

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV ROMÁNSKÝCH STUDIÍ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

KARIN DUFKOVÁ

**Cesário Verde, básník skutečnosti**

**Cesário Verde, Poet of Reality**

2010

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Anna Housková, Csc.  
Konzultant: PhDr. Vlasta Dufková

**Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny využití prameny a literaturu.**

**V Praze dne .....**

.....

**Ráda bych zde poděkovala PhDr. Vlastě Dufkové za cenné rady, podnětné připomínky, bezmeznou trpělivost a odbornou pomoc při překladu Verdových veršů.**

## Obsah

1. Úvod.....	6
2. Společensko-historický kontext.....	8
2.1. Industrializace.....	8
2.2. Obyvatelstvo.....	9
2.3. Doprava.....	10
2.4. Proměny hlavního města.....	11
3. Kulturní rámec.....	14
3.1. Dozvuky romantismu.....	15
3.1.1. Coimberská otázka.....	16
3.1.2. Generace 70. let.....	17
3.2. Realistická škola v Portugalsku.....	18
3.3. Portugalská poesie druhé poloviny 19. století.....	20
4. Život Cesária Verda.....	24
5. Dílo Cesária Verda.....	32
5.1. Kniha Cesária Verda (O Livro de Cesário Verde).....	32
5.1.1. Crise romanesca.....	33
5.1.2. Naturais.....	35
5.2. Souborné dílo Cesária Verda (Obra Completa de Cesário Verde).....	37
5.2.1. Korespondence.....	41
6. Formální aspekty Verdovy tvorby.....	43
6.1. Básník realismu.....	43
6.2. Metrům.....	46
6.3. Básníkovo „já“.....	49
6.4. Básník smyslů.....	51
6.5. Básníci malíř.....	52
6.6. Krácející básník.....	57
6.6.1. Muž z davu.....	60
6.7. Básník na rozcestí.....	64
7. Tematické linie.....	66
7.1. Metodologické hledisko.....	66
7.2. Město a venkov.....	67
7.2.1. Práce a pracující lid.....	78
7.2.2. Práce a umělec.....	82

7.3. Erotično a žena.....	86
7.3.1. Baudelairův vliv.....	86
7.3.2. Chladná Lady.....	88
7.3.3. Neposkvrněný anděl.....	94
7.3.4 Matka příroda.....	95
7.4. Smrt.....	97
8. Rozbor básně „O Sentimento dum Ocidental“.....	99
8.1. Formální ukotvení.....	99
8.2. Sémantický rozbor.....	102
8.2.1. Vypravěč.....	102
8.2.2. Ave-Marias (Klekání).....	103
8.2.3. Noite fechada (Temná noc).....	106
8.2.4. Ao Gás (Ve světle plynových lamp).....	109
8.2.5. Horas Mortas (V hloubi noci).....	112
9. Závěr.....	115
9.1. Odkaz.....	115
10. Resumo.....	120
11. Výtah.....	124
12. Abstract.....	125
13. Soupis Verdových básní podle roku vydání.....	126
14. Bibliografie.....	128

# 1. Úvod

Cesário Verde (1855–1886) prožil svůj krátký život téměř nepovšimnut. Dnes se však řadí ke spisovatelům tvořícím nedílnou součást portugalského literárního kánonu. Jeho literární odkaz neztrácí ani v 21. století na přitažlivosti a naléhavosti. Naopak se zdá, že zájem o Cesária Verda s postupem času sílí.

V čem tkví aktuálnost tvorby tohoto portugalského básníka? A čím si vysvětlit přezíravé mlčení jeho současníků? Ozřejmením odpovědí na tyto otázky se pokusím uchopit a představit v nejrůznějších aspektech život a dílo tohoto umělce. Zaměřím se především na jeho vztah ke skutečnosti a pokusím se osvětlit, jakým způsobem jej ovlivnil při hledání osobitého básnického výrazu.

Vzhledem k ústřednímu tématu diplomové práce a ke skutečnosti, že je život tohoto výjimečného básníka natolik úzce spjat s jeho básnickou tvorbou, jsem se rozhodla při zevrubnější analýze díla uplatňovat sociologické hledisko. Proto v této práci uvádím i širší kulturně-společenský kontext stejně jako stručný nástin Verdova krátkého pozemského působení. Domnívám se totiž, že nám tyto skutečnosti pomohou ozřejmit mnohé aspekty básnickovy tvorby. Poslouží nám jako odrazový můstek pro lepší uchopení tematického, ale i formálního zpracování jednotlivých básní. A také pro lepší pochopení literárněhistorického významu jeho díla.

V úvodní kapitole tedy nastíním společensko-historické a literárněhistorické souvislosti a charakterizují básnickovu tvorbu v životopisném kontextu. Poté se budu věnovat rozboru básní z Verdova posmrtně vydaného souborného díla a pokusím se dobrat obecnějších závěrů ve vztahu k autorově pozici ať už na poli soudobé poesie, anebo ve vývojové linii poesie portugalské, směřující k jeho modernistickým následovníkům.

## Poznámka k překladu

Při psaní diplomové práce o portugalském básníku se přirozeně nemohu vyhnout citacím názvů básní. Až na dvě výjimky<sup>1</sup> nebyly Verdovy básně přeloženy do češtiny, a proto jsem se překladu

---

<sup>1</sup> V roce 1996 vyšla báseň „Ironias do desgosto“ v překladu Jiřího Pelána. Pod českým názvem „Ironický spleen“ je citována v povídce *Šílenství* od portugalského spisovatele Mária de Sá-Carneira, zařazené do stejnojmenného výboru Mladé fronty.

Roku 2007 pak vyšel v literárním měsíčníku *Plav* překlad jedné z nejvýznamnějších Verdových básní „O Sentimento dum Ocidental“ od Ladislava Václavíka pod názvem „Pocit jednoho Portugalce“. L. Václavík se s tímto překladem zúčastnil překladatelské soutěže Jiřího Levého. Veršům nelze upřít kvality, kterých bych já

názvů děl, veršů, stejně jako citací z Verdových dopisů a portugalské sekundární literatury, musela zhostit sama. Vzhledem k tomu, že předmětem této práce není sám překlad veršů, jsou mé převody čistě filologické a ani náznakem neodrážejí estetickou vytříbenost původních básní. Jde především o předání obsahové složky výpovědi, bohužel na úkor formální ucelenosti. Čtenáře této práce, kteří nevládnou portugalským jazykem, proto prosím o značnou shovívavost. Zároveň bych ráda uvedla, že mé překlady názvů básní jsou pouze orientační. Jde o překladové varianty, které se mi v daný okamžik zdály nejužitečnější.

---

při svém překladatelském snažení dosáhla jen stěží, a proto si v této práci dovolím zmiňované překlady používat. Zároveň příkládám tam, kde je to pro větší názornosti nutné, i vlastní filologický překlad.

## 2. Společensko-historický kontext

### 2.1. Industrializace

Tak jako zbytek Evropy, procházelo i Portugalsko v 19. století obdobím hluboké proměny technických, společenských a kulturních poměrů. Tradičně zemědělská země potýkající se na počátku 19. století se zásadním nedostatkem obilovin potřebných k přípravě základních potravin začíná dovážet levnější obilí ze zahraničí. Tím ztěžuje již tak nezáviděníhodnou situaci místním zemědělcům, kteří musejí odvádět nekřesťanské daně a plahočit se s nákladem po neschůdných cestách. Ačkoli je země téměř výhradně odkázána na zemědělskou výrobu, ještě v roce 1810 leží ladem téměř dvě třetiny portugalské půdy, která patří především ve městě žijící šlechtě a duchovenstvu. Špatně rozdělená a většinou neúrodná půda nepodněcuje vlastníky k zavádění nových technologií do zemědělské výroby. Naopak, zemědělci využívají téměř výlučně tradičních, po staletí neměnných postupů zděděných po předcích.

Přesto s pěstováním obilí souvisí první průmyslový rozvoj země. Již v roce 1810 přichází Jacome Ratton, původem Francouz, s nápadem na využití parního stroje při mletí obilí. Chce tak nahradit zastaralý a nevykonný způsob mletí ve vodních a větrných mlýnech, jenž se v Portugalsku používal po celá staletí. Ratton však narazil na tvrdý odpor tradičních pěstitelů, neschopných konkurovat výkonu parního stroje. Další snahy o zavádění strojů do výroby a o průmyslový rozvoj přerušily občanské nepokoje, ve kterých se země v té době zmítala. Zatímco ostatní země přistupují k intenzivnímu zavádění strojů do průmyslové výroby, v Portugalsku se ještě v první polovině 19. století ve výrobě využívá především lidského či zvířecího pohonu. K prvnímu využití parního stroje jakožto hybné síly v průmyslu dochází teprve v roce 1835. Jak vyplývá ze záznamů ministerstva veřejných prací, ještě v roce 1845 se ručního pohonu využívá ve dvou třetinách průmyslové výroby.<sup>2</sup>

K jistému zlomu dochází po roce 1836, kdy se vlády v zemi chopili liberálové. Ti zahájili ochranářskou politiku na podporu domácí ekonomiky, zrušili feudální výsady a zasadili se o reformu zemědělské výroby a základního vzdělání. Přesto je průběh industrializace v Portugalsku jen velmi pozvolný. V roce 1838 se v zemi koná první Průmyslová výstava. Obecný zájem se v této době začíná soustřeďovat i na nová průmyslová odvětví. Zakládají se chemické továrny na výrobu živočišného uhlí, síry či chloridu vápenatého a také nové sklárny a porcelánky.

---

<sup>2</sup> Srov. Serrão, J. *Temas oitocentistas*. Lisboa: Edições Ática, 1959, s. 128.



## 2.2. Obyvatelstvo

Spolu s rozvojem průmyslu se rozrůstá jak třída námezdných dělníků, tak třída zaměstnavatelů a obchodníků. Podle prvního moderně provedeného sčítání lidu žilo v roce 1864 v Portugalsku 3 829 618 obyvatel. Většina jich byla na venkově a věnovala se tradiční zemědělské produkci. 31 portugalských měst obývalo na 490 000 lidí, z toho jich žilo v Lisabonu 187 000 a v Portu 87 000. Pouze tato dvě největší centra se tehdy mohla pyšnit označením „civilizovaných“ měst.<sup>3</sup>

Celkový počet zaměstnanců v průmyslovém odvětví činil v roce 1881 zhruba 90 000, což představuje přibližně dvě procenta obyvatel. V Lisabonu tehdy pracovalo necelých 2 500 dělníků a 1100 dělnic. O míře analfabetismu, politickém smýšlení a sociálním uvědomění této složky obyvatelstva se kvůli nedostatku relevantních údajů můžeme dnes pouze dohadovat. Jisté však je, že Portugalsko nemělo v této době dostatečně rozvinutý tovární průmysl, a proto se od svých dělníků, jak si povzdychl Oliveira Martins v knize *Portugal Contemporâneo* (Současné Portugalsko), dočkalo na rozdíl od Francie či Španělska nanejvýš stávek.<sup>4</sup>

Počet průmyslového a zemědělského dělnictva však neustále narůstá, čímž se mění sociální struktura společnosti. Dochází k emancipaci nejnižších tříd a sociální otázka je čím dál naléhavější. To dokládá i založení prvních dělnických novin *Eco dos Operários* v roce 1850 a o rok později i první dělnické organizace. Jenom v Lisabonu se mezi lety 1864 a 1890 počet obyvatel zdvojnásobil, neboť lidé prchají z venkova před bídou a hladem. Tento jev přináší nejen demografické, ale i ekonomické, sociální a technologické změny a nese s sebou i kulturní a psychologické proměny společnosti. Rozdíly mezi bohatými a chudými se neustále prohlubují. Na evropské poměry působí sice portugalská milionáři poněkud směšně, ovšem vzhledem k všudypřítomné narůstající chudobě bije jejich přezíravý postoj vůči chudým spoluobčanům do očí. V centru hlavního města posedávají na schodech a v podloubích slepci, opuštěné děti a chromí starci. Jak říká M. F. Mónica ve svém článku *O dia em que Cesário Verde morreu* (Den, kdy zemřel Cesário Verde), pro mnoho lidí představovali chudáci

přirozenou součást vesmírného řádu a sociální bezpráví, jehož byli [chudáci] obětí, považovali boháči za věc tak přirozenou, jako že se korkový dub narodil dubem, a nikoli borovicí (...). Jako by jim Bůh seslal chudáky do cesty, aby se na nich mohli dopouštět občasných skutků milosrdenství.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>5</sup> „os pobres faziam parte da ordem do Universo, e a injustiça social de que eram vítimas era tão natural como o

Dobročinné bazary a večírky však nemohly zmírnit soužení pobledlých souchotinářských švadlen, propuštěných řemeslníků, podomních prodavaček klesajících pod tíhou nákladu či chromých slepců. Dělníci dostávali směšný plat a často museli bojovat s nezaměstnaností. Celé roky žili o chlebu, vodě a bramborách. Toto zcela nevyhovující stravování částečně vysvětluje i vysokou míru úmrtnosti v hlavním městě. Pracovní podmínky byly nelítostné. Pracovní doba byla příliš dlouhá a bezpečnost práce takřka nulová, takže velice často docházelo v továrnách k těžkým pracovním úrazům.

Movítí občané, tedy aristokracie, zbohatlíci a vzdělaná buržoazie, mezitím využívají všech výhod svého společenského postavení. Zakládají velké monopoly, uzavírají se státem výhodné smlouvy a začátkem léta prchají z měst, aby dostali své stavovské povinnosti. Ty šťastnější a bohatší odvázejí vlaky z lisabonského nádraží Santa Apolonie do dalekých končin. Ostatní se musejí spokojit s venkovským koloritem usedlostí v obcích Belas, Caneças či Linda-a-Pastora.

Narůstající střední měšťanská vrstva má poněkud odlišné zvyky i politické smýšlení. Nejetižadostivější jedinci se snaží napodobovat životní styl šlechty. Ti chudší, kteří si nemohou podobný přepych dovolit, začínají pociťovat nespokojenost. Mnozí již nevěří, že jim monarchistický režim dokáže poskytnout dostatečné uznání a politické výsady. Někteří se proto přiklánějí k republikánskému hnutí, jež nejvíce koresponduje s jejich odporem k privilegovaným vrstvám.

### 2.3. Doprava

Čilé obchodní aktivity si vynucují vyřešení otázky dopravy. Až do poloviny století byla totiž situace v dopravě vzhledem k téměř neexistující infrastruktuře velmi špatná. Po souši se zboží převáželo výhradně na hřbetě mul. Pohyb osob i zboží byl tedy téměř znemožněn, což mělo velký dopad i na celkový rozvoj země.

Ke změně dochází až v roce 1856, kdy byla v Portugalsku i přes velkou nevoli odpůrců pokroku – především duchovenstva, jež ve zrychlení dopravy spatřovalo prostředek rozsévání bezuzdnosti mravů<sup>6</sup> – dokončena první železnice spojující Lisabon s městečkem Carregado, které leží pětadvacet kilometrů severně od hlavního města. Díky železnici se do

---

facto de um sobreiro não ter nascido um pinheiro (...). Os miseráveis eram objectos que Deus colocara no caminho dos ricos para que estes pudessem exercer a caridade.“ Mónica, M. F. „O dia em que Cesário Verde morreu“. Prelo, 1986, n. 12, s. 12.

<sup>6</sup> Bernaskova. *150 let železnice v Portugalsku*. 9.5.2007. [online]. [cit. 2010-05-14]. Dostupné z <[http://www.datis.cz/edice/IZD/izd14\\_07/150.pdf](http://www.datis.cz/edice/IZD/izd14_07/150.pdf)>.

hlavních center postupně dostávají vymoženosti moderní evropské civilizace a pokrokového myšlení.

Důležitou roli v přepravě zboží sehrála i doprava námořní a říční, neboť obilí bylo často sváženo po řekách do větších přístavů a odtud po moři do hlavního města. Téměř veškerá obchodní výměna se zahraničím pak probíhala po moři. Je proto nasnadě, že se první parní stroje v Portugalsku využívaly právě v lodní přepravě.

Pro přepravu osob se velice dlouho využívalo výhradně oslů, mul či koní. Ve velkých městech, jako je Lisabon, Porto či Coimbra, však mohli cestující využívat lehkých dvoukolových kočárů, pohybujících se závratnou rychlostí sedmi mil za den. Vzdálenost 52 portugalských mil, jež dělí Lisabon od Porta, tedy tyto povozy urazily přibližně za týden.

## **2.4. Proměny hlavního města**

Spolu se společenskými změnami se mění i ráz krajiny. Život ve městech nabývá nových rozměrů a zásadním způsobem proměňuje tradiční způsob společného soužití. Zaváděním průmyslové výstavby se mění tvář měst. Tradiční venkovská předměstí s kláštery, paláci, zahradami a statky ustupují novým potřebám. Nad střechami velkých továrních hal se nyní tyčí vysoké komíny. V blízkém okolí továren vznikají nové dělnické čtvrti. Ve stavebnictví se začíná využívat nových materiálů, jako je železo, cihly a skleněné tabule.

V Lisabonu se díky vzkvétajícímu obchodu se zámořím rozvíjí především západní část města. Průmyslová výroba se z tradičních čtvrtí Rato a Amoreiras přesouvá blíže k řece do Bairra Alta. Zde je soustředěna především kloboučnická a bavlnářská výroba. Posléze se však průmyslová výroba rozšiřuje na celém pravém břehu Teja od Alcântary až po Belém. Nalézaly se zde především hutnické a železářské závody, slévárny, ocelárny, ale i kamenické závody, koželužny a vápenky. Rozvoj těchto čtvrtí a mohutné rozměry některých továren si vyžádaly vybudování nové infrastruktury, rozšíření přístavu a posílení přepravních spojů. Stavějí se nové násypy a přístavní čtvrť se od Santy Apolonie rozšiřuje dále na východ.

Významnou změnu v chodu městského života představovalo i zavedení veřejného umělého osvětlení. Do té doby utíchal běžný denní pracovní shon přirozeně s nástupem noci. Proti té byly svíčky a olejové lampy, využívané v první polovině 19. století, téměř bezmocné. Teprve se zavedením plynového osvětlení si lidé dokázali noc podmanit. První plynové lampy se v Lisabonu objevily v roce 1848 a jejich uvedení do provozu znamenalo skutečný průlom.

Avšak všudypřítomná noc byla definitivně poražena teprve s nástupem veřejného elektrického osvětlení. Prvních šest elektrických lamp bylo v centru Lisabonu nainstalováno v roce 1878. V chudších domácnostech se však i nadále používaly olejové či petrolejové lampy a lojové nebo voskové svíce. Zámožní měšťané využívali k osvětlení svých domovů lamp plynových.

Nárůst obyvatelstva s sebou ovšem přinášel i vážné problémy, jako byl nedostatek vody, zhoršení již tak špatných hygienických podmínek a nevyřešenou otázku bydlení pro dělnictvo. Ulice byly většinou špinavé, zapáchající a nedlážděné. Ve starobylých čtvrtích, kde lidé chovali slepice, králíky a prasata, se to hemžilo parazity. V roce 1852 postihla Portugalsko epidemie cholery, následujícího roku zemi zasáhla žlutá zimnice. Tyto pohromy si kvůli nedostatečné zdravotní péči a celkové zaostalosti země vyžádaly tisíce obětí.

K zajištění základních potřeb museli obyvatelé při každodenním únavném honu za prací vynaložit větší úsilí než na venkově. Jídlo, ošacení i bydlení byly sice ve většině případů lepší než tam, zároveň však o mnoho dražší. Čas utíkal rychleji a v neustále závratnějším tempu nenasytně pohlcoval vše, co mu přišlo do cesty.

Život v dělnických čtvrtích byl většinou velmi rušný. Čtvrť svým způsobem nahrazovala tradiční vesnické společenství. A jako v každém uzavřeném prostoru i zde často docházelo k projevům násilí. Po setmění byly některé oblasti především v Alfamě, Mourarii a Bairru Altu vzhledem k neúčinnému policejnímu dohledu zvláště nebezpečné.

Přes den bylo nejrušněji na nábřežích. Námořníci a přístavní dělníci zde vykládali zboží dovezené na velkých zaoceánských lodích, jež do přístavu denně připlouvaly. Výměnou pak byly do podpalubí nakládány bedny fazolí, korku, jablek, cibule, rajčat či sardinek, které mířily do Hamburku, Liverpoolu, Bordeaux a jiných přístavů.

Poutavé svědectví o někdejší podobě hlavního města nám poskytuje kníže Felix Lichnovský, jenž Portugalsko navštívil v roce 1842. Ve svých vzpomínkách zachycuje dojmy, jež v něm Lisabon zanechal:

Za neustálého štěkotu psů jsem ve svém kočáře projížděl dlouhými ulicemi, jež tou dobou (v noci) byly tiché a prázdné. Město vypadalo opuštěné či mrtvé. Ačkoli Lisabon má i za dne zasmušilý výraz, a to nejen kvůli jednotvárnosti domů, vystavěných podle stejného vzoru, ale i kvůli nedostatku života v ulicích a příliš řídkému zalidnění na tak velký prostor, jež vzdor tomu nádherně ozařují blahodárné sluneční paprsky.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> „Com o acompanhamento do seu latido incessante atravesssei eu na minha sege compridas ruas, então [à noite] desertas e silenciosas; parecia uma cidade abandonada u morta, posto que, mesmo durante o dia, tem

Skutečně, Lisabon v tomto období čítá mezi 120 000 a 150 000 obyvatel. Noční osvětlení zajišťují krom měsíčního svitu jen olejové lampy. Dopravu obstarávají koně a kočáry, chudí obyvatelé chodí pěšky.

Cenné informace nám poskytují i dobová literární díla. Jedním z pozdějších kronikářů lisabonského života je spisovatel Eça de Queirós, jenž se ve svých dílech často zabývá tématem města a venkova a snaží se zkoumat psychologické a sociální proměny obyvatel v daném prostředí. V próze *A Capital* (Hlavní město) nám třeba předkládá příběh venkovského lékárníka, jenž se s vidinou lepších zítřků vrhne do víru velkoměsta. Po počátečním opojení se však pohled hlavního hrdiny pomalu zakaluje:

Došel k řece. Byla tma, vtíravá zima, a světla stožárů se třpytila na noční obloze. Bezdůvodně ho přepadl smutek, pocit samoty... Jak se dokáže seznámit, navázat přátelství, žít, proniknout do tohoto velkého hlučného města? Vše se mu nyní zdálo těžší a velká ponurá průčelí domů kolem něj šířila pocit osamění a odměřenosti.<sup>8</sup>

Melancholie a splín, pocity, jež se zmocňují člověka druhé poloviny 19. století. Pramení z obav a nutnosti přizpůsobovat se novým podmínkám, jež diktuje nezadržitelný růst měst. Lidé se cítí obklíčení narůstající hradbou nepřístupných průčelí, chybí jim vzduch, daleké obzory, měsíční svit, hvězdná obloha, dny ubíhající v pomalém rytmu. Namísto rozlehlých strání špinavé hlučné ulice. Měsíční svit a hvězdnou oblohu vytlačil umělý, stravující svit plynových lamp. Čas určený střídáním ročních období je nahrazen každodenním horečnatým shonem, jenž vše pohlcuje. Z tohoto střetu mezi dávnými zvyky a novými potřebami se rodí zmatek a svíravý pocit samoty a stísněnosti, jenž vyvolává touhu uniknout či vytvořit nové lidské společenství.

---

Lisboa uma aparência tristonha, não só por causa da uniformidade das casas, que são todas edificadas sob o mesmo plano, mas também pela pouca vida das ruas e povoação parca para tão vasto espaço; e todavia brilha superiormente um Sol formoso e benéfico.“ Serrão, J. *Temas oitocentistas*. Cit. d., s. 166.

<sup>8</sup> „Chegou junto do rio. Estava escuro, havia um friozinho cortante e as luzes dos mastros tremeluziam na noite. Veio-lhe sem razão, uma melancolia, um sentimento de solidão... Como conseguiria fazer conhecimentos, relacionar-se, viver, furar naquela grande cidade rumorosa? Agora tudo lhe parecia mais difícil, e as grandes fachadas sombrias das casas espelhavam em torno dele uma sensação de isolamento, de inacessibilidade.“ Tamtéž, s.187.

### 3. Kulturní rámec

Člověk 19. století se musí vyrovnávat s novými skutečnostmi, jakými je využívání moderních technologií, zavádění nových dopravních prostředků či proměna rázu krajiny a městského prostředí. Tradiční otázky života, smrti a lásky tak získávají nový rámec a je pro ně třeba hledat nové umělecké vyjádření.

Díky železničnímu spojení se do Portugalska dostávají podstatně rychleji nové vlivy. Vzdělané vrstvy se seznamují s myšlenkami francouzského a německého romantismu, ale i dalších filosofických a uměleckých směrů. Mají možnost číst díla Victora Huga, Heinricha Heina a jiných evropských velikánů. Jedna z vůdčích postav kulturního života 2. poloviny 19. století Eça de Queirós na tuto dobu vzpomíná takto:

Po železnici, jež prorazila cestu na poloostrov, k nám každým dnem proudilo z Francie a Německa (přes Francii) nespočet nových věcí, myšlenek, systémů, estetických názorů, forem, pocitů, humanitárních zájmů... Každé ráno přinášelo nový objev, jako by každý den vycházelo nové slunce. Objevovali jsme Micheleta, Hegela, Vica a Proudhona; a Huga (...), Balzaka s jeho nyněv zvráceným světem, a Goetha obsáhlého jako vesmír sám, a Poea a Heina, a tuším, že již tehdy i Darwina a tolik dalších!<sup>9</sup>

Z uvedeného výčtu zahrnujícího rozličné umělecké, ale i filosofické a historické koncepty je patrné, že po pomyslném otevření hranic nasávali Portugalci okolní vlivy tak usilovně, jako by chtěli za jediný den dohnat své dosavadní kulturní zpoždění. Jedině tak si lze vysvětlit shodné zaujetí, které současně věnovali vlivům do té míry nesoudrým.

Nezastupitelnou roli v kulturní proměně země hrálo též vzdělání a od romantismu neustále rostoucí obliba tištěných periodik, díky nimž se nejnovější ideje přicházející ze zahraničí dále šířily. V roce 1865 vycházel dnes již tradiční deník *Diário de Notícias* nákladem 5000 výtisků. O patnáct let později se již pyšnil nákladem 30 000 kusů. V témže roce vycházelo v Portugalsku na 200 periodik. V nich přicházely na přetřes moderní umělecké proudy, zde si mladí nadějní literáti třbili v ohnivých polemikách svůj styl, zatímco staří ostřílení bardové svými kritickými soudy ustavovali oficiální literární kánon své doby.

Bezmála sto let po Francouzské revoluci se portugalská společnost jen pozvolna

---

<sup>9</sup> „Pelos caminhos-de-ferro, que tinham aberto a Península, rompiam cada dia, descendo da França e da Alemanha (através da França), torrentes de coisas novas, ideias, sistemas, estéticas, formas, sentimentos, interesses humanitários... Cada manhã trazia a sua revelação, como um sol que fosse novo. Era Michelet que surgia, e Hegel, e Vico e Proudhon; e Hugo (...), e Balzac, com seu mundo perverso e lânguido; e Goethe, vasto como o universo; e Poe, e heine, e creio que já Darwin, e quantos outros!“ Reis, C. *História da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Publicações Alfa, 2001, vol. 5, s. 31.

zbavovala starých okovů a začala propadat republikánskému opojení. Portugalští intelektuálové začali čím dál hlasitěji odsuzovat starý režim a připravovali tak půdu pro nástup nového státního zřízení. Republikánské přesvědčení i sociální smýšlení byly v této době na pořadu dne. Spolu s nimi souvisela i kulturní proměna země.

### 3.1. Dozvuky romantismu

Roku 1854 umírá hlavní představitel první romantické generace v Portugalsku Almeida Garrett. Druhý z hlavních protagonistů tohoto údobí, Alexandre Herculano, se posléze stahuje z veřejného života a na umělecké scéně vzniká jakési vzduchoprázdno, které M. Saraiová de Jesus neváhá označit za „stav úpadku a vyčerpání“.<sup>10</sup>

Tyto poměry přičítá autorka na vrub politické situaci v zemi, která se od roku 1851, kdy byl nastolen režim liberálního parlamentarismu, stabilizovala. Spolu s hmotným zabezpečením se země rozvíjela i po technické stránce. Tím se pomalu měnilo i lidské vědomí, jak jsem již nastínila v předchozí kapitole. Mladí lidé se zájmem sledovali dění nejen v Portugalsku, ale především v cizině. Odtud nasávali například vlivy Victora Huga a jeho pokrokově liberálních a humanitářských názorů.

Také umělci se namísto tradičních romanticky pochmurných témat a projevů odhalujících prudké vášně začínají zajímat o aktuální dění ve společnosti, zobrazují její mravy a odsuzují sociální příkoří. V tomto zaměření na skutečnost a její co možná pravdivé zobrazení již můžeme vysledovat jedny ze zásadních požadavků realistické tvorby. Jak však zdůrazňuje M. Saraiová de Jesus, v této době jde ještě o realismus příkrášlený, se zájmem o ušlechtilé aspekty skutečnosti, „které by z pedagogicko-moralistního hlediska byly schopny ‚lidstvo zdokonalit, utěšit a být mu ke cti‘.“<sup>11</sup>

Obraz společnosti tak podle ní v této době ještě často sloužil spíše jako jeviště pro romantické líčení zjitřených citů a melodramatické moralizující exaltace. Z těchto dosud nezřetelných východisek se však pomalu formuje tzv. třetí romantická generace, která se nezříká původního odkazu, zato však ostře vystupuje proti předchozí generaci ultraromantické. Její představitelé si jsou vědomi sociální a revoluční funkce literatury, čímž se rovněž neochvějně přibližují realistické koncepci umění.

---

<sup>10</sup> „estado de decadência e esgotamento“ Tamtéž, s. 27.

<sup>11</sup> „aqueles que, numa perspectiva pedagógico-moralizante, seriam susceptíveis de «melhorar, consolar e honrar a humanidade».“ Tamtéž, s. 30.

### 3.1.1. Coimberská otázka

Důležitým milníkem v názorových střetech mezi těmito generacemi je tzv. Coimberská otázka. Jde o literární polemiku, která se rozhořela roku 1865, kdy se přední představitel nastupující generace Antero de Quental ve svém pojednání *Bom Senso e Bom Gosto* (Zdravý rozum a dobrý vkus) ostře vymezuje proti oficiálnímu literárnímu kánonu druhé romantické generace, zosobněné tehdy uctívanou postavou Antónia Feliciano de Castilha.

Podle mladých umělců studujících především v Coimbre totiž není tato generace schopna tvůrčím způsobem navázat na odkaz předchozích let, nepřináší žádná nová, neotřelá východiska a spíše se oddává neosobité reprodukci zažitých norem. Quental odmítá především její přílišné zaujetí formálními aspekty na úkor tematické a ideové obrody, provinční konzervativnost, nedostatečný filosofický fundament a revoluční přesah. Umění má podle něj „revoluční poslání“, které má přispět k „znovuvybudování lidského světa na věčných základech Spravedlnosti, Rozumu a Pravdy (...).“<sup>12</sup> Ve svém romantickém ukotvení vnímá roli umělce jako řeholi a básníka jako neohroženého strážce myšlenek a citů:

Spisovatel touží osvobodit ducha od jha, myšlenky od předsudků a zbytečných ohledů, srdce od ješitnosti, je bezúhonný a neúplatný (...). Pokud by byl nucen ke konvenčním ohledům, pověřeným obavám vůči některým lidem, k slepému údivu tváří v tvář některým věcem, pokud by ho přiměli sklonit hlavu a ohnout hřbet, aby mohl vstoupit do literárního pantheonu, zůstal by chudák navždy sehnutý a poddaný, ponížený a bez vlastních sil, služebník cizích myšlenek a věrozhvěst papouškových bezduchých slov.<sup>13</sup>

Do diskuse se zapojili také Teófilo Braga a Ramalho Ortigão, dvě důležité postavy na poli kulturního dění v Portugalsku, které se vedle Quentala a již zmíněného Queiróse stanou vůdčími tvářemi nově nastupující takzvané generace let sedmdesátých.

Jak příhodně podotýká Carlos Reis, v této polemice nejde o střet romantických a realistických idejí, nýbrž o názorové pnutí mezi dvěma romantickými koncepcemi a o nové pojetí vztahu mezi společností, literaturou a jejím společenským posláním.<sup>14</sup> Právě tento

<sup>12</sup> „reconstrução do mundo humano sobre as bases eternas da Justiça, da Razão e da Verdade“ Tamtéž, s. 44.

<sup>13</sup> „O escritor quer o espírito livre de jugos, o pensamento livre de preconceitos e respeitos inúteis, o coração livre de vaidades, incorruptível e intemerato (...). Se o obrigassem a respeitos convencionais, a terrores supersticiosos diante de certos homens, a espantos cegos diante de certas coisas; se o fizessem baixar a cabeça e as costas para entrar a porta do panteão literário; ele, o pobre, ficaria sempre curvo e submisso, humilde e sem força própria, servo de alheias ideias e apóstolo de palavras decoradas e vazias de alma.“ Tamtéž, s. 48.

<sup>14</sup> Srov., Tamtéž, s. 52.



eticko-sociální náboj totiž tvoří spojující článek mezi tak rozdílnými osobnostmi, jaké se v generaci 70. let sešly.

### 3.1.2. Generace 70. let

Duchovním otcem nastupující generace byl básník a filosof Antero de Quental, který se po rozpoutání již zmíněné zásadní literární polemiky přesunul se svými stoupenci do hlavního města. Zde se umělci pravidelně scházeli a vzájemně se seznamovali s moderními podněty přicházejícími zejména z Francie. Předchozí generaci vyčítali přílišné lpění na tradičních místních vzorech a jistý svazující patriotismus. Kosmopolitní zaměření je tedy další ze zásadních charakteristik této generace, stejně jako vědomí úpadku vlastního národa.

Mladí spisovatelé si tehdy kladli za cíl rozvířít poněkud stojaté vody kulturního života země a zasadit se o její kulturní i morální obrodu. Odmítali totiž myšlenku materiálního pokroku, který by nebyl doprovázen též kulturním a společenským rozvojem.

Revoluční impuls, povzbuzený republikánským a socialistickým nadšením, vyústil v tzv. lidové přednášky konané roku 1871 v lisabonském kasinu, bývalém šantánu v centru města. Jejich cílem bylo představit aktuální umělecké, filosofické i politické směry. Přednášky se nesly především v duchu Comtova pozitivismu a republikánského nadšení.

První přednášky se konaly pod vedením A. de Quental od května 1871. Jejich působení však nemělo dlouhého trvání, neboť již 26. června téhož roku byly oficiálně zakázány kvůli své revoluční povaze, která zpochybňuje náboženství a státní politické instituce.<sup>15</sup> Ještě před tímto úředním zásahem ovšem stihl E. de Queirós připravit přednášku s názvem *Nová literatura: prohlášení realismu za nový umělecký výraz* (Nova literatura: A afirmação do realismo como nova expressão da arte).

Queirós totiž patřil nejen mezi hlavní hybatele kulturního dění v Portugalsku, ale především mezi hlavní představitele tamního realistického uměleckého proudu. Ve svém rozsáhlém románovém díle vytvořil typologii postav a charakterů soudobé městské společnosti, které se svým dílem snaží nastavit kritické zrcadlo. Sám k úloze realistického románu říká:

Romantická novela kdysi namísto pozorování člověka vytvářela. Dnes jej román zkoumá v jeho sociálním prostředí. Dříve se v dramatech a románech rozehrávala hra vášní *a priori*.

---

<sup>15</sup> Srov., Tamtéž, s. 61.

Dnes se analyzuje *a posteriori* postupy tak přesnými, jakých využívá i sama fyziologie.<sup>16</sup>

Lidové přednášky však byly posledním momentem, kdy se literáti setkávali a vystupovali v jednotném duchu. Od tohoto okamžiku se jejich cesty začaly rozcházet a každý si hledal směr jemu nejbližší.

K neopominutelným osobnostem této doby se řadí i Oliveira Martins, který ve svém díle *Portugal Contemporâneo* (Současné Portugalsko) aplikoval vědecké poznatky sociálního darwinismu a jiných moderních teorií na historický vývoj Portugalska v uplynulém století.

### 3.2. Realistická škola v Portugalsku

Mezi autory čtené v Portugalsku v poslední třetině 19. století patří především představitelé kritického realismu a naturalismu G. Flaubert a E. Zola, dále pak pozitivističtí filosofové A. Comte a H. Taine a také představitel utopického socialismu S. Proudhon. Je proto nasnadě, že se tyto filosofické a literární směry dostávají do popředí zájmu. Podle C. Reise ostatně právě realismus a naturalismus patří mezi hlavní směry, které poznamenaly poslední čtvrtinu 19. století v Portugalsku.

Rozlišení mezi těmito proudy nemusí být vždy zcela zřetelné. Sám Reis vnímá vztah mezi oběma směry jako komplementární. V knize *História da Literatura Portuguesa* (Dějiny portugalské literatury) definuje realismus jako

výrazně antiromantický proud tíhnoucí k pozorování a popisu soudobé skutečnosti, náchylný k reformismu a kritice. (...) Realismus odmítá romantický idealismus, je založen na pozorování a zkoumání společenských zvyklostí, zastává kritický postoj vůči současné společnosti a snaží se podat nezaujatý obraz skutečnosti.<sup>17</sup>

Naturalismus pak podle něj tento pohled doplňuje o vědecko-ideový fundament a za použití pozitivistických metod se tuto realitu snaží objasnit:

Ideově naturalismus vychází z pozitivismu, tedy filosofie povahy materialistické, faktické,

---

<sup>16</sup> „Outrora uma novela romântica, em lugar de estudar o homem, inventava-o. Hoje, o romance estuda-o na sua realização social. Outrora, no drama, no romance, concebia-se o jogo das paixões a priori; hoje, analisa-se a posteriori, por processos tão exactos como os da própria fisiologia.“ Tamtéž, s. 67.

<sup>17</sup> „um movimento acentuadamente anti-romântico, tendendo à observação e à descrição do real contemporâneo, e de propensão reformista e crítica (...). o Realismo contesta o idealismo romântico, funda-se na observação e análise de costumes sociais, adopta uma atitude crítica em relação à sociedade do seu tempo e tenta representar o real de forma desapaixonada.“ Tamtéž, s. 11 – 19.

antimetafyzické a vzhledem k vyznávanému zobecňování a užívání experimentálních metod obzvlášť dbalé přírodních zákonů;<sup>18</sup>

Podle Reise se však tento proud inspiruje také v idejích Tainova determinismu, podle kterých je utváření člověka nezvratně podmíněno rasou, prostředím a historickým momentem, ve kterém se nachází.

Těmto požadavkům a metodám po stylistické stránce nejlépe odpovídá románová forma, popisné a výpravné slohové postupy, díky kterým se děj střídá s detailními popisy prostředí, postav a jejich psychologických a společenských poměrů, a vševědoucí vypravěč, který vše podává s patřičně nezúčastněným „objektivním“ odstupem. Tím podle Reise autoři navazují úzký vztah s reálným světem a vytvářejí typologii postav, ve které se soustřeďují „všechny podstatné prvky, které jsou pro jedno dějinné období antropologicky i sociálně určující.“<sup>19</sup>

Otec francouzského naturalismu E. Zola považuje za hlavní východiska takto vědecky pojatého, a tedy experimentálního románu tyto kroky:

Osvojit si mechanismy lidských fenoménů, odhalit soukolí rozumových i citových projevů, tak jak je objasňuje fyziologie, pod vlivem dědičnosti a okolností daných prostředím. Díky tomu pak ukázat živého člověka v sociálním prostředí, které sám vytvořil, které dennodenně mění a vprostřed kterého sám prochází neustálou proměnou.<sup>20</sup>

Ze zmíněných postulátů je nasnadě, že mezi hlavní témata patří co nejvěrnější zobrazení skutečnosti, především pak jejích společenských a kulturních aspektů. Jak již bylo řečeno výše, vzhledem k mechanizaci a průmyslovému rozvoji země se rozrůstá vrstva střední buržoazie, neustále stoupá počet dělníků ve městech, a sociální otázka je tedy čím dál palčivější. Nevzdělaná vrstva se dostává do popředí zájmu literátů a zásadním způsobem tak nepřímou proměňuje tvář krásné literatury. Všední pracovní shon, těžké životní podmínky, sociální nerovnost, ale i kolorit prostých dělnických čtvrtí se stávají námětem mnoha realistických děl rozdílných literárních kvalit.

---

<sup>18</sup> „Ideologicamente, o Naturalismo funda-se no Positivismo, enquanto filosofia de índole materialista, factualista, antimetafísica e atenta, pelo culto da indução e de métodos experimentais, à importância das leis da natureza;“ Tamtéž, s. 21.

<sup>19</sup> „todos os elementos determinantes, humana e socialmente essenciais, de um período histórico.“ Tamtéž, s. 20

<sup>20</sup> „Possuir os mecanismos dos fenómenos humanos, mostrar a engrenagem das manifestações intelectuais e sensuais, tais como a fisiologia as explicará, sob as influências da hereditariedade e das circunstâncias do ambiente; a partir daí, mostrar o homem vivo no meio social que ele mesmo produziu, que ele modifica quotidianamente e no seio do qual experimenta, por sua vez, uma transformação contínua.“ Tamtéž, s. 22.

Zatímco realističtí spisovatelé se snaží vykreslit typický obraz soudobé společnosti, naturalisté se se svými vědeckými metodami a přesvědčením o osudové předurčenosti zajímají především o neobvyklé, v dobovém pojetí patologické jevy, jako např. alkoholismus, homosexualitu či choromyslnost. Ve svém líčení vyžadujícím co nejpřesnější a nejotevřenější vyjádření se často nevyhýbají ani popisu mrzkých a odpudivých výjevů.

Kvůli sveřepému lpění na vědeckém zpracování a zevrubné analýze zkoumané látky však u takových děl často hrozí opomenutí estetických hodnot, které spolu s absencí metafyzického přesahu a niterné hloubky výpovědi vytváří kritické východisko pro odpůrce tohoto směru. Důležitou skutečností však zůstává, že se do portugalské literatury poprvé dostávají témata dříve považovaná za nevhodná či dokonce krásného umění nedůstojná.

### 3.3. Portugalská poesie druhé poloviny 19. století

#### Poznámka k portugalské versologii

Portugalština uplatňuje tzv. sylabický veršový systém založený na přesně daném počtu slabik ve verši. K určení veršového rozměru se počítají všechny slabiky do poslední přízvučné včetně, přičemž sousední samohlásky zásadně splývají vjedno a vytvářejí jedinou stopu. V případě klasického alexandrínu se počítají zvlášť slabiky v obou půlverších, oddělených rytmickou pauzou, tzv. cézurou. Dvanáctislabičný verš je zároveň nejdelším veršovým rozměrem.

Za dnes již klasickou veršovou formu je považován verš desetislabičný, tzv. dekasylab, který se v portugalské poezii využíval již od 16. století. V období renesance byl tento rozměr dovezen z Itálie a nahradil dotud tradiční pětislabičné a sedmislabičné metrum, tzv. starý rozměr (*medida velha*). Ve své době snad vnesl do zavedené versologie stejně svěží a průkopnický nádech jako moderní Baudelairův alexandrín, který se na sklonku 19. století objevil i v Portugalsku a s nímž mladí portugalští básníci tehdy s úctou experimentovali.

I portugalští básníci se snaží vymezováním vůči dosavadnímu literárnímu vývoji hledat svůj vlastní umělecký výraz. Jak však trefně poznamenává Óscar Lopes v knize *Álbum de Família* (Rodinné album) „V prostředí, jež neoplývá dostatečnou tvůrčí invencí, je estetická zaostalost nevyhnutelná a zdolává se především unáhleným přejímáním cizích směrů.“<sup>21</sup> Proto se podle něho portugalská poesie předminulého století nevyvarovala

---

<sup>21</sup> „Nos meios pobres de experiência inovadora, o atraso estético é inevitável e corrige-se por reajustamentos bruscos a correntes estrangeiras.“ Lopes, Ó. *Álbum de Família*. Lisboa: Caminho, 1984, s. 145.

napodobování evropských morálních a ideových vzorů. Do popředí zájmu se v poesii skrže dílo Charlese Baudelaira, Leconta de Lisle, Stéphana Mallarméa a dalších dostává symbolistní a parnasistní proud. V průběhu 80. let se v umění objevují i dekadentní tendence.

Pro mladou generaci básníků představuje jeden z hlavních inspiračních vzorů Baudelairova poesie. Zosobňuje totiž onen *frisson nouveau*, díky kterému se mohou vymanit z přepjaté melancholie předchozí ultraromantické generace. J. A. França tento nový impuls označuje jako „realistické ztělesnění základní podstaty romantismu“,<sup>22</sup> které představuje jeho poslední záchvěv.

Také tato slova poukazují na úzký vztah, který v portugalské literatuře panuje mezi romantismem a realismem. Realismus jakožto umělecký směr je zde skutečně s romantismem velmi úzce spjat. Jako kdyby byl jednou z jeho podob, která se posléze vyvinula v autonomní umělecký směr.<sup>23</sup>

Jak jsme měli možnost vidět, byl převládajícím uměleckým proudem v próze poslední třetiny 19. století právě realismus. José Luís Pires Laranjeira ve stati „A poesia de fim-de-século e o Realismo“ (Poesie konce století a realismus)<sup>24</sup> podotýká, že také v poesii tohoto období nalezneme ideové a tematické koncepty, které jsou tomuto směru velmi blízké.

Hlavní přínos spatřuje v tomto ohledu především v rozvíjení společenské satiry a pamfletu. Palčivé politické otázky se staly ústředním tématem kratochvilných a výbojných veršů Gomeze Leala či João de Deuse. Jízlivou kritikou odsuzující dobové mravy a zvyky se vyznačovali především João Penha, Gonçalves Crespo a António Feijó. Z této linie podle Laranjeiry poněkud vybočují Antero de Quental a Guilherme de Azevedo, kteří svým veršům vtiskli silný ideový základ usilující o společenskou a kulturní obrodu země.

Již tolikrát zmiňovaný Quental patří bezesporu k nejuznávanějším básníkům druhé poloviny 19. století. Autor *Moderních ód* (Odes Modernas) publikovaných roku 1865 a *Sebraných sonetů* (1866, Sonetos completos), ve kterých shrnuje „všechny filozofické tendence a témata příznačné pro jeho dosavadní tvorbu“,<sup>25</sup> se podle A. M. Machada stal duchovním vůdcem nastupující generace především zásluhou silného prolnutí filosofie a poesie ve svém díle. Jeho verše díky tomuto fundamentu, čerpanému především z Německa a

---

<sup>22</sup> „a encarnação realista dum romantismo essencial“ França, J. A. *O Romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993, 2<sup>a</sup> ed., s. 442.

<sup>23</sup> Tím se dost možná vysvětluje i silně patrné romantické tíhnutí Cesária Verda v prvotní fázi jeho tvorby. Vztah mezi tradicí a novátorskými snahami je velmi jasně patrný i na formální výstavbě Verdových básní. Mezi hlavní metrické soustavy, kterých ve svých básních využívá, totiž patří jednak desetislabičný a jednak dvanáctislabičný verš.

<sup>24</sup> Srov. Pires Laranjeira, J. L. „A poesia de fim-de-século e o Realismo“. In *História da Literatura Portuguesa*. Cit. d., s. 361.

<sup>25</sup> Hodoušek, E a kol. *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska*. Praha: Libri, 1999, s. 493. ISBN 80-85983-54-0

Francie, získávají silný sociální i metafyzický přesah.<sup>26</sup>

Realističtí básníci zastávali tehdy pokrokové antimonarchistické a antiklerikální názory pramenící z převládajícího republikánského a socialistického nadšení. Z tohoto přesvědčení se také vyvíjí poesie se silným sociálním nábojem. Ta se, jak připomíná Laranjeira, zaměřuje na jednotlivé profese, sociální skupiny a vrstvy. Předkládá většinou idealizovaný obraz venkova, který nostalgicky evokuje rodinné prostředí a časy dávno minulé. Proti těmto výjevům pak staví popis městské skutečnosti, materiálního a technického pokroku a především nelidských obětí, kterých si rozvoj žádá.

Je to umění sdělné, názorné, analogické s fotografií, vycházející z filosofické touhy vykreslit, dokumentovat skutečnost znevýhodněných vrstev a znázornit její nejvýznamnější aspekty z pohledu chvílemi zúčastněného pozorovatele. Sociální poesie má silný sklon k dramatizaci, využívá nepřikrášlených popisů a tíhne k líčení příběhů, výjevů či jednotlivých situací, kterými ilustruje ekonomické, společenské či profesní náměty.<sup>27</sup>

Tato poesie sice staví utiskované obyvatele do rolí obětí, ale odmítá přímé označení viníků. Oproti tomu poesie pamfletářská se přímé konfrontaci nevyhýbá, otevřeně poukazuje na příčiny bezpráví a volá po jejich nápravě. Úderné verše epického charakteru našly ve své době uplatnění především u Guerry Junqueira a Gomese Leala.

Jak Laranjeira trefně poznamenává, je sociální, satirická a pamfletářská tvorba příležitostného charakteru, a je tudíž silně podmíněna místními a časovými okolnostmi. Krom své touhy po úspěchu a aktualizačním účinku je tato poesie už z definice „antisubjektivní a neosobní a jen velmi zřídka zachází do důvěrných podrobností.“<sup>28</sup>

S tímto výměrem se šťastně shoduje dobová parnasistní tvorba, která podle Laranjeiry svou snahou o objektivní a přesné vyjádření přispěla významnou měrou k odpoutání se od „okázalých zanícených projevů“<sup>29</sup> předchozí generace. V tomto případě však jde zejména o otázku formální, neboť politická, sociální a filosofická témata nepatřila k prioritám parnasistních umělců.

<sup>26</sup> Srov. Machado, Á. M. „A geração de 70“. In *História da Literatura Portuguesa*. Cit. d., s. 61.

<sup>27</sup> „É uma arte expositiva, apresentativa, análoga da fotografia, procedente do desejo filosófico de retratar, documentar a realidade, representando-lhe os aspectos considerados mais significativos do ponto de vista de um observador por vezes participante, dos grupos sociais desfavorecidos. A poesia social, dramatizante por excelência, usa a descrição sem parcimónia e tem tendências a contar episódios, cenas ou situações para ilustrar um tópico económico, social ou profissional.“ Pires Laranjeira, J. L. Cit. d., s. 362.

<sup>28</sup> „é anti-subjectivista e impessoal por definição e só muito raramente se consagra a minúcias íntimas.“ Pires Laranjeira, J. L. Cit. d., s. 364.

<sup>29</sup> „inflamados processos declamatórios“ Tamtéž, s. 361.

Z uvedených závěrů je zřejmé, že se i pohled básníků na okolní svět postupně mění. Dříve tolik žádoucí osobní vyjádření lyrického subjektu se postupně dostává na opačný konec hodnotového žebříčku. Umělec sestupuje ze své věže ze slonoviny a dává své schopnosti ve službu nově se utvářející společnosti. Začíná se aktivně zajímat o dění kolem, svým dílem se snaží vzdělávat a přetvářet společnost. Toto vzdělávací a obrodné snažení však nejspíš nemělo zásadní dopad na tehdejší portugalské obyvatelstvo, jehož kulturní úroveň byla velice nízká. Podle některých průzkumů přibližně osmdesát procent obyvatel v té době neumělo číst ani psát. Obdobné poměry panovaly v tehdejší Evropě snad jen v nejzazších koutech Rakousko-uherské říše.<sup>30</sup>

Zároveň je patrné, že i přes převládající vliv realistické školy podléhala poesie i próza na konci století značné názorové a tvůrčí nejednotnosti. Ta je dána především nesoustavným nasáváním rozdílných ideových konceptů, které do Portugalska proudily ze zahraničí. Vedle pozitivismu, proudhonismu a sociální ideje se tak zároveň šíří například povědomí o Hegelově filosofii, sociálním darwinismu či ekonomických teoriích A. Smithe. Ty pak spolu s myšlenkami Pokroku, Svobody a Morálky vytvářejí rozmanitá ideová východiska pro uchopení podstaty lidského bytí na konci 19. století.

---

<sup>30</sup> Srov. Mónica, M. F. Cit. d., s. 12.

## 4. Život Cesária Verda

V knize *A vida de Cesário Verde* (1981, Život Cesária Verda) poznamenává João Pinto de Figueiredo, že biografický žánr se poněkud přežil.<sup>31</sup> Literární kritika se vlivem formalistních a textových teorií v poslední době soustřeďuje výhradně na text. Jako kdyby pouze ten, a nikoli umělcův vnější život, odhaloval jeho hlubinné já. Toto pojetí se však nevztahuje na ty vzácné případy spisovatelů a básníků, jejichž život a dílo splývají v jeden nerozlučný celek. Právě k těmto umělcům se řadí i Cesário Verde. Nemyslím si však, že je třeba zacházet do krajností a – tak jako to ve své knize nejednou činí Figueiredo – poněkud násilně spatřovat v jednotlivých námětech a postavách příliš doslovné umělecké zpracování konkrétních životních situací a zkušeností.

V této kapitole budu vycházet především z již zmíněné knihy J. P. de Figueireda a publikace Joela Serrãa *O essencial sobre Cesário Verde* (1986, Vše podstatné o Cesáriu Verdovi) s přihlédnutím k jeho článku *Tábua biobibliográfica de Cesário Verde* (Biobibliografický přehled Cesária Verda). Čerpat budu rovněž z dochovaných Verdových dopisů.

Vzhledem k nepřízni osudu a laxnímu přístupu portugalské kritiky se do dnešních dnů nedochovaly téměř žádné pozůstatky z básníkovy života. Jak si Figueiredo povzdychl, Portugalci jsou „národem bez paměti. Ba co hůř, pamatujeme pouze na ty, kteří jsou bezvýznamní“.<sup>32</sup> Ani Cesário Verde v tomto smyslu neunikl osudu velkého umělce. Rukopisy jeho básní zmizely neznámo kam, stejně jako stovky dopisů. Značná část jeho básní zůstávala dlouho nepovšimnuta roztroušena v dobovém tisku. Dílo zkázy započaté obecným nezájmem pak dokonal požár, jenž v roce 1919 vypukl v rodinném sídle v obci Linda-a-Pastora. Dochovaná korespondence, již se Serrãovi podařilo shromáždit a vydat v souborném vydání Verdových básní *Obra Completa de Cesário Verde* (1963), proto představuje nesmírně cenné svědectví o umělcově životě a díle.

José Joaquim Cesário Verde se narodil 25. února, na den svatého Cesária, roku 1855 ve farnosti Madalena v samém srdci hlavního města. V žilách mu krom portugalské krve kolovala nejspíš i krev francouzská a italská po předcích, kteří sem přišli v 18. století z Janova.<sup>33</sup> Snad právě po nich zdědil básník praktického ducha a smysl pro realitu, tedy

<sup>31</sup> Srov. Figueiredo, J. P. de. *A vida de Cesário Verde*. Lisboa: Editorial Presença, 1986, 2<sup>a</sup> ed., s. 14.

<sup>32</sup> „Somos uma nação sem memória. Pior: só a temos para quem é pequeno.“ Tamtéž, s. 13.

<sup>33</sup> Srov. Tamtéž, s. 23.



zásadní prvky jeho tvorby, jimiž se tolik vymyká tradičním vzorům portugalské lyriky.

Otec José Anastácio Verde vlastnil železářství v rušné obchodní čtvrti Baixa, kde také s rodinou žil. Vedle toho se věnoval zemědělské činnosti na svém hospodářství nedaleko Lisabonu. Byl dominantní hlavou rodiny, konzervativních názorů a praktického založení a svého prvorozeného syna připravoval již od útlého věku na kupeckou dráhu. Rodinný přítel Eduardo Coelho, jenž později publikoval některé Verdovy básně ve svém listu *Diário de Notícias*, popisuje budoucího básníka takto: „Je to mladík takřka holobradý, bezelstný, s klidnou tváří i duší, vysokým čelem, hloubavým pohledem a velkými touhami.“<sup>34</sup>

Po absolvování střední školy, kde se Cesário Verde mimo jiné věnoval studiu francouzštiny a angličtiny, nastoupil ve svých sedmnácti letech do otcova obchodu. Na starosti měl obchodní korespondenci. Již tehdy se básník vymykal konvenčním provinčním představám o odívání a do starobyklých lisabonských ulic vnesl nádech dandysmu. Podle dobových výpovědí se prý namísto

běžného pracovního pláště honosil neotřele elegantním šatníkem: dobře stříženým modrým svrchníkem s kamélií zastrčenou v klopě, romantickou rudou vázankou a vysokou výletní obuví.<sup>35</sup>

Rodina tou dobou již bydlela v odlehlejší moderně zrekonstruované čtvrti, v ulici Rua do Salitre. Nejspíš se tak snažila uniknout před hrozbou žluté zimnice a cholery, jež hlavní město zachvátily v roce 1857. Tehdy se Verdovi uchýlili na rodinné sídlo v obci Linda-a-Pastora a nejhorší období přečkali na venkově. Avšak ani po návratu do hlavního města se nezlepšily špatné hygienické podmínky panující v historickém centru. I nadále představovaly vážné nebezpečí dalšího propuknutí takovýchto epidemií, a snad proto se Verdovi rozhodli přestěhovat do vzdálenější moderní čtvrti.

Cesário Verde v sobě ovšem krom obchodních dovedností záhy objevuje i literární sklony. Proto se v říjnu roku 1873 proti otcově vůli zapisuje ke studiu literatury na filosofické fakultě. „Jako kdyby literatura byla právě tam,“ říká jeho spolužák a věrný druh Silva Pinto.<sup>36</sup> Od svých spolužáků nasával začínající básník rozličné kulturní a politické vlivy. U kavárenských stolů vedl dlouho do noci ohnivé diskuse a domů se prázdnými ulicemi vracíval pozdě k ránu. Díky přátelům se tehdy seznamuje s revolučními názory, na přetřes se dostává v

<sup>34</sup> „É um moço quase imberbe, ingénuo, rosto e alma serena, fronte espaçosa, olhar perscrutador, cheio de aspirações elevadas.“ Serrão, J. Tábua biobibliográfica de Cesário Verde. *Colóquio/Letras*, 1986, n. 93, Lisboa, s. 9.

<sup>35</sup> „jaquetão azul de bom corte, camélia na lapela, romântica *lavallière* vermelha, grossos sapatões de excursionista“ Figueiredo, J. P. de. Cit. d., s. 39.

<sup>36</sup> „como se as letras lá estivessem“ Serrão, J. Tábua biobibliográfica de Cesário Verde. Cit. d., s. 8.

té době velice aktuální republikánská myšlenka sociální rovnosti. Verde k této ideji přirozeně inklinuje svým vysoce humánním založením spíše než ideologickým přesvědčením:

Je zde především stále přítomna jedna myšlenka, se kterou velmi sympatizuji, a to upřímné a zdravé vystoupení ve prospěch lidu.<sup>37</sup>

Krom jedné republikánské schůze, ze které dělal zápis, však nemáme doklady o básnickově politické angažovanosti v tomto směru.<sup>38</sup>

Studia nicméně nenaplnila Verdovo očekávání, a tak po několika měsících školu opouští. Nejcennější zkušeností, již si básník ze svého letného akademického působení odnáší, je pevné přátelství se Silvou Pintem, redaktorem, literárním kritikem a přesvědčeným socialistou. Právě jemu vděčíme za posmrtné vydání jediné Verdovy básnické sbírky.

Své první básně začíná Verde publikovat v osmnácti letech. 12. listopadu 1873 vycházejí v *Diáriu de Notícias* tři jeho básně. O měsíc později v portském deníku *Diário da Tarde* další dvě. Rokem 1873 tedy Verde oficiálně nastupuje dráhu literáta.

Následujícího roku mu vychází v lisabonském a portském tisku 14 básní, mezi nimiž „Esplêndida“ (Nádherná), za niž si od Ramalha Ortigãa vysloužil sžíravou kritiku, vyčítající mu příliš patrný vliv baudelairovského realismu a tvůrčí nezralost. Svě si přisadil i Teófilo Braga, podle něhož by moderní básník měl být pracovitý, silný a hrdý a neměl by se v žádném případě ponížovat, aby získal srdce své vyvolené.<sup>39</sup>

Po tomto prvním nezdaru a obecně chladném přijetí se básník stahuje do ústraní a s publikací dalších veršů vyčkává. Příteli M. Papançovi tou dobou píše, že žije „ten nejvšednější a nejobyčejnější život na světě.“<sup>40</sup>

Cesário se literaturou nikdy nežil. Přes den dohlížel na chod železářství, vyřizoval obchodní korespondenci, ve volných chvílích pozoroval každodenní shon za výkladní skříní nebo psal svým několika málo přátelům, jak dokládá jeden z jeho dopisů Pintovi:

Píšu Ti na obchodním psacím stole plném papírů, knih, poznámek a tisíce dalších věcí, jež mě činí velmi praktickým a spořádaným.<sup>41</sup>

<sup>37</sup> „Há sobretudo uma afirmação constante com que eu simpatizo imenso; é o protesto franco e salutar em favor do povo.“ Serrão, J. *Obra Completa de Cesário Verde*. Lisboa: Portugália Editora, 3<sup>a</sup> ed., s. 196.

<sup>38</sup> Jisté programové přitakání lze vyčíst z básně „Desastre“ (Nehoda), publikované v Portu roku 1875. Ideologické opojení však naštěstí nemělo v jeho tvorbě dlouhého trvání.

<sup>39</sup> Srov. Serrão, J. Cit. d., s. 160.

<sup>40</sup> „a vida mais regular e prosaica deste mundo“ (s. 190).

<sup>41</sup> „Escrevo-te sobre uma secretária comercial, cheia de papéis, de livros, de notas, de trinta mil coisas que me

Jinému příteli pak vysvětluje:

Psát Ti v tichu svého pokoje! Chodím domů tak ospalý a mrzutý, že za takových okolností bych Ti psát nemohl.<sup>42</sup>

Po večerech si tedy jako samouk doplňuje vzdělání četbou Baudelaira a dalších dobových autorů a jejich teoretických spisů. O jeho literárním vkusu svědčí i tato slova:

Podle mě neměl Prosper Mérimée téměř žádný talent. Byl to jen člověk podléhající konvencím. Géníem pro něj byl Terrail a pohrdal Hugem, Flaubertem, Baudelairem, Wagnerem, Rochefortem. Neuvěřitelné!<sup>43</sup>

Verde se však především věnuje vlastní básnické tvorbě, která s větší či menší pravidelností vychází v portugalském tisku. Jeho pověst básníka mu ustavičně leží na srdci. Velice těžko se vyrovnává s neustálým přezíráním ze strany svých současníků a snaží se všem dokázat, že není pouhým obchodníkem. Jednomu zákazníkovi napíše s ironií sobě vlastní:

Upozorňuji Vás, že spíše než obchodník jsem především spisovatel a že ne všichni autoři lahodí mému náročnému literárnímu vkusu. Proto Vás prosím, abyste mě ušetřil četby svých obchodních meditací.<sup>44</sup>

Avšak přes usilovné snažení se jako literát do obecného povědomí v této době stále ještě nezapsal:

Jak víš, zdejší noviny přijímají literární výtvořky s velkou lhostejností. Zašlou nanejvýš onu osudnou odpověď: Obdrželi jsme a s díky se poroučíme.<sup>45</sup>

Vlažnému ohlasu nasvědčuje i skutečnost, že v antologii moderních portugalských básníků *Parnaso Português Moderno* (Moderní portugalský Parnas), vydané v roce 1877

---

tornam muito positivo e prático.“ (s. 163).

<sup>42</sup> „Escrever-te no silêncio do meu quarto! Vou para casa cheio de sono e de aborrecimento, não iria escrever-te nessa ocasião.“ (s. 190).

<sup>43</sup> „a meu ver o Prosper Mérimée quase que não tinha talento nenhum. Simplesmente um homem ‚comme il faut‘. Chamava génio ao Terrail e desdenhava Hugo, Flaubert, Baudelaire, Wagner, Rochefort. Incrível!“ (s. 207).

<sup>44</sup> „Advirto-o de que sou um homem de letras antes de ser negociante e que o meu gosto literário é muito exigente. Nem todos os autores me agradam. Rogo-lhe por isso que me poupe à leitura das suas insuportáveis lucubrações marcantis.“ Serrão, J. Tábua biobibliográfica de Cesário Verde. Cit. d., s. 17.

<sup>45</sup> „Como sabes, os jornais daqui recebem com grande indiferentismo as publicações literárias; apenas o fatal ‚recebemos e agradecemos‘.“ (s. 191).

Teófilom Bragou není o Cesáriu Verdovi ani zmínka.

V témže roce rozšiřuje Cesáriuův otec rodinnou usedlost, zintenzivňuje své zemědělské snažení a vyváží do Anglie celkem 495 beden jablek, 257 beden hroznového vína a 100 beden rajčat a cibule.<sup>46</sup> Verde tedy začíná trávit více času na venkově. Pro mladého muže zvyklého na ruch velkoměsta a na bohémské večery trávené v kruhu přátel není pobyt na čerstvém vzduchu ani zdaleka tak idylický, jak by se mohlo zdát:

Od té doby, co jste se, můj příteli, vrátil do Coimbry, mě Linda-a-Pastora velmi unavuje, neboť zde trávím bezvýznamné dny bez slavných vyjížděk na koni, jež nás tolik bavily.<sup>47</sup>

I přes tvé velmi přesvědčivé argumenty ve prospěch venkova mě zdejší život nudí čím dál víc. Rodina strýce Gregória se již vrátila do Lisabonu a my zde nyní sami trávíme ty nejnesnesitelnější večery na světě.<sup>48</sup>

Rodinné obchody nicméně jenom kvetou, básník přebírá veškerou správu do svých rukou, a jak přiznává svému příteli v roce 1879: „Co se mě týká, literatuře se vzdaluji, ještě stále ji mám velmi rád, ale už nemyslím výhradně na ni.“<sup>49</sup>

Přesto ve svých pětadvaceti letech píše u příležitosti třístého výročí Carõesova úmrtí jednu ze svých nejlepších básní „O Sentimento dum Ocidental“ (Pocit jednoho Portugalce).<sup>50</sup> K jeho velkému zklamání však verše zůstaly bez povšimnutí. V dopise příteli Macedu Papançovi si básník posteskl:

Nikdo nic nenapsal, nikdo nic neřekl, ani v tiskové zprávě či hovoru se mnou. Nikdo nepronesl chválu, nikdo nekritizoval! (...) zdá se, že jako literát Cesário Verde neexistuje.<sup>51</sup>

Po tomto dalším zklamání se básníkův život proměňuje. Mladický neklid střídá poklidné sociální začlenění, bohémské večery pak spořádaný život obchodníka. Jako kdyby chtěl dát zapomenout zklamáním nadějím zneuznaného spisovatele. Jeden z jeho přátel v této

---

<sup>46</sup> Srov. Serrão, J. Tábua biobibliográfica de Cesário Verde. Cit. d., s. 14.

<sup>47</sup> „Linda-a-Pastora, desde que meu amigo partiu para Coimbra, muito me está aborrecendo, porque passo ali, uma vida muito estúpida, não havendo já aquelas celebérrimas cavalhadas, que tanto nos divertiam.“ (s. 147).

<sup>48</sup> „Apesar dos seus, aliás muito convencentes, argumentos sobre o campo cada vez estou mais aborrecido por viver nele. A família de meu tio Gregório já se retirou para Lisboa, e nós com esta falta passamos aqui as noites mais intoleráveis do universo.“ (s. 149).

<sup>49</sup> „Eu por aqui me afasto da literatura; amando-a ainda muitíssimo, não penso exclusivamente nela (...).“ (s. 181).

<sup>50</sup> Doslova Pocit jednoho muže ze západu

<sup>51</sup> „Ninguém escreveu, ninguém falou, nem num noticiário, nem numa conversa comigo; ninguém disse bem, ninguém disse mal! (...) mas literariamente parece que Cesário Verde não existe.“ (s. 205).

souvislosti vzpomíná:

Chtěl mě přesvědčit, že básník v něm je mrtev a že nyní se plně oddává pilnému a činorodému životu obchodníka, jenž zevrubně zná své řemeslo a ví, kde se vyrábí nejlepší železo, kde se prodává nejlepší náčiní, hoblíky a pilníky z nejčistší oceli. Umělec jej však prozrazoval na každém kroku.<sup>52</sup>

Z této doby pochází i cenné svědectví od Fialha de Almeidy, přibližující nám Verdovu osobu:

Vysoký a velmi vážný, v modrém obleku s límcem ohrnutým přes nachovou kravatu, charakterního vzezření. (...) Lehce krátkozraké žlutohnědé oči sochy měly hluboký výraz. Přímocharý pohled zahleděný do dále připomínal pohled námořníků zvyklých pozorovat rozlehlé vody oceánů.<sup>53</sup>

Sám básník o sobě několikrát v dopisech hovoří jako o člověku chladném a odměřeném:

Jsem chladný, liknavý, vypočítavý jako všechny instituce vytvořené v tomto obchodním prostředí.<sup>54</sup>

Jsem prostě chladný a neříkám, že jsem uzavřený, aby sis nemyslel, že před tebou ukrývám studnici citů.<sup>55</sup>

Avšak pečlivě budovaná póza ledové lhostejnosti, kterou prý Verde cítí vůči celému světu, tvrdě kontrastuje s vřelými, někdy až přepjatými projevy citu a zájmu o okolí:

Znovu a znovu jsem dojatě četl Tvůj dopis. Jsi velká, šlechetná, krásná a citlivá duše.<sup>56</sup>

či

---

<sup>52</sup> „Ele bem me queria convencer que o poeta tinha morrido e que hoje só pensava numa vida laboriosa e activa de negociante conhecendo a fundo a sua especialidade, sabendo como qualquer fabricante onde se fabricava o melhor ferro, onde se vendiam as melhores ferramentas, as limas e as plainas do mais puro aço. Mas o artista traía-o a cada passo.“ (s. 181).

<sup>53</sup> „alto e mui grave, vestido de azul e com um colarinho voltado sobre uma gravata escarlate, tinha bem a figura do carácter (...) os olhos amarelo-pardos de estátua, ligeiramente míopes, tinham a expressão profunda, rectilínea, longínqua, que a gente nota nas dos marítimos acostumados a interrogar o oceano por dilatadas extensões.“ Serrão, J. Tábua biobibliográfica de Cesário Verde. Cit. d., s. 15.

<sup>54</sup> „Eu sou frio, pausado, calculista como todas as organizações criadas neste meio comercial.“ (s. 184).

<sup>55</sup> „Eu sou simplesmente frio e não te digo que sou reservado porque não quero que penses que escondo em mim minas de sentimento.“ (s. 189).

<sup>56</sup> „Li e reli enternecido a tua carta. És uma grande, generosa e bela alma sensível.“ (s. 193).

Nejsem jako mnozí, kteří jsou uprostřed davu, avšak zcela odcizení a zahloubaní do sebe. Mě zajímá vše, co mě obklopuje (...).<sup>57</sup>

Což ostatně dokládá i bližší rozbor jeho básní.

Při občasných pobytech v hlavním městě se básník stále ještě stýká s jinými spisovateli, mimo jiné s Gomesem Lealem či Coelho de Carvalhem, a malíři představujícími umělecký spolek *Grupo do Leão* (Lví spolek). Se dvěma z nich – naturalistickým malířem Antóniem Ramalhem a krajinářem Arturem Loureirem – se později setkává při své návštěvě Paříže v roce 1883. Francouzská metropole a její kulturní prostředí fascinovaly Verda odedávna. Chtěl vyvážet vína na francouzský trh, aby si zajistil nepřetržitý kontakt s touto kulturou. Svého přítele žijícího v Paříži dokonce v mladickém záchvěvu žádal:

Ach, příteli, kdybys mě tak mohl vytrhnout z této apatie, z vyčerpání! Jak by to bylo krásné! Opravdu by pro mě nebylo možné sehnat nějaké místo v tom nádherném městě horečné práce a inteligence? Jeden rok, jeden jediný rok, abych se otrkal. (...) Ve všem bych Ti vyhověl, pracoval bych od osmi do čtyř i více, slevil bych trochu ze své profesní hrdosti. Potřebuji se vymanit z tohoto ohniska lenosti a hlouposti.<sup>58</sup>

Velké přání se však Verdovi nikdy nesplnilo a krom této jediné obchodní cesty do Bordeaux a Paříže již hranice rodné země nikdy nepřekročil. Koncem 70. let se u něj navíc začínají projevovat první známky nemoci:

Tento týden jsem byl velmi nemocný. Bolel mě žaludek, hlava, všechno, stále na umření a zasmušilý. (...) Co také chceš, když se vůbec necítím dobře a neustále mě provázejí obavy ze všeho, co nemohu ani nedokážu uskutečnit.<sup>59</sup>

Čím dál tím víc se bojím jakékoli nemoci, neboť cítím, že jsem příliš křehký. V krku mám neustále zárodky skrofulózy, jež se rychle množí a roznášejí.<sup>60</sup>

---

<sup>57</sup> „Eu não sou como muitos que estão no meio dum grande ajuntamento de gente e completamente isolados e abstractos. A mim o que me rodeia é o que me preocupa“ (s. 164).

<sup>58</sup> „Ah meu amigo , se tu me tirasses desta apatia, deste enervamento, como seria bom! Seria impossível completamente, numa formidável capital de trabalho, de inteligência, de febre, arranjar um cantinho para mim? Um ano só para me desemburrar! (...) Eu farei todas as vontades, trabalharei desde as oito às quatro ou mais, despirei um pouco o meu orgulho de patrão, mas o que eu preciso é de tirar-me deste foco de mandriice e de asneiras.“ (s. 216).

<sup>59</sup> „Esta semana tenho estado doente bastantem, do estômago, da cabeça, de tudo, sempre agoniado e enevoadado. (...) Que queres, se não me sinto bem em parte nenhuma e ando cheio de ansiedades de coisas que não posso nem sei realizar.“ (s. 176).

<sup>60</sup> „Eu cada vez receio mais qualquer alteração de saúde, porque sinto decompor-me com uma facilidade enorme e em vida. Agora trago sempre no pescoço umas escrófulas que alastram, que se multiplicam

A skutečně, o několik let později u něj naplno propuká tuberkulóza, na niž v roce 1872 zemřela sestra Júlia a o deset let později i bratr Joaquim Tomás. Smrt obou sourozenců básníka velmi zasáhla:

S velkým zármutkem a nepřekonatelnou bolestí stále cítíme neodčinitelnou prázdnotu, jež tu zbyla po našem andílkovi. Nejenom můj přítel trpí, neboť nejenom on ji miloval, avšak čas, ten věčný marnotratník vše mění.<sup>61</sup>

Zároveň se v básníkovi utvrdila obava z vlastní smrtelnosti a nevyhnutelnosti osudu. Tuto existenciální zkušenost zpracovává ve své poslední dokočené básni „Nós“ (My), vydané roku 1884. I přes prchavé naděje je však nemoc neúprosná: „Uzdravím se? Ano, snad. Ale jak budu vypadat? (...) velký rozedraný koš; do mého chorého těla proniká vítr i déšť.“<sup>62</sup>

1. července 1886 básník José Joaquim Cesário Verde ve svých jedenatřiceti letech umírá. Jeho poslední slova znějí: „Nic nechci, nechte mě spát.“

---

depressa.“ (s. 202).

<sup>61</sup> „Nós sempre pesarosos sentimos com inquebrantável pena a irreparável falta daquele anjo. Não é só meu amigo que sofre, porque não era só a amá-la, mas o tempo o eterno gastador tudo modifica.“ (s. 154).

<sup>62</sup> „Curo-me? Sim, talvez. Mas como fico eu? (...) um grande cesto roto, entra-me o vento, entra-me a chuva no corpo escangalhado.“ (s. 209).

## 5. Dílo Cesária Verda

### 5.1. Kniha Cesária Verda (*O Livro de Cesário Verde*)

Jak vyplývá z dopisů a výpovědí přátel, Cesário Verde zamýšlel za svého života vydat básnickou sbírku. Koncem roku 1874 dokonce ohlásil v novinách *A República* brzké vydání knihy veršů.<sup>63</sup> Tento záměr se mu však nikdy nepodařilo uskutečnit, a jeho básně tak vycházely roztroušené v nejrůznějších portugalských periodikách.

Verde za svého života nikdy nezískal věhlas a uznání od svých souputníků jakožto literát. O jeho tvůrčích schopnostech byla přesvědčena jen hrstka přátel, díky nimž básník neupadl do naprostého zapomnění. Největší zásluhu nese jeho nejoddanější přítel Silva Pinto. Ten necelý rok po Verdově smrti vydává nákladem 200 výtisků sbírku pojmenovanou *O Livro de Cesário Verde* (1887, Kniha Cesária Verda). Verdovy básně zde byly rozděleny do dvou částí:

**Crise Romanesca**<sup>64</sup>: „Deslumbramentos“ (Okouzlení), „Setentrional“ (Severní), „Meridional“ (Jižní), „Ironias do desgosto“ (Ironický spleen), „Humilhações“ (Ponížení), „Responso“ (Odpověď)

a **Naturais**: „Contrariedades“ (Těžkosti), „A débil“ (Slabá), „Num bairro moderno“ (V moderní čtvrti), „Cristalizações“ (Krystalizace), „Noites gélidas“ (Mrazivé noci), „Sardenta“ (Pihovatá), „Flores velhas“ (Staré květy), „Noite fechada“ (Temná noc), „Manhãs brumosas“ (Mlhavá rána), „Frígida“ (Chladná), „De verão“ (V léte), „O Sentimento dum Ocidental“ (Pocit jednoho Portugalce), „De tarde“ (Navečer), „Em petiz“ (Jako malý), „Nós“ (My), „Provincianas“ (Venkovské verše).

V závěru následovalo několik biografických poznámek a výčet básní, které prý autor za svého života zavrhl, a které tudíž ani Pinto do posmrtné sbírky nezařadil. Jde o básně „Sátira ao Diário Ilustrado“ (Satira na Ilustrovaný deník), „Vaidosa“ (Marnivá), „Desastre“

<sup>63</sup> Srov. Serrão, J. Tábua biobibliográfica de Cesário Verde. Cit. d., s. 10.

<sup>64</sup> Při překladu názvů obou oddílů do češtiny jsem bohužel nenalezla ekvivalent, který by plně vystihoval sdělení originálu, proto názvy do češtiny nepřevádím. První z nich se vztahuje k romantickému záchvěvu či dozvuku, kterému se Verde v raném období neubráníl. Druhý pak kontrastuje svým přírodním (naturálním) směřováním a snahou o co nejpřirozenejší sdělení.



(Nehoda) a několik dalších, jak upřesňuje Pinto.<sup>65</sup> Kniha celkem čítá 22 básní, tedy něco málo přes polovinu všech dochovaných a publikovaných Verdových veršů.

Po dlouhou dobu nebylo možné kvůli nedostatku pramenů a nedostatečné kritické analýze Verdova odkazu s určitostí říct, do jaké míry toto členění respektuje autorovo přání. Až do roku 1945 tedy *Kniha* vycházela v nezměněné podobě a o míře redaktorských zásahů se čtenáři mohli pouze dohadovat.

Názvy jednotlivých oddílů odkazují k poněkud zjednodušenému vidění autorova estetického vývoje procházejícího přes romantickou krizi k ideálu přirozenosti. Z nabízeného dělení je zřejmé, že Pinto podrobil básníkovo dílo zkoumání, na jehož základě vytvořil svůj esteticko-kritický koncept. To ostatně dokládá i skutečnost, že v roce 1887 ohlásil brzké vydání kritické studie o předčasně zesnulém básníkovi. Svému slibu však editor nikdy nedostal.

### 5.1.1. Crise romanesca

Úvodních šest básní je komponováno v drtivé většině ve čtyřveršových strofách a střídavém rýmu. Ústředním tématem je žena a milostná fascinace, kterou tento objekt v básníkovi vzbuzuje. Mladické nevyhraněnosti lze přičíst jak doznívající tóny romantické lyriky, tak i jasně patrný Baudelairův vliv. V rovině motivické Verde přejímá především obraz osudové ženy. Tomuto tématu se budu podrobněji věnovat v příslušné kapitole. Prozatím se spokojme s příkladem ženských kadeří, jež pro oba básníky představují silný erotický stimul.

Zářnou ukázkou je v tomto směru báseň „Meridional“, kdy na deseti strofách básník rozehrává jemnou leč čitelnou hru příměrů, pomoci kterých se vyznává z vášní, jež v něm vlasy jeho milé probouzejí. Kadeře evokují mořské vlny, do kterých se touží pohroužit:

Ó vagas de cabelo esparsas longamente,  
Que sois o vasto espelho onde eu me vou mirar,  
E tendes o cristal dum lago refulgente  
E a rude escuridão dum largo e negro mar;

Cabelos torrenciais daquela que me enleva,

---

<sup>65</sup> Srov. Serrão, J. *Obra Completa de Cesário Verde*. Cit. d., s. XXXIII.

Deixai-me mergulhar as mãos e os braços nus  
No bátrio febril da vossa grande treva,  
Que tem cintilações e meigos céus de luz.<sup>66</sup>

Obraz vlasů jako divokých vln unášejících básníka do přístavu slasti najdeme již v Baudelairově básni příznačně nazvané „La chevelure“ (Vlas):

Fortes tresses, soyez la houle qui m'enlève!  
Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve  
De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts<sup>67</sup>

Krom příkladného osvojení práce s alexandríny je mistrův vliv patrný i ve výstavbě textu. Nejtěsněji se svého vzoru drží báseň „Ironias do desgosto“, ve které se Verde vyrovnává s tématem pomíjivosti lidského bytí a nezadržitelného plynutí času, jež vše mění v šed' a prach:

„Onde é que te nasceu“ - dizia ela às vezes –  
„O horror calado e triste às coisas sepulcrais?“<sup>68</sup>

Tyto úvodní verše zcela jasně odkazují na Baudelairův sonet „Semper eadem“:

D'où vous vient, disiez-vous, cette tristesse étrange,  
Montant comme la mer sur le roc noir et nu?<sup>69</sup>

Vzhledem k věku a skrovným životním zkušenostem však Verdovo sdělení postrádá znepokojivou hloubku. Báseň pojímá spíše jako variaci na dané téma, při které se nebrání ani jemné ironii:

---

<sup>66</sup> „Ó vlny dlouhých rozpuštěných vlasů/ jste širým zrcadlem, ve kterém se budu zhlížet,/ máte třpyt zářivého jezera/ a drsnou temnotu širého černého moře;// Hojně vlasy té, jež mě uchvacuje,/ nechte mě vnořit ruce a holé paže/ do horečnatých pekel své hluboké temnoty,/ v níž se třpytí něžný jas nebes.“ (s. 12).

<sup>67</sup> „Buď vlnou, strhni mě a nes mě, pevný vlase!/ Ukrýváš třpytný sen, ty moře temnojasé./ o plachtách, veslařích a vlajkách na nebi“ *Charles Baudelaire – Poezie a próza*. [online].[cit. 2010-06-24]. Dostupné z <<http://www.baudelaire.cz/works.html?aID=1&artID=25>>. Přeložil S. Kadlec.

<sup>68</sup> „„Odkud pochází“ - říkávala mi kolikrát -,tvůj smutný tichý děs z věcí ponurých?“ (s. 19). Přeložil J. Pelán.

<sup>69</sup> „„V čem tkví ten smutek váš,“ řekla jste znenadáni./ „který se prudce dme jak moře ke skalám?““*Charles Baudelaire – Poezie a próza*. [online].[cit. 2010-06-24]. Dostupné z <<http://www.baudelaire.cz/works.html?aID=1&artID=42>>. Přeložil S. Kadlec.

Eu morro de pesar, talvez, porque prefiro  
O teu cabelo escuro às veneráveis cãs!<sup>70</sup>

Podle Helderera Maceda, jednoho z významných interpretů Verdovy tvorby, se ironií vyznačují právě jeho rané básně. Tímto prostředkem se prý básník snaží vyvážit, či dokonce díky momentu překvapení zvrátit místy značně sentimentální tón svých veršů nesený v duchu romantické symboliky.<sup>71</sup>

Quando ao nascer da aurora, unidos ambos  
Num amor grande como um mar sem praias,  
Ouvíamos os meigos ditirambos,  
Que os rouxinóis teciam nas olaias<sup>72</sup>

### 5.1.2. Naturais

Do druhého oddílu pak Pinto zařadil šestnáct básní různého rozsahu a umělecké výpovědi. Většina básní (celkem jedenáct) je opět komponována ve čtyřveršových strofách a střídavém, případně obkročném rýmu s využitím deseti a dvanáctislabičných veršů. Po formální stránce se tedy tato část na pohled nikterak neliší od části předchozí.

Při čtení jednotlivých básní si však uvědomíme, že celek působí poněkud nesourodě, a to nejen v rovině tematické. Nalezneme zde básně s ústředním tématem ženy, které básníkovi umožňuje zobrazit nejrůznější podoby milostného vzplanutí: „A débil“, „Noites gélidas“, „Sardenta“, „Flores velhas“, „Manhãs brumosas“, „Frígida“.

E a sua glacial impassibilidade  
Exalta o meu desejo e irrita o meu nervoso.  
(Frígida)<sup>73</sup>

Zároveň sem spadají básně s venkovskými motivy: „De manhã“, „De tarde“, „Em

<sup>70</sup> „Já zmírám žalem, nejspíš proto, že dávám přednost/ tvým tmavým kadeřím před ctihodnými šedinami!“ (s. 21). Přeložil J. Pelán.

<sup>71</sup> Srov. Macedo, H. *Nós. Uma Leitura de Cesário Verde*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986, s. 55.

<sup>72</sup> „Když za úsvitu, oba spojeni/ láskou velkou jako moře bez břehů,/ poslouchali jsme něžné chvalozpěvy,/ jež slavíci snovali ve větvích,“ (s. 6).

<sup>73</sup> „A její ledová netečnost/ vzněcuje mou touhu a dráždí moje smysly“ (s. 29).

petiz“, „Nós“, „Provincianas“. Venkov je totiž dalším ze zásadních témat Verdovy poesie. Podrobněji se k němu vrátím v další kapitole.

No campo; eu acho nele a musa que me anima:  
A claridade, a robustez, a acção.  
(De verão)<sup>74</sup>

A konečně zde figurují i básně s výrazně městskou tematikou: „Contrariedades“, „Num bairro moderno“, „Cristalizações“, „Noite fechada“, „O Sentimento dum Ocidental“. Právě díky těmto básním si Cesário Verde vysloužil označení realistického básníka, neboť v nich barvitě líčí městský život na sklonku 19. století se všemi jeho neřestmi a těžkostmi. Básnický subjekt v nich často prochází ulicemi, soustředěně pozoruje svět, jenž ho obklopuje, a se zdánlivou nezúčastněností zaznamenává jednotlivé výjevy na papír.

E eu, apesar do sol, examinei-a:  
Pôs-se de pé; ressoam-lhe os tamancos;  
E abre-se-lhe o algodão azul da meia,  
Se ela se curva, esguedelhada, feia,  
E pendurando os seus bracinhos brancos.

Do patamar responde-lhe um criado:  
«Se te convém, despacha; não converses.  
Eu não dou mais.» E muito descansado,  
Atira um cobre lívido, oxidado,  
Que vem bater nas faces duns alperces.  
(Num bairro moderno)<sup>75</sup>

Kritické studie a pečlivé zkoumání, kterému bylo Verdovo dílo v pozdější době podrobena, však přinášejí nová východiska pro jeho studium a zdůrazňují nutnost nového kritického vydání básní. Jde především o stat' Luíse Amara de Oliveiry „Cesário Verde, Novos subsídios para o Estudo da Sua Personalidade“ (Cesário Verde, Nové podklady pro zkoumání

<sup>74</sup> „Na venkově nacházím múzu, jež mě podněcuje:/ jasnost, odolnost, čin.“ (s. 76).

<sup>75</sup> „Ač oslepen sluncem, prohlédl jsem si ji:/ postavila se; dřeváky zaklapaly;/ a modř bavlněné punčochy se poodhalí,/ když se sklání, rozčuchaná, nevzhledná,/ a svěšuje své útlé bílé paže.// Z odpočívadla jí odpovídá sluha:/ „Ber, nebo nech; nesmlouvej./ Víc nedám“. A velmi ledabyly/ jí hází bledý, zrezlý měďák,/ jenž dopadne na líčka meruňek.“ (s. 42).

jeho osobnosti) z roku 1944 a o již zmíněné souborné vydání Verdova díla od Joela Serrãa.

Autoři zpochybňují Pintovo dvojí dělení s poukazem na chronologickou nepřesnost editorova řazení básní a také na estetickou nesourodost některých básní. <sup>76</sup> Svádí pertinentní příklad básně „Flores velhas“ z roku 1874, jež byla zařazena do druhého oddílu, ačkoli chronologicky předchází úvodní básni z prvního souboru „Deslumbramentos“ z roku 1875.<sup>76</sup>

Agonizava o Sol gostosa e lentamente,  
Um sino que tangia, austero e com vagar,  
Vestia de tristeza esta paixão veemente,  
Esta doença, enfim, que a morte há-de-curar.  
(Flores velhas)<sup>77</sup>

Pinto řadí báseň se silně romantickou motivikou a sentimentálním nádechem, ve které lyrický subjekt vzpomíná na ztracenou lásku, mezi básně, které, alespoň podle názvu příslušného oddílu (Naturais - Přírodní), usilují o přirozenější vyznění a potlačení okázalých emocionálních výjevů.

Profesor Cabral Martins ve studii *Cesário Verde ou a Transformação do Mundo* (Cesário Verde aneb Přeměna světa) dodává, že oba názvy, stejně jako řazení jednotlivých básní, postrádají vnitřní souvislost.<sup>78</sup>

Na jednu stranu tedy Pinto svým přístupem prokazuje jisté známky kritické analýzy díla, na druhou stranu je však jeho počínání nedůsledné a nesrozumitelné. C. Martins tento fakt vysvětluje celkovým nepochopením Verdova díla, které bylo pro jeho dobu příznačné.<sup>79</sup>

## 5.2. Souborné dílo Cesária Verda (*Obra Completa de Cesário Verde*)

Kritické studie Verdových básní nakonec vedly k publikaci souborného díla,<sup>80</sup> které zahrnuje i dochovanou korespondenci, podnětnou předmluvu ke kritickému vydání a stručný biografický přehled.

<sup>76</sup> Srov. Serrão, J. *Obra Completa de Cesário Verde*. Cit. d., s. XXXII.

<sup>77</sup> „Slunce zvolna a klidně dohasínalo,/ zvon, jenž neúprosně a pomalu vyzváněl,/ zahalil do smutku onu prudkou vášně,/ onu nemoc, již jedině smrt může vyléčit.“ (s. 18).

<sup>78</sup> Srov. Martins, C. *Cesário Verde ou a Transformação do Mundo*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1988, s. 20.

<sup>79</sup> Srov. Tamtéž, s. 25.

<sup>80</sup> Srov. Serrão, J. *Obra Completa de Cesário Verde*. Cit. d.

K prvnímu vydání souborného díla dochází v roce 1963. Serrão se na základě nových poznatků rozhodl upustit od zažitého Pintova dělení. Dbá na chronologické řazení básní, které dělí do čtyř období podle doby vzniku a estetické i tematické ucelenosti.<sup>81</sup> Situaci mu však značně ztěžuje Verdova nesystematičnost v dataci veršů. Zatímco u některých básní uvádí přesný den, rok i místo vzniku (např. „A forca“, 2. dubna 1873), u jiných nalezneme pouze datum či místo. U některých básní známe dokonce pouze datum vydání v některém z periodik, takže o době vzniku se můžeme jen dohadovat podle některých indicií z Verdových dopisů.

Důležitou otázkou je také volba jazykových a interpunkčních variant, které se v jednotlivých vydáních vyskytují. Potíž spočívá v tom, že se nedochovaly téměř žádné Verdovy rukopisy, ze kterých by bylo možné určit definitivní znění. Podkladem jsou tedy pro Serrãa publikace jednotlivých básní v dobovém tisku a Pintova *Knihy*. Z té ostatně autor vychází<sup>82</sup> a případné odchylky vždy uvádí v poznámce pod čarou.

Velice zajímavým příkladem je v tomto ohledu báseň uvedená v *Knize* pod názvem „Setentrional“. 14. února roku 1874 ji Verde publikoval v portském deníku *Diário da Tarde* pod názvem „Cantos da tristeza“ (Zpěvy smutku). O měsíc později zveřejnil Pinto ve stejném deníku článek zabývající se citovanými verši. Ve svém pojednání však předložil pouze 13 z celkových 22 strof. Právě těchto 13 strof vydal o několik let později v *Knize* pod názvem „Setentrional“. Pozoruhodné přitom je, že mezi oběma verzemi jinak neexistují sebemenší rozdíly, a to ani v interpunkci.<sup>83</sup> Pintovo počínání je tedy velice neobvyklé a jeho pohnutky nám vzhledem k nedostatku pramenů zůstanou bohužel i nadále skryty. Serrão naznačuje, že tak básníkovi přítel mohl učinit ve snaze zachovat pečlivě budovaný obraz „rozvážného bojovníka“ vymezujícího se vůči přepjatě romantickému tónu. Ten totiž v devíti strofách, o které původní báseň okleštil, zaznívá velmi silně.<sup>84</sup>

Serrão do své publikace zařadil obě verze, stejně jako dalších 18 básní, které v *Knize Cesária Verda* zahrnuty nebyly:

„A Forca“ (Šibenice), „Num tripúdio de corte rigoroso“ (Dovádění neúprosných mravů), „Ó áridas Messalinas“ (Ó vyprahlé Messaliny), „Eu e Ela“ (Já a ona), „Lúbrica“ (Smyslná), „Ele“ (On), „Impossível!“ (Vyloučeno), „Proh pudor!“ (Rozpaky), „Manias!“ (Posedlost), „Heroísmo“ (Hrdinství), „Cantos de tristeza“ (Zpěvy smutku), „Cinismos“ (Otrlost),

---

<sup>81</sup> Srov. Tamtéž, s. XXXIX.

<sup>82</sup> Srov. Tamtéž, s. XLIII.

<sup>83</sup> Srov. Tamtéž, s. XXXIV.

<sup>84</sup> Srov. Tamtéž, s. XXXIII.

„Esplêndida“ (Nádherná), „Arrojos“ (Odvaha), „Vaidosa“ (Marnivá), „Cadências tristes“ (Smutné kadence), „Desastre“ (Nehoda), „Num Álbum“ (V albu).

Není si totiž jist, zda jejich vyřazením Pinto skutečně ctí básníkovu přání, či se snaží násilně vytvořit určitý estetický obraz jeho tvorby. Podíváme-li se na dataci těchto básní, zjistíme, že až na dvě výjimky (poslední jmenované) pocházejí všechny verše ze dvou prvních let básníkovy literárního působení (1873-1874), tedy z období jinošského dozrávání. Není proto divu, že jsou v drtivé většině věnovány milostné tematice a jsou nesené v lehce ironickém duchu.

Z tohoto paradigmatu výrazněji vybočují především dvě básně, a sice „Ele“ a „Desastre“ z roku 1875. První zmíněná báseň je Verdovou troufalou satirou proti monarchii a konzervativnímu deníku *Diário Ilustrado*. Nabízí obraz dvorské hostiny měnící se před očima v zhýralou slavnost opilé šlechty. Vše je zakončeno výjevem krále, jenž zrána vyvrhne na dlažbu tento deník:

– Nascera o *Ilustrado* – um vômito real!<sup>85</sup>

Příčiny nevraživého výpadu, pro Verda tolik netypického, nejsou známy. Figueiredo je ve své obrazotvornosti přičítá vlivu přátel a jejich revolučního nadšení, případně vyřizování osobních účtů s některým z redaktorů.<sup>86</sup>

Stejně tak ojedinělá je po stylistické a tematické stránce báseň „Desastre“. Jak poznamenává J. Laidlar v článku „Na encruzilhada“ (Na rozcestí), je tato báseň dodnes nejopovrhovanější z celého Verdova díla. A se svými sedmnácti strofami také nejdelší skladba, která nebyla začleněna do Pintovy publikace.<sup>87</sup> Poprvé a naposledy se ústředním tématem stává pracující lid a společenská nerovnost. Tísňivý obraz společnosti, pro kterou má život chudáka jen pramalou cenu, dokládá Verde na příběhu dělníka pracujícího na stavbě. Špatně živený, unavený chlapec bez vyhlídek na lepší budoucnost padá oslněn sluncem z lešení a umírá:

E o desgraçado? Ah! Ah! Foi para a vala imensa,  
Na tumba, e sem o adeus dos rudes camaradas:  
Isto porque o patrão negou-lhes a licença,

<sup>85</sup> „– Zrodil se *Ilustrado* – královské zvratky!“ (s.118).

<sup>86</sup> Srov. Figueiredo, J. P. de. Cit. d., s. 108.

<sup>87</sup> Srov. Laidlar, J. Na encruzilhada. *Colóquio/Letras*, 1986, n. 93, Lisboa, s. 50.

Jak Laidlar správně poznamenává, na rozdíl od ostatních básní z městského prostředí zde vypravěč zachovává nezúčastněný postoj třetí osoby, čímž posiluje pocit odcizenosti a anonymity života ve městě.<sup>89</sup> Vážný moralistní tón tak ztrácí svou dosavadní hravou ironii z předchozích básní. V detailně impresivním popisu městské scenerie však Verde předjímá bravuru svých vrcholných kompozic:

Flanavam pelo Aterro os dândis e as *cocottes*,  
Corriam *char-à-bancs* cheios de passageiros  
E ouviam-se canções e estalos de chicotes,  
Junto à maré, no Tejo, e as pragas dos cocheiros.<sup>90</sup>

Verde si naštěstí včas uvědomil, že „pravá sociální poesie spočívá v upřímném vyjádření citů a zkušeností jedince žijícího ve městě, a nikoli v povýšeném předkládání nedostatků ostatních obyvatel.“<sup>91</sup>

Díky Serrãovi tedy máme příležitost číst, snad kromě jediné básně, jež se do dnešních dnů nedochovala, všech čtyřicet básní, které nám Verde za svého krátkého života zanechal. Můžeme tak sledovat jeho literární vývoj od prvotin nesených v duchu doznívajícího romantismu přes objevování nových estetických vzorů až po osamostatnění a nalezení vlastního uměleckého výrazu. Setkáváme se jak s verši nevalných kvalit provázející mladické tápání, tak s vrcholnými skladbami z období umělecké zralosti, díky nimž se Cesário Verde právem řadí k nejvýznamnějším portugalským básníkům (především jde o básně „O Sentimento dum Ocidental“ a „Nós“).

Serrão je totiž přesvědčen, že i básně, které nevyšly v *Knize* a které možná nepatří mezi ty nejvýznamnější a nejoriginálnější, nám poskytují nepostradatelný fundament pro pochopení jeho poetických přístupů.<sup>92</sup> S tímto pohledem se plně ztotožňuji, a proto budu ve své práci vycházet právě z této publikace.

<sup>88</sup> „A ten nebožák? Ach! Skončil ve společném hrobě,/ v jámě, a bez posledního sbohem svých drsných kamarádů:/ to proto, že šéf jim nedal svolení./ zima byla za dveřmi a práce opožděná.“ (s. 138).

<sup>89</sup> Srov. Laidlar, J. Cit. d., s. 51.

<sup>90</sup> „Po Aterru si vykračovali dandyové a kokoty,/ kočáry plné cestujících chvátaly,/ a bylo slyšet zpěv a práskání bičů,/ od nábřeží řeky Teja, a spílání kočí.“ (s. 136).

<sup>91</sup> „a verdadeira poesia social consiste na expressão sincera dos sentimentos e experiências do indivíduo na cidade, e não na declamação dos erros doutros cidadãos por um narrador superior.“ Laidlar, J. Cit. d., s. 55.

<sup>92</sup> Srov. Serrão, J. *Obra Completa de Cesário Verde*. Cit. d., s. XXXVIII.



### 5.2.1. Korespondence

Velice cenným svědectvím nám jsou i Verdovy dopisy, díky nimž máme možnost nahlédnout do básníkovy života. Při zběžném čtení dopisů však může čtenář uvyklý Verdovým formulačním dovednostem podlehnout jistému rozčarování. Stylistická lehkost, ideová soudržnost a rytmická vyrovnanost se totiž z dopisů vytrácí. Sám básník si je svých nedostatků vědom a několikrát se tohoto tématu dotýká, a to nejen ve svých dopisech:

Neumím, ani nechci dělat styl (...) <sup>93</sup>

Není věc, která by se mi více protivila než psátí prózu. <sup>94</sup>

Přesto můžeme při pozornějším čtení vypozerovat stylistické prvky, jež tvoří i nedílnou součást Verdovy poesie. Jedná se především o využití triád, které jí dodávají nezaměnitelný rytmus:

Vše širé, velkolepé, surové <sup>95</sup>

Jsem chladný, odměřený, vypočítavý (...) <sup>96</sup>

Skutečně, některé části dopisů nesou natolik výrazný rytmický náboj a lyrický nádech, že je lze s jistou nadsázkou označit za básně v próze:

Enquanto o sol, numa grande esteira clara, me entrou pelo quarto, estive bem contente, exuberante, cheio; a luz doirada e tépida sorria no estuque das paredes, nas cercaduras de flores pintadas, no mogno polido das cadeiras, no verniz de ferro do meu leito modesto de solteiro, na colcha muito lavada, com um bom cheiro de barrela e de alfazema e na minha imaginação de rapaz saudável. (...) Os pedreiros, porque era quase Ave-Marias, demoravam o trabalho devagarinho, poupavam o resto do aviamento, da cal; e tudo, a natureza, os arvoredos dos quintais próximos, a linha dos prédios na Praça da Alegria aonde mora o Oliveira, o rumor longínquo dos trens, e até um homem que passava descalço, com um regador verde numa das mãos, pelas sinuosidades das aléas no jardim; tudo, tudo me parecia lento, tristonho, com silêncios de preguiça iluminada. (s. 199)

Upoutá nás v nich především smysl pro detail, soustředěný zájem, s nímž pozoruje

<sup>93</sup> „Não sei nem quero fazer estilo (...)“ (s. 189).

<sup>94</sup> „E a mim, não há questão que mais me contrarie/ Do que escrever em prosa.“ („Contrariedades“) (s. 36).

<sup>95</sup> „Tudo vasto, grandioso, brutal“ (s. 204).

<sup>96</sup> „Eu sou frio, pausado, calculista (...)“ (s. 184).

všednodenní scenerii, a neotřelé deskriptivní schopnosti. Právě to jsou kvality, jež spoluvytvářejí nezaměnitelnou podobu Verdovy poesie.

Dochovaná korespondence rovněž představuje nedocenitelný pramen co se týče poznání estetických principů, které Verde uznával. Nejlépe je můžeme vyčíst z reakcí na tvorbu jeho přátel:

A jak se tvoje metafyzika, jež dříve bývala nevýslovná a mlhavá, nyní projevuje fakty, tvary, výkřiky, barvami, odstíny! Velmi dobré, velmi dobré ve všem!<sup>97</sup>

Verše, jež Ti dnes posílám, jsou mé nejnovější. Vidiš, že v žádném případě nepohrdám srdcem, protože, pokud jím zhrdeme, žádné umělecké dílo nemůže vzniknout. Já však toužím lyriku spojit s myšlenkou spravedlnosti<sup>98</sup>

Poesie umění pro umění má svou krásu, to nepopírám, avšak vyžaduje spíše umělce nežli básníky. Ty jsi přirozený jako příroda<sup>99</sup>

Dospíváš k opravdově lidské notě v prostých neokázalých alexandrínech(...) Rozhodně jakožto jižan neopěvuješ zpovzdálí, z odstupů, s onou plaše smířenou vášní Severu. (...) <sup>100</sup>

Tvá kniha přetrvává, neboť je přirozená, přesná, poctivá a vypovídá o uvážlivě silné a výrazné osobnosti.<sup>101</sup>

Těchto několik málo příkladů jen dokresluje představu o básníkově poetickém smýšlení, již získáme při čtení jeho básní. Touha po přirozenosti, přesnosti a výstižnosti, přirozené tíhnutí ke konkrétnímu vyjádření, uchvácení smysly, to jsou hlavní pilíře Verdovy poetiky, kterými se budu důsledněji zabývat v následujících kapitolách věnovaných rozboru básní.

---

<sup>97</sup> „E como a tua metafísica, que antigamente era indizível e vaga, se manifesta neste momento com factos, formas, gritos, cores, nuances! Muito bem, muito bem em tudo!“ (s. 180).

<sup>98</sup> „A poesia que eu hoje te mando é a minha última maneira. Ves por ela que nao desprezo de modo algum o coracao, que quando desprezado nao deixa brotar nenhuma obra de arte. Mas o que eu desejo é aliar ao lirismo a ideia de justica.“ (s. 182).

<sup>99</sup> „A poesia da arte pela arte tem belezas, nao contesto, mas precisa mais dos artistas do que dos poetas. Tu és natural como a natureza“ (s. 194).

<sup>100</sup> „Achas a nota humana verdadeira em simples alexandrinos despreziosos (...) O que tu nao fazes, tu que és um meridional, é cantar de longe, afastado, com essa paixao resignada e tímida do Norte (...).“ (s. 196)

<sup>101</sup> „O teu livro fica porque é natural, justo, correcto, e denota uma individualidade sensatamente distinta e forte.“ (s. 197).

## 6. Formální aspekty Verdovy tvorby

Ještě než přistoupím k tematické výstavbě Verdových básní, zaměřím se nejprve na rovinu stylistickou. Tím se budu moci dobrat hmatatelnějších závěrů týkajících se formálního zařazení, které literárním kritikům očividně nedá spát.

### 6.1. Básník realismu

Cesário Verde byl po dlouhou dobu téměř bezvýhradně přijímán jako realistický básník. K tomuto zařazení ho předurčily jak společensko-kulturní okolnosti převládajícího vlivu realistické školy konce 19. století, tak jeho zaujetí všedními okamžiky běžného života.

V *Dějínách realistické literatury (Historia da Litteratura Realista)*<sup>102</sup> z roku 1924 se dočteme, že

je zcela nepochybné, že Cesário Verde chtěl psát poesii realistickou, a to v nejužším slova smyslu, jaký toto označení může nést, tedy poesii popisující nejobyčejnější a poeticky nejméně podmanivé momenty života v ulicích (...). Lisabonský život, který v realismu měl své nejlepší romanopisce, získal v Cesáriu Verdovi i svého básníka.<sup>103</sup>

O necelých čtyřicet let později potvrzuje F. Ramos ve stati o lyrice Cesária Verda (*A Lírica de Cesário Verde*), že

v celé historii realistické literatury nenajdeme básníka, který by vytrvaleji tíhnul k praktickým skutečnostem. (...) Zavrhl sentimentální líčenost romantiků (...) a dospěl k průzračně prostému vyjádření a způsobu nazírání na věci a lidi kolem sebe.<sup>104</sup>

Intimní poetická vyznání mu nebyla po chuti. Tíhnul spíše k pozitivistické a extrospektivní lyrice, avšak srdce nikdy nepřestalo rozechvívat jeho strofy. Cesário trpěl posedlostí vším

---

<sup>102</sup> Srov. Figueiredo, F. de. *Historia da Litteratura Realista*. Lisboa: Liv. Clássica Editora, 1924, 2<sup>a</sup> ed., s. 132-135.

<sup>103</sup> „É Fóra de duvida que Cesario Verde pretendia fazer poesia realista, na accepção mais restricta, que esta formula pode comportar, queremos dizer poesia de descripção do que ha mais commum e menos poeticamente suggestivo na vida das ruas (...). A vida lisboeta, que teve no realismo os seus melhores romancistas, iria ter em Cesario Verde o seu poeta.“ Figueiredo, F. de. Op. cit., s. 133.

<sup>104</sup> „Em toda a história da literatura realista não é possível encontrar poeta que mais persistentemente se incline para as realidades práticas. (...) Desviou-se da afectação sentimental dos românticos (...) e revelou-se puro e singelo com o seu processo, seu modo de ver as coisas e as pessoas.“ Ramos, F. „A obsessão do vivo e do concreto na lírica de Cesário Verde“. In *História e Crítica*. Braga: Livraria Cruz, 1962, s. 256.

živým a hmatatelným. Fascinoval ho vnější svět se všemi jeho proměnnými. Nejprostší a nejobyčejnější materiální aspekty života zanechávaly hluboký dojem v jeho duši.<sup>105</sup>

Ve stejné době hovoří profesor Jacinto do Prado Coelho o nových obzorech, které Verde poesii otevřel. S mladickou neohrožeností narušil dosavadní hierarchii stylů tím, že do poesie vnesl jazyk prozaický, antirétorický, prostý a

implicitně tak ukázal, že poesii lze nalézt v lidech a věcech běžně vnímaných jako všední. Stačí jen mít oči, abychom viděli a cit, abychom vnímali. (...) Nechal [Verde] do poesie vstoupit život a spolu s ním zvuky, pachy a jazyk ulice.<sup>106</sup>

De súbito, fanhosa, infecta, rota, má,  
Pôs-se na minha frente uma velhinha suja,  
E disse-me, piscando os olhos de coruja:  
- Meu bom senhor! Dá-me um cigarro? Dá? ...  
(Humilhações)<sup>107</sup>

V těchto slovech jsou shrnuty základní postuláty realistické estetiky, které Verde vnáší do své poesie. Po exaltovaných výbuších citu, mnohomluvných konfesích a vzletných metaforách pěstovaných romantickými básníky přichází Verde s místy až prozaicky střízlivým básnickým jazykem. Svou pozornost věnuje prostým, lidovým výjevům:

Bem me lembro das altas ruazinhas,  
Que ambos nós percorremos de mãos dadas:  
Às janelas palravam as vizinhas;  
Tinham lívidas luzes as fachadas.  
(Noite fechada)<sup>108</sup>

---

<sup>105</sup> „Não era bem do seu gosto a poesia confidencial, inclinava-se mais para um lirismo de feição positiva e extrospectiva, todavia jamais o coração deixou de lhe acalentar as estrofes. Cesário sofria, no entanto, duma obsessão do vivo e do concreto. O mundo exterior, em suas várias modalidades, estonteava-o. Os aspectos materiais mais simples e vulgares da vida deixavam um sulco forte no seu espírito.“ Tamtéž, s. 240.

<sup>106</sup> „implicitamente, demonstrou que a poesia anda esparsa pelos seres e pelas coisas habitualmente considerados prosaicos; a questão é ter olhos para ver e sensibilidade para sentir. (...) Abriu à poesia as portas da vida, e nela entraram os ruídos, os cheiros e a linguagem das ruas.“ Coelho, J. do P. *Problemática da História Literária*. Lisboa: Ática, 1961, 2<sup>a</sup> ed., s. 194.

<sup>107</sup> „Když tu náhle, huhňavá, odpudivá, odraná, sešlá,/ objevila se přede mnou špinavá babka,/ a řekla, mrkajíc sovíma očima:/ - Dáte mi cigaretku, mladý pane? Dáte?...“ (s. 34).

<sup>108</sup> „Dobře si vzpomínám na stoupavé uličky,/ Kterými jsme procházeli ruku v ruce:/ V oknech sousedky klábosily;/ Fasády byly bledě osvětlené.“ (s. 48).

Verde se nezdrahá předestřít nezkreslený obraz společnosti konce 19. století. Jeho poesie nic nezastírá, je nestrojená, upřímná, hmatatelná a zrcadlí se v ní touha po pravdě a přirozenosti. Jak správně podotýká F. Ramos, básník nachází zalíbení v pronikavém světle a třpytivém jasu, jenž pozorovaným objektům dodává zřetelnější obrysy a tvary.<sup>109</sup>

Faz frio. Mas, depois duns dias de aguaceiros,  
Vibra uma imensa claridade crua.  
(Cristalizações)<sup>110</sup>

Jeho zaujetí skutečností, konkrétními předměty, snaha o co nejpřesnější vyjádření, a především jeho strach z přítmi a mlžných oparů jsou znaky, jež jasně oddělují jeho verše od poesie symbolistní.

Díky snaze o zachycení nezkreslené reality označuje spisovatel José Régio Verda za hlavního představitele naturalistické poesie, který

vnesl do portugalské lyriky přírodu a život oproštěný od metafysického snění, zkreslené obrazotvornosti, afektu a symboliky. (...) Cesário Verde popisuje krajinu, črtá tváře a charaktery, rozehrává všední, živé obrazy a těmito postupy se snaží odhalit *přirozenou* krásu věcí, lidí a všednodenního žití.<sup>111</sup>

Descalças! Nas descargas de carvão,  
Desde manhã à noite, a bordo das fragatas;  
E apinham-se num bairro aonde miam gatas,  
E o peixe podre gera os focos de infecção!  
(O Sentimento dum Ocidental)<sup>112</sup>

<sup>109</sup> Srov. Ramos, F. Cit. d., s. 253.

<sup>110</sup> „Je zima. Avšak po několikadenních deštích/ se ve vzduchu chvěje nezměrný syrový jas.“ (s. 58).

<sup>111</sup> „a introdução, na poesia portuguesa, da natureza e da vida – despidas tanto quanto possível dos devaneios metafísicos, das deformações da imaginação, do preciosismo ou da simbólica (...). A natural beleza das coisas, dos seres e da luta quotidiana – eis o que Cesário Verde procura revelar descrevendo-nos pedaços de paisagem, debuxando perfis e tipos, desenrolando pequenos quadros banais e vivos.“ Régio, J. *Pequena história da moderna poesia portuguesa*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1941, s. 46.

<sup>112</sup> „Bosé! Vykládají uhlí/ od rána do večera na palubě lodí;/ a shlukují se do čtvrtí, kde mňoukají kočky/ a shnilé ryby jsou zárodky nákazy!“ (s. 65).

## 6.2. Metrum

Bylo by však neprozřetelné domnívat se, že pro sám zájem o obyčejné životní osudy pouští básník ze zřetele význam jejich lyrického zpracování. Naopak. Verde je pověstný svou formální zručností a precizností. Jak již bylo řečeno v předchozí kapitole, většinu svých básní, a především ty nejmistrnější, komponuje v deseti a dvanáctislabičných verších.

V alexandrínech našel obzvláštní zalíbení, čímž si vysloužil od některých literárních badatelů zařazení mezi parnasistní básníky, neboť právě ti cizelovali především uměleckou formu leckdy na úkor obsahu. J. Régio však upřesňuje, že se ve Verdově případě nejedná o parnasismus strohý a formalistní, nýbrž „rozumný a živoucí“.<sup>113</sup>

David Mourão-Ferreira připomíná, že tyto dvě metrické formy představují pro básníka žijícího na sklonku 19. století totéž, co pro renesanční portugalské básníky klasické veršové uspořádání tzv. „medida velha“ (starý rozměr, tedy pětislabičný a sedmislabičný verš) a moderní koncepce tzv. „medida nova“ (nový rozměr, především desetislabičný verš), která byla do Portugalska dovezena z Itálie a způsobila rozruch svou převratnou novostí.

Alexandrín se v portugalské lyrice využívá zpočátku jen velmi sporadicky v rámci experimentování s novými metrickými formami. K jeho soustavnějšímu využití dochází podle Mourãa-Ferreiry teprve kolem roku 1874, kdy byly vydány sbírky Guilherma de Azeveda, Guerry Junqueira a Gomeze Leala, v nichž se jasně skví odkaz V. Huga a Ch. Baudelaira.<sup>114</sup>

Pro pochopení dobového vnímání této nové formy uvádí autor příměr s Paulem Valérym. Tak jako Valéry zvolí v roce 1920 pro svou báseň „Le Cimetière marin“ („Hřbitov u moře“) dekasylab, aby se vymanil z područí alexandrínu, který francouzské poesii vládl po tři staletí, rozhodli se tito portugalští básníci vzbouřit proti dosavadní nadvládě desetislabičného verše a dokázat, že stejné důstojnosti se může těšit i alexandrín.<sup>115</sup>

Pravdou zůstává, že své prvotiny vydané počátkem roku 1874 píše Verde ještě v dekasylabech. Již koncem stejného roku však publikuje tři básně v alexandrínech: „Cabelos“ (Vlasy), „Flores velhas“ a „Cadências Tristes“. U první z citovaných básní je navíc uvedeno místo, měsíc a rok sepsání, což u Verda není obvyklé. Se stejnou přesností se setkáme jen u jeho první vydané básně „A Forca“. Mourão-Ferreira přikládá této skutečnosti veliký význam. Spatřuje v ní totiž pečlivé zaznamenání symbolického křtu a biřmování, kterým Cesário Verde jakožto básník prochází v zásadním období jednoho roku. Vydáním první básně v novinách se

<sup>113</sup> „parnasianismo caprichoso e vivo“ Régio, J. Cit. d. s. 47.

<sup>114</sup> Srov. Mourão-Ferreira, D. „Sobre o decassílabo e o alexandrino na poesia de Cesário Verde“. In *Sob o mesmo tecto*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, s. 27.

<sup>115</sup> Srov. Tamtéž, s. 28.

Verde ustavuje coby básník a vydáním první básně psané v alexandřínech potvrzuje svůj status „moderního“ básníka.<sup>116</sup>

Pravidelné metrum je skutečně první věcí, která nás na Verdových básních zaujme. Listujeme-li jeho sbírkou, brzy nabudeme dojem jisté sveřepé souměrnosti dotvrzené i skutečností, že básník využívá téměř výlučně čtyřveršových strof. Po vizuální stránce se nám tedy do rukou dostává velmi kompaktní látka, jež v éře volného verše vzbuzuje zdání staromilské spořádanosti. Stačí se však pozorněji začíst a záhy si uvědomíme, že máme co dělat s poesií inspirativní, průzračnou, jež ani po více než sto třiceti letech neztrácí svůj svěží půvab.

Značný časový odstup nám naopak umožní sledovat Verdovy nesmělé průkopnické snahy s mnohem větší shovívavostí a pochopením. Po literárních experimentech a excesech 20. století nás jistě nepohorší skutečnost, že verše psané v alexandřínech, do té doby vyhrazených vysokému stylu a tomu odpovídajícím tématům, hovoří o lidské bídě:

Sentei-me à secretária. Ali defronte mora  
Uma infeliz, sem peito, os dois pulmões doentes;  
Sofre de faltas de ar, morreram-lhe os parentes  
E engoma para fora.

Mantém-se a chá e pão! Antes entrar na cova.  
Esvai-se; e todavia, à tarde, fracamente,  
Oiço-a cantarolar uma canção plangente  
Duma opereta nova!  
(Contrariedades)<sup>117</sup>

J. P. Coelho ve stati zabývající se veršovou skladbou básně „O Sentimento dum Ocidental“ dodává, že Verdův výběr příslušného metra „odpovídá popisnému obsahu, analytickému způsobu nahlížení na okolní svět, a také zalíbení v geometrické přesnosti (...).“<sup>118</sup> Formální struktura podle něho podmiňuje a jistým způsobem i usměrňuje vývoj

<sup>116</sup> Srov. Tamtéž, s. 30.

<sup>117</sup> „Usedl jsem ke stolu. Tuhle naproti žije/ jedna nebožačka, vyzáblá, obě plíce choré;/ Trpí dušností, příbuzní jí umřeli/ a žehlí pro cizí.// Žije o chlebu a čaji! Raději ulehnout do hrobu./ Chřadne; a přesto ji navečer slabě/ slyším pobrukovat lkavou melodii/ z nové operety!“ (s. 35).

<sup>118</sup> „corresponde ao teor descritivo, ao modo analítico da visão do circunstante, e também ao gosto do exacto, a certo geometrismo de „engenheiro“ da poesia.“ Coelho, J. do. P. „O Verso e a frase em ,O Sentimento dum

básně a plně odpovídá básníkovu tíhnutí k fragmentárnímu vyjádření.

Každé pozorované jednotce se dostává plného ocenění díky metrickým pauzám, pomocí kterých získává jasné a dokonalé obrysy.<sup>119</sup>

Eduardo Lourenço vnímá tuto fragmentárnost jako jeden ze zásadních Verdových objevů. Jeho verše podle něj představují sled básnických taktů bez zjevné vnější spojitosti. Tím vzniká jakýsi prázdný prostor, který musí čtenář sám vyplnit. Je tomu tak prý proto, že pro básníka není svět

kompaktní ústrojnou osnovou s jasným, a o to méně transcendentním smyslem, nýbrž osnovou roztržštěnou, plnou trhlin vyjádřenou oním *já*, které pokud ještě není oním náhrdelníkem složeným z jednotlivých momentů, kterému chybí spojovací nit, po vzoru Pessoa, pak je jakýmsi nerovným chodníkem, který básník, na rozdíl od svých pečlivých dlaždičů, rozebírá místo aby jej sjednotil.<sup>120</sup>

Této útržkovitosti nejlépe vyhovuje právě délka deseti a dvanáctislabičných veršů. Proto u Verda najdeme drtivou většinu vět jednoduchých či souřadných tvořených jedním či dvěma verši, řazených juxtapozičně, asyndeticky, případně spojených slučovacími či vylučovacími spojkami. Málokdy dosahuje jedno souvětí rozpětí čtyř veršů a nikdy nepřesahuje rozsah čtyřveršové strofy, ačkoli strofy mohou začínat slučovací spojkou „a“.

Embrenho-me, a cismar, por boqueirões, por becos,  
Ou erro pelos cais a que se atracam botes.

E evoco, então, as crónicas navais:  
Mouros, baixéis, heróis, tudo ressuscitado!  
Luta Camões no Sul, salvando um livro a nado!  
Singram soberbas naus que eu não verei jamais!

E o fim da tarde inspira-me; e incomoda!

---

Ocidental““. In *A Letra e o Leitor*. Porto: Lello&Irmão-Editores, 1996, s. 179.

<sup>119</sup> „cada unidade percebida surge plenamente valorizada pelas pausas métricas, de contornos bem definidos, perfeta.“ Tamtéž, s. 180.

<sup>120</sup> „uma trama unida, orgânica, de sentido perceptível, e ainda menos transcendente, é uma trama *rota*, esburacada, reflectida por um *eu* que se não é ainda esse colar de instantes sem fio dentro, à Pessoa, já é uma espécie de calçada desnivelada que o Poeta, ao contrário dos seus calceteiros meticulosos, desarticula em vez de unificar.“ Lourenço, E. „Os dois Cesários“. In *Estudos Portugueses*. Lisboa: DIFEL, 1991, s. 976.



## (O Sentimento dum Ocidental)<sup>121</sup>

J. P. Coelho ve vztahu k Verdově formální ucelenosti zdůrazňuje, že básník čas od času narušuje tuto pravidelnost a umně mísí geometrickou přesnost s tvárnou rozmanitostí. Nejčastěji použitím veršových přesahů, díky kterým rozrušuje shodu mezi metrickou a sémantickou pauzou.<sup>122</sup> Oslabuje tak rytmickou jednotvárnost svých veršů, do jejichž střízlivé výstavby vnáší „rytmus skutečného života“<sup>123</sup> (s. 90).

Tím potvrzuje Régiova slova o mnohotvárnosti Verdovy poetiky a živoucnosti jeho parnasistních dispozic (viz výše). F. Ramos dokonce ve využívání přesahu spatřuje zásadní úder, který Verde zasazuje tradiční portugalské poetice a kterým připravuje cestu pro příchod volného verše.<sup>124</sup>

### 6.3. Básníkovo „já“

Realistický proud usiluje o věcné, střízlivé zobrazení člověka a společnosti. Umělec si udržuje chladný odstup, aby zajistil co nejobektivnější podání skutečnosti. Věcnost, střízlivost a chladný odstup jsou vlastnosti, o kterých Verde často v dopisech hovoří jako o svých zásadních estetických metách. Otázkou však zůstává, nakolik se mu daří tyto postuláty plnit ve své tvorbě?

Ve výpovědi F. Ramose nám jistě neunikla slova o srdci, které rozechvívá básníkovy strofy. J. P. Coelho zase hovoří o originalitě Verdova stylu, ve kterém se „mísí analýza s dojetím, realismus se snem.“<sup>125</sup> Jak tedy srdce, dojetí a sny zapadají do odměřené koncepce realistické školy konce 19. století? Jen obtížně. Situaci znesnadňuje už sama skutečnost, že v drtivé většině Verdových básní vystupuje lyrický subjekt zcela zřetelně v podobě neutišitelného „já“, které líčí jednotlivé výjevy:

---

<sup>121</sup> „Brodím se v uličkách a v ustavičném snění/ bloudím po nábřežích, do nichž loďky vráží.// A myslívám pak na kroniky moří./ Na Maury, na hrdiny, všechno ožívá mi!/ Vidím Camõese, jak potápí se za knihami!/ Ty tam jsou lodě honosné, jež hlubinám se koří.// Končící den mi svou inspirací vadí!“ (s. 64). Pocit jednoho Portugalce. *Plav*, 2007, č. 11, s. 26. Přeložil L. Václavík. Filologický překlad „Zahloubán nořím se uličkami, nábřežím/ či bloudím po nábřeží, ke kterému přirážejí loďky.// A tehdy si vybavuji námořní kroniky/ Maury, plavidla, hrdiny, vše ožívá!/ Camões bojuje na jihu a plujíc zachraňuje knihu!/ Moře brázdí nádherné koráby, které už neuvidím více!// A pozdní odpoledne mě inspiruje; a ruší“

<sup>122</sup> Srov. Coelho, J. Do P. „O Verso e a frase em ‚O Sentimento dum Ocidental‘“. Cit. d., s. 183.

<sup>123</sup> „o ritmo do vivo e do real“

<sup>124</sup> Srov. Ramos, F. Cit. d., s. 272.

<sup>125</sup> „se combinam análise e comoção, realismo e sonho.“ Coelho, J. do. P. *Problemática da História Literária*. Cit. d., s. 195.

Eu vejo-a caminhar, fleumática, irritante,  
Numa das mãos franzindo um lenço de cambraia!...  
(Frígida)<sup>126</sup>

Eu hoje estou cruel, frenético, exigente;  
Nem posso tolerar os livros mais bizarros.  
Incrível! Já fumei três maços de cigarros  
Consecutivamente.  
(Contrariedades)<sup>127</sup>

Četnost výskytu zájmena „já“ dokládá, jakým způsobem Verdova poesie odporuje základnímu směřování realisticko-naturalistických vyjádření (s jejich výchovným předpokladem neosobní objektivit.) (...) Já, jež zosobňuje Cesárioovo poetické poznání, volí jednotlivé úhly pohledu, vybírá části skutečnosti zachycené v dané perspektivě, volí ty aspekty skutečnosti, které chce vyzdvihnout, zpracovává tyto aspekty volnou asociací obrazů, volným rozložením postřehů (...).<sup>128</sup>

Nezastřená a téměř soustavná přítomnost tohoto „já“ má být sebeupřímnější snahu o neutrální vyjádření. Lyrický subjekt navíc nejenže pozoruje okolí, a tedy nabízí svět viděný svým vlastním prizmatem, ale častokrát podléhá zasmušilým dojmům, které v něm tato skutečnost vyvolává. Realistická nezúčastněnost tak záhy bere zaslé:

Eu por mim tinha pena dos marçanos,  
Como ratos, nas gordas mercearias,  
Encafurnados por imensos anos!“  
(...)  
O quadro interior, dum que à candeia,  
Ensina a filha a ler, meteu-me dó!<sup>129</sup>

<sup>126</sup> „Vidím ji kráčet, netečnou, dráždivou,/ jak v jedné ruce svírá batistový kapesníček!...“ (s. 27).

<sup>127</sup> „Dnes jsem neúprosný, rozrušený, náročný;/ dokonce ani ty nejevštědnější knihy nestrpím./ Neuvěřitelné! Již jsem vykouřil tři balíčky cigaret/ jednu po druhé.“ (s. 34).

<sup>128</sup> „A própria frequência do pronome „eu“ indica como a poesia de Cesário vai contrariar uma tendência constitutiva dos discursos realista e naturalista (com o seu pressuposto pedagógico de impessoal objectividade.) (...) O eu que protagoniza o conhecer poético de Cesário opta por certo ponto de vista, recorta o real a captar sob essa perspectiva, escolhe os aspectos a sobrevalorizar nesse real recortado e perspectivado, elabora esses aspectos por um livre associacionismo de imagens, por uma livre dissociação de percepções (...).“ Seabra Pereira, J. C. *História Crítica da literatura portuguesa*. Lisboa: Verbo, 1995, vol. VII, s. 85.

<sup>129</sup> „Bylo mi líto příručích,/ kteří jsou jako krysy v tučných hokynářstvích,/ uvěznění na dlouhá léta! (...) Pohled

## 6.4. Básník smyslů

Zaujaté pozorování a vizuální vjem vůbec tvoří smyslovou podstatu Verdovy poesie. Mourão-Ferreira ve stati „Cesário e Baudelaire“ (Cesário a Baudelaire) konstatuje, že pro oba básníky je vnímání světa skrze smysly příznačné.

Verde se soustředil především na zrakovou percepci, což je podle Mourão-Ferreiry přirozené, neboť „každý básník, každá generace, každá doba má své vlastní preference a tabu.“<sup>130</sup> Hovoří také o Baudelairově doktríně formulované v sonetu „Correspondances“ (Souvztažnosti), podle které existuje zásadní spřízněnost mezi jednotlivými smysly, jako „by si vůně, barvy a zvuky vzájemně odpovídaly.“<sup>131</sup>

Zároveň však zmiňuje povahové a tvůrčí rysy odlišující oba autory. Cesário, který přirozeně tíhne k vyváženosti a rovnováze, může jen stěží dosáhnout stejné duševní a emocionální hloubky jako jeho francouzský mistr vábený výstředními a morbidními aspekty života.

U Verda se díky neustálé snaze o co nejpřesnější vyjádření takřka nesetkáme se synestéziemi, tedy splýváním smyslových vjemů. „Pro Cesária, (...), je básník lidskou lyrou, jejíž struny rozechvívají jednotlivé smysly, jeden po druhém, seřazené, samostatné.“<sup>132</sup>

Eu tudo encontro alegremente exacto.  
Lavo, refresco, limpo os meus sentidos.  
E tangem-me, excitados, sacudidos,  
O tacto, a vista, o ouvido, o gosto, o olfacto!  
(Cristalizações)<sup>133</sup>

Verde skrze hlavní ze smyslů – zrak – vnímá okolní svět, nechává jej na sebe působit a následně tento účinek zachycuje ve svých obrazech. Tímto neustálým prouděním mezi objektem – subjektem – objektem je podle Mourão-Ferreiry utvářeno základní uspořádání všech Verdových básní.<sup>134</sup>

---

na muže, jenž pod lampou/ učí svou dceru číst, mi působil bolest!“ („Noite fechada“, s. 50).

<sup>130</sup> „cada poeta, cada geração, cada época, apresentam as suas preferências e tabos.“ Mourão-Ferreira, D. „Notas sobre Cesário Verde“. In *Hospital das Letras*. Lisboa: INCM, 2<sup>a</sup> ed., s. 92.

<sup>131</sup> „como se os perfumes, as cores e os sons se respondessem uns aos outros“ Tamtéž, s. 93.

<sup>132</sup> „Para Cesário (...) o poeta é a humana lira, tangida pelos sentidos, um a um, seriados, autónomos.“ Tamtéž, s. 94.

<sup>133</sup> „Vše shledávám radostně přesné./Omývám, osvěžuji, očišťuji své smysly./A pronikají mnou, vzrušené, rozechvělé,/ hmat, zrak, sluch, chuť, čich!“ (s. 60).

<sup>134</sup> Srov., Mourão-Ferreira, D. „Notas sobre Cesário Verde“. Cit. d., s. 94.

G. R. Lind pak v citovaných verších spatřuje náznaky *sensacionismu*, tedy literárního směru, jehož podstatou je vnímat svět všemi smysly. Verdovo podvědomé směřování označuje jako „*sensacionismus avant la lettre*.“<sup>135</sup> Podle Fernanda Pessoy, průkopníka tohoto „-ismu“, jde především o „přítakání zásadě prvořadosti vjemů, neboť právě ty jsou naší jedinou skutečností (...) a spojením s veškerenstvím.“<sup>136</sup> Verda proto vnímá jako bezděčného předchůdce tohoto literárního směru a s náležitou úctou jej spolu s Anterem de Quentalem a Camilem Pessanhou řadí mezi tři básníky 19. století, již podle něj zasluhují označení *mistr*.

## 6.5. Básníci malíř

Touha zachytit okamžik v jeho úplnosti se všemi odstíny, vůněmi a pocity, jež v nás vyvolává a pestrá paleta barev, kterou Verde ve svých básních rozehrává, spolu s příznačnou hrou světél a stínů, jež kontrastně moduluje a dokresluje vnitřní svět lyrického subjektu, to vše vede některé interprety ke srovnávání jeho tvorby s výtvarným uměním.

Tak vybízí G. R. Linda věrnost, s jakou Verde zachycuje jednotlivé městské výjevy z lisabonského života kolem roku 1880, k přirovnání jeho básní ke „slovesným fotografiím“ či dobovým rytinám.<sup>137</sup> Mourão-Ferreira označující Verda za „malíře, který se narodil básníkem“ spatřuje jeho jedinečnost na poli portugalské lyriky, tíhnoucí podle něj spíše k introspektivnímu, abstraktnímu, mlhavě neurčitému vyjádření, právě v tomto zaujetí vnějším světem.

Cesário Verde je jedním z těch umělců, pro které má vnější svět zásadní význam. Jeho básnické rozechvění dojde plnosti vyjádření pouze je-li napřed povzbuzeno pikturním viděním. (...) Zásadním a nejproduktivnějším prvkem jeho výtvarného cítění jsou barvy.<sup>138</sup> Zdá se, že Cesário jakožto básník nesmírně citlivý vůči vizuálním podnětům shromažďuje opakující se shodné či podobné vizuální vjemy pocházející z různých sfér (literatura, malířství, osobní zážitky), které pod tlakem stálého opakování nakonec vykrytalizují v poesii. Použijeme-li výraz z malířství, můžeme vzhledem k tomuto nanášení jednotlivých vrstev

---

<sup>135</sup> „um *sensacionismo avant la lettre*“ Lind, G. R. „O real e a análise“ o mundo poético de Cesário Verde. *Colóquio/Letras*, 1986, n. 93, Lisboa, s. 37.

<sup>136</sup> „afirma, primeiro, o princípio da primordialidade da sensação, que a sensação é a única realidade para nós (...) e a nossa relação com o Universo.“ Quadros, A. „Cesário Verde, o Sensacionista“. In *O Primeiro Modernismo Português*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1989, s. 71.

<sup>137</sup> Srov. Lind, G. R. Cit. d., s. 35.

<sup>138</sup> „Cesário Verde é um daqueles artistas para quem o mundo externo conta de modo primacial; e as suas emoções poéticas só atingem plena expressão quando preliminarmente aquecidas pela visão pictórica. (...) Na sua visão pictórica, o elemento cor é fundamental e porventura mais fecundo.“ Mourão-Ferreira, D. „Notas sobre Cesário Verde“. Cit. d., s. 69.

překrývajících se výjevů, které neustále zhutňují texturu jeho poetických obrazů, říci, že Cesário používá techniku pastózní malby.<sup>139</sup>

Často se v této souvislosti skloňuje jméno francouzského realistického malíře Gustava Courbete (1819-1877), a především pak spojitost s jeho střízlivě pojatými plátny prostoupenými sociální tematikou. J. P. de Figueiredo zmiňuje tuto paralelu ve své knize hned dvakrát.<sup>140</sup> Výmluvný je především přírůbek obrazu „Štěrkaři“ k básni „Cristalões“, ve které rovněž hrají nezastupitelnou roli obyčejní muži dláždící ulici.

E os rapagões, morosos, duros, baços,  
Cuja coluna nunca se endireita,  
Partem penedos;  
(...)  
A sua barba agreste! A lã dos seus barretes!  
Que espessos forros! Numa das regueiras  
Acamam-se as japonas, os coletes;<sup>141</sup>

Svá slova o možné inspiraci však Figueiredo záhy koriguje, když říká, že básníkově vnímání světa bylo mnohem pokrokovější. Zatímco Courbet

se svou realistickou malbou, tu a tam prosycenou romantickým patosem, byl ve skutečnosti již malířem minulosti; on [Verde] se svými verši náležel budoucnosti – impresionistickému univerzu.<sup>142</sup>

Báseň „Num Bairro Moderno“, ve které se básníkovým zásahem koš se zeleninou postupně mění v živoucí bytost, zas přímo vybízí k evokaci děl italského alegorického malíře Giuseppa Arcimbolda. Tuto konfrontaci nabízí A. Crabbé Rochová ve stati *Cesário Verde*,

---

<sup>139</sup> „O que parece acontecer é que Cesário, como poeta agudamente sensível ao estímulo visual, acumula repetidas impressões visuais idênticas ou parecidas, vindas de diversos quadrantes (literatura, pintura, experiência pessoal vivida), até que acabam por cristalizar, sob o peso mesmo da reiteração, em poesia. Recorrendo a um termo próprio da pintura, poderíamos dizer que com esta imposição de sucessivas camadas de imagens superpostas ou imbricadas, espessando cada vez mais a textura do seu quadro poético, o que Cesário está a praticar é uma técnica de *impasto*.“ Reckert, S. O mistério da Rua das Trinas. *Colóquio/Letras*, 1986, n. 93, Lisboa, s. 45.

<sup>140</sup> Srov. Figueiredo, J. P. de. Cit. d., s. 110.

<sup>141</sup> „A chlapi, loudaví, drsní, ožehlí/ Jejichž hřbet se nikdy nenarovná,/ rozbíjí kameny; (...) Jejich drsné vousy! Vlňa jejich čapek!/ Jak těžké podšívky! V jedné ze škarp/ Hromadí se svrchníky, vesty“ (s. 59).

<sup>142</sup> „com a sua pintura realista, inquinada, por vezes, por um certo *pathos* romântico, era, na verdade, já o passado; ele, com os seus versos, o futuro – todo o universo impressionista.“ Figueiredo, J. P. de. Cit. d., s. 174.

*poeta barroco?* (Cesário Verde, barokní básník?) z roku 1986, kde říká:

Toto sblížení Cesária Verda s charakteristickými aspekty barokní tvorby pochází, to si přiznejme, z nahodilého srovnání zmíněné básně s obrazy barokního malíře Giuseppa Arcimbolda (1527-1593). (...) Zvláštní pozornost, kterou portugalský básník věnuje jablkům, hruškám, hroznům, salátům, lačnost, s jakou hovoří o plodech Přírody (...), jej právě mohou přivést k takovému záchvatu ireality – druhu vizuální iluze, ke které se jeho tvorba, jinak vždy zaměřená na věci skutečné a hmatatelné, chvílemi utíká.<sup>143</sup>

Vi nos legumes carnes tentadoras,  
Sangue na ginja vívida, escarlate,  
Bons corações pulsando no tomate  
E dedos hirtos, rubros, nas cenouras.<sup>144</sup>

Jeden z předních Verdových vykladačů H. Macedo v takovémto přetváření reality naopak spatřuje prapůvod surrealistických tvůrčích postupů.

Přeměna skutečného předmětu (koše) v obraz (přirovnání k zelinářské zahrádce) a následně v metaforu (zahrádka představující hodnoty spojované s venkovem) je výchozím bodem pro nevšední surrealistickou proměnu ovoce a zeleniny v živoucí „lidskou bytost“ (...).<sup>145</sup>

S. Reckert jeho myšlenku rozvádí a říká, že tato skutečnost je „výsledkem předchozího uspořádání a umělecké syntézy: je to tedy skutečnost, tak říkajíc, umocněná na druhou.“<sup>146</sup>

Z pohledu Verdovy souhrnné tvorby se však jedná o příklady ojedinělé. Mnohem příznačnější je básníkovo zaujetí zdánlivě prozaickou realitou, jež se pod umělcovým

<sup>143</sup> „Esta aproximação de Cesário Verde com determinados aspectos característicos do barroco nasceu, devemos confessá-lo, dùm fortuito confronto do poema citado com quadros de Giuseppe Arcimboldo, pintor barroco (1527-1593). (...) Ora a atenção especialíssima que o poeta português dedica a maçãs, peras, uvas, alfaces, a espécie de gula com que fala dos produtos da Natureza (...) podem perfeitamente levá-lo a idêntico paroxismo de irrealidade – espécie de ilusão visual a que se abandona por momentos a sua invenção sempre centrada no concreto e no tangível.“ Rocha, A. C. „Cesário Verde, poeta barroco?“. In *Temas de Literatura Portuguesa*. Coimbra: 1986, s. 123. Je zajímavé, že v tomto pojetí je Arcimboldo označován za barokního malíře. V českém prostředí jej vzhledem k sepětí s rudolfínskou dobou vnímáme spíše jako pozdně renesančního manýristického umělce.

<sup>144</sup> „V zelenině jsem viděl svůdné tělo,/ v šarlatu šťavnatých višní krev,/ v rajčeti statně bijící srdce,/ a v mrkvích vztyčené, rudé prsty.“ (s. 43).

<sup>145</sup> „A transformação do objecto real (o cabaz) numa imagem (o símile do retalho de horta) e dessa imagem numa metáfora (o retalho de horta como representação dos valores associados com o campo) é o ponto de partida para a extraordinária transfiguração surrealística dos frutos e legumes num vital „ser humano“ (...).“ Macedo, H. *Nós, uma leitura de Cesário Verde*. Cit. d., s. 114.

<sup>146</sup> „o produto de um processo anterior de organização ou síntese artística: é um real, por assim dizer, em segundo grau.“ Reckert, S. „Subitamente – que visão de artista!“. In *Les Rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre culturel portugais, 1983, s. 366.

pohledem přetváří ve skutečnost prosycenou pestrobarevnými dojmy a tóny. „Maluji obrazy pomocí písmen, pomocí znaků“<sup>147</sup> Tím se Verde mnohem více přibližuje impresionistické malbě, jejímž těžištěm je zachycení atmosféry daného okamžiku, momentálních nálad a duševního rozpoložení za použití hry přirozeného slunečního světla a stínů. M. Moisés hovoří o Verdově poesii ve vztahu k všednodennosti, kterou popisuje, takto

poesie zaměřená na motivy vně básníka a nikoli v jeho nitru. Jde téměř o odpoetizování básnického aktu, poesie všednodennosti se zrodila z dojmu, který vnějšek zanechal v umělcově nitru. Proto je tak snadné pochopit její sepětí s impresionistickou malbou, jež stejným způsobem pracuje s výtvarnou skutečností: umělec se snaží zachytit okamžik, ve kterém se objekty pohroužené do daného poměru světla a stínu stávají naprosto svébytné.<sup>148</sup>

Básník vdechuje chladné objektivní skutečnosti život a svou tvůrčí obrazotvorností ji mění ve skutečnost zcela novou, poetickou, čímž se znovu hrubě vymyká realistickým nárokům.

Lembras-te tu do sábado passado,  
Do passeio que demos, devagar,  
Entre um saudoso gás amarelado  
E as carícias leitosas do luar?  
(...)  
A Lua dava trémulas brancuras,  
Eu ia cada vez mais magoado;  
Vi um jardim com árvores escuras,  
Como uma jaula todo gradeado!  
(Noite fechada)<sup>149</sup>

Ani J. P. de Figueiredo neopomíjí ve své životopisné knize zmínit Verdovo spříznění s impresionistickou malbou. Verdova touha zachytit prchavost okamžiku a schopnost vykreslit krajinu v její zastřené proměnlivosti, které si impresionisté tolik cení, se podle něj zřetelně

<sup>147</sup> „Pinto quadros por letras, por sinais“ (s. 92).

<sup>148</sup> „uma poesia debruçada sobre os motivos situados fora e não dentro do poeta. Quase uma despoetização do ato poético, a poesia do cotidiano nasceria da impressão que o ‚fora‘ deixa no ‚dentro‘ do artista. Por isso, é fácil compreender suas ligações coincidentes com a pintura impressionista, que procede exatamente do mesmo modo em face da realidade plástica: o artista procura surpreender o ‚momento‘ em que os objetos, imersos numa dada relação de luz e sombra, ganham sua inteira individualidade;“ Moisés, M. „A poesia do cotidiano. Cesário Verde“. In *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1965, s. 252.

<sup>149</sup> „Vzpomínáš na minulou sobotu,/ jak jsme se toulali, pomalu,/ mezi teskně nažloutlým plynovým světlem/ a mléčným laskáním měsíčního svitu? (...) Měsíc se bělostně třepetal,/ a já byl čím dál sklíčenější;/ spatřil jsem zahradu s ponurými stromy,/ jako klec omřížovanou!“ (s. 48).

projevuje například v básni „De tarde“.<sup>150</sup>

Naquele *pic-nic* de burguesas,  
Houve uma coisa simplesmente bela,  
E que, sem ter história nem grandezas,  
Em todo o caso dava uma aguarela.<sup>151</sup>

Báseň je skutečně jemnou črtou zobrazující piknik v přírodě. Z obrazu na nás dýchá radostně poklidná atmosféra, která Figueredovi připomíná Renoirovy malby.<sup>152</sup>

Pouco depois, em cima duns penhascos,  
Nós acampámos, inda o Sol se via;  
E houve talhadas de melão, damascos,  
E pão-de-ló molhado em malvasia.<sup>153</sup>

Moisés dodává, že vnější objekt, ke kterému se Verde vždy obrací, je pro něj důležitý nikoli jako předmět popisu, ale jako zdroj pocitů a vjemů dotýkajících se jeho vnitřního světa.

Objektivní skutečnost splývá s realitou subjektivní, a vytváří tak jednotu, která ruší rozdíly v rovině vizuální a postavení jednotlivce tváří v tvář předmětům. (...) vnější předmět je vnímán jako prodloužení básnickovy mysli, a je tudíž zbaven samostatné existence.<sup>154</sup>

Touto sjednocující vizí dovádí slova Mourãa-Ferreiry o nevšední interakci vnějšího a vnitřního světa ve Verdově poesii do důsledků. Zatímco Mour -Ferreira ještě vnímá hmatatelné hranice mezi oběma světy a vnější prostor je pro něj impulsem pro zahájení niterných tvůrčích procesů, Moisés tuto hranici stírá a vnímá oba prostory jako rovnocenné spojené nádoby, které se navzájem ovlivňují.

Naproti tomu G. Magalhães odmítá vnímat Verdovo dílo pouze na úrovni pikturální a

<sup>150</sup> Srov. Figueiredo, J. P. de. Cit. d., s. 239.

<sup>151</sup> „Na tom pikniku městských žen,/ se stalo něco jednoduše krásného,/ co sice postrádalo zápletku i závažnost,/ ale i tak skýtalo námět pro akvarel.“ (s. 75).

<sup>152</sup> Srov. Figueiredo, J. P. de. Cit. d., s. 239.

<sup>153</sup> „Chvíli nato, na skaliskách,/ jsme se usadili, ještě bylo vidět Slunce;/ došlo na plátky melounu, meruňky/ a bábovku namáčenou v sladkém vínu.“ (s. 75).

<sup>154</sup> „A realidade objetiva funde-se, portanto, com a realidade subjetiva, de molde a formar uma unidade que anula as diferenças de plano visual ou de colocação do indivíduo diante das coisas. (...) o objeto exterior seja visto como prolongamento da mente do poeta, e, portanto, destituído de existência autônoma.“ Moisés, M. Cit. d., s. 255.



podotýká, že v něm verše svým precizním, až hmatatelným prostorovým uspořádáním evokují spíše umění sochařské.<sup>155</sup> Trojrozměrného zobrazení Verde dosahuje především pomocí zvukové stránky verše, a to spojením četných aliterací a odpovídajícího rytmu. Snahu přesáhnout hranice výtvarného umění dokládají autorova slova hovořící o verších či obrazech, které chce nejen „malovat“, ale také „vyrýt“, „slévat“, „pilovat“. V dopise Pintovi hovoří o své básni „Cristalizações“ říká: „Jsou to verše ostře řezané, mrazivé, jež mi pomohla vystavět loňská zima; připomínají křišťálový mnohostěn“.<sup>156</sup>

Redukovat Verda na impresionistického básníka by však podle G. Magalhãese bylo známkou nepochopení významu básnickovy tvorby, jež nás neustále překvapuje svou neotřelou moderností.

Jakožto impresionistický lyrik by byl [Verde] pouhým básníkem druhé poloviny 19. století. (...) Ovšem ve chvílích, kdy usiluje o zhmotnění svých veršů, kdy pomocí slov sochá a odhaluje tak mnohvrstevnou texturu básnického jazyka, se Cesário Verde stává plnohodnotným básníkem století dvacátého.<sup>157</sup>

## 6.6. Krácející básník

Zaujetí detailem, výpravné a popisné dispozice a osobité pojetí časoprostoru jakoby předjímají novodobé filmové techniky. Aktualizační účinek přítomného času a konkrétního historického ukotvení spolu s jednotlivými výjevy z lisabonského života, jež se střídají v rychlém sledu, skutečně vytvářejí dojem kinematografické plastičnosti. Jako by básník krácející městem zachycoval své opojení na filmový pás a vytvářel tak básně v pohybu.

Takto například definuje Walter Benjamin ve svém pojednání o nových podobách umění práci kamery:

Tu zasahuje kamera všemi svými pomocnými prostředky, se svým klesáním a stoupáním, se svými přeryvy a vydělováním, se svým zpomalováním a zrychlováním průběhu akce, se svým zvětšováním a zdrobňováním věcí.<sup>158</sup>

<sup>155</sup> Srov. Magalhães, G. „A poesia como escultura. A construção da materialidade na obra lírica de Cesário Verde“. In *Cesário Verde Visões de artista*. Porto: Campo das Letras, 2007, s. 144.

<sup>156</sup> „São uns versos agudos, gelados, que o Inverno passado me ajudou construir; lembro um poliedro de cristal (...)“ (s. 178).

<sup>157</sup> „Como impressionista lírico, ele seria soemnte um poeta do século XIX – isso e só isso. (...) mas, quando trabalha a materialidade dos seus versos, quando esculpe com palavras, descobrindo plenamente a espessura material da linguagem utilizada, Cesário é sobretudo um poeta do século XX.“ Srov. G. Magalhães, *Cit. d.*, s. 147.

<sup>158</sup> Benjamin, W. *Dílo a jeho zdroj*. Přeložila V. Saudková. Praha: Odeon, 1979, s. 35.

Není bez zajímavosti, že všechny tyto postupy nalezneme i ve Verdových básních. O vlastní funkci filmu pak Benjamin říká:

Na jedné straně rozmnožuje film náš přehled o determinujících banalitách, které řídí naši existenci, vždyť filmové detaily z inventáře vnějšího světa objevují zpravidla na věcech běžně známých skryté podrobnosti a kamera se geniálně zaměřuje k průzkumu všedního prostředí, na druhé straně nám však film současně otevírá nesmírné a netušené pole k volné hře!<sup>159</sup>

Těmito slovy bychom opět mohli charakterizovat i básnickou tvorbu, která i ve zdánlivě obyčejných skutečnostech nachází neobyčejné zaujetí a kouzlo:

Ah! Ninguém entender que ao meu olhar  
Tudo tem certo espírito secreto!  
(Nós)<sup>160</sup>

J. P. Coelho ve svém pojednání o Verdově poesii říká, že jeho obrazy líčící městské prostředí nabývají na dynamičnosti buď

pohybem básnickovy ‚kamery‘, jež se přemísťuje (...), nebo díky postavám, které procházejí kolem či náhle vstupují do zorného pole (...), pokud se naopak od pozorovatele nevzdalují. Slovesa jako *vyjít*, *toulat se*, *zapadnout*, *sledovat* použitá v první osobě jsou pro tuto putující poesii typická.<sup>161</sup>

Partem patrulhas de cavalaria  
Dos arcos dos quartéis que foram já conventos:  
Idade Média! A pé, outras, a passos lentos,  
Derramam-se por toda a capital, que esfria.  
Triste cidade! Eu temo que me avives  
Uma paixão defunta! Aos lampiões distantes,  
Enlutam-me, alvejando, as tuas elegantes,

---

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>160</sup> „Ach! Nikdo nechápe, že v mých očích/ má vše určitý skrytý rys“ (s. 94).

<sup>161</sup> „quer pelo movimento da „câmara“ o poeta, que se desloca (...) quer porque há figuras que perpassam ou, avançando, entram subitamente no campo de visão (...), quando não é o caso de se distanciarem do observador. Verbos como *sair*, *errar*, *embrenhar-se*, *seguir*, usados na primeira pessoa, caracterizam esta poesia itinerante.“ Coelho, J. do P. *Ao contrário de Penélope*. Venda Nova: Bertrand, 1976, s. 195.

Curvadas a sorrir às montras dos ourives.

E mais: as costureiras, as floristas

Descem dos *magasins*, causam-me sobressaltos;

(O Sentimento dum Ocidental)<sup>162</sup>

J. P. Coelho zároveň podotýká, že ve Verdových básních je prostor prosycený časem. V přítomném čase básník nevykresluje děje, které se odehrály pouze jednou, nýbrž to, co kolem sebe vidí a slyší běžně. V případě básně „O Sentimento dum Ocidental“ tedy vykresluje Lisabon kolem roku 1880. Stejný aktualizační účinek podle něj dokáže Verde vyvolat i ve vlastních vzpomínkách. Okamžiky dávno minulé dokáže vylíčit s nezměrnou intenzitou a silou a v poutavých a živých barvách.<sup>163</sup>

V tomto bodě se zcela rozchází s názorem Mourão-Ferreiry, podle kterého si výtvarná povaha Verdovy poesie žádá bezprostřední vjemy. Proto prý mají výjevy z nedávné minulosti tak silný, přirozený a dramatický náboj, zatímco vzpomínky z dob dávno minulých tuto svěžest a půvab ztrácejí.<sup>164</sup>

Názor si musí udělat každý sám. Osobně vycházím z rozboru básně „Nós“, která nese nejvíce autobiografických prvků a odkazuje na dobu Verdova raného dětství, kdy trávil s rodinou čas na venkově, aby se uchránil před zhoubnými epidemiemi. Verše byly vydány roku 1884, když bylo Verdovi dvacet devět let. Básník tedy odkazuje na události staré více než dvacet let a podle mého názoru tak činí s obdivuhodně svěží naléhavostí. Obrazy z dávné minulosti neztrácejí nic ze zřetelných kontur a bezprostřednosti jeho soudobých výjevů:

Foi quando em dois verões, seguidamente, a Febre

E o Cólera também andaram na cidade,

Que esta população, com um terror de lebre,

Fugiu da capital como da tempestade.

(...)

Mesmo no nosso prédio, os outros inquilinos

Morreram todos. Nós salvámo-nos na fuga.

<sup>162</sup> „Vojenské hlídky jedou osedlané/ z podloubí kasáren, bývalých klášterů./ Středověk! Jiné pak pěšky, krokem papěrů,/ táhnou se po celém městě, jež chladne.// Ubohé město! Mám strach, že oživíš/ mé mrtvé touhy! V dále pod lucernami/ mě plní smutkem tvé elegantní dámy,/ jež prohlížejí šperky přes zlatníkovu mříž.// Co víc: švadleny a květinářky/ jež vycházejí z butiků, mě přímo děsí;“ (s. 66). *Plav*, s. 27.

<sup>163</sup> Srov. Prado Coelho, J. do. *Ao contrário de Penélope*. Cit. d., s. 197.

<sup>164</sup> Srov. Mourão-Ferreira, D. „Notas sobre Cesário Verde“. Cit. d., s. 70.

Na parte mercantil, foco da epidemia,  
Um pânico! Nem um navio entrava a barra,  
A alfândega parou, nenhuma loja abria,  
E os turbulentos cais cessaram a algazarra.

Pela manhã, em vez dos trens dos baptizados,  
Rodavam sem cessar as seges dos enterros.  
Que triste a sucessão dos armazéns fechados!  
Como um domingo inglês na city, que desterros!<sup>165</sup>

V každém případě je to právě pohyb, ať už kamery, pohledu či samotného subjektu, který je v této souvislosti určující. I. Margatová v článku *Cesário Verde, O Anjo da Modernidade Portuguesa* (Cesário Verde, Anděl portugalské modernosti) hovoří o lyrickém subjektu, který prochází městem a bedlivě pozoruje dění kolem. Toto lyrické „já“ podle ní může zosobňovat anonymního obyvatele města či „muže z davu“,<sup>166</sup> který jaksí bezcílně chodí městem.

### 6.6.1. Muž z davu

Tento chodec stojí poněkud stranou a má svůj vlastní odlišující pohled, přesto jej podle autorky nemůžeme považovat za typického flanéra chápaného v Benjaminově definici, tedy jako člověka

jehož způsob života si s sebou dosud nese kus slavnostního lesku na rozdíl od nadcházejícího bezútěšného životního stylu velkoměstského člověka. Flanér stojí i na prahu velkoměsta, i na prahu měšťanské třídy. Obojímu se ještě nepodrobil. V obojím není doma. Hledá útulek a ochranu v davu. (...) Nejvlastnějším posláním flanérovým je propůjčit tomuto zástupu duši. Jeho setkání se zástupem jsou prožitky, kterými se neustále ohání. (...) Flanér protestuje svou

---

<sup>165</sup> „Právě tehdy, když dva roky po sobě v létě horečka/ ve městě řádila horečka a také cholera,/ prchali lidé, vystrašení jako zajíci,/ z města jako se prchá před bouří. (...) I v našem domě ostatní nájemníci/ umřeli do jednoho. Nás zachránil útek.// V obchodní čtvrti, ohnisku nákazy,/ vypukla panika! Do přístavu nevplula ani jedna loď,/ celníci zavřeli, žádný obchod neotvíral,/ a na rušných nábřežích utichl lomoz.// Po ránu, namísto povozů s křtěnci,/ projíždely bez ustání pohřební vozy./ Jak smutná byla řada zavřených krámů!/ Jako neděle v anglické city, nikde nikdo!“ (s. 80).

<sup>166</sup> „homem da multidão“ Srov. Margato, I. „Cesário Verde, O Anjo da Modernidade Portuguesa“. In *Tiranias da Modernidade*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008, s. 43.

ostentativní lhostejností proti výrobnímu procesu.<sup>167</sup>

Margatová zmínila také muže z davu, který podle ní postavení lyrického subjektu vystihuje lépe. Ten je v Benjaminově stati vykreslen takto:

Muž zástupu není flanér. (...) Chodec, který se zařadí do proudícího davu, se liší od flanéra, jenž požaduje vlastní prostor ke hře a nemíní se vzdát svého *privatissima* ani uprostřed davu. Množství se může hnát za svými pohledávkami; potulovat se z principu si může dovolit jen ten, kdo stojí mimo praktické zájmy řady.<sup>168</sup>

Při čtení těchto povahopisů si nutně uvědomujeme podmíněnost jejich uplatnění ve vztahu k Verdovu lyrickému „já“. Jen těžko bychom u básníka hledali subjekt, který by se tolik vymezoval vůči měšťanské společnosti, ba naopak. Jeho „já“ do společnosti zapadá, respektuje její pravidla, což se mimo jiné projevuje i tím, že má zaměstnání.

Como é saudável ter o seu conchego,  
E a sua vida fácil! Eu descia,  
Sem muita pressa, para o meu emprego,  
(Num Bairro Moderno)<sup>169</sup>

O odporu vůči výrobnímu procesu nemůže být u básníka oslavujícího práci a sílu také ani řeči.

Oh! Que brava alegria eu tenho quando  
Sou tal-qual como os mais! E, sem talento,  
Faço um trabalho técnico, violento,  
Cantando, praguejando, batalhando!  
(Nós)<sup>170</sup>

Styčnými momenty tak jsou především prožitky, které v subjektu dav vyvolává, a také jistý odstup, který si před ním uchovává. Jen v málokterých básních vstupuje toto měšťské

---

<sup>167</sup> Benjamin, W. Cit. d., s. 74.

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 93.

<sup>169</sup> „Jak je blahodárné mít své zázemí/ a bezstarostný život! Scházel jsem ulicí/ beze spěchu do svého zaměstnání,“ (s. 41).

<sup>170</sup> „Ach! Jak nespoutanou radost mám, když/ jsem takový jako ostatní! A bez talentu/ dělám hrubou technickou práci/ a přitom zpívám, kleju, zápolím!“ (s. 95).

„já“ do přímého kontaktu s pozorovanými osobami a objekty.

Výjimkou je báseň „Num Bairro Moderno“, kde subjekt pozoruje útlou prodavačku nesoucí koš se zeleninou. Po její smělé žádosti, jí básníkovo alter ego pomůže zvednout těžké břemeno. Přesto neopomíjí zdůraznit odstup, tentokrát společenský, který mezi oběma aktéry vládne.

O Sol dourava o céu. E a regateira,  
Como vendera a sua fresca alface  
E dera o ramo de hortelã que cheira,  
Voltando-se, gritou-me, prazenteira:  
«Não passa mais ninguém!... Se me ajudasse?!...»

Eu acerquei-me dela, sem desprezo;  
E, pelas duas asas a quebrar,  
Nós levantámos todo aquele peso,  
Com um enorme esforço muscular.<sup>171</sup>

Anonymní dav, vprostřed kterého se subjekt nachází, je podle Benjamina příznačný pro Baudelairovu tvorbu, kterou se Verde, jak víme, nechává inspirovat. V této souvislosti říká:

Nejedná se ani o třídu, ani o kolektiv, který by byl jakkoli strukturovaný. Řeč může být jen o amorfním zástupu chodců, o pouličním publiku. Tento zástup, na jehož existenci Baudelaire nikdy nezapomíná, nebyl modelem ani k jedné z jeho básní. Jeho skrytý obraz je však přítomný v jeho tvorbě (...).<sup>172</sup>

Zároveň vysvětluje, že lidská masa byla pro Baudelaira záležitostí natolik vnitřní, že se nepouštěl do jejího líčení. Francouzský básník podle něj „svá nejdůležitější témata podává sotvakdy přímo, formou popisu“ a snaží se především „zapustit obraz do své paměti, a ne jej vyzdobit a vymalovat.“<sup>173</sup>

---

<sup>171</sup> „Slunce barvilo nebe dozlatova. A zelinářka,/ která prodala svůj čerstvý salát/ a dala voňavou snítku máty,/ se za mnou otočila a čtverácky křikla:/ „Nikde nikdo!... Co kdybyste mi pomohl?!...“// Přistoupil jsem k ní bez pohrdání;/ a za obě polámané uši/ jsme zvedli celou tu tíhu/ s obrovským vypětím sil.“ (s. 43).

<sup>172</sup> Benjamin, W. Cit. d., s. 88.

<sup>173</sup> Tamtéž, s. 90.

V těchto slovech se skrývá další ze zásadních rozporů mezi oběma básníky pramenící z rozdílných kulturně-historických podmínek i povahových rysů. Ačkoli tvoří městské obyvatelstvo u obou básníků důležitý prvek jejich tvorby, přirozeně nemůžeme v tomto směru srovnávat rozměry metropolitní Paříže poloviny 19. století s poněkud provinčním charakterem portugalského hlavního města. Pro Verda, který naopak tíhne především k popisům a líčení, navíc dav představuje, jak již bylo řečeno, především skutečnost vnější, hmatatelnou, a tím i zachytitelnou v jednotlivých dílčích výjevech.

Ia passando, a quatro, o patriarca.  
Triste eu saí. Doía-me a cabeça.  
Uma turba ruidosa, negra, espessa,  
Voltava das exéquias dum monarca.  
(A Débil)<sup>174</sup>

Samotářské kráčejíci „já“ nalezneme nejčastěji v básních z městského prostředí, a to především z období tvůrčí zralosti, tedy např. v již zmíněné básni „Num Bairro Moderno“, „Noite fechada“ a „O Sentimento dum Ocidental“. Podle Margatové je pohled tohoto chodce upřen na přítomnost, a proto je vnímavý k rozmanitým jednotlivostem městských výjevů.<sup>175</sup>

E. Lourenço ve vztahu k lyrickému subjektu poznamenává, že Verde ve svých básních vytváří jakýsi dvojí pohled, kterým jednak určitou scénu pozoruje a zároveň tento svůj pohled analyzuje. Margatová jeho slova o dvojím nazírání na skutečnost shrnuje takto

Na jedné straně máme, zdánlivě chladný a přirozený pohled, jímž Cesário znehybňuje všední výjevy z městského života, a na straně druhé „pohled zároveň kritický a vizionářský“ (...).<sup>176</sup>

Tento objektivně dvojí pohled předjímá moderní způsob psaní, neboť se upíná k prostoru, kde sen prostupuje skutečnost. Zároveň narušuje realistickou lineární perspektivu vnímání skutečnosti a také celou koncepci umění jakožto imitace či reprodukce skutečnosti.

Cesárioova „*poetika nečekaného*“ založená na koexistenci různých rovin časo-

<sup>174</sup> „V kočáru projížděl patriarcha./ Smutný jsem vyšel ven. Bolela mě hlava./ Hlučný, černý, hustý dav/ se vracel z pohřbu jakéhosi mocnáře“ (s. 31).

<sup>175</sup> Srov. Margato, I. Cit. d., s. 49.

<sup>176</sup> „De um lado, temos „o olhar aparentemente frio e natural“ com que Cesário congela cenas do cotidiano da cidade e, de outro, o olhar simultaneamente crítico e visionário (...).“ Margato, I. Cit. d., s. 47.

prostorového vnímání“<sup>177</sup> v tomto smyslu mnohem více produkuje než imituje skutečnost, neboť všednodenní banalita zachycená v jeho pohledu prochází filtrem různě se překrývajících rovin vnímání, a tím se proměňuje.

Také H. Carvalhão Buescová se ve svém článku vrací k pohybu lyrického subjektu ve Verdových básních, neboť jak už bylo řečeno, chůze je pro toto „já“ charakteristická. Autorka zdůrazňuje, že nejde výhradně o pohyb vnější, ale především o pohyb v básníkově nitru, který se projevuje zdánlivě pasivním pozorováním.<sup>178</sup> Tento pohyblivý pohled, který proniká mezi jednotlivé postavy a výjevy, umožňuje básníkovi popsat a propojit různé části prostoru.

Právě tímto aspektem se podle ní Verde vymyká tradiční portugalské poetice, která se vyznačuje neměnností pozic a využíváním pohybu spíše k vyprávění příběhů a umístění postav v čase, neboť tohoto pohybu využívá k juxtapozici jednotlivých scén na rovině prostorové.<sup>179</sup> Carvalhão Buescová ve své stati dochází ke stejnému závěru jako E. Lourenço, když říká, že u básníka dochází díky tvůrčí přeměně k překrytí dvou obrazů. Prvním z nich je obraz, který působí na jeho smysly a vychází z pohybu lyrického subjektu, druhým pak je skica prvního obrazu, kterou črtají básníkovy niterné smysly.<sup>180</sup> Autorka sice namísto „dvojího pohledu“ hovoří o „dvojím obrazu“, avšak z jejích slov je zřejmé, že se její perspektiva s Lourençem shoduje.

## 6.7. Básník na rozcestí

Toto umělecké vidění, ve kterém dochází k prolnutí či splývání dvou vizuálních, prostorových a časových světů, později Pessoa nazval intersekcí. V. Nemésio tedy zcela oprávněně hovoří o Verdovi jako o předchůdci tohoto směru<sup>181</sup>, založeného na protínání rozličných temporálních a prostorových rovin. V našem středoevropském pojetí můžeme tento způsob tvorby nejlépe přirovnat ke kubismu. Toto označení ostatně také používá Lopes.<sup>182</sup>

Nejzřetelněji je podle Margatové toto prolínání patrné v básni „O Sentimento dum

<sup>177</sup> „poética do imprevisível, alicerçada na coexistência de planos insólitos na ordem da percepção espacial ou temporal“ Lourenço, E. Cit. d., s. 973.

<sup>178</sup> Srov. Buescu, H. C. Pinceladas a propósito de Cesário Verde. *Colóquio/Letras*, 1986, n. 93, Lisboa, s. 70.

<sup>179</sup> Srov. Tamtéž, s. 71.

<sup>180</sup> Srov. Tamtéž, s. 71.

<sup>181</sup> Srov. Nemésio, V. *Quase que os vi viver*. Lisboa: Bertrand, 1985, 2<sup>a</sup> ed., s. 280.

<sup>182</sup> Srov. Lopes, Ó. „Entre Fialho e Nemésio“. In *Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea II*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987, s. 471.



Ocidental“, kde se protíná nejen prostor a čas, ale také pohledy a jednotlivé obrazy. Báseň je podle autorky neustálou oscilací mezi ideálem modernosti a provinční realitou, ve které se město nachází. Město dneška se zároveň protíná s vlastní minulostí a „každá část přítomnosti v sobě nese stopy minulosti, jež paměť může vykoupit.“<sup>183</sup>

M. Moisés ve vztahu k Verdově tvorbě velmi příhodně hovoří o „transitivní poesii“.<sup>184</sup> Poukazuje na to, že Verdovy básně tvoří přechod mezi uměleckými generacemi, tedy romantismem a realismem, ale především se zabývá neustálou oscilací mezi dvěma světy: světem vnější skutečnosti a vnitřního prožitku. Na rozdíl od nezúčastněného pozorování a popisu vnějšího objektu v duchu dobových realistických konvencí podléhá básník vjemům, jež v něm pozorovaná skutečnost vyvolává, a nechává jimi přetvářet svůj vnitřní svět. Dochází tak k nepřetržitým námluvám mezi oběma světy a následnému splývání objektivní a subjektivní skutečnosti.

Verdova poesie představuje rozmezí mezi jednotlivými uměleckými druhy, neboť stírá dosud jasně vytyčené hranice, a bezděčně, leč jasnozřivě vnáší do poetického světa umělecké prvky, jež se znovu objeví až ve století dvacátém. Domnívám se, že právě toto jedinečné vnímání skutečnosti skrze nenásilnou synkrezi vjemů a žánrů činí z Verda jednoho z prvních portugalských moderních básníků.

---

<sup>183</sup> „cada traço do presente já está carregado de marcas do passado qua a memória continuamente pode resgatar.“ Margato, I. Cit. d., s. 48.

<sup>184</sup> „poesia transitiva“ Moisés, M. Cit. d., s. 254.

## 7. Tematické linie

### 7.1. Metodologické hledisko

Autoři upřednostňující chronologický přístup dnes Verdovo dílo většinou člení do čtyř období. Dělení na pouhé dvě části, jímž se Pinto snažil Verda vtěsnat do dobově přijatelné přihrádky uvědomělého básníka, jenž se po romantických dozvucích přiklonil k realistickému proudu, totiž hrubě zkresluje autorův umělecký vývoj, jenž byl ve skutečnosti daleko mnohotvárnější.

Nejpřehledněji podle mne tuto problematiku zachycuje C. Martins ve zmíněné stati *Cesário Verde ou a Transformação do Mundo*<sup>185</sup>. Vnímá totiž Verdovu literární dráhu jako střídání období tvůrčí činnosti a útlumu, související s reakcemi okolí. V jeho díle spatřuje dva milníky, z nichž prvním je vydání básně „Esplêndida“ roku 1874.

Báseň způsobila skutečné pozdvižení a vysloužila si ostrou kritiku od tehdejších významných osobností. Verde, jenž do té doby stihl vydat téměř polovinu svých básní, byl neúprosnou kritikou zaskočen a v následujících letech své snažení výrazně omezil. Po čtyři roky publikoval v průměru tři básně ročně.

Teprve od roku 1878 se postupně osměluje a znovu nabývá ztracenou sebedůvěru. Básník již dosáhl umělecké zralosti a v průběhu dvou let vydává většinu svých zásadních děl. Toto plodné období skončilo roku 1880 vydáním mistrovské básně „O Sentimento dum Ocidental“, jíž lze považovat za druhý mezník ve Verdově tvorbě.

Skladba se tehdy nedočkala sebemenší odezvy a básník, jenž se jen těžko vyrovnával s přezíráním ze strany svých současníků, se rozhodl odmlčet na několik let. Své dotčené mlčení přerušil teprve v roce 1884 vydáním své poslední dokončené básně „Nós“.

Dalším z možných přístupů k Verdovu dílu je dělení tematické, jež zastává i H. Macedo. Ve studii *Nós. Uma Leitura de Cesário Verde*<sup>186</sup> (My. Východiska pro četbu Cesária Verda) nabízí členění básnickovy tvorby do hlavních tematických celků, mezi něž patří dichotomie venkova a města a zobrazení ženy a smrti.

V této práci jsem se rozhodla přikročit k syntéze obou postojů. Verdovo dílo budu

---

<sup>185</sup> Martins, C. Cit. d.

<sup>186</sup> Macedo, H. *Nós. Uma Leitura de Cesário Verde*. Cit. d.

zkoumat zejména z hlediska námětové soudržnosti. U každého tematického okruhu se pokusím ukázat, jak se postupem času měnilo autorovo uchopení dané látky, jeho básnický výraz a vnímání skutečnosti.

Vzhledem k vymezenému rozsahu této práce a snaze o co nejucelenější sdělení nebudu předkládat analýzu všech Verdových básní. Podrobněji představím pouze básně, jež představují zásadní mezníky básnickovy tvorby. Ostatních veršů se ve své argumentaci dotknu jen letmo.

## 7.2. Město a venkov

Snad ani neexistuje pojednání o Cesáriu Verdovi, jež by alespoň zběžně nezmínilo problematiku města a venkova. Dichotomie těchto světů skutečně tvoří nedílnou součást básnickovy tvorby a nezřídka je vnímána jako středobod jeho díla. Ve Verdově skrovném odkazu bychom těžko hledali báseň, v níž by se tato dvě prostředí alespoň implicitně nezrcadlila. Názory na tuto otázku se však mezi jednotlivými interprety různí.

H. Macedo ve zmíněné dualitě spatřuje „kompoziční jádro celé Verdovy tvorby“.<sup>187</sup> Margarida Vieira Mendesová zas ve stati *Poesias de Cesário Verde* (Básně Cesária Verda)<sup>188</sup> připomíná dva z Pessooových heteronymů, kteří k Verdovi v tomto směru také odkazují, ale přiklánějí se vždy k jednomu pólu dané polaroty. Prvním z nich je Alberto Caeiro, který Verda vnímá jako básníka venkova „volně krácejícího městem, jež ho vězní“.<sup>189</sup> Oproti tomu Álvaro de Campos považuje Verda především za básníka městského prostředí.

Problematika dvou světů přítomných v básnickově díle je rozhodně složitější, než by se mohlo na první pohled zdát. Velice přínosná se mi v tomto směru jeví Macedova stať *Cesário Verde o bucolista do realismo* (Cesário Verde bukolista realismu),<sup>190</sup> která shrnuje dva základní přístupy k této otázce, byť oba pojímají venkov a město jako body, mezi nimiž se odehrává básníkovra literární pout.

První z postojů, zastávaný i J. Serãem, vnímá venkov jako východisko, ze kterého se básník postupně vydává na cestu za objevováním jeho protipólu. Druhý přístup – zastoupený Mourãem-Ferreirou – naopak tuto dráhu chápe ve zcela opačném sledu. Podle něho je Verde básníkem opěvujícím městské prostředí, jež si původně zamiloval. Avšak poté, co je lépe

<sup>187</sup> „raiz estruturante de toda a obra de Cesário“ Macedo, H. *Cesário Verde o bucolista do realismo. Colóquio/Letras*, 1986, n. 93, Lisboa, s. 21.

<sup>188</sup> Mendes, M. V. *Poesias de Cesário Verde*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1987, 3<sup>a</sup> ed.

<sup>189</sup> „andava preso em liberdade pela cidade“ Tamtáž, s. 20.

<sup>190</sup> Macedo, H. „Cesário Verde o bucolista do realismo“. Cit. d., s. 20.

poznal, se dostavuje rozčarování a touha po návratu do neposkvrněného lůna přírody.

H. Macedo přichází se svou vlastní interpretací. Nepovažuje zmíněnou dualitu za symbolické vyjádření hledání, vývoje či cesty odněkud někam, nýbrž za dvě odvrácené, nicméně komplementární strany téže skutečnosti. Antinomie představující dvě různé roviny chápání světa směřuje k vyjádření onoho *tady a ted'* prostřednictvím roviny *tehdy a tam*. Verdovo město je podle Maceda přítomným skutečným místem, v němž není prostor pro lásku. Oproti tomu venkov je nepřítomný smyšlený časoprostor bezbřehé lásky, jenž postavením do protikladu město charakterizuje a kriticky hodnotí.

H. Macedo s odkazem na literárního kritika H. Levina v této souvislosti upozorňuje, že pastorální poesie je vlastně městský fenomén. Jde totiž o žánr zaobírající se městem a přítomností, jehož signifikantem je venkov a materií minulost. Jedná se podle něho o literaturu kritickou, jejímž projevem je nicméně oslava venkova.<sup>191</sup>

Stejně tak Américo António Lindeza Diogo, který se názorově přibližuje Macedově koncepci, ve stati *Tópicos Benjaminianos para uma leitura de Cesário* (Benjaminovská témata jako východiska pro četbu Cesária Verda)<sup>192</sup> zdůrazňuje, že není možné

jednoduše město a venkov postavit proti sobě, případně oslavovat konečné vítězství jednoho z pólů nad druhým. Městská zkušenost totiž naopak nastoluje velmi osobité trvalé vztahy s venkovanstvím (které nepřestávají *realisticky* odpovídat tomu, čím Portugalsko bylo a do značné míry je dodnes).<sup>193</sup>

S tímto pohledem se ztotožňuji, neboť se domnívám, že v neprospěch prvních dvou pojetí hovoří za sebe samy básně. Již ve Verdových raných básních si můžeme všimnout, že jeho vidění města není ani zdaleka tak nezkalené, jak by se na opěvujícího básníka slušelo. V básni „Setentrional“ z roku 1874 hovoří například o „starém, ponurém městě“ připodobněném k Babylónu, ze kterého prchá.<sup>194</sup>

Básníkův pohled se postupně čím dál více zaostřuje a v následujících letech nám předkládá odpoetizovaný popis městské reality se všemi jejími neduhy a strastmi. V básni „Contrariedades“ se dočítáme o nelítostných životních podmínkách souchotinářské švadleny, jež nemá na živobytí.

---

<sup>191</sup> Srov. Tamtéž, s. 21.

<sup>192</sup> Diogo, A. A. L. *Tópicos Benjaminianos para uma leitura de Cesário*. *Diacrítica*, 1991, n. 6, s. 102.

<sup>193</sup> „não pode simplesmente opor-se cidade e campo, ou celebrar o triunfo final de qualquer um dos polos sobre o outro. A vivência urbana instaura, pelo contrário, relações constantes e muito peculiares com a ruralidade (que não deixam realisticamente de corresponder ao que Portugal foi e, em grande medida, ainda é).“ Tamtéž, s. 102.

<sup>194</sup> „que fugiste comigo da Babel“ (s. 7) „Nesta velha cidade tão sombria“ (s. 5).

V dalších básních pak sledujeme výjevy ze života obyčejných lidí, dělníků, švadlen, prodavaček apod., jejichž všední tíživé osudy Verde zaznamenává s neobyčejnou přesností a zdánlivě objektivní nezúčastněností:

E, nas esquinas, calvo, eterno, sem repouso,  
Pede-me sempre esmola um homenzinho idoso,  
Meu velho professor nas aulas de Latim!<sup>195</sup>  
(...)  
Por cima, as imorais, nos seus roupões ligeiros,  
Tossem, fumando sobre a pedra das sacadas  
(O Sentimento dum Ocidental)<sup>196</sup>

Především díky takovým popisům syrové reality si Verde vysloužil označení realistického básníka.<sup>197</sup> A. Crabbé Rochová v tomto směru dodává, že to,

co zpočátku bylo romantickou zálibou v antitezích, svévolnou tendencí vnášet do básní antilyrické skutečnosti (prostituci, nemoci, bídu) nabývá následně mocné expresivnosti, střízlivě surové velkoleposti faktů.<sup>198</sup>

Paula Morãová ve stati „Cesário Verde a Irene Lisboa: Ver a cidade“ (Cesário Verde a Irene Lisboová: Vidění města)<sup>199</sup> podotýká, že město zobrazené ve Verdových básních je místem kontrastů – na jednu stranu nabízí popis moderních městských čtvrtí, v nichž se rodí nová měšťanská vrstva nahrazující přežilou aristokracii, a vedle toho představuje i chudinské čtvrti manuálně pracujících, kteří pocházejí z venkova.

*Rez-de-chaussée* repousam sossegados,  
Abriram-se, nalguns, as persianas,  
E dum ou doutro, em quartos estucados,

<sup>195</sup> „Na rohu ulice, bezvlasý, věčný a bosý/ jakýsi starý muž mě o almužnu prosí./ můj starý profesor latiny, jenž nemá stání!“ (s. 69). *Plav*, s. 29.

<sup>196</sup> „Nahoře v oknech ženštiny pochybných chtíčů/ sípou kašlem a v ústech cigaretu hřejí.“ (s. 71). *Plav*, s. 30.

<sup>197</sup> Při pečlivějším čtení Verdových básní si uvědomíme, že toto zařazení nemusí být zdaleka definitivní. Tuto otázku podrobněji rozebírám v předchozí části této práce.

<sup>198</sup> „O que a princípio era gosto romântico pelas antíteses, voluntarismo satânico de introduzir nos seus poemas realidades antilíricas (prostituição, doença, miséria) atinge depois uma poderosa expressividade, a sóbria grandeza brutal dos factos.“ Rocha, A. C. „A presença do real na poesia de Cesário Verde“. In *Estrada Larga*. Porto: Porto Editora, 1958, s. 397.

<sup>199</sup> Morão, P. „Cesário Verde a Irene Lisboa: Ver a cidade“. In *Viagens na Terra das palavras*. Lisboa: Edições Cosmos, 1993.

Ou entre a rama dos papéis pintados,  
Reluzem, num almoço, as porcelanas.  
(Num Bairro Moderno)<sup>200</sup>

E aos outros eu admiro os dorsos, os costados  
Como lajões. Os bons trabalhadores!  
Os filhos das lezírias, dos montados:  
Os das planícies, altos, aprumados;  
Os das montanhas, baixos, trepadores!  
(Cristalizações)<sup>201</sup>

Podle Morãoové právě organická nezačleněnost těchto původem venkovských obyvatel odkrývá hlubokou proměnu, kterou lisabonská společnost v té době procházela. Autorka dodává: „U Cesária Verda hledět znamená poznávat, odhalovat, co se skrývá za očividností domnělé skutečnosti“.<sup>202</sup>

Město obklopující básnický subjekt stejně jako pohled, který on na ně upírá, spolupůsobí na utváření subjektu. Básník hledí na město a zároveň v zrcadle, které mu město nastavuje, spatřuje svůj obraz. Proto nalezneme ve Verdových básních tolikerá „skla, výlohy, hladiny vod působící jako mnohostranná zrcadla“.<sup>203</sup>

O podobně mnohočetném vidění města hovoří také M. das Graças Moreirová de Sá. Jeho proměnlivou tvářnost podle ní Verde vykresluje také využíváním cizích slov, nejčastěji přejatých z francouzštiny a angličtiny, která byla tehdy v módě:

A tua camisinha de *bretanha*,  
Ornada de *crochet*.  
(Impossível!)<sup>204</sup>

Svámi deskriptivními schopnostmi navozuje dojem hmatatelného „města, po kterém

<sup>200</sup> „*Rez-de-chaussée* si poklidně hová, / tu a tam se otevřely okenice, / a ze štukovaných pokojů / či mezi zdobenými tapetami / se v době oběda občas zaleskne porcelán.“ (s. 41).

<sup>201</sup> „A u těch druhých obdivuji hřbety, boky / jako dlaždice. Pořádní pracanti! / Synové plání a lesů: / ti z rovin vysokí, vzpřímení; / ti z vrchů malí, šplhající!“ (s. 62).

<sup>202</sup> „em Cesário Verde, ver é conhecer, é descobrir o que se esconde atrás das evidências de um real aparente.“ Morão, P. Cit. d., s. 36.

<sup>203</sup> „vidros, montras, águas paradas, funcionando como espelhos multifacetados.“ Tamtéž, s. 36.

<sup>204</sup> „Tvou košilkou z režného lnu / zdobenou háčkováním“ (s. 119).

se skutečně chodí a ve kterém se žije“.<sup>205</sup> Se stejnou intenzitou Morãová jeho popisy také vnímá, když říká: „Cesárioovo město je v pohybu, plodí práci, zvuky, obývají je nejrůznější lidé“.<sup>206</sup>

Num cuteleiro, de avental, ao torno,  
Um forjador maneja um malho, rubramente;  
E de uma padaria exala-se, inda quente,  
Um cheiro salutar e honesto a pão no forno.  
(O Sentimento dum Ocidental)<sup>207</sup>

Verde ve svých básních z městského prostředí, ke kterým se řadí především „O Sentimento dum Ocidental“, „Num Bairro Moderno“ či „Noite Fechada“, nepředkládá město anonymní, nýbrž přesným místopisem vykresluje obraz soudobého Lisabonu s jeho nábřežími, novými čtvrtěmi, obchodníky a dělníky.

Nas nossas ruas, ao anoitecer,  
Há tal soturnidade, há tal melancolia,  
Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia  
Despertam-me um desejo absurdo de sofrer.  
(O Sentimento dum Ocidental)<sup>208</sup>

Svým pronikavým pohledem zachycuje proměnlivou tvář města a společnosti vůbec. Společenské změny, které s sebou urbanizace přináší a kterými jsem se podrobněji zabývala v úvodní kapitole, jsou pro pochopení Verdovy poesie velmi důležité. Dokládají to i slova polského sociologa a filosofa Zygmunta Baumana o dopadu života ve městech na lidské bytí, na něž se Diogo ve svém článku odvolává:

Co se přinejmenším minulého století týká, město nezměnilo pouze kvalitu života, nýbrž také ovlivnilo, a to dost zásadně, způsob našeho vnímání, to, jak přemýšlíme o životě prožívaném ve městě, anebo daleko od něj, jak rozlišujeme, co je v životě nesnesitelné, nebo naopak

<sup>205</sup> „cidade realmente percorrida e vivenciada“ Moreira de Sá, M. das G. „Cesário Verde, Guilherme de Azevedo e o erro de Teófilo“. In *Cesário Verde, Visões de artista*. Cit. d., s. 165.

<sup>206</sup> „A cidade de Cesário move-se, produz trabalho, ruído, é povoada por gente diversa“ Morão, P. Cit. d., s. 37.

<sup>207</sup> „V nožířství stojí při kovářině/ brunátný kovář v zástěře, kladivem buší./ Z pekařství line se teplá vůně, do nůší/ zdravý poctivý chléb pekař nosí v klíně.“ (s. 68). *Plav*, s. 28.

<sup>208</sup> „Má ulice, když začíná se smrákat,/ tak pochmurná je a plná melancholie,/ že neklidné Tejo a stíny, jež halí je,/ ve mně probouzejí absurdní touhu plakat.“ (s. 63). *Plav*, s. 25.

žádoucí, i způsob našeho bájení o ztracené minulosti či nedostižné budoucnosti.<sup>209</sup>

Podle Morãové v sobě tuto novou městskou zkušenost nosí také Verdův básnický subjekt. V neustálém pohybu si pak při potulkách „nese toto vědomí z místa na místo, jako na křížové cestě“.<sup>210</sup>

Autorka se tím vrací k tématu městského chodce, flanéra, o kterém jsem se rovněž zmínila v předchozí kapitole. Je pravda, že motiv pohybu a chůze je mnohými autory vnímán jako zásadní pro uchopení Verdových básní z městského prostředí. Tak například Diogo odkazuje k benjaminovskému pojetí flanéra, pro kterého se město stává prostornou scénérií. Zároveň však dodává, že

město není místem počátku, nýbrž lůnem veškerého prostoru, žitého jako vyhnanství – lze se po něm pohybovat, ale není z něho cesty ven –, v němž se zakouší jak nemožnost úplného přitakání městské existenci, tak nemožnost existence jiné, *venkovské*.<sup>211</sup>

Verdovo město je proto nejčastěji spojováno právě s negativními vjemy a pocity uvěznění a bezvýchodnosti. Odráží v sobě zásadní společenské změny a niterné pocity, se kterými se musí jeho novodobí obyvatelé vyrovnávat.

M. do S. C. Lima de Almeidová ve stati „Aspectos da Modernidade de Cesário Verde“ (Rysy modernity u Cesária Verda)<sup>212</sup> v tomto smyslu připomíná, že Verde nahlíží na město odmítavě, neboť je uzavřené, zhoubné a své obyvatele zotročuje.

Člověk ve městě chodí sám uprostřed davu a pasivně přijímá dojmy. Město je nepřátelské, iracionální, noční a beze světla. Plynové osvětlení je vnímáno v opozici k přirozenému svitu slunce či měsíce. Město je konečně místem, kde se uplatňují výrobní vztahy.<sup>213</sup>

Mas se vivemos, os emparedados,

---

<sup>209</sup> „no que diz respeito, pelo menos, ao século passado, a cidade não determinou simplesmente uma diferente qualidade de vida; determinou também, e de forma mais seminal, a forma da nossa sensibilidade, o modo como pensamos na vida enquanto vivida na cidade ou longe dela, a forma como separamos o que é insuportável do que é desejável na vida, e como fantasiámos acerca do passado perdido ou do futuro impossível“ Diogo, A. A. L. Cit. d., s. 102.

<sup>210</sup> „transporta a sua consciência de lugar em lugar, como numa via-dolorosa.“ Morã, P. Cit. d., s. 36.

<sup>211</sup> „A cidade não é lugar de origem, mas a matriz de todo o espaço vivido como lugar de exílio – percorrível, mas sem saída – onde se experimenta tanto a impossibilidade de se ser positivamente urbano, quanto a impossibilidade de não se pode ser outra coisa, - ou *camponês*.“ Diogo, A. A. L. Cit. d., s. 102.

<sup>212</sup> Almeida, M. do S. C. L. de. Aspectos da Modernidade de Cesário Verde. *Boletim do SEPESP*. Rio de Janeiro: PROED Editora, 1988.

<sup>213</sup> „Na cidade o homem caminha só entre a multidão e passivamente recebe impressões. A cidade é negativa, irracional, noturna e sem luz. O gás é visto em oposição à luz natural do sol ou da lua. A cidade é enfim o lugar das relações de produção.“ Tamtéž, s. 88.



Sem árvores, no vale escuro das muralhas!...  
(O Sentimento dum Ocidental)<sup>214</sup>

Jedinou možnost úniku z novodobého vězení, kterou Verde zpočátku volí, spatřuje autorka spolu s Macedem ve venkovském prostředí, které je v porovnání s městem zdravé a umožňuje navázání lidských vztahů. Venkov „nezavrhuje práci, nešetří hmotnými statky a sjednocuje jedince v lidském společenství“.<sup>215</sup>

Aqui tudo espontâneo, alegre, toscó,  
Facílímo, evidente, salutar!  
(Nós)<sup>216</sup>

Odpor k výrobním vztahům, a všemu mechanickému a umělému vede Verda k poněkud idealizovanému vnímání venkova, kde by vše mělo být dobré, přirozené a pravdivé.

Mas isso tudo é falso, é maquinal,  
Sem vida, como um círculo ou um quadrado,  
Com essa perfeição do fabricado,  
Sem ritmo do vivo e do real!  
(Nós)<sup>217</sup>

Jak Almeidová trefně poznamenává, básník „mytizuje venkov, kde ve skutečnosti útlak a chudoba byly možná ještě větší než ve městech“.<sup>218</sup>

Také Crabbé Rochová vnímá svět přírodní jako Verdovu konečnou realitu. Popis města se všemi jeho neduhy podle ní slouží k

lepšímu vychutnání hmatatelné přítomnosti venkovského prostředí. (...) Proti nevolnosti, již v něm vyvolává zápach plynu, neobyčejný přepych, městská zvrácenost – a již je nicméně fascinován – staví prostou sílu přírodních skutečností.<sup>219</sup>

<sup>214</sup> „Žijeme však uvěznění ve zdech,/ v holém, zšeřelém údolí pod hradbami...!“ (s. 70). *Plav*, s. 30.

<sup>215</sup> „não rejeita o trabalho, prodigaliza bens e une os seres em uma comunidade humana.“ Almeida, M. do S. C. L. de. Cit. d., s. 89.

<sup>216</sup> „Zde vše živelné, radostné, drsné,/ snadné, zřejmé, balhodárné!“ (s. 89).

<sup>217</sup> „Ale to vše je falešné, mechanické,/ Bez života, jako kruh či čtverec,/ S onou dokonalostí vyrobeného,/ Bez rytmu života a skutečnosti!“ (s. 90).

<sup>218</sup> „mitifica o campo, onde, na realidade, a servidão e a miséria eram talvez até maiores do que na cidade.“ Almeida, M. do S. C. L. de. Cit. d., s. 89.

<sup>219</sup> „saborear melhor a táctil presença do meio rural. (...) À náusea que lhe causam o cheiro do gás, o luxo

Verdův idealizovaný pohled se však postupně proměňuje, a to i díky osobní zkušenosti, kterou s venkovem učinil. Za bod zlomu považuje H. Macedo báseň *Em Petiz*, kde Verde na několika strofách dokládá neutěšenost venkovských poměrů. Hovoří o chudácích, kteří mu jako malému chlapci naháněli strach, o slepících a žebrácích, nemocech, špíně a neřestech, jež se v tomto prostředí rozmáhaly.

Básník se tak podle Maceda snaží nalézt východisko z městského sevření díky

aktivnímu a konkrétnímu ztotožnění s venkovem. Od tohoto okamžiku již venkov přestává být idylickou metaforou vymezující se vůči přítomnému časoprostoru města a stává se konkrétní skutečností pozorovanou a popisovanou se stejnou přesností a zevrubností, jako bylo dříve popisováno město; stává se venkovem, jehož nedílnou součástí je práce a pracující lid, venkovem prospěšným, kde se básník ztotožňuje s lidem a účastní se jeho aktivit.<sup>220</sup>

Nové promýšlení venkovské reality vede Verda k zavrnutí romantizujících vizí. Přes počáteční opojení se básník nenechává strhnout ani klamnou iluzí bájně Arkádie. Díky svému smyslu pro realitu, praktickému založení a osobní zkušenosti si venkovský život neidealizuje a neodpoutává se od něj. Dobře totiž ví, že

O campo não é um passatempo  
Com bucolismos, rouxinóis, luar.  
(Nós)<sup>221</sup>

a vnímá jej skrze utilitární prisma zemědělského snažení a obchodních výnosů:

Nós não temos na fazenda  
Nem uma planta só de mero ornato!  
(Nós)<sup>222</sup>

---

fabuloso, a depravação da cidade – que no entanto o fascina – opõe a simples pujança das coisas naturais.“  
Rocha, A. C. „A presença do real na poesia de Cesário Verde“. Cit. d., s. 398.

<sup>220</sup> „identificação activa e concreta com o campo. A partir desse momento, o campo deixa de ser a idílica metáfora oposta ao tempo e ao espaço presente da cidade, tornando-se numa realidade concreta observada tão rigorosamente e descrita tão minuciosamente como a própria cidade o havia sido: um campo de que o trabalho e os trabalhadores são parte integrante, um campo útil onde o poeta se identifica com o povo e de cujas actividades participa.“ Macedo, H. *Nós. Uma Leitura de Cesário Verde*. Cit. d., s. 45.

<sup>221</sup> „venkov není kratochvílí/ s pastorelami, slavíky, měsíčním svitem.“ (s. 9).

<sup>222</sup> „nemáme na statku/ jedinou rostlinu pouze na okrasu!“ (s. 85).

Tento nový odpoetizovaný náhled zároveň vede k přehodnocení původní opozice města a venkova. Vzhledem k tomu, že i na venkově existuje silná sociální nerovnost, přenáší Verde těžiště rozporu mezi vyspělé průmyslové země a země s převládající zemědělskou výrobou. Umělému městskému prostředí tak v jeho novém pohledu odpovídají bohaté, přetechnizované země severu, proti nimž stojí v přirozené opozici země rurální, jižní, především Portugalsko:

Uma aldeia daqui é mais feliz,  
Londres sombria, em que cintila a corte!...  
Mesmo que tu, que vives a compor-te,  
Grande seio arquejante de Paris!...  
(Nós)<sup>223</sup>

Odmítání umělých hodnot ve prospěch hodnot přírodních zároveň Verda vede k širším sociologicko-politickým závěrům, podle kterých je současný společenský řád v rozporu s přirozeným řádem. V tomto smyslu hovoří nejzřetelněji Verdova poslední dokončená báseň „Nós“ z roku 1884.

Báseň, v níž můžeme pozorovat nejvíce autobiografických prvků, je z mého pohledu nejucelenější vizí uspořádání světa, kterou Verde čtenáři předkládá. V úvodu básník hovoří o osobní zkušenosti s venkovem, kterou učinil, když s rodinou v dětství z Lisabonu prchal před epidemiemi na rodinnou usedlost. Čtenář tak nabude dojmu, že je do názvu skladby promítnuta především Verdova osobní zpověď a že ono „my“, které se v jeho básních vyskytuje velmi zřídka, odkazuje především k jeho blízké rodině. Tomuto náhledu nasvědčují mnohé životopisné zmínky, které jsou v básni obsaženy, ať už jde o práci na rodinné usedlosti či smrt dvou sourozenců.

Ora, meu pai, depois das nossas vidas salvas  
(Até então nós só tivéramos sarampo),  
Tanto nos viu crescer entre uns montões de malvas  
Que ele ganhou por isso um grande amor ao campo!  
(Nós)<sup>224</sup>

<sup>223</sup> „Jakákoli místní vesnice je šťastnější,/ chmurný Londýne, ve kterém se leskne dvůr!.../ I než ty, jež žiješ pro způsoby,/ mocná dmoucí se hrudi Paříže!...“ (s. 90).

<sup>224</sup> „Můj otec, poté co jsme ušli nebezpečí/ (do té doby jsme měli nanejvýš spalničky),/ nás viděl tolik prospívat mezi hromadou slézu,/ že si díky tomu venkov zamiloval!“ (s. 81).

Básník je přirozeně přitahován obyčejnými lidmi, fascinován jejich silou, ale zároveň rozrušen vědomím útlaku, který zažívají v jejich vlastním prostředí od bohatých, ač zesláblých chlebohárců.

Pobre da minha geração exangue  
De ricos! Antes, como os abrutados,  
Andar com uns sapatos ensebados,  
E ter riqueza química no sangue!...  
(Nós)<sup>225</sup>

Ne nadarmo nás v této souvislosti napadá příměr s myšlenkou sociálního darwinismu, jež byla v té době velmi populární a snažila se aplikovat Darwinovy poznatky o přírodním výběru a přežití silnějšího na lidskou společnost. Z roviny fysis, ve které s jasnou převahou vítězí prostí venkovští obyvatelé, jež pro jejich nezdolnost a sílu Verde často přirovnává k tažnému dobytku i mytickým herojům, záhy pronikáme do mnohem širšího sociologicko-ekonomického kontextu.

Postupem času totiž zjišťujeme, že se Verdova optika rozšiřuje, pohlcuje protiklad venkova a města a vytyčuje rozpor nový, dalekosáhlejší mezi vyspělými severskými státy a chudým jihem, jak jsme měli možnost vidět výše. Opozice slabých a silných jedinců tak implicitně odkazuje k protikladu světa hojnosti a chudoby.

Ó cidades fabris, industriais,  
De nevoeiros, poeiradas de hulha,  
Que pensais do país que vos atulha  
Com a fruta que sai de seus quintais?  
(Nós)<sup>226</sup>

Čtenářovo vědomí se tedy postupně mění, stejně jako se mění obsahová podstata názvu básně. Ono „my“, které zpočátku představuje především Verdovu úzkou rodinu, se postupně rozšiřuje na celý portugalský národ, a vlastně na všechny tradičně zemědělské země.

Verdův pohled je však i po litém boji, který na několika strofách svádí sám se sebou

---

<sup>225</sup> „Chudák má chudokrevná generace/ bohatých! Raději, jako neotesanci,/ chodit v umaštěných botách,/ a mít chemické bohatství v krvi!...“ (s. 96).

<sup>226</sup> „Ó tovární, průmyslová města/ plná mlh a uhelného prachu/ co jen si myslíte o zemi, která vás zaplavuje/ ovocem ze svých zahrad?“ (s. 89).

při hledání ideálního uspořádání, neutěšený. Exaltovanou víru v pokrok a vědecký rozvoj, jež mají moderním civilizacím zaručit blahobyť a dlouhověkost, střídá střízlivé rozčarování, neboť poznání zákonitostí přírodních úkazů, vymoženosti vědy a techniky, a dokonce ani ekonomická nezávislost nedokáže nastolit spravedlivý přirozený řád a zajistit člověku vítězství v osudovém životním zápase – souboji se smrtí.

Stejně tak venkov a jeho tradiční uspořádání nepřináší kýženou přirozenou rovnováhu a nezbytnou sílu. V jistém smyslu tedy venkov zklamal stejnou měrou jako víra v pokrok.

E que fazer se a geração decai!  
Se a seiva genealógica se gasta!  
Tudo empobrece! Extingue-se uma casta!  
Morre filho primeiro de que o pai!  
(Nós)<sup>227</sup>

V této básni se také nejzřetelněji zrcadlí konflikt mezi odmítáním severoevropského sociologicko-ekonomického modelu zaváděného do Portugalska měšťskou vrstvou, z níž básník pochází, a přijímáním společenského statutu a činností s ním spojených, kterých se Verde nezříká. To je podle Maceda další z nesmiřitelných konfliktů Verdovy tvorby. Básník hledající na venkově svou vlastní identitu se snaží ztotožnit s prostým lidem. Zároveň se však nemůže vymanit ze svého společenského postavení obchodníka a vlastníka půdy a

vědomí tohoto rozporu je mocně posíleno pocitem, že vlastní třída, vlastní „chudokrevná generace bohatých“ není natolik schopná přežít jako běžný lid, který je organicky silnější, neboť je lépe uzpůsoben prostředí: svému prostředí.<sup>228</sup>

Neustálé pnutí vede Verda k objektivnímu zkoumání nové skutečnosti, do které se chce začlenit. Ze sociologického hlediska se tedy hlavní problematika posouvá do roviny sociální nerovnosti mezi bohatými a chudými. Verde si uvědomuje, že takováto nerovnost existuje ve městech i na venkově, a to jak ve vyspělých průmyslových zemích, tak v zemích rurálních. Podstatným závěrem, ke kterému básník na své cestě dochází, je podle Maceda

<sup>227</sup> „Co dělat, když pokolení upadá! / Když se rodová míza vyčerpá! / Vše chudne! Vymírá jedna vrstva! / Syn umírá dříve nežli otec!“ (s. 101).

<sup>228</sup> „A consciência deste conflito é pungentemente reforçada pela percepção de que a sua classe, a sua própria ‚geração exangue de ricos‘, é menos capaz de sobreviver do que o povo, organicamente mais forte porque melhor adequado ao meio: o seu meio.“ Macedo, H. *Nós. Uma Leitura de Cesário Verde*. Cit. d., s. 46.

poznání, že „bohatství závisí na chudobě a moc na útlaku“.<sup>229</sup>

### 7.2.1. Práce a pracující lid

Není sporu, že s nástupem měšťanstva k moci se hlavním ekonomickým systémem stal kapitalismus. Tato skutečnost spolu se společenskými a politickými změnami, které implikuje, a reakcí intelektuálů a umělců představuje podle Almeidové zásadní klíč k pochopení sociologických aspektů umělecké tvorby 19. století,<sup>230</sup> které zajímají i nás.

Převládající kapitalismus mění vše ve zboží, ničí přímé vazby mezi výrobcem a spotřebitelem a vrhá všechny výrobky na anonymní trh. Také umění se stává zbožím a umělec jeho výrobcem.<sup>231</sup>

Původně omezený okruh čtenářů, ke kterým se umělec přímo obracel, je postupně nahrazen bezejmenným masovým publikem, jehož poptávku se snaží uspokojit.

Podle Almeidové však umělci záhy podléhají rozčarování z nesplněných slibů, ke kterým se nastupující měšťanská vrstva zavázala. Paradoxně se tak staví proti kapitalistickému prostředí, které jim sice dalo vzniknout, avšak

ač slibuje svobodu, vede k námezdné porobě, podřizuje osobité lidské schopnosti zákonům konkurence a mnohostrannou lidskou osobnost vtěsnává do úzce vyprofilovaných specializací.<sup>232</sup>

Tento vzdor může podle autorky vést k naturalizaci kultury a mytizaci minulosti. Strach, který v umělcích vyvolává postupná mechanizace života, tak leckdy vyústí v odpor ke strojům a všemu umělému a k uctívání kultu přirozenosti, přírody a idealizované minulosti. Tento moment je velmi silně patrný právě u Verda a je nejzřetelněji citelný právě ve výše zmíněné opozici venkova a města a hodnot, která v sobě obě prostředí zahrnují.

E sinto, se me ponho a recordar

<sup>229</sup> „a riqueza depende da pobreza e o poder da repressão.“ Tamtéž, s. 48.

<sup>230</sup> Srov. Almeida, M. do S. C. L. de. Cit. d., s. 77.

<sup>231</sup> „O capitalismo dominante transforma tudo em mercadoria, destrói as relações diretas entre produtor e consumidor e lança todos os produtos num mercado anônimo; a arte também se torna mercadoria e o artista um produtor de mercadorias.“ Tamtéž, s. 77.

<sup>232</sup> „prometendo a liberdade, produz a escravidão assalariada, submete as capacidades humanas individuais às leis da competição e enquadra a multifacetada personalidade humana em estreitas especializações.“ Almeida, M. do S. C. L. de. Cit. d., s. 78.

Tanto utensílio, tantas perspectivas,  
As tradições antigas, primitivas,  
E a formidável alma popular!  
(Nós)<sup>233</sup>

Jak jsme však viděli v předchozí části, příslušnost ke střední vrstvě u Verda sice vyvolává rozporné pocity při hledání vlastní identity, avšak o nenávisti vůči ní nemůže být u obchodujícího básníka ani pomyšlení:

Oh! Que brava alegria eu tenho quando  
Sou tal-qual como os mais! E, sem talento,  
Faço um trabalho técnico, violento,  
Cantando, praguejando, batalhando!  
(Nós)<sup>234</sup>

Verde si je plně vědom změn, které nový společenský řád nastolil, a stejně tak i příkoří, která působí. Svou dobu, ve které se hlavní pozornost upírá na zboží a na výrobu, se snaží vykreslit co možná nejpřesněji a nejpravdivěji. Proto se v básních objevují obyčejní lidé vykonávající nejrůznější činnosti a řemesla, proto se práce stává dílčím, leč podstatným tématem jeho tvorby:

Voltam os calafates, aos magotes,  
De jaquetão ao ombro, enfurrascados, secos;  
(O Sentimento dum Ocidental)<sup>235</sup>

Sám Verde přece strávil prací obchodníka a pěstitele rozličných plodin podstatnou část svého života. Měl tedy možnost osobně a zblízka proniknout do pracovních vztahů a tato zkušenost musela nutně vést ke střízlivějšímu a zasvěcenějšímu pohledu na danou skutečnost.

Oliveira v této souvislosti znovu připomíná velmi silnou provázanost básníkovy života a tvorby. Díky povolání obchodníka měl dennodenně možnost pozorovat předměty a lidi ve svém okolí. Odtud podle něj pramení jeho schopnost spatřit podstatu a tajemnou esenci věcí,

<sup>233</sup> „A cítím, když začnu vzpomínat,/ tolik náčiní, tolik vyhlídek,/ dávné původní tradice/ a nádheru lidového ducha!“ (s. 95).

<sup>234</sup> „Ach jak divokou radost cítím, když/ jsem stejný jako ostatní! A bez nadání/ dělám mechanickou, hrubou práci,/ a přitom zpívám, hromuji a činím se!“ (s. 95).

<sup>235</sup> „V houfěch se vracejí lodní tesaři,/ přes rameno blůzku, vyschlí a ušpinění.“ (s. 64). *Plav*, s. 25.

jež ho obklopují.<sup>236</sup>

Ah! Ninguém entender que ao meu olhar  
Tudo tem certo espírito secreto!  
(...)  
Mas se de materiais descubro um veio  
Ganho a musculatura dum Sansão!  
(Nós)<sup>237</sup>

Míry, váhy, obchodní počty, to vše tvarovalo básníkovu schopnost pronikavého vidění a exaktního popisu.

Jak už bylo několikrát řečeno, Verde předkládá ve svých básních souhrnný obraz společnosti, takže se v nich setkáváme nejen s obchodníky ze střední vrstvy, ze které sám básník pochází, ale také s dělníky, rolníky a chudáky, kteří dotvářejí reálný městský a venkovský kolorit.

Amo os ofícios como o de ferreiro,  
Com seu fole arquejante, seu braseiro,  
Seu malho retumbante na bigorna!  
(Nós)<sup>238</sup>

V básních vystupující městské dělnictvo v je podle Almeidaové

zkrúšené námezdným nevolnictvím, zvěcněné kapitalistickým výrobním způsobem, řízené zákony trhu a je neuvědoměným činitelem celého procesu.<sup>239</sup>

Vzhledem k častým výjevům odhalující tíživé podmínky, ve kterých pracující lid žil, bývá zdůrazňován sociální náboj Verdovy poesie. Básník totiž vůči těmto skutečnostem nezůstává neosobně netečný a ve svých verších otevřeně hovoří o pocitech, jež v něm tyto obrazy probouzejí. Oliveria v tomto smyslu hovoří o morálním konfliktu, který se ve Verdovi

---

<sup>236</sup> Srov. Oliveria, L. A. de. *Tres sentidos fundamentais na poesia de Cesário*. Lisboa: Edição do Autor, 1949, s. 30.

<sup>237</sup> „Ach! Nikdo nechápe, že v mých očích/ má vše určitý skrytý smysl (...) Zato když objevím žílu hmoty,/ narostou mi hned samsonovské svaly!“ (s. 94).

<sup>238</sup> „Mám rád řemesla, jako je to kovářské,/ dmychání měchu, výheň,/ dunění kladiva na kovadlině!“ (s. 94).

<sup>239</sup> „aniquilado pela servidão assalariada, reificado pelo modo de produção capitalista, dirigido pelas leis do mercado e agente inconsciente do processo.“ Almeida, M. do S. C. L. de. Cit. d., s. s. 87.



odehrává:

Jeden z nejtypičtějších rysů jeho lyrického dramatu tudíž souvisí s tím, že se nepřizpůsobil životnímu stylu, jemuž se nedostává ideálu účinné spravedlnosti.<sup>240</sup>

Verdovo dílo podle tohoto vykladače v sobě odráží silný mravní kodex přijímaný jako životní norma a svědčí o básníkově silné charakterní osobnosti, která cítila upřímnou solidaritu s lidskou bídou a utrpením.

Toca-se às grades, nas cadeias. Som  
Que mortifica e deixa umas loucuras mansas!  
O aljube em que hoje estão velhinhas e crianças,  
bem raramente encerra uma mulher de «dom»!

E eu desconfio, até, de um aneurisma  
Tão mórbido me sinto, ao acender das luzes;  
A vista das prisões, da velha Sé, das Cruzes,  
Chora-me o coração que se enche e que se abisma.  
(O Sentimento dum Ocidental)<sup>241</sup>

Outros pedincham pelas cinco chagas;  
E no poial, tirando as ligaduras,  
Mostram as pernas, pútridas, maduras,  
Com que se arrastam pelas azinhagas!

Querem viver! E picam-se nos cardos;  
Correm as vilas; sobem os outeiros;  
E às horas de calor, nos esterqueiros,  
De roda deles zumbem os moscardos.  
(Em Petiz)<sup>242</sup>

---

<sup>240</sup> „Um dos aspectos mais característicos do seu drama lírico está, deste modo, ligado à sua inadaptação a um sistema de vida que prima pela carência dum ideal de justiça capaz.“ Oliveria, L. A. de. Cit. d., s. 24.

<sup>241</sup> „Ve věznici tlučou na mříž. Ta píseň/ se zvolna snaží ve mně šílenství rozehrát./ Stařenky s dětmi dnes budou v chudobinci spát,/ však stěží s ženou ‚obdařenou‘ potkají se.// Propadám zoufalství a chorobná/ bolest mě souží, než lucerny se rozžehnou./ Když vidím věznici a starou katedrálu, mnou/ cloumá pláč a ztěžklé srdce volá ze dna.“ (s. 65). *Plav*, s. 26.

<sup>242</sup> „Jini žadoní pro pět ran,/ na zidkách si sundávají obvazy/ a ukazují zduřelé zahnívající nohy,/ které vláčejí po

Poněkud jiný názor v této věci ovšem zastává Vergílio Ferreira: ten v osobním vyjádření k verdovské problematice<sup>243</sup> vybízí k přehodnocení dosavadního náhledu vzhledem k jisté povýšenosti a nadřazenosti, se kterou Verde k dané realitě přistupuje. Básníkův postoj podle něho vychází především z jeho důvěry v moc vědy a pozitivistického učení a je posílen vědomím vlastní síly, mužnosti a společenského postavení:

tato utvrzující výpověď o důležitosti vlastní osoby, její těžko skrývatelné povýšenosti a samo sebou se rozumící nadřazenosti prostupuje veškerou jeho poesii a odráží se především v onom pateticky opakovaném halasném důrazu na „Já“ (...).<sup>244</sup>

Verde si ve Ferreirových očích udržuje od nižších vrstev patřičný odstup. Pokud se uvolí přiblížit k pracujícím lidu a věnovat mu svůj obdiv, pak jen ve vztahu k fyzické síle, která těmto lidem přes veškerou bídu zbyla.

Tohoto zaujetí lidskou tělesnou silou si ostatně všímá i Oliveira. Činnost svalů podle něj básníka přitahuje a je mu zdrojem potěšení. Avšak těžký osud pracujících v něm zároveň vyvolává soucit. Rozpor je navíc posílen Verdovým zdravotním stavem. Čím více se projevuje bezodkladnost blížící se smrti, tím silněji tuberkulózní básník opěvuje sílu a činorodost.

A mim mesmo, que tenho a pretensão  
De ter saúde, a mim que adoro a pompa  
Das forças, pode ser que se rompa  
Uma artéria, e me mine uma lesão.  
(Nós)<sup>245</sup>

### 7.2.2. Práce a umělec

Změněná společensko-historická situace v 19. století se výrazně dotkla také postavení umělce ve společnosti. V pojetí W. Benjamina mění závažnost, se kterou vstupuje do

---

stezkách!// Chtějí žít! A píchají se o bodláčí./ Ženou se dědinami, zlézají návrší,/ a když uhodí vedra, na hnojíštích/ kolem nich bzučí ovádi.“ (s. 54).

<sup>243</sup> Srov. Ferreira, V. Relendo Cesário. *Colóquio/Letras*, 1986, n. 93, Lisboa, s. 51-53.

<sup>244</sup> „esta afirmação da importância do indivíduo, da sua indisfarçável altivez, da sua implícita superioridade invade toda a sua poesia e vai reflectir-se, antes de mais, nessa altissonante importância do „Eu“, enfaticamente repetido (...)“ Tamtéž, s. 50.

<sup>245</sup> „Také mně, který si domýšlivě nárokuji/ zdraví, i mně, který miluji okázalou/ sílu, klidně může prasknout / tepna, a může mě nahlodat léze.“ (s. 100).

výrobních vztahů nerozlišený zástup, i tradiční postavení mezi umělcem a jeho chleboďárcem, protože s nástupem kapitalismu se publikem stává právě zástup a vůči umělci vystupuje v roli zákazníka.

Ovšemže jsou osobní rivality mezi básníky prastaré. Zde se však jedná právě o přenesení rivality do konkurenční sféry trhu. Je třeba dobýt trh, ne získat knížecí protekci. (...) Dezorganizace básnických škol, „stylů“, tvoří komplement k svobodnému trhu, který se jako publikum před básníkem otevírá.<sup>246</sup>

Záleží na umělci, zda se této poptávce přizpůsobí či nikoli. Umělci tak často balancují mezi uspokojením obecných nároků trhu a nutkavou touhou po vlastním estetickém vyjádření, které se ne vždy s normou shoduje. Příkladem je v tomto směru baudelairovská postava dandyho, která se zmítá v podobném rozporu:

Dalším paradoxem je stále napětí mezi normou a inovací, charakteristické pro každé umělecké dílo: dandy „si pohrává s pravidlem, ale přitom je respektuje“, kombinuje zoufalou přesnost a pravidelnost s nečekaným rozměrem a uhlazenou korektností s impertinencí.<sup>247</sup>

Podobný protiklad bychom mohli nalézt i u Verda, který si plně uvědomuje, do jaké míry proniká diktát trhu i do literatury. Zároveň se však těmto požadavkům není schopen zcela ubránit. Baudelairovu koncepci dandysmu vnímanou jako

estetickou operaci, jež záleží v tom, že zapomeneme na přírodní vzory a začneme hledat krásu ve vytváření umělé skutečnosti,<sup>248</sup>

případně jako postoj, kterému „se hnusí vše, co je instinktivní, sentimentální, vášnivé, bezprostřední, stádní – jedním slovem vše, co je přírodní a „přirozené““<sup>249</sup>, bychom však ve Verdově případě mohli v plnosti stěží uplatnit.

Výdobytkem moderního umělce je podle Almeidové právě ono vědomí zbožných vztahů, jejichž zákonitostem dílo také podléhá. Jde především o doznání, že je text utvářen konkrétními pracovními postupy za pomoci specifické – jazykové matérie – tak jako jiné zboží.

Tuto skutečnost si básník podle autorky nejsilněji uvědomuje právě při pozorování

---

<sup>246</sup> Benjamin, W. Cit. d., s. 125.

<sup>247</sup> Pelán, J. *Kapitoly z francouzské a italské literatury*. Praha: Torst, 2000, s. 72.

<sup>248</sup> Pelán, J. Cit. d., s. 72.

<sup>249</sup> Tamtéž, s. 74.

ostatních pracujících. Vnější realita mu tedy slouží jako odrazový můstek pro promýšlení svého vlastního postavení ve výrobním soukolí.

E eu que medito um livro que exacerbe,  
Quisera que o real e a análise mo dessem;  
Casas de confecções e modas resplandecem;  
Pelas *vitrines* olha um ratoneiro imberbe.  
(O Sentimento dum Ocidental)<sup>250</sup>

Jak však sám básník říká, touží vytvořit knihu, která by dráždila či jitřila (*exacerbar*). Tím se tedy jasně vzpírá poptávce soudobého publika a ukazuje svou nadřazenost. Tu ostatně zcela nepokrytě projeví v básni „*Contrariedades*“, ve které ukazuje svou znalost poměrů: je si vědom nejen požadavků trhu, ale především svých schopností a nechuti těmto nárokům dostát.

Eu nunca dediquei poemas às fortunas,  
Mas sim, por deferência, a amigos ou a artistas.  
Independente! Só por isso os jornalistas  
Me negam as colunas.

Receiam que o assinante ingénuo os abandone,  
Se forem publicar tais coisas, tais autores.  
Arte? Não lhes convém, visto que os seus leitores  
Deliram por Zaccone.

(...)

Nas letras eu conheço um campo de manobras;  
Emprega-se a *réclame*, a intriga, o anúncio, a *blague*<sup>251</sup>

Toto vědomí výjimečnosti vlastního umění je podle Oliveiry pro Verda zdrojem nevyčerpatelného optimismu.

<sup>250</sup> „Přemítám o knize plné viny,/ již chtěl bych získat analýzou skutečnosti./ Vzkvétá obchod s módou, módní společnosti,/ jakýsi holobrádek se kouká do vitríny.“ (s. 68). *Plav*, s. 28.

<sup>251</sup> „Nikdy jsem nevěnoval básně bohatství,/ zato však z úcty přátelům a umělcům./ Nezávislý! Jen proto mi noviny/ odmítají věnovat své řádky.// Bojí se, že je prostoduší abonenti opustí,/ když budou vydávat takové věci, takové autory./ Umění? To jim nepřichází vhod, vzhledem k tomu, že jejich čtenáři/ horují pro Zaccona. (...) Zním taktiky používané v literatuře;/ používá se reklama, intriky, inzerování, *blague*“ (s. 36).

Cesário si vážil svého umění. Navzdory náklonnosti, se kterou hleděl na všechna manuální řemesla (...), nechtěl být „panem Verdem, obchodním zaměstnancem“; (...) Cesário Verde byl na své umění pyšný. Cítil se být umělcem už vzhledem k lehkosti, s jakou ovládal tajemství své poesie. Básník měl vlastní techniku a tou si byl jistý. Dokonce mu psaní ve verších působilo potěšení.<sup>252</sup>

Tím se také vysvětluje jeho tíhnutí k jisté formální monotónnosti. Z dokonalého zvládnutí metrické formy a osvojení tajů poesie pramení podle Oliveiry pocit uspokojení a naplnění.

Eu raramente falo aos nossos literatos,  
E apuro-me em lançar originais e exactos,  
Os meus alexandrinos...  
(Contrariedades)<sup>253</sup>

Toto nadšení Verdovi vydrží až do okamžiku, kdy si naplno uvědomí nevyhnutelnost vlastního osudu, svou slabost. Konfrontace s předčasnou smrtí dvou sourozenců, svým vlastním stavem a obecným bezprávím nalomí i básníkovu neochvějnou víru v moc literatury:

De tal maneira que hoje, eu desgostoso e azedo  
Com tanta crueldade e tantas injustiças,  
Se inda trabalho é como os presos no degredo,  
Com planos de vingança e ideias insubmissas.  
  
E agora, de tal modo a minha vida é dura,  
Tenho momentos maus, tão tristes, tão perversos,  
Que sinto só desdém pela literatura,  
E até desprezo e esqueço os meus amados versos!  
(Nós)<sup>254</sup>

<sup>252</sup> „Cesário estimava a sua arte. Apesar da simpatia com que observa todas as profissões manuais (...) não quer ser ‚o Senhor Verde, empregado do comércio‘; (...) Cesário Verde tinha orgulho na sua arte. Ele sentia-se artista na própria facilidade com que dominava os segredos da sua poesia. O poeta possuía a sua técnica, estava seguro dela. Era-lhe até aprazível trabalhar a verso.“ Oliveria, L. A. de. Cit. d., s. 30.

<sup>253</sup> „Málokdy hovořím s našimi literáty;/ a zdokonaluji se, když tvořím originální a přesné/ mé alexandríny...“ (s. 36).

<sup>254</sup> „Takovým způsobem, že čili pokud dnes, znechucený a zatrpklý/ vši tou krutostí a nespravedlnostmi,/ ještě pracuji, cítím se jako vězeň ve vyhnanství;/ který spřádá odvetné plány a živí vzpurné myšlenky.// A můj život je nyní natolik těžký,/ mám špatné chvíle, tak smutné, tak zlé,/ že k literatuře cítím jenom opovržení./

Výpověď o to silnější, že uzavírá básníkovu poslední dokončenou báseň.

### 7.3. Erotično a žena

Změny, kterými na konci 19. století prochází rurální i městské prostředí, se zásadním způsobem dotýkají také mezilidských vztahů. Tyto proměny lidského soužití se promítnou i do Verdových veršů, neboť vztah mezi mužem a ženou, a erotické napětí vůbec, je dalším stěžejním momentem básníkovy tvorby a je velice úzce spjat s výše zmíněným tématem střetu dvou světů. I v tomto případě je takřka nemožné nalézt ve Verdově skromném odkazu báseň, ve které by přinejmenším ve vedlejší roli nevystupovala žena.

Rozhodně není na škodu zdůraznit klíčovou úlohu, kterou v Cesáριοvě poetickém světě hraje sexualita. Žena je předmětem touhy. Zároveň je zřídka kdy nezaujatým společníkem, je symbolem času a smrti.<sup>255</sup>

Je proto zajímavé pozorovat, jak se v průběhu let tvářnost této látky rozvíjí a prohlubuje.

Východiskem k uchopení tohoto tématu mi bude zejména již zmíněná stat' profesora C. Martinse,<sup>256</sup> ze které pochází předešlá citace. Martins se vymezuje vůči dosavadní interpretaci Verdových básní, poukazuje na nepružnost zejména Macedových výkladů a nabízí čtenáři vlastní pojetí Verdovy tvorby. Zabývá se především textovými sériemi, které mají jako ústřední postavu právě ženu.

#### 7.3.1. Baudelairův vliv

Do jedné z nich spadají básně označované jako pastiše Baudelairových veršů. *Magnus parens* moderní poesie měl na Verda nepopiratelný vliv především v raném období a je to ostatně jeden z mála autorů, ke kterým se básník ve svém díle zná:

Metálica visão que Charles Baudelaire

---

ba pohrdavě opomjím i své milované verše!“ (s. 103).

<sup>255</sup> „Não será de mais sublinhar o papel preponderante que a questão da sexualidade ocupa no espaço poético de Cesário. Depois, é interlocutora nunca neutra, símbolo do tempo e da morte.“ Martins, C. Cit. d., s. 49.

<sup>256</sup> Srov. Tamtéž.

Mezi básně, které se zřetelně hlásí k mistrovu odkazu, se řadí i „Frígida“ a „Meridional“. V těch přejímá především obraz chladné dámy se srdcem z kamene, jež mučí ty, kteří ji milují.

Admiro-a. A sua longa e plácida estatura  
Expõe a majestade austera dos invernos.  
(Frígida)<sup>258</sup>

Verde však romanticky odevzdaný tón svých veršů vždy za využití ironie zvrátí do překvapivého a výsměšného finále.

Eu posso amar-te como o Dante amou,  
Seguir-te sempre como a luz ao raio,  
Mas ir, contigo, à Igreja, isso não vou,  
Lá nessa é que eu não caio!  
(Impossível)<sup>259</sup>

Tento lehkovážný postoj se z jeho pozdější tvorby postupně vytrácí.

V básni „Ó áridas Messalinas“ pak nalezneme například obraz mrzkých kurtizán kladený do opozice s něžně vznešeným ženstvím. Všechny tyto ženské črty jsou předzvěstí typologie, která později zakoření ve Verdově díle v podobě nedostupné osudové ženy, nedotknutelného ideálu ženství a silné neúprosné matky přírody. Těmito typy se budu podrobněji zabývat v následující části.

Rovněž Mourão-Ferreira<sup>260</sup> nepopírá vliv, který Baudelaire na mladého básníka měl. Spatřuje jej především v přebírání témat, jako je město či žena. Vzhledem ke zcela odlišným povahovým a tvůrčím rysům je však Verde zpracovává po svém, čímž se vymaňuje z osidel slepé povrchní nápodoby.

Hlavní přínos pro básníkovu budoucí tvorbu spatřujeme u Mour -Ferreira v jeho

<sup>257</sup> „Metalická vize, o níž Charles Baudelaire/ snil a kterou vytušil ve svém lhostejném blouznění“ (s. 28).

<sup>258</sup> „Obdivuji ji. Její vysoká a klidná postava/ vyzařuje strohou vznešenost zim.“ (s. 27).

<sup>259</sup> „Mohu Tě milovat, jako miloval Dante,/ a vždy jít za Tebou jak světlo za paprskem,/ avšak jít s Tebou do kostela, kdepak/ na to já věru nenaletím!“ (s. 120).

<sup>260</sup> Srov. Mourão-Ferreira, D. „Notas sobre Cesário Verde“. Cit. d.

uchvácení smysly. Na rozdíl od francouzského mistra však u Verda většinou nedochází k jejich synestetickému prolnutí, nýbrž k prohloubení jejich vlastní svébytnosti.

Nejdůležitějším ze smyslů, jak jsme měli možnost vidět v předchozích kapitolách, je pro Verda zcela jistě zrak. Fascinace pohledem, který v Baudelairových verších objevuje, je podle Martinse pro básníkův budoucí vývoj zásadní. Tento pohled související s tíhnutím k výtvarnému projevu zmiňuje také Coelho a k dalším inspiračním záchrávkám dodává:

Velkoměsto jako inspirující téma, záliba v neznámém, jízlivém, odpudivém, sympatie s poníženými, omrzlost, chladná povýšená žena, exotický ‚květ přepychu‘, touha uniknout, touhy, láska k vyrobenému, geometrickému, kult modernosti, citová zdrženlivost, uplatňování analýzy, preciznost a četnost alexandrinů, to vše Cesária spojuje s *Květy zla*.<sup>261</sup>

Verde však podle Coelha nedosahuje hloubek Baudelairova vnitřního světa, nezažívá mučivé vědomí hříchu a odevzdání a oproti dechberoucí rétorice volí konkrétní, prosté, hovorové vyjádření.

E. Lourenço v článku „Os dois Cesários“ (Dva Cesárie) rovněž hovoří o propastném rozdílu, který mezi oběma autory panuje. Verde totiž zdaleka nesdílí Baudelairovo okouzlení vším umělým a touhu uniknout do jiných světů přehlazuje jeho ideál přirozenosti a vyváženosti.<sup>262</sup>

Jedinečnost básnickovy tvorby v tomto směru rovněž vyzdvihuje M. S. Lourenço. Podle něj básníkovi dopomohla odpoutat se od přílišného vlivu francouzských mistrů a najít vlastní ekvivalentní vyjádření odpovídající jeho prostředí. Verdovu specifčnost spatřuje především v přísném výběru matérie a pečlivém nakládání s rytmicko-metrickou složkou.<sup>263</sup>

### 7.3.2. Chladná *Lady*

Nejzásadnějším tématem, který básník od svého mistra přebírá, je téma *femme fatale*, osudové ženy halící se do strojeného světa umělé krásy, jenž ostře kontrastuje se vším prostým a přirozeným. Tím vzniká série básní „Espumilhado“ a „Humilhações“ a

<sup>261</sup> „A grande cidade como tema inspirador, o gosto do inédito, do acre, do repulsivo, a simpatia pelos humildes, o tédio, a mulher sobranceira e fria, exótica ‚flor do Luxo‘, a ânsia de evasão, o deambulismo, o amor do fabricado, do geométrico, o culto da modernidade, a contenção emotiva, o exercício da análise, a precisão e a densidade do alexandrino, tudo isso liga Cesário às *Flores do Mal*.“ Coelho, J. do P. „Cesário e Baudelaire“. In *Problemática da História Literária*. Lisboa: Ática, 1961, 2<sup>a</sup> ed., s. 188.

<sup>262</sup> Srov. Lourenço, E. Cit. d., s. 981.

<sup>263</sup> Srov. Lourenço, M. S. „A duquesa com peles de tigre“. In *Os Degraus do Parnaso*. Lisboa: O Independente, 1991, s. 15.



„Deslumbramentos“, které jsou „dokonalým příkladem absolutního erotického významu ženy v Cesáριοvě tvorbě“.<sup>264</sup>

Em si tudo me atrai como um tesoiro:  
O seu ar pensativo e senhoril,  
A sua voz que tem um timbre de oiro  
E o seu nevado e lúcido perfil!  
(Deslumbramentos)<sup>265</sup>

Tato dáma, často příslušnice šlechty či vyšší buržoazie, představuje pro lyrický subjekt znepokojující objekt touhy.

O seu vagar oculta uma elasticidade  
Que deve dar um gosto amargo e deleitoso,  
E a sua glacial impassibilidade  
Exalta o meu desejo e irrita o meu nervoso.  
(Frígida)<sup>266</sup>

Zároveň se pro něj tato dáma stává z nejrůznějších důvodů nedostižnou. Nejzjevnější překážkou se jeví společenské postavení obou aktérů. Básník se stylizuje do různých poloh, jež jsou vždy podřadné a implicitně vzbuzují pocit ponížení. Zcela zřetelně je tento vztah zobrazen v básni „Esplêndida“, ve které samofáky básník pozoruje aristokratku jedoucí v kočáru lisabonskými ulicemi.

Deita-se com languor no azul celeste  
Do seu landau forrado de cetim;  
(...)  
E eu vou acompanhando-a, corcovado,  
No trottoir, como um doido, em convulsões,  
Febрил, de colarinho amarrotado,  
Desejando o lugar dos seus truões,

<sup>264</sup> „o exemplo acabado do valor erótico extremo da mulher em Cesário.“ Martins, C. Cit. d., s. 49.

<sup>265</sup> „Všechno mě na ní přitahuje jako poklad:/ její hloubavý a urozený výraz,/ její hlas mající odstín zlata/ a její jasné, zasněžené rysy!“ (s. 25).

<sup>266</sup> „Její liknavost zakrývá pružnost,/ jež musí mít slastně natrpklou příchut’/ a její ledová netečnost/ vzněcuje moji touhu a dráždí moje nervy.“ (s. 29).

Sinistro e mal trajado.

E daria, contente e voluntário,  
A minha independência e o meu porvir,  
Para ser, eu poeta solitário,  
Para ser, ó princessa sem sorrir,  
Teu pobre trintanário.<sup>267</sup>

V době vydání způsobila báseň v tehdy rodícím se republikánském a antimonarchistickém prostředí skutečný rozruch. Touha podřídit se okázalé zástupkyni šlechty byla pro tehdejší intelektuály nepřipustná.

Také pozdější kritika se zaměřovala především na sociální rozměr básnické výpovědi. Macedo v ní například spatřoval metaforu ponížení lidu, který je utiskován mocenskými vrstvami. Martins však vysvětluje, že jde výhradně o zbožný obdiv oddaného člověka k tomu, který jím pohrdá. Básně tak podle něj získávají především silný sexuální náboj:

Jde zde o fascinaci, ale nikoli o tu, která přitahuje mouchy ke světlu či kterou cítí chudí vůči bohatým. Jde jednoduše o mužovu fascinaci ženou.<sup>268</sup>

Esta aborrece quem é pobre. Eu, quase Job,  
Aceito os seus desdêns, seus ódios idolatro-os;  
E espero-a nos salões dos principais teatros,  
Todas noites, ignorado e só.  
(Humilhações)<sup>269</sup>

Krom společenské nedostižnosti však vstupuje do hry i propast zcela konkrétní, prostorová. Adorovaná žena buď jezdí v kočáře, nebo prochází kolem, v každém případě je mezi ní a lyrickým subjektem až příliš úzkostlivě udržován náležitý odstup.

Tuto vzdálenost stírá jedině pohled, kterým lyrický subjekt svůj objekt touhy upřeně

---

<sup>267</sup> „Unyle se hrouží do blankytné modři/ Kočáru potaženým saténem (...) A já ji doprovázím, shrbený/ na chodníku jako blázen v křečích,/ horečnatý, s pomačkaným límcem/ toužím být na místě tvých šašků/ zlověstný a špatně oblečený.// A obětoval bych šťastný a bez okolků/ svou nezávislost i budoucnost,/ abych se já, osamělý básník, mohl stát/ princezno bez úsměvu/ tvým ubohým sluhou.“ (s. 130).

<sup>268</sup> „É de um fascínio que se trata, mas nem o das moscas pela luz nem o dos pobres pelos ricos. Muito simplesmente o do homem pela mulher.“ Martins, C. Cit. d., s. 47.

<sup>269</sup> „Ta protíví se všem, kdo jsou chudí. Já téměř Jób/ přijímám její pohrdání, uctívám její nelibost;/ a vyčkávám ji v salónech předních divadel/ noc co noc, přehlížen a sám.“ (s. 32).

sleduje. V něm se soustřeďuje veškeré okouzlení, které v básníkovi vytoužená žena vzbuzuje. Martins v této souvislosti hovoří o síle pohledu, který nese veškerý erotický náboj, a cituje slova Maurice Blanchota:

Proč právě fascinace? Vidění předpokládá vzdálenost, rozhodné odloučení, moc nebýt v kontaktu a vyhnout se z něho plynoucímu rozrušení. Vidět znamená, že se toto odloučení přesto stalo setkáním. Avšak co se stane, když to, co vidíme, třebaže zdáli, nás jakoby zasáhne svým podmanivým dotykem, když se způsob vidění stává jakýmsi dotykem, když vidět představuje *kontakt* na dálku? (...) Spojením na dálku je nám dán obraz a fascinace je vášní pro obraz.<sup>270</sup>

O seu olhar possui, num jogo ardente,  
Um arcanjo e um demónio a iluminá-lo;  
Como um florete, fere agudamente,  
E afaga como o pêlo dum regalo!  
(Deslumbramentos)<sup>271</sup>

Nepřímocárnost, nenaplněnost a záměrné ponížení jako jediný možný způsob uskutečnění touhy představuje neotřelý projev erotického napětí a je jedním z hlavních momentů spojujícím výše jmenované básně. Benjamin k tomuto tématu ve své knize dodává:

Podstatou vzdáleného je nepřístupnost; ve skutečnosti je nepřístupnost hlavní vlastností kultovního obrazu.<sup>272</sup>

M. S. Lourenço v této neobvyklé touze subjektu po ovládnutí a ponížení shodně spatřuje nové obzory portugalské milostné poesie a vnímání sexuality na sklonku 19. století.

Avšak vzhledem k vyloučení z jejího světa, aniž by byl jedinkrát spatřen, aniž by byl jedinkrát vyzván, aby přistoupil, nezbyvá mu než se stát andělem zla a ohlásit existenci touhy slučující

---

<sup>270</sup> „Pourquoi la fascination? Voir suppose la distance, la décision séparatrice, le pouvoir de n'être pas en contact et d'éviter dans le contact la confusion. Voir signifie que cette séparation est devenue cependant rencontre. Mais qu'arrive-t-il quand ce qu'on voit, quoique à distance, semble vous toucher par un contact saisissant, quand la manière de voir est une sorte de touche, quand voir est un *contact* à distance? (...) Ce qui nous est donné par un contact à distance est l'image, et la fascination est la passion de l'image.“ Martins, C. Cit. d., s. 43.

<sup>271</sup> „Její majetnický pohled v plamenné hře/ je ozařován archandělem a démonem;/ je jako fleret, řezavě raní/ a laská jak kožešina rukávnicku!“ (s. 26).

<sup>272</sup> Benjamin, W. Cit. d., s. 105.

v sobě jak utrpení, tak extázi.<sup>273</sup>

Ve stati „O Erotismo urbano de Cesário Verde“ (Městský erotismus u Cesária Verda) se A. Margarido pozastavuje nad ostychem, se kterým kritici přistupují k výkladu erotična ve Verdově díle, přestože v něm hraje ústřední roli. On sám se domnívá, že z jeho poesie lze vyčíst snahu popsat repertoár nových erotických situací, se kterými se měšťanská společnost setkává, a neváhá při té příležitosti zmínit tvorbu rakouského spisovatele Sachera-Masocha, jenž svým životem a dílem předjímal sexuální chování později nazvané masochismem.<sup>274</sup> K jeho nejznámějším titulům se řadí především román *Venuše v kožichu* (*Venus im Pelz*) z roku 1858. O přímé inspiraci nejspíše hovořit nelze, přesto samotný název knihy odkazuje na jistý myšlenkový koncept uplatňovaný v druhé polovině 19. století.

Jsou to právě kožichy, luxusní látky, krajky, přiléhavé ošacení či rukavice, jež představují důležitý erotický prvek vytvářející patřičné napětí.

E trémulo depor os lábios no seu pulso,  
Entre a macia luva e o punho de bretonha!...  
(Frígida)<sup>275</sup>

Je to ostatně další překážka, která znemožňuje nebo alespoň oddaluje naplnění milostné touhy. Proč tolik překážek? Proč nemůže básník ukojit své milostné vzplanutí a touhu po neposkvrněném citu?

Jedním z možných vysvětlení je skutečnost, že Verde chce těmito pervertovanými podobami lásky ukázat na narušení přirozených vztahů, ke kterému v moderní městské společnosti dochází. Jak také zdůrazňuje Margarido, erotismus je u Verda výhradně městským jevem.<sup>276</sup> Toto tvrzení dokládá i N. T. Cooneyová, když hovoří o antropomorfní povaze města, prostoupeného erotickým nábojem a odrážejícím psychické stavy lyrického subjektu.

Pokud otevřená krajina slouží jako pozadí a podnět k otevřené a přirozené lásce, pak také existuje přímý vztah mezi fyzickým/ geografickým uvězněním ve městě a sexuální/

---

<sup>273</sup> „Mas uma vez excluído do mundo dela, sem nunca chegar a ser visto, sem nunca chegar a ser convidado a subir, só lhe resta tornar-se o anjo do mal e anunciar a existência de um desejo conciliável entre o sofrimento e o êxtase.“ Lourenço, M. S. Cit. d., s. 17.

<sup>274</sup> Srov. Margarido, A. „O Erotismo urbano de Cesário Verde“. In Boletim do SEPESP. Cit. d., s. 137.

<sup>275</sup> „A nesměle přitisknout retы na Vaše zápěstí,/ Mezi hebkou rukavičku a bretaňskou manžetu!...“ (s. 28).

<sup>276</sup> Srov. Margarido, A. Cit. d., s. 131.

společenskou zvráceností.<sup>277</sup>

Postavy chladných autoritativních žen jsou podle autorky symbolem epochy, která pro svůj technický rozvoj ztrácí lidský rozměr. Uzavřený městský svět lásku dusí, uvěznuje, a tak v člověku posiluje chmurný pocit odcizení a melancholie.

Chladná povýšená kráska je projekcí frustrujícího hledání odpovědí na nově nastolený řád, jenž oddělil lásku duševní od fyzické slasti. Je odrazem urputného hledání vlastního místa v nově se utvářející společnosti.

V tomto smyslu hovoří také I. C. S. Diasová ve stati „A mulher como lugar do Outro em Cesário Verde“ (Žena jako místo jiného v tvorbě Cesária Verda).<sup>278</sup> Verdovu tvorbu širě zasazuje do společenského kontextu poslední třetiny 19. století, ve které v Portugalsku jasně dominuje měšťanská vrstva prosazující i své názory na milostné a rodinné vztahy.

V tomto patriarchálním řádu je láska považována za jediný ušlechtilý cit, neboť zajišťuje podřízení ženy tradičnímu rodinnému uspořádání. Zároveň se však v této době objevují praktiky a hlasy oddělující tělesnou touhu od tohoto vznešeného citu. Ovládnutí sexuálního chtíče je pak vnímáno jako znak vyspělé společnosti. Přitom podle Freuda je zdravá sexualita pouze ta, ve které jedinec dokáže sexuální touhu i lásku sloučit v jediné ženě.<sup>279</sup>

Z tohoto pohledu ženská sexualita ve Verdových básních podle Diasové vyplňuje onen jiný prostor, ve vztahu k němuž muž formuje svou vlastní identitu příslušníka měšťanské společnosti. Verde se s její pomocí vzpouzí vůči nově nastolenému řádu, který znemožňuje dosáhnout harmonického naplnění.

Ženská postava tedy představuje prostor, do kterého se vpisují mnohé rozpory, paradoxy, a dokonce i pochybnosti. Jak již bylo řečeno, setkáváme se u Cesária Verda s neustálou snahou o potvrzení mužské sexuality a jejího postavení ve společnosti. Ta není v žádném případě neměnná a vyvolává neustálé problémy s hledáním identity a začleněním do existujícího společenského diskursu (...). Je proto podle mého zcela legitimní považovat skutečnost, že je žena ústřední postavou Cesárioova díla, za projev nesmírné nestálosti tehdejších společenských názorů na sexualitu.<sup>280</sup>

---

<sup>277</sup> „Se a paisagem aberta serve de pano de fundo e estímulo para um amor aberto e natural, há também uma relação directa entre o encarceramento físico/ geográfico da cidade e a perversão sexual/ social.“ Cooney, N. T. „Uma cidade fatal: A Lisboa antropomórfica de Cesário Verde“. In *Cesário Verde Visões de artista*. Cit. d., s. 119.

<sup>278</sup> Srov. Dias, I. C. S. „A mulher como lugar do Outro em Cesário Verde“. In *Cesário Verde Visões de artista*. Cit. d., s. 127-134.

<sup>279</sup> Srov., Tamtéž, s. 131.

<sup>280</sup> „A figura feminina surge assim como um lugar onde se inscrevem inúmeras contradições, paradoxos e

Podle Diasové tedy nejde o ženy z masa a kostí, nýbrž o symboly odrážející různé významy přisuzované mužské sexualitě.

### 7.3.3. Neposkvrněný anděl

Typ odtažitě lady ze Severu však není jediným ženským předobrazem vyskytující se ve Verdově tvorbě. Stejně jako městský svět nachází svou komplementární jednotu ve venkovském prostředí, tak i tato chladná kráska má svůj nedílný protipól v křehké, neposkvrněné dívce často venkovského původu. Ta ještě nezkažena městským prostředím dodává lyrickému subjektu ochranný pocit nadřazenosti a fyzické síly a probouzí v něm odvěkou touhu po ideální nezkalené lásce.

Mandei ir a garrafa, porque sinto  
Que me tornas prestante, bom, saudável.  
(A Débil)<sup>281</sup>

Diasová zdůrazňuje, že tento ženský typ v sobě nenese žádný náboj hroživé sexuality. Naopak je ohrožován vlastní křehkostí a slabostí případně okolo proudícím davem.<sup>282</sup>

Uma pombinha tímida e quieta  
Num bando ameaçador de corvos pretos.  
(A Débil)<sup>283</sup>

Tento ženský model jen podtrhuje Verdovo tíhnutí ke všemu prostému, přirozenému a upřímnému. Opět se přibližujeme idylické vizi, která podobně jako nedotčený obraz venkova svým nesmlouvavě kontrastním uspořádáním nastavuje zrcadlo soudobé společnosti.

Vzhledem k tomu, že městské prostředí svým charakterem dosažení cíle narušuje a znemožňuje, se básník podle Diasové utíká k vykreslení kultovních obrazů či ikon, na kterých

---

mesmo aporias. Como foi anteriormente dito, estamos em Cesário Verde perante uma constante negociação da masculinidade como uma posição sexual. Esta não é de maneira nenhuma estável e convoca constantemente problemas de identidade e de localização nos discursos sociais existentes (...). Penso que é, pois, legítimo afirmar que o facto de a figura feminina ser central na obra de Cesário se deve a essa enorme instabilidade existente nos discursos sociais sobre a sexualidade.“ Tamtéž, s. 134.

<sup>281</sup> „Vrátil jsem zpět láhev, neboť cítím/ Že mne činíš užitečným, dobrým, zdravým.“ (s. 30).

<sup>282</sup> Dias, I. C. S. Cit. d., s. 133.

<sup>283</sup> „Hrdlička plachá a tichá/ Vprostřed hroživého hejna černých krkavců.“ (s. 32).

je ženská postava předmětem zbožné oddanosti. Autorka v této souvislosti cituje slova G. Pollockové podle níž je taková svatyně jediným místem, kde může být obraz milované ženy vystaven trvalému a úplnému uctívání.<sup>284</sup>

Quero estimar-te, sempre, recatada  
Numa existência honesta, de cristal.  
(A Débil)<sup>285</sup>

Na rozdíl od chladné dámy je tato křehká bytost spjata s venkovským prostředím a ideou rodiny. Příklad nalezneme básni „Nós“, kde se setkáváme se zbožným obrazem Verdovy předčasně zesnulé sestry.

E ó minha mártir, minha virgem, minha  
Infeliz e celeste criatura,  
Tu lembras-nos de longe a paz futura,  
No teu jazigo, como uma santinha!  
(Nós)<sup>286</sup>

### 7.3.4 Matka příroda

Poslední ženský element, který Martins ve své stati zmiňuje, je předzvěstí jiné skutečnosti, ke které básník odkazuje. Nový svět je výplodem básnickovy tvořivé fantazie a žena je jeho vůdčí dominantou.

Tento symbolický přesah je dobře patrný v básni „Num Bairro Moderno“. Žena vnáší do městského prostředí přírodní prvky, které básníka podněcují k alegorickému přetvoření skutečnosti. Koš se zeleninou, kterou žena prodává, se pod jeho pohledem mění v živoucí bytost dosahující obřích rozměrů.

E pitoresca e audaz, na sua chita,  
O peito erguido, os pulsos nas ilhargas,

<sup>284</sup> Srov. Dias, I. C. S. Cit. d., s. 132.

<sup>285</sup> „Chci si tě vážit, vždy, uzavřené/ V bytí počestném, křišťálovém.“ (s. 30).

<sup>286</sup> „Ach má mučednice, má panno, mé/ nešťastné a rajske stvoření,/ připomínáš nám zdáli budoucí mír/ ze hrobu, jako světice!“ (s. 102).

Duma desgraça alegre que me incita,  
Ela apregoa, magra, enfezadita,  
As suas couves repolhudas, largas.

E, como as grossas pernas dum gigante,  
Sem tronco, mas atléticas, inteiras,  
Carregam sobre a pobre caminhante,  
Sobre a verdura rústica, abundante,  
Duas frugais abórboras carneiras.<sup>287</sup>

Tento obraz má být

úsvitem nového soudržného a souhrnného světa, ve kterém splývají sny a dojmy, obraz skutečnosti a obraz touhy. Je to symbol přírody jako vlídné i kruté matky (...).<sup>288</sup>

V této nové ženské postavě tedy dochází ke sloučení ženského a přírodního principu. Vzniká tak obraz matky přírody obdařené atributy síly a moci. Těmi je Verde odedávna přitahován.

Porém, lá fora, à solta, exageradamente,  
Enquanto acontecia essa calamidade,  
Toda a vegetação, pletórica, potente,  
Ganhava imenso com a enorme mortandade!  
(Nós)<sup>289</sup>

Komplementárně dichotomické vnímání světa básníka nutí promýšlet i odvrácenou stranu této životodárné síly. Podle Diasové odkazují ženy mající často mužské rysy k obrazu všemocné bájně matky pocházející z dávných časů, ve kterých se nerozlišovala rozdílnost pohlaví:

---

<sup>287</sup> „Malebná a smělá v šálu/ s vypjatou hrudí, rukama v bok, /s veselou bídou, jež mě dráždí./ hubená , křivičná ohlašuje/ své velké hlávky zelí.// A jako silné nohy nějakého obra/ bez trupu, zato silácké, celé/ spočívají na chudé kráčejíci/ i na hojné venkovské zelenině/ dvě prosté tykve.“ (s. 45).

<sup>288</sup> „o dealbar de um mundo novo, coerente e complexo, onde coincidem sonho e sensação, imagem do real e imagem do desejo. É o símbolo da natureza como mãe afável e cruel (...).“ Martins, C. Cit. d., s. 75.

<sup>289</sup> „Avšak tam venku, nezkrotně, přehnaně,/ zatímco se dělá tato pohroma,/ veškerá květena kypící zdravím a mocná/ mohutně prospívala na úkor krveprolití.“ (s. 82).



E num cardume negro, hercúleas, galhofeiras,  
Correndo com firmeza, assomam as varinas.

Vêm sacudindo as ancas opulentas!  
Seus troncos varonis recordam-me pilastras;  
E algumas, à cabeça, embalam nas canastras  
Os filhos que depois naufragam nas tormentas.  
(O Sentimento dum Ocidental)<sup>290</sup>

Obdařenost touto mytickou mocí je neodmyslitelně spojuje se smrtí, neboť jim dává moc život dávat i brát. Martinsovo vidění je v tomto směru totožné:

Matka příroda není u Cesária výhradně prospěšná, konejšivá, blahodárná. Není matkou, jež by jen uzdravovala. (...) má v sobě příznak nebezpečí, známky neštěstí. Je to smrt – symbolické chvění, které ji bude vždy doprovázet.<sup>291</sup>

## 7.4. Smrt

Obraz ženy je tedy nerozlučně spjat s obrazem smrti. Martins dokonce vnímá oba koncepty jako shodné. Smrt je podle něj zosobněna v postavě osudové ženy.

Ah! Como me estonteia e me fascina...  
E é, na graça distinta do seu porte,  
Como a Moda supérflua e feminina,  
E tão alta e serena como a Morte!...  
(Deslumbramentos)<sup>292</sup>

Smrt pak spolu s motivem času a nedostižnosti propojuje všechny tři ženské typy vyskytující se ve Verdových verších. Diasová v tomto směru připomíná tradiční propojenost

---

<sup>290</sup> „A v černém hejnu, urostlé a rozchechtané,/ prodavačky ryb se ženou domů s výplatou.// Obloustlými boky mocně krouží./ Jejich mužná těla podobná jsou pilířům./ na hlavách houpají koši, z nichž jak z vikýřů/ hledí synci, kteří poté ztroskotají v bouřích.“ (s. 64). *Plav*, s. 26.

<sup>291</sup> „A natureza-mãe em Cesário não é puramente ‚sadia‘, securizante, benfazeja. Não é uma mãe que cura apenas. (...) contém um coeficiente de perigo, um sintoma de desgraça. É a morte – vibração simbólica que a acompanhará sempre.“ Martins, C. Op. cit., s. 78.

<sup>292</sup> „Ach jak mne opájí a fascinuje.../ Uhlazený půvab její pózy/ je jako bezúčelná ženská Móda/ a je stejně vysoká a chladnokrevná jako Smrt!...“ (s. 25).

mezi smrtí a sexualitou, s tím, že právě tyto dva momenty ustavují lidskou společnost.<sup>293</sup>

Spojení smrti a rozkoše je jasně patrné v básni „Meridional“, ve které Verde využívá vlasů jako symbolu ženského pohlavního orgánu. Jde o fetišistický předmět, ve kterém se soustřeďuje mužská touha po podmanění si vytoužené, leč nebezpečné ženy. Ztráta kontroly nad touhou je pro mužskou postavu osudná.

Deixai-me naufragar no cimo dos cachopos  
Ocultos nesse abismo ebânico e tão bom  
Como um licor renano a fermentar nos corpos,  
Abismo que se espraia em rendas de Alençon!  
(...)  
Ó mantos de veludo esplêndido e sombrio,  
Na vossa vastidão posso talvez morrer!  
Mas vinde-me aquecer, que eu tenho muito frio  
E quero asfixiar-me em ondas de prazer.<sup>294</sup>

Stejně tak příroda „mateřská, leč krutá, je hodna lásky, avšak nešetří ty, kteří ji milují.“<sup>295</sup> Tato zhoubná tvář moci, kterou příroda vládne, básníka přitahuje také vzhledem k osobní zkušenosti, kdy se Verde krom postupující nemoci musí vyrovnávat i se smrtí dvou sourozenců. Fascinace zánikem je u něho posílena také absencí víry a metafyzického přesahu.

Nejsilněji je toto téma zachyceno v již tolikrát zmiňované básni „Nós“. Po počátečním opojení přírodní silou se do veršů postupně vkrádá pochmurný tón. Básník se nedokáže vyrovnat s krutostí, před kterou, jak zjišťuje, není úniku. „Tep smrti jako by ovládl celý prostor a obrátil se dokonce i proti poesii.“<sup>296</sup> Toto zjištění se odráží zejména ve skeptickém postoji, který básník zaujímá vůči vlastní tvorbě.

V průběhu skladby tak Verde dospívá od počáteční popření smrti vyzváním všeho živého a skutečného až k jejímu přijetí ve chvíli, kdy opovrhne básnickou tvorbou.

<sup>293</sup> Srov. Dias, I. C. S. Cit. d., s. 131.

<sup>294</sup> „Nechte mne ztroskotat na svých mělčinách/ ukrytých v hlubinách ebenových a tak dobrých/ jako rýnský likér, jenž rozpaluje těla,/ hlubiny schované v přejemných kraječkách!// (...) Ach sametové hávy nádherné a chmurné/ ve vaší nezměrnosti bych mohl snad i zemřít!/ Však přijďte mne zahřát, neb je mi velká zima/ a toužím udusit se ve vlnách rozkoše.“ (s. 12).

<sup>295</sup> „A natureza é maternal mas cruel, é digna de amor mas não poupa aqueles que a amam.“ Martins, C. Cit. d., s. 79.

<sup>296</sup> „A pulsão da morte parece ocupar todo o espaço, voltar-se mesmo contra a poesia.“ Martins, C. Cit. d., s. 105.

## 8. Rozbor básně „O Sentimento dum Ocidental“

Báseň vyšla poprvé 10. června roku 1880 ve zvláštním vydání portského deníku *Jornal de Viagens* připomínajícím třísté výročí úmrtí jednoho z největších portugalských básníků Luíse de Cañese. Jak víme z Verdových dopisů zůstala tato rozsáhlá veršová skladba nepovšimnuta a nedočkala se žádné významnější reakce, ať už kladné či záporné. Dnes nám nad tímto přezíravým mlčením zůstává rozum stát.

Lhostejný ortel byl na počátku 20. století přehodnocen portugalskými modernisty. Pessoaův homonym Álvaro de Campos na Verda ve svých verších několikrát přímo odkazuje:

(...) ó Cesário Verde, ó Mestre,  
Ó do „Sentimento de Um Ocidental“!  
(Dois Excertos de Odes, II)<sup>297</sup>

Pozdější literární kritika pouze potvrdila jejich slova označující tuto báseň za Verdovo vrcholné dílo, které zásadním způsobem předjímá příchod moderní portugalské poesie. Tak kupříkladu podle Dioga jde o *magnum opus* básnickovy tvorby.<sup>298</sup> M. S. Lourenço pak tuto „lisabonskou symfonii“<sup>299</sup> považuje dokonce za „nejdokonalejší báseň 19. století, jež byla v portugalském jazyce napsána.“<sup>300</sup>

### 8.1. Formální ukotvení

Veršová skladba je rozdělena do čtyř částí, z nichž každá nese v *Knize Cesária Verda* název označující různé fáze noci (I. Ave-Marias – Klekání, II. Noite fechada – Temná noc, III. Ao gás – Ve světle plynových lamp, IV. Horas mortas – V hloubi noci). Serrão však upozorňuje, že při prvním otištění tyto názvy chybí a části jsou označeny výlučně římskými číslicemi. O původnosti těchto názvů se tedy bohužel můžeme opět pouze dohadovat, avšak s klidným vědomím, že jejich uvedení žádným zásadnějším způsobem neposouvá interpretační těžiště.

<sup>297</sup> „(...) ó Cesário Verde, ó mestre,/ ó ty z ‚Pocitu jednoho Portugalce‘!“ *Jornal de Poesia - Álvaro de Campos*. [online]. [cit. 2010-07-13]. Dostupné z <<http://www.revista.agulha.nom.br/facam03.html>>. Srov. Nemésio, V. Cit. d., s. 280.

<sup>298</sup> Srov. Diogo, A. A. L. Cit. d., s.101.

<sup>299</sup> „sinfonia lisboeta“ Nemésio, V. Cit. d., s. 281

<sup>300</sup> „o poema mais perfeito da língua portuguesa do século XIX“ Lourenço, M. S. Cit. d., s. 27.

Na první pohled nás skladba zaujme svou kompoziční symetrií, neboť každou ze čtyř částí tvoří jedenáct čtyřverší. Čtyři části po čtyřiačtyřiceti verších. Nahodilý rozmar? Formální ucelenost básníkova díla svědčí spíše o tom, že Cesário Verde nespolehá na vrtkavý zásah náhody.

Záměrně nápadné využití čísla čtyři nás tedy přímo vybízí k vyložení symboliky této číslice. V dostupných numerologických pojednáních se můžeme dočíst, že jde o

číslo vesmírného řádu, čtyř světových stran, čtyř ročních období, čtyř měsíčních fází (...). Proto se čtyřka vyskytuje především tam, kde jde o celý svět nebo celý vesmír.<sup>301</sup>

Touto všeobjímající souměrností tak básník toužící po přesnosti a rovnováze dodává svému dílu kosmogonický přesah. Osobní zpověď básnického subjektu tak rezonuje v prostoru obemknutém čtyřmi světovými stranami a cyklickým střídáním ročních období. Takový časoprostor může děsit svou obsáhlou celistvostí a dodává výpovědi mnohem hlubší a pronikavější vyznění, než se na první pohled může zdát.

Ve stejném duchu hovoří také profesorka Vilma Anasová, když se pozastavuje nad symetrickou výstavbou skladby, jež podle ní není náhodná. Pohrává si s mnohovýznamovostí slova „canto“, jež může v portugalské znamenat jak zpěv, tak kout. Skladba je rozdělena do čtyř zpěvů, které mohou stejně tak dobře představovat

čtyři rohy oné cely, v kterou se Portugalsko proměnilo po objevitelských dobrodružstvích. V ní se rozléhá pravidelné přecházení uvězněné bytosti.<sup>302</sup>

Vycizelovaná versifikace dodržující pevné schéma jednoho dekasylabu následovaného třemi dvanáctislabičnými verši<sup>303</sup> pak tento pocit tísnivé neměnnosti pouze dotvrzuje, neboť jak připomíná J. P. Coelho, spolupůsobení metra a významové složky tvoří ustavující prvek veškeré poesie.<sup>304</sup>

Jeho slova jsem obšírněji citovala v kapitole zabývající se formálními aspekty Verdovy tvorby. Dodejme proto jen tolik, že volba takového metrického rozložení

<sup>301</sup> Heller, J. *Symbolika čísel a její původ*. [online]. [cit. 2010-07-05]. Dostupné z <[http://www.pastorace.cz/index.php?typ=texty&sel\\_char=B&sel\\_tema=26&sel\\_podtema=873&sel\\_text=2795](http://www.pastorace.cz/index.php?typ=texty&sel_char=B&sel_tema=26&sel_podtema=873&sel_text=2795)>

<sup>302</sup> „os quatro cantos dessa cela em que se transformara Portugal após a aventura marítima. Aí ecoam as passadas regulares do ser prisioneiro.“ Arêas, V. „Duas leituras de Camões“. In *Leituras de Camões*. 1982, s. 138.

<sup>303</sup> Jak již bylo řečeno, patří tyto dva rozměry k nejčastěji využívaným veršovým schémátům ve Verdově poesii. Za zmínku snad stojí skutečnost, že Camõesův klasický epos „Lusovci“ byl napsán právě v dekasylabu. Juxtapozicí těchto dvou rozměrů tak Verde umně snoubí tradici s pokrokem.

<sup>304</sup> Srov., Coelho, J. do P. O Verso e a frase em „O Sentimento dum Ocidental“. Cit. d., s. 179.

podmiňuje a do jisté míry nasměrovává vývoj celé básně. „Metrum a syntax se spolupodílejí na vytvoření promyšleně antiorátorského, střízlivě úsečného sdělení.“<sup>305</sup>

Nad provázaností formální a obsahové složky se zamýšlí také M. S. Lourenço. Ve stati „Agonia até à madrugada“ (Smrtelná úzkost až do svítání) vychází z toho, že v rámci epického žánru najdeme eposy různé délky. Takto

dlouhý žánr dodržuje známý model dvanácti zpěvů, ve kterých je popsáno putování nějaké společnosti či národa s vůdcem v čele z výchozího místa na místo nové, kde vznikne nový politický a náboženský řád a započne se nová éra.<sup>306</sup>

Nejvýznamnější portugalskou velkou epopéjí jsou právě *Lusovci* (Os Lusíadas) Luíse de Camõese, jehož výročí si v roce 1880 Portugalci připomínali a jehož chtěl i Verde ve své skladbě vzpomenout.

Verdovu báseň pak Lourenço označuje za epos krátkého rozsahu, který se od výše jmenovaného žánru odlišuje nejen kratším rozměrem, ale především pojetím cesty, protože ta je v tomto případě chápána čistě na rovině duševní. Pomyslný výchozí a cílový bod putování se nacházejí výhradně v mysli vůdce, který se namísto k lidu obrací jen sám k sobě.

Namísto ustavení nového společenského a politického řádu je nastolen nový řád kognitivní. Putování tak probíhá od nevědomosti k poznání.<sup>307</sup>

S tímto názorem se plně shoduje i A. Ritová, podle které je Verdovo putování rázu spíše kontemplativního než faktického. Jde o cestu, na které osamělé „já“ v hluboké reflexi hledá svou básnickou totožnost.<sup>308</sup>

Vidíme tedy, že po formální stránce báseň nikterak nevybočuje z Verdova úzu. Básník v čtyřveršových strofách uplatňuje obkročný rým. Jeho jazyk zůstává, jak jsme slyšeli, prostý a popisný a ani v tomto případě se nevyhýbá syntaktické příznačnosti výčtů a trojí či dvojí asyndetické adjektivaci:

---

<sup>305</sup> „Metro e sintaxe vão colaborar para uma comunicação sóbria, incisiva, calculada, antioratória.“ Tamtéž, s.179.

<sup>306</sup> „O género longo tem o conhecido paradigma de doze cantos, nos quais é narrada a viagem de uma sociedade ou de um povo conduzido por um chefe, de um lugar de origem para um novo lugar, onde uma nova ordem política e religiosa será criada e uma nova era terá o seu início.“ Lourenço, M. S. „Agonia até à madrugada“. Cit. d., s. 27.

<sup>307</sup> „Em vez de se fundar uma nova ordem social e política, é fundada uma nova ordem cognitiva: a viagem é agora da ignorância para o conhecimento.“ Lourenço, M. S. Tamtéž, s. 28.

<sup>308</sup> Srov. Rita, A. „O Sentimento dum Ocidental“: um programa estético. *Colóquio/Letras*, 1992, n. 125/126, Lisboa, s. 43.

E as tascas, os cafés, as tendas, os estancos  
Alastram em lençol os seus reflexos brancos;<sup>309</sup>

E, nas esquinas, calvo, eterno, sem repouso<sup>310</sup>

## 8.2. Sémantický rozbor

A. Ritová báseň považuje za jádro Verdovy poesie, v němž se autor sebevymezuje, hledá nové básnické vzory a ohlašuje svůj estetický záměr.<sup>311</sup> Sám název odkazuje k pocitům mluvčího vycházejícího ze západní tradice (ocidental = západní), který se snaží vyřešit jednotlivá úskalí plynoucí z jeho postavení. Jde především o vztahy:

básník vs. obyčejný člověk, jedinec vs. společenství, Portugalsko vs. Západ, přítomnost vs. minulost, literatura vs. život, básnický model, který je třeba definovat vs. dosavadní básnické vzory.<sup>312</sup>

Podobně vnímá vztah mezi názvem a obsahovou výpovědí básně i H. Macedo. Verše skutečně reflektují hledisko jedince pocházejícího z nejzazšího kouta západní Evropy. Město pak představuje obraz této civilizace. Pocity, které subjekt zakouší, jsou podle Maceda plodem této civilizace a současně i protestem proti ní.<sup>313</sup>

### 8.2.1. Vypravěč

Setkáváme se tedy s vypravěčem vystupujícím v první osobě, určeným jak časově a prostorově, tak i na rovině citové, který je uveden do pohybu již od první strofy.

Nas nossas ruas, ao anoitecer,  
Há tal soturnidade, há tal melancolia,  
Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia

<sup>309</sup> „v kavárnách, hospůdkách, stáncích a trafikách/ co chvíli pobledlé světlo zabliká;“ (s. 65). *Plav*, s. 27.

<sup>310</sup> „Na rohu ulice, bezvlasý, věčný a bosý“ (s. 69). *Plav*, s. 29.

<sup>311</sup> Srov. Rita, A. Cit. d., s. 43.

<sup>312</sup> „poeta vs. homem comum, indivíduo vs. colectividade, Portugal vs. Ocidente, presente vs. passado, literatura vs. vida, modelo poético a definir vs. modelos poéticos anteriores.“ Rita, A. Tamtéž, s. 43.

<sup>313</sup> Srov. Macedo, H. *Nós. Uma Leitura de Cesário Verde*. Cit. d., s. 169.

Konkrétní časové a prostorové zařazení – užití přítomného času, příslovce času a místopisného názvu řeky – zcela jasně odkazuje k Verdovu soudobému Lisabonu. Za zmínku stojí dvojí určení, které se objevuje již v samém úvodu básně. Krom osobního zájmena v 1. osobě singuláru (*me*) se zde objevuje také přivlastňovací zájmeno odkazující k 1. osobě množného čísla (*nossas*).

Lopes tuto skutečnost vysvětluje tím, že pocity vyjevené v této básni jsou současně osobní i neosobní a odrážejí jak Verdovu poetickou zkušenost, tak její protnutí s existenciální lidskou zkušeností těch, se kterými básník cítí a sympatizuje.<sup>315</sup>

Vypravěč tedy za soumraku prochází důvěrně známým městem, pozoruje je, tak jak je jeho zvykem, nechává je na sebe smyslově působit a unášet se pocity, které v něm město probouzí.

Mendesová v této souvislosti vyzdvihuje skutečnost, že je to ve Verdových básních poprvé, kdy mluvčí vystupuje zcela opuštěn, bez doprovodu družky či přítomnosti ženy, která by byla objektem jeho touhy, „jen další z ‚obklíčených‘, rozpuštěný v proudícím souhrnu vnějších skutečností, vprostřed narativního uspořádání zdánlivě daného náhodou a blouděním(...)“.<sup>316</sup>

### 8.2.2. Ave-Marias (Klekání)

Vypravěč a hlavní postava v jedné osobě započíná svou pouť městem a vlastním nitrem v době klekání. Noc spolu s plynovým osvětlením vyvolávají pocity nevolnosti.

O céu parece baixo e de neblina,  
O gás extravasado enjoa-me, perturba-me;  
E os edifícios, com as chaminés, e a turba  
Toldam-se дума cor monótona e londrina.<sup>317</sup>

<sup>314</sup> „Má ulice, když začíná se smrákat,/ tak pochmurná je a plná melancholie,/ že neklidné Tejo a stíny, jež halí je,/ ve mně probouzejí absurdní touhu plakat.“ Filologický překlad „Naše ulice jsou za setmění/ tak ponuré a teskné,/ že stíny, shon, Tejo, pach rybiny/ ve mně probouzejí absurdní touhu trpět.“ (s. 63). *Plav*, s. 25.

<sup>315</sup> Srov. Lopes, Ó. „Entre Fialho e Nemésio“. Cit. d., s. 471.

<sup>316</sup> „mais um dos ‚emparedados‘, dissolvido numa flutuante soma de exterioridades, e dentro de uma organização narrativa aparentemente de acaso e errância (...)“ Mendes, M. V. Cit. d., s. 50.

<sup>317</sup> „Na nízké nebe nad hlavou hledím,/ z lepkavého plynu se mi zvedá žaludek./ Baráky, komíny, dav a jeho tupý skřek/ se slévají v monotónní londýnské šedi.“ (s. 63). *Plav*, s. 25. Filologický překlad „Nebe se zdá

Macedo velmi výstižně poznamenává, že noc klesá nad město, a tím je uvěznuje také svrchu.

V rostoucí tmě se budovy a lidé začínají slévat v bez tvarou hmotu, v organický celek, jenž nasycuje svým temným lidstvím vzduch. Samy ulice jsou zamořeny melancholií (...).<sup>318</sup>

A dodává, že touha trpět je o to absurdnější, že ji v subjektu iracionálně probouzí vlastní dobře známé město. Jak je patrné z předchozí strofy, získává i Lisabon dílčí znaky vyspělé západní civilizace. Londýnská šed' neklamně evokuje nestvůrné velkoměsto, které se v 19. století stalo v literatuře „symbolem zoufalství, bídy a útlaku průmyslové společnosti.“<sup>319</sup>

Pocit bezútěšného uvěznění navíc posiluje přímá konfrontace se „šťastlivci“, kteří po železnici odjíždějí objevovat velký svět.

Batem os carros de aluguer, ao fundo,  
Levando à via-férrea os que se vão. Felizes!  
Ocorrem-me em revista, exposições, países:  
Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo!<sup>320</sup>

Obraz vězení a temnoty pak Verde explicitně rozvíjí v průběhu celé skladby. Proto se stavby popsané ve čtvrté strofě podobají klecím:

Semelham-se a gaiolas, com viveiros,  
As edificações sómente em madeiradas<sup>321</sup>

Mendesová ostatně podotýká, že právě v této básni je přítomnost všech těchto temných sil nejvýraznější:

život a jeho vysněná rovnováha se postupně vytrácí a uvolňují čím dál tím větší prostor

---

nízké a zamlžené,/ unikající plyn mi zvedá žaludek, vyvádí mě z míry/ a činžovní domy s komíny a dav/ se halí do jednotvárné londýnské barvy.“

<sup>318</sup> „na crescente escuridão, os prédios e os seres começam a fundir-se numa massa informe, num todo orgânico que torna o ar saturado com a sua sombria humanidade. As próprias ruas estão infectadas de melancolia (...).“ Macedo, H. *Nós. Uma Leitura de Cesário Verde*. Cit. d., s. 171.

<sup>319</sup> „símbolo do desespero, da miséria e da opressão da sociedade industrial.“ Tamtéž, s. 171.

<sup>320</sup> „Kousek opodál slyším kočár jet:/ to míří lidé k nádraží. Šťastní, jak jinak!/ A já si jen sním o cizích městech, krajinách:/ Madrid, Paříž, Berlín, Petrohrad – to je svět!“ (s. 63). *Plav*, s. 25. Filologický překlad „Drožky v dále uhánějí,/ vezou na vlak ty, co odjíždějí. Šťastlivci!/ Defilují přede mnou výstavy, země:/ Madrid, Paříž, Berlín, Petrohrad, svět!“

<sup>321</sup> „Jsou podobné hemžícím se voliérám,/ stavěné domy plné různých desek, latí.“ Filologický překlad „podobají se klecím, voliérám/ rozestavěné domy pouze ze dřeva“ (s. 63). *Plav*, s. 25.



společné nemoci, „lidské Bolesti“ v podobě zlověstných stop, které za sebou v průběhu básně postupně zanechává.<sup>322</sup>

Přesto je podle autorky hnacím motorem Verdovy poesie právě boj s těmito silami a zavržení smrti. Proto vedle obrazu smrti a souvisejících dílčích motivů (nemoci, lidské bídy, tmy apod.) nalezneme vždy alespoň částečné projevy života a touhy přežít. Jednou z takových činností, do které Verde vkládá zvláště osvobozující naděje, je psaní.

Tím se vracíme k postavě jednoho z nejvýznamnějších portugalských literátů, jehož výročí básně připomíná. První zmínku o Camõesovi nalezneme v šesté strofě, kdy vypravěč pozorující loď na nábřeží, podniká ve své mysli výpravu do dávné lusitánské minulosti:

E evoco, então, as crónicas navais:  
Mouros, baixéis, heróis, tudo ressuscitado!  
Luta Camões no Sul, salvando um livro a nado!  
Singram soberbas naus que eu não verei jamais!<sup>323</sup>

Jak je z veršů patrné a jak správně podotýká profesorka Arêasová, působí bájně obrazy z dob námořních objevů pouze v rovině fikce a ve srovnání s tíživou a banální přítomností posilují básníkovu touhu z ní uniknout.<sup>324</sup> Jako kdyby v rovině časové východisko neexistovalo.

Tím se započíná skličující hra Verdových kontrastů, které mocně podtrhují fatální vyznění výpovědi. Uvěznění a touha po úniku jsou analogickým zobrazením vztahu mezi přítomnou objektivní skutečností a jejím subjektivním významem pro básnický subjekt.<sup>325</sup>

První zpěv zakončují výjevy z rušných lisabonských ulic, ve kterých se střetávají obchodníci, řemeslníci a chudý lid. Ten je zde zastoupen silným ženským elementem, o kterém jsem se zmínila v předchozí kapitole. Statné matky nesoucí v náručí syny odsouzené namísto zářné budoucnosti k zániku.

---

<sup>322</sup> „a vida e o seu imaginado equilíbrio se vão desvanecendo, para ser dado um lugar cada vez maior à doença colectiva, à ‚Dor humana‘, nas sinistras pegadas que ao longo do poema ela vai deixando.“ Mendes, M. V. Cit. d., s. 31.

<sup>323</sup> „A myslívám pak na kroniky moří./ Na Maury, na hrdiny, všechno ožívá mi!/ Vidím Camõese, jak potápí se za knihami!/ Ty tam jsou lodě honosné, jež hlubinám se koří.“ (s. 64). *Plav*, s. 26. Filologický překlad „A tehdy si vybavuji námořní kroniky/ Mauři, plavidla, hrdinové, vše ožívá!/ Camões bojuje na jihu a plavaje zachrání knihu!/ Moře brázdí nádherné koráby, jaké už nikdy neuvidím!“

<sup>324</sup> Srov. Arêas, V. Cit. d., s.138.

<sup>325</sup> Srov. Macedo, H. *Nós. Uma Leitura de Cesário Verde* Cit. d., s. 174.

Vêm sacudindo as ancas opulentas!  
Seus troncos varonis recordam-me pilastras;  
E algumas, à cabeça, embalam nas canastras  
Os filhos que depois naufragam nas tormentas.<sup>326</sup>

Všimněme si obrazu moře, který Verde umně rozvíjí. Od výhledu na řeku evokující vzpomínky na bájnou velkolepou minulost, přes „rozvlněný“ popis města, jehož obrysy se s postupující nocí rozpíjejí, a jeho obyvatel definovaných slovesy *bracejar*, *flutuar*, *embalar* (vrávorat, vlát, kolébat) a jinými se dostáváme k obrazu nevyhnutelného ztroskotání budoucích generací. Takto pochmurnou předzvěstí završuje Verde první zpěv.

### 8.2.3. Noite fechada (Temná noc)

Noc pomalu ale jistě přebírá vládu nad městem a spolu s ní se do básnickovy mysli i srdce vkrádá čím dál neodbytnější pocit nevolnosti a zmaru. Namísto náznaků otevírá druhý zpěv výmluvná scenérie žalářů, kolem kterých vypravěč prochází. Tento pohled v něm probouzí silné emoce.

Tão mórbido me sinto, ao acender das luzes;  
À vista das prisões, da velha Sé, das Cruzes,  
Chora-me o coração que se enche e que se abisma.<sup>327</sup>

A téma vězení rozvíjí i dále, když prochází nově přestavěnou čtvrtí, kde jej domy stojící v jednotvárných rovných ulicích narýsovaných jako podle pravítka obestupují a obemykají.

Muram-me as construções rectas, iguais, crescidas;<sup>328</sup>

Také ve druhém zpěvu je Camões znovu tematizován a opět v šesté strofě. Namísto vzletných

<sup>326</sup> „Obloustlými boky mocně krouží./ Jejich mužná těla podobná jsou pilířům./ Na hlavách houpají koši, z nichž jak z vikýřů/ hledí synci, kteří poté ztroskotají v bouřích.“ (s. 26). *Plav*, s. 26. Filologick překlad „Pohupují kyprými boky!/ Jejich mužné trupy připomínají sloupy;/ a některé na hlavě v koších kolébají/ syny, kteří později ztroskotají v bouřích.“

<sup>327</sup> „bolest mě souží, než lucerny se rozžehnou./ Když vidím věznicí a starou katedrálu, mnou/ cloumá pláč a ztěžklé srdce volá ze dna.“ (s. 65). *Plav*, s. 26. Filologický překlad „Tak chorobně se cítím, když se rozsvěcují světla./ Při pohledu na vězení, starou katedrálu, přilehlé uličky/ mi pláče srdce, přetéká a těžkne.“

<sup>328</sup> „teď' vzpřímené a rovné mě obrůstají zdi.“ Filologický překlad „Obkličují mě rovné, stejné, vysoké stavby;“ (s. 66). *Plav*, s. 27.

frází je nám předestřen střízlivý popis skutečnosti, ve které není bájný epik ničím víc než nehybnou sochou, pod níž se scházejí milenci.

Mas, num recinto público e vulgar,  
Com bancos de namoro e exíguas pimenteiras,  
Brônzeo, monumental, de proporções guerreiras,  
Um épico doutroira ascende, num pilar!<sup>329</sup>

Verde opět umně klade do protikladu velkolepost, ambice, sílu zosobněné Camõesovým pomníkem a umocněné určením *monumental* a *proporções guerreiras* (velkolepý, rozměry válečníka) a obyčejnou realitu, která jej obklopuje, tísní a znemožňuje naplnění vyšších cílů. Omezenost městských poměrů svazujících jedince Verde neúprosně dokládá posledním veršem, kde slavný básník ve své monumentálnosti sice stoupá (*ascende*), nikoli však k výšinám, nýbrž na obyčejný podstavec, který jako by byl metaforou pout, jež jedince připoutávají k banalitě všedních dní.

Aby ještě podtrhl celkovou neutěšenost, pokud je to vůbec možné, rozvíjí Verde motiv nemoci, který je se smrtí neochvějně spjat. Do města se rozjíždějí hlídky, aby také zamezily možnému úniku. Město postupně chladne, vytrácí se z něho život, a spolu s ním „umírají“ i vášně.

Právě ve chvíli, kdy na scénu vstupují další ženské postavy, vzdáleně připomínající Verdovy osudové chladné dámy.

Triste cidade! Eu temo que me avives  
Uma paixão defunta! Aos lampiões distantes,  
Enlutam-me, alvejando, as tuas elegantes,  
Curvadas a sorrir às montras dos ourives.<sup>330</sup>

Jde sice stále o elegantní příslušnice vyšší vrstvy, které mluvčího zarmucují, avšak na rozdíl od dřívějších básní mají kolektivní charakter. Nevystupuje zde jediný objekt touhy,

<sup>329</sup> „Avšak na jednom veřejném místě/ s lavičkami pro milence a keřiky pepře,/ je epik z bronzu, jenž hrdinně se vzepře/ podstavci určenému své starobylé bystě.“ (s. 66). *Plav*, s. 27. Filologický překlad „Avšak na jednom všedním veřejném místě/ s lavičkami pro milence a nízkými pepřovníky/ se bronzový, velkolepý, s rozměry válečníka/ tyčí na podstavci dávný epik!“

<sup>330</sup> „Ubohé město! Mám strach, že oživíš/ mé mrtvé touhy! V dálce pod lucernami/ mě plní smutkem tvé elegantní dámy,/ jež prohlízejí šperky přes zlatníkovu mříž.“ (s. 66). *Plav*, s. 27. Filologický překlad „Nešťastné město! Mám strach, že oživíš/ vymřelou vášeň! Pod vzdálenými lucernami/ mě zarmucují tvé bledé elegantní dámy/ skloněné s úsměvem nad výlohami zlatníků.“

který by vypravěče mocně přitahoval. Navíc sám subjekt svou touhu označuje za mrtvou. Městské dámy jindy hrdě vzpřímené nadto v této scéně vidíme sehnuté nad výlohami. Nyní se i ony nacházejí v podřízené pozici podrobené pravidlům obchodu, módy a módního průmyslu.

Symbol civilizované osudové ženy ze severu je plodem západní průmyslové kultury, která ji staví na odiv a zároveň ji uvěznjuje ve svých osidlech.

Mourão-Ferreira si v této souvislosti klade otázku, o jakou vášeň jde. Zda o lásku k ženě či k městu. V průběhu let totiž dospěl k názoru, že tato skladba, ačkoli nenese přímé nářky milostného rázu, je krom jiného i „velkou básní o lásce, o lásce zklamané, zhrzené a o to palčivější, neboť o ní nepadne slovo.“<sup>331</sup>

Do opozice k těmto bohatým měšťkám staví Verde hned v následující strofě chudé švadleny a květinářky, které strávily celý den v obchodech, sehnuté nad titěrnou prací. Všechny tyto ženy tvoří nedílnou součást velkoměstského světa obchodu a průmyslové výroby. Přesto mezi nimi stojí hluboká propast ztělesněná výkladní skříní.

Ta podle mého názoru symbolizuje ony odvrácené strany téže mince. Nesmlouvavě odděluje svět bohatství a chudoby a současně oba prostory propojuje a dokládá tak komplementárnost a provázanost světa nabídky a poptávky. V každém případě však ženy stojící před výkladní skříní i ty za ní podléhají nárokům nové doby a průmyslového rozvoje.

E mais: as costureiras, as floristas  
Descem dos *magasins*, causam-me sobressaltos;  
Custa-lhes a elevar os seus pescoços altos  
E muitas delas são comparsas ou coristas.<sup>332</sup>

Závěrečná strofa druhého zpěvu tematizuje básnickou práci lyrického subjektu.

E eu, de luneta de uma lente só,  
Eu acho sempre assunto a quadros revoltados:  
Entro na *brasserie*; às mesas de emigrados,  
Ao riso e à crua luz joga-se dominó.<sup>333</sup>

<sup>331</sup> „um grande poema de amor, de amor frustrado, decepcionado, mais pungente ainda porque tácito a esse respeito.“ Mourão-Ferreira. „Notas sobre Cesário Verde“. Cit. d., s. 87.

<sup>332</sup> „Co víc: švadleny a květinářky,/ jež vycházejí z butiků, mě přímo děsí;/ s nosánkem pěkně nahoře taková jde si,/ občas hraje v divadle, v chóru zpívá nářky.“ (s. 67). *Plav*, s. 27. Filologický překlad „A nejen to: švadleny, květinářky/ vycházejí z obchodů, až mi srdce buší;/ s námahou napřimují dlouhé šíje/ a mnohé z nich jsou statistky či sboristky.“

<sup>333</sup> „A já, ač na brýlích sklo zlomíno,/ vždy najdu látku pro své rebelantské stati./ Vcházím do pivnice; u stolu rozesmátí/ emigranti v ostrém světle hrají domino.“ (s. 67). *Plav*, s. 27. Václavíkův překlad není v tomto

Macedo v této strofě spatřuje Verdův ironický autoportrét a popis jeho vlastních básnických postupů. Ukazuje na odloučení a osamocení, které básník zakouší ve svém sociálním uvědomění posíleném tolika skličujícími obrazy, které na své cestě vidí. Jeho neklid ostře kontrastuje s bezstarostností emigrantů, kteří po večerech hrají domino.<sup>334</sup>

Tím, že vypravěč vstupuje jako postava do světa, který popisuje, vzniká podle Maceda jistý odstup. Ten je posílen i skutečností, že se básník dívá na svět skrz monokl. Není bez zajímavosti, že brýle pro jedno oko svým způsobem omezují vidění subjektu. Jako kdyby chtěl Verde připomenout, že to co báseň zachycuje, není vlastní objektivní skutečnost, nýbrž příznačné zobrazení této skutečnosti.

#### 8.2.4. Ao Gás (Ve světle plynových lamp)

S postupující nocí se melancholie a stísněnost obrazů prohlubuje.

E saio. A noite pesa, esmaga. Nos  
Passeios de lajedo arrastam-se as impuras.<sup>335</sup>

Vypravěč nyní prochází mezi obchody, které ho obkličují. Nekonečné řady osvětlených výloh v něm vyvolávají obraz ohromné katedrály ozářené svitem svíc.

Cercam-me as lojas, tépidas. Eu penso  
Ver círios laterais, ver filas de capelas,  
Com santos e fiéis, andores, ramos, velas,  
Em uma catedral de um comprimento imenso.

As burguesinhas do Catolicismo  
Resvalam pelo chão minado pelos canos;  
E lembram-me, ao chorar doente dos pianos,  
As freiras que os jejuns matavam de histerismo.<sup>336</sup>

---

případě zcela přesný. Portugalské *luneta de uma lente só* označuje obyčejný monokl a „zlomené sklo“ je proto poněkud příznakové.

<sup>334</sup> Srov. Macedo, H. *Nós. Uma Leitura de Cesário Verde*. Cit. d., s. 183.

<sup>335</sup> „Vyjdu ven. Noc tíživá je, drtí./ Po vydlážděných chodnicích se táhnou coury.“ (s. 67). *Plav*, s. 28.

<sup>336</sup> „Obklopí mě vlhké krámy. Jako bych/ viděl svíce po stranách a řadu kůřů./ sošky svatých, jež na trůnu hledí vzhůru/ v chrámu, jež kvítím věrný věřící vyzdobil.// Městské paničky katolické víry/ klouzají po zemi, z níž

Tato paralela ostatně není zdaleka náhodná, jak příhodně podotýká Macedo. Ukazuje, do jaké míry se stal kult zboží novým náboženstvím moderní průmyslové společnosti. A současně dokládá narušenost sociálních vazeb a oficiálních institucí, které nejsou tak pevné, jak se zdá. „Prostitutky, měštky i jeptišky jsou všechny ‚nečisté‘, stížené touž společenskou nemocí.“<sup>337</sup>

Po vyobrazení takto podlomené společnosti následuje překvapivý zvrat v podobě čtvrté strofy.

Num cutileiro, de avental, ao torno,  
Um forjador maneja um malho, rubramente;  
E de uma padaria exala-se, inda quente,  
Um cheiro salutar e honesto a pão no forno.<sup>338</sup>

Jde o mocné projevy života, které podle Mendesové představují jistý „antiklimax v tomto smutečném crescendu“.<sup>339</sup> Kutí železa je archetypálním obrazem mužské tvořivé síly. Stejně tak obraz chleba je odedávna spojován s vitálními silami. K těmto dvěma momentům se v následujících strofách připojuje třetí, zcela zásadní.

E eu que medito um livro que exacerbe,  
Quisera que o real e a análise mo dessem;  
(...)  
Longas descidas! Não poder pintar  
Com versos magistrals, salubres e sinceros,  
A esguia difusão dos vossos reverberos,  
E a vossa palidez romântica e lunar!<sup>340</sup>

---

různé trubky trčí./ Když hrají teskně na klavír, jako když chrčí/ hysterické jeptišky o pústu bez míry.“ (s. 67). *Plav*, s. 28. Filologický překlad „Obklopují mě vlahé obchody. Zdá se mi,/ že vidím po stranách svíce, řady kaplí/ se svatými a věřícími, nosítka, ratolesti, svíčky/ v nezměrně dlouhé katedrále.// Katolické měštky/ kloužou po zemi podkované potrubím;/ a za chorobného nářku klavírů mi připomínají/ jeptišky, jež pústy doháněly k hysterii.“

<sup>337</sup> „Prostitutas, burguesinhas e freiras são, todas elas, ‚impuras‘ infectadas pela mesma doença social.“ Macedo, H. *Nós. Uma Leitura de Cesário Verde*. Cit. d., s. 185.

<sup>338</sup> „V nožířství stojí při kovadlině/ brunátný kovář v zástěře, kladivem buší./ Z pekařství line se teplá vůně, do nůši/ zdravý poctivý chléb pekař nosí v klíně.“ (s. 68). *Plav*, s. 28. Filologický překlad „U nožíře v zástěře u brusů/ buší rudě kladivem kovář;/ a z pekárny se line ještě teplá/ blahodárná poctivá vůně chleba v peci.“

<sup>339</sup> „um anticlímax neste crescendo ‚sepulcral‘“ Mendes, M. V. Cit. d., s. 49.

<sup>340</sup> „Přemítám o knize plné viny,/ již chtěl bych získat analýzou skutečnosti. (...) Schodiště dlouhá! Nelze vylíčit/ mistrovským veršem, zdravým a upřímným,/ útlounký přisvit z každé vaší lucerny,/ vaši bledost tak romanticky měsíční.“ (s. 68). *Plav*, s. 28. Filologický překlad „A já, jenž přemítám o knize, která by jítřila./ bych chtěl, aby mi ji daly skutečnost a analýza; (...) Klesavé uličky! Že jen nedokážu vykreslit/ dokonalými, zdravými, upřímnými verši/ slabý přisvit vašich luceren/ a vaši romanticky měsíční bledost.“

Verde tedy řadí k životadárným procesům také poesii. Ta je jednou zásadních veličin, které ještě dokáží čelit smrti a jejím příznakům, které na svém putování soudobým městem potkává. Skutečnost, analýza, poctivost, zdraví, to je zásadní složka Verdovy tvorby. V tomto směru stojíme před jakýmsi definováním poetického programu. Jak však Mendesová správně podotýká, na rozdíl od jiných básní se v tomto případě básník vymezuje pomocí negace a nesplnitelného přání. Jako kdyby se ztrácel v roztržitém obrazu, mnohočetnosti pohledů a změní pocitů, které jeho báseň vyvolává.<sup>341</sup>

Evokace síly, činnosti, zdraví, poctivosti, pohybu působí jako prchavá oáza vprostřed vší ubohosti. Její osvěžující účinky ostatně nepřekročí hranice dvou strof a jsou znovu umlčeny dusivými výjevy z luxusních obchodů:

Que grande cobra, a lúbrica pessoa,  
Que espartilhada escolhe uns xales com debruxo!  
Sua excelência atrai, magnética, entre luxo,  
Que ao longo dos balcões de mogno se amontoa.

E aquela velha, de bandós! Por vezes,  
A sua traíne imita um leque antigo, aberto,  
Nas barras verticais, as duas tintas. Perto,  
Escarvam, à vitória, os seus mecklemburgueses.<sup>342</sup>

Znovu se objevují ženské postavy vzdáleně připomínající nebezpečně přitažlivé osudové ženy z jiných básní. Macedo však v této souvislosti upozorňuje na silný ironický náboj Verdovy výpovědi, dosažený především bezprostřední juxtapozicí obrazu její zestárlé podoby a sešlé marnivosti.<sup>343</sup> Mourão-Ferreria jen doplňuje, že ženy jsou v těchto verších vykresleny natolik odpudivě a zamítavě, že skutečně mohou odrážet pouze velké citové zklamání.<sup>344</sup>

<sup>341</sup> Srov. Mendes, M. V. Cit. d., s. 50.

<sup>342</sup> „Jak velký chlípny had je osoba,/ jež rozhalená prstem vybírá si šál./ Jak magnet táhne mě ta paní, vyčnívá/ z přepychu jak mahagonová záruba.// Ta stařena opentlená! Být přísný,/ její splihlá vlečka dvoubarevně lemovaná/ připomíná vějíř rozevřený v prachu. A na/ ulici odfrknou jí dvě vychrtlé klisny.“ (s. 68). *Plav*, s. 28. Filologický překlad „Jaký to velký had, ta chlípna osoba,/ která si upnutá ve šněrovačce vybírá mezi šály!/ Její nádhera přitahuje jako magnet vprostřed přepychu,/ který se vrší na mahagonových pultech!// A tamhle ta stařena s pěšinkou uprostřed! Chvillemi/ její vlečka připomíná roztažený starodávný vějíř,/ obruba stoupá dvoubarevně. Poblíž/ odfrkávají u kočáru její čistokrevní hřebci.“

<sup>343</sup> Srov. Macedo, H. *Nós. Uma Leitura de Cesário Verde*. Cit. d., s. 187.

<sup>344</sup> Srov. Mourão-Ferreira. „Notas sobre Cesário Verde“. Cit. d., s. 88.

Mrtvolné město se pomalu hrouží do tmy, ze které se jako přízrak vynořuje žebravý profesor latiny. Macedo se domnívá, že jde o symbolické setkání odkazující na Dantovo putování říší stínů.<sup>345</sup>

### 8.2.5. Horas Mortas (V hloubi noci)

Pouliční lampy zhasínají, hluboká tma se zmocňuje celého města. Lyrický subjekt pohlcuje čím dál silnější touha uprchnout.

O tecto fundo de oxigénio, de ar,  
Estende-se ao comprido, ao meio das trapeiras;  
Vêm lágrimas de luz dos astros com olheiras,  
Enleva-me a quimera azul de transmigrar.<sup>346</sup>

Výraz *transmigrar* (přesídlit) nabízí únik jak prostorový, do dalekých světů zmíněných v prvním zpěvu, tak časový. K tomuto úniku slouží především mytické obrazy dávné minulosti, ke kterým se v závěrečném zpěvu připojují i představy o velkolepé budoucnosti, jak později uvidíme. V každém případě se lyrický subjekt touží vymanit ze svého existenciálního žaláře.

Závan svobody spojený s venkovským prostředím vnáší třetí strofa čtvrtého zpěvu.

E eu sigo, como as linhas de uma pauta  
A dupla correnteza augusta das fachadas;  
Pois sobem, no silêncio, infaustas e trinadas,  
As notas pastoris de uma longínqua flauta.<sup>347</sup>

Vzdálené pastýřské melodie odrážejí básníkovu touhu po vysvobození z konečného žaláře, kterým je smrt. Možným vysvobozením může být jedině přenesení do takové roviny,

<sup>345</sup> Srov. Macedo, H. *Nós. Uma Leitura de Cesário Verde*. Cit. d., s. 190.

<sup>346</sup> „Pod vysokým stropem nebe se smráká,/ za oknem táhne se šerý vzduch krajinou;/ s kruhy pod očima hvězdy pláčou, za jinou/ zemí mě chiméra útěků chce zlákat.“ (s. 69). *Plav*, s. 29. Filologický překlad „Nízký strop z kyslíku, ze vzduchu/ se rozprostírá do dále mezi vikýři;/ hvězdy s kruhy pod očima roní třpytivé slzy/ a mě se zmocňuje modravá chimérická vidina přesídlení.“

<sup>347</sup> „Jak po linkách v notovém papíře/ jdu vzosnou ulicí s dvojitou řadou fasád./ Pak v tichu náhle neblahý slyším zahrát/ flétny táhlý tón, venkovský, smutný k nevíře.“ (s. 70). *Plav*, s. 29. Filologický překlad „Sleduji jako linky notové osnovy/ dvojí okázalou řadu průčelí;/ a taky že v tichu stoupají nešťastné trylky/ pastýřského notování vzdálené flétny.“



ve které bude samota a beznaděj nahrazena neposkvrněným citem:

Se au não morresse nunca! E eternamente  
Buscasse e conseguisse a perfeição das cousas!  
Esqueco-me a prever castíssimas esposas,  
Que aninem em mansões de vidro transparente!<sup>348</sup>

Útočiště lze nalézt pouze v imaginárním prostoru budoucnosti, jakési pevnosti z křišťálu, ve které mohou být uchovány formy života. Průhlednými skly může prostupovat světlo – prvek kontrastující s temným pólem života – se stejnou volností, jakou potřebuje opěťovaná láska k životu. Tato neposkvrněná láska je v tomto případě zosobněna „cudnými manželkami“, které silně připomínají andělsky čisté ženské postavy vystupující v ostatních básních. Takováto láska však potřebuje k životu svobodu, které se jí ve městě nedostává. Symbolem této nemožnosti je městská žena spodobněná jako „chlípný had“, která ohrožuje manželky „hnízdící“ v palácích ze skla a dokazuje, do jaké míry je jejich existence nedostižnou chimérou.<sup>349</sup>

Použití plurálu u slova *esposas* (manželky) a kolísání v užití forem první osoby singuláru a plurálu chápe Mendesová jako básníkově hledání vlastní individuality a její potlačení vzhledem k touze po začlenění do městského a západního společenství.<sup>350</sup> Do společenství národa, jež spojuje významná minulost a sny o nadějně budoucnosti.

Ah! Como a raça ruiva do porvir,  
E as frotas dos avós, e os nómadas ardentes,  
Nós vamos explorar todos os continentes  
E pelas vastidões aquáticas seguir!<sup>351</sup>

Veškerý pokus o vzepření se však tváří v tvář bezútěšné přítomnosti zdá naprosto

<sup>348</sup> „Kdyby se smrt mi vyhnula a přešla,/ já věčně nalézal bych dokonalost světa!/ V duchu už vidím přečisté manželky vzkvétat/ a uléhat v průhledných palácích ze skla.“ (s. 70). *Plav*, s. 29. Filologický překlad „Kbybych tak nikdy neumřel! A věčně/ mohl hledat a nacházet dokonalost věcí!/ Zapomínám se v očekání přecudných manželek,/ jež hnízdí v sídlech z průhledného skla!“

<sup>349</sup> Srov. Macedo, H. *Nós. Uma Leitura de Cesário Verde*. Cit. d., s. 192.

<sup>350</sup> Srov. Mendes, M. V. Cit. d., s. 51.

<sup>351</sup> „Jak národ dychtivý budoucnosti,/ co horliví kočovníci míli po míli/ my prozkoumáme všechny světadíly,/ na flotilách předků vodních plání hosti...“ (s. 70). *Plav*, s. 29. Filologický překlad „Ach, jako rusý národ budoucnosti/ a flotily předků i vášniví kočovníci/ prozkoumáme všechny světadíly/ a po rozlehlých vodách se budeme ubírat dál!“

marný. Naděje na budoucnost se v této přímé konfrontaci záhy rozplynou:

Mas se vivemos, os emparedados,  
Sem árvores, no vale escuro das muralhas!...<sup>352</sup>

Opilci, toulaví psi, děvky jen umocňují mlhavý obraz zkázy, který ve finální strofě vystupuje s dech beroucí mocí. Namísto objevování moře nových světů se utápíme v bezbřehém moři lidského utrpení a bídy:

E, enorme, nesta massa irregular  
De prédios sepulcrais, com dimensões de montes,  
A Dor humana busca os amplos horizontes,  
E tem marés, de fel, como um sinistro mar!<sup>353</sup>

Pocity jednoho Portugalce, obyvatele nejzazšího kouta západního kontinentu, městského člověka potýkajícího se s proměnami společnosti ve jménu pokroku, jsou zachyceny ve verších, které jsou nejen rozloučením s nadějí na lepší budoucnost, ale především

srdceryvným rozloučením s láskou: posledním sbohem možnému štěstí s druhým člověkem, sbohem možnému pokračování lásky k městu.<sup>354</sup>

---

<sup>352</sup> „Žijeme však uvěznění ve zdech,/ v holém, zšeřelém údolí pod hradbami...!“ (s. 70). *Plav*, s. 29. Filologický překlad „My však žijeme uvěznění zdmi/ v údolí stínů bez stromů obehnaném hradbami!...“

<sup>353</sup> „A nezměrná v té neforemné mase/ hrobových příbytků, jak dlouhý hřeben hor,/ širá lidská Bolest nahlíží za obzor,/ a její hořký příliv zlopověstný zdá se...“ (s. 71). *Plav*, s. 29. Filologický překlad „A nezměrná v té neforemné mase/ hrobových příbytků velikých jako hory/ lidská Bolest hledí za širý obzor,/ a její hořký příliv je jako chmurné moře!“

<sup>354</sup> „uma lancinante despedida de amor: um adeus à possível felicidade com alguém, um adeus à possível continuação do amor pela cidade.“ Mourão-Ferreira. „Notas sobre Cesário Verde“. Cit. d., s. 89.

## 9. Závěr

Cesário Verde zemřel v jednatřiceti letech. Po předčasném odchodu po sobě básník, ve své době známý především jako zdatný obchodník, zanechal krom vzkvétajícího obchodu i skrovnou pozůstalost necelých čtyřiceti básní. Stačilo málo, a jeho básnický odkaz zůstal nepovšimnut. Svět, zejména lusitánský, by zůstal ochuzen o jedinečnou uměleckou výpověď.

### 9.1. Odkaz

Viděli jsme, že Verde býval vzhledem ke svému zaujetí všemi aspekty skutečnosti v Portugalsku nejčastěji řazen k realistickým básníkům se silným tíhnutím k parnasistní formální vytríbenosti. Zároveň jsme však viděli, že přestože je okolní realita skutečným středobodem Verdovy tvorby, způsob, kterým s touto matérií nakládá, se silně vymyká požadavkům realistické školy 19. století.

Mendesová soudí, že se realismus u básníka projevuje především pronikavým úsilím o pravdivý básnický výraz, který se vyvarovává otřepaných frází, bezobsažné mnohomluvnosti, romantického sentimentalismu a idealistického diskursu:

Psaní, které pracuje přímo se surovinami získanými obrazotvorností. Právě při něm se některá napětí v realitě, kterou bychom mohli nazvat objektivní a materiální, stávají čitelnými a jsou obnovena nikoli v úplnosti, nýbrž pouze jako útržky, které je jedině tento způsob psaní s to seskupit a působivě předložit k vidění.<sup>355</sup>

Skutečně, Verde dokáže zachytit okolní svět a dojmy, které v něm vyvolává, s až zarážející opravdovostí. Crabbé Rochová dokonce prohlašuje, že básníková nápodoba je leckdy hodnověrnější než sám originál.

Snad proto, že v ní [skutečnost] věří, že se hlásí k věcem z všedního života, že jeho vnímavost pateticky dodává každému předmětu už jenom aktem jeho odlišení od okolní banality vlastní svébytnost.<sup>356</sup>

---

<sup>355</sup> „Uma escrita feita directamente com matérias primeiras retiradas do imaginário. É aí onde algumas das tensões da realidade a que chamaríamos objectiva e material se tornam legíveis e são restituídas, não num corpo pleno, mas tão-só em fragmentos residuais que só essa mesma escrita é capaz de recuperar e de, emocionalmente, dar a ver.“ Mendes, M. V. Cit. d., s. 18.

<sup>356</sup> „Talvez porque acredita nela, porque adere às coisas da vida quotidiana, porque, no próprio acto de os distinguir do fundo da banalidade, a sua receptividade individualiza pateticamente os objectos.“ Rocha, A. C.

K pozoruhodnému vnímání skutečnosti, kterou zároveň popisuje a tvořivě přeměňuje, dopomáhá Verdovi jeho nevšední dar vidět, neúnavně pozorovat okolní dění a pohlcovat vjemy. Výsledkem spojení s jazykovou umností je pak nedostižná umělecká výpověď.

Jakožto skutečný umělec překračuje Verde stín své doby. Na jeho osobitě objevné postupy upozorňují jako první na počátku 20. století portugalské modernisté. Odtud pocházejí hlasy označující Verda jako předchůdce portugalského modernismu, případně jako prvního modernistického básníka.

V tomto smyslu hovoří zcela zřetelně M. S. Lourenço: „Cesário je pravým původcem portugalského modernismu a prvním portugalsky píšícím básníkem vědomí.“<sup>357</sup> Právě rozjitřené vědomí, díky kterému se snaží pravdivě zachytit svět všemi smysly, je podle autora spojujícím článkem mezi jeho tvorbou a budoucím dílem Fernanda Pessoa.<sup>358</sup>

Verdovo spříznění s největším z portugalských modernistických básníků je v literárních statích skloňováno velmi často. Opojení smysly jako východisko pro budoucí směr nazvaný *sensacionismus* zmiňují ve svých statích například A. Quadros<sup>359</sup> či G. R. Lind. Významné novum pro portugalskou poezii představuje podle naposled jmenovaného i fakt, že Verde, „jako první odhalil poezii obchodu, tj., skutečnost, že obchodní činnost je stejně tak hodna být přeměněna v poezii jako láska či měsíční svit.“<sup>360</sup>

Seabra Pererira v povšechném přehledu připomíná význam Verdovy tvorby i pro tzv. druhý portugalský modernismus. Podle J. Régia, emblematické postavy tohoto proudu, překračuje Verdovo dílo do té míry hranice dobových norem, že jeho odkaz můžeme mnohem lépe uchopit teprve nyní, po zkušenostech s uměním mísícím realistické a snové prvky a s moderní malbou:

(...) pokud *naturalismus* a *realismus* vítězí na poli naší poezie právě s Cesáriem, pak jeho dílo hranice *naturalismu* a *realismu* v mnohém přesahuje. Jako všichni skvělí, originální a upřímní umělci – jako všichni opravdoví umělci – Cesário Verde nezapadá do vymezení žádné umělecké školy.<sup>361</sup>

---

„A presença do real na poesia de Cesário Verde“. Cit. d., s. 396.

<sup>357</sup> „Cesário é o verdadeiro criador do modernismo português e o primeiro poeta da consciência em língua portuguesa.“ Lourenço, M. S. Cit. d., s. 15.

<sup>358</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>359</sup> Srov. Quadros, A. Cit. d., s. 71.

<sup>360</sup> „Foi o primeiro a descobrir a poesia do comércio, isto é, o facto de que as actividades comerciais são tão dignas de serem transformadas em poesia como o luar ou o amor.“ Lind, G. R. Cit. d., s. 36.

<sup>361</sup> „De todo o exposto resulta que, se é com Cesário que o naturalismo e o realismo verdadeiramente triunfam na nossa poesia, a sua obra transcende em muito os limites do naturalismo e realismo. Como todos os artistas

Proto také ostatní představitelé vnímali básníkův tvárný pohled na skutečnost jako surrealistickou či ultrarealistickou deformaci vnějšího světa pod vlivem vnitřního působení.<sup>362</sup> Oliveira se v této souvislosti pozastavuje nad skutečností, že zdrojem Verdovy poetické abstrakce je realita sama. „Cesário nepotřebuje nadpřirozené věci jako stimul pro vytvoření svého světa básnické abstrakce. Ta se záhadně rodí vprostřed ovzduší skutečnosti.“<sup>363</sup>

Zjevná je též spojitost s neorealisticými umělci, kteří vyzdvihovali pro změnu sociální rozměr Verdovy tvorby, líčení těžkých životních podmínek pracujícího lidu a sociálních nerovností.<sup>364</sup>

Zásadním momentem Verdovy tvorby, zajišťující jí nesmrtelnost, je scelení všech výše jmenovaných schopností a dovedností díky jedinečnému daru, kterým je básníkův mimořádný cit pro jazyk a básnické zpracování. František Listopad v této souvislosti hovoří o jeho schopnosti dodat zdánlivě všedním, hovorovým a apoetickým slovům skutečnou tvořivou sílu.

Dokázal osvobodit slova a spolu s nimi také city, jak se o to pokoušeli mnohem později až básníci 20. století. (...) Cesário Verde je v mnoha ohledech básníkem 20. století. Je vědomým průkopníkem „metropolitanismu“, jak se dnes nazývají básníci trpké, velkolepé, melancholické a rozporuplné rozmanitosti velkých měst a jejich obyvatel, dosahuje již Apollinairova bohatství barev a působivosti jeho „Pásma“, které nám „Pocit jednoho Portugalce“ tolik připomíná (Není bez zajímavosti, že malý Guillaume Appollinaris de Kostrowitzky se narodil v roce, kdy skladba „Pocit jednoho Portugalce“ vznikla), cítí již také svými smysly moderní stesk po nadobro ztracené idyle, která nikdy neexistovala, Jeseninovu „chandru“. Umí vytušit rodící se technickou civilizaci, jako by připravoval terén pro Marinettiho. Dokáže své veršezakončovat takřka bez jediného slovesa, jako naši současníci.<sup>365</sup>

---

ricos, originais e sinceros, – como todos os verdadeiros artistas – Cesário Verde não cabe em quaisquer fronteiras de escola.“ Régio, J. Cit. d., s. 49.

<sup>362</sup> Srov. Seabra Pereira, J. C. Cit. d., s. 82.

<sup>363</sup> „Cesário não precisa de coisas sobrenaturais como estímulo para a realização do seu mundo de abstracção poética. Esta nasce, misteriosamente, em plena atmosfera do real.“ Oliveira, L. A. de. Cit. d., s. 52.

<sup>364</sup> Srov. Seabra Pereira, J. C. Cit. d., s. 89.

<sup>365</sup> „ele soube libertar a palavra e, com a palavra, os sentimentos, como só tentaram fazer mais tarde os poetas do século XX. (...) Cesário Verde é, em muitos dos seus aspectos, um poeta do século XX. É o pioneiro consciente do „metropolismo“, como se designam hoje os poetas de pluralidade amarga, magnífica, melancólica e contraditória das grandes cidades e seus habitantes, tem já as cores ricas de Apollinaire e a vivacidade da sua „Zone“, que tanto nos faz lembrar „O Sentimento dum Ocidental“ (É curioso notar-se que o pequeno Guillaume Appollinaris de Kostrowitzky, nasceu no ano da criação de „O Sentimento dum Ocidental“) tem já, igualmente, a sensual e moderna saudade do idílio definitivamente perdido e nunca existente, a „chandra“ de Essenine; ele sabe também pressentir a civilização técnica nascente, como desobstruir o terreno para os Marinetti. Ele sabe acabar os seus versos quase sem verbos, como os nossos contemporâneos.“ Listopad, G. F. Ao traduzir Cesário Verde. *Colóquio*, 1959, n. 5-6, Lisboa, s. 96-97.

Odkazem na Marinettiho a „osvobozená slova“ Listopad neklamně podtrhuje futuristické rysy Verdovy tvorby. V souvislosti s touto formální obnovou je na místě zmínit také charakteristický rytmus, kterého Verde dosahuje precizním užitím veršových rozměrů. Oliveira dokonce hovoří o novém rytmu, který Verde pro portugalskou poesii stvořil a který souvisí s jeho místy přepjatým opěvováním síly, zdraví a činu.

Rytmus lyriky, jež předcházela „Knize“ byl táhlý a pomalý – což odpovídalo rozjímavé povaze většiny básníků, kteří pěstovali subjektivní poesii. Například v klasicistní deskriptivní poesii se zdá, jako by se věci zastavily, aby je básník mohl zachytit a věrně reprodukovat. Tak kvapný rytmus a tak dynamické vidění života, jako je znázorněno v „Knize Cesária Verda“, bychom našli snad jen v epické poesii.<sup>366</sup>

To vše spolu s dalšími kvalitami, jako je například smysl pro ironii či odmítání velkých slov a nízkých citů, tvoří z Cesária Verda přímého předchůdce mnohem pozdějších básnických směrů.

Verdova tvorba je však natolik mnohotvárná, že v ní nalezneme i pravý opak zmíněné rychlosti a nevázaného tempa. Jde o její ztišenou podobu, ve které lze v leckterých aspektech vysledovat nápadnou podobnost, nebo alespoň spřízněnost s verši italských krepuskolárů – a tedy další nepřímý důkaz jeho tvůrčí anticipace.

Nepočtená skupina básníků označovaných jako „básníci soumraku“ tvořila na počátku 20. století a krom skutečnosti, že dva její členové zemřeli předčasně na souchotiny, ji s portugalským básníkem spojují především jemné nuance zdánlivě všednodenní tvorby. Čtete-li charakteristiku krepuskolární poesie, nutně nám před očima vyvstávají i mnohé Verdovy verše.

Tato nevybojná, ironicko-sentimentální poezie, která se spokojuje s ne zcela původní topikou, beze

zbytku spjatou se středostavovskou každodenností, v sobě ve skutečnosti uzavírá řadu polemických intencí. Nejenže odmítá exkluzivní jazyk petrarkovské tradice a radikálně sbližuje verš s prózou. (...) Adjektivum „krepuskolární“ neoznačovalo chvíli, v níž tito básníci působili, ale tón, jakým hovořili: pokorný, tichý intimismus, který ulpívá na každodenních

---

<sup>366</sup> „O ritmo do lirismo que precedeu o „Livro“ era arrastado e lento – no que estava de acordo com a natureza contemplativa da maioria dos poetas que cultivaram a poesia subjectiva. Na poesia descritiva dos clássicos, por exemplo, as coisas parecem parar para que o poeta as fixe e as reproduza com fidelidade. Ritmo assim acelerado, visão assim dinâmica da vida, como a que está expressa no „Livro de Cesário Verde“ só talvez na poesia épica.“ Oliveira, L. A. de. Cit. d., s. 41.

předmětech, dojemných svou banalitou. Termín začal také označovat motivický repertoár této poezie: ospalý rytmus provinčního života se svými návratnými fenomény, tichými parky, kostely, kláštery, jeptiškami, línou řekou a kolovrátkem pod oknem, měšťanské interiéry s jejich mobiliářem, míjející dívky, míjející mládí, nemocnice s jejich nemocnými.<sup>367</sup>

Podle Pelána je zcela zřejmé, že verše těchto opomíjených básníků „nejsou jen dovětkem k devatenáctému století, ale že také otevírají století dvacáté.“<sup>368</sup>

Se stejnou jistotou tvrdím, že Cesário Verde svým skrovným básnickým odkazem nejen, že předznamenává příchod moderních básnických směrů, ale především předává hlubokou lidskou zkušenost, která ani v jednadvacátém století neztrácí nic ze své naléhavosti.

---

<sup>367</sup> Pelán, J. *Básníci soumraku*. Praha: Paseka, 2001, s. 7-8.

<sup>368</sup> Tamtéž, s. 8.

## 10. Resumo

Cesário Verde, o poeta comerciante do final do século XIX, passou a sua curta vida quase despercebido pelos seus contemporâneos. Hoje em dia, no entanto, os críticos literários não hesitam em considerá-lo um dos maiores poetas portugueses de sempre.<sup>369</sup>

A presente tese de mestrado nomeada „Cesário Verde, o poeta do real“ tem por objectivo abranger a obra multifacetada do poeta com especial atenção dedicada à sua relação aos vários aspectos do real. Nesta tese, a noção da realidade não é percebida apenas como o conceito fundamental da escola literária realista do final do século XIX, que tende à reprodução mimética e objectiva do mundo exterior.

A presença do mundo real é, na verdade, sintomática para a obra de Cesário Verde; mas analisando os seus versos de maneira mais profunda, apercebemo-nos que ultrapassam de longe os desideratos intransigentes da escola realista.

A realidade objectiva representa o ponto de partida fundamental da criação poética de Cesário. Mas em vez de se limitar somente à sua descrição fiel e despersonalizada Cesário fixa-a através do seu olhar subjectivo movido pelas sensações que nele provoca o mundo exterior.

Esta ligação extrema de Cesário Verde para com a vida ao seu redor é acentuada, entre outros, na biografia de J. P. de Figueiredo<sup>370</sup> que representou uma fonte importante de conhecimentos sobre a vida do poeta.

Devido ao objectivo da tese de mestrado decidimos explorar os processos metodológicos da sociologia dando um maior espaço ao contexto histórico e cultural da sua vida. Assim apresentamos no primeiro capítulo as circunstâncias sociais e económicas do desenvolvimento industrial em Portugal na segunda metade do século XIX bem como a conjuntura cultural do recuo romântico e da ascensão da escola realista. A este quadro geral segue uma nota biográfica que apresenta em breve a vida movimentada do poeta que passou a maioria da sua vida no balcão da loja de ferramentas ou na quinta em Linda-a-Pastora de onde promoveu a exportação de frutas e legumes para o mundo inteiro.

Mas antes de tudo Cesário Verde foi o poeta. Durante a sua vida publicava os versos

---

<sup>369</sup> Srov. Qadros, A. Cit. d., s. 66.

<sup>370</sup> Srov. Figueiredo, J. P. de. Cit. d.



nos vários diários lisboetas e portuenses mas nunca chegou a editar uma recolha dos seus poemas. Durante muito tempo foi portanto conhecido apenas como o autor do *Livro de Cesário Verde* (1887), publicação póstuma de 22 poemas agenciada por Silva Pinto, um dos mais íntimos amigos de Cesário.

Foi só em 1963 que Joel Serrão lançou ao público a edição crítica da *Obra Completa de Cesário Verde*<sup>371</sup> incluindo nela 18 poemas que até então ficaram dispersos nos jornais da época. A partir desse momento temos a ocasião de ler o legado do poeta na sua plenitude, inclusive a parte da sua correspondência. É precisamente esta edição que representou o ponto de partida para nosso estudo da obra de Cesário.

A nossa análise concentrou-se em primeiro lugar nos aspectos formais dos poemas, passando da estrutura métrica em qual prevalece o decassílabo e o alexandrino até ao plano da macroestrutura. Este primeiro passo já demonstrou até que ponto a criação poética de Cesário transcende os limites da literatura realista portuguesa finissecular e da literatura em si – face a sua interligação com arte pictórica e plástica – e assim representa ainda hoje uma fonte inesgotável de interpretações.

O interesse dominante focou a seguir a estruturação temática da sua obra. Sem perpassar a lição frutífera que o poeta tirou do mestre da poesia moderna Charles Baudelaire, sobretudo nos inícios da sua carreira literária, apontámos na maneira autêntica com a qual explorou o legado do padrão francês. Cesário tomou dele nomeadamente os temas da grande cidade e da dama fatal que espelharam as mudanças subversivas que a nova sociedade portuguesa cidadina e industrial conheceu na segunda metade do século XIX. Esta matéria ao mesmo tempo obedecia em pleno à faculdade de observar e descrever a realidade que o poeta desenvolveu ao longo da sua vida.

Para aprofundar a apreensão desta problemática serviu-nos em particular o estudo *Nós uma leitura de Cesário Verde* de Helder Macedo<sup>372</sup>, um dos maiores críticos da obra de Cesário, e o ensaio estimulante do prof. Cabral Martins *Cesário Verde ou a Transformação do mundo*.<sup>373</sup>

Em primeiro lugar abordámos o tema da cidade que com seus ruídos, sons e cheiros faz parte integrante dos versos de Cesário. Embora sua presença não seja tão flagrante desde os inícios, em pouco ganhou o lugar privilegiado na poesia cesária tornando-se não somente

---

<sup>371</sup> Srov. Serrão, J. *Obra Completa de Cesário Verde*. Cit. d.

<sup>372</sup> Macedo, H. *Nós. Uma Leitura de Cesário Verde*. Cit. d.

<sup>373</sup> Srov. Martins, C. Cit. d.

o tácito pano de fundo omnipresente mas até – nos poemas ditos citadinos por excelência – o agente inspirador das sensações e daqui da criação artística.

O espaço citadino encontra na poesia de Cesário a sua antinomia natural no campo. A dicotomia cidade/campo constitui segundo Macedo o eixo matriz da obra do poeta. Nós tivemos todavia a ocasião de ver a metamorfose progressiva desta oposição. O campo que nos primeiros poemas de efémero matiz romântico representou o lugar idílico de possível realização amorosa passou – assim como se afixou no decorrer do tempo o olhar de Cesário – a ser visto de maneira mais verdadeira e crua. Devido à sua experiência pessoal de lavrador, o poeta tomou consciência de que o campo com seu trabalho árduo, pragas naturais e injustiça social está longe de ser o refúgio desejado.

Apesar desta visão mais moderada e realística, o campo e o trabalho que implica se tornam para Cesário a única resposta à luta existencial cujo ponto final é a morte. Por essa razão o trabalho – quer físico quer intelectual e por conseguinte poético –, os rijos trabalhadores e a força criadora em si representam um outro motivo integral da sua obra.

É só em face da falta de próprias forças físicas e da morte iminente que o poeta vacila no seu optimismo animado pelo culto da força e da acção e até parece perder as últimas esperanças postas na criação artística.

A mesma atenção consagramos ao tema da mulher que nas suas diferentes modalidades representa a figura contínua dos versos de Cesário. À semelhança da dicotomia cidade/campo o tema da mulher passou pela evolução para se desdobrar em dois tipos femininos principais. O primeiro tipo personificado pela dama fatal, fria e inacessível ressoa no espaço citadino aludindo à nova ordem social que perverteu as relações humanas.

Assim como o campo constituiu a possibilidade de evasão da prisão urbana, um outro tipo de mulher é oposto a esta dama magnética e citadina. Trata-se duma mulher angelical, pura e frágil que abrange em si a possibilidade duma relação amorosa imaculada. Mas a necessidade insistente de captar a realidade circundante de maneira mais fiel impede Cesário de recorrer às ilusões enganadoras. Unido com o plano espaço-temporal imediato do aqui e do agora, ele percebe logo que esta relação torna-se irrealizável no tempo do presente. Por isso estas mulheres assemelham-se mais ao ícone que talvez se materialize nos tempos futuros mas até então tem que ficar objecto de veneração distanciada.

Esta visão englobante do mundo é segundo nós relatada duma maneira impressionante no poema „O Sentimento dum Ocidental“, obra-prima de Cesário Verde. Por esta razão

decidimos dedicar um capítulo especial à análise detalhada destes versos que comprovam o papel precursor de Cesário na formação da poesia portuguesa moderna .

Graças a este conhecimento verificámos que a obra de Cesário Verde, apesar de explorar os aspectos da realidade iminente do cidadão lisboeta do final do século XIX, ultrapassa de longe não só os padrões da escola realista prevalecente naquela época mas sobretudo o limiar da sua realidade contemporânea. Assim, o seu legado atinge os amplos horizontes da experiência humana. Como bem reconheceu Óscar Lopes „compreendê-lo será compreender o Portugal de há três quartos de século – e, de um modo inevitavelmente correlativo, o de hoje.“<sup>374</sup>

---

<sup>374</sup> Lopes, Ó. „Sobre Cesário Verde“. In *Modo de ler*. Porto: Editorial Inova, 1969, s. 259.

## 11. Výtah

Diplomová práce nesoucí název „Cesário Verde, básník skutečnosti“ se zabývá odkazem významného portugalského básníka konce 19. století se zvláštním ohledem věnovaným jeho vztahu ke skutečnosti.

V úvodní kapitole jsou nastíněny především portugalské společensko-historické a kulturní souvislosti básníkovy života spolu s biografickým přehledem. V následujících kapitolách se naše pozornost již plně zaměřuje na Verdovy verše vydané díky neutuchajícímu úsilí Joela Serrãa v souborné publikaci *Obra Completa de Cesário Verde*.

Po úvodní kritické připomínce k prvnímu vydání Verdovy posmrtné sbírky přistupujeme k hlubšímu zkoumání formálních aspektů básní. Zvláště podrobně je sledována tvárnost hlavních tematických linií, kterými jsou město, venkov, žena a smrt. Tyto motivy jsou zkoumány především z hlediska básníkovy smyslové percepcie světa, odrazu jeho osobní zkušenosti a nové společenské reality

Získané vědění je následně uplatněno při rozboru Verdovy strhující básně „O Sentimento dum Ocidental“.

Naše poznání je opřeno především o kritickou studii Helderera Maceda, předního interpreta Verdova díla, a statě významných literárních kritiků, k nimž se řadí mimo jiné prof. Cabral Martins, Jacinto do Prado Coelho či David Moñó -Ferreira. Jejich podnětné závěry nám umožní sledovat, jak se v průběhu času mění Verdovo chápání skutečnosti a jakým způsobem se básník vepsal do vývojové linie moderní portugalské poesie.

## 12. Abstract

The diploma thesis entitled „Cesário Verde, Poet of Reality“ focuses on the legacy of this important Portuguese poet of the end of 19<sup>th</sup> century, with special attention paid to his relation to reality.

The first chapter provides an overview of the social, historic and cultural context of Portugal during the poet's life, as well as an overview of the author's biography. In the following chapter we focus on Verde's poems published, thanks to the effort of Joel Serrão, in a volume entitled *Obra Completa de Cesário Verde* (Collected edition of Cesário Verde).

After a critical remark on the first edition of Verde's posthumous collection we proceed to an profound analysis of the formal aspects of the poems. A special attention is paid to the main themes: the city, the countryside, a woman and death. We analyse these motives, in particular, in terms of the poet's sensory perception of the world, the impact of his personal experience and the new social reality.

The attained knowledge is then applied in the analysis of Verde's poem „O Sentimento dum Ocidental“ (Feelings of one Westerner).

Our observations are based on a critical study by Helder Macedo, a leading interpreter of Verde's works, and on articles of important literary critics, such as prof. Cabral Martins, Jacinto do Prado Coelho and David Mourão-Ferreira. Their conclusions make it possible to see how Verde's understanding of reality developed with time, and how the poet has influenced the development of modern Portuguese poetry.

### **13. Soupis Verdových básní podle roku vydání**

1873

- „A Forca“
- „Num tripúdio de corte rigoroso“
- „Ó áridas Messalinas“
- „Eu e Ela“
- „Lúbrica“

1874

- „Ele“
- „Impossível!“
- „Lágrimas“
- „Proh Pudor!“
- „Manias!“
- „Heroísmos“
- „Cantos de Tristeza“
- „Cinismos“
- „Responso“
- „Esplêndida“
- „Arrojos“
- „Vaidosa“
- „Flores Venenosas – Cabelos“
- „Flores Velhas“
- „Cadências Tristes“

1875

- „Deslumbramentos“
- „Frígida“
- „Ironias do Desgosto“
- „Desastre“

1876

- „Contrariedades“

„A Débil“

1878

„Num Bairro Moderno“

„Noites Gélidas – Merina“

„Sardenta“

1879

„Cristalizações“

„Noite fechada“

„Num Álbum“

„Em Petiz“

„Manhãs Brumosas“

1880

„O Sentimento dum Ocidental“

1884

„Nós“

1887

posmrtně vydané básně v *Knize Cesária Verda*:

„Humilhações“

„De Verão“

„De Tarde“

„Provincianas“

## 14. Bibliografie

### Primární literatura:

SERRÃO, J. *Obra Completa de Cesário Verde*. Lisboa: Portugália Editora, 3<sup>a</sup> ed.

### Sekundární literatura:

[online].[cit. 2010-07-XX]. Dostupné z WWW:

<[http://www.pastorace.cz/index.php?typ=texty&sel\\_char=B&sel\\_tema=26&sel\\_podtema=873&sel\\_text=2795](http://www.pastorace.cz/index.php?typ=texty&sel_char=B&sel_tema=26&sel_podtema=873&sel_text=2795)>

ALMEIDA, M. do S. C. L. de. „Aspectos da Modernidade de Cesário Verde“. Boletim do SEPESP. Rio de Janeiro: PROED Editora, 1988, s. 77-89.

ARÊAS, V. „Duas leituras de Camões“. In *Leituras de Camões*. 1982, s. 138.

BENJAMIN, W. *Dílo a jeho zdroj*. Přeložila V. Saudková. Praha: Odeon, 1979, s. 34-188.

BERNASKOVA. *150 let železnice v Portugalsku*. 9.5.2007. [online]. [cit. 2010-05-14]. Dostupné z WWW: <[http://www.datis.cz/edice/Izd/izd14\\_07/150.pdf](http://www.datis.cz/edice/Izd/izd14_07/150.pdf)>.

BUESCU, H. C. Pinceladas a propósito de Cesário Verde. *Colóquio/Letras*, 1986, n. 93, Lisboa, s. 70-71.

*Charles Baudelaire – Poezie a próza*. [online].[cit. 2010-06-24]. Dostupné z WWW: <<http://www.baudelaire.cz/works.html?aID=1&artID=25>>. Přeložil S. Kadlec.

COELHO, J. do P. *Ao contrário de Penélope*. Venda Nova: Bertrand, 1976, s. 195-197.

COELHO, J. do P. „Cesário e Baudelaire“. In *Problemática da História Literária*. Lisboa: Ática, 1961, 2<sup>a</sup> ed., s. 188-195.

COELHO, J. do P. „O Verso e a frase em ‚O Sentimento dum Ocidental‘“. In *A Letra e o Leitor*. Porto: Lello&Irmão-Editores, 1996, s. 179-180.

COONEY, N. T. „Uma cidade fatal: A Lisboa antropomórfica de Cesário Verde“. In *Cesário Verde Visões de artista*. Porto: Campo das Letras, 2007, s. 119. ISBN 978-989-625-155-0.

DIAS, I. C. S. „A mulher como lugar do Outro em Cesário Verde“. In *Cesário Verde Visões de artista*. Porto: Campo das Letras, 2007, s. 127-134. ISBN 978-989-625-155-0.

DIOGO, A. A. L. Tópicos Benjaminianos para uma leitura de Cesário. *Diacrítica*, 1991, n. 6, s. 101-102.

FERREIRA, V. Relendo Cesário. *Colóquio/Letras*, 1986, n. 93, Lisboa, s. 50-53.

FIGUEIREDO, F. de. *Historia da Litteratura Realista*. Lisboa: Liv. Clássica Editora, 1924, 2<sup>a</sup> ed., s. 132-135.



FIGUEIREDO, J. P. de. *A vida de Cesário Verde*. Lisboa: Editorial Presença, 1986, 2ª ed., s. 13-239.

FRANÇA, J. A. *O Romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993, 2ª ed., s. 442. ISBN 972-24-0841-0.

HODOUŠEK, E a kol. *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska*. Praha: Libri, 1999, s. 493. ISBN 80-85983-54-0.

*Jornal de Poesia - Álvaro de Campos*. [online].[cit. 2010-07-13]. Dostupné z WWW: <<http://www.revista.agulha.nom.br/facam03.html>>.

LAIDLAR, J. Na encruzilhada. *Colóquio/Letras*, 1986, n. 93, Lisboa, s. 50-55.

LARANJEIRA, J. L. P. „A poesia de fim-de-século e o Realismo“. In *História da Literatura Portuguesa*. Cit. d., s. 361-364.

LIND, G. R. „O real e a análise“ o mundo poético de Cesário Verde. *Colóquio/Letras*, 1986, n. 93, Lisboa, s. 35-37.

LISTOPAD, G. F. Ao traduzir Cesário verde. *Colóquio*, 1959, n. 5-6, Lisboa, s. 96-97.

LOPES, Ó. *Álbum de Família*. Lisboa: Caminho, 1984, s. 145.

LOPES, Ó. „Entre Fialho e Nemésio“. In *Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea II*. Lisboa: INCM, 1987, s. 471.

LOPES, Ó. „Sobre Cesário Verde“. In *Modo de ler*. Porto: Editorial Inova lda., 1969, s. 259.

LOURENÇO, E. „Os dois Cesários“. In *Estudos Portugueses*. Lisboa: DIFEL, 1991, s. 973-981. ISBN 972-29-0044-7.

LOURENÇO, M. S. „A duquesa com peles de tigre“. In *Os Degraus do Parnaso*. Lisboa: O Independente, 1991, s. 15-28. ISBN 972-9437-01-7.

MACEDO, H. Cesário Verde o bucolista do realismo. *Colóquio/Letras*, 1986, n. 93, Lisboa, s. 20-21.

MACEDO, H. *Nós Uma Leitura de Cesário Verde*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986, s. 45-192.

MACHADO, Á. M. „A geração de 70“. In *História da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Publicações Alfa, 2001, vol. 5, s. 61. ISBN 972-626-260-7.

MAGALHÃES, G. „A poesia como escultura. A construção da materialidade na obra lírica de Cesário Verde“. In *Cesário Verde Visões de artista*. Porto: Campo das Letras, 2007, s. 144-147. ISBN 978-989-625-155-0.

MARGARIDO, A. „O Erotismo urbano de Cesário Verde“. In *Boletim do SEPESP*. Rio de Janeiro: PROED Editora, 1988, s. 131-137.

MARGATO, I. „Cesário Verde, O Anjo da Modernidade Portuguesa“. In *Tiránias da Modernidade*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008, s. 43-149. ISBN 978-85-7577-482-3.

MARTINS, C. *Cesário Verde ou a Transformação do Mundo*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1988, s. 20-105.

MENDES, M. V. *Poesias de Cesário Verde*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1987, 3ª ed., s. 18-51.

MOISÉS, M. „A poesia do cotidiano. Cesário Verde“. In *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1965, s. 252-255.

MÓNICA, M. F. O dia em que Cesário Verde morreu. *Prelo*, 1986, n. 12, s. 12.

MORÃO, P. „Cesário Verde a Irene Lisboa: Ver a cidade“. In *Viagens na Terra das palavras*. Lisboa: Edições Cosmos, 1993, s. 36-37.

MOREIRA DE SÁ, M. Das G. „Cesário Verde, Guilherme de Azevedo e o erro de Teófilo“. In *Cesário Verde, Visões de artista*. Porto: Campo das Letras, 2007, s. 165. ISBN 978-989-625-155-0.

MOURÃO-FERREIRA, D. „Notas sobre Cesário Verde“. In *Hospital das Letras*. Lisboa: INCM, 2ª ed., s. 69-94.

MOURÃO-FERREIRA, D. „Sobre o decassílabo e o alexandrino na poesia de Cesário Verde.“ In *Sob o mesmo tecto*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, s. 27.

NEMÉSIO, V. *Quase que os vi viver*. Lisboa: Bertrand, 1985, 2ª ed., s. 280-281.

OLIVEIRA, L. A. de. *Tres sentidos fundamentais na poesia de Cesário*. Lisboa: Edição do Autor, 1949, s. 24-52.

PELÁN, J. *Básníci soumraku*. Praha: Paseka, 2001, s. 7-8. ISBN 80-7185-387-9.

PELÁN, J. *Kapitoly z francouzské a italské literatury*. Praha: Torst, 2000, s. 72-74. ISBN 80-7215-105-3.

PESSOA, F. *Heteronyma*. Přeložil J. Hiršal, P. Lidmilová. Praha: Odeon, 1990, 2. vyd. ISBN 80-207-0193-1.

f

QUADROS, A. „Cesário Verde, o Sensacionista“. In *O Primeiro Modernismo Português*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1989, s. 66-71.

RAMOS, F. „A obsessão do vivo e do concreto na lírica de Cesário Verde“. In *História e Crítica*. Braga: Livraria Cruz, 1962, s. 240-272.

RECKERT, S. O mistério da Rua das Trinas. *Colóquio/Letras*, 1986, n. 93, Lisboa, s. 45.

RECKERT, S. „Subitamente – que visão de artista!“. In *Les Rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre culturel

portugais, 1983, s. 366.

RÉGIO, J. *Pequena história da moderna poesia portuguesa*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1941, s. 46-49.

REIS, C. *História da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Publicações Alfa, 2001, vol. 5, s. 11-67. ISBN 972-626-260-7.

RITA, A. „O Sentimento dum Ocidental“: um programa estético. *Colóquio/Letras*, 1992, n. 125/126, Lisboa, s. 43.

ROCHA, A. C. „A presença do real na poesia de Cesário Verde“. In *Estrada Larga*. Porto: Porto Editora, 1958, s. 396-398.

ROCHA, A. C. „Cesário Verde, poeta barroco?“. In *Temas de Literatura Portuguesa*. Coimbra: 1986, s. 123.

SEABRA PEREIRA, J. C. *História Crítica da literatura portuguesa*. Lisboa: Verbo, 1995, vol. VII., s. 82-89.

SERRÃO, J. Tábua biobibliográfica de Cesário Verde. *Colóquio/Letras*, 1986, n. 93, Lisboa, s. 8-17.

SERRÃO, J. *Temas oitocentistas*. Lisboa: Edições Ática, 1959, s. 41-187.

VERDE, C. „Pocit jednoho Portugalce“. Přeložil L. Václavík. *Plav*, 2007, č. 11, s. 25-29.