

PARNASISMUS A SYMBOLISMUS

PARNASISMUS

Bývá nazýván vědeckou poezií, protože se jedná o poezii, která vychází z realistického a pozitivistického vidění světa.

V Brazílii se soustředil do dvou center: na severu především v Recife a na jihu v Riu a São Paulu.

Je literární tendencí, která se v Brazílii projevuje od poloviny 19. století jako reakce na romantismus. Ve společnosti se zabydluje pozitivismus, a to jak vědecký (darwinismus založený na pojmech evoluce, dědičnost, prostředí, přirozený výběr), tak pragmatický, v němž se prolíná biologie a sociologie

- literárními vzory pro brazilské básníky stejně jako pro realistické prozaiky byli: Emile Zola, Hippolyte Taine (francouzský historik – chápe člověka na základě 3 faktorů: prostředí, rasy a historického momentu, jedná se o tzv. determinismus), ale také portugalské realisty: Eça de Queiroz, Guerra Junqueira, Antero de Quental, Teófilo Braga.

Předchůdci:

GONÇALVES CRESPO (1846-83) – brazilsko-portugalský básník

Narodil se v Brazílii (byl tmavým mulatem), ve 14 se přestěhoval do Portugalska.

Získal doktorát v Coimbře, stal se básníkem a poslancem, oženil se s dívkou z dobré rodiny, která mu otevřela přístup do literárních kruhů a salonů, za života byl ceněn jako eklektická osobnost.

Po stylové stránce byl básníkem portugalským, přestože měl velkou oblibu u brazilských autorů

Pro jeho dílo jsou typické žánrové obrázky z každodenního života, smysl pro realistický detail zařazený do literárního parnasistního kontextu.

Nejnámější básnická sbírka: *Miniaturas*

Brazilští básníci ze Severu: Tobias Barreto, Sílvio Romero, Martins Júnior, Teixeira e Sousa, Prado Sampaio

- filozofické tóny vědecké poezie – tato atmosféra přežívá ještě ve XX. století (v podobě vědecké blouznivosti se objevuje v díle Augusta dos Anjos).

Básníci z Jihu: umělecký realismus se pojí se sociálními proudy, je poezií antiklerikální a republikánskou, realismem bojovným, plný dobrých sociálních a politických úmyslů – jejich básnický přínos ale není tak velký.

Skutečným předchůdcem brazilského Parnasu je Machado de Assis a jeho básnické sbírky *Chrysalidy* (1864), *Můry* (1870) a *Americké zpěvy* (1875).

BRAZILSKÝ PARNAS (1886-1893)

Je básnickým protějškem realismu a naturalismu v próze.

Jeho počátky spadají do roku 1886, kdy se básníci začínají vymezovat v novinách a literárních časopisech. Končí rokem 1893 vydáním symbolistické sbírky *Štítý* (Broquéis) Cruze e Sousy.

Charakteristika:

Popisná chladnost vůči skutečnosti, kterou je třeba zbavit romanticko-subjektivního vzrušení, klasicky přísná forma básní, pojetí básnictví jako řemesla; touha po formální důstojnosti – racionalita a výrazová cudnost.

Téma:

Stále jde o city a stavy tematizované romantickými autory, které jsou ale nyní popisovány bez sentimentality, a to ve své předmětnosti; všímají si jich jako výsledek působení věcí každodenního života a kontaktu s nimi.

Jazyk:

Klasický, úsporný, kontrolovaný. Přesné zákony vládou nové metrice a nahrazují zdvojeně pětislabičný verš (redondilhas duplas) a bezvýrazný volný verš romantiků; záliba ve vzácných rýmech (sonet, rondel, rondó, etc).

Tři největší parnasistní básníci: Alberto de Oliveira, Raimundo Correia, Olavo Bilac

Všichni se drží hesla „umění pro umění“, liší se ale svým lidským založením: A. de Oliveira je lyrický, R. Correia sociální a z děl O. Bilaca vyzařuje vitalistní optimismus.

ALBERTO DE OLIVEIRA (1859-1937)

***Romantické písně /Canções românticas* (1878)**

- Touha dosáhnout chladnosti vůči předmětu literárního ztvárnění (socha, mramor, váza, vějíř)
- V roce 1924 byl pasován na „knížete brazilských básníků“, paradoxně uprostřed modernistické revolty; říkalo se mu ale i poeta-geladeira (básník-lednička)
- Snaha převést pozornost ze subjektu na objekt, apollinský odstup od světa a víru smyslových vjemů vsazovat poetické předměty do výjevů analyticky vyňatých ze skutečnosti.

Jedna z jeho nejproslulejších básní je „*Vaso grego*“ (Řecká váza)

*Esta de áureos relevos, trabalhada
De divas mãos, brilhante copa, um dia,
Já de aos deuses servir como cansada,
Vinda do Olimpo, a um novo deus servia.*

Ve svých básních například zobrazuje typickou brazilskou palmu jako vějíř, čímž ji zbavuje její přírodní neuchopitelnosti a „usměrňuje“ ji v kulturním elegantním artefaktu.

***Duše v rozpuku / Alma em flor* (1905)**

básnická skladba složená ze sonetů rozdělených do zpěvů.

OLAVO BILAC (1865-1918)

Blízký přítel Alberta de Oliveiry

Svého otce, vojenského chirurga, poznal až v pěti letech, kdy se navrátil z Paraguajské války. Jeho rodina mu vtiskla vojensky patriotického ducha do té míry, že později propagoval povinnou vojenskou službu, což mu mnozí neodpouštějí.

V mládí byl bohémem. Zapsal se na lékařskou fakultu do Ria de Janeira a později na právnickou fakultu do São Paula. Ani jednu z fakult nedokončil a věnoval se novinařině v deníku *Cidade do Rio* koketujícím s anarchismem.

První kniha: ***Básně / Poesias*** (1888) – vynesla mu slávu

Poté se vydal do Evropy, do Paříže, kde se setkal mj. s Eçou de Queiroz.

Po návratu byl uvězněn z politických důvodů (1892 – Florianismus) a vyhoštěn do provincie Minas Gerais. Tam se kulturně a citově vrací k národu a rodí se jeho didaktické tendence – motivy vlajky, mrtvá města, dějiny rodné země atd.

Později vstupuje do státní správy a spolu s Machadem zakládají brazilskou literární akademii.

1907 je zvolen knížetem básníků a odměněn monstrózní večeří v Hotelu Palace.

1917 v rámci vojenské kampaně objíždí Brazílii.

Psal také fejetony, novely, povídky, překládal

Napsal i školní učebnici *Brésil a Pojednání o versifikaci* spolu Guiamarãesem Passos.

Dodnes inspiruje levicové kritiky svou schopností upoutat lidovou duši, vyjádřit obyčejné lidské úzkosti, zálibou ve výmluvnosti i rozervanou smyslůností – vysoce jsou hodnoceny především sonety ze sbírky „Básně“

Hledač smaragdů / O cacador de esmeraldas (1902)

epická báseň psaná klasickými alexandriny (40 čtyřverší rýmovaných aabccb)

příběh ze 17. století, kdy během sedmi let *bandeirante* (dobyvatel neznámých území) Fernão Dias Pais Leme klesl cestu ze São Paula do vnitrozemí Minas Geras, hnán touhou najít smaragdy – našel sice jen zelené turmalíny, které si s nimi spletl, jeho sláva ale tkví právě v objevené cestě do vnitrozemí.

RAIMUNDO CORREIA (1860-1911)

Je bližší naší současné vnímavosti – stylistická uměřenost, vesmírný pesimismus, soustředěná vážná zádumčivost.

V mládí se angažoval jako romantický republikán.

Ve své tvorbě přešel od romantismu: *První sny* (Primeiros sonhos, 1879) k uhlazené parnasistní tvorbě: *Symfonie / Synfonias* (1882) -úvod k nim napsal Machado de Assis

Byl plachý introvert, jeho básně jsou ale často veselé – divoké žánrové obrázky:

Šlechtická dívka (Moça fidalga), *Kolovrátek* (O fabordão)

Částečně přináležejí i symbolismu, protože lze z jeho básní vycítit změnu kulturního ovzduší.

Další parnasistní básníci:

Vicente de Carvalho – naturalistický básník: *Jiskření na moři; Relikviář; Růže, růže lásky*

Positivista, republikán, politik, pěstitel kávy...

Velké básnické obrazy – „nad mořem-tygrem obří Brazílie...“

Francisca Júlia

Mramory (1895), *Sfingy* (1903)

Postavy jako Kentauři, Argonauti, Kozonoh, hroznýš...

Emílio de Menezes

Artur Azevedo (bratr Aluísia Azeveda)

SYMBOLISMUS

Vliv parnasismu

Nové literární směry se vždy nějakým způsobem vztahují k těm předchozím – vždy se proti nim vymezují, ale zároveň na ně navazují, ať si to již přiznávají nebo ne.

Symbolismus se tímto ambivalentním způsobem vztahuje k parnasismu, což je poetická, básnická verze realismu, která se vymezuje proti iluzím a vzletnosti romantismu.

Parnasistní anti-romantismus spočívá v objektivitě, se kterou rozvíjí svá témata, a v důrazu na básnickou formu - zalíbení v jasném a zřetelném popisu, tradiční metrika, básnický rytmus a rým; parnasisté šli k ideálu odosobnění, v čemž se ztotožňovali s realisty.

Připomínám zde parnasismus nejen jako úvod k symbolismu, ale především proto, že v Brazílii došlo k neobvyklému fenoménu, a sice k jeho obnovení v podobě tzv. neo-parnasismus, který se rozvíjel v prvních dvou desetiletích 20. století spolu se symbolismem.

Jedná se v zásadě o sociologický jev brazilské společnosti na počátku XX století: rozumíme-li hlavní charakteristice parnasismu jako zdobnému jazyku, pak tento styl odpovídal a vyhovoval vládnoucím vrstvám, ale i vzdělaným a polovzdělaným státním úředníkům – šlo o imitaci již zaběhnutých estetických vzorů, které byly prověřeny časem.

Poetický duch parnasismu je ve své podstatě spjat s akademismem, který je určitým duchovním postojem básníka, který má tendenci přizpůsobit svou tvorbu svým slavným předchůdcům – zabývá se stejnými tématy, které vyjadřuje prostřednictvím stejných slov a ve stejném rytmu, čímž se ztrácí originalita a jejich tvorba se čím dál více vzdaluje moderní sensibilitě

Proti této tradicionalistické tvorbě, která byla od počátku dvacátého století mnohými považována za provinční a sterilní, se radikálně postavili až modernisté (20. léta 20. století).

Hlavním problémem brazilského parnasismu, který přežíval ve 20. století, byl ten, že trval na přežilé estetice již překonané evropským symbolismem, který otevřel cestu k velkým poetickým směrům nového století – futurismu, surrealismu a expresionismu.

Dědictví romantismu

Symbolisté, stejně jako parnasisté, kladou důraz na estetickou formu, věří v „umění pro umění“. Noví, symbolističtí básníci však hledali něco víc – snažili se překročit stín předchozí generace a znovu dobýt totalitu, která se zdála být ztracena spolu s romantismem. Symbolisté se pokouší zasadit svou poezii do kosmického dění a dobýt pro ni statut, který tradičně patřil náboženství a filozofii, stát se komplexním světonázorem.

Stejně jako romantismus ve své době reagoval odmítavě na osvícenský racionalismus, symbolismus se o několik generací později staví proti analytickým směrům počátku 20. století (ve filozofii se například analytický směr projevuje tendencí zredukovat jazyk používaný ve filozofii na jazyk logiky a matematiky).

Oba směry, romantismus a symbolismus, vyjadřují nespokojenost s racionalistickými a mechanickými tendencemi ve společnosti, které pro ně ztělesňují městské vrstvy zbohatlé na industriální výrobě. Oba směry odmítají chápat umění jako objekt, jako něco, co se dá uchopit; odmítají rovněž dosažení uměleckého efektu jako otázku techniky. Oba směry si kladou za cíl překročit hranice smyslového a pomocí poezie se dotknout hloubky, která může být nazývána Přírodou, Absolutnem, Bohem či Nicotou.

Principy symbolismu

Symbol je považován za základní kategorii lidské řeči, která byla původně spjata s náboženským kontextem. Symbolismus jako básnický směr přidělil symbolu klíčovou roli na spojení částí v univerzu - univerzum pak částem zpětně dává skutečný a hluboký smysl.

Symbolismus reaguje na buržoazní revoluce ve Francii a v Anglii v 19. století, jejichž myšlenky postupně vedly k vyprázdnění náboženských symbolů a zaměřily pozornost společnosti na danost vědeckých faktů – odtud pramení i anti-měšťácké cítění nostalgických romantiků, kteří odmítají přijímat technicko-analytické vidění světa.

V poslední čtvrtině 19. století došlo k nové krizi díky ideologickým schématům druhé průmyslové revoluce – striktní vědeckost, determinismus a odosobněný realismus.

Evropští intelektuálové se postupně bouří proti vítězství materialismu a vědeckému faktu. Lidé si od příchodu nového století a technických vymožeností slibovali příchod lepších časů, realita však byla

zcela jiná. Již na konci 19. století se ve společnosti projevuje vášnivý odpor proti měšťáckému, přízemnímu duchu. Intelektuálové a umělci se pokouší znovu uchopit transcendentní hodnoty, jako dobro, krásno, pravé, posvátné atd., které se situují se na opačné straně pomyslné osy od vypočítavého a neosobního rozumu. Tento stav se ale již nepokoušejí překonat novou racionalitou (jako to učinil například Hegel ve své idealistické filozofii na přelomu 18. a 19. století) – jejich zbraněmi se staly vášeň, sen a síly podvědomí; tyto síly by mělo magickým způsobem probudit právě umění.

V tomto kontextu se symbolismus stává jakýmsi novým náboženstvím s každodenní liturgií, která spojuje Přírodu s Milostí. V básních se toto spojení projevuje ve smyslových a duchovních analogiích.

Tento princip si můžeme ukázat na básni „*Úzkostné očekávání*“ brazilského symbolistického básníka Cruze e Sousy:

*Tudo na mesma anisedade gira,
rola no Espaço, dentre a luz suspira
e chora, chora, amargamente chora...*

*Tudo nos turbilhões da Imensidade
se confunde na trágica ansiedade
que almas, estrelas, amplidões devora.*

(ze sbírky *Últimos sonetos*, báseň „*Ansiedade*“)

Počátky symbolismu vůbec jsou spjaty s prokletými francouzskými básníky – Paul Verlaine, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé.

Mallarmé psal nejen básně, ale i eseje, ve kterých nalezneme klíč nejen k jeho, ale k symbolistické poezii vůbec – Mallarmé samotný se pokouší překročit chaotický svět smyslů a ega a dosáhnout čistého absolutna, v němž se zračí samotná nicota. Toto napětí mezi absolutnem a nicotou dá smysl nejen jeho analogiím, ale i negativní matérii přítomné v jeho básních, jako např. pauzy, bílá místa v textu, syntaktická přerušení – navozuje smrt staré rétoriky a je v souladu s metafyzickým tichem, které je jedinou schůdnou cestou opravdového básníka.

Na příkladě tohoto filozofujícího francouzského básníka máme možnost nahlédnout, s čím vším symbolisté pracují a kam směřuje jejich hledání. Jejich závazek vůči společnosti spočíval ve snaze nahradit filozofii i náboženství poezií, protože právě ona měla mít schopnost dobrat se smyslu a předat jej dál.

Jejich pohrdání smyslovou a vědeckou realitou se projevovalo i v jejich životě, který často kontrastoval s měšťanskou morálkou – alkohol, drogy, výtržnosti... Často jsou proto nazýváni dekadentními básníky a ve své době byli mnozí z nich považováni za šílené.

To důležité, co symbolisté předali dalším generacím umělců byl dekadentní iracionalismus, jakožto projev nesmiřitelného napětí mezi racionálními a liberálními myšlenkovými systémy tehdejší společnosti a skutečnou svobodou člověka, kterou zmrzačují socioekonomické struktury. Ty jej redukuje na nástroj pracovního trhu a vtěšňávají do sociálních rolí, které jej čím dál více utlačují. Zásadní význam symbolistů, stejně jako později surrealistů a expresionistů, spočívá právě v nekompromisní kritice industriální civilizace.

Symbolismus vytvořil silný tlak na realistické a naturalistické estetické konvence a tím otevřel cestu hlavním technikám avantgardy: volný verš, vnitřní monolog, tok podvědomí a jazykový automatismus.

SYMBOLISMUS V BRAZÍLI

První brazilští symbolisté, jako např. Cruz e Sousa nebo Alphonsus de Guimaraens, pochází ze stejné generace jako parnasistní básníci a realističtí prozaikové. V oblasti literární kritiky se tak nabízí otázka, zda se symbolismus zrodil z vnitřní potřeby kulturního klimatu nebo přímou imitací francouzských modelů. Bude nutné opět přihlídnout k historickému a společenskému kontextu této země na konci 19. století, které bylo ve znamení boje za osvobození otroků a vytvoření republiky. Spisovatelé stejně jako další intelektuálové byli v tomto boji aktivní a naturalismus a parnasismus byly vnímány jako adekvátní literární prostředky k radikálnímu vyjádření problémů své doby.

Cruz e Sousa, první a nejdůležitější brazilský symbolický básník náležel ke stejné generaci a sám se v mládí do kampaně za zrušení otroctví aktivně zapojil. Jeho první básně mají stejný rytmus jako realistická literatura 70. let 19. století a obsahují stejné osvobozené myšlenky. Kromě toho i jeho četba a inspirace byly identické s četbou a intelektuální inspirací naturalistických autorů, které se staly

důležitým nástroj ke kritice tradičního společenského zřízení – Darwin, Spencer, Flaubert, Zola, Eça de Queiroz, Baudelaire...

Původ myšlenek prvních brazilských symbolistů a parnasistů byl tak totožný: opozice proti otrokářskému impériu a proti přežitkům romantismu, který odhlížel od reálných problémů. Z toho důvodu v Brazílii neexistuje přesná hranice mezi parnasismem a symbolismem jako existovala v Evropě. V Brazílii jde často jen o otázku stupně, protože někteří parnasistní básníci se dostali až k symbolismu a platilo to i naopak.

O brazilském symbolismu se tak dá říci, že vychází přímo z parnasismu, především z jeho kultu formy, z formalizujících tendencí.

Co symbolisty od parnasistů naopak zásadně odděluje je jejich obrat k subjektu a k formálnímu využívání antitezí, jako např.: matérie-duše, reálné-ideální, světské-duchovní, racionální-emoční.

Brazilský symbolismus se vyznačuje vnitřním rozrůzněním a nacházíme v něm **tři základní tendence**:

- proud, jehož modelem byl **Cruz e Sousa**, šel k transformaci lidské podmíněnosti a snaze dát jí transcendentní horizont, který by byl schopen jí nějakým způsobem ulevit, zmírnit, ztupit její hrany
- **Alphonsus Guimaraens**, druhý významný symbolistický básník první generace a model druhého proudu, se inspiroval Verlainem a Baudelairem, z nichž si vzal jejich elegickou kadenci a ze smrti učinil obřad plný stínu a nářků
- třetí tendencí byli tzv. Básníci soumraku, „**crepusculares**“ - vytvářeli krátké básně s intimním nábojem

Navzdory tomu, že symbolismus v Brazílii dokázal vytvořit atmosféru nového, nesehrál v národní literatuře stejně důležitou roli, jakou sehrál symbolismus evropský, který dosáhl uznání jako předchůdce modernistických avantgard (např. francouzského surrealismu a německého expresionismu). Vzhledem k tomu, že realistické tendence se v Brazílii prosazovaly ještě ve 20. století a ve formě neo-parnasismu dokonce přežily i samotný symbolismus, jeho novost nedokázala prorazit pancíř oficiální literatury.

BRAZILŠTÍ SYMBOLISTIČTÍ BÁSNÍCI

CRUZ E SOUSA (1861-1898)

João Cruz e Sousa se narodil v Santa Catarina roku 1861. Jeho rodiče byli černými otroky, které osvobodil jejich pán, maršál Guilherme Xavier de Sousa. Maršál se stal Joãovým poručníkem a po něm autor převzal své jméno. Navštěvoval dobré školy a po maršálově smrti se o jeho vzdělání starala poručníková vdova – studoval francouzštinu, řečtinu a latinu. Byl studentem Fritze Mullera, významného botanika a matematika, univerzitního profesora německého původu.

Do místních novin píše kroniky, ve kterých se zasazuje o zrušení otroctví.

(KRONIKA - novinový žánr typický pro brazilské a portugalské prostředí – je to krátký text psaný pro noviny nebo časopisy, v první osobě – jedná se o vyjádření osobního názoru k nějakému aktuálnímu tématu – stojí na pomezí literatury a žurnalistického stylu - fejeton).

Jeho první básně mají hodně společného s parnasismem a hlavním tématem je boj proti rasovým předsudkům, jejichž byl sám častou obětí - byl například jmenován státním zástupcem ve městě Laguna, ale kvůli původu a barvě pleti mu nebylo umožněno funkci vykonávat.

Stěhuje se do Ria, kde přispívá do novin *Folha Popular* a je zaměstnancem archivu brazilských drah. Ožení se s mladou černoškou jménem Gavita se kterou má 4 děti – všechny zemřou předčasně na tuberkulózu, což ji dožene k šílenství. On sám umírá na tuberkulózu ve 36 letech.

Jeho nejslavnější básnickou sbírkou je kniha **Broquéis** (Štítý)

Setkáváme se zde s revolučním jazykem, jak na lexikální, tak významové úrovni. Zatímco parnasistní poezie nedává slovům žádný transcendentní přesah a jde jí v zásadě o smyslovou uchopitelnost, básník formátu Cruze e Sousy se nachází na bojové linii mezi materií a duchem. Slova v jeho básních si kladou za cíl toto napětí zprostředkovat a dostat se k samotným hranicím toho, co je lidský jazyk schopen vyjádřit.

Ó sons intraduzíveis, Formas, Cores!...
Ah! que eu não possa eternizar as dores
nos bronzes e nos mármoreos eternos!
(„Tortura eterna“)

Přestože básník uznává svou neschopnost vyjádřit nevyjádřitelné, nevzdává se a využívá všechny dostupné prostředky k vyjádření transcendentna. Jeho básně přestávají dodržovat přísnou parnasistní metriku.

Po grafické stránce využívá hojně velkých písmen, aby dal určitým pojmům absolutní hodnotu – Céus, Astros, Almas, Dons, Desejos, Almas, Visoes, Azul, Mar, Sonho, Crimes, Refúgios, Infernos...

V morfologickém kontextu užívá plurál abstraktních podstatných jmen – melancolias, cegeuiras, quintessencias...

Využívá opozice konkrétního přídavného jména a abstraktního podstatného jména - nervoses amarelas (žluté neurózy), brancas opulencias (bílá bohatství), fulvas vitórias (okrová vítězství).

V jeho básních je patrná obsese po bílé barvě: lilie, sníh, měsíc, pěna, mlha... a objekty které vydávají světlo nebo jsou průsvitné – slunce, hvězdy, zlato, krystaly. Obsese, která by se dala zjednodušeně vysvětlit opozicí k jeho barvě pleti, jež mu v životě způsobila tolik problémů, se dočkala i hlubší analýzy. Ta směřuje k básníkově existenciální zkušenosti: úsilí překonat sám sebe vyjadřuje krystalizací, která je očištěním a zhmotněním se transcendentna. Bílá barva jako čistota věčných forem, čistota podstaty věcí.

Další básnické sbírky:

Missal – poesie v próze

Faróis – biografické básně

Últimos sonetos.

Základ Sousových básní je náboženský, ne ale ve smyslu tradičního katolicismu – z křesťanství sice převezme lásku jako alfu a omegu lidského konání, jeho duchovní cesta ale směřuje jinam: k osvobození se od smyslů, smyslového světa, který je vězením duše a příčinou všeho utrpení; snaha dosáhnou budhistické nirvány (budhismus byl oblíbený již u německých romantiků – např. Shopenhauer). Smrt jako návrat k anorganické hmotě a vysvobození – Sousa to činí s nepokrytým nadšením:

*Erguer os olhos, levantar os braços
para o eterno Silêncio dos Espaços
e no Silêncio emudecer olhando.*

(„Imortal atitud“)

*Abre-me os braços, Solidão radiante,
funda, fenomenal e soluçante,
larga e búdica Noite redentora!*

(„Êxtase búdico“)

Víra ve spasení prostřednictvím utrpení a cesty životní temnotou.

Jeho nejvýznamnější sonety:

Vida Obscura, Caminho da Glória, Coração confiante, Ódio sagrado, Sorriso interior (báseň, kterou napsal pár dní před svou smrtí).

ALPHONSUS DE GUIMARAENS (1870-1921)

vlastním jménem Afonso Henriques da Costa Guimarães se narodil v Ouru Preto v Minas Gerais. Tam začal studovat vysoké učení technické, ale brzy dal přednost studiu práv v São Paulu. Stal se členem skupiny tamních symbolistických básníků a zůstal jí věrný až do své smrti. Podnikl cestu do Ria, aby se seznámil s Cruzem e Sousou.

Po studiích se rozhodl se pro kariéru právníka. Byl státním zástupcem a později soudcem v Marianě, v Minas Gerais – tam žil skromně se svou ženou a 14 dětmi. Většinu svých prací publikoval ještě před tím, než se usadil v Marianě.

Zatímco Cruz e Sousa by mohl být nazýván básníkem slunce, Alphonsus by byl básníkem měsíčním – jeho jediným tématem byla v zásadě „smrt milované“. V tomto základním tématu se ale nacházely různé sféry – příroda, umění, náboženství. Zřejmě se jednalo o jeho zkušenost z mládí, kdy zemřela jeho sestřenice Constança, do které byl zamilovaný. Jeho básně mají těžký tón, což se projevuje i v jejich názvech: „Luar sobre a cruz da tua cova“, „Á meia-noite“, „Ocaso – impressões de véspera de finados“

Jeho nejznámější básnickou sbírkou je kniha **Kyríale** (Chorály) - 1902

Alphonsus se jako básník utápí ve vzpomínkách a představách a jako ostatní symbolisté se dostává k hraničím podvědomí, odkud se vynořují monstra z dětství a neuskutečněná přání z mládí; z básní se stávají litanie:

*Espectros que têm voz, sombras que têm tristeza,
Perseguem-me: e acompanho os apagados traços
De semblantes que amei fora da natureza.
Vós haveis de fugir ao som de padre-nosso,
Fruto da carne infiel, seios, pernas e braços,
E vós, múmias de cal, dança macabra de ossos!*

(„Espírito mau“)

Vidíme zřetelný rozdíl mezi poezií Guimaraensovou a Cruze de Sousi – dekadentní Guimaraens uvězněný v minulosti evokuje stíny smrti, aby jej zbavily tří obsedantních nepřátel duše – ďábla, tělesnosti a světa. Milostná touha se mění v puzení ke smrti, a to se dále proměňují v horoucí náboženský zápal.

ŠÍŘENÍ SYMBOLISMU V RÁMCI BRAZÍLIE

Cruz e Sousa e Alphonsus Guimaraens zůstávali velkými vzory pro mladší generaci symbolistických básníků – jedna z významnějších skupin se vytvořila v Riu kolem časopisu *Rosa Cruz*.

Ve státě Paraná se tvoří skupiny kolem časopisů, které měly jen kratičký život: *O Cenáculo*, *O Sapo...* - z básníků z této oblasti se vymyká

Emiliano Pernet, syn „nových křesťanů“, tedy Židů, velký přítel Cruze e Sousy

- jeho básně mají až expresionistický náboj člověka vláčeného přáním poznat svůj vlastní konec
- touha po autodestrukci:

*Corre mais que uma vela, mais depressa,
Ainda mais depressa do que o vento,
Corre como se fosse a treva espessa
Do tenebroso véu do esquecimento.*

– *Eu não sei de corrida igual a essa:*

*São anos e parece que é um momento;
Corre, não cessa de correr, não cessa,
Corre mais que a luz e o pensamento.*

*É uma corrida doida, essa corrida,
Mais furiosa do que a própria vida,
Mais veloz que as notícias infernais...*

*Corre mais fatalmente do que a sorte,
Corre para a desgraça e para morte.
Mas eu queria que corresse mais!*

(„Corre mais que uma vela“)

Na jihu země, v Riu Grande Sul, tvořil a provokoval dekadentní básník italského původu **Gabriele D'Annunzio**.

Ve stejném státě, ve městě Porto Alegre, se narodil další významný básník této generace symbolistů, **Eduardo Guimaraens** – kromě toho, že básně psal, byl i významným překladatelem – přeložil například 83 básní od Baudelaira.

V São Paulu stojí za zmínku **Jacques d'Avray**, vlastním jménem Freitas Vale, který psal své verše francouzsky.

V Bahii vynikl jeden z nejoriginálnějších brazilských symbolistů, **Pedro Kilkerry** – ve své době nic nepublikoval a dočkal se uznání teprve dlouho po své smrti. Další básníci tvořili i ve státech Maranhão a Ceará.

Posledním symbolistickým časopisem byl *Fon-Fon!* z Ria. Básníci s ním spojení jsou nazýváni „crepusculares“ nebo „penumbistas“ (básníci soumraku, šerosvitu). Ve svých básních dokázali rozpustit verš a použít jej pro výraz intimních, hlubokých citů.

Ze všech symbolistických básníků druhé generace vynikal nejvíce **Augusto dos Anjos**, který během svého života vydal jedinou knihu ***Eu*** – o jejím významu ovšem svědčí to, že v 90. letech 20. století měla na svém kontě již více než 30 vydání

úspěch básní této sbírky tkví v originalitě jazyka, který je paradoxní až šokující, s extrémně pesimistickým nábojem; zároveň z této poezie číší kosmická dimenze a morální úzkost. Autorův existenciální postoj je opakem jakékoliv vědeckosti – jde o hlubokou smrtelnou úzkost tváří v tvář fatalitě, která nemilosrdně táhne vše tělesné k dekompozici. Síly, které pulzují tělem všech živých bytostí, a především v člověku, vedou ke zlu a nicotě prostřednictvím nevyhnutelné destrukce.

Ukázka z básně „*Psicologia de um vencido*“ (Psychologie poraženého)

*Já o verme – este operário das ruínas –
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,*

*Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!*

Můžeme se zkusit zeptat, jaký je autorův vztah k milostným záležitostem v rámci této životní koncepce, kdy vše tělesné směřuje nevyhnutelně k rozkladu.

O potěšení říká:

*Se algum dia o Prazer vier procurar-me,
Dize a este monstro que eu fugi de casa!*

(„*Queixas Noturnas*“)

SYMBOLISTICKÁ FIKCE

Symbolismus je směr, který se projevuje především v básnické tvorbě, ale ne výhradně – symbolističtí autoři se věnovali románům, povídkám, kronice, kritice umění, ale bez většího úspěchu.

Jednou z mála výjimek je **Nestor Vítor**, největší literární symbolistický prozaik a kritik.

Napsal významnou sbírku povídek **Signos** (1897) a za zmínku stojí především jedna:

„**O Sapo**“ – příběh mladíka, který se stále více odcizuje společnosti, v níž žije, až se jednoho dne přistihne, že se postupně proměňuje v odpornou žabu „ se žlutými a tmavě zelenými fleky, které pokrývaly celé tělo“ – určitě si nemůžeme nevzpomenout na Kafku, který svou *Proměnu* napsal o dvacet let později.

Symbolisté obecně odkazují do sféry anormálního, a to jak fyzicky, tak duchovně – opěvování šílenství, často schizofrenie.