

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Claudia Soquessa

Surrealismus v Portugalsku a umělecký vliv Mária Cesarinyho

Surrealism in Portugal and the artistic influence of Mário Cesariny

Vedoucí práce: Mgr. Karolina Válová, Ph.D.

Praha, 2023

Poděkování

Mé poděkování patří Mgr. Karolině Válové Ph.D. za cenné rady, čas a trpělivost při psaní této práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne, 25. července 2023

Claudia Soquessa

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá portugalským surrealismem z literárně-historického hlediska. Surrealismus bývá označován jako celosvětový literární a umělecký fenomén, který dosáhl svého největšího rozkvětu v období mezi dvěma světovými válkami. Práce je rozdělena do tří částí a na základě sekundární literatury je chronologicky popsán vznik uměleckého směru a jeho geografické rozšíření. Analýza portugalského surrealismu ukázala, že tento směr disponuje specifickými rysy, jako například neustálým experimentováním s jazykem a formou. Tento princip propagoval zejména Mário Cesariny, který se nejen tímto výrazně podílel na prosazení hnutí v Portugalsku.

Klíčová slova: surrealismus, Portugalsko, diktatura, Os Surrealistas, Mário Cesariny

Abstract

This bachelor thesis deals with Portuguese surrealism from a literary-historical perspective. Surrealism has been described as a pan-European literary and artistic phenomenon that reached its greatest flowering between the two world wars. The thesis is divided into three parts and based on secondary literature, it describes the origin of the artistic movement and its geographical location chronologically. The analysis of Portuguese surrealism has shown that this movement disposes of specific features, such as constant experimentation with language and form. This principle was especially promoted by Mário Cesariny, who not only with this contributed significantly to promoting the movement in Portugal.

Keywords: surrealism, Portugal, dictatorship, Os Surrealistas, Mário Cesariny

Obsah

Úvod	6
1. Počátek a vývoj surrealismu	8
1.1 Charakteristické rysy a metody	11
1.2 Umělecký rozkvět	13
2. Surrealismus v Portugalsku	15
2.1 Společensko-kulturní situace v zemi mezi 40. a 60. lety 20. století	19
2.2 Modernistická literatura (časopisy <i>Orpheu</i> , <i>Portugal Futurista</i> , <i>Presença</i> a <i>neorealismus</i>)	21
2.3 Dvě hlavní surrealistické skupiny	27
2.4 Grupo Surrealista de Lisboa	27
2.5 Os Surrealistas	29
2.6 Osobnosti spojené s hnutím	30
3. Mário Cesariny	31
3.1 Život	32
3.2 Umělecká tvorba	33
3.3 Cesariny a jeho působení v Os Surrealistas	34
Závěr práce	37
Resumé	39
Resumo	40
Seznam použité literatury	41

Úvod

Surrealismus, který bývá označován jako významný literární a umělecký fenomén, vznikl roku 1924 ve Francii a datuje se od vydání *Manifestu surrealismu* André Bretona. Hnutí je definováno jako čirý psychický automatismus a kromě mnoha dalších myšlenek vychází též z teorie psychoanalýzy rakouského psychologa Sigmunda Freuda. Svého největšího rozkvětu dosáhl v období mezi dvěma světovými válkami a řadí se mezi takzvané avantgardní umělecké směry. Surrealistickým umělcům šlo primárně o nitro člověka. Inspiraci čerpali častěji ze svého podvědomí, než z přímých zážitků.

Surrealismus se však neprojevil pouze ve francouzském umění, pronikl také do umění Anglie, Ruska, Německa, Brazílie, Mexika, Spojených států amerických a mnoha dalších zemí. Dá se směle říci, že své, byť různě dlouhé, surrealistické období měl téměř každý evropský stát. Mnohdy dosud aktivní umělecké hnutí zasáhlo výrazně i tehdejší Československo. Tato bakalářská práce se bude zabývat surrealismem v Portugalsku a podívá se na tento směr z literárně-historického hlediska. Téma jsem si vybrala, protože surrealismus vnímám jako impuls, který vedl portugalské umělce k rozvinutí jejich osobního potenciálu. Místo hledání inspirace u předchozích generací ji konečně hledali hlavně v sobě samých. K volbě tématu mě inspirovala paní profesorka Joana Matos Frias, vyučující na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Práce bude rozdělena do tří částí. V první části představím počátky i vývoj surrealismu obecně. Budou uvedeny hlavní myšlenky a cíle nové avantgardy. Z ideové podstaty se následně přesunu k bohatému rozkvětu tohoto uměleckého směru, který se projevil nejen geografickým rozšířením, ale především prosazením v různých druzích umění od malířství až po literaturu. Dále budou zmíněny charakteristické rysy a metody, které jsou typické pro představitele těchto idejí. V této části se budu opírat zejména o knihu *Dějiny surrealismu* od Maurice Nadeaua.

V druhé části práce se již přesunu do Portugalska s tím, že přiblížím společensko-kulturní situaci v zemi mezi 40. a 60. léty 20. století, kam se surrealismus dostal s drobným zpožděním oproti zemi svého vzniku. Jde o období počátků surrealismu na tomto území, na jehož vývoj měla bez pochyby neblahý vliv salazaristická diktatura. Až do roku 1974 během politiky tzv. Nového státu, v zemi vládla cenzura a tajná policie měla za úkol dohlížet na

politické a společenské aktivity, které poškozovaly zájmy režimu. Cenzura postihovala hlavně ty, jejichž profesí bylo psaní. Noviny, knihy a další kulturní projevy byly kráceny, nebo jednoduše zakázány. V této části práce budou představeny rovněž počátky moderní literatury, ze které vzešel portugalský surrealismus, částečně napájený z hnutí kolem časopisu *Presença* (Přítomnost), který se posléze rozštěpil do několika skupin. Pozornost bude soustředěna na dvě hlavní skupiny podporující hnutí v zemi. První z nich *Grupo Surrealista de Lisboa* (Surrealistická skupina z Lisabonu), ze které později vzejde disidentská skupina *Os Surrealistas* (Surrealisté). Objeví se také přehled osobností spojených s hnutím. Zde budu vycházet zejména ze zdroje *História da Literatura Portuguesa* (Dějiny portugalské literatury) od Antónia José Saraivy a Óscara Lopese.

Třetí část bakalářské práce bude věnovaná Máriu Cesarinymu (1923–1926), který byl zakladatelem skupiny *Os Surrealistas*. Jednalo se o portugalského básníka a malíře, který je považován za klíčovou postavu portugalského surrealismu. Zajímavé je, že Cesariny byl nejdříve neorealistou, což byl jeden z uměleckých směrů, který surrealismu předcházela. Během studií ve Francii měl Mário Cesariny příležitost potkat se se zakladatelem a hlavním teoretikem směru, André Bretonem, ke kterému se později přiklání. Ve své tvorbě zaujal postoj neustálého experimentování a nekonvenčního přístupu k jazyku, k básnické formě a tento princip je ostatně hlavním rysem surrealistické metodiky. Jako hlavní sekundární literaturu jsem v této části své práce použila *A Intervenção Surrealista* (Surrealistická intervence) od Mária Cesarinyho. Dalším tématem bakalářské práce bude tedy analýza tvorby Mária Cesarinyho, jednoho ze zásadních představitelů hnutí s poukázáním na míru, kterou se tento autor podílel na vývoji surrealismu v Portugalsku.

1. Počátek a vývoj surrealismu

Moderní umělecký směr vznikl oficiálním vydáním *Manifeste du surréalisme* (Manifestu surrealismu) od Andrého Bretona roku 1924. Manifest měl sloužit jako základní dokument surrealistického hnutí a byly v něm definovány jeho zásady a hlavní cíle. Breton v něm zdůraznil význam čistého psychického automatismu, který definoval následovně: „Surrealismus - čistý psychický automatismus, jímž hodláme vyjadřovat slovem, písmem anebo jakýmkoliv jiným způsobem skutečný pohyb myšlenky. Diktát myšlení bez jakékoli rozumové kontroly a mimo všechny estetické či morální zřetele.“¹ Vyzývá v něm k revoluci v lidském vědomí, k odmítnutí tradičních hodnot a způsobu myšlení. Kromě mnoha dalších myšlenek vycházel též z teorie psychoanalýzy rakouského psychologa Sigmunda Freuda.

Surrealismus vnímáme jako jeden z ismů, který se řadí do skupiny takzvaných avantgardních uměleckých směrů, neboli směrů, které vznikají v tomto období a snaží se přinést něco nového, vystoupit ze zajetých kolejí. Jedná se o celosvětový literární a umělecký fenomén, jež dosáhl svého největšího rozkvětu v období mezi dvěma světovými válkami. V této době pobývalo mnoho umělců v Paříži, která byla ve 20. a 30. letech 20. století centrem kulturního dění. Francouzská předpona sur- znamená nad, indikující myšlenku nadreality. Samotný termín poprvé použil Guillaume Apollinaire ve své divadelní hře *Prsy Tiresiovy* (*Les mamelles de Tirésias*, 1947).

Ve stejném roce, ve kterém byl uveden manifest, vzniká po dlouhých snahách o sdružení první surrealistická skupina soustředěna kolem Bretona. „Ten se stává přední osobností celé kohorty nejen pro svůj teoretický přínos, ale i pro onen tak zvláštní magnetismus, který vyzařuje z jeho osoby a kterému dokázal odolat jen málokdo z těch, kdož se mu přiblížili.“² Společně vytvořili literární časopis *La Révolution Surréaliste* (Surrealistická Revoluce), který měl podobu vědeckého listu a byl jedním z hlavních hlasů francouzského surrealismu. Významným rysem této skupiny byla silná kritika realismu, protože se neshodoval s jejich filozofií. Členové skupiny jej označovali za nepřátelský každému morálnímu a intelektuálnímu růstu jednotlivce. Dále odsuzovali jeho formální projevy jako například příliš vyzdvihovaný román, kterého v tehdejší literatuře považovali nadbytek. Zásadně nesouhlasili,

1 NADEAU, Maurice, *Dějiny surrealismu*, Přel. Zbyněk Havlíček, Olomouc: Votobia, 1994, s. 51.

2 NADEAU, 1994, s. 48-49.

aby byl vnímán jako přední forma literatury, což odůvodňovali tím, že román příliš odpovídá požadavkům logického myšlení. Není prožitý, ale spíše má podobu určité domyšlivosti, jelikož se vyhýbá otázkám člověka a jeho určení.

Proč se však stal román touto téměř všeobecnou formou literatury? Protože odpovídá požadavku logiky u těch, kdo jej čtou a kdo v něm nacházejí, zvláště když jsou zde ve hře ubohé vášně, rozkoš ze sčítání a odčítání sil podobně jako v mechanice, a protože na druhé straně u toho, kdo jej produkuje, uvádí do pohybu pouze své logické schopnosti.³

„Surrealisté jsou první, kdo prohlašují, že nemají talent, že nadání neexistuje.“⁴ Chtějí dosáhnout absolutní reality, ve které může být každý básníkem, jakmile se podřídí diktátu myšlení. Hnutí je tedy na dosah každého z nás. Oblasti, které prozkoumávají, nejsou nepřístupné, ale jsou naopak přístupné a poezie k nim ukazuje cestu podle metody psychického automatismu. Pod jeho vlivem vzniká poezie, která odhaluje osobnost a její morální i etické zásady, které se odráží v dílech. Jinými slovy, básník se stává tím, kdo inspiruje, kdo podněcuje nové myšlenky. Tím, že se snaží vyjádřit své myšlenky a pocity pomocí poezie, se zároveň stává inspirací pro ostatní, kteří čtou jeho díla a hledají v nich odpovědi a podněty aplikovatelné na svůj vlastní život. Jejich střediskem byl Úřad pro surrealistické výzkumy⁵ (Bureau de recherches surréalistes), který byl jakýmsi centrem pro sdružování myšlenek. Byli zde vítáni nejen umělci, ale všichni, kteří mají co sdělit, co svěřit a vytvořit. Byla to laboratoř nového druhu, kde mohli všichni přispět k objevu nového poznání. Přestože roku 1924 vzniká první hnutí, směřování je zatím jen naznačováno. Nechtěli změnit pouze tradiční podmínky poezie, ale také dosavadní podmínky života. Surrealisté z počátku neměli přesně definovaný koncept, nicméně prosazovali a sdíleli určité hodnoty. Věřili v sílu myšlenky a revoluci, kterou vyhlašují. Chtějí vykonávat především ve vlastním životě. Surrealismus se nepíše ani nemaluje, surrealismus se žije!⁶

3 NADEAU, 1994, s. 50.

4 NADEAU, 1994, s. 52.

5 Úřad pro surrealistické výzkumy mělo sídlo v Paříži. Byl to orgán spojující a přijímající informace rozmanitých forem a fungoval v období 1924-1925. 20. ledna 1925 byl veřejnosti uzavřen.

6 Paraf. NADEAU, 1994, s. 58.

Nemají doktrínu, avšak určité hodnoty třímají jako prapory: všemocnost nevědomí a jeho projevů - snu, automatického psaní, a jako důsledek zničení logiky a všeho, co se o ní opírá. Rovněž zničení náboženství, morálky, rodiny těchto svěřacích kazajek, které brání člověku žít podle své touhy.⁷

Počátky navazovaly na mnoho důležitých „ismů“, jako je futurismus, expresionismus a zvláště dadaismus. Vyšlo z něj mnoho umělců, ale oproti dadaismu měl surrealismus výrazně širší rozsah. Oba směry se objevily na počátku 20. století a měly některé společné rysy, ale také důležité rozdíly. Dadaismus bylo hnutím, které vzniklo během první světové války, vyznačovalo se odmítáním tradičních uměleckých i kulturních hodnot. Dadaisté se snažili vytvářet záměrně absurdní, nesmyslná díla, aby zpochybnili konvenční myšlení a společenské normy. Surrealismus se naproti tomu objevil jako reakce na racionalismus moderního světa. Umělci se snažili zkoumat nevědomou mysl, sny a iracionálně, zničit logické myšlení, aby odhalili nové poznatky a významy. Chtěli vytvořit prostor pro iluze, fantazie až halucinace. Z hlediska cílů a přístupů se tedy surrealismus od dadaismu výrazně lišil. Zatímco obě hnutí se snažila zpochybnit tradiční hodnoty a normy, dadaismus se více zaměřoval na negaci a destrukci. „Od toho okamžiku neměla nová řada Littérature (březen 1922 až červen 1924) již nic společného s dadaismem; je orgánem nového proudu, který se již nechce omezovat na destruktivní agitaci.“⁸

Roku 1930 vychází druhý Manifest surrealismu od André Bretona, v němž dochází k určitému odklonu od původní koncepce hnutí. Někteří jeho členové vstupovali, nebo sympatizovali s komunistickými stranami. Tento přístup měl za následek, že se surrealismus stal více politicky angažovaným, a to nejen v politických otázkách, ale také v otázkách společenských a kulturních. „2. Anebo s rozhodností nastoupit cestou revoluční, jedinou revoluční cestu, to jest cestu marxismu. Což znamená přiznat, že duchovní síla, ona podstata, která představuje jedince, je úzce spjata se sociální skutečností, kterou fakticky předpokládá.“⁹ Zároveň však byla v komunistických stranách velká tendence k dogmatismu a centralizaci, což vedlo k tomu, že někteří surrealisté, kteří se k nim připojili, se s postupem času cítili omezeni v tom, co mohou. To vedlo k rozdělení surrealismu a ke vzniku nových uměleckých a literárních

7 NADEAU, 1994, s. 58.

8 NADEAU, 1994, s. 33.

9 NADEAU, 1994, s. 84.

skupin, které se snažily nalézat alternativní způsoby k vyjádření svých uměleckých a literárních myšlenek.

A dilema je v tom: lze si představit „osvobození ducha, které by předcházelo popření buržoazních podmínek materiálního života a bylo by až do určitého stupně na nich nezávislé, anebo je naopak popření buržoazních podmínek materiálního života nutnou podmínkou pro osvobození ducha“?¹⁰

Hnutí můžeme rozdělit do dvou základních období. První z nich bývá označováno jako intuitivní, kdy mnoho umělců a intelektuálů hledalo nové způsoby, jak vyjádřit nadrealitu a kritiku společnosti. Snažili se především propojit umění s podvědomím, aby vytvořili díla, která vychází z jejich snů a podvědomí. Vyznačovalo se experimentálním přístupem k tvorbě. Opírali se zejména o filosofický idealismus. Druhé období bývá označované jako politické, surrealisté věří, že surrealismus lze využít jako nástroj politické revoluce. Umělci se zaměřovali zejména na sociální a politické problémy, mysleli si, že umění by mělo být více spojeno s životem.

1.1 Charakteristické rysy a metody

Jak už bylo zmíněno, první surrealisté vychází z teorie psychoanalýzy rakouského psychologa Sigmunda Freuda. Souhlasí s tím, že spousta důležitých věcí se odehrává v našem podvědomí, kde jsou uloženy sny, touhy a vzpomínky. Cílem umělců je do nich proniknout a získat inspiraci pro surrealistická díla. Tato inspirace vychází jak z podvědomí, tak z našeho reálného světa. Reálný svět v umělci vyvolává myšlenky a představy, které následně propojuje a zaznamenává bez jakýchkoliv logických souvislostí. K zaznamenávání tohoto toku myšlenek používali známou metodu psychického automatismu, při které tvořili bez vědomé kontroly a zachycovali své myšlenky, emoce a nápady tak, jak přicházely na mysl. Nechávali je proudit na papír bez jakýchkoliv úprav nebo korektur. Řídili se přitom příručkou definovanou v manifestu. Umění by mělo být zcela osvobozeno od logických a estetických norem.¹¹

10 NADEAU, 1994, s. 84.

11 Srov. NADEAU, 1994, s. 52.

Další důležitou myšlenkou, kterou prosazovali, byla revoluce proti společenskému řádu. Cílem bylo osvobodit mysl člověka od všech společenských a morálních konvencí, aby mohla proniknout na povrch individualita každého zúčastněného. Vítili kolektivní tvůrčí proces, kdy se umělci měli společně podílet na tvorbě nových děl. Nalezneme u nich také smysl pro humor a absurditu, jako prostředek ke zpochybnění tradičních názorů na svět. Vymezovali se proti všemu, co potlačovalo svobodu. Ve svých literárních dílech rušili gramatické funkce od výstavby verše až po rytmus a rým, nelogicky spojovali reálné prvky. Mnohdy si hráli s tím, že známý objekt umístili do neobvyklého prostředí, aby dali prostor fantazii a novým podnětům. Zajímali se o genderové otázky a kritizovali společenské stereotypy. Byli aktivisty, kteří se angažovali v politických a sociálních otázkách. Skutečnost, jak ji vnímáme a chápeme je jen jeden z mnoha možných úhlů pohledů.

Nyní můžeme chápat, že tento umělecký a literární směr je mnohem komplexnější, než se může na první pohled zdát. Nehledě na zájem o podvědomí a nevědomí člověka, se surrealisté zabývali širokou škálou témat a otázek, čímž chtěli poukázat na to, že naše myšlení a vnímání je ovlivněno více, než jen rozumem a vědomím. Neměli bychom také zapomínat, že pro surrealisty byla velmi důležitá autenticita. Umožňovala jim vyjádřit to, co bylo skryté a nevyslovitelné, proto se snažili prolomit hranici mezi uměleckým a každodenním životem. Umění by mělo být činností, která zahrnuje celý život a projevuje se v každodenním jednání každého z nás. Byli otevřeni novým technikám a metodám tvorby, které jim umožňovaly vyjádřit něco, co bylo do té doby nevídané a především nepoznané.

Surrealisté využívali při tvorbě svých děl specifické metody a techniky hned z několika důvodů. Jedním z hlavních důvodů bylo vyjádřit nevědomé myšlenky, touhy a fantazie, které byly podvědomím potlačovány v racionálním světě. Jelikož byly tyto myšlenky často nepřístupné vědomému myšlení, umělci hledali způsoby, jak je zpřístupnit. Jednou z nejtypičtějších metod je zmíněná metoda psychického automatismu, která spočívá v psaní nebo kreslení, při kterém umělec bez vědomé kontroly a úprav píše nebo kreslí, s cílem uvolnit podvědomé myšlenky a pocity. Dalším příkladem známé techniky využívané surrealisty byla koláž, při které se kombinovaly různé obrazy a materiály, tímto způsobem vytvářeli nové významy. Příkladem kolektivního surrealistického postupu může být hra *cadavre exquis* (do češtiny překládáme jako znamenitá či / jedinečná mrtvola), kdy umělci společně vytvářeli výtvarné dílo nebo psaní, takovým způsobem že každý účastník vytvoří část, aniž by viděl část

předchozí. Výsledkem bylo kolektivní umělecké dílo, ve kterém každý autor přispěl svým vlastním jedinečným způsobem.¹²

1.2. Umělecký rozkvět

Vzhledem k popularitě hnutí, měli surrealisté značný vliv na řadu umělců. Jeho nástup byl důsledkem průlomů hned v několika různých oblastech. Jednalo se zejména o oblast psychologie, kde byli velmi inovativní a na jeho prosazení měla pozitivní vliv kombinace zmíněných metod a technik, které byly aplikovány v několika oborech umění. Významní představitelé, jako například španělský malíř Salvador Dalí, se snažili vyjádřit svými díly podvědomí a snové představy. Hnutí bylo známé svým nepřetržitým experimentováním a ochotou posouvat umělecké hranice. V této kapitole se zaměřím zejména na literaturu a malířství, ve kterém se umění projevilo nejvíce. Tyto dva obory byly klíčovými prostředky, skrze které se surrealismus rozšířil. Nemluvně o tom, že docházelo k vzájemnému ovlivňování mezi nimi. „Surrealističtí malíři a básníci jsou všude na světě spojeni mezi sebou a s pařížskou skupinou prostřednictvím revuí a nesčetných publikací.“¹³

„Automatismus“ v malířství tedy zahrnuje počínání značně odlišná: postupy mechanické, vycházející z náhody a obecně inspirované. Zavedení tohoto pojmu do Manifestu surrealismu mělo po malířství i psanou poesii cenu návodů a definicí, i cenu hesla, jimž upozornilo na prioritu nevědomí, bez něhož, jak říkal již Odilon Redon, „se v umění nic nesvede.“¹⁴

Ačkoliv se Salvador Dalí definitivně distancoval od hnutí s vypuknutím druhé světové války, přispěl významným způsobem k položení základů surrealistického malířství. Jeho malby byly plné neobvyklých obrazů, které vyvolávaly iluzi nebo snovou atmosféru. Ve svých malbách často kombinoval nesouvisející prvky, jako jsou například zvířata, rostliny nebo lidské tělo a

12 Srov. NADEAU, 1994, 417-429.

13 NADEAU, 1994, s. 426.

14 NADEAU, 1994, s. 418.

tímto se snažil rozšířit hranice tradičního malířství. Dále jeho tvorba obsahovala mnoho symbolů, metafor i vizuálních paradoxů, které měly podněcovat představivost a zpochybňovat tradiční pojetí reality. Jako praktický příklad těchto postupů může sloužit jeho dílo *El nacimiento de los desesos liquidos* (Zrození tekutých žádostí, 1932) a nebo *El Telefono Langosta* (Telefon-humr, 1936). Mezi další známé surrealistické malíře patří: René Magritte, Max Ernest a Joan Miró.¹⁵

Příchod Dalího přináší hnutí nové mládeže, tím, že je převádí na jeho někdejší koleje: všemocný duch, schopný přetvářet, díky svému deliriu, tvrdě hmotný svět faktů. A jakmile surrealisté pocítili moc vládnout nad objekty, utvářet je podle touhy neznámé jim samým, mohli uvěřit, že problém je rozřešen.¹⁶

Jednou z hlavních ambicí surrealismu bylo otevřít literatuře dveře do světa snů. Někteří z představitelů se dokonce obraceli k používání psychedelických drog, aby prohloubili své prožitky a plně se otevřeli novému vnímání. „K automatickým textům a k rozprávám, mluveným ze spánku, se připojilo vyprávění snů: noční sny, denní sny, jež okamžitě vyjadřoval například Desnos, který vůbec nepotřeboval spát, aby snil a „mluvil své sny“ podle libosti.“¹⁷ V literatuře se hnutí projevilo především v poezii. Díla se vyznačovala nejen snovou obrazností, ale i netradiční formou psaní. Kolikrát byly ignorovány gramatické funkce včetně jazykové normy. Tato díla obsahovala kombinaci nesouvisících slov, syntakticky nesprávné věty nebo úplně nová slova vytvořena surrealistickými umělci. Hojně využívaná juxtapozice, které spočívala v umístění dvou nebo více prvků, které si kontrastují vedle sebe a společně utvářely nový význam. Tento postup se používal k vytvoření napětí nebo překvapení v ději. V dílech ovlivněných surrealismem často nalezneme prvky absurdity, ironie a paradoxy, které sloužily jako způsob zpochybnění a destrukce společenských norem. Spisovatelé se také zaměřovali na náhodné asociace a symboly. Napomáhali si přitom metodami a postupy, které je přiváděli do stavu, ve kterém jsou jejich myšlenky ovládané podvědomím. Prvním velkým surrealistickým dílem, které vzniklo automatickým psaním, byla kniha André Bretona a

15 Srov. NADEAU, 1994, 417-429.

16 NADEAU, 1994, s. 145.

17 NADEAU, 1994, s. 47.

Philippa Soupaulta *Les Champs magnétiques* (Magnetická pole, 1921). Mezi známé surrealistické spisovatele patří: André Breton, Paul Éluard a Louis Aragon.¹⁸

Ukázka z *Manifestu surrealismu* z roku 1924, kde nalezneme postup, jak správně tvořit surrealistickou literaturu.

Když jste se usadili na místě co možná nejpříznivějším pro koncentraci svého ducha na sebe sama, dejte si přinést věci na psaní. Hleďte se dostat, jak jen dokážete, do co nejpasivnějšího nebo nejreceptivnějšího stavu. Nechte stranou jakoukoliv představu o své genialitě, o svých talentech i o talentech všech ostatních. Pište rychle bez předem zvoleného tématu, natolik rychle, abyste nic nepodržovali v paměti a abyste nebyli v pokušení číst po sobě, co píšete. První věta přijde zcela sama, natolik je pravda, že v každé vteřině existuje nějaká věta cizí našemu vědomému myšlení, která si jen žádá, aby se jí dostalo vnějšího vyjádření.¹⁹

Psychický automatismus byla bez pochyby klíčová technika surrealismu, která umožňovala vyjádřit niterné úvahové procesy, pocity bez záměrného kontrolování nebo zasahování vědomí.

2. Surrealismus v Portugalsku

Surrealismus se v Portugalsku projevil výrazně později než ve většině západních evropských zemí. V době jeho vývoje žila země stále děním kolem časopisu *Orpheu* (Orfeus), který již měl rysy avantgardy a vyvolal vlnu diskuzí mezi literárními kritiky a pobouřil část veřejnosti. V této době se četly časopisy *Águia* (Orel, 1910-1932), *Contemporânea* (Současnost, 1922-1926), *Athena* (Athéna, 1924-1925), ale ty surrealismus buďto ignorovaly, nebo mu věnovaly minimální pozornost. Pár let poté vznikl časopis druhé modernistické generace s názvem *Presença* (Přítomnost, 1927-1940), který významně ovlivnil portugalskou kulturu i ve druhé polovině 20. století. Důležitým faktorem pro úspěšné uchycení surrealismu

18 Srov. NADEAU, 1994, 43-48.

19 BRETON, André, *Manifesty surrealismu*, Přel. Jiří Pechar, Dagmar Steinová, Praha: Herrmann & synové, 2005, s. 44.

byla salazaristická diktatura a poté diktatura Marcela Caetana, která panovala v zemi mezi lety 1933-1974. Během doby ultrapravicové diktatury *Estado Novo* (Nového sátu) silně ovlivňovala cenzura a tajná policie zvaná PIDE. Ta měla za úkol dohlížet na politické a společenské aktivity, které poškozovaly zájmy režimu. Společenské klima i v neutrálním Portugalsku samozřejmě ovlivnila druhá světová válka. Pozdní rozvoj portugalského surrealismu měl tedy různé důvody, od politických až po kulturní.

Umělecké hnutí v portugalském podání vycházelo především z francouzských koncepcí, zejména lisabonští surrealisté se snažili svým uměním bojovat proti zmíněnému diktátorskému režimu, který omezoval nejen tvůrčí svobodu, ale i lidská práva. Přes tyto překážky se snažili si zachovat svou tvůrčí nezávislost a pokračovali ve tvorbě inovativních děl. V jejich dílech se proto často objevovala politická témata, jako je boj za svobodu a obrana demokracie. Mnozí surrealisté se proto dostávali režimem do rozporu, a byli vystavováni perzekucím či vězení. Někteří byli dokonce nuceni emigrovat a hledat azyl v zahraničí, aby mohli pokračovat ve své tvorbě a vyjadřovat své názory a myšlenky bez obav z možných následků. Mezi známé příklady perzekuovaných surrealistických umělců patří Mário Cesariny, António Maria Lisboa a další.

První oficiální surrealistická výstava proběhla roku 1940 v salonech Repe v Lisabonu, kde svá díla prezentovali: António Pedro, António Dacosta a Pamela Boden. Dva roky poté Pedro vydává dílo *Apenas Uma Narrativa* (Jenom vyprávění, 1942), a následně *Proto-Poema da Serra d' Arga* (Protobáseň o pohoří Arga, 1948), které jsou považované za nejdůležitější surrealistické texty vydané v Portugalsku.²⁰

Surrealismus se však i nadále projevoval jen v případech jednotlivců. Velká většina portugalských intelektuálů zůstávala spjata s neorealismem, který se zabýval spíše sociálními a ekonomickými otázkami. Lze dokonce říci, že téměř všichni budoucí surrealisté si prošli nejdříve neorealisticou fází, někteří jen náznakem (jako Mário Cesariny), někteří s přímou vazbou (jako Pedro Oom).²¹

20 LOPES, Óscar, MARINHO, Maria de Fátima, *História da Literatura Portuguesa (As correntes contemporâneas)*, Lisboa: Alfa, 2002, s. 269-271.

21 „Todavia, o Surrealismo continua a ter apenas expressão em casos individuais, uma vez que a grande maioria da intelectualidade portuguesa continuava intimamente ligada ao Neo-Realismo, mais preocupado com questões de ordem social e económica. Pode-se mesmo afirmar que quase todos

Teprve až na konci 50. let se o surrealismu začne mluvit jako o organizovaném hnutí. Mladí malíři a spisovatelé pořádali pravidelná sezení v kavárnách, během kterých se četly poetické a teoretické texty, které zásadně ovlivnily rozvoj francouzského hnutí. Alexandre O'Neill, který je považován za jednoho z prvních surrealistů, v dopise z 16. září 1947 informoval Cesarinyho o získání manifestů Bretona, *Dějiny surrealismu*, díla Lautréamonta a Freuda. Následně na to začaly první lingvistické experimenty, ničení logické struktury textu s cílem přínosu nového významu. Měnili fonémy, kdy klíčové bylo, aby náhoda převládala nad racionálním a logickým myšlením. Praktikovali hru *cadavre exquis* (viz. předchozí kapitola) a automatické dialogy, které spočívaly v odpovídání na předem neznámou otázku. Automatické dialogy však také nebyly vynálezem portugalských surrealistů, koncept je převzatý z francouzské formy hnutí. Mimoto měli přímý kontakt se svými ideologickými předchůdci z jiných částí Evropy. Mário Cesariny během svých studijních let odletěl do Francie, kde se setkal s André Bretonem. Během rozhovoru padlo několik nápadů ohledně založení časopisu, což se hned nepovedlo a vytvoření surrealistické skupiny, což se naopak brzy uskutečnilo.²²

Na konci roku 1947 vznikla první surrealistická skupina s názvem *Grupo Surrealista de Lisboa* (Surrealistická skupina z Lisabonu), kterou tvořili kromě dalších Mário Cesariny, José Augusto França, Alexandre O'Neill, António Pedro. Hned následující rok začínají vznikat první neshody mezi účastníky, které nakonec výstí v definitivní rozpad a rozdělení na dvě skupiny. *Grupo Surrealista de Lisboa* nefungovala soudržným způsobem a na otázku, co to je surrealismus, měl každý jinou odpověď. Hlavním předmětem dohadů měla být existence dvou odlišných koncepcí surrealismu, kdy na jedné straně byla věrnost Bretonově linii, psychickému automatismu a významu náhodných jevů, a na straně druhé politicky angažovanější linie ve stopách Louise Aragona a Paula Éluarda. Cesariny po této události zakládá společně s dalšími surrealisty anti skupinu *Grupo Surrealista Dissidente* (Disidentská surrealistická skupina), známou také jako *Os Surrealistas* (Surrealisté).

futuros surrealistas passaram primeiro por uma fase neo-realista, uns mais distanciados (como Cesariny), outros mais fortemente empenhados (como Pedro Oom).“

LOPES, MARINHO, 2002, s. 270.

Všechny překlady citací, není-li uvedeno jinak, jsou dílem autorky této bakalářské práce.

22 Paraf. CIPRANO, Rita, *Não podemos esquecer Mário Cesariny*, Jornal digital: Observador, 2016, [online] [cit. 2023-7-25], Dostupné z: <<https://observador.pt/especiais/nao-podemos-esquecer-mario-cesariny/>>

Již v roce 1948 začaly neshody mezi Cesarinym a José Augustem Françou, které vedly v srpnu k definitivnímu rozdělení. Tento rok je poznamenán řadou neshodů, které začaly vyloučením Matty a Braunera z francouzské surrealistické skupiny, a které se ještě prohloubily existencí dvou odlišných koncepcí surrealismu: na jedné straně věrnost linii následované Bretonem (psychický automatismus, důležitost fenoménu náhodných jevů), na straně druhé, politicky angažovanější linie ve stopách Aragona a Éluarda. Cesariny, společně s Antóniem Marií Lisboaou, Pedrem Oomem, Henriquem Risquesem Pereirou, Cruzeirem Seixasem a dalšími, zakládá disidentskou surrealistickou skupinu.²³

V průběhu několika dalších let se začne vytrácet jakákoliv surrealistická kolektivní soudržnost. Umělci vystupují především individuálně. 11. listopadu 1953 umírá na tuberkulózu jeden z hlavních představitelů, António Maria Lisboa, což je vnímáno jako konec hnutí. Počátkem 60. let se portugalské surrealisty ještě snaží o založení dvou kolektivních časopisů, z nichž nakonec nebude vycházet ani jeden. „Výsledkem bylo, že ani jeden ze dvou časopisů nevyšel a surrealistická skupina se stále více rozpadala.“²⁴ Surrealismus se začal postupně rozpadat a stahovat do pozadí. Po 60. letech zůstala surrealistická myšlenka a estetika v Portugalsku živá. Mnoho umělců a spisovatelů se dále inspirovalo hnutím a jeho odkazem, i přes jeho krátké trvání.²⁵

23 „Logo em 1948 iniciam-se os desentendimentos entre Cesariny e José-Augusto França, que levariam à ruptura definitiva em Agosto. Este ano é todo ele marcado por uma série de desavenças que começam com a expulsão de Matta e Brauner do grupo surrealista francês e que se agravam com a existência de duas concepções diferentes do Surrealismo.: por um lado, a fidelidade à linha seguida por Breton (automatismo psíquico, importância dos fenómenos do acaso), por outro, uma linha politicamente mais empenhada, na esteira de Aragon e Éluard. Cesariny, juntamente com António Maria Lisboa, Pedro Oom, Henrique Riques Pereira, Cruzeiro Seixas e outros, funda o Grupo Surrealista Dissidente.“

LOPES, MARINHO, 2002, s. 272.

24 „O resultado é não vir a publicar-se nenhuma das duas revistas, estando o grupo surrealista cada vez mais desmembrado.“

LOPES, MARINHO, 2002, s. 275.

25 Srov. LOPES, MARINHO, 2002, s. 269-275.

Přes své zpoždění a kvalitativní omezenost poznamenal surrealismus skoro veškerou poezii vzniklou po roce 1950, [...], a to tím, jak se uchýloval k povědomému automatismu, černému humoru, využívání objektivní náhody nebo slovních asociací.²⁶

2.1. Společensko-kulturní situace v zemi mezi 40. a 60. lety 20. století

V letech 1910 až 1926 bylo Portugalsko republikou. Teprve až na konci 20. a 30. let 20. století začínají mít modernisté patrný vliv. Hlavní událostí bylo, když skupina soustředěná kolem časopisu *Presença* zahájila kampaň na jejich podporu. Bohužel, zanedlouho poté proběhne vojenský převrat, který svrhne roku 1926 republiku, demokracii a odstartuje diktátorský režim pod vedením Antónia de Oliveiry Salazara, nejprve ve funkci ministra financí.

Období Salazarova režimu trvá od roku 1933 do roku 1974. Režim byl charakterizován jako ultrapravicový konzervativní a autoritářský s diktátorskými prvky. Již od jeho počátku se Portugalsko nacházelo v záměrné politické izolaci v rámci Evropy a v důsledku toho zažívala ekonomika hospodářské stagnaci. Salazarova základní ideologie s názvem *Estado Novo* se snažila prosazovat vypjatý nacionalismus, silnou orientaci na zámořské impérium a dále konzervativní hodnoty spojené zejména s katolictvím, vše pod heslem „Deus, Pátria, Família“ (bůh, vlast, rodina). V oblasti literatury to znamenalo, že pokud se obsah děl neshodoval s oficiální ideologií, režim je cenzuroval a zakazoval. Literatura měla sloužit jako nástroj k propagaci režimu a udržení moci, proto byl kladen důraz na omezování vlivu alternativních myšlenek a názorů, které by ho mohly destabilizovat.²⁷

Boj o moderní literaturu byl v té době děsivý. Nezávislost ducha bylo třeba bránit za každou cenu a v jakoukoliv chvíli, přičemž na jedné straně se režim snažil začlenit spisovatele a umělce do systému, na straně druhé cenzura a policie omezovaly veškeré pokusy o nežádoucí svobodu.²⁸

26 SARAIVA, António, LOPES, Óscar, *Dějiny portugalské literatury*, Přel. Zdeněk Hampl, Porto: Porto Editora, 1972, s. 572.

27 Srov. SENA, Jorge, *Estudos de Literatura Portuguesa-III*, Lisboa: Edições 70, 1988, s. 239-244.

28 „A luta da literatura moderna, tal como a da arte, foi terrível durante estes anos. A independência do espírito tinha que ser defendida a todo o custo e a todo o momento, enquanto, por um lado, o regime tentava integrar os escritores e artistas no sistema, e por outro lado, a censura e a polícia coarctavam todas as tentativas de inconveniente liberdade“

Omezování svobody projevu a tisku vedlo k tomu, že se portugalská literatura stala uzavřenou a izolovanou od zahraničí a její vývoj byl značně zpomalován. „V tak utlačované zemi, kde chudoba byla veřejným pohoršením, nebylo možné s čistým svědomím hlásat umělecké doktríny nebo pouhou literaturu, tak aniž by se hrála oficiální hra.“²⁹ Přestože, že režim *Estado Novo* bránil svobodu slova, někteří autoři dokázali překonat omezení a psát díla kritická vůči režimu. I v tomto období se odehrají některé významné události navzdory všem těmto skutečnostem. Jedna z nich se odehrála v roce 1949, kdy se Portugalsko stalo zakládajícím členem NATO a začalo se postupně otevírat světu. Tento pakt sloužil k poskytnutí kolektivní ochrany před možnou vojenskou agresí ze strany Sovětského svazu a jeho spojenců v období studené války. V zemi se postupně nahromadilo velké množství společenských, politických a ekonomických problémů, které vyvrcholily revolucí. Nejaktuálnějších problémem šedesátých let byla válka v portugalských koloniích v Africe (Angola, Mosambik, Guiné-Bissau, Kapverdské ostrovy, Svatý Tomáš a Princův ostrov), které toužily po autonomii. Válka vedená Lisabonem proti „zámořským provinciím“, jak byly kolonie posléze pojmenovány, byla nákladná, krutá a stála mnoho lidských životů na obou stranách. 25. dubna 1974 se uskutečnil vojenský převrat, známý jako *Revolução dos Cravos* (Karafiátová revoluce), během něhož se vojáci vzbouřili proti diktatuře a režim byl svržen.

Země si tedy nejen v období od čtyřicátých až šedesátých let 20. století procházela zásadními změnami, které měly vliv na celou zemi. Ničemu nenapomohla ani druhé světová válka, po které se Portugalsko nacházelo ještě v obtížnější situaci. Během války bylo Portugalsko sice oficiálně neutrální, ale portugalská vláda nikdy neskrývala své sympatie k fašismu. Snažila se udržovat dobré vztahy se všemi zeměmi, aby minimalizovala riziko útoků na portugalské území a zachovala si svou ekonomickou nezávislost.

SENA, 1988, s. 241.

29 „Não se podia, de facto, num país tão oprimido e onde a pobreza era um escândalo público, proclamar doutrinas de arte ou puras literatura com consciência limpa, sem de um modo ou de outro jogar o jogo oficial.“

SENA, 1988, s. 241.

Teprve na přelomu třicátých a čtyřicátých let se někteří mladí básníci, kterým pomohla skutečnost, že válka v té době vyjasnila politické poměry (ani jedno důležité či významné jméno v literatuře a umění se nehlásilo k fašistům), mohli někteří mladí básníci riskovat sami na sebe přítomnost "establishmentu" prostřednictvím Prezencistů a fronty neorealismu. Během války bylo Portugalsko neutrální, ale vláda nikdy neskrývala své sympatie k fašismu.³⁰

Portugalsko si v průběhu počátků 20. let prošlo společensko-politickou proměnou. Tato proměna se vyznačovala válkami, represemi a nacionalistickou politikou. Uprostřed těchto zmatků se objevil neorealismus, který byl silným objektem společenského pozorování. Odsuzoval nejen nedbalý postoj státu k realitě jeho obyvatel, ale také situaci chaosu a beznaděje. Postavil se do kritické a bojovné pozice proti režimu a hájil silně levicovým způsobem zájmy portugalských obyvatel.³¹

2.2. Modernistická literatura (časopisy *Orpheu*, *Portugal Futurista*, *Presença a neorealismus*)

Pro lepší porozumění vzájemné provázanosti jednotlivých historických období je nezbytné si nejprve představit tři zásadní modernistické časopisy, společně s neorealistickým hnutím. Nejzásadnějším časopisem pro nás bude *Presença*, která pokračovala ve stopách *Orpheu*, a po kterém následoval *Portugal futurista*. Portugalský neorealismus, označován také jako „nový realismus“ nebo také „nový humanismus“, vznikl ve 30. letech 20. století chvíli po zavedení diktátorského režimu a také v důsledku Velké hospodářské krize (1929). Mezi hlavní charakteristiky hnutí patřil boj proti vládě a reformní duch. Směr byl levicově a marxisticky orientován, jenže ne všichni umělci se k hnutí chtěli připojit. Mnozí z nich nechtěli využívat

30 „Só no fim dos anos 30 e nos começos dos 40, ajudados pelo facto de que a guerra clarificara naquele momento os alinhamentos políticos (nem um importante ou significativo nome das letras ou da arte alinhou com o fásccio), puderam alguns jovens poetas desafiar por sua conta e risco, e ao mesmo tempo, o «establishment» presença, e a frente do neo-realismo. Durante a guerra Portugal foi neutral, mas o governo nunca escondeu as suas simpatias para com o fascismo.“
SENA, 1988, 241.

31 Srov. FITZGIBBON Vanessa, *Estado e resistência cultural: o caso do Neorealismo português*, 2013, [online] [cit. 2023-7-25],
Dostupné z: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/39967/27599>>, s.1.

umění jako jedinou formu obrany, a tak se později sjednotili a založili hnutí kolem časopisu *Presença*. Prezencisté nechtěli mít nic společného s politickým spektrem. Z toho důvodu vedli neustálé konflikty s neorealisty ohledně oprávněnosti či neoprávněnosti používání umění jako militantního nástroje socioekonomických a politických ideologií.³²

Časopis *Orpheu* byl založen skupinou mladých autorů, kteří se shromáždili kolem Fernanda Pessoa a Mária de Sá-Carneira. Tito dva spisovatelé si spolu dopisovali během Sá-Carneirovi první návštěvy Paříže. V dopisech Sá-Carneiro psal Fernando Pessoa o tamějších aktualitách, z čehož vzešla myšlenka na vlastní časopis, kde by publikovali svou vlastní tvorbu, uvedli v Portugalsku nové směry a reflektovali zmíněné pařížské dění. „Mottem časopisu bylo „Neohlížet se!“. Stejně jako se bájný Orfeus nesměl ohlédnout na cestě z podsvětí, nechtěli se orfeovští autoři ohlížet za čímkoli, co bylo dosud napsáno.“³³ Tato první modernistická generace se tímto způsobem snažila o obnovu portugalské literatury a kultury, která se nacházela v kritickém stavu a byla ovlivňována obzvláště symbolismem a dekadencí. Obě vydání *Orpheu* obsahovala básně, prózy, eseje, literární kritiky a výtvarné práce, které reflektovaly nové směry a tendence v portugalské a evropské literatuře. Po vydání prvního čísla byli autoři označeni za šílence, inspirovali se totiž moderními uměleckými směry a myšlenkami evropských avantgard.

První číslo, které vyšlo 25. března 1915, si v Portugalsku získalo rychle velkou pozornost. Jako hlavní manifestace modernistického hnutí. Samotným skandálem byla už pouhá obálka časopisu, která vyobrazovala postavou nahé ženy rozpažené mezi dvěma hořícími svícemi. Největší pozornost sklidily Sá-Carneirovi básně, které byly označeny za pornografické. Fernando Pessoa poprvé publikoval pod svými heteronymem Álvaro de Campose. Mezi přispěvateli byli nejen zakladatelé, ale také další významní portugalští spisovatelé a umělci, jako například Luís de Montalvor a Eduardo Guimaraães, editorem obou vydání byl António Ferro. O grafickou podobu a ilustrace se postaral architekt José Pacheco.

32 Srov. FITZGIBBON, 2013,

<<https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/39967/27599>>, s.1-14.

33 VÁLOVÁ, Karolina, *Životopis časopisu Orpheu*, 2015, [online] [cit. 2023-7-25],

Dostupné z: <<https://www.iliteratura.cz/clanek/34663-orpheu>>

Básně i autoři se stali terčem výsměšků a karikatur, což napomohlo k rychlému vyprodání prvního čísla. Druhé číslo vyšlo 28. června 1915, na obálce časopisu byla tentokrát vyobrazena velká číslice 2. Objevily se básně Ángela de Limu, který pobýval nějakou dobu v psychiatrické léčebně. Básně z toho důvodu místy připomínají styl automatického psaní, protože byly plné popisů halucinací a delirií. *Orpheu* si získal mezinárodní uznání jako důležitý a originální příspěvek evropského modernismu, vše však nakonec zkomplikoval nedostatek finančních prostředků, který se stal důvodem konce časopisu. Navíc v dubnu 1916 páchá Mário Sá-Carneiro sebevraždu v Paříži. Třetí číslo tedy zůstává v nedokončené fázi a veřejnosti je zpřístupněno až v roce 1984, kdy vyjde jako součást literárně kritické studie Arnalda Saraivy pod názvem *Orpheu 3*.³⁴

Portugal Futurista (Futuristické Portugalsko) byl jednodílný portugalský avantgardní časopis, vydaný roku 1917, který vznikl jako reakce na *Orpehu*. Jeho hlavním cílem bylo šokovat a prosadit v Portugalsku futurismus jako aktivní směr. Po vzoru ostatních evropských zemí se tak umělci snažili učinit, zejména souborem publikovaných manifestů a obrazů. Jeho autory byli Santa Rita Pintor, Almada Negreiros, Amadeo de Souza Cardoso, Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Mário de Sá-Carneiro a Paul Real. *Portugal Futurista* byl nejdůležitějším futuristickým časopisem, který se zaměřoval především na rozvoj nových uměleckých forem.

Roku 1917 se v Lisabonu konala Liga Naval, výstava futuristické malby. Jedním z mezinárodně slavných vystavujících je Amadeo de Souza Cardoso. Almado Negreiros po této výstavě plný nadšení vydává knihu *K4 O Quadro Azul* (K4 Modrý čtverec), která je považována za jedinou futuristickou publikaci. Podstatnou část časopisu tvořily již zmíněné manifesty. Objevily se překlady Marinettiho *O Music Hall* (Hudební síň) nebo přetisk manifestu francouzských výtvarníků *Manifeste des Peintres futuristes* (Manifest futuristických malířů), které pojednávaly o odmítnutí konvencí klasického umění. Jako šéfredaktor *Portugal Futurista* byl sice uveden Carlos Porfírio, ale ve skutečnosti měl být vůdčí postavou vydání Almada Negreiros. Velkou část manifestu tvořily dva manifesty, které byly čteny na dubnové futuristické konferenci. První z manifestů byl *Ultimatum Futurista as Geracoes Portuguesas do Século XX* (Futuristické ultimátum portugalským generacím dvacátého století) od autora Almada Negreirose. Šlo o klasický text inspirovaný Marinettim založený na odmítnutí konvencí. Druhý, velmi provokativní text byl *Manifesto Futurista da Lúxuria* (Futuristický

34 Srov. VÁLOVÁ, 2015, <<https://www.iliteratura.cz/clanek/34663-orpheu>>

manifest chtěje). Objevila se také báseň ze sbírky *Kaligramy* od Guillaumea Apollinaire, která do té doby nebyla nikde publikována. Časopis vyšel pouze v jednom čísle kvůli politickým a společenským tlakům. V reakci na to byl časopis zakázán a většina výtisků byla zničena.³⁵

Druhá generace modernistů vynikla kolem skupiny coimberských studentů. 10. března 1927 vychází první vydání časopisu *Presença*, které významně ovlivní portugalskou kulturu a poznamená více než jednu generaci. Prezencisté měli za cíl pokračovat v duchu *Orpheu*, vyzdvihnout umělecký přínos časopisu a zároveň podnítit tvůrčí energii v celém Portugalsku. „Prezencisté, kteří zamýšleli pokračovat v duchu *Orpheu*, nezvládli nebo nebyli ochotni přijmout nové evropské avantgardy a většinou zůstávali v estetickém a ideologickém odstupu.“³⁶ Časopis vycházel v letech 1927 až 1940 a jeho zakladateli byli José Régio, João Gaspar Simões a Adolf Casaise, Branquinho da Fonseca. Zajímala je literatura osvobozena od politických a společenských událostí, kladli důraz na individualitu namísto kolektivity. Jejich heslem bylo „Umění pro život a Život pro Umění.“³⁷ *Orpheu*, *Portugal Futurista* a *Presença* byly tři významné portugalské literární časopisy, které odehrály klíčovou roli v rozvoji modernistické literatury a kultury v první polovině 20. století.

Prezencisté poukazovali na skutečnost, že navzdory letitým polemikám v literárním prostředí se, podle nich stále neobjevovalo žádné kvalitní dílo, které by ověřovalo neorealisticke ideály. Nová generace, oddaná "sociálnímu umění", "užitečnému umění", by tak zjistila, že je plná "předsudků", "dogmatismů" a "fanatismů".³⁸

35 Srov. VÁLOVÁ, Karolina, *Umělecká událost roku*, 2017, [online] [cit. 2023-7-25],

Dostupné z: <<https://www.iliteratura.cz/clanek/38193-stolete-vyroci-portugalskeho-futurismu>>

36 „Os homens da Presença, ao pretenderem continuar o espírito de Orpheu, não conseguiram ou não quiseram assimilar as novas vanguardas europeias, mantendo-se, em geral, afastados quer a nível estético, quer a nível idelógico.“

LOPES, MARINHO, 2002, s. 270.

37 „Arte pela Vida e Vida pela Arte“

ISABEL, Maria, *Imagens da vida*, Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1996, s. 18

38 „Os presencistas apontavam para o fato de que, apesar dos polémicos anos no meio literário, eles ainda acreditavam não haver aparecido uma obra com qualidade que pusesse à prova os ideais Neorealistas. Assim, a nova geração, empenhada „numa ‘arte social’, numa ‘arte útil’, encontrar-se-ia imbuída apenas de ‘preconceitos’, ‘dogmatismos’ e ‘fanatismos’“.

TORRES, Alexandre Pinheiro, *Novo Cancioneiro*, Lisboa: Editorial Caminho, 1989, s. 200.

Roku 1923 se objevuje první neorealistický román *Gaibéus* (Gaibeové) od Alvese Redola, kterým oficiálně započalo neorealistické hnutí v Portugalsku. Dílo mělo sloužit jako lidský dokument vykořisťovaného obyvatelstva v oblasti Ribateja. Do té doby se tvorba neorealistických umělců objevovala pouze v literárních časopisech: *O Diabo* (1934-1940, Ďábel), *Sol Nascente* (1937-1940, Vycházející slunce), *Altitude* (1939, Výše), *Pensamento* (1939-1940, Myšlení), *Seara Nova* (1940-1958, Nová setba), včetně časopisu *Presença* s pozdějším rozchodem z důvodu odlišných ideologií. Obecně se snažili o nové uvědomování si portugalské reality. „S tímto vývojem, jehož smysl se začíná obrážet v životě země, je neorealismus v souladu, a proto je jeho základním charakteristickým rysem (daným přímo jeho jménem) nové uvědomování si portugalské reality.“³⁹ Toto nové uvědomování se soustředilo na zachycení sociálních a politických problémů obyčejných lidí, zejména venkovského obyvatelstva. Umělci se tímto snažili reflektovat skutečnost sociálních nerovností ve společnosti. Jejich díla se vyznačovala realismem, silným sociálním zaměřením a kritikou společnosti. První velké kolektivní dílo portugalského neorealismu je básnická sbírka *Novo Cancioneiro* (Nový zpěvník, 1941). Společně se surrealismem byly v zemi přítomny téměř ve stejném časovém období, a jak bylo zmíněno v úvodní kapitole, téměř všichni surrealističtí umělci si nejdříve prošli neorealisticou fází.⁴⁰

Po zmíněném údobí počátečním, v němž převládaly stati a polemiky v časopisech, následovala až asi roku 1950 další fáze, jejíž těžištěm se postupně přesouvalo od poezie a povídky k románu, k širě pojatým estetickým úvahám a k historickému eseji. Po Novém zpěvníku byly hlavními knižnicemi, v nichž byla neorealisticá poezie zastoupena, Kohout (1948, Galo) v Coimbre od roku 1950. Obecný zpěvník (*Cancioneiro Geral*) v Lisaboně. V té době nejdůležitějším proudem konkurujícím neorealismu a stojícím k němu v opozici přestává být psychologismus skupiny Přítomnost, která se tehdy rovněž přiklání hlavně k eseji k literární próze, a stává se jím „imaginismus“ v poezii, jež se kolem roku 1948 se zpožděním dvou desetiletí proti francouzskému vzoru pokouší o své surrealistické intermezzo.⁴¹

39 SARAIVA, LOPES, 1972, s. 549.

40 Srov. FITZGIBBON, 2013,

Dostupné z: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/39967/27599>>, s. 14-23.

41 SARAIVA, LOPES, 1972, s. 550.

Surrealismus vznikl jako odpověď na neorealismus, stavěl se mu do opozice. Stoupenci André Bretona považovali neorealistickou ideologii za omezující svobodu a také za milnou v případě angažovanosti nad osudy společnosti. Dále hodnotili jeho estetickou podobu za nedostatečnou. Takto se k tomu vyjádřil sám Mário Cesariny ve svém díle *A Intervenção Surrealista* (Surrealistická intervence, 1997).

My surrealisté se nehodláme definovat a oddělovat skutečné a neskutečné, minulost a budoucnost, sen a realitu. Diametrálně odlišné dílo tomuto, mohlo být, vyjma nás, úkolem efektivně objektivního realismu, který by usiloval o zahrnutí mnohočetných proměnlivých aspektů čelené reality. Tak se bohužel nestalo, ale v Portugalsku došlo, systematicky, k odchylce či k prostému omezení, které zaznamenal realismus. (vyjádření, nebo průnik, hnutí od „skutečného“ ke „skutečnějšímu“) Literatura a naturalistické umění, či nanejvýš supernaturalistické, předkládané jako pokrokové, protože popisují určitá prokazatelná data aktuální politické fenomenologie. Namísto skutečným, byl „nový realismus“ (a chce i nadále být) naturalismem, a ne tím nejlepším.⁴²

Tato skutečnost je vnímána jako jedním z dalších důvodů, proč se umělecké hnutí objevilo v Portugalsku skoro o dvě desetiletí později oproti zemi vzniku.⁴³

⁴² „Não vamos nós, surrealistas, definir e separatar real e irreal, passado e futuro, sonho e realidade. Um trabalho diametralmente oposto a esse poderia ter sido, além da nossa, a tarefa de um realismo efectivamente ojectivo que tivesse aspirado a englobar os múltiplos cambiantes aspectos da realidade enfrentada. Tal não sucedeu, porém, em Portugal. Sucedeu antes, sistematicamente, um desvio, ou limitação simplista, que conferiu e confere ainda foros de realismo (expressão, ou, penetração, do movimento do «real» no «real») a uma literatura e a uma arte naturalistas ou, qauando muito, supernaturalistas, dadas como avançadas só porque reflctem demonstrativamente certos dados certos da fenomenologia política do tempo. Em vez de realista, o «novo-realismo» foi (quer continuar a sê-lo) naturalismo, e não do melhor.“

CESARINY, Mário, *A Intervenção Surrealista*, Lisboa: Assírio & Alvim, 1997, s. 88.

⁴³ Srov. FROEHLICH, Márcia, *A obra de Ruben A. e a querela entre surrealismo e neorealismo*, [online] [cit. 2023-7-25], Dostupné z: <<https://pt.scribd.com/document/347316400/Querela-Neo-realismo-Surrealismo>>, s.2.

2.3. Dvě hlavní surrealistické skupiny

Jak už bylo nastíněno v předešlé kapitole, v zemi působily dvě hlavní surrealistické skupiny. První z nich *Grupo Surrealista de Lisboa*, která byla založena roku 1947 a je považována za oficiálně první surrealistickou skupinu v Portugalsku. Tato skupina pokračovala ve stopách jejich francouzských předchůdců. Členové se snažili prosazovat stejné hodnoty a postupy, jako je svoboda tvorby, psychický automatismus, využívání podvědomí. Zahrnovala mnoho významných umělců, mezi něž patřili José Augusto França, Mário Cesariny, António Pedro, Alexandre O'Neill a další. Bohužel se vize jednotlivých umělců začaly s postupem času lišit a roku 1948 se určitá část separovala. Pod vedením Mária Cesarinyho byla založena anti skupinu *Grupo Surrealista Dissidente* známou také jako *Os Surrealistas*.

Nacházeli se spíše v postavení rivalů než spolupracovníků. Předháněli se v tom, která skupina bude více autentická a tím, dle jejich umění, více surrealistická. *Os Surrealistas* byli více otevřeni spolupráci s umělci ze zahraničí a přijímání vnějších vlivů. Zaměřovali se na experimentování, vývoj nových technik a aktivní propagaci surrealismu. Mezi tyto představitele patřili: Mário Cesariny, António Mária Lisboa, Pedro Oom, Henrique Risques Pereira a Cruzeiro Seixas.

2.4. Grupo Surrealista de Lisboa

První surrealistická skupina vznikla v roce 1947, přičemž António Pedro, Alexandre O'Neill, Mário Cesariny, José Augusto França tvořili počáteční jádro hnutí. António Pedro (1906-1966) je považován za průkopníka portugalského surrealismu. S hnutím byl ve spojení již od 30. let 20. století. Za války pracoval jako hlasatel v Londýně pro BBC, kde mimo jiné navázal styky s anglickou surrealistickou skupinou. Tvořivý rozsah toho umělce zahrnuje poezii, prózu, divadlo a malířství. Jeho umělecký vrchol nastává s vydáním *Apenas Uma narrativa* (Jenom vyprávění, 1942), které je považováno za první soubor automatických textů vytvořených na území Portugalsku. Dílo se prezentuje jako vyprávění, které se však vzdaluje jeho tradičním normám, aby odpovídalo konceptům André Bretona. Tvůrčí činnost Antónia Pedra došla tak daleko, že vydal slovník *Dicionário Prático Ilustrado* (Ilustrovaný praktický slovník, 1955), který měl podobnost s Bretonovým a Éluardovým slovníkem *O Dictionnaire Abregé du Surréalisme*

(Stručný slovník surrealismu, 1938).⁴⁴ Stejně jako francouzští básníci, i Pedro uvedl neobvyklé definice běžných pojmů, ale zatímco francouzští surrealisté hledali pro své definice citace ze surrealistických textů, aby ukázali přesný význam, mnoho definic Pedra byly zcela ironická a absurdní. José Augusto França (1922-2021) vynikl spíše jako kritik a teoretik než jako literární umělec, jeho díla kolikrát postrádala surrealistické prvky. Tvorba Alexandra O'Neill (1924-1986) je naopak silně ztotožněná s hnutím. Pod hlavičkou *Cadernos Surrealistas* (Surrealistické sešity) vyšel krátký román s názvem *A Ampola Miraculosa* (Zázračná ampulka, 1949). V listopadu 1951 vydal v *Cadernos de Poesia* (Básnické sešity) knihu *Tempo de Fantasmas* (Čas přízraků), v níž se O'Neil naprosto distancoval od surrealistického hnutí.

V lednu 1949 *Grupo Surrealista de Lisboa* uspořádala svou první, a také poslední výstavu. Na výstavě prezentovali: António Pedro, António Dacosta, Fernando de Azevedo, João Moniz Pereira, Vespeira, José Augusto França a Alexandre O'Neill. Součástí výstavy byl katalog, který obsahoval dotazník. Každý z představujících v této části uvedl, proč se připojil k hnutí. Do katalogu se také rozhodli vložit antifašistický manifest. „Surrealistická skupina z Lisabonu se po 22 letech strachu ptá, jsme ještě schopni svobodného činu? Hlasovat proti fašismu je naprosto nezbytné.“⁴⁵ Takto znělo sdělení na obálce katalogu, který byl cenzurou okamžitě zakázán.⁴⁶ „Tato výstava, která měla jen málo ohlasů (kromě třech článků Jorge Seny v časopise *Nová setba* z 2. dubna, 4. června a 2. července 1949), datuje začátek a konec Lisabonské surrealistické skupiny.“⁴⁷

⁴⁴ Srov. LOPES, MARINHO, 2002, s. 270-275.

⁴⁵ „O Grupo Surrealista de Lisboa pergutna depois de 22 anos de medo ainda seremos capazes de um acto de liberdade? É absolutamente indispensável votar contra o fascismo.“

CIPRANO, 2016, <<https://observador.pt/especiais/nao-podemos-esquecer-mario-cesariny/>>

⁴⁶ LOPES, Óscar e MARINHO, 2002, s. 278-279.

⁴⁷ „Esta exposição, que poucos ecos teve (salvos os três artigos de Sena, na revista *Seara Nova*, de 2 de Abril, 4 de Junho e 2 de Julho de 1949), marca o início e o fim do Grupo Surrealista de Lisboa.“ LOPES, MARINHO, 2002, s. 273.

2.5. Os Surrealistas

V roce 1949 se představila anti skupina *Os Surrealistas*. Členové skupiny se snažili i nadále propagovat a rozvíjet surrealistické hnutí. Provokovali společnost svými názory, životním stylem a akcemi, které pořádali. Kolektivní seskupení fungovalo jako alternativa pro umělce, kteří se necítili v *Grupo Surrealista de Lisboa* pochopeni. Významnými členy byli Mário Cesariny, António Maria Lisboa, Alexandre O'Neill a Pedro Oom. V květnu roku 1949 pořádají sérii konferencí s titulem *O Surrealismo e o seu público* (Surrealismus a jeho publikum). Na setkáních, António Maria četl text, který by dnes mohl být vnímán jako první manifest surrealismu, *Afixação Proibida* (Lepení plakátů zakázáno, 1953). Text byl podepsán ním samotným, Henriquem Risquesem Pereirou, Máriem Cesarinym a Pedrem Oomem. Později se však autoři textu zřekli.

První výstava *Os Surrealistas* proběhla v období od 18. června až do 2. července 1949. Představiteli byli tentokrát Henrique Risques Pereira, Mário Cesariny, Pedro Oom, Fernando José Francisco, António Maria Lisboa, Fernando Alves dos Santos, Carlos Eurico da Costa, Mário Henrique Leiria, António Paulo Tomás, Artur do Cruzeiro Seixas, João Arthur Silva, Carlos Eurico da Costa, Carlos Calvet. Druhá výstava, *Os Surrealistas*, se konala v období od 1. do 10. července roku 1950. Ani jedna z výstav nezaznamenala velký ohlas veřejnosti. V září roku 1949 proběhne v novinách polemika mezi *Grupo Surrealista de Lisboa*, Cesarinym a Pedrem Oomem a João Gasparem Simõesem, který byl společně s José Regiem a Branquinho da Fonsecou zakladatelem časopisu *Presença*.

Již v září roku 1949 proběhla v novinách *Slunce* (od 27. července do 1. října) polemika mezi João Gasparem Simõesem, Surrealistickou skupinou z Lisabonu, Cesarinym a Pedrem Oomem. V listopadu byl rozšířen text *Surrealismus a manipulace*, jehož autory byli Mário Henrique Leiria a Mário Cesariny de Vasconcelos, a který byl podepsán jak nimi, tak João Artur Silva, Artur do Cruzeiro Seixas a Carlos Eurico da Costa. Tento text napadá Surrealistickou skupinu z Lisabonu a vylučuje ji ze surrealismu.⁴⁸

48 „Ainda em 1949, em Setembro, tem lugar a polémica no jornal *Sol* (de 27 de Julho a 1 de Outubro) entre João Gaspar Simões, o Grupo Surrealista de Lisboa, Cesariny e Pedro Oom. Em Novembro, circulou o texto *Surrealismo e Manipulação*, da autoria de Mário Henrique Leiria e Mário Cesariny de Vasconcelos, e assinado por estes e por João Artur Silva, Artur do Cruzeiro Seixas e Carlos Eurico da

V tomto období Pedro Omm napsal *Manifesto Abjeccionista* (Abjekcionistační manifest), který ztratil. Abjecionismus je označení poezie, která byla ovlivněna francouzským surrealismem a snaží se provokativně narušovat tradiční morální hodnoty. Vychvaluje sexuální svobodu a často se zabývá tematikou násilí, sadismu a masochismu, a jejím hlavním cílem je šokovat. 5. října roku 1951 surrealisté před kinem Tivoli rozdávali *O manifesto Para bem Esclarecer as Gentes Que ainda Estão à espera* (Vysvětlující manifest lidem, kteří stále ještě čekají) Tento manifest je celý napsaný v ironickém tónu a opět útočí na členy první slupiny. Po letech se *Os Surrealistas* stali jedinou organizovanou skupinou a hlasem surrealismu.⁴⁹

2.6. Osobnosti spojené s hnutím

Kromě představitelů dvou výše uvedených skupin existovali také autoři, kteří se sice oficiálně nepřihlásili k estetice, ale jejich díla vykazovala její stopy. Mezi tyto autory patřila Isabel Meyrelles, která byla velmi brzy spojována s hnutím a jeho postupy. A to proto, že měla dobré vztahy s několika jeho představiteli, a přestože se v jejích prvních dílech *Em Voz Baixa* (Tichým hlasem, 1951) a *Palavras Nocturnas* (Noční slova, 1954) objevily epigrafy Cesarinyho a Éluarda, autorka zprvu neprojevovala zcela zřetelné surrealistické tíhnutí. Teprve až s vydáním knihy *Le Livre du Tigre* (Tygří kniha, 1976), napsané ve francouzštině, vykazovala více surrealistických prvků.

V případě Helberta Helderera je to o něco složitější. Ačkoliv se spousta jeho děl vyznačovala silným vlivem surrealismu, on sám se za jeho představitele nepovažoval. Obecně neměl rád literární skupiny a dbal na svou individualitu. Měl rád dobrodružství, a proto se rád věnoval experimentální poezii. Jeho díla často obsahovala neobvyklá slovní spojení, což vytvářelo surrealistickou atmosféru. Byl také ovlivněn surrealistickými myšlenkami a teoriemi, a to zejména myšlenkou automatismu.

Helberto Helder je jedním z autorů, jejichž surrealistický odkaz je nejpatrnější. V jeho ranných dílech (Láska na návštěvě, 1958, Lžice v ústech, 1961, Poemakt, 1961, Místo,

Costa. Neste texto ataca-se o Grupo Surrealista de Lisboa, expulsando os seus membros do Surrealismo.“

LOPES, MARINHO, 2002, s. 273.

49 LOPES, MARINHO, 2002, s. 272-275.

1962) se obrazy a tematika často přibližují těm, které zastávají ortodoxnější teoretici. V dílech *Kobra* (1977), *Tělo, luxus, práce* (1973) a *Flash* (1980) je patrný důraz na alchymistické a okultní jevy.⁵⁰

Vlivy můžeme nalézat také v případě Natálie Correiové v díle *Poesia de Arte e Realismo Poético* (Umělecká pozie a poetický realismus, 1958). Jedná se o text, ve kterém se Correiová omlouvá a hájí principy teoretizované André Bretonem.⁵¹

3. Mário Cesariny

Mário Cesariny de Vasconcelos (1923-2006) byl portugalský básník a malíř, který se narodil 9. srpna 1923 v Lisabonu. Byl jednou z nejvýznamnějších osobností portugalského surrealistického hnutí, který se proslavil svým excentrickým a nekonvenčním charakterem. Pro surrealistické hnutí se stal téměř ikonou. Jeho tvorba se vyznačovala experimentálními a provokativními prvky, které kombinoval jak ve svých literárních, tak výtvarných dílech. Refletoval velký zájem o iracionální a podvědomí. Dále se jeho tvorba vyznačovala bohatým a výrazným jazykem, který kombinoval různé literární vlivy od dadaismu až po neorealismus. V průběhu svého života se setkal s mnoha významnými umělci a intelektuály, kteří měli vliv na jeho budoucí směřování. Rád se politicky angažoval a jeho umění bylo často spojováno s kritikou diktátorského režimu. Z toho důvodu byl perzekuován portugalským režimem a jeho práce byla často cenzurována.

Cesarinyho umělecký přínos tedy nezahrnuje jen literaturu, ale také výtvarné umění. V jeho dílech se objevují sociální a politické odkazy, které vypovídají o jeho postoji k tehdejšímu uspořádání. Byl také velkým inovátorem v portugalském uměleckém světě, aktivně vytvářel nové umělecké techniky. Je uznáván pro své nesmlouvavé počítání a odvalu v prozkoumávání tehdejších tabuizovaných témat, jako je sexualita, smrt, náboženství, politika nebo lidská

50 „Herberto Helder é um dos autores em que a herança surrealista é mais nítida. Nas suas primeiras produções (O Amor em Visita, 1958, A Colher na Boca, 1961, Poemacto, 1961, e Lugar, 1962), as imagens e a temática aproximam-se frequentemente das preconizadas pelos teóricos mais ortodoxos. Em *Cobra* (1977), *O Corpo o Luxo a Obra* (1973) e *Flash* (1980) há uma insistência nos fenómenos alquímicos e ocultistas.“

LOPES, MARINHO, 2002, s. 288.

⁵¹ Srov. LOPES, MARINHO, 2002, s. 285-289.

existence. Jeho básně vybízely k osvobození myšlení a vyjádření individuality, kterou můžeme v jeho případě vnímat i jako určitou formu sebezpřijetí. Mário Cesariny byl otevřeně homosexuál a jeho stejnopohlavní sexuální orientace se odrážela v jeho literárních dílech. V době, ve které žil, byla homosexualita silně kritizována a považována za společenské tabu.

Na konci 40. a začátku 50. let byl v Portugalsku obrovským průkopníkem tabuizovaných témat včetně kritiky *Estado Novo*. V průběhu svého života přestal psát literární díla a věnoval se už jenom výtvarnému umění. Sám to ve svém dokumentu *Autobiografia* (Autobiografie, 2004) okomentoval následovně: „Nebylo to rozhodnutí, prostě se tak stalo.“⁵² Většinu rozhovorů však mediím poskytoval až ke konci svého života.

Až po revoluci roku 1974 jeho do té doby nedoceněná díla začala získávat většího uznání a obdiv. Bylo mu uděleno několik ocenění a jeho básně a malby byly vystavovány v galeriích a muzeích po celém Portugalsku. Mário Cesariny zemřel 26. listopadu 2006 ve věku 83 let, ale jeho umělecké dědictví pokračuje jako zásadní součást portugalského surrealismu a literární kultury vůbec.

3.1 Život

O jeho rodině a dětství je známo velmi málo informací. Jeho otcem byl zlatník Viriato de Vaconselos a jeho matka Mária de las Mercedes Cesariny, pocházející z Francie. Byl nejmladším ze čtyř sourozenců. Již od útlého věku projevoval velký zájem o umění a literaturu, ale jeho otec si přál, aby pokračoval v jeho stopách. Po základní škole studoval lyceum Gila Vicente, nechtěl následovat svého otce. Potom pokračoval na Escola de Artes Decorativas António Arroio (Škola dekorativního umění António Arroy) v Lisabonu, což byla umělecká škola zaměřena na dekorativní umění, kde se poznal s dalšími budoucími surrealisty, jako například Cruzeiro Seixasem, Fernando José Francisco. Výtvarné umění a poezie u něj šly často ruku v ruce, i v dějinách, v Cesarinyho době zejména. Navštěvoval také architektonickou školu Belas Artes de Lisboa (Výtvarné umění z Lisabonu), ale kurz nakonec nedokončil.

Byl aktivním umělcem po celý svůj život, účastnil se výstav a prezentací jak v Portugalsku, tak v zahraničí. Většina uměleckých proudů té doby vznikala v kavárnách, kde společně s ostatními tvůrci objevil nejdříve neorealismus, a pak také surrealismus. V kavárnách vedli nekonečné

⁵² Dokument *Autobiografia*, režisoval: Miguel Gonçalves Mendes, 2004

diskuze o literatuře, politice a umění. Touha po svobodě ho dostala do nemálo problémů, ale zároveň se tak stal autorem důležitých děl portugalského modernismu.

Cesariny začal být s hnutím spojován kolem let 1945-1946, kdy společně s Alexandrem O'Neillem objevili knihu *Dějiny surrealismu*. Tato kniha se stala důležitým průvodcem pro oba umělce do světa surrealistického umění. Následně na to byli mezi hlavními představiteli, kteří stáli za prvním surrealistickým seskupením. Ztotožnil se surrealismem, protože se jeho koncepce shodovala s jeho primárními hodnoty bytí, kterými byla: láska, svoboda a poezie. Během svého života se netajil tím, že žádné ze svých děl nenapsal doma. Díla psal primárně v kavárnách či ulicích Lisabonu.

3.2 Umělecká tvorba

Mário Cesariny vyvolával často kontroverzní a ostré reakce. Jeho rozsáhlá tvorba zahrnuje poezii, romány, divadlo, eseje, kritiky, překlady a výtvarné umění. První díla se datují k roku 1950, Cesariny však psal už o deset let dříve. Například v básnické sbírce *Pena Capital* (Trest smrti, 1957) pořadí básní zřídka kdy odpovídá pořadí jejich reálnému vytvoření. Je tedy téměř nemožné se u tvorby tohoto autora zabývat analýzou podle pevné chronologické linie.

Jedním z jeho prvních textů je *Políptica de Maria Klopas, Dita Mãe de dos Homens* (Politika Marie Klopasové, takzvané matky mužů, 1944), u kterého on sám přiznal, že má znaky surrealismu a byl zároveň ovlivněn dadaismem. Stejně roku píše *Nicolau Cansado Escritor* (Nicolau Unavený Spisovatel), kde ironizuje neorealisticke básníky z *Novo Cancioneiro* (Nový zpěvník, 1941) a tímto dílem se distancuje od neorealistickeho hnutí, kterého byl do té doby součástí. V díle *Nobilíssima Visão* (Nejvznešenější vize, 1959) nabízí podobný postoj a je zároveň nejméně surrealistickým dílem z Cesarinyho tvorby. Můžeme v něm nalézt velké množství neorealistickeho prvků. Roku 1953 vydal Cesariny *Louvor e Simplificação de Álvaro de Campos* (Chvála a zjednodušení Álvára de Campose). V textu si autor přivlastňuje témata a výrazy z Pessoa Álvára de Campose a upravuje je tak, aby báseň přesahovala míry konvenčního surrealismu. Dále napsal jako jedinou divadelní hru *Um Auto para Jerusalém* (Hra pro Jeruzalém, 1964), která vznikla jako reakce na povídku Luíse Pacheca *História Antiga e Conhecida* (Stará a známá historie) a byla zabavena cenzurou

Kromě literární tvorby se Mário Cesariny věnoval výtvarnému umění. Byl malířem, který byl básníkem, a básníkem, který rád maloval. Všechno v něm bylo propojené. Vždy byl

uznávaný jako velký básník, ale ne vždy se dočkal uznání jako výtvarný umělec. Jedním z důvodů měly být neshody se členy první surrealistické skupiny. Někteří z nich totiž definovali umělecký kánon té doby, a to mělo určitý dopad na jeho uměleckou kariéru. Paradoxně mu nikdy nešlo o kariéru malíře. Cesariny byl známý pouze jako básník, a právě když Městské muzeum Lisabonu uspořádalo tuto retrospektivní výstavu, mnozí cítili, že spravedlnosti bylo konečně učiněno zadost. Poté, co byl dlouhou dobu odsuzován a jeho díla byla v akademických kruzích zlehčována, se na této výstavě se ukázalo, že byl také skvělým malířem.

V roce 2013, sedm let po úmrtí Mário Cesarinyho, byl realizován muzejní projekt nazvaný *Casa da Liberdade-Mário Cesariny* (Dům svobody Mária Cesarinyho). V srdci Alfamy byla otevřena galerie s cílem propagovat umělecké dílo tohoto malíře a básníka. Tato galerie stále existuje a je přístupná veřejnosti.

3.3 Cesariny a jeho působení v Os Surrealistas

Mário Cesariny byl bezpochyby předním představitelem disidentské surrealistické skupiny *Os Surrealistas*. Během své umělecké kariéry byl ovlivněn hned několika uměleckými proudy. Tyto různorodé vlivy se prolínaly v jeho dílech a napomohly mu vyjádřit originálním způsobem jeho inovativní vize. *Corpo Visível* (Viditelné tělo, 1950) je Cesarinyho první publikované dílo, a přestože se jedná o první publikaci, bylo vydané až po již zmíněných padesátých letech. Dílo má už mnoho charakteristik surrealismu, nicméně má také některé prvky realismu, a poeticky částečně souzní s dílem Cesária Verdeho. „I když to nejsou básně široce pojaté, je v nejlepších z nich jistá explozivní síla odsvětšení v portugalských poměrech, kde ještě žije duch Cesária Verda a lisabonštějšího Pessoy.“⁵³ Témata, která dominují v tomto díle jsou město a láska, dále boj proti zoufalství a úzkosti. Často je zde vyjádřena touha po úniku a odchodu, jakožto zoufalé řešení na nevyřešené problémy. Zvláštní důraz je kladen na sexualitu, která se jeví jako klíčový prvek, který dokáže překonat negativní pocity spojené s lidskou existencí. V *Discurso sobre a Reabilitação do Real Quotidiano* (Proslov o rehabilitaci každodenní skutečnosti, 1952) jsou již chaos, absurdita a ironie mnohem patrnější. Až v roce 1956 dílem *Manual de Prestidigitação* (Mauál kouzel) opustil Cesariny definitivně realismus a futuristické prvky

⁵³ SARAIVA, LOPES, 1972, s. 571.

inspirované Álvarem de Camposem a začal se věnovat typicky surrealistickému básnickému umění.

V díle *Pena Capital* se už vyjadřuje svým typickým surrealistickým stylem, objevuje se zde humor, absurdita, neologismy a další surrealistické prvky. Použité obrazy a vyprávěné texty jsou také v souladu s francouzskými koncepcemi. V *Alguns Mitos Maiores* (Některé větší mýty) a *Alguns Mitos Menores Propostos à Circulação pelo Autor* (1958, Některé drobné mýty navržené autorem k šíření) v tomto úsilí pokračuje. Nejde již o více či méně přesné narážky na techniky či literární vlivy, ale o systematický rozklad mýtů maloměšťácké společnosti prostřednictvím smíchu a rozkladu jazyka. Další dílo, *Planisfério e Outros Poemas* (Planisfério a jiné básně, 1961), je dalším způsobem sebeanalýzy a uvědomění si způsobu bytí básníka. Nacházíme zde pomíjivost života a mnohost jazyků a vlivů, které se vyskytují v jeho poetice.

V roce 1965 vydal knihu *A Cidade Queimada* (Spálené město), jež se skládá ze souboru básní, které nesou souhrnné označení „Zrcadlová loď“⁵⁴

V roce 1971 vychází 19 projektů *Aldonsa Ortigão seguidas de Poemas de Londres* (*Aldonsa Ortigão následována básněmi z Londýna*). První část obsahuje básně z let 1947-1948 a dále z padesátých a šedesátých let, druhá část obsahuje básně novější. Texty v prvním cyklu mají surrealistickou obraznost, často jsou založeny na jazykovém experimentu a znázorňují neobvyklé situace podané s maximální přirozeností. V *Pomas de Londres* (Básně z Londýna) nacházíme do té doby společností tabuizovaná témata. Objevují se témata, která se v Cesarinyho díle objevují poprvé: homosexualitu a drogy.

Román *Titânia* (Titania), vydaný v roce 1977, avšak napsaný již v roce 1953, obsahuje případy vyprávění, které jsou nejisté a jakýkoli pokus o jejich analýzu na základě principu všedodennosti je téměř nemožný. Cesariny věrně následuje bretonské doktríny a buduje svět, v němž neobvyklost, rozptýlenost, podivuhodnost a ironie jdou ruku v ruce. Další důležitá díla jsou *Primavera Autónoma das Estradas* (Autonomní jaro silnic, 1980) a *O Virgem Negra* (Černá Panna, 1989). V první z těchto knih je snad nejobtížnější najít jednotu, ať už tématickou či chronologickou. Obsahuje texty z let 1947-1979, editované i nepublikované, týkající se surrealistického hnutí, texty kritizující jiné autory a překlady. V *O Virgem Negra* Cesariny odkazuje přímo na Fernanda Pessou a jeho heteronymum Álvaro de Campose. V tomto díle používá záměrně agresivní a odvážný styl, s až destruktivní ironií komentuje zavedené postavy západní

⁵⁴ LOPES, MARINHO, 2002, s. 280-285.

kultury. Do disidentské surrealistické skupiny *Os Surrealistas* patřili: António Maria Lisboa, Pedro Com, Mário Henrique Leiria, Carlos Eurico da Costa, Fernando Alves dos Santos a Cruzeiro Seixas. António Maria Lisboa.

Mário Cesariny byl významný umělec a básník. Jeho vizionářské myšlenky a originální tvorba podstatně ovlivnila směřování a tvorbu nejen skupiny, ale portugalského surrealismu celkově. Již od samotných začátků se stal klíčovým členem a pilířem skupiny. Jeho přínos spočíval nejen v tvorbě významných uměleckých děl, ale také v aktivním zapojení do rozhodovacích procesů, organizací výstav a společenských akcí. Jeho odvaha a touha prozkoumávat hranice vedla k vytvoření uměleckých projektů, které dělaly ze skupiny jedinečné prostředí pro umělce, kteří hledali nové formy vyjádření a svobodu myšlení⁵⁵

⁵⁵ LOPES, MARINHO, 2002, s. 280-285.

Závěr

Cílem mé bakalářské práce nazvané *Surrealismus v Portugalsku a umělecký vliv Mária Cesarinyho* bylo představit surrealistické hnutí, zachytit jeho chronologický vývoj na území Portugalska a následně analyzovat jeho rozšíření. Dalším cílem bylo poukázání na umělecký přínos Mária Cesarinyho, který byl hlavním představitelem portugalského surrealistického hnutí. Prostřednictvím analýzy historického pozadí jsem se snažila dovést čtenáře až k samotnému surrealismu, který se v Portugalsku objevil se zpožděním téměř dvou desetiletí oproti zemi vzniku. V teoretické části jsem se zabývala počátky a vývojem surrealismu obecně. Zaměřila jsem se na charakteristické rysy a metody, které byly klíčové pro jeho představitele. Tyto postupy jimi vynalezené a praktikované se v průběhu času rozšířily natolik, že jejich vliv byl patrný v mnoha oborech umění.

Domnívám se, že situace, ve které se Portugalsko nacházelo, měla velký vliv na snadnější prosazení avantgardních směrů a později zejména surrealismu. Důvody však nebyly jen politické, ale také společenské a kulturní. V období 40. a 60. let si země procházela zásadními společenskými a kulturními změnami, které byly doprovázeny autoritářským režimem *Estado Novo*, hospodářskou krizí, ale také počátky válek v portugalských koloniích. Celá tato situace vyvrcholila svržením diktátorského režimu roku 1974 během tzv. Karafiátové revoluce.

Stěžejní analytická část této práce je věnovaná portugalskému surrealismu, kde jsem postupně rozebrala literární pozadí tehdejší doby. Zaměřila jsem se na sledování postupného vývoje, který je spjatý s časopisy *Orpehu*, *Portugal Futurista*, *Presença* a neorealismem, v jehož reakci surrealismus vzešel. Mnozí umělci té doby, kteří byli spjati s neorealismem, se s postupem času od hnutí odklonili a následovali vlnu surrealismu. Nebylo tomu jinak ani v případě Mária Cesarinyho, kterému jsem věnovala závěrečnou kapitolu této práce.

V důsledkům angažovanosti umělců vznikla první surrealistická skupina *Grupo Surrealista de Lisboa*, která se zanedlouho rozštěpila a dala vzniknout disidentské surrealistické skupině *Os Surrealistas*. Surrealistické hnutí v portugalském podání vycházelo především z konceptů jejich francouzských předchůdců definovaných André Bretonem.

Mário Cesariny byl klíčová osobnost surrealismu v portugalském prostředí. Jednalo se o portugalského básníka a malíře, který je považován za klíčovou postavu portugalského surrealismu. Jeho umění i politické angažmá vyjadřovalo touhu po svobodě, kterou se nebál reflektovat v dílech. Jeho díla byla kritická vůči tehdejší situaci, které tímto způsobem vzdoroval i za cenu pronásledování. Byl výrazným inovátorem v rámci výtvarného umění a rovněž i poezie vyznačující se pozoruhodnou jazykovou formou.

Blížící se staleté výročí evropského surrealismu připomene, jak hlubokou stopu tento umělecký směr v uměleckém světě zanechal.

Resumé

Hlavním cílem této práce bylo představit samotné surrealistické hnutí, zachytit jeho chronologický vývoj na území Portugalska a následně analyzovat jeho rozšíření s poukázáním na umělecký přínos Mária Cesarinyho, jeho hlavního představitele.

Práce je rozdělená do tří částí. První část je věnovaná počátkům i vývoji surrealismu obecně. Z ideové podstaty jsme se následně přesunuli k bohatému rozkvětu tohoto uměleckého směru, který se projevil nejen hojným geografickým rozšířením i za hranice Evropy, ale především prosazením v různých druzích umění od malířství až po literaturu. V druhé části jsme se přesunuli k analýze portugalského surrealismu, kde jsme postupně rozebrali literární pozadí tehdejší doby. Zaměřili jsme se na sledování postupného vývoje, avantgard a tří generací portugalského modernismu, které jsou spjaté postupně s časopisy *Orpehu*, *Portugal Futurista*, *Presença* a neorealismem. Pozdější vůdčí osobnosti surrealistického hnutí byly většinou spjaty s některým z předchozích směrů či časopisů. Ve třetí části se věnujeme Máriu Cesarinymu, který byl zakladatelem skupiny *Os Surrealistas*. Jednalo se o portugalského básníka a malíře, který je považován za klíčovou postavu portugalského surrealismu. Jeho umění i politické angažmá vyjadřovalo touhu po svobodě, kterou se nebál reflektovat v díle. Jeho díla byla kritická vůči tehdejší situaci, které tímto způsobem vzdoroval i za cenu pronásledování. Byl výrazným inovátorem v rámci výtvarného umění a rovněž poezie vyznačující se pozoruhodnou jazykovou formou.

Resumo

O principal objetivo desta tese foi apresentar o movimento surrealista propriamente dito, captar o seu desenvolvimento cronológico em território português e, posteriormente, analisar a sua difusão, destacando o contributo artístico de Mário Cesariny, o seu principal representante.

A tese divide-se em três partes. A primeira parte é dedicada às origens e ao desenvolvimento do surrealismo em geral. Da essência ideológica passamos depois ao rico florescimento deste movimento artístico, que se manifestou não só pela sua ampla expansão geográfica para além das fronteiras da Europa, mas sobretudo pela sua afirmação em vários aspectos de arte, da pintura à literatura. Na segunda parte, passámos a uma análise do surrealismo português, onde analisámos gradualmente o contexto literário da época. Procurámos traçar a evolução gradual, as vanguardas e as três gerações do modernismo português, que se associam sucessivamente às revistas Orpheu, Portugal Futurista, Presença e neorealismo. Os últimos líderes do movimento surrealista estiveram maioritariamente associados a um dos movimentos ou revistas anteriores. Na terceira parte, centramo-nos em Mário Cesariny, que foi o fundador de Os Surrealistas. Foi um poeta e pintor português, considerado figura-chave do surrealismo português. A sua arte e o seu empenho político exprimiam desejo de liberdade que ele não receava refletir na sua obra. As suas obras eram críticas em relação à situação da época, à qual resistiu desta forma, mesmo à custa de perseguições. Foi um grande inovador nas artes visuais e também na poesia, com uma forma de linguagem notável.

Seznam použité literatury

Primární literatura

NADEAU, Maurice, *Dějiny surrealismu*, Přel. Zbyněk Havlíček, Olomouc: Votobia, 1994

LOPES, Óscar, MARINHO, Maria de Fátima, *História da Literatura Portuguesa (As correntes contemporâneas)*, Lisboa: Alfa, 2002

Sekundární literatura

CESARINY, Mário, *A Intervenção Surrealista*, Lisboa: Assírio & Alvim, 1997

BRETON, André, *Manifesty surrealismu*, Přel. Jiří Pechar, Dagmar Steinová, Praha: Herrmann & synové, 2005

SARAIVA, António, LOPES, Óscar, *Dějiny portugalské literatury*, Přel. Zdeněk Hampl, Porto: Porto Editora, 1972

TORRES, Alexandre Pinheiro, *Novo Cancioneiro*, Lisboa: Editorial Caminho, 1989

SENA, Jorge, *Estudos de Literatura Portuguesa-III*, Lisboa: Edições 70, 1988

CIPRANO, Rita, *Não podemos esquecer Mário Cesariny*, Jornal digital: Observador, 2016, [online] [cit. 2023-7-25], Dostupné z: <<https://observador.pt/especiais/nao-podemos-esquecer-mario-cesariny/>>

FITZGIBBON Vanessa, *Estado e resistência cultural: o caso do Neorrealismo português*, 2013, [online] [cit. 2023-7-25],

Dostupné z: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/39967/27599>>

VÁLOVÁ, Karolina, *Životopis časopisu Orpheu*, 2015, [online] [cit. 2023-7-25],

Dostupné z: <<https://www.iliteratura.cz/clanek/34663-orpheu>>

VÁLOVÁ, Karolina, *Umělecká událost roku*, 2017, [online] [cit. 2025-7-25],

Dostupné z: <<https://www.iliteratura.cz/clanek/38193-stolete-vyroci-portugalskeho-futurismu>>

ISABEL, Maria, *Imagens da vida*, Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1996

FROEHLICH, Márcia, *A obra de Ruben A. e a querela entre surrealismo e neorealismo*,

[online] [cit. 2023-7-25], Dostupné z: <<https://pt.scribd.com/document/347316400/Querela-Neo-realismo-Surrealismo>>