

Jakub Jaworski*

Czy francuska lodówka Dony Luizy Mendoncy działa(łaby) w Brazylii?

A cóż teraz [Luiza] odczuwała nadzwyczajnego? Mój Boże! Bardziej ją poruszała obecność męża niż teraz kochanka. Pocałunek Jerzego działał na nią mocniej, a żyli przecież razem od trzech lat! Nigdy nie nudziła się z Jerzym, nigdy! Przy Bazylim czasem ogarniała ją nuda. W końcu czym stał się dla niej Bazyl? Był tym, czym mało kochany mąż, z którym spotykała się poza domem. Było więc warto?¹

*O meu refrigerador não funciona! Eu tentei tudo. Eu tentei de tudo.
Não funciona. Não funciona. Não!²*

Nowe doznania – stare konwencje (sensações novas vs. convenções velhas), czyli recepcja Kuzyna Bazylego w Brazylii

Zaledwie dwa miesiące po ukazaniu się powieści *O Primo Basílio* (w styczniu 1878 roku), na łamach brazylijskiej *Gazeta de Notícias* opublikowana zostaje recenzja autorstwa wieloletniego przyjaciela Ecy – Ramalho Ortigão – lizbońskiego korespondenta wspomnianego dziennika. Portugalski pisarz, który wspólnie z Ecą de Queirós napisał powieść *O Mistério da Estrada de Sintra* i współtworzył satyryczny dziennik *As Farpas* (*Żądła*), nie zaaprobował literackich poczynań autora *Kuzyna Bazylego*. Co prawda przypadła mu do gustu konstrukcja postaci Luizy i Juliany, natomiast napiętnował „okrucieństwa fabuły i tematyki” („a crueza das cenas e dos temas”) i, jego

* Uniwersytet Warszawski

1 Eça de Queirós, *Kuzyn Bazyl*, przeł. Elżbieta Reis, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978, s.192.

2 „Moja lodówka nie działa! Próbowalam wszystkiego. Próbowalam wszystkiego po trochu. Nie działa. Nie działa. Nie!” (przeł. mój, J. J.) Arnaldo Baptista; Rita Lee; Sérgio Dias, *Meu Refrigerador não Funciona*. w: *A Divina Comédia ou Ando Meio Desligado*. Polydor (BR) LPNG 44.048, 1970 LP. W tytule artykułu chodzi o aluzję do nazwiska bohaterki Kuzyna Bazylego, Luizy Mendonça de Brito Carvalho.

zdaniem, nie dość wyrazistą kreacją bohaterów („a ausência de paixões fortes nas personagens”)³. Mimo niewątpliwej przenikliwości sądów Ramalho Ortigão, którą uznany literat udowodnił chociażby komentując wydarzenia społeczne na łamach prasy literackiej, w polemicznej recenzji nie szczędził moralistycznej krytyki:

Sypialniane sceny [*Kuzyna Bazylego*] przedstawione są w swojej najbardziej bezwstydnym i najohydniejszej nagości. Stronice, na których figurują są **spaczone egzaltacją rodem z burdelu, uwłaczają godności i wstydnym czytelnika, przyprowadzając go o wstrętne mdłości i zielone plamy tak jak zepsute rury kanalizacyjne plugawą pleśnią białe mury**⁴.

Jak się później okaże, o czym wypadnie nam jeszcze wspomnieć, to dopiero początek stawiania twórcy portugalskiej *Madame Bovary* pod pręgierzem opinii publicznej. Powodem tejże krytyki – bardziej niż samo dzieło – stanie się rzekomo wątpliwy wydzźwięk moralny powieści, podobnie jak w przypadku krytyki *Madame Bovary* Flauberta i choćby wspomnianych już przez nas listów, które otrzymał francuski autor od George Sand. Wiktoriana moralność dobrze trzymała się środowisk konserwatywnych, a za takie uchodziło w Portugalii lizbońskie mieszczaństwo, w opozycji do Porto, gdzie idee liberalne promieniowały już dość wyraziście w stronę Atlantyku.

Sytuacja literatury portugalskiej na Półwyspie Iberyjskim bynajmniej nie przenika bezpośrednio do Nowego Świata, w którym przeobrazi się poetyka Balzaca, Zoli, Flauberta i Ecy i z czasem odpowie Staremu Kontynentowi odmiennym głosem. Wciąż szukające własnej tożsamości nowo powstałe Cesarstwo Brazylii – które dziesięć lat po wydaniu *Kuzyna Bazylego* zniesie ostatecznie niewolnictwo – upadnie, by narodziła się Republika⁵. Mając na uwadze burzliwe dzieje tego obszaru kulturowego i różne od europejskich realia, żeby móc lepiej zrozumieć istotę zjawisk transatlantyckich, wskazane będzie krótkie naświetlenie rzeczywistości brazylijskiej – pozwoli ono bowiem zrozumieć inną od europejskiej recepcję Ecy w dawnej kolonii portugalskiej⁶.

3 Cyt. za: Paulo Franchetti, *O Primo Basílio e a Batalha do Realismo no Brasil*, Paulo Franchetti artigos, resenhas, textos inéditos, 2013, <http://paulofranchetti.blogspot.com/2013/06/o-primo-basilio-e-batalha-do-realismo.html> [dostęp 24.08.2017].

4 „As cenas d'alcova são reproduzidas na sua nudez mais impúdica e mais asquerosa. As páginas que as retratam têm as exalações pútridas do lupanar, fazem na dignidade e no pudor largas manchas nauseabundas e torpes como as que põem nos muros brancos os canos rotos.” Cyt. za: tamże (przekł. i podkr. moje, J.J.).

5 Koronacja Dom Pedra II na Cesarza Brazylii miała miejsce w grudniu 1822 r., całkowita abolicja w Cesarstwie Brazylii – w 1888 r., proklamacja Republiki Federacyjnej Brazylii – w 1889 r.

6 Por. G. Borowski, *Literatura brazylijska wobec przemocy i wykluczenia (bardzo krótki przewodnik dla czytelnika polskiego)*, w: *Brazylia, kraj przyszłości*, red. J. Petelczyc, M. Cichy, Książka i Prasa, Warszawa 2016, s. 343–369.

Mariusz Malinowski w opracowaniu *Brazylia: Republika* stwierdza, że już w drugiej połowie lat 20 dziewiętnastego wieku brazylijscy entuzjaści niepodległości przekonali się, iż utrzymanie politycznej autonomii kraju będzie niezwykle trudne⁷. Następne dekady przyniosły rządy w systemie rotacyjnym, podczas których „na porządku dziennym było przechodzenie z jednej partii do drugiej”⁸. Narodziło się wówczas w Brazylii wiele siejących chaos ruchów separatystycznych, lokalnych ludowych buntów w poszczególnych prowincjach. Do najbardziej traumatycznych doświadczeń społecznych w Brazylii niewątpliwie zalicza się wojna z Paragwajem (1864–1870). Niemniej, jak zaznacza Malinowski – „to jednak nie konflikty zbrojne zostały najgłębsze piętno na XIX-wiecznej Brazylii”, bowiem „pierwszym czynnikiem o daleko większych konsekwencjach była kawa; drugim – masowe osadnictwo europejskie”⁹. Wspomniane wydarzenia społeczno-polityczne i ich konsekwencje znalazły odzwierciedlenie w kulturze i literaturze Brazylii¹⁰. Należy zatem oczekiwać, że proces recepcji *Kuzyna Bazylego* w Brazylii nie będzie przypominał naśladownictwa dzieł Flauberta w Portugalii, Hiszpanii i innych krajach europejskich. Jak stwierdza Borowski: „Literatura brazylijska pozostaje w stałym związku z przemianami dokonującymi się w niejednorodnym i naznaczonym licznymi napięciami społeczeństwie w Brazylii”¹¹.

Recepcja *Kuzyna Bazylego* przebiegnie na gruncie przedstawionych wydarzeń społeczno-politycznych. W dobie pytań o drogę rozwoju społeczeństwa brazylijskiego, również pod wpływem nowych idei europejskich, takich jak pozytywizm, ewolucjonizm i republikanizm, ważny głos w debacie nad *Kuzynem Bazylim* zabrał Machado de Assis¹², podówczas wierny jeszcze kontynuator wzorców romantycznych¹³. 16 kwietnia 1878 roku, czyli miesiąc po wspomnianej recenzji Ramalho Ortigão, brazylijski pisarz opublikuje pod pseudonimem Eleazar, na łamach tego samego czasopisma, polemiczny artykuł zatytułowany *Literatura realista – O Primo Basílio, romance do Sr. Eça de Queirós (Literatura realistyczna – Kuzyn Bazyli,*

7 M. Malinowski, *Brazylia: Republika*, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego – Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich UW, Warszawa, 2013, s. 15–45.

8 Tamże, s. 25.

9 Tamże, s. 25–26.

10 G. Borowski, *Literatura brazylijska...*, s. 346.

11 Tamże.

12 Joaquim Maria Machado de Assis (1839–1908) – jedna z najważniejszych postaci literatury brazylijskiej, założyciel *Brazylijskiej Akademii Literatury (Academia Brasileira de Letras, 1888)*; *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) uważa się za pierwszą realistyczną powieść brazylijską. „Dokona on [Machado de Assis] przełożenia problemu niewolnictwa na zróżnicowanie społeczne i ukaże jego konsekwencje w kontekście całości relacji zbiorowych opartych na systemie hierarchicznych zależności”. G. Borowski, tamże, s. 350.

13 E. Łukaszyk; N. Pluta, *Historia Literatur Iberoamerykańskich*, Ossolineum, Wrocław 2010, s. 636–649.

powieść *Pana Eça de Queirós*). Machado de Assis stawia portugalskiemu autorowi trzy zarzuty: niewiarygodność postaci Luizy i niekonsekwencja jej czynów; brak właściwej literaturze realistycznej tezy (stąd też sławny sarkazm, jakoby tezą *Kuzyna Bazylego* miało być rozważne dobieranie służby jako gwarancja spokoju na wypadek zdrady małżeńskiej) oraz, co krytyk nazwał najważniejszym, niemoralna treść dzieła – „ta książka to spektakl zmysłów, potrzeb i perwersji cielesnych”¹⁴.

Osobliwym zjawiskiem, świadczącym o zainteresowaniu społecznym kwestią „bazylizmu”¹⁵ i jego zasięgu, zdaje się przenikanie pewnych zwrotów, często w żartobliwym kontekście, do kanonu „skrzydlatych słów” ówczesnej socjety Rio de Janeiro. Chodzi zwłaszcza o wyrażenie *sensações novas*, którym wszytkowiedzący narrator szermuje w końcowym opisie jednej ze scen w „Raju”:

(...) lecz, gdy [Luiza] ocknęła się z rozkoszy, zasłoniła twarz rękoma i z wypiekami szeptała ganiącym tonem:

– Och Bazyli!

Bazyli podkręcił wąsa, bardzo z siebie zadowolony; dał jej **nowe przeżycie**, miał ją w ręku!¹⁶

W tłumaczeniu Elżbiety Reis rubaszna aluzja, która stała się obiektem drwin oponentów prozy Queirósa, nie wybrzmiewa w pełni, lecz jest wystarczająco czytelna, by z perspektywy polskiego czytelnika można było pojąć istotę sprawy. Realistyczno-naturalistyczne nowe erotyczne doznania wejść bowiem w konflikt z brazylijskimi „starymi konwencjami” społecznymi.

Fenomen *sensações novas – convenções velhas* odezwał się do tego stopnia echem w Brazylii, że na łamach popularnego dziennika satyrycznego *O Besouro*¹⁷ opubli-

14 “O tomo é o espetáculo dos ardores, exigências e perversões físicas”, cyt. za: Franchetti, dz. cyt., 2013.

15 Bazylizm („*O basilismo*”) – termin wspomniany przez Ewę Łukaszyk w *Historii literatur iberoamerykańskich*, jako moda na *Kuzyna Bazylego* wśród pisarzy brazylijskich, która trwała aż do pierwszej wojny światowej (Łukaszyk, dz. cyt., 2010, s. 644); „bazylizmem” Franchetti nazywa również publiczną polemikę wokół *Kuzyna Bazylego* na łamach prasy literackiej (cyt. za: Franchetti, dz. cyt., 2013).

16 “E quando [Luísa] saiu do seu delírio tapou o rosto com as mãos, toda escarlate; murmurou repreensivamente: – Oh, Basílio! Ele torcia o bigode, muito satisfeito. Ensinará-lhe **uma sensação nova**; tinha-a na mão!” E. de Queiroz, *O Primo Bazílio. Episódio Doméstico*, 17^a ed., fixação de texto e notas de Helena Cidade Moura, de acordo com a segunda edição (1878) precedida de uma carta inédita do Dr. José Maria d’Almeida de Queiroz a seu filho, Livros do Brasil, Lisboa s.d. [1953?], s. 230.

17 Pełny tytuł: *O Besouro: Folha Illustrada Humorística e Satyrica* (Rio de Janeiro). Wydanie 3/1878 z dnia 20 kwietnia 1878 roku. Dostępny online w zbiorach *Hemeroteca Nacional Brasileira*: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> [dostęp: 24.08.2017].

kowany został dowcip¹⁸ opatrzone nazwiskiem niejakiego Dr. Calado. Dowcip ten parodiuje w charakterze intertekstualnej trawestacji przywołaną scenę miłosną z *Kuzyna Bazylego*. Tytułowy bohater doznaje ekstazy i stanąwszy u bram niebios, przyprawia o omdlenie świętego Piotra. Kiedy niebiańskiemu odźwiernemu wraca świadomość, Bazyli de Brito z satysfakcją urodzonego uwodziciela podkręca sobie węża – tak samo jak po zdobyciu Luizy – i tłumaczy świętemu, że ten zemdłał za sprawą (znanych z powieści i popularnych w epoce) perfum francuskiej marki *Lubin*. Ten odpowiada: „Mój kochany Bazyli (...)! Masz mnie w rękę! Dałeś mi nowe przeżycie!”. Historia kończy się tak, że kuzyn Bazyli czuje się zobligowany do ucieczki z nieba po groźbach papieża Piusa IX, oskarżającego bon-vivanta o „zapewnienie nowych przeżyć całemu Kolegium Kardynałów”¹⁹.

O Primo Basilio jako powieść kontynuująca realistyczną tendencję wyznaczoną przez *Madame Bovary* Flauberta padł ofiarą brazylijsko-portugalskiej burzy medialnej wywołanej powierzchownymi komentarzami, której efektem stało się niezrozumienie przesłania dzieła i w rezultacie krytyka jego nie dość moralistycznego wydzwięku. Teresa Pinto Coelho zauważa: „*O Primo Basilio* sold better than *O Crime* [*O Crime do Padre Amaro*] because of its love scenes”²⁰. Masowe recenzje i komentarze, nawet kilka w jednym wydaniu tego samego dziennika, wyjałowały z pierwotnego, literackiego sensu dyskurs krytyczny podjęty przez Ramalha Ortigão, a następnie Machada de Assis. W praktyce afirmowano lub kontestowano sądy pisarzy, luźno związane z treścią *Kuzyna Bazylego*, wskazując na domniemaną anachroniczność Assisa, konserwatyzm pisarza, jego związek z romantyczną tradycją literacką i opór wobec europejskiej literatury realizmu. Formalnie komentarze te potrafiły być jednak interesujące – wyżej wspomniany już aluzyjny dowcip, zabawne karykatury (przede wszystkim grafiki Rafaela Bordalo Pinheiro²¹), tak jak dedykowane oponentom poetyckie pamflety wyszydające ich poglądy. Zdaniem Franchettiego zdecydowanie niekorzystne dla brazylijskiej krytyki literackiej stało się zjawisko skojarzenia romantyzmu z konserwatyżmem, a nowych tendencji z ekshibicjonizmem, niemoralną postawą, naganną, zdaniem Brazylijczyków, fascynacją zdradą małżeńską kobiety i jej nowymi doznaniem cielesnymi.

18 Rozmaite dowcipy o podobnej tematyce luźno związanej z treścią *Kuzyna Bazylego* krążyły w swobodnym obiegu społecznym w Rio de Janeiro pod koniec XIX w., tworząc swoisty aluzyjny dialog intertekstualno-parodystyczny z powieścią Ecy de Queirós.

19 Cyt. za Franchetti, dz. cyt.

20 T. Pinto Coelho, *Eça de Queirós: A European Writer*, w: *A Companion to Portuguese Literature*, ed. by S. Parkinson, C. Pazos Alonso and T.F. Earle, Tamesis, Woodbridge 2009, s. 136.

21 Rafael Augusto Protes Bordalo Pinheiro (1846–1905) – znany portugalski rysownik, malarz, popularyzator karykatury, szczególnie jako formy krytyki społecznej w Portugalii. Jego muzeum znajduje się w Lizbonie. Na stronie internetowej Museu Bordalo Pinheiro zobaczyć można wybór dzieł autora, <http://museubordalopinheiro.cm-lisboa.pt/Bo2.htm> [dostęp: 24.08.2017].



Fot. 3. Rafael Bordalo Pinheiro: Depois a leitura do «Primo Basilio» de Eça de Queirós (Po lekturze „Kuchnia Bazylego” Eça de Queirós) Ilustracja z drugiego wydania czasopisma *O Besouro* (Rio de Janeiro, 13.04.1878 r.)²². Ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Lizbonie

Czy Eça de Queirós ma grację? – brazylijska *ginga*²³ portugalskiego pisarza

W żyłach Eça płynęła krew skąpana w brazylijskim słońcu, bowiem ojciec sławnego pisarza – José Maria de Almeida Teixeira de Queirós (1820–1901) – urodził się właśnie tam, w Rio de Janeiro. Jako dziecko obcował portugalski pisarz z przekazami folkloru brazylijskiego, opowieściami niań i piastunek o korzeniach sięgających Nowego Świata. W Coimbrze, już jako student prawa, pozna przyjezdnych z Cesarstwa Brazylii żaków.

Trudno stwierdzić, czy Eça za Brazylią przepadał. W 1871 roku w sławnym periodyku satyrycznym *As Farpas* (*Żądła*) wydrwił wręcz „kraj-kawą-płynący”, z jego imperatorem Dom Pedrem II na czele; przyrównał bowiem *tournée* monar-

²² Pełne wydanie czasopisma dostępne w zbiorach *Hemeroteca Nacional Brasileira*: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> [dostęp: 24.08.2017].

²³ *Ginga* – charakterystyczny dla sztuki *capoeira* powtarzalny ruch „kołysania” ciałem służący zmyleniu przeciwnika; określenie to nazywa też szczególną grację piłkarzy czy poczucie rytmu tancerzy, szerzej rozumiane w filozofii *capoeira* odnosi się wręcz do „gracji życia”, czyli swoistej umiejętności odnalezienia się w każdej sytuacji. *Ginga* to afro-brazylijska sztuka czerpania radości z życia. Por. N. Capoeira, *Capoeira: sztuka walki, muzyka, taniec, życie*, przeł. B. Górecka, Purana, Wrocław 2005.

chy po Starym Kontynencie do objazdu cyrkowego taboru²⁴. Niecały rok później, w okrutnie parodystycznym artykule autor ośmieszył wszystkich Brazylijczyków, jak i brazylijskie realia. Dowcip swój oparł na egzotycznym brzmieniu rdzennych indiańskich toponimów jak np. hrabia Itápátá, baron Suriquitó. Koncept ten bazuje na stereotypie Brazylii jako zacofanego, prowincjonalnego państwa. Jak przyznaje João Medina, trudno powiedzieć, skąd seria tak radykalnych sądów pisarza²⁵. Chodziło być może o językowy potencjał rdzennych języków indiańskich, które Eça wyczuwał jako wielki erudyta i podróżnik. Dwadzieścia lat później Eça, zbierając teksty z *As Farpas (Żądęł)* celem opublikowania drugiego tomu antologii *Campanha Alegre (Wesoła kompania, 1891)*, całkowicie zmieni treść artykułu, skupiając się na wyśmianiu anachronicznego ubioru rodaków wracających z brazylijskiej emigracji zarobkowej naznaczonej ciężką pracą²⁶. Niemniej słowny akt agresji – sugestia domniemanej, kolonialnej wyższości cywilizacyjnej metropolii – początkowo obił się echem protestu w Brazylii i poskutkował licznymi manifestacjami antykolonialnymi.

Mimo europocentryzmu Ecy i jego nie dość wyraźnej percepcji nieuchronności kulturowej emancypacji Brazylii, autorzy tacy jak João Medina czy Tânia Franco Carvalho stwierdzają, że Eça to po dziś dzień, obok Fernanda Pessoa, najpopularniejszy w Brazylii portugalski pisarz. Franco Carvalho wręcz zaznacza, że wśród brazylijskich czytelników i w tradycji krytyki literackiej zauważyć można tendencję zawłaszczania Ecy de Queirós do wspólnego dziedzictwa luzofońskiego, a nie tylko spuścizny literatury portugalskiej z Półwyspu²⁷.

Po-widoki z zagranicy: „Madame Bovary, ce n'est plus moi!”

Snując nasze rozważania, nie powinniśmy zapominać, że Eça de Queirós jest twórczym kontynuatorem nie tylko spuścizny literatury francuskiej, lecz także wielu nurtów literatury światowej. W miarę podróży – zarówno dyplomatycznych, jak i literackich – czytelnicze predylekcje pisarza wyewoluowały w stronę Anglii i Niemiec:

beyond France (our exclusive School and the only prop of our mind) the source of our ideas and emotions, in order to allow us to make the best of what the great thinking nations – **England and Germany** (or even others, such as our neighbouring

24 J. de Medina, *Brasil e Eça: temática brasileira*, w: *Dicionário de Eça de Queiroz*, 3^a ed., org. e coord. de A. Campos Matos, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa 2015, s. 186.

25 Tamże, s. 186–188.

26 Tamże.

27 T. Franco Carvalho, *Eça de Queirós e o Brasil – Leituras da crítica brasileira w: Revista Camões n°9/10*, Biblioteca Digital Camões 2000, s. 1–3, <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/revistas-e-periodicos/revista-camoes/revista-no09-10-eca-de-queiros/1440-1440/file.html> [dostęp: 24.08.2017].

progressive Spain) – **so little known among us, have more recently produced in the field of Letters and achieved the pursuit of erudition**²⁸.

Trzydzieści lat po inauguracji linii kolejowej Paryż–Coimbra, która otworzyła nowe, francuskie perspektywy myślowe pisarz zdawał się zawiedziony stagnacją i upartym podążaniem portugalskich elit w obranym wcześniej kierunku. Równie interesujący wydaje się przesyt literaturą francuską, który podczas pobytu na dyplomacyjnej placówce w Bristolu, Eça otwarcie deklaruje na łamach periodyków portugalskich i brazylijskich: „France has never had a single poet who could be compared to the English, to Burns, to Shelley, to Byron, to Keats, men of emotion and passion as poetic as their poems”²⁹. To właśnie pobyt w Anglii (Eça de Queirós pracował nad *Kuzynem Bazylim* w Newcastle) szczególnie otworzył jego horyzonty myślowe na literaturę brytyjską i niemiecką – w tym krytykę naturalizmu schyłku XIX wieku³⁰. Teresa Pinto Coelho przywołuje fragmenty serii artykułów autorstwa Ecy publikowanych na łamach czasopism portugalskich i brazylijskich, zebranych w zbiorze *As Cartas de Inglaterra (Listy z Anglii)*, w tym sławny esej, wydany pośmiertnie w zbiorze *As Últimas Páginas – Manuscritos Inéditos (Ostatnie karty – Niepublikowane rękopisy)*, zatytułowany *O Francesismo*, w którym możemy spotkać się ze sporą dozą autokrytycyzmu oraz odnaleźć wnikliwą ocenę społeczeństwa portugalskiego i jego kultury pod kątem tytułowego dziedzictwa kultury francuskiej.

Temat cudzołóstwa, podjęty przez Ecę w *Kuzynie Bazylim*, nie jest wyalienowanym tworem kultury, lecz konsekwentnie realizowanym postulatem pisarstwa realizmu. W kontekście wymienionych przez nas powieści przetwarzających mit Pazyfae – czy choćby historii Paola i Franceski, którzy jako pierwsi odwieczni tułacze miłości do dziś wędrują od stuleci po drugim kręgu dantejskiego piekła, miotani podmuchami piekielnego orkanu przez wspólną, feralną w skutkach lekturę legend arturiańskich – Eça de Queirós także, kilka lat przed wydaniem *Kuzyna Bazylego*, w periodyku *As Farpas (Żądła)* zajął się kwestią zależności wzorca wychowania młodych kobiet i ich lektur w epoce romantyzmu oraz podatności kobiety na cudzołóstwo i zdradę.

Łabędzi(e) śpiew(y) znad Tagu?

Portugalski literaturoznawca i badacz muzycznych powinowactw dzieł Ecy de Queirós, Mário Vieira de Carvalho, zauważa szczególnie wpływ opery francuskiej na twórczość pisarza. Badacz łączy wyrażoną *explicite* przez samego Ecę ideę su-

²⁸ E. de Queirós, *Acerca dos Livros*, 17.11.1981, cyt. za: T. Pinto Coelho, dz. cyt., s. 132–134 (podkreślenie moje, J. J.).

²⁹ E. de Queirós, *Acerca dos Livros*, 17.11.1981, cyt. za: T. Pinto Coelho, dz. cyt., s. 133.

³⁰ A. Campos Matos, (O) *Primo Basílio*, w: *Dicionário de Eça de Queiroz*, 3^a ed., Imprensa Nacional-Casa da Moeda, S.A, Lisboa 2015, s. 1058–1061.

premacji muzyki z myślą innego portugalskiego pisarza pokolenia 70 (*geração de 70*), czyli portugalskich pozytywistów – Antero de Quental, znanego nam już z prelekcji w kasynie lizbońskim (1871) – wyrażoną w eseju o *Futuro da Música* oraz ideowo bliską niemieckiemu *Sturm und Drang*:

In an article published in *Gazeta de Portugal* in 1866, Eça de Queiroz (...) writes about music in a way, in which the idea of absolute music becomes evident: music as romantic art, as the “art par excellence”, (...) “The age of music” — Eça de Queiroz says— „had been born then, in the 18th century, as a consequence from the confrontation between Obscurantism and Enlightenment, **as an expression of the “sacred profoundness of the soul, excavated and extended by the revolutions”**”³¹.

Przekonanie o supremacji muzyki Eça zdaje się adaptować na użytek narracji realistycznej pod wpływem swoich francuskich mistrzów – Balzaca, Flauberta, Zoli – i przekształcać we własny sposób obrazowania oparty na swoistym muzycznym bachtinowskim „cudzym słowie”. Świadczyłoby to o pewnym *novum* dla obrazowania realistycznego, którym zajmujemy się w ramach interesującego nas tematu bovaryzmu, ale też o pewnej romantycznej inklinacji Portugalczyka oraz bardzo na owe czasy nowoczesnej skłonności do ujęcia interdyscyplinarnego. Janina Klave w *Historii literatury portugalskiej* dochodzi do podobnych wniosków:

Autor [Eça de Queirós] zdradza w swych utworach dwie sprzeczności swego usposobienia: z jednej strony skłonność do liryzmu i porywów wyobraźni, z drugiej zamiłowanie do realizmu i podchwytywania obiektywnych cech rzeczywistości (...) Ta wewnętrzna antynomia (...) daje w efekcie fuzję romantycznej fantazji z realistyczną uczciwością, dziwną kombinacją liryzmu z surowością i śmiałością sądów³².

Postaci kreowane przez Ecę de Queirós stanowiłyby zatem pewną wypadkową cytatów (lub w języku logiki – iloczyn zbiorów) z librett interesujących go oper i rozmaitych przypadków znanych mu z autopsji, o czym czytamy w przywołanym przez nas wcześniej liście Ecy do Teofila Bragi, w którym po krótkim opisie postaci z *Kuzyna Bazylego* autor przyznaje, jakoby znał „przynajmniej dwadzieścia lizbońskich grup o podobnym układzie”³³.

31 M. Vieira de Carvalho, *Eça de Queiroz – Cepticism and Irony and their Musical Background*, 2003, s. 1–2 (podkreślenie moje, J. J.)

32 J.Z. Klave, *Historia literatury portugalskiej. Zarys*, Ossolineum, Wrocław 1985, s. 249–250.

33 List Ecy de Queirós z Newcastle do Teofila Bragi datowany na 12 marca 1878 roku. Dostępny w oryginale: https://pt.wikisource.org/wiki/O_Primeiro_Bas%C3%ADlio/Carta_a_Te%C3%B3filo_Braga [dostęp 24.08.2017].

Szczególne znamię na matrycy typów i literackich bohaterów Eça pozostawił po sobie *Faust* (1859) Gounoda, co także ma znaczenie dla naszego „bovarystycznego” przypadku. Po przyjrzeniu się triadzie głównych bohaterów libretta – Faustowi, Małgorzacie i Mefistofelesowi – odnajdujemy ich odbicia odpowiednio w postaciach Bazylego, Luizy i (być może) tragicznej służącej Juliany. Chodziłoby szczególnie o polifoniczną kreację charakterów, którą podchwycił i opisał sam Eça po obejrzeniu spektaklu *Fausta* na lizbońskiej scenie operowej w 1866 roku. Relacja Eça ze spektaklu mogłaby nawet stanowić kontrargument wobec zarzutów Machada de Assis w kwestii domniemanej jałowości postaci Luizy:

Eça de Queirós describes sarcastically the characters of Faust and Margaret. “Faust sings artificially as a lyric histrion of operas” (EQ 1866/67: 247). This means: neither the playing of the role by the actor, nor the correspondent music had dramatic truth; conversely, Mefistofeles’ singing was not artificial, but natural. He was a real character, while Faust only a tenor. As regards Margaret, Eça de Queiroz describes her in terms of a «**lyric, nebulous, nostalgic, sensual soul**», whose life was «**insufficient and empty**», and who was looking for «**an artificial paradise**». Some traits of the future Luiza, in the novel *O Primo Bazilio* (1878) are already prefigured in such a description of Gounod’s Margaret. And not by chance, not only **the secret love meetings between Luiza and her cousin will take place in a private lodging they call “the paradise”**, but also the music which Bazilio sings and plays at home by seducing Luiza is precisely the duet of Faust and Margaret from Gounod’s opera – sung in Italian as it was useful in the Opera House:

Al pallido chiarore
 Dei astri d’oro³⁴.

Juliana, mściwa i przebiegła służąca, która mało mówi, dużo działa, a czasami i podśpiewuje; *Upragniony list*, arię *Wielkiej księżnej z Gerolstein* Offenbacha, zaśpiewa czterokrotnie. Pierwszy raz – przed odnalezieniem fatalnego listu, którym posłuży się do szantażowania pani domu. Ostatni raz – sprzątając dom, na chwilę przed swoją niespodziewaną śmiercią.

Za temat, który wyznacza tempo romansu Luizy i Bazylego, moglibyśmy uznać *Medjé*³⁵. Francuskojęzyczna *Chanson arabe* w powieści wspomniana jest trzykrotnie. Luiza po raz pierwszy usłyszy ją w wykonaniu niskiego, przyjemnego głosu należącego do Bazylego, następnie otrzymawszy partyturę od kochanka, przeciwiczy ją w samotności, by podrzeć nuty tuż po śmierci Juliany w ostatniej próbie zażegnania fatalnej przygody.

34 Cyt. za: M. Vieira Vieira de Carvalho, dz. cyt., s. 45 (podk. moje, J. J.).

35 *Medjé*, *Chanson arabe* – tekst utworu napisał w 1864 roku Jules Barbier (współtwórca, obok Michela Carré, libretta *Fausta* Gounoda), muzykę skomponował Gounod.

Co szczególnie ciekawe z nadwiślańskiej perspektywy – na ulicy, przy której mieszka Luiza rozbrzmiewa (dość niespodziewanie?) frapujące portugalskie *polonicum* – bowiem w wykonaniu nieznannej dziewczynki usłyszymy *Modlitwę dzieciwicy*, skomponowaną przez Teklę Bądarzewską-Baranowską w 1856 roku. Modlitwa ta „mozolnie ćwiczona na pianinie” dźwięcznie wypełni lizbońską ulicę po dwakroć, w dość ironicznych okolicznościach – po wizycie noszącej niechlubny przydomek „Łatwy chleb” (port. *Pão e Queijo*) Leopoldyny i podczas spotkania Luizy z Bazylim w salonie.

Luzofońska *Pani Bovary*, czyli bohaterka *O Primo Basílio* to rozśpiewana domowa pianistka – tak sportretował ją Eça de Queirós, uwzględniając typowe dla epoki wychowanie kobiet z klasy średniej. Jednak, jak mogliśmy zauważyć, towarzyszące Luizie utwory muzyczne bynajmniej nie są przypadkowe. Antycypują one lub komentują jej los – nieraz ironicznie – podobnie jak piosenka ślepca, poprzedzająca ostatnie tchnienie Emmy Bovary. Muzyczna narracja powieści prowadzona jest w sposób przypominający samospełniającą się przepowiednię lub konstrukcję sceny operowej, w której muzyka stanowi integralny element znaczący.

Dobiegające z ulicy odgłosy *La Traviaty*, wygrywanej na akordeonie przez niewiadomo-kogo poprzedzają upokorzenie Luizy w chwili wyjawienia potencjalnemu sponsorowi wstydlivej tajemnicy – upokorzenie, które odczuje niczym Violetta zasypana publicznie banknotami na przyjęciu.

Czy przypadkowo Luiza słyszy arię *Casta Diva*? Może jak *Norma* Belliniego zdaje sobie sprawę, że jej zadaniem jest „interpretacja znaków bogów” – samodzielne podejmowanie decyzji, ażeby zapewnić ciągłość domowego miru, ale też zatrzymać kochanka przy sobie.

Luiza w chwili rozpaczy poprosi Sebastiana, by zagrał jej szesnaste taktów z *Afrykanki* Meyerbeera. Bazyl zadrwił z niej, tak jak z naiwnej Seliki zadrwił Vasco da Gama z libretta, wysyłając ją na służbę do równie zakochanej w nim arystokratki. I odpłynął w siną dal...

Portugalskie fado o „nieszczęśliwej miłości” i „wścieklej zazdrości”, śpiewane przez Leopoldynę „w tonach skargi” podczas wesołej libacji urządzonej przez kobiety pod nieobecność swoich mężów mówiłoby słowa prawdy? To wtedy Luiza śmiało wykrzyczy: „Ach, mężczyźni są szczęśliwsi od nas! Powinnam była urodzić się mężczyzną! Czegóż to ja bym nie zrobiła?”³⁶, po czym siada na „wolterowskim fotelu”, który symbolicznie odczytany staje się nośnikiem ironii towarzyszącej karykaturom. A ich wzięte w nawias, ośmieszono – bo pijackie – rozważania na temat pozycji kobiety w społeczeństwie, w tym kwestii aborcji, relacji z Kościołem możemy potraktować jako przenikliwą i postępową obserwację Ecy.

36 “– Ah! – exclamou. – Os homens são bem mais felizes que nós! Eu nasci para homem! O que eu faria!” – E. de Queiroz, *O Primo...*, dz. cyt., s. 167.

Tymczasem XX-wieczna brazylijska Luiza... być może głosem Maysy Figueiry Monjardim, arcycypokojnym głosem rozpaczcy i świadomej, dumnej hysterii śpiewa „O meu mundu cai / e me fez ficar assim. / Você conseguiu / E agora diz que tem pena de mim”³⁷. A może echo jej rozpaczcy to spazmatyczny krzyk Rity Lee „O meu refrigerador não funciona!!! Não! Não! Não! Não! Nãããã! Tak-Tum-tak-tum-dededrrredrderd (...)”³⁸.

Zaklęta w arcybrazylijskim kodzie kulturowym poetycka ballada Viniciusa de Moraes o tytule *Berimbau*³⁹ – a raczej jej kobieca reinterpretacja, zorientowana w przyszłość, jak i brazylijska *saudade* – staje się dość melancholijnym przyczynkiem do refleksji nad zemstą Luizy. Niczym mantra pulsuje w niej rytm *baterii*⁴⁰ zadawany przez *rodę*⁴¹, stanowiący pole muzycznej walki skomponowane przez Boudena Powella. Wypełnia je oniryczny głos *bossa novy* Astrud Gilberto. Symboliczna walka-taniec dwóch mężczyzn w stylu *capoeira* stanowi punkt wyjścia do rozważań, wewnętrznego solilokwium kobiety, która skazana jest na bierną porażkę. Godzi się na nią w smutku i z pokorą, jak gdyby oświecona przez mistyczne siły, jakieś bóstwo afro-brazylijskie, tajemnicze *orixá* (i pada na ziemię w konwulsjach niczym nowa, współczesna bogini oceanów, triumfująca (?) nad patriarchatem *Iemanjá*⁴²). Zanućmy więc pieśń wyzwolenia brazylijskiej kobiety, dostrzegając w niej (przed) ostatni stopień metamorfozy Emmy w Luizę, Luizy zaś w performerkę *capoeiry*.

Quem é homem de bem não trai / Kto jest dobrym człowiekiem nie zdradza
O amor que lhe quer seu bem / Miłości, która chce jego dobra
Quem diz muito que vai, não vai / Kto powtarza że idzie, nie chadza

37 „Mój świat runął/ i taką mnie zostawił. /Zdobyłeś co chciałeś/a teraz mówisz, że szkoda ci mnie” (przekł. mój, J. J.) Maysa, *O meu mundo cai*, w: *Convite Para Ouvir Maysa N.º. 2*, RGE 7891430440121, 1958 LP.

38 Moja lodówka nie działa! /Nie! Nie! Nie! Nie! Nieeeeeeeee! (...)” (przekł. i transk. moje, J. J.) Arnaldo Baptista; Rita Lee; Sérgio Dias, *Meu Refrigerador não Funciona*, w: *A Divina Comédia ou Ando Meio Desligado*. Polydor (BR) LPNG 44.048, 1970 LP.

39 *Berimbau* – strunowy instrument pochodzenia afrykańskiego, symbol *capoeiry*, brazylijskiego tańca – sztuki walki; jego rytmiczne brzmienia wyznaczają tempo walki.

40 *Bateria* – zespół instrumentów muzycznych używanych do nadawania rytmu, tu: rytmu walki w sztuce *capoeira*.

41 *Roda* – krąg osób zamykający pole walki w performansie *capoeiry*.

42 *Iemanjá* – bogini morza, oceanów lub rzek w religiach afroamerykańskich i afrykańskich; matka bóstw *orixá*; uosabia poczęcie, ciężę, macierzyństwo. Niekiedy utożsamiana z Matką Boską. Postać *Iemanjá* obecna jest w kulturze popularnej Brazylii, a jej święta bywają obchodzone hucznie – np. tańcami i składaniem ofiar na plaży przez tłumy ludzi na Nowy Rok w Rio de Janeiro. L. Kolankiewicz, *Samba z bogami. Opowieść antropologiczna*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2007, s.138–146; por. R. Siuda Ambroziak, *Religia w Brazylii. Uwarunkowania społeczno-kulturowe*, Wydawnictwo NOMOS, Kraków 2015, s. 99–107.

Assim como não vai, não vem / A skoro nie chadza, nie przyjdzie
Quem de dentro de si não sai / Kto z wnętrza siebie nie wyjdzie
Vai morrer sem amar ninguém / Odejdzie bez miłości niczyjej
 O dinheiro de quem não dá / Majątek tego, który nic nie da
 É o trabalho de quem não tem / Jest pracą tego, który nic nie ma
 Capoeira que é bom não cai, / Dobry wojownik tańca nie upada
 Mas se um dia ele cai, cai bem / Lecz jeśli już upadnie, upadnie na dobre.
 Capoeira me mandou / To capoeira mnie wyprawiła
 Dizer que já chegou / zapowiedzieć, że przybyła
 Chegou para lutar / przybyła gotowa walczyć.
 Berimbau me confirmou / Berimbau mi przytaknął
 Vai ter briga de amor / to będzie walka o miłość
 Tristeza, camará⁴³ / Tristeza, przyjaciółko.

Bibliografia

- Baptista Arnaldo, Lee Rita, Dias Sérgio, *Meu Refrigerador Não Funciona*, w: *A Divina Comédia ou Ando Meio Desligado*, Polydor (BR) LPNG 44.048, 1970 LP.
- Borowski Gabriel, *Auditividade machadiana. O oral e o aditivo nos romances de Machado de Assis*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018.
- Borowski Gabriel, *Literatura brazylijska wobec przemocy i wykluczenia (bardzo krótki przewodnik dla czytelnika polskiego)*, w: *Brazylia, kraj przyszłości*, red. J. Petelczyc, M. Cichy, Książka i Prasa, Warszawa 2016, s. 343–369.
- Capoeira Nestor, *Capoeira: sztuka walki, muzyka, taniec, życie*, przeł. B. Górecka, Purana, Wrocław 2005.
- Carvalho Tânia Franco, *Eça de Queirós e o Brasil – Leituras da crítica brasileira*, w: *Revista Camões nº9/10*, Biblioteca Digital Camões 2000, dostępny w Internecie: <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/revistas-e-periodicos/revista-camoes/revista-no09-10-eca-de-queiros/1440-1440/file.html> [dostęp: 24.08.2017].
- Carvalho Mario Vieira de, *Eça de Queiroz' Cepticism and Irony and their Musical Background*, 2003, http://www.academia.edu/9682268/E%C3%A7a_de_Queiroz_Cepticism_and_Irony_and_Their_Musical_Background [dostęp: 24.08.2017].
- Coelho Teresa Pinto, *Eça de Queirós: A European Writer*, w: *A Companion to Portuguese Literature*, red. S. Parkinson, C. Pazos Alonso and T.F. Earle, Tamesis, Woodbridge 2009, s. 131–143.
- Faro Arnaldo, *Eça e o Brasil*, Ed. Nacional, São Paulo 1977.

⁴³ Gilberto Astrud, Moraes Vinicius de, Powell Baden, Gilbert Ray, *Berimbau* w: *Look To The Rainbow*. Verve Records – V6-8643, 1966 LP (podkr. i przekł. mój, J. J.).

- Ferro Luis dos Santos, *Música I*, w: *Dicionário de Eça de Queiroz*, 3^a ed., Imprensa Nacional-Casa da Moeda, S.A., Lisboa 2015, s. 906–912.
- Franchetti Paulo, *O Primo Basílio (texto de apresentação à edição anotada da obra, pela Ateliê Editorial)* Paulo Franchetti artigos, resenhas, textos inéditos, 2013, <http://paulofranchetti.blogspot.co.uk/2013/06/normal-0-21-false-false-false-pt-br-x.html> [dostęp: 24.08.2017].
- Franchetti Paulo, *O Primo Basílio e a Batalha do Realismo no Brasil*, Paulo Franchetti artigos, resenhas, textos inéditos, 2013, <http://paulofranchetti.blogspot.co.uk/2013/06/o-primo-basilio-e-batalha-do-realismo.html> [dostęp: 24.08.2017].
- Franchetti Paulo, *Relações brasileiras de Eça (Eduardo Prado e outros)* Paulo Franchetti artigos, resenhas, textos inéditos, 2012, http://paulofranchetti.blogspot.co.uk/2012/05/normal-0-21-false-false-false-pt-br-x_24.html [dostęp: 24.08.2017].
- Gilberto Astrud, Moraes Vinicius de, Powell Baden, Gilbert Ray, *Berimbau*, w: *Look To The Rainbow*. Verve Records–V6-8643, 1966 LP.
- Klave Janina Z., *Historia literatury portugalskiej. Zarys*, Ossolineum, Wrocław 1985.
- Kolankiewicz Leszek, *Samba z bogami. Opowieść antropologiczna*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2007, s. 138–146.
- Łukaszyc Ewa, Pluta Nina, *Historia Literatur Iberoamerykańskich*, Ossolineum, Wrocław 2010, s. 636–649.
- Malinowski Mariusz, *Brazylia: Republika*, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich UW, Warszawa 2013, s. 15–45.
- Matos Alfredo Campos, *Dicionário de Eça de Queiroz*, 3^a ed., Imprensa Nacional-Casa da Moeda, S.A, Lisboa 2015.
- Matos Alfredo Campos, *(O) Primo Basílio*, w: *Dicionário de Eça de Queiroz*, 3^a ed., Imprensa Nacional-Casa da Moeda, S.A, Lisboa 2015, s. 1058–1061.
- Maysa, *O meu mundo caiu*, w: *Convite Para Ouvir Maysa* N^o. 2, RGE 7891430440121, 1958 LP.
- Medina João de, *Brasil e Eça: temática brasileira*, w: *Dicionário de Eça de Queiroz*, 3^a ed., org. e coord. de A. Campos Matos, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, S.A, Lisboa 2015, s. 186–188.
- Menezes Lucianne Michelle de, *O leitor Eça de Queirós*, w: *RevLet – Revista Virtual de Letras*, v. 06 n^o 01, jan./jul., 2014.
- Queirós, Eça de, *Kuzyn Bazyli*, przeł. E. Reis, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978.
- Queiroz Eça de, *O Primo Basílio. Episódio Doméstico*, 17^a ed., fixação de texto e notas de Helena Cidade Moura, de acordo com a segunda edição (1878) precedida de uma carta inédita do Dr. José Maria d'Almeida de Queiroz a seu filho, Livros do Brasil, Lisboa s.d. [1953?].
- Siuda-Ambroziak Renata, *Religia w Brazylii. Uwarunkowania społeczno-kulturowe*, Wydawnictwo NOMOS, Kraków 2015.

Sodré Nelson Werneck, *Historia Literatury Brazylijskiej Od wieku XVI do początków XX w.*, adaptacji dokonała i przeł. H. Czajka, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975.

Sodré Nelson Werneck, *O Naturalismo no Brasil*, Editora Civilização Brasileira S.A., Rio de Janeiro 1965, s. 62–157.

Souza da Silva Juliana de, *A História da Literatura Brasileira (Seus Fundamentos Econômicos)*, de Nelson Werneck Sodré - *uma obra à sombra de novos e velhos conceitos*, [online], dostępny w Internecie: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/x-sihl/media/comunicacao-34.pdf> [dostęp: 24.08.2017].

Jakub Jaworski

Does the French refrigerator of Dona Luiza Mendonça work in Brazil? Would it?

Summary

Taking into account the Brazilian reception of the novel *O Primo Bazilio*, the author outlines the cultural connections between the Portuguese realist writer Eça de Queiroz and Brazil. The starting point of the argument is the heated public debate on the novel at the end of the 19th century. The article discusses Eça de Queiroz as a creative continuator of French realism and naturalism, referring to the specific cultural phenomena in Brazil and his unusual closeness with Romanticism. The article attempts to combine the musical narration of Eça and the irony present in his literary prose production and the new Brazilian cultural intertext. In the context of the mythical Pasiphae discourse as the story about an adulteress, Brazilian literature and music create a polyphonic narrative expression in so far as Eça's discourse does the same. The poetic ending may be taken for a voice in the discussion about the position of a woman who does (not) liberate herself from the social convention in the patriarchal society.

Keywords: Portuguese Realism; Brazilian press; music in Brazil; cultural intertextuality; Polish Lusophone Studies

Jakub Jaworski – student Italianistyki i Iberystyki (specjalizacja luzo-brazylijska) w ramach MISH na Uniwersytecie Warszawskim, absolwent VI LO im. J. i J. Śniadeckich w Bydgoszczy, laureat Olimpiady Języka Hiszpańskiego, współautor polskiej adaptacji podręcznika do j. hiszpańskiego dla szkoły podstawowej *Gente Joven Edición Revisada* (Poznań 2017); łączy zamiłowania literaturoznawcze i językoznawcze z pasją do języków obcych i glottodydaktyki; członek bydgoskiego Stowarzyszenia Intelktualistów Niepokornych „Trickster”.