

Rumunské romantizmy

LIBUŠA VAJDOVÁ

Ústav svetovej literatúry SAV, Bratislava

ABSTRAKT

Nedávne snahy prehodnotiť modernu, avantgardu a postmodernu, ale aj modernizáciu a modernitu ako takú, inými slovami rozdiskutovať myslenie posledných stopäťdesiatich rokov, zasiahli aj romantizmus. Spochybňovanie moderny a modernity tak zasiahlo oveľa širšie pole, než sa pôvodne predpokladalo. Okrem už tradičného prenášania zodpovednosti za nedostatky súčasnosti na 18. storočie sa toto spochybňovanie obrátilo aj k jeho posterite, čím otvorilo otázku, do akej miery sú práve ideály samotnej kritiky modernizmu, jej idiosynkrázie, animozity, nutkania a imperatívy názorovým a metodologickým dedičstvom minulosti, ktorá zrejme stále neskončila svoju radiáciu (odpor voči modernizácii, návrat k prírode atď.). Odbúravanie konštruktov a mýtov romantizmu paradoxne dokazuje, že ideovú stavbu posledných storočí (ktorú musí teraz spochybňovať) si zostrojila sama literárna historiografia opakovaním nepresných, posunutých, nadinterpretovaných a autofikčných tvrdení, často komplexných obrazov, ktoré bez uváženia preberala z prác svojich predchodcov.¹

Rumunská literárna história si v poslednom čase rieši najmä otázky vzniku a charakteru rôznych historických alebo literárnych mýtov. Ako súčasť identitárneho procesu posledných dvoch až troch storočí sa sformovalo hneď niekoľko rezistentných podôb mýtu (latinita, Dácia, Michal Chrabrý, ľudovosť a pod.), ktoré úzko súvisia s romantizmom a aktívne pôsobia dodnes. Vyjadrujú predstavy o pôvode národa či etnika z časového a priestorového hľadiska, ilustrujú pojmy starobylosti, originality a hrdinskosti ako národnej vlastnosti a podobne. Jedným z najvýznamnejších mýtov je romantický mýtus „básnika“, ktorý v rumunskom kontexte vyjadruje a priam fyzicky stelesňuje osobnosť Mihaia Eminesca a ktorý platil v stredoeurópskych romantizmoch všeobecne. To je jeden z dôvodov, pre ktorý bude vhodnejšie začať výklad rumunského romantizmu kontextuálnou analýzou Eminescovej básne *Ai noștri tineri* (Naši mladí), a nie zvyčajným literárnohistorickým prehľadom. Spomínaná báseň prináša množstvo konkrétnych prvkov pre výskum romantizmu, ale aj modernity a modernizácie. Patrí do tzv. druhého obdobia romantizmu (k tomu sa ešte vrátíme), ale vznikla na jeho začiatku, takže zachytila aj prvky prechádzajúcich období. Tým postavila do protikladu odlišné podoby romantizmu a získala vysokú výpovednú hodnotu tak z historického, ako aj z poetologického hľadiska. Boli by možné aj

iné postupy, tento však dáva možnosť vidieť romantické inštrumentárium pomerne komplexne a z nezvyčajných hľadísk.

BÁSEŇ NAŠI MLADÍ

Báseň *Naši mladí* alebo *Naša mlad'* patrí medzi najzaujímavejšie tituly Eminescovej tvorby. Básnik v nej sústredeným a jasným spôsobom vyjadril typicky romantický motív „skazenej mládeže“, ktorý potom spracúval v mnohých podobách, okrem iného aj v publicistike. Nebola to prvá Eminescova výzva za obrodu národa, pretože desať rokov predtým časopisecky vyšla na tému odrodilej mládeže jeho dlhšia patetická skladba *Junii corupți* (Skazená mlad'). Báseň *Naši mladí* má formu sonetu, je kritická a ironická a vyznačuje sa jednoduchosťou, jasnosťou a konkrétnosťou detailov, ktoré ju robia veľmi modernou a súčasne prezrádzajú mnohé z vtedajších reálií a kultúrnych predstáv.

*Naši mladí*²

(Dosl. preklad L. V.)

*Naši mladí sa v Paríži učia
ako sa viaže na krku uzol kravaty,
a potom nám prídu späť oblažovať národ
svojimi bystrými telacími tvármi.*

*Prostý ľud na nich vyvaluje oči,
keď ich vída v drožke vykrúcať si fúzy,
omáľať medzi zubmi dlhočiznú cigaru...
Celý deň sa premávajú po korze.*

*Hovoria cez nos, šklabia sa ako šašovia,
levovia bordelov, krčiem, kaviarní
a na život si nevyrobia – vprechádzajú si ho.*

*A tieto fádne, lacné tovary,
čo zabudli dokonca i vlastný jazyk,
si nárokuje miesto na nebi národa: hviezdy.*

Ai noștri tineri

(Originál)

*Ai noștri tineri la Paris învață
La gît cravatei cum se leagă nodul,
Ș-apoi ni vin de fericesc norodul
Cu chipul lor isteț de oaie creață.*

*La ei își cască ochii săi nerodul,
Că-i vede-n birje răsucind mustață,
Ducând în dinți țigara lungăreață...
Ei toată ziua bat de-a lungul Podul.*

*Vorbesc pe nas, ca saltimbanci se strîmbă:
stîlpi de bordel, de crîșme, cafenele
Și viața lor nu și-o muncesc – și-o plimbă,*

*Ş-aceste mărfuri fade, uşurele,
Ce au uitat pân' şi a noastră limbă,
Pretind a fi pe cerul ţării: stele.*
(1876)

Pred čitateľom sa prostredníctvom básne odkrýva zvláštna scéna – obraz mladých ľudí, ktorí sa zabávajú v prostredí moderného mesta. Otázka portrétov a podôb historických osobností a rôznych scenérií je v prípade romantizmu veľmi dôležitá. Publikácie o romantizme často prinášajú reprodukcie malieb, ktoré tieto osobnosti spodobňujú a tým vizuálne znázorňujú tie ich vizuálne kvality, ktoré sa v momente vzniku podoby zdajú podstatné. Z tohto hľadiska je zaujímavé aj ich oblečenie, scenéria, krajina a prostredie, v ktorom sú zachytené. Otázka módy tiež môže veľa napovedať o predstavách a hodnotách, ktoré kontext pripisoval osobnostiam, a to najmä v prípade, ak máme k dispozícii viacero obrazových variant z rôznych období a môžeme ich medzi sebou porovnávať. Je zrejmé, že sa v nich prepisujú tie ideové obsahy, ktoré istá doba považovala za nevyhnutné aktualizovať. Málokedy sa však stane, aby poézia, najmä romantická, priniesla podobne výraznú vizuálnu ilustráciu či doklad ideovej podstaty romantizmu, ako práve báseň *Naši mladí*.

Báseň vytvára scenériu, v ktorej vystupujú do popredia mladíci, vystavujúci sa na obdiv vo francúzskych šatách, to znamená v oblekoch, aké sa v tom čase nosili v Paríži, pravdepodobne s cylindrami a s dlhými cigarami v ústach, ako sa prevádzajú v koči ulicami Bukurešti. Čo však znamená francúzsky oblek s nevyhnutnými rekvizitami ako uzol kravaty, cigarety a drožka v dobových súvislostiach? Je to signál, upozorňujúci, že mladíci, ktorí nosia cylinder a kravatu, študovali v Paríži a patria medzi prívržencov profrancúzskej orientácie časti rumunskej spoločnosti. Štúdium mladej inteligencie v Paríži a šírenie sa kultúrnych praktík a návykov z francúzskeho prostredia bolo po roku 1848 skutočne rýchlo sa rozvíjajúcou realitou v rumunských kniežatstvách.

Tento obraz je v básni výrazne stvárnený a patrične kriticky zhodnotený. Prečo sa však v Eminescovej interpretácii stal práve spôsob obliekania a správania mládeže negatívnym príznakom? Pravdepodobne preto, lebo bol výrazom aktuality a modernizácie. Ako teda vyzerala tradičná časť dobovej spoločnosti? Všimnime si, že autor ju vizuálne nestvárňuje. V 19. storočí ešte výrazne prevažovali tradičné spôsoby obliekania podľa tureckých zvyklostí, to znamená široké nohavice, dlhé kaftany, rôzne typy turbanov a vysokých čiapok. Rekvizita dlhočizných cigár, ktorá dotvára obraz pofrancúzštených mladíkov, predstavuje náprotivok tradičnej tureckej fajky, čubuku, a cylindre zaužívanej pokrývky hlavy, išliku (işlic). Je tu aj rozdiel v jazyku oboch generácií, ktorý je v básni implicitne prítomný. Mladých vo všeobecnosti nazývali „bonžuristi“, pretože sa zdravili po francúzsky „bon jour“, zatiaľ čo starých prezývali podľa pokrývky hlavy „išlikári“ (işlicari).

Podobne to je s prostredím, ktoré báseň konštruuje. Je zjavné, že ide o mesto, ako naznačuje toponymum Paríž a miest ako kaviarne, bordely a krčmy. Rovnako preháňanie sa v drožke po korze je narážkou na oblúbené prechádzky Parížanov v kočiaroch po Champs Élysées a po časti Bukurešti, Podul,³ ktorá predstavovala podobne slávne bukureštské korzo. Ak teda kritizovaní mladíci boli stálymi hosťami krčiem a kaviarní a prevádzali sa po korze, dokazovalo to, že Bukurešť sa v tom čase už po-

važovala za veľké mesto. Všimnime si však, že báseň reflektuje iba mesto, nijaké iné prostredie tu nie je.

V Eminescovej tvorbe nenájdeme veľa tak silne vizuálne orientovaných básní, ako je táto. Tie, ktoré napísal, vynikajú medzi ostatnými osobným, emotívnym nábojom a v niektorých prípadoch sa odvolávajú azda aj na reálny životný kontext (*Úvahy úbohého Dionýza*)⁴ alebo znázorňujú fiktívnu realitu fantastických svetov (napríklad pút do iných, neskutočných svetov v próze *Geniu pustiu – Osamelý génius*). V básni *Naši mladí* tento spôsob videnia prevažuje zrejme preto, lebo je silne kritická a ideovo angažovaná. Je nezanedbateľné, že ani prostredie tradičnej spoločnosti, ani vidiek ako opak mesta v básni motivicky nefigurujú. Jediným obrazom, ktorý vytvára protiklad voči výraznému komplexu modernity, stelesnenému obrazom novej mládeže v prostredí mesta, je motív hviezdy na nebi ľudu v závere poslednej tercíny sonetu. Týmto veršom obraz náhle preskakuje do abstraktnej polohy, resp. do polohy, ktorá je síce tiež vizuálne výrazná, ale v úplne inom registri, siahajúcom od polohy ľudovej rozprávky a fantastiky (zlatá hviezda na čele) až k polohe filozofujúceho romantizmu (žiarivá hviezda na nebi, génius).

Hodnotovým protikladom modernizácie a výrazom pozitíva boli podľa Eminescu minulosť a ľudovosť. Čo by však mohlo byť kladným pólom jeho poézie, ak vyjadruje tak výrazne záporný pól? Tým kladným pólom by mohol byť vzdelanec – básnik proféta, burič, revolucionár, lucifer, vodca zaodetý plášťom (obraz prítomný v Eminescovej poézii⁵), básnik – génius, ale aj skromný domáci vzdelanec, osvietení učiteľ. Obraz, lapidárne vyjadrený syntagmou z posledného verša – hviezda na nebi krajiny, vlasti, sa však vzťahuje k paradigme ľudovosti a folklóru z prvého, raného obdobia rumunského romantizmu, ale súčasne odkazuje na repertoár rozvinutých romantických motívov. To je príznačné pre časť Eminescovej tvorby a rovnako pre jeho politické názory.

Podľa Eminescu prinášal príklon k Francúzsku, k jeho kultúre a zvyklostiam vonkajšie, povrchové aspekty úpadkovej civilizácie a nie skutočne duchovné hodnoty kultúry. Služiť národu, byť preň príkladom, métou, prorokom, to boli prvky, ktoré nachádzal básnik v orientácii na Nemecko, na jeho kultúru a na nemeckú romantiku. Tak sa táto báseň stáva nielen výrazom sporu civilizácie a kultúry, ľudovosti a civilizácie, ale aj dvoch podôb odlišne orientovaného rumunského romantizmu – profrancúzskej a pronemeckej podoby.

M. Eminescu datoval báseň rokom 1876, ale ostala v rukopise až do roku 1905, pretože ani jeho prvý vydavateľ a celoživotný ochranca T. Maiorescu ju nezaradil do prvého knižného vydania jeho poézie (1884). Svojich mladých súčasníkov v nej vykreslil v čase, keď mal dvadsaťšesť rokov, čiže bol približne v rovnakom veku ako mladíci z básne. Báseň neobsahuje názor starého kmeťa, ale mladého človeka s odlišným presvedčením. Jeho pôsobivý obraz teda možno chápať ako fikčný svet romantizmu, vyjadrený výraznými, vizuálne veristickými obrazmi.

KONTEXTOVÉ SÚVISLOSTI

Na tomto mieste by sme sa mali zamyslieť nad súvislosťami analyzovanej básne s kultúrnym prostredím, v ktorom vznikla a zároveň aj nad poetikou romantizmu, ktorú vyjadřila. Je zaujímavé, že okolnosti jej vzniku a rovnako jej ideové zameranie

a forma vytvárajú spoločne niekoľko ucelených okruhov, ktoré možno interpretovať všeobecne ako romantické topoi a špecificky ako základné prvky emineskovského mýtu.

1. *Neuverejnené dielo v truhlici s literárnou pozostalosťou.* Ako sme spomínali, báseň *Naši mladí* je datovaná rokom 1876, ale Eminescu ju nikdy nepublikoval ani časopisecky. Knižne vyšla až posmrtno v ďalších vydaniach jeho poézie začiatkom 20. storočia (1905). Zachovala sa medzi jeho rukopismi, uloženými vo veľkej truhlici, ktorá obsahovala popísané, voľne naskladané veľké listy so stovkami publikovaných a nepublikovaných básní, ich variantov, náčrtov, nedokončených románov, divadelných hier, prekladov najmä z nemčiny, vlastných historiografických prác a esejí, rôznych spisov a korešpondencie. Po Eminescovej smrti truhlicu uschoval jeho tuteur Titu Maiorescu, vydavateľ a zakladateľ kultúrneho združenia Junimea (Omladina), ktorý ho podporoval na štúdiách a v sanatóriách a ktorý truhlicu odovzdal Rumunskej akadémii roku 1902.

Truhlica s rukopismi (poklad, ktorý treba nájsť a ktorý je tým hodnotnejší, čím menej je známy) predstavuje nielen jeden z konštitutívnych prvkov emineskovského mýtu, ale súčasť romantickej motiviky všeobecne. Romantizmus tieto prvky nielen pripúšťal, ale si ich aj umelo vytváral (funkcia rôznych náhodne nachádzaných rukopisov sa prejavuje vo všetkých európskych romantizmoch).

2. *Dielo, ktoré nevstúpilo do recepcného procesu.* Publikum druhej polovice 19. storočia teda túto báseň nepoznalo. Mohlo byť podobné dielo vo svojom čase súčasťou literárneho procesu? Napriek všetkému sa ukazuje, že áno. Jednak tým, že vyjadrovalo názory a poetiku svojej doby, čím určilo ďalšie formovanie autora, a jednak tým, že mohlo pôsobiť sprostredkovane, prostredníctvom iných diel tohto autora. Je omylom nazdávať sa, že dielo pôsobí iba priamo a jediným smerom – od vytlačenej knihy (časopisu) čítaním k prijímateľovi. To by znamenalo neuvedomovať si funkciu a najrôznejšie iné formy intertextuálnosti v kultúrnom a literárnom kontexte. Spomínaná problematika sa objavovala pravidelne napríklad v Eminescovej žurnalistike, kde ju čitateľ mohol vnímať. A napokon, zaoberali sa ňou aj ďalší autori.

V tomto bode vyvstávajú pred výskumníkom dve otázky: prvá z nich sa týka dosahu publikovaných umeleckých diel v dobovom kontexte. Druhá sa týka spôsobu, akým autor s dielom pracuje, kedy ho je schopný uverejniť a podobne. V čase vzniku básne Eminescu uverejňoval predovšetkým v časopise *Familia*, ktorý vychádzal v rumunskom jazyku v Budapešti. Toto periodikum, ktoré sa do kniežatstiev dovážalo, nemohlo mať tú čítanosť ako neskoršia tlač, vznikajúca v kniežatstvách, a už vôbec nie takú, akú poznáme dnes. Bolo určené len úzkej vrstve vzdelancov, ktorí desať rokov po zmene abecedy z cyriliky na latinku dokázali čítať noviny (k zmene došlo postupne v druhej polovici šesťdesiatych rokov 19. storočia). Dosah publikovaného diela v podobnom periodiku bol teda veľmi úzky. Dalo by sa dokonca povedať, že vzhľadom na básnikovo sporadické uverejňovanie svojich básní, na jeho básnickú obtiažnosť pre dobové publikum a najmä vzhľadom na vysoký stupeň analfabetizmu v rumunskej spoločnosti sa tento dosah blížil k veľmi nízkym číslam. Eminescova poézia sa mohla stať čítanou až oveľa neskôr, keď ju bol kontext pripravený vnímať.

Prečo však Eminescu túto báseň nepublikoval? Množstvo a kvalita dochovaných variantov básní by mohli svedčiť v prospech predstavy, že básnik svoje diela dlho pre-

pracúval. Ďalším aspektom mýtu teda je, že v duchu zaužívanej predstavy Eminescu nepovažoval básň za dosť dobrú, kým ju neuverejnil. Nevedno, či ho k podobným rozhodnutiam skutočne viedla náročnosť voči sebe samému, ale mýtus o jeho genialite má za cieľ potvrdiť skromnosť až perfekcionizmus romantického básnika a výnimočnosť jeho diela.

3. *Dielo v procese orálnej komunikácie.* Je pravdepodobné, že básň odznela v literárnom salóne kultúrneho spolku Omladina v Jašoch, kam Eminescu dochádzal od sedemdesiatych rokov 19. storočia. Ak áno, je možné, že bola podrobená kritike a preto nakoniec ani nevyšla. Spolok Omladina si postavil za cieľ sformovať prísne umelecké kritériá hodnotenia literárnej tvorby ako protiklad voči obrodeneckému nabádaniu k tvorbe v čo najširšom meradle. To by mohlo vysvetliť okolnosti, nie však podstatu. Zdá sa, že sa stále dosť nedoceňuje význam orálnej komunikácie v 19. storočí. Zrejme preto, že v danom čase práve dochádza k jej ústupu.⁶ Literárne salóny predstavovali nielen v 18., ale aj v 19. storočí najrozšírejší spôsob čítania beletrie i odbornej literatúry. Navyše, ak dielo odznelo v prostredí literárneho salónu, znamenalo to recepciu v kruhu vzdelancov, znalcov literatúry a autorov. Podobný recepčný okruh bol na dobové pomery dosť významný a najmä kompetentný, takže mohol čiastočne nahradiť chýbajúci článok v recepcii, ktorá by aj tak nebola široká. Širšia recepcia Eminescovho diela nastupuje až neskoro po jeho smrti, na prelome 19. a 20. storočia, keď literárne salóny zanikajú a keď sa začína preferovať iný, individualizovaný spôsob čítania, vyvolaný rozšírením alfabetyzácie. Jeho miestom sa stávajú kaviarne, ktoré poskytujú periodiká a miesto stretávania sa ako isté verejné a plebejské predĺženie tradícií salónov (hoci v rumunskom prostredí pretrvávajú tradícia literárnych salónov či krúžkov aj v medzivojnovom období 20. storočia).

Ako sa však čítali básne v salónoch? Podľa existujúcich štúdií, venovaných divadelnému štýlu, prevládal v Rumunsku v polovici 19. storočia deklamačný a patetický prednes a ženské postavy stvárňovali mužskí predstavitelia. Básň má apelatívny ráz a jej ironický postoj je dosť osobný, takže možno predpokladať, že ju čítal autor s patričným dôrazom. Romantický mýtus však načrtáva obraz génia (Eminesca) ako tichého človeka s pevnými názormi, ktorý radšej sedáva v ústraní (salónu).

4. *Ludový motív hviezdy ako protiklad civilizácie.* Záverečný verš básne a kontrakt voči profrancúzskej civilizácii a kultúre tvorí slovné spojenie *miesto na nebi krajiny (vlasti): hviezdy*. Syntagma zlatej hviezdy na čele a od nej odvodená interpretácia hviezdy na nebi domoviny alebo na čele národa odkazuje na ľudovú slovesnosť a radí sa do topiky oslobodenia ľudu zo zakliatia. Rumunská literárna historiografia tomuto momentu nevenuje veľkú pozornosť, pretože ho považuje primárne za súčasť Eminescovej poetiky, v ktorej má pojem hviezdy výrazné zastúpenie a rôzne funkcie. V danej básni však ide o špecifický problém. Krátke slovné spojenie z posledného verša má totiž vo vzťahu k veľkému rozsahu a expresivite celej básne primerane veľké konotačné pole. Hviezda sa stáva príznakom osvietenko-romantických funkcií v zmysle romanticko-obrodeneckej tradície ľudovej slovesnosti, ďalej národného obrodovania, čiže úsilia pozdvihnúť spoločnosť vzdelaním, kultúrou, a súčasne v zmysle romantickej výnimočnosti básnika ako génia, čiže hviezdy žiariacej na nebi ľudstva (Lucafařul – Hyperion).⁷ Stáva sa prepisom v polohe rozvinutého romantizmu.

Motív hviezdy v tejto básni posúva svoju pôvodnú folklórno-fantazijnú polohu

z dôb raného romantizmu, ale robí to len čiastočne, pretože si ponecháva príznaky osvietenskej služobnosti a súčasne sa rozširuje o črty romantickej výlučnosti a tragickosti. V romantickom mýte básnika (tu Eminesca) sa potom združujú príslušné interpretácie motívu hviezdy: mládeže z ľudu, revolucionára i národného buditeľa či romantického génia.

TVORBA AKO PREPIS,⁸ PREKLAD, REKONFIGURÁCIA

V niekoľkých prípadoch sme pri vyhľadávaní kontextových súvislostí básne *Naši mladí* narazili na procesy, ktoré viedli k prepojeniu, ba dokonca až k splynutiu nesúrodých a takmer protirečiacich si prvkov. Výrazným príkladom je prepojenie motívu hviezdy, ktorý má jasné ľudové pozadie, so žánrom sonetu. Sonet nebol vlastne tou najbežnejšou formou pri spracúvaní podnetov z ľudovej slovesnosti (ako vieme, boli to piesňové formy, štvor- a dvojveršia, refrény a podobne). Dalo by sa teda povedať, že použitím sonetu sa uskutočnila reinterpretácia známeho folklórneho motívu: došlo k jeho prepisu do odlišného básnického registra v celku odlišných názorových a poetologických predstáv druhej vlny romantizmu.

Celá záležitosť má pritom dva aspekty – poetologický a historický. V sedemdesiatych rokoch 19. storočia nebol sonet v rumunskej poézii výnimočným žánrom, naopak, využívali sa zložité metrické formy a klasické žánre, vznikla rumunská podoba alexandrínu so štrnástimi jambickými veršami; Eminescu si pritom sám vyskúšal okrem sonetu aj žánre glosy a ódy, sapfický verš a podobne. Ak pôvodne ľudovú syntagmu „hviezda na čele“ integroval do formy sonetu, znamenalo to, že motív ľudovej slovesnosti preložil do iného kódu, prepísal ho básnickým kódom „vyšších“ polôh umelej poézie. Dokazuje to aj skutočnosť, že výraz „hviezda“ presunul na nebo – do výšok na oblohu. To však nie je všetko. Všimnime si, že vo výraze „na nebi krajiny: hviezdy“ („pe cerul țării: stele“) nepoužil obraz hviezdy na čele princa, ani národa, ani ľudu, ale na nebi krajiny – țării. Výraz „țară“ znamená krajina, domovina, vlasť a má veľký emotívny náboj,⁹ no nie je to ani ľud („popor“) ani národ („națiune“), ani zhuk ľudí („narod“). Báseň teda reflektuje nie situáciu konštituujujúceho sa národa, ale krajiny a vlasti, pretože tá už existovala od roku 1859 v podobe spojených rumunských kniežatstiev Valaška a Moldavska (neskôr, roku 1881, z nich vzniklo Rumunské kráľovstvo). Tým bol absolvovaný moment národopisného úsilia z obdobia zberu ľudovej slovesnosti, ako aj romantizmu nešťátneho národa z obdobia okolo roku 1848. Eminescu rekonfiguroval motív hviezdy ideovým a tvarovým kontextom tzv. druhej vlny romantizmu ako označenie, ktoré sa používa pre rozvinutý romantizmus druhej polovice 19. storočia. V tom čase už bolo Rumunsko samostatným národným štátom a utváral sa v ňom moderný politický národ.

Ďalším aspektom prepisu motívu hviezdy je skutočnosť, že báseň vyjadruje modernú realitu veľkého mesta – či už kriticky, alebo ako fikčný svet romantizmu. To znamená, že ak vychádzame z romantickej ľudovosti a autochtónnosti motívu hviezdy, ide už o druhý a možno dokonca až o tretí stupeň reinterpretácie. Motív hviezdy však stojí úplne na konci v jedinom verši, vo významnej pozícii, čiže slúži na vypointovanie sonetu. Nie náhodou sa celá plocha básne venuje zobrazeniu modernity, zatiaľ čo jej opak je ako kontrapunkt vyjadrený niekoľkými slovami v poslednom verši. Eminescove básne veľmi často spočívajú vo významovom oblúku, v obraze alebo vo veľkej

metafore, klenúcej sa ponad celý priestor básne, ktorej význam sa poslednými slovami mení a vytvára kontradikciu. Báseň *Naši mladí* takto poskytla romantizmu perspektívu obráteného videnia: ľudovosť sa v nej dostala do polohy intelektuálnej reflexie, z ktorej vyšiel obraz génia, zatiaľ čo obraz hviezdy sa zmenil na fyzikálne vesmírne teleso.

Táto prešmyčka, hybridizácia motívu hviezdy, je okrem iného ilustráciou toho, akým spôsobom sa môže odohrávať intertextuálne nadväzovanie. Jednoznačný príklad prináša Jorge Luis Borges v známom príbehu *Pierre Menard, autor del Quijote*,¹⁰ kde zaznamenáva, ako francúzsky autor Menard doslova a presne prepísal Cervantesovho *Dona Quijoteho* v pôvodnom znení a tento prepis považoval za vlastné originálne dielo. Na svoje tvrdenie mal nárok, pretože *Don Quijote* sa v odlišnom prostredí a v rukách iného autora stal odlišným dielom.

Prepis, preklad, prenos, reinterpretácia pojmov, ideí, predstáv, motívov a foriem a podobne sú postupy, s ktorými sa v kultúre a v literatúre bežne stretávame, pretože sa uplatňujú pri intertextuálnom nadväzovaní, pri premenách žánrov, smerov a poetík, vo vzťahu ku kultúrnemu a historickému kontextu. Dalo by sa teda povedať, že ide o špecifické spôsoby nadväzovania a preberania ideových posolstiev a kultúrnych predstáv, počas ktorých dochádza k ich preskupovaniu, kontaminácii, miešaniu a prelínaniu do hybridných, spočiatku často najmä heteronómnych foriem. V ich rámci sa tlmia pôvodné protiklady účelovo zameranou interpretáciou, ktorá reorganizuje výsledný celok a prepája aj pôvodne biele miesta alebo radikálne protikladné javy. Týmto spôsobom potom môžu koexistovať v jednom tzv. organickom celku aj tie najväčšie protiklady, ktoré sa často dokonca vzájomne podmieňujú.

M. Petříček jr. sa venuje podobným javom v rámci svojej úvahy o komparatistike.¹¹ Jeho štúdia už svojím názvom *Komparatistika jako způsob myšlení* naznačuje, že pôjde o širšie platné spôsoby vzťahovania sa istých javov k iným, takže je prirodzené, že v duchu jeho výkladu by sa dal fenomén prepisovania označiť aj ďalšími pojmi, ktoré používa: „translace“, „transpozice“, „transformace“ a podobne. Podľa Petříčka je prepis možný a identifikovateľný preto, lebo sa uskutočňuje v rámci morfogenetického poľa,¹² resp. v aktuálnom stave pamäte „poľa“, „protože morfogenetická pole všech minulých systémů se zpřítomňují (zvýr. M. P.) v jakémkoli příštím podobném systému“.¹³ Forma vzťahu v rámci prepisu či prekladu alebo translácie nie je vopred daná, videli sme to napokon aj na Eminescovom prepise motívu hviezdy, pretože „sama se utváří skrze paměť předchozích podobných forem, což znamená: formy se opakují a mění se současně, je to jeden a týž akt.“¹⁴ Eminescu mohol prepísať syntagmu hviezdy na čele z romantizmu ľudovej orientácie na hviezdu na nebi preto, lebo jej pozadie bolo nielen známe, ale stále pretrvávalo ako aktuálne. Petříčkova hypotéza je pozoruhodná a najmä efektívna a relevantná v tom, že zmenu javu, prepis, transláciu nechápe ako priamu zmenu formy, ale ako hlbšiu zmenu novým kontextom. Preto syntagma hviezdy (na čele princa, na nebi vlasti) vyzerá podobne v celej romantickej tradícii, hoci zakaždým má iný význam, a preto aj môže Petříček odkazovať na blízkosť procesu k modelom intertextuality, intermediálnosti alebo interdisciplinarity. Vo všetkých spomenutých prestupoch ide o pohyb prekračujúci hranice istej predstavy a o vznik nového významu situovaním do odlišného kontextu popri zachovaní rovnakej (prepísanej) podoby.

ROMANTIZMUS ALEBO ROMANTIZMY

Empirická skutočnosť, že romantizmus sa v jednotlivých literatúrach stredo-európskeho kontextu viackrát obmenil, našla svoj výraz v rozoznávaní viacerých fáz alebo vln romantizmu, ktoré sa využívajú v rôznych literárnych tradíciách. Miroslav Hroch vo svojej známej práci *Národy nejsou dílem náhody* (2009) píše o troch fázach romantizmu, ktoré sa odlišujú stupňom formovania a definovania národného politického programu a zahŕňajú vývin národného povedomia od osvietenskej fázy až po romantický nacionalizmus (či už v pozitívnom alebo negatívnom chápaní).¹⁵

Otázka, ktorá vzniká na okraji takto definovaného rozčlenenia, je, či nevznáša do reflexie moment kontinuálnosti a možno aj kauzálnosti tým, že vychádza z časového faktoru. Táto poznámka sa netýka práce M. Hrocha, pretože jej autor si je vedomý presahov a zložitosti jednotlivých fáz. Týka sa však nás, pokiaľ chceme zachytiť ich heterogénnosť a hybridný charakter jednotlivých zložiek, ktoré sa často v rôznych fázach opakujú a menia pri tom podľa potreby svoje funkcie i skladbu. Máme sa teda dívať na priebeh romantizmov, ktorých premeny sú neodškriepiteľné, z časového hľadiska? Čo robiť so zreteľnými súvislosťami medzi jednotlivými fázami, vyvolávajúcimi na prvý pohľad dojem kontinuálnosti vývinu? Bolo by azda užitočnejšie pozrieť sa na ne z hľadiska priestoru?

Niet pochýb, že pri skúmaní francúzskej literatúry by bol priestorový prístup veľmi plodný. Možno ho však využiť aj pre literatúry stredo-európskeho kultúrneho regiónu, kde dochádza k migrácii a k zmiešavaniu prvkov, takže neexistujú takpovediac jednoznačne definované „čisté“ zóny, ktoré by sa dali navzájom porovnať? Myslím si, že práve v ich prípade by mohol byť priestorový pohľad na kultúrne a literárne dianie vhodný. Najmä vtedy, ak pri ňom využijeme aj podnety, ktoré prinášajú pojmy ako prepis alebo v širšom kontexte preklad. Tieto pojmy totiž implikujú časový a priestorový aspekt súbežne, pričom vychádzajú z empiricky overiteľnej skutočnosti, že mnohé prvky z jednotlivých období či fáz sa opakujú, ba dokonca niekedy vyvolávajú dojem identickosti. V priebehu opakovania v nich však dochádza k zmenám, pretože každé opakovanie je rekonfigurujúce a zasahuje do daného fenoménu. Tzv. kontinuita vývinu sa neupravuje diskontinuitnosťou, ktorá problém kontinuity nerieši, pretože vychádza z rovnakého logického východiska, ale vníma sa v podobe polohy neustáleho preberania a reinterpretovania, inými slovami prepisovania. V tom spočíva podstata zmien. Tu nejde o „zrod“ absolútne nových a s ničím nesúvisiacich originálnych entít, ale o druh opakovania, ktorý spočíva v použití známych prvkov v zmenenom zložení, v organizácii, v presune dôrazu na iné zložky, v zmene ich funkcie alebo v zmene významu a obsahu. Týmto spôsobom možno sledovať prelínanie jednotlivých kultúrnych a literárnych javov tak, aby sa odkrylo ich vnútorné zloženie a komplexnosť zmien.

ČASOVÉ A PRIESTOROVÉ SÚRADNICE RUMUNSKÉHO ROMANTIZMU

Rumunský romantizmus možno rozdeliť aj podľa jeho orientácie na obdobia, ktoré nasledujú po sebe a zameriavajú sa na dva kultúrne kontexty – na francúzsky a nemecký. Napriek tomu, že záujem o ne sa zintenzívňoval v rôznom čase, ich pôsobenie prebiehalo súbežne, takže boli na sebe závislé, navzájom sa prelínali, prípadne až splyňovali a často si zamieňali svoje funkcie.

Rumunský romantizmus je teda heterogénny fenomén, ktorý je štruktúrovaný nielen časovo, ale aj priestorovo. Jeho súčasťou by mohol byť napríklad preromantizmus, ktorý sa však objavil iba v jednom z kniežatstiev, vo Valašsku, zatiaľ čo v Sedmohradsku stále pretrvávala osvietenská fáza. Alebo by to mohol byť profrancúzsky orientovaný romantizmus s osvietenskými cieľmi vo Valašsku, pronemecky orientovaný romantizmus v Moldavsku, ústiaci koncom 19. storočia do romantického epigonizmu, zatiaľ čo vo Valašsku sa už formovala moderna. Alebo by to mohla byť nasledujúca fáza, ktorou by bol nástup konzervativizmu, nacionalizmu a ruralizmu koncom 19. storočia, sprevádzaný formovaním modernej poézie, ústiacej v 20. storočí do moderny, resp. avantgardy. Časový priebeh rumunského romantizmu by sme pre prvú fázu, ktorá by sa dala nazvať civilizačnou, pretože sa orientovala na Francúzsko, mohli približne ohraničiť rokmi 1830–1860 a druhú rokmi 1860–1900, ktorú by sme mohli nazvať skôr kultúrnou, keďže sa orientovala na Nemecko. Eminescova tvorba patrí do druhého, tzv. nemeckého obdobia.

Pre rumunský romantizmus bolo podstatné, že latinistická lingvistická škola¹⁶ zo Sedmohradska, teda z kniežatstva, ktoré patrilo do Rakúsko-Uhorska, obrátila pozornosť na latinský pôvod rumunského jazyka. Ten motivoval aj neskorší záujem o románsky fenomén, stelesnený najmä francúzskou kultúrou a civilizáciou. Táto vlna romantizmu, splývajúceho s osvietenskými tendenciami, sa rozvinula najmä v lingvistických a v historiografických prácach, v prekladoch z klasickej a súvekej európskej literatúry, v úsilí o vznik modernej literatúry (román, divadelné hry) a súčasne v konštruovaní moderného národa, k čomu prispieval záujem o ľudovú slovesnosť. Bolo to obdobie okolo roku 1848, ktoré sa vyznačovalo otvorenosťou voči cudzím kultúram a voči vnášaniu zmien, čo sa prejavilo nielen v literárnej produkcii, ale najmä reformami v inštitucionálnej politickej a kultúrnej oblasti (ústava, ľudské práva, štátne usporiadanie, laické školy, základné školstvo, divadlá a podobne). Toto obdobie sa vyznačovalo orientáciou na model modernej západoeurópskej štátnosti a na presadenie modernizácie celej spoločnosti, vrátane ekonomických oblastí a poľnohospodárstva. Trvalo približne od tridsiatych do šesťdesiatych rokov 19. storočia a jeho iniciátormi a tvorcami boli vzdelanci z vyšších bojarských vrstiev, keďže obyvateľstvo v krajine prakticky nemalo ani základné vzdelanie a stredná vrstva v rumunskej spoločnosti sa v tom čase iba pomaly utvárala.

Vďaka prvej vlne romantizmu a jej národno-obrodeneckému tlaku na jazyk, no takisto aj vďaka jej politickému a širokému kultúrnemu charakteru, vďaka pozornosti voči otázkam občianskych práv a štátnych inštitúcií, zmenili sa v Rumunsku celkovo predpoklady pre vznik písomnej kultúry – vznikla sieť základných laických škôl, začali sa zakladať univerzity a divadlá, začali sa tlačiť a rozširovať noviny tak v cudzine, ako aj v Rumunsku, začalo sa prekladať, vznikali vydavateľstvá. V kniežatstvách iné školy ako cirkevné dovedy neexistovali a ich kultúrnym jazykom bola historicky cirkevná slovančina, ktorú v novoveku vystriedal rumunský jazyk, ale aj ten sa prepisoval cyrilikou, prípadne jej latinizovanou verziou. Preto bolo nevyhnutné pre rozvoj písomnej kultúry, vzdelania a komunikácie nahradiť cyriliku písmom, ktoré by zodpovedalo latinskému pôvodu jazyka a zabezpečilo by komunikáciu s európskou kultúrou a vzdelaním. Až v šesťdesiatych rokoch 19. storočia, v časoch plného romantizmu, uzákoonili vzdelanci latinský prepis rumunčiny a až vtedy začali

vychádzať noviny a knihy v rumunskom jazyku a v latinke. Tým sa začala posúvať hranica analfabetizmu. Osvietensky motivovaní vzdelanci prvej polovice 19. storočia získavali vzdelanie buď na vyšších školách, ktoré založili v krajine fanarioti (vrstva Portou dosadených gréckych panovníkov kniežatstiev v 18. storočí), kde sa preferovala gréčtina, alebo poväčšine na zahraničných školách a univerzitách od Viedne až po Paríž, čo bolo v kniežatstvách historickou tradíciou. Odtiaľ priniesli do krajiny poznatky o kultúre a živote v európskych krajinách. Výrazom zmien, vyvolaných úsilím sedmohradských osvietencov a vzdelanými bojarmi z Valaška a Moldavska o presadenie pravidiel moderných západoeurópskych štátov v rumunskom prostredí, bol vznik samostatného Rumunska spojením dvoch rumunských kniežatstiev – Valaška a Moldavska (*Principatele unite*) v roku 1859.¹⁷

M. Hroch sa v spomínanej monografii *Národy nejsou dílem náhody* zaoberá vzťahmi medzi modernizačnými procesmi a šírením národnej identity, ktoré majú viacero podôb: od modernizácie štátu, cez sociálnu a politickú emancipáciu, modernizáciu hospodárskej sféry až po špecifický celok modernizačných premien, ktoré „souhrnně označujeme jako sociální komunikaci a která zahrnuje zejména změny mobility, školského systému a zrod veřejného mínění.“¹⁸ Na funkciu podobných javov vo francúzskej spoločnosti druhej polovice 19. storočia upozorňuje P. Bourdieu v rozsiahlej práci *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1993).

Zdá sa, že pre rumunskú kultúru boli tieto zmeny podstatným prínosom. Znamenalo to, že otázka utvárania národa prestala byť ústrednou a problémy sa presunuli do oblasti formovania novodobej občianskej spoločnosti. Aj to bol jeden z dôvodov, prečo sa situácia v druhej polovici 19. storočia musela zmeniť. Profrancúzska orientácia začala ustupovať a súběžne sa aj oficiálne politicky presadzovala orientácia na Nemecko, na jeho kultúru, ale aj na obchod a vedu. Čoraz viac študentov odchádzalo na štúdiá do Nemecka, ale aj do Prahy a do Viedne, kde študovali právo, medicínu a iné odbory. To bol aj prípad Eminesca, ktorý vyštudoval nemecké štátne gymnázium v Černovciach (vtedy Cernăuți) a pokračoval na univerzitách vo Viedni a v Berlíne.

V oblasti literatúry sa záujem presunul na nemeckú romantiku a jej myslenie. Prejavilo sa to aj tým, že sa začali formulovať prísnejšie kritériá na literárnu tvorbu, upresňoval sa pojem autorstva, pôvodnosti i predstava originality a inšpirácie – to všetko ako protiklad národnoobrodenských výziev k tvorbe ako záchrane národa. Významnú úlohu v tomto procese zohrali idey nemeckého romantizmu, ktoré sa v rumunských kniežatstvách rozšírili aj pod vplyvom dostupnejšieho vzdelania. Medzi rokmi 1830 a 1860 vznikla nová generácia romantických tvorcov, ktorí už nemuseli zachraňovať národ a jeho jazyk, ani dokazovať opodstatnenosť národa. Mali uľahčený prístup k tvorbe nemeckej romantiky a jej aktuálnemu daniu počas štúdií na nemeckých univerzitách v Rakúsku alebo v Nemecku. Nemecká romantika a súdobá nemecká literatúra vôbec bola síce známa aj predtým najmä vďaka rozšíreniu ideí predromantika J. G. Herdera, bratov Schlegelovcov, ale aj klasikov Goetheho a Schillera, no rumunskí vzdelanci, medzi inými aj Eminescu, poznali takisto diela Fichteho, Novalisa a Hölderlina. Vďaka týmto okolnostiam sa dostalo do rumunského kultúrneho prostredia veľké množstvo informácií, prekladov a diel nemeckej romantiky, takže celý proces bol porovnateľný s procesmi v literatúrach strednej Európy, orientovaných skôr na nemecké myslenie.

V druhej polovici 19. storočia sa teda začali prepisovať prvky pôvodného romantizmu z hľadiska odlišného romantického cítenia. To uprednostňovalo nie raciono, ale kultúru založenú na autochtónnosti, prírodnosti a prirodzenosti. A hoci otázka národa ešte pretrvávala, presúval sa v nej dôraz na iné prvky. Latinský pôvod rumunského jazyka sa síce považoval za nesporný, ale interpretoval sa z hľadiska nacionalizmu, etnicizmu a tradicionalizmu. Obavu z priameho zániku národa vystriedala obava z nepriateľa vo vnútri národného a štátneho celku. Ako sme videli, Eminescu tiež konštruoval podobu nepriateľa a svoje názory vyjadroval veľmi ostro v publicistike. Jeho články sa vyznačovali nielen rurálnym tradicionalizmom, ale aj zreteľnou nenávisťou voči cudzincom, etnofóbiou, antisemitizmom a nacionalizmom.

Rumunský historik Lucian Boia v knihe *Istorie și mit în conștiința românească (Dejiny a mýtus v rumunskom povedomí, 2002)* cituje D. Murărașa, ktorý spracoval Eminescove názory, týkajúce sa nacionalizmu: „On (Eminescu) sníval o čistej rumunskej civilizácii, ktorej by sa nedotkli cudzie vplyvy a tým menej reálna prítomnosť cudzincov... Jeho teória nadradenej vrstvy rozlišuje medzi autentickou, čisto rumunskou triedou, vpísanou do podstaty rurálneho prostredia, a triedou pochádzajúcou z cudziny, triedou tých, ktorí žijú v podstate z vykorisťovania práce dedičana“.¹⁹ T. Maiorescu, spomínaný tuteur Eminescu a zakladateľ spolku Omladina, sa vyjadroval podobne.²⁰ To boli príznaky vývinu rumunskej spoločnosti v druhej polovici 19. storočia, ktorá sa na jednej strane prikláňala ku konzervativizmu a na druhej strane k modernizácii a modernite, ako to vyjadruje Eminescova báseň, kde oproti zamlčanej predstave osvietenca či básnika s národným poslaním stojí sprofanovaná mládež. Toto nové chápanie romantizmu rozlišovalo civilizačné a kultúrne faktory, takže muselo pristúpiť k prepisu národných zložiek romantizmu z prvej polovice 19. storočia.

Pokračovanie rozporov medzi francúzskym a nemeckým romantickým modelom ako civilizáciou a kultúrou predstavoval aj veľký spor o to, ktorý z dvoch najväčších rumunských romantických básnikov, či národnobuditelský a žiarivý Alecsandri z prvého, alebo rozorvaný a tragický Eminescu z druhého obdobia, je ten pravý *poeta vates*. Spor bol veľmi búrlivý a nerozhodný. Bol však nepravý, pretože vznikol prakticky až v 20. storočí. Dôkazom jeho umelosti je, že Eminescu ako básnik nebol vo svojej dobe takmer prítomný. Nielenže publikoval veľmi málo, ale v skutočnosti ho poznali len v kruhu vzdelancov, jeho prívržencov a v Maiorescovom spolku Omladina. Masívne sa o ňom začalo písať až posmrtné, takže ako nový vychádzajúci básnik sa objavil až koncom 19. storočia. Keď sa ním kritika v osemdesiatych rokoch konečne začala zaoberať, bolo to dokonca spočiatku kvôli jeho tragickému osudu a nie kvôli poézii. Eminescovej tvorbe väčšina kritikov nerozumela, pretože jeho myšlienky a obrazy neboli v tom čase jasné. Jeho tieň však dodatočne pokryl druhú polovicu 19. storočia tak, že to vyzerala, akoby na nej nič iné nevyrástlo. Opäť tu vidíme efekt konštrukcií rumunskej literárnej historiografie, ktorá prepísala účelovo nielen prvé, ale aj druhé obdobie romantizmu.

Ak by sme sa vrátili k zvažovaniu, ktorá z možných interpretácií romantizmu – časová alebo priestorová – by mohla priniesť relevantné výsledky, museli by sme konštatovať, že by sme ešte dlho mohli kráčať v stopách dvojpoľového videnia, vychá-

dzajúceho z časovej následnosti fáz alebo vln romantizmu. Preto by azda mohol byť prínosom skôr pohľad z odlišnej perspektívy, z hľadiska priestorového rozmiestnenia kultúrnych a literárnych aktivít. Obraz rumunských romantizmov by sa tým o čosi zmenil, najmä by však vystúpili do popredia iné javy, prejavili by sa iné súvislosti a odhalili by sa nové vzťahy.

Spomínali sme, že idey a základy rumunského romantizmu sa formovali v rôznych oblastiach. Nie náhodou vznikla idea latinského pôvodu rumunského jazyka v mnohonárodnostnom a multietnickom Sedmohradsku, v prostredí rumunských klerikov uniatskej cirkvi z 18. a 19. storočia,²¹ ktorých lingvistické a historiografické práce priniesli okrem povedomia latinity aj impulz k zmene písma z cyriliky na latinu a tým otvorili možnosť komunikácie s okolitým európskym priestorom. Valašské kniežatstvo sa zaslúžilo rozšírením osvietenských myšlienok o ich spoločenský, politický a inštitucionálny dosah, vychádzajúci z francúzskych kultúrnych a politických tradícií, a umožnilo vyrovnanie sa rumunskej literatúry s európskou (napríklad prekladmi). Keďže hlavným mestom spojených kniežatstiev sa po roku 1859 stala Bukurešť, hlavné mesto Valašska, Moldavsko a jeho bývalé hlavné mesto Jaši sa automaticky dostali do opozície. Nie náhodou situoval Eminescu sprofanovanú mládež z básne *Naši mladí* do Bukurešti. Nie je vylúčené ani to, že v názoroch Tita Maioresca, významnej osobnosti jašského života, ktorý bol predsedom a ministrom konzervatívnej vlády pronemeckej orientácie, sa ozval nielen odlišný názor, ale aj vzdor periférie, na ktorej sa náhle ocitlo tradične kultúrne centrum Jaši. Oproti nemu stálo nové centrum s vrstvou vzdelaných bojarov z Valašska, ktorí strávili čas v Paríži na francúzskych školách alebo vo vyhnanstve po roku 1848 a po návrate do liberálnej a reformistickej vlády kniežaťa N. I. Cuzu iniciovali spoločenské, politické a kultúrne zmeny v spoločnosti – v ľahčíkarskej a nie dosť pronárodnej Bukurešti. Iste aj z toho dôvodu kritizoval Maiorescu rýchlu modernizáciu štátu známou teóriou tzv. foriem bez podstaty.

Hoci tieto zmeny vyvolávajú dojem následnosti, v skutočnosti kultúrne javy z rôznych období stále ďalej pretrvávali vedľa seba buď v podobe názorov a predstáv, alebo umeleckých diel, i keď možno v rôznej intenzite. Ako píše M. Petříček, morfogenetické polia sa sprítomňujú v akomkoľvek budúcom systéme,²² to znamená, že rôzne prvky v nich ďalej koexistujú. Z toho vyplýva, že odpor druhej vlny romantizmu voči prvej, alebo inými slovami prepis poetiky a cieľov romantizmu z obdobia okolo roku 1848 na inej úrovni v neskoršom období, by sme mohli interpretovať z hľadiska kultúrnej topografie ako spor dvoch historicky odlišných oblastí, ako konflikt centra (Bukurešti) a periférie (Jaši) v rámci národného štátu, alebo aj ako spor dvoch politických orientácií. Výrazom tohto konfliktu by mohla byť napríklad skutočnosť, že iba niekoľko rokov po spojení oboch kniežatstiev a po zvolení liberálneho I. A. Cuzu za spoločného panovníka (1859) došlo k štátnemu prevratu, ktorého výsledkom bol ústup liberálov z pozícií, nástup konzervatívnej strany, ktorá mala výraznú oporu práve v Jašoch a takisto zvolenie Karola I. z rodu Hohenzollernovcov za panovníka Rumunského kráľovstva (1866). Tým sa výrazne posilnila pronemecká orientácia rumunskej kultúry i štátu a posilnila sa aj pozícia konzervatívcov. Až koncom 19. storočia sa začali uplatňovať tendencie vedúce k väčšej voľnosti a rozkolísanosti, vďaka ktorým sa ako reakcia na konzervativiz-

mus a tradicionalizmus začala formovať moderna. K jej utváraniu však prispela aj Eminescova lyrika.

Je zrejmé, že výsledná podoba oboch celkov je heterogénna, navzájom prepletená, splyvajúca a kaleidoskopická. Jej kaleidoskopickosť môžeme chápať geograficky, kultúrne topologicky, pojmovo, v rámci básnických poetík, ich výrazových prostriedkov, z hľadiska dejín, filozofie alebo ideológie. K dojmu pretržitosti iste prispievajú aj také javy ako multikultúrnosť, multietnicita alebo odlišné podoby konfesionality na územiach ako Sedmohradsko, ale aj juhovýchodná Európa ako taká (Balkán). Videnie skutočnosti týmto spôsobom vychádza z preferovania problémového hľadiska. Preto neslobodno obísť ani skutočnosť, že hybridnosť alebo heterogenita je viditeľná iba na pozadí istého jednotiacieho pozadia či podkladu. Takým kultúrnym a literárnym podložením by mohla byť napríklad predstava romantizmu a jeho cieľov, ktorá bola prítomná vo viacerých európskych kultúrnych priestoroch.

LITERATÚRA

- BĂRBULESCU, M., DELETANT, D., HITCHINS, K., PAPACOSTEA, Ș., TEODOR, P.: *Istoria României*. București: Corint, 2002.
- BOIA, L.: *Istorie și mit în conștiința românească*. București: Humanitas, 2002.
- BOURDIEU, P.: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Éd. du Seuil, 1993.
- ČÍSAŘ, K., KOŤÁTKO, P. (eds.): *Text a dílo: případ Menard*. Praha: Filosofia, 2004.
- ELIAS, N.: *O procesu civilizace*. I. Praha: Argo, 2006.
- GIURESCU, C. C.: *Istoria Românilor. Din cele mai vechi timpuri pînă la moartea regelui Ferdinand*. București: Humanitas, 2000.
- HORVAT, S.: *Mihai Eminescu: Dicționar cronologic*. Baia Mare: Gutinul, 1994.
- HORVÁTH, T.: *Rétorika histórie*. Bratislava: Veda, 2002.
- HROCH, M.: *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009.
- KAVKOVÁ, M.: Norma metrică a versului românesc de 14 silabe. In: *Acta universitatis Carolinae*, č. 1, 1971, s. 77–112.
- MIHALACHE, A., ISTRATE, A.: *Romantism și modernitate. Atitudini, reevaluări, polemici*. Iași: Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, 2009.
- PAPOUŠEK, V., TUREČEK, D.: *Hledání literárních dějin*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2005.
- TUREČEK, D. (ed.): *Národní literatura a komparatistika*. Brno: Host, 2009.
- WIENDL, J. (ed.): *Hledání literárních dějin v diskusi*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2006.

POZNÁMKY

- ¹ K otázkam koncepcie a písania dejín literatúry sa veľmi podnetne vyslovujú o. i historici literatúry z katedry bohemistiky Jihočeskej univerzity v Českých Budějoviciach V. Papoušek a D. Tureček. Por. PAPOUŠEK, V., TUREČEK, D.: *Hledání literárních dějin*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2005.
- ² Báseň *Naši mladí* por. v slovenskom preklade V. Prokešovej a L. Vajdovej v zbierke EMINESCU, M.: *Křídla z vosku*. Bratislava: Milanium, 2007, s. 23.
- ³ Podul, plným názvom Podul Mogoșoaiei, znamená v slovenskom preklade Mogoșoajský most. V skutočnosti to však nebol most, ale cesta vydláždená brvnami, položenými priečne cez cestu, aby prach a blato z vozovky ostali pod brvnami a nestriekali na všetky strany. Po tejto ceste premávali ako po moste povozy z Bukurešti von z mesta do kaštiela Mogoșoaia.
- ⁴ In: EMINESCU, M.: *Cugetările sârmanului Dionis*. In: *Křídla z vosku*. Cit. d., s. 8.
- ⁵ Tento typický romantický motív sa v Eminescovej lyrike vyskytuje najmä v obrazoch démona, revolucionára a vzbúrenca. Prvý verš básne *Óda – v antickom metre* –, ktorá je v zmysle jeho romantickej

poetiky programová, sa začína veršami: „Neveril som, že niekedy sa naučím umrieť; / Naveky mladý, zahalený vo svojom plášti, / zasnený zrak som dvíhal ku hviezde / samoty.“ In: EMINESCU, M.: *Krídla z vosku*. Cit. d., s. 59.

- ⁶ Pozri analýzu tradičných foriem komunikácie a odovzdávania informácií v 19. storočí, ktoré sa udržali aj dlho po tom, ako sa rozšírila znalosť čítania a písania. In: HROCH, M.: *Národy nejsou dílem náhody*, s. 116. Sem patrí aj úvaha o význame spolkovej činnosti v 19. storočí. In: Cit. d., s. 117.
- ⁷ Obraz hviezdy má v Eminescovej poézii mimoriadne komplexnú podobu. Okrem spomenutých funkcií figuruje aj ako fyzikálne teleso, z ktorého po vyhasnutí dobieha prúd svetla vesmírom až k očiam pozorovateľa. V jeho poetike je využitý aj tento obraz (posmrtné vyžarovanie génia).
- ⁸ André Lefevere definoval preklad ako prepis vo svojej knihe *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (London – New York: Routledge. 1992). Nie je to však transkripcia (transcription), ako by sme mohli označiť prepis Dona Quijota z Borgesovej poviedky Autor Quijota Pierre Menard, ale rewriting čiže znovunapísanie.
- ⁹ Tak napríklad zakladateľ dadaizmu, básnik rumunského pôvodu Tristan Tzara, vlastným menom Samuel Rosenstock, si zvolil za svoj pseudonym výraz „țară“ (vlast, domovina) vo fonetickom prepise.
- ¹⁰ BORGES, J. L.: Autor Quijota Pierre Menard. In: CÍSAŘ, K., KOŤÁTKO, P. (Eds.): *Text a dílo: Případ Menard*. Praha: Filosofia, 2004, s. 15–23.
- ¹¹ PETŘÍČEK, M. Jr.: Komparatistika jako způsob myšlení. In: TUREČEK, D. (Ed.): *Národní literatura a komparatistika*. Brno: Host, 2009, s. 48–55.
- ¹² Tamže, s. 50.
- ¹³ SHELDRAKE, R.: Teorie morfické rezonance. Nová věda o životě. Praha: Elfa, 2002, s. 15. Cit. podľa PETŘÍČEK M. Jr.: Cit. d., s. 50.
- ¹⁴ Tamže, s. 50.
- ¹⁵ HROCH, M.: *Národy nejsou dílem náhody*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009, s. 52–54.
- ¹⁶ Latinistická škola zo Sedmohradska sa v rumunskej historiografii nazýva Școala din Ardeal, neskôr Școala ardeleană.
- ¹⁷ România, Principatele unite, Spojené kniežatstvá, Rumunsko.
- ¹⁸ HROCH, M.: Cit. d., s. 95–96.
- ¹⁹ MURĂRAȘU, D.: Asupra doctrinei naționaliste a lui Eminescu. In: BOIA, L.: *Istorie și mit în conștiința românească* Humanitas, București 2002, s. 99–100.
- ²⁰ Citované podľa L. Boiu, cit. d., s. 99–100.
- ²¹ Proces prechodu rumunskej ortodoxnej cirkvi, resp. jej klerikov ku katolicizmu v podobe gréckokatolíckej cirkvi začal už koncom 17. storočia najskôr v Ruténii (Mukačevo) a neskôr v Sedmohradsku. Pramene uvádzajú prestup niekoľkých rumunských ortodoxných kňazov na gréckokatolícku alebo uniatskú cirkev už v roku 1689 v oblasti Satu Mare. Tento krok, ktorý mal spočiatku ekonomické, sociálne a politické pozadie, nadobudol kultúrny význam až rozšírením počtu uniatských kňazov a klerikov v 18. storočí v Sedmohradsku. Latinistické hnutie, ktoré z neho vzniklo, bolo neskôr pomenované Școala din Ardeal alebo Școala ardeleană. K problému pozri *Istoria României*, 2002, s. 231–235.
- ²² Pozri pozn. č. 9 až 12.

ROMANIAN ROMANTICISMS

Romanian Romanticism. Plurality. Mihail Eminescu. Modernity.

Recent efforts to re-evaluate modernism, the avant-garde and postmodernism in art, as well as modernization and modernity and the thinking of the last 150 years, have also included romanticism. The relativization of modernism and modernity has thus taken a broader perspective than originally expected. Besides the traditional shifting of responsibility for contemporary shortcomings on the 18th century, critics have also turned to its posterity – romanticism. This has opened the question to which extent are the ideals of the criticism of moder-

nism, its idiosyncrasy, animosity, tendencies and imperatives a critical and methodological heritage of the past, which apparently still continues to radiate its rejection of modernization, return to nature, etc. The doing away with the constructs and myths of romanticism paradoxically shows that the ideological construction of the last centuries (that I am relativizing) was constructed by literary historiography itself by repeating inexact, shifted, re-interpreted and auto-fictional claims, often complex images that it uncritically adopts from the works of its predecessors.

*PhDr. Libuša Vajdová, CSc.
Ústav svetovej literatúry SAV
Konventná 13
813 64 Bratislava
lvajdova@chello.cz*