

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra jihoslovanských a balkanistických studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Martin Brtník

**Rumunský symbolismus: Ion Minulescu a George
Bacovia. Rozbor motivů a témat**

**Romanian Symbolism: Ion Minulescu and George
Bacovia. Analysis of motifs and themes**

Praha 2012

Vedoucí práce: PhDr. Libuša Vajdová, CSc.

Děkuji touto cestou vedoucí své diplomové práce PhDr. Libuši Vajdové, Csc. za odborné vedení, za trpělivost a zejména za osobní přístup. Děkuji také své rodině a svým přátelům za podporu. Zvláště bych rád poděkoval Danovi Apostu.

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

V Praze 19. 8. 2012

Martin Brtník

Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá dvěma důležitými představiteli rumunského básnického symbolismu, Ionem Minulescem a Georgem Bacoviou. Hlavním cílem práce je analyzovat typické motivy a témata obsažená v básních těchto dvou hlavních reprezentantů uvedeného básnického směru a na jejich základě porovnat jejich básnické styly. Hlavní důraz je v práci položen na rozbor a interpretace vybraných básní a na celkové porovnání témat a motivů, jež ve svých verších oba umělci využívají. Na analýze jednotlivých básní lze dobře vidět rozdílnost v poetice těchto básníků. Používané motivy a témata jsou odrazem jejich básnických univerz. Přestože oba patří k nejvýznamnějším představitelům rumunského symbolismu, jejich básnická univerza se výrazně liší. Svou roli v této skutečnosti hraje i složitost a rozporuplnost rumunského symbolismu, která je způsobena především jeho synkretickým charakterem. Přes všechny rozdíly v poetice obou básníků však lze vysledovat i prvky, které jsou pro ně společné. Je to především hudebnost a zpěvnost jejich veršů či hojně využívání barev. Ani zřetelné rozdíly v poetice těchto básníků však nezabránilo tomu, aby se tito básníci stali stejně výraznými, byť zcela odlišnými tvářemi společného básnického směru – rumunského symbolismu.

Klíčová slova

Ion Minulescu, George Bacovia, rumunský symbolismus, literární moderna, poezie

Abstract

This diploma thesis deals with two important participants in the Romanian symbolist movement, Ion Minulescu and George Bacovia. The key goal of this thesis is to analyze typical motifs and themes contained in Minulescu's and Bacovia's poetry. The main emphasis is on the analysis and interpretation of selected poems and the subsequent overall comparison of typical themes and motifs both artists use in their verses. The analysis of the selected poems also investigates the two poets' different poetic styles. The motifs and themes used in Minulescu's and Bacovia's poetry reflect their unique and dissimilar poetic universes. Although both poets are among the most important participants in the Romanian symbolist movement, each poet's lyrical universe varies considerably. This is partially due to the complicated and complex nature of Romanian symbolism, caused largely by its syncretic character. Despite all of the differences in Minulescu's and Bacovia's poetry, there are some elements that are common to both artists, primarily musicality and melodiousness of their verse and abundant use of colors that trigger emotions. Ion Minulescu and George Bacovia take two different faces of a common poetic direction – Romanian symbolism.

Keywords

Ion Minulescu, George Bacovia, Romanian symbolism, literary modernism, poetry

Obsah

Úvod.....	7
1. Symbolismus jako literární směr.....	9
1.1 Některé výrazové prostředky a techniky symbolistů.....	12
1.1.1 Symbol, mnohoznačnost.....	13
1.1.2 Synestezie.....	14
1.1.3 Melodičnost, instrumentalizace veršů.....	16
1.1.4 Volný verš, prozodické uvolnění.....	16
2. Rumunský básnický symbolismus.....	18
2.1 Někteří předchůdci a teoretici rumunského symbolismu.....	20
2.1.1 Alexandru Macedonski.....	20
2.1.2 Ovid Densusianu.....	22
2.1.3 Ștefan Petică.....	24
3. Dvě osobnosti rumunského básnického symbolismu: I. Minulescu a G. Bacovia.....	26
3.1 Ion Minulescu	
3.1.1 Analýzy vybraných básní I. Minulesca.....	29
3.1.2 Minulescův „volný verš“.....	40
3.1.3 Recepce Minulescova díla.....	43
3.2 George Bacovia.....	47
3.2.1 Analýzy vybraných básní G. Bacovii.....	50
3.2.2 Recepce Bacoviova díla.....	60
4. Ion Minulescu a George Bacovia – „básnický pár“ rumunského symbolismu.....	64
Závěr.....	72
Resumé.....	74
Rezumat.....	76
Summary.....	78
Seznam použité literatury.....	80

Úvod

Rumunský symbolismus prošel relativně dlouhým vývojem. Na rozdíl od země svého vzniku, Francie, se udržel v rumunské literatuře od konce 19. století až do období mezi dvěma světovými válkami 20. století.

Ve své práci se budu zabývat typickými motivy a tématy rumunského symbolismu v dílech dvou hlavních představitelů tohoto směru, Iona Minulesca a George Bacovii. Důvodem, proč jsem si pro svou práci vybral právě tyto autory, je skutečnost, že ač oba patří k nejvýznamnějším básníkům rumunského symbolismu, jejich básnický styl a poetika se do značné míry odlišují. Básnická univerza I. Minulesca a G. Bacovii jsou na první pohled nesouměřitelná. I přes tuto skutečnost však v dílech těchto básníků nacházíme typické prvky symbolistické poezie, které tvoří jisté styčné body, určitý společný průnik. Právě rozdílnost jejich stylů a básnického výrazu v jejich verších je dobrým dokladem složitého a rozporuplného vývoje a charakteru rumunského symbolismu i atmosféry, ve které vznikal.

Hlavním těžištěm mé diplomové práce jsou především analýzy a interpretace některých vybraných básní obou zmíněných autorů a detailnější zamyšlení nad Minulescovou a Bacoviovou poetikou. Analyzované básně i úryvky z jiných básní slouží především k ilustraci poetiky jednotlivých autorů. Blíže se zamyslím nad typickými motivy a tématy obou básníků a také nad způsobem, kterým pracují se svým básnickým univerzem. I přes značnou a na první pohled patrnou rozdílnost, bývají oba básníci často uváděni společně, někdy bývají dokonce označováni za „básnický pár“ rumunského symbolismu¹.

Práce je rozčleněna do několika samostatných kapitol. V úvodních kapitolách se seznámíme se symbolismem jako literárním směrem a jeho vznikem ve Francii, s některými jeho technikami a typickými prostředky, které využíval, a s autory, jež stáli u jeho zrodu a svými díly významně ovlivnili jeho budoucí výslednou podobu.

Následující kapitoly se věnují básnickému symbolismu rumunskému, který z francouzského symbolismu vychází, a zároveň se zamýšlejí nad jeho specifickým a synkretickým charakterem, který ovlivnilo několik faktorů. Je to například blízkost

¹ Např. v publikaci Minulescu, Ion. *Versuri*. Postfață, tabel cronologic și referințe critice de Elisabeta Lăsconi. Ed. E. Lăsconi. București: 100+1 Gramar, 2004, s. 231.

k parnasismu či postromantismu, ze kterých v podstatě vyšel a jejichž některé prvky do sebe vstřebal. V dílčích kapitolách se stručně zmíním i o předchůdcích a teoreticích básnického symbolismu v Rumunsku, případně jejich roli v něm.

Části práce, které se věnují oběma analyzovaným básníkům, v sobě zahrnují stručný životopis, ve kterém je hlavní důraz položen na literární činnost jednotlivých básníků – jedná se tedy spíše o určité „literární biografie“, které se podrobněji nezabývají osobními životy autorů a které mají ve stručnosti představit průřez jejich literárním dílem v době jejich života.

V dalších částech se zamýšlím nad způsobem, jakým dílo I. Minulesca a G. Bacovii bylo za jejich života přijímáno. Následují samotné analýzy vybraných básní a v závěrečné části práce se věnuji určitému celkovému porovnání a zevšeobecnění s poukázáním na odlišnosti či podobnosti v jejich básnických technikách. Interpretace básní mají sloužit k lepšímu pochopení samotných autorů a jejich děl a nabídnout jeden z možných pohledů na jejich básnický svět. Při odhalování symbolizujících motivů a témat v analýzách básní vycházím především z vlastních myšlenek a postřehů, které se kvůli nevyhnutně subjektivnímu charakteru takových analýz nemusejí shodovat s jinými názory. I značná subjektivita však při vnímání symbolistických básní hraje neoddiskutovatelnou roli, proto pokládám za důležité vlastní pohled prezentovat. Jak na jednom místě své práce zmiňuji, je to právě mnohoznačnost a různé výklady či interpretace symbolů skrytých v symbolistické poezii, které k těmto básním neodmyslitelně patří.

Z literatury, kterou jsem při své práci použil, bych vyzdvihl zejména dílo *Simbolismul românesc* (Rumunský symbolismus) od Lidie Bote² a také knihu *Ion Minulescu și conștiința simbolismului românesc* (Ion Minulescu a povědomí rumunského symbolismu) od Emila Mana.³ Velkou pomocí byly i texty literárního historika a kritika Constantina Ciopragey v knize *Literatura română între 1900 și 1918*⁴ (Rumunská literatura v letech 1900 až 1918), ve kterých se Ciopraga oběma básníkům a jejich poetice obšírněji věnuje v samostatných kapitolách. Určitou zajímavostí, kterou bych rád zmínil, byla posmrtně vydaná kniha z kolekce „Manuscriptum“ složená z dochovaných Bacoviových rukopisů některých básní.⁵

² Bote, Lidia. *Simbolismul românesc*. București: Editura pentru literatură, 1966.

³ Manu, Emil. *Ion Minulescu și conștiința simbolismului românesc*. București: Curtea Veche, 2001.

⁴ Ciopraga, Constantin. *Literatura română între 1900 și 1918*, Iași: Junimea, 1970.

⁵ Bacovia, George. *Lacustră*. Ed. bibliofilă alcătuită de Mircea Coloșenco. București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2001.

1. Symbolismus jako literární směr

Pojmem symbolismus se nejčastěji označuje konkrétní literární směr, který vznikl ve Francii na konci 19. století a později se rozšířil do celé Evropy a do Ameriky. Označením symbolismus lze také obecně charakterizovat každý myšlenkový systém nebo umělecký směr, který staví na symbolech a operuje s nimi jako se základními články nebo prostředky poznání a výrazu.⁶ Svůj největší rozmach zažil symbolismus na přelomu 19. a 20. století. Literární symbolismus je považován za součást moderny, jak jsou souhrnně označována moderní umělecká hnutí až do poloviny 20. století.

Svůj název dostal symbolismus podle francouzského básníka Jeana Moréase⁷, který o symbolismu jako o básnickém směru píše poprvé v předmluvě své sbírky *Les Cantilènes* (Kantilény) a jenž byl autorem tzv. *Manifestu symbolismu*, vydaného v roce 1886.⁸ Společně s básníkem, kritikem a teoretikem volného verše Gustavem Kahnem a prozaikem Paulem Adamem založil Moréas ve stejném roce i časopis s názvem *Le Symbolisme* (Symbolismus). Ve stejném roce ve Francii vznikla skupina, jejíž členové se nazvali „symbolisté“.⁹ Bouřlivému rozkvětu hnutí ve Francii napomáhala řada dalších osobností i časopisů a revues.¹⁰ Symbolisté byli do značné míry ovlivněni filosofií, zejména díly F. Nietzscheho, A. Schopenhauera a G. W. F. Hegela. Z hudebních skladatelů obdivovali R. Wagnera –především pro jeho schopnost vyjádřit se symbolicky hudbou.¹¹ Symbolistické myšlenky významně ovlivnily například i dílo skladatele Clauda Debussyho. Kromě poezie, která byla jeho hlavním těžištěm, měl symbolismus vliv i na díla některých francouzských prozaiků¹² a zasáhl, i když v menší míře, také výtvarné umění¹³ a divadlo. Nejvýraznějším tvůrcem symbolistického dramatu byl Belgičan Maurice Maeterlinck, který (kromě své básnické tvorby) napsal desítky divadelních her, často loutkových či s pohádkovými motivy. Nejslavnější je pravděpodobně jeho pohádkové drama *L'oiseau bleu* (Modrý pták, 1908), hra

⁶ Vlašín, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Orbis, 1977, s. 300.

⁷ Jean Moréas se ve skutečnosti jmenoval Ioannis A. Papadiamantopoulos a narodil se v Řecku. Stejně jako někteří další symbolisté nefrancouzského původu však žil v Paříži a psal francouzsky.

⁸ Manifest vyšel v literární příloze časopisu *Le Figaro* v září 1886.

⁹ Termíny „symbolisté“, „symbolismus“ byly časem převzaty i literární kritikou.

¹⁰ Např. *Revue indépendante* (E. Dujardin), *Écrits pour l'art* (R. Ghil), časopisy *Vogue*, *Plume* či *Mercure de France*.

¹¹ Jeden ze symbolistických časopisů se jmenoval *La Revue wagnerienne*.

¹² Např. P. Adam, A. Gide, C. Maclair, R. de Gourmont, M. Schwob.

¹³ Ve výtvarném umění byl symbolismus především reakcí na impresionismus. K předním symbolistickým výtvarným umělcům řadíme např. Paula Gaugina, Gustava Klimta, Augusta Rodina. V českých zemích je to např. Jan Preisler, Josef Váchal.

na motivy hledání štěstí. Tématem jeho děl byla často úzkost, drcení osudem a neznámými silami.¹⁴ Přestože symbolismus ve Francii netrval příliš dlouho, položil základy moderní poezii 20. století.

Jedněmi z hlavních představitelů v popředí symbolistického uměleckého hnutí ve Francii byli básníci Stéphane Mallarmé a Paul Verlaine, kolem nichž se sdružovaly básnické osobnosti té doby: Jules Laforgue, Jean Moréas, Maurice Rollinat, Charles Cros, Gustave Kahn, Henri de Régnier, Stuart Merrill, Francis Vielé-Griffin, Albert Samain, Francis Jammes aj.

Dalším významným centrem symbolismu bylo i uskupení francouzsky píšících belgických autorů kolem časopisu *La Wallonie* (Valonsko) založeného belgickým básníkem Albertem Mockelem v roce 1886. Časopis se nezaměřoval pouze na poezii, ale i na divadelní hry a prózu. Mezi nejvýznamější autory z tohoto okruhu patří např. zmíněný Maurice Maeterlinck, Émile Verhaeren, Georges Rodenbach, Max Elskamp či Charles van Lerberghe. S časopisem spolupracoval i rumunský básník, jeden ze zakladatelů rumunského symbolismu, Alexandru Macedonski, který v něm publikoval některé své texty. Podle Macedonského hrál časopis významnou roli v rozšiřování symbolistických myšlenek do celé Evropy.

Hovoříme-li o symbolismu, je třeba zdůraznit, že je dosti obtížné uceleným způsobem vytyčit jeho přesné hranice. Symbolisté nikdy nebyli jednotní a jednotlivé skupiny byly často v ideové opozici¹⁵. Jak píše J. O. Fischer:

„V atmosféře francouzské poezie posledních desetiletí 19. století se hovoří o ‚symbolismu‘, ‚dekadenci‘, ‚prokletých básnících‘ (...). Jednotlivé pojmy se kříží, překrývají, doplňují a literární historici si stěžují, že se jim jaksi rozplývají mezi prsty.“¹⁶

Symbolismus často s dekadencí splývá, protože mezi nimi existuje jen velmi nezřetelná hranice a jeho představitelé byli ve své době pokládáni také za příslušníky dekadence. Často tytéž osobnosti a díla jsou chápány a vykládány buď jako dekadentní, nebo

¹⁴ Fischer, Jan O. *Studie o francouzském symbolismu. Francouzský symbolismus*. Ed. VI. Mikeš. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 123.

¹⁵ Nezval, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 21.

¹⁶ Fischer, Jan O. *Studie o francouzském symbolismu. Francouzský symbolismus*. Ed. VI. Mikeš. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 7.

jako symbolistické.¹⁷ V obecnějším smyslu bývá dekadence považována za jistou formu symbolismu.

Symbolismus ve Francii vznikl především jako reakce na popisnost naturalismu a estetizmus parnasismu, vyhraňoval se proti pozitivistické filosofii a kritizoval patetický romantismus. Významný belgický symbolistický básník Émile Verhaeren například píše:

„Básník pozoruje Paříž hemžící se nočními světly, rozdrobenou v nekonečný počet ohňů a kolosálními stíny a prostory. Vylíčíme-li přímý pohled na ni, jak by to mohl udělat Zola, to jest, popíše-li její ulice, náměstí, pomníky, řady plynových lamp, její noční inkoustová moře, její horečnaté zmítání pod nehybnými hvězdami, podá nám zajisté o ní velmi umělecký počitek, ale nic nebude méně symbolistního. Když naopak vytyčí duchu její nepřímé, evokační vidění, jestliže řekne: ‚obrovská algebra, jejíž klíč se ztratil‘, tato nahá věta realizuje, vzdálena jakémukoli popisu a označení faktů, zářivou, temnou a hroznou Paříž.“¹⁸

Přestože tento symbolista stál vůči parnasismu v opozici, byl mu blízký, stejně tak jako romantismus. Na romantismus (pozdní) symbolisté částečně navazovali.¹⁹

Francouzský symbolismus měl velký ohlas ve většině evropských zemí i v Americe. V Rusku se kolem roku 1910 stal jedním z nejvýznačnějších projevů kulturního života a našel ohlas v díle mnoha autorů – V. Brjusov, Z. Gippiusová, F. Sologub, D. Merežkovskij, K. Balmont, A. Belyj, V. Ivanov. V Rakousku se symbolismem souvisí tvorba R. M. Rilka a H. von Hofmannstahla, v Anglii W. B. Yeats, G. Russel, v USA A. Lowellová, T. S. Eliot, ve Španělsku především A. Machado a M. Machado, J. R. Jimenez a J. Guillén. Do Dánska symbolismus uváděl G. Brandes, do Norska K. Hamsun, do Maďarska E. Ady, v Polsku je to Staff, Wyspiański, Przesmycki- Miriam a B. Leśmian. Velký vliv měl symbolismus také na dílo českých básníků – např. Antonína Sovy, Karla Hlaváčka a Viktora Dyka a zvláště na dílo jednoho z vůbec největších českých básníků Otokara Březiny.²⁰

¹⁷ Vlašín, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Orbis, 1977, s. 301.

¹⁸ Verhaeren, Émile, *Symbolismus* (1887), cit. podle Fischer, Jan O. *Studie o francouzském symbolismu*. *Francouzský symbolismus*. Ed. Vl. Mikeš. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 100.

¹⁹ Na francouzské symbolisty významně zapůsobil např. americký romantický básník a prozaik Edgar Allan Poe, jehož básně (např. *Havran*) mají často k symbolismu velmi blízko. Ovlivnil především Ch. Baudelaira, který o něm psal a také překládal z jeho poezie.

²⁰ Srov. Vlašín, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Orbis, 1977, s. 302.

Jak napsal český básník Vítězslav Nezval, Březinova symbolistická poezie „učinila český jazyk vpravdě majestátním a velkolepým“.²¹

Symbolismus byl reakcí na krizi evropské duchovní kultury a umění, představitelé symbolismu se (zejména zpočátku) s opovržením odvraceli od měšťácké společnosti a snažili se najít nový smysl života. Symbolističtí autoři nebyli jednotní ani ve svém vztahu k náboženství – symbolismus může být u jednotlivých autorů jak silně religiózní, tak i ateistický.²²

1.1 Některé výrazové prostředky a techniky symbolistů

Jednou ze základních charakteristik symbolismu byla snaha o zobrazení věcí, které nelze racionálně popsat: nálady, emoce, pocity..., ale i skrytý smysl univerza a jeho vnitřní spojitosti. Snažil se „zobrazit nezobrazitelné“, proniknout k podstatě skutečnosti. Symbolisté si uvědomovali, že člověk vnímá svět a své okolí všemi pěti smysly, a usilovali o to svým uměním tuto skutečnost vyjádřit.

Básník Vítězslav Nezval podle J. O Fischera píše: „(...) hlavním přínosem symbolistů nebyly jejich myšlenky, ale to, že položili důraz na obrazotvornost“.²³ Na jiném místě své výkladové antologie *Moderní básnické směry* z roku 1937 Nezval doplňuje: „Symbolismus není v své podstatě ničím jiným než snahou uplatnit v poezii fantazijní výraz.“²⁴ Podle Nezvala „(...) hlavní zásady symbolismu směřují k vytvoření výrazu, který by byl přímým vyjádřením básnickovy citlivosti bez zprostředkující spolupráce vysvětlujícího rozumu.“²⁵

²¹ Srov. tamtéž, s. 303.

²² Srov. tamtéž, s. 301.

²³ Fischer, Jan O. *Studie o francouzském symbolismu. Francouzský symbolismus*. Ed. Vl. Mikeš. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 8.

²⁴ Nezval, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 22.

²⁵ Tamtéž, s. 21.

1.1.1 Symbol, mnohoznačnost

„Symbol (z řeckého symbolon = značka, znak, poznávací znamení) tvoří v umění a literatuře univerzální estetickou kategorii, často vymezovanou ze srovnání se znakem a obrazem. (...) Symbol patří k základním prostředkům uměleckého zobrazování světa; jeho sugestivnost je v jeho náznakovosti. Symbol je nepřímá nápověď, obsahuje ideu a poetické dojetí.“²⁶

Symbol v symbolistické poezii měl funkci jakéhosi „prostředníka“ mezi reálným světem a světem duchovním. Posláním symbolu bylo pouze podkrývat, naznačovat tajemství, které je ukryto pod povrchem věcí. Symbolisté odmítali popisovat vnější podobu věcí, protože se domnívali, že není podstatná, ale právě prostřednictvím symbolů pomocí náznaků, pocitů a vjemů poskytovali klíč k jejich pochopení, k jejich skutečnému, pravdivému obrazu.

Slovník literární teorie přináší následující definici: „Vztah mezi symbolem a symbolizovaným je dialektický; symbol je tím obsažnější, čím více a všestranně symbolizuje.“²⁷ Symbol je kvůli tomu v básních symbolistů často neurčitý, uchopitelný mnoha různými způsoby, a je tak vlastně šifrou, která může mít mnoho různých řešení. Mnohé symbolistické básně se tak dají interpretovat různým způsobem, neboť obrazy, kterými se vyjadřují, v různých lidech „aktivují“ různé představy a asociace. A na doklad toho má podle S. Mallarméa básník skutečnost vyvolávat, sugerovat, nikoli pojmenovávat, protože „pojmenovat předmět znamená potlačit tři čtvrtiny prožitku, jež tvoří rozkoš pomenáhlého uhadování“.²⁸

Za významného předchůdce francouzského i celého evropského symbolismu je považován básník Charles Baudelaire a sami symbolisté se k němu nadšeně hlásili. Zásadní byl pro ně zvlášť přínos Baudelairova básnického principu „souvztažností“, „spojitostí“ nebo „vztahů“ mezi smyslovými vjemy a podstatou, smyslem světa. Tento princip vycházel

²⁶ Vlašín, Štěpán. *Slovník literární teorie*, Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 366-367.

²⁷ Tamtéž, s. 366-367.

²⁸ Vlašín, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Orbis, 1977, s. 301-302.

ze stejnojmenné básně *Correspondances* (Vztahy, Souvztažnosti)²⁹, kdy „vůně, barvy, tóny odpovídají si“³⁰:

Vztahy

Překlad Vladimír Holan

Je chrámem příroda, kde živé sloupy jsou
a z hloubi nesou výš zmatená slova bolu;
člověk tam prochází jen háje ze symbolů,
jež zrakem důvěrným naň hledí nejednou.

Jak echa předlouhá, jež zdaleka se mísí
v jednotu hlubokou a temnou pro úkaz,
obšírnou, jako noc a jako plný jas,
zvuk, vůně, barvy též včas odpovídají si.

A vůně svěží jsou tak jako těla dětí,
zelené jako luh, sladké jak hoboje,
– a jiné vzrušující, jsou štědré, triumf světi

s expanzí předmětů, v nichž nekonečno je:
tak ambra, kadidlo, benzoe, pižma dech,
jež slaví nadšení ducha i smyslů všech.³¹

1.1.2 Synestezie

Neméně zásadní vliv měla na poetiku symbolistů také báseň A. Rimbauda *Voyelles* (Samohlásky), kde Rimbaud hovoří o „barvě samohlásek“. Každá samohláska je spojena s nějakou barevnou vizuální hodnotou a básník v tomto sonetu vyjadřuje pomocí barev asociace, které v něm zvuk jednotlivých hlásek vyvolává.

²⁹ Básník Vladimír Holan a Karel Čapek název básně přeložili jako „Vztahy“, v překladu Vítězslava Nezvala se báseň jmenuje „Souvztažnosti“.

³⁰ Nezval, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 21.

³¹ Baudelaire, Charles. *Vztahy*. Přel. V. Holan. *Květy zla*. Ed. J. Pelán. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 66.

Samohlásky

Překlad Vítězslav Nezval

A čern, E běl, I nach, O modř, U zeleň hlásek,
já jednou vypovím váš různý vnik a druh.

A, černý korzet, jenž je plný rudých much
jež bzučí u krutých a u páchnoucích pasek,

zátoka stínů; E, běl stanů, čirý vzduch,
šíp ker a vladařů, zimničné chvění vrásek;
I, purpur, krev a smích, jenž tryská ze rtů krásek
v hněvu, či kající, začarovaný kruh.

U, božské vibrace, U, zeleň moří s vesly,
mír pastvin s dobyt看em, mír vrásek, které kreslí
alchymistický prst na čela vševědů;

O, zvučná polnice, klid vesmírného vřídla,
jimž letí planety a archandělská křídla,
O, modrý paprsek jejího pohledu.³²

Báseň je proslulým příkladem techniky synestezie. Tento druh metafory spočívá v míšení vjemů různého smyslového původu, kdy jeden smysl přebírá funkci jiného smyslu (popř. vyhledávání analogií mezi nimi). Výsledkem tak může být „barevné slyšení“, „sluchové vidění“ („hudba světla“), „čichové slyšení“ („hlas houslí vonící po orchidejích“) či „hmatové slyšení“ („hebký zpěv“)³³. Tato technika ve své podstatě „definovala“ Baudelairovy „souvztažnosti“. Jak již bylo řečeno výše, protože symbolisté usilovali o vnímání všemi smysly, synestezie se pro ně stala jakousi „nadstavbou“ vnímání, které tím získávalo velké množství nových možností.

³² Nezval, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 46.

³³ Srov. Vlašín, Štěpán. *Slovník literární teorie*, Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 370.

1.1.3 Melodičnost, instrumentalizace veršů

V symbolistické poezii hrála organizace zvukové výstavby veršů významnou úlohu.

Symbolisté byli velmi ovlivněni hudbou a zvukovými vjemy řeči; často si z lexika vybírali zvučná, melodická a libě znějící slova, která potom používali ve svých básních, podobně jako skladatelé zapisovali noty. Usilovali tak o sblížení své poezie s hudbou a o přiblížení svých textů melodičnosti hudebních děl. Proto věnovali nemalou pozornost zvukové kvalitě svých veršů - jejich básně často mohou připomínat písně. Paul Verlaine ve své básni *L'art poétique* (Básnické umění) v roce 1884 volá: „de la musique avant toute chose“³⁴ („hudbu především“). Některé symbolistické básně připomínají svou stavbou písňové texty. Využívají také často techniku refrénu a asonance.

1.1.4 Volný verš, prozodické uvolnění

Symbolističtí básníci do poezie uvedli volný verš, který se stal významným prvkem jejich poezie. Na rozdíl od tradičního pravidelného vázaného verše volný verš nepodléhal pravidelnému rytmickému uspořádání slabik do stop, nedodržel pravidelné rozměry verše a ani rýmové zakončení. Verš byl díky tomu volný, osvobozený od tradičních konvencí. Ve volném verši hrála významnou úlohu intonace a významové rozdělení verše na samostatné části.

Interpunkce v básních psaných volným veršem často chyběla, protože její význam byl obvykle minimální, byla nahrazena rozdělením verše.

Verš nevyužíval přízvuku a neměl konstantní rytmus, protože v něm neexistovalo žádné rytmické schéma, a důležitou úlohu v něm hrál rytmický impuls, kdy po očekávání, vyvolaném setrvačným působením jedné rytmické řady, přicházelo nevyhnutelně „zklamání“:

³⁴ Verlaine, Paul. *Art poétique. Les grands poèmes classiques – Poésie française – Tous les poèmes – Tous les poètes* [online]. Dostupné na WWW: <http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/paul_verlaine/art_poetique.html>.

„Konfrontace rytmu očekávaného s rytmem skutečným, ve volném verši zvláště vyhrocená, vytváří základ jeho vysoké dynamiky.“³⁵

Ve volném verši chyběl rým – a tedy zvýraznění významů, které konce veršů obvykle nesou – tuto úlohu přebrala syntax, pomocí které se vytvořila významová centra na začátku a na konci (u delších veršů), anebo kratší segmenty rozdělila do samostatných významových celků. Schematické rozdělení básní do pravidelných strof přestalo být nutné a vlastně i žádoucí – verše vlastně existovaly „samy o sobě“, a proto případné strofické rozdělení bylo čistě na básníkovi. Nepravidelnost strof zároveň napomáhala umělci k zesílení účinku jednotlivých významů.

V poezii se však můžeme setkat i s básněmi, které jsou psané veršem vázaným, ale verše jsou rozděleny, a to podle jednotlivých zvukových, významových nebo rytmických celků, na kratší úseky, které často přebírají vlastní významy. Typickým příkladem básníka písničím poezii tímto způsobem je právě Ion Minulescu.³⁶ Jeho verše jen vzbuzují zdání nepravidelnosti a volného verše, ve skutečnosti jsou však přísně organizované. K pocitu, že se jedná o volný verš, napomáhá i grafická podoba jeho básní.

Volný verš, který vznikl v rámci tvorby francouzských symbolistů, se v moderní poezii a v rumunském prostředí (uvedl jej A. Macedonski) ujal a časem se stal samostatným prozódickým žánrem. Moderní poezie s volným veršem pracuje až dodnes.

³⁵ Vlašín, Štěpán. *Slovník literární teorie*, Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 404.

³⁶ Viz později v samostatné podkapitole.

2. Rumunský básnický symbolismus

Rumunský symbolismus prošel relativně dlouhým vývojem. Poprvé se jeho náznaky objevily v tvorbě A. Macedonského, jinak parnasistického až dekadentního básníka, koncem 19. století a přetrval až do období mezi dvěma světovými válkami 20. století. V tomto období se dokonce mimořádně rozšířil a v jisté podobě i zlidověl (Ion Minulescu).

Rumunské symbolistické hnutí vycházelo přímo i nepřímo z francouzské symbolistické školy. Bylo to dáno jak jazykovou spřízněností a tím, že francouzská literatura byla v rumunském kulturním a uměleckém prostředí poměrně zdomácnělá, tak faktem, že někteří rumunští symbolističtí básníci francouzské představitele tohoto směru znali osobně ze svých pobytů v Paříži, kde se měli možnost seznámit i s jejich tvorbou.³⁷

Symbolistické tendence se v Rumunsku objevily již na konci 19. století. Byla-li ve Francii těžištěm hnutí poezie a ostatní umělecké směry symbolismus zasáhl s menší intenzitou, v Rumunsku se symbolismus omezil skoro výlučně na poezii. Stejně jako v jiných zemích, symbolismus v rumunské literatuře znamenal obrovské oživení a zároveň začal novou – moderní – éru rumunské poezie.

Jestliže ve Francii byl symbolismus reakcí na syrovost a popisnost naturalismu a emoční vyprázdňenost parnasismu, upřednostňujícího formu před obsahem, na patetické „romantizování“ a nízké měšťáctví, v Rumunsku se symbolisté na rozdíl od svých francouzských kolegů proti jiným směrům (parnasismu, romantismu) tolik nevyhraňovali – můžeme říci, že z nich vyšli a některé jejich charakteristické rysy částečně do své poezie integrovali. Z toho důvodu v rumunské symbolistické poezii najdeme jak prvky, které lze považovat za parnasistní, tak i prvky, které bychom mohli zařadit do romantismu. Rumunský symbolismus je synkretickým směrem, který některé prvky výše zmíněných směrů asimiloval a vytvořil tak syntézu. Díky syntéze, která splynutím různých prvků vznikla, nabyl rumunský symbolismus svůj vlastní, osobitý charakter.

Období symbolistického hnutí ve Francii, ač bylo pro moderní poezii velmi významné, trvalo relativně krátce a po smrti S. Mallarméa v roce 1898 byla tato důležitá kapitola v dějinách moderního básnictví považovaná v podstatě za uzavřenou. Naproti tomu

³⁷ Např. Alexandru Macedonski, Ion Minulescu, Dimitrie Anghel.

se v Rumunsku udržel symbolismus poměrně dlouhou dobu. Počátky rumunské symbolistické školy se v některých směrech dají považovat za synchronní s jejími počátky ve Francii a (frankofonní) Belgii.³⁸, ale v Rumunsku se básnický symbolismus objevil až později, a to s nástupem „prvního opravdového rumunského symbolistického básníka“³⁹, za kterého je považovaný Ștefan Petică se svou sbírkou *Fecioara în alb* (Panna v bílém, 1902), či později s Ionem Minulescem a sbírkou *Romanțe pentru mai târziu* (Romance pro pozdější dobu, 1908). Rumunský básník a kritik Emil Manu o tomto období, které předcházelo rozkvětu rumunského symbolismu, hovoří pouze jako o určité „iniciační fázi“.⁴⁰

Symbolismus v Rumunsku bychom mohli rozdělit do dvou etap: období v letech 1880–1914, které v sobě zahrnuje jak počátky oživení v rumunské poezii a snahy stanovit určité teoretické základy nového rumunského moderního básnictví (Macedonski, Densusianu, Petică), tak i vrcholnou fázi rumunského symbolismu, a kratší období mezi lety 1914–1920, kdy lze již hovořit o postupném opouštění, resp. splývání symbolistických myšlenek a výrazových prostředků s jinými modernistickými projevy.

Symbolismus se v rumunské literatuře udržel až do období mezi dvěma světovými válkami. Protože se nikdy nerozvinul v klasické podobě, tak jak ji známe např. z francouzské literatury, ale hned od svých začátků vyrůstal z parnasismu a pozdního romantismu a splýval s nimi, přetrval v těchto smíšených formách i v meziválečném období. Rumunský symbolismus se vyznačoval značným synkretismem, nebyl „čistý“. Často se ocital na pomezí s nastupujícím expresionismem a pronikal až do tradicionalisticky orientovaných básní například svou emotivností, přírodním prostředím, sentimentalismem. Stál i na počátku rumunské avantgardy, protože prosazoval především moderní, individualizované pojetí umění – na rozdíl od tradičních směrů vycházejících z osvícenství, pro které takové umění bylo nepřijatelné. Symbolismus byl čistě městským směrem, stal se výrazem mentality městských obyvatel, jejich vnímání, jejich „městské“ citlivosti, mnohdy jejich přecitlivělosti ke svému okolí. Příroda nebo přírodní jevy samozřejmě v symbolistických motivech nechyběly, ale příroda často představovala nějakou nekonkrétní a nedostupnou končinu, ztracenou a bájnou krajinu snů, vysněný ráj (jako např. exotické vysněné krajiny I. Minulesca). S expresionismem lze u symbolismu najít určité spojitosti, přestože

³⁸ Srov. Zafiu, Rodica. *Poezia simbolistă românească*. Antologie, introducere, dosare critice, comentarii, note și bibliografie. București: Humanitas, 1996, s. 16.

³⁹ *Antologia poeziei simboliste românești*. Ed. Bote, Lidia. București: Editura pentru literatură, 1968, s. 131 [online]. Dostupné na WWW: <<http://ro.scribd.com/doc/18475638/Antologia-poeziei-simboliste-romaneti>>.

⁴⁰ Srov. Manu, Emil. *Ion Minulescu și conștiința simbolismului românesc*. București: Curtea Veche, 2001, s. 31.

expresionismus se tolik neutápí v povrchním sentimentalismu. V individualizovaném pojetí umění a tvorby a v orientaci na přírodu i v „úderné“ a silné obraznosti lze však najít mezi rumunským expresionismem a symbolismem některé styčné body.

Symbolismus tedy přetrvával v některých základních vrstvách rumunské literatury velmi dlouho i v meziválečném období (ne však v avantgardních a různých experimentálních dílech a směrech). Není to jen případ literatury v Rumunsku, podobný vliv symbolismu můžeme najít i ve středoevropských literaturách, kde se také udržel jako základní literární podhoubí a ve své podstatě vlastně tvořil pokračování pozdního romantismu. Na ideách pozdního romantismu stavěly i jiné, tradicionalistické směry – semănătorismus, který prosazoval idylický pohled, jenž byl deformovaný svou podřízeností potřebě umění společnosti ve všech svých dílech sloužit. O něco méně tradicionalistický byl poporanismus (resp. socialismus), který v umění prosazoval realismus.

2.1 Někteří předchůdci a teoretici rumunského symbolismu

2.1.1 Alexandru Macedonski

Rumunský básník Alexandru Macedonski (1854–1920) je považován za prvního autora, jehož prostřednictvím do rumunské literatury symbolistické tendence začaly pronikat. V roce 1880, kdy v Paříži počínala pravidelná setkání básníků okolo Stéphanu Mallarméa, založil v Bukurešti časopis *Literatorul* (Literát), který s přestávkami vycházel až do roku 1919, v němž uveřejnil teoretickou stať nazvanou *Despre logica poeziei* (O logice poezie), ve které předjímal některé pozdější symbolistické tendence – např. se zabýval strukturou básně a poukazyval na blízkou příbuznost poezie a hudby. Proslavená je Macedonského věta:⁴¹ „Písmena v abecedě (...) tvoří plnohodnotnou hudební stupnici a umění veršů není ani více ani méně než umění hudby.“, která byla poprvé formulována právě v tomto teoretickém textu. Ve stejném vydání časopisu rovněž publikoval báseň *Hinov*, jež je považována za první rumunskou báseň psanou volným veršem.⁴²

⁴¹ Přel. „Scara alfabetică (...) constituie o adevărată scară muzicală și arta versurilor nu este nici mai mult nici mai puțin decât arta muziceii.” Cit. podle Boldea, Iulian. *Romantism și simbolism în poezia lui Alexandru Macedonski*. *Revista Limba Română*, Nr. 7-9, anul XVII, 2007 [online]. Dostupné na WWW: <<http://limbaromana.md/index.php?go=articole&n=698>>.

⁴² Srov. Zafiu, Rodica. *Poezia simbolistă românească*. Antologie, introducere, dosare critice, comentarii, note și bibliografie. București: Humanitas, 1996, s. 17.

Skutečným „symbolistickým manifestem“, kterým Macedonski charakterizuje nový styl v poezii, je článek z 15. června roku 1892 nazvaný *Poezia viitorului* (Poezie budoucnosti), kde například říká: „Poezii budoucnosti budou tvořit jen hudba a obrazy, tyto dva věčné a základní zdroje idejí.“⁴³

Instrumentalismus není pro Macedonského „(...) ničím jiným než také symbolismem, s tím rozdílem, že zvuky hrají v instrumentalismu roli obrazů.“⁴⁴ Ve stejném textu Macedonski také uvádí: „Stejně jako wagnerismus, symbolismus ruku v ruce s instrumentalismem, jsou posledním slovem lidského génia.“⁴⁵

Ve svém jiném teoretickém článku nazvaném *În pragul secolului* (Na prahu století), jenž vyšel v roce 1889, Macedonski píše:

„Nehledě na skutečný život, právě navrácení se a nový výstup ke krásnu, triumf poezie citů, fantazie a myšlení, hle, to je potřeba, která, ať již manifestovaná, nebo ještě skrytá, žije dnes ve všech. Jednoduché důsledky této potřeby jsou: aristokratizace poezie; vzestup k ideálu; přiblížení se k tomu, co bude nazýváno neoromantismus, idealismus nebo jinak, konečně, celý tento intelektuální pohyb doby. Se zářícíma očima můžeme přijmout budoucnost.“⁴⁶

Okolo časopisu *Literatorul*, propagujícího nový směr poezie a nový pohled na ni, se brzy vytvořilo uskupení symbolistických básníků (např. Ștefan Petică, Mircea Demetriade, Alexandru Obedenaru, Traian Demetrescu aj.). Macedonski úzce spolupracoval i s belgickými

⁴³ Přel. „Poezia viitorului nu va fi decât muzică și imagină, aceste două eterne și principale sorginți ale ideii.“ Alexandru Macedonski. *Poezia viitorului* (1892). Cit. podle *Simbolismul românesc: manifeste literare, poezie, proza, dramaturgie*. Ed. Lucian Pricop. București: C.N.I. Coresi, 2003, s. 10.

⁴⁴ Přel. (pozn. Instrumentalism), „(...) nu este iar decât tot un simbolism, cu deosebire că sunetele joacă în instrumentalism rolul imaginilor.“ Alexandru Macedonski. *Poezia viitorului* (1892). Cit. podle *Simbolismul românesc: manifeste literare, poezie, proza, dramaturgie*. Ed. Lucian Pricop. București: C.N.I. Coresi, 2003, s. 10.

⁴⁵ Přel. „Ca și wagnerismul, simbolismul, unit cu instrumentalismul, este ultimul cuvânt al geniului omenesc.“ Alexandru Macedonski. *Poezia viitorului* (1892). Cit. podle *Simbolismul românesc: manifeste literare, poezie, proza, dramaturgie*. Ed. Lucian Pricop. București: C.N.I. Coresi, 2003, s. 10.

⁴⁶ Přel. „Abstragere de viața reală, reîntoarcere și urcare nouă către frumos, triumf al poemei simțurilor, fanteziei și cugetării, iată nevoia ce, în stare manifestă sau încă latentă, trăiește azi în toți. Simple consecințe ale acestei nevoi sunt: aristocratizarea poeziei; ascensionarea spre ideal; regravitarea împrejurilor a ce se va numi neoromantism, idealism sau altfel, în fine, toată mișcarea intelectuală a timpului. Cu ochii schinteietori, se poate primi viitorul.“ Alexandru Macedonski. *În pragul secolului* (1889). Cit. podle *Simbolismul românesc: manifeste literare, poezie, proza, dramaturgie*. Ed. Lucian Pricop. București: C.N.I. Coresi, 2003, s. 15.

symbolisty seskupenými okolo časopisu *La Wallonie* (Valonsko) a Alberta Mockela. V tomto časopise také publikoval některé své básně ve francouzštině.⁴⁷

Přestože má Macedonski lví podíl na představení (a uvedení) symbolistických myšlenek do rumunské literatury, nikdy nebyl literárními historiky považován za symbolistického básníka v pravém smyslu slova. Lidia Bote píše: „Ačkoliv Macedonski nebyl až na některé ojedinělé rysy svého díla, ve kterém převládají spíše prvky romantismu a parnasismu, symbolistickým básníkem, můžeme mu vděčit za to, že byl bezesporu prvním, kdo v naší (pozn. rumunské) literatuře poprvé vyjádřil symbolistické myšlenky.“⁴⁸

2.1.2 Ovid Densusianu

Dalším významným teoretikem rumunského symbolismu byl literární kritik, básník a publicista Ovid Densusianu (1873–1938). Především však byl horlivým propagátorem modernizace rumunské společnosti a umění. Podobně jako Macedonski vycítil potřebu změny a inovace v umění, tj. potřebu zásadního obrození v rumunské literatuře. Podle Densusiana byla moderní kultura úzce spjata s procesem intelektualizace – proto vznikla potřeba rozšířit tematický záběr rumunského básnictví, které se počátkem 20. století až na výjimky omezovalo na mechanické napodobování milostné lyriky Mihaie Eminesca a venkovských idyl G. Coșbuca.⁴⁹

Roku 1905 Densusianu založil literární časopis *Vieța nouă* (Nový život, 1905–1925), který byl velmi vstřícný k novým básnickým směrům a literárním myšlenkám. Časopis *Vieța nouă* otevřeně podporoval poezii inspirovanou moderním životem a městským prostředím a stavěl se proti směrům, které propagovaly tradiční umění, vycházející z rumunských tradic, lidové slovesnosti, venkovského prostředí – sámánátorismu a poporanismu. Symbolismus v podání O. Densusiana je proto možné chápat spíše jako protest proti tradicím, jako radikální a zuřivou antisámánátoristickou a antipoporanistickou reakci.⁵⁰

⁴⁷ Byly to celkem čtyři básně: *Volupté*, *Hystérie*, *Haine* a *Guzla*.

⁴⁸ Přel. „Deși Macedonski n-a fost un poet simbolist decît prin puține aspecte ale operei sale, în care elementele romantice și parnasiene sînt predominante, cele dintîi afirmări de idei simboliste în literatura noastră i se datoresc în mod incontestabil.“ In Bote, Lidia. *Simbolismul românesc*. București: Editura pentru literatură, 1966, s. 79.

⁴⁹ Srov. Valentová, Libuše a kol. *Slovník rumunských spisovatelů*. Praha: Libri, 2002, str. 226.

⁵⁰ Srov. Bote, Lidia. *Simbolismul românesc*. București: Editura pentru literatură, 1966, str. 91.

„Proti poezii vesnice staví Densusianu poezii města, proti elementární těžkopádné psychologii staví složitou městskou citlivost; proti tradici staví potřebu evoluce a ‚napodobování‘. Jakkoli paradoxně by se jevil dnes, ‚symbolismus‘ Ovida Densusiana se pohybuje vlastně v těchto základních souřadnicích, v podstatě mimoliterárních, sociologických, a představuje jakousi vizi kultury a ‚moderní‘ civilizace, která stojí v protikladu k té patriarchální, venkovské. ‚Symbolistou‘ je pro Ovida Densusiana ‚moderní‘ člověk; venkovan je naproti tomu člověk primitivní, jednoduchý.“⁵¹

I přesto, že se význam O. Densusiana tolik nevyzdvihuje a jeho dílo není příliš uznávané, byla jeho role v rumunské poezii právě pro jeho otevřenost novým směrům nezastupitelná a měla v atmosféře převažujícího ruralismu, tradicionalismu a konzervativismu velký význam. Bez jeho přínosu by byl příklon rumunské literatury a umění mezi světovými válkami k modernismu pravděpodobně podstatně komplikovanější a možná by se nemohl rozvinout tím způsobem, kterým se rozvinul.

Je zajímavé, že O. Densusianu byl v meziválečném období známý i v Československu. Několikrát osobně bývalé Československo navštívil, a dokonce mu v Břeclavi vyšel v roce 1929 manifest o moderní poezii v knize s názvem *Moderní rumunské básnictví*.⁵² Knihu přeložila a připravila k vydání Jindra Hušková-Flajšhansová, rumunistka českého původu, která působila v Bratislavě.

⁵¹ Přel. „Poeziei satului, Densusianu îi opune poezia oraşului; psihologiei elementare, fruste, el îi opune sensibilitatea complexă a cetădinului; tradiţiei el îi opune necesitatea evoluţiei şi a ‚imitaţiei‘. Oricît de paradoxal ar părea azi, ‚simbolismul‘ lui Ovid Densusianu se mişcă în esenţă pe aceste coordonate fundamentale, în fond extra-literare, sociologice, tinînd de o anume viziune a culturii şi civilizaţiei ‚moderne‘, opusă celei patriarhale, ţărăneşti. ‚Simbolistul‘, pentru Ovid Densusianu, este omul ‚modern‘; ‚ţărănistul‘ - omul primitiv, rudimentar.“ Tamtéž, s. 91.

⁵² Densusianu, Ovid. *Moderní rumunské básnictví*. K vyd. přípr., uspořádala a přel. Jindra Hušková-Flajšhansová. Básnické ukázky přel. J. Hušková-Flajšhansová, B. Šimek, J. Fiala, J. Zatloukal. Břeclav, Stan, F. Navrátil. 1929. Píše o tom L. Vajdová v práci *Rumunská literatura v slovenskej kultúre (1890-1990)*. Bratislava: Veda 2000, s. 72.

2.1.3 Ștefan Petică

Kromě svého básnického díla byl Ștefan Petică (1877–1904), který je pokládán za prvního rumunského symbolistického básníka, i dalším z teoretiků a propagátorů nových směrů v rumunské poezii. Kroužek A. Macedonského, který navštěvoval, jej v tomto směru významně ovlivnil. Byl i výborným překladatelem a znalcem moderní literatury – překládal např. díla W. Whitmana, A. Gida, A. Holze, H. Heineho, F. Nietzscheho, M. Lermontova, A. Mickiewicze nebo I. Turgeněva. V roce 1899 zastával funkci sekretáře v redakci Macedonského časopisu *Literatorul*, kde ve stejném roce vyšel jeho teoretický text *Noul corent literar* (Nový literární směr), ve kterém vyzývá k objevování nové estetiky a nových směrů v literatuře.

„Estetično již není pouhým slovem; estetično je silou. Je to velkolepá škola literárních emocí, kde se učíme milovat hodnotné věci, chtít to, co je zatím skryté a rozumět vášni pro to, co je nové.“⁵³

Petică nebyl na rozdíl např. od Densusiana při prosazování myšlenek symbolismu tak radikální:

„Petică propaguje symbolismus na jiné stylistické a intelektuální úrovni. U Peticy je vlastně symbolismus jen jedna ze stránek *Nového literárního směru*, který se pokouší definovat (...). V čem spočívá ‚nový literární směr‘, zatím s jistotou nedokážeme určit. Reprezentuje ‚mocnou reakci‘ proti ‚nízkému umění‘, o kterém se můžeme domnívat, že je to naturalismus. Veřejnost teď hledá jiné vibrace, jiné vjemy a jiný ideál.“⁵⁴

Ve svém jiném teoretickém článku, který vyšel v časopisu *România jună* (Mladé Rumunsko) v roce 1900, nazvaném *Poezia nouă* (Nová poezie, 1900), Petică polemizoval s francouzským kritikem C. Mauclairem. Ten po smrti S. Mallarméa (zemřel 1898) napsal

⁵³ Přel. „Esteticul nu mai e un cuvânt; esteticul e o putere. El e o mărcașă școală de emoțiuni literare unde se învață a iubi lucrurile prețioase, a dori ceea ce nu s-a văzut încă și a înțelege pasiunea pentru ce e nou.“ In Ștefan Petică. *Noul corent literar* (1899). Cit podle *Simbolismul românesc: manifeste literare, poezie, proza, dramaturgie*. Ed. Lucian Pricop. București: C.N.I. Coresi, 2003, s. 18.

⁵⁴ Přel. „La Petică, simbolismul este de fapt numai unul din aspectele *Noului curent literar* pe care el caută să-l definească (...). În ce constă ‚noul curent literar‘ nu aflăm deocamdată cu precizie. El reprezintă ‚o puternică reacțiune‘ față de ‚josnică artă‘, despre care ghicim că este naturalismul. Publicul caută acum ‚alte vibrații, alte senzații și alt ideal‘.“ In Bote, Lidia. *Simbolismul românesc*. București: Editura pentru literatură, 1966, s. 86.

text, ve kterém hovoří o „smrti symbolismu“ a symbolismus charakterizuje svým vlastním způsobem (reformou prozódie, upřednostňováním alegorií, zdůrazňuje ovlivnění symbolistů německou filosofickou školou).

Peticův názor na smrt symbolismu výstižně vyjadřují jeho úvahy, které se hlouběji zabývají poetikou tohoto směru:

„Stéphane Mallarmé byl jen nejgeniálnějším představitelem tohoto hnutí, ale v žádném případě nebyl jeho ztělesněním... (...) Domnívá se snad Mauclair, že by tak intenzivní a silné hnutí mohlo zaniknout s jedním člověkem? (...) Alegorie a metafory netvoří rozlišovací rys symbolistů, protože se – ve větším množství – vyskytují ve všech ostatních literárních školách. Reforma klasické prozódie je, a to je pravda, vlastní všem symbolistům, jejichž poetika je charakterizována osamostatňováním jednotlivých vjemů a jejich znázorňováním prostřednictvím jim odpovídajících obrazů. Zatímco u klasických autorů znázornění pocitů odpovídá pocitům samotným a u romantiků jsou pocity hyperbolizované, u symbolistů jsou pocity vyjádřeny jejich ekvivalentem, který je také stanovený tak, aby byl působivý i pro samotného autora.“⁵⁵

V textu *Transformarea liriceii* (Proměna lyriky) ze stejného roku (opět vyšel v *România jună*) se Petică sice symbolismu příliš nedotkl, ale spíše se zamyslel nad celkovou proměnou, kterou poetická technika prošla od dob romantismu. Zásluhy na modernizaci poezie přičetl již M. Eminescovi a do popředí postavil i A. Macedonského.

⁵⁵ „Stéphane Mallarmé a fost numai cel mai genial reprezentant al mișcării, iar nicidecum întruparea și pricina ei. (...) Ceea ce caracterizează tehnica poetică a simboiștilor e izolarea senzațiilor și darea lor printr-un echivalent de imagine. Pe când la clasici modul cum e dată senzația e adecvat cu senzația, pe când la romantici senzația e hiperbolizată, la simboiști ea e dată printr-un echivalent care e determinat și el prin modul de a se impresiona al artistului.“ In Ștefan Petică, *Poezia nouă* (1900). Cit. podle Zafiu, Rodica. *Poezia simboiștilor românească*. Antologie, introducere, dosare critice, comentarii, note și bibliografie. București: Humanitas, 1996, str. 70-71.

3. Dvě významné osobnosti rumunského básnického symbolismu: Ion Minulescu a George Bacovia

3.1 Ion Minulescu

Básník, prozaik, dramatik a publicista. Narodil se 7. 1. 1881 v Bukurešti, zemřel 11. 4. 1944 také v Bukurešti. Základní školu vychodil v Pitešti, kde byl přijat i na gymnázium. Na pitešťském gymnáziu studoval až do sexty, protože však neuspěl z rumunského jazyka, přestoupil na soukromé gymnázium v Bukurešti, kde odmaturoval v roce 1899. Ještě v době svých studií v Pitešti publikoval své první básně *Gândurile* a *Așteptare*, které vyšly v roce 1897 v časopise *Povestea vorbei* (Příběh řeči) pod pseudonymy I. M. Nirvan a I. M.

Po maturitě se zapsal na právnickou fakultu v Bukurešti, na které však absolvoval pouze jeden semestr, protože odjel v roce 1900 práva studovat do Paříže. Raději než studiu práv se však věnoval uměleckému a kulturnímu dění. Ve francouzské metropoli poznal život pařížských literárních kaváren, seznámil se se symbolismem a dekadencí, s nadšením objevoval díla Baudelaira, Verlaina, Rimbauda, Verhaerena, Lautréamonta, Laforgua, Verhaerena, Moréase a jiných autorů. V proslulých kavárnách Chat Noir, Vachette či Closerie des Lilas se osobně poznal s básníky a spisovateli, např. Moréasem, Jacobem, Merillem, Fleuryem... Podle některých údajů se seznámil i s Guillaumem Apollinaiem.⁵⁶ Do Rumunska se vrátil v roce 1905, aniž by studia dokončil.

Pobyt ve Francii byl pro Minulesca natolik zásadní, že se po svém návratu, výrazně ovlivněn francouzskou literární tvorbou, zaměřil na propagaci modernistické poezie v Rumunsku. Stavěl se, stejně jako ostatní rumunští modernisté, do opozice vůči epigonům Eminescovy lyriky, tzv. posteminescianismu, a hlavně vůči tradicionalistům, kteří hlásali v té době převládající směry - sámánátorismus a poporanismus a kladli důraz na umění vycházející především z rumunské národní minulosti, lidové slovesnosti a venkovských tradic. Minulescu byl aktivní v rumunských literárních kavárnách, zejména ve skupině intelektuálů, která se scházela v bukurešťské kavárně Kübler (např. symbolistický básník D. Anghel). Založil také časopisy propagující symbolistickou poezii – *Revista celorlalți* (Časopis jiných, 1908) a *Insula* (Ostrov, 1912). V časopise *Revista celorlalți* publikoval

⁵⁶ Srov. *Dicționarul general al literaturii române*, București 2004-2009, s. 382-383.

manifest *Aprindeți torțele!* (Zapalte pochodně!), který hovořil o nutnosti nového umění, vystupoval proti tradicionalismu a vyzýval k „osvícení“ literární přítomnosti. V roce 1908 debutoval básnickou sbírkou *Romanțe pentru mai târziu* (Romance pro pozdější dobu), která byla s nadšením přijata jak širokou veřejností, tak literárními kritiky. Tato sbírka byla zásadní pro definitivní přijetí symbolismu v Rumunsku.

V roce 1914 se oženil se symbolistickou básnířkou Claudií Millan. Od roku 1914 je Minulescu zaměstnán jako vedoucí tiskového odboru ministerstva vnitra; v roce 1919 odtud odešel a do roku 1922 se věnoval novinářské činnosti. Mezi lety 1922 a 1940 byl generálním ředitelem a inspektorem na ministerstvu kultury a umění. Jak již bylo zmíněno výše, od svého návratu z Paříže se Minulescu s velkým nasazením zapojoval do rumunského literárního života. V roce 1905 publikoval v časopise rumunského básníka, literárního kritika a teoretika Ovida Densusiana *Vieța nouă* verše a prozaické fragmenty nazvané *Din jurnalul unui pribeag* (Z deníku tuláka). V letech 1906–1907 vyšlo několik jeho básní, z nichž se některé objevily v později vydané sbírce *Romanțe pentru mai târziu*, v časopisech *Viața literară* (Literární život), *Viața românească* (Rumunský život) a *Convorbiri critice* (Kritické hovory).⁵⁷ V roce 1906 Minulescu navázal přátelství s básníkem D. Anghelem, se kterým i spolupracoval na překladu některých francouzských autorů. Toto přátelství bylo bezesporu pro Minulesca (a jeho literární kariéru) velkým přínosem, protože D. Anghel již byl v té době dosti respektovaným básníkem.⁵⁸ Ve stejném roce jako sbírka *Romanțe pentru mai târziu* vyšla Minulescovi i kniha symbolistických povídek nazvaná *Casa cu geamurile portocalii* (Dům s oranžovými okny). Roku 1913 Minulescu vydal svou druhou sbírku s názvem *De vorba cu mine însumi* (Na slovíčko se sebou samým). Pokračoval i v psaní prózy a byl úspěšný i v psaní divadelních her - v roce 1920 mu vyšla další symbolistní povídková kniha *Mășți de bronz și lampioane de porțelan* (Bronzové masky a porcelánové lampiony) a v roce 1921 debutoval v bukurešťském Národním divadle hrami *Pleacă berzele* (Čápi odlétají) a *Lulu Popescu* (Lulu Popescu). V roce 1924 vydal román *Roșu, galben și albastru* (Červená, žlutá a modrá), který byl vše přijat čtenářskou obcí, zatímco na divadelních prknech byla uvedena jeho hra *Omul care trebuie să moară* (Člověk, který musí zemřít). V roce 1926 byl Minulescu jmenován ředitelem Národního divadla v Bukurešti. Velký úspěch zaznamenaly také jeho hry *Manechinul sentimental* (Sentimentální manekýn, 1926) a *Allegro ma non troppo* (Allegro ma non troppo, 1927).⁵⁹ Úspěšný byl i jeho autobiografický humorný vzpomínkový román

⁵⁷ Srov. tamtéž s. 382-383.

⁵⁸ Srov. Manu, E.: *Ion Minulescu și conștiința simbolismului românesc*. București: Curtea Veche, 2001, s. 125.

⁵⁹ Hra se později úspěšně hrála i např. v Bratislavě či Buenos Aires.

Corigent la limba română (Reparát z rumunštiny) z roku 1928, ve kterém se Minulescu vrací do svých studentských let. Ve stejném roce spatřila světlo světa další jeho divadelní hra *Amantul anonim* (Anonymní milenec).

Rok 1928 byl pro Minulesca významný i z hlediska ocenění jeho umělecké činnosti. Odbornými kruhy i širokou veřejností byl již vnímán jako velký básník a za jeho básnickou činnost mu byla udělena „Národní cena za poezii“. V roce 1930 vydal další básnickou sbírku *Strofe pentru toată lumea* (Strofy pro každého), do které byla zahrnuta již dříve vydaná básnická sbírka *Spovedanii* (Zpověď, 1927)⁶⁰, a knihu fantastických povídek nazvanou *Cetiți-le noaptea* (Čtete je v noci).

Období 1931–1940 Minulescu strávil cestami po Rumunsku a do zahraničí, literárními setkáními, přednáškami a spoluprací se svými literárními kolegy. V této době Minulescu opět oživil svou romanopiseckou kariéru: v roce 1931 vydal satirický román *Bărbierul regelui Midas sau Voluptatea adevărului* (Holič krále Midase neboli Rozkoš pravdy) a v roce 1933 mu vyšel román *3 și cu Rezeda 4* (3, s Rezedou 4). Uvedl také svou novou divadelní hru *Porumbiță fără aripi* (Holubice bez křídel, 1931), která se hrála bez většího úspěchu, a divadelní hru – „smutnou komedii“ *Nevasta lui moș Zaharia* (Žena dědy Zaharii, 1937). Roku 1933 vydal některé starší překlady francouzských romantických a symbolistických básníků (V. Hugo, A. Samain, Ch. Guérin, H. Bataille, H. de Réguier), na kterých již dříve spolupracoval s D. Anghelem. O tři roky později Minulescovi vyšla antologie básní z jeho předchozích sbírek *Poezii* (Básně, 1936) a sbírka s názvem *Nu sunt ce par a fi...* (Nejsem tím, čím se zdám...), která obsahovala jeho básně z posledních let.⁶¹

Pod Minulescovým dohledem vyšla v edici „definitivních vydání“ v roce 1939 sbírka básní nazvaná jednoduše *Versuri* (Verše). Další, doplněné a „definitivní“ vydání této sbírky následovalo v roce 1943. Ve stejném roce Minulescovi vyšla další kniha povídek *Cine-i autorul acestui roman senzațional?* (Kdo je autorem tohoto senzačního románu?), která obsahovala i starší povídky z již dříve vydané sbírky *Cetiți-le noaptea* (1930).

Minulescův život i literární kariéra se uzavřela 11. dubna roku 1944, kdy autor v Bukurešti zemřel.

⁶⁰ Sběrka vyšla již v roce 1927 v omezeném nákladu 1500 výtisků v rukopisné edici „Manuscriptum“.

⁶¹ Srov. Manu, Emil. *Ion Minulescu și conștiința simbolismului românesc*. București: Curtea Veche, 2001, s. 29.

3.1.1 Analýzy vybraných básní I. Minulesca

Analyzované básně uvádím v originále, za ním následuje můj volný překlad. Zvolil jsem básně *Romanța celor trei corăbii* (Romance tří korábů) a *Ultimea oră* (Poslední hodina) proto, že dle mého názoru dobře vyjadřují autorovu poetiku a jeho básnické postupy. Myslím si, že jejich motivika je pro Minulescovu tvorbu charakteristická.

Romanța celor trei corăbii

Ion Minulescu

Porniră cele trei corăbii...

Spre care țărm le-o duce vântul?...

Ce porturi tainice,

Ascunse cercetătoarelor priviri,

Le vor vedea sosind mînate de dorul tristei pribegiri?...

Ce valuri nemiloase,

Mîine,

Le vor deschide-n drum mormîntul?...

Porniră cele trei corăbii, purtînd în pîntecele lor

Grămezi de aur,

Chihlimbare,

Smaralde verzi

Și-opale blonde;

Iar sus, pe bord,

Tristețea acelor romanțe veșnic vagabonde,

Cîntate,

Azi, în drum spre *Poluri*,

Iar mîine-n drum spre-*Ecuador!*...

Porniră cele trei corăbii...

Și-abia se mai zăresc-

Se-ngroapă

În golul zărilor pătate de violetul înserării;

Iar albul pînzelor întinse,
In cenușiul departării,
Zidește trei mausoleuri, in care dorm cei duși de apă.

Pomiră cele trei corăbii...
Și-n urma lor rămase portul,
Mai trist ca muntele *Golgotei*, însîngerat d-un asfințit.
Și-n urma lor, pe cheiul umed,
Un singur albatros rănit
Mai stă de pază,
Ca Maria
Venită sa-și vegheze mortul!...⁶²

Romance tři korábů

Překlad Martin Brtník

Tři koráby se vydaly na cestu...
K jakému břehu je asi zanese vítr?...
Jaké tajemné přístavy,
Skryté pátravým očím,
Je spatří, jak připlouvají, hnány smutkem žalostného vyhnanství?...
Jaké neúprosné vlny,
Jím zítra,
Na cestě připraví hrob?...

Tři koráby se vydaly na cestu a ve svých útrokách vezly
Hromady zlata,
Jantar,
Zelené smaragdy
A bílé opály;
A nahoře, na palubě,
Smutek těch věčně toulavých romancí,

⁶² Kavková, Marie. *Výbor textů z rumunské literatury 19. a 20. století*. Díl II. Praha: Univerzita Karlova, 1968, s. 8.

Zpívaných,
Dnes, na cestě k *Pólům*,
A zítra, cestou k *Rovníku!*...

Tři koráby se vydaly na cestu...
A již je skoro není vidět-
Jsou pohřbívány
V prázdnotě obzorů poskvrněných fialovou barvou soumraku;
A bělostnost napnutých plachet,
V šedi dále,
Staví tři mauzolea, ve kterých spí ti, co je vzala voda.

Tři koráby se vydaly na cestu...
A za nimi zůstal přístav,
Smutnější než *Golgota*, zakrvácená zapadajícím sluncem.
A za nimi, na vlhkém pobřeží,
Jediný poraněný albatros
Ještě zůstává na stráži,
Jako Maria
Která přišla bdít u svého mrtvého!...

Interpretace básně I. Minulesca Romance tří korábů

Hlavním tématem básně jsou daleké cesty, které můžeme vysvětlit například touhou po úniku. Lodě evokují čtenáři cesty po moři a návštěvy exotických krajů. V názvu básně i v jednotlivých strofách se objevuje Minulescova oblíbená „osudová“ číslovka 3, která je v povědomí lidí zapsaná z nejrůznějších kontextů. Trojka se objevuje v lidové slovesnosti (např. v pohádkách – tři přání, tři bratři atd.) ale i v náboženstvích celého světa. V Bibli je tato číslovka spojena s mnoha významnými okamžiky např. ze života Ježíše Krista – tři králové se mu poklonili po narození v Betlémě, Kristus byl třikrát zapřen apoštolem Petrem ještě než

kohout třikrát zakokrhal, zemřel ve tři hodiny, po třech dnech vstal z mrtvých... Číslovka zároveň symbolizuje Trojici Boží a také skutečnou jednotu: začátek–střed–závěr, zrození–život–smrt, minulost–přítomnost–budoucnost. Známy je i Hegelův⁶³ princip dialektického vývoje: these–antithese–synthese. Bez zajímavosti není ani skutečnost, že v některých mystických učeních odpovídá číslovce 3 vodní živel. Křesťanská symbolika je v básni zdůrazněna i použitím biblického motivu Golgoty, místa utrpení, a postavou Marie, která bdí u mrtvého.

Báseň však neobsahuje pouze křesťanské motivy. Obsahuje i motivy, které jsou spojené s obrazy a představami, které byly zakořeněné v povědomí čtenářského publika jako výraz něčeho zvláštního, neprozaického, nebanálního. Mezi tyto představy patří např. lodě, které ne náhodou nazval Minulescu starším výrazem „corăbii“. Jeho cílem je evokovat dávnou minulost, dávná dobrodružství. Všimněme si, že Minulescu nepopisuje jejich cestu až do konce, popisuje jen jejich mizení za obzorem. Přestože koráby nemají svůj osud pevně v rukou a jsou odkázány na rozmary přírody – vítr, vlny, bouře, chovají se jednotně, jako jediná bytost.

Básník mluví o „tajemných přístavech“, které jsou „skryté pátravým očím“ a co je skryté, je dvojnásob lákavé a probouzí fantazii, představivost. V básni také cítíme smutek a melancholii: „Jak se smutně blíží ve svém žalostném toulání...“, i krutý osud, který je možná čeká, blízkost smrti, která je pokaždé na moři tak blízko: „Jaké neúprosné vlny jim zítra na cestě připraví hrob?...“. Lodě plují samy, jako by byly mrtvé, opuštěné, nikdo je neřídí, nikdo neudává směr – koráby jsou jen osamělými poutníky na širé mořské hladině. Jsou jen hračkou ve vlnách oceánu. Minulescu tím navozuje atmosféru pustiny, samoty, neznáma a „odlidštěnosti“. Vodní hladina se může stát třeba pouští, po které bloudí karavana velbloudů a účinek obrazu bude stejný. Před jedinou věcí, která by mohla působit životně – a tedy známě – „pátravýma očima“, však nechává básník celou tuto scenerii ukrytou.

Všimněme si, jak si Minulescu ve druhé strofě pohrává s barvami: „Hromady zlata, / Jantar, / Zelené smaragdy / A bílé opály“. Barvy zlata a jantaru čtenář ve svých představách vnímá jaksí „automaticky“, vůbec je není třeba jmenovat, protože jsou známé. K blýskání zlata a jantarové záři se tak připojuje i zelená a bílá – dvě barvy, které mezi sebou vytvářejí velký kontrast. Drahé kameny a kovy, jejich lesk a dekorativnost, to je jeden z motivů

⁶³ Jak uvádím dříve ve své práci, mnozí symbolisté byli Hegelovou filozofií ovlivněni.

typických pro parnasismus. Na tomto příkladu je možné dobře vidět, jak byl Minulescu tímto proudem ovlivněn.⁶⁴

Ve druhé části této strofy však je celé zmiňované bohatství postaveno do protikladu⁶⁵ k celkové smutné a melancholické náladě, která vládne mimo podpalubí: „A nahoře na palubě,⁶⁶ / Smutek těch věčných toulavých romancí, / Zpívaných, / Dnes, na cestě k *Pólům*, / A zítra, cestou k *Rovníku!*...“. Tuto část je možné vyložit tak, že přes všechny poklady, které koráby vezou, není nikdo, kdo by se z bohatství v jejich útrokách těšil, jsou ztracené a na své cestě zmítané melancholií a samotou. Jako by jejich plavba byla zároveň jejich věčným prokletím.

Lodě jsou „dnes na cestě k *Pólům*, zítra k *Rovníku*“, jako „bludní Holanďané“ koráby plují dnes na jedno místo, zítra zas na druhé, což není v lidských silách, protože vzdálenost, která obě místa dělí, je obrovská. Obě místa navíc představují extrém a vzájemný protiklad: póly evokují nevlídné klima, zimu a věčný chlad, naproti tomu rovník je vnímán jako místo, kde panuje horko a žhne tam slunce. Póly a rovník navíc opět mohou vyjadřovat jednotu vyjádřenou číslovkou 3: nahoře–uprostřed–dole.

Všimněme si, že póly i rovník jsou psány s počátečním velkým písmenem a kurzívou. Je to proto, že jsou to jen symboly pólů a rovníku, nejedná se o skutečné póly a rovník, jsou to jen vysněná, vytoužená a „mlhavá“ místa, jejichž exotismus vyvolává emoce. Jsou to místa, která existují jen ve fantazii básníka a jeho čtenáře.

Ve třetí strofě Minulescu nechává koráby pomalu se vzdalovat – a jak se ztrácejí za linií obzoru, „jsou pohřbívány“, klesají do hrobu. Obzor je v tomto případě „prahem“, jehož překročení („překročit práh“) má v mnoha kulturách magický význam spojený nejčastěji se smrtí. Překročení prahu-obzoru znamená překročení prahu samotné existence – proto „klesání do hrobu“, „pohřbívání“.⁶⁷

Tento okamžik opět básník vykresluje pomocí barev a umocňuje tím „pohřební“ atmosféru: k temné „prázdnostě paprsků poskvrněných fialovou barvou soumraku“ a „šedi

⁶⁴ Viz 3. kapitola o rumunském básnickém symbolismu.

⁶⁵ Viz níže pozn. č. 66.

⁶⁶ Spojka „iar“ má v rumunštině i mírně odporovací zabarvení.

⁶⁷ Srov. např. Berdan, Lucia. *Pragul, ușa, poarta existenței*. In: Anuar de lingvistică și istorie literară. T. XXXIV-XXXVIII. 1994-1998. București: Editura Academiei Române, 2002, s. 171-187.

dálek“ nechává záměrně v kontrastu zářit memento bílých plachet vzdalujících se korábů – symbol nevinnosti obklopený pochmurným okolím. V závěru třetí strofy přirovnává Minulescu koráby k mauzoleím, k hrobkám, „ve kterých spí ti, co je vzala voda“.

V poslední strofě se pozornost stáčí k tomu co se děje na pobřeží. Lodě již nejsou středem dění a jsou ponechány svému osudu, poslední pouto s pevninou je zpřetrháno. Koráby za sebou zanechaly přístav – známý svět a svůj domov, který je připodobněn ke Golgotě: „A daleko za nimi zůstal přístav / Smutnější než *Golgota*, zakrvácená jedním zapadajícím sluncem.“. Přístav se v Minulescově básni stává Golgotou, horou, na níž byl ukřižován Kristus.

Symbolika této analogie je zřejmá – jde tu o motiv zásadní ztráty. Ztráty něčeho milovaného, něčeho blízkého, ztráty „navždy“. „Zapadající slunce na Golgotě“ je symbol Kristova ukřižování a smrti; zároveň však symbolizuje jeho ztrátu, stejně jako smutný přístav ztratí „své“ koráby. „Smrtí“ je okamžik, kdy se koráby definitivně ztratí za obzorem, kam „jsou pohřbívány“. Na břehu po nich zůstane jen vzpomínka.

Cílem básně je vyvolat pocit opuštěnosti a beznaděje, která je ještě zesílena závěrečnou scénou. S loděmi, odsouzenými k dalekým cestám bez návratů a věčnému bloudění, se loučí jejich pozůstalí: přístav, poraněný albatros, který se stává Marií, která „přišla bdít u mrtvého“. Maria symbolizuje smutek a naději, ochránkyni i matku, která pláče pro svého ztraceného syna.

Motiv poraněného albatrosa použil již Baudelaire ve své básni *L'Albatros* (Albatros) kde je velkým bílým mořským ptákem sám básník, který létá za lodí a v nebeských výšinách je krásný a vznešený, dostane-li se však na zem, je neohrabaný: „vyhnanec na zemi a k zemi luzou tlačěn, / pro křídla obrovská nemůže se tu hnout“.⁶⁸ V Baudelairově básni je ovšem pták zmrzačen samotnou posádkou, protože Baudelaire byl plný protikladů, rád a záměrně se „rouhal“, jeho báseň je určitou schválností proti zažitým konvencím. Albatros totiž byl – na rozdíl od Baudelairovy básně – vždy pro námořníky symbolem naděje a štěstí na cestách a kdo jej zabil, zmrzačil či chytil, přivolal neštěstí na loď i její posádku a na sebe většinou prokletí a smrt. V symbolismu a ve zmíněné básni je albatros obrazem básníka, tvůrce, génia, který musí létat, tedy tvořit, dokud má dost sil. Nemůže si však najít místo k odpočinku,

⁶⁸ Baudelaire, Charles. *Albatros*. Přel. Fr. Hrubín. Květy zla. Ed. J. Pelán. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 89.

nemůže spočinout na zemi, protože se nemůže přiblížit k ubohému pozemskému žití. Básník-génius buď tvoří, nebo umírá. Albatros zmrzačený posádkou je znamením, že jej zmrzačil ubohý pozemský život. Tato idea, představa o nízkosti života a vysokých sférách umělecké tvorby, se v moderní poezii tradovala od časů romantismu i v symbolismu.

Albatros–Maria v básni však pro své poranění nemůže odletět spolu s korábí a doprovodit je na jejich cestě, nemůže jim tedy přinést dobrý osud ani naději na návrat. Provází je tedy alespoň pohledem, než mu zmizí navždy. Pisatelem básně je „někdo, kdo zůstal na břehu“. Celá scéna dýchá smutkem a beznadějí, které cítí pozůstalí po odchodu někoho blízkého.

Abychom se správným způsobem mohli zamyslet nad kompozicí básně, je třeba verše posuzovat v „původní“ vázané formě, postavit je do pravidelných pozic. Výsledný útvar je již o mnoho srozumitelnější a rým lze schematicky znázornit způsobem ABBA, jedná se tedy o rým obkročný. Zakončení rýmů je vždy v prvním a posledním verši každé strofy ženské, prostřední rýmy mají mužské zakončení. První a poslední verš v každé strofě tohoto nového útvaru obsahuje vždy 18 slabik, ostatní, vnitřní verše v každé strofě mají 17 slabik. Verš „Porniră cele trei corăbii...” se opakuje na počátku každé strofy a je možné jej připodobnit k refrénu v písni.

Ultima oră

Ion Minulescu

La Circ...

Un accident banal –

Un acrobat,

Un salt mortal

Și...

Acrobatul nu s-a mai sculat...

Alămurile din orchestra au tăcut,
Iar clovnii din arenă au țipat...
Dar publicul din staluri n-a crezut
Că poate fi și-un accident adevărat
Și-a fluierat...
Zadarnic –
Mortul n-a mai înviat...

Păcat de el!...
Era un tânăr acrobat frumos,
Cu corpul tatuat de sus și până jos,
De care publicul se minuna,
Când îl vedea-ndoit ca un inel,
Sau când pa bara fixă se-nvârtea
Ca o morișcă de cafea
Cu balerina lângă el!

Dar balerina nu-l iubea!...

Povestea lui?
Hm!...
Povestea mea –
A mea,
A ta
Și-a altora!...

Același accident de circ banal...
O zi „*relâche*“,
Și-apoi, la fel,
Cu-aceeași balerină lângă el,
Alt acrobat...
Alt salt mortal!...⁶⁹

⁶⁹ Minulescu, Ion. *Ultima oră. Versuri*. Postfață, tabel cronologic și referințe critice de Elisabeta Lăsconi. Ed. E. Lăsconi. București: 100+1 Gramar, 2004, s. 114.

Poslední hodina

Překlad Martin Brtník

V Cirkusu...

Banální nehoda –

Akrobat,

Salto mortale

A...

Akrobat už víc nevstal...

Trumpety v orchestru zmlkly,

A klauni v manéži začali ječet...

Ale diváci v křeslech v přízemí nevěřili

Že by to mohla být opravdová nehoda

A pískali...

Nadarmo –

Mrtvý neobživl...

Škoda ho!...

Byl to mladý, hezký akrobat,

S tělem potetovaným od hlavy až k patě,

A publikum nad ním žaslo,

Když jej vidělo prohnutého jako luk,

Nebo když se točil na hrazdě

Jako mlýnek na kávu

S balerínou vedle sebe!

Ale balerína ho nemilovala!...

Jeho příběh?

Hm!...

Můj příběh –

Můj,

Tvůj

A jiných!...

Ta samá banální nehoda v cirkusu...

Jeden den „*relâche*“, ⁷⁰

A potom zase stejně,

S tou samou balerínou vedle sebe,

Jiný akrobat...

Jiné salto mortale!...

Interpretace básně Poslední hodina

Báseň *Ultima oră* (Poslední hodina) jsem si vybral proto, protože Minulescův exotismus je v ní trochu jiný, než na jaký jsme u básníka obvykle zvyklí. Je to exotismus cirkusového šapitó, exotismus pouťový, varietní. Prostředí šantánů, kabaretů i cirkusů bylo (nejen) za Minulescova života velmi oblíbené a vyhledávané, protože poskytovalo návštěvníkům neobvyklou – a tedy exotickou – podívanou. Cirkusový svět byl vždy pro běžného člověka tajemný, protože je neznámý a příliš nedovoloval nahlédnout do zákulisí, „pod svou pokličku“. Cirkus a jeho prostředí je také jedním z nejtypičtějších motivů evropské moderny. Prakticky nenajdeme básníka, který by tento motiv nějakým způsobem nezpracoval. Dobrým důkazem významu tohoto motivu pro modernismus je tvorba českého poetismu, kde motiv klauna dostává kromě exotického významu i další význam, a tím je význam hry. Minulescu si nepochybně význam a dosah tohoto motivu pro symbolismus také uvědomoval, a proto jej využíval, i když nestavěl na aspektu hravosti. Hravost jako postup v moderní poezii však najdeme v dílech jiných moderních meziválečných rumunských básníků, např. u Tudora Argheziho či Iona Barba.

Téma je (podobně jako celá báseň) vcelku jednoduché – celá báseň se točí okolo smrti mladého akrobata při představení. První strofa nás uvádí přímo doprostřed dění a hned se stáváme svědky smrtelného úrazu způsobeného banální nehodou: „V Cirkusu... / Banální nehoda – / Akrobat, / Salto mortale / A... / Akrobat už více nevstal...“.

⁷⁰ Francouzský výraz jsem ponechal v originále (označuje např. zrušené představení, pauzu kvůli úmrtí herce apod.).

„Salto mortale“ je nebezpečným artistickým kouskem, který již ve svém názvu smrt obsahuje. Přeneseně však symbolizuje absurdní náhodu, nevyočitatelnost života a přítomnost tragiky i v tom nejzábavnějším prostředí, které je ve skutečnosti jen povrchem, pozlátkem reálné dřiny a často i smrti. Básník to ukazuje na protikladu obecnstva, které sedí v měkkých křeslech a neuvědomuje si hluboké nebezpečí toho, co vypadá tak lehce, jako zábava. Opět jde o báseň, která je postavena na protikladech. Současně Minulescu využil v této básni slovní hříčku – doslova ztvárnil zažitý termín „Salto mortale“.

Pozdvižení, které smrt vyvolala, je ve druhé strofě popsáno výraznými zvukovými kontrasty: „trumpety v orchestru umlkají“, „klauni ječí“, ale nevěřící diváci, kteří nehodu považují za součást představení, pískají. Tyto zvuky výstižně evokují chaos, který v manéži nastal: mlčení muzikantů vyjadřuje hrůzu, pískání diváků naopak vyjadřuje nepochopení. Role se vyměňují a přitom vyjadřují základní kontrast, který často pozorujeme i v jiných Minulescových básních: život a smrt si své role nevyměňují a mrtvý už nevstává.

Celá báseň má symbolizovat lidský život – Cirkus s velkým písmenem na počátku, nehody, útrapy a problémy, které na každého někde číhají, jak Minulescu naznačuje v posledních dvou strofách. Je lhostejné, jestli nad někým „publikum žasne“, jestli je někdo „mladý a hezký“ nebo talentovaný jako akrobat ve třetí strofě, který se umí k úžasu všech „prohýbat jako luk“ či se krásně „točit na hrazdě“. Stačí nějaká „banalita“, chvilka nepozornosti, a již se akrobat řítí k zemi a není jisté, že pád přežije ve zdraví. Vrtkavé štěstí a povrchní líbivé pozlátko je ve chvíli pryč a nepomohou ani mládí, ani zkušenosti. Během této chvíle chvilky může nastat „chaos v orchestru i mezi klauny“ a představení, které je tisíckrát nacvičené, nabere nepředpokládaný směr, který se může setkat s nepochopením okolí – „pískotem publika“.

S lidským životem je spojen i jeden ze zdánlivě nesouvisejících motivů v básni – tetování. Tetování zdaleka nemusí být jen zkrášlujícím prvkem, ale může symbolizovat prožitý život, který je zaznamenaný na těle jeho nositele (v tomto případě akrobata). V některých (zvláště kmenových) kulturách tvořilo tetování nedílnou součást osobnosti svého majitele, vypovídalo o něm a zaznamenávalo důležité události, které prožil. Bylo možno v něm „číst jako v knize“. „Akrobat potetovaný od hlavy až k patě“ tak vlastně může

symbolizovat i člověka na konci své cesty, někoho, kdo již nemá místo na svém těle k zaznamenání dalších událostí. I když o tom sám ještě neví, jeho „salto mortale“ se tak stává tím posledním úkonem v životě, který byl již prožit.

V předposlední strofě se Minulescu obrací ke čtenářům a příběh zobecňuje – vztahuje jej na každého: „Jeho příběh? / Hm!... / Můj příběh – / Můj, / Tvůj / A jiných!...“. Je to konstatování, ve kterém Minulescu připodobňuje všechny k akrobatům v „cirkusu života“ a které říká: „každý jsme ve svém životě akrobatem, život je nebezpečný a nevypočitatelný, nikdo neví, co jej může v následujícím okamžiku potkat“.

A v závěrečné strofě jen toto konstatování dotvrzuje: „Jeden den *relâche*“, ale potom znovu do boje – na „hrazdu života“ a snažit se nespadnout, i když možná neúspěšně: „jiný akrobat... / jiné salto mortale!...“.

Celá báseň je velmi jednoduchá a celá vlastně tvoří jeden obraz. Cirkus, akrobat, balerína, hrazda, publikum, klauni, orchestr... to všechno jsou elementy, které jsou podřízené tomuto obrazu. Minulescu v básni jen složitější formou kazatelsky říká: „Život je cirkus, ve kterém, když zrovna nesedíme v publiku nebo orchestru, všichni účinkujeme. Někdy i banalita může rozhodovat mezi životem a smrtí, mezi radostí a smutkem. Život je takových banalit plný a leckdy i ty na první pohled nejbanálnější věci mohou mít dalekosáhlé důsledky a mohou i zabíjet.“

3.1.2 Minulescův „volný verš“

Jak již bylo zmíněno, Minulescovy verše působí nepravidelně, ale pouze na první pohled. Minulescu totiž ve skutečnosti předstíral, že píše volným veršem, ve skutečnosti jej však pouze napodoboval. Svě dlouhé pravidelné verše rozdělil podle zvukových, významových nebo rytmických celků na kratší útvary (vytvořil z nich tak vlastně kratší verše), které vcelku vyvolávaly dojem verše volného. Dojem je samozřejmě zesílen

i grafickou podobou, kterou výsledný útvar má. Tento Minulescův postup odhalíme v okamžiku, kdy začneme pečlivě sledovat rým.⁷¹ Jako příklad může posloužit zde rozebraná báseň *Romanța celor trei corăbii*. Nejprve uvedeme „nepravidelnou“ formu 2. strofy, potom její původní, „narovnaný“ předobraz:

Volné uspořádání, vytvářející dojem volného verše:

Porniră cele trei corăbii, purtînd în pîntecele lor //
Grămezi de aur,
Chihlimbare,
Smaralde verzi
Și-opale blonde; //
Iar sus, pe bord,
Tristețea acelor romanțe veșnic vagabonde, //
Cîntate,
Azi, în drum spre *Poluri*,
Iar mîine-n drum spre-*Ecuador!*...

Skutečná forma před rozložením:

Porniră cele trei corăbii, purtînd în pîntecele lor 17
grămezi de aur, chihlimbare, smaralde verzi, și opale blonde; 19
iar sus, pe bord, tristețea acelor romanțe veșnic vagabonde, 19
cîntate, azi, în drum spre *Poluri*, iar mîine-n drum spre-*Ecuador!*... 17

Tento způsob rozkládání verše není v poezii úplně ojedinělý, ale v kontextu Minulescovy tvorby má velký význam. Ve stálém kontaktu s francouzskou poezií se volný verš vžil jako jedna z pevných charakteristik symbolismu. Minulescu tento způsob napodobil a jak můžeme vidět, vytvořil dojem volného verše. Všimněme si ale, do jaké míry je jeho verš ve skutečnosti vázaný.

⁷¹ Srov. Bote, Lidia. *Symbolismul românesc*. București: Editura pentru literatură, 1966, s. 317.

Verš této básně je jambický. Přízvuk, vezmeme-li v úvahu pouze hlavní slovní přízvuk, se nachází pravidelně na druhé, čtvrté a potom na sedmé, deváté a třinácté slabice verše (podtržené slabiky ve strofě). To je základní schéma. Protože jde o dlouhý, sedmnáctislabičný a devatenáctislabičný verš, využívá se uprostřed něj předěl, diereze, od které se začínají znovu počítat přízvuky v druhé části verše úplně stejně, jako je tomu v první části verše. Protože v závěru veršů básník používá i víceslabičná slova jako např. „pîntecele“, „vagabonde“, hlavní slovní přízvuk se nachází jen na jedné slabice slova a ostatní zůstávají bez přízvuku. Tím se rytmická pravidelnost v závěru verše mírně narušuje. Dojem pravidelnosti tu však znovu vytváří rým, který je přísně ženský nebo mužský, je plný, nejde tu o asonanci, kterou symbolismus (a moderní poezie) často využíval. Rým je zvukově výrazný a akusticky dotvořený, jak můžeme vidět na výrazech „și opale blonde“ a „veșnic vagabonde“, kde kromě paralelního výskytu a střídání hlásek -a-, -o-, -e- najdeme dokonce i předcházející sykavku ve slovech „și“ a „veșnic“. Podobně je tomu i v dalších verších. Závěrem lze tedy říci, že tzv. volný Minulescův verš disponuje velmi pevnou vázanou strukturou. Zmiňuje to ve svých analýzách i L. Bote v monografii *Simbolismul românesc*.

Základní formou v básních I. Minulesca je tedy dlouhý verš, často až osmnáctislabičný, který je rozdělen na segmenty. Ty mnohdy přebírají své vlastní významy.

Přestože Minulescu svůj „volný verš“ jen předstíral a vlastně jen hrál „hru na volný verš“, příkladem svých básní velkou měrou přispěl k jeho pochopení a přijmutí a otevřel mu tak cestu do rumunské poezie. Verš v rumunské poezii jako první skutečně uvolnil A. Macedonski, ale Minulescu se zasloužil o jeho přiblížení lidem. Právě přijetí Minulescových básní mělo pro rumunský symbolismus a pro celkový vývoj rumunské poezie na počátku 20. století obrovský význam: „(...) Ion Minulescu je jedním z mála básníků, který do světa moderní poezie přilákal velkou skupinu čtenářů, kteří by jinak zůstali přimknuti k nějaké umírněnější a tradiční sféře. (...) Minulescu ‚přesvědčil‘ průměrné vrstvy posluchačů a čtenářů a přivedl je k nové poezii, protože našel vyjádření nejprůměrnější lyrickému dialogu a nejvíce rozkošnickému básnickému jazyku.“⁷²

⁷² Přel. „(...) Ion Minulescu este unul din puțini poeți care a atras în sfera poeziei moderne o mare categorie de cititori, care, altfel, ar fi rămas undeva, într-o zonă cuminte tradițională și calmă. (...) Minulescu a ‚convins‘ o lume medie de auditori și cititori și i-a introdus în zona poeziei noi, pentru că a găsit formula cea mai adecvată dialogului liric și a limbajului poetic cel mai voluptuos.“ In Manu, Emil. *Ion Minulescu și conștiința simbolismului românesc*. București, Curtea Veche, 2001, s. 162.

3.1.3 Recepce Minulescova díla

Ion Minulescu je považován za jednu z nejreprezentativnějších osobností rumunského symbolismu. Již svou první sbírkou *Romante pentru mai târziu* (1908) okamžitě vzbudil zájem veřejnosti i literární kritiky. Sbíрка byla vše přijata a mnohé z jeho básní byly i zhudebněny a lidé je díky tomu často uměli i zpaměti. Druhá sbírka *De vorba cu mine însuși* (1913) pozitivní dojem z jeho poezie jen potvrdila. Minulescu do rumunské poezie najednou vnesl svěží vítr. Jako básník totiž Minulescu mimořádně vynikal: jeho verše byly moderní, přestože byly pravidelné, ale budily dojem nepravidelnosti a v době doznívání klasického eminescovského romantismu to bylo něco naprosto nového. Odborná i laická veřejnost najednou jako by pochopila, že nové a moderní neznamena nutně špatné. Do rumunské poezie Minulescu vnesl exotiku a zvučnost – motivy v jeho básních byly něčím do té doby naprosto neobvyklým. Jeho verše probouzely ve čtenářích fantazii, imaginaci. Takového účinku dosáhl Minulescu především četným používáním neologismů a barbarismů. V jeho básních se objevují nejrůznější názvy exotických míst, dalekých krajů či biblických lokací. Nezřídka si vypomáhal i cizojazyčnými citáty nebo hudebními výrazy. Tímto ve své podstatě „jednoduchým způsobem“ dokázal čtenáři vsugerovat pocit něčeho vzdáleného, lákavého a zároveň „pro běžného smrtelníka nedosažitelného“.

V jeho básních se objevují jména míst jako např. Sahara, Nil, Babilon, Cordova, Alicante, Golgota, Estramadura, Toledo, Rio de la Plata, Corint, Tahiti, Bassora, Ecuador, Xeres, Ninive, Marea Marmara, Escorial, Ecbatana, Antile, Lesbos, Siracuza aj.

Důležitou roli při vytváření atmosféry v jeho verších hrálo i používání vlastních jmen malířů, skladatelů, spisovatelů, různých literárních postav nebo básnických sbírek: Beethoven, Berlioz, Manon Lescaut, Des Grieux, Hamlet, Fleurs du mal, Wagner, Gaugin, Cézanne, Chopin, Prometeu, Zeu, Traviata, Othello, Pirandello, Christofor Columb...

Jeho oblíbeným prostředkem bylo také například psaní některých obecných i abstraktních podstatných jmen, přídavných jmen nebo zájmen a příslovcí na začátku

s velkým písmenem: Ieri, Mîine, Niciodată, Tăcută, Tristă, Negru, Tu, Mine, Poluri, Ecuator, Albastrul, Univers, atd. (Včera, Zítřa, Nikdy, Mlčenlivá, Smutná, Černý, Ty, Já, Póly, Rovník, Modř, Vesmír).

Taková slova využíval i v rýmových polohách, což bylo nejen novátorské, ale především tím vytvářel dojem symboličnosti. Takové symboličnosti, kterou si představovali jeho čtenáři, tj. ne např. Baudelairovy tajemné „sloupy univerza“ z básně *Vztahy*, které by byly naprosto nesrozumitelné laickému publiku. Minulescu využíval velmi lehkou pochopitelnou či notoricky známou pojmy a výrazy, které tím, že je zvýraznil velkým písmenem na počátku, dostávaly daleko hlubší hodnotu, než jakou ve skutečnosti měly. Přiblížil se tím i např. antické symbolice, ve které „každý“ věděl, co znamená Odysseus nebo maratón. Tyto prvky využíval např. i parnasismus. Minulescu si ale uvědomoval radikální odlišnost symbolismu a obtiskl do něj moderní realitu, tituly, jména a názvy, které znal moderní člověk. Zároveň emocemi a sentimentem zatížil i výrazy, které byly součástí běžného života.

Výše zmíněná Minulescova poetika, pomocí které ve svých básních vytvářel atmosféru, je výborně vidět např. v básni *Într-un bazar sentimental* (V sentimentálním bazaru)⁷³ ze sbírky *De vorba cu mine însumi*. Uvedme si pro ilustraci první strofu:

„Stofe vechi, o mandolină,
Un Cézanne și doi Gaugin,
Patru măști de bronz: Beethoven, Berlioz, Wagner, Chopin,
O sofă arabă, două vechi icoane bizantine,
Un potir de-argint, mai multe vese vechi de Saxa pline
Cu mimoza, tamburine spaniole, lampioane
Japoneze, trei foteluri cu inscripții musulmane,
«Fleurs du mal» legate-n piele de Cordova,
Și pe pian:
Charles Baudelaire și – alături Villiers de l'Isle-Adam...“⁷⁴

⁷³ Minulescu, Ion. *Într-un bazar sentimental. Versuri*. Postfață, tabel cronologic și referințe critice de Elisabeta Lăsconi. Ed. E. Lăsconi. București: 100+1 Gramar, 2004, s. 80.

⁷⁴ Přel. „Staré látky, mandolína, / Jeden Cézanne a dva Gaugin, / Čtyři masky z bronzu: Beethoven, Berlioz, Wagner, Chopin, / Jedna arabská pohovka, dvě staré byzantské ikony, / Jeden stříbrný kalich, vícero starých Saských váz plných / Mimózy, španělské tamburíny, lampióny / Japonské, tři křesla s muslimskými nápisy, / «Fleurs du mal» vázané v kůži z Cordoby, / A na klavíru: / Charles Baudelaire a – naproti Villiers de l'Isle-Adam...“

Důležitou roli u Minulesca hrála i číselná mystika a barevná symbolika, zejména „osudová“ číslovka 3 se v názvech jeho básní vyskytuje velmi často: *Romanța celor trei corăbii*, *Romanța celor trei romanțe*, *Romanța celor trei galere*, *Trei lacrimi reci de călătoare*, *Triptic banal*, *În orașul cu trei sute de biserici...* V samotných básních čtenář čte např. o „třech korábech“, „třech mauzoleích“, „třech romancích“, „třech erbech“, „třech stromořadích (alejích)“, čte o „městě se třemi sty kostelů“, „třech sonetech“, „třech elegiích“, „třech ódách“, „třech bílých perlách“ a „třech zakrvácených rubínech“, o „třech stříbrných svícnech“, „třech dřevěných křížích“, „třech měděných zvonech“.⁷⁵

Je pravděpodobné, že za vřelým přijetím jeho díla čtenáři mohl být právě účinek těchto jeho básnických prostředků. Pro běžného člověka jeho básně představovaly možný únik od životních starostí do exotického světa snů, barevných obrazů a podivuhodných příběhů. Jeho popularita pramenila z toho, že básně byly přes svou zdánlivou složitost zároveň velmi lehké, na rozdíl od jiných autorů lehce srozumitelné, protože symboly, které v básních používal, byly jednoduché, mnohdy v představách lidí již zažité a důvěrně známé. Minulescovy básně byly přístupné a nebyly záležitostí uzavřeného okruhu intelektuálů (na rozdíl např. od A. Macedonského) tak, jak to modernismus a zejména avantgarda prosazovala, např. tendencí k „čistému umění“, lartpurlartismu. K jeho oblíbenosti v neposlední řadě přispívaly i divadelní hry a romány, které psal.

I některé názvy jeho sbírek (*Romanțe pentru mai târziu*, *Strofe pentru toată lumea*), o Minulescově snaze být přístupný všem vypovídají. Díky své oblibě jeho verše přirozeně navázaly např. na populární tradici zhudebňovaných lyrických a sentimentálních básní Mihaie Eminesca, takzvaných romancí, která byla mezi lidmi v Rumunsku velmi živá. Veřejnosti se Minulescovy verše natolik líbily, že je lidé začali zhudebňovat také. Tato tradice (zhudebňovaných textů Eminesca, Minulesca, ale i jiných básníků) v Rumunsku v některých lidových vrstvách přetrvává v podstatě až do dnešních dnů.

Minulescu byl možná právě pro svůj velký úspěch i přes prvotní kladné reakce od literárních kritiků obviňován z umělosti, z povrchní líbivosti a fanfarónství. Protože literární vkus veřejnosti se málokdy shoduje s názorem odborné literární kritiky, stal se Minulescu kvůli své popularitě „podezřelým“. Na jedné straně byl názor kritiků oprávněný – Minulescovy verše jsou často teatrální, patetické – až nabubřelé a kazatelské, jsou umělé

⁷⁵ Srov. Ciopraga, Constantin. *Literatura română între 1900 și 1918*, Iași: Junimea, 1970, s. 395.

a často banální, plné sentimentálních klišé a mnohdy postrádají (na rozdíl např. od G. Bacovii) onu „opravdovou“ básnickou hloubku. Poezie v Minulescově podání totiž na rozdíl od jiných symbolistů ztratila určitou niternost, diskrétnost a intimitu.

Minulescu byl ale opravdovým moderním básníkem města, který se nebál ve svých básních používat ani ironii a humor:

„(...) trei rubine-nsângerate, acunse toate-ntr-un refren

De Triolet,

Pe care nimeni nu-l va înțelege – fiindcă nu-i

În lume nimeni să-nțeleagă simbolul Trioletului!...“⁷⁶ (z básně *Odeletă*, Malá óda)

Jeho poezie byla „barevná“ a i přes určitou dávku pesimismu byla ve svém celkovém vyznění optimistická, působila až „extrovertně“ a žoviálně. Na straně druhé jsou jeho verše velmi cenné, protože jsou originální, velmi krásné a jsou přístupné každému.

V hnutí, které usilovalo o modernizaci rumunské poezie sehrál Minulescu jednu z hlavních a nejdůležitějších úloh.

⁷⁶ Přel. „(...) tři zakrvácené rubíny, schované všechny do jednoho refrénu / *Trioletu*, / Kterému nikdo neporozumí – protože není / Na světě nikdo, kdo by rozuměl symbolu Trioletu!...“ In Minulescu, Ion. *Odeletă. Versuri*. Postfață, tabel cronologic și referințe critice de Elisabeta Lăsconi. Ed. E. Lăsconi. București: 100+1 Gramar, 2004, s. 40.

3.2 George Bacovia

George Bacovia se 17. září 1881 v Bacău a zemřel 22. května 1957 v Bukurešti. Vlastním jménem se jmenoval George Andone Vasiliu, později přijal pseudonym George Bacovia.⁷⁷ Debutoval v roce 1899 v časopise *Literatorul A. Macedonského*, kam poslal báseň *Și toate* pod jménem G. Vasiliu. Bylo mu osmnáct let. V roce 1903, po ukončení gymnaziálních studií se zapsal na bukurešťskou právnickou fakultu. V Bukurešti se seznámil s Macedonskim, v jehož kroužku poprvé prezentoval své básně *Plumb* (v roce 1903) a *Nervi de toamnă* (1904). Obě básně sklidily velký úspěch. Jeho studia práv v Bukurešti však provázely mnohé potíže, ze školy byl několikrát vyloučen a znovu přijat a právnický titul se mu podařilo získat až v roce 1911 na Právnické fakultě v Jasech.

V rodném městě byl přijat do advokátní komory, ale právnickou praxi nevykonával. Živil se různě – na školách v Bacău nějaký čas působil jako výpomocný učitel, později se stal zapisovatelem a pomocným účetním na místní prefektuře. V roce 1914 byl internován v Sanatoriu nervových onemocnění dr. Mărgăritesca v Bukurešti. Publikoval různé básně (např. *Nervi de toamnă*, *Nocturnă*, *Romanță*, *În grădină*, *Plumb de iarnă*, *Oh, amurguri*, *Amurg de iarnă*) v časopisech *Versuri și proză* (Verše a próza), *Noua revistă română* (Nový rumunský časopis), *Absolutio* (Absolutio), *Ilustrațiunea națională* (Národní obraz) a v literární příloze novin *Seara* (Večer). Přátelil se s A. Macedonskim, který jej v prosinci 1914 roku navštívil v rodném městě. Ve stejném roce odeslal do tiskárny svou sbírku *Plumb* (Olovo). V Bacău se s několika nadšenci v roce 1915 nějaký čas bez valnějšího úspěchu (po 3 číslech zanikl) pokoušel vydávat časopis *Orizonturi noi* (Nové horizonty). Roku 1916, kdy byl Bacovia zaměstnán jako písař na ministerstvu školství a kultury, mu vyšla v nákladu 500 výtisků první sbírka básní *Plumb* (Olovo, 1916). V letech 1917- 1919 byl zaměstnán v Bukurešti jako úředník a až do roku 1921 působil v různých funkcích na ministerstvu práce a sociálních věcí. Kvůli chorobě byl však nucen dát výpověď a v roce 1922 se navrátil zpět domů do Bacău. Po celou dobu publikoval v různých literárních periodikách. V časopise *Literatorul* mu vyšla v roce 1918 báseň *Nocturnă* a poema v próze *În zadar* a v *Cartea vremii* (Kniha času) *Poema finală*. V *Cartea vremii* otiskl v roce 1919 také báseň *Vînt*.

⁷⁷ Bacovia je latinský název pro básníkovo rodné město či oblast Bacău.

Bacoviovy básně se v dobovém tisku objevovaly celkem pravidelně – roku 1921 mu např. vyšla báseň *Sînge, plumb, toamnă* v *Ideea europeană* (Evropská myšlenka) nebo v *Cuvîntul liber* (Svobodné slovo) báseň *Amurg*. Ve stejném roce bylo zařazeno několik Bacoviových básní (např. *Note de toamnă, Nervi de toamnă, Pastel*) do antologie *Poezia toamnei* (Poezie podzimu) I. Pillata, o rok později mu vyšly básně v časopisech *Flacăra* (Plamen) a *Gîndirea* (Myšlení). Za svou sbírku *Plumb* byl Bacovia v roce 1923, po svém návratu do Bukurešti, oceněn ministerstvem kultury částkou 5000 lei.

Rok 1924 zastihl Bacoviu opět v Bacău, kde dostal na místní chlapecké obchodní škole místo zastupujícího učitele při výuce kreslení a krasopisu.⁷⁸ Ve městě Piatra-Neamț se zúčastnil literárního sezení, na němž se setkal básníky a spisovateli Mihaiem Sadoveanem, Cezarem Petrescem, George Topîrceanem aj. Kromě básní, které i nadále vycházely v různých časopisech a novinách, se roku 1924 objevilo také druhé vydání sbírky *Plumb*.

Společně s jedním ze svých bývalých kolegů založil Bacovia v roce 1925 v Bacău časopis *Ateneul literar* (Literární atheneum), později přejmenovaný na *Ateneul cultural* (Kulturní atheneum), ve kterém po celou dobu jeho existence publikoval své básně (časopis vycházel až do roku 1928). Od Společnosti rumunských spisovatelů také získal první cenu za poezii – částku 10000 lei. Díky této sumě mohl v roce 1926 Bacovia vydat v Bacău na vlastní náklady svou druhou sbírku nazvanou *Scînteii galbene* (Žluté jiskry). Stejného roku v Bukurešti vyšla sbírka jeho poém v próze *Bucăți de noapte* (Kusy noci), financovaná jeho přítelkyní Agathou Grigorescu.

V roce 1928 si svou dlouholetou známost vzal za manželku a společně s Agathou Grigorescu-Bacovia se usadili v Bukurešti. V hlavním městě však přes veškeré úsilí získal pouze práci písaře III. kategorie na ředitelství ministerstva kultury⁷⁹. Špatná životní situace mu opět způsobila nervový kolaps a musel být internován v nemocnici. S finanční pomocí básnickovy manželky vyšla v Bukurešti roku 1929 sbírka, která obsahovala sbírky *Plumb* (3. vydání) a *Scînteii galbene* (2. vydání). Sbírka měla jednoduchý název – *Poezii* (Básně) a byla věnována jeho manželce. Od roku 1929 Bacovia opět vydával časopis *Orizonturi noi*, v jehož vydavatelství v roce 1930 vyšla jeho další sbírka *Cu voi...* (S vámi...). Ačkoliv Bacovia získal solidní místo referenta na nově založeném odboru ministerstva kultury, kvůli

⁷⁸ G. Bacovia byl velmi nadaný v mnoha směrech – výborně maloval (získal několik národních cen) a hrál na housle i jiné nástroje.

⁷⁹ Pozn. ředitelství v té době vedl Ion Minulescu.

své manželce, která pracovala v Bacău, po několikaměsíčním cestování mezi Bukurešťí a Bacău podal výpověď a odstěhoval se zpět do rodného města. V roce 1931 se manželům narodil syn Gabriel. Bacoviovi, který nepracoval, byla roku 1932 Společností rumunských spisovatelů přiznána penze ve výši 1000 lei měsíčně. Za své dílo získal ve stejném roce vyznamenání Za zásluhy o kulturu III. stupně.

Manželé se opět v roce 1933 vrátili do Bukurešti, kde se usadili již natrvalo. Bacoviovi opět propukla nervová choroba a musel být na čas znovu internován na klinice. V roce 1934 vyšla antologie jeho básní pod názvem *Poezii* (Básně) a společně s Tudorem Arghezim získal „Národní cenu za poezii“. V roce 1935 byl oceněn vyznamenáním Za zásluhy o kulturu II. stupně. Bacoviovy básně se stále objevovaly v časopisech i novinách (např. *Viața literară*, *Revista scriitorilor și scriitorilor români*, *Muzică și poezie*). Roku 1936 vychází jeho další sbírka nazvaná *Comedii în fond* (V podstatě komedie). Do antologie rumunské poezie, která pokrývala období od roku 1673, mu byla v roce 1937 zařazena báseň *Lacustră*. V roce 1938 byl opět hospitalizován kvůli nervovému onemocnění. Do další antologie rumunské poezie, která vyšla v roce 1943, bylo opět Bacoviovi zařazeno několik básní. Roku 1944 vyšel svazek s názvem *Opere* (Sebrané spisy), který v sobě zahrnoval jeho veškeré do té doby napsané texty. V roce 1945 byl jmenován knihovníkem na ministerstvu těžebního průmyslu a v roce 1946, kdy oslavil své 65. narozeniny, byl jmenován poradcem na ministerstvu kultury. V roce 1946 vyšla další sbírka Bacoviových básní, tentokrát s názvem *Stanțe burgheze* (Měšťácké stance), kvůli které byl kritizován novým režimem. Roky 1948–1954 strávil básník v nemilosti protože byl považován za dekadenta, nepřestal však psát poezii. V této nelehké době se mu opět navrátily některé zdravotní problémy. Poté, co byl vzat na milost, mu byl v roce 1955 přirknut čestný důchod ve výši 2000 lei měsíčně. Začal znovu získávat zpět ztracené umělecké pozice. Opět časopisecky mohly vycházet jeho básně – např. v časopisech *Steaua* (Hvězda), *Tînărul scriitor* (Mladý spisovatel), *Scrisul bănățean* (Banátské psaní) nebo *Flacăra* byly v roce 1956 publikovány básně *Cogito*, *Și dacă*, *Arhaism* a jiné.

V roce 1956 také vyšel poslední svazek jeho básní s názvem *Poezii* (Básně). Bacovia byl oceněn i Řádem práce I. stupně a v novinách na něj vycházely oslavné články. V roce 1957 básník inicioval vytištění druhého, doplněného vydání své poslední knihy *Poezii*. Kniha vyšla, ale básník se jí již nedočkal. Zemřel v Bukurešti 22. května 1957.

3.2.1 Analýzy vybraných básní G. Bacovii

Následující Bacoviovy básně jsem si vybral proto, že dobře osvětlují další zajímavou podobu rumunského symbolismu. I tato podoba je jen jednou z mnohých, ale je velmi specifická a dokazuje, že rumunský symbolismus existoval skutečně jako samostatný literární směr a že v jeho rámci vznikla díla, která se vyrovnají dílům francouzského či belgického symbolismu. Dílo G. Bacovii působí zvláště i v rumunském kontextu.

Nervi de toamnă

George Bacovia

La toamnă, când frunza va îngălbeni,
Când pentru ftizici nu se știe ce noi surprize vor veni, –
Alcoolizat, bătut de ploi, cum n-am mai fost cândva,
Tîrziu, în geamul tău, încet, cu o monedă voi suna.

Și-n toamna asta udă, mai putredă ca cele ce s-au dus,
Când vîntul va boci, din nou, la cei de jos, la cei de sus, –
La geamul tău, în spaima nopții, ca un prelung final,
Voi repeta că anii trec mereu mai greu, și mai brutal.

Va bate ploaia... și tîrziu, la geamul tău voi plînge-ncet...
Va rătăci alcoolizat, apoi, în noapte, un schelet, –
Nimic tu nu vei auzi din câte voi avea de spus...
În toamna asta udă, mai putredă ca cele ce s-au dus.⁸⁰

⁸⁰ Bacovia, George. *Nervi de toamnă. Opere*. București: Editura Minerva, 1978, s. 55.

Podzimní neuróza⁸¹

Překlad Martin Brtník

Na podzim, když list zežloutne
Když souchotináři netuší, jaká další překvapení ještě přijdou, –
Opojený alkoholem, ošlehaný dešti, jak už jsem dlouho nebyl,
Pozdě, na tvé okno potichoučku mincí zaťukám.

A v tomhle mokrém podzimu, shnilejším než ty, co již odešly,
Když vítr bude znovu naříkat, nad těmi dole, nad těmi nahoře, –
U tvého okna, v děsu noci, jako v nějakém zdlouhavém finále,
Budu opakovat, že roky ubíhají se stále větší tíží a brutálněji.

Děšť bude bubnovat... a pozdě, u tvého okna budu tiše plakat...
Potom, v noci, kostlivec, opojený alkoholem, bude bloudit, –
Ty neuslyšíš nic z toho, co ti budu ještě chtít říct...
V tomhle mokrém podzimu, shnilejším než ty, co již odešly.

Interpretace básně G. Bacovii Podzimní neuróza

Již samotný název básně Podzimní neuróza je vlastně (nejen) pro Bacoviovu symbolistickou poetiku typický – podzim, nervóznost, neuróza – to jsou u Bacovii jedny z velmi frekventovaných motivů. Báseň obsahuje i množství dalších typických motivů: déšť, opilost (opojení alkoholem), vítr, pozdní čas, vlhkost (mokra), noc, děs (strach), hnilobu (rozklad), pláč, nemožnost něčeho dosáhnout, marnou snahu o něco: „Ty neuslyšíš nic z toho, co ti budu ještě chtít říct...“

⁸¹ I když se název básně dá přeložit i jako „Nervy podzimu“, zvolil jsem slovo „neuróza“, protože si myslím, že dobře zapadá do symbolistické poetiky. Báseň sice trochu modernizuje, ale zároveň ji dělá zajímavější a dynamičtější. Považuji za nutné na tuto skutečnost upozornit, protože Bacovia se vyjadřuje přímo a jednoduše, je tedy dost možné, že měl na mysli skutečně „nervy“, ne název nemoci či nějakou všeobecnou „nervóznost“. Slovo „neuróza“ se, podle mého názoru, však dobře hodí do jeho poetiky i do poetiky symbolismu všeobecně.

Tématem básně je neúprosné plynutí času ke smrti a nemožnost se proti toku času postavit. Zároveň z básně cítíme určitou lítost, smutek nad bezvýchodností této situace – smutek pramenící z toho, že člověk již nemůže napravit věci, které jsou minulostí, jediné, co může, je „tiše plakat“, upozorňovat na sebe „tukaním mincí na okno“, „ošlehaný deští“ – životními útrapami, až nakonec zabloudí na samotný konec žití, rozplyne se v marnosti a ztratí se, aniž by někdo slyšel jeho se vši pravděpodobností upřímnou lítost nad věcmi, které jsou již nenávratně pryč, které již nemůže ani s vypětím všech sil změnit.

Podzim v básni je „mokrý“, je „shnilejší“, „zetlejší“, než byly ty „obyčejné“ podzimy před ním, které jsou dávno pryč, právě tím je jedinečný, protože se vši pravděpodobností po něm bude následovat také jedinečná – protože poslední – zima. Tou je smrt. „Souchotináři, kteří netuší, jaká další překvapení je ještě čekají“, jsou vlastně všichni lidé. Sice nevědí, co v životě prožijí a co se jim přihodí, ale jedno je čeká všechny, protože jako „souchotináři“ jsou stejně odsouzeni k smrti – ta je jejich jedinou jistotou.

Jak je vidět, Bacoviovy motivy jsou především dekadentní. Zároveň jsou velmi zřetelné, čímž upozorňují i na své kořeny v poezii A. Macedonského, jenž tyto prvky vnesl do rumunského prostředí ještě v rámci parnasismu.

Bacovia využívá některé konstantní motivy a obrazy, které jej charakterizují. Obrazy jako „podzim života“, „la toamnă“, se spojují s barevnými vjemy, což je typický symbolistický výrazový prostředek. Stárnutí je vlastně „zežloutnutí listu“ – „frunza care s-a îngălbenit“. Je to jediná barevná symbolika, která se v této básni vyskytuje.⁸²

Samotný název básně *Nervi de toamnă*, Podzimní neuróza, pravděpodobně symbolizuje strach ze smrti – ne strach v pravém slova smyslu, spíše vědomí z blížící se „zimy“, následující po „podzimu“, „neurózu“ a obavy, které člověk pocítuje, čeká-li ho něco neznámého, něco, o čem ví, že to přijde. Neuróza je v tomto kontextu vlastně opravdovým projevem citlivosti, „šestého smyslu“ člověka, podobně jako např. zvířata vycítí blížící se zemětřesení, záplavy nebo prostě jen „něco neznámého nebo zlého“, z čeho mají strach.

⁸² Např. ve starém Egyptě byla žlutá barva spojena s pouští a se smrtí.

Smrti se přímo dotýká druhá strofa, zejména verš: „Když vítr bude znovu naříkat, nad těmi dole, nad těmi nahoře, –“. Vítr totiž doslova oplakává⁸³ „ty dole“ i „ty nahoře“. Vítr, který „nad někým naříká“ je zřetelnou personifikací. Důležitý je právě onen jasný protiklad: dole- nahoře. Kdo jsou však „ti dole“ a kdo „ti nahoře“?

Na to není jednoznačná odpověď. Na první pohled se totiž může zdát, že protiklad „dole-nahoře“ symbolizuje protiklad „živí–mrtví“ nebo „na zemi – na nebi“. S přihlédnutím ke způsobu Bacoviovy poetiky bychom však mohli vzít v úvahu i možnost „v pekle – v nebi“, což může korespondovat s metaforicky vyjádřeným „na zemi – na nebi“. Pozemské žití by se tak stalo „peklem“, z něhož by byla smrt jediným vykoupením, jediným způsobem, jak přestat trpět. Nebylo by takové vnímání Bacoviové poetice bližší?

„Opilý“, „opojený alkoholem“ si zároveň na druhé straně lze vyložit jako „opojení životem“, s nímž se člověk nerad loučí, přestože je již notně „ošlehaný deště“. Na konci své cesty si uvědomuje, jak moc ve skutečnosti na životě lpí, a tak „ťuká mincí na okno“, prosí ještě o jednu šanci, o odklad. Mince v tomhle případě může symbolizovat snahu koupit si ještě trochu času navíc, ale je také nástrojem – zvuk klepání na sklo je velmi výrazný a měl by přitáhnout pozornost. Tento pokus je však marný, nikdo neodpovídá a člověk si uvědomuje bezvýchodnost a zbytečnost tohoto snažení, protože vše je již předem dané, předem určené, předem rozhodnuté. Mince však také evokuje moderního, městského člověka. Venkovan by minci měl pravděpodobně schovanou někde v záhradě za košilí, neměl by ji „po ruce“.

Dalším důležitým prvkem, který báseň nepřímou obsahuje, je osamocení lyrického subjektu. Jako by bylo ve verších skryté upozornění na to, že v okamžiku smrti se bude každý člověk cítit nesmírně sám, bude mít obrovský strach a nic mu již nepomůže, protože cesta zpět již vede jen jedním a konečným směrem. Verše tak jen trochu „krutějším“ způsobem tyto okamžiky popisují, připomínají a varují. Báseň se tak stává svérázným „mementem mori“. Verš „ Budu opakovat, že roky ubíhají se stále větší tíží a brutálněji.“ je zvukově výrazný, až kakofonický. Je to tím, že se v něm opakuje hláska -r-. Výraz „brutal“ v rýmové poloze na konci verše je velmi zajímavý. Bacovia, stejně jako jiní symbolisté, často používal neologismy. Slovo působí velmi ostře, zvukově i významově. Slovo „brutal“ účinek verše velmi zesiluje, k čemuž přispívá i jeho stejná rýmová pozice s výrazem „final“. Verš by měl ve čtenáři pravděpodobně vyvolat úzkost nebo neklid.

⁸³ Z rum. slov. „a boci“ – naříkat, oplakávat je odvozeno subst. „bocitoare“ – plačka na pohřbu

V každé strofě se vyskytuje jeden zvukový prvek, jehož původcem je přímo básníkovo lyrické já, jediná živá bytost v básni – lyrický subjekt. V první strofě je to verš „Pozdě, na tvé okno potichoučku mincí zaťukám“, ve druhé strofě je to verš, kde lyrický subjekt říká: „Budu opakovat, že roky ubíhají se stále větší tíží a brutálněji.“. Ve třetí strofě je tento zvukový prvek obsažen ve verši „Děšť bude bubnovat... a pozdě, u tvého okna budu tiše plakat...“ Všimněme si, že každý z těchto zvuků, tj. „ťukání mincí na okno“, „opakování jedné věty stále dokola“ či „tichý pláč u okna“ je vlastně již ve své podstatě monotónní: „monotónní ťukání“, „monotónní opakování“, „monotónní tichý pláč“. Dalším monotónním – tentokrát přírodním – prvkem je „bubnující déšť“. Bacoviova monotónnost v celé básni je podtrhována neustálým opakováním některých slov: slova „tvé okno“ – „geamul tău“ nebo „podzim“ – „toamna“ jsou obsažena v každé strofě, slova „opojený alkoholem“ – „alcoolizat“ jsou obsažena v první a třetí strofě a skoro celý verš „Și-n toamna asta udă, mai putredă ca cele ce s-au dus“ – „A v tomhle mokrém podzimu, shniljším než ty, co už odešly,“ ze začátku druhé strofy báseň v poslední strofě uzavírá.

Celou básni zároveň prostupují v různých formách připomínky, toho, jak plyne čas. Čas je zároveň naprostým „ztělesněním“ monotónnosti – neustále se opakujících cyklů: roční období, počasí, narození, smrt...; další připomínka toho, že vše je předem dané, vše je předvídatelné, protože se vše opakuje odedávna stále dokola. Monotónnost je tak v básni hlavním hudebním prvkem.

Báseň má tři strofy o čtyřech verších a je psána sdruženým rýmem. Schematicky by se tedy dal rým této básně znázornit následujícím způsobem: AABB. Koncové slabiky ve verších jsou přízvučné – připadá na ně těžká doba stopy, zakončení rýmu je tak mužské. V básni je použit jamb, ale slovní přízvuk není úplně pravidelný. Počet slabik v jednotlivých verších osciluje mezi 15 a 17 slabikami, první verš má jenom 11 slabik.

Dlouhý verš je rozdělen nepravidelně na dvě části dierezí, která je nejčastěji naznačena čárkou. Celkový rytmus básně je jambický. Přízvuk je poměrně pravidelný na druhé a čtvrté slabice, v druhé části zejména na poslední slabice. Verš, který obsahuje základní obraz básně – podzim, hniloba, zánik, plynutí času do minulosti, se v básni opakuje.

Nervi de toamnă se jmenuje vícero Bacoviových básní. Ve sbírce *Plumb*, odkud je tato báseň, jsou dvě a ve sbírce *Scînteii galbene* je také jedna se stejným názvem. Jiné Bacoviovy básně, svým názvem blízké této básni, se jmenují např. *Amurg de toamnă*, *Spre toamnă*, *Nevroză*, *Note de toamnă*, *Toamnă*, *Plumb de toamnă*, *Nervi de primavară*, *Monosilab de toamnă*, *Vals de toamnă*, *Sfîrșit de toamnă*, *Toamnă în târg*, *Sînge, plumb, toamnă* aj. Podzim je jedním z motivů, ke kterým se Bacovia po celý život stále dokola vracel.

Cuptor

George Bacovia

Sunt câțiva morți în oraș, iubito,
Chiar pentru asta am venit să-ți spun;
Pe catafalc, de căldură-n oraș, –
Încet, cadavrele se descompun.

Cei vii se mișcă și ei descompuși,
Cu lutul de căldură asudat;
E miros de cadavre, iubito,
Și azi, chiar sânul tău e mai lăsat.

Toarnă pe covoare parfume tari,
Adu roze pe tine să le pun;
Sunt câțiva morți în oraș, iubito,
Și-ncet, cadavrele se descompun...⁸⁴

⁸⁴ Bacovia, George. *Cuptor. Opere*. București: Editura Minerva, 1978, s. 35.

Výheň⁸⁵

Překlad Martin Brtník

Ve městě je několik mrtvých, milovaná,
To je to, co jsem ti přišel říct;
Na katafalku, z toho horka ve městě, –
Pomalů se rozkládají mrtvoly.

Ti co jsou živí, hýbou se také, i oni rozložení,
A po hlíně jim horkem teče pot;
Mrtvolně to tu páchne, milovaná,
A dnes je i tvůj prs více zvadlý.

Rozlij po kobercích těžké parfémů,
Přines růže, ať je na tebe mohu rozprostřít;
Ve městě je několik mrtvých, milovaná,
A pomalu se rozkládají mrtvoly...

Interpretace básně G. Bacovii Výheň

Smrt, láska, rozklad, horko. Tak by se ve stručnosti dala shrnout báseň *Cuptor*.
Dojem, který báseň ve čtenáři vyvolává je zneklidňující, obrazy v básni jsou velmi sugestivní.

Motivy horka, smrti a rozkladu nebo pomíjivosti nejsou v symbolistické (či spíše dekadentní)
poezii ničím novým – pro srovnání se podívejme na vybrané strofy z básně Ch. Baudelaira
Une Charogne (Zdechlina⁸⁶), které je Bacoviova báseň velmi blízká :

⁸⁵ Název básně může mít vícero významů: lze jej přeložit jako „pec“ nebo to také může být starý lidový výraz pro měsíc červenec. Záměrně proto volím „neutrální“ výraz „výheň“.

⁸⁶ Můžeme se setkat s různými názvy a překlady. V překladu Vladimíra Holana se např. báseň jmenuje „Mrcha“

Na tuto hnilobu zářilo slunce zlobně,
jak dopéci by chtělo tu
a velké Přírodě zas vrátit stonásobně,
co spojilo kdys v jednotu; (3. strofa)

A mouchy bzučely nad břichem, z jehož hnilob
dralo se černo páchnoucích
pluků larv, valících se jako černý sirob
podél těch cárů živoucích. (5. strofa)

– A přece jedenkrát budete, není zbytí,
jak tohle svinstvo plné much,
vy, hvězda očí mých, vy, slunce mého žití,
vy, vášeň má i strážný duch! (10. strofa)

Pak rcete, krásno má, těm červům, kteří v šeru
polibky žrát vás budou dál,
že božskou podstatu a tvar svých lásek věru,
ač dávno tlí, jsem uchoval!⁸⁷ (12. strofa)

Od Bacoviových „oblíbených“ motivů, jako je soumrak, podzim, plískanice, déšť, vlhkost, vítr, temnota nebo chlad, se báseň svým způsobem odchyluje, ale zároveň si stále zachovává styčné body s typickou Bacoviovou poetikou. Jako by Bacovia schválně chtěl ukázat, že „temné“ nálady, zneklidňující pocity, bezútěšnost a tíseň lze vyvolat i opačným způsobem – že „žár a pot“ mohou být rovnocenným ekvivalentem „chladu a vlhkosti“, že horko je stejně smrtící jako zima. Horko má v básni své opodstatnění, jak se pokusíme ukázat níže.

Bacovia před čtenářem skládá obraz malého města, ve kterém jsou ulice rozpálené sluncem, před kterým není kam se schovat, nikde není stín, všude vládne smrt, rozklad a vzduch je prosycený mrtvolným puchem z rozkládajících se těl. Je to město rozpálené jako

⁸⁷ Baudelaire, Charles. *Zdechlina*. Přel. F. Hrubín. *Květy zla*. Ed. J. Pelán. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 94-96.

výheň, pec, je to město, ve kterém se „prochází smrt“. Nepohne se v něm ani jediná věc – kromě těch, co „jsou živí“, ale ti se také pohybují jako by byli bez života, jen ze setrvačnosti, jako nějaké mechanické, loutky, jakýmsi „mrtvolným způsobem“: „Ti co jsou živí, hýbou se také, i oni rozložení, / A po hlíně jim horkem teče pot;“. Hlína je symbolem pramaterie, ze které byl (podle Bible) stvořen člověk a následovně mu Bůh vdechl život. „Pot stékající po hlíně“ je potem stékajícím po lidské pokožce z úmorného horka. „Ti živí“ se tak v básni jen plouží, vyčerpání všudypřítomným horkem.

Báseň zneklidňuje především klidem a smířením, s jakým lyrický subjekt promlouvá ke své mrtvé milé. Stojí před katafalkem, na kterém spočívá mezi jinými i tělo jeho lásky, ale neběduje, nepláče nad ní. Jen vyrovnaným tónem oznamuje, popisuje, suše konstatuje: „Ve městě je několik mrtvých, milovaná, / To je to, co jsem ti přišel říct;“...

Horko zároveň přímo vyvolává asociace s těmi nejintenzivnějšími, nejprudšími lidskými city – s láskou, žárlivostí, touhou a sexuálním chtíčem, nenávistí – výsledkem může být „spalující láska“, „spalující žárlivost“, „spalující touha“, „spalující chtíč“, „spalující nenávist“...

„Živí“, kteří (možná zatím) smrti unikli, zůstali „vně“ světa lyrického subjektu, protože nerozumějí jeho ztrátě a bolesti i náhlé samotě. Jsou cizí a nezáleží mu na nich, jsou to jen „další těla“. Ve verších „Ti co jsou živí, hýbou se také, i oni rozložení, / A po hlíně jim horkem teče pot;“ tak zároveň cítíme určité pohrdání i vyjádření toho, že horko tak prudké, že i živí vypadají tak, jako by na ně sáhla smrt. Na konci kolotoče horka, rozkladu a smrti zůstalo tělo milované ženy. Něco, co je nepředstavitelné, nepřipustitelné. K její mrtvole tak v každé strofě s žalem poblouzněnou myslí stále promlouvá jako by ho mohla slyšet, uvědomuje si jen „napůl“, že to již možné není a připomíná tak šíleného Othella nad mrtvým tělem Desdemony.

V poslední strofě jsme svědky určitého rituálu: „Přines růže, ať je na tebe mohu rozprostřít;“. Je to gesto, které má symbolizovat lásku, úctu a zároveň rozloučení, pohřeb. Místnost s katafalkem a s kobercí provoněnými „těžkými parfémy“, se proměňuje v chrám a pietní místo s vystaveným tělem v předmět zbožštění – oltář. Květy růží rozprostřené na těle mrtvé lásky nakonec vytvoří sarkofág, který je důstojnou schránkou pro ostatky milované osoby. Růže mají mrtvou milou uctít a vyjádřit lásku k ní, ale zároveň její tělo ukryt, izolovat

jej od horka, smrti a rozkladu, které všude kolem panují. Růžové květy jsou sice v lidských představách spojeny s láskou, ale také jsou již od antiky symbolem smrti a pomíjivosti života, protože kvůli svým křehkým okvětním lístkům příliš dlouho nevydrží čerstvé, rychle uvadají a květy brzy opadnou. Stejnou „funkci“ jako růže mají i „těžké parfémy“. Jejich rozlití po kobercích přehluší pach rozkládajících se těl, který je všude kolem. („Na katafalku, z toho horka ve městě,- / Pomalu se rozkládají mrtvoly.“). Verše „Rozlij po kobercích těžké parfémy, / Přines růže, ať je na tebe mohu rozprostřít;“ zároveň vyjadřují přes tragičnost celé scény furiantské, patetické gesto a hraničí až s určitou euforií a fetišismem.

Mrtvolnost, smrt či rozklad a zahnívání – motivy, které Bacovia ve své poezii používá velmi často, jsou významným prostředkem symbolismu. Jak je vidět i z výše citované Baudelairovy básně, hlavním cílem takových básní bylo upozornit na sílu a expresivitu negativních aspektů života (smrti). Poezie podobných dekadentních básní měla proniknout do psychiky člověka, znepokojit ho. Bacovia byl jedním z mála rumunských básníků, kteří se odvážili vyjádřit se takovým způsobem.

Celá báseň je velmi „statická“, jediný pohyb který v okolí lyrického subjektu probíhá, je pasivní - rozklad těl, mrtvých i „živých“, stékající pot. Svou nehybností obrazy připomínají opuštěnou divadelní scénu, v jejíchž kulisách (koberce, katafalk, mrtvá těla) se potlouká vyšinutý herec, který odřikává svůj šílený monolog. Pokud bychom se soustředili na slova, ke kterým slovům v básni se Bacovia vrací, dostali bychom jakousi heslovitou „osnovu“ básně: mrtví, město, milovaná, horko, pomalu, mrtvoly, rozklad.

Verše v Bacoviově básni *Cuptor* je jsou zorganizovány do tří strof, z nichž každá obsahuje čtyři. Básně se třemi strofami o čtyřech verších jsou u Bacovii velmi časté. Rým nesou pouze sudé verše, zvukovou shodu na konci veršů je tedy možné vyjádřit schématem ABCB. Všechny verše mají shodný počet slabik – jsou desetislabičné. Vokativ „iubito“, který jako jediný v básni ve své koncové slabice neobsahuje přízvuk, se opakuje v každém verši. Toto opakování vytváří rýmovou ozvěnu a přispívá k rytmičnosti básně. Je to jediný výraz v rýmové pozici, který má ženské zakončení, čímž ještě zesiluje osobní vyznění básně. Báseň má poměrně pravidelný rytmus. V celé básni verše začínají jambem, až na jednu výjimku, která slouží k zvýraznění příslušného verše – je to první verš poslední strofy „Toarnă...“ (Rozlij...). Slovní přízvuk se nachází především na druhé a čtvrté slabice, další přízvukná slabika osciluje mezi šestou a sedmou. Podtržené slabiky jsou přízvukné. Rytmičnost

podporují i opakované verše, které vyjadřují základní obraz básně – „Ve městě je několik mrtvých, milovaná,“ a „Pomalou se rozkládají mrtvoly“. Tyto dva verše se opakují v první a poslední strofě.

Podobným způsobem Bacovia psal básně obecně. Jeho básně jsou psané vázaným veršem, částečně uvolněným, ale dojem pravidelnosti v něm zvyšují jiné zvukové a významové prostředky, jako je opakování či refrén.

3.2.3 Recepce Bacoviova díla

Poezie George Bacovii neměla na rozdíl od Iona Minulesca tak snadnou cestu ani k lidem, ani k literárním kritikům. Bacovia nebyl ve svých básních tak populárně obrazný, ve svém výrazu postrádal květnatost, jeho metafory nebyly příliš přístupné, byly nepopulární a dekadentní. Jeho básně zdánlivě postrádaly „intelektuální výzvu“, protože byly na pohled jednoduché, přestože ve skutečnosti podněcovaly k úvahám o dočasnosti a tragičnosti života. Chyběla v nich ale rozvinutá vyjádření. Tak jako většina symbolistů se zabýval jen relativně úzkým okruhem témat a motivů. Monotónnost, rozklad, smrt, hniloba, tlející listí, olověné rakve, pohřební pochody, havrani, stíny, nevlídné počasí, nuda, prázdnota, samota a smutek. To nebyla témata, která by si na první pohled získala oblibu většinového publika.

Poezie G. Bacovii má mnoho styčných bodů s Ch. Baudelairem. Témata rozkladu a smrti, pomíjivosti a rozpadu, svým způsobem před Baudelairem tabuizovaná, protože „neestetická“ a ošklivá, byla najednou s brutální přímočarostí vynesena na světlo. Explicitnost, s jakou byla taková témata vyjádřena v Baudelairových verších, veřejnost šokovala. U Bacovii můžeme v tématech najít určitou paralelu, a tou je zejména psaní o „nehezkých“, na první pohled nepříjemných nebo zneklidňujících věcech. Je to Bacoviův způsob pojetí Baudelairova hledání krásy v ošklivosti, v bolesti a utrpení. Poprvé do rumunské poezie někdo vnesl témata nemocné existence, utrpení, fádnoty, rozpad organismu a šedí. Básník postavil banálno do popředí své básnické představivosti. Nesnesitelná ubíjející atmosféra, bezvýchodná nervozita a beznaděj, vědomí blížícího se konce je to, co na Bacoviově poezii nejvíce bije do očí. Takovými tématy se Bacovia velmi

přiblížil k dekadenci. Kvůli své poezii byl ostatně po nástupu nového (komunistického) režimu v roce 1947 z dekadentních postojů i obviněn a takřka deset let nemohl své básně publikovat.

Již od svých začátků byl básník považován literární kritikou za symbolistu a byl řazen k tomuto směru. Bylo to kvůli jeho kontaktům s osobnostmi, které v rumunském literárním prostředí propagovaly nový směr v poezii a umění (např. A. Macedonski). I prvky, které se v jeho poezii objevovaly, patřily k symbolistickým: soumrak, podzim, pustota, déšť... Jako u jiných symbolistů hrály v Bacoviových básních důležitou roli barvy a hudba, v jeho verších se vyskytují různé hudební nástroje – flašinet, klavír, housle... Typickým tématem je i vyjádření pocitů a fyzických stavů, zejména těch negativních: neuróza, nervy, splín či delírium, opilství...

Odbornými kruhy však nebyl Bacovia dlouho považován za velkého, výjimečného básníka. „Literární kritika si ze začátku vůbec neuvědomila opravdový rozměr Bacoviovy lyriky. (...) Kritici mu sice přiznávali jistou originalitu, ale velmi vážili slova v okamžiku, když měli posoudit celkovou literární hodnotu jeho díla.“⁸⁸ To bylo dáno především tím, že odborná literární veřejnost vycházela z jiných norem a představ. Bacovia byl moc „jednoduchý“ a byl posedlý několika málo tématy. Chyběla u něj obraznost, resp. to, co si kritika pod tímto pojmem představovala. Jejím pojetí symbolismu více vyhovoval např. Ion Minulescu, který byl daleko srozumitelnější, a tím přístupnější.

„Bacovia je v podstatě kontroverzní básník, který měl již od počátku fanatické obdivovatele, ale kritici k jeho dílu přistupovali rezervovaně, jeho básně vyvolávaly dokonce i podrážděné reakce. Byl mu vyčítán zejména manýrismus, monotónnost a jednoduchost. Jeho poezie je v každém případě nepohodlná a leží na hranici mezi geniálnem a směšností.“⁸⁹

⁸⁸ Přel. „Critica literară nu și-a dat seamă de la început de dimensiunea reală a lirismului bacovian. (...) Recunosc originalitatea poetului, dar drămuiesc bine propozițiile când e vorba să dea o judecată de valoare globală.“ In *Dicționarul general al literaturii române*, București 2004-2009, s. 310

⁸⁹ Přel. „Bacovia este, în esență, un poet controversat, care a avut de la apariție admiratori fanatici, dar și critici rezervate și chiar iritate. I s-au reproșat mai ales manierismul, monotonia, efectele facile. Poezia sa e în orice caz inconfortabilă, situată adesea pe graniță incertă dintre genial și ridicol.“ In Zafiu, Rodica. *Poezia simbolistă românească*. Antologie, introducere, dosare critice, comentarii, note și bibliografie. București: Humanitas, 1996, s. 244.

Chybou kritiky bylo zejména to, že si neuvědomila podstatu Bacoviovy poezie. Ta ve skutečnosti tvoří jeden velký obraz, jehož stavebními kameny jsou právě neustále se opakující se motivy a témata. Díky tomu je nezaměnitelná, je těžko ji s něčím jiným srovnat. I proto bylo Bacoviu velmi těžké někam zařadit.

Jak již bylo řečeno výše, Bacoviova poezie byla některými kritiky zprvu považována za poezii jednoduchou (až neumělou), bez nějaké opravdové básnické hodnoty. Na druhé straně byl básník oceňován pro svou schopnost vybudovat ve svých verších nezaměnitelnou atmosféru. I jeho obdivovatelé cenili zejména tuto vlastnost. Postupem času začalo být jasné, že je to právě velikost a hodnota jeho díla, která stojí v pozadí mnohých často protichůdných hodnocení. Kdyby Bacovia nebyl velkým básníkem, nevyvolal by tolik různých kritických názorů. Je pravděpodobné, že to byla právě tato rozpolcenost a množství pozitivních i negativních kritik, které upozornily veřejnost na Bacoviovu poezii. Bacovia byl přijímán i odmítán, nenáviděn i milován. Mohla za to jeho jedinečnost.

Na rozdíl od literární kritiky však Bacovia sklízel nemalý úspěch u svých básnických současníků-kolegů. V kroužku A. Macedonského, který Bacovia občas navštěvoval, byl obdivován. Přesto, že první vydání jeho sbírky *Plumb* v roce 1916 prošlo na veřejnosti takřka bez povšimnutí, byla sbírka vydána ještě několikrát a básník za ni získal i cenu ministerstva kultury. Je pravděpodobné, že za nezájmem veřejnosti stál i fakt, že Rumunsko v roce 1916 vstoupilo do I. světové války. Bacoviovy básně se však kontinuálně objevovaly v novinách a časopisech a postupně si cestu k lidem našly.

Za obtížnější recepci Bacoviova díla stojí především skutečnost, že předběhl svou dobu. Opravdový význam Bacoviovy poezie byl oceněn až o mnoho let později: „Bylo třeba, aby se objevil nový druh citlivosti a nová poetická generace, aby byl Bacovia uznán velkým básníkem. Toto se událo v 60. letech, když se rumunský modernismus stal opět aktuálním. Mladí básníci a kritici jej objevují a obdivují.“⁹⁰ To, co bylo na Bacoviových verších obtížně pochopitelné se stalo tím, pro co je tolik obdivován: „Dnes Bacoviova modernost spočívá především v básníkově schopnosti vyjádřit prázdnotu, negaci.“⁹¹

⁹⁰ Přel. „A trebuie să apară o altă sensibilitate și altă generație poetică pentru ca Bacovia să fie recunoscut un mare poet. Acest lucru s-a întâmplat în anii '60, când modernitatea românească revine în actualitate. Poeți și critici tineri de atunci îl descoperă și îl impun.“ In *Dicționarul general al literaturii române*, București 2004-2009, str. 310.

⁹¹ Přel. „Modernitatea lui Bacovia înseamnă astăzi mai ales capacitatea poetului de a exprima golul, negația.“ In Zafiu, Rodica. *Poezia simbolistă românească*. Antologie, introducere, dosare critice, comentarii, note

„Recepce Bacovii zažila okázalý vzestup: přestože byl ze začátku považovaný za nevýznamného básníka, za básníka maloměstských smutků, byl časem zařazen k těm nejdůležitějším rumunským moderním básníkům.“⁹²

și bibliografie. București: Humanitas, 1996, s. 243.

⁹² Přel. „Receptarea lui Bacovia a cunoscut o ascensiune spectaculoasă: considerat la început un poet minor, al tristeților provinciale, el a fost cu timpul trecut în rândul celor mai importanți poeți români moderni.“ Cit. tamtéž, s. 241.

4. Ion Minulescu a George Bacovia – „básnický pár“ rumunského symbolismu⁹³

George Bacovia a Ion Minulescu. Dva symbolističtí básníci, kteří jsou na pohled tak odlišní. Ve chvíli, kdy Minulescu cestuje po dalekých exotických krajích, navštěvuje snové přístavy a tajemné ostrovy, tehdy se Bacovia prochází opilý za deště v noci po zdevastovaném parku (který sousedí s hřbitovem) a brodí se přitom ve spadaném listí. Bacoviovy „deštivé a nevlídné“ básně daly dokonce vzniknout lidovému a hojně používanému úsloví „bacoviovské počasí“ – „vremea bacoviană“.

Obrazy krajin v Minulescových básních voní exotickým kořením a omamnými kadidly; z Bacoviových veršů k nám ale zavane pach zetlelého listí, rozkládajících se těl, hniloby a plísně nebo mrtvých květin.

Je dobré také si všimnout, jakým způsobem oba básníci ve svých verších nakládají s pohybem a prostorem. U Minulesca hraje často velkou roli moře a vodní hladina, po které je možné plout do šířky i do dálky i v kruzích stále dokola a pohyb je tak vlastně neomezený. V jeho básnickém univerzu je pohyb většinou horizontální, ale zároveň jako by vůbec neměl hranice, kyne do nekonečna, ale současně je velmi neurčitý. Jeho pohyb sahá jen k obzoru, dál již je neznámo, tajemno. Lodě v jeho básních za obzorem mizí, ztrácejí se, námořníci odplouvají na širé moře a mořské větry vanou do dálek. V jeho básních někdo neustále někam odjíždí, nebo se vrací, někdo se chystá na dlouhou cestu a někdo jiný se prostě jen tak potuluje. Prostor v Minulescově pojetí bývá většinou „larg“, „lat“ a „lung“, „nemărginit“ nebo „infinit“.

Bacovia ve svých básních podává prostor povytce jako hermeticky uzavřený vesmír, prostor v jeho básních je nějakým způsobem omezující a stísnující – může to být hrobka, rakev, dům, sklep, hřbitov, kavárna, hospoda, pokoj, věž, zahrada nebo také trh, park, ulice malého města. Dveře a okna v básních bývají zavřené nebo se zavírají, domy a zahrady

⁹³ Název kapitoly jsem si vypůjčil z doslovu v knize Minulescu, Ion. *Versuri*. Postfață, tabel cronologic și referințe critice de Elisabeta Lăsconi. Ed. E. Lăsconi. București: 100+1 Gramar, 2004, s. 231.

obklopují zdi, aby tak mohly zabránit případnému úniku. Pokud je prostor nějak svým charakterem otevřený, např. trh či město, bývá liduprázdný, bez života, mrtvý a jako by se v něm zastavil čas. Je-li pohyb v básních I. Minulesca horizontálně „roztažený doširoka“, do dálav a do nekonečna, je pojetí pohybu v Bacoviových básních radikálně odlišné a mohli bychom říci, že přesně opačné. Pohyb v prostoru je u Bacovii nejčastěji vertikální – shora dolů, nebo naopak: bubnující kapky deště, stékající pot, listí, které opadáva ze stromů, sněhové vločky snášející se z nebe, vycházející měsíc... Významným motivem, který v Bacoviově poezii můžeme najít, jsou topoly. Je to zhmotnění tohoto vertikálního pohybu – pohybu zdola nahoru – topoly čnějí k obloze, jako ruce, které se vztahují k nebesům. Jediným elementem, který Bacoviovy pohybové horizontály narušuje, bývá vítr, který se prohání mrtvým prostorem, mraky plující po obloze nebo rozklad těl, listí, hnití a rozpad.

Zamýšlíme-li se nad pojetím prostoru v dílech obou básníků, nelze se vyhnout bližšímu pohledu na to, jak je v jejich dílech pojat čas. Jsou to jejich vlastní koncepce plynutí času, není to lineární čas tekoucí z bodu A do bodu B, z přítomnosti do budoucnosti, lineárně. U Bacovii je čas bez hnutí, je to určité „zamrznutí“ v čase, dalo by se říci „bezčasí“. Je to jeho vlastní dimenze času, kterou vyplňuje jen trvalé zahnívání, rozklad bez konce. V některých básních je obsažen i pohyb času do minulosti, vědomí toho, že vše tu již bylo, ale odplynulo to pryč. Minulescu má také svou vlastní časovou dimenzi – čas vysněný, čas, v jehož rámci realizuje své úniky na moře a do dálek, čas, který je jen vysněný a neexistuje. Čas, kdy vyráží na své romantické toulky za exotikou.

Bacoviovo lyrické já se často prochází odživotnělou pustinou s chmurnými myšlenkami, ztracené ve své samotě a smutku, jako by hledalo (a nenacházelo) někoho, kdo by toto prokletí mohl změnit. V jeho verších se často vyskytuje oslovení – např. „iubito“, ale odpověď nepřichází, protože nemůže přijít. Samota je v jeho básních takřka všudypřítomná a celou Bacoviovou poezií prostupuje. Mohli bychom to nazvat až obsesí, posedlostí.

Samota v jeho verších však bývá i chtěná, vyhledávaná. Je to zároveň forma úniku od okolního světa, izolace, ale také útočiště, které může přinášet pocit bezpečí a klid. V básni *Poema finală* (Poslední báseň) např. čteme:

„Eu trebuie să beau, să uit ceea ce nu știu nimeni
Ascuns în pivniță adâncă, fără a spune un cuvânt
Singur să fumez acolo neștiut de nimeni
Altfel, e greu pe pământ...”⁹⁴

Je to uzavření se do sebe, do svého nitra.

Stejně jako jiní symbolisté ani Minulescu se motivům úniku nemohl vyhnout, ale zatímco Bacovia se utíká do samoty, u Minulesca je způsob úniku jiný. Minulescu nabízí útočiště v podobě svých fantastických krajin a tajemných ostrovů, útočiště v neprozkoumaných dálkách.

Je to však únik do umělého, vysněného světa, jehož obrazy a krajiny vyvolávají emoce. Vyvolávají tesknou touhu, nostalgii po něčem vzdáleného a nedosažitelném, po něčem, kam by bylo krásné, ale zároveň možná i bolestné uniknout.

Námořníci, daleké cesty, poetika moře a vzdálených přístavů, mořští ptáci na obloze, exotismus, ale i smutek a odloučení... To jsou motivy, které k Minulescovi neodmyslitelně patří a básník je ještě „okořeňuje“ svým sentimentalismem, jako je to básni *Celei care pleacă* (Té, která odchází):⁹⁵

„(...) A fost un vist trăit pe-un țărm de mare,
Un cântec trist adus din alte țări
De niște pasări albe, călătoare,
Pe-albastrul răzvrătit al altor mări –
Un cântec trist adus de marinarii
Sosiți din Boston
Norfolk
Și New York,

⁹⁴ Přel. „Musím pít, abych zapomněl na to, co nikdo neví / Schovaný v hlubokém sklepě, aniž bych řekl slovo / Sám tam kouřit přede všemi skrytý / Jinak je těžko na zemi...” In Bacovia, George. *Poema finală. Opere*. București: Editura Minerva, 1978, s. 132.

⁹⁵ Přel. „Byl to sen, prožitý na mořském pobřeží, / Smutná píseň, přinesená z jiných zemí / Bílými, stěhovavými ptáky, / Na rozbouřené modři jiných moří – / Smutná píseň přinesená námořníky / Kteří přijeli z Bostonu / Norfolku / A New Yorku, / Smutná píseň, kterou často zpívají rybáři, / Když odplouvají do dálavy a už se nevrátí.” In Minulescu, Ion. *Celei care pleacă. Versuri*. Postfață, tabel cronologic și referințe critice de Elisabeta Lăsconi. Ed. E. Lăsconi. București: 100+1 Gramar, 2004, s. 47.

Un cântec trist ce-l cântă-ades pescarii,
Cînd pleacă-n larg și nu se mai întorc. (...)

Bacovia jako by byl celý život ponořený do několika témat a motivů, které se neustále v různých obměnách opakují. Jedním ze stěžejních motivů, který se mnohokrát v jeho poezii opakuje, je olovo, jak se ostatně jmenuje i jeho první básnická sbírka. Olovo se v jeho verších objevuje v mnoha kontextech. Básník píše o mrtvolách v olověných rakvích, olověných soumracích, olověných květech a olověné lásce, olověných křídlech či olověné zimě, podzimu...

Olovo je v Bacoviových básních klíčovým slovem. Olovo je tmavé, skoro černé, je těžké, husté a toxické, ale zároveň je měkké a stále proti všem atmosférickým vlivům. Tento prvek je v různých myslitelných kontextech spojen se smrtí. Není bez zajímavosti, že v astrologii odpovídá olovu planeta Saturn, která je spojována se smrtkou s kosou a s nemocemi (či jejich projevy) jako je např. rakovina, hnisání, melancholie či šílenství. Básník sám působí tak, jako by měl olovo vrostlé do nohou, jako by jej ukotvovalo v jeho lyrickém univerzu. Protože, na rozdíl od I. Minulesca, který do svého básnického vysněného světa většinou cestuje, Bacovia se do svého univerza vždy jen vrací.

„Bacoviovo bohémství je tragické; oproti minulescianismu, který je stěhovavý, je bacoviovské já přirostlé na místě, «jako strom, jako kámen»“⁹⁶

Nevlídne počasí v Bacoviových básních jako by svým způsobem bylo odráželo nebo alegorizovalo (či jen podtrhovalo) psychická zákoutí narušené, nemocné mysli. Emoce a psychické rozpoložení jsou často vyjádřeny slovy jako např.: nervozita, neuróza, splín, popř. rezignace, smích, pláč, opilost, zamračená mysl... Příroda je zároveň stejně „negativní“, jako tyto temné stavy mysli. Déšť, plískanice, kvílející vítr ženoucí mokré listí, mlha, šedivý sníh nebo úmorné vedro, tak se chová v jeho básních příroda; jsou to až nepřátelské projevy, které má mnoho lidí spojené s nepříjemnými pocity, nepohodlím. Bacovia si kvůli tomu vysloužil různé přívlastky: bývá označován např. jako „básník deště“, „básník vlhkého předměstí“ či „básník podzimu“. Je však třeba si uvědomit, že (povětšinou) depresivní tóny

⁹⁶ Přel. „Boema bacoviană e tragică, față de minulescianism, care e migratoriu, eul bacovian este-nfipt pe loc, «ca un pom, ca o piatră»“. Constantinescu, Pompiliu, *Scritori români din secolul XX*. București: Editura Minerva. Cit. podle Minulescu, Ion. *Versuri*. Postfață, tabel cronologic și referințe critice de Elisabeta Lăsconi. Ed. E. Lăsconi. București: 100+1 Gramar, 2004, s. 235.

a motivy v Bacoviově poezii neodrážejí skutečný, reálný stav básnickovy mysli. Odrážejí stav mysli jeho básnického ega, jsou to pocity, ze kterých je poskládáno básnicko básnické univerzum. Stejně tak krajiny v jeho básních nejsou reálné krajiny, básník nepopisuje to, co vidí okolo sebe, jsou to především krajiny duše. Není to realita, je to jen její svérázný „bacoviovský“ opis.

Bacovia ani Minulescu ve svých verších „nešetří“ barvami. Barvy v jejich básních jsou (stejně jako u ostatních symbolistů) důležitou součástí jejich stylu, ale každý s nimi nakládá jinak. Barvy, barevné tóny a jejich kontrasty to jsou zejména u obou básníků důležité dokreslující prvky básnických obrazů, které svými verši vytvářejí, např. Minulescu v básni *Alea jacta est* (*Alea jacta est*):

„(...) Mă-nfășor în rozul-verde,
În albastrul-violet,
Și în aurul din soare,
Și-ntr-o clipă mă preschimb
Într-un nimb enorm –
Un nimb (...)“⁹⁷.

U Bacovii barvy dokreslují a sugerují především nálady či duševní rozpoložení lyrického subjektu. Oblíbenými barvami jsou fialová, bílá, černá, žlutá či „olověná“. Barvy černá či bílá navíc nejsou pokládány za barvy „v pravém smyslu slova“, protože nejsou „opravdovými“ barvami. Zjednodušeně řečeno, bílá barva je kombinací všech barev viditelného barevného spektra, černá je naopak výsledkem úplné absence světelného spektra. Bílá a černá barva mohou symbolizovat i dualitu světa, dobro a zlo, světlo a tmu, život a smrt:

„Copacii albi, copacii negri
Stau gol în parcul solitar:
Decor de doliu, funerar...
Copacii albi, copacii negri. (...)“⁹⁸ (báseň *Decor*, *Výzdoba*)

⁹⁷ Přel. „(...) Halím se do růžovo-zelené, / Do modro-fialové, / A do zlata ze slunce, / A ve chvílce se proměňuji / V obrovský mrak – / V mrak (...)“. In Minulescu, Ion. *Alea jacta est. Versuri*. Postfață, tabel cronologic și referințe critice de Elisabeta Lăsconi. Ed. E. Lăsconi. București: 100+1 Gramar, 2004, s. 63.

⁹⁸ Přel. „Bílé stromy, černé stromy / Stojí holé v osamělém parku: / Smuteční, pohřební výzdoba... / Bílé stromy, černé stromy. (...)“ Bacovia, George. *Decor. Opere*. București: Editura Minerva, 1978, s. 7.

Fialová je zase u Bacovii barvou soumraku, která vše zaplavuje, pohlcuje:

„ Amurg de toamna violet...

Doi plopi, în fund, apar în siluete:

– Apostoli în odăjdii violete –

Orașul tot e violet. (...)“⁹⁹ (báseň *Amurg violet*, Fialový soumrak)

Fialová barva je také poslední barvou v barevném spektru. Barvy v Bacoviově podání se opakují a tvoří často v jeho básních jeden z monotónních prvků.

Jedním z jevů, které jsou pro oba básníky typické, je hudebnost veršů, jejich zpěvnost, rytmičnost a zvukovost. Minulescu dokonce často v názvu svých básní (i v názvu jedné ze svých nejslavnějších sbírek *Romanțe pentru mai târziu*) používá hudební termín „romanță“, kterým jako by básně přímo předurčoval k zhudebnění: „Písňová struktura Minulescových „romancí“ je místy zcela zjevná a tvoří jedno z jejich lákadel.“¹⁰⁰ U Bacovii se setkáváme s podmanivými verši jejichž hudebnost je mnohdy umocněna častým opakováním určitých slov (viz předchozí příklad s barvami): „Prakticky vzato, opakování hraje v bacoviovské technice klíčovou roli, rozeznívání stále stejných not hraničí s obsesí.“¹⁰¹

Bacoviova i Minulescova poezie mají k hudbě velmi blízko i používáním libozvučných či kakofonických slov, které jen svým zvukem sugerují různé pocity či jevy – úzkost, melancholii, déšť, skučící vítr, pleskání vln atd. Časté jsou i přímé odkazy v hudbě – ve verších obou básníků znějí (nebo naopak umlkají) hudební nástroje, písně, melodie a akordy. V Bacoviových verších mnohdy narušuje tyto melodie nějaký hluk nebo disharmonie:

⁹⁹ Přel. „Podzimní fialový soumrak... / Siluety dvou topolů na obzoru: / – Apoštolové ve fialovém rouchu – / Město je také fialové. (...)“ *Amurg violet*. Tamtéž, s 18.

¹⁰⁰ Přel. „Structura lor de poezie cîntată este pe alocuri evidentă și constituie, în parte, unul din punctele lor de atracție.“ In Bote, Lidia. *Simbolismul românesc*. București: Editura pentru literatură, 1966, s. 311.

¹⁰¹ Přel. „Practic, repetiția joacă în tehnica bacoviană un rol-cheie, apăsarea pe aleleași note sfîrșind în obsesie.“ In Ciopraga, Constantin. *Literatura română între 1900 și 1918*. Iași: Junimea, 1970, s. 378.

„Barbar, cînta femeia-aceea,
 Tîrziu, în cafeneaua goală,
 Barbar cînta, dar plin de jale, –
 Și-n jur era așa răscoală...
 Și-n zgomot monștru de țimbale
 Barbar, cînta femeia aceea. (...)“¹⁰² (báseň *Seară tristă*, Smutný večer)

Bacovia se jednou o svém vztahu k barvám ale i hudbě vyjádřil takto: „V poezii mě vždy trápila otázka pojetí barev. Malba slov nebo barevný poslech, jak si to přebereš. Moc rád hraji na housle. Melodie na mě vždy působily barevně. Napřed jsem hrál a podle tónů houslových strun jsem psal verše. (...) Malíř používá při svém řemesle barvy: bílou, červenou, fialovou. Můžeš je vidět očima. Já jsem barvy zkusil vyjádřit prostřednictvím slov. Každému pocitu odpovídá nějaká barva.“¹⁰³

Depresivní verše a temné tóny v poezii George Bacovii jsou často zaměňovány s jeho životem. Témata a motivy v jeho básních jsou téměř vždy vysvětlovány pocitem beznaděje a tísně, který básník zažíval např. když trávil velkou část života v malém Bacău, odloučený od kulturního dění v Bukurešti. Básnickovy životní útrapy, např. časté hledání pracovního místa či jeho nervové onemocnění takovému vysvětlení zdánlivě nahrávají, ale vysvětlení nemusí být tak jednoznačné. Bacovia i přes problémy žil celkem klidný život, nebyl „na ulici“ ani nebojoval o holé přežití. Byl vystudovaný právník a byl členem Společnosti rumunských spisovatelů a pobíral různé příspěvky a penze. I když tento stav nebyl úplně ideální, k životu mu to stačilo. Je třeba vzít v úvahu, že ztotožnění Bacoviova života s jeho tvorbou nemusí odpovídat skutečnosti. Motivy, které tvoří náplň Bacoviova lyrického univerza jsou jen ideami, básnickovými představami, není to realita ani svět, ve kterém by básník žil a popisoval ho, takové chápání by bylo příliš zjednodušující. Opuštěné parky, rozpadající se domy, tlející listy a vítr skučící ulicemi v malém městě, to je jen Bacoviova umělecká interpretace světa či reality, ve které žil.

¹⁰² Přel. „Drsným hlasem, ta žena zpívala, / Pozdě, v prázdné kavárně, / Drsným hlasem, ale plným žalu, – / A okolo to tak bouřilo... / A v obludném rámusu cimbálů / Drsným hlasem, ta žena zpívala. (...)“ Bacovia, George. *Seară tristă. Opere*. București: Editura Minerva, 1978, s. 28.

¹⁰³ Přel. „În poezie m-a obsedat totdeauna un subiect de culoare. Pictura cuvintelor, sau audiția colorată, cum vrei s-o iei. Îmi place mult vioara. Melodiile au avut pentru mine influența colorantă. Întâi am făcut muzica și după strunele vioarei am scris versuri. (...) Pictorul întrebuițează în meșteșugul său culorile alb, roșu, violet. Le vezi cu ochii. Eu am încercat să le redau cu inteligența, prin cuvinte. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare.“ In *Dicționarul general al literaturii române*. București 2004-2009, s. 306.

Velkou roli v Bacoviově životě pravděpodobně hrála i jeho vrozená skromnost, dalo by se říci až určité podivínství, samotářství. V rozhovoru s I. Valerianem v roce 1927 Bacovia např. řekl:

„Někteří přátelé mi říkají, že jsem nepřizpůsobivý, že utíkám před lidmi. To je přehnané tvrzení. Mám rád lidi a se zájmem je pozoruji přes okno v přední části svého domu. Věřím, že každý má v sobě něco dobrého, a jestli nejsou všichni stejní, jsou na vině okolnosti, které se liší od člověka k člověku.“¹⁰⁴

Jak je vidět, byl Bacovia spíše uzavřený. Zatímco Minulescu se energicky angažoval ve společnosti a propagoval rozvoj nového umění (pod jeho patronací se tiskly knihy, umělecká alba a různé studie) a někdy působil až excentricky¹⁰⁵, Bacovia byl spíše otažitý a sám se za symbolistu příliš nepovažoval. Někdy působil i takovým dojmem, jako by svou poezii psal jen tak mimochodem:

„Nemám žádné básnické vyznání. (...) Protože žiji osaměle a nemohu příliš komunikovat s lidmi, často si povídám sám se sebou, hraji, a když narazím na něco zajímavého, udělám si poznámky, abych se k nim později mohl vrátit. Není mou vinou, že tyhle jednoduché poznámky jsou ve formě veršů a někdy působí jako nářek. Jsou jen pro mě samotného.“¹⁰⁶

Nakolik poezie Iona Minulesca působí „extrovertně“, je naopak Bacoviova poezie „introvertní“. Rozdílnost v poetickém vyjádření obou básníků výborným způsobem dokládá a podtrhuje charakterovou složitost rumunského symbolismu.

¹⁰⁴ Přel. „Unii din prieteni mei îmi spun că sunt inadapabil, că fug de oameni. Este o exagerare. Cred că fiecare duce ceva bun în sine și, dacă nu sunt toți la fel, de vină sunt împrejurările care diferă de la individ la individ.“ In Bacovia, George. *Opere*. București: Editura Minerva, 1978. s. 424.

¹⁰⁵ Srov. Manu, Emil. *Ion Minulescu și conștiința simbolismului românesc*. București, Curtea Veche, 2001. s. 216-217.

¹⁰⁶ Přel. „Nu am nici un crez poetic. (...) Trăind izolat, neputînd comunica cu prea mult cu oamenii, stau de vorbă adesea cu mine însumi, fac muzică și, cînd găsesc ceva interesant, iau note pentru a mi le reciti mai tîrziu. Nu-i vina mea dacă aceste simple notițe sunt în forma de versuri și cîteodată par vaiete. Nu sunt decît pentru mine.“ Rozhovor s I. Valerianem (1927). In Bacovia, George. *Opere*. București: Editura Minerva, 1978. s. 424.

Závěr

Ion Minulescu i George Bacovia bezesporu patří k nejvýznamnějším reprezentantům rumunského symbolismu. Představují dvě tváře tohoto směru v Rumunsku.

Jejich rozdílný přístup a specifčnost poetiky těchto básníků daly mezi literární kritikou vzniknout i konkrétnějšímu a výstižnějšímu pojmenování: „bacovianismus“ a „minulescianismus“. Constantin Ciopraga¹⁰⁷ zase hovoří o „symbolismu tragickém“, jehož hlavním představitelem je George Bacovia, a „symbolismu trubadúrským“, v jehož popředí stojí Ion Minulescu.

Zajímavé jsou některé paralely, které můžeme vysledovat v jejich životních osudech – oba básníci se narodili ve stejném roce, pocházeli z měšťanských rodin a mládí strávili v menších městech. Oba studovali práva, ale bez většího zaujetí. Bacovia se nikdy jako právník neživil a Minulescu po pokusu studovat práva v Paříži dal přednost tamějšímu literárnímu životu a poznávání nových literárních směrů. S trochou nadsázky lze říci, že Minulescu se v Paříži přímo symbolismem „nakazil“ a bez této „nemoci“ by možná nikdy nedosáhl takového úspěchu. Také Bacovia objevil francouzský symbolismus, i když „jen“ prostřednictvím knih a různých čtení (např. ve zmíněném kroužku A. Macedonského).

I doba byla v Rumunsku pro uvedení symbolistických myšlenek nazrálá. Byla to zakořeněná tradičnost a konzervativismus v rumunské společnosti, které hnaly autory, z nichž mnozí osobně poznali nové směry a jejich představitele na svých cestách do zahraničí, zejména do Francie, aby se s takovou vervou angažovali v prosazování nových myšlenek.

Ve své práci jsem se pokusil poukázat na rozdíly a podobnosti v díle obou symbolistických básníků, Minulesca a Bacovii. Současně jsem chtěl poukázat na osobitost jejich básnického přístupu, specifika jejich poetiky a tvořivých postupů a tím osvětlit složitost rumunského symbolismu. Z literárněhistorických pohledů i analýz Bacoviových a Minulescových básní je vidět, že symbolismus sehrál v dějinách rumunské poezie (a literatury obecně) velmi významnou úlohu zejména v tom, že do ní vnesl různé podoby

¹⁰⁷ Ciopraga, Constantin. *Literatura română între 1900 și 1918*, Iași: Junimea, 1970.

modernismu, například v Minulescově tvorbě, nebo pohled na tělesnost, zánik a ošklivost v Bacoviově poezii. Podobné aspekty představovaly v dobovém kontextu naprosté novum a pomohly položit základy k nástupu moderní meziválečné literatury jak v poezii (avantgarda, expresionismus), tak i v próze (psychologický román, městský román, fantastický román).

Minulescu i Bacovia byli inovátory poezie, každý svým vlastním způsobem, a za své dílo byli vyznamenáni již za svého života. Přestože Minulescu za svého života dosáhl ohromného úspěchu, je to George Bacovia, který zůstal aktuální i dnes. Jeho verše mají tu vlastnost, že nestárnou.

Ediční poznámka:

Překlady rumunských básní jsem dělal sám. Analyzované básně uvádím v originále a ve vlastním volném překladu. Básně, ze kterých jsem přeložil jen ilustrativní úryvky, uvádím v textu v originále a v poznámkách pod čarou také ve svém volném překladu, protože se domnívám, že při analýzách v textu je lepší pracovat s básnickým originálem než s překladem. Citace z rumunských odborných prací uvádím v češtině a v poznámkách pod čarou v rumunštině, abych ulehčil pochopení čtenáři, který by případně rumunský jazyk neovládal.

Resumé

Ion Minulescu a George Bacovia patří mezi nejvýznamnější a největší básníky rumunského symbolismu. Tento umělecký směr ovlivnil jejich dílo tak výrazně, že se oba stali, každý svým vlastním, osobitým způsobem, jedněmi z nejvýraznějších a nejrespektovanějších tváří tohoto proudu v Rumunsku. Je to právě rozdílnost jejich poetiky i způsobu, kterým vnímají své okolí, která výborně dokládá pestrost a mnohvrstevnatost symbolismu, který se v Rumunsku vyvinul.

Symbolismus vznikl ve Francii na konci 19. století a svůj největší rozmach zažil na přelomu 19. a 20. století. Literární symbolismus patří do skupiny, která je označována jako moderna. Vznikl zejména jako reakce proti parnasismu, romantismu a naturalismu. Symbolismus se nebývale ujal a i přes poměrně krátké trvání v místě svého vzniku se úspěšně rozšířil do mnoha zemí, kde přetrval v různých podobách velmi dlouhou dobu.

V Rumunsku tomu bylo podobně, symbolismus se udržel živý až do období mezi dvěma světovými válkami ve 20. století a prošel relativně dlouhým vývojem. Jeho první náznaky se objevily již v tvorbě Alexandra Macedonského na konci 19. století. Rumunský symbolismus vycházel z francouzské symbolistické školy, ale nikdy se nerozvinul ve francouzské čisté, klasické podobě. Vyznačoval se značným synkretismem, s parnasismem i romantismem splýval a přebíral některé jejich prvky. Symbolismus v Rumunsku byl čistě městským směrem a stejně jako ve Francii byl odrazem mentality a citlivosti městských obyvatel, jejich vnímání světa. Postavil se proti tradicionalistickým směrům, které v době jeho nástupu v Rumunsku převládaly, semănătorismu a poporanismu.

Ion Minulescu i George Bacovia byli oba typickými představiteli městských obyvatel a představují dvě různé tváře rumunského symbolismu. Je to dáno především jejich rozdílnými básnickými světy a odlišností jejich básnického způsobu vyjádření, jak se snažím názorně v této práci ukázat.

Analýzy vybraných básní slouží jako praktický doklad tohoto rozdílného přístupu. Je zajímavé, že přestože oba básníci svým způsobem tvoří svůj vlastní protipól, v jejich díle najdeme také prvky a postupy, které jsou oběma společné. Je to například bohaté využívání barev, zpěvnost a hudebnost jejich veršů i některé společné motivy a témata. Při celkovém

srovnání poetiky I. Minulesca a G. Bacovii lze dobře názorně vidět nejen jejich rozdílný a specifický přístup, ale i podobnost, která pramení ze společného jmenovatele. Tím je symbolismus.

Rozbor typických motivů a témat v dílech obou básníků i bližší pohled na jejich poetiku dobře dokládá, jak celkově rozporuplný charakter symbolismus v Rumunsku měl, což bylo dáno jak jeho synkretickým charakterem, který vyplynul ze složitého literárního vývinu, tak jeho těžkou uchopitelností a mnohovýznamností.

Rezumat

Ion Minulescu și George Bacovia sunt unii dintre cei mai mari și importanți poeți ai simbolismului românesc. Acest curent artistic a influențat opera lor atât de marcant încât au devenit, fiecare în felul său particular, unii dintre cei mai expresivi și respectați reprezentanți ai acestui curent în România. Tocmai poetica lor distinctă și modul în care percep mediul înconjurător sunt cele care fac excelent dovada varietății și multiplei stratificări a simbolismului care a evoluat în România.

Simbolismul a apărut în Franța la sfârșitul sec. al XIX-lea și a cunoscut cea mare ascensiune la sfârșitul acestui secol și începutul secolului al XX-lea. Simbolismul literar face parte din grupul ce a primit numele de modernism. El a apărut în special ca o reacție împotriva parnasianismului, romantismului și naturalismului. Simbolismul a avut un succes fără precedent și, în ciuda unei existențe relativ scurte în țara sa de origine, s-a răspândit cu succes în multe țări unde a rezistat, sub diverse forme, o perioadă foarte lungă.

Și în România situația a fost asemănătoare, simbolismul s-a menținut viu până în perioada interbelică, trecând printr-o evoluție relativ îndelungată. Primele sale semne au apărut deja în opera lui Alexandru Macedonski la sfârșitul sec. al XIX-lea. Simbolismul românesc își avea rădăcinile în școala simbolistică franceză, însă nu s-a dezvoltat niciodată într-o formă clasică, pur franceză. El a fost marcat în mare măsură de sincretism, contopindu-se cu parnasianismul și romantismul și preluând unele dintre elementele acestora. Simbolismul în România a fost un curent pur orășenesc și, la fel ca în Franța, a reflectat mentalitatea și sensibilitatea locuitorilor citadini, modul în care aceștia percepeau mediul înconjurător. El s-a plasat astfel în opoziție față de curentele tradiționaliste dominante în perioada apariției sale în România, anume semănătorismul și poporanismul.

Ion Minulescu și George Bacovia au fost ambii reprezentanți tipici ai orășenilor și reprezintă două fețe distincte ale simbolismului românesc. Acest fapt este rezultatul unor lumi poetice diferite și modului lor distinct de exprimare poetică, așa cum mă străduiesc să arăt sugestiv în această lucrare.

Analizele poeziilor selectate servesc ca dovadă practică a acestei abordări diferite. Este interesant faptul că deși ambii poeți sunt, într-un fel, la poluri opuse, găsim în opera lor

și elemente și abordări comune. Găsim, de exemplu, folosirea bogată a culorilor, cantabilitatea și muzicalitatea versurilor lor, dar și unele motive și teme comune. La o compararea generală a poeziei lui Ion Minulescu și a lui George Bacovia se pot vedea bine nu numai abordările lor diferite și specifice, ci și asemănarea ce izvorăște dintr-un numitor comun, acesta fiind simbolismul.

Analiza motivelor și temelor tipice în operele ambilor poeți și o privire mai detaliată asupra poeziei lor arată cu claritate ce caracter contradictoriu a avut simbolismul în România, fapt datorat atât caracterului său sincretic rezultat dintr-o evoluție literară complicată, cât și dificilei sale încadrări și multiplelor sale semnificații.

Summary

Ion Minulescu and George Bacovia are among the biggest and most significant poets of the Romanian symbolism. This art movement influenced their creation to such a large extent that both of them became, each in his own, personal way, ones of the most outstanding and respected representatives of this movement in Romania. The distinctness of their poetics and the way they perceive their environment prove the variety and multiple stratification of the symbolism evolved in Romania.

The symbolism had its origins in France in the late nineteenth-century and had its biggest aggrandizement at the end of the nineteenth and the beginning of the twentieth century. The literary symbolism belongs to the group designated as modernism. It appeared mainly as a reaction against the parnassianism, romanticism and naturalism. The symbolism had an unprecedented success and, despite its relatively short existence in its country of origin, expanded successfully to many other countries where it survived in many forms a very long period of time.

In Romania the situation was similar, the symbolism was alive until the period between the two world wars and went through a relatively long evolution. Its first foretaste appeared in the creations of Alexandru Macedonski in the late nineteenth-century. The Romanian symbolism had its origins in the French school, but it never evolved in a pure, classical French pattern. It was characterised by a considerable syncretism, it melted with the parnassianism and romanticism and adopted some of their characteristics. In Romania the symbolism was an entirely urban movement and, like in France, reflected the mentality and sensitivity of the urban inhabitants, the way they perceived their environment; it stood up against the traditionalistic movements which were dominant at the time of its beginnings in Romania, the semanatorism and poporanism.

Both Ion Minulescu and George Bacovia were typical representatives of the urban inhabitants and they represent two different faces of the Romanian symbolism. This is given by their different poetic worlds and the difference in their way of poetic expression, as I intend to demonstrate in this work.

The analysis of the selected poems serves as a proof of this dissimilar approach. Although the two poets are, in a way, at opposite poles, it is interesting that we also find in their writings common elements and approaches. Some examples are the rich use of colours, the cantability and the musicality of their verses and some common grounds and themes. A general comparison of the poetics of Ion Minulescu and George Bacovia shows not only their different and specific approach, but also the similarity originating from a common denominator, the symbolism.

The study of the typical motifs and themes in the writings of both poets and a closer look at their poetics prove very well how contradictory was the character of the symbolism in Romania, a result both of its syncretic character given by a complicated literary evolution and of its uneasy labelling and multiple significance.

Seznam použité literatury

Primární literatura

BACOVIA, George. *Lacustră*. Ed. bibliofilă alcătuită de Mircea Coloșenco. București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2001. 60 s.

BACOVIA, George. *Opere*. Prefață, antologie, note, bibliografie de Mihail Petroveanu, text stabilit, variante de Cornelia Botez. București: Editura Minerva, 1978. 732 s.

BAUDELAIRE, Charles. *Květy zla*. Přel. kol. autorů. Ed. Jiří Pelán. Praha: Mladá fronta, 1997, 145 s.

KAVKOVÁ, Marie. *Výbor textů z rumunské literatury 19. a 20. století*. Díl II. Praha: Univerzita Karlova, 1968. 156 s.

MINULESCU, Ion. *Versuri*. Postfață, tabel cronologic și referințe critice de Elisabeta Lăsconi. Ed. E. Lăsconi. București: 100+1 Gramar, 2004. 256 s.

NEZVAL, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. Praha: Československý spisovatel, 1984. 264 s.

VERLAINE, Paul. *Art poétique*. Les grands poèmes classiques – Poésie française – Tous les poèmes – Tous les poètes [online]. 27. července 2012. [citováno 28. července 2012].

Dostupné na WWW:

<http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/paul_verlaine/art_poetique.html>.

Sekundární literatura

Antologia poeziei simboliste românești. Ed. Bote, Lidia. București, Editura pentru literatură, 1968. [online]. [citováno 14. července 2012]. Dostupné na WWW:

<<http://ro.scribd.com/doc/18475638/Antologia-poeziei-simboliste-romaneti>>.

BERDAN, Lucia. Pragul, ușa, poarta existenței. In: *Anuar de lingvistică și istorie literară*. T. XXXIV-XXXVIII·1994-1998. București: Editura Academiei Române, 2002. s. 171-187.

BOLDEA, Iulian. Romantism și simbolism în poezia lui Alexandru Macedonski. *Revista Limba Română*. [online]. Nr. 7-9, anul XVII, 2007. [citováno 25. července 2012] Dostupné na WWW: <<http://limbaromana.md/index.php?go=articole&n=698>>.

BOTE, Lidia. *Simbolismul românesc*. București: Editura pentru literatură, 1966. 494 s.

BRUKNER, Josef, FILIP, Jiří. (*Věšší*) *poetický slovník*. Praha: Československý spisovatel, 1968. 324 s.

CĂLINESCU, Matei. *Eșouri critice*. București: Editura pentru literatură, 1967.

CERNAT, Paul. *Avangarda românească și coplexul periferiei: primul val*. București: Cartea Românească, 2007. 433 s.

CIBOTARU, Adrian. Formula poetului decadent: Minulescu + Bacovia. *Revista Limba Română*. [online]. Nr. 1-3, anul XVII, 2007. Dostupné na WWW: <<http://limbaromana.md/index.php?go=articole&n=923>>.

CIOPRAGA, Constantin. *Literatura română între 1900 și 1918*. Iași: Junimea, 1970. 780 s.

Dicționar de termeni literari. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1976. 495 s.

Dicționarul general al literaturii române. București 2004-2009.

- FISCHER Jan O. Studie o francouzském symbolismu. *Francouzský symbolismus*. Ed. Vl. Mikeš. Praha: Československý spisovatel, 1974. 136 s.
- HRABÁK Josef. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1973. 340 s.
- MANU, Emil. *Ion Minulescu și conștiința simbolismului românesc*. București: Curtea Veche, 2001. 344 s.
- Simbolismul românesc*. Manifeste literare, poezie, proză, dramaturgie. Ed. Lucian Pricop. București: C.N.I. Coresi, 2003. 495 s.
- VALENTOVÁ, Libuše a kol. *Slovník rumunských spisovatelů*. Ed. Libuše Valentová. Praha: Libri, 2001, 259 s.
- VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984. 468 s.
- VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Orbis, 1977. 352 s.
- ZAFIU, Rodica. *Poezia simbolistă românească*. Antologie, introducere, dosare critice, comentarii, note și bibliografie. București: Humanitas, 1996. 334 s.
- ZEMAN, Milan a kol. *Průvodce po světové literární teorii*. Praha: Panorama, 1988. 636 s.

