

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

Diplomová práce

Lucie Vašáková

Ohlas severských literatur v českých zemích na přelomu
19. a 20. století

The Reflection of Nordic Literatures in Bohemia in the Turn
of the 19th and 20th Centuries

Praha 2010

vedoucí práce: prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc.

Děkuji prof. PhDr. Jiřímu Holému, DrSc., za vedení práce, za jeho podnětné připomínky a rady, které mi při psaní diplomové práce poskytl.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně
a výhradně s použitím citovaných pramenů a citované literatury.

V Praze dne *18.11.2009*

Lucie Vašáková

Lucie Vašáková

Anotace

Práce přibližuje česko-severské literární styky na přelomu 19. a 20. století. Jejím cílem je zaznamenat ohlas překladů významných děl severské literatury a jejich vliv na tvorbu českých autorů přelomu 19. a 20. století, a to v rovině tematické, motivické či stylistické. Vliv je dokládán na konkrétních dílech zejména autorů Arna Garborga, Henrika Ibsena, Augusta Strindberga a Knuta Hamsuna, která zasáhla do vývoje české literatury a ovlivnila tvorbu českých autorů, především dílo Fráni Šrámka, Karla Tomana a Rudolfa Těsnohlídka. Práce mapuje nejvýraznější časopisecké doklady o severské literatuře a představuje nakladatelské tribuny, které přinášely knižní překlady severských děl do českého prostředí devadesátých let 19. století a v prvního desetiletí 20. století. Práce využívá jak metod tradiční komparatistiky (genetické a typologické srovnávání), tak imagologie.

Klíčová slova

Přelom 19. a 20. století v českých zemích

Překlady severské literatury

Arne Garborg, Henrik Ibsen, August Strindberg, Knut Hamsun, Fráňa Šrámek,

Karel Toman, Rudolf Těsnohlídek

Hugo Kosterka

Moderní revue

Annotation

The thesis deals with relations between the Czech literature and Nordic literatures in the turn of the 19th and 20th centuries. The aim of the thesis is the reflection of Nordic literatures in Bohemia – the reflection of translations and the influence on the works of the Czech authors in the turn of the 19th and 20th centuries. Works of outstanding Nordic authors like Arne Garborg, Henrik Ibsen, August Strindberg and Knut Hamsun affected the development of the Czech literature and influenced literary output of Czech authors like Fráňa Šrámek, Karel Toman and Rudolf Těsnohlídek, particularly in the thematic, motific and stylistic levels. The thesis writes major records of Nordic literatures in Czech period magazines down and presents Czech publishing houses focused on translations of Nordic literatures in the turn of the 19th and 20th centuries. The diploma work employs the methods of traditional comparative science (genetic and typological comparison) and imagology.

Key words

The turn of the 19th and 20th centuries

Translations of Nordic literatures

Arne Garborg, Henrik Ibsen, August Strindberg, Knut Hamsun, Fráňa Šrámek,

Karel Toman, Rudolf Těsnohlídek

Hugo Kosterka

The Modern revue

OBSAH

ÚVOD.....	7
1. Nejvýraznější česko-severské kulturní styky do první poloviny 20. století.....	11
2. Evropský společensko-historický kontext	17
2.1 Literární život ve skandinávských a českých zemích na konci 19. století a začátku 20. století	20
3. Významné časopisecké a nakladatelské tribuny uvádějící díla severských autorů do českého literárního prostředí v 90. letech 19. století a v prvním desetiletí 20. století.....	27
3.1 Časopisecké a nakladatelské tribuny.....	28
4. Významní severští autoři překládaní do češtiny na přelomu 19. a 20. století a jejich vliv na tehdejší českou literaturu	32
4.1 Severská poezie v českých zemích	33
4.2 Severské drama na českých scénách	34
4.3 Severská próza v českém literárním kontextu	40
4.3.1 Kontroverzní Strindberg	41
4.3.2 Anarchistická Kristianská bohéma.....	46
4.3.3 Garborgův dekadent Gram.....	48
4.3.4 Nitro analyzující lyrik Hamsun	50
ZÁVĚR.....	60
LITERATURA	62

ÚVOD

Předkládaná práce se zabývá působením a obrazem severských literatur v českém kulturním kontextu devadesátých let 19. století a prvního desetiletí 20. století, a to jak ohlasem překladů, tak vlivem tvorby výrazných norských, švédských a dánských autorů na českou literaturu dané doby. Zaznamenává nejvýraznější doklady (zprávy, recenze, polemiky) o severské literatuře na stránkách českých dobových periodik a představuje nakladatelské tribuny, které překlady významných severských děl uváděly do českého kulturního prostředí. Zaměřuje se na díla severských autorů, kteří přispěli ke zrodu moderní evropské literatury (Henrik Ibsen, August Strindberg, Arne Garborg či Knut Hamsun), a hledá jejich vliv v tvorbě významných českých autorů přelomu 19. a 20. století, zejména Fráni Šrámka, Karla Tomana a Rudolfa Těsnohlídka.

K otázce vzájemných česko-severských literárních vztahů nebyla dosud vydána žádná souhrnná práce. Dílčí příspěvky k dané problematice lze najít v *Přehledných dějinách literatury české od nejstarších dob až po naše dny* Arne Nováka (1936–1939), ve čtvrtém svazku „akademických“ *Dějin české literatury* (1995, redigovali Zdeněk Pešat a Eva Strohsová, napsáno již v 60. letech) či v publikaci *Česká literatura od počátku k dnešku* (2002). Současně tyto publikace poskytují literárněhistorický kontext dané doby. K získání povědomí o vývoji severských literatur na konci 19. století a začátku 20. století je v češtině k dispozici první díl *Dějin norské literatury* od Radka Kejzlara, který zachycuje období 1814–1914 (1967), či *Dějiny švédské literatury* Alrika Gustafsona (1998) zahrnující vývoj švédského písemnictví od jeho počátků do konce 50. let 20. století. Ucelenějšími dějinami z hlediska geografického, avšak dílčími z hlediska časového jsou nejnovější *Moderní skandinávské literatury 1870–2000* (2006). Hodnotný příspěvek k otázce dějin severských literatur dále do českého prostředí přináší *Slovník severských spisovatelů* (1998, 2., revidované a rozšířené vyd. 2004). Poznátky

získané z výše uvedených literárněhistorických publikací jsou východiskem této práce, zejména její části s převážně kompilačním charakterem. Analytická část práce vychází především z vlastní četby primárních textů, jejich interpretace a srovnání. Pracuje také s biografickými díly, jež se týkají klíčových autorů, či s dobovými časopisy a periodiky (*Moderní revue, Literární listy, Naše doba* ad.), které reflektují překlady severských děl v českém kulturním prostředí dané doby.

Periodizace a vymezení látky jsou určeny obdobím devadesátých let 19. století a prvního desetiletí 20. století, které bylo na překlady severských děl a jejich vlivy plodné, obdobím, které připravilo půdu pro dobu jejich největší obliby a největších úspěchů na divadelních scénách v českém kulturním prostředí v letech meziválečných. Prvním překladatelem ze severských jazyků do češtiny byl Hugo Kosterka (1867–1956). Na přelomu století se k němu přidali noví nadšenci pro Skandinávii (Gustav Pallas, František Peták ad.), kteří společně s Kosterkou svojí činností a vkusem zajistili stálý přísun severské literatury a její udržení v českém povědomí právě do meziválečného období. Také jejich zásluhou došlo k vytvoření několika významných edic, které se vydávání děl severských autorů věnovaly.

Pro označení literatur Dánska, Švédska a Norska, jež jsou předmětem zkoumání, užívá práce adjektiva „severský“ či „skandinávský“. Neuplatňuje přitom hledisko geografické, které by znamenalo zahrnutí písemnictví více státních útvarů (např. Finska), ale hledisko lingvistické, čímž odkazuje na literatury indoevropských jazyků. Práce tedy nezahrnuje literaturu ve finštině, která z hlediska geografického náleží do severského regionu, avšak je jazykem uralským. Nereflektuje ale ani dějiny a ohlas literatury islandské, které by uplatněním lingvistického kritéria zmíněny být měly – činí tak z důvodu minimálního ohlasu islandských autorů v českých zemích ve vymezeném období.

Práce využívá jednak metod tradiční komparatistiky (genetické a typologické srovnávání), jednak imagologie, tj. problematiky obrazů a sebeobrazů formulovaných národní identitou, jejich vzniku a působení. V návaznosti na Viktora Žirmunského a Dionýza Ďurišina reflektuje odlišnost genetického

a typologického srovnávání, ale i jejich vzájemné doplňování. Zatímco předmětem genetického srovnání jsou podobnosti, které vznikají kontaktem, tj. přímým nebo nepřímým ovlivněním autorů či děl, typologické srovnání zkoumá podobnosti, které vznikají na základě analogických podmínek produkce nebo recepce. Protože v literární oblasti ke kontaktům a vlivům dochází často v souvislosti s analogickým společenským či jazykovým vývojem, nelze tyto dva srovnávací typy od sebe oddělit a v mnohých případech je nelze provádět nezávisle na sobě. Genetické srovnání bere v úvahu rovněž působení cizího díla na produkci textu – cizí autor tedy není pouze zmíněn nebo citován, ale jeho diskurs přechází do nového textu a je tam patrný na tematické, motivické či kompoziční rovině, případně i rovině jazyka a stylu. Vzhledem ke skutečnosti, že předmětem této práce je vliv určitých autorů na autory cizojazyčné, vyvstává typologická otázka historického, společenského a jazykového charakteru kulturních kontextů, které takový kontakt zahrnuje, tedy proč dílo jednoho autora zapůsobilo na dílo jiného autora. Při výzkumu tohoto vlivu je nutné mít také na paměti fakt, že dílo čtené v cizím kontextu není nikdy interpretováno stejně jako ve společnosti, v níž vzniklo. Může získat nové významy či být nejednou nepřipustně zjednodušeno apod. Je nutné neztrácet ze zřetele rovněž vzájemný vztah mezi vlivem a recepcí, genetickým srovnáním (studie vlivu) a studií recepce. Zatímco otázek recepce, tj. zkoumání kolektivních reakcí kritiků a čtenářů, se tato studie dotýká jen okrajově, genetické srovnání, související primárně s dialogem autorů a literárních textů, je společně se srovnáním typologickým pro ni zásadnější.

Studie je členěna do čtyř základních částí. První část přibližuje ve zkratce česko-severské kulturní styky do poloviny 20. století, které byly do značné míry spjaty s životy a činnostmi významných osobností daných kultur. Druhá část práce nastiňuje společensko-historický kontext v Evropě a blíže seznamuje s literárními dějinami zemí severských a českých na přelomu 19. a 20. století. Třetí část mapuje nejvýraznější časopisecké doklady o severské literatuře a představuje nakladatelské tribuny, které přinášely knižní překlady severských děl do českého prostředí

devadesátých let 19. století a prvního desetiletí 20. století. Čtvrtá, zásadní část studie je zaměřena na konkrétní díla severských autorů, zejména Arna Garborga, Henrika Ibsena, Augusta Strindberga a Knuta Hamsuna, která zasáhla do vývoje české literatury a ovlivnila tvorbu českých autorů, především dílo Fráni Šrámka, Karla Tomana a Rudolfa Těsnohlídka. Ti do českého literárního kontextu vstoupili na přelomu 19. a 20. století jako příslušníci generace hlásající ideál svobodného a volného života a bouřící se proti společenským konvencím a předsudkům. Ve studii jsou tito označováni jako „mladá generace“, případně „mladá generace přelomu 19. a 20. století“.

Hlavním cílem studie je zachycení ohlasu překladů významných děl severské literatury a vlivu těchto děl na tvorbu českých autorů přelomu 19. a 20. století. Vliv je dokládán na konkrétních dílech, a to v rovině tematické, motivické či stylistické. Práce si neklade za cíl zaznamenat ohlas překladů a vliv děl severských autorů na českou literaturu dané doby v souhrnu, chce poukázat na jejich nejvýznamnější doklady.

1. Nejvýraznější česko-severské kulturní styky do první poloviny 20. století

Česko-severské kulturní styky, spjaté s životy a činnostmi významných osobností, byly až do poloviny 19. století převážně sporadické. Skrze sňatek s dědicem dánského trůnu Valdemarem II. (a rovněž skrze politické zájmy) vstoupila nejen do dánských dějin, ale také do dánských písní dcera Přemysla Otakara I. a Adléty Míšeňské Markéta, v zemi svého muže známá jako královna Dagmar (1186–1213), jež se stala oblíbenou pro svou laskavost a krásu. Dánský učenec, astronom, astrolog a alchymista Tycho Brahe (1546–1601) zase našel pochopení, kterého se mu nedostávalo doma, na pražském dvoře císaře Rudolfa II., kam přiváděl další své krajany. Jinou významnou osobností spojující dějiny země české a zemí severských je Jan Ámos Komenský (1592–1670). V srpnu 1642 byl pozván do švédského Norköpingu za svým mecenášem Louisem de Geerem a pak do Stockholmu, aby tam vysvětlil proslulému kulturnímu organizátorovi kancléři A. Oxenstiernovi a později také kancléři uppsalské univerzity J. Skytovi svůj pedagogický systém, ujal se vedení reformy tamního školství a sepsal pro ně učebnice. Řada dalších významných českých osobností spojila své osudy alespoň na krátkou dobu se Skandinávií, např. již roku 1792 podnikl studijní cestu po Dánsku, Švédsku a Finsku český filolog, historik a zakladatel slavistiky Josef Dobrovský (1753–1829), v letech 1856 až 1861 pak v Göteborgu pobýval a tvořil hudební skladatel Bedřich Smetana (1824–1884). Skandinávští umělci nacházeli cestu do Prahy a Čech ponejvíce teprve v polovině 19. století. Třeba v roce 1841 přijel do Prahy slavný houslista Ole Bull (1810–1880) – a dostalo se mu podobného pochopení a vřelého přijetí, jaké Praha před lety připravila W. A. Mozartovi.

Byly to ale především překlady vynikajících skandinávských děl, které pozdějšímu soustavnému přiblížení kultur těchto zemí razily cestu. Knižní seznamování se datuje od poloviny 19. století, kdy se po dvou generacích

obrozených a době vysoce povzneseného nacionalismu česká kultura začala včleňovat do kultury světové, začala navazovat na písemnictví evropské, a to především francouzské, anglické a ruské a soustavně sledovat také již značně vyspělé literatury severské. Avšak zpočátku se jednalo o překlady ojedinělé: r. 1846 začal vycházet Vocelův překlad zpěvů o královně Dagmar, v roce 1851 vyšel v Praze v soukromé výpravě první český knižní překlad z novodobé severské literatury: obsáhlý román z italského prostředí *Improvvisor* (v překladu J. B. Müllera) H. Ch. Andersena. Zájem českých čtenářů o Andersena ale vzbudil až o 12 let později vydaný menší ilustrovaný výběr z jeho pohádek (v překladu J. M. Boleslavského).¹ Severští autoři začínají být v „záplavě“ překladů evropských autorů viditelnější teprve koncem 60. let 19. století. Jejich díla jsou překládána více, ovšem prostřednictvím překladů německých.

První, kdo soustavně a s literárním rozhledem představoval severské autory českému čtenářstvu, byl Karel Stanislav Sokol. V jeho významné, skvěle vedené *Vzdělávací bibliotéce* (1890–1911) vycházely za plodného spolupracovnící nejzasloužilejšího zprostředkovatele kulturních styků česko-severských Huga Kosterky např. romány Arna Garborga, Augusta Strindberga či Bjørnstjernea Bjørnsona. Hugo Kosterka jako první překládal přímo ze severských jazyků, a ne přes německé překlady. Nicméně německé překlady byly v českých zemích dostupné, čtené a také – stejně jako německojazyčná recepce skandinávské literatury – uznávané. Období přelomu 19. a 20. století bylo na severské překlady a vlivy plodné, předznamenalo dobu největší obliby severských děl a jejich největších úspěchů na divadelních scénách v českém kulturním prostředí v letech meziválečných. Rozšiřující se záliba v severských literaturách, vztah zejména k Dánsku a Norsku vůbec, měla také politické kořeny. Jednalo se o země malých národů, jejichž osudy byly blízké národu českému sevřenému v rakousko-uherské monarchii, např. v otázce národní samostatnosti. Na přelomu 19. a 20. století bylo dosud v živé paměti, že nevelké Dánsko muselo počátkem 60. let podstoupit

¹ Pallas 1948:9

Rakousku a Prusku Šlesvicko-Holštýnsko. Od roku 1901 pak byly sympatie k Dánsku podporovány vítězstvím tamní měšťansko-radikální vlády nad konzervativci. Vedle toho Norsko už od 50. let 19. století vehementně usilovalo o osamostatnění od Švédska, kterému bylo po porážce napoleonské koalice podstoupeno Dánskem, jež se Švédskem uzavřelo mírovou smlouvou v Kielu r. 1814. Od 70. let v Norsku rostl vliv opozičních liberálů a konečně v roce 1905 (ne náhodou v roce, kdy Evropou procházely revoluční nepokoje) došlo k rozpuštění švédsko-norské unie, a tím k politickému osamostatnění Norska. Norové vyhlásili nové státní zřízení: monarchii, do jejíhož čela se postavil dánský princ Carl (přijal jméno Hákon VII.), a země tak dosáhla cíle, ke kterému směřovala rovněž uvědomělá část českého národa.

Meziválečné období přineslo významný nakladatelský zájem českého kulturního prostředí o díla severských autorů. V letech 1920 až 1928 vycházela za redakce dobrého znalce severských jazyků Viktora Šumana Severská knihovna a její pobočka Severské perly (1920–1921). Jeho cílem bylo ukázat na dobře vybraných předních dílech zejména osmdesátých a devadesátých let hlavní duchovní směry a charakteristické rysy novodobého severského písemnictví – v 18 svazcích této bibliotéky začínala být publikována soustavně klasická díla autorů jako Bang, Lagerlöfová, Krag, Geijerstam, Rung, Bruun, Hedberg, Jacobsen, Skramová, Strindberg aj. Velké zásluhy na propagaci vynikajících moderních skandinávských autorů v českých zemích měl Josef Knap, jenž ve 30. letech pracoval jako šéfredaktor v Topičově nakladatelství (spolupracující v Topičových Bílých knihách s Miladou Blakestadovou) a v letech 1925 až 1930 spoluredigoval časopis Sever a Východ, známý svou orientací na severské a slovanské literatury. Coby stoupenec ruralismu považoval zaměření na sever za nezbytné a správné.² V té době již byly vydány v českém překladu i sebrané spisy nejoblíbenějších skandinávských autorů: H. Ibsena, B. Bjørnsona, K. Hamsuna, S. Lagerlöfové,

² Kalista 1997: 245 an.

A. Strindberga, J. V. Jensena, později S. Undsetové aj., což zvláště svědčilo o blízkém vztahu českého prostředí k těmto klasikům severské kultury.

Díla skandinávských autorů nejenže byla překládána, ale také působila na domácí původní tvorbu. Například Jaroslav Vrchlický pod vlivem skandinávské poezie napsal mj. některé balady na severské motivy: *Král Knut*, *Hakon*, *Krvavý Egil*, *Západ*. Na venkovskou povídku a později na emancipaci žen u nás (především v díle B. Vikové-Kunětické) měl vliv B. Bjørnson. Romány A. Garborga spolupůsobily svou kritikou společenských předsudků a náladovým, úryvkovitým až aforistickým a nedopověděným stylem na formování našeho impresionismu a dekadence. Naproti tomu Selma Lagerlöfová, významná švédská autorka novoromantismu, přinášela do české literatury svůj kronikářský a legendistický styl. Ibsenova dramata kritickou analýzou mravních soudobých problémů ovlivnila např. tvorbu Jaroslava Kvapila, který dále pod vlivem Andersenovy pohádky vytvořil libreto k Dvořákově *Rusálce*. Strindbergovy hry zasáhly vývoj českého dramatu svým naturalistickým zobrazováním pohlavních vztahů a drtivou analýzou vztahů rodinných.

Mezi významné překladatele ze severských jazyků konce 19. století a první poloviny 20. stol. patřili vedle již zmíněného Huga Kosterky např. O. S. Vetti (vl. jménem Alois Koudelka), Rudolf Těsnohlídek, Arnošt Kraus, Hanuš Hackenschmied, Milada Lesná-Krausová, Marie Rádlová-Polívková, Jiřina Vrtišová, Břetislav Mendík, Emil Walter či Vladimír Skalička, ale také básníci jako Jaroslav Vrchlický, Josef Václav Sládek, Karel Kučera nebo František Branislav.

Proti hromadnému a často i spontánnímu překládání skandinávských autorů do češtiny byla znalost českých knih na severu jen velmi sporadická. Příčinou byly mj. jazykové obtíže, severské jazyky oproti jazyku českému měly a mají tu výhodu, že mohou být překládány prostřednictvím jim blízké němčiny a angličtiny. Jediný, kdo soustavně tlumočil českou poezii, byl švédský slavista a básník Alfred Jensen (1859–1921). Tento autor, který napsal mj. studii o Vrchlickém, přeložil do švédštiny Nerudovy *Písně kosmické*, Čechovy *Adamity* a *Písně otroka* a Zeyerovy

Legendy, zpracoval několik českých pověstí a mnoho cenných informací kulturních uveřejnil v díle *Slavia. Kulturbilder från Volga till Donau (Slavia, Kulturní obraz od Volhy po Dunaj*; 1896). *Literární listy* v roce 1895 pod titulkem *Česká literatura ve Švédsku* informovaly o jeho knize s názvem „*Ur Böhmens moderna Dikting*“, která v té době vyšla v Göteborgu.

„Jensen pobyl delší dobu v Čechách, zabývá se hlavně studii literárními, jejichž prvním plodem je tato kniha (...) obsahující překlady Erbenova Štědrého dne, Máchova Máje, šesti básní Nerudových, básně Kovář a smrt a dvou menších básní Vrchlického, pak Čechových Petrklíčů.“³

Blízké osobní vztahy řady spisovatelů a umělců severských k českému národu přinesly porozumění pro národní ideály. Norský bard a politický vůdce Bjørnstjerne Bjørnson (1832–1910) se otevřeně prohlásil zastáncem práv utlačovaných národů, jako např. Slováků v maďarském sevření. Herman Bang (1857–1912) vzpomínal s láskou na Prahu a na Čechy, např. v románu *Michael* vyslovuje slova obdivu uměleckým památkám Prahy, v níž vidí cenný zdroj výtvarné kultury. Dánka Karin Michaelisová⁴ (1872–1950) jeden svazek svého nejpopulárnějšího díla *Bibi na cestách* věnovala Čechám: *Bibi v Československu* (1931). Ze staropražských památek se stal nejvíce opěvovaným židovský hřbitov, zmiňuje se o něm např. Oscar Levertin, Georges Brandes a Hans Christian Andersen.

Z ostatních oborů umění připomeňme vedle již zmíněného houslisty Oleho Bulla ještě dvě jména světového významu, která se pojí s českým kulturním děním. Edvard Munch (1863–1944), proslulý norský malíř a grafik, mluvil s nadšením a obdivem o historických památkách Prahy. V roce 1905 se v Praze uskutečnila jeho výstava, kterou se kromě jiného inspirovala umělecká skupina Osma. Reprodukce Munchových děl otiskovala na přelomu 19. a 20. století např. *Moderní revue*. Hudební skladatel Edvard Grieg (1843–1907), jehož osobitá národní hudba

³ Literární listy, 1895, č. 3, s. 62.

⁴ Této autorce adresoval později svou známou *Sedmou elegii* Jiří Orten: „Píši vám, Karino, a nevím, zda jste živa./ zda zatím nejste tam, kde se už netoužívá...“

měla vliv i na naše starší skladatele, projevil zájem o hudbu Bedřicha Smetany a přátelsky si dopisoval s Antonínem Dvořákem.

2. Evropský společensko-historický kontext

Období 2. poloviny 19. století bylo dobou hospodářského rozvoje, dobou, kdy se postupně ve všech evropských zemích prosadilo kapitalistické podnikání, industrializace a s tím spojená urbanizace. V Evropě narůstal počet obyvatel, ve vyspělých zemích docházelo k migraci lidí z venkova za prací do měst a ve velkých průmyslových městech pak vznikaly průmyslové čtvrti a rozsáhlá dělnická předměstí. Současně se centra měst modernizovala – vznikaly široké reprezentativní bulváry, na nichž sídlily úřady, banky, luxusní obchody a také restaurace. Vzorem pro Evropu se stala modernizace centra Paříže, jejímž symbolickým dokončením byla stavba Eiffelovy věže roku 1889. S rozvojem měst docházelo k proměně městské společnosti (a jejího životního stylu), která se diferencovala: vedle průmyslové buržoazie a početného dělnictva působila také nová skupina zaměstnanců, kteří pracovali za mzdu v soukromých či veřejných službách. Rostl podíl lidí, kteří si na živobytí vydělávali nikoli manuální, ale duševní prací, ať už jako zaměstnanci či jako advokáti, lékaři nebo umělci. Spolu s učiteli a úředníky vytvořily tyto profese novou a svébytnou vrstvu inteligence.

Ve veřejném životě byly zakládány politické strany, hájící zájmy konkrétních tříd a skupin: vedle stran konzervativních a liberálních to byly např. strany zastupující zemědělce, strany s náboženskou nebo naopak antiklerikální orientací či strany orientované na dělnictvo, které byly oponentem kapitalistických poměrů. Kromě ideových zájmů se předmětem diskuse (nejen) politických stran stal demokratický požadavek všeobecného hlasovacího práva. Dlouho otevřená otázka, zda se tento požadavek má týkat mužů nebo také žen, napomohla vzniku ženského hnutí, které se od konce 19. století stalo novou složkou politického života evropských zemí.⁵

⁵ Hroch 1998: 146 an.

Rozvoj společnosti probíhal v těsném spojení s rozvojem hospodářským, který přispěl k vytvoření příznivých podmínek pro vědecký výzkum a kulturní tvorbu. Nové technické vymoženosti, jako byly rozvoj železnice, elektrické osvětlení, bezdrátová telegrafie a telefon, přinesly nové možnosti cestování či výměny informací a formovaly nové pojetí času a prostoru.⁶ Převratné změny, k nimž docházelo v různých vědních oborech, proměnily představy o přírodě a o člověku. Byla to zejména vývojová teorie, kterou formuloval Charles Darwin a v níž uplatnil princip přirozeného výběru. Nové objevy ve fyzice, jako např. objev rentgenových paprsků či studium vlastností radioaktivity, otevřely cestu k novému pojetí hmoty, ke konstrukci struktury atomu. Současně se rodily velké matematicky formulované teorie (kvantová teorie Maxe Placka nebo teorie relativity Alberta Einsteina) či nové filozofické teorie (pojetí času Henriho Bergsona, fenomenologie Edmunda Husserla). Velkého ohlasu dosáhla teorie zkoumající podvědomí, která přinesla nový pohled do lidského nitra (psychoanalýza Sigmunda Freuda). Koncem 19. století byla věnována velká pozornost podpoře a rozvoji školství. Zvyšoval se nejen počet vědců, laboratoří a univerzitních profesorů, ale rostla také úroveň univerzitních studentů a univerzit vůbec. Kultura evropských zemí té doby získala novou tvář. Na objednávku bohatých obchodníků a podnikatelů vznikala literární, sochařská i architektonická díla, rozvíjela se divadla a vycházely nové kulturní časopisy.

Rozvoj hospodářství v kapitalistickém duchu měl však i svou stinnou stránku – přinášel závažné problémy sociální a morální. Mnozí pochybovali o tom, zda dobově příznačná snaha dosáhnout co nejvyššího stupně hmotného blahobytu je smyslem lidské existence, zda cena, kterou lidé platí za materiální pokrok, není příliš vysoká. Tyto pocity se promítly i do umění, především pak do literatury. Kritický realismus a naturalismus, které usilovaly o pravdivé zachycení skutečnosti, se rozvíjely nejen v literaturách velkých národů jako např. Francie (G. Flaubert, E. Zola), ale také v nastupujících literaturách severní Evropy

⁶ Lehár; Stich; Janáčková; Holý 2002: 447

(H. Ibsen, A. Strindberg, K. Hamsun) a v Rusku (L. N. Tolstoj, F. M. Dostojevskij). Dobu konce 19. století ovládla secese, jež byla pokusem o svébytný umělecký názor, který by spojil veškeré druhy umění k vytvoření nového životního stylu. Nejvíce však zasáhla výtvarné umění a životní styl bohatých obyvatel velkoměst střední Evropy, jako byla Vídeň, Mnichov a Praha. Postupně byla překonána nástupem nových, moderních uměleckých proudů. Ty hledaly nové hodnoty a nové umělecké vidění: symbolismus v reakci na popisnost naturalismu zobrazoval skutečnost pouhým náznakem, sugescí podstaty věci – symbolem, ale také usiloval o scelenější, obecnou vizi světa, impresionismus se zaměřil na zachycení prchavých pocitů nebo dojmů, barevných či smyslových odstínů a dekadence hledala hodnoty a krásu ve sférách, jimž se měšťácké publikum do té doby vyhýbalo.

V mnoha evropských zemích se výrazněji rozmáhal duch vlastenectví. Do myšlenek lidí začala pronikat představa nadřazenosti zájmů vlastního národa nad zájmy národů ostatních. Národní hnutí působilo ve velkých zemích jako Německo či Itálie, vyrovnávat se s ním musela i mnohonárodní impéria (Habsburská monarchie, Osmanská říše, Rusko ad.), v nichž sílil národní zájem těch evropských národů, které ještě nedosáhly všech znaků plně rozvinutého národa. Povaha těchto národních hnutí byla především obranná, neboť hájila zájmy malého, rodícího se národa proti útisku a přezíravosti ze stany národů vládnoucích. K nejvyspělejším národním hnutím v Evropě patřilo koncem 19. století vedle těch ve velkých zemích národní hnutí polské, irské, norské a české. Ve snaze získat pro vlastní národ rovnoprávné postavení a získat podíl na částečné formě politické autonomie, či dokonce úplnou svébytnost, dosahovala tato národní hnutí rozdílných úspěchů. Zatímco české národní hnutí hájící zájmy českého národa sevřeného v rakousko-uherské monarchii si na svůj úspěch muselo počkat až do r. 1918, Norsko dosáhlo svého snu o samostatnosti již roku 1905, kdy došlo k rozpuštění společné unie se Švédskem (viz kap. 1). V nově vyhlášené monarchii nastaly velké společenské změny a nová kulturní atmosféra. Ekonomická nezávislost země vedla k hospodářskému rozvoji (rybolov, loďařství, těžba uhlí, hutnictví)

a k zintenzivnění industrializace, která vyvolala rozsáhlou migraci obyvatel za prací. Hlavními důsledky této dějinné proměny pro literaturu byly všeobecný optimismus a snaha o kultivování národního sebevědomí. Zpráva o dosažení norského ideálu samostatnosti přišla i do české společnosti a podněcovala již tak vyhocený národnostní problém v rakousko-uherské monarchii, jejíž součástí české země tehdy byly. Tato „česká otázka“ se spojovala s otázkou sociální, jejichž vzájemné umocňování se často jevilo v literární tvorbě, a nejpálčivější se stalo v době první světové války. Pro situaci v Evropě té doby bylo narůstající vědomí společenské krize s prohlubujícími se sociálními problémy příznačné. Evropou se ozýval ohlas revolučních nepokojů proti autokracii a konzervativnímu státnímu zřízení v Rusku roku 1905 a signalizoval vzestup socialistického hnutí v novém století.

2.1 Literární život ve skandinávských a českých zemích na konci 19. století a začátku 20. století

Literatury Dánska, Norska a Švédska se evropským pojmem staly v 70. a 80. letech 19. století. Právě v této době skandinávského realismu a naturalismu, které se na severu říká „moderní průlom“, překročily hranice Skandinávie a nejvýrazněji zasáhly do vývoje světové literatury.⁷ Realismus vyzdvihoval víru v lidský rozum jako zdroj společenského pokroku a morální obrody a požadoval kritický přístup k obecně uznávaným pravdám. Literatura měla poskytnout obraz společnosti ze všech stránek, tedy dobrých i špatných. Jak realismus, tak naturalismus se umělecky vymezovaly vůči přežitému romantismu a poukazovaly na člověka jako na bytost závislou na konstelaci společenských sil, nicméně rozdíl byl v důrazu, jaký na tuto závislost pokládaly. Zatímco realismus

⁷ Humpál; Kadečková; Parente-Čapková 2006: 16

připouštěl, že vývoj společnosti lze ovlivnit, naturalismus tuto možnost neviděl, podle něj byl člověk ve vleku přírodních zákonů a z toho pak plynul přítomný pocit bezvýchodnosti. Kolem roku 1890 došlo v severských zemích ke zdatelné proměně literárního klimatu. Do kulturního dění vstoupila nová spisovatelská generace, která již realismus a naturalismus odmítla a upřednostňovala literaturu zcela jiného druhu. Její revolta měla kulturně-společenské i čistě estetické důvody. Její představitelé již nevěřili v myšlenku dřívějších let, že literatura může kritickým poukazováním na soudobé problémy změnit svět, a od společenských problémů se odvrátili k člověku jako k subjektivnímu jedinci. Rovněž politický vývoj přinesl velké zklamání, a to především v Norsku, kde literatura do velké míry nahrazovala politiku. Liberální reformy, přímo i nepřímopropagované v literárních dílech, se nedařilo zavést do praxe, a došlo tak k útlumu společensky angažované literatury. Mnozí spisovatelé se začali více zajímat o nitro jedince, pudové chování, psychická zhroucení, halucinace či nevědomí.⁸ V mezním roce severské literatury 1890 vyšel v úplném knižním vydání Hamsunův *Hlad*, dílo nové norské literatury, které s bezohlednou upřímností odhalovalo trpící duši a vznětlivou mysl mladého člověka, dílo, které mělo na literární současnost snad největší vliv. Zklamání z nenaplněných ideálů předchozích let zapříčinilo i takřka hromadný útěk umělců v 90. letech z provinční Skandinávie, z úzkoprse měšťácké společnosti na evropský kontinent (viz kap. 3). Devadesátá léta byla dobou velkého hledání nových výrazových prostředků. V každé ze zmíněných skandinávských zemích měla literární tvorba konce století jinou orientaci, jak o tom vypovídají i termíny používané pro ni v jednotlivých skandinávských zemích. V Dánsku, kde převažoval zájem o lidskou duši jako takovou, se pro literaturu 90. let používá nejčastěji označení symbolismus. Nové literární impulzy v Dánsku se vtiskly téměř výhradně do symbolistické poezie. Hlavním propagátorem a teoretikem dánského symbolismu

⁸ Literáti na významnou roli nevědomí v lidském životě začali poukazovat zhruba ve stejné době, kdy se tímž jevem začal zabývat i Freud, souvislost mezi literaturou 90. let a Freudovou teorií nevědomí, představenou v díle *Výklad snů* (1900), je tedy pouze nepřímá. V době, o které mluvíme, se termín „nevědomí“ v kulturních debatách ve Skandinávii vyskytoval, byl ale přejat z díla německého filozofa Eduarda von Hartmana (Humpál; Kadečková; Parente-Čapková 2006: 85).

se stal Johanes Jørgensen (1866–1956), avšak nejoriginálnějším autorem tohoto proudu byl Sophus Claussen (1865–1931), který byl fascinován temnými a démonickými aspekty lidské existence. Naproti tomu v norské literatuře, v níž se ze severských literatur nejsilněji projevoval obrat k přírodě, se hovoří o novoromantismu. Návrat k přírodě pojímali autoři literatury 90. let jako odvrát od velkoměstské civilizace, avšak současně v řadě norských děl tohoto období bylo město (jeho přízrak) zachycováno. Tato dvojlomnost, kdy literatura rezignovala na soudobou problematiku a zároveň ji částečně tematizovala, reflektovala vypjatou situaci na domácí scéně trvající z předcházejících let. Literatura v Norsku hrála v období moderního průlomu politickou roli a byla do ní vkládána víra v moc změnit společnost. Avšak poté, co první liberální vláda (u moci od r. 1884) zklamala veškeré naděje na změnu a nastolení reforem, spisovatele i veřejnost ovládl pocit marnosti a pesimismus. Důsledkem byl obrat literatury od společnosti k jedinci. Teprve vyhlášení samostatnosti země roku 1905 přineslo velké společenské změny i novou kulturní atmosféru. Ve srovnání s Dánskem a Norskem se švédská literatura zajímala nejmarkantněji o národní historii a pro literaturu 90. let 19. století se tu vžilo označení „devadesátá léta“ nebo „devadesátníci“. Se vzedmutou vlnou averze vůči realismu a naturalismu získala na prestiži poezie (V. von Heidenstam, G. Fröding a E. A. Karlfeldt), jejíž mluvčí vznášeli požadavek tvůrčí fantazie a proklamovali pocit radosti ze života. Dobře se zejména díky Selmě Lagerlöfové rozvíjel také nový typ legendistické prózy s prvky fantastickými i lidovými.

Rok 1900 pak ve skandinávských literaturách již významný mezník nepředstavoval a léta bezprostředně následující nepřinesla žádnou výraznou změnu v poetice, spíše se rozvíjely tendence z předchozích tří desetiletí. V prvním desetiletí 20. století v severské literatuře přišla ke slovu nová generace realistických autorů. Zejména v literatuře norské z důvodu výše zmíněného zklamání domácí politickou situací norští spisovatelé až do druhé světové války výrazně upřednostňovali realistickou poetiku na úkor modernistické, jejíž základy

v próze položil již v 90. letech výjimečný literární novátor Knut Hamsun; v poezii pak Sigbjørn Obstfelder. Dánští realisté nové generace, mezi něž patřil Jeppe Aakjær nebo Johan Skjoldborg, se zabývali venkovským prostředím, M. A. Nexø se věnoval dělnickému prostředí. Ve švédské realistické próze na počátku 20. století, zaměřené na problematiku hodnot a postojů měšťanstva, se neobjevily příliš výrazné talenty – s výjimkou prozaika Hjalmara Bergmana, jehož vyprávěcí styl je někdy obohacen o snové a fantastické prvky.

V českém prostředí došlo k podobnému vývoji jako ve Skandinávii před sklonkem století, avšak oproti literatuře skandinávské (a evropské vůbec) s několikaletým zpožděním. Spor o realismus a naturalismus v umění se tu rozhořel teprve kolem roku 1890, tedy v době, kdy na severu vstupuje do literárního dění mladá generace tyto směry zavrhuje. Osobnosti české kulturní scény tehdy zaměřily svou kritiku proti historismu, obecnosti a patosu lumírovsko-ruchovského básnictví a požadovaly sblížení literatury se současným životem, dožadovaly se pravdivého poznání skutečnosti. S tím byl spojen odklon k subjektu a požadavek vnitřní pravdy. K tomuto uměleckému požadavku došlo zřejmě i vlivem literatury francouzské, která již rozvíjela nové proudy: impresionismus, symbolismus a dekadenci. Generace moderny se od popisného realismu výslovně distancovala v Manifestu České moderny (1895) a vyzývala k hledání nového pojetí osobnosti, umění i politické kultury. Vstup nové generace, která srovnává krok s Evropou, na kulturní scénu v devadesátých letech je považován za přelom v české literatuře, který odlišuje moderní českou literaturu dvacátého století od doby starší a kterým se datuje počátek moderní české poezie, kritiky a posléze i dramatu a prózy. Představitelé České moderny se již v 90. letech rozešli různými, často protichůdnými směry – v české literatuře se, tak jako ve vyspělejší evropské literatuře, rozrůznilo několik uměleckých proudů: vedle přetrvávajícího realismu a naturalismu to byl především symbolismus, dekadence, impresionismus a na

počátku století okrajově i nové umění – secese, v českém prostředí se jednalo spíše než o literární směr o směr výtvarný.⁹

Na přelomu století vtrhla do české literatury celá řada autorů, kteří do jejího dosavadního vývoje přinesli jednak nové myšlenkové a citové hodnoty, jednak nový básnický jazyk. Na rozdíl od severských zemí, kde si poezie udržovala pověst literárního druhu romantického, tedy přežilého, v českém prostředí se objevilo mnoho nových tvůrčích zjevů básnických (viz kap. 4). (Mnozí z těchto autorů však vedle veršů psali také prózu a/nebo drama, např. R. Těsnohlídek, F. Šrámek, V. Dyk, J. Mahen.) Pro českou literaturu tohoto období je charakteristické, že hlavním ideovým mluvčím v literatuře je právě poezie, resp. básníci. V poezii se hledá vývojová linie, zatímco vliv prózy a dramatu se s jejím nedá srovnat. Jistým předznamenáním změny básnického postoje ke skutečnosti byl vstup výjimečné osobnosti Petra Bezruče na literární scénu, který využitím nových uměleckých prostředků ve svých *Slezských písních*¹⁰ přehodnotil současnou básnickou tvorbu a dal jim novou funkci.

S neméně vzdorným, byť jinak zaměřeným gestem proti dosavadním náladám na poli české poezie se bouřili příslušníci nastupující generace básníků, která bývá nazývána „generací buřičů“ (F. Buriánek). Patřili k ní především Fráňa Šrámek, Karel Toman, Viktor Dyk, Jiří Mahen, dále Josef Mach, Rudolf Těsnohlídek ad., shromažďovali se kolem o něco staršího a vůdčího ducha Stanislava Kostky Neumanna a jeho časopisu *Nový kult* (1897–1905). Jejich heslem se stalo přimknutí se k životu, které našlo přímo manifestační výraz už v názvech některých jejich knih – *Sláva života* (Šrámek), *Radosti života* (Gellner), *Torzo života* (Toman). Spojoval je rovněž spontánní příklon k revolučním myšlenkám a idejím, které tehdy obcházely Evropu. Svým nespoutaným bohémským způsobem života se bouřili proti společenským konvencím a dobovému šosáctví. Jejich ideál volného a svobodného života je přivedl k anarchismu, čímž se také přiblížili k životu dělnictva a chudiny.

⁹ Secesní prvky lze najít např. v tvorbě K. Tomana – *Torzo života* (1902), R. Těsnohlídky – *Nénie* (1902).

¹⁰ První tři básně vyšly v *Besedách Času* r. 1899, k vydání sbírky poprvé jako *Slezské číslo* došlo v r. 1903, pod názvem *Slezské písně* bylo rozšířeno r. 1909.

Charakteristické pro jejich tvorbu – nejen básnickou – se tedy stalo sociální buřičství, dále rušení sexuálních tabu obnažováním erotického života či nenávisť k militarismu. Tato mladá generace se již do otevřených sporů s generací starší ani s představiteli České moderny nepouštěla. Naopak, např. S. K. Neumann se otevřeně přiznával ke svému obdivu k poezii J. Vrchlického, stejně jako se z okouzlení jeho poezií vyznával F. Šrámek či K. Toman. Těmto i dalším příslušníkům mladé generace byl blízký rovněž Macharův kriticismus či Sovovo lyrické sebevyjádření a sociální protesty. Od soudobých proudů jako např. dekadence se na rozdíl od předchozích generací vymezovali tvůrčí praxí, nikoli polemickými manifesty.

Střetáváním protichůdných sil a konfrontací různých uměleckých směrů a literárních proudů se české umělecké prostředí na počátku století přiblížilo vývoji ve Skandinávii a v Evropě vůbec. Vedle již zažitého realismu a rozvíjejících se moderních směrů (impresionismus, symbolismus, dekadence) si místo v kulturním životě dobýval nový směr, ve Francii označován jako „nové umění“, v Anglii jako „moderní styl“ a v ostatní Evropě jako secese. Tento nový styl kladl důraz na estetický požadavek přirozené jednoty života a umění. Spojení českého kulturního prostředí s evropskou špičkou doby dokazoval i velký ohlas už zmíněné pražské výstavy severského malíře Edvarda Mucha (1905), jenž secesní východisko rozvíjel v expresionismus.¹¹ Česká literatura si v tomto období kontakt s moderní literaturou světovou udržovala a rozšiřovala – už koncem 90. let 19. století se kulturní orientace české literatury zaměřila na Francii, Rusko a nově také na severní Evropu. Pro situaci v Evropě té doby bylo příznačné rovněž narůstající vědomí společenské krize s prohlubujícími se sociálními problémy. Otázka spravedlivějšího společenského řádu, bez bídy a bez válek, byla tak naléhavá, že ji reflektovala i literatura. Zvláště výrazně byla krize společnosti vnímána v oblasti morálky – morální předsudky se stávaly překážkou bránící v rozvoji osobnosti a potlačující lidskou přirozenost. Pro odkrytí morálního pokrytectví bylo často využíváno

¹¹ Dějiny české literatury IV 1995: 18

zobrazení instituce manželství, v němž coby sociálně nerovnoprávném vztahu byla žena utiskována. Umělci citlivěji než druzí vnímali a kriticky soudili maloměšťáctví a z této negace vyrostla také řada významných děl literatury tohoto období (Gellner: *Po nás ať přijde potopa*, 1901; Toman: *Torzo života*, 1902; Šrámek: *Života bído, přec tě mám rád*, 1905; *Stříbrný vítr*, 1910; Dyk: *Satiry a sarkasmy*, 1905; *Pohádky z naší vesnice*, 1910).

3. Významné časopisecké a nakladatelské tribuny uvádějící díla severských autorů do českého literárního prostředí v 90. letech 19. století a v prvním desetiletí 20. století

Expanze severské literatury do Evropy byla na konci 19. stol. nevídaná vzhledem k tomu, že šlo o kultury početně malých národů. Její příčinou se stal v 90. letech 19. století především takřka hromadný útěk umělců z provinční Skandinávie, z domácí měšťácké společnosti na evropský kontinent. Tam utužovali mezikulturní, ale i osobní styky s evropskými literáty, což nepochybně přispělo k jejich zviditelnění. Avšak cílem jejich cesty již nebyly jako tradičně Německo a Itálie, kam podle vzoru klasiků vedla první poznávací cesta každého ctižádostivého Skandinávce, nýbrž životem pulzující západoevropská velkoměsta a jejich bohémské prostředí. Po zkušenostech na domácí půdě v předchozím desetiletí, kdy na severu vrcholil zlomový naturalismus, prožívali mladí Skandinávci změnu životního pocitu a následně i tvorby, živnou půdou se jim stalo moderní velkoměsto, které svou anonymitou vyvolávalo pocit svobody, ale také osamění. Jejich literatura pronikala do Evropy především prostřednictvím jim jazykově blízké němčiny.

Němčina sehrála roli prostředníka pochopitelně i v případě českých překladů. Ačkoli byla kosmopolitizace české literatury míněná mj. jako vymanění z jednostranného tlaku německé kulturní sféry, převážně přes němčinu paradoxně probíhala. Invaze severské literatury na evropský kontinent byla natolik očividná, že ani český kulturní svět ji nemohl nevzít v potaz a jednoduše ji ignorovat. Severská literatura se vedle literatury francouzské a ruské stala novým zdrojem inspirace pro české umělce. Český pohled na skandinávskou literaturu konce století ovlivnila především skutečnost, že k nám pronikala hojně až od začátku 90. let 19. století – a to přeloženými díly staršími i současnými najednou. Dělo se tak přičiněním především Huga Kosterky, prvního českého překladatele ze severských

jazyků a velkého milovníka Skandinávie, několika málo dalších, kteří překládali přes němčinu, a postupným formováním několika výrazných edic. Společně se snažili představit českému čtenáři dosud neznámé autory a díla. Téměř všechny severské knihy našly rovněž své recenzenty. Ale ačkoli česká kritika již fungovala a chápala se severských témat, nerefletovala zásadní předěl ve všech skandinávských literaturách na přelomu 80. let 19. století. České společnosti tak chybělo povědomí o literárním dění ve Skandinávii a v obraze severské literatury, který překlady a recenzemi získávala a v němž vedle již etablovaných živých klasiků H. Ibsena a B. Bjørnsona působil vedle sebe útočný naturalismus, dekadentní defétismus, zvniternělá reflexe a symbolistní lyrismus, onen předěl nevnímala.¹²

3.1 Časopisecké a nakladatelské tribuny

V čase zrodu české moderny v polovině 90. let 19. století docházelo mj. k hledání živého vztahu k cizím literaturám. Nejzasloužilejším zprostředkovatelem styků česko-severských se stal již zmíněný Hugo Kosterka (1867–1956), který se vypracoval na prvního českého překladatele ze severských jazyků. Tento tichý a oddaný společník velké generace 90. let, jak o něm píše Arne Novák,¹³ vzděláním právník a zaměstnáním poštovní úředník, se pro Skandinávii nadchl tak silně, že se mu toto zaujetí stalo životním posláním. Jeho zásluhou se českým čtenářům dostalo v knižních překladech více než sto titulů z dánštiny, norštiny a švédštiny, přibližně 30 z nich bylo znovuvydáno. Vedle toho spolupracoval s literárními časopisy, v nichž publikoval velké množství krátkých zpráv, článků a drobných ukázek, ale i překladů poezie. Většina jeho překladatelské práce vyšla do první světové války

¹² Kadečková 1995: 115

¹³ Lidové noviny z 8. 4. 1937, článek ke Kosterkovým sedmdesátinám.

a představovala současnou hodnotnou severskou literaturu.¹⁴ Vzhledem k tomu, že s Arnoštem Procházkou a Jiřím Karáskem ze Lvovic spoluvydával časopis *Moderní revue* (1894–1925) v jeho počátcích, přinášela tato tribuna, zaměřená zprvu na tvorbu dekadentní, později na symbolistní, jednak cenné drobné ukázky prozaické, básnické i dramatické, jednak zprávy o nových dílech severské literatury a jejich recenze. Ve dvou případech otiskla romány na pokračování – byly to *Viktorie* (1898; knižně až 1916) Knuta Hamsuna a *Æbelø* (1895; knižně *Aebel* 1904) Sophuse Michaëlise. Výběr příspěvků v *Moderní revue* ukazuje na zájem především o lyrické prózy a mysticky tajuplnou epiku, zřejmě se na něm podílel nejen Kosterkův, ale i Karáskův osobní vkus. Kosterkův překlad eseje o naturalismu konfrontovaném s rousseauovskou vizí návratu k přírodě *Radost života*, jehož autor byl významný švédský prozaik a dramatik August Strindberg, v roce 1894 předznamenal vznik *Knihovny Moderní revue*. V ní bylo pod vedením Arnošta Procházky v letech 1895–1924 vydáno 75 svazků původní a překladové tvorby.¹⁵ Vydavatelé *Moderní revue* zdůrazňovali péči o krásnou knihu, podle nich měla při prezentaci textu spojovat – a v případě knih jimi vydávaných spojovala – výtvarníka, typografa a vazače k všestranně působivému dílu. Neopomíjeli tak ani výtvarnou a typografickou kvalitu svého časopisu a na jeho stránky zařazovali mj. grafiky a reprodukce významných umělců, ze skandinávských jmenujme především Gustava Vigelanda či Edvarda Muncha (např. ročník 1896/1987). Významnou roli při zajišťování informací o skandinávském dění pro české prostředí měl s *Moderní revue* spolupracující polský básník Stanisław Przybyszewski (1868–1927). Jeho manželkou byla nadaná a krásná norská pianistka a spisovatelka Dagny Juleová (1867–1901), kterou do berlínské společnosti známé vinárny Zum schwarzen Ferkel (U Černého selete) na bulváru Unten den Linden, kde se (nejen) skandinávští

¹⁴ Hugo Kosterka byl polyglotem, který překládal z celé řady evropských jazyků, vedle severských jazyků také např. z portugalského, španělského, francouzského, anglického a srbochorvatštiny. Jako první přeložil do češtiny Oscara Wilda – jeho překlady jsou zahrnuty ve speciálním čísle *Moderní revue* právě O. Wildovi věnovaném v červnu 1895.

¹⁵ Dva svazky byly vydány ještě před číslováním *Knihovny Moderní revue*: Procházkovo *Prostibolo duše* a Strindbergovy *Radosti života*.

umělci scházeli (mj. i Knut Hamsun a August Strindberg), uvedl norský výtvarník Edvard Munch. Byla to právě Dagny Juleová, která se prostřednictvím manželových styků snažila být nápomocna norským autorům, v roce 1896 Edvardu Munchovi dokonce nabídla pomoc při prosazení jeho výstavy v Praze.

Dalšími časopiseckými tribunami, které se na svých stránkách věnovaly severské literatuře, byly např. *Literární listy*, kam Kosterka společně s Karáskem ze Lvovic a Procházkou rovněž přispíval (viz 4.3). *Zlatá Praha* zveřejnila oslavné články svého redaktora Františka Schulze a jeho dcery Anežky Schulzové o Georgesovi Brandesovi, iniciačním patronovi skandinávského naturalistického hnutí, při příležitosti jeho návštěvy Prahy v roce 1892. Naproti tomu *Naše doba* poskytla prostor pro sérii tří článků T. G. Masaryka pod souhrnným názvem *Moderní člověk a náboženství* (uveřejňovaných 1896–1899). V nich Masaryk analyzoval protagonistu románu Arna Garborga *Umdléné duše*, intelektuála a dekadenta se vším všudy Gabriela Grama, z hlediska psychologického, psychiatrického a sociologického (viz 4.3.3).

V intelektuálním klimatu, z kterého se *Moderní revue* zrodila, sehrály však důležitější roli knižní překlady, jimiž Hugo Kosterka od začátku 90. let doslova zahrnoval pražská nakladatelství. Spolupracoval např. s Karlem Stanislavem Sokolem, který jako první redaktor soustavně a s literárním rozhledem severské autory českému čtenářstvu představoval, a sice ve *Vzdělávací bibliotéce* (1890–1911). V ní poprvé v dobrém výběru a kvalitních překladech vyšly romány Arna Garborga, Augusta Strindberga, Bjørnstjerne Bjørnsona, Alexandera Langeho Kiellanda, Hermanna Banga, Knuta Hamsuna a jiných. Mimo to v letech 1894–1914 sám Kosterka vydával a redigoval edici *Moderní revue* nazvanou *Symposion knih nové doby*, v níž v jeho překladu vyšlo např. Kierkegaardovo *In vino veritas* (1914). Jeho překlady vycházely rovněž u nakladatelů F. Pospíšila, F. Šimáčka, J. Otta ad. V edici *Knihy dobrých autorů* od roku 1903 za redakce K. H. Hilara vycházely ukázky beletrie vynikajících autorů světových, mezi nimi v hojné míře i skandinávských. V prvních dvou desetiletích 20. století byly v Ottově *Světové*

knihovně soustavně otiskovány překlady velkých klasiků, mezi jinými téměř všechna dramata Ibsenova a díla Bjørnsonova, většina pohádek Andersenových, romány Lagerlöfové a některých představitelů mladší literární generace skandinávské.

4. Významní severští autoři překládaní do češtiny na přelomu 19. a 20. století a jejich vliv na tehdejší českou literaturu

Literární situace skandinávských a českých zemí byla odlišná v otázce prestiže jednotlivých literárních druhů. Po období moderního průlomu ve Skandinávii, které upřednostňovalo prózu (především žánr románu) a drama coby literární druhy vhodnější pro objektivní zobrazení společenských jevů, se v 90. letech, jež přinesla příklon k subjektivnímu líčení psychických a emočních stránek člověka, silněji prosazoval lyrický aspekt děl. Často docházelo ke stírání hranic mezi prózou a poezií, doba přála kratším prozaickým – a lyrizovanějším – útvarům. Soudobá skandinávská poezie se musela vyrovnávat s minulostí, kdy v předchozích dvou desetiletích byla reflektována jako literární forma spojená s přežitým romantickým idealismem, a stála tak v pozadí zájmu autorů i čtenářů. Dobové tíhnutí k lyrice k zvýšení jejího postavení sice přispívalo, avšak na českém území se skandinávská poezie coby literární druh dočkala ohlasu nejmenšího. Naproti tomu skandinávské drama a próza působily na české autory, především pak autory kolem *Moderní revue* a mladou generaci přelomu století, výrazně. Pro českou literaturu tohoto období je na rozdíl od literatury Skandinávie charakteristické, že jejím hlavním ideovým mluvčím byla poezie. Mnoho autorů poukazovalo na soudobou situaci verši, které byly oproti próze a dramatu schopné na změny ve společnosti rychleji reagovat. Česká próza se stejně jako skandinávská (a evropská vůbec) v této době přikláněla k povídce. Drobné prozaické formy jako kdyby – stejně jako poezie – lépe odpovídaly neklidu a nervozitě doby kolem sklonku století. Domácí próza připadala nastupující, mladé generaci příliš krotká. Na rozhraní 19. a 20. století na ni ještě stále nejsilněji působil realistický román západoevropský, hlavně Zolův a Maupassantův, avšak jeho vliv byl postupně vytlačován románem ruským a skandinávským. Ruský román působil v různých směrech: lyrickými obrazy

odumírajícího starého světa a náznakovostí (Čechov), nábožensko-anarchistickými a reformními názory (Tolstoj), psychologickou analýzou lidské duše (Dostojevskij) či sociálním aspektem v zachycení vykořeněných jedinců (Gorkij). Vliv severských autorů – především prozaiků – na české kulturní prostředí byl rovněž nezanedbatelný, přispěli k českým polemikám o zásadních pojmech literární kritiky a někteří našli ohlas v dílech českých autorů. Mezi nejvýznamnější severské autory reflektované a překládané v 90. letech 19. století a v prvním desetiletí 20. století patřili Henrik Ibsen, August Strindberg, Arne Garborg a Knut Hamsun (viz 4.2 a 4.3).

4.1 Severská poezie v českých zemích

Soudobou básnickou tvorbu severských autorů se snažila zprostředkovat především *Moderní revue*. Prezentovala jich však omezené množství, jednak z výše zmíněného důvodu postupného ožívání významu a kvality poezie ve Skandinávii, jednak proto, že tvůrců, kteří odpovídali jejímu zaměření (zprvu na tvorbu dekadentní, později na symbolistní), bylo na severu málo. Nabízela se tvorba Augusta Strindberga, švédského dekadentního naturalisty Oly Hansona (1860–1925) nebo nové generace. Ta sice vystoupila s estetickým a výslovně protinaturalistickým programem, ale brzy sklouzla do národního, ba regionálního romantismu, který se blížil lumírovské škole.¹⁶ Častěji než poezie byla proto českým čtenářům zprostředkovávána skandinávská próza či skandinávské drama. Tuto skutečnost lze demonstrovat na příjetí všestranného literáta Augusta Strindberga v českém prostředí. Strindberg zaujal české čtenáře spíše než svou poezií nejprve esejem *Radost života* o naturalismu konfrontovaném s rousseauovskou vizí návratu k přírodě, jenž byl vydán v Kosterkově překladu pod

¹⁶ Kadečková 1995: 124

patronátem *Moderní revue* v roce 1894. Náklad tohoto eseje byl nicméně přeceněn natolik, že trvalo několik let, než byl rozebrán. Čeští čtenáři věnovali pozornost Strindbergovým povídkám *Manželské historie* (1884; viz 4.3.1), ale vůbec nejpronikavější vliv tohoto autora na tvorbu českých tvůrců byl v dramatu – jeho hry působily zejména naturalistickým zobrazováním a analýzou vztahů (viz 4.2).

4.2 Severské drama na českých scénách

České drama a divadelnictví se po období realismu, které v půli 90. let v Čechách vyvrcholilo *Maryšou* bratří Mrštíků, začalo – stejně jako próza a poezie – zaměřovat na nitro, vnitřní, intimní svět člověka. Na divadlo té doby začaly působit nové směry, vedle naturalismu to byl především symbolismus a impresionismus.¹⁷ České divadlo se vyrovnávalo s dramaty H. Ibsena i A. Strindberga, jejichž tvorba kopírovala literární vývoj ve Skandinávii a v Evropě vůbec, tj. od starších uměleckých směrů k moderním. Ibsen prošel cestou od realismu k symbolismu a Strindberg od naturalismu k impresionismu a expresionismu. Těmto novým směrům či formám divadla a s nimi i dramatům severských autorů se otevřely nejprve menší divadelní platformy. Jejich inscenace postupně ovlivnily i okruh nového divadelního obecnstva, které si posléze vynutilo nové drama a moderní způsoby inscenace i ve velkých „kamenných“ divadlech. K uvedení dramát severských autorů, především tedy Ibsena a Strindberga, na velká jeviště došlo poté, co je průkopnický uváděla menší divadla jako např. Letní divadlo na Smíchově, Uranie či Intimní volné jeviště, a zásluhou jednotlivců jako J. Kvapila a po něm K. H. Hilara.

¹⁷ Lehár; Stich; Janáčková; Holý 2002: 480

Průkopnické Intimní volné jeviště, působící v letech 1896 až 1899,¹⁸ bylo spřízněné s *Moderní revue* a vzniklo po vzoru zahraničních modernistických scén v Paříži, v Berlíně, ve Vídni, ve Stockholmu a především v Mnichově.¹⁹ Inspirovalo se Strindbergovým požadavkem intimního divadla, malého jeviště a komorního hlediště, který vyslovil v předmluvě ke své experimentální hře *Slečna Julie* (1888).²⁰ Mezi zakladatele a hlavní organizátory Intimního volného jeviště v Praze jsou počítáni S. K. Neumann, A. Procházka a J. Karásek ze Lvovic. Tato scéna vznikla především jako reakce na velké „kamenné“ divadlo, na jeho neschopnost uvádět dramatická díla, která vyžadují rozsahem a tvarem textu divadlo intimní.²¹ Usilovalo o rozrušení v té době pevného a koncentrovaného modelu akademické iluzivnosti onoho kamenného divadla a o reformu divadla a dramatu. Snažilo se inovovat dramaturgické formy zejména ve vztahu mezi jevištěm a divákem (snaha o bližší kontakt jeviště s hledištěm) a rovněž v rovině interpretace textu samotného. Součástí programu Intimního volného jeviště se staly autorská čtení a odborné přednášky, zaměřené k soudobému umění a myšlení, např. F. V. Krejčí přednášel o H. Ibsenovi. Scéna se zasloužila o zpřístupnění dramát severských autorů českému publiku, uvedla mj. Strindbergovy *Věřitele* (1897), dále groteskní hru *Svatební noc* (1898) dánského dramatika Gustava Wieda, která vycházela na pokračování v prvním ročníku *Moderní revue*, a *Sovu* (1896) Nora Gabriela Finneho. *Sova* vyšla i knižně v Kosterkově překladu r. 1896 a r. 1898 se pod názvem *Sýček* hrála v Národním divadle. Wied i Finne pokračovali v realisticko-naturalistické kritice morálního pokrytectví zahájené moderním průlomem.

Do historie českého divadla 90. let se zapsalo také Divadlo na Výstavě. Bylo umístěno v dřevěné budově na Výstavě architektury a inženýrství v létě a na podzim roku 1898 a neslo název Uranie. Jeho repertoár sestával povětšinou

¹⁸ Po tzv. volném jevišti volal A. Procházka v *Literárních listech* již r. 1892: A. P. *Volné jeviště*. Literární listy 13, 1892, s. 137–138.

¹⁹ Z obdobného podhoubí vycházely některé další evropské scény: především berlínské divadlo Freie Bühne, dále mnichovský okruh kolem Maxe Halba a v neposlední řadě také avantgardní pařížská scéna Théâtre de l'Oeuvre, kde měl shodou okolností svou skandální premiéru právě v roce 1896 Jarryho *Král Ubu*.

²⁰ Strindberg 2000: 68 an.

²¹ Kuchař 1999: 9 an.

z veseloher, avšak odvážilo se i her velmi náročných, uvedlo např. Strindbergova *Otce* z roku 1887. Jeho dva významní spolupracovníci – Jaroslav Kvapil, Gustav Schmoranz – stanuli nedlouho potom v čele Národního divadla.²² Zásadou Jaroslava Kvapila, který v divadle Uranie začal i svou činnost režisérskou, a po něm Karla Huga Hilara byla na naše největší jeviště uvedena klasická díla Ibsenova, Bjørnsonova a Strindbergova.

Strindbergova dramata uvedená do první světové války v Praze však nezbudila velké nadšení, spíše „rozpaky, zastírané silnými slovy“.²³ Jednalo se o již zmíněného *Otce* (1887), kterého v roce 1898 odvážně uvedlo Divadlo na Výstavě zvané Uranie, a *Velikonoce* (1900–1901), jimiž v roce 1907 zahájil své divadelní cykly přenesené ze Švandova divadla do holešovické Uranie Kruh českých spisovatelů. Větší ohlas vzbudili *Kamarádi* (1909) hraní v Městském divadle na Královských Vinohradech. Potěšitelným faktem bylo, že Strindberga dramatika se ujaly scény aspirující na experimentálnost, např. zmíněné průkopnické Intimní volné jeviště.

Drama nejvýznamnějšího severského dramatika Henrika Ibsena poprvé v českém prostředí uvedlo Prozatímní divadlo nastudováním hry *Podpory společnosti* (1877). Stalo se tak r. 1878, necelé dva měsíce po Nerudově pochvalné recenzi této hry.²⁴ Již na konci srpna předchozího roku se Neruda v tomtéž periodiku vyjádřil o Ibsenově hře *Paní Inger na Østraatu*, napsal mj., že „nastal čas, kdy nás nordická literatura zasypává novými květy“. Velké zásluhy na uvedení Ibsena do českého prostředí mělo především soukromé Letní divadlo na Smíchově, jehož soubor v letech 1887–1906 uvedl v českých premiérách sedm Ibsenových her. Jednalo se o *Nepřítele lidu* (1887), *Bílé koně* (1887; známější pod názvem *Rosmersholm*), *Vánoce* (1887; *Domov loutek*, *Nora*), *Divokou kachnu* (1889), *Mořskou paní* (1890; *Paní z námoří*), *Stavitele Solnesse* (1905) a *Heddu Gablerovou* (1906). Divákům této scény byl dramatik-provokatér blízký. Jeho hry

²² Císař 2006: 169

²³ Kadečková 1995: 126

²⁴ Národní listy, 8. 2. 1878

vyvolávaly senzace – a zřejmě i proto se divadlo Ibsena ujímalo, neboť každá hra zajišťovala nejméně tři reprízy, což na tehdejší dobu nebylo málo.²⁵ Tyto inscenace také poskytly terén pro rozvoj talentu Hany Kubešové (později provdané za Jaroslava Kvapila) a Eduarda Vojana. Rozvíjeli v nich své psychologické herectví a překračovali jím dobové herecké konvence, než byli roku 1888 angažováni do Národního divadla. Letní divadlo na Smíchově projevilo iniciativu, která dříve nebo později působila na dramaturgii profesionálních divadelních souborů a výjimečně i na ochotníky (např. *Máj* v Rychnově nad Kněžnou uvedl r. 1891 *Příšery*). Národní divadlo uvedlo H. Ibsena poprvé v roce 1885, nezvolilo si však drama ze současnosti, nýbrž *Oernulfovu výpravu* (upravený název *Bojovníků na Helgolandu*) z roku 1858. Od té doby se Ibsena ujímalo stále častěji, avšak pouze jednou se jednalo o českou premiéru Ibsenovy hry. Drama *John Gabriel Borkman* z roku 1896 nastudovala činohra Národního divadla s neobvyklou rychlostí v roce 1897 hned po premiéře ve Frankfurtu nad Mohanem. Velký ohlas u diváků i referentů vzbudilo uvedení hry *Nora* (1879, v ND uvedena 1889) v Národním divadle, které ukotvilo Ibsena v povědomí české kulturní společnosti. Do konce století uvedlo ND postupně ještě *Nepřítele lidu* (1891), *Johna Gabriela Borkmana* (1897) a *Rosmersholm* (1899).

V době, kdy se Ibsen zvolna dostával do českých divadel, zajímala se už česká kultura o to, co o současném světě hlásají z jevišť evropských dramatikové a co píšou významní prozaikové a básníci. Ibsen kritizoval morálku měšťanské společnosti, připomínal lidské vlastnosti, na první pohled pozitivní, které se mohly v soudobé společnosti až nebezpečně rozvinout k tragickým koncům. Analyzoval lidskou morálku, komplex viny a zobrazoval jedince (často ženy), kteří se zasazovali o lepší zítřek. Ač byl stále více inscenován a jeho hry vyvolávaly někdy senzaci, nedočkávaly se mnoha repríz. Pozvolné sblížení se s Ibsenem vypovídalo mnohé o proměnách českého divadla i o české společnosti kolem r. 1900. V této době byl

²⁵ Černý 2006: 18 an.

u nás zájem o Ibsena již tak silný, že lze mluvit o ibsenismu.²⁶ S jeho texty se vyrovnávali mnozí umělci. V tutéž dobu už ale zesílily také hlasy, které Ibsena odmítaly ve jménu nových idejí a forem. Nastudování *Rosmersholmu* v Národním divadle v roce 1899 však ukázalo, že Ibsena lze interpretovat novým způsobem. Soudobé umění se začalo odvracet od společnosti k jedinci, k analýze jeho duševního života – a divadla se těmto průzkumům duše otvírala. V roce 1900 začal v ND rozvíjet svůj program režisér Jaroslav Kvapil (1868–1950). Ibsen, básnický dramatik, jak jej nazval F. X. Šalda,²⁷ byl básníkovi a dramatikovi Kvapilovi velmi blízký. Během prvního desetiletí 20. století nastudoval v ND podruhé uváděnou *Noru* (1901), dále *Divokou kachnu* (1904), *Paní z námoří* (1905), *Strašidla* (1909) a *Opory společnosti* (1910). I když se Kvapilovi ne všechny inscenace zdařily, byl považován za jednoho z nejvýznamnějších evropských režisérů-ibsenistů.²⁸ Do několika z nich angažoval svou ženu, vynikající herečku Hanu Kvapilovou, jejíž nejúchvatnější rolí se stala role Ellidy Wangelové – *Paní z námoří*.

Mj. pod vlivem Ibsenovy dramatické techniky začínal tvořit Rudolf Těsnohlídek. Dramatická složka je po kompoziční a výrazové stránce nápadná v jeho sbírce *Nénie* (1902), poukazuje na to již sám podtitul knihy *Dialogy*. Těsnohlídek v ní zachycuje dramaticky vyhocené situace, avšak bez hlubší sociálně psychologické roviny, jak by se od něj coby člena anarchistického hnutí kolem Neumannovy vily dalo očekávat. Lyrickými prostředky navozuje seversky zamlženou atmosféru tajemna, v níž se odehrávají citová dramata postav. Děj jednotlivých próz se Těsnohlídkovi ale nepodařilo naplnit dostatečně srozumitelnou motivací. Povídka *Vypjatá klenba* se v tematické rovině podobá Ibsenovu *Staviteli Solnessovi*. Těsnohlídkův stavitel Karel je stejně jako Solness typ sobeckého umělce s nedostatkem lidské lásky. Karel propadá solnessovské závratí velikášství, zapře v sobě lásku a nakonec zmizí v propasti dějin. Motiv Karlova propadnutí ďáblu je obměnou Solnessova vzepření se Bohu – Karel svojí stavbě obětuje lásku

²⁶ Tamtéž

²⁷ Šalda 1973: 408

²⁸ Černý 2006: 18 an.

snoubenky Magdy i lásku své matky. Zatímco Solness již své velké dílo vykonal a měl by ustoupit mladším a schopnějším, Karel na svůj triumf čeká. Jeho stavbu čeká podle přihlížejících zkáza – aby Magda dokázala Karlovy stavitelské schopnosti a dopřála mu slávu, zapálí lešení, které podpírá klenbu chrámu. Sama však umírá – pádem končí Solness, který chtěl dokázat svou velikost a odvahu, pádem končí Madga, jež se obětovala pro lásku. Karel sice zůstává naživu, ale odsouzen k životu o samotě a bez lásky. Jak Ibsen, tak Těsnohlídek ukazují, že nedostatek lidské lásky nemůže být prominut ani sebelepšimu jedinci. Ač z podstaty realista, disponuje Ibsen oproti Těsnohlídkovi schopností hlubšího psychologického pohledu a dramaticky účinnější symbolizace.

Reminiscence na Ibsenovo drama *Stavitel Solness* lze najít také v Tomanově básni *Smutný večer* ze sbírky *Torzo života* (1902). V ní je lyrický subjekt naplněn steskem nad nevyplněným snem svobodného života s ženou. Toman tu z Ibsenova dramatu připomněl hrdinku Hildu, která společně s mládím tento sen o silném životě reprezentuje. Hilda vnáší rozvrat do uzavřeného světa stárnoucího hrdiny. Jeho stavba zámku, stejně jako Solnessova, je marná, neboť nestojí na pevných základech.

Světla žhnou, rety žhnou
a v tanci vloček sněhových jde noc
do duší vlnou tajemnou.

Náš zámek z křišťálu
tam v horách teskní zavát. Na míle
vrhá mdlý reflex opálu.

Má Hildo naivní,
já stavěl marně. Štíhlé arkýře
nadarmo v čistém vzduchu sní

o ryzí síle žen
a mužů budoucích. Tys selhala.
Tys bála se čtyř věrných stěn.

A ty ses děsila
být diskrétní a indiskrétní... ty!
Minulost v tebe nesila,

budoucnost nemá žní.

Mně teskno je nad tebou, nad sebou,
nad naší stavbou smuteční.

4.3 Severská próza v českém literárním kontextu

Prostřednictvím nakladatelských a časopiseckých tribun (viz 3.1) se do českého prostředí dostaly četné překlady významných skandinávských děl. Byla čtena i recenzována a někteří tvůrci se podněty z četby inspirovali ve vlastní tvorbě. Česká literatura v této době reflektovala ze skandinávské literatury nejvíce prozaickou tvorbu a vstřebávala podněty z oblasti tematické, motivické či stylové. Severská próza přinesla mj. dekadentní nálady konce století, A. Strindberg a A. Garborg ukazovali k duševnímu podvědomí jako k prazdroji lidských činů. Dobový typ dekadenta, který z jejich děl názorně vystupoval, byl jedinec unavený dosavadní kulturou, precitlivělý a neschopný rozhodovat se a jednat.²⁹ K. Hamsun a H. Bang představili impresionismus v próze, vyjadřovali se mluvou neklidnou, sugestivní a vzrušenou. Hamsunovo impresionistické zachycení duševního dění, prožívané s prudkou vznětlivostí a s intenzitou, či souznění člověka s přírodou mělo velký vliv zejména na poetiku Fráni Šrámka. Hamsunovy stopy lze najít jednak v jeho tvorbě prozaické a básnické (*Stříbrný vítr*, *Života bído, přec tě mám rád*), jednak v jeho tvorbě dramatické (*Červen*). Karlu Tomanovi byl Hamsun blízký motivem tuláků, postav nezakotvených a věčně hledajících, který oba – avšak rozdílně – spojili s motivem hladu. Postavy vykořeněných jedinců zachytili ve své tvorbě také autoři mimo „generaci buřičů“: Ivan Olbracht a Jiří Uher. Kritické odhalování vztahu mezi jedincem a společností známé ze Strindbergových děl zasáhlo tvorbu Fráni Šrámka a Rudolfa Těsnohlídka. Těsnohlídek v prvních tvůrčích letech těžil do značné míry ze svých intenzivně prociťovaných dojmů

²⁹ Novák 1995: 1016

z četby – a jejich zdrojem mu byla vedle díla belgického básníka Maurice Maeterlincka právě zejména literatura severská – zvláště Hamsunův symbolisticko-impresionistický styl, Kiellandův a Ibsenův společensko-kritický pohled či legendistické povídky s fantastickými prvky Selmy Lagerlöfové. Společně se svojí první ženou Jindrou Kopeckou (zvanou Kaja) a po její smrti i sám severskou literaturu rovněž překládal, mj. do beletristické přílohy *Lidových novin Večery* a po jejím zastavení do samotného deníku. Přeložil např. romány *Jeruzalém* od Selmy Lagerlöfové (1909) a *Naše třída* od Johana Bojera (1912) či Hamsunovy povídky *Bouřlivý život* (1922).

4.3.1 Kontroverzní Strindberg

Strindberg (1849–1912) byl – nejen v Čechách – autor náročný, kontroverzní a vykřičený a kritikové se často chtěli blýsknout jeho znalostí. V Čechách přišel poprvé ve známost díky mladé a nadějně literární kritičce Anežce Schulzové, která v roce 1894 ve *Zlaté Praze* o Strindbergovi uveřejnila *Literární siluetu* a v témže roce v *Čase* informovala o německém vydání Strindbergovy *Bláznovy obhajoby* (1887–1895). Čeští čtenáři měli v této době v překladu do češtiny k dispozici Strindbergovy romány *Život na Hemsö* (1887, č. pod názvem *Lidé na Hemsö*) a *Na širém moři* (1890, č. pod názvem *Na břehu moře*), povídky *Manželské historie* (1884–1886) a překlad hry *Slečna Julie* (1888) vydaný v *České Thalii*. Kontroverzní román *Na břehu moře* zasáhl do dobových polemik o moderním titanismu, jak o tom svědčí např. stať Arnošta Procházky *Několik rysů k obrazu Augusta Strindberga*,³⁰ uveřejněná v 16. ročníku *Literárních listů*. Procházka dával Strindbergovu tvorbu do souvislosti s filozofií F. Nietzscheho a v hlavní postavě románu *Na širém moři* Axelovi Borgovi spatřoval „již již hotovou inkarnaci

³⁰ A – a. *Několik rysů k obrazu Augusta Strindberga*. *Literární listy*, roč. 16, 1895, č. 15, s. 243–245 a č. 16, s. 263–264.

nadčlověka“. Ve své stati neopomněl připomenout ani Strindbergovo pojetí ženy, Nietzscheovu pojetí tolik podobné: žena jako personifikace malosti, vtělení zkázy a reprezentant zla. Strindbergovým příspěvkem k soudobým emancipačním snahám byl satirický soubor 12 povídek pod souhrnným názvem *Manželské historie* (1884, č. pod názvem *Manželství v r. 1894*), jenž vyšel pár let poté, co zastánce žen Ibsen vydal slavnou hru *Nora (Domov loutek, 1879)*. První soubor Strindbergových povídek nebyl v prvním plánu útokem na ženy či jejich práva, ale týká se obecného problému manželských rolí – a ne vždy je v jednotlivých povídkách do nepříznivého světla stavěna žena. Avšak již druhý díl *Manželských historií* (1886) byl zaměřen celkově protižensky – žena je tu zobrazena jako upír a tyran. Rovněž základní myšlenkou Strindbergova dramatu *Otec* (1887), které Procházka považoval za „to nejlepší, nejhlubší a nejdokonalejší [Strindbergovo] divadelní dílo – a snad vůbec nejlepší z veškeré jeho tvorby po stránce čistě umělecké“, bylo zobrazení vztahu mezi mužem a ženou jako nemilosrdného boje opačných pohlaví o moc a negativní obraz ženy jako „vrah[a] muže – tvora nad ní stojícího, vyššího“. Jedná se o jedno z prvních děl příznačných pro konec 19. století, děl, která tematizují mužskou úzkost ze zhroucení dosavadního patriarchálního řádu a přinášejí postavu ženy-vampýra, jež ochromuje mužovu sílu.

Nejvíce pochopení se tomuto autorovi dostalo od literátů kolem *Moderní revue*, což je patrné vedle zmíněné Procházkovy stati v *Literárních listech* i v delší shrnující studii A. Procházky a V. Dyka z roku 1912. Česká kritika si Strindberga jinak zapamatovala spíše jako naturalistu ražení radikálně demokratického či v horším případě jako misogynu, který se sarkasmem chrlí svá protiibsenovská stanoviska k emancipaci žen, a maniaka, který pravděpodobně zešílel.³¹ Obecné povědomí o Strindbergovi coby misogynovi však bylo a je příliš zjednodušující, a to ze dvou důvodů. Misogynství jednak není charakteristickým rysem všech období jeho života, jednak zamlžuje Strindbergovo vesměs kladné stanovisko

³¹ Např. J. Vodák, referent v *Času* r. 1897: „Dle zpráv do Prahy soukromě došlých A. Strindberg zešílel.“

k otázce zrovnoprávnění žen.³² To, co Strindbergovi na zrovnoprávnění žen v zásadě jako jediné vadilo, byla možnost, že se žena bude vyhýbat svým mateřským povinnostem. Rodit děti a být matkou totiž podle něj bylo nejpřirozenější a nejvyšší radostí ženy. V jiných aspektech emancipace zastával na svou dobu až radikální názory – propagoval např. sociální i sexuální zrovnoprávnění žen či volební právo pro ženy.

Čeští čtenáři nicméně na Strindbergovi oceňovali především jeho zachycení severské přírody. To v *Několika rysech k obrazu A. S.* reflektoval i Procházka.

„Nejen že líčí všady široce a s láskou přírodu: líčí ji jako rovnomocninu člověka, jako velikou, krásnou, opojivou živoucí bytost! (...) Stačí čísti pasáže knihy *Život na Hemsö*, líčení ostrovních a mořských krajin: ty tady vlastně jediny (*sic!*) dodávají vypravování skutečného zájmu. A necht' se vzpomene na moře z Na širém moři: tj. již přímé splynutí s přírodou-všematkou. Opětne užší přiblížení se k ní, to také druhdy chtěl a hlásal Strindberg pod vlivem Rousseauovým, k ní vždy se chýlí a vrací, u ní vždy nalézá aspoň utišení částečného.“

Žena v díle Augusta Strindberga a Fráni Šrámka

Strindbergovým obrazem ženy, která často svým sobectvím kříží či mate cestu mužů, byla ovlivněna tvorba Fráni Šrámka. V Šrámkových prvních povídkách, uveřejňovaných od počátku 20. století na stránkách novin a časopisů či v samostatných drobných svazcích (*Ejhle člověk...!*, 1904, *Sedmibolestní*, 1905, *Kamení, srdce a oblaka*, 1906, *Patrouilly*, 1909), najdeme např. obraz ženy přelétavé a koketující, která se dnes směje na pěkného muže, přestože včera se líbala s jiným (*Rub ženy, Sedmibolestní*), nebo ženy nevěrné, které se vlastní muž protiví, ženy vyčítající manželovi chudobu, do které ji přivedl. „Osud jí vnukl sny o orchidejích a usadil ji do stínu bodláku“, a proto hledá bohatství u jiného (*Housenka, Kamení, srdce a oblaka*). V povídce *Naše věrné milování* (*Kamení*;

³² Humpál; Kadečková; Parente-Čapková 2006: 69

srdce a oblaka) zase krásná Lína není schopná opravdového vztahu, jediné, co ji zajímá, je přízeň mužů a to, aby se vyrovnala svým vrstevnicím v počtu získaných milenců. Mužova skutečná láska tak zůstává slepá a ve skutečnosti neopětovaná a nerovnocenná. Šrámkovi muži se nežení, ale milují a opojeni všemi smysly touží po kráse života, naproti tomu Strindbergovi muži se žení, protože milují. Chtějí si založit domov – zatímco ženy se vdávají, aby se z domova dostaly. Strindbergova „žen[a] vládn[e] světem, i když nem[á] volební právo“ (*Smůla, Manželské historie I*). Manželovi je nevěrná i duševně se svou přítelkyní, jejímž názorům podléhá natolik, že boří dosud fungující manželské soužití (*Domov loutek, Manželské historie I*), dává přednost společenské zábavě před výchovou svého dítěte (*Smůla*). A právě to Strindbergovi na ženách vadí nejvíce – to, že zanedbávají svoji mateřskou povinnost.

Zatímco Strindberg v *Manželských historiích* ukazuje s výbušnou silou možné podoby soužití muže a ženy, klade důraz na fyzickou stránku manželství, pojmenovává často s kousavým vtípem jeho problémy a současně dává i řešení tam, kde lze chátrající manželství zachránit, Šrámek ukrývá dramatičnost příběhu pod povrch události nebo líčené situace. Volbou jazykového pojmenování vnější nebo vnitřní skutečnosti se nesnaží o určitost, ale všechno dění a všechny konflikty evokuje spíše obrazem a metaforou, které se dotýkají skutečnosti jen volně, náznakem. Pracuje s podtextem. Vypráví více zachycením atmosféry a nálady kolem člověka, citové rozpoložení jeho mysli je vlivem výrazové složky stále pohyblivé. A přestože si občas vypůjčí ze slovníků symbolistů nebo dekadentů, převládá v něm důraz na přímou sdělnost, zkratkovitost a nebojí se ani vulgarismů. Skutečnost vnímá všemi smysly, zejména udivenýma očima – ožívá před čtenářem. Ani Strindberg se nevyhýbá lyrickému líčení a místy nechává promlouvat náladu (*Pták Fénix*).

Oba autory spojuje jednak tato lyrická síla, s níž příběh podávají, jazyková i metaforická svěžest textu a jednak smysl pro společenskou spravedlnost a odpor ke společenským přehradám. Postavy povídek obou autorů narážejí často v lásce na

měšťácké konvence a pokrytecké moralizování. Strindbergovy (především mužské) postavy *Manželských historií* jsou mnohdy ještě ve vleku společenských dogmat, bojí se skandálu, který by vyvolal případný rozvod s nezbednou ženou (*Smůla*). Na druhou stranu pokus o vzpouru v podobě uzavření manželství bez lásky na základě vzájemného pochopení a pohrdání společenskou smetánkou, do jejíhož okruhu oba patří, ztroskotá, když žena neudrží krok se svým mužem a po měsících soužití zjistí, že jej miluje, zatímco on ji ne (*Rozpory*). Ani vzpoura v podobě staromládenectví není trvale udržitelná – muž před manželstvím nakonec kapituluje (*Musel*). Jak Strindberg, tak Šrámek mají výhrady k soudobému pojetí instituce manželství. Jedna z mužských postav Strindbergovy povídky *Odměna ctnosti* otevřeně tvrdí, že „manželství je měšťácká instituce pro udržení rodu, nic víc“. Také Šrámek kritizuje měšťácké konvence a instituce, jako je manželství, a přiklání se (spolu s názorově spřízněnými mladými intelektuály kolem S. K. Neumanna) k osvobození lásky od všech předsudků. Avšak Šrámek jde dál. Manželství zobrazuje jako to, co muži sebralo sny a ideály. Stranický byl „hodný hoch ... v mládí měl sny a myšlenky, aby to oboje ubil, stal se úředníkem a oženil se“ (*Shledání, Sedmiboletní*). Sleduje pokus o nekonvenční soužití muže a ženy, které spojuje velká láska, „bez dekoru“, bez svatby. Ve sporu mezi schopností a možnostmi, mezi touhou a životní prací určenou měšťáckým řádem však znovu vítězí to druhé, společenská konvence, která muži přikazuje truchlit pro nemilovanou, jež si pro něj vzala život (*Lavina, Sedmiboletní*).

Stejně jako Strindberg ani Šrámek se nebojí odkrytí dobových sexuálních tabu. Oba zobrazují např. motiv prostituce – Strindberg jej užívá ve chvíli zasvěcení muže do života (*Odměna ctnosti*), Šrámek jej spojuje s otázkou sociální: mladá žena potřebuje peníze pro své dítě (*První krok, Kamení, srdce a oblaka*), prodejnou lásku poznává na své matce i dítě samotné (*Ejhle člověk...!*). Strindberg se zabývá problémy puberty, v povídce *Odměna ctnosti*, nejodvážnější z *Manželských historií*, popisuje důsledky strachu před sexem, který způsobila fanatická náboženská výchova. Šrámek je naprosto otevřený v líčení spalující touhy po fyzické lásce, jež

trápí např. slečnu Augustu, pětaticetiletou pannu, a jež ji vede až do pochybné čtvrti, kde se mužům sama nabízí (*Plameny, Sedmibolestní*).

4.3.2 Anarchistická Kristianská bohéma

Přirozený sklon mladých intelektuálů, ovlivněných anarchistickou ideologií a sdružujících se kolem S. K. Neumanna a jeho *Nového kultu* (1897–1905), k osvobození lásky od všech předsudků, od měšťáckých konvencí a institucí, jako bylo manželství, je spojoval s anarchistickou Kristianskou bohémou, proklamující volnou lásku a sexuální promiskuitu již v 80. letech 19. století. Tato skupina byla českým čtenářům představena klíčovými autory *Moderní revue*, především Arnoštem Procházkou, tedy generací o desetiletí starší.

V roce 1895 informoval Arnošt Procházka v *Kresbách ze skandinávské literatury v Literárních listech*³³ o dvou zabavených románech příslušníků Kristianské bohémy: prvním románu Hanse Jægera, propagujícím sexuální promiskuitu a volnou lásku, *Z Kristianské bohémy* (1885) a románu *Albertina* (1886) od Christiana Krogha, jenž je podán z perspektivy nevinné venkovské dívky, z které se ve velkoměstě stane prostitutka poté, co ji svede policejní úředník. „Jeho [C. Krogha] *Albertina* byla odsouzcenem. Co hrozného spáchal? Nejčernější čin: odkryl v celé její nahotě nemravnost orgánu, povolaného v první řadě k tomu, aby bděl nad veřejnou mravností, nemravnost (*sic!*) tak zvané policie mravů.“ „Velká severská válka o sexuální morálku“,³⁴ vedená příslušníky Kristianské bohémy, v jejímž čele stál především H. Jæger (1854–1910), usilovala o zrušení manželství a vyhlášení volné lásky, kterou považovala za jediné řešení sexuální promiskuity v daném sociálním systému neodstranitelné. Jako hlavní mravní a sociální problém doby se jevila tolerance prostituce a žen bez příjmů, které pro ni byly zneužívány.

³³ Pod značkou Alap – podle iniciál jeho celého jména Arnošt Leopold Antonín Procházka. Alap. *Kresby ze skandinávské literatury*. Literární listy, 1895, č. 9, s. 158 an.

³⁴ Kadečková 1995: 118

Do diskuse o prostituci zasáhl již H. Ibsen v *Domově loutek (Noře)* roku 1879, kde reflektoval její následky – pohlavní choroby, přímo je pak tematizoval v *Přízracích* (také pod názvem *Strašidla*) z roku 1881. Stranou nezůstal ani B. Bjørnson (1832–1910), neúnavný obhájce mravní čistoty, požadavku odříkání obou partnerů – nejen ženy! – před sňatkem a naprosté monogamie po něm. S ohledem na své mravní zásady přepracoval závěr své hry *Rukavička* (1883), v němž zavrhl naději na smíření partnerů, jejichž vztah narušil mužův poklesek v minulosti. A s přednáškou nazvanou *Jednoženství a mnohoženství* (1883)³⁵ dokonce podnikl turné po Dánsku a Norsku. Rovného práva žen v manželství se ve svých románech domáhala také norská prozaička Amalie Skramová (1846–1905). Reflektovala podobné problémy citového a erotického nesouladu mezi partnery, jaké v české literatuře 19. století známe pouze z intimní korespondence Boženy Němcové. Zaměřila se na manželskou nudu a neuspokojení, z kterých muž hledal únik u prostitutek a služek za tichého přihlížení společnosti, zatímco zoufalé ženě pod přísným veřejným dohledem často zbývala sebevražda – anebo pomsta s využitím sexuálních zbraní.

Skandinávský pokus o liberalizaci a zveřejnění tématu sexuality předznamenal jeho obecnou liberalizaci a absolutizaci sexu v pojetí člověka u dekadentů 90. let 19. stol. České překlady severských děl s touto tematikou se však čtenářům dostaly do rukou až na přelomu 19. a 20. století, v době uvolněnějších názorů na erotiku a sexualitu a v době, kdy emancipace žen byla více tolerována. Skutečně provokativní text vybral Arnošt Procházka pro 17. svazek *Moderní revue* – v roce 1906 přeložil a otiskl Kierkegaardovu teoretickou stať *Žena – muž*, v níž je žena pojímána jako zosobněný egoismus. Naproti tomu muž „není prvotně egoistou, stává se jím teprve, a velmi dokonale, je-li tak šťasten, že se spojil s ženou. Toto spojení, obecně známé pod pojmem manželství, mohlo by se vlastně v protikladě k lehce stavěnému odbornickému egoismu zvatí masivním egoismem, pravou formou egoismu.“³⁶

³⁵ Do češtiny přeložené v roce 1897 Hugem Kosterkou.

³⁶ *Moderní revue*, 1905/1906, s. 221.

Rovněž mladá generace autorů na přelomu 19. a 20. století shromážděných kolem S. K. Neumanna a anarchistické literární tribuny *Nový kult* se nebála zrušit erotická tabu a ukázat přirozenost člověka, jeho smyslového a pudového života, jeho erotiky osvobozené od morálních předsudků a zábran. Vyznávala to za své tvůrčí heslo, a to s důsledky již literárními. Uvolnění smyslového života přineslo do literatury obohacení nejen motivické, ale i obrazové a stylové.³⁷ Na rozdíl od dekadentů z *Moderní revue* (Hlaváček, Karásek), kteří v předchozích letech oblast erotiky zahalili rouškou exkluzivity a nemorálnosti, mladá generace lásku od hříšnosti a vší literárnosti osvobodila. Obnažení sexuality bylo nejen provokujícím gestem, ale i možností proniknout hlouběji do psychiky moderního člověka i do reality milostných a rodinných vztahů. Do otázky erotiky vnesli také vědomí sociální podmíněnosti (Šrámek, Toman, Neumann), ovlivnění dobovou snahou po spravedlivějším společenském řádu.

4.3.3 Garborgův dekadent Gram

Romány *Z Kristianské bohémy* a *Albertina* nicméně zůstaly českému čtenáři nepřeloženy, místo nich H. Kosterka sáhl po díle Arna Garborga (1851–1924), který do okruhu sympatizantů s Kristianskou bohémou patřil. V roce 1895 přeložil jeho román *Umdléné duše* (někdy také *Znavené duše*; 1891) o intelektuálovi Gabrielu Gramovi, který představuje dekadenta se vším všudy: je rozervaný a nerozhodný, zmítá se v neukojené erotice, koketuje s mysticismem – ale nakonec se upíná ke křesťanské víře. Román zaznamenal u české kritiky značný ohlas. Literární kritik a signatář *Manifestu České moderny* (1895) F. V. Krejčí v Gramovi spatřoval velmi zdařile zachycený typ člověka fin de siècle. Považoval jej za zosobnění dnešního normálního člověka, kterým je člověk střední třídy trávící „střízlivě život ve velkém městě střídavě mezi kanceláří a kavárnou“.

³⁷ Buriánek 1968: 229

Tento člověk je v každém ohledu průměrný, skrývá za maskou všeho toho, k čemu ho nutí společenské postavení a neporazitelná zeď konvencí a zvyklostí, nejhlubší lidské aspirace. Má sny o štěstí, své vztahy k zájmům celé společnosti, kultury, umění atd.³⁸

T. G. Masaryk se postavy Grama ujal z jiné perspektivy. V *Naší době* v letech 1896–1898 uveřejnil sérii tří článků pod souhrnným názvem *Moderní člověk a náboženství*,³⁹ v nichž analyzoval protagonistu románu *Umdléné duše* z hlediska psychologického, psychiatrického a sociologického. V románu spatřoval stejně jako F. V. Krejčí dokument doby. Grama charakterizoval jeho vlastními slovy jako umdléného na duši, věčně neklidného a nespokojeného, jako člověka, který ztratil rovnováhu, protože ztratil duchovní střed. Když už mu „ani Bakchus, ani Venuše nepomáhají, nezbyvá tedy než revolver nebo morfium, anebo – kostel a kněz (...) nezbyvá než se zlomit nebo sklonit. Gram se sklonil. Před vírou a před Bohem.“ A Masaryk se ve své stati zaměřil právě především na Gramovu konverzi ke katolictví. Domníval se, že „důvěrou, tedy vírou časová dekadence bude přemožena. Tj.: Moderní degenerující člověk musí se napřed změnit na duchu a tím se také změní a vyléčí a těle.“ Gramův vývoj považoval za individuální zopakování všeobecného vývoje kulturního. Garborg podle něj tím, že Gramovi jako Norovi eo ipso protestantovi vtiskl zájem o katolicismus, osvětlil celý problém nejen Gramův, ale časový vůbec: „Protestantismus přizpůsobil se do značné míry moderní filozofii a vědě, ale právě proto sám jeví se jaksi polovičatý a právě umdleným duším moderním nedostačuje.“

Postava Grama působila neodolatelným způsobem: mezi českou mládeží se žilo jako Gram, klelo jako Gram, pilo jako Gram, milovalo se, anebo aspoň se chtělo milovat jako Gram.⁴⁰ Garborg přestával být autorem, stával se apoštolem

³⁸ *Moderní revue*, 1895, s. 76.

³⁹ Garborgových *Umdléných duší* se týká především úvodní část otištěná v ročníku 1896/1897 na s. 28–41 pod názvem *Umdléné duše: Moderní sebevražednost*.

⁴⁰ Gramovskou módu jako „podivné nedorozumění“ zaznamenává O. Theer v recenzi Garborgova románu *U maminky*, uveřejněné v *Lumíru* v roce 1905.

mladých duší. Přestože gramovská móda na atmosféru českého fin de siècle zapůsobila, souznění s tímto Garborgovým dekadentem mezi českými čtenáři i kritiky nepřežilo přelom století, jeho naturalistické romány (*Selští studenti*, 1883, česky 1903; *Muži*, 1886; česky 1901; *U maminky*, 1890, česky 1898) začaly působit zastarale. Nicméně svou kritikou společenských předsudků a náladovým, úryvkovitým až aforistickým a nedopověděným stylem spolupůsobily Garborgovy romány na formování českého impresionismu. V této souvislosti se nabízí spojitost s Fráňou Šrámkem, který na cestě k impresionistickému stylu prošel také dekadentním obdobím. Představitel literární dekadence poznával na stránkách *Moderní revue*, kam zasílal své básnické prvotiny. O Šrámkově znalosti Garborga svědčí mj. jeden z jeho pseudonymů, pod kterými tiskl verše a recenze např. v českobudějovické *Stráži lidu* – Arne Gram. Garborgovo působení na české kulturní prostředí dokazuje také skutečnost, že významný český kritik a literární historik Arne Novák si z obdivu ke Garborgovi změnil své původní jméno Arnošt.

4.3.4 Nitro analyzující lyrik Hamsun

Proti dosavadní severské literatuře 70. a 80. let, proti jejímu zjednodušujícímu pojetí člověka jako předem jasně determinovaného charakteru začal brojit Knut Hamsun (1859–1952) ve svém eseji *Z nevědomého duševního života* (1890). Nešlo mu už o generační střet jako v případě Kristianské bohémy, která útočila proti morálce otců, ale o zobrazení duše disharmonického, rozpolceného člověka moderní doby. Na svých zážitcích předvedl analýzu asociačních pochodů podvědomí, obnaženou a nevyzpytatelně složitou psýchu. Vůbec se nezajímal o to, jak se prostředí nepřátelského města podepisuje na duševních stavech a jednání člověka, ve svém románu *Hlad* (1890) usiloval především o záznam oněch duševních stavů, které pro větší efekt ještě vybičoval fyzickým hladem. V úplném

knižním vydání⁴¹ vyšel román anonymně v Kodani r. 1890, tedy v roce, který je považován za mezník v novější norské a vůbec skandinávské literatuře. Přestože byl román do češtiny přeložen H. Kosterkou až v roce 1902, již v roce 1895 o něm pochvalně referoval A. Procházka v *Literárních listech*.⁴² „Nebylo to poprvé, co titul hlásal, nebo hlad prolnul moderní literaturu, naturalistickou, jako smutný sociální činitel (...) ale byl novým, naprosto novým způsob, jakým se p. Hamsun své látky chopil.“ Procházka vyzdvihl Hamsunovo zdůraznění individuality a román označil za „ostře pronikavou a jemně odstíněnou analýz[u] nitra, zachváceného nemocí, způsobenou hladem“.

Motiv hladu spojen s motivem tuláků

České knižní vydání *Hladu* v roce 1902 zapůsobilo zřejmě nejzásadněji na mladou generaci přelomu 19. a 20. století, která se ze severských autorů sblížila nejvíce právě s Hamsunem. Na toto vydání bezprostředně reagoval F. Šrámek ve *Stráži lidu* 5. 12. 1902, rozsáhleji pak 13. 2. 1903. Vyzdvihoval Hamsunovu přímo „krvavou“ pravdivost a „drtivě mohutné umění“, s jakými popsal bídu hladovějícího člověka s dětským srdcem básníka, „podobn[ého] opuštěnému psu, hledajícímu trochu pomyjí na mřížkách kanálů“.⁴³ „Hladoví, až třeští, hladoví, až morek v kostech vysychá.“⁴⁴

Hlad byl v tehdejších poměrech knihou zvláštní. Jejím tématem byl fyzický hlad. Popud k jejímu napsání daly autorovy osobní zkušenosti z kruté doby mládí, kdy se protloukal světem jako neznámý básník. Hrdina této zповědi svými charakterovými rysy předjímá celou další galerii Hamsunových postav – je to člověk, který nezakoření na jednom místě a stává se společenským vnitřním exulantem, cizincem, tulákem, který se cítí nejlépe v samotě. Jeho rysy jsou takřka

⁴¹ Anonymní úryvky z románu vyšly už r. 1888 časopisecky v Dánsku.

⁴² Alap. *Kresby ze skandinávské literatury*. Literární listy, č. 9, s. 158–161.

⁴³ *Stráž lidu*, 1902, roč. V, č. 24, s. 3.

⁴⁴ *Stráž lidu*, 1903, roč. VI, č. 4, s. 7.

romantické (zřetelněji pak v postavě Nagela z *Mystérií* či v Janovi z *Viktorie*). Jeho duše je roztěkaná, osciluje mezi radostí a zoufalstvím, je citlivý na nejmenší popud, podléhá vlivu okamžiku a iracionálních, mnohdy groteskních nápadů, jimiž své okolí uvádí do rozpaků z neporozumění. Kromě toho, že román přinesl nový typ hrdiny, novem byl také Hamsunův styl, který přinesl provokaci, humor i ironii a měl nesmírný účinek na čtenáře. Hamsun se ponořoval do hlubin lidské psychiky a zaznamenával fantazie hladovějícího člověka.

Mladou generaci českých autorů s Hamsunem spojoval pocit vykořeněnosti, oni sami se cítili být vyhnanci v soudobé společnosti. Stejně jako protagonista *Hladu* také oni vedli těžký existenční zápas, byli nezajištěnými existencemi a osamocenými jedinci, jejichž „žaludek, ale i srdce a smysly hladovějí“⁴⁵. Doklady např. o Šrámkově existenční nouzi lze najít v anarchistickém časopisu *Omladina* z 21. 9. 1905, který se v článku *Případ Šrámkův* rozhořčuje nad „tvrdým, drtivým faktem, že Šrámek má posud tak malé příjmy a tak nepravidelné, že se na ně ani nemůže oženit“. Jeho próza *Mistr v hladovění* (*Právo lidu* z 9. 4. 1905) pak poukazuje nejen na Hamsunův *Hlad*, který Šrámek dříve recenzoval, ale má své zážitkové zázemí zřejmě právě v jeho vlastní životní zkušenosti. Rovněž chronicky bídná byla materiální situace Karla Tomana, která ovšem do značné míry spadala na účet jeho nestálosti a bohémské lehkomyšlnosti. V dopisech z cest Emanuela Haunerovi z let 1903–1914 je očividné, jak nuzně se Toman protloukal na svých cestách v zahraničí a jak často žádal přítele o finanční výpomoc.⁴⁶

„Typické pro naši skupinu bylo, že byla generací, která byla skoro úplně vytržena z kořenů. Věděl jsem o tom velmi dobře, neboť jsem vždycky tyto vyhnance cítil kolem sebe. Přicházeli ze všech koutů vlasti. Byli mezi nimi lidé nadaní i méně nadaní, byli mezi nimi podnikaví jednotlivci i pasivní. V řídkých případech šlo o melancholiky, kteří se těžko orientovali v literární bohémě let 1900 až 1905. Velmi mnozí byli skoro bez domova. Byli tu jednotlivci, kteří žili den ze dne a živořili opravdu nejdivnějším způsobem.“

⁴⁵ Buriánek 1968: 73

⁴⁶ Karel Toman, člověk a básník 1947

MAHEN, Jiří. *Kapitola o předválečné generaci*. Praha: Družstevní práce, 1934. s. 18.

„A pak jsme se tedy objevili najednou v Praze a rozumí se, že pražský život rozložil celé hnutí a přeměňoval je neustále. Připadali jsme si často jako trosečníci, ale život nemá rád lidí příliš smutných, chce na člověku práci jakoukoli...“

MAHEN, Jiří. *Kapitola o předválečné generaci*. Praha: Družstevní práce, 1934. s. 12.

Jiří Mahen promítl svoji čtenářskou zkušenost s Hamsunovým *Hladem* do povídky *Portrét*, v níž zachytil živoření a horečné vidiny hladovějícího intelektuála. Z Hamsuna převzatý námět opuštěného, izolovaného vzdělance dál domýšlí – zřejmě i na základě vlastních zážitků ze studentských let, kdy zápasil s bídou a hladem. Spíše než o výraznou epickou linii usiluje o zobrazení nálady a reflexe. Zatímco Hamsunův hrdina bloudí o hladu ulicemi města Kristiánie, Mahenův je uzavřen do pustého pokoje a svoji osobní trýzeň hladovějícího promítá v podobě chorobných fantazií do příběhu dvou ztroskotanců v polární krajině. Hamsunovské jsou i ostatní hlavní postavy Mahenových povídek *Podivíni* (1907), jsou to lidé proměnlivých nálad, nestálí, obrácení do sebe a skoupí na slovo, lidé, kteří neodhalují své nitro.⁴⁷

Rudolfu Těsnohlídkovi, který v prozaické tvorbě užíval hojně lyrických prvků a pokoušel se o vyvolání nálady různými náznaky spíše než dějem, byl blízký Hamsun-lyrik, který mistrně evokoval nálady, sny a pocity. Působil na něj především tím, jakou roli dával lidskému podvědomí, horečnatým stavům, chorobnému blouznění či zásahu tajemných sil v reálný život. Těsnohlídek se ve svých pesimistických a až fatalistických příbězích ztroskotané lásky a marné milostné touhy (např. povídky *Píseň lampy* či *Bílá loď* ze sbírky *Květy v jíní*, 1908) soustřeďoval – ve shodě s autorem románu *Hlad* – na vnitřní rozpory postav. Maximálně potlačoval prvek vnější dějovosti a přesouval se dovnitř postav. Byl

⁴⁷ Vlašín 1972: 50

přesvědčen, že posláním moderní prózy je odhalovat právě tyto konflikty lidského nitra, lidské duše.⁴⁸

Vedle pocitu vykořeněnosti spojovala mladou, předválečnou generaci s Hamsunem otevřenost ve věcech erotiky. Hamsunova upřímnost v té době ve Skandinávii mnohé pohoršovala, a dokonce mu získala pověst „nebezpečného spisovatele“. Jak už bylo zmíněno, rušení tabu ve věcech erotiky nevnímala mladá generace českých autorů jen jako provokující gesto, ale stejně jako Hamsun v něm její příslušníci spatřovali možnost, jak hlouběji proniknout do psychiky moderního člověka.

Snad nejbliže k Hamsunovi měl z mladé generace Fráňa Šrámek. Zřejmě nejen na románu *Hlad*, ale také na proslulé *Viktorii* (1898) nebo zvláště typickém *Panovi* (1894) se učil kresbě postav hrdých samotářů a impresionisticky citlivému slohu. Podobně jako někteří jeho další současníci, např. Josef Uher (*Kapitoly o lidech kočovných a jiná próza*, 1906) či Ivan Olbracht (*O zlých samotářích*, podtitul *Tulácké povídky* 1913; dvě ze tří próz vyšly již 1908 a 1909),⁴⁹ se zajímal o osudy zvláštních, společensky deklasovaných a ublížených lidí. Ti v prvních Šrámkových povídkách reagovali vzdorně a útočně, často alespoň prudkým, ostentativním gestem, byla-li dotčena jejich důstojnosti. Vyznačovali se stejně jako Hamsunovi vyhnanci smyslovou lačností po životě, neboť jenom smysly dávaly nejvíce z krásy života. Avšak nehostinná realita ukazovala svou chudou, šedivou a bezohlednou tvář – a na tento nesoulad se první Šrámkovy povídky soustřeďovaly především. Zatímco Šrámkovi samotáři jsou životní ztroskotanci, kteří pronášejí kritiku měšťácké společnosti, Hamsunovi tuláci a vyhnanci jsou soustředění plně na sebe a neaspírají na revoltující mluvčí chudých.

Motiv tuláka, v němž se mj. vyjadřoval nonkonformní, někdy revoltující poměr k vládnoucímu společenskému řádu, byl pro generaci mladých autorů na přelomu 19. a 20. století příznačný. Najdeme jej např. ve Šrámkově poezii, v básni

⁴⁸ Jeřábek 1982: 12

⁴⁹ Vedle Knuta Hamsuna na ně působil také Maxim Gorkij a jeho bosácké povídky.

Naše svatební (Života bído, přec tě mám rád, 1905) tvoří šťastný a životaplný protipól jeho básním zmarněné lásky.

Tulák se tak lehkó žení,
tulák nemá čas si hrát,
tulák ten se proto žení,
že má rád.

Když si tulák ženu vede,
by v ní objal celý svět,
to smí jenom slunce vidět,
pták a květ.

Lyrický hrdina úvodní básně *Blízko konce* první Šrámkovy básnické sbírky (*Života bído, přec tě mám rád, 1905*) je „tuláka jara“, který se hlásí k hořké rezignaci, k vědomí jediné životní možnosti. Jeho postoj k životu je prostoupen znechucením a skeptickým gestem.

Tak blínem zraje to, co kvetlo krví.
Tulák jara o posledních věcech hovoří.
Ten smutek tepen vypitých se nevypoví,
pod jeho němým dýmem srdce dohoří.

Na zmíněných dvou básních lze mj. vidět dvojpólovost sbírky, která konfrontuje negaci a přitakání životu, jak ji postihuje již samotný název sbírky *Života bído, přec tě mám rád* a jak je pro Šrámkovu tvorbu (a tvorbu dalších příslušníků mladé generace) charakteristické.

Nejvýrazněji a nejpriznačněji se motiv tuláka uplatnil v poezii Karla Tomana. Slavná báseň *Tuláci (Sluneční hodiny, 1913)*; řada básní byla zřejmě koncipována již v letech 1908–1909) shrnuje Tomanovo pojetí tuláků, vyděděnců. Oni jediná jsou natolik svobodní, aby mohli navázat bezprostřední vztah k zemi, současně se v nich spojují dvě protikladné tendence, které nesmířeny prostupují celou autorovu tvorbu. Jedná se o bezprostřední harmonizující obdiv ke kráse světa a pokorné okouzlení jeho dary, které jsou nahlíženy dětsky vnímavými očima. Tento postoj

reprezentují ti tuláci, kteří nechtěli zakotvit v soudobé společnosti, v jejím spořádaném životním stylu a kteří jdou světem, přes hranice zemí, avšak nejdůvěrněji splývají s přírodou. V ní žijí radost života. Vedle toho pracoval Toman ve svých básních s tulákem, který má neukojitelný hlad po spravedlnosti, který nosí v duši kvas pomsty a činu. Nejedná se o osamocенého, pokorného tuláka, kterého vede neklidná duše do světa a mimo společnost, u něj už jde o uvědomělý vzdor a o revoltu, která má společenské zázemí a společný smysl.⁵⁰ Hamsunův tulák, ať už jeho kroky vedou ulicemi Kristianie, nebo lesními cestami, v různé míře vzdálen společnosti, je samotář a snílek, jehož myšlenky, nápady či pocity vytváří doslova džungli zjemnělého duševního života a jenž končí tragicky. Zatímco Hamsun má ve svém zorném úhlu pouze jedince, Tomanův tulák přerůstá do obecného rozměru – reflektuje obecně platné lidské účastenství.

Motiv tuláka se u Hamsuna i Tomana spojuje s motivem hladu. Hlad u Hamsuna rozpoutává horečnaté fantazie v myslí jeho hrdiny, jejichž zachycení je právě Hamsunovým cílem. Naproti tomu hlad Tomanových tuláků je opět hladem obecným, hladem všech chudých a bídnych, hladem podníceným bídou, ne ziskuchtivostí, který do vzpoury bídnych vnáší sociální rozměr. Nejen Toman, ale celá mladá generace spojovala svoji tvorbu s bojem za sociální spravedlnost, protagonista *Hladu*, tento hladovějící intelektuál, měl však k obecnému sociálnímu protestu nesmírně daleko.

„... Tvůj hlad, ó země, žije v nich,
tvůj svatý hlad je inspiruje.

...

Tvůj hlas, ó země, vykvete
v jedinou krátkou rudou sloku,
núž zablýskne se z písňě té,
či třeske výstřel...

...

hlad chudých s hladem bohatých
zápasí o svět v každém kroku.

(Tuláci, Sluneční hodiny, 1913)

⁵⁰ Buriánek 1985: 65

Motiv životního ztroskotání

Revoltující nepřizpůsobivost lidských vyhnanců nabývala v některých dílech českých autorů přelomu století tragického tónu. Nápadně se například právě u mnoha příslušníků mladé generace opakuje motiv životního ztroskotání a sebevraždy jako gesto nonkonformismu i individualistické bezvýchodnosti. Lze jej nalézt v díle Šrámkově, Tomanově a Gellnerově, v díle i životě Mahenově, Těsnohlídkově atd. Postava strýce Jiřího v románu *Stříbrný vítr* (1910) Fráni Šrámka je tulákem, který se dobrovolně vydělil z měšťácké společnosti a má rysy těch zatracenců, kteří byli příznační pro tehdejší mladou generaci od Gellnera a Tomana až po Dyka. Jeho sebevražda zcela zapadá do tohoto rámce. Strýc Jiří je v románu romantickým symbolem neobyčejnosti, dobrodružných výprav za vzrušujícím životem a protikladem k maloměšťácké idyle: „Jiný, cizí svět tu veplul v měšťácký záliv.“ V Těsnohlídkově tvorbě prvního desetiletí 20. století převažuje pocit nenaplněného života, který ústí do zmaru, smrti. Je např. tematickým svorníkem povídek ve sbírkách *Nénie*⁵¹ (1902), *Dva mezi ostatními* (1906) či *Květy v jíní* (1908). Sebevraždou či smrtí končí nejedna postava těchto příběhů – děje se tak často z důvodu zmarněné lásky nebo prostě jen z neschopnosti života. Smrt bývá vysvobozením či obětováním sebe sama. Rovněž Hamsunovi hrdinové vykořenění z měšťácké společnosti, ať už žijící na jejím okraji, v přírodě (*Pan*, 1894), nebo odsouzení žít osamoceni uprostřed ní (*Mystérie*), zažívají pocit nenaplnění či bezvýchodnosti, který mnohdy končí tragicky. Nešťastný Nagel s dětskou dobrotou srdce – tolik podobný samotnému Těsnohlídkovi! –, který neustále udivuje obyvatele maloměsta svým podivínským a rozporuplným chováním a jenž se stane obětí vlastního klamu, skončí pod hladinou moře (*Mystérie*). Poručík Glahn (*Pan*) neschopen dalšího života vědomě donutí svým chováním lovce zvěře, aby jej zastřelil.

⁵¹ Latinské slovo *nenia* označovalo rituální pláč nad zemřelým, který ve starověkém Římě prováděly najaté plačky.

Dříve než román *Hlad* se však českým čtenářům dostal do ruky Kosterkův překlad Hamsunova románu *Pan* (1894), a to v roce 1896. Tato „bible severské přírody“ vzbudila v Čechách velký ohlas, dočkala se reedice a stala se jedním z děl severských autorů, které jejich literatuře otevřely cestu k českým čtenářům.⁵² V *Panovi*, který představuje jakýsi chvalozpěv na přírodu, lásku a mládí, se Hamsunův úzký vztah k přírodě projevil nejvíce. Hrdina románu poručík Glahn, lovec a „lesní muž“, je z Hamsunových postav přírodě nejbliže, žije v lesní samotě, do které se uchýlil dobrovolně, pryč od kulturní společnosti. Nicméně i tady se setkává s ženami, z nichž jedna (Edvarda) se mu stane tragickým osudem. A láska společně s odbojným mládím tvoří dva významné motivy románu. Také tady je patrná spojitost s Šrámkovým *Stříbrným větrem*. Láska je živelnou přírodní mocí a mládí bojuje s útočnou silou o své místo ve společnosti. V přírodě pak hledá východisko z životní disharmonie, způsobené rozporem mezi touhou po štěstí a nemožností překonat překážky, které člověku do cesty klade moralizující a pokrytecká společnost. V obou dílech je podána tragika rozervané a zraněné duše. Ovlivněn *Panem*, v němž se Hamsun jako lyrik, mistr evokace snu, pocitů a nálad ukazuje nejvíce, se Šrámek zřejmě nejvíce učil impresionistickému stylu. V Šrámkově lyrizující divadelní hře *Červen* (1905) je dokonce implicitní intertextuální odkaz na Hamsunův román, kde spojitost s poručíkem Glahnem znamená až fatální propadnutí lásce.

Lošan: ... Chtěl jsem od tebe [Jeníka] totiž – *jakoby chvílku na rozpacích* – ano Hamsunova Pana jsem chtěl –

Jeník: (...) K čemu potřebuješ Pana?

Lošan: Jak bych ti to řek? Chci zase stisknout ruku poručíku Glahnovi – takového něco.

Jeník: (...) Uštkla tě snad nějaká Edvarda...?

K základní náladě *Pana* se Hamsun vrátil ještě ve *Viktorii* (1898). Knižně u nás byla vydána až v roce 1916, nicméně již v roce 1898 se s ní čeští čtenáři

⁵² Kadečková 1995: 128

mohli setkat na stránkách *Moderní revue*, která ji otiskovala na pokračování (viz 3.1). *Viktorie* je příběh lásky chudého chlapce a bohaté dívky, kteří se nemohou dostat. Uprostřed venkovské přírody a na pozadí „pohádkové“ opozice zámek–mlýn rozehrává Hamsun citové vzplanutí dvou mladých lidí, jejichž společný život by byl společensky nepřijatelný. Přestože příběh nenaplněné lásky vyznívá i zde tragicky, nálada je tu oproti *Panovi* klidnější, utlumena do idyly bez hamsunovské ironie. Hamsun opět impresionisticky hýří fantazií, bohatostí nálad a hudbou slov – a Šrámek tu při zdokonalování svého impresionistického stylu, při kresbě svých postav citlivých jedinců hledá inspiraci.

Příroda, touha a schopnost člověka splýnout s ní, najít v ní krásu, štěstí i svou svobodu – to jsou typické znaky mladé generace přelomu století: Tomanovi tuláci (první typ tuláka), „milenci lesů, luk a strání“, s přírodou splývají, jeho sbírka *Sluneční hodiny* (1913) obsahuje intenzivní, barvitě obrazy přírody. Šrámek se k přírodě navrácí nejvýrazněji ve sbírce *Splav* (1916) a Neumann k tomuto tématu vydává *Knihu lesů, vod a strání* (1914, vznikla 1908–1912). Vedle lásky byla příroda hlavním motivem také Těsnohlídkovy poezie (uveřejňované v Lidových novinách, knižně např. sbírka *Den*, 1923). Příroda v něm budila pocit šťastného klidu, ale i pocit bolestné samoty. Pro něj, stejně jako pro Šrámka a další příslušníky mladé generace, byly všechny kladné hodnoty života neodlučitelně provázeny svým vlastním stínem.

ZÁVĚR

Kultury zemí české a skandinávských se začaly přibližovat především díky překladům vynikajících děl severských autorů od poloviny 19. století. Dělo se tak prostřednictvím německých překladů. Teprve v 90. letech 19. století začal nejzasloužilejší zprostředkovatel česko-severských kulturních styků a jazykový polyglot Hugo Kosterka překládat přímo ze severských jazyků a svými překlady zahrnovat jednak nakladatelství, jednak literární časopisy (mj. A. Garborga, A. Strindberga, B. Bjørnsona, A. L. Kiellanda, H. Banga, K. Hamsuna). Společně s A. Procházkou a J. Karáskem ze Lvovic propagoval severskou literaturu na stránkách např. *Moderní revue* či *Literárních listů*. Překlady a zprávy literárních kritiků v dobovém tisku přinášely českému čtenáři obraz severské literatury. Na přelomu 19. a 20. století se ke Kosterkovi přidalo několik dalších nadšenců pro Skandinávii, jako např. Gustav Pallas či František Peták. Svými překlady děl významných severských autorů udrželi severskou literaturu v českém povědomí až do doby meziválečné, tj. doby její největší obliby a největších úspěchů na divadelních scénách v českém kulturním prostředí.

Práce dokládá vliv děl významných severských autorů na českou literaturu devadesátých let 19. století a prvního desetiletí 20. století. Ukazuje, že nejvíce reflektovanými severskými autory v české společnosti této doby byli Arne Garborg, August Strindberg, Henrik Ibsen a Knut Hamsun. Literární kritikové o jejich díle přinášeli zprávy a recenze, překladatelé zveřejňovali překlady celých děl i drobné ukázky, divadelní scény se ujímaly her Ibsenových a Strindbergových. Čeští autoři přelomu 19. a 20. století se podněty z četby severských autorů inspirovali ve vlastní tvorbě. Jednalo se zejména o mladé autory kolem vůdčí osobnosti S. K. Neumanna a jeho olšanské vily. „Generace buřičů“, jak bývají někdy nazýváni, vyznávala podobné ideály jako severští autoři, např. v otázce tvůrčí svobody, volné lásky a odhalování sexuálních tabu či zaměření se na nitro jedince. Snad nejvýrazněji se

vliv severských děl dané doby projevuje v tvorbě Fráni Šrámka. Jeho rané povídky ukazují na inspiraci drobnými prózami Augusta Strindberga, jejichž provokující tón souzněl s postojem těchto mladých intelektuálů „buřičů“. Naopak kresbě postav a impresionistickému stylu se Šrámek učil od mj. Knuta Hamsuna, který ve svých prózách zachycoval duševní dění či souznění člověka s přírodou. Hamsun ovlivnil také tvorbu Karla Tomana či Jiřího Mahena. Byl jim společný pocit vykořeněnosti, inspirovaný osobními zkušenostmi, který vložili do tvorby v podobě motivu tuláka a s ním spojeného motivu hladu. Stejně jako Hamsunův hrdina románu *Hlad*, který bloudí po dlažbě Kristianie, trpí i Tomanovi tuláci a Mahenovi *Podivíni* materiální nouzí. Tito vydědenci nabývají v podání českých autorů přelomu století obecných rozměrů, bouří se proti společenskému řádu a touží po sociální spravedlnosti, Hamsunovi hrdinové jsou naproti tomu samotáři, kteří obecně platné lidské účastenství nereflektují. Na formování českého impresionismu i dekadence působily romány Arna Garborga. Jeho rozervaný hrdina Gram z *Umdlých duší* souzněl s náladou fin de siècle. O vlivu tohoto autora na české literární prostředí svědčí také skutečnost, že Fráňa Šrámek v době publikování svých raných veršů a recenzí používal pseudonym Arne Gram či že významný kritik a literární historik Arnošt Novák si z obdivu ke Garborgovi změnil křestní jméno na Arne.

Vzhledem k tomu, že problematika česko-severských literárních vztahů není dosud souhrnně zpracována, otevírá možnost dalšího zkoumání. Nabízí otázku komplexního zachycení vlivu severské literatury na české prostředí přelomu století (soupis časopiseckých dokladů, knižních překladů či divadelních představení), případně otázku literární spřízněnosti v dobách následujících. Nastoluje také problematiku vlivu „opačným směrem“, tj. vlivu české literatury na severské prostředí, působení děl českých autorů v severském kulturním kontextu.

LITERATURA

Primární literatura

- HAMSUN, Knut. *Bouřlivý život*. Praha : Jan Toužimský, 1920.
- HAMSUN, Knut. *Hlad*. Praha : SNKLHU, 1959.
- HAMSUN, Knut. *Mystérie*. In HAMSUN, Knut. *Mystérie. Pan*. Praha : Odeon, 1982. s. 8–259.
- HAMSUN, Knut. *Pan*. In HAMSUN, Knut. *Mystérie. Pan*. Praha : Odeon, 1982. s. 261–368.
- HAMSUN, Knut. *Viktorie*. Praha : Státní nakladatelství dětské knihy, 1968.
- IBSEN, Henrik. *Paní Inger na Östrotě*. Praha : Sfinx B. Janda, 1928.
- IBSEN, Henrik. *Domov loutek*. In IBSEN, Henrik. *Hry III*. Praha : SNKLHU, 1958. s. 221–298.
- IBSEN, Henrik. *Hry IV (Divoká kachna, Rosmersholm, Paní z námoří, Hedda Gablerová, Stavitel Solness)*. Praha : SNKLHU, 1959.
- IBSEN, Henrik. *Peer Gynt*. Praha : Nakladatelské družstvo Máje, 1948.
- IBSEN, Henrik. *Strašidla*. In IBSEN, Henrik. *Hry III*. Praha : SNKLHU, 1958. s. 299–368.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Vzpomínky*. Praha : Thyrsus, 1994.
- Karel Toman, člověk a básník. Z korespondence Karla Tomana 1899–1914*. Praha : J. Otto, 1947.
- KIELLAND, Alexander Lange. *Novelety I*. Praha : J. Otto, 1901.
- LAGERLÖFOVÁ, Selma. *Poklad pana Arna*. Praha : ČS, 1958.
- MAHEN, Jiří. *Podivíni*. Praha : František Adámek, 1907.
- STRINDBERG, August. *Hry I*. Praha : Divadelní ústav, 2000. s. 68–75.
- STRINDBERG, August. *Lidé na Hemsö*. Praha : SNKLHU, 1958.

- STRINDBERG, August. Manželské historie I. In STRINDBERG, August *Bláznova obhajoba. Manželské historie*. Praha : Odeon, 1984. s. 257–419.
- STRINDBERG, August. Otec. In STRINDBERG, August. *Hry I*. Praha : Divadelní ústav, 2000. s. 5–66.
- ŠRÁMEK, Fráňa. *Curriculum vitae*. Praha : ČS, 1983.
- ŠRÁMEK, Fráňa. *Červen. Hra o 1 dějství*. Praha : Máj, 1905.
- ŠRÁMEK, Fráňa. *Ejhle člověk*. Praha : Knihovna revolucionářů, 1904.
- ŠRÁMEK, Fráňa. *Kamení, srdce a oblaka. Povídky*. Praha : vlastní náklad, 1906.
- ŠRÁMEK, Fráňa. *Patrouilly*. Praha : Tiskárna nár. soc. dělnictva, 1909.
- ŠRÁMEK, Fráňa. *Sedmibolestní. Povídky*. Praha : Adámek, 1905.
- ŠRÁMEK, Fráňa. *Sláva života*. Praha : ČS, 1977.
- ŠRÁMEK, Fráňa. *Stříbrný vítr*. Praha : ČS, 1976.
- ŠRÁMEK, Fráňa. *Života bído, přec tě mám rád*. Praha : Práce, 1905.
- TĚSNOHLÍDEK, Rudolf. *Květy v jíní*. Královské Vinohrady : Adámek, 1908.
- TĚSNOHLÍDEK, Rudolf. *Nénie. Dialogy*. Brno : Ed. Kalous, 1902.
- TĚSNOHLÍDEK, Rudolf. *Nocí a dnem*. Praha : Odeon, 1982.
- TOMAN, Karel. *Melancholická pouť*. Praha : Umělecký měsíčník Obzory, 1906.
- TOMAN, Karel. *Pohádky krve a jiné básně*. Praha : ČS, 1957.
- TOMAN, Karel. *Básně*. Praha : Česká knižnice, 1997.
- TOMAN, Karel. *Torzo života*. Praha : ČS 1985.

Sekundární literatura

- BINAR, Vladimír. Básníci života a vzdoru. In *V tvou korunu, živote*. Praha : Práce, 1989. s. 193–200.
- BLAŽÍČEK, Přemysl. *Poezie Karla Tomana*. Praha : OIKOYMENH, 1995.
- BURIÁNEK, František. *Fráňa Šrámek*. Praha : ČS, 1976.
- BURIÁNEK, František. *Generace buřičů. Básníci z počátku 20. století*. Praha : Univerzita Karlova, 1968.
- BURIÁNEK, František. *Karel Toman*. Praha : Melantrich, 1985.
- CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla*. Praha : AMU, 2006.
- CORBINEAU-HOFFMANNOVÁ, Angelika. *Úvod do komparatistiky*. Praha : Akropolis, 2008.
- ČERNÝ, František. Potomstvo se bude musit učit jeho jméno z paměti. In STEHLÍKOVÁ, Karolína (ed.). *IPSA IPSE IBSEN. Sborník ibsenovských studií*. Soběslav / Havlíčkův Brod : Elg, 2006. s. 18–59.
- ČERNÝ, František; KLOSOVÁ, Ljuba (red.). *Dějiny českého divadla III. Činohra 1848–1918*. Praha : Academia, 1977.
- ČERVENKA, Miroslav. *Symboly, písně a mýty*. Praha : ČS, 1966.
- PEŠAT, Zdeněk; STROHSOVÁ, Eva (red.). *Dějiny české literatury IV*. Praha : Victoria Publishing a. s., 1995.
- DVOŘÁK, Josef. *Dva mezi námi*. Praha : Fr. Borový, 1940.
- FRÖHLICH, František. Autobiografičnost s otazníkem. In STRINDBERG, August. *Bláznova obhajoba. Manželské historie*. Praha : Odeon, 1984. s. 7–18.
- GOLOMBEK, Bedřich. *Kdo je R. Těsnohlídek*. Praha : Orbis, 1946.
- GUSTAFSON, Alrik. *Dějiny švédské literatury*. Brno : Masarykova univerzita v Brně, 1998.
- HARTLOVÁ, Dagmar a kol. *Slovník severských spisovatelů*. Praha : Libri, 1998.

- HLOUŠKOVÁ, Jasná. Korespondence Stanislava Przybyszewského s Arnoštem Procházkou v letech 1895–1901. In *Literární archiv. Z času Moderní revue*. 1997, roč. 28, s. 71–94.
- HRABÁK, Josef. *Rudolf Těsnohlídek*. Praha : Melantrich, 1982.
- HROCH, Miroslav. *Dějiny novověku*. Praha : Práce, 1998.
- HUMPÁL, Martin; KADEČKOVÁ, Helena; PARENTE-ČAPKOVÁ, Viola. *Moderní skandinávské literatury 1870–2000*. Praha : Karolinum, 2006.
- JEŘÁBEK, Dušan. Sen a skutečnost Rudolfa Těsnohlídka. In TĚSNOHLÍDEK, Rudolf. *Nocí a dnem*. Praha : Odeon, 1982. s. 9–21.
- KADEČKOVÁ, Helena. Skandinávský fin de siècle z českého pohledu. In MERHAUT, L.; URBAN, O. (ed.). *Moderní revue 1894–1925*. Praha : Torst, 1995. s. 112–129.
- KALISTA, Zdeněk. Josef Knap. In KNAP, Josef. *Bez poslední kapitoly*. Praha : Torst, 1997, s. 245–302.
- KEJZLAR, Radko. *Dějiny norské literatury*. Praha : Academia, 1967.
- KRAFLOVÁ, Hana. *Rudolf Těsnohlídek a Vánoční strom republiky. K počátkům československé tradice (1919–1929)*. Brno : Moravské zemské muzeum, 2008.
- KUCHAR, Lumír. Jiří Karásek ze Lvovic a Intimní volné jeviště v Praze. In KUCHAR, Lumír. *Dialogy o kráse a smrti*. Brno : Host, 1999. s. 9–29.
- LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha : NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2002.
- MAHEN, Jiří. *Kapitola o předválečné generaci*. Praha : Družstevní práce, 1934.
- MENCÁK, Břetislav. Dvojitá tvář Knuta Hamsuna. In HAMSUN, Knut. *Hlad*. Praha : SNKLHU, 1959. 7–28.
- MOLDANOVÁ, Dobrava. Curriculum vitae ve faktech a dokumentech. In ŠRÁMEK, Fráňa. *Curriculum vitae*. Praha : ČS, 1983. s. 221–251.
- NOVÁK, Arne (ed.). *Na paměť Rudolfa Těsnohlídka*. Jaroměř : MUDr. Jan Loužil, 1928.

- NOVÁK, Jan V.; NOVÁK, Arne. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 2. vyd. Brno : Atlantis, 1995.
- PALLAS, Gustav. *Hvězdy Severu*. Havlíčkův Brod : Jiří Chvojka, 1948.
- POHORSKÝ, Miloš (red). *Dějiny české literatury III*. Praha : ČSAV, 1961.
- POHORSKÝ, Miloš. Povídky o slávě a hořkosti života. In ŠRÁMEK, Fráňa. *Sláva života*. Praha : ČS, 1977. s. 405–422.
- ŠALDA, František Xaver. Henrik Ibsen. In ŠALDA, František Xaver. *Boje o zítřek. Duše a dílo*. Praha : Melantrich, 1973. s. 408–416.
- TUREČEK, Dalibor (ed.). *Národní literatura a komparatistika*. Brno : Host, 2009.
- VLAŠÍN, Štěpán. *Jiří Mahen*. Praha : Melantrich, 1972.

Dobové časopisy a periodika:

Lidové noviny, Moderní revue, Naše doba, Omladina, Právo lidu, Stráž lidu, Zlatá Praha