

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

Diplomová práce

NEPŘÍTEL LIDU
RECEPCE SEVERSKÝCH AUTORŮ V ČESKÉ LITERATUŘE V 50. a 60. LET
20. STOLETÍ

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.
Vypracovala: Bc. Petra Kollouchová
Studijní obor: Bohemistika navazující
Ročník: 2.

2014

Prohlašuji, že svou diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou Univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 11/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích 7. května 2014

.....

Děkuji prof. PaedDr. Michalu Bauerovi, Ph.D. za čas věnovaný mé diplomové práci, za rady a doporučení, která mi udělil a vstřícnost, kterou projevoval na konzultacích. Dále bych ráda poděkovala celému Oddělení bibliograficko-informačních služeb a studoven Jihočeské vědecké knihovny za ochotu při mých četných návštěvách, zvláštní poděkování patří PhDr. Ludmile Benešové za velkou snahu poskytnout mi všechny dostupné zdroje a informace.

ANOTACE

Diplomová práce se bude zabývat reflexí překladů ze severských literatur v 50. a 60. letech 20. století v Československu. Její součástí bude rešerše, na jejímž základě vznikne bibliografický soupis přeložených knih z daných jazyků do češtiny. Pozornost bude také věnována dobové recepci těchto knih v podobě recenzí, popř. předmluv či doslovů. Následovat bude představení tří vybraných titulů.

ANOTATION

My master thesis is capturing the reflection Czech translations from Scandinavian literatures in fifties and sixties 20th century in Czechoslovakia. Part of the thesis is going to be research, which creates the base for bibliographycal list of books translated to Czech language from various Scandinavian languages. Thesis also focuses on period reception of these books in the form of reviews or prefaces and afterwords. Last part is going to present three chosen titles.

OBSAH

ÚVOD	7
1 SEVERSKÁ LITERATURA V ČESKOSLOVENSKU 50. A 60.LET	10
2 PŘEKLADY SEVERSKÉ LITERATURY	13
2.1 Dánsko	14
2.2 Island	16
2.3 Švédsko	19
2.4 Finsko	22
2.5 Překlady čtyř severských literatur	25
3 NORSKÁ LITERATURA	27
3.1 Henrik Ibsen	31
3.1.1 Henrik Ibsen, jeho život a dílo	31
3.1.1.1 České překlady Ibsena	35
3.1.1.2 Novinová recepce Ibsena v Československu 50. a 60. let	35
3.1.2 „Nora”	40
3.2 Knut Hamsun	49
3.2.1 Knut Hamsun a jeho život	49
3.2.1.1 Novinová recepce Hamsuna v Československu 50. a 60. let	52
3.2.2 Hamsunova tvorba	54
3.2.2 Viktorie	56
3.3 Solveig Hauganová	64
3.3.1 Ze země jsi vyšel	64
4 ZÁVĚR	68
5 SEZNAM LITERATURY	70
5.1 Primární literatura	70
5.2 Sekundární literatura	70
5.3 Další média	71
6 PŘÍLOHY	72

ÚVOD

Nepřítel lidu, jedna z her norského dramatika Henrika Ibsena, který patří mezi celosvětově známé tvůrce textů určených k inscenaci na jevišti. August Strindberg, další z autorů pocházejících ze severu Evropy a o němž můžeme prohlásit, že překročil díky své prozaické tvorbě hranice své země. Mé dětství ovlivnila i Stridbergova krajanka Astrid Lindgrenová, především díky svým *Dětem z Bullerbynu*, které provázely má školní léta a také veliký pohádkář Hans Christian Andersen. A jako pátý mi utkvěl v paměti Mika Waltari, jehož *Egypt'ana Sinuheta* mám v paměti z poličky v domácí knihovně. Na počátku svého magisterského studia jsem si uvědomila, že tolik let obdivuji severské země, mentalitu a vstřícnost lidí, krásu přírody i život ve městech, ale znám pouze velmi malé množství autorů pocházejících z těchto zemí. Právě toto zjištění mě inspirovalo k rozhodnutí, že má diplomová práce se bude věnovat severské literatuře. Jelikož jsem studentkou bohemistiky chtěla jsem propojit obě prostředí, severské a české, v jednom textu. S konečným sestavením myšlenky mi velmi pomohl vedoucí mé práce, pan profesor Michal Bauer, který mi doporučil zvolit si období dvaceti let a soustředit se na překlady severských autorů do češtiny. I přestože jsem zvažovala i možnost věnovat se současné situaci ohledně oblíbenosti autorů pocházejících ze Skandinávského a Jutského polostrova a z Islandu, zvolila jsem raději období z minulosti, neboť jedním z osobních cílů mé práce bylo poznat klasiky skandinávské literatury více než se vzdělat v současné produkci detektivních příběhů. Vybrala jsem si proto 50. a 60. léta, jelikož po prvním průzkumu v bibliografických databázích nabízela dostatečné množství titulů a také i několik novinových článků.

Tím se dostávám k první fázi své práce, kterou jsem absolvovala ještě před započítím samotného psaní. Díky Oddělení bibliograficko-informačních služeb a studoven Jihočeské vědecké knihovny jsem získala přehled o různých bibliografických databázích, které jsou mi k dispozici. Nejprve má práce spočívala ve vyhledání všech knih severských autorů, které vyšly v období 50. a 60. let v českém překladu, jelikož v databázích jsou zaneseny i slovenské překlady z doby Československé republiky. Pro vyhledávání titulů jsem zvolila Databázi Národní knihovny ČR, konkrétně její Online katalog, ve kterém jsem pomocí dotazů na kód jazyka originálu vyhledala postupně všechny knihy, které vyšly v jednotlivých severských jazycích v období, které jsem pro svou práci zvolila. Jejich úplný seznam uvádím na konci své práce jako přílohu, autory řadím abecedně, jejich díla poté od nejstaršího roku vydání. Dále

jsem také potřebovala získat informaci, zda se jména severských autorů objevují v nějakých novinových článcích, pro tento výzkum jsem využila dvě databáze Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky. Nejprve Databázi české literární vědy (období 1945-1960 a od 1. srpna 2012) a dále také Bibliografie české literární vědy (1961 - červenec 2012). Třetí zdroj znamenal návrat k Databázi Národní knihovny ČR, tentokrát jsem zvolila databázi České články (ANL). Díky těmto třem zdrojům se mi podařilo najít celkem osm článků věnujících se pouze norským autorům. Vzhledem k tomu, že Ústav pro českou literaturu AV ČR nabízí digitální archiv značné řady periodik, včetně *Rudého práva* a *Literárních novin*, mohla jsem jej využít pro svou práci a články v něm dohledat.

Má práce se skládá ze tří hlavních částí, první z nich přináší úvod do celé problematiky a vymezení pojmů severská a skandinávská literatura. Dále v ní uvedu přehled několika nebeletristických děl pocházejících ze severských originálů i česká díla zbývající se tematikou zemí umístěných na severu Evropy. V počáteční kapitole také přiblížím tvorbu pro děti a mládež, neboť jsem ji jako součást samotné práce nezvolila. Kapitola druhá se bude věnovat představení literatury dánské, islandské, švédské a finské. U jednotlivých zemí nejprve dojde ke stručnému shrnutí vývoje moderní literatury, který bude obsahovat rozsáhlejší informace o několika autorech významných pro danou zemi a především i o autorech, jejichž díla byla přeložena do češtiny a vydána v 50. a 60. letech 20. století na našem území. Celkově také zhodnotím všechny ze těchto knih, z hlediska zastoupení poezie a prózy i z hlediska genderového zastoupení autorů a autorek. Třetí část mé práce změřím na Norsko, jeho literaturu a její autory. Samostatnou kapitolu zaměřuji na tuto zemi především z důvodu, že z ní pochází Henrik Ibsen, jehož knihám se dostalo nejvíce vydání v období, které jsem si vytyčila pro svou práci, dále také nalezené novinové články se soustředí právě na autory této země. Články mi také sloužily jako vodítko k vybrání tří autorů, jejichž díla se pokusím ve své práci představit. Jedná se o Henrika Ibsena a jeho *Noru*, kontroverzního Knuta Hamsuna a jeho novelu *Viktorie* a nakonec také nepříliš známou autorku Solveig Hauganovou a první a bohužel i poslední díl zamýšleného románového cyklu, *Ze země jsi vyšel*. U těchto dvou autorů a jedné autorky zpracuji zvolená díla, ale také uvedu informace o jejich další tvorbě, věnovat se budu i jejich životu, a to především u Knuta Hamsuna, jelikož v jeho případě se zdá obtížné se oprostit od osud, který se váže k tomuto norskému autorovi. U Hauganové se mi bohužel nepodařilo najít mnoho zdrojů, z nichž bych se dozvěděla více

o této norské autorce, neboť její život skončil předčasně a navíc v češtině vyšla pouze jedna její kniha, navíc v jednom vydání právě z roku 1956. Překlad *Nory* pochází z téhož roku, *Viktorie* je zástupcem z let šedesátých, konkrétně z roku 1968. Díky fondu Jihočeské vědecké knihovny jsem mohl pracovat se všemi těmito vydáními. Pozornost zaměřuji také na novinové články, které se zabývají těmito třemi spisovateli, pokud to považuji za vhodné, přidávám i svůj komentář k tématu. Kromě svého osobního cíle, poznat lépe severskou literaturu, se ve své práci pokouším podat ucelený přehled o překladech ze severských literatur v 50. a 60. letech 20. století, představit moderní vývoj v literaturách jednotlivých zemí a rozšířit tak povědomí o severské literatuře, do níž nespadá pouze pět autorů, jimiž jsem svou práci uvedla.

1 SEVERSKÁ LITERATURA V ČESKOSLOVENSKU 50. A 60. LET

Svou diplomovou práci bych nejprve uvedla krátkou definicí, objasňující termíny severská či skandinávská literatura, tj. literatura psaná v jazycích švédských, norských, finských, dánských a islandských. Termíny „severský” a „skandinávský” bývají někdy používány synonymně, jindy bývají významově odlišeny. Řada autorů například považuje za národy skandinávské pouze ty, které obývají Skandinávský poloostrov, tedy Finsko, Švédsko a Norsko, čímž však ztrácíme ze skupiny Dánsko a Island, které mají s výše zmíněnými řadu společných kulturních i jazykových rysů. O moderní severské literatuře můžeme hovořit zhruba od roku 1871, tedy po započetí průmyslové revoluce v těchto zemích. (HUMPÁL, KADEČKOVÁ, PARENTE-ČAPKOVÁ, 2006, s. 10-11) Od této doby také pozorujeme, že „*díla severských autorů se stávají ve světové literatuře pojmem.*” (HUMPÁL, KADEČKOVÁ, PARENTE-ČAPKOVÁ, 2006, s. 11).

Severská literatura není opomenuta ani na území dnešní České republiky, jejím dílům se dostávalo pravidelně překladů už od 19. století. Hlavní pozornost se samozřejmě soustředí na velikány Severu jako Ibsena či Strinberga, ale do našeho prostředí je přeložena i celá řada dalších autorů, jejichž jména nepatří do všeobecného povědomí, avšak stále zajímala jak překladatele, tak i veřejnost. Tento fakt se mimochodem snažím ukázat i ve své práci, která se soustředí pouze na dvě desetiletí, přesto se mi díky ní podařilo nalézt celou řadu knih severských autorů, jenž vycházely v češtině, některým textům se dokonce dostalo i opakovaného vydání. Za „rekordmana” v tomto ohledu můžeme označit, pro období 50. a 60. let, knihu dánského autora Martina Andersena *Nexa Ditta, dcera člověka*, která vyšla v jeho průběhu celkem čtyřikrát, rovnoměrně dvakrát v každém z desetiletí. Opakovanému vydání se samozřejmě dostalo několika Ibsenovým hrám a nejednou se na pultech knihkupectví objevila také beletrizovaná vyprávění z cest norského dobrodruha a mořeplavce Thora Heyerdahla, jehož *Ve znamení Kon-Tiky* se také může pyšnit celkem čtyřmi vydáními.

Jelikož se ve své práci primárně soustředím na literaturu určenou pro dospělé publikum, zařazuji do úvodní kapitoly přehled dětské literatury, neboť ji do svého pozdějšího výčtu nezahrnu. Dětské literatuře překládané do češtiny podle očekávání vévodí snad nejznámější severský pohádkář, Hans Christian Andersen, který se dočkal ve zvoleném období řady překladů svých pohádek, vydávaných po jednotlivých pohádkách, či v souborech nazvaných *Pohádky* nebo *Pohádky a povídky*. Překlady Andersenovy pohádkové tvorby mají své těžiště především v 60. letech, kdy jich vyšla poměrná většina z

celkového objemu. Dánsko má ještě jednoho zástupce v Jensi Sigsgaardovi a jeho příběhu o chlapci, který se jednoho rána probudí v celém městě sám, *Mít'a sám na světě*, který vyšel v roce 1954. Další zástupci prózy pro děti, kteří se dočkali českého překladu, pocházejí z Norska, jedná se o Zinken Hoppovou a její vyprávění o dvou chlapcích, kteří naleznou *Kouzelnou křidu* a Thorbjørna Egnera a *Loupežníky z Veselíčka: Hru pro děti ve 2 dílech*. Obě tyto knihy zatím zůstávají v jednom českém překladu z totožného roku 1961. Nejvíce vydávaným norským autorem literatury pro děti a mládež byl Peter Christen Asbjørnsen. Nejprve v roce 1957 dostávají čtenáři do rukou soubor patnácti satirických pohádek *Veselé norské pohádky*. O dva roky později vyšly během těchto dvanácti měsíců hned další tři knihy norského pohádkáře *Panenka v trávě, O Popeláčkovi a obrovi a Zámek Soria Moria*.

Pokud přesuneme svou pozornost do Švédska, lze v tomto výčtu zmínit také pohádkový román švédské autorky Selmy Lagerlöfové *Podivuhodná cesta Nilse Holgerssona Švédskem*. O této autorce se ještě zmíním později v souvislosti s jejím dílem určeným nyní už dospělému čtenáři, *Gösta Berling*. Na poli literatury pro děti mají své zástupce i další švédští autoři. Dvě knihy, na kterých nepochybně vyrůstala i řada mých vrstevníků, vyšly autorce proslavené především literaturou pro děti, Astrid Lindgrenové. Celkem dvakrát vyšly *Děti z Bullerbynu*, jednou poté další z dobrodružství mladíka neustále rozplétajícího řadu záhad, *Kalle Blomkvist zasahuje*. Lindgrenová však nebyla jedinou švédskou autorkou pro děti a mládež, jejíž knihy potěšily české čtenáře v nové verzi v období 50. a 60. let. Konkrétně v šedesátých letech se objevily texty dalších třech Švédů, vyšel *Veledetektiv Agaton Sax* Nilse-Olofa Franzéna, *Viking Vike* Runera Jonssona a v neposlední řadě i dobrodružný příběh *Briga Tři lilie* od spisovatele Olleho Mattsona. Finská ani islandská literatura své zástupce v literatuře pro děti přeložené do češtiny ve zkoumaném období nemá.

V období 50. a 60. let vycházela i řada nebeletristických knih od severských autorů nebo jinak spojených se skandinávskými oblastmi. Obecně lze hovořit o celé řadě knih cestopisných, sloužících jako jakýsi průvodce popisující základní informace o zemi, stručnou historii a také často vztahy dané severské země a Československa. Navíc nechybí ani překlady či původní tvorba českých autorů zaměřená například na ekonomiku, zemědělství, architekturu či umění konkrétní severské země. Z tohoto přehledu lze soudit, že zájem tehdejší Československé republiky o skandinávské země, přinejmenším ze strany překladatelů a nakladatelů, v 50. a 60. letech existoval. Právě druh tohoto zájmu se pokusím nastínit v

následujících kapitolách své diplomové práce. Pokusím se shrnout jací autoři vycházeli s přihlédnutím k výběru jejich děl, také uvedu početní zastoupení nejen jednotlivých spisovatelů, povšimnu si také kolik severských titulů se objevilo na pultech československých knihkupectví.

2 PŘEKLADY SEVERSKÉ LITERATURY

Druhá kapitola mé práce si klade za cíl představit moderní vývoj severských literatur a výběrově uvést i širší popis beletristických textů, které vyšly v 50. a 60. letech 20. století v Československu. Věnovat se budu čtyřem severským zemím: Dánsku, Islandu, Švédsku a Finsku. Norsko bude od ostatních odděleno a zpracováno v samostatné kapitole, a to z několika důvodů. Co se týče počtu vydání knih (ne počtu titulů), dělí se norská literatura o prvenství s tou švédskou s celkem 39 různými verzemi jednotlivých textů. Avšak pokud se budeme soustředit na nejvydávanějšího autora, je jím norský dramatik Ibsen. Jako další z důvodů mi slouží i fakt, že autorům norské literatury se dostalo zájmu ze strany tehdejších československých médií jako jediným z vybraných literatur, soudě podle výsledků vyhledávání v různých databázích, se kterými jsem pracovala. Konkrétně se jednalo o deník *Rudé právo* a *Literární noviny*. Navíc v poslední kapitole své práce obrátím pozornost na tři díla norských autorů, která představím po stránce obsahové s doplněním o komentáře k jejich doslovům a recenzi n jedno z nich. Proto je mi myslím vhodné věnovat literatuře této země samostatnou kapitolu. Přehled ostatních severských literatur začnu s dánskou produkcí, neboť právě Dánsko se zpětně ukázalo jako jakási hybná síla, která přinesla moderní vlivy do severské literatury, tento proces proměny získal označení moderní průlom. K definici pojmu se dostanu v následujících odstavcích. V každé z kapitol se pokouším stručně představit podstatné momenty ve vývoji literatury dané země zhruba od počátku 19. století, přičemž jsem, pokud událost měla vliv na celou společnost, a tedy i literaturu, uvádím i události historické. Svůj přehled ukončuji v období kolem konce druhé světové války, neboť právě do něj spadají z velké většiny texty, které později vycházely v českých překladech v dvaceti letech, na než se můj text zaměřuje. Do stručného přehledu proměn literatur jednotlivých severských zemí se poté snažím zakomponovat i konkrétní díla autorů, která vycházela v 50. a 60. letech v Československu. Z tohoto důvodu se v mém výčtu nenachází zdaleka všichni významní autoři jednotlivých skandinávských zemí, uvádím některé významné literární osobnosti, avšak primárně jsem se soustředila na autory, kterým se dostalo českého překladu ve zvolené éře. Z těchto autorů se šířeji zmiňuji o těch, jimž vyšlo v dané době více knih či jednalo-li se o významné osobnosti své země nebo o spisovatele, kteří ovlivnili světovou literaturu. Ve svých výčtech neuvádím jmenovitě všechny autory, pouze jejich počet, výjimkou je literatura islandská, neboť její početní zastoupení, celkem pět autorů, lze snadno v kapitole představit. Avšak u ostatních literatur, například švédská čítá zhruba na třicet autorů, neuvedu

celý seznam jmen a děl jako součást hlavního textu mé práce, neboť by to narušovalo její strukturu. Proto úplný přehled bude k mé práci přidružen jako příloha.

2.1 Dánsko

Dánsko můžeme označit za zemi nejdůležitější pro moderní vývoj psané umělecké produkce na severu Evropy, jelikož právě z této země, která se rozkládá se na Jutském poloostrově, se rozšířily impulzy k vzniku moderní severské literatury. Proč se touto zemí stalo právě Dánsko? Lze hovořit o několika vlivech na tuto situaci, za prvé do Dánska dorazila průmyslová revoluce časněji než do ostatních skandinávských zemí, už v 60. letech 19. století, dále také počátky realismu v dánské literatuře dohledáme již ve 20. letech 19. století a konečně posledním významným článkem byl bezpochyby kritik a esejista, který nezdřídka bývá označován za toho vůbec nejvýznamnějšího kritika pocházejícího ze skandinávských zemí, Georg Brandes. (HUMPÁL, 2006, s. 22)

Právě on stál u zrodu tzv. moderního průlomu. Tímto pojmem označujeme období naturalismu a realismu v Dánsku, Švédsku a Norsku, období, kdy jejich literatury nejvíce za celou svou historii zasáhly do vývoje té světové. V severských zemích se poměrně dlouho držel romantismus, neboť povzbuzoval k uctívání slavné minulosti národa, na kterou byly severské země patřičně hrdy. Skandinávský romantismus měl značně národní charakter, částečně dokonce přerostl v tzv. skandinavismus. K zániku této myšlenky došlo po prusko-rakouském útoku na Dánsko, kterému nepomohlo ani Švédsko ani Norsko, a proto snahy o sjednocení germánské větve severských zemí vzaly za své a stejně tak i romantické ideály. K největšímu rozvoji moderního průlomu došlo v období let 1870 až 1890. V těchto dvou desetiletích měl vedoucí úlohu samozřejmě román, ale vznikala i dramata, naopak pouze v malé míře vznikla díla poetická, která na sobě podle ostatních autorů nesla stále stopy romantismu. (HUMPÁL, 2006, s. 16-21) Dalším Brandesovým významným počinem byl „objev Nietzscheho“ pro severské země a také jeho následné uvedení do literatury. Právě pod vlivem německého filozofa vnímal Brandes spisovatele především jako osobnost, mějící za úkol vytvářet díla jedinečná, nezávislá a nekompromisní. Tímto myšlením ovlivnil velké severské autory jako Augusta Strindberga a Knuta Hamsuna, Brandesův vliv nalezneme i u norského velikána Ibsena. Brandesovi nelze upřít ani výraznou podporu skandinávských spisovatelů i jejich děl po celé Evropě především pomocí svých významných známostí, které získával po celý život. Georg Brandes tedy ovlivnil severskou literaturu poměrně značně a právě on stál n

počátku období, ve kterém tvořili ti nejvýznamnější a nejznámější severští autoři, které si připomínáme do současnosti. (HUMPÁL, 2006, s. 22-25)

Od 90. let 19. století poté dochází k pronikání symbolismu do dánské literatury, jeho teoretikem i propagátorem byl Johannes Jørgensen. Nastupuje ale také další generace dánských realistů, jejichž hlavní pozornost se soustředila především na prostředí venkova. Výjimkou mezi těmito autory byl Martin Andersen Nexø, kterého zaujalo prostředí dělnického města. (HUMPÁL, 2006, s. 92) Právě tento autor se stal posléze tím nejvíce vydávaným Dánem v Československu 50. a 60. let, v českém překladu vyšlo celkem sedm jeho knih, některé z nich dokonce opakovaně.

Nexø pocházel z rodiny dělníků, která neoplývala finančními prostředky. Přesto se díky peněžité pomoci od sponzorů dostal do jižní Evropy, kam odjel, aby se léčil s tuberkulózou. Právě ve Španělsku se seznamuje s anarchistickým hnutím a toto setkání ovlivnilo jeho soukromý život i spisovatelskou činnost. Po celý život se bude obdivovat Sovětskému svazu, v jeho dílech tak nalezneme silný vliv marxismu. Tyto rysy Nexova díla nám pomohou pochopit jeho značnou oblíbenost na území komunisty ovládaného Československa. Přesto ale není nutné Nexa odsuzovat jako dalšího autora vyjadřujícího ve svých dílech pouze nekritický obdiv k marxismu, neboť jeho vrcholná rozsáhlá realistická díla, romány *Ditta, dcera člověka* a *Pelle dobyvatel*, nepřináší čtenáři pouze množství ideologické propagandy, ale především literární prožitek z kvalitně zpracovaného textu. Jako hlavní postavy obou románů vybral Nexø jedince pocházející z chudého venkovského prostředí, kteří se posléze stěhují do města, konkrétně do Kodaně. Pelle se zde snaží zlepšit život dělníků a stává se aktivním bojovníkem proti kapitalismu. Ditta má osud odlišný, neboť jako žena nevládne schopností dostatečně se postarat sama o sebe, tedy ne natolik dobře, jak to dokáže muž. Právě kvůli tomuto postoji autora k ženské roli ve společnosti, totiž že žena se realizuje v rodinném kruhu, se v románu *Ditta, dcera člověka* objevuje mnohem méně pasáží vyjadřujících politické názory. Navíc narozdíl od Pelleho, Dittin život na stránkách knihy končí tragicky a ona umírá z důvodu totálního pracovního vyčerpání. (HUMPÁL, 2006, s. 101-102) Pro dokreslení oblíbenosti marxisticky orientovaného dánského autora se ještě sluší zmínit, že pražská Městská lidová knihovna uspořádala v roce 1959 literární večer u příležitosti 90. výročí narození Martina Andersena Nexa.

V 50. a 60. letech vycházela v tehdejším Československu ještě celá řada dánských autorů, celkově se jejich počet vyšplhal ke dvěma desítkám. Mezi touto téměř dvacítkou

Dánů se nevyskytovala žádná žena spisovatelka, stejnou situaci pozorujeme i u islandských překladů v daném období, kterým věnuji následující kapitolu. Další dánský patřil k osobnostem moderního průlomu a jednalo se takřka o dokonalého zástupce tohoto „hnutí“, neboť se v něm snoubilo jak psaní literatury, tak dobrá orientace v přírodních vědách díky úspěšnému ukončení studií botaniky. Jens Peter Jacobsen má ve svém výčtu literárních děl řadu titulů, mezi jinými například i variaci na Flaubertovu *Paní Bovaryovou*, která vyšla v češtině pod názvem *Paní Marie Grubbová*. (HUMPÁL, 2006, s. 25-26) V období, na které se zaměřuji, vyšla dvě díla tohoto dánského autora, obě shodně v roce 1963. Prvním byl soubor šesti novel *Dva světy*, druhým naturalistický román *Niels Lyhne*, jehož hrdina Niels, ateista, „se snaží najít identitu sám v sobě, bez berliček tradičních záruk, jako jsou náboženství a společenské konvence.“ (HUMPÁL, 2006, s. 26-27) Román vypráví příběh ztráty iluzí mladého idealisty a snílka Nielse, který postupně ztrácí všechny životní opory a nakonec zaváhá i ve svém nejpevnějším postoji, ateismu. Svůj život ukončuje dobrovolným vstupem do válečného konfliktu, šlesvicko-holštýnské války, která znamenala konečnou ztrátu romantických iluzí pro celou řadu Dánů. Tyto dva Jacobsenovy romány nelze označit za ryze naturalistická díla, neboť jazyk je v nich výrazně lyrizovaný a také použité historické události slouží spíše jako kulisa, na jejímž pozadí autor rozebírá psychologii postav. (HUMPÁL, 2006, s. 27)

Osvícenec Ludvig Holberg patřil k dalším překládaným dánským autorům a na našem území vyšla řada jeho komediálních divadelních her, například *Pan Obrtlík: komedie o 3 dějstvích*. Celkem čtyři knihy Hanse Kirka, marxisticky orientovaného autora písničáka v duchu sociálního realismu, se dočkaly vydání v 50. a 60. letech. Nechybělo mezi nimi ani jeho nejvíce uznávané dílo, román *Rybáři*, v českém překladu z roku 1965, který v 30. letech inspiroval řadu dalších autorů k tvorbě próz nesoucích se v podobném duchu. Posledním dánským autorem této kapitoly je Martin A. Hansen a jeho alegorický román *Jonatanova cesta*, který se dostal na pulty knihkupectví v roce 1967. Román s řadou pohádkových prvků řeší otázku, zda může být zlo použito ke konání dobra a navíc text staví proti sobě venkov, který v díle představuje kladný protipól k moderní civilizaci, která je až přeplněna technikou a snahou všechny problémy řešit především racionálně. (HUMPÁL, 2006, s. 165 a 167)

2.2 Island

Ač je dnes možná pro většinou českou společnost islandská literatura polehce zcela neznámým, rozhodně nemůžeme tvrdit, že u nás knihy od autorů, pocházejících z tohoto

ostrova na severu Evropy, nevycházely. Období 50. a 60. let rozhodně netvoří výjimku. Nalezneme celkem pět autorů, jejichž dílům se dostalo českého překladu a vydání, s těžištěm především v 60. letech. V případě moderní islandské literatury, o které lze hovořit zhruba od 19. století, hrály podstatnou roli i historické události, proto jich v tomto přehledu několik uvedu. V tomto období byl Island dánskou kolonií a na jeho území se nenacházela žádná univerzita, místní intelektuální elita se tudíž vydávala na svá studia do Kodaně, která byla tehdy také hlavním městem Islandu. V řadách islandských studentů, konkrétně mezi básníky, se začala zhruba ve 40. letech 19. století utvářet myšlenka na islandskou nezávislost. Jejich smýšlení podpořil také romantismus, který se v kultuře té doby zakotvoval a který kladl důraz na slavnou minulost národa. Toto obrácení se k minulosti pozorujeme především u básníku po celé 19. století. (KADEČKOVÁ, 2006, s. 316-317) Zásadou romantiků došlo také k odklonu od starého jazyka k tomu živému současnému, avšak se zachováním „starogermánské aliterace (náslovný rým spojující dva a dva verše ve strofě), která byla od středověku závaznou prozodickou složkou básně.“ (KADEČKOVÁ, 2006, s. 317) Tyto tendence se projevovaly u následujících básnických generací až do poloviny 20. století. V období 1880-1905 převažovala v islandské literární tvorbě významně veršovaná lyrika, zcela v nepatrném množství se vyskytovala epická próza, která byla především životopisného a dokumentárního charakteru. (KADEČKOVÁ, 2006, s. 316-317)

Vůbec první islandský román z pera Jóna Thoroddsena *Chlapec a dívka* vychází roku 1850. Jedná se o „*sentimentální milostný příběh s realistickým popisem venkova.*“ (KADEČKOVÁ, 2006, s. 319) Moderní průlom měl na Islandu spíše pozvolný průběh, později se ale realismus usadil v islandské literární tvorbě na dlouhá desetiletí. Z významných roků pro islandské moderní písemnictví nesmíme opomenout zmínit rok 1911, kdy dochází k založení Islandské univerzity. V období od roku 1905 až do konce 1. světové války byla charakteristickým rysem v tvorbě spisovatelů, pocházejících se severského ostrova, značná skepse k městům, přičemž v islandském prostředí města označovala spíše více obydlené osady. (KADEČKOVÁ, 2006, s. 322-325) Město „*bylo nositelem zkažené nekřesťanské morálky a od počátku bylo kladeno do protikladu s venkovem, který představoval to ryzí – člověku přirozené prostředí.*“ (KADEČKOVÁ, 2006, s. 324) Jelikož město vždy působilo jako element, který by mohl ohrozit islandskou národní identitu, bude tento obraz zkaženého města jakýmsi návratným motivem v této literatuře, neboť Island jako poměrně malý národ musí neustále svou identitu opatrovat a chránit. Základ této identity tvořila právě

kultura venkova. (KADEČKOVÁ, 2006, s. 324) V roce 1918 se Island stává nezávislým státem, což urychluje stěhování obyvatel z vesnic do měst, přesto stále vrcholí, i po konci první světové války a až do období začátku války druhé, „*heroizace islandských dějin a zdůrazňování kladů tradiční venkovské kultury.*” (KADEČKOVÁ, 2006, s. 328) Toto téma se stále postupem času v různých variacích opakovalo a trvalo dlouho než došlo k prolomení navracejícího se trendu v islandské literatuře.

Změnu přináší až dvojice autorů, tím prvním byl Thórbergur Thórdarson, jehož díla prostupuje značná míra ironie. Jeho texty obtížně přiřadíme pouze k jednomu konkrétnímu žánru, jejich společným jmenovatelem a vzájemným pojítkem byla značná odlišnost od běžných literárních norem na Islandu. (KADEČKOVÁ, 2006, s. 331-332) V českém prostředí si v roce 1965 mohl čtenář jako novinku zakoupit jeho životopisnou a vzpomínkovou knihu *Kameny mluví*.

Druhým autorem, který narušil tradiční schéma zakotvené v islandské literatuře byl Halldór Kiljan Laxness, který byl v 50. a 60. letech nejvydávanějším islandským autorem v Československu. V roce 1956 se zúčastnil i II. sjezdu Svazu československých spisovatelů. První odsouzení venkova se objevilo už v sérii článků, které vznikly vzápětí po Laxnessových cestách napříč Islandem. Jelikož navštívil i Dánsko, Německo a Rakousko, jeho kritika se týkala především zaostalosti venkova (naopak u Thórdarsona se jednalo především o kritiku sociálně zaměřenou). Laxnessovi patří mimo jiné významné prvenství, neboť bývá označován za autora vůbec prvního islandského modernistického románu, jehož název je do češtiny překládán jako *Velký tkadlec kašmírský*. Román vznikl v Itálii a tiskem vyšel v roce 1927, překladu do českého jazyka se zatím nikdo neujal. (KADEČKOVÁ, 2006, s. 333) V rozmezí let 1955-1964 získává tištěnou českou podobu šest Laxnessových románů: *Islandský zvon*, *Prodaná ukolébavka*, *Atomová stanice*, *Světlo světa*, *Gerpla* a *Salka Valka*. Ráda bych se zmínila o dvou z nich, které tvoří s románem *Svobodný lid* trojici románů, které jsou zasazeny „*do nepřiliš vzdálené minulosti a do tří různých pro Island typických prostředí.*” (KADEČKOVÁ, 2006, s. 334) Časově prvním je *Salka Valka*, v češtině nejprve z roku 1941 a poté znovu vychází v roce 1964. Děj Laxness zasadil do rybářské osady, hrdinkou románu je dívka, která jediná se dokáže postavit proti osudu a chápe význam lidské důstojnosti. Druhým z této série je *Svobodný lid* a třetím *Světlo světa*, které již opětovně vyšlo v roce 1959. Tentokrát je hlavním hrdinou chudý a

uzavřený básník, který protože byl nepochopen ostatními, nemohl plně rozvinout svůj talent. Tímto Laxness útočí na vysokou hodnotu kultury pěstované na venkově. (KADEČKOVÁ, 2006, s. 334)

Z dalších islandských autorů, jejichž přeložené knihy vyšly na našem území v 50. a 60. letech, jmenujme Ólafura Jóhanna Sigurdssona s novelou *Země, která mění barvu*, Snorriho Sturlusona a jeho *Ságu o svatém Olavu* a Halldóra Stefánssona s povídkovou knihou *Sen na prodej*.

2.3 Švédsko

Do Švédska dorazil moderní průlom poněkud se zpožděním, zhruba až v 80. letech. Jeho rysy poprvé nacházíme u Augusta Strindberga, konkrétně v jeho románu *Červený pokoj*. Moderní průlom se v zemi tří korunek prosazoval obtížně, a to především z důvodu silného konzervatismu vládnoucího v zemi, jak v politice (volební právo mělo v 60. letech 19. století pouze 6 % obyvatel, které překonalo svými příjmy stanovenou hranici pro získání práva volit), tak v kultuře. Realismus a naturalismus tak plně zahájil v této severské zemi právě Strindberg, který se také stal v podstatě jediným významným představitelem výše zmíněných směrů v tomto období. I když došlo ke vzniku uskupení „Mladé Švédsko“, které sdružovalo švédské naturalisty a do kterého zpočátku patřil i Strindberg, prosadili se v tomto období, kromě něj, přesto dva autoři zcela mimo tuto skupinu. Tím prvním byl básník Ola Hansson, druhou Victoria Benedictssonová, která po celý svůj předčasně ukončený život publikovala pod pseudonymem Ernst Ahlgren. (HUMPÁL, 2006, s. 65 a 82)

Za pravděpodobně nejvýznamnější autora, pocházejícího z této severské země, se můžeme označit Augusta Strindberga, jeho díla, celkem čtyři, si v českých překladech našla cestu k nakladatelům i v 50. a 60. letech 20. století. Nejprve to byl ještě na konci padesátých let román *Lidé na Hemsö*, který je jakýmsi odlehčením v tvorbě švédského autora, neboť Strindberg v tomto díle upouští od společenských diskuzí a román působí dokonce humoristicky. Druhým románem, který vyšel už v 60. letech, a to dokonce dvakrát, byl *Syn služky*. Jedná se o román autobiografický, hlavní postava Johan, což bylo Strindbergovo málo používané druhé jméno, usiluje o nalezení svého místa v životě a zároveň se snaží uniknout predeterminaci, která na něj působí ze strany obou jeho rodičů, a to zcela v opačných směrech. Po své matce si připadá podřízený, z otcovy strany naopak cítí, že by se měl co nejvíce ve světě předvést a něco dokázat. Z románu viditelně dýchají také Strindbergovy

sympatie k chudé třídě, zároveň je román prosycen kritikou řady společenských zařízení. V šedesátých letech vyšly v Československu také dvě divadelní hry z pera švédského autora, nejprve to byla v roce 1966 *Královna Kristina*, patřící ke Strindbergovým historickým hrám, které často překypují historickými nepřesnostmi, avšak mezi Švédy se těšily velké oblibě. O rok později dochází k již několikátému vydání u nás pravděpodobně nejznámější a nejhranější divadelní hry tohoto autora, *Tance smrti*. Strindberg napsal hru dvoudílnou, na jevištích však diváci obvykle uvidí pouze díl první. V divadelním kusu nalezneme především prvky naturalismu, ale do jisté míry pozorujeme předzvěst nástupu absurdního dramatu. *Tanec smrti* zobrazuje manželskou dvojici, Edgara a Alici, kteří spolu žijí tak dlouho, že jejich láska se změnila v čirou nenávist a poháněni pouze svými pudy se jeden snaží zvítězit nad tím druhým. (HUMPÁL, 2006, s. 65-80) Hra byla také rok před tímto knižním vydáním uvedena na prknech Realistického divadla Zdeňka Nejedlého. (Virtuální studovna: Databáze a online služby Divadelního ústavu, 2014)

V devadesátých letech bylo pro švédskou literaturu velmi typické značné zaujetí vlastními dějinami. Tento rys zde pozorujeme mnohem patrněji než u ostatních severských germánských literatur. Velmi často docházelo ke znovuobjevování legend a vytváření jejich novodobých verzí. V tomto období nastává také fáze, kdy ve Švédsku roste nechuť k realismu, a proto se žánrem, kterému se opět dostává větší míry zájmu stává poezie, v této době vydávají své sbírky Heidenstam, Fröding a Karlfeld. Posuneme-li se na začátek 20. století, ten se nese v duchu tzv. „měšťanských realistů“, mezi nimiž byli především autoři pocházející z města, kteří se ve svých dílech věnovali tématům blízkým jejich postavení ve společnosti. Právě tito autoři předznamenali příchod autorů, o nichž mluvíme jako o proletářských realistech. (HUMPÁL, 2006, s. 132-133)

V tomto období také tvořila, v 50. a 60. letech v Československu hojně vydávaná, Selma Lagerlöfová. Tato švédská spisovatelka se věnovala výhradně tvorbě prózy, byla značně ovlivněna folklorními tradicemi „jejího rodného Värmlandu, kraje ve středním Švédsku.“ (HUMPÁL, 2006, s. 134) Lagerlöfová obdržela v roce 1909 Nobelovu cenu a navíc se také stala první ženou, která byla přijata za členku Švédské akademie. V Československu 50. a 60. lety vyšel dvakrát její pohádkový román *Podivuhodná cesta Nilse Holgerssona Švédskem*, který jsem již zmiňovala výše. Dvěma vydáními se také dostalo jejímu prvnímu románu, často považovaného za ten nejlepší, *Gösta Berling*. Hlavní postavou knihy, která nese zároveň jeho jméno, je sesazený farář Gösta Berling. Román přináší poučení

hlavní postavy a jejich přátel, kteří zjistí, že k životu nestačí pouze bohatství a majetek, ale tyto hmotné statky vyžadují údržbu prací, k níž člověk musí být zodpovědný. Samotná postava Gösty Berlinga bývá často řazena k nejvíce romantickým literárním postavám ve švédské literatuře, i přestože se v něm mísí dvě složky osobnosti, romantická a realistická. I samotný román působí na čtenáře rozporuplně, neboť se jeho autorka na jednu stranu minulosti, 20. léta 19. století, kterou zobrazuje román, obdivuje, na druhou stranu chování postav, před jejich proměnou, je pro autorčinu dobu nevhodné a právě proto dochází k jejich napravení. Ve vybraném období vyšly ještě dvě knihy Lagerlöfové, tou první byl v roce 1958 mystický příběh o několikanásobné vraždě a pomstě dívky, která jí musí obětovat lásku a nakonec i život, pod názvem *Poklad pana Arna*. O čtyři roky později následoval román, jehož dějiště je zasazeno do autorčina rodného Värmlandu, *Císař z Portugalie*. (HUMPÁL, 2006, s. 134-137). Ve stejném roce dne 25. listopadu také pořádala Městská lidová knihovna v Praze slavnostní večer k stému výročí jejího narození.

Po první světové válce vládlo ve Švédsku mezi obyvateli pozitivní myšlení. Došlo k sociálním reformám, prohloubení demokracie a v roce 1921 také Švédsko, jako poslední skandinávská země, zavedlo volební právo žen. Ve 20. a 30. letech dochází k prosazování proletářských spisovatelů pocházejících z těch nejchudších vrstev společnosti, kteří o svém životě přináší svědectví, a to jak z prostředí města, tak i z venkova, který už dávno není místem tradičních hodnot, ale kde život pomalu, ale jistě spěje k úpadku. K rozvoji modernismu dochází ve 30. letech, bodem obratu je vydání výboru *Pět mladých*, který dal název i sdružení právě pěti autorů, z nichž za největší osobnosti můžeme označit Harryho Martinsona a Artura Lundkvista, kterému v 60. letech v Československu vyšla básnická reportáž z jeho cest po Maroku, kde mimo jiné zažil například zeměřesení, *Agadir*, dále také vychází výbor ze sbírek pod názvem *Okamžiky a vlny*. Celkově nalezneme v českých překladech z toho severského jazyka vydaných v daném dvacetiletí ještě další tři básnické sbírky, což švédskou literaturu odlišuje od ostatních severských, v nichž se české verze básnických sbírek či výborů poezie v těchto letech téměř nevyskytují. Skupina Pět mladých se nejprve hlásila především k primitivismu inspirovanému Freudem a D. H. Lawrence. Zdaleka nejvýznamějším autorem tohoto období byl však Gunnar Ekelöf, který do této skupiny nepatřil. V meziválečném období rozhodně dominovala poezie, ale mezi dvěma válkami publikoval například i významný prozaik Eyvind Johnson. Próza se nesla především v duchu

sociálního realismu, vycházela ale také díla s tematikou protifašistickou. (HUMPÁL, 2006, s. 181-182)

V meziválečném období publikovala také významná literární osobnost těchto let, Pär Lagerkvist, který byl velmi všestranným autorem věnujícím se jak poezii, tak i próze, dramatu a esejistice. V Československu vyšla dvě jeho díla, tím prvním řazeno podle doby vzniku (nikoliv českého vydání) byla novela *Kat*, která u nás vyšla v šedesátých letech ve výboru *Kat a jiné povídky*. Jedná se o Lagerkvistovo nejlepší dílo z 30. let, v třetím desetiletí 20. století totiž většina jeho děl vykazuje značnou tendenčnost, proto se často považuje za nejslabší z jeho tvorby. V novele *Kat* užívá autor negativních rysů středověku jako paralely k tehdejší současnosti plné fašismu. Podobná tematika se nese i románem *Trpaslík*, který ve Švédsku vyšel ve 40. letech, u nás v roce 1964, paradoxně rok před *Katem*. *Trpaslík* vypráví příběh nevysokého muže, který kvůli svému vzrůstu zažívá v životě řadu příkoří a tím pádem se v něm vyvinula nenávist ke světu. *Trpaslík*, skrz na skrz zlý člověk, s nárůstem moci ničí více a více lidských životů, a přestože hlavní hrdina v podstatě ztělesňuje čisté zlo, Lagerkvist v románu především ukazuje, že zlo i dobro jsou součástí každého člověka a záleží pouze na tom, která stránka osobnosti u daného jedince převládne. (HUMPÁL, 2006, s. 182-184)

2.4 Finsko

V této zemi hrála literatura stejně jako v ostatních evropských zemích v 19. století, velmi důležitou roli. Často se představovala právě literatura jediné místo, v němž mohl jedinec svobodně vyjádřit vlastní názor, zejména ten politický. Finsko bylo po dobu zhruba 700 let součástí Švédska, do roku 1809, kdy jej však dobylo Rusko a tato severská země se stala autonomním velkoknížectvím. Z hlediska směřování finské literatury se vedla v tomto období diskuze, přetrvávající však i do pozdějších let, zda přijmout celoevropské tradice nebo se v duchu romantismu zaměřit spíše na dědictví vlastních místních dialektů. Problematickým se stal také význam označení finská literatura, neboť tento termín mohl označovat buď tvorbu autorů žijících na území Finska a mluvících a hlavně píšících finsky, nebo se mohlo jednat o literaturu, která vznikala na území celé země bez ohledu na jazyk, kterým byla psaná, jelikož ve Finsku žila řada lidí, kteří považovali za svůj mateřský jazyk švédštinu. Pro tento druhý typ se nakonec vžilo označení „literatura Finska“. V tomto období, v polovině 19. století, došlo také k vydání rozsáhlého díla *Kalevala*, označovaného často za národní epos Finů, jejímž „autorem“ byl Elias Lönnrot. Slovo autor používám v uvozovkách, neboť se jedná o sebranou

lidovou poezii, která vznikala ve finských a karelských dialektech a poté byla Lönnrotem shromážděna a sestavena jako epos podle vzoru Homérova. *Kalevala* sloužila především jako připomínka slavné minulosti Finska, navíc také ukázala bohatost finského jazyka. Tomuto přes 700 stran čítajícímu eposu se dostalo jednoho vydání také v roce 1953, kdy vyšel pod názvem *Kalevala: karelofinský epos*. V roce 1962 vydalo nakladatelství SNDK také převyprávěnou verzi pro mládež, *O třech bratřích z Kalevaly a kouzelném mlýnku Sampo*, o jejíž zpracování se postaral Vladislav Stanovský. V roce 1863 dochází ke zrovnoprávnění finštiny a švédštiny na území Finska, což přispělo k tomu, že se finština stává opravdovým literárním jazykem. (PARENTE-ČAPKOVÁ, 2006, s. 368-373) V období 50. a 60. let vyšlo několik knih celkem deseti finským autorům, jedním z nich byl také Aleksis Kivi, který ovlivnil právě dobu ještě před přelomem století. Jednalo se o jednoho z prvních významnějších autorů, který tvořil své literární počiny ve finštině. Tento finský autor proslul především svými komedii, z nichž dvě vyšly i na našem území. Nejprve to byla veselohra o jednom jednání *Námluvy*, v roce 1961, o osm let později následovala úspěšná hra *Ševci z Nummi*, která Kivimu pomohla získat Státní cenu za literaturu ve Finsku. Hra si svou oblibu získala především díky dobrému vykreslení postav z venkova a také zásluhou dokonalého používání finštiny. (PARENTE-ČAPKOVÁ, 2006, s. 374-375)

V 80. a 90. letech 19. století se původně veskrze zemědělská finská společnost začíná měnit vlivem přibývajících průmyslu, což má ale za následek prohlubování rozdílů mezi vyšší a nižší vrstvou. V duchu moderního průlomu se „rodí ideál spisovatele, kterému leží na srdci náprava nespravedlností současné společnosti.“ (PARENTE-ČAPKOVÁ, 2006, s. 378) V realistické literatuře zůstává stále důležitým tématem finský národ. Na finskou literaturu měly značný vliv například myšlenky Augusta Comta, Darwinova teorie a samozřejmě se země tisíce jezer nevyhnula vlivu dánského myslitele Georga Brandese. Dalšími hybateli byli velmi oblíbení norští autoři: Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson a Jonas Lie. Realistický program se zformoval především ve dvou salonech ve východofinském městě Kuopio, salonu Minny Canthové a také v tzv. škole Järnefeltových. Ve finském realismu 80. let 19. století hrají klíčovou roli především próza a drama. Realismus byl také vůbec prvním směrem, který zasáhl finskou literaturu v plné síle. Co se týče naturalismu, jeho vliv můžeme výrazněji spatřovat především u autorů žijících na území Finska, ale píšících švédsky, tedy autorů „literatury Finska“. (PARENTE-ČAPKOVÁ, 2006, s. 377-380)

V období kolem přelomu století devatenáctého a dvacátého dochází k pronikání dalších vlivů do finské literatury, jednalo se o vlivy symbolismu, secese a dekadence. Toto období bývá často označováno ve finském prostředí jako novoromantismus. Tématem hojně reflektovaným byla finská slovesnost a historie, což souviselo také s vítězstvím finštiny nad švédštinou v oblasti řízení státu i v oblasti literatury. Přelom století je příznačný také vstupem autorů, pocházejících z dělnického prostředí, do literatury, do té doby totiž spisovatelé pocházeli více méně výlučně ze střední a vyšší vrstvy. Toto období bývá často nazýváno „zlatý věk finského umění“, dochází totiž ke spojení tzv. velké tradice, tedy v této době Evropě vládnoucího symbolismu, a malé tradice, oslavy folkloru a lidových tradic, jak je znali Finové z *Kalevaly*. Řada autorů také začala podnikat v duchu Eliase Lönnrota cesty do Karélie. Na přelomu století sice hrála vedoucí úlohu v literatuře poezie, zanedlouho ji však vlivem nových impulzů vystřídal opět próza. Finskou literaturu začíná ovládat směr, který můžeme označit za novorealismus, tedy realismus se zaměřením na témata sociální. Jednalo se především o zobrazení života nejchudších vrstev, jak na venkově tak i ve městech. Celkově se do popředí zájmu finských autorů dostávají otázky třídních rozdílů. (PARENTE-ČAPKOVÁ, 2006, s. 386-389) Autorem, jehož tvorbu ovlivnily oba směry, které na přelomu století vládly finské literatuře, novoromantismus a novorealismus, byl Ilmari Kianto. V roce 1962 vyšlo v českém překladu dosud jediné Kiantovo dílo vydané v Čechách vůbec, vrchol jeho tvorby, novela *Červená čára*. *Červená čára* vypráví příběh zklamání rodin, které uvěřily, že jim sliby sociálnědemokratické strany přinesou změnu a pomohou chudým obyvatelům z jejich svízelné situace. Lidé se vzdávají starých hodnot, včetně své víry, ale jsou „odměněni“ pouze drsným vystřízlivěním. (PARENTE-ČAPKOVÁ, 2006, s. 395)

V letech ke konci první světové války, která samotná zemi výrazně nezasáhla, 1917-1918, Finsko prožilo značně bouřlivé období. Po vyhlášení nezávislosti roku 1917 v zemi vypukla občanská válka, ve které proti sobě stáli příznivci bolševické revoluce, kteří se snažili ji přenést na území Finska, a druhé skupiny tvořené lidmi, kteří usilovali o udržení čerstvě získané finské nezávislosti. Občanská válka znamenala pro Finsko velkou ránu a na společnosti zanechala patrné otisky. Toto téma se samozřejmě objevilo ve finské literární produkci, řada autorů reagovala téměř okamžitě, ale toto téma bylo zpracováváno i s časovým odstupem. Nová generace, která v 20. letech poprvé vydávala svá díla, zaujala často postoj apolitický a komponovala svou tvorbu v duchu avantgardy. Třicátá léta přinesla velmi neklidné politické prostředí, což mělo samozřejmě značný vliv i na situaci v kultuře. Docházelo k

omezení vydávání autorů levicově smýšlejících, problémy měla i díla avantgardní, která byla označována za „chorobná“. V tomto období došlo u řady autorů k návratu k tradičním postupům i tématům, především historickým. Léta čtyřicátá jsou samozřejmě velmi poznamenána druhou světovou válkou, na kterou autoři reagovali buď bezprostředně, tak tomu bylo především u tzv. zimní války (1939-1940), nebo až zhruba deset let po celkovém ukončení války, v tomto případě se jednalo o druhou fázi druhé světové války ve Finsku, označovanou jako pokračovací válka. (PARENTE-ČAPKOVÁ, 2006, s. 399-403)

Co se týče překladů z finské literatury, které vycházely v období 50. a 60. let v Československu, jejich počet dosáhl patnácti knih od deseti různých autorů. Jedním z nich byl Ilmari Kianto, o které jsem psala již výše, nyní uvedu ještě jednoho finského autora a autorku, jejichž dílům se dostalo překladům do češtiny. Nejprve bych, oproti společenským konvencím, začala s mužem, neboť se jedná o u nás pravděpodobně nejznámějšího finského spisovatele. Není jím nikdo jiný než Mika Waltari, jehož dvoudílný historický román *Egypt'an Sinuhet* se dočkal dokonce dvou vydání v šedesátých letech, první v roce 1965 a druhé na samém sklonku desetiletí v roce 1969. Tento román bývá označován za vrchol jeho historické tvorby, neboť díla, která následovala, často jen schematicky kopírují *Sinuheta*. (PARENTE-ČAPKOVÁ, 2006, s. 404-406) Kapitulu o finské literatuře ukončím s dramatičkou Hellou Wuolijoki a jejími dvěma knihami, které v Československu vyšly. První překlad pochází z počátku padesátých let a jedná se o deníkové zápisky *Nikdy jsem nebyla vězněm* z doby, kdy byla autorka vězněna fašisty pro své politické názory. V roce 1961 a poté znovu o rok později v roce 1962 se objevuje mezi překladovou produkcí její druhá kniha, tentokrát se jedná o komedii *Ženy na Niskavuori*, ve které je hlavním tématem generační střet dvou žen. (Online katalog Národní knihovny ČR, 2014)

2.5 Překlady čtyř severských literatur

Pokud bych měla shrnout, k čemu jsem dospěla v předchozích čtyřech kapitolách, můžeme rozhodně prohlásit, že severská literatura měla v 50. a 60. letech minulého století v Československu své zastoupení, což se týká každé ze čtyř skandinávských zemí, jimiž jsem se v tomto oddílu své práce zabývala. Složení knih, které byly k překladům vybrány je různorodé a má své opodstatnění. Například z každé ze severských literatur se dostalo překladu největší osobnosti dané země. V Dánsku sice převládl autor literatury pro děti a mládež, ale pokud bychom se zeptali na zástupce dánské literatury, který je mimo svou zemi nejvíce známý, jistě by ve většině případů zněla odpověď Hans Christian Andersen. Ze Švédska tehdejší čeští

překladatelé a vydavatelé neopomenuli dramatika světového formátu Augusta Strindberga, z Finska autora známého historického románu *Egypt'an Sinuhet*, Miku Waltariho. Co se týče islandské literatury, z jejích autorů bylo vybráno celkem pět, mezi nimiž byli dva velmi významní Thórbergur Thórdarson a Halldór Kiljan Laxness. Ani u jedné z literatur není postihnuto celé její spektrum a rozhodně nedošlo k překladu všech významných autorů, jak pro své literatury vlastní tak pro tu světovou. Ale jak jsem zmínila nechybí vždy zástupce nejvýznamnější, další výběr je už často pod vlivem doby, ve které u nás překlady vycházely a která byla silně ovlivněna v oficiální kultuře marxismem a sociálním realismem. Jako příklad mohu uvést například dánského autora Martina Andersena Nexa, jehož tvorba byla silně ovlivněna marxismem a jehož knihy patřily k nepřekládanějším v tehdejším Československu. Pokud bychom se na české severské překlady podívali z hlediska zastoupení žánrů převažujícím se stala próza, která byla následována dramatem. Na posledním místě se z hlediska počtu vydaných textů umístila poezie, která měla největší zastoupení v překladech ze švédštiny. Z hlediska genderového v případě islandské a dánské literatury nejsou ženy spisovatelky vůbec zastoupeny, ze Švédska se dostalo překladu dvěma autorkám a z finštiny byla přeložena jedna. Nakonec ještě sestavíme-li žebříček podle početního zastoupení autorů jednotlivých zemí, nejvíce knih vyšlo spisovatelům a spisovatelkám ze Švédska, následování byli Dánskem, poté Finskem a poslední místo patří Islandu zastoupeného pěti autory.

3 NORSKÁ LITERATURA

Následující kapitola bude tvořen několika celky, nejprve přiblížím moderní vývoj norské literatury, s obsáhlejší zmínkou o několika autorech, jejichž díla vyšla v Československu padesátých a šedesátých let, stejně jako jsem postupovala u předchozích literatur. Z tohoto přehledu záměrně vynechám dvě velká jména norské literatury Henrika Ibsena a Knuta Hamsuna, dále také nezmíním autorku knihy *Ze země jsi vyšel* Solveig Hauganovou. Všem třem autorům se dostane zpracování v samostatné kapitole, neboť právě jim byla také věnována pozornost v tehdejších československých médiích a obsahy právě jejich děl také představím. Pro každé období jsem v této kapitole vybrala jednoho autora, který v dané epoše publikoval a zároveň některá z jeho knih vyšla současně v českém překladu v 50. nebo v 60. letech.

V Norsku se romantismus udržel nejdéle ze všech germánských severských zemí, což bylo způsobeno tím, že až po roce 1814 měla tato země na severu Evropy možnost mít svou vlastní národní literaturu, kterou přinesl do země právě romantismus. Do této doby v podstatě neexistovaly norské literární památky ani pokusy o literaturu v norštině. Středověké texty se zachovaly pouze v islandských edicích. Norští vzdělanci do příchodu romantismu psali v dánštině a často se do Dánska i stěhovali, jako tomu bylo například u Ludviga Holberga, který se nyní většinou i řadí do literatury dánské. K opravdové změně na poli norské literatury dochází až ve 40. letech 19. století, toto období bývá označováno jako „národní průlom“ a v podstatě se jednalo o norské národní obrození. (HUMPÁL, 2006, s. 37) „*Literatura tohoto období byla svázána s politickou emancipací sedláků (započala se ve 30. letech), kteří tvořili převážné procento obyvatelstva.*“ (HUMPÁL, 2006, s. 37) Právě tato vrstva společnosti se stala symbolem svobody jednotlivce. V tomto období se začínají objevovat také diskuze o kodifikaci norštiny, neboť ve školách se vyučovalo dánštinou s norskou výslovností, avšak lidé méně vzdělaní žijící mimo město hovořili různými norskými dialekty a jazyku používanému vzdělanější vrstvou obyvatelstva příliš nerozuměli. Samozřejmě vyvstala otázka, který z těchto dvou mluvených jazyků kodifikovat. Situace byla vyřešena po dlouhých slovních bojích obou táborů uzákoněním obou jazyků jako úředních.

V 70. letech 19. století vládl v norské společnosti poměrně patrný optimismus, který se samozřejmě promítl i do literatury, v letech 1875-1884 měli spisovatelé celkem značný vliv na politickou situaci v zemi, řada z nich byla dokonce i placena přímo státem. Ochlazení veselých nálad přichází v době nástupu první liberální vlády, která občany velmi zklamala

neplněním svých slibů, jež dala před volbami. Ve světě literatury se toto zklamání projevuje uchýlením se k notně pesimistickému naturalismu. V kontextu s autory realistickými se hovoří o tzv. velké čtyřce, kam řadíme Henrika Ibsena, Bjørnstjerne Bjørnsona, Jonase Lieho a Alexandra Kiellanda. (HUMPÁL, 2006, s. 37-38) Třem z těchto autorů vyšlo některé z jejich děl v českém překladu v 50. a 60. letech, jediným „opomenutým autorem“ z velké čtyřky je Jonas Lie. Ibsena zmíním v kapitole celé věnované jemu samotnému, po jedné knize vyšlo zbylé dvojici autorů. Román *Jakub* byl posledním románem, který Alexander Kielland vytvořil a právě toto dílo, kterým se rozloučil se svou beletristickou tvorbou, se objevilo v českém překladu šedesát let po svém prvním norském vydání, v roce 1951. Bjørnstjerne Bjørnson bývá spolu s Ibsenem řazen mezi nejvýznamnější osobnosti moderního průlomu v Norsku. Přestože dnes zná většina čtenářů i široké veřejnosti spíše Ibsena, v dobách života obou autorů a přirozeně v období jejich literární tvorby doceňovala spisovatelská obec i norská společnost více Bjørnsona, který neokouzloval ani tolik svým literárním dílem, ale především svou osobností a svým politicky činným životem. Proto také s odstupem století, kdy na nás výrazněji než cokoliv jiného působí právě tvorba, která po autorovi čtenářům zůstala, mnohem více doceňujeme právě Ibsena. Na Bjørnsonovi vedle jeho osobnosti tehdejší čtenáři také oceňovali větší míru pozitivitu, která z jeho děl sálala, neboť jeho knihy často přicházely, spíše než s kritikou, s východiskem z nepříznivých situací, které ovládaly společnost. V roce 1903 dostal Bjørnson jako vůbec první skandinávský autor Nobelovu cenu za literaturu. V češtině vyšel v roce 1957 výbor ze „selských povídek“ *Veselý hoch a jiné povídky*. Tyto tzv. „selské povídky“ patří dodnes k čtenáři nejoblíbenější části Bjørnsonova díla. (HUMPÁL, 2006, s. 51-52)

Na přelomu století devatenáctého a dvacátého se norská literatura začala odlišovat od ostatních severovýchodních germánských literatur především návratem k přírodě, který se často objevoval ve formě jakéhosi útěku od života v moderním městě. V tomto období v Norsku společnost ovládaly pocity deziluze zdaleka nejsilněji ze všech severovýchodních zemí. Na tomto faktu se podílely jednak události z roku 1884 a dílem přispěla také aféra kolem vládního odmítnutí poskytovat stálý plat Alexanderu Kiellandovi z důvodu přílišné kritičnosti jeho děl, především k církvi. Proto došlo na přelomu století k radikálnímu odmítnutí realismu. V 90. letech 19. století vychází řada významných děl Knuta Hamsuna a také díla autora, který uvedl modernismus do norské poezie, Sigbjørna Obstfeldera. V roce 1905 získalo Norsko nezávislost, v zemi tak dochází k rozvoji hospodářství i průmyslu, což samozřejmě vedlo k

vně migrace obyvatelstva kvůli práci. V literatuře se tato celospolečenská změna projevuje návratem realismu „k moci“. Hlavním tématem je především zobrazení historie Norska a v literárních kruzích se také projevuje snaha podpořit regionální autory. Nemohu opomenout zmínit v tomto období ještě jeden významný rok pro norskou kulturu, rok 1912, kdy došlo k založení Norského divadla (Det Norske Teatret), které uvádělo svá představení v norštině vytvořené na základě několika norských dialektů. (HUMPÁL, 2006, s. 59 a s. 105-106) Dalším literátem, který tvořil svá díla v tomto období, kromě již zmíněného Knuta Hamsuna literáta, byla Sigrid Undsetová. Tato norská spisovatelka patří k významným představitelům realismu období po přelomu století v Norsku a také se jedná o další severskou laureátku Nobelovy ceny za literaturu, získala ji především za své historické romány. Jedním z nich je i třídílný román a zároveň pravděpodobně nejznámější dílo Undsetové *Kristina Vavřincová*. Všechny tři díly příběhu z norského středověku, *Věvec*, *Paní a Kříž*, vyšly v českém překladu v roce 1963. Hlavní linie díla zobrazuje životní osud Kristiny, její boj o lásku, krizi v manželství, život v klášteře a následnou smrt důsledkem moru, kterým se nakazila, když se starala o nemocné nakažené touto zákeřnou infekcí. Za pozoruhodnou složku románu můžeme označit zejména dokonalé vykreslení historických skutečností, dále román zaujme také propracovaností psychologické stránky hlavních postav. (HUMPÁL, 2006, s. 121-123)

Jak bylo již zmíněno výše, norští autoři výrazně upřednostňovali realismus před vlivy modernismu, čímž se lišili od téměř celého zbytku Evropy. Hlavní zájem se v Norsku po vyhlášení nezávislosti zaměřoval především na témata spojená s budováním norského státu a zájem se soustředil k otázkám domácím. Proto se v tomto prostředí neujala témata ani postupy modernistů, neboť působily často na čtenáře pesimisticky, tím více ve srovnání s nadšeně působícím realismem. Nejoblíbenějším žánrem se tak stal realistický román a k nejvyhledávanějším spisovatelům patřili ti, kteří svou kariéru započali v období před první světovou válkou. (HUMPÁL, 2006, s. 171) Jako reprezentanta tohoto období jsem vybrala Aksela Sandemoseho, který se od svých současníků lišil množstvím modernistických prvků ve svých dílech. Navíc vnesl do norské literatury po první světové válce značné inovace v oblasti románu. „Učinil tak dvěma způsoby: jednak nahradil tradiční narativní chronologii fragmentální kompozicí, v níž se různé časové roviny neustále prolínají v závislosti na volných asociacích, jednak z románu vytvořil žánrový hybrid, v němž se rovnocenně snoubí románové vyprávění s esejem a s povídkovou prózou.“ (HUMPÁL, 2006, s. 175) V roce 1966 vyšel poprvé a naposled jeho dobrodružný román *Vzpouza na plachetnici*

Zuidersee, který však nepatří k vrcholům Sandemoseho na norské poměry velmi modernistické tvorby, z ten bývá označován spíše román *Uprchlík kříží svou stopu*, který se v českém překladu objevil až před sedmi lety.

Narozdíl od ostatních severských literatur, se budu v případě té norské věnovat i poválečnému období, neboť i autor publikující v těchto letech, Kåre Holt, neunikl pozornosti českých nakladatelů v 50. a 60. letech 20. století. Poválečný vývoj v Norsku se také nesl v duchu vypořádávání se s válečnými zločinci, jako tomu bylo i ve zbytku Evropy, před Nory však stál dříve obdivovaný Knut Hamsun. Norsko bylo za druhé světové války okupováno Německem a jeho obyvatelé ve velké většině projevovali vůči německému uchvatiteli odpor aktivní i pasivní. V protikladu s chováním majoritní části společnosti můžeme spatřovat právě příběh Knuta Hamsuna, kterému se budu věnovat v jedné z následujících kapitol své práce. Po válce se tématem literatury stala především ona samotná, dalším oblíbeným námětem bylo národní hrdinství, které však v řadě děl působilo značně pateticky, například u Arnulfa Øverlanda nebo Nordahla Griega. 40. a 50. léta 20. století se stále nesou v duchu realismu, a to jednak u starší generace, i u mladších prozaiků. Výjimku tvoří básníci Paal Brekke a Gunvor Hofmoová, díky nimž můžeme v norské literatuře konečně jasně vidět pronikání modernismu. Museli se ale potýkat s kritikou realistů, kteří jejich díla často shazovali a zesměšňovali. (HUMPÁL, 2006, s. 217) Vstup do Kåre Holta do literatury proběhl už před druhou světovou válkou, úspěch mu však přinesl až román *Velká křižovatka*, který zobrazuje právě téma druhé světové války. Zájem československých vydavatelů a překladatelů však vzbudilo jiné dílo, román, který vyšel v Norsku v roce 1956 a v českém překladu o osm let později, *Hrdá porážka*. Jedná se o zobrazení norského dělnického hnutí. (HUMPÁL, 2006, s. 226)

Tímto obdobím bych chtěla ukončit kapitolu, ve které jsem se pokusila načrtnout vývoj norské literatury. Co se týče překladů norských autorů do češtiny pro období padesátých a šedesátých let, jejich počet se vyšplhal na 32 knih, z nichž několika z nich se dostalo i opakovaného vydání, celkem od patnácti autorů. Nejvydávanějším Norem se celkem bez překvapení stal král divadelních her, Henrik Ibsen, se čtrnácti knihami, z nichž některé vyšly i ve více verzích. A právě na tohoto norského literárního velikána, který proslavil svou zemi po celém světě, se změřím v následující kapitole.

3.1 Henrik Ibsen

3.1.1 Henrik Ibsen, jeho život a dílo

Henrik Ibsen, pravděpodobně první a možná i jediné jméno, které se většině lidí vybaví jako odpověď na otázku, kterého norského, ne-li severského, spisovatele znáte. Tento norský autor, proslavený ve světě především svými dramaty, značně přesáhl hranice své vlasti a ovlivnil tak nejen divadelní produkci této severské země, ale řada jeho technik a prvků se používá dodnes na všech divadelních jevištích, aniž bychom si uvědomovali, že svůj původ mají právě u Henrika Ibsena. V této kapitole bych ráda shrnula jeho tvorbu i životní osud a také zmínila, v čem tolik změnil a ovlivnil moderní divadlo. Jako zdroj informací pro tuto kapitolu mi posloužila opět kniha *Moderní skandinávské literatury: 1870-2000*, dále jsem si pro doplnění poslechla rozhlasový pořad *Za všechno může Ibsen: aneb Pravdivost přirozenosti a přesvědčivost skutečnosti*, který mi vnímání Ibsena obohatil především o názory herců a režisérů, kteří s hrami tohoto norského dramatika přímo pracovali, dále také pořad protkávající ukázky rozhlasových inscenací dramát Henrika Ibsena, v nichž září přední čeští herci. Samostatnou podkapitolu budu později věnovat tomu, jak vypadala recepce Ibsena v Československu v 50. a 60. letech, tedy jaká jeho díla v tomto období vyšla v českých překladech.

Ibsen se narodil do poměrně bohaté rodiny, otec však zbankrotoval. Mladý Henrik proto odešel do učení na lékárníka. Norského dramatika ovlivnily, jako většinu obyvatel této i ostatních severských zemí, události z roku 1848. V Grimstadu, kde byl Ibsen v učení vzniklo jeho vůbec první drama, hra *Catilina*. Po jejím dokončení odchází do hlavního města, Christianie, dnešního Osla, kde skládá maturitní zkoušku, její výsledky však nedostačovaly pro studium na univerzitě. V této době přispívá také do radikálního časopisu a sympatizuje se socialistickým hnutím. V roce 1850 dochází k otevření Norského divadla v Bergenu, především zásluhou významného houslisty Olle Bulla, a Ibsen získává angažmá jako dramaturg. Tento „bergenský pobyt“ jeho pozdější tvorbu ovlivnil především tím, že mu umožnil díky režii poznat autory klasické i tehdejší aktuální drama francouzské a německé. Navíc díky stipendiu, které dostává o dva roky později, získává možnost cestovat přímo po Dánsku a Německu. Samozřejmě během svého angažmá také tvoří autorské hry, částečně také protože ho k tomu zavazuje smlouva požadující jednu novou původní hru ročně. Dramata vzniklá v tomto období Ibsenova života mají námět především historický, některé se také stále nesou v duchu národního romantismu. V roce 1857 se norský dramatik stěhuje zpět do

hlavního města a po dobu pěti let působí jako ředitel místního Norského divadla. Vznikají *Nápadníci trůnu*, první z Ibsenových her, kterou dodnes inscenují divadla nejen v Norsku ale i mimo něj. Na tomto dramatu pozorujeme patrný vliv Shakespeara, především ve středověkém tématu hry, a také staroislandských ság. I přes svůj historický námět se hra od předchozích velmi odlišuje použitím moderního, téměř až hovorového jazyka, navíc se v *Nápadnících trůnu* objevuje mnohem propracovanější psychologická stránka obou hlavních postav. V roce 1864 přichází již mnohokrát zmiňované zklamání z odmítnutí pomoci Dánsku, čímž dochází k rozpadu teorie skandinavismu. Na Ibsena tento moment dolehne natolik silně, že se rozhodne svou vlast opustit na celých 27 let, přerušovaných pouze několika krátce trvajících návštěvami. Útočiště nachází nejprve v italském Římě a poté v německých městech, Mnichově a Drážďanech. V Římě vznikají známé hry *Brand* a *Peer Gynt*, velmi kritické vůči norské společnosti. Obě dramata mají veršovanou formu a *Peer Gynt* se stal Ibsenovou poslední veršovanou hrou vůbec. Hra *Brand*, pojmenovaná po hlavní postavě značně zapáleného kněze, představuje životní osud muže, který se řídí heslem: „vše nebo nic“ a dokáže pro svůj ideál obětovat opravdu vše, včetně svých nejbližších. Ač by na základě předchozího popisu mohl Brand působit jako negativní postava, hra ve skutečnosti jeho chování vyzdvihuje a vyznívá jako kritika norské polovičatosti, věčné nerozhodnosti a strachu z velkých ideálů. Do dramatu se také promítá vliv Søren Kierkegaarda, neboť v závěru textu dochází skrze hlavní postavu k odmítnutí oficiální církve. Jestliže Brand představoval vlastnosti, které Norové postrádají, ve hře *Peer Gynt* se naopak ve zveličené podobě objevují jejich, podle Ibsena, nejhorší kvality. I hlavní představitel této hry má své heslo, kterým se řídí: „vystač si sám“, jedná se tedy o sobce, který nikdy nemluví pravdu a věčně se nedokáže rozhodnout. Na konci se Peerovi dostává odhalení smyslu života, žít svůj vlastní život pro druhé. I přes velkou míru kritičnosti k vlastnímu národu se hra stala pro Nory podobným dílem jako *Faust* pro Němce. Modernost celé hry zhodnotila až doba po druhé světové válce, neboť předtím se drama inscenovalo bez čtvrtého dějství, někdy dokonce i bez pátého. Právě čtvrtý oddíl hry působí nejmoderněji, proto ho režiséři vynechávali a inscenace pak vyzněla romanticky. Přičemž tento prvek, tedy různé možnosti interpretace, způsobují velkou oblíbenost hry i dodnes, neboť tím pádem hra přináší možnost, kromě zmíněného romantického vnímání, porozumění v duchu expresionismu, symbolismu, realismu i naturalismu. Mimochodem na našem území se hra ve své plné podobě, tedy včetně čtvrtého dějství, objevuje na divadelních prknech, přesně na prknech Národního divadla, až v roce

1994. Poté Ibsen přesídluje do Německa, kde vzniká hra *Spolek mladých*, dále v této zemi vychází také sbírka *Básně*, ve které se norský dramatik definitivně loučí s veršovanou tvorbou. Zmiňujeme-li loučení, Ibsen tvoří také svou poslední hru s historickým námětem, *Císař a Galilejský*, které si autor sice velmi cenil, avšak drama samotné ve své podstatě nelze inscenovat především z důvodu značného množství postav a také nadměrného rozsahu textu.

V další fázi Ibsenovy tvorby se počíná psaní her v duchu realismu, jejichž děj se odehrává v současnosti, v čemž se nechal inspirovat u svého věčného rivala Bjørnstjerna Bjørnsona. Jeho divadelní hry *Bankrot* a *Redaktor*, které vznikly pod vlivem moderního průlomu, přijala veřejnost kladně, což Ibsena povzbudilo k pokusu o vlastní tvorbu v tomto duchu. Tyto hry přinášejí největší přínos pro divadelní svět jako takový, především díky prvkům, které do nich Ibsen zavádí nebo v nich zdokonaluje. Jedná se například o techniku retrospektivní, pro nás dnes naprosto běžnou, pomocí které dochází k odhalení události mající svůj počátek v minulosti, toto odhalení nastává naprosto přirozeně pomocí dialogu mezi postavami. Novým prvkem pro norskou literaturu, který do ní vnáší právě Ibsen, je přesunutí se od příběhů aristokratů, k příběhům obyčejných lidí blízkých publiku. Ibsenovy hry lze také charakterizovat malým počtem postav a vymezením prostředí pouze na jeden prostor. *Opory společnosti*, první z jeho moderních dramát, zaznamenaly velmi kladné přijetí v Německu, témata textu můžeme označit za typicky ibsenovská, neboť se objevují v celé řadě jeho her. Falešnost, život ve lži a také získání moci pomocí intrik, na těchto motivech zakládá Ibsen své *Opory společnosti*. Časově následuje hra, kterou záměrně vynechávám, vycházející u nás nejčastěji pod názvem *Nora*, již bude věnována samostatná kapitola. *Přízraky*, vydávané u nás také pod názvem *Strašidla* nebo *Příšery*, vzbudily v Norsku značné pohoršení, dokonce i jejich jevištní premiéra se uskutečnila ve Spojených státech amerických. Tuto skutečnost způsobila především tabuizovaná témata, která Ibsen ve hře vynáší na světlo jako incest, asistovaná smrt a také pohlavní nemoc a její dědičnost. Narozdíl od *Nory*, v tomto dramatu hlavní ženská postava manžela neopouští a naopak si nese svůj těžký úděl až do hořkého konce. Období těchto velmi realistických her uzavírá příběh s poněkud jednoduchou zápletkou, *Nepřítel lidu*, ve kterém se vrací motiv z *Branda*, totiž boj proti všem, v tomto případě se však jedná o boj za pravdu a snahu zachránit jejím zveřejněním ostatní obyvatele a návštěvníky lázeňského městečka. Od 80. let se Ibsenova poetika mění, neboť sám autor ztrácí víru v úplnou svobodu jedince, proto se v jeho hrách objevuje především důraz na propracovanou psychologii jednotlivých postav, navíc do jeho tvorby proniká také vliv

symbolismu. Drama *Divoká kachna* obsahuje v podstatě velmi podobný motiv jako dílo předchozí, avšak tentokrát v boji za pravdu vyznívá hlavní hrdina negativně. Tento obrat v tvorbě norského dramatika poněkud zmátl i jeho publikum a reakce na *Divokou kachnu* i na hry po ní následující byly vcelku rozpačité. Sám Ibsen o svých hrách také prohlašoval, že nemají přinášet odpovědi, avšak pouze klást otázky, což působí nejpatrněji právě v období s nastupujícími prvky symbolismu. Prvků tohoto literárního směru výrazně přibývá v následujících hrách *Rosmersholm*, zabývající se motivem lidské vůle, a *Mořská paní*, také *Paní z moře* i *Paní z Námoří*, ve které tematizuje ovlivnění chování hlavní hrdinky nesmyslovými pudy. V tomto dramatu se Ibsen zřiká jak tradičně pojatého manželství plného nesvobody, ale na druhou stranu odmítá také úplnou svobodu bez odpovědnosti a přichází s jakousi třetí cestou. Navíc do těchto her norský dramatik vnáší i téma nevědomí, pro skandinávskou literaturu poměrně nové a tudíž i nezvyklé pro diváka. V posledním dramatu vzniklém mimo jeho vlast, *Heda Gablerová*, dochází k dočasnému ústupu symbolistických prvků a také k návratu k tématu moci a ovládnání jedince pomocí psychologie. V roce 1891 se Ibsen vrací natrvalo do svého rodného kraje a vznikají poslední dramata norského umělce, která silně ovlivnil symbolismus. Všechna čtyři bychom mohli charakterizovat prohlášením, že „*zpětné pohledy postarších hlavních mužských postav v těchto hrách poodhalují autorovo osobní bilancování.*” (HUMPÁL, 2006, s. 49) Tomuto popisu přesně odpovídá i hra *Stavitel Solness* přinášející ohlédnutí za životem postaršího architekta. Následující drama, *Eyolfek*, bývá hodnoceno jako nejhorší z Ibsenova symbolistického období, také se dnes v divadlech téměř nehraje. Jak můžeme vypozerovat, norský dramatik své hry často pojmenovává po hlavní postavě, výjimku netvoří ani třetí hra období, *John Gabriel Borkman*, pojednávající o ztrátě iluzí v životě a o tématu stále poměrně současném, upřednostnění kariéry před láskou. Úplně posledním dramatem a celkově i literárním počinem norského autora se stala kniha *Když my mrtví procitneme*, která obsahuje vůbec nejvíce symbolistických prvků. (HUMPÁL, 2006, s. 38-51 a RATHOUSKÁ, 2006) Velký norský dramatik a osobnost této severské země vůbec umírá po dlouhé nemoci 23. května 1906, přičemž většina novinářů má již předem připravený jeho nekrolog, což není neobvyklým jevem ani v dnešní společnosti. (HANSSSEN, 2006) Možná poněkud zarážejícím faktem zůstává, že i přes obrovský přínos modernímu divadlu, proslavení své rodné země po celém světě a zanechání mnoha divadelních her stále oslovujících publikum všech věkových kategorií, neobdržel Henrik Ibsen Nobelovu cenu za literaturu, byl to právě jeho věčný rival Bjørnstjerne

Bjørnson, který se stal oceněným, avšak jeho dílo dnes zůstává zapomenuto. Budiž tedy pro Ibsena tím nejvyšším uznáním právě neutuchající přízeň návštěvníků divadel i čtenářů.

3.1.1.1 České překlady Ibsena

V 50. a 60. letech vyšlo v českém překladu celkem šestnáct vydání Ibsenových her a navíc také tři svazky jeho dramát, pod názvem *Hry*, konkrétně se v této době jednalo o svazek třetí, čtvrtý a pátý. Z českých překladů her se, jak jsem již zmínila, dostalo několika hrám několikasobného vydání, třikrát byl publikován *Spolek mladých*, nejprve dvakrát v roce 1958 v překladu Boženy Ehrmannové, lišící se nakladatelstvími, neboť jedna verze vyšla v Československém divadelním a literárním jednatelství a druhá v pražském Orbisu. Potřetí vyšel *Spolek mladých* v roce 1961, opět v překladu Boženy Ehrmannové, tentokrát v pražské Dillii. Dvakrát během dvaceti let se objevil nakladatelský zájem i o kontroverzní drama *Strašidla*, poprvé v roce 1955, překladu se tehdy ujala Dagmar Chvojková-Pallasová, podruhé v roce 1962 a opět se jednalo o její text. Celkově hry norského dramatika převáděla do češtiny celá řada překladatelů, kromě výše uvedených dam k nim patřili také František Vrba, Břetislav Mencák, Jan Rak, Karel Kraus, Milada Lesná-Krausová, Přemysl Wiesner a Vladimír Šrámek. Pro doplnění ještě uvedu poslední nakladatelství, jehož zásluhou se Ibsenova dramata dostala ke svým čtenářům, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. Podkapitulu ukončím časovým ohraničením českých Ibsenových překladů, prvním z nich byl v roce 1954 *Peer Gynt*, šestnáctičlenná skupina se uzavírá v roce 1962 *Nápadníky trůnu*.

3.1.1.2 Novinová recepce Ibsena v Československu 50. a 60. let

Všechny články, které vyšly o norském dramatikovi, spadají do období 50. let, konkrétně do rozmezí let 1954-1956. Celkem vyšlo pět článků, ten první se zabývá uvedením divadelní hry *Nora* na prknech Ústředního divadla československé armády, hra měla premiéru 12. října 1954. V úvodu článku se autor zabývá pohledem na toto dílo norského dramatika. Nejprve zmiňuje, že mladá generace spisovatele z jevištních představení nezná, několik jedinců ho možná zná díky četbě. Z tohoto pohledu bychom mohli říct, že situace se příliš nezměnila. Starší generace podle Sergeje Machonina, který tuto recenzi vytvořil, zná tuto hru z představení, hraných za první republiky. Ty však podle Machonina byly zkresleny „zejména nesprávným, intelektuálsky měšťáckým výkladem jejich smyslu.“ (MACHONIN, 1954, s. 4) Mezi dramaty, která se v době první republiky hrála, chyběla především řada her z období nejkritičtějšího vůči tehdejší společnosti. Nelíbí se mu také, že u řady her, ke kterým

patřila i *Nora*, došlo k zatížení psychologismem a to vedlo často i jinému ideovému vyznění díla. Ibsena označuje Machonin za velkého umělce, který zažil své vrcholy i léta plná deprese. Nové uvedení *Nory* na prkna divadla přináší znovu možnost interpretovat dílo norského dramatika, navíc dochází k obohacení českého repertoáru. Podle Machonina nově nastudovaná hra přináší především pohled na rodinu, kterou narušuje buržoazní společnost a tuto interpretaci považuje autor článku za správnou a chválí z ni režiséra Jana Strejčka. Machonin velmi vyzdvihuje výkon představitelky hlavní role *Nory*, Antonie Hegerlíkové, přesto však přichází i s několika připomínkami k dosavadnímu provedení umělkyně, především by podle něj měla zapracovat na větší míře přirozenosti. Dále přichází hodnocení postavy *Nořina* manžela *Torvalda Helmera*, kterého ztvárnil *Bedřich Prokoš*. *Helmer* zobrazuje v jeho podání postavu měšťáka ve své plné sobeckosti a malosti. *Herci* však podle Machonina zbývá ještě mnoho práce s postavou, neboť prozatím nedokáže režisérský záměr dokonale vystihnout. Autor recenze pokračuje hodnocením dalších významných postav hry, *Krogstada* a *dr. Ranka*. Největší vlna kritiky se snáší na *Miladu Matysovou*, která se ujala role *Kristiny Lindové*, podle Machonina „*herečka příliš maluje hlasem tóny a nenachází pravdivý výraz.*” (MACHONIN, 1954, s. 4) Překlad pocházející z dílny *Karla Krause* a *Jana Raka* hodnotí jako literárně zdařilý, ne však dokonale vhodný k použití přímo na jevišti. Celkově Machoninovo hodnocení konkrétního předvedení hry *Nora* vyznívá kladně, což potvrzují podle něj i pozitivní ohlasy z řad diváků. (MACHONIN, 1954, s. 4) K této recenzi se mohu pouze nesnadno hlouběji vyjadřovat, neboť samozřejmě neznám zpracování z roku 1954, také se mi nepodařilo najít jinou recenzi na toto konkrétní představení, abych mohla provést srovnání, avšak ani na jiné uvedení Ibsenových her v letech padesátých a šedesátých.

V roce 1955 vychází v *Literárních novinách* *Literární medailon Henrika Ibsena*, který vytvořil *František Branislav*. Jelikož se Ibsenovy hry opět začínají hrát v divadlech po celém Československu, považuje autor za vhodné věnovat tento oddíl novin právě norskému dramatikovi. Na úvod čtenáři představuje myšlenku norského kritika *Georga Brandese*, který soudí, že tím co pohánělo Ibsenovu tvořivost byla především skepse a také touha po velkém činu, pomocí něhož by došlo ke změně společnosti k lepšímu, bohužel toto Ibsenovo přání zůstává nevyslyšeno. Dále vyjmenovává několik Ibsenových her a konstatuje, „*že každá tato dramatická práce má tendenci osvobodit nás od tradičních předsudků a vést nás k mravní čistotě a pravdě.*” (BRANISLAV, 1955, s. 6) I přes značný časový odstup od doby, kdy díla norského dramatika vznikala, k nám podle *Branislava* stále promlouvají díky

svým hlavním tématům společenské kritice a také „ženské otázce“. Ovšem na tomto místě je vhodné podotknout, že sám Ibsen se různým označením za bojovníka za ženská práva vyhýbal a vždy říkal, že on se nezajímá o ženská práva, nýbrž o lidská práva. Autor medailonu zmiňuje také Ibsenův původ, tedy buržoazní, avšak podle něj norský dramatik brzy spatřil jaké hluboko zakořeněné problémy prorůstají kapitalismus. Ibsen také postihl ve svých hrách podle Branislava všechna společenská témata a otázky. Připomíná také, že všechna díla kritická k norské společnosti vznikla mimo vlast autora a jejich inspiračním zdrojem tak byla vyprávění norských rodáků a také částečně články vycházející v novinách. Nejvíce se podle autora článku projevuje Ibsen jako žalobce v dílech *Hedda Gablerová* a *Nora*, která popisují zkažený svět naplněný předsudky. Medailon ukončuje také s pomocí Šaldova názoru, že témata se kterými Ibsen přišel ve svých dílech, jsou palčivá právě z důvodu jejich nepopiratelnosti. (BRANISLAV, 1955, s. 6)

V roce 1956, kdy uplynulo padesát let od smrti Henrika Ibsena, vychází dva články k této příležitosti, oba také ve shodně nazvaných rubrikách *Světové kulturní výročí*, ač jeden z nich se objevil na stránkách *Rudého práva* a druhý v *Literárních novinách*, kterým bych začala, neboť vyšel o 4 dny dříve než jeho „následovník“. František Götz uvádí svůj článek nazvaný *Smysl dramatického díla Henrika Ibsena* konstatováním, že u příležitosti významného výročí norského dramatika došlo k ocenění jeho díla Světovou radou pro mír, neboť podle ní přispělo k pokroku v myšlení lidí. Nadčasovost Ibsenova díla podle Götze spočívá především ve snaze po vytvoření nového pravdivějšího světa bez přetvářky, čišící z Ibsenových her. Jeho raná veršovaná díla významně ovlivnil především německý spisovatel Goethe a jeho *Faust*, charakterizována jsou především hlavním hrdinou, působící velmi rozhodně, neboť jeho volba vždy spočívá v získání všeho nebo zhora ničeho. Tuto Ibsenovu filozofii významně mění události roku 1864, kdy se napadenému Dánsku nedostalo pomoci od žádného severského státu, norský autor tedy poznává i stinné stránky jednání v duchu poučky „vše nebo nic“. Celý článek se nese v duchu přirovnání z Goethovy hry, neboť podle Götze se Ibsen z Fausta stává Mefistofelem a jako takový začíná vidět „život jako strašnou tragikomedii lží, podvodu, zpotvoření duše uprostřed kapitalistického shonu za ziskem, bankrotu každé víry a každé krásy.“ (GÖTZ, 1956, s. 8) Pro potvrzení svého názoru nyní uvádí momenty z Ibsenových her, konkrétně z *Opor společnosti*, *Nory*, *Strašidel*, *Nepřítele lidu*, *Hedy Gablerové* a *Stavitele Solnesse*. Například u *Nory* mluví o tom, že její manželství se ukázalo jako nestabilní, neboť jeho základy stojí na „zotročení člověka“, společenských

zvyklostech a samozřejmě lžích. S posledními dvěma myšlenkami souhlasím, avšak o ztročení Nory bych v tomto případě nemluvila, nebo alespoň mi není příliš jasné v jakém smyslu Götz toto označení myslí, neboť Nora působí jako matka a žena v domácnosti šťastně a péče o manžela a děti jí přináší radost. Dále český literární historik a kritik opětovně připomíná Ibsenovu kritiku kapitalistické společnosti, která se zakládá pouze na přetvářce, lžích, prázdnotě, zoufalství a mravních nedostatecích. A tato kritika norského dramatika neztrácí na hodnotě ani přesto, že Ibsen ji přináší z pozice maloburžoazní, nikoliv proletariátní, tato vrstva společnosti celkově v jeho dílech chybí. Pohled z pozice proletariátu by samozřejmě byl ještě vhodnějším v Československu 50. let ovládaném ideologií vycházející z učení Marxe a Engelse. Götz mluví také o několika jménech autorů, kteří Ibsena ovlivnili, například Shaw, Mann nebo Brecht, dále zmiňuje i Ibsenovu návaznost na Shakespeara, konkrétně se projevující v dramatu *Nápadníci trůnu*, které rozvíjí motivy z her *Richard II.* a *Jindřich V.* . Neopomíná ani již zmíněného Goetha a inspiraci podle autora článku čerpá Nor i z francouzské společenské komedie a psychoanalýzy. Kombinací těchto prvků docílil spojení, kterým obohatil světové drama natolik, že jeho tvorbu řadíme k dílům tradičním, zároveň podle Götze Ibsen dodnes není překonán právě ve stylu psaní, jež stvořil. (GÖTZ, 1956, s. 8) Představení velkého norského dramatika v podání Františka Götze nelze mnoho vytýkat, zhostil se svého úkolu svědomitě, z článku cítíme čas věnovaný studiu Ibsena také materiálu k tématu náležících, vyzdvihnout bych chtěla i četná zajímavá přirovnání a neotřelé slovní obraty. Stinnou stránkou *Smyslu dramatického díla Henrika Ibsena* se zdá snad pouze upřednostňování především protikapitalistických motivů z Ibsenových děl, které však plně zapadají do očekávání tehdejší doby a především ideologie vládnoucí v Československu.

Posledním článkem věnovaným přímo Henriku Ibsenovi vydaným v 50. letech v Československu, neboť z let šedesátých jsem žádné novinové příspěvky pomocí databázi z úvodu mé práce nenalezla, je druhou vzpomínkou od Ibsenovského překladatele Jana Raka, nazvaný pouze jménem norského autora, s podtitulem *Padesát let od smrti norského dramatika*. Text vychází přesně v den výročí smrti Ibsena, 23. května. Článek se počíná konstatováním, že do Norska v Ibsenově době dorazil kapitalismus a do té doby zemědělskou severskou zemi velmi změnil. Tato revoluce se odehrála i v myšlení obyvatel a díky ní pronikl do literatury realismus, v souvislosti s tímto směrem zmiňuje Rak i další norské autory, které jsme si označili za velkou čtyřku, Bjørnstjerne Bjørnsona, Jonase Lieho a Alexandra

Kiellanda. Ibsen jako dějiště svých her využívá malé město, neboť se sám v takovém narodil. Jako další fázi života norského dramatika zmiňuje Rak dramatikův kladný vztah k maďarskému boji za svobodu a také jeho sympatie k norskému dělnickému hnutí. Poté následuje představení tvorby norského dramatika, první období, kromě Ibsenovy první hry *Catilina*, charakterizuje pomocí společného hlavního hrdiny, reka z norské minulosti. Ibsen také přesídluje z Bergenu do Kristianie, avšak místní divadlo v roce 1862 ukončuje svou existenci. Norský autor se stěhuje do zahraničí, kde vznikla řada jeho nejvýznamnějších divadelních her. Rak nyní krátce uvádí právě díla z tohoto exilového období: *Branda* a *Peer Gynta*. Jako výjimku uvádí *Nápadníky trůnu*, neboť se jedná o poslední hru s historickou tematikou z let šedesátých. Ve svých dílech vůbec nejkritičtější byl norský autor podle Raka od poloviny let sedmdesátých a v průběhu let osmdesátých, v této době přichází „s dramaty, jež jsou promyšlenou obžalobou stinných stránek kapitalistického řádu.“ (RAK, 1956, s. 3)

Tato témata prostupují podle Raka díla: *Opory společnosti*, *Nora*, *Strašidla*, *Nepřítel lidu* i *Divoká kachna*, zmiňme pouze, že hra poslední se od těch ostatních odlišuje přibývajícím symbolismem, který začíná prostupovat Ibsenovu tvorbu, Rak ji přesto nechává pospolu s ostatními. Podle autora výročního textu vztahujícího se k Ibsenově úmrtí, dramatik věřil, že společnost může zlepšit především třída dělnická a také žena, což mimo jiné dokazuje i projev Nora na Dělnickém sdružení v Trondheimu uskutečněného v roce 1885. V následující části článku se objevuje kritika Ibsenových dramát, protože sice útočí na kapitalistickou společnost, avšak za řešení situace norský autor považuje idealistický zápas o morální zásady. Na podporu těchto tvrzení Rak uvádí i názory marxistického autora Plechanova, který tyto vady Ibsenova díla spojuje především s jeho posledním obdobím tvorby, jež značně ovlivnil symbolismus i abstrakce. Takové myšlení samozřejmě nespadá do rámce sociálního realismu. Všechna další Ibsenova díla tedy mají některé zajímavé a výstižné postřehy, avšak kvůli stylu plnému symbolismu dochází podle autora článku k jejich nejasnému vyznění. Nyní bych ráda odcitovala jeden ze závěrečných odstavců článku, neboť k němu chci uvést svůj komentář. „Je nesporné, že Ibsenovo dílo je velkým přínosem pokrokové dramatické tvorby v druhé polovině minulého století. Je však nutno i podoknout, jak nesprávný byl přístup k jeho dramatickému odkazu, který zvolila buržoasní věda a publicistika. Vycházejíc z poslední, nejméně zatemnělé části jeho dramatického díla, povznášela buržoasie Ibsena na filosofa, aby se vyhnula ostří jeho pera. Těžiště Ibsenova díla je v kritických hrách kolem roku 1880 a teprve odtud vede porozumění k celému jeho odkazu.“ (RAK, 1956,

s. 3) Odhlédneme-li od správnosti či nesprávnosti těchto tvrzení, za zajímavé především považují, že Rak kritizuje buržoazní vědu a média za zaměření se pouze na jedno období díla norského dramatika, čímž došlo k nesprávnému výkladu celkového obrazu jeho tvorby, pokud však budeme pokračovat ve čtení odstavce zjistíme, že Jan Rak se chová naprosto stejně, pouze vyzdvihuje jiné období tvorby, než věda buržoazní. Také však nepohlíží na Ibsenovo dílo jako celek, protože právě poslední symbolistické období odsouvá do pozadí. V závěru článku ještě přidává zmínku o popularitě Ibsenových her na prknech československých divadel, která uvedla řadu jeho děl napříč celou republikou. Svůj text Rak uzavírá shrnutím, že Ibsen byl především bojovníkem, který upozorňoval na chyby a problémy uvnitř kapitalistické společnosti a jehož dílo má stále velký význam nejen pro literární svět v jeho vlasti, ale i mimo ni pro celý zbytek světa, s čímž nelze než souhlasit. (RAK, 1956, s. 3)

Přestože jsem předchozí odstavec uváděla slovy, že se jedná o poslední článek, přesto krátce zmíním ještě jeden, který se Ibsena velmi týká, avšak konkrétně se jeho tvorbě a osobnosti příliš nevěnuje. Článek má název *Za břehy Oslofjordu* a pojednává o cestě Vojtěcha Cacha do Norska, kde se účastnil oslav zmiňovaného výročí padesáti let od smrti norského dramatika. V článku Cach velmi chválí Norsko, jeho obyvatele i zvyky, samozřejmě se vyskytuje i kritika, možná pro nás až poněkud směšně působící poznámka ohledně neupravených výloh, dále také kritizuje velké množství dovozových výrobků. Poslední hlavní kritika se týká čistě politiky, neboť se zaměřuje na členství této severské země ve společenství zemí NATO. K samotnému průběhu oslav se vyjadřuje až v samotném závěru textu a nehodnotí je příliš kladně, ba naopak prohlašuje, že inscenace Ibsenových her naprosto nedostály jménu velkého dramatika, naopak v Československu podle něj porozuměli divadelní režiséři i herci norskému dramatikovi mnohem více než v jeho rodné zemi. Tento článek uvádím pouze pro dokreslení zájmu o Ibsena, neboť mi nepřísluší posuzovat průběh konkrétních oslav bez přímé účasti na nich a tudíž ani polemizovat s autorem článku. (CACH, 1956, s. 9)

3.1.2 „Nora”

Název následující kapitoly uvádím v uvozovkách, neboť se sice jedná o český název Ibsenovy knihy, se kterou pracuji, avšak tento název nezrcadlí přesně název originálu *Et Dukkehjem*. Ten spíše odpovídá dalšímu z názvů, pod kterým tato hra v Československu také vyšla, *Domeček pro panenky*, s podobným názvem pracuje také anglická verze dramatu

A Doll's House. V českém vydání se kniha dočkala ještě názvů *Domov loutek* a také *Vánoce*. V češtině se nakonec náhradní název Nora ustálil, a proto pod tímto jménem zná hru většina čtenářů a návštěvníků divadel. Nejen přehled inscenací *Nory* na prknech divadel pražských i mimo hlavní město přináší kniha *Ipsa ipsa Ibsen: sborník ibsenovských studií*, v jejímž závěru nalezneme soupis všech divadelních provedení dramatu. Hra Nora měla v 50. letech celkem sedm premiér, z nichž se pouze jedna odehrála v Praze, toto provedení jsem již zmínila v jedné z předchozích kapitol díky recenzi představení v podání Sergeje Machonina, ostatní se odehrály v Kolíně (pod názvem *Domov loutek*), Mladé Boleslavi, Ostravě, Karlových Varech, Liberci a na Kladně. V letech šedesátých přibyly ještě dvě inscenace, první z Jičína-pod stejným názvem použitým v Kolíně a druhá z Pardubic. Téměř všechna divadla používala verzi překladu na níž pracovali Jan Rak a Karel Kraus, výjimku tvoří Městské a oblastní divadlo v Kolíně, které použilo překlad vytvořený pouze druhým z dvojice českých autorů. (*Ipsa ipsa Ibsen*, 2006, s. 230-231)

Ze sborníku obsahujícího řadu studií věnovaných, jak už jeho název napovídá, velikánovi nejen norského dramamatu, *Ipsa ipsa Ibsen* jsem si zvolila studii Lenky Jungmannové s názvem *Co se stalo, když Nora poprvé opustila manžela aneb Ibsenova Nora jako feministický diskurz*. Jak jsem již zmínila výše, při komentování článků věnovaných osobnosti Henrika Ibsena, *Nora* po svém vydání způsobila velmi nadšené reakce feministek, neboť ony hru chápaly jako boj za ženská práva, avšak Ibsen se proti označení dramatu za feministické či emancipační bránil, jelikož jeho on se zajímal především o otázku člověka jako takového, bez rozdílu pohlaví. Samozřejmě ale z hry cítíme i zvýšený zájem o jakýsi ženský úděl v tehdejší společnosti, dokonce i sám dramatik napsal svému nakladateli v dopise: „...žena v současné společnosti nemůže být sama sebou,” píše Ibsen, „je to výlučně mužská společnost s právy ustanovenými muži a právním systémem, který ženské chování posuzuje z mužského úhlu pohledu.” (Törnquist, 1995, s. 7) Za cíl své práce jsme si však nezvolila genderový náhled na *Noru*, studie přesto přispěla k obohacení mé práce, neboť v ní Jungmannová zmiňuje události, na jejichž podkladu hra vznikala, neboť postava *Nory* má předobraz v člověku z Ibsenova okolí. Jednalo se o Lauru Petersenovou, se kterou norský dramatik nejprve udržoval korespondenční styk, jelikož se mladá autorka rozhodla vytvořit dílo navazující na drama *Brand*, jež vyšlo pod názvem, který bychom mohli přeložit jako *Brandovy dcery*. Petersonová se stala manželkou dánského autora Viktora Kielera, právě on posloužil Ibsenovi jako inspirace pro postavu Hemera, *Nořina* manžela.

Příběh manželů Kielerových se příliš neliší od knižního zpracování, Laura si půjčila na zdravotní pobyt svého muže ve Švýcarsku, v této chvíli se o celé záležitosti dozvěděl Ibsen a radil jí, ať se manželovi přizná, ona si však chtěla na půjčku vydělat psaním. Stalo se však, že otěhotněla, což ji donutilo k další půjčce, bohužel tentokrát na falešnou směnku a celý podvod byl zanedlouho odhalen. Kieler reagoval ještě ostřeji než jeho „divadelní dvojče“ Helmer, a vypravil svou ženu do veřejného azylového domu, aby naprosto zabránil jejímu styku s dětmi. Laura celou situaci psychicky nezvládla, došlo tedy k jejímu propuštění a ona naprosto pokořená šla manžela prosit o návrat domů, ten ji nakonec bez přílišného nadšení přijal. Právě zakončením celé situace u reálných manželů Kielerových se liší příběh divadelní dvojice Helmerových, neboť Nora z celé situace vychází jako ta silnější, naproti tomu Laura zůstala v roli poraženého. (JUNGMANNOVÁ, 2006, s. 74-92)

Přestože jeho hlavní zápletka dramatu Nora byla prozrazena v předchozím odstavci, budu se v této kapitole věnovat obsahu divadelní hry, která v mnohém změnil norské i světové drama. Na počátku prvního jednání se setkáváme s Helmerovými, kteří působí jako čerství novomanželé, k tomuto dojmu přispívá například fakt, že jinak poměrně seriózní Helmer ženě dává zvířecí přezdívky. Avšak čtenář si již od začátku všimne patrného prvku, totiž chování Nory, matky tří dětí, chování, kterého jsme svědky spíše právě u dětí. Nora navíc takto nejedná pouze v přítomnosti dětí, nýbrž i dospělých, jako příklad uveďme schovávání cukrátek před manželem, neboť on se bojí, že si žena zkazí zuby, což bývá většinou starostí rodičů ohledně dětí, dále pohrávání si s knoflíky při hovoru a vyhýbání se očnímu kontaktu. Její okolí, především tedy její manžel, s ní také jedná jako s dítětem, Helmer ji například tahá za ucho. Zpočátku není patrné, kde má tento prazvláštní manželský vztah své počátky, ani zda oběma subjektům vyhovuje. Tato partnerská nerovnováha se také projevuje v momentě, kdy se jako Nořino přání k Vánocům ukáží peníze, které nakonec dostává, spolu s poučením ať není marnotratná. Důležitým okamžikem tohoto rozhovoru je také Helmerova zmínka o velkém odporu k půjčkám. Nora působí velmi naivně především v kontrastu se svou přítelkyní z dřívějška Kristinou, která přichází žádat o Nořinu pomoc, neboť Helmer získal místo šéfa banky, kde by Kristina ráda pracovala. Kristina je ztělesněním matky, která touží věnovat někomu svou péči, děti sice nemá, ale celý život se starala o matku nebo své bratry, v momentě, kdy jí nikdo nezbyl, touží najít naplnění v práci. Nora se při rozhovoru se svou přítelkyní projevuje naivně a nezkušeně, což jí Kristina dává najevo, a proto také touží po uznání a svěří se jí s půjčkou, pomocí které zachránila Helmerovi život, tudíž má také právo

být na sebe hrdá. Navíc přidá i informaci, že manžel nic netuší, neboť si myslí, že peníze pocházely od Nořina otce, který však během jejich pobytu v zahraničí zemřel, a proto si Helmer nemá informaci jak ověřit. Nora se poprvé ve hře projevila jako dospělá, neboť půjčku splácela prací po nocích a také díky odepírání si vlastních radostí. Podřízená role ženy se projevuje v Nořině tvrzení, že díky práci si připadala jako muž, mělo by však být snahou ženy si připadat jako muž? Ano, v době, kdy takovéto tvrzení znamenalo mít stejná práva jako muž i stejné postavení ve společnosti, neboť to rozhodně nebylo samozřejmostí, ale spíše výjimkou. Tyto momenty v divadelní hře samozřejmě nahrávají interpretacím v duchu feminismu. Za další takovýto prvek můžeme označit i skutečnost, že jako jediná ve hře bývá Nora téměř všemi oslovovaná křestním jménem, pouze Krogstad a výjimečně i doktor Rank ji oslovují jako paní Helmerovou. Naopak její manžel bývá vždy jmenován jako Helmer, dokonce i od svého blízkého přítele doktora Ranka, jediná Nora ho oslovuje křestním jménem Torvald. Nora se tedy opět pohybuje v jakési podřízené pozici určené také způsobem jejího oslovení, neboť křestním jménem se většinou oslovují děti, větší kontrast samozřejmě způsobuje také titulování jejího manžela příjmením. Poté se opět objevuje Nořino chování, které lze považovat za dětské, avšak z určitého pohledu i za chování mnoha dospělých žen, neboť nabízí cukrátku hostům, samozřejmě v manželově nepřítomnosti, aby si sama pro sebe ospravedlnila jejich konzumaci. Nora se zdá v průběhu prvního jednání velmi šťastná, v momentě, kdy dorazí domů děti, hraje si nadšeně s nimi, idylu však přerušuje příchod Krogstada, který se ukáže jako člověk, od něhož si Nora půjčila peníze na Helmerův ozdravný pobyt v zahraničí a navíc také jako podřízený jejího manžela, kterého čeká výpověď. Nora se poprvé ve hře nechová vřele, na vině jsou však plně okolnosti, navíc Krogstad se nebojí Noře také vyhrožovat. Nora se v této situaci snaží zachovat chladně, a proto tvrdí, že jí na tom nezáleží, že manžel zbytek půjčky doplatí a Krogstad se ani tak výpovědi nevyhne. Bankovní úředník má však proti Noře závažnější obvinění, neboť evidentně padělala podpis svého otce jako ručitele směnky, jelikož je datován tři dny po jeho smrti. Ukazuje se opět Nořina nezkušenost s reálným světem, protože ona se ihned přizná. Netuší totiž, že padělání podpisu na směnce není legální a důvody pro tento podvod nic neznamenají, pro úřady ani pro Krogstada nejsou relevantní. Helmer potká Krogstada na odchodu a tuší, že šel prosit Noru o přímělu, jakékoliv argumenty však odmítá. Krogstad má být vyhozen za padělání podpisů, tedy stejný prohřešek, kterým se provinila Nora, ona se ho proto snaží obhajovat. Helmer protiargumentuje, že Krogstad se k činu nechtěl přiznat, lhal

tedy a přetvařoval, a to také před svou rodinou a dětmi, což má na ně značný vliv. Nakonec zdůrazňuje, že lživé chování u matek zle ovlivňuje děti ještě více než u otce, tato informace samozřejmě zapůsobí na Noru. Proto na začátku druhého dějství zastihne čtenář či divák Noru v přemítání a v prvních myšlenkách ohledně odchodu od rodiny. Při rozhovoru s chůvou jí klade otázku, zda by si děti zvykly, kdyby odešla. Stejná chůva se starala už o Noru, proto věří, že by byla dobrou matkou i jejím dítětem, v této chvíli však takové myšlenky ještě zamítne. K Noře přichází opět přítelkyně Kritistina, která jí přednáší svou teorii, že si Nora peníze půjčila od rodinného přítele doktora Ranka, jenž má pro Noru viditelnou slabost. Nora takové nařčení odmítá, napadá ji však myšlenka ohledně půjčky od doktora, splacení celého dluhu a zničení směnky, tato myšlenka však nakonec zůstává nerealizována. Nastává další pokus Nory o přesvědčení manžela, ať nepropouští Krogstada, navrhuje ať klidně propustí někoho jiného. Nora se takto několikrát projevuje poněkud sobecky, jelikož se sice velmi starostlivě chová k členům své rodiny nebo ke svým přátelům, osudy lidí, které nezná, ji nezajímají. Nebojí se za cenu záchrany vlastního rodinného štěstí zničit rodinu a život někoho neznámého, avšak stále lidské bytosti s cítí. Situace se však začíná vyjasňovat, neboť Helmer už Krogstadovu výpověď oznámil v bance, nemůže proto ustoupit, navíc se znají z minulosti a Krogstad mu na veřejnosti tyká, čímž prý Helmera shazuje. Noře pomalu začíná docházet, že se jí nepodaří manžela přesvědčit, naštěstí pro ni zůstává stále neodhalena, neboť on si její chování, přílišný zájem o osud cizího člověka, vykládá jako strach o jeho osobu (Krogstad by ho mohl očernit v plátku, do něhož přispívá), tedy jako důkaz její lásky. Když v této situaci přichází doktor Rank, Nora jeho slova bere nejprve poněkud vztahovačně a myslí si, že se dozvěděl o jejím podvodu, avšak když zjistí, že příchozí mluví o sobě, uklidní se a až poněkud nevhodně si uleví a promluvu příliš neposlouchá, přestože jí doktor sděluje informace o blížící se smrti sebe sama. Nora se opět chová velmi sobecky a i když se v tomto případě jedná dokonce o člověka jí blízkého, ona se soustředí na své, ve srovnání s Rankovými, malicherné problémy. Také nastává situace, kdy jí Rank vyznává lásku, což Nora považuje za velmi společensky nevhodné, nicméně přesto využívá situace a začne mluvit o jisté žádosti, kterou by na doktora měla. On se jí snaží povzbudit ve sdělení problému a také přidává slib, že prosba je předem splněna, Nora ho však nakonec nepožádá. Dochází k dalšímu setkání s Krogstadem, při kterém se však ukáže, že v této situaci jsou si on a Nora paradoxně velmi blízcí. Oba již zvažovali opuštění rodiny i sebevraždu, ani jeden z nich se však k poslednímu kroku neodhodlal. Nicméně přesto se oba dva snaží hájit své vlastní zájmy, Nora doufá ve

zmizení svého problému a Krogstad chce pracovat v bance, navíc požaduje místo vyhazovu povýšení, avšak ani jeden z nich nemůže tomu druhému ustoupit, pokud chce dosáhnout svého. Celý rozhovor končí vhozením dopisu pro Nořina manžela do poštovní schránky Helmerových, jejíž klíč vlastní pouze pan Helmer. Nořina přítelkyně Kristina se zná s bankovním úředníkem z minulosti, jejich vztah byl milenecký, ona však dala přednost staršímu zaopatřenému muži, což obhajuje především tím, že se musela postarat o nemocnou matku a bratry. Kristina nabízí Noře svou pomoc, návštěva ale dopadne neúspěšně, neboť Krogstad se nenachází doma, přesto se Noře podaří vymínit si na manželovi, že se do dalšího večera nepodívá do schránky. Čtenář očekává odhalení v několika momentech knihy, Ibsen však velmi umně buduje napětí a vždy v posledním okamžiku je hrozba pro Noru, zažehnána. Zatímco se manželé Helmerovi účastní bálu, Kristina se v jejich domě schází se svým bývalým partnerem a dochází mezi nimi k vyjasňování předchozího vztahu a také toho, proč došlo k jeho ukončení. Kristina se zdá nejprve pomáhat Noře, ale záhy se ukáže, že konečně našla někoho, o koho by mohla opět pečovat, Krogstad má také děti, dochází k jejich smíření, i přes prvotní jeho nedůvěru, neboť se domnívá, že se vše děje pouze na pomoc Noře a k získání dopisu. Nakonec jeho vyžádání nabízí úředník sám, Kristina však odmítá, jelikož se Helmer musí o celé věci dozvědět, „*natrvalo se nedá žít jen z předstírání a výmluv.*” (IBSEN, 1956, s. 105) Kristina představuje jakousi pravou ženu, vyznává pravdu, zajímá se o starosti svých bližních a snaží se jim pomoci, zároveň ale také touží po roli matky a manželky, pravděpodobně více než po kariéře v bance, která jí měla pomoci finančně, ale také v naplnění času, který nemá komu věnovat. Dovolují si tvrdit, že toto by mohl být ideál ženy té doby, tedy ideál stojící na pomezí představ mužů a žen o roli ženy ve společnosti i rodině. Při návratu Helmerových domů se Nora opět projevuje velmi dětsky, neboť se nechce vrátit ze zábavy domů, podobně jako děti nechtějí být poslány do postele. V tomto případě však roli hraje také strach z neúspěchu Kristininy mise ohledně získání dopisu. V momentě, kdy se Nora dozvídá o nastalé situaci, tedy dopisu záměrně stále ležícím ve schránce, přijímá tento fakt od své přítelkyně poměrně klidně, její reakce působí téměř jako úleva nad tím, že se celá situace konečně uzavře. Poprvé pozorujeme výrazné náznaky dospělé Nory, která se v závěru knihy naplno vyjeví. Naopak Helmerovo chování se poprvé mění, neboť nejprve Kristinu pomlouvá a poté začne na Noře vyžadovat manželské povinnosti, odhaluje svou méně upjatou stránku, která však v celkovém kontextu nepůsobí na čtenáře nijak pozitivně. Opět dochází k vystupňování napětí, neboť Nora čekáme na Nořino přiznání, které je však přerušeno

příchodem doktora Ranka. Po jeho odchodu se Helmer vydává ke schránce, v níž se mimo jiné nachází Rankovy vizitky s připsaným křížkem. Sama manželka ho povzbuzuje ke čtení dopisů, napětí a neustálá přetvářka pro ni přestávají být snesitelné. Když manžel odchází s dopisy do pracovny, rozhodne se Nora sbalit si nejnnutnější věci a odejít. Helmer ji však zadrží a požaduje vysvětlení. Když se mu dostane odpovědi, že žena dělala vše z lásky k němu, označí takové tvrzení za ubohou výmluvu a začne Noru poměrně nevybíravě urážet a vyjadřovat svůj odpor k ní. Částečně připustí i svou vinu, neboť znal jejího otce, který nevyznával náboženství a nepyšnil se ani smyslem pro povinnost či správným společenským chováním, a právě tyto vlastnosti Nora zdělila po něm. Jelikož je Helmer viditelně rozrušen, velmi se strachuje o svou budoucnost, jeho manželka nabízí obětovat svůj život, aby ho netížila, on se tomuto návrhu vysmívá a navíc konstatuje, že by mu její smrt z komplikované situace nepomohla. Všimněme si, že naprosto opomíjí fakt, že by ztratil ženu, o níž pouze před několika minutami prohlašoval, že ji miluje. Helmer se projevuje jako naprostý sobec, hájící v nepříjemné situaci pouze své zájmy naprosto nehledíc na své nejbližší. Noře je manželem předložena následující situace: nechá ji bydlet v domě, aby vše navenek vypadalo beze změny, zakáže jí však přístup k dětem. Vypjatou situaci přeruší zvonek, který ohlašuje dopis pro Noru obsahující dlužní úpis. V této chvíli se s Helmerem ve vteřině odehraje proměna, jelikož má jistotu, že se vyhnul společenskému skandálu. Náhle se mu Nořiny důvody k půjčce zdají přijatelné, samozřejmě se musela pokusit zachránit manžela, kterého tolik miluje, avšak nedokázala domyslet následky, právě proto má jeho, aby jí ve všem radil. Další proměna se odehrává nyní u postavy Nory, která během obviňování a následného odpuštění od svého manžela, dospěla. Celou situaci zvládá chladně a s rozvahou, téměř jako bychom měli před sebou naprosto novou ženu. Torvald nehledě na svou ženu začíná plánovat budoucnost, dům, v němž bude chránit ji i děti, který však budí spíše dojem klece. Dále dodává, že v okamžiku, kdy manžel své ženě odpustí, přivádí ji znovu na svět, stává se pro něj tedy dítětem i ženou zároveň, právě tento vztah však chce nyní dospělá Nora opustit. Následuje působivý proslov utlačované ženy, která si vše uvědomila a našla v sobě odvahu svůj životní osud změnit. Uvědomila si, že po celý život byla pouze hračkou v rukou mužů, které bavilo ji milovat, nejprve svého otce a poté i manžela. Ona se snažila vždy oběma vyhovět, proto si nechávala své názory pro sebe, přejímala ty jejich, postupně však ztratila sama sebe. Neměla v životě vlastní ambice ani sny, pouze naslouchala tomu, jak by se měla chovat podle mužů ve svém vlastním životě. Jednalo se s ní jako s loutkou, ona se sice necítila nešťastná, možná na to ani

neměla právo, ale stejným způsobem ovládala Nora své děti. Torvald připouští, trochu překvapivě, svůj díl viny a navrhuje změny: konec ovládnutí, nyní bude Noru i děti vychovávat on sám. Jeho manželka o výchovu od něj nemá zájem, ona se musí vychovat sama. I přes řadu Helmerových námitek i proseb se pevně rozhodla odejít, vrátit se do rodného kraje a začít sama nový život, objevit znovu sebe samu a ujasnit si své životní postoje a názory. Také přiznává, že Torvalda přestala milovat v momentě, kdy zjistil pravdu o půjčce a nezachoval se jako pravý muž, nezastal se své ženy. Při odchodu dochází k převrácenému svatebnímu obřadu, neboť aby zpřetrhala všechny vazby, požaduje Nora výměnu prstenů, navrácení k původním majitelům. Celé drama ukončuje zavření dveří a pohled na zoufalého Torvalda, který si uvědomil, co všechno ztratil. Přestože se hra zabývá otázkou člověka, musela její hlavní hrdinkou být právě žena, nejen z důvodu inspirace reálným příběhem, ale protože její proměna i odchod působí tím účinněji, neboť takovéto chování u ženy v době vzniku díla rozhodně nebylo standardním. Pokud by opustil manželku muž, nejednalo se ani v tehdejší době o neobvyklou situaci. Navíc důležitou roli hrají důvody, které Nora pro svůj odchod měla, jistě přestala manžela milovat, ale především se odmítala nechat dále omezovat a žít život v přetvářce, s vědomím, že její partner se kdykoliv z životní opory může proměnit v nepřítele. Nora se nebránila vztahu, ale požadovala vztah rovnocenný, ve kterém stále mají osobnosti obou jeho účastníků své hranice a vlastní právo svobodně se vyjádřit. Také jí nevyhovovalo snášet neustálé poznámky, že nezná svět a nic nedokázala, nedostala však možnost realizovat se, neboť se v manželství stala pouze jakýmsi doplňkem svého manžela, který jí potřeboval pro získání místa ředitele banky, neboť takový musí mít spořádanou a poslušnou rodinu. Noru tedy není nutné vnímat, jak ostatně sám Ibsen potvrdil, jako feministické drama, nýbrž opravdu jako lidské drama, které však má daleko větší účinek a působnost, zobrazuje-li úděl jedince utlačovaného a tím se v tomto případě stala žena ovládaná svým mužem.

Jan Rak, který se také podílel na překladu dramatu a současně vytvořil doslov k Noře, se ve svém textu nejprve zabývá širše představením kontextu, v jakém Ibsenovo dílo vznikalo. Přibližuje situaci v norské kultuře, kterou ovládal v době zrodu dramatu buržoazní kritický realismus. Neopomíná ani ostatní norské autory: Björnsona, Kiellanda či Lieho, zmiňuje tedy celou velkou čtyřku. Poté nastiňuje vývoj tvorby samotného norského dramatika od jeho prvních historických her, přes ty se současnou tematikou, jež se objevují na divadelních prknech dodnes jako *Brand* a *Peer Gynt*. Podle Raka by se Ibsenův názor dal

shrnout jako kritika buržoazní společnosti, avšak bez nabídky na řešení situace, kterou Rak označuje jako „kladný sociální program“. V jeho přehledu se objevují také další významná dramata norského autora, největší pozornost se samozřejmě věnuje *Noře*. Rak soudí, že se jedná o kritiku konvenční morálky a hra zobrazuje úlohu buržoazního manželství, v němž dochází k omezení nejkrásnějších lidských vlastností. Motiv člověka jako loutky můžeme spatřovat již ve hře *Opory společnosti*, Ibsen protestuje proti ženě v úloze „služky společnosti“. Dále se z doslovu dozvídáme, že hra původně vznikala v Římě a Nořin manžel se v této verzi jmenoval Stenborg. Jméno se skládá ze slov hrad a kámen, nakonec však došlo k jeho změně na bezpříznakové obyčejné Helmer, což přináší jeho zobecnění. Rak přidává také informaci o pokusech změnit konec hry, které se uskutečnily v Německu, dokonce Ibsenovou vlastní rukou, jelikož autor odmítl cizí zásahy do vlastního textu. Nora nakonec manžela neopouští a zůstává s ním kvůli dětem, toto zakončení dramatu ovšem působí nepřesvědčivě a násilně přerušuje vývoj Nořiny postavy. Rak vyzdvihuje také doktora Ranka, neboť jeho postava zaujme po stránce literárně historické. Podobný osud, dědičná choroba, potkává i jinou Ibsenovu figuru, Osvalda Alvinga, z dramatu *Strašidla*. Rank i Alving pouze podtrhují svým osudem úpadek buržoazní společnosti. Krátce se dozvídáme také o čtenářské reakci po vydání *Nory*, dramatu se dostalo velmi dobrého přijetí a velký zájem o ně přinesl již po dvou měsících druhé vydání díla. Premiéru měla *Nora* v Kodani a poté následovala hlavní města severovýchodních zemí, dále se hra dostala na jeviště divadel německých, polských i ruských. Na území dnešní České republiky došlo k prvnímu uvedení v Divadle Pavla Švandy ze Semčic, následoval Arbesův překlad pro Národní divadlo. Narozdíl od Machonina Rak nekritizuje nijak výrazně uvedení prvorepubliková, pouze soudí počet repríz jako příliš nízký. Závěrem ještě přináší pohled na situaci po uvedení hry, kdy docházelo k diskuzím na téma oprávněnosti Nořina jednání, někteří právníci se dokonce přeli, zda by mohla být trestána za padělání otcova podpisu. Nora si uhájila své místo v repertoáru řady divadel, dokonce bývala zařazována pravidelně každou sezónu, především díky napětí, pravdivosti a ucelným postavám. Celý text ukončuje konstatováním, že se buržoazní kritika snažila o jiný, nesprávný, výklad díla norského dramatika, právě proto, že Ibsen si kritiku této společnosti zvolil za hlavní téma svých děl. Co se týče Rakova doslovu a jeho hodnocení *Nory*, pokud mohu soudit, jeho názory odpovídají i mým vlastním po přečtení hry, navíc lze poznat, že jeho orientace v tématu je více než obstojná a před doslovem věnoval jistě čas studiu různých pramenů, neboť ve svém textu cituje řadu autorů a uvádí mnoho pozoruhodných poznámek.

3.2 Knut Hamsun

3.2.1 Knut Hamsun a jeho život

Knut Hamsun, největší norský romanopisec, kolaborant, bláznivý stařec a možná vůbec nekontroverznější osobnost norské kultury, všechny tyto nálepky dostal norský autor během svého života a přetrvaly i dlouho po jeho smrti. V této podkapitole bych se ráda věnovala životě tohoto zvláštního muže, který byl Nory nenáviděn i milován. Oproti Ibsenovi jsem se rozhodla dílu a životu Knuta Hamsuna věnovat samostatné kapitoly, právě kvůli kontroverzi, která panuje kolem osobnosti tohoto norského umělce. Informace pro sestavení tohoto krátkého Hamsunova životopisu jsem čerpala jednak z knihy *Moderní skandinávské literatury: 1870-2000*, dále také z článku, vydaného v časopise *The New Yorker*, *IN FROM THE COLD: The return of Knut Hamsun*, a ve kterém jeho autor Jeffrey Frank shrnuje Hamsunův život na základě informací z různých Hamsunových biografií, především z té nejnovější od norského novináře Ingara Slettena Kolloena nazvané v anglickém překladu *Knut Hamsun: Dreamer and Dissenter*, tedy snílek a odpůrce. Dále také pracuji s informacemi z pořadu odvysílaného na stanici Český rozhlas Vltava *Zarputilý Nor Knut Hamsun*. V této kapitole se bude převážně jednat o kombinaci všech těchto zdrojů, kromě částí, v nichž budu využívat informace pouze z jednoho zdroje, v takovém případě na tuto skutečnost upozorním.

Hamsun se narodil v chudé rodině a ještě jako malý se dostal ke strýci na sever Norska, kde strávil dětství. Ač se později stal obdivovaným autorem, nedostalo se mu téměř žádného vzdělání, neboť školu začal navštěvovat až v devíti letech a to pouze na necelý rok. Jeho první literární pokusy přišly už v mladickém věku, avšak zpočátku ho nakladatelé odmítali. Později se Hamsunovi podařilo si najít mecenáše, který mu poskytl 1600 norských korun. V 80. letech 19. století podniká norský autor dvě cesty do Spojených států amerických, které ovlivní jeho vztah k anglosaským zemím. Na zemi hvězd a pruhů kritizuje především materialismus a velmi silný patriotismus, naopak kladně hodnotí například amerického spisovatele Marka Twaina. Po návratu do vlasti vede sérii přednášek, ve kterých odsuzuje realistickou literaturu, především její pozitivistické zaměření. Kritice se nevyhne ani velký dramatik Ibsen, který ji poslouchá z první řady posluchačů Hamsunovy přednášky, které se účastní s mnoha ostatními významnými osobnostmi. Hamsun nemá odpor pouze k USA, ale také k Velké Británii. Jeho životopisci a literární kritici nenašli jasnou odpověď, proč u něj vznikl tak negativní vztah k těmto zemím, avšak hovoří se o možná poněkud ješitné

reakci Hamsunova na fakt, že v těchto zemích jeho knihy nikdy nezískaly vysokou míru popularity. V roce 1920 Hamsun obdržel Nobelovu cenu za literaturu za jedno ze svých méně známých děl, které už rozhodně nepatřilo do jeho modernistického období, *Matka země*. Ve 30. letech 20. století se Hamsun dostává na vrchol své literární kariéry, často se mu dostává označení „největší žijící spisovatel“.

Poté však přichází druhá světová válka a Hamsunovo chování během ní, které pro mnoho lidí změnilo pohled na tohoto norského autora. Po napadení Norska Německem v roce 1940 se Hamsun otevřeně postavil na stranu okupantů, vyzýval Nory ať nekladou odpor a podporoval Hitlera v řadě novinových článků. Přesto však označení Hamsuna za kolaboranta není jednoznačné. Norský spisovatel měl řadu židovských přátel, nevystupoval jako antisemita (narozdíl od Ezra Pounda, se kterým bývá často srovnáván), dokonce psal řadu telegramů ve snaze zachránit některé své spoluobčany, většinou bohužel neúspěšně. Do jeho vztahu k nacismu se promítlo nejspíše to, že ho podporoval na základě své intuice, přičemž se dále nenamáhal zjišťovat další fakta a nevytvořil si proto žádný ucelený názor na tuto ideologii. 26. června 1943 se Hamsun setkává s Hitlerem, v době, kdy to se Němcům vítězství ve válce značně vzdaluje a Hitler už není v nejlepším zdravotním ani psychickém stavu. Jejich setkání bylo rekonstruováno a objevuje se ve většině Hamsunových biografii. Schůzka nedopadla nejlépe, především protože oba muži očekávali odlišná témata hovoru, Hitler doufal v pro Německo těžkých časech v povzbuzení od norského autora, avšak Hamsun chtěl diskutovat pouze o politice a důsledcích okupace pro Norsko. Žádal také nahrazení říšského komisaře Terbovena. Mnoho Hamsunových žádostí se také ztratilo v překladu, neboť norský překladatel odmítal podle něj nevhodná Hamsunova vyjádření Hitlerovi převádět do němčiny. I přesto bylo řečeno dost a oba muži se rozešli ve zlém, Hitlerova poslední slova k Hamsunovi byla: „*Sklapni! Nerozumíš ničemu!*“. Ještě před koncem války se počal diskutovat osud norského autora, který se nejen setkal s Hitlerem, ale navíc svou medailí za Nobelovu cenu věnoval německému ministru propagandy Josefu Goebbelsovi. Po osvobození Norska začaly procesy se zrádci a kolaboranty, odsouzena byla i Hamsunova manželka Marie, nadšená podporovatelka Hitlera. Vypořádat se s Hamsunem však nebyl tak jednoduchý úkol, vždyť se jednalo o jednoho ze světově proslulých Norů, navíc norskému autorovi na konci války bylo už 86 let a jeho zdravotní stav věku odpovídal. Hamsuna podrobili psychiatrickému vyšetření, avšak při něm se prokázalo, že se staříčkový autor těší výbornému psychickému zdraví, přesto ho doktoři ohodnotili jako trvale duševně

postiženého. Tento verdikt lékařů vedl k tomu, že autorovým jediným trestem zůstala vysoká pokuta, která ho připravila téměř o celé jeho jmění. Když soud končil, pronesl Hamsun závěrečnou řeč, ve které se pokusil vysvětlit své chování za války. Neomlouval se, neboť věřil, že se nedopustil ničeho proti svému přesvědčení. Jeho podpora Německa souvisela s přesvědčením, že po utvoření nové Evropy bude mít Norsko přední místo mezi germánskými zeměmi. Hovořil také o nedostatku informací, kterých se mu dostávalo, v době válečného konfliktu trpěl už téměř úplnou hluchotou, a proto byl odkázán na informace, které mu napsali blízcí nebo které si přečetl v některém z oficiálních deníků, ve kterých se neobjevila žádná kritika směřovaná k jeho osobě. Hamsun řekl, že si váží názorů obyvatel Norska i místních soudů, ale nejvíce věří ve vlastní úsudek a podle něj se za války nechoval špatně. Tuto závěrečnou řeč autor zahrnul i do své poslední knihy *Po zarostlých stezkách*, která v podstatě mapuje proces s ním, a především dokazuje mylnou diagnózu lékařů, neboť knihu napsal jasně duševně zdravý jedinec. Zbývá jen dodat, že Hamsunův život končí 19. dubna 1952, kdy norský autor umírá ve svých 92 letech.

I přestože za války Norové Hamsuna nenáviděli a jeho knihy odstraňovali ze svých domácích knihoven a házeli je spisovateli za plot jeho sídla a po válce ho stále považovali za zrádce, v dnešní době se s touto problematickou osobností začíná severský národ pomalu vyrovnávat. V roce 2009 uplynulo 150 let od narození norského autora a tento pro norskou kulturu významný rok byl oslaven s veškerou pompou. Došlo k uspořádání řady výstav, vyražení pamětních mincí a také k odhalení Hamsunovi sochy v jeho rodném městečku Vågã, dokonce v nadživotní velikosti. Norská královna Sonja se také na půlhodiny setkala s Hamsunovými potomky v Národní knihovně. I přesto se samozřejmě naleznou v Norsku lidé, kteří v Hamsunovi vidí stále především zrádce vlastního národa. Nejlepším řešením se tedy zdá, jak poukázal vůdce odporu za války, Gunnar Sonsteby, připomínat si Hamsunovu památku, avšak pouze za předpokladu, že bude kladena stejná pozornost na jeho literární dílo i na temnou stránku jeho osobnosti, na jeho chování za války. (GIBBS, 2009) Hamsunova osobnost pravděpodobně nikdy nepřestane budit určitý stupeň rozhořčení a kontroverze. Jeho dílo lze samozřejmě vnímat separátně od osoby autora, ale především pro obyvatele Norska by bylo toto oddělení autora a díla velmi obtížné, neboť jeho chování za války se řady z nich osobně dotklo a i u mladších lidí nich může stále jeho zrada působit velmi bolestně. Osobně si však myslím, že srovnávání Hamsuna s některými válečnými zločinci působí poněkud nemístně, neboť Hamsun sice schvaloval válečnou invazi Německa na území severského státu

a také některé aspekty Hitlerovy politiky, avšak nevyjadřoval se negativně k židovským spoluobčanům, řada z nich byla jeho přáteli, a ani nijak nepodporoval koncentrační tábory a další nacistická zverstva. Zkrátka si pouze vybral část myšlenek německého nacistického vůdce, která se mu zamlouvala, ale s většinou z nich se neztotožnil. Jeho poválečné chování také ukazuje na to, že Hamsunovi nešlo pouze o zajištění si dobrého postavení za války, neboť po jejím skončení se za své chování během ní nijak neomlouval ani se neobhajoval, pouze vysvětloval, proč jednal tak, jak jednal.

3.2.1.1 Novinová recepcce Hamsuna v Československu 50. a 60. let

V období, které jsem zmínila i v nadpisu této podkapitoly, vyšly dva články věnované norskému autorovi. První přináší zprávu o smrti Knuta Hamsuna, jedná se v podstatě o jeho nekrolog. Článek s názvem *Zemřel Knut Hamsun* vyšel v Literárních novinách v roce 1952, autor Jaroslav R. Vávra, přináší velmi kritické zhodnocení Hamsunova života s hlavním akcentem na negativní aspekty. První zatracení Hamsuna přichází ve chvíli, kdy podle něj začal pohrdat obyčejným pracujícím člověkem, což mimo jiné potvrzují jeho značně individualistické postavy, které se vyskytují především v jeho prvních románech. Tehdejší zájem o tyto knihy vysvětluje Vávra snahou lidí utéct z prožívané skutečnosti, neboť v té době ještě neexistovalo jiné řešení. Dále to přičítá Hamsunovu stylu psaní, který označuje za „virtuosní“, jedna z mála pochval na účet norského autora v tomto nekrologu, Nor ho však využívá pouze k oklamání čtenáře. Vávra zmiňuje také dílo *Matka země*, které podle něj přináší pouze další obdiv starého světa, tedy kapitalistického. Dalším Hamsunovým proviněním byl příklon k Německu, „*zradil tak nadobro pokrokovou tendenci norského kritického realismu z přelomu století.*“ (VÁVRA, 1952, s. 8) Věta následující hovoří o tom, že po takovémto chování chyběla pouze trocha k „výslovnému nacismu“, toto prohlášení lze považovat za poněkud nadnesené, což dokazují mimo jiné informace, které zmiňuji v kapitole věnované životu norského autora a ve které jsem specifikovala povahu Hamsunova obdivu k nacismu. Vávra poté přechází k Hamsunovu trestu po ukončení války a také k jeho poslední knize, ve které se podle autora nekrologu snaží Nor marně omlouvat a svalovat vše na své stáří, toto však dle mého z jeho knihy nevyplývá. Hamsun sice zmiňuje svou hluchotu, ale knihou se nechtěl omlouvat, spíše osvětlit své chování za druhé světové války. Nekrolog končí konstatováním, že když Knut Hamsun zemřel, byl pro Norsko i pro literaturu mrtvým. Tato situace se však začala měnit již po vydání poslední knihy a i jak později doplním v komentáři k doslovu k novele *Viktorie*, v 60. letech v Československu se hovořilo o

Hamsunově významu pro světovou literaturu. Vávřův názor se jeví velmi ovlivněn dobou, ve které vznikl, neboť hodnocení Hamsuna vytvořil autor nekrologu především na základě jeho osobnosti, ne však jeho děl, a pokud ze zabývá jeho díly, odsoudí je, neboť nevznikla v duchu kritického realismu a realismus platil v 50. letech za směr vyzdvihovalý.

Druhý článek věnovaný Knutu Hamsunovi vyšel v roce 1959 též v *Literárních novinách*. Tentokrát se jednalo o článek většího rozsahu a podnětem ke vzniku tohoto textu se stalo výročí 100 let od narození norského spisovatele. Autorství článku patří Zdeňku Vavříkovi a nazval ho *Lidé se mu vyhýbali...* Úvod článku představuje soud, který se uskutečnil dva roky po ukončení války a zmiňuje výši trestu, který byl Hamsunovi uložen. Také cituje slova, která norský autor napsal několik týdnů po Hitlerově sebevraždě (stále ho obdivoval jako velkého válečníka, který bojoval za lidstvo) a dává je do kontrastu Hamsunových prohlášení u soudu o izolaci. Verdikt soudu označuje Vavřík za „milosrdný“. Poté zmiňuje 100. výročí od narození autora a také skutečnost, že u této příležitosti vychází Hamsunův román *Hlad*, což podle Vavříka vede k zamyšlení. Popisuje portrét norského autora od Henrika Lunda, z tohoto portrétu lze podle autora článku poznat nejen Hamsunovo drsné mládí, ale také fakt, že se norský autor usilovně snažil zapomenout na svou minulost plnou nejen chudoby, ale také tvrdé práce po boku obyčejných lidí. Hamsunovy romány z prvního období tvorby tento článek neztrácuje, narozdíl od Vávřova nekrologu. Vavřík jim přiznává „nové formální postupy“, které do literatury vnáší. Kritizuje však v Hamsunových dílech nedostatek reálných prvků a také to, že nedbá sociálních vztahů a zvyklostí, což se objevuje především u jeho děl nejvíce obdivovaných. Srovnává ho také s norským velikánem Henrikem Ibsenem, který z této komparace vychází u Vavříka vítězně, a to především protože Hamsun zasáhl pouze čtenáře své generace, ale nepřišel s žádným přínosem pro budoucnost. Samozřejmě, že můžeme Ibsena označit jako slavnějšího z obou Norů, avšak Hamsunovy knihy stále neztrácejí na své oblíbenosti a také nelze popřít jeho přínos pro moderní literaturu, proto můžeme Vavříkovy soudy označit za poněkud přísné. Hlavní zradou Hamsuna, který se až příliš nechal ovlivnit filozofií Friedricha Nietzscheho, spatřuje autor článku v odpoutání se nejen problémů lidí, ale také od zkušeností svého mládí, kdy se sám musel protloukat s minimem prostředků. Dále také zmiňuje, že soud odsoudil Hamsuna pouze k pokutě, obyvatelé severské země ale zavrhli svého krajana už během války. Opět se dozvídáme o knihách ležících za plotem a také o původu názvu článku, neboť se lidé Hamsunovi vyhýbali i na ulici. Celý svůj článek Vavřík ukončuje poměrně radikálním

odsouzením Hamsuna, které se diametrálně liší od pozdějšího Kejzlarova doslovu, který se snaží zvlášt' pohlízet na dílo a zvlášt' na jeho autora. „*Necht' nás kdy sebe více okouzlovaly stránky jeho románů. Knut Hamsun je spoluodpovědný za mrtvé Hitlerova panování. Nelze oddělovat - ti mrtví váží víc než třeba velké literární dílo.*” (VAVŘÍK, 1959, s. 4) Dávat Hamsunovi vinu za válečné mrtvé se alespoň mně zdá poněkud přehnané, Hamsun možná sympatizoval s Hitlerem, avšak nijak nepodporoval jeho rasovou politiku a rozhodně není nikde dokázáno, že by norský prozaik posílal lidi na smrt nebo jejich smrt schvaloval. Naopak se snažil některé své krajany zachraňovat. Ano, Knut Hamsun udělal během druhé světové války řadu chyb, ale stavět ho po bok Hitlera a dalších válečných zločinců se mi zdá poněkud nadsazené.

3.2.2 Hamsunova tvorba

V Hamsunově díle nalezneme poezii, reportáže, eseje i divadelní hry, ale především tu část jeho díla, kterou proslul nejvíce, a to prózu. Svou literární kariéru počíná v 80. letech 19. století vydáním reportážní knihy o své cestě do Spojených států amerických, *Z duchovního života moderní Ameriky*. Část tvorby, jak už jsem zmínila, byla tvořena také poezií, která se nestala v kontextu jeho celého díla natolik významnou, avšak přesto některé z jeho básní stále patří do norského kánonu. Za pravděpodobně nejslabší článek textů, které Nor vytvořil, můžeme označit divadelní hry, které se v dnešní době na divadelních prknech téměř neinscenují. O devadesátých letech lze hovořit jako o nejzlomovějším období Knuta Hamsuna a to především z hlediska dalšího vlivu na norskou i světovou literaturu. V tomto období totiž vychází Hamsunova nejvíce inovativní díla: *Hlad*, *Mystérie* a *Pan*. V roce 1898 vychází také novela *Viktorie*, té však budu věnovat v samotné kapitole, neboť právě tuto knihu jsem si vybrala k důkladnějšímu zpracování. Na úplném počátku let devadesátých vychází částečně autobiografický román *Hlad*, který narušuje klidné realistické vody severské literatury. V tomto příběhu mladého spisovatele bojujícího o přežití přináší autor nové otázky, například problém spisovatelů, kteří se musí často podvolovat vlivu poptávky, neboť v době blízkého se přelomu století se umělecké dílo pomalu stává prodejním artiklem, pouhým zbožím. V knize nenalezneme pro tu dobu příznačné realistické popisy vedlejších postav, ale poznáváme je pouze skrze obraz v mysli hlavního hrdiny. Modernisticky dílo nepůsobí pouze svým obsahem a tématy, která přináší, ale také samotným stylem vyprávění. Román neplyne od začátku dokonce, ale spíše ho naplňují řady jednotlivých okamžiků, které hlavní hrdina prožívá. V textu také výrazně dominuje polopřímá řeč, použitá Hamsunem k zobrazení vnitřních

monologů hlavní postavy a také k zachycení proudu představ uvnitř její mysli. Toto množství polopřímé řeči v rámci jednoho textu je poměrně neobvyklé v souvislosti nejen se skandinávskou literaturou, ale i s tou světovou. Následující román *Mystérie* se opět soustředí kolem značně individuální postavy Nagela, který však není tak osamělý jako hlavní hrdina *Hladu*, naopak dokonce velmi touží po společnosti okolí. Nagel, muž velmi rozpolcený a nevypočitatelný, narušuje měšťáckou společnost, neboť ta touží pouze po pohodlném životě bez zbytečných starostí, naopak Nagel představuje člověka tajemného a neproniknutelného, jehož osobnost nepochopíme ani neuchopíme. O tuto složitost, kterou v sobě nejspíše sami mají, obyvatelé města nestojí. Popis hlavní postavy naplňují především náznaky a symboly, narozdíl od naturalistických popisů minulosti, která postavy determinuje. Nic takového v románu *Mystérie* nenacházíme. Dokonce i samotný vypravěč působí jako pouhá parodie realismu, neboť jeho snaha celý děj románu nějakým způsobem realisticky ucelit se ukazuje marnou a směšnou. Po vydání díla nedošlo k příliš kladnému přijetí, protože čtenář byl z knihy zmaten a proto ji příliš neoceníl, román ale dodnes tvoří zajímavý materiál především pro literární vědce, právě díky svému nevšednímu pojetí. Třetím románem tohoto období se stal *Pan*, kterému se dostalo příznivého přijetí čtenářské obce. Dílo vnímali recipienti nejprve pouze jako vyprávění o neuskutečněné lásce protkané omamnou přírodou. Až zhruba po šedesáti letech od vydání díla se začala docenovat také Hamsunova výborná vypravěčská technika a kvalitní propracování psychologie textu. Po svých cestách na východ vydává norský autor řadu povídek. Na počátku 20. století vychází krátký román *Blouznivci*, který v Hamsunově tvorbě počíná obrat k realismu, tento prvek v jeho tvorbě působí velmi nezvykle, neboť své první práce naplnil moderními prvky a poté se postupně zařazuje po bok ostatních spisovatelů své generace a začíná tvořit v duchu realismu. Avšak nalezneme prvky, které se nesou celým jeho dílem, jedná se především o jakýsi vnitřní neklid, který přetrvává v postavách v téměř všech dílech Knuta Hamsuna, za v tomto ohledu klidnou postavu můžeme označit Izáka z románu *Matka země*. Neklid se v řadě postav umírňuje díky nalezení jisté rovnováhy pomocí jednoduchého života v srdci přírody. To nejvíce pozorujeme u postavy Knuta Pedersena, pojmenované podle Hamsunova rodného jména, která se vyskytuje v románech *Podzimní hvězdy*, *Tlumeně bude poutník* a *Poslední radost*. Tyto romány sice působí, především v kontextu s předchozím autorovým dílem, velmi umírněně, zaujímají ale svým humorem a ironií. V roce 1911 se Hamsun stěhuje na sever Norska na statek a tato změna v jeho životě ovlivní i jeho tvorbu, neboť tématem jeho románů se stává popisování

rozdílů mezi životem ve městě a na venkově, kam přesídlil. V dílech z tohoto období, od románu *Děti doby*, se jasně projevuje autorova názorová změna na život, neboť se začíná uchýlovat k myšlenkám na jednoduchý život daleko od města v souznění s přírodou. Dále také v těchto textech nenalezneme téměř žádné prvky modernistické, Hamsun se plně oddal psaní v duchu realismu. Z tohoto období samozřejmě musím zmínit dílo *Matka země*, za které dostal po třech letech od jeho vydání, v roce 1920, Nobelovu cenu za literaturu. Venkovský život je v tomto díle popisován naprosto idealisticky a postavy také působí mytologicky. Kniha se kvůli svému tématu stala také součástí nacistické propagandy, neboť zapadalo do programu „Blut und Boden“, Krev a půda. Hamsunova tvorba se dále nese především na vlně odsuzování moderní městské společnosti. V meziválečném období bývá za zdařilý považován první díl z trojice románů *Tuláci*, *August* a *Život jde dál*. Hamsun svou literární „kariéru“ na dlouhou dobu uzavírá románem *Kruh je uzavřen*, který se tematicky příliš neliší od jeho předchozích děl, Hamsun opět tematizuje vzdálení se od výtvarných moderního života. Posledním autorským textem v té době už devadesátiletého norského autora je shrnutí událostí předcházejících tří let, konkrétně od jeho zatčení (v roce 1945) až po vynesení rozsudku Nejvyšším soudem (v roce 1948), autobiograficky laděná kniha *Po zarostlých stezkách*. (HUMPÁL, 2006, s. 107-117)

Recepci díla norského prozaika v Československu 50. a 60. let přikládám na konec kapitoly věnující se jeho dílu, neboť se jedná pouze o dvě knihy, oproti mnohem většímu množství, než se vyskytovalo u Henrika Ibsena. Hamsunova pravděpodobně světově nejznámější kniha *Hlad* vyšla v Československu v roce 1959, a to dokonce dvakrát. V jednom případě se jednalo o překlad Milady Lesné-Krausové, s předmluvou Břetislava Mencáka, tato verze knihy *Hlad* vyšla ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. Druhá verze z roku 1959 pochází z překladatelského pera Huga Kosterky a vydalo ji nakladatelství Hejda & Tuček. Oba tyto překladatelé se věnovali překladům ze severské literatury, Lesná-Krausová působila kromě své překladatelské činnosti jako lektorka severských jazyků, Kosterka také jako redaktor a vydavatel. (Databáze českého uměleckého překladu) Druhou Hamsunovou knihou vydanou na našem území v 50. a 60. letech byla *Viktorie*, této novele budu věnovat následující kapitolu.

3.2.2 Viktorie

Viktorie uzavírá Hamsunovu tvorbu v 90. letech 19. století a z celé jeho tvorby ji lze považovat za nejvíce novoromantickou. *Viktorie* vyšla v roce 1898 a dva roky poté také v

českém překladu, následovalo dalších pět vydání do 50. a 60. let. Poté novela vyšla v roce 1968, což je verze se kterou pracuji ve své práci já, k poslednímu vydání došlo v roce 1972. Na převedení tohoto norského díla do češtiny se vystřídali celkem čtyři překladatelé-Milada Lesná-Krausová, Hugo Kosterka, Václav Petřů a konečně také Božena Köllnová-Ehrmannová, která je podepsaná i pod verzi z roku 1968 a také pod tou prozatím poslední z let sedmdesátých. Autorem doslovu vydání z roku 1968 je Radko Kejzlar. Tento dovětek ke knize nese název *O autorovi Viktorie* a hned v jeho úvodu zaujme čtenáře znalého Hamsunovy tvorby označení Knuta Hamsuna jako básníka, neboť v tomto smyslu se o tomto norském autorovi nemluví a ani většina ostatních autorů ho takto nepojmenovává. Jediné vysvětlení, jelikož Hamsunova poezie v češtině v podstatě téměř nevycházela, by představovalo jakési přenesení významu ve smyslu bard norského národa, avšak v další části textu Kejzlar Hamsuna označuje dokonce za „básnického titána“. Kejzlar tedy se slovem básník, respektive básnický, pracuje pravděpodobně jako s všeobecným označením pro autora, neboť jak jsem již zmínila výše, Hamsunovým hlavním zájmem na poli literatury byla především próza. Představení Hamsuna Kejzlar počíná kontroverzí kolem osoby tohoto spisovatele, mluví o jeho zradě norského národa i ideálu humanity celkově, připomíná, jak lidé ke konci války a po ní nakládali s Hamsunovými knihami, a také zmiňuje, že se norský autor nikdy nedočkal odpuštění a zemřel zapomenutý. S tímto posledním výrokem by se dalo polemizovat, neboť Hamsunovi po válce vyšla vzpomínková kniha *Po zarostlých stezkách*, přičemž samotné její vydání nelze považovat za samozřejmost, navíc tímto textem se začíná poptávka po Hamsunových knihách opět zvyšovat, v Norsku i v zahraničí. Narozdíl od řady jiných autorů (viz články z podkapitoly Novinová recepce Hamsunova v Československu 50. a 60. let) Kejzlar zmiňuje, že Hamsunovo dílo pro řadu lidí „*dodnes znamená jeden z vrcholů uměleckého mistrovství.*“ (KEJZLAR, 1968, s. 117) Takovéto prohlášení protkává celý doslov, ve kterém se jeho autor velmi snaží odprostit od Hamsuna jako člověka a představit ho spíše jako Hamsuna spisovatele. Dále v doslovu následuje krátké shrnutí Hamsunova života od jeho narození, přes chudé dětství, střídání zaměstnání, cestu do Spojených států amerických až po návrat do vlasti. Poté přichází představení prvního úspěšného románu norského autora. Kejzlar knihu popisuje jako revoluční a takovou, která posunula norské písemnictví do novoromantismu. Období tvorby mladého Hamsuna líčí jako ovládané city a prožitky, u *Hladu* se podle něj jedná o zpověď, která nic nezatajuje. V popředí jsou výpovědi o tom, co prožívá hlavní hrdina, kterého určuje, stejně jako jazyk i styl

díla, nálada, jejímž tvůrcem v tomto románu je právě hlad. V takovémto popisu textu se shoduje s názory ostatních autorů, s nimiž jsem pracovala, například s Humpálem i s názorem mým. Jen z hlediska názvu a roku vydání Kejzlar zmiňuje romány *Mystérie* a *Pan*. Poté se začíná věnovat novele *Viktorie*, kterou nejprve dává do jakéhosi protikladu s *Hladem*, neboť tato novela představuje mnohem klidnější text, jehož hlavní téma zobrazuje milostnou zápletku. Podle autora doslovu přináší *Viktorie* zpěv „*léta, radosti a milostných tužeb*.“ (KEJZLAR, 1968, s. 118) Já osobně jsem si z knihy odnesla poněkud jiný prožitek, o tom se však zmíním později v části, kterou bude tvořit mé vlastní představení díla a také postřehy, které jsem si z *Viktorie* odnesla. V doslovu následuje hlavní zápleтка novely, totiž bouřlivý milostný vztah Viktorie a Jana, kteří pocházejí z jiných sociálních vrstev, což představuje výraznou překážku pro jejich lásku. Kejzlar také poznamenává, že city obou hlavních postav neposkvvrňuje ironie, která provází většinu dalších Hamsunových děl. Do spojitosti také dává knihu a dobu, v níž vznikla, totiž po autorově prvním sňatku. Celkově znalec severské literatury hodnotí tuto útlou novelu jako nejkrásnější a neucelenější Hamsunovo dílo, přičemž ohledně hodnocení díla jako nejkrásnějšího není jasné, co přesně si autor tohoto prohlášení vybral za měřítko krásy, avšak vysoké ocenění díla potvrzuje také označením za jeden „*z prozaických protějšků Romea a Julie*.“ (KEJZLAR, 1968, s. 118) Dále se v doslovu dozvídáme o Hamsunových cestách na východ od Norska a o vzniku několika knih inspirovaných právě touto stipendijní cestou. Zaznamenává také změnu v Hamsunově poetice, konkrétně od knihy *Poslední radost*, ve které se norský autor začíná zabírat tématy jako návrat k přírodě a objevuje se také silná kritika života ve městě a zprůmyslnění. Jeho další díla se nesou v podobném duchu, ale začínají do nich pronikat i názory na vývoj společnosti, podle Kejzlarů nekritické a negativní. V této části textu na malý moment opět odbočuje k hodnocení Hamsuna jako člověka a přináší hodnocení jeho naivních názorů, sám se však zastavuje a opět se vrací k tvorbě skandinávského autora. Neopomene zmínit dílo oceněné Nobelovou cenou za literaturu, *Matka země*, které navrhuje „*číst jako dílo básnické, jako oslavu dělníka země, hrdiny Isaka, který v potu tváře dobývá z kamenité půdy chléb*.“ (KEJZLAR, 1968, s. 119) Pro zajímavost připomínám, že toto dílo, které Kejzlar velmi oceňuje, se také stalo součástí německé válečné propagandy. Ve výčtu Hamsunových děl dále zmiňuje díla poválečná, která hodnotí jako zatrpklá a ironická, za věrnější zobrazení skutečnosti poté označuje trilogii knih nazývanou též „*tulácká*“. V jeho poslední knize dochází podle autora doslovu k návratu k negativnímu náhledu na svět, hlavní hrdina zosobňuje spisovatelovo stárnutí a rezignaci, od

těchto pocitů podle Kejzlar nechybělo mnoho ke zradě národa. Svůj doslov však končí konstatováním, že po uběhnutí patřičně dlouhé doby od těchto událostí, můžeme dnes už nahlížet Hamsuna jako člověka i jako spisovatele bez předpojatosti. Poté cituje Nordahla Griega, který se vyjádřil ve smyslu, že ty nejlepší části Hamsunova díla zůstaly nezkaženy, takto se básník, jehož prohlášení působí až téměř věštecky vzhledem, vyjádřil v roce 1936, na což upozorňuje i Kejzlar. V úplném závěru doslovu dochází ke shrnutí Hamsunova přínosu pro světovou literaturu, dokonce se objevuje i k přirovnání k Maximu Gorkému, neboť se oba zabývali tématem tuláctví. (KEJZLAR, 1968, s. 117-119) Pokud bych měla zhodnotit Kejzlarův doslov, především ve srovnání se zmíněnými novinovými články působí velmi osvěžujícím dojmem, ve smyslu oproštění se od jednoduchého zatracování Hamsunova díla na základě jeho chování a názorů za druhé světové války. Kejzlar se o této části života norského autora samozřejmě zmiňuje, rozhodně však toto téma netvoří většinu jeho textu, ba naopak snaží se téma zminimalizovat a věnuje se především představení a autorovy tvorby a jejímu zhodnocení. Také oceňuji, že se nebál vyzdvihnout román *Hlad* a celkově novátorské přístupy, které Hamsun přinesl do literatury, i přestože převládajícím a hlavně oficiálně podporovaným směrem literatury v tehdejší Československu byl realismus, ve většině případů socialistický. Tuto rozdílnost od článků pocházejících z 50. let lze přikládat celkově uvolněnější atmosféře let šedesátých a vrcholícímu Pražskému jaru.

Ve středu novely *Viktorie* se nachází milostný vztah dvou lidí, kteří pocházejí z odlišného sociálního prostředí, Viktorie dcery aristokrata a Jan syna mlynáře. Vyprávění jejich příběhu se počíná v době, kdy se chudý čtrnáctiletý Jan snaží zavděčit bohatým dětem, především o čtyři roky mladší Viktorii, se kterými má dovoleno si hrát, avšak během jejich společného času Jan připomíná spíše sluhu aristokratů. Viktorie se jako jediná k Janovi chová jako k sobě rovnému, což pravděpodobně vede k jejich vzájemné náklonnosti. Ač pro dnešního čtenáře mohou působit mladě, především tedy desetiletá Viktorie, jejich vztah vykazuje prvky milostné, což se projevuje především v Janově žárlivosti. Co se týče emocí, které hlavní hrdinové prožívají v první kapitole, jejich popis působí značně stroze, také nedochází k žádnému hlubšímu psychologickému popisu postav. Tato složka textu se ukazuje jako jeden z prvních rozdílů oproti Hamsunovým předchozím knihám, ve kterých právě prožitky, emoce a psychologie hlavní postavy dostávají značný prostor. Na konci první kapitoly dochází k rozloučení obou „milenců“, neboť Jan odjíždí na učení do města. I v této situaci se projevuje jejich odlišné sociální postavení, především ve způsobu jakým se s danou

událostí vyrovnávají. Jan působí otřeseně a situaci poměrně vášnivě prožívá, naopak Viktorie zůstává i v takto intimní situaci věrná svým mravům a působí až lhostejně. Děj pokračuje Janovou cestou domů ze studií ve městě, vrací se jako dospělý muž. V jeho návratu, a později i v těch následujících, hraje významnou roli příroda, kterou autor v celé knize knize líčí velmi lyricky. I přestože už Jan dospěl a dokonce ho považují za velmi úspěšného studenta jeho vrstevníci z kruhu aristokratů s ním jednají stále nanejvýš podřadně. Jan touží od počátku vyprávění být bohatým a úspěšným, nejprve se jeho konkrétní touhy ohledně budoucího zaměstnání mění-od potápěče až k sultánovi, avšak pokud se jedná o vztah s Viktorií, v něm se automaticky sám staví do podřízené pozice: „*chtěl by být jejím služebníkem a otrokem, vlastními rameny jí razit cestu. A chtěl by líbat oba její drobné střevičky, vléci její kočár a za studených dnů nakládat dříví do jejích kamen.*” (HAMSUN, 1968, s. 23) Samozřejmě by se dalo hovořit o vlivu lásky, kterou k Viktorii cítí, ovšem pomineme-li „líbání jejích drobných střevičků“, Jan v těchto myšlenkách v podstatě popsal úlohu služebnictva panstva, které se tak zoufale snaží vyhnout. Jeho myšlení ohledně vztahu s Viktorií se zdá poněkud přehnané ve smyslu běžného vztahu, kdy se milenci snaží plnit přání toho druhého, avšak Jan se až příliš stylizuje do role Viktoriina, jak sám říká, „otroka“, což pravděpodobně není nejzdravější způsob, jak si představovat lásku. Také bychom toto chování čekali možná spíše od ženy, což je nejspíše až příliš tradiční představa-žena v submisivní roli ve vztahu, avšak vzhledem k době vzniku románu se dle mého názoru jedná o předpoklad vcelku správný, zde se však dostává do dominantní role Viktorie, ovšem v podstatě bez vlastního přičinění. Jan se neustále snaží Viktorii dávat najevo svůj zájem, i přímým vyznáním lásky, ona se však, i přestože Janovi city evidentně opětuje, zdráhá příliš dát najevo své zalíbení v mlynářově chlapci, který se sice pomalu dostává do povědomí společnosti díky svým vydaným básním, stále se však nedostává na úroveň dívky urozeného původu. Janův společenský kredit navíc ještě stoupne poté, co se mu podaří zachránit topící se dívku, která nešťastnou náhodou spadla z projíždějícího parníku. Autor zdůrazňuje, že se tento hrdinský čin Janovi povedl především díky znalosti dna zdejšího moře. Tato zmínka představuje Hamsunův názor, kterému se dostane výraznějšího zpracování v jeho dalších pracích, ohledně důležitosti spojení člověka s přírodou. Pokud by Jan neměl povědomí o charakteru místní přírody, dívka by se pravděpodobně utopila. Po další cestě do města, kde potkává na ulici Viktorii, mimoděk zahlédne prsten na jejím prsteníčku, dozví se, že se jeho láska zasnoubila se synem komořího Ottem. Tato zpráva ho velmi zasáhne, Viktorie se však

nechová zdaleka ani trochu jako čerstvě zasnoubená dívka, neboť Janovi vyzná lásku a navíc ho políbí. Tudíž si hlavní mužský hrdina novely z tohoto setkání odnáší spíše naději, kterou mu Viktorie svým chováním dala. Hlavní dějovou linií na několika místech v textu narušují pasáže složené z Janových myšlenek, netýkajících se konkrétně toho, co se v daném okamžiku děje v knize, dále se také vyskytují části Janových knih na kterých pracuje. Nelze však jasně určit, které části skutečně patří do Janových knih, avšak podle jeho reakcí můžeme říci, že součástí knih se staly příběhy naplněné především pozitivní tematikou, ty temnější se snaží vytěsnit nejen z knih, ale i ze své mysli. Tématem částí knihy jsou tedy věci často velmi odlišné jako smrt a láska, ale tyto motivy dojdou svého propojení v příběhu matky, která stále miluje svou dceru, jenž zemřela před deseti lety, a pro kterou stále truchlí. Smrt zobrazuje Jan v různých podobách, jako chtěnou, u sebevraha, nečekanou i dlouho očekávanou. I láska nabývá v jeho knihách různých podob, například žena mající milence, obtěžována přítomností svého manžela. Nejímavěji působí příběh z knihy, který vypráví o velké lásce, vzniklé v Janově blízkosti, o něm se však zmíním později, neboť považuji za důležité nejprve uvést do kontextu novely jeho aktéry. Kniha, na které Jan pracuje, vypráví jeho a Viktoriin příběh a její psaní na něj působí jako určitý druh terapie, dostává se do rutinního tvoření. Pracuje vždy ve stejnou dobu po celou noc, čtenář má pocit, že se do práce musí nutit. Po dokončení svého díla cítí Jan určitý pocit spokojenosti, temné myšlenky ho však neopouštějí. Jan se rozhodne po vydání knihy odjet do ciziny, kde vydává i další úspěšné tituly. Postava spisovatele v Hamsunových knihách není vůbec ojedinělá, ba právě naopak, například i v jeho díle, často považovaném za nejlepší, *Hlad*, vystupuje jako hlavní postava chudý spisovatel. U norského autora nalezneme v jeho textech často autobiografické prvky, jak jsme zmiňovala již výše, Hamsun tuto knihu napsal po sňatku se svou první ženou, která pocházela z aristokratické rodiny. Narozdíl od samotného autora příběh hrdinů v novele *Viktorie* nenalezne šťastného zakončení. V této části knihy se Viktorie poprvé, pomíneme-li polibek s Janem, vzdálí od své společenské role a rozhodne se pod falešnou záminkou vydat k rodině mlynáře s úmyslem zjistit, kde se nachází jejich syn a kdy se vrátí. Rodiče nemají tušení, ale po několika dnech dostanou zprávu od syna a mlynář odchází vše ohlásit Viktorii, která se však vrátila do role, která jí přísluší, a uvede mlynáře do rozpaků, neboť o informaci nejeví naprosto žádný zájem. Janův návrat probíhá jako jakési splývání s přírodou, neboť prochází místy, které zná už od dětství, avšak ona se za dobu jeho nepřítomnosti změnila. Pro hlavního hrdinu jsou stále důvěrně známá a přinášejí mu ten pravý pocit domova. V knize naprosto postrádáme

očekávané shledání s rodiči, celkově se o vztahu syna a rodičů téměř nic nedozvíme. Celá kniha se soustředí především na dvě hlavní postavy a vztahy ostatních aktérů příběhu, až na několik výjimek, stojí v pozadí. Přichází tedy další opětovné setkání dvou „milenců“, které se však od předchozích liší výměnou rolí obou mladých lidí. Neboť tentokrát působí poprvé Viktorie velmi horlivě, narozdíl od Jana, který její přítomnost navenek vnímá velmi chladně. Jan od ní dokonce obdrží pozvání na večírek na zámku a také příslib překvapení, při čemž Jan očekává, že mu oznámí zrušení zasnoubení. Viktorie však předvede pravý opak, přivádí Janovi Kamilu, dívku, kterou kdysi zachránil před utopením. Večer probíhá v duchu klasických milostných scén ve snaze přimět toho druhého žárlit. V tomto ohledu působí milostný příběh až banálně, neboť je založen na neustálých náznacích obou zúčastněných, nikdo z nich není schopen udělat zásadní krok a pokud se jeden z nich odhodlá, dochází k odmítnutí ze strany toho druhého nebo k ústupu od původního úmyslu samotného aktéra. Místy tato situace působí až zoufale, neboť se oba evidentně trápí, že nemohou být spolu, ale zároveň se nedokáží jeden druhého vzdát. V tomto smyslu nepřichází Hamsun s ničím novým, milostná zápletka se zdá opravdu triviální, i přestože v této části knihy čtenář přemýšlí, proč nemohou hlavní postavy být spolu, neboť to, co se zpočátku zdálo překážkou, tedy peníze a postavení, se změnilo, neboť z Jana se stal úspěšný autor, který se zdá finančně zajištěný i společensky významný. Dokonce i Viktoriini rodiče mu projevují patřičnou úctu a chválí jeho díla. Tušíme tedy, že se musí objevit nějaké tajemství z minulosti, které brání Viktorii si vybrat manžela podle svého. Na Viktoriině chování na večíрку zaujmou dvě složky její osobnosti, tou první je dáma, která se chová přesně podle toho, jak se od ženy v jejím postavení očekává, druhá se objevuje pouze v náhlých výlevech a jedná se o rozpustilou dvacetiletou dívku, která ještě evidentně nedospěla. Poznáme tedy, že většinu času se Viktorie musí velmi přetvařovat, aby její chování vyhovovalo rodičům a ostatním lidem obklopujícím ji. Do protikladu s Viktorií můžeme postavit Kamilu, která se naopak chová velmi srdečně, necítíme z ní neustálou přetvářku a působí také velmi nesobecky, proto si také Jan z času stráveného s ní odnáší příjemné pocity. Naproti tomu po setkáních s Viktorií se cítí nepříjemně a téměř pokaždé má potřebu odjet daleko od ní. Proto dochází k žádosti o ruku ze strany Jana směrem ke Kamile. Jedná se pouze o první zvrát v dosavadním milostném trojúhelníku, neboť Viktoriin snoubenec Otto zemře při nehodě během lovu. Nyní se tedy situace obrátila, Jan dal však své slovo Kamile, proto milenci opět nemohou být spolu. Navíc dochází ze strany Viktorie k přiznání, že sňatek s Ottem měl rodinu zachránit od ztráty zámku, neboť rodina

zchudla. Následuje také Viktoriino vyprávění o jejím soužení, protože Jana celou tu dobu milovala a také množství jejích omluv za nevhodné chování vůči Janovi, ten jí však po otevření srdce oznámí své zasnuby. Osud však pro Viktorii přichystal další ránu, neboť její otec se během pohřbu Otta, kdy zámek zeje prázdnotou, rozhodne spáchat sebevraždu, přičemž se sebou navíc zapálí celý zámek. Jeho počínání pozoruje mlynář, který než se dovtípí, k čemu se pán chystá, už nemůže nijak pomoci. O tom, co viděl, mlynář nikomu neřekne, z textu však jasně nevyplyvá, jestli to znamená, že požár zámku bude považován za nehodu, nebo zda se zámecká rodina i přesto dozvěděla, jak odešel ze světa jejich manžel a otec. Po těchto ranách osudu přesídluje Viktorie s matkou do města, stejně jako Jan, který se vrací opět k psaní knih. Jeho vztah s Kamilou narušuje jiný muž, do kterého se dívka zamiluje, za což se Janovi velmi omlouvá. Hlavní hrdina se touto zprávou nezdá příliš zaskočen ani zasáhnut, dokonce napíše velmi dojemnou povídku, inspirovanou Kamiliným vztahem, o soužití manželů, kteří si byli souzeni, a proto překonají společně všechna příkoří, které jim život nachystá. Například, když muž v důsledku nemoci přijde o vlasy, žena si je ostříhá, aby si byli rovni. Kamila Jana zve na večírek u jejích rodičů, s poznámkou, že přítomná bude i Viktorie, on se však nedostaví. Po několika dnech potká na ulici Viktoriina starého učitele, který mu v podstatě suše oznámí, že Viktorie zemřela a předává mu od ní dopis, který napsala na smrtelné posteli a trvala na doručení až po její smrti. Dopis naplňují vyznání lásky, omluvy i prosby o odpuštění. Přesto, že Viktorie tuší, že umírá, stále doufá, že se uzdraví a v tomto případě slibuje stát se lepším člověkem. Celá novela končí právě tímto dopisem a posledními slovy umírající Viktorie, Janovu reakci na tento poslední vzkaz od dívky, kterou celý život miloval neznáme.

Pokud bych měla celou novelu shrnout, poněkud se v názoru na tuto knihu rozcházím s autorem doslovu Radkem Kejzlarem, neboť se sice jednalo o příběh lásky, avšak rozhodně bych váhala s přirovnáním k *Romeovi a Julii*. Hrdinové Shakespearova dramatu prožívají lásku tak velkou, že za ní bobují do poslední chvíle a nakonec za ni obětují i život. I když na konci novely *Viktorie* její hlavní hrdinka umírá a možná lze její smrt spojit s trápením, které si vytrpěla kvůli své nenaplněné lásce, ani ona ani její milý se nepokusili vykonat žádný čin, který by jim pomohl vydobýt si společný život. Viktorie se sice snažila poslechnout své rodiče a pomoci jim v těžké finanční situaci svým sňatkem s bohatým synem komořího, pokud ji však připodobníme k Julii, ona se své rodině naprosto vzbouřila. Ani Jan ani Viktorie se neodváží k významnějšímu činu, než k vyznání lásky tomu druhému, což pro ně možná situaci ještě

zhoršuje, neboť s tímto vědomím se od sebe nedokáže odloučit, Jan se po svých cestách do města i do zahraničí vždy vrací do rodného kraje kvůli Viktorii. Děj se tedy točí v kruhu neustálých vyznání lásky, tvrzení o nemožnosti jejich vztahu a Janových odjezdů a návratů, poté kolotoč začíná opět od začátku. Místy novela kvůli těmto skutečnostem působí poněkud šablonovitě a čtenář s dalším novým počátkem známého řetězce událostí čeká, zda ho autor překvapí narušením stále stejného cyklu, dochází však pouze k jeho obměně bez výrazného přerušení. Pro dnešního čtenáře už novela bude částečně působit vzdáleně, neboť v životě většiny čtenářů nejsou společenské konvence tak silné, proto se mu možná často bude zdát chování Viktorie takové, do kterého se příliš necítí ani nevžije. Postavy navíc často působí až příliš pasivně, což přispěje k tomu, že někteří čtenáři si mohou přestat přát, aby jejich vztah došel šťastného zakončení. Především ve srovnání s Hamsunovými předchozími pracemi místy novela působí až téměř nudně. Celkově se však v dnešní době Hamsunovy knihy příliš nevydávají, zájem se směřuje spíše ke knihám věnujícím se osobnosti autora, včetně jeho poslední vzpomínkové knihy *Po zarostlých stezkách*, posledním románem vydaným v Čechách je kniha *Mystérie* z roku 2000. Nezbyvá než čekat, zda se zájem o knihy tohoto norského autora opět zvýší, nutno však podotknout, že knihovny vlastní řadu jeho knih, dokonce v různých edicích, přístupnost tohoto autora pro čtenáře se nezdá překážkou.

3.3 Solveig Hauganová

O této rodačce z Trondheimu bohužel nebylo k nalezení mnoho informací. Krátké zmínky v podobě hesel nabízí pouze *Slovník spisovatelů: Dánsko, Finsko, Norsko, Švédsko, Island, Nizozemí, Belgie* a také *Dějiny norské literatury*. Nejnovější *Slovník severských spisovatelů* z roku 2004 informace o této norské autorce vynechává úplně. Kniha, na kterou vyšla recenze v *Rudém právu*, *Ze země jsi vyšel*, měla být součástí cyklu románů, zabývajících se vznikem dělnického hnutí v městečku Trøndelag. V pokračování práce na tomto cyklu autorce zabránila předčasná smrt. (KEJZLAR, 1974, s. 180) Solveig Hauganová se také umělecky realizovala na divadelní scéně. (MICHL, 1967, s. 154)

3.3.1 Ze země jsi vyšel

Román přibližuje situaci velkých změn na malé norské vesnici a přináší čtenáři celou řadu příběhů mnoha postav a jejich rodin v malém a skromném venkovském prostředí. Dílo však vnímáno jako celek představuje změnu poměrů a střídání generací. Na počátku knihy umírá velkostatkář, jeho smrtí se uzavírá období, kdy lidé pracovali na poli pro svého pána a byli na něm zcela závislí. Vztahy mezi těmito dvěma „třídami“ působí velmi důstojně, chudí

lidé z vesnice chovají k velkostatkáři Halvarovi až náboženskou úctu, považují ho za otce celé oblasti. Nepřichází jim na mysl, že by existovala jiná možnost, než sloužit svému pánu a také se nezdají nespokojení s tímto životním údělem. Bod zlomu nastává právě Halvarovou smrtí a nástupem nového pána, jeho zetě Neuperta, který se o pole nezajímá, touží dostavět cihelnu a stát se průmyslníkem. Lidé k němu mají už zpočátku nedůvěru, neboť pochází z města a i proto se chová jinak. Nového pána zajímá pouze zisk, lidé dostávají nízké mzdy a již necítí žádnou soudržnost mezi dvorem a zbytkem vesnice. Obyvatelé pamatující staré pořádky navíc nechápou, proč by měli těžit hlínu místo sklizení úrody. V této napjaté situaci sleduje čtenář v centru příběhu rodinu Tey a Ingvalda, kteří jakoby zosobňovali právě dva principy, starou generaci, reprezentovanou Teou, a novou generaci, kterou představuje poněkud líný a hrubý Ingvald. Rodina patří k velmi chudým lidem, žijícím na samotách v blízkosti vsi. Mají mnoho dětí, svých i svěřených do péče, o které zažádali ne z dobroty srdce, nýbrž z důvodu příspěvku, který s sebou děti přinášejí. Dílo celkově předkládá zvláštní mezilidské vztahy, například Tea má radost z těhotenství, jelikož si díky němu bude moci odpočinout, v jiné situaci na děti používá po hádkách s manželem fyzické násilí. Kniha zobrazuje životní osudy řady postav, od Neupertovy milenky, která díky vztahu zbohatla a osvojila si měštské chování, což jí ale nepřináší úctu, naopak vesnici opouští, jelikož je každému pouze pro smích, dále se seznamujeme se situací v Americe pohledem venkovana, jenž tam odjel za prací a v neposlední řadě také s Beatou, Neupertovou ženou, slabou a po smrti otce neschopnou se manželovi postavit a vydobýt lidem z vesnice lepší podmínky pro práci i pro život. Jako řešení střetu dvou generací a dvou etap ve vývoji společnosti se objevuje předák Hjort, silný a zkušený, ale především socialisticky smýšlející člověk. V cihelně založí dělnický spolek a začne bojovat za lepší práva a vyšší mzdu pro pracující, čehož chce dosáhnout pomocí stávek. A právě v tomto bodě se v knize ukazuje i odvrácená strana socialismu, respektive boje za něj, neboť řada dělníků má mnoho dluhů a během týdnu bez mzdy je ohrožuje nejen hlad, ale i ztráta domu. Mezi takové patří i Ingvald, který se, dokonce i přes svou nemoc, rozhodně vozit náklad pro jednu z městských cihelen během stávkou. Situace vrcholí, když se vůz s cihlami zasekne a Ingvaldův nahromaděný vztek pozná nevinný kůň. Celý incident pozoruje skupinka lidí a Teynu manželovi se dostane označení stávkokaz, což se samozřejmě dozví i celá vesnice. Nikdo se však neptá na důvody, nikoho nezajímá, že rodina strádala, že jí hrozila ztráta střechy nad hlavou. Podobná situace se opakuje i při nové stávce, kterou tentokrát dodrží všichni, kteří se k tomu zavázali, avšak opět pouze za cenu hladovění,

kteře končí i krádeží masa u Neupertovy milenky. Ona sama ho nepotřebuje, jedná se však o dostatečné důvody ke krádeži cizího majetku? Podobná situace jako u Jeana Valjeana, v tomto případě však zůstávají viníci nepotrestáni, zasloužili-li by si vůbec nějaký trest. Celou vesnici, rozdělenou smrtí Halvara, neboť po ní začalo docházet ke změnám ve společnosti, spojí opět dohromady další smrt, tentokrát Teyny matky. Všichni lidé se jí v noci vydají hledat, k ránu ovšem zjistí, že žena umřela schoulená u zdi nového kostela. V den pohřbu se do průvodu připojí i dělnický spolek, a právě tímto činem dochází v Teyně srdci, neboť ona jako jedna z posledních stále ještě nostalgicky vzpomínala na staré časy, k přijetí nového řádu, který se snaží vytvořit právě uvědoměli dělníci. Celý román zakončuje vítězný příjezd zubožených, hladových, ale šťastných vozku pro náklad cihel, jelikož stávka skončila.

Osobní svoboda každého člověk zůstává jednou z nejdůležitějších hodnot i v dnešní době, vyvstává mi přesto na mysl otázka, zda způsob jejího získání v románu *Ze země jsi vyšel*, lze vůbec považovat za vhodný. Neustálý boj mezi dělníky a průmyslníky, provázený strachem z další stávky v myslích obyčejných dělníků, neboť ta znamená další hladovění a pro mnohé i větší zadlužení, odboroví vůdci však slibují za tuto cenu, že dělnictvo jednoho dne zvítězí. Avšak ještě před jeho vítězstvím se ukazuje, že avizovaná svoboda, znamená dodržovat pravidla nastavená spolkem, i v případě, že je ohrožen život dělníka samotného či jeho nejbližších. Při porušení příkazů dochází k vyčlenění jedince z komunity, avšak s šancí na návrat pokud se plně oddá spolku. Zbývá tedy otázka kolik musí lidé obětovat pro vyšší cíl ve společnosti, kde si mají být všichni rovni, přesto se evidentně některým daří lépe než jiným. Jaká oběť postačí?

Na román Solveig Hauganové, v českém překladu Jiřiny Vrtišové, vyšla v roce 1956 recenze v *Rudém právu*, jejímž autorem je Václav Rút. Jedná se o recenzi velmi pochvalnou, vysoko si autor cení především právě velmi realistického zobrazení problémů obyčejných lidí beze špetky zesměšnění či shazování jejich starostí. Rút stručně představuje děj, mluví o těžkém boji dělníků, dále však problematiku nerozvádí. Na díle Hauganové kladně hodnotí také jeho umělecké zpracování, které označuje jako velmi živé. Poněkud překvapivou se jeví informace z úvodu recenze, kdy o norské autorce mluví jako o přední spisovatelce této severské země, o čemž bychom mohli pochybovat už v tehdejší době, soudě podle velmi malého množství podkladů, které se by její významnost nějak dokládaly. O přesahu do současnosti či vlivu na ní hovořit nemůžeme téměř vůbec, jelikož není uvedena ani v nejnovějším vydání *Slovníku severských spisovatelů* z roku 2004. Z Rútovy recenze

bychom mohli nabýt dojmu, že se jedná o dokumentární ztvárnění života na norské vesnici, avšak nesmíme zapomínat, že se jedná o román, tedy o čistou fikci. Ač *Ze země jsi vyšel* jako knihu neodsuzuji, jedná se o poměrně působivé vykreslení vesnického života se všemi jeho strastmi, místy dílo zahlcují stále nové postavy, které čtenáři značně ztěžují orientaci v textu. Nesdílím obrovské nadšení autora recenze, který v závěru svého příspěvku doporučuje knihu k přečtení, co největšímu počtu čtenářů. Kniha bohužel, alespoň pro mne, nepřináší nic nového ani natolik neotřelého, aby si její autorka vysloužila označení za přední tvůrkyni literatury své doby a byla postavena naroveň Hamsuna či Ibsena.

4 ZÁVĚR

Před vypracováním své diplomové práce jsem si zvolila několik osobních cílů, kterých jsem po jejím dokončení chtěla dosáhnout. Nejprve jsem doufala v hlubší poznání severské literatury, kterého se mi dostalo především díky knize *Moderní skandinávské literatury: 1870-2000*, která přináší ucelený pohled na moderní literaturu všech pěti severských literatur, dokonce s přihlédnutím k literatuře faerské.

Dalším úkolem bylo představení velikánů především norské literatury, ve své práci jsem se pokusila podat ucelený obraz významných norských mužů Henrika Ibsena a Knuta Hamsuna, včetně přehledu tvorby obou norských autorů. Seznámila jsem se s kontroverzní postavou norských dějin kulturních i politických, Knutem Hamsunem, v jehož případě se jednalo o velmi obohacující výzkum, jelikož pohledy na jeho život se velmi různí a ani vývoj jeho tvorby nepůsobí zcela typicky, ve srovnání s většinou autorů, které jsem poznala během svého studia, neboť postupuje od psaní díla zásadního a ovlivňujícího světovou literaturu k postupnému přechodu k stylu, který využívala většina jeho průměrných kolegů. Novela *Viktorie* se řadí již k slabším článkům literární produkce norského prozaika, což potvrzuje i můj rozbor knihy, Hamsunova první díla však podle mého zaslouží stejnou pozornost, která je v dnešní době věnována spíše jeho životu, neboť příběh norského prozaika působí pro čtenáře velmi atraktivně. Pokud se vrátím k Henriku Ibsenovi, podařilo se mi celistvě podat přehled o jeho literární činnosti i načrtnout obsah známého dramatu *Nora*, které se mi až nyní podařilo pochopit ve své úplnosti, navíc jsem si prohloubila znalosti o pozadí, na němž hra vznikala. Rozhlasový pořad *Za všechno může Ibsen: aneb Pravdivost přirozenosti a přesvědčivost skutečnosti* mi nabídl i informace o aktualizaci dramatu v současnosti, neboť režisérům moderních inscenací se zakončení hry nezdá dostatečně efektivní, proto nechají Noru manželem zastřelit. Naštěstí však na jevištích převládá konec původní, vytvořený Ibsenem a dle mého názoru také zakončení nejpůsobivější. Třetím dílem, kterým se má práce zabývala také z hlediska představení obsahu, byl román *Ze země jsi vyšel*, který hodnotím ve srovnání s dvěma ostatními jako nejslabší, avšak má poněkud nízká očekávání vztahující se k románu psaného v duchu socialistického realismu a zabývajícího se vznikem dělnického spolku v malé norské vesničce, nedošla úplného naplnění. I přes pro dnešní dobu poměrně neatraktivní téma, kniha neobsahovala pouze ideologii a překvapilo mě i možná nezáměrné představení stinných stránek budování socialismu, které vedlo k zamyšlení, které uvádím na konci kapitoly románu věnované.

Stěžejní částí a také částí časově nejnáročnější se stalo vytvoření bibliografické rešerše, jejímž cílem bylo zmapování překladové produkce severských originálů v 50. a 60. letech 20. století na území tehdejšího Československa. K jejímu zpracování jsem použila databázi uvedených v úvodu mé práce. Úplný seznam všech autorů a také celé jejich tvorby přeložené do češtiny se nachází v oddílu Příloh. Pokud bych měla tento přehled shrnout pomocí čísel, Island zastupuje pět autorů s celkem deseti knihami, následuje Finsko s dvojnásobným počtem spisovatelů a patnácti svazky, třetí místo patří Norsku rovněž s patnácti literárními osobnostmi, avšak s třiceti dvěma česky přeloženými díly. Dánsko obohatilo naši překladovou produkci o třicet pět knih, napsaných sedmnácti autory, nejvíce autorů pocházelo ze Švédska, dvacet šest, počet jejich děl se vyšplhal na třicet šest. Práci s databázemi jsem také využila při vyhledávání novinových článků spojených se severskými autory, z nichž se mi podařilo vyhledat pouze ty zaměřující se na norské spisovatele.

Za celkové vyznění své práce považuji vytvoření uceleného pohledu na překladovou produkci pocházející ze severských literatur, s čímž souvisí i popsání míry zájmu českých nakladatelů i literárních vědců o díla pocházející z těchto zemí. Snažila jsem se také dokázat, že skandinávská literatura nečítá pouze pět či deset autorů známých, naopak přináší celou řadu autorů zapomenutých nebo nedostatečně prosazovaných, avšak přesto obohacujících svými díly nejen literaturu vlastní země, ale i každého čtenáře, který si zvolí jejich knihu. Největším osobním přínosem pro mě samotnou se stalo poznání vývoje moderní severské literatury a doplnění znalostí o jejích aspektech, které mi již byly známé. Díky své diplomové práci se mi podařilo objevit celou řadu autorů, jejichž tvorbě se hodlám dále věnovat, čímž se pro mě můj text získal přidanou hodnotu, neboť povede k dalšímu rozvoji mých znalostí na toto téma.

5 SEZNAM LITERATURY

5.1 Primární literatura

HAUGAN, Solveig. *Ze země jsi vyšel*. Vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, 220 s. Soudobá světová próza, sv. 27.

IBSEN, Henrik. *Nora: drama o třech dějstvích*. Praha: Orbis, 1956. Divadelní hry (Orbis).

HAMSUN, Knut. *Viktorie*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1968.

5.2 Sekundární literatura

VÁVRA, Jaroslav R. Zemřel Knut Hamsun. *Literární noviny*. 1952, roč. 1, č. 6, s. 8.

Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNII/1.1952/6/2.png>

MACHONIN, Sergej. Ibsenova Nora. *Literární noviny*. 1954, roč. 3, č. 43, s. 4. Dostupné

z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNII/3.1954/43/4.png>

BRANISLAV, František. Henrik Ibsen. *Literární noviny*. 1955, roč. 4, č. 31, s. 6.

Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNII/4.1955/31/6.png>

RÚT, Václav. Pravdivý román o norském lidu. *Rudé právo*. 1956, roč. 36, č. 28, s. 3.

Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1956/3/28/3.png>

GÖTZ, František. Smysl dramatického díla Henrika Ibsena. *Literární noviny*. 1956, roč. 6,

č. 22, s. 8. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNII/5.1956/22/8.png>

RAK, Jan. Henrik Ibsen: Padesát let od smrti norského dramatika. *Rudé právo*. 1956, roč.

36, č. 143, s. 3. Dostupné z:

<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1956/5/23/3.png>

CACH, Vojtěch. Za břehy Oslofjordu. *Literární noviny*. 1956, roč. 5, č. 28. Dostupné z:

<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNII/5.1956/28/9.png>

VAVŘÍK, Zdeněk. Lidé se mu vyhýbali... *Literární noviny*. 1959, roč. 8, č. 30, s. 4.

Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNII/8.1959/30/4.png>

HEGR, Ladislav. *Slovník spisovatelů: Dánsko, Finsko, Norsko, Švédsko, Island, Nizozemí, Belgie*. Praha: Odeon, 1967.

KEJZLAR, Radko. *Dějiny norské literatury: 1914-1970*. Praha: Academia, 1974.

HARTLOVÁ, Dagmar a Zbyněk ČERNÍK. *Slovník severských spisovatelů: dánská literatura, faerská literatura, finská literatura, finskošvédská literatura, fríská literatura, islandská literatura, nizozemská literatura, norská literatura, švédská literatura*. 2., dopl. a aktualiz. vyd. Praha: Libri, 2004, 535 s. ISBN 80-727-7260-0.

FRANK, Jeffrey. IN FROM THE COLD: The return of Knut Hamsun. *The New Yorker*. 2005, č. 42, s. 128-135. Dostupné z: <http://archives.newyorker.com/?i=2005-12-26#folio=128>

Ipsa ipsa Ibsen: sborník ibsenovských studií. Vyd. 1. Editor Karolína Stehlíková. Soběslav: Elg, c2006, 244 s. Gaupe. ISBN 80-239-6129-2.

HUMPÁL, Martin, Helena KADEČKOVÁ a Viola PARENTE-ČAPKOVÁ. *Moderní skandinávské literatury: 1870-2000*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-1174-0.

GIBBS, Walter. Norwegian Nobel Laureate, Once Shunned, Is Now Celebrated. *The New York Times*. 2009, Dostupné z:

[#](http://www.nytimes.com/2009/02/28/books/28hams.html?_r=1)

Online katalog Národní knihovny ČR [online]. 2009 [cit. 2014-03-20]. Dostupné z:

http://aleph.nkp.cz/F/5PB35BRVfy32GS818IKJQUBCUQFVD2FPUTYKGP9EEFEQF1M5I6-53742?func=file&file_name=find-b&local_base=NKC

Databáze českého uměleckého překladu [online]. 2008-2013 [cit. 2014-04-14]. Dostupné z: <http://www.databaze-prekladu.cz>

Databáze české literární vědy (období 1945-1960 a od 1. srpna 2012) [online]. [cit.

2014-04-22]. Dostupné z: <http://isis.ucl.cas.cz/index.jsp?form=biblio>

Bibliografie české literární vědy (1961 - červenec 2012) [online]. 2011 [cit. 2014-04-22].

Dostupné z: http://aleph20.lib.cas.cz/F/?func=file&file_name=find-b&local_base=UCLA

Tanec smrti. INSTITUT UMĚNÍ – DIVADELNÍ ÚSTAV. *Virtuální studovna: Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z:

<http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=21922&mode=0>

The Final Years of Ibsen's Life and his Death. HANSSEN, Jens-Morten. *National Library of Norway: All about Henrik Ibsen* [online]. 2006 [cit. 2014-04-23]. Dostupné z:

<http://ibsen.nb.no/id/11128696.0>

5.4 Další média

ČERNÍK, Zbyněk. *Zarputilý Nor Knut Hamsun* [MP3]. 2012 [cit. 2014-04-10]. Schůzky s literaturou, Český rozhlas Vltava.

RATHOUSKÁ, Kateřina. *Za všechno může Ibsen: aneb Pravdivost přirozenosti a přesvědčivost skutečnosti*[MP3]. 2006 [cit. 2014-04-10]. Páteční večer, Český rozhlas Vltava.

6 PŘÍLOHY

Dánsko

- Branner Hans Christian-*První ráno* (1960)
- Breidahl Axel-*Vzbouření v ústavu šlechticů : Veselohra o 10 obrazech* (1968)
- Gilberg Aage-*Nejsevernější lékař* (1968)
- Fischer Otto Leck-*Volná neděle : Hra o 2 dělech* (1961)
- Hansen Martin A.-*Jonatanova cesta* (1967)
- Haugbølli Charles-*Sabotér* (1951)
- Heinesen William-*Ztracení muzikanti* (1958), *Gamalielova posedlost a jiné povídky* (1965)
- Holberg Ludwig-*Pan Obrtlík : komedie o 3 dějstvích* (1958), *Mistr Gert Westphaler, neboli, Žvanivý bradýř* (1959), *Komedie*(1963), *Jeppe z Vršku: variace na téma staré dánské komedie ve 3 aktech s epilogem* (1965)
- Jacobsen Jens Peter-*Dva světy* (1963), *Niels Lyhne* (1963)
- Kirk Hans-*Ďáblovy peníze* (1954), *Měšťácké povídky* (1960), *Otrok* (1962), *Rybáři* (1965)
- Kristensen Tom-*Zmizelé obličej* (1962), *Vražda v Divadle pantomimy* (1965)
- Nexø Martin Andersen-*V železné době* (1951, 1968), *Rodina Frankova* (1952), *Ditta, dcera člověka* (1953, 1957, 1961, 1963), *Rudý Morten* (1954), *Ztracená generace* (1955), *Pelle dobyvatel* (1959, 1967), *Pobřeží dětství* (1969)
- Scherfig Hans Christian-*Buthus occitanus neboli Osmioký škorpión* (1955), *Ztracená opice* (1967)
- Skou-Hansen Tage-*Nahé stromy* (1968)
- Sønderby Knud-*Neviditelná armáda* (1966)
- Sørensen Villy-*Neškodné příběhy* (1966)
- Wulff Hilmar Emil-*Modrý pstruh šťastných : Román z Číny* (1959), *Ďáblova mělčina* (1963), *Nepohoda* (1969)

Island

- Laxness Halldór Kiljan-*Islandský zvon* (1955), *Prodaná ukolébavka* (1956), *Atomová stanice* (1957), *Světlo světa* (1959), *Gerpla* (1962), *Salka Valka* (1964)
- Ólafur Jóhann Sigurdsson-*Země, která mění barvu* (1964)
- Stefánsson Halldór-*Sen na prodej* (1967)

Sturluson Snorri-*Sága o svatém Olavu* (1967)

Thórbergur Thórdarson-*Kameny mluví* (1965)

Švédsko

Adolfsson Gunnar-*Čekající země* (1951)

Ahlin Lars-*Žena, žena* (1968)

Almqvist Carl Jonas Love-*Jde to* (1965)

Aurell Tage-*Tybergův dům* (1965)

Blomberg Erik-*Za světlem* (1964)

Dagerman Stig-*Starosti se svatbou* (1963), *Odsouzený k smrti : drama o 4 dějstvích* (1967)

Ekeloef Gunnar-*Opus incertum* (1966)

Fogelström Per Anders-*Léto s Monikou* (1960,1969)

Forssell Lars-*Nedělní procházka : hra o 3 dějstvích a epilogu* (1966)

Fridegård Jan-*Stalo se jedné červencové noci* (1957)

Chorell Walentin-*Kočky* (1965)

Jersild Per Christian-*Volná sobota* (1969)

Johnson Eyvind-*Břehy a příboj* (1967), *Po všechny dny života : Román vyprávěný v Římě* (1969)

Karl-Oskarsson Otto-*A nad úžinou mráz* (1961)

Lagerkvist Pär-*Trpaslík* (1964), *Kat a jiné povídky* (1965)

Lagerlöfová Selma-*Poklad pana Arna* (1958), *Gösta Berling* (1959, 1963), *Císař z Portugalie* (1962)

Lindegren Erik-*Muž bez cesty* (1967)

Lundkvist Artur-*Agadir* (1963), *Okamžiky a vlny* (1967)

Maj Sjöwall-*Noční autobus* (1968)

Martinson Harry-*Aniara* (1966)

Martinsonová Moa-*Matka se vdává* (1961)

Piraten Fritiof Nilsson-*Kozel zahradníkem* (1963)

Strindberg August-*Lidé na Hemsö* (1958), *Královna Kristina: Hra o 5 dějstvích* (1966), *Syn služky* (1960, 1968), *Tanec smrti: drama ve 2 dílech o 6 obrazech* (1967)

Sundman Per Olof-*Lovci* (1968)

Treanter Stieg-*Hlásná trouba* (1964)

Wall Bengt V.-*Jedna z dvanácti: Dobové drama* (1967), *O sedmi, kteří nemohli být pověšeni* (1967)

Finsko

E'Imar Grin-*Vítr z jihu* (1951)

Joenpelto Eeva-*Panna kráčí po vodách* (1966)

Kianto Ilmari-*Červená čára* (1962)

Kivi Aleksis-*Námluvy : veselohra o jednom jednání* (1961), *Ševci z Nummi* (1969)

Linna Väinö-*Neznámý voják* (1965, 1958), *Pod severkou* (1969)

Martti Larni-*Čtvrtý obratel, aneb, Podvodníkem proti své vůli* (1963), *Ve znamení Panny* (1963, 1969)

Sillanpaa F.E.-*Umírala mladičká* (1969)

Sinervo Elvi Aulikki-*Cestou za domovem : Vyprávění o chlapci, který chtěl být podobný Dankovi* (1950), *Soudruhu, nezklam!* (1951)

Waltari Mika-*Egyptan Sinuhet : 15 knih ze života lékaře Sinuheta. 1. a 2. [díl]* (1965, 1969)

Wuolijoki Hella Maria-*Nikdy jsem nebyla vězněm* (1951), *Ženy na Niskavuori : Komédie o prologu a 3 dějstvích* (1962)

Norsko

Bjørnson Bjørnstjerne-*Veselý hoch a jiné povídky* (1957)

Bojer Johan-*Lidé u moře* (1960)

Gulbrandsen Trygve-*Věčně zpívají lesy* (1964, 1969)

Hamsun Knut-*Hlad* (1959-2x), *Viktorie* (1968)

Hauganová Solveig-*Ze země jsi vyšel* (1956)

Holt Kåre-*Hrdá porážka* (1964)

Ibsen Henrik-*Peer Gynt: Dramatická báseň o 5 dějstvích* (1954,1960, 1964), *Přízraky* (1955), *Nora: Drama o 3 dějstvích* (1956), *Opory společnosti: Hra o 4 dějstvích* (1956), *Divoká kachna: Drama o 5 dějstvích* (1958), *Hry sv.3* (1958), *Paní z Námoří: Hra o 5 dějstvích* (1958), *Stavitel Solness* (1958), *Spolek mladých: Veselohra o 3 dějstvích* (1958-2x, 1961), *Hry sv. 4* (1959), *Hry sv. 5* (1960)*Nepřítel lidu: Drama o 3 dějstvích* (1960), *Nápadníci trůnu* (1962), *Strašidla: Rodinné drama o 3 dějstvích* (1962)

Ingstad Helge Marcus-*Muži divočiny* (1957, 1962), *Lovci kožišín, jejich osudy a dobrodružství v severní Kanadě* (1965)

Kielland Alexander Lange-*Jakub* (1951)

Nansen Fridtjof-*Život Eskymáků* (1956)

Omre Arthur-*Zázračný kufr a jiné povídky* (1966)

Sandemose Aksel-*Vzpouza na plachetnici Zuidersee* (1966)

Sigurdsson Sverre-*Štvanice* (1951)

Uppdal Kristofer Oliver-*Kouzla ve vzduchu* (1958)

Undsetová Sigrid-*Kristina Vavřincová: 1. část: Věvec, 2. část: Paní, 3. část: Kříž* (1963)