



*Buřič a buditel  
Bjørnstjerne Bjørnson*

Martin Humpál (ed.)



Pistorius & Olšanská  
Příbram 2011



Principles of Geometry

Na vydání této knihy laskavě přispělo Velvyslanectví Norského království v Praze.  
We would like to thank the Royal Norwegian Embassy in Prague for its financial support of this book.

Recenzovala Doc. PhDr. Margita Gáborová, CSc.

Tato kniha vychází v rámci semináře nakladatelské praxe  
na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze.

Authors © Helena Březinová, Ondřej Buddeus, Pavel Dubec, Martin Humpál,  
Miluše Juříčková, Karolína Stehlíková, 2011

Editor © Martin Humpál, 2011

Preface © Martin Humpál, 2011

Layout © Pavel Cindr, 2011

ISBN 978-80-87053-58-4

### Předmluva

V roce 2010 uplynulo sto let od úmrtí spisovatele Bjørnstjerne Bjørnsona (1832–1910). Tento laureát Nobelovy ceny za literaturu (1903) byl v době svého skonu mnohými považován za jednu z nejvýznamnějších osobností norské kultury všech dob a někteří Norové na něj takto nahlíží dodnes. I když řada jeho děl zastarala nebo upadla v zapomnění, označovat ho za jednu z největších kulturních osobností norských dějin se zdá být opodstatněné i nadále. Bjørnsonův význam totiž není jen ryze literární, ale do velké míry i mimoliterární, spočívá také v jeho společenské angažovanosti, kterou často projevoval i jinak než psaním uměleckých textů. Všechny články naší knihy se dotýkají právě různých aspektů Bjørnsonova věhlasu, ať už se autoři příspěvků soustřeďují více na jeho literární dílo, nebo spíše na to, jak k jeho proslulosti přispěly jeho mimoliterární aktivity.

V mezinárodním kontextu mezi tyto spisovatelovy aktivity patří boj za právo malých národů na sebeurčení. Bjørnson je v zemích střední Evropy známý mimo jiné tím, že se v posledních letech svého života důrazně zastával Slováků proti uherským pokusům o jejich maďarizaci. Důležitou úlohu v této souvislosti sehráli i čeští intelektuálové, kteří Bjørnsona na svízelnou situaci Slováků upozornili. Toto téma bylo v češtině i slovenštině zpracováno už tolikrát (např. Josefem B. Michlem nebo v nedávné době Ladislavem Řezníčkem), že jsme se mu v naší knize snažili takřka programově vyhnout a zaměřili se spíše na otázky u nás dosud nepojednané či málo pojednané.

V několika člancích knihy se ve větší či menší míře píše o Bjørnsonových selských povídkách, což není náhoda – z celého spisovatelova díla jde bezpochyby o texty nejživotnější, tedy v Norsku i mimo ně dodnes nejčtenější. Na tomto místě je třeba českého čtenáře upozornit na jeden terminologický problém: výraz „selské povídky“ je z žánrového hlediska poněkud nepřesný, takto označovaná část autora díla totiž, přísně vzato, zahrnuje povídky i novely. Norský výraz pro Bjørnsonovy selské povídky je *bondefortellinger*, slovo *fortelling* však znamená spíše „vyprávění“ či „příběh“ a ve srovnání s jinými slovy, která se používají pro žánrové vymezení epických textů (např. *novelle* nebo *roman*), nemá stejný terminologický status – ve slovnících literárních pojmů se sice vyskytuje, ale většinou ve svém širokém významu „vyprávění“, ne jako označení konkrétního žánru. Norské literárněvědné pojmosloví navíc nemá – na rozdíl od terminologie

české – dva samostatné termíny pro povídku a novelu. Termín *novelle* obvykle znamená povídku, ale může podle kontextu a eventuálního dalšího bližšího určení označovat i novelu. O mnohých novelách však Norové také hovoří jako o „románech“, případně „krátkých románech“. Možná i z těchto důvodů se řada norských literárních vědců ve svých publikacích dodnes vyhýbá bližšímu žánrovému určení jednotlivých Bjørnsonových selských povídek pomocí termínů *novelle* či *roman* a místo toho se přidržuje tradičního označení (*bonde*)*fortellinger*. V českém prostředí však stojíme před otázkou, jak vlastně tento výraz přeložit. Český výbor Bjørnsonových próz vydaný v roce 1873 nese název *Selské novely*, zatímco například výbor z roku 1972 se jmenuje *Selské povídky*. Vzhledem k tomu, že se během několika posledních desetiletí u nás stalo zvykem – i pod vlivem názvu posledně zmíněného výboru – označovat všechny Bjørnsonovy prózy kratšího a středního rozsahu jako povídky, a s přihlédnutím k faktu, že rozlišení mezi povídkou a novelou je v nesčetném množství případů konkrétních literárních textů diskutabilní, se autoři této knihy rozhodli situaci nekomplikovat a všude tam, kde o *bondefortellinger* nepíší jako o jednotlivých textech, se přidržují nejnověji tradovaného převodu, tedy výrazu „selské povídky“.

Martin Humpál

# SÁGOVÝ PŘEDOBRAZ A BIEDERMEIEROVSKÁ IDYLA BJØRNSONOVÝCH SELSKÝCH POVÍDEK

*Helena Březinová*

S povídkami Bjørnstjerne Bjørnsona přichází do norské literatury nové paradigma – jeho krátké prózy lze v mnoha ohledech opatřit přívlastkem *moderní*. Přitom za jeden z moderních rysů vděčí Bjørnsonovy povídky paradoxně návratu k tradici, konkrétně k formě a tematice středověkých ság. Ságový odkaz zmiňují takřka všichni Bjørnsonovi vykladači, většinou ale pouze v několika málo slovech. Právě postulovaný návrat k ságám bude předmětem tohoto článku. Cílem přitom není samoučelné srovnání, analýzou této návaznosti by měla na povrch vyplynout ideová povaha Bjørnsonových povídek. Jako materiál poslouží tři autorovy nejslavnější a zároveň nejcharakterističtější texty z počátku jeho tvorby: *Synnøve ze Slunečného návrší* (*Synnøve Solbakken*, 1857), *Arne* (1859) a *Veselý hoch* (*En glad Gut*, 1860).

## **Bjørnsonovy moderní povídky**

Nejprve je zapotřebí onen poněkud vágní přívlastek *moderní* náležitě definovat. Jde o výpůjčku z latinského *modernus* neboli nový či současný a v germánském literárním kontextu se poprvé objevuje už v první polovině 18. století, přičemž původně se jím označuje nová literatura v opozici zejména k antice. Co ale tímto adjektivem rozumět v souvislosti s rokem 1857, kdy v časopise *Illustreret Folkeblad* na pokračování vycházela zřejmě nejslavnější Bjørnsonova povídka *Synnøve ze Slunečného návrší*? V tomto dobovém kontextu lze v podstatě položit rovnítko mezi pojmy *moderní* a *realistický*. Programový realismus nastupuje ve Skandinávii sice o něco později, nastoluje jej teprve dánský kritik Georg Brandes ve svých přednáškách pronášených v roce 1871 na Kodaňské univerzitě, to ovšem neznamená, že prvky realistického stylu nenacházíme ve skandinávské literatuře i před touto Brandesovou výzvou severským literátům, aby psali moderně, což v jeho pojetí znamenalo, aby se ve svých textech zabývali současnými

společenskými problémy. Později Brandes pro své teze o (křýženém) nástupu moderní literatury vymyslel značku *moderní průlom* (*det moderne Gennembrud*) a nemělo by nás zmást, že Brandes de facto nehovoří o literatuře realistické, nýbrž naturalistické – v jeho pojetí se totiž oba pojmy v podstatě kryjí.

Pozoruhodné je, že v Brandesově studii *Muži moderního průlomu* (*Det moderne Gennembruds Mænd*) z roku 1883 nechybí vedle dalších sedmi ani Bjørnsonův portrét.<sup>1</sup> V jistém ohledu Bjørnson do této společnosti patří, a to i díky povídkám, kterým se dostalo přívlastku selské. Kromě návratu k tradici v podobě inspirace ságovým stylem za to Bjørnson vděčí mimo jiné také použití dialektu, který sice neuplatňuje důsledně, spíše v náznavu, přesto však jde o podstatný rys například povídky *Arne*. Ještě podstatněji se Bjørnson mezi realisty řadí jazykem, který je novátorsky živý a blíží se hovorové mluvě. V dopise ze dne 13. března 1857 redaktoru Paulu Bottenu Hansenovi, v němž Bjørnson zmiňuje svůj povídkový debut *Trond* (*Thron*, 1857), autor také prozrazuje, že práce s jazykem má v povídkách programový charakter: „Nerespektuji žádnou gramatickou norštinu; já píšu hrudní norštinou! Člověku, který je naladěn poeticky, musí jazyk tryskat přímo z hrudi, skrze lásku k národu jej zachytí u prostých lidí a v sáze a skrze své kultivované estetické cítění jej dokáže poslat dál.“<sup>2</sup>

Právě Bjørnsonův jazyk i inspiraci ságovou literaturou a lidovou slovesností Brandes ve svém portrétu ukázkového spisovatele moderního průlomu vyzdvihuje. Bjørnson je dle Brandese jazykově úsporný, plachý a těžkopádný zrovna jako sedláci, které líčí.<sup>3</sup> Navíc na rozdíl třeba od selských povídek Němce Bertholda Auerbacha (1812–1882) je Bjørnson „mezi svými hrdiny zakořeněn a ve všem podstatném s nimi sdílí pohled na život“.<sup>4</sup> Tyto prvky lze jednoznačně hodnotit jako realistické, ovšem i Brandes konstatuje, že povídkami navzdory *věrnosti skutečnosti* (*Virkelighedstroskaben*) zní romantický základní tón.<sup>5</sup>

### Idylizace venkova versus nastupující realismus

Bjørnsonovi interpreti se obecně pohybují mezi dvěma póly. Jedni zdůrazňují romantizující tendenci povídek a autorovu snahu o idylizaci venkova, druzí naopak kladou důraz na realismus, ba naturalismus povídek. Právě ti tvrdí, že Bjørnson nastoluje v Norsku nové literární paradigma. Příkladem první tendence může být autor hesla „Arne“



v *Kindlers Neues Literaturlexikon*. Ten realistické prvky povídkám nepřiznává, konstatuje pouze, že „Arne steht ganz in der nationalromantischen Strömung der Zeit“.<sup>6</sup>

Poněkud nuancovanější hodnocení vyjadřuje Josef B. Michl, autor doslovu k českému vydání dosud největšího výboru Bjørnsonových krátkých próz o sedlácích, nazvaného *Selské povídky*. Svůj text koncipuje jako Bjørnsonovu apologii a romantizující tendenci povídek v podstatě omlouvá, zmiňuje se ovšem i o autorově výrazně novátorském stylu:

Zásadní přínos těchto povídek je tedy v originálním stylu a ve svěžích jazykových prvcích, jimiž Bjørnson otevřel nové možnosti a obzory pro nastupující moderní norskou literaturu. Výtka, že líčil *sedláky v nedělních šatech*, je do jisté míry oprávněná, avšak v celkovém kontextu málo důležitá. Poněkud romantické vidění je dáno vnitřním láskyplným vztahem k postavám povídek, do nichž autor vkládá kus vlastního srdce.<sup>7</sup>

Nejčastěji kritika uvádí oba aspekty, přičemž přívlastek *moderní* si Bjørnsonovy povídky stejně jako u Michla vždy zasluhují pro svůj styl, romantickou tendenci zase interpreti většinou spatřují v obsahu. V kostce to vyjadřuje dánský literární vědec Johnny Kondrup, který sice nejprve zmiňuje Bjørnsonův strohý styl, vzápětí se ovšem dočítáme o romantickém vyznění textů: „Povídky budily pozornost úsečným, vynalézavě úsporným stylem, díky němuž tehdejší norští sedláci působili jako potomci lidí ságového věku. Ale po obsahové stránce byly povídky dosud pod vlivem záliby v idylách, příznačné pro romantismus.“<sup>8</sup>

Kondrup v podstatě ve stručnosti parafrázuje o více než sto let starší Brandesovo hodnocení, které zní následovně:

*Synnøve*, *Otec* a *Orlí hnízdo* obnovily ságový styl. A tento styl, jenž byl v dávnověku pro svou klidnou názornost stvořen jako forma vyprávění o ubitích, o soudních přích, o vražedném vypalování statků, o dobrodružných a nemilosrdných skutcích, tu byl uchován a inovován a vlastní velikostí pozdvihl onu idylickou látku, milostný život mladých norských sedláků.<sup>9</sup>

## Mlčení jako ságový ideál

V souvislosti s oběma póly nazírání na selské povídky stojí v našem kontextu za pozornost jeden dílčí závěr norského literárního historika Pera Thomase Andersena. Ten ve svých jednosvazkových *Dějinách norské literatury* (*Norsk litteraturhistorie*) píše, že selské povídky

byly součástí jeho [Bjørnsonova] národního programu a měly dát Norům historickou galerii předků, na niž by mohli být hrdí, a národní charakter, jež by mohli pěstovat. Spojením historického ságového hrdiny a idealizovaného sedláka našel spisovatel sílu, již bylo podle jeho názoru možno zúšlechtit a vytvořit tak schopný, rozhodný a morálně pevný národ.<sup>10</sup>

Andersen tedy, jak se zdá, i sám návrat k ságové tradici řadí k autorovým národněromantickým snahám. To zní víc než plausibilně, uvážíme-li, že romantismus ve Skandinávii ve své druhé a nejpłodnější fázi je tradičně charakterizován jako romantismus národní, což se projevuje především ve volbě látky: autoři hojně čerpají ze středověkého severského písemnictví, zejména z islandských ság a z eddické poezie.

Andersenovo tvrzení tedy na první pohled popírá, že Bjørnson je ságám alespoň zčásti vděčný za moderní charakter svých povídek. Není tomu tak ale docela. Badatel vzápětí jako zásadní stylotvorný prvek vyzdvihuje Bjørnsonovu jazykovou úspornost a především umění přímé řeči. Repliky jsou krátké a podstatnější než vyřčená slova je v nich to, co zůstává smlčeno: „Sedlák reprezentuje pravou norskost. V tomto ohledu hraje důležitou roli málomluvnost, strohost a zamlklost.“<sup>11</sup> Andersen přitom zdůrazňuje, že málomluvnost Bjørnsonových postav není výsledkem empirických výzkumů na norském venkově, nýbrž „mnohem spíše jde o referenci literární: modelem je tu hrdina prestižní ságové literatury“.<sup>12</sup>

Málomluvnost a výrazová strohost je skutečně jedním z charakteristických rysů ságové literatury. Jedná se zde rovněž o velice žádoucí a pozitivně hodnocenou lidskou vlastnost.<sup>13</sup> Andersen zdůrazňuje, že máme co do činění s použitím historie jako zásobárny národního charakteru (tedy romantická tendence), vzápětí ale uvádí zásadní naratologický postřeh. Ono mlčení nevystihuje jen povahu sedláků, mlčení zcela novátorsky zasahuje i do vyprávěcí struktury. „Bjørnson v podstatě objevuje ono velké tajemství, že nevyprávět je vrcholně účinný

způsob vyprávění. Tohoto tajemství je v literatuře využíváno s velkým úspěchem až k moderním minimalistům.<sup>14</sup> Andersen vyzdvihuje roli výmluvného ticha ze strany vypravěče a právě v tomto bodě je dle něho Bjørnsonův styl epochálně moderní. Jako příklad lze uvést vypravěčovo nápadné mlčení o reakci zamilované Synnøve na Thorbjørnův dopis, v němž se s ní její milý loučí. Z textu se dozvídáme pouze to, že po přečtení dopisu dívka dorazila na salaš teprve ráno a noc strávila neznámo kde. V jistém ohledu tedy rovněž Andersen spatřuje v ságo-vém předobrazu zdroj Bjørnsonova literárního novátorství.

### Rodový svár versus svár ve vlastním nitru

O ságách coby vzoru se Andersen zmiňuje ještě jednou, a to když upozorňuje na jistý velice nápadný motiv ságové literatury uplatněný v takřka geometrickém syžetu povídky *Synnøve ze Slunečného návrší*: člověk se v sáze rodí buďto jako *dítě štěstěny*, nebo jako *nešťastník* (norsky *lykkemann* vs. *niding*). Podobně v norské sekci internetové encyklopedie Wikipedia se o ságách coby prototextu Bjørnsonových povídek dočteme v souvislosti s charakterovými protiklady: „Jasná kompozice, kontrasty mezi světlem a tmou, osudem a vůlí, ‚vikinskou mentalitou‘ a křesťanstvím mají specifické předpoklady v ságové technice. Tyto rysy se porůznu projevují i v líčení postav. Komplikovaný Thorbjørn z Jedlové je osudem předurčen stát se tím, čemu sága říká *nešťastník*. Pod vlivem lásky se osud obrátí a Thorbjørn se nakonec stává *dítětem štěstěny*.“<sup>15</sup> Nabízí se tedy otázka, zda Bjørnsonovy povídky a žánr takzvaných rodových ság<sup>16</sup> vykazují zásadnější strukturní příbuznost.

Rodová sága je označení pro specifický druh vyprávění o událostech zasazených do období mezi lety zhruba 930 a 1030, jinými slovy vyprávění z doby etablování mladého společenství na Islandu po příchodu sedláků a vikingů převážně ze západního Norska. Na pergamen byly ságy ovšem zapsány většinou teprve ve 13. a 14. století, míra autenticity je v nich tudíž sporná. Vyprávění nese stopy cizelování a vykazuje značné literární kvality (zejména v případě ság zapsaných až koncem 13. století, jako je například *Sága o Njálovi*).

Co se týče narativní formy, je ve všech rodových ságách identifikovatelný jeden základní strukturní prvek, a tím je *svár* (anglicky *feud*), vůbec nejčastěji pak zřetězení svárů mezi rody. Předmětem ságových svárů je především majetek, jeho zcizení nebo zničení, nikoli však

výhradně. Islandský literární vědec Vésteinn Ólason ve svém syntetizujícím článku „Family Sagas“ zápletku rodových ság charakterizuje takto: „*Íslendingasögur* describe conflicts that often centre on property, social influence or a relationship between a man and a woman.“<sup>17</sup>

Svár je prvek pro struktury rodových ság do té míry určující, že na základě tohoto zjištění americký historik Jesse Byock pojmenoval základní stavební kámen ságového narativu ve strukturalistickém duchu jako *feudem*<sup>18</sup> – pokusíme-li se o český překlad, pak *svárém*. Strukturalistický pohled na ságový syžet uplatnil také Theodore M. Andersson, když usiloval o stanovení narativního vzorce ságové literatury (tak jako se o to například u lidové pohádky snažil Vladimír Propp). Anderssonovo schéma vypadá následovně: 1) úvod; 2) konflikt; 3) klimax; 4) odplata; 4b) kontraodplata; 5) usmíření; 6) dozvuky.<sup>19</sup> Samozřejmě ne všechny ságy opisují tuto strukturu dokonale.

Rovněž fabule všech tří Bjørnsonových povídek zmíněných v úvodu je postavena na konfliktu. V *Synnøve ze Slunečného návrší* dochází ke sporu mezi dvěma rodinami, které se na první pohled neznemávají kvůli majetku, popřípadě cti, jak je tomu v ságách. Předmětem latentního konfliktu mezi rodem ze Slunečného návrší a rodem z Jedlové je případný sňatek mezi dědici obou statků. Nápadník z Jedlové Thorbjørn je mladík s pověstí rváče, a tudíž partie nikterak žádoucí, zvláště když rodiče ze Slunečného návrší patří ke stoupencům pietistického haugianismu. O sporu alespoň zčásti majetkovém ovšem přece jen hovořit lze, jde totiž v konečném důsledku o slučování a zhodnocování rodového majetku.

Podobný konflikt je ústředním motivem povídky *Arne*: titulní postava mladíka Arneho je nejen pro svůj domkářský původ nevhodným ženichem selské dcery Eli. Kromě stavovské nerovnosti brání tomuto svazku rovněž minulost – Eliina matka Birgit byla kdysi zamilovaná do Arneho otce, Nilse krejčíka, ke sňatku však nedošlo a Nilse krejčíka zmrzačil Baard, který se nakonec s Birgit oženil a počal s ní dceru Eli.

Svár ohledně sňatku nalézáme rovněž v povídce *Veselý hoch*. Zde se jedná o ukázkový konflikt sociální – chalupnický synek není hoden dcery ze statku. Spor mezi rodinami tu navíc není pouze latentní, dědeček a zároveň poručník dívky Marit se se svými protivníky z chalupy pod strání utká v řadě ostrých slovních pŕetek.

Jádrem všech tří textů je tedy svár mezi rodinami, vlastním kolbištěm zde ovšem na rozdíl od ságového předobrazu není les ani

pole či sněm nebo stavení. Ve všech třech povídkách je spor mezi rodinami pouhým motivem, nikoli tématem díla a lze jej označit jen za jakýsi spouštěč vlastního dění. To nespočívá v šarvátkách, nýbrž je cele situováno do nitra mužského protagonisty. Jednoznačně lze konstatovat, že vlastní svár se odehrává výlučně v psychice mladého Thorbjørna, Arneho a veselého hochy Øyvinda. Pro vyřešení konfliktu musí hrdina překonat sám sebe. Zásadní odlišnost od zápletky ság tak v Bjørnsonových povídkách nespočívá v přítomnosti či nepřítomnosti sporu, nýbrž v jeho jednoznačné psychologizaci a lokalizaci sváru do nitra hlavního hrdiny.

Obzvláště ilustrativním příkladem je vnitřní zápas Thorbjørna usilujícího o Synnøve. Thorbjørn nebojuje jen s vlastní povahou, ale rovněž se ságovým archetypem, podle něž tmavovlasí hrdinové jednoznačně ztělesňují obtížnou povahu, která dotyčného nevyhnutelně žene do záhuby. Thorbjørn je černovlasý a navíc v úvodu povídky explicitně zazní, že štěstí na statek vlastněný rodem, v němž se tradičně střídají jména Saemund a Thorbjørn, přichází pouze tehdy, je-li zrovna hospodářem Saemund. Jméno i zevnějšek tedy protagonistu osudově předurčují k neblahému konci, on se však osudu vzepře a svůj boj úspěšně vybojuje. Středověká sága sílu osudu nikterak nezpochybnuje, osudu v ní uniknout nelze.

V tomto kontextu je výmluvný rovněž název chalupy, v níž vyrůstá Arne, a od tohoto názvu odvozené jeho příjmení. *Kampen* znamená v originálu *boj* a předestírá téma povídky: souboj hlavní postavy s osudem, potažmo se sebou samým. I Arne nad předurčeností, v tomto případě dokonce genetickou, vítězí. Jeho otec je sice umělec, zároveň ale nespolehlivý floutek, pijan a násilník. Přinejmenším umělecké vlohy Arne po otci podědil, zužitkuje je však produktivně.

I veselý hoch Øyvind překoná sám sebe. Ze sociálního konfliktu vychází jako vítěz díky vlastní pili a přičinlivosti. Vystuduje zemědělskou školu, stane se agronomem a jeho protivník musí uznat, že mladík rozhodně bude dobrým hospodářem.

Nejpatrnější rozdíl mezi ságovým předobrazem a selskými povídkami tedy nacházíme v silnější psychologizaci postav a ve výrazné subjektivizaci a zniternění zápletky. To ale koneckonců u textů napsaných dlouho po preromantismu, nastolujícím v literatuře problematiku subjektu, a následně po krajně subjektivizovaném romantismu přiliš nepřekvapí.

## Ztroskotanci – odkaz k ságám i předzvěst naturalismu

Ne všichni Bjørnsonovi hrdinové ovšem svůj vnitřní boj vyhrají, na vině ale není osud jako v ságách. V analyzovaných textech jsou ztroskotanci pouze dva a v jejich portrétech lze vystopovat ojedinělý prvek naturalismu v selských povídkách. Pacholek Aslak v *Synnøve ze Slunečného návrší* je jako pokušitel mladého Thorbjørna předzvěstí tuhého vnitřního boje, který mladíka čeká. Zároveň jde o naturalistický portrét alkoholika formovaného prostředím, z něhož vyšel (viz Aslakovo vyprávění „veselé historky“ na svatbě na Hůrce). Prchlivost a pijanství druhého ztroskotance, Nilse krejčíka z povídky *Arne*, nejsou vysvětleny původem, i zde ovšem lze konstatovat jistý naturalistický moment: v povídce *Arne* hrozí, že otcova zkaženost přejde na syna. V motivu ztroskotance se jednak zrcadlí ságová galerie postav zalidněná často jedinci odsouzenými k zániku, především je ale nutno tlumočit jej jako moderní prvek předjímající pozdější naturalismus.

## Komprimované bildungsromány

Je-li tématem všech tří analyzovaných Bjørnsonových povídek boj člověka s vlastní předurčeností, coby základní syžet se vysloveně nabízí kostra bildungsrománu. Tuto strukturu lze identifikovat ve všech třech zmiňovaných povídkách. Ve všech sledujeme vývoj hlavního hrdiny k dospělosti a jeho zodpovědné začlenění se do společnosti.

Prvky vývojového syžetu lze identifikovat jako strukturální prvek i v ságové literatuře, zde je ovšem zrání a „iniciace“ nezřídka podmíněna podniknutou cestou. Hrdina většinou opouští rodný Island (nejčastěji odchází do Norska), aby dosáhl slávy a zkušeností, a vrací se domů, kde může vstoupit do řad dospělých. Ve své analýze *Ságy o Njálovi* charakterizuje Lars Lönnroth schéma cesty následovně: 1) odjezd; 2) řada zkoušek zahrnujících pobyt u norského dvora a vikinská dobrodružství; 3) návrat domů.<sup>20</sup>

V ságách má cesta často svého druhu iniciační charakter, cesta je zkouška, její úspěšné absolvování zaručuje možnost uplatnit se doma na Islandu. Pro Bjørnsonovy hrdiny je naopak typické, že během svého vývojového procesu zůstávají doma. Tato struktura je jednoznačně projevem autorské intencionality, jedním z ústředních témat povídek je totiž oslava norského venkova, namířená proti touze opustit Norsko.

Vystěhovalectví z chudého venkova zejména do Ameriky pocítoval Bjørnson jako pouštění žilou mladému národu.<sup>21</sup> Per Thomas Andersen ve své analýze *Synnøve ze Slunečného návrší* rovněž konstatuje, že povídka je strukturována jako „danneshistorie“,<sup>22</sup> mající obyčejně tři části: „doma – bez domova – opět domů, přičemž poslední článek označuje reintegraci někdejšího dítěte do společnosti dospělých“.<sup>23</sup> Zároveň ale uvádí, že „článek ‚bez domova‘ nemá podobu tradiční romantické kultivační cesty ani vyprávění o mrzkosti ciziny, nýbrž je pojat jako vážná choroba, kdy se hrdina zmítá mezi životem a smrtí“.<sup>24</sup>

Kupříkladu prchlivý Thorbjørn je totiž nikoli vlastním příčiněním vážně raněn a tato lekce je pro něj posledním stupínkem na cestě k vlastní socializaci. Andersenovo tvrzení o romantické kultivační cestě je nutno poněkud modifikovat. Motiv opuštění domova, tedy onen prostřední článek, do syžetu bildungsrománu patří i v éře postromantické, přítomen je i v antivyvojových románech naturalistických. Identifikovat jej lze v rozsáhlých románech, jako třeba v jednom z vrcholů švýcarského realismu, *Zeleném Jindřichovi* (*Der grüne Heinrich*, 1854–55) Gottfrieda Kellera, nebo v naturalistickém *Šťastném Perovi* (*Lykke-Per*, 1898–1904) Dána Henrika Pontoppidana, stejně jako například v kratších útvarech, jako v novele *Tonio Kröger* (1903) Thomase Manna.

Oproti tomu v Bjørnsonových povídkách je motiv cesty z domova jako článek v procesu zrání nápadný svou absencí. V povídce *Arne* hlavní hrdina po opuštění domova vysloveně touží a inspiraci je mu přítel Kristián, který odjel do Ameriky a zřejmě se v cizině uchytil. Kristián píše Arnemu dopisy, v nichž ho zve k sobě za moře, Arneho matka je však synovi zamlčí. Pozoruhodné je, jak na tento motiv pohlíží vypravěč: v logice příběhu je krádež dopisů hodnocena v podstatě jako záslužný čin, neboť protagonistovi umožní najít štěstí doma ve sňatku s milovanou Eli.

Jedině v povídce *Veselý hoch* hlavní postava rodnou hroudu opouští, prostřední článek vývojového syžetu je tu ovšem z naratologického hlediska vyřešen více než příznačně. Scéna se v podstatě nemění, náš orientační bod zůstává na venkově, odkud Øyvind odjel, o hrdinově absenci je referováno prostřednictvím dopisů. Tímto narativním trikem se události z cizího prostředí dostávají do druhého plánu a čtenáři se nepřímou sděluje, že i ty sebepodstatnější události nabývají na důležitosti výhradně ve vztahu k domovu. Bez zajímavosti není ani fakt, že k samotnému zasvěcení hrdiny nedochází až během studií na zemědělské škole, nýbrž už před odjezdem, a to díky lekci, již Øyvindovi

uštědří učitel při konfirmaci. Absence formující cesty z domova dává na srozuměnou, že všechny předpoklady k dospění a k zapojení se do společnosti má mladý norský sedlák doma.

Za zmínku rovněž stojí, že se syžet Bjørnsonových komprimovaných bildungsrománů nápadně odlišuje od hlavní tendence Goethova paradigmatického *Viléma Meistera*: Bjørnsonovi hrdinové se v duchu předgoethovském snaží zapojit do řad dospělých zcela neproblematicky, jejich vývoj spočívá v potlačení pocitu základního nesouladu se světem. Protagonisté se k panujícím ideálům a hodnotám nestaví skepticky. Dánský literární teoretik Frederik Tygstrup v monografii *Fikke zkušenosti (Erfaringens fiktion)* z roku 1992 hovoří o Goethově bildungsrománu jako o přelomovém mimo jiné právě proto, že zde již není za cíl subjektivního procesu zrání považována socializace jedince, nýbrž především „rozvinutí jedinečné subjektivity jednotlivce“,<sup>25</sup> a zdůrazňuje, že v samotném procesu socializace dochází ke zpochybnění stávajícího řádu. U Bjørnsona spočívá završený vývoj v tom, že protagonisté v zájmu národa a celku svou jedinečnou subjektivitu potlačí. Thorbjørn, Arne i Øyvind dozrají bez výhrad vůči společnosti.

## Role žen

V islandských rodových ságách je žena většinou odkázána na to, být svědkem a obětí svárů vedených mezi muži. Ovšem i ve světě tohoto žánru se ženy mohou aktivně zapojit do dění. Na rozdíl od hrdinské epiky a od severské mytologie ženy v ságách zbraně netřímají, chápou se jich pouze v nutné sebeobraně, zato mohou disponovat čarodějnými schopnostmi, ale předně: podněcují muže k odplatě vedoucí k obnovení pošramocené cti či pověsti. Z naratologického hlediska je snad ještě podstatnější role ženy jako hlasatelky a manipulátorky veřejného mínění.

Bjørnsonovy ženské postavy jsou v podstatě také jen pasivními účastníky děje, jsou sice cílem mužova snažení, ovšem samy rozhodně na rozdíl od mužů vývojem neprocházejí (jedinou výjimku představuje Birgit, matka Eli Boenové z povídky *Arne*, u níž k jistému vývoji dojde, když na svatbě své dcery se synem své někdejší lásky dokáže svůj planý cit pohrbit a poprvé se oddat svému muži Baardovi). Ženina role je v Bjørnsonových povídkách zredukována do role objektu a její charakterizace je méně nuancovaná než v ságové literatuře. Žena věrně čeká, dokud její vyvolený nedobojuje svůj vnitřní boj.



Oproti o několik generací staršímu dánskému novelistovi a povídkáři Steenu Steensenu Blicherovi (1782–1848), který se stejně jako Bjørnson vyznamenal v žánru venkovských krátkých próz, lze u Bjørnsona jednoznačně hovořit o harmonizující tendenci v zobrazení vztahu mezi mužem a ženou. Bjørnsonovy ženské hrdinky jsou pravým opakem démonické nevěrnice z Blicherovy povídky „Pozdní probuzení“ („Sildig Opvaagen“, 1828) nebo zběsile vášnivé dívky z povídky „Punčochář“ („Hosekræmmeren“, 1829). U Blichera nahlížíme pod koberec biedermeierovsky vkusně zařízeného pokoje i za fasádu venkovského stavení a žena je zde spíše iracionální veličinou, která muže žene do záhuby.

Stejně je tomu i v jednom z nejkondenzovanějších bildungsromanů světové literatury *Pastýřka a kominiček* (*Hyrndinden og Skorsteensfeieren*, 1847) Hanse Christiana Andersena, což je text snad ještě démoničtější než ty Blicherovy. Děj Andersenovy pohádky začíná na krbové římsě v naporáděném měšťanském pokoji, posléze se přesouvá na střechu domu, tedy do světa, a končí opět doma. Máme tedy co do činění s klasickou strukturou doma – mimo domov – zase doma. Na krkolomnou cestu komínem ven z pokoje se kominiček s pastýřkou vydávají na pastýřčin popud, ovšem když jsou obě porcelánové figurky na střeše, pastýřka se zalekne a nevybíravým citovým vydíráním útek do světa zmaří – donutí kominička vrátit se na římsu do pokoje vylíčeného krajně klaustrofobně. Formující cesta tedy proběhne, k žádnému vývoji ovšem nedochází, na konci pohádky se takřka beze změny ocitáme opět na začátku. Pomineme-li fakt, že samotný materiál, z něhož protagonisté jsou, naznačuje loutkovitost celého počínání, nelze v textu přehlédnout indicie svědčící o tom, že pastýřka do kominička zasévá neklid, a zároveň mu svou přizemností brání v rozletu. I v tomto Andersenově textu je žena démonickou silou a pohádka vyjadřuje nápadnou misogynní tendenci.

U Bjørnsona nacházíme harmonizující tendenci i v líčení ženy, které je biedermeierovsky uhlazené a neposkrvněné. Ovšem stejně jako v případě vyvrženců společnosti, Aslaka a Nilse krejčíka, najdeme ve zkoumaných třech povídkách i dva portréty nebezpečných žen. V povídce *Arne* je to již zmiňovaná Birgit a v *Synnøve ze Slunečného návrší* se Thorbjørn na svatbě na Hůrce stane mimoděk svědkem zpovědi novomanželky, která vyznává svou lásku jinému muži. Příběhy Aslaka, Nilse krejčíka i těchto dvou nešťastnic všeobjímající idylu Bjørnsonových povídek sice v zásadě nezpochybnují, přesto však barvotiskové vyznění povídek poněkud podkopávají.

## Nezřízenec a zápecník

Vraťme se nyní opět ke struktuře středověkých ság. Rodové ságy lze v podstatě rozdělit do dvou hlavních typů. Obsahem prvního typu je zřetězení několika svárů a hlavními postavami jsou zde náčelníci, respektovaní členové společnosti a přímí aktéři svárů. Druhý typ ság lze nazvat ságami biografickými, jejich hrdinou je buďto umělec, nebo psanec, popřípadě obojí.<sup>26</sup>

Všechny tři rozebírané povídky by odpovídaly posledně zmiňovanému ságovému typu. Navíc Thorbjørn i Arne nejsou daleci toho, překročit hranici mezi společností a vyvrženectvím, zejména Thorbjørn pro své násilnické sklony. Ty jednoznačně upomínají na staroseverský archetyp muže vymykajícího se míře a pravidlům mezilidského soužití, muže, který sám sebe svou nezřízeností často navzdory výjimečným schopnostem uvrhne do neštěstí. Pro takový archetyp má islandština označení *ójafnaðamaðr* (člověk příliš expanzivní a nemírný). Arne sice násilnický není, ovšem v jednom momentě se k násilí uchýlí. Sekery se doposud nepřilíší činorodý Arne chopí, když se jeho otec pijan chystá opět surově zbít matku. Nakonec se ho sice nedotkne, otec ale zřejmě v šoku přesto umírá.<sup>27</sup> Arne svou životní drahou mnohem spíše upomíná na jiný archetyp staroseverské ságové literatury, na takzvaného *kolbítra*, což je dle *An Icelandic-English Dictionary* autorů Vigfussona a Cleasbyho z roku 1874 „a popular name of an idle youth sitting always at the fireside, cp. Dan. *askefis*, as also *aschbrödel* in the German legends“.<sup>28</sup> Doslova jde v islandštině o okusovače uhlí, jinými slovy zápecníka, tedy jakéhosi hloupého Honzu. Archetyp *kolbítra* se v jistém momentě k překvapení všech chopí činu, často se zbraní v ruce, a tento moment je prvotním krokem k jeho další, nezřídka zářné kariéře. U Arneho je takto rázný čin krajně překvapivý, v jistém smyslu z něj ovšem sejme tíživé otcovské dědictví.

## Umělecká novela a role básní

K procesu zrání u Bjørnsona v případě Arneho, ale také například titulního hrdiny již zmíněného autorova povídkového debutu *Trond*, bytostně náleží umělecké puzení. Zde naplňuje syžet povídky *Arne* cele charakteristiku takzvané biografické rodové ságy s prvky vyvrženectví a umění.

V tomto kontextu je nepřehlédnutelná další nápadná strukturní podobnost se ságami: Bjørnsonovy povídky jsou protkány básněmi, písněmi a verši. To je jeden z nápadných rysů ságového žánru. Klíčovou roli přitom básně hrají v ságách o skaldech, například v *Sáze o Egilovi*. Vésteinn Ólason klade důraz na hybnou sílu básní v ságách, neboť jejich prostřednictvím postavy vyjadřují emoce, které by se v dialogích vyjímaly nepatříčně:

An important characteristic of many sagas is that the prose is sometimes interspersed with poetry, usually single stanzas spoken by the characters themselves, but exceptionally whole poems that are quoted in the main text. This poetry is often an important vehicle for the expression of thoughts and feelings that it would be improper for a character to give expression to in conversation.<sup>29</sup>

V Bjørnsonových selských povídkách hrají písně tutéž roli jako v ságách – postavy jimi vyjadřují stav své mysli a citové rozpoložení. Velice často se do nich ale na rozdíl od ság utíkají jako do alternativní reality. Bjørnsonova motivace k užití lyriky v próze je zčásti obdobná jako u autorů ság, kteří zjevně přílišné projevoování citů považovali za nemístné. I Bjørnsonovy postavy jsou skoupé na slovo, zvláště jsou-li citově pohnuty.

V *Synnøve ze Slunečného návrší* a ve *Veselém hochovi* je užití veršů motivováno stejně jako v ságách: různé postavy, nikoli pouze postava hlavní, jimi vyjadřují myšlenky a city, které by v rozhovoru zněly nevhodně. Texty básní jsou s prózou tematicky spjaté a posouvají děj kupředu. Jinak je tomu v povídce *Arne*, kde oproti ságovému žánru dochází k posunu. Básně a písně skládá převážně sám Arne a jsou zde sublimací jeho dosud nerealizovaného života. Arne je bytostný básník a povídka se řadí do žánru umělecké novely, uvedeného ve velké míře na literární scénu romantismem. Arne v básních vyjadřuje své touhy a nejčastěji je projikuje do okolní přírody, například ve skladbě „Ve vesnici je neklid a v lese tam je klid“. Rovněž v ságách o skaldech jsou básně hybatelem děje a přinejmenším v jednom případě máme co do činění s textem, který si svou subjektivitou a niterností s těmi Arnovými nezadá, to když skald a viking Egil Skallagrímson v básni „Sonnatorrek“ oplakává tragickou ztrátu synů. Jedná se sice o ustálený žánr středověkého skandinávského básnictví, o takzvanou lamentaci, ovšem

zachycené city a pohnutí zdrceného otce opravňují badatele k tvrzení, že se v podstatě jedná o vůbec první subjektivní lyriku na Severu.

Na rozdíl od ság o básnících a psancích ovšem Arne zjevně své umělecké sklonky obětuje socializaci a sedlačení. Umělecká subjektivita není dále rozvíjena, vše končí okamžikem sňatku. Básník a společenský vyvrženec Arne i násilník Thorbjørn, oba jednou nohou mimo společnost, jsou bezbolestně socializováni. Takový harmonizující závěr u středověkých ság rozhodně konstatovat nelze, básník a psanec se většinou do společnosti nezačlení. Například Egila provázejí rvačky a násilí až do smrti.

### Ideál v ságách a idyla v selských povídkách

Již několikrát zmíněný Vésteinn Ólason mimo jiné uvádí, že rodové ságy jsou ve své podstatě mytické, lze je totiž označit za miniaturní verze velkých dějin národa, za spojení jedinců a jejich rodin s dějinami mladého Islandu. Dále konstatuje, že se soustřeďují na konflikty vzniklé poté, co byl ustaven prvotní sociální řád, ostrov rozdělen do čtvrtí, zřízeny lokální sněmy i celozemský sněm Alting; na spory, které mohou společenství přivést do záhuby. Zároveň ságy prezentují metody, jak takové konflikty řešit:

Many of the *Íslendingasögur* can be seen as miniature versions of the greater history of the nation, and therefore as mythic in their nature, yet at the same time they connect individuals and families with this history [...]. They deal with the settlement of Iceland – its causes and development. They then proceed to paint a picture of life in the country after a social order was established, highlight conflicts that could have disrupted society, and identify the methods used to resolve them.<sup>30</sup>

Rodové ságy v podstatě vyjadřují ideál, byť často zobrazený ve své negaci jako ideál nenaplněný. S vědomím toho, že každé přirovnání nutně kulhá, lze Bjørnsonovu situaci a tendenci jeho povídek s výcho-diskem a obsahem ság poměřit. *Synnove ze Slunečného návrší*, *Arne* i *Veselý hoch* líčí ideální venkovské společenství tak, jak by v mladém rodícím se národě mělo fungovat, a zejména pak návod pro řešení konfliktních situací. Autorská intencionalita je zde ovšem mnohem

tendenčnější a patrnější než v ságách. Dokonce lze hovořit o tendenci programové, o čemž svědčí úvodní parabola povídky *Arne*, kde se jalovec, ostatní stromy a vřes rozhodnou „obléci“ obnažený horský vrchol. „Což abychom oblékli horu?“ pravil jednoho dne jalovec cizokrajnému dubu [...].<sup>31</sup> Hora sice vzdoruje, ale jalovec a ostatní nakonec svého cíle dosáhnou. „Ó – ó! – ale vždyť tu nahoře stojí velký les a v něm na nás na úbočí čekají sosny i břízy, vřes i jalovec,“ pravila bříza a listy se jí mihotaly v sluneční záři, až se kapky rosy kutálely. „Ano, takové je to, když dojdeš k cíli,“ pravil jalovec.“ Přesně tak svému civilizačnímu cíli překonat svou genetickou výbavu dostojí i *Arne*.

Snahu o mytický přesah povídky *Arne* lze ostatně identifikovat i v iniciálách křesťních jmen hlavní ženské i mužské postavy. *Arne* jako první člověk *Adam*, *Eli* je zase jakousi prvopočáteční *Evou*, přičemž oba lze interpretovat jako první generaci ideálních *Norů*, jejichž svazek se zrodil z konfliktu předchozích generací.

V rodových ságách představuje badatelský oříšek časový posun mezi obdobími, v němž se ságy odehrávají, a dobou jejich zapsání na pergamen, díky němuž se ságy dochovaly pro pozdější generace. Podobný problém v případě *Björnsonových* selských povídek nenastává, jejich tématem je autorova současnost. Přesto lze na závěr konstatovat, že i ony jsou stejně jako ságy „pravdivé“ zejména v jednom aspektu: zachycují autorovu představu o (ideální) společnosti. Beze zbytku na ně lze uplatnit toto Ólasonovo konstatování o žánru rodových ság:

Thus, the form of the narratives is influenced by the society and its ideology – not necessarily as it actually was in reality, but as it is portrayed in the text. Consequently, it is not possible to say that the world presented in the sagas is identical with the world in which the events related took place, or with the world at the time that they were written. The text presents the ideas and attitudes prevalent at the time of writing about a past that was in many ways different from that time.<sup>32</sup>

Jaká je *Björnsonova* představa o soudobém *Norsku*? Jaký je ideál selských povídek? Všechny tři rozebírané texty prezentují *biedermeierovský* ideál společnosti a manželského svazku, byť jejich scénou není měšťanský pokoj, nýbrž selská světnice, salaš a pole. Programově se distancují od romantického rozervance a konceptu nešťastné, nenapl-

něné lásky a harmonicky se snaží překlenout sociální rozdíly. Básník je zde domestikován, aniž by utrpěl jakoukoli újmu. Ve *Veselém hochovi* to v klíčovém rozhovoru se svou vyvolenou hrdě vysvětluje hlavní hrdina Øyvind: „Nešťastná láska je pro bázlivce a slabochy či nemocné a vypočítavé, co čekají na určitou příležitost, či listivé, kteří nakonec za svou lest pykají, nebo smyslné, kteří se nemají rádi natolik, aby přitom zapomněli na svůj stav a vzájemné rozdíly [...]“.<sup>33</sup>

Více méně realistické ságové líčení je v Bjørnsonových povídkách podřízeno jejich výchovné tendenci. Vraťme se nyní na začátek tohoto textu. Při zevrubnějším pohledu na syžet tří Bjørnsonových selských povídek musíme dát za pravdu Brandesově a Kondrupově úvodní stručné charakteristice. Nikoli náhodou naplňuje Kondrupovo tvrzení i Brandesovo hodnocení z úvodního oddílu ve své podstatě definici biedermeieru. Tento umělecký směr sice vykazuje jisté realistické rysy a latentně v něm dřímá romantismus, vyzývá ovšem domácí idylu a rodinné štěstí uvnitř čtyř stěn měšťanského pokoje, v našem případě selské světnice.

Zde je zároveň skryt jistý paradox: biedermeier je často interpretován jako reakce na politické zbezdomnění měšťanstva v první polovině 19. století. V historickém kontextu Norska, jehož vývoj byl v mnoha směrech opožděný, je svým způsobem pochopitelné, že Bjørnson byl svým hlásáním biedermeierovské idyly výrazně politický. Toho si ostatně povšiml i Brandes ve svém portrétu: „[Bjørnson] [n]ikdy sám sebe nepovažoval jen za spisovatele. Záhy si kladl mnohem větší úkol.“ Jaký? „Podporovat mravní a politickou výchovu norského národa.“<sup>34</sup>

#### Poznámky

<sup>1</sup> Ostatními Brandesovými vyvolenci jsou Henrik Ibsen, J. P. Jacobsen, Holger Drachmann, Edvard Brandes, Karl Gjellerup, Sophus Schandorff a Erik Skram. Brandesova kniha byla už v době svého vzniku poněkud zastaralá. Realismus v literatuře té doby v podstatě již převládl a měl řadu rozličných podob, i proto je samotný výběr portrétovaných spisovatelů více než sporný. Kde je například realista par excellence Herman Bang, kde je August Strindberg, jehož *Červený pokoj (Röda rummet)* vydaný roku 1879 platí za jedno z vůbec prvních realistických děl ve Švédsku?

<sup>2</sup> „Jeg respekterer intet grammatikk-norsk; jeg bruker bryst-norsk! Det skal flyte like ut av brystet på den som føler poetisk, som kan gjennom kjærligheten fange det i folket og sagaen og gjennom sin dannede estetiske følelse slippe det ut igjen.“ Cit. dle *Norges litteraturhistorie*, ed. Edvard Beyer, sv. 3, Oslo: Cappelen, 1975, s. 105.

<sup>3</sup> Georg Brandes, *Samlede Skrifter*, sv. 3, Kodaň: Gyldendal, 1900, s. 362.

<sup>4</sup> „[Digteren] havde i alt Væsentligt sit Fodfæste i den samme Livsbetragtning som hans Helte.“ *Ibid.*, s. 369.

- <sup>5</sup> Ibid., s. 370.
- <sup>6</sup> *Kindlers Neues Literaturlexikon*, ed. Walter Jens, sv. 5, Mnichov: Kindler, 1989, s. 711.
- <sup>7</sup> Josef B. Michl, „Živý odkaz Bjørnsonových povídek“, in Bjørnstjerne Bjørnson, *Selské povídky*, Praha: Odeon, 1972 (s. 412–415), s. 415.
- <sup>8</sup> „Fortællingerne vakte opsigt ved deres knappe, fyndige stil, der lod datidens norske bønder fremstå som efterkommere af sagatidens mennesker. Men i deres indhold var fortællingerne stadig præget af romantikkens smag for idyller.“ *Den Store Danske Encyklopædi*, [http://www.denstoredanske.dk/Kunst\\_og\\_kultur/Litteratur/Norsk\\_litteratur/F%C3%B8r\\_1914/Bj%C3%B8rnstjerne\\_Martinius\\_Bj%C3%B8rnson](http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Norsk_litteratur/F%C3%B8r_1914/Bj%C3%B8rnstjerne_Martinius_Bj%C3%B8rnson) (14. 12. 2010).
- <sup>9</sup> „Synnøve, Faderen og Ørnreden fornyede Sagastilen. Og denne Stil, der i sin rolige Anskuelighed i Oldtiden blev skabt til Fortælleform for Manddrab, Retstrætter, Mordbrand, aeventyrlig og haardhændet Bedrift, var her bevaret og fornyet og hævdede ved sin Storhed det idylliske Stof, unge norske Bønders Kærlighedsliv.“ Brandes, op. cit., s. 366.
- <sup>10</sup> „[...] de inngikk i hans nasjonale program og skulle gi nordmennene både et historisk anegalleri å være stolt av og en nasjonalkarakter å dyrke. I kombinasjonen av en historisk sagahelt og en idealisert bonde fant dikteren den kraft og styrke han mente kunne foredles til et evernikt, viljesterkt og moralsk staut folk.“ Per Thomas Andersen, *Norsk litteraturhistorie*, Oslo: Universitetsforlaget, 2001, s. 228.
- <sup>11</sup> „Bonden representerer det ekte norske. I denne forbindelse spiller det fāmælte, ordknappe og tause en viktig rolle.“ Ibid., s. 230.
- <sup>12</sup> „[...] referansen er nok først og fremst litterær: Det er helten i den prestisjetunge sagalitteraturen som er modellen.“ Ibid.
- <sup>13</sup> Například v *Sáze o ubitích na vřesovišti (Heidaráviga saga)* je vykreslen nepřiliš lichotivý portrét ženy, která příliš mluví. V kostce je ironicky charakterizována jako *prostředně moudrá (medallagi vitr)*, zato však *velice upovídáná (ódmálug mjök)*, přičemž adjektivum *ódmálug* označuje člověka, který toho v rozrušení příliš mnoho namluví. Viz *Íslenzk Fornrit*, 3. sv., Reykjavík: Íslenska Fornritafélag, 1937, s. 260.
- <sup>14</sup> „Bjørnson oppdager i bunn og grunn den store hemmelighet at det å ikke fortelle er en uhyre effektiv måte å fortelle på. Helt frem til moderne minimalister er denne hemmeligheten blitt dyrket med stort hell.“ Andersen, op. cit., s. 230.
- <sup>15</sup> „Den klare komposisjonen, kontrastene mellom lys og mørke, skjebne og vilje, vikingmentalitet og kristendom har særlige forutsetninger i sagaens teknikk. Disse trekkene går også igjen i personskiltringen på ulike måter. Den kompliserte Torbjørn Granlien er skjebnebestemt til å bli det sagaen kaller en *ulykkesmann*. Under innflytelse av kjærligheten, vendes skjebnen, og han blir til slutt en *lykkemann*.“ [http://no.wikipedia.org/wiki/Bj%C3%B8rnstjerne\\_Bj%C3%B8rnson](http://no.wikipedia.org/wiki/Bj%C3%B8rnstjerne_Bj%C3%B8rnson) (15. 12. 2010).
- <sup>16</sup> Islandský je tento žánr nazýván *Íslendingasögur* čili *ságy o Islandanech*, anglické žánrové označení *family sagas* je podobně jako český výraz *rodové ságy* poněkud problematické, poněvadž ne všechny ságy pojednávají o rodech, natožpak v užším slova smyslu o rodinách.
- <sup>17</sup> Vesteinn Ólason, „Family Sagas“, in *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture*, ed. Rory McTurk, Malden, Oxford a Victoria: Blackwell, 2005, s. 102.
- <sup>18</sup> Jesse L. Byock, *Feud in the Icelandic Saga*, Berkeley, Los Angeles a Londýn: University of California Press, 1982.
- <sup>19</sup> Viz Theodore M. Andersson, *The Icelandic Family Saga: An Analytic Reading*, Harvard Studies in Comparative Literature 28, Cambridge: Harvard University Press, 1967.
- <sup>20</sup> Lars Lönnroth, *Njáls saga: A Critical Introduction*, Berkeley, Los Angeles a Londýn: University of California Press, 1976.
- <sup>21</sup> Ve své Bjørnsonovské monografii tento fakt konstatuje i Francis Bull: „[...] ‚Arne‘ je svým způsobem namířen proti vystěhovalectví a proti americké horečce, která zachvátila Norsko v padesátých a šedesátých letech 19. století.“ [„Arne‘ (er) på en vis rettet imot utvandringen og imot den Amerika-feber som gikk over Norge i 1850–60 årene.“] Francis Bull, *Bjørnstjerne*

Bjørnson, Oslo: Aschehoug, 1982, s. 57.

- <sup>22</sup> Norský výraz *dannelseshistorie* je kompozitum, jehož první část odpovídá německému *Bildung* neboli formování, kultivace, *historie* znamená příběh.
- <sup>23</sup> „[...]hjemme<sup>4</sup> – ,hjemløs<sup>4</sup> – ,hjem igjen<sup>4</sup>, der sisteleddet betegner det tidligere barnets reintegrasjon i voksensamfunnet.“ Andersen, op. cit., s. 229.
- <sup>24</sup> „[...] ,borte<sup>4</sup>-leddet (er) ikke en tradisjonell romantisk dannelsesreise og heller ikke en fortelling om utlendighetens elendighet, men en intens sykdomshistorie der helten svever mellom liv og død.“ Ibid.
- <sup>25</sup> Frederik Tygstrup, *Erfaringens fiktion*, Kodaň: Tiderne Skifter, 1992, s. 79.
- <sup>26</sup> Ólason, op. cit., s. 103.
- <sup>27</sup> Autor již zmiňovaného hesla v *Kindlers Neues Literaturlexikon* kupodivu mylně uvádí, že Arne otce sekerou zabije.
- <sup>28</sup> [http://lexicon.ff.cuni.cz/html/oi\\_cleasbyvigfusson/b0347.html](http://lexicon.ff.cuni.cz/html/oi_cleasbyvigfusson/b0347.html) (7. 1. 2011).
- <sup>29</sup> Ólason, op. cit., s. 101.
- <sup>30</sup> Ólason, op. cit., s. 112.
- <sup>31</sup> Bjørnstjerne Bjørnson, *Selské povídky*, Praha: Odeon, 1972, s. 86.
- <sup>32</sup> Ólason, op. cit., s. 102.
- <sup>33</sup> Bjørnstjerne Bjørnson, *Selské povídky*, Praha: Odeon, 1972, s. 238.
- <sup>34</sup> „Han har aldrig betragtet sig blot som en Digter. Han har tidligt havt det mere omfattende Klad for Øje. [...] at fremme det norske Folks sædelige og politiske Opdragelse.“ Brandes, op. cit., s. 358.



„PĚVCOVO POSLÁNÍ JE PROROCKÉ“:  
 BÁSNĚ A PÍSNĚ  
 BJØRNSTJERNE BJØRNSONA  
 VE SVĚTLE DOBOVÉ NÁRODNÍ IDEOLOGIE

*Ondřej Buddeus*

I.

V úvahách badatelů o literárním odkazu Bjørnstjerne Bjørnsona se pravidelně setkáváme s otázkou, co tvoří dodnes živé jádro autorovy tvorby. Zde se pro změnu pokusím na příkladu Bjørnsonovy básnické produkce nastínit některé prvky, které byly v době autorova života vysoce aktuální, dnes ovšem zůstávají tou méně nápadnou součástí jeho díla.

Přistupujeme-li k Bjørnsonovu odkazu v roce 2010, sto let po jeho smrti, je nezbytné vytvořit si alespoň rámcovou představu o kontextu, v němž autorova veršovaná tvorba figurovala. Jeho literární kredit jasně dokládá udělení Nobelovy ceny za literaturu v roce 1903. V závěru slavnostní řeči stálý tajemník Švédské akademie C. D. af Wirsén vyzdvihl Bjørnsonovy zásluhy vzletnými slovy: „Mr. Bjørnstjerne Bjørnson – Your genius has served the purest and most elevated ideas [...]“.<sup>1</sup> Na sklonku života se stal Bjørnson legendární postavou, a to doslova. Ve sborníku k jeho sedmdesátinám ho dánský básník a literární historik Vilhelm Andersen v oslavné stati „Mýtus o Bjørnsonovi“ staví naroveň nejen Napoleonovi, Goethovi a Grundtvigovi, ale dokonce ho přirovnává k jednomu ze dvou hlavních božských principů severské mytologie, k bohu sedláků Thorovi.<sup>2</sup> V závěru Bjørnsonovi přisuzuje roli svorníku mezi předkřesťanským kultem a křesťanskou vírou: „Tak jako představa nejstarších pokřtěných Seveřanů o Kristovi byla podstatně ovlivněna vzpomínkou na Thora a posvátné znamení kladiva se nenápadně proměnilo v kříž, tak se kříž v Bjørnsonově ruce stává znovu kladivem. A pod tímto znamením se ve své hluboké souvztažnosti zjevuje severský duch.“<sup>3</sup> Místo úvodního slova je ve sborníku otištěna báseň Knuta Ham-suna „Pozdrav“ („Hilsen“). V pointě se opakuje: „Až zmlkne, zavládne ticho.“<sup>4</sup> Vyznění básně ilustruje, nakolik byl Bjørnson postava ve své