

Gustafson, Alrik

Osvícenství

In: Gustafson, Alrik. *Dějiny švédské literatury*. Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita, 1998, pp. 85-117

ISBN 8021017678

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122876>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Osvícenství

Výstřel v zákopu před Fredrikshaldem, který jednoho pozdního listopadového večera roku 1718 udělal tečku za oslňující válečnou kariérou Karla XII., učinil stejně náhlý konec absolutismu, který ve velmocenském švédsku vládl za dvou posledních panovníků. Nástupci Karla XII. bylo dovoleno nastoupit na trůn jen s podmínkou, že přijme formu vlády, která dávala při řízení říše poslední slovo parlamentu, a teprve po úspěšném státním převratu Gustava III. v roce 1772 byla parlamentní vláda znovu — dočasně — přinucena ustoupit královskému absolutismu. Třebaže bezprostředním následkem radikálního omezení královské suverenity v roce 1718 byl přesun moci na šlechtu a duchovenstvo, nezískaly tyto stavy svou dřívější politickou a kulturní hegemonii. Vyšší šlechta ztratila podstatnou část svého vlivu už koncem sedmnáctého století redukcí a po roce 1718 začala zájmy stavů zastupovat převážně nižší šlechta, jež ve státní byrokracii zastávala poměrně nenáročná místa. Církev si podržela vliv o něco déle, postupně však byla nucena ustoupit útokům sekularizace, takže koncem osmnáctého století jí z dřívější politické moci zbylo jen minimum a pro kulturní a intelektuální život země znamenala ještě méně.

Tento intelektuální a kulturní život začala charakterizovat lhostejnost nebo nepřátelství vůči církvi a vyšší kulturní kruhy se na ni nezřídka dívaly s podezíravostí, někdy přímo s odporem. Ani preláti už nezaujímalí v kulturním životě ústřední postavení, jak tomu často bylo v minulosti. Jen dvě náboženské osobnosti — Emanuel Swedenborg a Frans Michael Franzén — znamenaly pro švédskou literaturu osmnáctého století opravdový přínos, přičemž Swedenborgovo literární dílo vzniklo zcela mimo ráme církve a Franzén měl v nejlepší případě jen druhořadý význam. Sekularizace literatury, která začala v sedmnáctém věku, se měla v následujícím století prosadit téměř ve všech oblastech.

Opozice proti církvi byla částečně způsobena okolností, že církev představovala důležitou oporu dřívějšího absolutismu, vyplynula však také z dobových myšlenkových proudů, které pronikly do Švédska ze zahraničí. Přesněji

řečeno, šlo o osvícenské ideje, které se z Anglie rozšířily po kontinentu, ujaly se ve Francii, kde byly dále rozpracovány a zpopularizovány, a v celé Evropě působily jako svobodomyšlný kvas, útočící na mocenské postavení státu a církve a zvěstující nové evangelium rozumu a revoluce. Ve Švédsku byla pro toto evangelium půda zvláště příznivá zejména pro latentní nechuť vůči politickému absolutismu, který v osobě Karla XII. přivedl zemi do úpadku a připravil ji o poslední zbytky baltického panství. Toto panství sice dodávalo Švédsku lesku, stálo je však příliš mnoho ekonomických a lidských hodnot, aby mohlo být dále udržováno. Národ byl unaven velkorysími politickými dobrodružstvími a vyčerpán úsilím obhájit rozvrácený stát. Chtěl mír, chtěl znovu vybudovat hospodářství a společenský život způsobem, který by víc odpovídal postavení země v Evropě. Třebaže se tu a tam vyskytl houževnatý nacionalismus v duchu velmocenského období, byl výjimečným jevem a v širokých vrstvách našel malou podporu. Impozantní fantazie velmocenského snu vystřídala nová, rozváznější mentalita.

Cizí ideje, z nichž vyrostlo švédské osvícenství, se týkaly vědy, filozofie, literatury i politiky. K zahraničním osobnostem, které měly mít pro švédskou kulturu rozhodující význam, patřili John Locke, Isaac Newton, Montesquieu, Voltaire, Jonathan Swift, Addison a Steele, Alexander Pope a Rousseau. Locke a Newton sice v zásadě nebyli proti tradičním dogmatům, oba však byli původci myšlenek, které měly pro náboženské myšlení revoluční důsledky. Lockova empirická teze, že veškeré poznatky vycházejí ze smyslů, přivedla mnoho lidí k pochybnostem, zda má člověk opravdu duši, a Newtonův vesmír pevně svázaný zákony vyvracel, jak se zdálo, křesťanské učení o schopnosti Boha konat zázraky. Když se Voltaire vrátil ze svého anglického vyhnanství do Francie, rozvinul a zpopularizoval tyto myšlenky svým vynikajícím důvtipem a začal spolu s Montesquieuem a encyklopedisty nikoliv nevýznamně ovlivňovat také švédský intelektuální život. Heslem doby byl „rozum“, „zdravý rozum“, „obecný užitek“ a „pokrok“, slova, která mnoha lidem nahradila dřívější pojmy „víra“, „tradice“ a „autorita“. Člověk měl nyní určovat svůj osud podle svého zdravého rozumu, společnost se měla přetvořit lidskou moudrostí a přičinlivostí a blahobyť uskutečnit v rámci praktických možností pozemského života, nikoliv ve vzdáleném, hypotetickém „nebi“. Skutečnost, že tyto myšlenky do Švédska pronikly a postupně nabyly pronikavého vlivu, se projevila v několika směrech, totiž ve vzniku jakéhosi parlamentního státního zřízení, ve státní podpoře užitych věd, v oficiálním povzbuzování průmyslu a obchodu a v přílivu nových kulturních ideálů a myšlenek.

Vcelku se dá říci, že za tohoto století dosáhla švédská literatura dospělosti, neboť se téměř úplně zbavila formálních i myšlenkových archaismů dřívějších období a nasadila *moderní* tón, který v budoucnosti nikdy nezmlkl. Teprve teď vzniklo básnictví, jemuž bez obtíží rozumí a jež většinou dovede

i vychutnat současný čtenář. Svou neklidnou čínorodostí, kritickým postřehem a čistým, snadno srozumitelným jazykem („mladší novošvédštinou“) má tato literatura blíž k devatenáctému a dvacátému věku než k šestnáctému a sedmnáctému století, přestože ji k minulosti váže nejedno pouto.

Rovněž pokud jde o množství víceméně významných spisovatelů, ukazuje tato literatura víc kupředu než zpátky. V žádném dřívějším období se švédská literatura nemohla prokázat tolika opravdu vynikajícími literárními talenty. Zrodilo se v něm přes dvacet spisovatelů přesahujících průměr, dva z nich (Bellman a Kellgren) jsou básníci první třídy, alespoň další dva (Dalin a Anna Maria Lenngrenová) napsali vynikající díla a mnoho dalších (patří sem Creutz a Leopold) vytvořilo básně, které co do formální elegance a půvabu daleko přesahují všechnu dosavadní švédskou poezii. Tento nadbytek básnických talentů umožnil konečně vznik zralé a různorodé švédské literatury, která si mohla činit nárok na nikoliv skromné místo v evropském kulturním společenství. V osmnáctém století začala nová epocha švédské literatury.

Signály nové epochy zazněly ze *Švédského Argusu* (Then swänska Argus), neobyčejně poutavého časopisu ve stylu Addisonova a Steelova *Povídálka* (Tatler) a *Diváka* (Spectator). První číslo vyšlo v prosinci roku 1732, poslední v prosinci roku 1734 a u jeho hrobu truchlila celá čtenářská veřejnost. Nikdy dřív nezískala žádná publikace obdobnou popularitu — popularitu, která mátlá ještě víc, když za poměrně dlouhou dobu vyšla najevo totožnost jeho anonymního spisovatele. A dokonce i potom, když se zjistilo, že otcem *Švédského Argusu*, oné líbezné literární ratolesti, byl zcela neznámý mladý muž jménem *Olof Dalin*, i pak mnoho lidí pochybovalo o tomto domnělém otcovství a raději věřilo, že za jménem mladého muže se skrývá nějaká významnější osoba. Pozdější literární bádání zjistilo, že Dalin napsal do časopisu prakticky všechny články, bez rozpaků však také čerpal z *Povídálka* a *Diváka*, a vypůjčoval si dokonce od kontinentálních napodobitelů obou slavných anglických časopisů.

OLOF DALIN (později povýšený do šlechtického stavu se jménem von Dalin) se narodil roku 1708 jako syn chudého faráře v Hallandu a ve věku 19 let přišel do Stockholmu, aby tam udělal štěstí. Předtím pobyl několik let v Lundu, kde k jeho učitelům patřil Andreas Rydelius, jehož *Potřebná cvičení rozumu* (Nödiga Förnuftsöfningar) obezámila mladého Dalina s mnoha svobodomyšlnými osvícenskými myšlenkami. Ve Stockholmu byl jeho talent brzy oceněn různými šlechtickými rodinami, do nichž přišel jako domácí učitel apod. Tím začal život nepřetržitých literárních a společenských úspěchů, který vyvrcholil tím, že se stal hlavní postavou v salónech královny Lovisy Ulriky a byl jmenován domácím učitelem korunního prince, pozdějšího Gustava III. Jako

člověk i jako básník Dalin obdivuhodně zapadl do vyšších kruhů, jejichž společenskému životu dal vítané koření, aniž si činil nárok na společenskou rovnoprávnost se svými vznešenými přáteli a dobrodinci. Jeho lehce plynoucí styl, svěží důvtip a vnímavost vůči módnímu volnomyšlenkářství společenských kruhů, v nichž se pohyboval, byly vlastnosti, které jeho současníci vysoce hodnotili, a jeden z nich mu dal jméno „Voltaire Severu“. Toto označení není zrovna nejpřesnější. Dalin dovedl psát lehce jako Voltaire, měl něco z jeho schopností popularizovat současné myšlenky a část jeho satirického nadání, chyběl mu však Voltairův intenzivní intelektualismus a zanícený morální patos. Dalin byl ve skutečnosti poměrně vlažný osvícenec, který se sice o svobodomyšlné myšlenky své doby zajímal, ale jen pokud to dovoloval „dobrý vkus“. Jeho svobodomyšlnost se řídila signály vznešených kruhů, v nichž se pohyboval, a od těch se sotva dalo čekat, že z osvícenských myšlenek v duchu Voltaira a jiných vyvodí revolučnější důsledek.

Dalinův temperament se spíš kryl s méně bojovným kritickým duchem Josepha Addisona, jak jej známe z esejů uveřejněných v *Povídálkovi* a *Divákoví*, z esejů, které pro něho tolik znamenaly, když jednou týdně sestavoval číslo *Švédského Argusu*. Jako Addison bičoval Dalin vždy s dobrým humorem nectnosti a pošetilosti doby. Často materiál prostě jen přeložil bez udání pramene, stávalo se však také, že články z *Povídálka* a *Diváka* obratně adaptoval na švédské poměry. Někdy psal též články původní. Udržoval v nich vždy rovnováhu mezi zábavou a poučením, o niž jeho anglické vzory velmi přísně dbaly. Eseje uveřejněné v *Argusu* se zabývaly nejrozmanitějšími tématy, od marnivosti v odívání a ve způsobech až po politiku, náboženství a literaturu.

Nejvýznamnějšími Dalinovými spisovatelskými kvalitami byly jeho schopnost asimilovat a reprodukovat a jeho vypravěčský talent. Vyzrály a hojně byly využity v jeho člancích ve *Švédském Argusu*, ale ještě víc se projevily později v Dalinově próze a poezii. Jako pravý syn osvícenství použil prvně zmíněné schopnosti k psaní subtilních a zničujících parodií na okázalou učenost pedantů a na duchaplnou rétoriku samolibého kněžstva. Jeho vypravěčské umění se nejvýrazněji projevilo v alegorických satirách zčásti ve stylu Jonathana Swifta, jehož *Pohádka o kádi* (Tale of a Tub) a *Gulliverovy cesty* (Gulliver's Travels) Dalina bezprostředně ovlivnily.

Po úspěchu se *Švédským Argusem* se Dalin věnoval převážně dramatu a básnictví a méně próze, třebaže nejlepší je v některých svých pozdějších prózách. Současníkům se velmi líbily jeho hry a vážné básně, následující generace však podstatně víc hodnotí jeho méně náročnou tvorbu, např. písně a různé příležitostné verše. Živou literární záležitostí nejsou ani jeho dvě hry z roku 1738, veselohra *Závistivý* (Den Afvundsjuke) a tragédie *Brynhilda* (Brynhilda), jež je napsána strnulým alexandrinem, ani jeho ambiciózní epos *Švédská svoboda* (Swenska friheten, 1742). Podstatně důležitější jsou *Dějiny*

Švédsko (Svea rikets historia, 1747–1762), jejichž jazyk je obdivuhodně jasný a oprostěný od nemotorné frazeologie, kterou se vyznačovalo dřívější švédské dějepisectví. Navíc jsou pozoruhodné prudkými útoky na gótskou tradici o historickém původu Švédska, která tak znešvařovala švédské dějepisectví.

Již předtím, než dostal za úkol napsat švédské dějiny, zamířil střízlivý osvícenec Dalin šípy své satiry proti učeným fanatikům, kteří se ještě ve třicátých letech osmnáctého století snažili rekonstruovat nejstarší dějiny Švédska v duchu Rudbeckova spisu *Atlantica*. V nemilosrdně satirickém článku *Zkouška moudrosti aneb Znamenité myšlenky pana Arngrima Berserka nad jedním nálezem v zemi* (Wisdoms-Prof eller Herr Arngrim Berserks förträffelige tankar öfver et fynd i jorden) pranýřoval suchou archeologickou učenost svých současníků, kterou představoval opožděný Rudbeckův žák Eric Julius Biorner. Dalinovou mistrovskou prózou však je *Pohádka o koni* (Sagan om hästen), v níž vypráví švédské dějiny jako bajku o koni a jeho pánech. Kůň představuje švédský národ, páni jsou jeho králové, Gustavem Vasou počínaje. V této alegorii postihl Dalin ducha lidové pohádky a s obdivuhodnou věrností napodobil její jazyk. Celou ji charakterizuje hrubozrný humor lidové literatury i její vychytralost a autor se nikdy své alegorické formě nezpronevěří. Jako prostředek šíření idejí zajímala Dalina i lidová balada, již často používá k nepřímému vyjádření svých politických názorů. Nejzdařilejším příkladem tohoto žánru je *Píseň o klobouku* (Hattvisan), která je příspěvkem do debaty o krizové politické situaci v roce 1740.

O posledním období Dalinova života, o patnácti letech, před jeho smrtí v roce 1763, kdy působil na královském dvoře jako jakýsi dvorní básník a šprýmař, byl vysloven ne jeden tvrdý soud. Rozhořčení kněžstva Dalinovy doby bylo způsobeno především jeho jízlivými parodiemi na kázání, zatímco někteří pozdější kritikové poměrně ostře kritizovali celou jeho literární tvorbu z této doby. Domnívali se, že Dalin prodal své nadání, aby získal královskou přízeň, a že se zpronevěřil svému talentu tím, že ho používal k bavení lehkomyšlné aristokracie. Moderní literární historie není ochotna tyto odsudky přijmout, aspoň ne zcela, a považuje za absurdní požadavek, že Dalin měl být něčím jiným než tím, čím se díky svému temperamentu a talentu stal. Nikdy nebyl ani hrdinou, ani velkým originálním talentem. Jeho nadání se naproti tomu velmi hodilo do rozpustilého a elegantního okolí královny Lovisy Ulriky, do prvního skutečného literárního salónu ve Švédsku, a Dalin si královskou ochranu opravdu zasloužil, neboť svou vtipností a bystrým, aktivním intelektem pozvedl dvůr na estetickou úroveň, které by jinak nedosáhl. Žádný básník nikdy nepěstoval tak vynikající příležitostnou poezii jako Dalin a třeba si také uvědomit, že jako spisovatel neměl v první polovině století žádného soupeře. Jeho tvorba z let 1730–1750 znamenala pro švédskou literaturu důležitý přínos, na němž mohly dál stavět příští generace. Kromě svých

triumfů v prostších literárních žánrech, v imitacích lidových balad apod., psal Dalin první opravdu *čtivou* švédskou prózu a ukázal, že tohoto zanedbaného nástroje se nemusí užívat tak neobratně a nemotorně, jak se dosud dalo. Dalinova prozaická tvorba přispěla také k tomu, že do švédské kultury byly uvedeny mnohé z nejplodnějších myšlenek osvícenství. Konečně svou jasností, vtipností a sympatickým oproštěním od všeho fanatismu mohla tato próza působit na podstatně větší okruh čtenářů než dílo kteréhokoliv jeho předchůdce. V Dalinových zkušených rukou našla literatura cestu ze studovny do kavárny a salónu, kde nadšení čtenáři zjistili, že tištěné slovo může úspěšně konkurovat klepaření, kartám a jiným obvyklým kratochvílím.

V první polovině osmnáctého století měla švédská krásná literatura jen jednoho vynikajícího představitele, Dalina. V intelektuálním životě vůbec a v přírodních vědách zvláště podobný monopol neexistoval. Tuto epochu naopak charakterizuje okolnost, že v ní působilo přes deset vynikajících vědců. Nejznámější z nich byli Emanuel Swedenborg a Carl von Linné, avšak i jiní došli mezinárodního uznání : Anders Celsius a Pehr Wilhelm Wargentin v astronomii, Nils Rosén von Rosenstein v lékařství, Johann Gottschalk Wallerius a Axel Frederik Cronstedt v mineralogii a Samuel Klingenstierna v matematice. Jejich činnost vytvořila předpoklady k tomu, že v červnu roku 1739 byla založena Královská švédská akademie věd. Ve slavné přírodovědecké tradici, již byly položeny základy před polovinou století, pokračovala na stejné vysoké úrovni další generace, k níž patřili mimo jiné entomolog a biolog Charles de Geer, fyzik Johan Carl Wilcke a trojice vynikajících chemiků, Torbern Bergman, Carl Wilhelm Scheele a Jöns Jacob Berzelius. Tento pozoruhodný vzestup přírodovědeckého bádání byl částečně způsoben respektem k přírodním vědám, jevem pro osvícenství charakteristickým, částečně okolností, že švédská vláda podporovala rozvoj průmyslu. A průmysl kladl na užité vědy velký důraz, aniž opomíjel základní výzkum, na němž tyto vědy musely stavět. Přírodovědecké poznatky byly pro rozvoj průmyslu nezbytné a k tomuto rozvoji muselo dojít, měl-li se po politickém zhroucení Švédska po smrti Karla XII. obnovit ekonomický život země.

Velký zájem o přírodní vědy a velký počet vynikajících přírodovědců měly za následek, že duch vědeckého bádání se svými metodami pronikavě zapůsobil na intelektuální život země. Postavil se proti náboženské ortodoxii, vynutil si osvobození univerzitního studia z tyranie humanistické latiny, oponoval abstraktním filozofickým formulím a vůbec ovlivnil myšlení směrem k pragmatičtějším a utilitarističtějším ideálům. Vědec se stal v jistém smyslu novým typem velekněze švédského kulturního života a v obecném povědomí nahradil vůdce vojenské, politické i náboženské. Teprve za našich dnů zaujal přírodovědec ve společnosti opět stejné postavení.

Vliv přírodních věd na krásnou literaturu se projevil dvojím způsobem. Dalin a další spisovatelé vyslovovali ve svých dílech názory a prosazovali vkus a stylový ideál, jež se shodovaly s vládnoucím vědeckým názorem a metodou, nebo sami přírodovědci — platí to zejména o Swedenborgovi a Linném — měli tvůrčí fantazii, která jim dovoľovala přispívat do významné prozaické literatury doby přímo. V Dalinových esejích se střízlivý, praktický a vědecký duch odráží na každém kroku a jako historik útočí na nevědecké spekulativní výstřednosti staršího dějepisectví i na jeho nekritický přístup k pramenům. V otázce staršího období švédských dějin jde Dalin ve své přírodovědecky inspirované metodě tak daleko, že dává přednost kritériím geologickým před nečetnými písemnými prameny o původu švédského národa a fantazie Rudbeckovy *Atlanticy* o Švédsku jako kolébce národů odmítá touto ničivě střízlivou poznámkou: „Zda byla Platónova Atlantis ve starém Švédsku, v zaslíbené zemi, nebo ve filozofově mozku, či zda ji zaplavila potopa, je a zůstane nerozhodnutou záležitostí.“

EMANUELA SWEDENBORGA (1688–1772), jednoho ze dvou švédských vědců, jejichž fantazie překročila hranice čistě empirické vědy a byla přínosem nejen pro ni, ale také pro krásnou literaturu, nelze označit za střízlivého badatele stejně snadno jako Carla von Linného. Na začátku své kariéry se sice s fanatickou horlivostí věnoval přírodovědeckému studiu, avšak kolem padesátky prodělal psychickou krizi, jíž se stal jedním z nejproslulejších mystiků osmnáctého století. Jeho všestranný génius v sobě měl mnoho z intelektuálního neklidu renesance. Na rozdíl od Linného, jemuž celkem stačilo, když se s láskyplným zájmem soustředil na ohraničenou vědní oblast, na svět květin, Swedenborgův neklidný duch nebyl spokojen, dokud nepronikl všechna tajemství vesmíru. Proto se v raných letech věnoval všestranné vědecké spekulaci a bádání. Začal mechanikou a matematikou, brzy přešel na astronomii, geologii a metalurgii a skončil fyziologickými a psychologickými studii, které vyvrcholily v náboženské krizi. Během ní se přírodovědec změnil v mystika a jejím důsledkem jsou početné vizionářské a prorocké spisy, které tvoří Swedenborgovu náboženskou závěť.

Swedenborgův náboženský vývoj nebyl ve Švédsku osmnáctého století ojedinělým jevem. Pietistické sektářství kvetlo v nižší a střední třídě jako reakce na ortodoxii státní církve, z níž se vytratily všechny stopy vřelého, spontánního a osobního náboženského citu. Prvé fáze Swedenborgova náboženského vývoje byly asi ovlivněny podobnou opozicí vůči státní církvi, jeho definitivní náboženská pozice je však na hony vzdálena soudobé pietistické přecitlivělosti a vyznačuje se spíš emocionální střízlivostí a téměř vědecky jasnými formulacemi. Swedenborgovo výjimečné postavení mezi mystiky záleží v tom, že je současně vědcem i vizionářem, a zaujímá-li v náboženských věcech definitivní stanovisko, vychází přitom ze svých náboženských studií a zároveň je vůči nim *u opozici*.

Ačkoliv Swedenborg pocházel z hluboce náboženské rodiny (jeho otcem byl Jesper Svedberg, velká osobnost náboženského života s mystickými a heterodoxními sklony) a třebaže se o něm říká, že už jako dítě získal mimořádné psychické zkušenosti, věnoval se po zápisu na Uppsalskou univerzitu přírodním vědám a toto studium s fanatickým zaujetím dokončil za pětiletého pobytu v zahraničí (hlavně v Anglii) počínaje rokem 1710. Není známo, zda se tam setkal s Newtonem, je však jasné, že ho zaujalo učení Newtonovo i Lockovo, a když se vrátil do Švédska, měl plnou hlavu překvapivých vědeckých projektů, mimo jiné na konstrukce letadel a ponorek. Ve Švédsku se stal spolupracovníkem Christophera Polhema a byl jmenován asesorem Báňského kolegia. Třebaže ho tato funkce odváděla od základního vědeckého výzkumu do oblastí spíše technických, našel si čas, aby uspokojil své sklony k astronomickému, geologickému a kosmologickému teoretizování. Výsledkem bylo dílo nazvané *Základy přírodních věd* (*Principia rerum naturalium*, vyšlo v Německu roku 1734). Je zajímavé svým důsledně mechanistickým světovým názorem a tím, že předjímá Kantovu a Laplaceovu teorii, podle níž planety naší soustavy vznikly vytržením hmoty ze Slunce. Podnět k této domněnce Swedenborg ostatně dostal také z Anglie, ze spisu Thomase Burneta *Posvátná teorie o Zemi* (*Telluris theoria sacra*), jak ukázalo novější bádání. V geologii, již Swedenborg přinesl nejvíce, proslul především svými výzkumy klesající vodní hladiny na Skandinávském poloostrově. V díle nazvaném *Řád říše živočišné* (*Oeconomia regni animalis*, 1740–1741) přešel od čisté přírodovědy k psychologii. Chtěl prozkoumat fyziologii mozku a zjistit přímou spojitost mezi určitými oblastmi mozku a svalovými reakcemi těla. Byl prvním vědcem, který přesně lokalizoval motorická centra v mozkové kůře.

Vědci pozdějších dob sice některé vědecké výsledky Swedenborgovy práce přijímají, jsou však kritiční vůči jeho badatelským metodám a jeho sklonu nahrazovat čistě experimentální bádání oslňujícími spekulacemi. Obě jeho velká vědecká díla, *Základy přírodních věd* a *Řád říše živočišné*, jsou výslednicemi jak vědeckých výzkumů a závěrů, tak odvážných spekulací a v tomto směru vedou — především druhé dílo — ke Swedenborgovi-mystikovi. Svě prvé „zjevení“ měl již v roce 1736, a když v následujících letech pracoval na *Řádu říše živočišné*, byl do svých vizionářských prožitků ponořen stále více. Konečně v dubnu roku 1745 měl v Londýně rozhodující vidění, po němž zanechal všeho vědeckého bádání a od té doby se věnoval zaznamenávání svých stále početnějších a nejobvyklejších mystických vizí. Tímto materiálem se zabýval přes čtvrt století a teprve smrt ukončila jeho neúnavné bádání v oblasti náboženského života.

Oddaní swedenborgiáni (nejvíce je jich v Anglii a Americe) přijímají bez námitek názor, že jediným pramenem Swedenborgových představ o existenci v nebi, pekle a na zemi jsou jeho vidiny, které rozvíjí a systematizuje ve svém

díle. Jiní se však domnívají, že svět jeho idejí a forem lze aspoň částečně, ne-li zcela, odvodit z méně extatických a pozemštějších pramenů, z Platóna, z renesančních novoplatoniků a jejich pozdějších teozofických pokračovatelů, z cambridgeského platonika Henryho Mora, z klasických pramenů a z Miltonova *Ztraceného ráje* (Paradise Lost). I slavná Swedenborgova „nauka o korespondencích“, podle níž každý pozemský jev má svůj přesný protějšek ve světě ducha, byla zjištěna v podobných teoriích u Platóna a v primitivní magii. Bylo řečeno, že Swedenborgův neklidný duch „sál potravu z každého vhodného pramene“ — za svého vizionářského období těžil možná nejvíc ze styku s tím, co považoval za nebeské bytosti, zároveň však čerpal z myšlenkového světa existujícího mimo jeho vizionářské zážitky.

Z děl Swedenborgových vizionářských let, která jsou literárně zvláště zajímavá, lze uvést *O uctívání Boha a lásce k němu* (De cultu et amore Dei, Londýn 1745), básnickou vidinu stvoření, která má mnoho společného s Dantovým *Rájem* (Paradiso) a Miltonovým *Ztraceným rájem*, *O lásce nemanželské* (De amore coniugali, Amsterdam 1768), zajímavý popis záhrobní lásky a erotiky v nebi i pekle, *Duchovní deník* (Diarium spirituale), všehočtu osobitých poznámek s příslušnými komentáři, jejichž 6 svazků vyšlo poprvé v Tübingkách v letech 1843–1846. Literární kvalita těchto děl je do té míry různorodá, že i tak zasvěcený a bystrý kritik jako Waldo Emerson na jednom místě svého eseje o Swedenborgovi v *Představitelích lidstva* (Representative Men) nazývá prózu švédského vizionáře „poezií nejvyšších kvalit“ a jinde píše, že Swedenborg „zcela postrádá umění básnického výrazu ... jeho knihy jsou bez melodie, bez citu, bez humoru a bez vzletu nad mrtvou prozaickou úroveň“. Obě Emersonovy poznámky jsou v jistém smyslu správné. Swedenborgův sloh je svérázný, ne-li unikátní tím, jak spojuje fantastickou volnost s logickou ukázněností, básnickou imaginaci s pozemským realismem, který se neostýchá použít hrubých, ba přímo brutálních efektů. Jeho raný intenzivní zájem o striktní fyzikální vědy poznamenal také jeho pozdější vizionářské zážitky a jeho popisy nebe a pekla často mají — na rozdíl od podobných popisů jiných náboženských spisovatelů — tak věcný ráz, že čtenář někdy neví, zda popisuje město onoho světa, nebo současný Stockholm či Londýn. Je-li Swedenborg posledním církevním otcem, jak říká Emerson, pak je též dítětem osvícenství, které v neobyčejném světě svých zjevení dovede jasně a logicky uvažovat. Tento osobitý Swedenborgův rys je snad příčinou přitažlivosti, kterou měl pro duchy tak různorodé jako Coleridge, Balzac, Goethe, Blake, Emerson a Yeats.

Ve své době, v „osvíceném“ osmnáctém století, zažil Swedenborg nejednou, že jeho mystické dílo bylo považováno za výtvar značně pomateného mozku. Bylo tomu tak zvláště ve Švédsku, kde až na jednu výjimku (Thorild) působil téměř výhradně na osamocené jednotlivce, na izolované skupiny s pietistic-

kými sklony nebo na amatérské teozofy a jim podobné. Později však jeho význam vzrostl, zvláště v oblasti krásné literatury. Atterbom o něm napsal velmi příznivý esej, Almqvist a Strindberg ho považovali za velkého věštce a vizionáře.

Zapomenutí nebo přezírání vlastními krajany a osamělý skon v cizí zemi (Swedenborg zemřel na mrtvici za své poslední londýnské návštěvy) nepotkaly jinou velkou švédskou osobnost osmnáctého století, CARLA VON LINNÉHO (1707–1778). U jeho rakve truchlil švédský národ jako při úmrtí milovaného panovníka. A Linné vskutku králem byl — ve své říši, v říši rostlin a květin. Mezinárodní pověst měl vybudován, ještě než dosáhl třiceti let, když za svého krátkodobého pobytu v Holandsku vydal v nedlouhých intervalech pozoruhodnou sérii botanických děl: v roce 1735 *Soustavu přírody* (*Systema Naturae*), v roce 1736 *Základy botaniky* (*Fundamenta Botanica*) a *Botanickou knihovnu* (*Bibliotheca Botanica*), a v roce 1737 *Botanickou kritiku* (*Critica Botanica*), *Druhy rostlin* (*Genera Plantarum*), *Zahradu Cliffordovu* (*Hortus Cliffortianus*) a *Laponskou květenu* (*Flora Lapponica*) a v roce 1738 *Třídy rostlin* (*Classes Plantarum*). Do své smrti, která přišla o čtyřicet let později, sepsal nesmírné množství vědeckých článků a jeho vážnost v zahraničních vědeckých kruzích stále vzrůstala. Byl zvolen čestným členem nesčetných vědeckých společností, zastával nejvyšší akademické úřady, stal se prvním předsedou Akademie věd a v roce 1757 byl povýšen do šlechtického stavu se jménem von Linné.

Přes své četné úspěchy nebyl Linné vyrovnanou a harmonickou osobností, jak se často říká. Génus takový není téměř nikdy a ani Linné nebyl ušetřen okamžiků deprese a podrážděnosti. Uvědomoval si též omezenost svých botanických zájmů. Byl si však dobře vědom základního významu své práce pro vědu a často vyjadřoval Stvořiteli vděčnost za to, že jej z nepochopitelných důvodů vybral, aby pronikl část tajemství jeho stvoření. Nejrevolučnější přínos Linného botanické vědě byla klasifikace rostlin podle jejich pohlavních orgánů. Tato myšlenka zjedнала téměř přes noc jasno ve vědě, která byla dosud nepřehledná a chaotická. Třebaže byla tato teorie uplatněna příliš tvrdě a nebyla schopna (což uznával sám Linné) vysvětlit mutace rostlin, měla nesmírný význam pro budoucí botanické bádání. Botanika po Linném jeho systémem modifikovala, ale neopustila jej.

Přes jednoznačné zaměření na přírodovědu a vzdor mimořádné vědecké plodnosti nedal se Linné nikdy spoutat těsnými hranicemi vědeckého bádání, nýbrž vedl pestrý život podnětného univerzitního učitele a akademického funkcionáře, který si stále uvědomoval praktickou stránku vědy a zároveň měl čas zajímat se o morální a náboženské problémy. K jeho nejpoblárnějším akademickým přednáškám patřily ty, které pojednávaly o dietě a veřejném zdravotnictví, a z jeho cest po různých švédských krajích za letních měsíců

vzešla řada knih, jejichž pozorování měla praktický význam pro hospodářství země. Jeho poznámky, které vyšly posmrtně pod názvem *Božská Nemesis* (Nemesis divina), nasvědčují tomu, že se v posledních letech svého života zajímal stejnou měrou o zákony mravní i přírodní. Třebaže se Linné pokládal za křesťana a nikdy úmyslně nenapadl současnou ortodoxii, obsahuje jeho dílo prvky, které ve smyslu náboženské tradice nelze za ortodoxní považovat. Názory, které vyslovil v *Božské Nemesis*, jsou ve skutečnosti moderní vědeckou interpretací starozákonního pojmu „odplata za hřích“. V tomto díle není místo pro pojmy jako „boží milost“, „boží milosrdenství“ nebo Kristus jako „prostředník“. Mravní zákony fungují jako přírodní bez ohledu na lidské nádeje a touhy. Jsou nezměnitelné.

Žáci Linného procestovali širé kraje a z mistrova podnětu důkladně prozkoumali botanické divy nejrůznějších končin země. Linné sám však omezil své vlastní cesty (kromě holandské epizody, během níž krátce navštívil Anglii a Francii) na delší letní výlety na švédský venkov, do Laponska, do Skåne, Smålandu, Västergötlandu a na Öland. Na cesty dostal státní podporu a jejich praktickým účelem bylo prozkoumat přírodní zdroje a možnosti jejich maximálního hospodářského využití. Zprávy publikované o cestách — *Cesta po Dalarně* (Dalarresan), *Cesta po Gotlandu* (Gothländska resan), *Cesta po Skåne* (Skånska resan), *Cesta po Ölandu* (Öländska resan) atd. — však nejsou jen vědeckými dokumenty, nýbrž také vysoce osobními popisy autorových přírodních dojmů, lidových zvyků a pověr, a třebaže překypují praktickými informacemi, obsahují nezřídka partie, které prozrazují nemalý literární talent.

Linné sám však žádné literární ambice neměl. Jeho akademičtí kolegové znali slohu projevovali občas velikou nelibost nad jeho neuhlazenou latinou. Budoucnosti to však nebránilo, aby ho přiřadila ke dvěma nebo třem nejlepším švédským prozaikům osmnáctého století. Nám připadá tak přitažlivý právě pro nedostatek stylové uhlazenosti. Způsob, jak dovede jít přímo k věci, jeho úcta k faktům, vědecká konkrétnost a jazyková úspornost našemu vkusu velmi vyhovují a všechny tyto vlastnosti měly na styl pozdější švédské prózy nemalý vliv. Linné tak psal proto, že byl jako stylista samoukem a ani jeho myšlení, ani cítění neovlivnil elegantní, avšak umělý ideál francouzského slohu. Na jeho jazyk působily starší švédské prameny, hovorový jazyk sedláků, stará přísloví a poměrně primitivní jazyk Bible Gustava Vasy. Styl Linného byl výrazem jeho vlastní osobnosti, jeho podmaňujícího entuziasmu, jeho okouzující navi- vity, jeho umění střídat humor s vědeckou přesností. Styl jeho prózy stojí oběma nohama na zemi a působí tím, co bylo nazváno „poezií skutečnosti“. Rozmáchne-li křídla k letu, činí tak při střízlivém vědomí své odpovědnosti vůči faktům a nikdy se nedá vylákat do oblasti čisté fantazie. Přes intenzivní prožívání přírodního světa — a málo lidí jej prožívalo tak silně — si Linné

tváří v tvář přírodě nikdy nedovolil plýtvat city jako romantičtí básníci. A i tehdy, když píše o tajemství smrti (děje se tak ve známé pasáži *Cesty po Västergötlandu*, která byla nazvána „švédským protějškem Hamletova hřbitovního monologu“), vytváří slavnostní styl prostšími a poctivějšími prostředky, než je v podobných souvislostech obvykle zvykem.

Asi v polovině osmnáctého století, v letech, kdy Dalin uplatňoval svůj talent zejména jako dvorní básník a kdy vážnost švédské kultury byla dána především vědeckým badáním, vystoupila také nová skupina spisovatelů, která sice literárně zvláště pozoruhodná nebyla, představovala však v literatuře století novou epochu. K těmto básníkům, kteří se sešli v Řádu stavitelů myšlenek (Tankebyggarorden), v jedné z mnoha dobových řádových společností s jistými kulturními záměry, patřila básnička středních let Hedvig Charlotta Nordenflychtová a její dva mladí a pozorní kavalíři Gustaf Fredrik Gyllenborg a ve Finsku narozený Gustav Philip Creutz. Jejich výtvořby byly uveřejněny ve dvou literárních antologiích. První tvořily tři tenké svazky se skromným názvem *Naše pokusy* (Våra försök) a vyšly v letech 1753, 1754 a 1762, druhou dva díly s náročnějším titulem *Literární práce* (Witterhetsarbeten, 1759 a 1762). Význam skupiny nespočíval v nějakém oslňujícím talentu jejích členů, nýbrž v literárním programu, který si vytýčila, třebaže Creutz dovedl ve svých nejlepších okamžicích psát elegantnější a vybroušenější verše než kterýkoliv švédský básník před ním. Literární trio sdružené v Řádu stavitelů myšlenek, které formálně ovlivnilo zákony francouzského klasicismu, jak je vyslovil Boileau v *Básnickém umění* (Art poétique), a ideově nejpokrokovější filozofické myšlenky doby, myšlenky Montesquieovy, Voltairovy, Helvétiovy a Rousseauovy, bylo ochotno ztotožnit se s revolučními filozofickými a náboženskými důsledky osvícenství mnohem důsledněji než Dalin. Třebaže uvedení autoři ani svými literárními talenty, ani intelektuálními schopnostmi nestačili na to, aby v novém radikálním duchu vytvořili opravdu velkou poezii, ukázali cestu, po níž později, v gustaviánské době, mohli mnohem úspěšněji pokračovat větší básníci než oni.

Přes sentimentální výstřelky a uměleckou a intelektuální okázalost byla z členů Řádu stavitelů myšlenek nejzajímavější **HEDVIG CHARLOTTA NORDENFLYCHTOVÁ** (1718–1763). Jako první ve švédském básnictví použila poezie výhradně k vyjádření svého vlastního světa — v jejím případě světa mlhavého, ne-li chaotického, chvíli intelektuálního, chvíli emocionálního, vždy však intenzivního, vášnivého a vysoce osobního. Byla první švédskou feministkou, což jí však ironií osudu nebránilo v tom, aby různá stadia jejího vnitřního vývoje nebyla formována přepjatými reakcemi na muže, kteří zasáhli do jejího života. Bezprostředně inspirovali její nejcharakterističtější básnické výlevy zvláště dva. První z nich, duchovní Jacob Fabricius, s nímž žila v krátkém,

ale velmi šťastném manželství, byl citlivý křesťanský platonik, jehož časná smrt vyvolala básnířčinu první hlubokou emocionální krizi a inspirovala ji k sentimentálním veršům *Truchlící hrdličky* (Den sörgande Turturdufwan, 1743). Druhý a rozhodující milostný prožitek ji potkal v posledních letech života a způsobil jí smrt. Beznaděje tohoto pozdního zážitku, v němž předmět její lásky, téměř o dvacet let mladší Johan Fischerström, nemohl její náklonnost opětovat, se však stačila ještě projevit v klasicky prosté a něžnými city naplněné básni *Na hyacint* (Öfver en hyacint). Mezi osobními krizemi, způsobenými vztahy k Fabriciovi a Fischerströmovi, hledala horlivě, někdy zoufale a ne vždy šťastně cestu v myšlenkovém labyrintu osvětské doby a snažila se své citové dilema vyřešit filozoficky. Bylo to opravdové hledání, mělo však velmi škodlivý vliv na její básnickou tvorbu a příliš často ji zlávalo k neúspěšným experimentům ve „vyšších“ básnických žánrech (óda, epos apod.) podle vzoru francouzského klasicismu. Kdyby si nekladla tak vysoké cíle a pěstovala jen skromnější lyrické formy, zaujala by asi ve švédské poezii přednější místo. Její sentimentalita a extatické „filozofování“ působí na dnešního čtenáře spíš zábavným než impozantním dojmem, třebaže svým způsobem jsou oba tyto prvky nefalšovaným výrazem básnířčiných hluboce osobních potřeb.

Totéž nelze říci o jejích mladších básnických družích, o Creutzovi a Gyllenborgovi, o osobnostech poměrně povrchních, jejichž raná poezie byla jen předčasně dozrálými náladami, které téměř úplně zmizely, jakmile oba veršovci dosáhli dospělejšího věku. Po smrti Hedvig Charlotty Nordenflychtové v roce 1763 nenapsal už žádný z nich pozoruhodnější báseň. Creutz se dal na diplomatickou dráhu a s výjimkou dvou posledních let svého života se zdržoval stále v zahraničí, Gyllenborg vedl klidný a nenáročný život šťastného otce rodiny a úředníka a své estetické potřeby uspokojoval pilným navštěvováním elegantního dvora Gustava III.

Ze dvou jmenovaných autorů byl celistvější osobností a zručnějším básníkem GUSTAV PHILIP CREUTZ (1731–1785). Svým životem i básnickou tvorbou zosobňoval jako nikdo jiný vládnoucí rokoko a jeho epikureismus, psal lehké a půvabné verše, vedl elegantní, příjemný a bezstarostný život plný zábav a zemřel, jak se na aristokratického syna osvětské slušelo, „v klíně nové filozofie“, jak řekl jeden z jeho současníků. Literární dílo vytvořil nevelké a křehké, projevuje se v něm však rafinovaný smysl pro spontánnost a půvabnou formu. Jen tři jeho básně neupadly dosud v zapomenutí, mladická Letní píseň (Sommarkväde), jež poprvé ve švédské poezii zevrubně popisuje přírodu, a dvě převážně erotické básně, Dafne (Daphne) s lehce zastřeným senzualismem a spisovatelovo mistrovské dílo, pastýřská báseň o pěti zpěvech s názvem *Atis a Kamila* (Atis och Camilla), v níž probouzející se mladá láska dochází klasicky švédského výrazu v elegantní rokokové přírodě. Těžkému

baroku švédského básnictví sedmnáctého století nemohlo být nic vzdálenějšího než tato lehká a půvabná poezie Atise a Kamily, skladby, v níž rokoko osmnáctého věku slaví jeden z mála opravdových švédských triumfů.

GUSTAF FREDERIK GYLLENBORG (1731–1808), třetí člen Řádu stavitelů myšlenek, neměl nic z Creutzovy lehké a vzdušné básnické zručnosti a nesdílel ani přítelovy sklony ke zjemnělosti, bezstarostnému životu a zábavám. Místo aby se halil do měkkého pláště Epikurova, oděl se poněkud nejistě do přísné stoického hávu Catonova. Pro svůj výrazný básnický moralismus byl Levertinem nazván „pěvcem ctnosti“. Ve vlastním životopise Gyllenborg bez ostychu připouští, že jeho raný stoický moralismus byl aspoň do jisté míry pózou, a nikoli přirozeným povahovým rysem. „Stal jsem se dokonalým stoikem ne-li skutky, tedy aspoň myšlením.“ A stejně otevřený popis jeho dalšího života pak ukazuje, že mladičký stoicismus se nestal ani ideálem jeho mužného věku. Po několik let svého mládí však byl Gyllenborg aspoň navenek považován za básníka a karatele doby a obdivován jako šlechtný a opravdový oprávec, který ve verších poměrně dobré úrovně po vzoru římských satiriků Juvenala a Lukretia kriticky hodnotil mravy a morálku své doby. Gyllenborgovo mravní rozhořčení bylo víceméně jasně zaměřeno na poměry kolem roku 1760, kdy byla ve Švédsku horší politická morálka než kdekoliv jinde a národ se ochotně řídil příkladem těch, kdož byli za nepořádky odpovědni. Není však pochyb o tom, že Gyllenborgova moralizující poezie mířila dál než na aktuální sociální a politické poměry. V básních jako Pohrdá světem (*Världsföraktaren*) a Lidská bída (*Menniskans elende*) vyjadřuje pesimismus, který pro stoicismus nebyl typický. Šlo však zřejmě o přechodné nálady, nikoliv o důsledný filozofický postoj. Vyplývá to z jeho dvou nejznámějších básní, z Ódy na sílu ducha (*Ode öfver själens styrka*), v níž básník nachází pozitivní hodnoty ve svobodmilovných tradicích starého Řecka a Říma, a ze Zimní písně (*Vinterkväde*), básně popisující krajinu ve stylu Thomsonových *Ročních období* (*Seasons*), v níž rousseovské pojetí přírody a přírodního stavu splývá se starošvédským gótským vlastenectvím. Zimní píseň čtenáře vybízí, aby se vrátil ke „svědomí, ctnosti a odvaze“, k tradičním ctnostem gótského hrdinského věku, a místy je zřetelně ovlivněna Montesquieuovou teorií o vlivu podnebí na národní charakter, jak ji známe z *Ducha zákonů* (*De l'esprit des lois*, 1748).

Je krutou ironií literárních dějin, Gyllenborgův zájem o klasický stoicismus a gótský hrdinský ideál se projevil v básních přinejmenším druhořadých, zatímco hospodské žertování s ochmelky a pochybnými ženštinami, které provozoval jeho současník Bellman, dalo podnět ke vzniku díla, jež znamená vrchol švédské literatury osmnáctého století a podnes patří k nejlepší švédské poezii. Švédské poměry osmnáctého století, které byly pro vážného mladého moralistu Gyllenborga pohoršlivé a opovrženíhodné, shle-

dal neukázněný opěvateľ života Bellman přijatelnými a zajímavými a z Bellmanovy udivující neukázněnosti vytryskl proud spontánní, životné a původní poezie. Místo aby se pohoršoval nad úpadkem doby, dal se Bellman bez ostychu hnát proudem a našel zlatý důl poetického materiálu na nejneobvyklejších místech — v pestrém a vulgárním „lidovém životě“, který se rozvinul ve Stockholmu, dychtícím po zábavách tak náruživě, že potřeba alkoholu a rozptýlení sedmdesáti tisíc jeho obyvatel muselo uspokojovat na sedm set krčm a restaurací.

Jako mnoho jiných mladých mužů této doby podlehl **CARL MICHAEL BELLMAN** (1740–1795) záhy svodům ulice a krčmy, třebaže se mu dostalo dobrého vychování a pocházel z nanejvýš vážených měšťanských rodičů. Jeho světem byl Stockholm a jen dvakrát v životě podnikl výlety za jeho brány, jednou do Uppsaly, kde se sotva rok bez valného zájmu věnoval univerzitnímu studiu, podruhé do Norska, kam uprchl na několik neradostných měsíců před vězením pro dlužníky. Když měl nějaké peníze, rozházel je a celý život vězel v drápech svých věřitelů, avšak vždy jim úspěšně unikl. Až rok před svou smrtí, zestárlý, churavý, ale všude známý, strávil dva a půl měsíce ve vězení, avšak jeho přátelé a dobrodinci mu vymohli propuštění.

Bellmanovi se jeho nadání stalo osudem. Pro svého společenského ducha, neuvěřitelnou napodobovací schopnost a smysl pro jazyk a hudbu byl všude přijímán s otevřenou náručí, jak mezi hulákajícími náštěvníky krčm, tak mezi vyšším měšťanstvem a v kruzích mladých šlechticů. Sám Gustav III. s blahovůlí sledoval jeho talent, bavil se jeho prostořekou poezií a dohlédl na to, aby dostal jednu nebo dvě sinekury, jimiž by se udržel nad vodou. Panovníkovo uznání však nemohlo učinit z Bellmana natrvalo dvořana, i když přirozeně nebylo nevítko. Jeho vkus byl prostší, a třebaže ho láska k láhvi a hlučným výstřednostem nikdy nepřivedla na úroveň pouličního pobudy, k nimž patřily některé jeho nesmrtelné figurky, choval k těmto postavám stockholmského podsvětí jednoznačné sympatie a jejich svět ho vždy přitahoval. V očích současníků však tím, že byl tolik očarován stinnými stránkami stockholmského života, Bellmanova literární pověst utrpěla a v kruzích, které považovaly za svůj úkol zajistit literatuře důstojný tón, vzbudil nelibost. Tak se stalo, že jeho nejkvalitnější básnická sbírka *Fredmanovy listy* (*Fredmans epistlar*) vyšla teprve v roce 1790, pět let před spisovatelovou smrtí, a rok po nich skvělé, ale nevyrovnané *Fredmanovy písně* (*Fredmans sånger*). V předchozím desetiletí byla pod Bellmanovým jménem vydána dvě fragmentární a v každém případě podřadná díla, poutavá a doborůdečná parodie na rituální výstřednosti soudobých tajných řádových společností s názvem *Bakchův chrám* (*Bacchi tempel*) a sbírka většinou mrtvě narozených náboženských písní, jež se jmenuje *Slavnost na Sionu* (*Sions högtid*).

Napsal-li Kellgren, někdejší Belmanův pomlouvač, k *Fredmanovým listům* velmi nadšenou předmluvu, pak je zřejmé, že v této době, v roce 1790, opozice vůči Bellmanově poezii už skončila. Až na několik výjimek vzniklo všech dvaosmdesát zpěvů sbírky v nesmírně plodném spisovatelově období přibližně v letech 1768 až 1774 a právě tyto básně nazval Kellgren v roce 1778 obhroubými, kluzkými a nedůstojnými jména poezie psané s básnickou inspirací.

Třebaže Kellgrenova totální kapitulace před Bellmanovými verši v předmluvě k *Fredmanovým listům* obsahuje nejednu bystrou poznámku, vedou její vývody v jistém směru k mylným závěrům. Vychází se v ní totiž z předpokladu, že Bellmanovu poezii tvoří především volně improvizované „momentální nápady“ a nikoli verše systematicky vytvářené a pečlivě vybroušené. Kellgrenovo pojetí Bellmana jako vynikajícího „lidového básníka“ bylo s nadšením přijato následující romantickou generací, a žilo ještě na konci devatenáctého století u Oskara Levertina, nejvýmluvnějšího a nejnadšenějšího bellmanovského specialisty. Dnes je však jasné, že je nutno tento názor brát se značnými výhradami, ne-li dokonce přímo odmítnout. Jestliže starší kritikové nezjistili v Bellmanových verších zručné řemeslo, svědčí to o básníkově vynikajícím umění mistrně spojit spontánní a záměrné, nespoutané a kontrolované, o jeho schopnosti tvořit verše, jejichž bohatě pulsující rozmanitost ovládá neobyčejná umělecká kázeň, aniž si přitom čtenář na básni zkušené umělcovy ruky povšimne.

Bellmanova poezie má evidentně styčné body se starší tradicí švédské pijácké písně (Lucidor, Runius a Dalin) a s novějším francouzským šansonem. O velikosti Bellmanova umění však svědčí okolnost, že tyto formy obohacuje, když je naplňuje ztřeštěně poetickým světem krásy, který nese v každém směru nenapodobitelnou pečeť jeho osobnosti. Bellmanovy básně jsou stejně veselé a neuctivé jako staré švédské pijácké písně nebo lehké francouzské biblické parodie osmnáctého století. Jde-li však ve stopách svých předchůdců, nespokojuje se s omezeným obzorem pijácké společnosti nebo s krátkým potěšením, které dává zdařilý satirický štulec. Ve *Fredmanových listech* vytváří celý pestrý svět individualizovaných postav, z nichž každá je přirozeně situována mezi své víceméně zchátralé kumpány a obdařena svou vlastní pochybnou a napůl zoufalou úlohou v barvitém, okamžitě poznatelném prostředí. Tyto postavy byly zřejmě bez výjimky skutečnými lidmi z Bellmanova okolí a pohybovaly se ve světě stockholmských krčm, který Bellman tak dobře a důvěrně znal. Bellmanův „Fredman“ se ve skutečnosti jmenoval Jean Fredman (1712–1767) a svého času byl velmi váženým dvorním hodinářem, který se však vlivem alkoholu a nešťastného manželství dostal do žalostné situace, v níž se s ním seznamujeme. Ulla Winbladová, veselá „královna“ Bellmanova pestrého, převážně mužského světa, se jmenovala Maria Kristina Kjellströmová (1744–1798) a byla jednou z nejznámějších nevěstek doby, Mowitz (1721–

1779), k němuž Bellman patrně chová zvláštní sympatie, byl vojákem, utrpěl však zranění a odešel do výslužby, načež bez zvláštní horlivosti vyzkoušel různá povolání, například krčmáře, hudebníka a deštníkáře. Nebojácný Mollberg (1734–1772) pocházel ze zámožné rodiny, ale začal upadat už v mládí, nějakou dobu byl u vojska — odtud jeho válečnické chování — a zemřel v naprosté bídě. A tak bychom mohli pokračovat u všech bezmála třiceti postav, které jsou v listech jmenovány.

V čem spočívá tajemství Bellmanova umění, že dovede z těchto lidských trosek a jejich ošuntělého hospodského světa vytvořit tak fascinující poezii? Je to složitá otázka, kterou nelze uspokojivě zodpovědět souhrnným způsobem, jak by naše dějiny švédské literatury vyžadovaly. K nejvýznamnějším rysům Bellmanova umění však patří neobvyklá pozorovací schopnost, překvapivá hybnost, všestranný humor, obdivuhodně tvárný verš, proměnlivost nálad a zejména úzké a všestranné sepětí s hudbou.

V Bellmanově poezii všechno *vidíme*. Básníkův zrakový orgán je stále v činnosti, ať už s ostře realistickými detaily popisuje známky fyzického rozkladu umírajícího Mowitze (list č. 30), nebo se v lehkém rokokovém stylu dvoří Ulle Winbladové při její přeplavbě na Djurgården (list č. 25). Vizuální detaily se však nikdy nezmění v mrtvou masu jednotlivostí, jak je tomu u pozdějšího naturalismu. Bellmanův realismus vybírá, je impresionistický, vyznačuje se intenzívním životem a dramatickým smyslem pro *pohyb*. Tento pohyb je často divoký, nepoddajný a bezuzdný, například při popisování požáru v Kålmätargränden (č. 34) nebo v epizodě „o Mollbergově parádě u hrobu desátníka Moberga“ (č. 38) nebo v orgiasticky bakchickém koncertě u Třech sudů (č. 51). Jindy je pohyb umírněnější, například v líbezném pastorále o návratu Ully Winbladové z Essingenu jednoho letního rána (č. 48) nebo v melancholické dohře ke dvěma méně zdařilým Mowitzovým milostným dobrodružstvím (č. 31 a 44). Někdy je však pohyb téměř neznatelný, například v poněkud potměšilém líčení, jak Ulla koná za bdělého dohledu hospodského ranní toaletu (č. 36) — než vstoupí na scénu neblází sluhové zákona a drsný realismus zničí roztomilý, poněkud ospalý tón pastorále.

Bellmanův humor se často projevuje podobnými žertovnými proměnami scény, jak je tomu v básni o Ullině ranní toaletě. Komický talent, který se v tomto listu uplatňuje, je však schopen podstatně subtilnějších efektů a dokáže mít vřelost, hloubku a perspektivu, jež bezděky připomínají Cervantesa a Shakespeara.

Jeden z aspektů tohoto humoru — a možná nejdůležitější — záleží v tom, že sice nepřímou, ale přece důrazně ukazuje intimní spojení tragických a komických prvků v lidském životě. I to orgiastické v Bellmanových postavách je známkou něčeho nuceného, zoufalého, rozervaného, jež se skrývá za dovedně udržovanou komickou fasádou Fredmanova světa. I v tom holedbání za

zpěvu s plnými poháry nezřídka zazní chmurný a dutý tón. Život je nerozlučně spjat se smrtí a Fredmanovi, Bellmanovu alter ego, není tato myšlenka neznámá vzdor tomu nebo právě proto, že propadl požitkům láhve a těla. Ne že by se Bellman-Fredman nakonec stal moralistou, to by se dalo sotva tvrdit. Spíše se stává humoristickým realistou, který občas pozoruje život unaveným, hluboce deziluzovaným pohledem. Jen stěží a se zoufalým nasazením posledních sil si uchovává něco ze své obvyklé, zdánlivě lehkomyšlné rovnováhy. Toto složité tragikomické ladění, které tak často prosakuje Bellmanovými verši, došlo nejpůsobivějšího a nejdůslednějšího vyjádření v listu č. 23, 30 a 79. První z nich, který obsahuje slavný Fredmanův „monolog v příkopu“, je nejdojímavější, především proto, že jeho humor je tak hluboký a má tak blízko k nejskrytějším zdrojům tragédie. V listu č. 23 nacházíme Fredmana v temném a špinavém příkopu před krčmou Krypin v okamžiku, kdy se probouzí do strašné kocoviny. Uvědomuje si své hluboké ponížení, popisuje nehledanými slovy jeho nechutné fyzické následky a v záchvatu vzteku začne divoce a nesouvisle obviňovat své rodiče, kteří v okamžik náhodného, možná slepého chtíče zplodili syna a byli tak původem nynější Fredmanovy bídy a ponížení. Tyto divoké obžaloby se rozvíjejí ve třech drastických a dojemných slokách. Jakmile se ve Fredmanově podroušeném mozku začne vyjasňovat a jakmile do špinavé uličky, kde leží, proniknou první teplé paprsky ranního slunce, dá se co nejlépe dohromady a vrávorá zpět do krčmy, která je teď zase otevřená. Tam se lačně vrhne na radosti, které má k dispozici, byť nikdy nebyly tak prchavé a zevšednělé. Připíjí sám sobě a blahořečí náhodě, která způsobila, že se jeho rodiče poznali.

*Dík za tu lásku, na zdraví přátel,
co tanec na svatbu sved.*

*Dík tobě, kdo jsi vyrobil postel,
v níž jsem spatřil svět.*

*Dík za tvou sílu,
dík za chuť k dílu,
starý otče můj!*

*S tebou teď pobýt,
promluvit, popít
chtěl by syn tvůj.*

*Bratrem mým by ses stal
a jako já se s'ál.*

Závěr působí možná groteskně, má však přesvědčivou vizuální názornost a sílu a je napsán jazykem bolestně upřímným a poctivým. Je to Hogarth bez konvenční morálky.

Podobné básně sváděly bellmanovské nadšence k tomu, že básníku připisovali hluboké intelektuální kvality. Takový názor je však zcela mylný. Bellman nebyl ani intelektuál, ani moralista. Je výhradně umělcem, který nemá sklon o životě teoretizovat, je instinktivně vděčný za vše, co mu život nabízí, a pozoruje svět zvědavýma, dokořán otevřenýma očima předčasně dospělého dítěte. Proto jeho postavy mohou znát strach, nikoliv ale lítost, že berou chudobu, nemoc a dokonce i smrt na lehkou váhu. Jejich bohy jsou stále Bakchus a Venuše, jejich snahou je uchovat požitky, které život nabízí. Bellman si pravděpodobně nikdy nedělal starosti s myšlenkou na trest v posmrtném životě. S odzbrojující naivitou měl za to, že vlídný Bůh bude posuzovat svá zbloudilá dítka s pochopením a shovívavostí.

Jak ukazuje případ **JACOBA WALLENBERGA** (1746–1778), Bellmanova dětská bezstarostnost ve věcech vyšších mravních hodnot nebyla u jeho spisovatelských kolegů ojedinělým jevem. Vzдор pláští luteránského kněze těžil Wallenberg bez patrných výčitek svědomí z tělesných požitků stejně důkladně jako Bellman a jeho cestopis *Můj syn na galéře* (Min son på galejan) lze jednoznačně nazvat prozaickým protějškem *Fredmanových listů*. Kniha je nanejvýš originálním vyprávěním několika příhod, které se staly na začátku námořní výpravy do Číny. Cesta trvala půl druhého roku a konala se lodí *Finland*, patřící Východoindické společnosti. Wallenberg při ní vykonával funkci loďního kazatele. Odvážným realismem, zdravou a krevnatou smyslností, burleskními pitkami (mimo jiné se také konaly pravidelně po nedělních bohoslužbách na palubě) a neskrývanou lehkomyšlností v erotických záležitostech připomíná tento veselý cestopis zmíněné Bellmanovo mistrovské dílo. Humor však postrádá teplo a hloubku, jimiž se vyznačují nejlepší Bellmanovy výtvořky, a nikdy není zamaskován líbeznou hravostí rokokového světa, jak je tomu u jeho protějšku. Wallenberg používá onoho drsného a robustního realismu, který spojujeme s primitivním typem kultury švédského osmnáctého století. *Můj syn na galéře* nemá nic ze zjemnělosti doby Gustava III. Proto možná přežil svou dobu a lze jej s požitkem číst ještě dnes. Svým spontánně robustním realismem je velmi blízký modernímu vkusu.

Málokdy v dějinách literatury lze jméno panovníka spojovat s literárním obdobím větším právem než v posledních dvou nebo třech desetiletích osmnáctého století, v tzv. „gustaviánském období“. Charakterové vlastnosti Gustava III. byly schváleny i haněny a jeho politika byla hodnocena velmi protichůdně, pokud jde však o jeho význam pro švédskou kulturu, není podstatných názorových rozdílů. Jeho nepřátelé mu nejčastěji kladou za vinu, že vlastně kvůli umění opomíjel politiku, nebo dokonce někdy obojí směřoval a v kritických státních záležitostech usiloval o efekt, který se spíš hodil na divadelní

scénu než na politické kolbiště. Třebaže na tomto obvinění něco pravdy je, není pochyb o tom, že Gustav III. miloval umění ve všech jeho aspektech a zvláště velkou slabost směl pro umění dramatické. Proto se také období jeho vlády vyznačuje stejně aktivní podporou všech druhů umění, jakou předchozí, utilitarističtější období věnovalo podpoře přírodních věd a obchodu.

Královská podpora umění měla mnoho forem a způsobila ve Švédsku nebývalé kulturní zjemnění. Osvícenství se v zemi plně rozvinulo až za vlády Gustava III. Řídilo se přitom převážně francouzskými vzory. Prorokem gustaviánů byl stárnoucí Voltaire radikálního ferneyského období, jejich formálním ideálem líbezná versailleské rokoko a jejich životním vzorem světa znalé galské spojení vážnosti a lehkomyšlnosti. Triumf osvícenského ducha a idejí nad starší domácí kulturou byl tak dokonalý, že dokonce prolomil hradby luteránské církve, takže alespoň vyšší kruhy duchovenstva odívaly svá kázání do vybroušenější literární formy než dříve a přísnou starou ortodoxii zčásti nahradila deisticky zabarvená tolerance.

Vnější znaky nového kulturního rozkvětu, jehož iniciátorem nebo patronem byl po celou dobu král, jsou nápadné i charakteristické: v roce 1773 byla založena Královská opera a v roce 1787 bylo otevřeno Královské dramatické divadlo. Ještě důležitější však bylo královo myšlenkové bohatství, jeho denní účast na činnosti těchto kulturních institucí a jeho úsilí připoutat ke dvoru malíře, sochaře, architekty, hudebníky a básníky, aby byla ve Stockholmu vytvořena umělecká tradice, která by mohla soutěžit s Paříží a Versailles. Třebaže tento plán vypadal jako beznadějně přehnaný (a v určitém ohledu také byl), byl uskutečňován s nakažlivým entuziasmem a řízen vynikajícím vkusem a inteligencí. Díky těmto činitelům se rovněž mohl tak impozantní měrou zdařit, uvážíme-li absenci vyzrálé kulturní tradice, na níž by mohl stavět, zvláště v dramatickém umění, kde bylo nutno dřívější domácí produkci doplnit importem zahraničních divadelních společností. Bylo tedy značným úspěchem, byla-li vytvořena operní a divadelní tradice takové kvality, že se bez větších výkyvů v estetické úrovni udržela až do našich dnů. Tohoto úspěchu bylo dosaženo vytrvalým úsilím Gustava III. připoutat ke svému divadlu nejlepší dosažitelné umělecké talenty, švédské i zahraniční.

Mezi těmito talenty nebyli bez významu básníci, kterých král používal především k přijatelnému formálnímu ztvárnění svých vlastních operních a divadelních projektů. Podněcoval je však také k překladům a scénickým úpravám moderních i klasických her a k psaní divadelních her vlastních. Třebaže spolupráce se samolibým a často svéhlavým panovníkem byla pro samostatnější duchy doby někdy únavná, přispěla k pozvednutí spisovatele na podstatně vyšší společenskou úroveň, než na jakou byl dosud zvyklý, a v několika případech — například když šlo o spolupráci krále s Kellgrenem na operě *Gustaf Wasa* — z ní vzešel velký dramatický úspěch.

Dva ze čtyř básníků, kteří byli nejtěsněji spjati s dvorem, **JOHAN GABRIEL OXENSTIERNA** (1750–1818) a **GUDMUND JÖRAN ADLERBETH** (1751–1818), zastávali vysoké státní úřady, zatímco druzí dva, Leopold a Kellgren, se plně věnovali literární činnosti a spolu s Bellmanem byli největšími literárními jmény doby. Oxenstiernův poněkud nevýrazný, avšak citlivý a kultivovaný talent je zajímavý zvláště tím, že obě jeho nejdůležitější díla, *Žně* (Skördarna) a *Denní chvíle* (Dagens stunder), tvoří hlavní spojovací článek mezi dřívější poezií Gyllenborgovou a skvělými básnickými variacemi švédského romantismu na starou utkvělou představu, že šťastný život je nutně totožný s nezkaženým přírodním člověkem. Adlerbeth byl impozantnější a složitější spisovatelský typ než Oxenstierna, jeho básnický talent je však méně tvárný a spontánní. Adlerbeth byl jedním z nejučenějších Švédů své doby a jedním z prvních literárních „tahounů“ Gustava III. Přepracoval pro švédskou scénu Racinovu *Ifigénii* (Iphigénie) a Voltairova *Oidipa* (Oedipus), přičemž je poněkud přiblížil Euripidovi a Sofoklovi. Napsal původní libreto — jeho *Cora a Alonzo* (Cora och Alonzo) byla první hrou, jež se uváděla v nové Královské opeře — a tragédii *Ingjald Illråde*. Jako překladatel tlumočil do švédštiny jak latinskou poezii (Horatius, Ovidius, Vergilius), tak islandské ságy a jako vzdělaný kritik bystře uvažoval o vztazích mezi islandskou a „ossianovskou“ poezií.

Třebaže se **CARL GUSTAF LEOPOLD** (1756–1829) tyčil nad obzor gustaviánské literatury mnohem výš než Oxenstierna nebo Adlerbeth, dá se z něho dnes s užitkem číst jen několik básní. Byl to typický dvorní básník, talentovaný, oddaný, korektní, vždy pohotový plnit přání svého pána a krále, který si ho jako člověka a básníka vážil do té míry, že po šest let jejich styků se téměř ani jeden večer neobešel bez rozhovoru se svým oblíbeným literárním komorníkem. Leopold splácel královskou přízeň tím, že svému panovníkovi sloužil s bezpříkladnou loajalitou a stejně věrně pečoval o královu památku po jeho zavraždění v roce 1792. Neustálé zaměření na Gustavovu osobu, jeho dvůr a památku však bohužel způsobilo, že Leopoldův verš byl spíš lehký než spontánní, spíš elegantní než opravdový. Pro tuto lehkost a eleganci, jež byla za dob básníkůvých velmi obdivována, je dnes většina Leopoldovy básnické tvorby mrtvá jako staré dvorní kostýmy. Na jeho literární postavení nemá žádný podstatný vliv okolnost, že ve svém pozdějším díle částečně přešel od sentimentality dvorní k měšťanské. Sám si ze své tvorby zřejmě nejvíc cenil náročných moralizujících básní, jako *Zlo* (Det onda), *Prozřetelnost* (Försynen), a zvláště *Kazatel* (Predikaren). Pozdější generace však daly přednost jeho lehčím veršům, zejména živé epické skice *Eglé* a *Annetta* (Eglé och Annett), jejíž morální naučení je proloženo půvabnou směsicí sentimentality a ironie. Vcelku však má Leopold větší význam jako kritik a teoretik. Byl jasnozřivější a důslednější než jeho dva současníci. Proto také formuloval a rozvinul klasicistní ideje gustaviánského vkusu, nejnázorněji snad v rozsáhlém kritick-

kém eseji *O vkusu a jeho obecných zákonech* (Om smaken och dess allmänna lagar, 1801). Ke konci života se stal Leopold, stárnoucí symbol rozkládající se gustaviánské kultury, vděčným terčem mladicky bojovných romantiků počínajícího devatenáctého století. Vzdor beznadějně situaci, v níž se Leopold se svým programem ocítl, bojoval za svou věc houževnatě, ustupoval jen krok za krokem a stále se domníval, že jeho nepřátelé představují naprosto nepřijatelné literární barbarství. Gustaviánské osvícení pro něho představovalo nejušlechtlejší kulturní ideál.

Čas života, který byl dopřán JOHANU HENRIKU KELLGRENŮVI (1751–1795), byl mnohem kratší než Leopoldův, přesto však stačil k vytvoření literárního díla mnohem zajímavějšího, než bylo básnění Leopoldovo. Hluboce rozčarován intelektuální omezeností, jaká panovala na maloměstské univerzitě (šlo o univerzitu v Turku), našel si Kellgren cestu do Stockholmu a na dvůr Gustava III. Na rozdíl od Leopolda však brzy přestal mařit svůj talent dodáváním elegantní básnické formy královským dramatickým návrhům a co nejrychleji se zbavil úlohy povolného literárního lokaje. Jeho génia, který byl nesrovnatelně hlubší a původnější než Leopoldův, nemohl donekonečna uspokovat chladný a často sterilní formalismus gustaviánského světa. Měl sice s jeho kulturou mnoho společného, bezstarostné epikurejství, pochybenou morálku, nedostatečnou úctu k náboženství, intelektualismus, rokokovou grácií a čistou formu. Jestliže si však gustaviáni těchto životních postojů a mravů na osvětené filozofy a moralisty osmnáctého století hráli, pro Kellgrena bylo osvícenství novou radikální věroukou, podle níž se žilo. A ještě více; jestliže se tato víra, tyto mravy ukázaly jako životní formy neúnosné, měly se modifikovat nebo odmítnout v souhlase s vyšším zjevením pravdy. Stručně řečeno, Kellgren se nikdy nestal otrokem tyransky neotřesitelných dogmat. Jeho vášnivý intelektualismus v sobě měl zárodky růstu. Byl schopen naplnit křehké gustaviánské nádoby jak opojným epikurejským vínem básníkovy mládí, tak silnou a zdravou trestí jeho zralosti.

Opojně víno nacházíme především v jeho erotických básních, nejčasněji v otevřeně senzuálním Svazku smyslů (Sinnenas förening), pak v zastřenější podobě v básni Rozálii (Till Rosalie) se svěžími a hravými satirickými výpady. Jednou smyslově a podruhé rozmarně hříčky s láskou však nebyly jediným tónem, který v Kellgrenově rané poezii zazněl. Author se stal mistrem básnické satiry Voltairova stylu a s bezohlednou neuctivostí stíhal svým mladickým opovržením vše, nač jeho kritický pohled padl, kněžské tmářství, politický oportunismus, akademickou pedanterii, podvody řádových společností a básnickou průměrnost vydávající se za literární genialitu. Jeho nejlepší mladické básně satirického obsahu se právem jmenují Posměšky (Mina löjen). Byly napsány v roce 1777 a zajistily Kellgrenovi pověst básníka udávajícího své době tón.

V říjnu následujícího roku navázal Kellgren styky se *Stockholmskou poštou* (Stockholms-Posten) a v těchto stycích různými formami (jako kritik, redaktor a nakonec majitel listu) pokračoval až do své smrti v roce 1795. V době, kdy Kellgren zahájil svou činnost jako novinář, básník a kritik, vládla ve vzkvétající žurnalistice ostrá konkurence. Jeho skvělé pero však *Stockholmskou poštu* brzy pozvedlo na přední dobový list. Četli jej horlivě všichni Stockholmané s literárními zájmy, ať už souhlasili, či nesouhlasili s názory, které časopis zastával způsobem tak svěžím a zapáleným, že vybízel k diskusi. Málo švédských novin se vyznačovalo tak vitální žurnalistikou, jakou vytvářelo zčásti Kellgrenovo novinářské nadání a zčásti to, že koncem osmnáctého století novinářského redaktora příliš nezajímalo „objektivní“ zprostředkování informací. Články čistě zpravodajského obsahu se vlastně v Kellgrenových novinách vyskytovaly zřídka, což bylo do značné míry jistě způsobeno přísnou cenzurou, jež se v té době prováděla. Místo toho se *Stockholmská pošta* stala něčím, čemu se dnes říká „list pro tříbení názorů“, a v této funkci se stala fórem, na němž Kellgren jedinečným způsobem vyložil kulturní ideje a ideály osvícenství v jejich nejpokrokovějších a nejradikálnějších formách. Ovlivňovala-li *Stockholmská pošta* soudobé mravy a myšlení způsobem, který má v dějinách švédského novinářství sotva obdobu, pak se Kellgrenova spolupráce s listem stala také významným přínosem pro básníkův vlastní intelektuální a literární vývoj. Redaktorská činnost vnesla do jeho literárních prací prvek kulturní uvědomělosti, rozšířila básníkův obzor a prohloubila jeho pocit odpovědnosti za společnost, k níž patřil. Nebyl už pouze básníkem v obvyklém slova smyslu. Stal se občanem, který používal svého literárního talentu jako účinné zbraně v boji proti společenské omezenosti a nespravedlnosti.

Důslednost, s níž Kellgren rozvíjel své názory ve *Stockholmské poště*, mu nutně způsobila mnoho kontroverzí. Nejsenzačnější z nich byl spor, který začal v roce 1782 a trval deset let. Vedl jej s básníkem a kritikem Thorildem a týkal se jednak básnické formy, jednak rozruchu kolem programového prohlášení fiktivního spolku Pro Sensu Communi (bude o něm ještě řeč), v němž Kellgren podnikl ve jménu „zdravého rozumu“ zdrcující útok na kulturní tmářství mnoha soudobých náboženských fanatiků, sektářů a různých okultních šarlatánů. Spor s Thorildem dal podnět ke dvěma nejlepším Kellgrenovým parodiím, jež nesou názvy Co se týče příkazu k odklizení sněhu (Angående påbudet om snöskottning) a Nový pokus o nerýmované verše (Nytt försök till orimmad vers). Kampaň kolem spolku Pro Sensu Communi přivedla na svět známou Kellgrenovu satiru Protože je někdo blázen, nemusí být ještě geniální (Man äger ej snille för det man är galen), v níž básník zcela opouští lehký tón svých dřívějších satirických básní a rytmicky dokonalými slokami, naplněnými vznešenou a ušlechtilou vážností, dává průchod svému vášnivému rozhořčení. V těchto básních dosahuje švédské osvícenství svého nejčist-

šího výrazu. Za prudké novinářské polemiky vyzrál Kellgren v apoštola zdra-
vého rozumu nejuvzněšenější a nejnaděšenější podoby.

Pro Kellgrena je však příznačné, že jeho obrana osvícenství nikdy nebyla
dogmatická a nikdy neustrnula ve sterilní rutině. Proto zůstal přístupný názo-
rům a myšlenkám, které vážně ohrožovaly některé striktnější osvícenské po-
učky, zvláště ty, které se týkaly literární formy a inspiračních zdrojů. Dvě díla,
která vydávají nejlepší svědectví o Kellgrenově intelektuální nezaujatosti
a jeho nechuti dát se tyranizovat zavedenými literárními konvencemi, vyšla
v roce 1790. Jedním byla předmluva k *Fredmanovým listům*, druhým největ-
ší básníková skladba *Nové stvoření aneb svět fantazie* (Den Nya Skapelsen,
eller inbillningens värld). V předmluvě k *Listům* vyslovuje názory, které jsou
přímým opakem básnických dogmat klasicismu. V *Novém stvoření* překračuje
formálně i obsahově hranice básnického umění, jak je vymezilo osvícenství.
Předmluva mohla být koncipována, ne-li přímo napsána, Kellgrenovým nej-
talentovanějším literárním oponentem Thorildem, neboť její hlavní myšlenka,
že totiž génius má právo jít za svou hvězdou nezávisle na všech literárních
pravidlech a konvencích, byla jednou z oblíbených tezí Thorildových. Kellgren
v ní zaujímá zcela jiné stanovisko než před dvanácti lety, kdy v *Posměšcích*
jménem dobrého vkusu odsoudil, co tehdy v *Bellmanově* poezii považoval za
obhroublé a neslušné. Nyní, v roce 1790, přijímá alespoň zkusmo tezi roman-
tiků, že génius má své vlastní zákony, názor, který se do Švédska zřejmě do-
stal hlavně prostřednictvím *Myšlenek o původnosti děl* (Conjectures on Ori-
ginal Composition, 1759) Edwarda Younga.

Ochota postavit se v předmluvě k *Fredmanovým listům* proti literárně-
kritickým názorům, které byly osvícencům posvátné, pomohla Kellgrenovi
vytvořit báseň *Nové stvoření*, jež svým ideovým obsahem a v jistém smyslu
i formou svědčí o hledání plodných kontaktů s preromantickými proudy kon-
ce osmnáctého století. K *Novému stvoření* však Kellgren nedozrál jen díky
těmto kontaktům. Spíš k němu dospěl jedním čistě osobním prožitkem, pro-
žitkem lásky, nehlubší, jakou zažil, jež přišla až v posledních letech života.
Na rozdíl od dřívějších erotických dobrodružství, která zřejmě nikdy nepře-
kročila vysloveně smyslovou úroveň, šlo tentokrát o hlubokou a nanejvýš ne-
sobeckou lásku. V *Novém stvoření* není předmětem básníkových citů pouze
tělo ženy a smyslový prožitek, nýbrž sám předobraz stvoření, vidina nepomí-
jející krásy, schopná změnit celý názor člověka na přírodu a fyzický svět. Toto
v jádru platónské pojetí lásky je na hony vzdáleno erotické rozkoši a radikál-
nímu materialismu Kellgrenovy rané poezie.

Bylo by však omylem, kdybychom básnickou vizi *Nového stvoření* pova-
žovali za Kellgrenův cílevědomý a definitivní rozchod s principiální věrností
osvícenským myšlenkám. Spíš je ji třeba chápat jako úchvatnou reflexi hlu-
bokého zážitku Kellgrenových zralých let, zážitku, který básníkovu vnitřní-

mu pohledu odhalil ideální krásu, nepřístupnou obyčejnému zdravému a střízlivému rozumu. V jiném ohledu však popření norem typických pro myšlení a jednání člověka osmnáctého století neznamenal. Mistrovská satirická díla jako *Nepřátelé světla* (Ljusets fiender) a *Život hlupáka* (Dumboms lefverne), jež napsal krátce předtím, než ulehl na smrtelnou postel, a jež byla inspirována rozhořčením nad politickým reakcionářstvím před vraždou Gustava III. a po ní, svědčí jako celá jeho tvorba jasně o jeho neustálém despektu k emocionální neurčitosti všeho druhu a o jeho pevné víře v rozum jako jediný přijatelný orientační bod ve světě sociálních a politických zmatků. Kellgren zůstal až do konce věrným synem osvícenství, a byl-li v tomto ohledu ve Švédsku největší, pak zčásti, ne-li převážně, proto, že nikdy nepřipustil, aby jeho ideály ustrnuly ve formách, které by mu bránily v bezprostředním styku se živými, spontánními a plodnými proudy života. Tegnér jednou Kellgrena velmi přiléhavě nazval „rozumem švédského národa“.

K okruhu nejbližších Kellgrenových přátel patřila ANNA MARIA LENNGRENOVÁ (1754–1817), nejchladnější hlava a jedno z nejvřelejších srdcí mezi švédskými básníky. Narodila se v Uppsale jako dcera učitele latiny se silnými pietistickými sklony a v šestadvaceti letech se provdala za solidního příslušníka střední třídy, Stockholmana jménem Carl Petter Lenngren, který spolupracoval s Kellgrenem jako redaktor *Stockholmské pošty*. Otec se z mimořádně nadané dívky snažil již v jejím mladém věku udělat učence, jako dospělá však měla k modré punčoše velmi daleko. Pohrdala vtíravými feministkami a plnění domácích povinností si považovala za čest. Svůj literární talent uplatňovala zřídka. Do roku 1794 se tak dělo většinou zcela privátně. Potom, ve čtyřiceti letech, začala tu a tam publikovat verše ve *Stockholmské poště*, patrně aby pomohla svému muži, když na smrt nemocný Kellgren už nemohl s listem pravidelně spolupracovat. Publikum bylo ihned nadšeno a není divu, neboť podobnou poezii švédská literatura dosud neměla. Dokonce i vznešená Švédská akademie považovala za vhodné vzdát spisovatelce hold. Úspěch však Anně Marii Lenngrenové do hlavy nestoupl. Zcela oproštěná od vší spisovatelské ješitnosti považovala své verše, které jednou nazvala „maličkostmi“, za něco nepodstatného ve své hospodyňské existenci a bylo zřejmě zcela ve shodě s jejím přáním, že výbor z jejích básní, který dva roky po autorčině smrti vyšel knižně, nesl nenáročný název *Básnické pokusy* (Skaldeförsök). „Ukryla svou lyru pod šicím stolkem“, jak poznamenal Franzén, jeden z jejich současníků.

Tato lyra byla naladěna jen na dva básnické žánry, na idylu a na satiru. V jejich rozmezí však bylo umění Lenngrenové suverénní. Zpracovávala témata a nálady svých básní s jedinečnou znalostí veršové formy a zákonitostí básnického jazyka. Pokud jde o témata, která volila, nelze si dokonalejší zpraco-

vání představit. Mezi básnířkami má jako umělkyně jen málo soupeřek, má-li je vůbec, a nemá mnoho konkurentů ani mezi básníky. Její umění neobsahuje nic abstraktního a rétorického, nic vyumělkovaného, což jinak s gustaviánským obdobím spojujeme. V básních Lenngrenové je vše konkrétní a soustředěné, spontánní a přirozené. Její realismus je očividně do jisté míry poplatný Bellmanovi a její satirické nadání má jistě něco společného s Kellgrenem, její realismus však stojí blíže životu prostého člověka než Bellmanův a její satira má teplejší a hlubší lidský tón než u Kellgrena. Pro její poezii je zvlášť charakteristická jasně myslící střízlivost, důvěrná znalost všedního života a nechuť ke gustaviánskému spekulativnímu intelektualismu i sentimentálním výstřelkům romantismu pozdního osmnáctého století. Je řádnou hospodyní, jež vidí svět jasně, a vynikající pozorovatelkou života kolem sebe. Latentní realismus gustaviánské literatury měl v Anně Marii Lenngrenové jediného opravdu vynikajícího představitele, odhlédneme-li od Bellmana, jehož nejvýznamnější básnické sbírky však byly hotovy dřív, než se gustaviánská kultura prosadila.

Třebaže je Anna Maria Lenngrenová nejlepší v žánru víceméně satirickém, má magickou schopnost vlít poezii i do tak opotřebované a konvenční formy, jakou je idyla. Její idyly jsou vlastně něčím docela novým a dost nápadně se liší od ošumělého a vyumělkovaného pastorále, jež s dobrosrdečnou vtípností zesměšňuje v básni Jak dělat pastýřské písně (*Ett sätt att göra herdekväden*). Zpravidla kombinuje píseň a idylu, např. v *Chlapečích* (*Pojkarne*) a v *Zámku a chatrči* (*Slottet och kojan*). Někdy maluje svěžími barvami, například v neobyčejně populárním popisu života na statku s názvem *Veselý svátek* (*Den glada festen*), který velmi připomíná Goldsmithova *Faráře wakefieldského* (*The Vicar of Wakefield*), aniž přitom na okamžik ztratí svůj specifický švédský nádech.

Paní Lenngrenová však venkovské postavy neidealizuje vždycky. V *Návštěvě hraběnky* (*Grevinnans besök*) používá poněkud dobromyslné ironie, jejíž šlehy dodávají idylické scéně ostřejších kontur. Ironie je namířena především proti omezenosti třídní společnosti, v níž hloupý a patolízalský probošt a jeho ženuška chtějí pobavit blahovonně shovívavou hraběnkou a její dceru. Poměrně skrytá ironie, jíž Anna Maria Lenngrenová dává průchod své nechuti vůči šlechtě v *Návštěvě hraběnky*, nabývá však značně důraznějších a vyhraněnějších forem v jejich třech nejlepších satirických skicách, v *Ranním spánku Jeho Milosti* (*Hans Nåds morgonsömn*, 1796), v *Portrétech* (*Portraiterna*, 1796) a ve *Slečně Julianě* (*Fröken Juliana*, 1798). Vystupuje zde jako mluvčí střední třídy a brojí proti domnělým právům naduté a odumírající aristokracie. Nezapomeňme, že to bylo v době, kdy se účtování Francouzské revoluce s troskami *starého režimu* vyvinulo v krvavé drama. Ranní spánek jeho Milosti a Portréty jsou vynikajícími karikaturami. Baví způsobem tak odzbrojujícím,

že jejich politický obsah není na první pohled vůbec patrný, aspoň pro pozdější generace. Slečna Juliana naopak svůj politický smysl netají, když se stará „slečna“, nepůvabná, chudá a nikým nemilovaná, k nepopsatelnému zděšení své pyšné zruinované rodiny smíří s poměry a provdá se za länsmana, okresního hejtmana. Moment deklasování byl v básni tak silně zdůrazněn, že Slečna Juliana vyšla až mnoho let po svém vzniku, v době, kdy politická situace ve Švédsku nebyla tak výbušná.

Mohla-li tak vyrovnaná a svou povahou taktní osoba jako Anna Maria Lenngrenová napsat báseň typu Slečny Juliany, pak to ukazuje, jaký třídní antagonismus ve Švédsku devadesátých let osmnáctého století existoval. Těžko říci, zda její rozhodnutí uveřejnit báseň později bylo způsobeno rozumovou úvahou, nebo strachem před represáliemi ze strany úřadů — její muž totiž zastával choulostivý státní úřad. V každém případě nebyl její výlet do oblasti politické satiry dlouhodobý, a když v roce 1798 formulovala v Několika slovech mé drahé dceři, kdybych nějakou měla (Några ord till min kära dotter, ifall jag hade någon) své vyznání víry, byla stejně střízlivá a zdrženlivá jako obvykle. Vybízela svou imaginární dceru, aby se vyhýbala učenosti a politice a jako vrchol vši moudrosti pěstovala ctnosti středostavovské hospodyně, „rozšafnost“ a „přívětivou bodrost“. V dalších letech svého života psala sporadicky básně, které nezbudily větší zájem a neměly žádnou politickou tendenci. V těchto letech svou poezii spíš prožívala, než psala. Nedosáhla vrcholů existence, neživila v sobě sny o nedostižném a byla spokojena se skromnými zážitky všedního života nepřilíš bohatého na události.

Několik let poté, co Kellgren přišel v roce 1777 z Turku do Stockholmu a nastoupil dráhu, během níž se měl stát nejbystřejším kritikem a největším básníkem gustaviánského období, přibyli do hlavního města dva jiní talentovaní muži, Thorild a Lidner. Pocházeli ze západního pobřeží a prošli lundskou univerzitou a několika dalšími jihošvédskými městy. Oba se sice začali ucházet o přízeň Gustava III., brzy se však ukázalo, že jejich literární vkus má ke gustaviánskému velmi daleko, a než byly jejich krátké spisovatelské dráhy přerušeny — u jednoho vyhnanstvím, u druhého smrtí —, podařilo se jim upoutat pozornost na své originální osobnosti a téměř stejně originální dílo do té míry, že pro současníky představovali zcela nový proud švédské literatury. Stali se prvními významnými reprezentanty preromantismu, jak se z nedostatku lepšího termínu říká oné spleti kulturních proudů v Evropě osmnáctého věku, která na konci století z víceméně uvědomělé opozice vůči francouzskému klasicismu a osvícenství ohrozila formalismus a intelektualismus, udávající tak dlouho literatuře tón. Ve Švédsku jako jinde žily preromantické tendence po větší část osmnáctého století jaksi v podzemí, po celou onu dobu však měly takový rozsah, že jedno z nejlepších švédských literárněhistorických děl, *Osvícenský romantismus* (Upplysningstidens romantik) Martina

Lamma, je plným právem věnováno podrobné analýze různých projevů preromantismu v oblasti náboženství, filozofie, literatury a kultury vůbec.

V osmdesátých a devadesátých letech osmnáctého století tyto zpola podzemní, avšak vytrvalé preromantické proudy švédské literatury vyrazily na povrch jednak jako uvědomělý literární program uskutečňovaný spisovatelem Thorildem a Lidnerem, jednak začaly ovlivňovat typicky gustaviánské básníky Kellgrena, Oxenstiernu a jiné. Nová literatura byla značně poplatná Rousseauovu primitivismu a Montesquieuovu historickému relativismu, ještě více však řadě anglických spisovatelů, u nichž se v různých formách projevil preromantický tendence. Máme zde na mysli kult přírody u Jamese Thomsona, „hřbitovní poezii“ Edwarda Younga a Thomase Graye, sentimentální román Richardsonův a Sternův, měšťanské tragédie George Lilloa a dalších, náboženské básnictví Miltonovo a jeho epigonů z osmnáctého století, mlhavě mystický ossianovský svět Jamese Macphersona a preromantickou estetiku, kterou představují Youngovy *Myšlenky o původnosti děl* a podobná kritická díla. K těmto anglickým vlivům nutno přičíst podobné vlivy německé, mimo jiné Klopstockova *Mesiáše* (Messias) a některé výtvořiny hnutí Sturm-und-Drang, např. Goethova *Werthera*. Všechny tyto proudy nebyly ve švédské literatuře úplně nové. Rousseauův primitivismus a témata a nálady ossianovského básnictví měly nepochybně nejeden styčný bod s hluboce zakořeněnou „gótskou“ tradicí a náboženská poezie zaujímala ve švédské literatuře po staletí čestné místo. Tyto domácí tendence však byly po valnou část osmnáctého století buď přezírány, nebo uplatňovány jen zdrženlivě. Kriticky zaměřené osvícenství se na ně dívalo s nelibostí, a pokud je z hlavního proudu literárního vývoje nevytlačilo, drželo je v mezích, jež jim samo určilo. Nemohly však být ignorovány donekonečna. Během dvou posledních desetiletí osmnáctého věku vyšly tyto proudy znovu na denní světlo. Stalo se tak za podpory vzrůstající anglické a německé opozice vůči ideálům francouzského klasicismu, který vládl ve Švédsku tak dlouho. Nejvýznamnějším prorokem nové literatury se stal THOMAS THORILD (1759–1808), jejím elegicky uplakaným pěvcem BENGT LIDNER (1757–1793).

Thorilda lze označit za zuřivého býka v pečlivě uspořádaném gustaviánském krámu s porcelánem. Byl velmi sebevědomý a plný nových myšlenek, odmítal literární finesy a opovrhoval uštěpačnou ironií a módním negativismem, jež charakterizovaly současné básnictví a kritiku. Nenáviděl Voltaira a zbožňoval Rousseaua a z odpudivé gustaviánské literatury našel východisko v nespoutaném fantastickém světě Miltonova *Ztraceného ráje* (Paradise Lost), Youngových *Nočních rozjímání* (Night Thoughts) a Macphersonova *Ossiana* (Ossian) s jeho heroismem a neurčitě osudovým pozadím.

Báseň, kterou se Thorild v roce 1781 uvedl do překvapených stockholmských literárních kruhů, se jmenuje *Vášně* (Passionerna). Její bohaté filozofické poselství je vysloveno nabubřelými, neobratnými a okázalými hexame-

try. Vlastní význam básně spočívá v tom, že dala podnět ke sporu mezi Thorildem a Kellgrenem a znamenala počátek meteoru podobné kariéry Thorildovy, během níž se stal samozvaným vůdcem „nové sekty“, jak se v jeho době říkalo. Proslulá kontroverze sice začala jako debata o čistě literárních otázkách, o hodnotě rýmovaného a nerýmovaného verše, brzy se však rozšířila na všechno možné zvláště proto, že Thorild při své neukázněné a neúnavné energii považoval za své životní poslání, jak jednou napsal, „vyložit celou přírodu a reformovat celý svět“. Není divu, že člověk takových intencí shledal tehdejší Švédsko příliš nedostatečné jako operační základnu a v roce 1788 se přestěhoval do Anglie v naději, že se tam jeho grandióznímu reformnímu programu dostane příznivějšího přijetí. Po dvou letech se vrátil do Švédska, asi trochu zklamán lhotejností Angličanů vůči jeho osobě a dílu, a v eseji *Kritika kritiků* (En kritik öfver kritiker) se znovu obořil na svého starého protivníka Kellgrena, tentokrát pro jeho nepříznivý názor na literární nuly. Tuto kritiku pojal Thorild jako východisko dost rozvleklé obrany historicko-relativistického přístupu k literatuře. Polemizoval však zbytečně, poněvadž Kellgren už o rok dřív v předmluvě k *Fredmanovým listům* dospěl stejně daleko jako Thorild, když odmítl dogmatické uplatňování novoklasických pravidel v literární kritice.

Třebaže byl Thorild v posledních letech života stále více zaměstnán psaním politických a filozofických spisů, jimiž se zde nemusíme zabývat, měl také čas k vytvoření svých nejlepších básní, *Zpěvů gótských mužů* (Göthamannasånger), které skvělou aforistickou formou, připomínající styl starých švédských zákonů, věrně a konkrétně vyjadřují některé jeho politické teorie. Thorildova próza dosahuje málokdy stejné vnitřní kázně jako jeho básně, její nejlepší stránky jsou však stejně hodnotné hlavně proto, že se oprostila od abstraktní dobové rétoriky, zbavila se syntaktické strnulosti a stylisticky se přiblížila hovorovému jazyku. „Skutečně vznešený styl,“ zdůrazňuje Thorild, „dodává věci svěžesti a života, to znamená, že krásné ukazuje v celé kráse a ošklivé v celé ošklivosti. Nehezké se nemaluje krásnými barvami. Čert se nemaluje ve zlatě ranních červánků, ve sluneční nádheře či na azurovém nebi a svině se neznázorňuje barvou růžovou.“

Podle této zásady vytvořil Thorild své nejlepší prózy, tzn. námět mu určil styl. Tím předjímá moderní realismus, který v devatenáctém století měl své nejlepší mistry v Almqvistovi a Strindbergovi.

BENGT LIDNER (1757–1793), který se měl spolu s Thorildem stát nejdůležitějším představitelem preromantických proudů osmdesátých let osmnáctého století, neměl nic z Thorildovy agresivity a obdivuhodné vitality. V literárních dějinách se mu dostalo jména „géníus sentimentality“. Toto označení je velmi přiléhavé, neboť Lidner provozoval kult sentimentality s důsledností a zápa-

lem, jež jsou ve švédské literatuře ojedinělé a v určitém smyslu snad nemají obdoby ani v literatuře světové. Je švédským protějškem Laurence Sterna, třebaže postrádá nezvedenou vtipnost svého anglického současníka. Svým životem a dílem se orientuje výlučně na nejněžnější stránky lidského citového života. Zcela záměrně se snaží vyloučit slzu soucitu s nešťastnými tohoto světa — počítaje v to člověka zvláště nešťastného: samého Lidnera. Když na to měl, vedl život hejska, většinu života byl alkoholikem a vždy nepolepšitelným marnotratníkem. Žil ze skrovných příspěvků lidí, kteří obdivovali jeho génia nebo cítili s jeho bídou, a zemřel chudičký ve věku šestatřiceti let. Dokonce i Bellman, který měl dost vlastních starostí, prý svému opilému básnickému druhovi podal pomocnou ruku, zčásti možná z přirozené dobroty, jistě ale také proto, že pochopil, jak velký je Lidnerův talent.

Lidner se záhy dostal do přízně Gustava III., který mu zaplatil delší studijní cestu po kontinentu v naději, že ho použije jako dramatika. Přes četné výstřednosti, k nimž za tohoto zahraničního pobytu došlo, se Lidnerovi podařilo nějak dovést do konce tragédii *Erik XIV.* a napsat větší část opery *Médeea*; tu pak dokončil krátce po návratu do Stockholmu v roce 1782. Odhlédneme-li od několika nádherných chvalozpěvů v *Médei*, zvláště od válečné písně Mládenče, jestli srdce máš (O, yngling, om du hjärta har), nemají tato díla skutečnou hodnotu. V jejich formě se však odráží přesun vkusu od francouzské klasické tragédie k Shakespearovi a měšťanské truchlohře a jejich citové ladění a témata dávají básníkovi sdostatek příležitosti vytěžit z nich každou kapku sentimentality a senzace, těchto dvou pólů Lidnerova přecitlivělého génia. Hrůza se kupí na hrůzu a hojně vraždy a šílenství se na scéně střídají s jakousi horečnatou nenuceností. Dokonce i vražda dítěte v *Médei* se odehrává před našima očima. Ačkoliv jsou Erik XIV. i Médea zobrazeni jako zločinci, máme je litovat, chápat a v intencích preromantické sentimentality prolévat nad jejich smutným osudem hojně slzy.

Ani *Erik XIV.*, ani *Medea* nevzbudili zvláštní pozornost, nepochybně pro nedostatek skutečných dramatických kvalit. Lidner byl především lyrikem, a teprve když angažoval své city do lyrických výlevů jako *Smrt hraběnky Spastary* (Grevinnan Spartaras död) a *Poslední soud* (Yttersta domen), našel velký a vděčný čtenářský okruh a mohl se projevit v literární formě zcela vlastní své osobnosti. První skladba vyšla v roce 1783, druhá v roce 1788, tedy v nejplodnějším období jeho básnické činnosti.

Poslední roky Lidnerovy, plné bídy a nouze, sotva dovolovaly nějakou soustavnější literární činnost na vyšší úrovni. Svědčí o tom slabá oratoria *Zkáza Jeruzaléma* (Jerusalemets förstöring) a *Mesiáš v Getsemanské zahradě* (Mesias i Getsemane). Něhyplná žena, s níž se několik let před svou smrtí oženil, však vnesla do jeho života aspoň trochu štěstí a v těchto letech vzešlo z jeho pera několik básní vynikajících kvalit.

Ve *Smrti hraběnky Spastary*, která vznikla ve středním období Lidnerovy spisovatelské činnosti, jsou hrůzostrašné prvky a usazený sentimentalismus zpracovány s větší uměleckou kázní než dříve. Zčásti je to způsobeno celkem nepřilíš příznivým vlivem ossianovské poezie, jež naučila básníka kombinovat hrdinský patos s velkolepou přírodou. Ossianovské vlivy držely Lidnerovy vždy překypující city pod určitou kontrolou, i když se dnešnímu čtenáři zdá, že zoufalý nárek nad hraběnkou, která zahynula při zemětřesení na Sicílii, je trochu přehnaný, když šlo o osobu, již Lidner neznal, jen o ní četl patetickou zmínku ve švédských novinách. Báseň je pozoruhodná svým experimentováním s volnou a originální básnickou formou. Často a nečekaně totiž střídá metrum (převážně alexandrín) v zájmu přizpůsobení stylu změnám nálady a emocionálního napětí. Lidner sám nazývá báseň „básnickým kusem“ (Skaldestycke). Chce tím nepochybně zdůraznit její odlišnost od klasicistních konvencí a její víceméně uvědomělý vztah k volnějším preromantickým formám, inspirovaným zřejmě ossianovským básnictvím a „bardskou“ poezií Thomase Graye. Nebylo náhodou, že Lidner opatřil báseň mottem z *Ossiana* v původním, anglickém jazyce.

Lidnerovo experimentování s volnějšími básnickými formami pokračovalo v *Posledním soudu*, zde jsou však změny metra méně časté a přechody od jednoho k druhému méně náhlé a překvapivé. Tentokrát byli Lidnerovými mistry Edward Young a Milton, v jejichž *Nočních rozjímáních* a *Ztraceném ráji* nalezl vznešenost a senzibilitu zcela odpovídající náboženskému hloubání svých posledních let. Jako *Smrt hraběnky Spastary* tone *Poslední soud* v slzách a je naplněn hrůzou ze smrti i zániku. Tyto citové výlevy a pocity hrůzy však nejsou samoučelné, jde naopak o hluboké prožitky citlivé duše. Mají vést k náboženské a mravní kontemplaci, jsou hlasy varujících před blížícím se posledním soudem a upozorňujících na něj. Svým přístupem k verši a schopností navodit hrůzně vznešenou atmosféru stojí Lidner nad Youngem a nemá daleko k Miltonovi. Zvlášť působivým rysem básně je její bezprostřední zaujetí a hluboce prožitá „mystika krve“, dva základní pilíře pietismu ochranovských, který byl v této době velmi rozšířený a jehož vlivům byl Lidner vystaven už v dětství. Za mravního bankrotu, který Lidner později ve svém životě prožil, se vrátil k náboženskému světu svého dětství. V jeho *Posledním soudu* dosahuje „mysticko-sentimentální proud švédské literatury osmnáctého století“ (Martin Lamm) svého nejušlechtlejšího básnického výrazu.

V posledních letech osmnáctého století vychází nad literární obzor nová hvězda, mladý **FRANS MICHAEL FRANZÉN** (1772–1847), jehož mladické verše dávaly tušit nováčka v řadách preromantiků. Avšak už před zlomem století kapituloval Franzén před korektností gustaviánského vkusu a v následujících letech jako básník prudce upadl. Krátce po neblahé finské válce v letech 1808–

1809 opustil profesuru na univerzitě v Turku a přestěhoval se do Švédska, kde byl brzy zvolen do Švédské akademie, rychle postupoval v církevních hodnostech a skončil jako biskup v Härnösandu. Po celý svůj dlouhý život byl básnicky velmi činný, s výjimkou některých mladických básní však jeho básnická sláva spočívá zejména na několika půvabných a víceméně nevinných pijáckých písních a několika písních církevních, k nimž patří například působivá skladba Jaké to světlo nad hrobkou (Vad ljus över griften). Po celý život se vyznačoval pozoruhodnou básnickou vnímavostí a neobyčejnou schopností psát líbezné, křišťálově průzračné verše. Tyto vlastnosti však z něho sotva mohly učinit vůdce nové literární školy, třebaže jeho rané básně byly vysloveně preromantické. Literárně byl orientován převážně na Anglii a za vzory měl Milтона, Edwarda Younga, a zvláště Thomase Graye. Vůči všemu francouzskému pociťoval silnou antipatii.

Kellgren byl nadšen, když mohl roku 1793 ve *Stockholmské poště* uveřejnit *Tvář člověka* (Människans anlete), báseň, která svěžími, půvabnými a neokázalými daktyly zpracovává poněkud zastřeně erotické téma. Činí tak v novoplatónských pojmech, úzce spřízněných s jazykem Kellgrenova Nového stvoření. Když však krátce poté spatřila světlo světa jiná Franzénova báseň, *Nový ráj* (Det nya Eden), nevěděl Kellgren, zda se mladý básník „nezbáznil“ (Otto Sylwan). Franzénova nová skladba byla vysoce romantickou „náladovou básní“, jejíž neurčitá touha je vyjádřena subtilně mystickou souhrou tématu a hudby verše. Básníkovi současníci mohli jen tušit, co autor Novým rájem míní. Ve *Zpěvu na Gustava Filipa Creutze* (Sång över Gustaf Philip Creutz), který vyšel v roce 1797, po básníkově návratu z delší cesty do Německa, Francie a Anglie, to bylo víc patrné. Její smysl byl dokonce tak jasný, že Švédská akademie, do jejíž soutěže byla báseň předložena, považovala za nutné vyžádat si na ní určité změny, třebaže jinak byla ochotna Franzénovi udělit první cenu.

Zpěv na Creutze je, dá se říci, dějinami básnictví. První verze srovnává „barbarské“ bardy s klasicistními básníky a srovnání nevyznívá v neprospěch prvních. Byla zřejmě přímo inspirována *Cestou poezie* (The Progress of Poetry) a *Bardem* (The Bard) Thomase Graye, má však také mnoho společného jak s celou „bardskou“ tradicí anglického osmnáctého století, tak s podobnou „gótskou“ tradicí švédskou. Leopold, který se měl jako první kritik Švédské akademie k soutěžní básni vyslovit, byl nejvíce podrážděn jejími úvodními pasážemi, kde Franzén s bezostyšným zápalem oslavuje „bardského“ básníka v nejdivočejší a nejhrubší podobě. „Poezie tohoto druhu“, praví se v Leopoldově oficiálním vyjádření, „ač silně působí na představivost širokých lidových vrstev, nebyla však nikdy poezií Horatiovou, Popeovou nebo Voltairovou. Byla poezií některých starých Skotů, patrně také jiných primitivních národů, a teprve v poslední době ji vzkřísili někteří němečtí básníci.“ Když se Franzén dověděl o Leopoldově posudku, odvolal své romantické kacírství, souhlasil s

revizí své básně ve shodě s konvenčnějšími básnickými normami, byl přijat žárlivými ochránci literárních ideálů gustaviánské doby — a přestal působit jako svěží a životodárný básnický podnět. Franzénova múza nebyla hrdinské povahy a ještě dál měla k primitivnímu romantismu. V mládí básník s novou literaturou trochu koketoval, nebyl však ochoten hájit ji proti literární konvenci, kterou v devadesátých letech osmnáctého století představovala Švédská akademie.