

ПАРАДИГМА НА МОДЕРНИЗМА С ОГЛЕД НА РЕЦЕПЦИЯТА НА КАРЕЛ ХИНЕК МАХА

Вероника Шпачкова
Университетът в Храдец Кралове

THE PARADIGM OF MODERNISM IN THE MÁCHA RECEPTION

Veronika Špačková
University of Hradec Králové

The aim of this article is to briefly describe the paradigm of Czech modernism and its importance for the Mácha reception. The first part of the article focuses on the actual description of the period of Czech literary modernism, which emphasizes the greatest changes in art and literature that shape the true face of Czech literary modernism. The second part is devoted to the Mácha reception. Using the Mácha Reception, I analyze the depth of interest in Mácha's poet and Mácha's personality, thus proving its topicality. Every generation of Czech literary modernism is exposed to other influences of inspiration and thus keeps Mácha's work still active.

Key words: Czech literary modernism, Karel Hynek Mácha, reception

Деветдесетте години на деветнадесети век бележат историческото начало на чешкия литературен модернизъм. През 1895 г. излиза „Манифест на Чешката модерна“ (Manifest České moderny), който дава израз на търсенията на новото творческо поколение. Бохумил Ироушек пише:

„Манифестът на Чешката модерна“ възниква от критическото отношение не към тогавашната най-важна фигура на художествената литература – Ярослав Врѝхлицки, а към застарялото творчество на Витезслав Халек, което бива противопоставяно на поезията на Ян Неруда.
(Блумова, Ироушек, съст. 2006: 7)

Това е време, изключително динамично и богато на бързи промени на обществени роли, позиции и възгледи в областта на изкуството, науката, промишлеността и в различни сфери на живота: строят се железници, навлиза електрическото осветление, появява се телефонът, създават се нови теории (квантовата теория на Планк, теорията на относителността на Айнщайн, психоанализата на Фройд, концепцията на Бергсон за времето, феноменологията на Хусерл и т.н.). Културата се разграничава от обществената власт, влиянието на църквата отслабва, определящи стават идеите на рационализма, либерализма и индивидуализма. Чехите се стремят към политическа независимост и езиково равнопоставяне. През 1890 г. е създадена Чешката академия на науките и изкуствата; в областта на музиката Романтизмът постепенно прелива в импресионизъм; развива се моравският и словашкият фолклор; възникват Чешката филхармония (през 1894 г. – като сдружение, а през 1901 г. – и като оркестър) и Чешкият квартет (České kvarteto, 1891), който е създаден от Карел Хофман, Йозеф Сук, Оскар Недбал и Ото Бергер. На сцената излиза руският балет на Сергей Дягилев, а от Швейцария, Унгария и САЩ се появяват първите реформатори на танцовото изкуство – Емил Жак-Далкроз, Рудолф Лабан, Айседора Дънкан. В чешките театрални представления се налагат реализмът, натурализмът, по-късно – символизмът и импресионизмът, а в жанрово отношение се развиват предимно историческата, поетическата и приказната драматургия. В изобразителното изкуство също навлизат импресионизмът, неоимпресионизмът, символизмът, експресионизмът, наивната живопис, сецесионът, а в архитектурата – неоеклектизмът и т. нар. „инженерна“ архитектура¹. В Прага са експонирани произведения на френския скулптор Огюст Роден и на норвежкия художник Едвард Мунк. Нараства броят и на списанията за литература, изобразително изкуство, политика („Модерни ревю“, „Волне смери“, „Квети“, „Злата Прага“, „Нова доба“, „Венков“, „Час“²), и на издателствата – наред с тези на Ян Ото и на Йозеф Р. Вилимек издателства откриват още Ян Лаихтер, Франтишек Топич, а малко преди

¹ Инженерната архитектура се отличава от класическата както по използвания материал – желязо, чугун, стомана, стъкло, така и по прилаганите строителни технологии: железни конструкции, стъклени повърхности, метални конструкции и др. Прилага се най-вече при строителството на мостове и на павилиони в Световните изложения. – Б. пр.

² В български превод заглавията на посочените списания са съответно „Модерно списание“, „Свободни посоки“, „Цветя“, „Златна Прага“, „Ново време“, „Провинция“, „Време“. – Б. пр.

войната – и Франтишек Борови. В старите политически партии – на младочехите и на старочехите, навлизат нови политически личности. От младочехите се създават нови партии – например партията на реалистите, на земеделците, католически ориентираната християнсоциална партия, както и националсоциалната партия на Вацлав Клофач. Мощно развитото политическо поле оказва съществено въздействие върху художествените процеси и върху разбирането за новата функция на изкуството в обществото. От възникналите спорове между старото и младото поколение се раждат в художествените среди различни възгледи относно модерната епоха и нейната роля за развитието на изкуството. Чешките творци участват активно както в политиката (например Виктор Дик и Карел Чапек), така и в други не само художествени области. Поети като Карел Хлавачек се изявяват и като художници – а както знаем, Маха – първият чешки модерен поет, също е бил и художник, и актьор. Творците от периода на Чешката модерна³ са крайни индивидуалисти, които адресират своите произведения към човечеството, а не към нацията, както е било дотогава.

„Модерна“, „модерен“, „модерност“, „модернизъм“ са понятия, които навлизат и в художествения, и в теоретичния речник, независимо че тяхната уместност често е подлагана на съмнение. Какво всъщност означават? Трябва ли да бъдат ясно дефинирани, или е допустимо да се релативизират? Бохумил Ироушек смята, че „Модерна“ и „модернизъм“ противостоят на всякакъв опит да бъдат дефинирани, тъй като „модерен“ е понятие без темпорални граници, ако не искаме да останем завинаги в постмодерния свят (Длоуха 2014: 5). В специализираната литература се е наложило мнението, че не е възможно тези понятия да бъдат вкарани в точна дефиниция, но съществуват редица характеристики, които отличават Модерната. От своя страна, модернизмът може да бъде описан от литературноисторическа, формална, съдържателна и друга гледна точка. Наличието на различни гледни точки обаче поражда различно разбиране за тези понятия. Думата „модерен“, „модерна“, която се налага в периода на Чешката модерна от края на XIX и началото на XX век, се появява още в началото на XIX век, т.е. в епохата на Възраждането, най-вече у Йозеф Юнгман, който под това понятие разбира най-вече явления от обществения живот, неприсъщи на народа и на неговия език (Щедронова 2016: 20). Възрожденците разбират модерността като нещо „чуждо“, „чуж-

³ „Чешка модерна“ е понятие, което е наложено в литературната терминология за означаване на първия период на модернизма – от 90-те години на XIX в. до Първата световна война. – Б. пр.

доземско“ или „модно“, което влиза в разрез с концепцията им за национална култура, изразяваща чешката национална специфика на чешки език (Щедронова 2016: 19 – 20). Понятието „модерна“ се натова с наднационални измерения и има амбицията да има общочовешки смисъл, да означава новото и нетрадиционното, да бъде знак за лични преживявания, да е синоним на свобода, а това я прави противоположна на понятия като „национално“, „официално“, „традиционно“. С времето това се променя, тъй като литературата започва да се стреми да бъде в крак с динамичното развитие на европейския модернизъм и с непрестанното откриване на нови изразни средства. В широкия смисъл на думата можем да определим понятието „Модерна“ като хипероним за нововъзникналите художествени течения от края на XIX и началото на XX век.

Модернизъмът отчетливо и с бързи темпове променя обществената функция и съдържанието на художествените произведения, радикално променя и начина на възприемане и изобразяване на действителността. Така например за реалистите действителността е познаваема, докато за модернистите тя е по-скоро неразбираем хаос, от който се възползват отделни хора и общности, политици и духовници (Папоушек 2010: 42). Модернизъмът противопоставя на човешкия свят не-човешкия и се обръща към вампирската тема, към която се пристрастяват декадентите. Изчезва представата за нравствената отговорност – например в поемата на Виктор Дик „Любимата на седемте разбойници“ (*Milá sedmi loupežníků*) очакваното развитие на дискурса е нарушено и не става ясно дали героят е представител на личния и обществен морал, или се възправя срещу него. Липсва балансиращата ос на нравствените ценности, която би трябвало да мотивира поведението на героя, но неговите аргументи остават за нас скрити (Папоушек 2010: 47). Модернизъмът се фокусира върху крайно индивидуалистично възприемане и изживяване на реалността, която поради това остава неясно дефинирана. Творецът напуска рационалните измерения на света и общоприетите представи за него, поради което произведенията му често са трудноразбираеми и критикувани заради своята различност, чуждост, сложност, както се случва и с К. Х. Маха по времето на Романтизма. Модерната следователно е трудно дефинируемо понятие, което бихме свели до четири концептуални типа: Модерна, в смисъла, който ѝ придава Ян Неруда, символистико-декадентска Модерна, кубистична Модерна и предвоенна Модерна.

Това понятие за първи път употребява Ян Неруда в статията си „Модерният човек и изкуството“ (*Moderní člověk a umění*, 1867), имай-

ки предвид актуалните явления на обществения живот, а в по-тесен смисъл – онова изкуство, което се стреми да постигне нова качествена стойност (Папоушек 2010: 22 – 23). Модерният човек според Неруда живее различно в сравнение с човека от миналото, при това по отношение както на материалните, така и на духовните ценности. Той иска да живее бързо и интензивно – тоест модерно. „Многоликостта на живота е тъждествена със скоростта на живота“ (Неруда 1950: 1976), а също така и с темповете на производство на художествени предмети. Най-видим и убедителен знак за забързания ритъм на съвременния живот и за начина, по който реагира модерно мислещият човек, според Неруда представлява журналистиката, която той поставя на първо място в модерния литературен свят. По своята същност журналистиката е независима и издигането на нейната роля в изкуство ѝ отсъжда водещо място в литературата. За голяма част от населението журналистиката е единственият източник на образование и на информация. Поради своето ударно въздействие и краткостта на изразните си форми именно журналистиката е най-подходяща за модерния човек.

Сред писателите, които поставят въпроса за модерното изкуство и модерното възприемане на света, са М. Мартен, братя Чапек, Фр. Кс. Шалда, Фр. Лангер, художникът М. Иранек и други. Някои свързват модерното изкуство с лирическият импресионизъм, други – с новия тип чувственост, трети – с кубизма, а има и такива, които не пропускат да изтъкнат неговата автономност и разкрепостеното му отношение към индивидуалната емоционалност. В статията си „Красотата на модерната форма в изобразителното изкуство“ (Krása moderní výtvarné formy) Йозеф Чапек пише: „Автономността, тоест художествеността на модерната форма е от първостепенно значение за новите творчески търсения [...]“ (цит. по: Щедронова 2016: 29). Архитектът Властислав Хофман характеризира модерната епоха като антинатуралистична: „тя надмогва природата, взема власт над нея и създава художествен свят, управляван от творческата сила на човека; [...] Модерната форма е предметна, без да бъде нито имитация на предметите, нито техен символ, а самата тя става предмет, който е изцяло самостоятелен и независим от това дали е, или не е подобен на някой натурален предмет“ (цит. по: Щедронова 2016: 30).

В навечерието на Първата световна война се заражда ново разбиране за модерния човек и за изкуството. Младото творческо поколение, обединено около „Алманах за 1914 година“ (Almanach na rok 1914), отразява динамичните темпове, с които се развива Модерната, нейната флексибилност и хетерогенност. Предвоенният модернизъм

се стреми да улови непрестанно променящата се действителност в противовес на символизма и на неговото разбиране за изкуство, издигащо се над делничната реалност. Като средство за изразяване на това ново отношение към света младото предвоенно поколение избира свободния стих, който се оказва единствено способен да пресъздаде динамичния ритъм на модерния живот. „Свободният стих се явява не само признак, но и условие за творческа свобода във финалния етап на Модерната“ (Гилк 2014: 90). В „Алманах за 1914 година“ участват братя Чапек, Отокар Фишер, Станислав Хануш, Отакар Теер, Арне Новак със своя фикционален диалог „Настъпва южната пролет“ (Příchod jižního jara⁴), който той никъде повече не публикува, Станислав К. Нойман, Ян от Войкович⁵, Вацлав Шпала, Йозеф Кодичек, Властислав Хофман и Вацлав Щепан. Независимо че тогавашната критика не оценява *Алманаха* като важно събитие, днес неговото значение за развитието на модернизма се приема за безспорно.

Рецепцията на Карел Хинек Маха

Със своя индивидуализъм, изострена сензитивност и динамична променливост модерното изкуство отразява както характера на своето време, така и душевността на тогавашния модерен творец. Модерен за своето време е бил и Маха през първата половина на XIX век, и то по начин, който импонира и на поколението от края на века. Маха се явява вдъхновител за поколението на Чешката модерна – при това не само за литераторите. Разбира се, не всеки творец, ориентиран към модернизма, изразява отношение към Маха. Редица писатели обаче от различни поколения не само се интересуват от литературното му наследство, но издигат в култ неговия гений. В следващите редове ще приведем няколко примера за това.

Франтишек Ксавер Шалда

Още в началото на своята студия „Карел Хинек Маха и неговото наследство“ (Karel Huneek Mácha a jeho dědictví, 1910) Фр. Кс. Шалда съвсем ясно очертава значимостта на неговата поезия, която според

⁴ Арне Новак е известен преди всичко като литературен историк и посоченото произведение го представя в една нетипична за него творческа светлина. „Измисленият разговор“, както авторът сам го определя, представлява диалог между Карел IV и Петрарка. – Б. пр.

⁵ Ян от Войкович е псевдоним на Ян Небески (Jan Nebeský, 1880 – 1944) – чешки поет и прозаик. В продължение на почти 40 години е бил прикован на легло, което обяснява философско-метафизичната доминанта на неговото творчество. – Б. пр.

него няма общо със сладостната любовна лирика на Кийтс или Гьоте, а се отличава със своята философска рефлексивност. „Маха възприема живота като мъчителен процес, изпълнен с конфликти и напрежения, като диалектическа поредица от знания, мисли, спомени, страхове и надежди, чието макар и моментно овладяване е от особено значение и прави възможно тяхното поетическо битие“ (Шалда 1973: 246). Шалда извежда на преден план преди всичко метафизичните въпроси, които Маха поставя в своето творчество и на които търси отговор. Според него в първите си поетически опити Маха подхожда от християнско-платоническа позиция, когато осмисля загубеното доверие в бащата, жадувания покой в съня, изкуплението чрез смъртта, вечното скиталчество, блуждаещите призраци, които героят следва по своя път. Своя „образец на красотата“⁶, както отбелязва Шалда, Маха открива в Бога, но тази вяра също ще отmine и той ще застане пред нас в познатата песимистична поза, от която природата изглежда само сянка на истинската красота и не е в състояние да замести онази надлична красота – духовната, неземната. Единствено сигурен е гробът. Ето защо за Шалда Маха не е пантеист и именно в това се състои новаторството на неговата пейзажна поезия в отличие от класическия модел на пейзажна лирика. Чешкият литературен критик има съзнание за идейното развитие на Маха, чиято кулминация е поемата „Май“ (1836), където за първи път постига известна обективизация и вътрешна хармония.

С оглед на цялостното творчество на Маха Шалда особено ярко откроява неговия дуализъм. „Самата същина на Маховата поетическа концепция е изцяло дуалистична, тя е динамично противоречива и драматично контрастна, включително и с формалния облик на композицията“ (Шалда 1973: 271). Склонността към образни контрасти, която той открива в творчеството на Маха, осмисля като проекция на неговата личност. Например незавършеният „Карлщейн“ също е изграден на основата на събитийни контрасти. Шалда изтъква и наличието на гротескни елементи – например в първото му по-пространно прозаическо произведение „Кршивоклад“ тези елементи се проявяват в образа на палача, но в най-висока степен – в този на оръженосеца Хонза Смелчагата (Honza Nebojímse). Както отбелязва Шалда, гротескност не липсва дори в разказа „Маринка“ при описание на пъстрото гъмжило по пражките улици и на сцената с момчешките лудории.

⁶ „Образец на красотата“ (Vzor krásy) е стихотворение от ранния период на Маха. – Б. пр.

Шалда изтъква стиловото и композиционното съвършенство на творчеството на Маха и тълкува сложната и изящна образност като отражение на авторовото дисонансно светоусещане, а не като отзвук на чужди образци.

Милош Мартен

„Маха даде израз на мъчителния глас на копнежа, който го изгаряше; и от нас зависи дали ще почувстваме неговата мощ, стремеж към красота, сияйност, постижимост, които неговият сън/мечта излъчва“ (Мартен 1929: 15). М. Мартен представя Маха като поет на страстта, на завладяващите чувства, на болезнената душевност. Със своето есе той си поставя за цел да изчисти образа му от гротескната маска на съзливостта и да открие мрачната истина на неговия живот (пак там: 11). И макар че Маха принадлежи на една отминала епоха, Мартен изтъква неговата водеща роля за съвременната чешка поезия. Дуализмът на неговия поетически свят се дължи според него на лирически изживяната тревожност за непредотвратимостта на страданието, на трактовката на престъплението едновременно като израз на бунт, но и на безмерна тъга, дължи се и на платоническия нихилизъм на неговите възгледи. По повод на „Май“ и на „Цигани“ Мартен отбелязва, че трагичната събитийност в произведенията на Маха извира от първичния ужас, от вихъра на страстите и от фактическите прояви на насилие. Той акцентира върху деликатността и проникновеността на неговия свят, върху безграничната чувствителност и рицарската романтика, съчетаващи в „Палачът“ страстна патетичност и въображение, а в „Май“ неговият поглед се спира на лирически изповедния тон и на диалога между природата и човека, върху който се гради съзнателно търсената композиционна хармония. Мартен се спира на различни аспекти на творчеството на Маха и в стремежа си да долови тяхната уникалност, проявява дори известен поетичен усет. Според него Маха притежава такава сензитивност, която е способна да постигне хармонизация (той е поет с извънмерно чувствителна и резонираща душевност, поет на цветовете, звуците и ароматите, съответстващи на потока от мисли и чувства). Най-силното магично въздействие на Маховата поезия Мартен открива в нейната музикалност. Освен това Маха изгражда нов тип композиция и изкусно конструирана образност, която се ражда в неговия вътрешен свят. От особено значение за характера на образната структура според него има младостта на поета с присъщата ѝ пламенна емоционалност, която дава простор на неговото художествено въображение. „Той [Маха – бел. пр.] по-

скоро предчувства, отколкото вижда злото в мъглите, обгръщащи всичко живо; но не злото е за него принципът, определящ естеството на битието“ (Мартен 1929: 20). За последователи на Маха от следващите поколения Мартен определя Витезслав Халек, Ян Неруда, Ярослав Врхлицки, Юлиус Зейер, Карел Хлавачек, Антонин Сова, Станислав К. Нойман и др.

„Нито лебед, нито месец“ – сборник по случай 100 години от смъртта на К. Х. Маха

Инициран от групата на пражките сюрреалисти, сборникът „Нито лебед, нито месец“ (Ani labuť ani Lúna, 1936) акцентира върху меланхолията на Маха и неговата духовна красота. Стихотворението на Константин Бибъл, с което се открива сборникът, възторжено утвърждава великолепието на създаденото от Маха и безграничността на пътя, по който всяко следващо поколение ще го преоткрива.

В уводната си студия „Революционният романтик Карел Хинек Маха“ Карел Тайге откроява фигурата на Маха в контекста на Европейския романтизъм и изтъква значението на чешкия поет за литературното развитие, включително и за авангардизма на XX век. Той остро атакува чешките възрожденци заради отношението им към „Май“, тъй като с тази своя поема Маха разбива еснафската идилия на бидермайер⁷.

Маховият „Май“ – ирационален в противовес на повърхностния обществен разум, стихотворение революционно в този смисъл, в който бива превзета Бастилията, изпълнено с магнетизираща тайнственост, с подривни сили и лирическо сияние – предизвиква бурни възражения и съпротива от страна на чешката критика, която отрича неговото право да бъде част от чешката литература. „Май“ е обявен за безсмислено и безнравствено стихотворение с ужасяваща тематика, което трябва да бъде осъдено заради своя субективизъм, интернационализъм и антинародност.

(Незвал, съст. 1995: 19)

Тайге без никакви задръжки разкрива нелицеприятната страна на Чешкото възраждане и остро осъжда Томичек, Хмеленски и други техни съвременници, както и критици от следващите поколения зара-

⁷ Бидермайер (biedermeier) – стил от първата половина на XIX век, който има за цел да внуши като основни ценности спокойствието, простотата и красотата на домашния уют. – Б. пр.

ди тяхното лицемерие, тъй като именно тези поколения ще възпеят Маха и съвсем погрешно ще го обвържат с наивния романтически култ на любовта, при това включително и по повод на честванията на стогодишнината от неговата смърт. Тайге обрисова романтичeskата душевност на Маха, като убедително я осмисля с оглед на типологическите характеристики на Европейския романтизъм.

Автор на втората пространна студия в сборника е Витезслав Незвал, който тълкува личността на Маха от психоаналитична гледна точка. Изхождайки от личния дневник на Маха, той дръзко и прямо коментира сенчестите следи в поезията му, издаващи неговите сексуални перверзии. Именно с това студията на Незвал е уникална. Вътрешният свят на Маха е свят на фантазии, в който по думите на Незвал той търси да уталожи своите копнежи по действителността, макар тя да е изпълнена със страдание и гибел. Маха се отдава на сънищата и несъзнаваното, на ирационалния свят, от който извлича символи с латентно сексуално значение и либидов характер (Незвал, съст. 1995: 31 – 32). В мистериозната творба „Палачът“ (Kat) Незвал открива израз на едиповия и кастрационния комплекс:

Маховите герои изплуват без каузална мотивировка от неговите сънища и чрез тях се проявява ужасът от кастрацията и едиповската жажда за убийство.

(Пак там: 35)

Други мотиви, които Незвал открива, са на отхвърления от бащата син, на инцестната любов към земята и родината, на любимата като заместител на майката, на прелъстената от бащата любима. Стиховете „Както юношата копнее по мъртвата любима, заспала вечен сън“ (Jako jinoch po milence touží, zemřelá kdy dřímá věčný sen) са за Незвал признание в некрофилия, а като садомазохистична той определя известната Махова мисъл: „Обичам цветето, защото ще увехне, животното – защото ще намери смъртта си, човека – защото ще умре и няма да го има, тъй като чувства, че ще си иде завинаги; аз обичам, повече от обичам, аз се прекланям пред Бога – защото не съществува!“ (пак там: 38). Такова е разбирането на Незвал за Маха и за неговия ирационален свят.

Студията на Завиш Каландра, включена в цитирания сборник, отделя по-голямо внимание на Франтишек Палацки, отколкото на Маха. Авторът противопоставя, от една страна, Палацки като представител на заможната буржоазна прослойка, която в името на общественото спо-

койствие е склонна към политическо сътрудничество с аристокрацията, и от друга – Маха като изразител на скептицизма, на духовната меланхолия и на свободолобивия революционен патос. Някои от по-кратките статии в сборника са посветени например на драматургичния елемент в творчеството на Маха или на неговия култ. Целта на сборника е да представи уникалността на К. Х. Маха посредством неговите реални многообразни лица и по този начин да опровергае наложената представа за него като поет, възпял майската природа, младостта и любовта – представа, vyplътена в каменната статуя, която го изобразява с китка в ръка и с поглед, замечтано зареян от хълма на Петршин⁸. Според авторите на сборника Маха е сюрреалист.

Заклучение

Рецепцията на Маха не свършва дотук. Статията се спира само на някои от многобройните нейни проявления, доказващи жизнеустойчивостта на Маховото творчество. Всяко модернистично поколение възприема и тълкува Маха съобразно със собствената си художествени възгледи, преоткрива го посвоему и по този начин му осигурява постоянна културна енергия. Всеки нов поглед на литературната критика и на следващите поколения поети открива нова страна в неговия образ.

ЛИТЕРАТУРА

- Блумова, Проушек, съст. 2006:** *Čas moderny: studie a materiály*. Dagmar Blümllová, Bohumil Jiroušek (ed.). České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filosofická fakulta, Historický ústav ve spolupráci s NTP Pelhřimov, 2006.
- Гилк 2014:** Gilk, E. *Almanach na rok 1914*. Vyd. 2. (1. v nakl. Akropolis). Praha: Akropolis, Univerzity Palackého v Olomouci, 2014.
- Длоуха 2014:** Dlouhá, V. *Mácha mezi modernami. Recepce Máchova díla v letech 1890 –1918*. 2014. Diplomová práce. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové. Pedagogická fakulta, 2014.
- Мартен 1929:** Marten, M. *Akkord: Mácha – Zeyer – Březina: essaye*. 2. vyd. V Praze: L. Kuncíř, 1929.

⁸ Авторката на статията визира статуята на Маха, дело на чешкия скулптор Йозеф Вацлав Мисълбек (1848 – 1922), която е поставена в парка на пражкия хълм Петршин и се е превърнала в култово място. – Б. пр.

- Незвал, съст. 1995:** Nezval, Vítězslav, ed. *Ani labuť ani Lůna: sborník k stému výročí smrti Karla Hynka Máchy*. Komentované vyd. 1. Praha: Concordia, 1995.
- Неруда 1950:** Neruda, J. *O umění*, Praha: Československý spisovatel, 1950.
- Новак 1995:** Novák, A. *Česká literatura a národní tradice*. Brno: Blok, 1995.
- Папоушек 2010:** Papoušek, Vladimír. *Dějiny nové moderny: česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia, 2010.
- Шалда 1973:** Šalda, F. X. *Boje o zítřek: Duše a dílo*. Praha: Melantrich, 1973.
- Щедронова 2016:** Štědroňová, E. *Hledání nové modernosti: studie o české literatuře na počátku dvacátého století*. Brno: Host, 2016.

Превод от чешки: Жоржета Чолакова