

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií

Diplomová práce

Bc. Petr Kujal

***Kalevala* jako zdroj inspirace pro J. R. R. Tolkiena**

The Kalevala as a Source of Inspiration for J. R. R. Tolkien

Praha 2019

Vedoucí práce: Mgr. Jan Dlask, Ph.D.

Děkuji vedoucímu práce Mgr. Janu Dlaskovi, Ph.D., za podrobné konzultace a cenné komentáře k celé práci. Děkuji rovněž finskému *Opetushallitus* (OPH) za udělení stipendia, díky kterému jsem během pobytu na *Tampereen yliopisto* v zimním semestru 2018 mohl nashromáždit podstatnou část sekundární literatury. Velký dík patří také Bc. Zuzaně Vorlíkové, a to za formální a stylistické připomínky a především za celkovou podporu nejen při psaní práce.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 2. května 2019

Petr Kujal

Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá vlivem *Kalevaly* a finštiny na anglického spisovatele Johna Ronalda Reuela Tolkiena a jeho tvorbu. Hlavním cílem je podat co nejkomplexnější popis toho, jak *Kalevala* Tolkiena ovlivnila. V úvodní části je představen kontext *Kalevaly*, role Eliase Lönnrota při jejím vzniku a její význam, následně pak Tolkien, jeho dílo a objev *Kalevaly*. Hlavní část práce se věnuje Tolkienově kalevalské inspiraci, a to ze tří různých hledisek. V první řadě se jedná o vliv finštiny na quenijštinu, jeden z Tolkienových fiktivních jazyků. Zadruhé jde o to, jak *Kalevala* Tolkiena ovlivnila na obecné úrovni – zásadní je zejména vliv Lönnrotovy role, kalevalské mytologie, některých abstraktních kalevalských aspektů v čele s významem zpěvu a struktury *Kalevaly*. Zatřetí jde pak o Tolkienovu inspiraci *Kalevalou* na konkrétní úrovni. Zde je významné především to, jak Tolkiena ovlivnil kalevalský hrdina Väinämöinen a příběh o sampu.

Klíčová slova

J. R. R. Tolkien, Kalevala, Elias Lönnrot, fantasy literatura, finská literatura, quenijština, finština

Abstract

This master's thesis deals with the influence of *The Kalevala* and the Finnish language on the English writer John Ronald Reuel Tolkien and his work. The main purpose is to provide a possibly most complex description of *The Kalevala*'s influence on Tolkien. Firstly, the background of *The Kalevala*, the role of Elias Lönnrot during its birth and its importance, and secondly, Tolkien, his work and his discovery of *The Kalevala* are introduced. The main part of the thesis focuses on Tolkien's inspiration by *The Kalevala* out of three different perspectives. The first one is the influence of the Finnish language on Quenya, one of Tolkien's fictional languages. The second one is *The Kalevala*'s importance for Tolkien from a general point of view – especially the influence of Lönnrot's role, *The Kalevala*'s mythology, several abstract aspects of *The Kalevala* led by the importance of singing and *The Kalevala*'s structure is crucial. The third one is Tolkien's inspiration by *The Kalevala* from a concrete point of view. Particularly the importance of *The Kalevala*'s character Väinämöinen and the story of the Sampo is significant here.

Keywords

J. R. R. Tolkien, the Kalevala, Elias Lönnrot, fantasy literature, Finnish literature, Quenya, Finnish

Yhteenveto

Tämä pro gradu -työ tutkii *Kalevalan* ja suomen kielen vaikutusta englantilaiseen kirjailijaan J. R. R. Tolkieniin ja hänen teoksiinsa. Pää tarkoituksena on antaa mahdollisimman monipuolinen kuvaus siitä, miten *Kalevala* vaikutti Tolkieniin. Alkuosa esittelee *Kalevalan* taustaa, Elias Lönnrotin roolia sen luomisessa ja sen merkitystä, ja seuraavaksi Tolkienia, hänen teostaan ja tutustumistaan *Kalevalaan*. Työn tärkein osa keskittyy Tolkienin *Kalevalasta* saamaan inspiraatioon kolmesta eri näkökulmasta. Ensimmäinen niistä on suomen kielen vaikutus quenyaan, joka on yksi Tolkienin keinotekoisista kielistä. Toiseksi käsittelemme sitä, miten *Kalevala* vaikutti Tolkieniin yleisellä tasolla – varsinkin Lönnrotin roolin, *Kalevalan* mytologian, joidenkuiden *Kalevalan* abstraktisten aspektien (erityisesti laulamisen) ja *Kalevalan* rakenteen merkitys on olennaista. Kolmanneksi käsittelemme sitä, millaista innoitusta Tolkien sai *Kalevalasta* konkreettisella tasolla. Tämä osa tutkii varsinkin sitä, miten Väinämöinen ja sammon tarina vaikuttivat Tolkieniin.

Avainsanat

J. R. R. Tolkien, Kalevala, Elias Lönnrot, fantasiakirjallisuus, suomalainen kirjallisuus, quenya, suomi

Obsah

Úvod.....	9
1 Elias Lönnrot a <i>Kalevala</i>	13
1.1 Pozadí vzniku <i>Kalevaly</i> a Lönnrotovi předchůdci	13
1.2 Elias Lönnrot a vznik <i>Kalevaly</i>	15
1.2.1 Lönnrotův život	15
1.2.2 Vznik <i>Kalevaly</i> a její verze.....	16
1.2.3 Lönnrotova role při vzniku <i>Kalevaly</i>	18
1.3 Význam <i>Kalevaly</i> a její vliv na umění a finskou společnost	21
1.3.1 Význam <i>Kalevaly</i> pro finskou společnost	21
1.3.2 Vliv <i>Kalevaly</i> v literatuře	24
1.3.3 Vliv <i>Kalevaly</i> v ostatních druzích umění	25
2 J. R. R. Tolkien a jeho objev <i>Kalevaly</i>	27
2.1 J. R. R. Tolkien, jeho život a dílo.....	27
2.1.1 Tolkienův život.....	27
2.1.2 Tolkienovo dílo	27
2.1.3 Tolkienovy nekalevalské literární vlivy	31
2.1.4 Tolkienovo pojetí tvoření příběhů	33
2.2 J. R. R. Tolkien a <i>Kalevala</i>	35
2.2.1 Tolkienův objev <i>Kalevaly</i>	35
2.2.2 Tolkienovo chápání <i>Kalevaly</i> a Lönnrotovy role při jejím vzniku.....	36
3 Tolkien a finština, vliv finštiny na Tolkienovy fiktivní jazyky	39
3.1 Tolkienovy jazykové vlivy.....	39
3.2 Tolkienův vztah k finštině.....	40
3.3 Tolkienovy umělé jazyky	41
3.4 Quenijština a její srovnání s finštinou	43
3.4.1 Fonetická a fonologická stránka	45
3.4.2 Slovní zásoba a slovtvorba	47
3.4.3 Morfologie	48
4 Tolkienova inspirace <i>Kalevalou</i> na obecné úrovni.....	51
4.1 Role Eliase Lönnrota.....	52
4.2 Mytologie obou světů.....	56
4.2.1 Stvoření světa	56
4.2.2 Význam jazyka v mytologii.....	58

4.2.3 Význam zpěvu	59
4.2.4 Další zásadní aspekty	62
4.3 Obecná struktura děl	65
5 Tolkienova inspirace <i>Kalevalou</i> na konkrétní úrovni.....	70
5.1 Vliv Kullerva.....	70
5.2 Vliv sampa	72
5.2.1 Jeden prsten	74
5.2.2 Silmarily	75
5.3 Vliv Väinämöinena	78
5.3.1 Gandalf	79
5.3.2 Tom Bombadil.....	82
5.3.3 Stromovous.....	85
5.4 Ostatní postavy a aspekty.....	86
Závěr	89
Seznam použité literatury	92
Primární literatura	92
Sekundární literatura	92
Přílohy.....	97

Úvod

Jedním z nejdůležitějších děl finské literatury je bezpochyby *Kalevala*. Za zrodem tohoto díla, jehož nejnámější a nejdelší verze, známá jako *Uusi Kalevala* (Nová Kalevala), pochází z roku 1849 (v češtině toto vydání jako *Kalevala* v překladu Josefa Holečka z let 1894–5), stojí finský filolog, folklorista a lékař Elias Lönnrot (1802–1884). *Kalevala* je výsledkem Lönnrotova dlouhého procesu sbírání lidové poezie a následné úpravy získaného materiálu. Toto dílo, mnohdy nazývané finským národním eposem, výrazně ovlivnilo celou řadu finských i světových umělců. Jedním z nich byl také anglický spisovatel a filolog John Ronald Reuel Tolkien (1892–1973), autor několika celosvětově velmi oblíbených románů žánru fantasy a tvůrce fiktivní mytologie s vlastními dějinami, doplněné o propracovaný systém fiktivních jazyků.

Uvádí se, že *Kalevala* Tolkiena ovlivnila v celé řadě ohledů, ať už se jedná o inspiraci jednotlivými kalevalskými postavami či příběhy, mytologii, nebo o samotnou motivaci k psaní příběhů. Pro Tolkiena nebyla důležitá jen samotná *Kalevala*, nýbrž i její jazyk. Také finština se Tolkienovi stala významným zdrojem inspirace – čerpal z ní totiž při tvorbě jednoho ze svých fiktivních jazyků, a to quenijštiny.

Tématem následující diplomové práce je právě Tolkienova inspirace *Kalevalou*. Cílem je co nejkompaktněji popsat, jak toto finské dílo Tolkiena v různých ohledech ovlivnilo, a následně se pokusit zhodnotit, jak důležitá *Kalevala* coby zdroj inspirace pro Tolkiena byla. Přestože se jedná primárně o diplomovou práci literární, prostor bude věnován i tomu, jaký vliv na Tolkiena měla finština, neboť i tento aspekt jeho inspirace s *Kalevalou* nerozlučně souvisí. Je nicméně namístě přiznat, že část zabývající se vlivem finštiny na Tolkiena a jeho umělé jazyky bude v podstatě pouhým zmapováním bádání druhých, nikoliv pokusem kupříkladu o vlastní komparativní analýzu. V části zabývající se Tolkienovou inspirací *Kalevalou* jakožto literárním dílem by měl být oproti tomu výrazněji přítomný i vlastní přínos.

Na základě četby sekundární literatury se domnívám, že téma není dostatečně zpracované a že je mu často věnováno méně prostoru, než by zasluhovalo. V řadě publikací zabývajících se Tolkienovými literárními vlivy je

Kalevala buď úplně opominuta, nebo je zmíněna pouze velmi letmo. Minimálně v českém kontextu je téma *Kalevaly* jakožto zdroje inspirace pro Tolkiena ojedinělé. Především v anglosaském prostředí je badatelů zabývajících se Tolkienovou inspirací *Kalevalou* podstatně více.

Nejdůležitější použitou sekundární literaturu lze rozřadit do dvou hlavních skupin. První z nich tvoří obecné studie o *Kalevale* a Lönnrotovi. Většinou se jedná o texty finskojazyčné (Anttonen a Kuusi 1999; Kaukonen 1979 či Pentikäinen 1987). Je příhodné také zmínit některé významné českojazyčné zdroje (Čermák, 2014; Šík 2012 a 2014). Do druhé skupiny pak patří studie, které se věnují Tolkienově inspiraci *Kalevalou*. Sem patří texty anglosaských (např. Bardowell 2009; Gay 2004; Chance 2004; Petty 2004; Shippey 2004), finských (Korpua 2015 a 2017; Rautala 1992; Tikka 2007) i jiných (Kuusela 2013) badatelů.

Tolkienovu inspiraci *Kalevalou* jsem jako téma své práce zvolil zaprvé proto, že svou perspektivu studenta finštiny a finské literatury považuji za obohacující. Anglosaští badatelé totiž mnohdy mají přirozenou tendenci k tematice přistupovat spíše ze strany Tolkienových děl, a *Kalevalu* samotnou trochu upozadovat. Druhým a patrně důležitějším a objektivnějším důvodem je pak to, že přestože studie o Tolkienově inspiraci *Kalevalou* existují, není zřejmě žádná z nich dostatečně komplexní. Mnohé z nich se zaměřují pouze na význam kalevalského příběhu o Kullervovi nebo jiného jednotlivého motivu, další pak k tematice přistupují značně povrchně a omezují se na pouhý výčet možných podobností mezi Tolkienovým dílem a *Kalevalou* bez dalšího komentáře. Výsledkem mé práce by mělo být co možná nejkomplexnější přehledové zpracování tématu, včetně rozboru Tolkienova pohledu na *Kalevalu* a důležitých podobností mezi jeho dílem a *Kalevalou*. Za důležitou součást práce považuji také zaujetí kritického postoje k sekundární literatuře pojednávající o Tolkienově inspiraci *Kalevalou*.

O použité metodologii zmíním na tomto místě tolik, že k tématu budu přistupovat z komparativního a intertextuálního pohledu – budu se tedy snažit především o rozbor vztahu mezi *Kalevalou* a Tolkienovým dílem. Ohledně *Kalevaly* je zde ještě nutné zmínit fakt, že charakter tohoto díla je v podstatě již od jeho vzniku předmětem debat. Vedly se a stále vedou diskuze o tom, zda je *Kalevala* finským národním eposem, zda ji lze považovat za lidovou slovesnost či nikoliv a podobně. Ke *Kalevale* budu v práci přistupovat především jako k literárnímu dílu.

Mimořádně velký význam měl pro Tolkiena tragický kalevalský příběh o Kullervovi. To, jak se Tolkien inspiroval Kullervem, jsem zpracoval ve své bakalářské práci¹, a proto se Kullervem v této práci nebudu zabývat – shrnuty budou pouze nejdůležitější závěry, ke kterým jsem dospěl, a to v části 5.1. Některé obecné informace o *Kalevale*, Lönnrotovi a Tolkienovi, které obsahovala i zmíněná bakalářská práce, budou zahrnuty i zde, protože bez nich by bylo toto pojednání vytrženo ze svého kontextu a jako celek nedávalo smysl.

Úvodní kapitola podá základní informace o *Kalevale* a stručně představí její kontext. Zmíněno bude také to, jak dílo vznikalo a jakou roli při tom sehrál Elias Lönnrot, jaký význam má *Kalevala* pro finskou kulturu a společnost a jak ovlivnila různé další literáty i jiné umělce. Zejména části o Lönnrotově podílu na vzniku *Kalevaly* budou důležité pro další kapitoly práce.

Druhá kapitola stručně uvede život, dílo a význam Johna Ronalda Reuela Tolkiena. Vzhledem k obrovskému rozsahu a značné komplikovanosti tvorby zmíněné literární osobnosti nebude účelem této části vyčerpávající přehled všech jeho děl ani podrobný popis jeho fiktivního světa. Půjde spíše o podání základního přehledu, díky němuž bude možné se posunout blíže k samotnému tématu celé práce. Nastíněny budou literární vlivy na jeho dílo (prozatím s výjimkou vlivu kalevalského) a Tolkienův celkový přístup k tvoření příběhů. Rovněž zde bude představen Tolkienův objev *Kalevaly*. Jeho chápání tohoto zásadního díla finské literatury a také role Eliase Lönnrota při jeho vzniku se následně pokusím kriticky rozebrat a zhodnotit.

Třetí kapitola – na rozdíl od všech ostatních – bude především jazyková, nikoliv literární. Bude zde představen Tolkienův vztah k finštině a to, jak ho ovlivnila při tvorbě fiktivních jazyků. Quenijština coby nejznámější z nich pak bude srovnána s finštinou jakožto jedním ze svých hlavních inspiračních zdrojů. Při zmíněné komparaci založené především na výsledcích, k nimž ve svých výzkumech došli jiní badatelé, se budu zabývat fonetickou, fonologickou, morfologickou a lexikální jazykovou rovinou. Přítomnost části věnující se jazyku v jinak literární práci může působit poněkud rušivě, její zařazení nicméně vyplývá z pojetí samotného Tolkiena, který opakovaně zdůrazňoval, že jazyk a mytologie (potažmo literatura) jsou neoddělitelně součástí jednoho celku. Popis quenijštiny je rovněž

¹ KUJAL. *Kullervo jako zdroj inspirace pro J. R. R. Tolkiena*, FF UK, 2016.

důležitý pro čtvrtou a pátou kapitolu, především pro část 4.2.2, proto mu bude věnována již třetí kapitola práce.

Čtvrtá kapitola naváže na konec kapitoly druhé a pojedná o Tolkienově inspiraci *Kalevalou* na obecné úrovni. Podrobně se zde budu věnovat tomu, jak ho ovlivnila role Eliase Lönnrota při vzniku *Kalevaly*. Dále se zaměřím na to, jak je vliv *Kalevaly* patrný v mytologickém uspořádání Tolkienova fiktivního světa. Popsány budou některé důležité abstraktní aspekty obou světů, především význam zpěvu. Následně bude rozebrána a srovnána obecná dějová struktura nejvýznamnějších Tolkienových děl a *Kalevaly*.

Poslední kapitola se bude věnovat konkrétním projevům Tolkienovy kalevalské inspirace. Bude zde shrnut význam příběhu o Kullervovi, jemuž jsem se věnoval ve zmíněné bakalářské práci. Dále bude rozebráno to, jak Tolkiena ovlivnilo kalevalské sampo a postava Väinämöinena. Zmíněny a okomentovány budou i další kalevalské motivy, postavy a příběhy.

Na závěr je zde potřeba zmínit dvě poznámky formálního rázu. Zaprvé – kromě částí zabývajících se přímo vznikem *Kalevaly* není explicitně rozlišováno mezi jednotlivými kalevalskými verzemi. Všude tam, kde je používán zkrácený pojem *Kalevala*, je míněno její nejrozsáhlejší vydání z roku 1849. Zadruhé – vzhledem k tomu, že jsou v práci zmiňováni jak John Ronald Reuel Tolkien, tak jeho syn Christopher, je mezi nimi rozlišováno tak, že starší z obou Tolkienů je uváděn pouze příjmením, zatímco Christopher vždy celým jménem.

1 Elias Lönnrot a *Kalevala*

Kalevala je rozsáhlá básnická skladba, která vychází z baltofinské lidové slovesnosti. V první polovině 19. století toto zásadní dílo finské literatury a kultury ze sebraného materiálu sestavil jazykovědec, folklorista a lékař Elias Lönnrot (1802–1884).² Nejdlejší a nejkompletnější verzí *Kalevaly* je *Uusi Kalevala* (Nová *Kalevala*), která byla vydána v roce 1849 (v češtině jako *Kalevala* v překladu Josefa Holečka z let 1894–5)³. Obsahuje padesát zpěvů, v originále zvaných *runot* (*runy*⁴), o celkovém rozsahu 22 795 veršů.

Ústřední dějovou linku díla tvoří vztahy mezi dvěma zeměmi – Kalevalou a Pohjolou. Nejdůležitějšími kalevalskými hrdiny jsou následující tři postavy: mudrc a čaroděj Väinämöinen, svůdník Lemminkäinen a kovář Ilmarinen. Významnou součástí *Kalevaly* je rovněž příběh o sampu, záhadném mytickém předmětu. Kromě hrdinské epiky obsahuje *Kalevala* v menší míře i básně magické (především různá zaříkadla) a lyrické (písně svatební, nářky a další).

Co se týče formální stránky *Kalevaly*, je namístě zmínit alespoň její metrum. Básně jsou psány čtyřstopým trochejem, jedná se tedy o osmislabičné verše s přízvuky na lichých slabikách. Toto metrum je především ve finském kontextu známé i jako *kalevalamitta* (*kalevalské metrum*), přestože je mnohem starší než *Kalevala*. Verše také zpravidla obsahují aliteraci.⁵

1.1 Pozadí vzniku *Kalevaly* a Lönnrotovi předchůdci

Kalevala vznikla v době národního obrození (v souvislosti s Finskem často označovaného i jako národní probuzení). Toto hnutí, které v druhé polovině 18. století a v první polovině 19. století sehrálo významnou roli ve většině evropských kultur, mimo jiné zdůrazňovalo to, že lidová poezie a národní jazyky musí být obrozeny, aby mohly posloužit jako hlavní síla pro vznik moderních národů. Důležitá byla konkrétně také potřeba národního eposu. Prvním, kdo přišel s myšlenkou, že z finské lidové poezie by se právě národní epos dal vytvořit, byl

² ČERMÁK. *Kalevala Eliase Lönnrota...*, 2014, s. 29.

³ Více k jednotlivým verzím *Kalevaly* a rozdílům mezi nimi viz 1.2.2.

⁴ Výraz *runa* je v českojazyčném kalevalském kontextu natolik zaužívaný, že jej budu používat i v této práci, přestože finskému slovu *runo* přesněji odpovídá české *báseň*.

⁵ KAUKONEN. *Lönnrot ja Kalevala*, 1979, s. 72.

Carl Axel Gottlund (1796–1875). V roce 1817 prohlásil, že kdyby někdo sebral staré lidové písně a sestavil z nich jeden celek, mohl by se výsledek této práce stát dílem srovnatelným s jinými národními eposy.⁶ Tato výzva podpořila probíhající tradici sběru lidové poezie. Lze tvrdit, že Gottlundovy myšlenky se nejlépe a nejusilovněji chytil Elias Lönnrot, výsledkem jehož snahy je *Kalevala*.

Zvýšený zájem o lidovou poezii však lze pozorovat již v dřívějším období – částečně totiž vycházel i z myšlenek osvícenství. Ve Finsku byl prvním významným badatelem na poli národního jazyka a lidové slovesnosti Henrik Gabriel Porthan (1739–1804).⁷ Jeho nedokončené pětisvazkové pojednání *De Poësi Fennica* (O finské poezii, 1766–1788) ve své době podnítilo zájem o lidové písemnictví.⁸

Dalším dílem, které se výrazně podílelo na propagaci lidové slovesnosti ve Finsku, byl první soupis finské mytologie, jež pod názvem *Mythologia Fennica* (Finská mytologie) v roce 1789 vydal Christfried Ganander (1741–1790).⁹

Do středu zájmu folkloristů se na přelomu 18. a 19. století dostala oblast Karélie. Jedná se o území, jehož postavení je z historického hlediska velmi nestálé. Většina Karélie v současnosti náleží Rusku, menší část pak Finsku.¹⁰ K Finsku (jakožto součásti Švédska) patřila do roku 1721, kdy velkou část Karélie získalo Rusko.

V pravoslavné Karélii byla v této době stará lidová slovesnost dochovaná mnohem lépe než v luteránské části Finska. Předpokládá se, že je to způsobeno právě rozdílem mezi těmito dvěma větvemi křesťanství – ruská pravoslavná církev byla totiž k lidovým tradicím, které obsahovaly četné pohanské prvky, o poznání tolerantnější než církve západní, tedy i než finská luteránská.¹¹

Eliase Lönnrota lze zřejmě označit za nejvýznamnějšího finského sběratele lidové poezie, rozhodně však nebyl prvním. Z jeho předchůdců zmiňme alespoň dva. Jedním z prvních důležitých sběratelů lidové poezie ve Finsku byl Reinhold von Becker (1788–1858), jehož hlavní přínos na tomto poli spočívá v tom, že shromáždil různé verze písní o Väinämöinenovi, z něhož se později stala zřejmě nejdůležitější postava *Kalevaly*. V roce 1820 vydal studii, ve které se jednotlivé

⁶ ANTTONEN; KUUSI. *Kalevala-lipas*, 1999, s. 67.

⁷ Tamtéž, s. 67–68.

⁸ ČERMÁK. *Kalevala Eliase Lönnrota...*, 2014, s. 993.

⁹ ANTTONEN; KUUSI. *Kalevala-lipas*, 1999, s. 68.

¹⁰ ŠÍK. *Role Eliase Lönnrota při vzniku Kalevaly*, 2012, s. 11.

¹¹ Tamtéž, s. 12.

varianty snažil vzájemně porovnat a sjednotit.¹² Konkrétně na Eliase Lönnrota pak měl vliv také v tom, že působil jako vedoucí jeho závěrečné práce při studiu na *Kungliga Akademien i Åbo* (Královská akademie v Turku). Jednalo se o pojednání *De Väinämöine, priscorum Fennorum numine* (O Väinämöinenovi, bohu starých Finů).¹³

V 20. letech 19. století se sběratelské činnosti věnoval také Zacharias Topelius starší (1781–1831). Výsledkem jeho snažení je 5 sešitů lidové poezie, vydaných pod názvem *Suomen Kansan Vanhoja Runoja ynnä myös Nykyisempiä Lauluja* (Staré básně i novější písně finského národa) z let 1822–31.¹⁴ Také Topelius měl konkrétně na Lönnrota velký vliv, a to hlavně z následujících tří důvodů. Zaprvé Lönnrot díky němu zjistil, že oblastí obzvláště bohatou na lidovou slovesnost je Archangelsk, zadruhé mu Topelius posloužil jako vzor pro to, jak se sesbíraným materiálem dále nakládat a jak ho vydávat. Za třetí pak bylo důležité, že Topelius jako vůbec jeden z prvních sběratelů vydával dlouhé a celistvé básně, nikoliv pouhé fragmenty.¹⁵

1.2 Elias Lönnrot a vznik *Kalevaly*

1.2.1 Lönnrotův život

Elias Lönnrot se narodil v roce 1802 v jihofinské obci Sammatti. V roce 1822 začal na zmíněné Královské akademii v Turku studovat lékařství, latinu, řečtinu, historii a literaturu. V roce 1827 studium dokončil, jeho závěrečnou prací bylo již uvedené pojednání o Väinämöinenovi. Během studia se mimo jiné právě díky setkání s R. von Beckerem¹⁶ začal velmi zajímat o lidovou slovesnost. Rovněž ho silně ovlivnila již zmíněná Gottlundova výzva z roku 1817.¹⁷ Existují dva hlavní důvody, proč se Lönnrot o lidovou slovesnost zajímal – jednak staré finské básně považoval za cenný zdroj informací o dávných časech, jednak jim přisuzoval vysokou uměleckou hodnotu.¹⁸

¹² ČERMÁK. *Kalevala Eliase Lönnrota...*, 2014, s. 993.

¹³ Tamtéž, s. 1033.

¹⁴ Tamtéž, s. 994.

¹⁵ KAUKONEN. *Lönnrot ja Kalevala*, 1979, s. 19.

¹⁶ Viz 1.1.

¹⁷ Viz 1.1.

¹⁸ KAUKONEN. *Lönnrot ja Kalevala*, 1979, s. 34.

Mezi lety 1828 a 1844 podnikl celkem jedenáct sběratelských cest za lidovými písněmi. Jejich cílem byla většinou Karélie.¹⁹ Na základě materiálu nashromážděného během svého života vydal celou řadu děl vycházejících z finské lidové slovesnosti (mimo jiné sbírky přísloví, hádanek, zaříkadel a lyrických písní). Odhlédneme-li prozatím od jeho děl primárně souvisejících s lidovou slovesností, jichž se bude týkat následující část práce, je příhodné alespoň zmínit, že kromě sběru a vydávání lidové poezie se Lönnrot úspěšně zabýval i spoustou dalších oborů. Během života napsal mimo jiné řadu vědeckých publikací z oblasti lékařství, botaniky či historie a také vydal rozsáhlý finsko-švédský slovník.

V roce 1833 se Lönnrot stal okresním lékařem v Kajaani v severovýchodním Finsku, o dvacet let později pak profesorem finského jazyka na *Keisarillinen Aleksanterin-Yliopisto* (Carská Alexandrova univerzita) v Helsinkách. V roce 1854 byl jmenován předsedou *Suomalaisen kirjallisuuden seura* (SKS, Společnost pro finskou literaturu), kterou v roce 1831 spoluzaložil a která měla nemalý význam i pro jeho sběratelskou a vydavatelskou činnost. V roce 1849 se oženil – jeho manželkou se stala Maria Piponius, se kterou žil až do její smrti v roce 1868. Lönnrot zemřel v roce 1884 v rodném Sammatti.²⁰

1.2.2 Vznik *Kalevaly* a její verze

Vznik *Kalevaly* lze velmi přesně a podrobně popsat a sledovat. Jednak díky četným dokumentům samotného Lönnrota (deníkům, poznámkám z cest a dalším), jednak díky přínosu literárního badatele Väina Kaukonena (1911–1990), který se právě genezí *Kalevaly* dlouho detailně zabýval.

Snažíme-li se postihnout vznik *Kalevaly*, obvykle rozlišujeme několik fází neboli kalevských verzí. Již v roce 1833 Elias Lönnrot dokončil dílo zvané *Runokokous Väinämöisestä* (Sbírka básní o Väinämöinenovi), které je díky své struktuře v mnohém již připomínající *Kalevalu* označováno také jako *Alku-Kalevala* (Pra-Kalevala). Tato básnická skladba měla rozsah šestnáct run a 5 025 veršů. Lönnrot měl původně v záměru vydat již tuto verzi, nakonec však usoudil, že ještě není dostatečně rozsáhlá. Místo toho tedy pokračoval v práci na

¹⁹ ČERMÁK. *Kalevala Eliase Lönnrota...*, 2014, s. 1033–5.

²⁰ Tamtéž, s. 1034–6.

díle, které by se – což byla jeho dlouhodobá ambice – dokázalo vyrovnat Homérovi.²¹ Tato verze byla vydána až po Lönnrotově smrti, konkrétně v roce 1891.

První vydanou verzí *Kalevaly* se stalo dílo *Kalevala taikka vanhoja Karjalan runoja Suomen kansan muinaisista ajoista* (Kalevala aneb Staré karelské básně z dávných dob finského národa), jež vyšlo ve dvou svazcích v letech 1835 a 1836, dnes nejčastěji známé pod názvem *Vanha Kalevala* (Stará Kalevala). Skládá se z dvaatřiceti run o celkem 12 078 verších.²²

Vydání *Kalevaly* z let 1835–6 ve Finsku způsobilo velkou vlnu zájmu o sběr lidové poezie. Objevila se celá řada dalších sběratelů lidové slovesnosti, z nichž někteří později Lönnrotovi poskytli svůj sesbíraný materiál a i jinak se snažili mu pomáhat v jeho další práci na následující verzi *Kalevaly*.²³ Patrně nejdůležitějším z nich byl David Emmanuel Daniel Europaeus (1820–1884).²⁴ Další sběr lidové slovesnosti měl dva základní účely – zaprvé měl umožnit budoucí rozšíření *Kalevaly*, zadruhé měl nově získaný materiál podpořit věrohodnost obsahu její již vydané verze.²⁵ Do středu zájmu se kromě Karélie dostala nově také Ingrie, odkud se dochovalo především velké množství lyrických lidových písní.²⁶ I těmi se Lönnrot v této době zabýval – výsledkem této činnosti je rozsáhlá sbírka *Kanteletar* z roku 1840 (v českém překladu Josefa Holečka vyšel v roce 1907 výbor z *Kanteletar*).

Jak již bylo naznačeno, ani vydání *Kalevaly* z let 1835–6 nebylo definitivní. Lönnrot stále usiloval o rozšíření a zdokonalení svého díla. Práce na nové verzi probíhaly intenzivně od roku 1845.²⁷ Nová verze nakonec vyšla v roce 1849, a to pod názvem *Uusi Kalevala*. Ve Finsku i po celém světě dosáhlo největšího ohlasu právě toto vydání. Se svými padesáti runami a 22 705 verši je nejrozsáhlejší verzí skladby. Proto je chápána jako nejucelenější a nejdokonalejší a zdaleka nejčastěji je také překládána do cizích jazyků.²⁸ Soudobá kritika o této kalevalské verzi

²¹ ANTTONEN; KUUSI. *Kalevala-lipas*, 1999, s. 70–71.

²² ČERMÁK. *Kalevala Eliase Lönnrota...*, 2014, s. 997.

²³ KAUKONEN. *Lönnrot ja Kalevala*, 1979, s. 140.

²⁴ Tamtéž, s. 154.

²⁵ SIIKALA. *Itämerensuomalaisten mytologia*, 2012, s. 40.

²⁶ KAUKONEN. *Lönnrot ja Kalevala*, 1979, s. 146.

²⁷ Tamtéž, s. 159.

²⁸ ŠÍK. *Od Lönnrota k Haavikkovi...*, 2014, s. 6.

soudila, že svou uceleností a uměleckou hodnotou převyšuje předchozí vydání z let 1835–6.²⁹

Poslední Lönnrotovou verzí *Kalevaly* je takzvaná *Koulu-Kalevala* (Školní *Kalevala*), která byla vydána v roce 1862 jako zkrácená verze *Kalevaly* z roku 1849 pro účely školní výuky. Tvoří ji celkem 9 732 veršů.³⁰ Je známá též jako *Lyhyt Kalevala* (Krátká *Kalevala*).³¹

1.2.3 Lönnrotova role při vzniku *Kalevaly*

Přestože *Kalevala* bezprostředně vychází ze starých finských lidových písní, nikdy by nemohla vzniknout bez práce Eliase Lönnrota, který je nejčastěji označován za kompilátora díla. Je nicméně třeba zdůraznit, že proces vzniku *Kalevaly* byl mimořádně složitý. Uvádí se dokonce, že se jedná o tak ojedinělý případ, že pro Lönnrotovu roli neexistuje žádný úplně výstižný výraz.³²

Je potřeba také zmínit to, že *Kalevala* jako taková nikdy neměla jednotný předobraz v lidové slovesnosti, ačkoliv je známo, že Elias Lönnrot určitou dobu skutečně věřil, že je jakýmsi znovuobjevitelem dávno ztraceného eposu. Toto bylo v souladu s dobovým romantickým pohledem na lidovou slovesnost, který mimo jiné zahrnoval myšlenku, že v lidové poezii kdysi opravdu existoval jednotný epos, z něhož už však zbývají pouhé fragmenty.³³

Lönnrotovo přesvědčení se změnilo po kalevanském vydání z let 1835–6. Ovlivnil ho mimo jiné pohled Johana Jakoba Tengströma (1787–1858), který tvrdil, že dílo jako *Kalevala* – přestože přímo vychází z národa – musí mít vedle „kolektivního autora“ (kterým je přirozeně celý národ) i jednoho hlavního tvůrce konkrétního.³⁴ Přesto se někdy uvádí, že *Kalevala* je jen kolektivním dílem.³⁵ Lze se navíc domnívat, že Lönnrot chtěl tuto představu o kolektivním autorství *Kalevaly* podpořit a posílit – sám totiž nikdy žádné vydání *Kalevaly* nepodepsal vlastním jménem.³⁶

²⁹ KAUKONEN. *Lönnrot ja Kalevala*, 1979, s. 165.

³⁰ ŠÍK. *Od Lönnrota k Haavikkovi...*, 2014, s. 6.

³¹ ČERMÁK. *Kalevala Eliase Lönnrota...*, 2014, s. 997.

³² KAUKONEN. *Lönnrot ja Kalevala*, 1979, s. 86.

³³ PENTIKÄINEN. *Kalevalan mytologia*, 1987, s. 132.

³⁴ KAUKONEN. *Lönnrot ja Kalevala*, 1979, s. 181.

³⁵ KARKAMA. „Oppinut mies kansan asialla“, 2002, s. 33.

³⁶ ANTONEN. „Kalevala-eepos“, 2002, s. 45.

Lönnrot přestal věřit, že básním pouze navrací jejich původní jednotu, a změnil se v někoho, kdo materiál mnohem volněji upravuje a sám i dotváří.³⁷ Protože byl v té době již velmi blízce obeznámen s nezměrným množstvím lidových básní, soudil, že s nimi může nakládat s větší tvůrčí svobodou, tedy spojovat jednotlivé básně a jejich témata do jisté míry dle vlastního uvážení. Při práci na nejrozsáhlejší kalevalské verzi, která byla vydána v roce 1849, se již primárně nesnažil o vytvoření jakési sbírky jednotlivých básní, nýbrž o zhotovení jednotného básnického díla.³⁸ Podle Anttonena a Kuusiho je proto *Kalevala* z roku 1849 mnohem více Lönnrotovým dílem než předchozí verze.³⁹

Vezmeme-li v úvahu, jaké množství textů Elias Lönnrot během svých cest nasbíral, je zřejmé, že se při sestavování *Kalevaly* musel často uchýlovat ke změnám různého charakteru. Materiál, který použil jako základ rozsáhlého díla, byl v mnoha ohledech velmi heterogenní. Lönnrot musel prameny „slít v jednoduší proud“.⁴⁰ Sám přitom přiznával a zdůrazňoval, že výsledek jeho práce je pouze jednou z možností, a tvrdil dokonce, že by z nashromážděného materiálu mohl sestavit rovnou sedm *Kaleval*, přičemž každá z nich by byla úplně odlišná.⁴¹

Při čtení *Kalevaly* si nelze nepovšimnout četných dějových nelogičností, případně zdánlivě nadbytečného opakování dějů nebo motivů. Zmíněné jevy jsou způsobené tím, že Lönnrot při sestavování jednotlivých kalevalských příběhů zpravidla využíval celou řadu lidových básní, které se týkaly stejného hrdiny či například pojednávaly o podobném motivu. Ty vzájemně propojil ve snaze o dosažení co možná nejpřirozenější návaznosti děje. Časté opakování dějů a motivů je mnohdy zapříčiněno tím, že Lönnrot měl k dispozici dvě verze některé básně a z nějakého důvodu se rozhodl použít v *Kalevale* alespoň zčásti obě.⁴²

Jak již bylo zmíněno, *Kalevala* má ve své nejdelší verzi z roku 1849 celkem 22 795 veršů. Z nich zůstala při vzniku díla třetina úplně nepozměněna. Polovina veršů prošla drobnou formální úpravou, a to jazykového, pravopisného či metrického charakteru. Další 14 % veršů rovněž přímo vychází z autentického lidového materiálu, prošla ale již většími změnami. Pouze zbylá tři procenta veršů

³⁷ PENTIKÄINEN. *Kalevalan mytologia*, 1987, s. 50.

³⁸ KAUKONEN. *Lönnrot ja Kalevala*, 1979, s. 180.

³⁹ ANTONEN; KUUSI. *Kalevala-lipas*, 1999, s. 77.

⁴⁰ ČERMÁK. *Kalevala Eliase Lönnrota...*, 2014, s. 999.

⁴¹ ANTONEN; KUUSI. *Kalevala-lipas*, 1999, s. 74–5.

⁴² HEJKALOVÁ. „Průvodce Kalevalou pro laiky“, 2014, s. 19.

jsou Lönnrotovým vlastním výtvořem bez přímého předobrazu v původních básních.⁴³

Poslední otázkou, kterou je třeba zde nastínit, je vztah Lönnrota, a tím pádem také jeho výsledné *Kalevaly*, k historičnosti a mytologičnosti materiálu. Lönnrot k lidové slovesnosti nejprve po vzoru H. G. Porthana⁴⁴ přistupoval primárně jako k mytologii, později se však více uchýlil k historickému přístupu a snaže dokázat, že zahrnuté postavy a příběhy mají reálný historický základ.⁴⁵ Vydání *Kalevaly* z roku 1849 je tak o poznání historičtější než předchozí verze.⁴⁶ Lönnrotův přístup k materiálu bývá označován jako velmi racionální a vědecký, což platí i o jeho nakládání s pohanským obsahem básní. Sám byl sice věřící křesťan, pohanské prvky se ale nesnažil nikterak potlačovat.⁴⁷ Z básní, které v mnoha případech pocházely již z křesťanského období, naopak často křesťanské prvky vědomě odstraňoval – v případě *Kalevaly* z roku 1849 to platí v podstatě pro celé dílo s výjimkou poslední runy.⁴⁸

Lönnrot chtěl především posílit národní sebeuvědomění Finů, a učinit je tak rovnocennými s ostatními národy.⁴⁹ K tomu byla v očích dobových představ zásadní mimo jiné existence mytické hrdinské minulosti. Nebylo však jasné, zda ji Finové mají.⁵⁰

V současném bádání o baltofinské mytologii panuje přesvědčení, že *Kalevala* je především Lönnrotova vize dávné finské minulosti, nikoliv autentický obraz mytické hrdinské doby.⁵¹ Uvádí se, že Lönnrot při upravování nasbíraného materiálu čerpal z různých mytologických tradic, které různě pospojoval a promíchal.⁵² Výsledný mytologický obraz, který *Kalevala* podává, je tak v jistém smyslu zavádějící, zkreslený a nepřesný – neboť žádná jednotná mytologická tradice, jež se v Lönnrotově díle objevuje, původně neexistovala.⁵³ Kalevalská mytologie je tedy především konstruktem Eliase Lönnrota⁵⁴, a jako zdroj pro

⁴³ KAUKONEN. *Lönnrot ja Kalevala*, 1979, s. 72.

⁴⁴ Viz 1.1.

⁴⁵ SIIKALA. *Itämerensuomalaisten mytologia*, 2012, s. 46.

⁴⁶ KARKAMA. „Oppinut mies kansan asialla“, 2002, s. 31.

⁴⁷ PENTIKÄINEN. *Kalevalan mytologia*, 1987, s. 95.

⁴⁸ KAUKONEN. *Lönnrot ja Kalevala*, 1979, s. 67.

⁴⁹ KARKAMA. „Kalevala ja kansallisuusaate“, 2008, s. 124.

⁵⁰ Tamtéž, s. 138.

⁵¹ SIIKALA. *Itämerensuomalaisten mytologia*, 2012, s. 38.

⁵² Tamtéž, s. 43.

⁵³ Tamtéž, s. 452.

⁵⁴ PENTIKÄINEN. *Kalevalan mytologia*, 1987, s. 196.

studium baltofinské mytologie není *Kalevala* obvykle považována za dostatečně věrohodnou.⁵⁵

1.3 Význam *Kalevaly* a její vliv na umění a finskou společnost

1.3.1 Význam *Kalevaly* pro finskou společnost

Vydání *Kalevaly* bylo pro finskou kulturu i společnost velmi důležitým momentem. Platí to jak pro vydání z let 1835–6, tak i pro nejdelší kalevalskou verzi z roku 1849. Je samozřejmé, že na *Kalevalu* existovaly a stále existují velmi různé pohledy. Například Carl Axel Gottlund⁵⁶ Lönnrotův výtvar kritizoval, problémem pro něho byla především sporná autentičnost díla vzhledem k původnosti lidové slovesnosti.⁵⁷ Vydání *Kalevaly* ještě výrazněji zvýšilo už tak velký zájem o lidovou slovesnost.⁵⁸

Zřejmě nejdůležitější otázkou v době vydání bylo to, zda Lönnrot skutečně „znovuobjevil“ finský národní epos, což bylo prvotním záměrem jeho práce. Lze usuzovat, že mnoho lidí bylo v té době toho názoru, že *Kalevala* národním eposem opravdu je.⁵⁹ Již od jejího vydání se také vedly spory o to, zda ji lze považovat za přímou součást lidové poezie. Jak vyplývá z výše nastíněného stavu bádání, převládá dnes víceméně ten názor, že *Kalevala* je „pouhým“ literárním dílem Eliase Lönnrota, tedy nikoliv finským národním eposem.⁶⁰ Badatelé se většinou také shodují na tom, že se již v prvotním smyslu nejedná o lidovou slovesnost, přestože z ní *Kalevala* vychází.⁶¹ Zmiňován bývá mimo jiné takzvaný *Kalevalan dualismi* (*kalevalský dualismus*) – podle tohoto pojetí jsou jednotlivé písně obsažené v *Kalevale* lidovou poezií, avšak *Kalevala* jakožto celek je již spíše literárním dílem.⁶² Uvádí se také, že *Kalevala* je jakousi proměnou lidové slovesnosti v literaturu.⁶³ Hranici mezi lidovou slovesností a literaturou je nicméně obtížné uspokojivě a přesně vymezit.

⁵⁵ SIIKALA. „Kalevala myyttisenä historiana“, 2008, s. 320.

⁵⁶ Viz 1.1.

⁵⁷ KAUKONEN. *Lönnrot ja Kalevala*, 1979, s. 102.

⁵⁸ Tamtéž, s. 140.

⁵⁹ SIIKALA. *Itämerensuomalaisten mytologia*, 2012, s. 40.

⁶⁰ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 19.

⁶¹ Tamtéž, s. 42.

⁶² PENTIKÄINEN. *Kalevalan mytologia*, 1987, s. 270.

⁶³ HONKO. *Kalevala ja maailman eepokset*, 1987, s. 18.

Kalevala ve své době sehrála významnou roli ve formování finské národní identity a byla také důležitá pro posílení finského národního sebeuvědomění. Často se diskutuje o tom, do jaké míry dopomohla Finsku k získání nezávislosti v roce 1917. Podle některých dřívějších názorů Finsko nezávislost dosáhlo právě díky *Kalevala* – tento pohled je ale již vyvrácený a překonaný, přesto se však usuzuje, že vliv *Kalevaly* byl značný.⁶⁴ *Kalevala* byla také důležitá pro posílení a upevnění statusu finského jazyka, který v té době získával stále větší význam a postupně se ve Finsku dostával na stejnou úroveň jako do té doby dominantní švédština.⁶⁵

Často se uvádí, že *Kalevala* je symbolem finství a že představuje obraz finské národní duše. Méně často je však toto nějak rozvedeno a konkrétněji vysvětleno. Podle některých názorů *Kalevala* představuje finství mimo jiné v blízkosti národa k přírodě, která je v *Kalevala* silně tematizována.⁶⁶ Toto by však šlo snadno aplikovat na celou řadu finských literárních děl z 19. století a i na některá novější. O něco konkrétnější je pak to vysvětlení, že finský národ se do vysoké míry ztotožňuje s kalevalskými hrdiny.⁶⁷ Uvádí se, že finskou národní povahu nejlépe vystihuje Ilmarinen⁶⁸, v postavě Väinämöinena se pak zase nejvíce odráží takzvaná finská národní duše.⁶⁹ Je však třeba zdůraznit, že tyto pojmy jsou značně vágní a subjektivní, a je tedy nutné s nimi nakládat obezřetně.

Kalevala významnou měrou zviditelnila finskou kulturu i v mezinárodním měřítku. Velmi brzy se o ni totiž začal zajímat německý jazykovědec a folklorista Jacob Grimm (1785–1863).⁷⁰ Stala se pro něho předmětem bádání – srovnával ji totiž s germánskými a řeckými literárními eposy. Uvádí se, že *Kalevala* ve své době díky Grimmovi v oblasti bádání představovala pro Finsko jakousi spojnicí se zbytkem Evropy.⁷¹ Pro ilustraci mezinárodního významu *Kalevaly* uvedu ještě jeden příklad, který je naopak velmi aktuální, a navíc primárně souvisí i s tématem práce. V roce 2015 bylo poprvé samostatně vydáno dílo J. R. R. Tolkiena *The Story of Kullervo* (Příběh o Kullervovi). Jedná se o jeho nedokončené převyprávění kalevalského příběhu o Kullervovi.⁷² Vzhledem k tomu, že Tolkien se těší obrovské

⁶⁴ ANTTONEN. „Kalevala-eepos“, 2002, s. 40.

⁶⁵ Tamtéž, s. 55.

⁶⁶ Tamtéž, s. 44.

⁶⁷ ANTTONEN; KUUSI. *Kalevala-lipas*, 1999, s. 310.

⁶⁸ ERVAST. *Kalevalan avain*, 1985, s. 110.

⁶⁹ Tamtéž, s. 406.

⁷⁰ KAUKONEN. *Lönnrot ja Kalevala*, 1979, s. 108.

⁷¹ SIIKALA. *Itämerensuomalaisten mytologia*, 2012, s. 40.

⁷² Tomuto dílu jsem se věnoval ve své bakalářské práci, pro shrnutí jejích výsledků viz 5.1.

celosvětové popularitě, není překvapením, že vydání díla vyvolalo vlnu zájmu o *Kalevalu* a celkově i o Finsko, a to ve vysoké míře i v anglickojazyčných médiích, což nebývá tak obvyklé.⁷³

O mezinárodním významu *Kalevaly* vypovídá také fakt, že se jedná o vůbec nejpřekládanější finské dílo. *Kalevala* byla přeložena v kompletním rozsahu a v básnické formě přinejmenším do pětatřiceti jazyků, do dalších jazyků pak alespoň její části.⁷⁴ Překlady samozřejmě stále přibývá. Do češtiny byla *Kalevala* přeložena velmi brzy – již v letech 1894–5 vydal (jak již bylo zmíněno na začátku této kapitoly) kompletní překlad Josef Holeček. Jeho převod od té doby vyšel ještě v několika dalších vydáních, naposledy v roce 2014 v kritické perspektivě Jana Čermáka.

I dnes je *Kalevala* pro finskou společnost zásadním dílem. Nebereme-li v potaz její vliv na další umění, jímž se budu krátce zabývat v následujících částech, lze stále tvrdit, že je ve Finsku všudypřítomná. Existuje například bezpočet místních názvů, vlastních jmen, názvů výrobků a společností, jež vychází právě z *Kalevaly*. 28. února se ve Finsku také každoročně slaví *Kalevalan päivä* (Den Kalevaly), a to jako vzpomínka na kalevalské vydání z let 1835–6. Obzvláště velké oslavy pak proběhly v letech 1935 a 1985, tedy na 100. a 150. výročí, a také v roce 1999, kdy si Finsko připomínalo 150 let od kalevalského vydání z roku 1849.⁷⁵ *Kalevala* je rovněž stále předmětem bádání – v současné době je studována z mnoha různých perspektiv, mimo jiné z pohledu literatury, feminismu, folkloristiky, jazykovědy a dalších badatelských oborů.⁷⁶ Uvádí se dokonce, že *Kalevala* ve finské literatuře jakožto literární dílo nemá obdoby, neboť skýtá zřejmě nevyčerpatelný zdroj inspirace pro bádání i další uměleckou tvorbu.⁷⁷ Stále se přitom objevují i nové způsoby kalevalské inspirace a kalevalského bádání, a to proto, že každá doba a každý jednotlivý čtenář *Kalevalu* vzhledem k její mnohovrstevnatosti čte a interpretuje jinak.

⁷³ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 177.

⁷⁴ ANTONEN; KUUSI. *Kalevala-lipas*, 1999, s. 151.

⁷⁵ Tamtéž, s. 258, 267 a 271.

⁷⁶ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 44.

⁷⁷ PIELA; KNUUTTILA; LAAKSONEN, ed. *Kalevalan kulttuurihistoria*, 2008, s. IX.

1.3.2 Vliv *Kalevaly* v literatuře

Stopu *Kalevaly* coby zdroje inspirace lze velmi výrazně spatřit v literatuře i v ostatních druzích umění. Vzhledem k tématu práce bude kalevalským inspiracím v literatuře věnováno podstatně více prostoru. *Kalevala* významně ovlivnila celou řadu finských literárních klasiků. Mezi prvními, kdo z *Kalevaly* čerpali literární inspiraci, byli Zacharias Topelius mladší (1818–1898), Aleksis Kivi (1834–1872) nebo Juhana Heikki Erkkö (1849–1906).⁷⁸ Zřejmě nejintenzivnější se inspirace *Kalevalou* stala v 90. letech 19. století, během vlny takzvaného *karelianismi* (*karelianismus*), tedy zájmu o Karélii, který do vysoké míry zapříčinila právě *Kalevala*. Pod vlivem karelianismu tvořila svá díla v 90. letech celá řada významných zástupců různých druhů umění.⁷⁹ Mezi literáty byli nejdůležitější patrně Eino Leino (1878–1926) a Juhani Aho (1861–1921).

Po odeznění této vlny zájem o *Kalevalu* v literatuře dočasně mírně utichl. Uvádí se, že na nějakou dobu poslední významnou kalevalskou inspirací v literatuře bylo drama *Lemmin poika* (Syn Lempioho)⁸⁰ z roku 1922, jehož autorem je Lauri Haarla (1890–1944).⁸¹ Ke *Kalevale* ve svých dílech ironicky odkazoval také jeden z nejvýznamnějších finských spisovatelů 20. století Väinö Linna (1920–1992), který se proslavil hlavně svými romány ze 50. a 60. let.⁸² Koncem 70. let 20. století se pak *Kalevala* opět začala stávat velmi častým zdrojem inspirace pro spisovatele. Důležitý byl její vliv například na Erkkiho Mäkinena (1949–2003) a Paava Haavikka (1931–2008).⁸³

V současné literatuře je *Kalevala* stále důležitým zdrojem inspirace. Svědčí o tom například i publikace z roku 2013 s názvem *Kirjailijoiden Kalevala* (*Kalevala spisovatelů*)⁸⁴, ve které vybrané významné osobnosti současné finské literatury sdílí svůj vztah ke *Kalevale*, to, jak se s tímto dílem poprvé seznámili, jaký význam má pro jejich tvorbu a tak dále. Jejich pohledy se zásadně liší, přesto – či snad právě proto – lze usuzovat, že vliv *Kalevaly* je i dnes ve finské literatuře všudypřítomný a že se s ní nějakým způsobem musí konfrontovat v podstatě každý

⁷⁸ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 91.

⁷⁹ ANTTONEN; KUUSI. *Kalevala-lipas*, 1999, s. 168.

⁸⁰ Překlad je převzat z bakalářské práce Lenky Khýrové (*Donchuanovská tematika ve finské literatuře*, 2013).

⁸¹ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 103.

⁸² Tamtéž, s. 104.

⁸³ Tamtéž, s. 104–6.

⁸⁴ TUURI; PIELA; KNUUTTILA, ed. *Kirjailijoiden Kalevala*, 2013.

spisovatel. Je nutné také zmínit, že stále vznikají její různé nové verze a převyprávění – například četné parafráze kalevalských příběhů do prozaické formy, úpravy pro děti, *Kalevala* v některých finských nářečích a podobně.

Ačkoliv přirozeně v menší míře než na finské autory, *Kalevala* měla a stále má vliv i na spisovatele nefinské. Vydání *Kalevaly* představovalo významný impulz pro některé ostatní ugrofinské národy. Uvádí se například, že konkrétně v Estonsku dopomohla k vydání obdobného díla *Kalevipoeg* z roku 1857, který z estonské lidové slovesnosti sestavil Friedrich Reinhold Kreutzwald (1803–1882).⁸⁵ Velmi důležitý je pak vliv *Kalevaly* na literatury anglosaské, a to i pokud odhlédneme od J. R. R. Tolkiena, jemuž se budou věnovat všechny další kapitoly práce. Význam *Kalevaly* coby zdroje inspirace v anglosaských literaturách a kulturách vůbec bývá označován za důležitý a trvalý.⁸⁶ Ten, kdo tuto vlnu zájmu o *Kalevalu* ve větší míře započal, byl americký spisovatel Henry Wadsworth Longfellow (1807–1882)⁸⁷. Jedno z jeho známějších děl, epická báseň *The Song of Hiawatha* (v češtině v různých verzích překladu *Píseň o Hiawathovi* nebo *Píseň o Hiawathě*) z roku 1855, je *Kalevalou* silně ovlivněno. Přestože Longfellow sám přiznával pouze inspiraci kalevalským metrem, usuzuje se, že *Kalevala* na něj při tvorbě díla měla vliv i v mnoha dalších ohledech.⁸⁸

1.3.3 Vliv *Kalevaly* v ostatních druzích umění

Kalevala neovlivnila pouze literaturu, ale i další druhy umění. Na pomezí literatury a výtvarného umění stojí žánr komiksu, kde je *Kalevala* coby zdroj inspirace také významně zastoupena. Pravděpodobně nejznámějším příkladem je dílo Mauriho Kunnase (*1950) *Koirien Kalevala* (Psí Kalevala) z roku 1992.

Kalevala zanechala výrazné stopy také ve finském výtvarném umění. Inspirovali se jí například Akseli Gallen-Kalela (1865–1931) nebo Albert Edelfeldt (1854–1905). Podobně důležitý je i vliv *Kalevaly* na finskou klasickou hudbu – jmenujme zde alespoň jejího nejvýznamnějšího zástupce, kterým je Jean Sibelius (1865–1957). *Kalevala* je dále bohatým zdrojem inspirace i pro další hudební žánry.

⁸⁵ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 121.

⁸⁶ BRANCH. „Kalevala anglosaksisissa kulttuureissa“, 2002, s. 139.

⁸⁷ Tamtéž, s. 142.

⁸⁸ PENTIKÄINEN. *Kalevalan mytologia*, 1987, s. 271.

Zmínku si zaslouží alespoň finská skupina Värttinä, která ve své tvorbě často využívá lidové prvky, a poměrně velké množství finských rockových a metalových skupin, ze kterých se některé těší popularitě i mimo Finsko – mezi ně patří například skupiny Nightwish, Korpiklaani nebo Amorphis.

Existují také filmová a seriálová zpracování kalevských příběhů. Mezi ta nejznámější patří finsko-sovětský koprodukční film *Sampo* z roku 1959 či čtyřdílná televizní adaptace z roku 1982 s názvem *Rauta-aika* (Doba železná). Posledním žánrem, který zde zmíním, jsou deskové a počítačové hry. I v nich je totiž *Kalevala* – u příkladů, které zde jmenuji, konkrétně postava Louhi – zdrojem inspirace. Jedná se v prvním případě o populární japonskou sérii počítačových her s názvem *Final Fantasy*, po celém světě ještě známější je pak hra *Dungeons & Dragons*.⁸⁹ V obou těchto hrách se kalevská postava Louhi objevuje, ačkoliv pouze jako vedlejší postava.⁹⁰

⁸⁹ Do češtiny se tyto názvy běžně nepřekládají.

⁹⁰ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 145.

2 J. R. R. Tolkien a jeho objev *Kalevaly*

2.1 J. R. R. Tolkien, jeho život a dílo

2.1.1 Tolkienův život

John Ronald Reuel Tolkien byl celosvětově proslulý britský spisovatel a filolog. Narodil se v roce 1892 v jihoafrickém Bloemfonteinu. Od roku 1895 až do své smrti však žil v Anglii. V útlém věku přišel o oba rodiče – nejprve v roce 1896 zemřel jeho otec Arthur Tolkien, o osm let později i jeho matka Mabel Tolkienová (rozená Suffieldová).⁹¹

V letech 1911 až 1915 studoval na *University of Oxford* (Oxfordská univerzita), nejprve klasické jazyky, v roce 1913 pak přešel na anglistiku. V roce 1915 byl povolán k vojenskému výcviku a následně do bojů v první světové válce. Nakonec se mimo jiné zúčastnil bitvy na řece Sommě v roce 1916. Osobní zkušenost z válečné fronty pro něho byla celoživotním traumatickým zážitkem, což se znatelně promítlo také do celé řady jeho děl.⁹² Těsně po návratu z války – ještě v roce 1916 – se oženil s Edith Brattovou, se kterou žil až do její smrti v roce 1971. V roce 1924 se stal profesorem anglického jazyka na Leedské univerzitě, ve stejném roce se narodil jeho v pořadí třetí syn Christopher, který je pro tuto práci taktéž relevantní.⁹³

V roce 1945 se Tolkien stal profesorem anglického jazyka a literatury na Oxfordské univerzitě. Tam působil až do roku 1959, kdy odešel do důchodu. Zemřel v roce 1973 v jihoanglickém Bournemouthu.⁹⁴

2.1.2 Tolkienovo dílo

J. R. R. Tolkien je znám především jako autor žánru fantasy. Běžně se uvádí, že právě on svými díly tento žánr, který se dodnes těší obrovské oblibě, celosvětově zpopularizoval.⁹⁵ Ke psaní příběhů ho významně inspiroval objev *Kalevaly*, jak

⁹¹ CARPENTER. *J. R. R. Tolkien – Životopis*, 1993, s. 234.

⁹² OTT. *JRR Tolkien and World War I* [online].

⁹³ CARPENTER. *J. R. R. Tolkien – Životopis*, 1993, s. 235.

⁹⁴ Tamtéž, s. 236.

⁹⁵ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 129.

uvidíme v následujících částech práce. Tolkien se psaní vážněji věnoval přibližně od roku 1914.⁹⁶

Myšlenku, že stvoří celý fiktivní svět, jehož větší část je dnes známa pod označením *legendarium (legendarium)*⁹⁷, se jal naplňovat v roce 1917.⁹⁸ Od tohoto momentu velkou část života pracoval na knize, která později dostala název *The Silmarillion (Silmarillion)*. Jedná se o rozsáhlé dílo popisující dějiny a mytologii Tolkienova fiktivního světa, kde se odehrávají i jeho pozdější a celosvětově mnohem známější díla.⁹⁹ *Silmarillion* zůstal po Tolkienově smrti nedokončen, jeho již zmíněný syn Christopher ho však upravil k vydání, a kniha tak vyšla roku 1977 (česky 1992). Christopher Tolkien upravil a vydal i řadu dalších otcových děl, mimo jiné velké množství příběhů, které se nedostaly do *Silmarillionu*, a kromě nich i řadu starších verzí příběhů, které se v *Silmarillionu* naopak nacházejí. Christopher Tolkien často zveřejňuje jako součásti publikací i různé další otcovy materiály jako například mapy, kresby, rodokmeny, poznámky týkající se fiktivních jazyků a jiné dokumenty.

Zdaleka nejrozsáhlejším počinem Christophera Tolkiena, alespoň jde-li o práci s otcovou literární pozůstalostí, je dvanáctisvazkové dílo *The History of Middle-Earth (Dějiny Středozemě)*, vydané mezi lety 1983 a 1996 (první díl, nazvaný *The Book of Lost Tales I*, byl v roce 1995 vydán i v českém překladu, a to pod názvem *Knih ztracených pověstí – část I*).

V roce 1930 začal Tolkien psát dílo *The Hobbit or There and Back Again (Hobit aneb Cesta tam a zase zpátky)*, které vyšlo roku 1937 (česky poprvé 1979).¹⁰⁰ Volným pokračováním *Hobita* a Tolkienovým bezesporu nejznámějším dílem je trojdílný román¹⁰¹ *The Lord of the Rings (Pán prstenů)*, považovaný za jedno z vůbec nejvýznamnějších děl žánru fantasy. První díl se nazývá *The Fellowship of the Ring (Společenstvo prstenu)* a byl vydán roku 1954 (česky 1990), druhý díl s názvem *The Two Towers (Dvě věže)* vyšel v roce 1954 (česky 1991) a poslední díl, nazvaný *The Return of the King (Návrat krále)*, pochází z roku 1956 (česky 1992).

⁹⁶ CARPENTER. J. R. R. Tolkien – *Životopis*, 1993, s. 70–71.

⁹⁷ V textu viz níže.

⁹⁸ CARPENTER. J. R. R. Tolkien – *Životopis*, 1993, s. 85.

⁹⁹ V textu viz níže.

¹⁰⁰ CARPENTER. J. R. R. Tolkien – *Životopis*, 1993, s. 236.

¹⁰¹ Dílo bývá často chybně označováno za trilogii, Tolkien ho však konstruoval jako jeden celek a k rozdělení na tři části došlo víceméně pouze z nakladatelských důvodů.

Vzhledem k tomu, že od Tolkienovy smrti uběhla již poměrně dlouhá doba, by se dalo očekávat, že žádná jeho další díla už nevycházejí. Opak je však pravdou – především díky již zmíněné práci jeho syna Christophera jsou vydávány stále další a další Tolkienovy knihy, z nichž některé vychází záhy i v českých překladech. Především z důvodu stále trvající velké popularity *Hobita* a *Pána prstenů* o čtenáře zjevně není nouze. Vedle již zmíněného *Silmarillionu* je namístě jmenovat ještě alespoň publikace *Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth* (*Nedokončené příběhy Númenoru a Středozemě*) z roku 1980 (česky 1994) a *The Children of Húrin* (*Húrinovy děti*) z roku 2007 (česky rovněž 2007).

Poměrně často jde pouze o samostatné a o něco rozšířené vydání některého z příběhů, který je již zahrnut v *Silmarillionu* nebo jinde, doplněné komentářem Christophera Tolkiena, který popisuje genezi daného příběhu, případně to, jak se liší od jiných vydaných verzí. Toto se týká především Tolkienových publikací z posledních let. Neplatí to však stoprocentně – úplně jinými případy jsou Tolkienova interpretace známého staroseverského příběhu *The Legend of Sigurd and Gudrún* (*Legenda o Sigurdovi a Gudrún*), která vyšla v roce 2009 (česky 2012), nebo jeho básnické zpracování artušovské legendy *The Fall of Arthur* (*Artušův pád*), vydané roku 2013 (česky 2015). Zmíněná díla ale nesouvisí s Tolkienovým legendáři.

Zmíněné Tolkienovo legendárium je fenomén nezměrné velikosti a pro jeho dostatečný popis a rozbor by byla potřeba práce mnohem většího rozsahu, než je tato. Ve velké stručnosti lze nastínit alespoň tolik, že se jedná o souhrnné označení pro mytologické, historické a jazykové pozadí Tolkienových dvou nejznámějších děl – *Hobita* a *Pána prstenů*. Jedná se tedy především o *Silmarillion* a všechny verze v něm zahrnutých příběhů a také další různé příběhy, které se v něm nakonec neobjevily. Hranice ovšem není úplně jasně definovaná – pro účely této práce toto zjednodušené pojetí každopádně postačí.¹⁰²

Tolkien se úspěšně věnoval nejen dráze literáta, ale byl také známým a respektovaným filologem. Znal mnoho jazyků a měl nesmírně hluboké znalosti staré literatury, a to především staroanglické a staroseverské. Byl činný i jako překladatel – zmínku si zasluhuje alespoň jeho prozaický překlad středověkého anglického eposu *Beowulf* do moderní angličtiny, na kterém pracoval mezi lety

¹⁰² Detailně rozebírat Tolkienův svět by zde nemělo význam – to, co bude nezbytné k pochopení obsahu práce, bude uvedeno na příslušném místě.

1920 a 1926. Tento počín, doplněný Tolkienovým rozsáhlým komentářem, vyšel samostatně v roce 2014 pod názvem *Beowulf: A Translation and Commentary* (Beowulf: překlad a komentář). Tolkien během života rovněž vytvořil pro účely svého fiktivního světa několik umělých jazyků.¹⁰³

Je příhodné zmínit, že Tolkien jakožto autor (ať už příběhů nebo jazyků) i jako filolog byl velkým perfekcionista – každé své dílo nesčetněkrát revidoval a přepracovával podle svého aktuálního vkusu.¹⁰⁴ Nejspíš právě proto zůstala značná část jeho díla nedokončená a autorův perfekcionismus zároveň vysvětluje i fakt, že u mnoha jeho výtvorů existuje několik často i poměrně odlišných verzí – revizi dospěl místo ke druhé verzi původního díla vlastně spíše k první verzi příběhu nového. Toto značně znesnadňuje jakékoliv bádání založené na jeho díle, protože k tomu, aby bylo takové bádání opravdu kvalitní, by zřejmě bylo nutné se detailně seznámit se všemi verzemi rozebíraného příběhu. To je leckdy obtížné vzhledem k tomu, že některé verze mnohých příběhů nebyly nikdy vydány. Ještě komplikovanější je situace v případě studia jeho fiktivních jazyků, které se během Tolkienova života leckdy značně proměnily.¹⁰⁵

Tolkienovo dílo – dost možná v podobném rozsahu jako *Kalevala*, jejímuž významu se věnoval závěr předchozí kapitoly – představuje nesmírně bohatý zdroj inspirace. Tolkien ovlivnil především spoustu spisovatelů žánru fantasy. S trochou nadsázky lze dokonce tvrdit, že tento žánr proměnil natolik, že po dlouhou dobu bylo nemožné se při psaní jeho vlivu vyhnout. Existuje také několik filmových zpracování Tolkienových děl – nejznámější jsou bezesporu dvě trojice filmů režirované novozélandským tvůrcem Peterem Jacksonem (*1961). Jedná se o zfilmované verze *Pána prstenů* z let 2001 až 2003 a *Hobita* z let 2012 až 2014. Především první zmíněný počín byl velmi úspěšný – patří totiž mezi vůbec nejvýdělečnější a zároveň také nejoceňovanější snímky dějin filmu. Na motivy Tolkienových děl vznikla také řada počítačových her. I dnes zůstává Tolkien obrovským fenoménem a po celém světě má velké množství fanoušků a následovníků.

Čistě pro doplnění zde zmíním ještě jeden detail, který s tématem souvisí, a sice to, že Tolkienovo dílo ovlivnilo možná trochu překvapivě i finský pravopis. Ve

¹⁰³ O nich podrobněji pojedná třetí kapitola práce.

¹⁰⁴ CARPENTER. *J. R. R. Tolkien – Životopis*, 1993, s. 126.

¹⁰⁵ O tomto podrobněji ve třetí kapitole práce.

finštině existují dva podobné výrazy pro označení nadpřirozených bytostí, a to *haltia* a *haltija*.¹⁰⁶ Dříve byla základním tvarem varianta *s j*, výraz *haltia* byl považován za nespisovný. Překladatelka Tolkienových děl do finštiny Kersti Juva (*1948)¹⁰⁷ nicméně ve svých překladech použila právě variantu *haltia*, což zapříčinilo její velké rozšíření. Dnes je zřejmě právě díky překladu Tolkienova díla do finštiny již také považována za spisovnou a lze odhadovat, že se dokonce používá častěji než tvar *haltija*.¹⁰⁸

2.1.3 Tolkienovy nekalevaské literární vlivy

Tolkien se již v mládí seznámil se staroseverskou literaturou. Z té ho nejvíce oslovil příběh o Sigurdovi: byl fascinován draky a tajemnou severskou mytologií. Mezi další díla, která ho již v raném věku velmi zaujala, patří rytířská epická báseň *Sir Gawain and the Green Knight* (*Sir Gawain a zelený rytíř*, v češtině vyšlo převyprávění díla v roce 2012) ze 14. století a již zmíněný staroanglický hrdinský epos *Beowulf*. Celkově platí, že ho zajímala především stará germánská literatura, ať už staroanglická nebo staroseverská. Až na výjimky se naopak příliš nezabýval novější či dokonce soudobou literaturou – anglická literatura pro něho „končila“ Geoffrey Chaucerem, tedy 14. stoletím.¹⁰⁹

Jedním z mála novějších autorů, jehož díla Tolkiena zaujala a ovlivnila, byl anglický spisovatel William Morris (1834–1896).¹¹⁰ Dalším, koho je třeba zmínit, je skotský literát a folklorista Andrew Lang (1844–1912). Pro Tolkiena byla velmi významná jeho sbírka různých pohádkových¹¹¹ příběhů pro děti o pětadvaceti svazcích z let 1889 až 1913, čerpající z různých kulturních tradic. Toto dílo nese

¹⁰⁶ V češtině podle kontextu nejspíš *duch* nebo *skřítek*, především v tolkienovském kontextu pak *elf*. *Elves* (*elfové*) jsou ústřední bytosti většiny Tolkienových děl, v pozdějších částech práce budou ještě mnohokrát zmíněni. Z *Pána prstenů* a jeho filmového zpracování patří k obecně známým elfům například Legolas.

¹⁰⁷ *Pán prstenů* vyšel ve finštině v letech 1973–5 (finský název *Taru sormusten herrasta*, první díl pod názvem *Sormuksen ritarit*, druhý díl *Kaksi tornia*, třetí díl *Kuninkaan paluu*), *Silmarillion* v roce 1979 (pod stejným názvem), *Hobit* v roce 1985 (finský název *Hobitti eli sinne ja takaisin*), *Nedokončené příběhy Númenoru a Středozemě* v roce 1986 (finský název *Keskeneräisten tarujen kirja*), *Húrinovy děti* v roce 2007 (finský název *Húrinin lasten tarina*). Autorkou všech překladů je zmíněná Kersti Juva, hlavním překladatelem básní a jiných veršovaných součástí některých z uvedených děl byl pak Panu Pekkanen (1932–1986).

¹⁰⁸ MAAMIES. *Haltia ja haltija* [online].

¹⁰⁹ CARPENTER. *J. R. R. Tolkien – Životopis*, 1993, s. 28, 38 a 67.

¹¹⁰ CARPENTER, ed. *The Letters of J. R. R. Tolkien* [online], dopis 1, s. 10 PDF dokumentu.

¹¹¹ Překlad anglického slova *fairy*, pro které zřejmě neexistuje úplně přesný český ekvivalent, více viz 2.1.4.

název *Andrew Lang's Fairy Books* (Pohádkové knihy Andrewa Langa), jeho dvanáct nejznámějších děl je velmi často souhrnně označováno také jmény *Andrew Lang's "Coloured" Fairy Books* nebo *Andrew Lang's Fairy Books of Many Colours* (Barevné pohádkové knihy A. Langa nebo Pohádkové knihy A. Langa mnoha barev), neboť jsou nazvány právě podle barev. Tolkien se s Langovým dílem – konkrétně s *The Red Fairy Book* (Červená pohádková kniha) z roku 1890 – seznámil ve velmi raném věku. Právě díky této knize si vůbec poprvé přečetl již zmíněný příběh o Sigurdovi, který v něm vyvolal celoživotní zájem o staroseverskou literaturu.¹¹² S tou se později seznámil mnohem detailněji, a to hlavně prostřednictvím islandských ság a eddické poezie.¹¹³

Pro Tolkiena byl dále důležitý vliv křesťanství¹¹⁴, především tradice křesťanského platonismu¹¹⁵ a jeho vlastní katolická víra.¹¹⁶ Ta pro něho měla velmi silný osobní rozměr, a to ve vztahu k matce, která ho ke katolictví přivedla.¹¹⁷ Proto se v jeho dílech nachází řada biblických motivů.¹¹⁸ Konkrétně ho výrazně ovlivnila také trojice staroanglických náboženských básní, známá pod označením *Crist* (Kristus), která je součástí takzvané *Exeter Book* (Exeterská kniha) z 10. století.¹¹⁹ Tolkien čerpal inspiraci rovněž z hebrejské a antické tradice.¹²⁰

Na Tolkiena měl nemalý literární vliv také jeho dlouholetý blízký přítel, známý irský spisovatel Clive Staples Lewis (1898-1963), autor sedmidílné knižní série *The Chronicles of Narnia* (*Letopisy Narnie*) z let 1950 až 1956 (v češtině vyšlo poprvé v letech 1991 až 1993). Tolkien i Lewis patřili k vůdčím osobnostem neformálního sdružení literárních nadšenců na Oxfordské univerzitě, které neslo název *Inklings* (*Uhlohryzové*¹²¹). Tolkien a Lewis se podíleli na založení tohoto klubu v roce 1926.¹²² Od té doby se také přátelili a během následujících desetiletí spolu často diskutovali o literatuře a vzájemně si komentovali své literární počiny.

¹¹² CARPENTER. *J. R. R. Tolkien – Životopis*, 1993, s. 28.

¹¹³ Tamtéž, s. 63.

¹¹⁴ CHANCE NITZSCHE. *Tolkien's Ar*, 1979, s. 1.

¹¹⁵ KORPUA. *Constructive Mythopoetics in J. R. R. Tolkien's Legendarium*, 2015, s. 87.

¹¹⁶ KUUSELA. „Bakgrund till J. R. R. Tolkiens världar...“, 2013, s. 102.

¹¹⁷ CARPENTER. *J. R. R. Tolkien – Životopis*, 1993, s. 119.

¹¹⁸ DURIEZ. „Sub-Creation and Tolkien's Theology of Story“, 1993, s. 136.

¹¹⁹ FLIEGER. „A Mythology for Finland...“, 2014, s. 281.

¹²⁰ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 131.

¹²¹ Překlad převzat z českého překladu díla *J. R. R. Tolkien – Životopis* (H. Carpenter, 1993), originálu by ale spíše odpovídal výraz *Inkoustáta*.

¹²² CARPENTER. *J. R. R. Tolkien – Životopis*, 1993, s. 236.

Uvádí se, že na Tolkiena zvláštní měrou působily především takové literární zdroje, které byly nějakým způsobem nedokonalé. Mohlo se jednat o díla fragmentární, nedokončená nebo jiným způsobem „obskurní“. ¹²³ Podle některých odborníků do této kategorie spadá také *Kalevala* ¹²⁴, a to zřejmě hlavně kvůli svému komplikovanému vzniku. ¹²⁵ Souviselo to paradoxně pravděpodobně s tím, že – jak již bylo zmíněno ¹²⁶ – Tolkien byl sám velkým perfekcionista, toužícím po dokonalosti. Motivy ze zmíněným způsobem nedokonalých zdrojů mohl totiž snadno použít ve vlastních dílech, různě je zkombinovat a přidat k vlastním nápadům, a to ve snaze o dosažení kýžené dokonalosti. ¹²⁷ Té však nikdy nedosáhl a velká část jeho vlastního díla zůstala právě v podobném stavu nedokončenosti.

2.1.4 Tolkienovo pojetí tvoření příběhů

Chceme-li uspokojivě popsat a pochopit to, jak Tolkien přistupoval ke tvoření příběhů, je zásadní zmínit jeho esej „On Fairy-Stories“ („O pohádkách“), která vznikla pro účely jeho přednášky o díle A. Langa ¹²⁸ v roce 1939. Esej byla poprvé vydána v roce 1947, samostatně pak roku 2008. Autor se v ní věnuje pohádkám coby literární formě a snaží se objasnit jejich původ. Poněkud problematický je již její název. Zmíněné *fairy-stories* sice opravdu znamenají především *pohádky*, Tolkienovo pojetí je nicméně z dnešní perspektivy o poznání širší a zjednodušeně by zřejmě bylo možné tvrdit, že Tolkien se v eseji nevěnuje primárně pohádkám, nýbrž celkově tomu, co dnes označujeme jako žánr fantasy. V následující části budu v Tolkienově duchu používat výraz *pohádky*.

Pohádky jsou podle Tolkiena příběhy odehrávající se v zemi *Faerie* (*Pohádková země*), kde vystupují nadpřirozené bytosti *faeries* (v češtině nejspíše *víly*). ¹²⁹ Jde do značné míry o kruhovou definici, která nikam příliš nevede. Tolkien následně svou myšlenku rozvádí s tím, že pohádky pojednávají o jakémisi nadpřirozeném sekundárním světě, kde hraje důležitou roli magie. Dobrá pohádka se podle Tolkiena pozná tak, že je tato sekundární realita natolik dobře

¹²³ TOLLEY. „Tolkien and the Unfinished“, 1993, s. 156.

¹²⁴ Tolkienovu vztahu ke *Kalevala* se bude podrobně věnovat většina práce, počínaje částí 2.2.

¹²⁵ SHIPPEY. „Tolkien and the Appeal of the Pagan...“, 2004, s. 159.

¹²⁶ Viz 2.1.2.

¹²⁷ TOLLEY. „Tolkien and the Unfinished“, 1993, s. 163.

¹²⁸ Viz 2.1.3.

¹²⁹ TOLKIEN. *Träd och blad*, 1972, s. 15–18.

propracovaná a vnitřně konzistentní, že uvnitř sebe samé působí jako naprosto pravdivá a skutečná.¹³⁰ Již zde také Tolkien označuje proces, při kterém takový sekundární svět vzniká, jako *subcreation* (*subkreace*, „podtvoření“), a jeho autora jako *subcreator* (*subkreator*, „podtvůrce“)¹³¹, což jsou pro pochopení Tolkienova díla zásadní pojmy.

Subkreace předpokládá existenci primárního tvůrce, kterým byl pro Tolkiena křesťanský Bůh.¹³² Domníval se, že na rozdíl od Boha nemůže spisovatel tvořit z ničeho, a že tedy může pouze spolutvořit v souladu s Bohem.¹³³ Toto je zásadní pojem i pro pochopení fiktivní mytologie Tolkienových děl.¹³⁴ Subkreace úzce souvisí s dalším důležitým pojmem, kterým je *mythopoeia* (*tvorba mýtů*). V Tolkienově pojetí toto znamenalo snahu o vytvoření již zmíněného sekundárního mytologického světa, a to s využitím různých mýtů.¹³⁵ Je ještě namístě zmínit, že Tolkien jakožto způsob tvoření odmítal a zavrhoval alegorii, která podle něj byla příliš zjevná a očividná. Toto ponechme stranou, protože existují důvody tento Tolkienův názor relativizovat – není úplně zřejmé, co pojmem alegorie myslel, a dnes se uvádí, že některé jeho příběhy lze zčásti číst i jako alegorie na jiná díla.¹³⁶

Výše uvedené lze shrnout tak, že Tolkien při psaní příběhů usiloval o vytvoření vnitřně konzistentního sekundárního světa s nadpřirozenými prvky, při jehož utváření budou využity různé mýty. Z těch Tolkien vybíral konkrétní motivy, které následně přepracoval a zasadil do nového kontextu – kontextu svého vlastního fiktivního sekundárního světa.

Je dále potřeba zmínit, že Tolkien sám sebe nevnímal primárně jako tvůrce nebo spisovatele, nýbrž spíše jako objevitele nebo zprostředkovatele. Vyplývá to mimo jiné z jeho dopisu z roku 1951, ve kterém tvrdí, že mu příběhy vždy vytanuly na mysli jako „dané“ a že se vlastně nikdy necítil jako tvůrce, ale spíše jako někdo, kdo jen objevuje něco, co už existuje.¹³⁷ Když Tolkien tvořil *Silmarillion*, měl pocit, že píše pravdu.¹³⁸ Uvádí se také, že se Tolkien vědomě stylizoval do role

¹³⁰ Tamtéž, s. 77.

¹³¹ Tamtéž, s. 29.

¹³² KORPUA. *Constructive Mythopoeitics in J. R. R. Tolkien's Legendarium*, 2015, s. 12.

¹³³ DURIEZ. „Sub-Creation and Tolkien's Theology of Story“, 1993, s. 138.

¹³⁴ O subkreaci ještě bude v práci několikrát zmínka, viz především 4.2.1 a 4.2.4.

¹³⁵ KUUSELA. „Bakgrund till J. R. R. Tolkiens världar...“, 2013, s. 118.

¹³⁶ KORPUA. *Constructive Mythopoeitics in J. R. R. Tolkien's Legendarium*, 2015, s. 143–4.

¹³⁷ CARPENTER, ed. *The Letters of J. R. R. Tolkien*, dopis 131, s. 168 PDF dokumentu.

¹³⁸ CARPENTER. *J. R. R. Tolkien – Životopis*, 1993, 87.

překladatele či zprostředkovatele pseudohistorických mytických dokumentů.¹³⁹ Tolkien dokonce stvořil náznaky jakéhosi pseudohistorického elfského folkloru, zdánlivě propojeného se staroanglickou historií, aby tuto iluzi podpořil.¹⁴⁰

Z dnešního pohledu je jasné, že Tolkien byl „pouhým“ tvůrcem čistě fiktivního světa a fiktivních příběhů. Výše uvedené může nicméně dobře posloužit jako ilustrace toho, že Tolkienův přístup k jeho vlastnímu dílu byl mnohem komplikovanější, než by se mohlo zdát.

2.2 J. R. R. Tolkien a *Kalevala*

2.2.1 Tolkienův objev *Kalevaly*

V roce 1911¹⁴¹ objevil Tolkien v anglickém překladu Williama Forsella Kirbyho (1844–1912) z roku 1907¹⁴² *Kalevalu* (zmíněný překlad nese název *Kalevala, The Land of Heroes, Kalevala, Země hrdinů*). Rozhodl se co nejdříve seznámit i s finským originálem, k čemuž došlo ještě ve stejném roce.¹⁴³ Jednalo se o jeho vůbec první setkání s finskou literaturou.

V prosinci roku 1914 a v únoru následujícího roku pronesl Tolkien o *Kalevale* dvojici přednášek.¹⁴⁴ Podkladem pro ně byla esej pojednávající o tomto významném finském díle. Esej existuje ve dvou verzích, jedné velmi hrubé, druhé částečně revidované samotným autorem.¹⁴⁵ Obsah tohoto textu je velmi důležitý pro pochopení toho, jak Tolkien *Kalevalu* chápal a jak na něj působila. Do jisté míry poslouží i jako vysvětlení toho, proč se jí během života době tolik inspiroval. V následující části se tedy pokusím o kritický rozbor zmíněné eseje, který bude doplněn i zmínkou několika dalších Tolkienových výroků o *Kalevale* z jeho dopisů.

¹³⁹ KORPUA. *Constructive Mythopoeitics in J. R. R. Tolkien's Legendarium*, 2015, s. 12.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 106.

¹⁴¹ CARPENTER. *J. R. R. Tolkien – Životopis*, 1993, s. 50.

¹⁴² PETTY. „Finland: Literary Sources“, 2007, s. 206.

¹⁴³ CARPENTER. *J. R. R. Tolkien – Životopis*, 1993, s. 58.

¹⁴⁴ FLIEGER, ed; TOLKIEN. *The Story of Kullervo*, 2015, s. 63.

¹⁴⁵ Poprvé byla zmíněná esej v obou verzích vydána v roce 2010 v rámci publikace *Tolkien Studies, Volume 7* (Tolkienovské studie, díl sedmý). V roce 2015 pak vyšla (opět v obou verzích) v rámci knihy *The Story of Kullervo* (Kullervův příběh).

2.2.2 Tolkienovo chápání *Kalevaly* a Lönnrotovy role při jejím vzniku

Tolkien na *Kalevale* vyzdvihoval především její odlišnost od čehokoliv jiného, s čím se doposud seznámil. Tvrdil, že se mu kalevalské básně zamlouvají, protože znějí velmi neevropsky, a přesto mohly vzniknout jedině v Evropě¹⁴⁶ – zde narážel pravděpodobně na odlišnost staré finské literatury i finštiny od literatur a jazyků zbytku Evropy, kterou si samozřejmě dobře uvědomoval. Nesmírně ho přitahovalo cosi zvláštního v atmosféře díla¹⁴⁷ a díky *Kalevale* se také mohl seznámit s mytologií naprosto odlišnou od všech, které do té doby znal.¹⁴⁸ Finskou mytologii sám považoval za jistý druh animismu. Vše – každý kopec, kus lesa, dokonce i neživé věci – má podle něho v kalevalských básních vlastní charakter, vlastního ducha a schopnost se emocionálně projevovat a promlouvat.¹⁴⁹

Dalším prvkem *Kalevaly*, který měl na Tolkiena mimořádný vliv, je také všudypřítomnost emocí, patosu a „dojímavosti“. City kalevalských hrdinů Tolkien popisoval jako velmi autentické a horlivé.¹⁵⁰ Někteří badatelé právě toto vyzdvihují jako důvod toho, proč se Tolkien o *Kalevalu* tolik zajímal, především v kontrastu se staroseverskou literaturou, která emocemi (či přinejmenším jejich vyjadřováním) příliš neoplývá.¹⁵¹ S tímto souvisí rovněž další uváděné tvrzení, a sice to, že Tolkien díky *Kalevale* poznal, že literární epos může pojednávat hlavně o prohrách, neúspěších, smutku a naopak pouze částečných nebo dočasných vítězstvích, což je v *Kalevale* oproti jiným srovnatelným dílům nápadným rysem.¹⁵²

Odlišnost *Kalevaly* od jiných literárních děl spočívala podle Tolkiena také v tom, že v ní je obsaženo mnoho toho, co nazýval „primitivním podrostem“.¹⁵³ V *Kalevale* je totiž zobrazován primitivní všední život prostých lidí, bez hradů, dvorské kultury a podobných kulturních fenoménů. Existence takového díla je podle Tolkiena hodna oslavování.¹⁵⁴ Tolkien také tvrdil, že *Kalevala* by v žádném případě neměla být označována jako finský národní epos, neboť by tím ztratila svou největší kvalitu.¹⁵⁵ Vnímá totiž *Kalevalu* jako dílo plné původních a primitivních

¹⁴⁶ FLIEGER, ed.; TOLKIEN. „The Story of Kullervo and Essays on Kalevala“, 2010, s. 146.

¹⁴⁷ CARPENTER, ed. *The Letters of J. R. R. Tolkien* [online], dopis 163, s. 229 PDF dokumentu.

¹⁴⁸ Tamtéž, dopis 257, s. 364 PDF dokumentu.

¹⁴⁹ FLIEGER, ed.; TOLKIEN. „The Story of Kullervo and Essays on Kalevala“, 2010, s. 253.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 252.

¹⁵¹ SHIPPEY. „Tolkien and the Appeal of the Pagan...“, 2004, s. 155.

¹⁵² Tamtéž, s. 158.

¹⁵³ FLIEGER, ed.; TOLKIEN. „The Story of Kullervo and Essays on Kalevala“, 2010, s. 248.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 255.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 247.

hodnot a kvalit, které byly v jiných případech (konkrétně zde jmenuje Homéra) vymýceny právě proto, aby se zmíněné dílo mohlo stát eposem „umělým“.¹⁵⁶ Bral tedy kalevalské písně jako „čisté plátno“, neposkvvrněné jakoukoliv literární tradicí.¹⁵⁷ Uvádí se, že právě tato zdánlivá „čistota“ a „původnost“ *Kalevaly* (které ale zjevně nebyly takové, jak si Tolkien myslel, jak bude ještě následně zdůrazněno), tedy zejména menší míra antických a dalších vlivů oproti jiným srovnatelným literárním dílům, patří k hlavním důvodům, proč ho Lönnrotův počín tolik zaujal.¹⁵⁸

Na základě výše uvedeného lze soudit, že Tolkien měl o *Kalevale*, kontextu jejího vzniku a finské literatuře vůbec ne úplně přesné znalosti. Bral sice na vědomí to, že *Kalevala* vychází z ústní lidové tradice¹⁵⁹, poněkud mylně se však domníval, že Elias Lönnrot¹⁶⁰ básně pouze sebral, nechal v původním stavu a vydal. Stejně nepřesná je jeho domněnka, že Lönnrot byl prvním finským sběratelem lidové poezie.¹⁶¹ Za poněkud paradoxní je pak možné označit to, že Tolkien si liboval v tom, že *Kalevala* je v podstatě nepoznamenána křesťanskou tradicí¹⁶², což, jak bylo poukázáno v minulé kapitole, bylo do značné míry právě zásluhou Eliase Lönnrota, který z básní křesťanské motivy vědomě odstraňoval.

Tolkienova esej obsahuje i další nepřesné či naprosto nesmyslné výroky. Domníval se například, že Petrohrad se nachází ve Finsku nebo že všechny kalevalské básně mají původ ve východním Finsku. Až úsměvně pak – vzhledem k tomu, že Tolkien Finsko nikdy nenavštívil a kromě *Kalevaly* pravděpodobně z finské kultury a literatury téměř nic neznal – zní autorův názor, že právě *Kalevala* je nejlepším a nejuvěrnějším možným zobrazením Finska.¹⁶³

Výše uvedené by nemělo být chápáno jako přílišná kritika Tolkienovy neznalosti kalevalského kontextu. Je dost pravděpodobné, že v době jeho přednášek o *Kalevale* (tedy v letech 1914 a 1915) byly některé informace o Finsku a *Kalevale* v kruzích, v nichž se Tolkien pohyboval, poněkud hůře dostupné. Je koneckonců namístě vyzdvihnout, že měl na *Kalevalu* velmi pozitivní pohled a že závěrečným

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 248.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 249.

¹⁵⁸ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 132.

¹⁵⁹ FLIEGER, ed.; TOLKIEN. „The Story of Kullervo and Essays on Kalevala“, 2010, s. 249.

¹⁶⁰ Pro srovnání s tím, co bylo v práci uvedeno o kontextu vzniku *Kalevaly* a roli Eliase Lönnrota, viz především 1.1, 1.2.2 a 1.2.3.

¹⁶¹ FLIEGER, ed.; TOLKIEN. „The Story of Kullervo and Essays on Kalevala“, 2010, s. 250.

¹⁶² Tamtéž.

¹⁶³ Tamtéž, s. 254.

poselstvím jeho eseje je to, že ji vzhledem k její odlišnosti považuje za dílo v mnoha ohledech hodnotnější než literární eposy jiných zemí.¹⁶⁴ Je pouze třeba zdůraznit, že Tolkienův pohled na *Kalevalu* byl z především z hlediska toho, co o ní víme dnes, značně zkreslený, a při bádání o jejím vlivu na jeho dílo to mít na vědomí.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 256.

3 Tolkien a finština, vliv finštiny na Tolkienovy fiktivní jazyky

3.1 Tolkienovy jazykové vlivy

Již od dětství byly jazyky pro Tolkiena oblíbenými předměty. V raném věku se u něho začalo projevovat mimořádné nadání pro jejich studium. Velice brzy se začal zabývat latinou, která jej nadchla, naopak francouzština se mu nelíbila.¹⁶⁵ Dalším jazykem, který ho velmi zaujal, byla řečtina, která ho mimo jiné přitahovala svou starobylostí.¹⁶⁶ Během života se více či méně zabýval i řadou dalších jazyků, mezi kterými kromě již zmíněné latiny a řečtiny vynikají zejména velština, finština a staroseverština spolu s dalšími germánskými jazyky.

Významným aspektem jeho vztahu k jazykům byla jeho nebývalá láska k samotným slovům, k jejich vzhledu a zvuku. Druhou záležitostí, kterou je zde potřeba zmínit, je to, že Tolkien se vždy velmi podrobně zajímal o historický vývoj jazyků. Díky tomu hledal společné prvky mezi příbuznými jazyky, „domýšlel“ si, jak mohl vypadat jejich společný jazykový předchůdce, v případě mrtvých jazyků si dokonce vymýšlel nedochovaná slova.¹⁶⁷ Tímto lze také vysvětlit Tolkienův mimořádný zájem o různé historické fáze angličtiny, jejichž studiem se celoživotně zabýval.

Na základě výše uvedených dvou aspektů Tolkienova vztahu k jazykům lze ty, kterým se během života věnoval, rozdělit na dvě základní skupiny (či spíše póly, neboť některé by se zřejmě nacházely někde uprostřed). První skupinu by tvořily ty z nich, které ho přitahovaly především po estetické stránce – sem by patřila především velština a finština. Do druhé skupiny by pak spadaly jazyky, které Tolkiena přitahovaly spíše po stránce historické – nejtypičtějšími zástupci této skupiny by byly různé vývojové fáze angličtiny.

¹⁶⁵ CARPENTER. *J. R. R. Tolkien – Životopis*, 1993, s. 27–8.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 32.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 38 a 40.

3.2 Tolkienův vztah k finštině

V roce 1911, jak již bylo uvedeno¹⁶⁸, objevil Tolkien finskou *Kalevalu*, a to v anglickém překladu. Chtěl se co nejdříve seznámit i s finským originálem. Záhy si proto obstaral finskou gramatiku – konkrétně se jednalo o knihu *A Finnish Grammar* (Finská gramatika) z roku 1890, jejímž autorem je Charles Norton Edgcombe Eliot (1862–1931).¹⁶⁹ O tomto momentu sám později řekl, že se cítil, jako by objevil vinný sklep plný láhví úžasného vína, jaké ještě nikdy neochutnal. Setkání s finštinou ho podle jeho vlastních slov úplně opojilo.¹⁷⁰

Není zcela jasné, na jaké úrovni se Tolkien během svého života finsky naučil. Sám jednou žertovně vojenskou terminologií uvedl, že na finský originál *Kalevaly* podnikl divoký útok, ale zpočátku byl odražen s těžkými ztrátami a nikdy úplně neuspěl.¹⁷¹ Obecně panuje přesvědčení, že finštinu nikdy nezvládl lépe než pro základní seznámení s částí *Kalevaly*.¹⁷²

Na druhou stranu ale nejednou kritizoval či jinak komentoval zmíněný anglický překlad, což by bez dostatečné znalosti originálního textu bylo sotva možné. Konkrétním příkladem, proč je možné se domnívat, že Tolkienova znalost finštiny byla větší než pouze zběžná, je zmínka v jednom z jeho dopisů, v němž komentuje dvacátou kalevalskou runu. Tvrdí zde, že Kirbyho překlad vyznívá „vtipněji“ než finský originál.¹⁷³ I proto se objevují názory, že je nemístné Tolkienovu znalost finštiny příliš podceňovat.¹⁷⁴

V tomto hraje důležitou roli také charakter *Kalevaly* – jedním z Tolkienových zásadních celoživotních názorů totiž bylo přesvědčení, že mytologie je jazyk a jazyk je mytologie, tedy že jsou vzájemně neoddělitelné.¹⁷⁵ Proto považoval *Kalevalu* jakožto dílo pojednávající o finské mytologii za naprosto nepřeložitelnou a zdůrazňoval, že žádný překlad *Kalevaly* nemůže být natolik dobrý, aby se vyrovnal originálu.¹⁷⁶

¹⁶⁸ Viz 2.2.1.

¹⁶⁹ WEST. „Setting the Rocket Off in Story...“, 2004, s. 285.

¹⁷⁰ CARPENTER. *J. R. R. Tolkien – Životopis*, 1993, s. 58.

¹⁷¹ FLIEGER, ed., TOLKIEN. *The Story of Kullervo*, 2015, s. 103.

¹⁷² CARPENTER. *J. R. R. Tolkien – Životopis*, 1993, s. 58–59.

¹⁷³ CARPENTER, ed.. *The Letters of J. R. R. Tolkien* [online], dopis 75, s. 95 PDF dokumentu.

¹⁷⁴ WEST. „Setting the Rocket Off in Story...“, 2014, s. 287.

¹⁷⁵ DE ANNA. „The Magic of Words...“, 1993, s. 7.

¹⁷⁶ FLIEGER, ed.; TOLKIEN. „The Story of Kullervo and Essays on Kalevala“, 2010, s. 246.

Jazyk kalevaského originálu – tedy finštinu – Tolkien považoval za „divokou“.¹⁷⁷ Mluvil o ní dále jako o jazyku oplývajícím přebytkem libozvučnosti a také „primitivních“¹⁷⁸ rysů. Primitivnost finštiny považoval za jednu z jejích hlavních předností a mínil jí především bohatou flexi, kterou například moderní angličtina téměř úplně postrádá, což Tolkien nesl s velkou nelibostí.¹⁷⁹ Uvádí se, že finština byla jazykem, který vůbec nejlépe vyhovoval Tolkienovu lingvistickému vkusu.¹⁸⁰ Velmi se mu zalíbil i samotný vzhled psané finštiny. Vizuální estetičnost finštiny ho později pravděpodobně inspirovala k vytvoření vlastního písma, známého jako *Tengwar*.¹⁸¹

Tolkien se, jak již bylo uvedeno, s finštinou setkával především prostřednictvím *Kalevaly*. Se soudobou finštinou pravděpodobně prakticky nepřišel do styku. Mluvenou finštinu, alespoň od rodilého mluvčího, patrně neslyšel vůbec nikdy, neboť Finsko během života nenavštívil.¹⁸² V jistém smyslu je toto pro Tolkiena typické – podrobně znal starou literaturu a jazyk řady zemí, ale většinu z nich nikdy nenavštívil. Stránka starého textu pro něho byla mnohem zajímavější než novodobá realita.¹⁸³ Uvádí se také, že Tolkien nikdy příliš neusiloval o to, aby byl cizími jazyky schopen mluvit. Mnohem raději jim naslouchal¹⁸⁴ – což, jak bylo zmíněno, o finštině nejspíše neplatilo.

3.3 Tolkienovy umělé jazyky

Tak jako se Tolkien od útlého věku zajímal o jazyky, zabýval se již jako dítě i vymyšlením jazyků vlastních. Zmíněné dva aspekty jeho vztahu k jazykům – nadšení zkoumat jejich vývoj a láska ke slovům¹⁸⁵ – způsobily, že se brzy začal snažit o vytvoření svých vlastních, „soukromých“ jazyků. Když mu bylo přibližně třináct let, podílel se na tvorbě systému s prvky fiktivního jazyka zvaného *Nevbosh*

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 247.

¹⁷⁸ Tolkien zde „primitivnost“ myslel nejspíše jako „původnost“ či „nevyvinutost“ – narážel zde na kontrast oproti angličtině, která se oproti finštině vyvinula směrem, jenž se Tolkienovi příliš nezamlouval.

¹⁷⁹ FLIEGER, ed.; TOLKIEN. „The Story of Kullervo and Essays on Kalevala“, 2010, s. 251.

¹⁸⁰ CARPENTER. *J. R. R. Tolkien – Životopis*, 1993, s. 89.

¹⁸¹ PETTY. „Identifying England's Lönnrot“, 2004, s. 75.

¹⁸² RAUTALA. „Familiarity and distance...“, 1993, s. 29.

¹⁸³ CARPENTER. *J. R. R. Tolkien – Životopis*, 1993, s. 57.

¹⁸⁴ RAUTALA. „Familiarity and distance...“, 1993, s. 22.

¹⁸⁵ Viz 3.1.

(*New nonsense, noblbina*¹⁸⁶)¹⁸⁷, o něco málo později se mu pak podařilo vytvořit základy jazyka *Naffarin* (*naffarština*), který byl ovlivněn španělštinou. Nedlouho poté se jeho pozornost obrátila k nově objevené gótštině. Nějakou dobu se následně snažil domýšlet si různá nedochovaná gótská slova.¹⁸⁸

Obrat v Tolkienově pohledu na tvoření jazyků nastal ve chvíli, kdy objevil *Kalevalu* a finštinu. Podle vlastních slov se díky tomu přestal pokoušet o historickou rekonstrukci germánských jazyků v čele s gótštinou a vytvoření vlastního, nikdy neexistujícího pseudogermánského jazyka. Místo toho se začal snažit o vymyšlení naprosto svébytného jazyka (nebo skupiny jazyků), který měl být silně ovlivněn právě finštinou.¹⁸⁹ Zároveň začal uvažovat o vytvoření vlastní mytologie, se kterou by jazyk mohl propojit.¹⁹⁰ Potřeba tvořit vlastní jazyky byla pro něho tak velká, že chtěl svůj budoucí fiktivní svět a mytologii vybudovat nikoliv na základě přírody nebo příběhů, nýbrž právě na základě vlastního jazyka (jazyků).¹⁹¹ Býval by dokonce mnohem raději tvořil rovnou ve svém vlastním vytvořeném jazyce než v angličtině, jež byla jeho mateřštinou.¹⁹²

Účinky *Kalevaly* a finštiny byly tedy naprosto klíčové, protože vysokou měrou probudily a naplno otevřely Tolkienovy ambice a schopnosti tvořit jazyky i příběhy, které se do té doby projevovaly pouze částečně.¹⁹³ Sám Tolkien dokonce později uvedl, že jeho setkání s finštinou bylo vlastně naprostým počátkem *Silmarillionu*.¹⁹⁴

Výsledkem celoživotní Tolkienovy snahy je skupina umělých jazyků. Některé z nich jsou propracované poměrně detailně, jiné pouze velmi zběžně. Tolkien se nesnažil o vytvoření jednoduchých jazyků pro účely běžného dorozumění, jeho cílem bylo spíše vytvořit propracovaný systém jazyků s vlastní historií a vzájemnými vztahy. Mezi vzniklými jazyky je nejznámější *Quenya* (*quenijština*) neboli jazyk bytostí zvaných *High Elves* (*Vznešení elfové*), o které podrobněji pojedná následující část. Je pozoruhodné, že Tolkien nejprve

¹⁸⁶ Překlad převzat z českého překladu díla *J. R. R. Tolkien – Životopis* (H. Carpenter, 1993), přesnějším převodem by zřejmě byl výraz *novoblbina*.

¹⁸⁷ CARPENTER, *J. R. R. Tolkien – Životopis*, 1993, s. 39.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 40.

¹⁸⁹ CARPENTER, ed. *The Letters of J. R. R. Tolkien* [online], dopis 163, s. 228 PDF dokumentu.

¹⁹⁰ O tomto podrobněji pojedná čtvrtá kapitola práce.

¹⁹¹ BALTASAR, „J. R. R. Tolkien...“, 2014, s. 20.

¹⁹² DE ANNA, „The Magic of Words...“, 1993, s. 7.

¹⁹³ WEST, „Setting the Rocket Off in Story...“, 2004, s. 287.

¹⁹⁴ CARPENTER, ed. *The Letters of J. R. R. Tolkien* [online], dopis 75, s. 99 PDF dokumentu.

rozpracoval samotný jazyk a až později mu na mysli vytanula přirozená potřeba věnovat ho nějakému národu. Tím se nakonec stali elfové, ústřední bytosti jeho budoucího fiktivního světa.¹⁹⁵ Toto znovu potvrzuje, že jazyk je při bádání o Tolkienově díle naprosto zásadní a že jej nelze ponechat stranou.

Druhým velmi důležitým jazykem v Tolkienově legendáriu je quenijštině příbuzná *Sindarin* (*sindarština*), která je nejvíce inspirována keltskými jazyky, konkrétně velštinou. Obecně lze tvrdit, že většina národů či jiných větších ucelených skupin bytostí Tolkienova fiktivního světa má svůj vlastní jazyk. Většinou se ovšem jedná spíše o pouhé náznaky jazyků, které Tolkien nikdy nestihl detailně propracovat.

3.4 Quenijština a její srovnání s finštinou

Quenijština je mezi Tolkienovými jazyky tím nejpropracovanějším. Sám autor přiznával, že se při jejím vytváření nechal silně inspirovat trojicí skutečných jazyků – latinou, řečtinou a finštinou.¹⁹⁶ Je dále prokázáno, že quenijštinu ovlivnila rovněž stará angličtina a staroseverština.¹⁹⁷ Existují také domněnky, že Tolkien se při její tvorbě inspiroval obecně uralskými jazyky, nikoliv pouze finštinou¹⁹⁸, nasetkal jsem se ale s žádnými věrohodnými doklady o tom, že by se Tolkien během života (kromě finštiny) podrobněji zabýval některým jiným uralským jazykem.

Jakýkoliv pokus o studium quenijštiny či jinou práci s tímto jazykem je poněkud problematický. Neexistuje totiž jediná verze jazyka – Tolkien ho často měnil a žádnou „definitivní“ a ustálenou podobu vypracovat nestihl. Delších Tolkienových textů v quenijštině navíc existuje velmi málo. Patrně nejdelším publikovaným útvarem je Galadrielina píseň *Namárië* (*Farewell; Sbohem*) ze *Společenstva prstenu*, která je v práci zahrnuta jako příloha.¹⁹⁹ Jinak se jedná převážně o jednotlivá slova, slovní spojení nebo krátké věty. Kvůli takové absenci materiálu je téměř nemožné detailně se zabývat syntaxí jazyka, proto se o to v této

¹⁹⁵ CARPENTER. *J. R. R. Tolkien – Životopis*, 1993, s. 73.

¹⁹⁶ CARPENTER, ed. *The Letters of J. R. R. Tolkien* [online], dopis 144, s. 194 PDF dokumentu.

¹⁹⁷ DUBOIS; MELLOR. „The Nordic Roots of Tolkien’s Middle-Earth“, 2002, s. 39.

¹⁹⁸ PERÄLÄ. *Are High-Elves Finno-Ugric?* [online].

¹⁹⁹ Viz příloha č. 1.

práci nebudu pokoušet. Ohledně syntaxe budiž uvedeno alespoň tolik, že v quenijštině je slovosled podobně volný jako ve finštině.²⁰⁰

Práce s quenijštinou je velmi složitá také proto, že především na internetu se o ní vyskytuje mnoho informací, ovšem jen malou část zdrojů lze považovat za důvěryhodnou. Patrně nejspolehlivější stránkou věnující se Tolkienově jazykům – a detailně tedy i popisu quenijštiny – je portál s názvem *Ardalambion*.²⁰¹ Předpokládá se, že Tolkien sám toho o quenijštině napsal poměrně dost, vydána ovšem byla pouze malá část. Jmenujme zde alespoň jeho etymologický slovník *The Etymologies* (Etymologie), vydaný díky editaci Christophera Tolkiena v rámci díla *The Lost Road and Other Writings* (Ztracená cesta a další spisy, 1987). Cenné informace o Tolkienových fiktivních jazycích lze nalézt také v dodatcích k *Pánu prstenů*.

Vzájemný vztah quenijštiny a finštiny je nosným objektem bádání. Je ještě třeba zdůraznit, že řada podobností může být čistě náhodná (může jít o jevy vyskytující se i v jiných jazycích či o Tolkienovy vlastní nápady, nezávislé na finštině), v některých případech je na druhou stranu téměř jisté, že dané prvky byly Tolkienem právě z finštiny převzaty vědomě.²⁰² Na míru podobnosti mezi quenijštinou a finštinou existují v podstatě dva základní pohledy. Podle prvního z nich je sice pravda, že quenijština byla především ve svých počátcích finštinou nemálo ovlivněna, později však došlo k jejich vzájemnému oddálení – takže sice existují jisté podobnosti, zároveň ale také mnoho zásadních rozdílů.²⁰³ Zastánci druhého pohledu naopak tvrdí, že vliv finštiny na quenijštinu byl trvalý a velmi výrazný a že ke zmíněnému oddálení došlo pouze po stránce slovní zásoby – v jiných ohledech naopak došlo k posílení vlivu finštiny.²⁰⁴ Umenšování vlivu finštiny na Tolkienův fiktivní jazyk je tedy podle této perspektivy neoprávněné.²⁰⁵

Předpokládá se, že již původ samotného názvu jazyka úzce souvisí s finštinou. Originální název *Quenya*²⁰⁶ se totiž svou výslovností velmi podobá severogermánským výrazům *kvendir* či *Kvenland* (Kvenové, Země Kvenů), což jsou výrazy, které se již dlouhou dobu používají jako označení severních částí

²⁰⁰ RAUTALA. „Familiarity and distance...“, 1993, s. 23.

²⁰¹ *Ardalambion* [online].

²⁰² WEST. „Setting the Rocket Off in Story...“, 2004, s. 286.

²⁰³ PERÄLÄ. *Are High-Elves Finno-Ugric?* [online].

²⁰⁴ TIKKA. „The Finnicization of Quenya“, 2007, s. 12.

²⁰⁵ Tamtéž, s. 11.

²⁰⁶ Pokus o velmi přibližný fonetický přepis slova by mohl vypadat takto: [ˈkwenja].

Skandinávie – především území obydlených finsky hovořícím lidem – a jejich obyvatel.²⁰⁷ Dnes se výraz Kvenové užívá nejčastěji pro národ obývající části severního Norska, který má finský původ a jehož mateřštinou je kvenština, což je jazyk blízce příbuzný finštině. Je velmi pravděpodobné, že Tolkien se při vymýšlení názvu svého fiktivního jazyka inspiroval právě zde, přestože to sám nikdy nepotvrdil.

Uvádí se, že za obecnou podobnost mezi quenijštinou a finštinou lze považovat jejich konzervativnost v porovnání s nejbližšími příbuznými jazyky. Stejně jako je finština konzervativnější než například estonština či karelština, je quenijština patrně konzervativnější než její nejbližší příbuzné jazyky *Telerin* (*telerinština*) nebo *Vanyarin* (*vanyarinština*).²⁰⁸ Je na druhou stranu třeba zdůraznit, že telerinština ani vanyarinština nejsou příliš propracované. I celkový historický vývoj Tolkienových fiktivních jazyků je popsán značně nedokonale, proto je třeba brát tento pohled s rezervou.

3.4.1 Fonetická a fonologická stránka

Quenijština má celkem pět vokálů – *a*, *e*, *i*, *o* a *u*, z nichž všechny se s prakticky shodnou výslovností vyskytují i ve finštině. V obou jazycích mohou být všechny z nich krátké i dlouhé. Diftongů má quenijština pravděpodobně šest.²⁰⁹ Vokální systém finštiny je podstatně bohatší – má navíc přední vokály *ä*, *ö* a *y*, diftongů má celkem osmnáct. Absence předních vokálů v quenijštině znamená, že jazyk postrádá i takzvanou vokální harmonii, tedy pravidlo nepovolující výskyt předních a zadních vokálů v témže slově, což je jeden z typických rysů finštiny.²¹⁰

U konsonantního systému je situace opačná než u vokálního – platí tedy, že quenijština je na konsonanty o něco bohatší než finština.²¹¹ Představovat zde kompletní konsonantní systém obou jazyků by nejspíše bylo nadbytečné, je však namístě alespoň zmínit, že finština a quenijština si i v tomto ohledu mohou být blíže, než by se na první pohled mohlo zdát. Například jedinou sykavkou je v obou

²⁰⁷ KUUSELA. „Bakgrund till J. R. R. Tolkiens världar...“, 2013, s. 104.

²⁰⁸ TIKKA. „The Finnicization of Quenya“, 2007, s. 22.

²⁰⁹ *Ardalambion* [online].

²¹⁰ TIKKA. „The Finnicization of Quenya“, 2007, s. 17.

²¹¹ *Ardalambion* [online].

jazycích *s*.²¹² V psané quenijštině se vyskytují hlásky *c* a *y*, které však svou výslovností odpovídají finským konsonantům *k* a *j*.²¹³ Při zběžném pohledu na quenijštinu se také může zdát, že obsahuje pro finský systém cizí hlásky *b*, *d* a *g*.²¹⁴ Je ovšem třeba zdůraznit, že i v quenijštině se objevují relativně vzácně a zpravidla pouze ve velmi omezeném počtu konsonantních skupin, tedy nikoliv samostatně.²¹⁵ Společným znakem je také přítomnost geminát, tedy zdvojených konsonantů, ačkoliv ve finštině jsou pravděpodobně o něco častější.²¹⁶

Pro finštinu i quenijštinu je typické, že slova zpravidla obsahují relativně hodně vokálů a naopak ve velmi omezené míře se v nich vyskytují shluky konsonantů.²¹⁷ V obou jazycích jsou nejčastějšími typy slabik *co* do struktury varianty *konsonant – vokál* a *konsonant – vokál – konsonant*.²¹⁸ Velmi podobná je situace vzhledem k přítomnosti konsonantů a jejich shluků na začátku a konci slov. Na jejich začátku jsou v obou jazycích shluky konsonantů extrémně vzácné.²¹⁹ Na konci slov se nevyskytují vůbec, navíc jedinými konsonanty, kterými slova mohou končit, jsou *l*, *n*, *r* a *t* (ve finštině navíc ještě *s*).²²⁰ V tomto ohledu lze také zmínit, že v rané verzi quenijštiny byly konsonantní shluky na konci slov povolené a dokonce relativně časté – jejich pozdějším odstraněním tedy Tolkien svůj fiktivní jazyk, ať už vědomě, či nevědomě, posunul blíže k finštině.²²¹ Dalším podobným případem je skupina konsonantů *kt*, která byla v rané quenijštině běžně používána, v pozdější verzi se však – stejně jako ve finštině – vůbec nevyskytuje.²²²

Podobné si jsou jazyky dále v tom, že ani v jednom neexistuje aspirace.²²³ Velkým rozdílem je naopak slovní přízvuk. Zatímco finština ho má podobně jako čeština vždy na první slabice, quenijština je v tomto ohledu inspirovaná spíše latinou²²⁴, a přízvuk se tedy zpravidla nachází na některé ze slabik pozdějších.²²⁵

²¹² RAUTALA. „Familiarity and distance...“, 1993, s. 24.

²¹³ PERÄLÄ. *Are High-Elves Finno-Ugric?* [online].

²¹⁴ *B* a *g* se v původních finských slovech nevyskytují, *d* většinou pouze při skloňování jako slabý stupeň *k t*.

²¹⁵ PERÄLÄ. *Are High-Elves Finno-Ugric?* [online].

²¹⁶ RAUTALA. „Familiarity and distance...“, 1993, s. 24.

²¹⁷ PERÄLÄ. *Are High-Elves Finno-Ugric?* [online].

²¹⁸ RAUTALA. „Familiarity and distance...“, 1993, s. 28.

²¹⁹ TIKKA. „The Finnicization of Quenya“, 2007, s. 18.

²²⁰ Tamtéž, s. 17.

²²¹ Tamtéž.

²²² Tamtéž, s. 18.

²²³ Tamtéž, s. 19.

²²⁴ V latinských slovech je přízvuk na druhé slabice od konce, pokud je dlouhá. Pokud je krátká, přízvuk se přesouvá na třetí slabiku od konce.

²²⁵ TIKKA. „The Finnicization of Quenya“, 2007, s. 17.

3.4.2 Slovní zásoba a slovtvorba

Při pokusu o zmapování toho, do jaké míry je slovní zásoba quenijštiny příbuzná té finské, je příhodné známá quenijská slova a kořeny rozdělit do čtyř skupin. V první skupině se nacházejí slova nebo kořeny, které jsou v quenijštině a finštině shodné (či velmi podobné) a mají navíc i stejný (či velmi podobný) význam. Takových slov je podle uváděných odhadů kolem patnácti, což není příliš, často jsou však velmi frekventovaná.²²⁶ Jako příklady mohou posloužit výrazy *tie* (v obou jazycích *cesta*) či quenijské slovesné kořeny *anta-* a *tul-*, které jsou očividně převzaty z finských sloves *antaa* a *tulla* (význam je v obou jazycích *dát* a *přijít*). Uvádí se, že podobné přímé „výpůjčky“ z finštiny byly časté především v raném stádiu quenijštiny. Později od nich Tolkien do značné míry upustil.²²⁷

Druhou ze zmiňovaných skupin tvoří slova, která jsou v obou jazycích shodná, liší se však významem a často i slovním druhem. Jedná se například o výrazy *aina* (v quenijštině *svatý* nebo *světít*, ve finštině *vždy*), quenijské *cala* (*světlo*) a finské *kala*²²⁸ (*ryba*) či quenijské *cirya* (*lod'*) a finské *kirja*²²⁹ (*kniha*). Může se zdát, že tato skupina je založená spíše na náhodných podobnostech, později²³⁰ nicméně bude poukázáno, že se nezdá, že se nejedná o slova, jež mají v Tolkienově světě a v *Kalevala* klíčový význam. Proto je možné se v některých případech domnívat, že jde o podobnost záměrnou a vědomou.

Třetí skupinu tvoří quenijská slova, která by podle fonologických pravidel mohla existovat i ve finštině, ale neexistují. Příklady takových výrazů jsou *morko* (*medvěd*) a *lauca* (*teplý*). Čtvrtou skupinou jsou pak quenijská slova, která by ve finštině ani existovat nemohla, jako například *ambo* (*kopec*) či *quina* (*luk*). Uvádí se, že poslední uvedená skupina je ze všech nejpočetnější.²³¹

V některých ohledech podobné je tvoření slov v rozebíraných jazycích.²³² V obou je běžné skládání slov, což ale zdaleka není jev, který by ze skutečných jazyků byl typický pouze pro finštinu, a jeho přítomnost v quenijštině s finštinou

²²⁶ RAUTALA. „Familiarity and distance...“, 1993, s. 27.

²²⁷ PERÄLÄ. *Are High-Elves Finno-Ugric?* [online].

²²⁸ Jak bylo poukázáno v části 3.4.1, výrazy se vyslovují shodně, liší se pouze v zápisu.

²²⁹ Tentýž případ.

²³⁰ Viz 4.2.

²³¹ RAUTALA. „Familiarity and distance...“, 1993, s. 28.

²³² Tamtéž, s. 26.

tedy nemusí vůbec souviset.²³³ V quenijštině i finštině je ovšem častým způsobem tvoření slov také odvozování pomocí sufixů, z nichž mnohé jsou v obou jazycích shodné či nápadně podobné. Prvním z nich je adjektivní sufix *-va* (ve finštině také *-vä*²³⁴). Ve finštině se používá také ke tvoření prvního aktivního slovesného participia. Existuje proto domněnka, že v quenijštině je jím přímo inspirován také běžný sufix *-la*, který má shodnou dvojí funkci.²³⁵ Dalšími totožnými sufixy k tvoření adjektiv jsou *-ea* (ve finštině také *-eä*) a *-ra* (ve finštině i *-rä*), přičemž druhý zmíněný je v obou jazycích poměrně vzácný a neproduktivní (lze-li v případě quenijštiny hovořit o produktivitě).²³⁶

Pro tvoření sloves je v obou jazycích jedním z nejběžnějších způsobů použití sufixu *-ta* (ve finštině také *-tä*), kterými se tvoří především tranzitivní slovesa, ovšem nezřídka i intranzitivní.²³⁷ Posledním sufixem, který zde bude zmíněn, je přípona sloužící ke tvoření substantiv. V quenijštině má podobu *-sta*, ve finštině *-sto* (či *-stö*) a v obou jazycích jsou výsledky jejich použití zpravidla jména hromadná neboli kolektiva.²³⁸

3.4.3 Morfologie

Za jednu z nejnápadnějších podobností mezi quenijštinou a finštinou bývá považována velká bohatost tvarů v obou jazycích.²³⁹ Oba jazyky mají také velmi znatelné aglutinační rysy.²⁴⁰ Ilustrovat to lze na následujícím příkladu. Českému spojení *v mých knihách* odpovídá v obou jazycích jediné slovo: v quenijštině zní *parma|nya|sse|n*, ve finštině *kirjo|i|ssa|ni*.²⁴¹ Lze tedy vidět, že jak v quenijštině, tak ve finštině se četné kategorie vyjadřují pomocí aglutinačních přípon, přestože v trochu jiném pořadí (v uvedeném příkladu v quenijštině v pořadí *přivlastňovací sufix – lokální pád – množné číslo*, ve finštině pak *množné číslo – lokální pád –*

²³³ Z jazyků, kterými se Tolkien při tvorbě quenijštiny přímo inspiroval, je skládání slov kromě finštiny do značné míry běžným jevem minimálně také v řečtině.

²³⁴ Většina sufixů, a to nejen odvozovacích, ale i gramatických, má ve finštině vzhledem ke zmíněné vokální harmonii dvě varianty lišící se právě kvalitou vokálu.

²³⁵ TIKKA. „The Finnicization of Quenya“, 2007, s. 16.

²³⁶ Tamtéž.

²³⁷ Tamtéž, s. 20.

²³⁸ Tamtéž, s. 22.

²³⁹ RAUTALA. „Familiarity and distance...“, 1993, s. 23.

²⁴⁰ PERÄLÄ. *Are High-Elves Finno-Ugric?* [online].

²⁴¹ V obou jazycích se snažím o znázornění dělení na jednotlivé gramatické sufixy.

privlastňovací sufix). Řada gramatických sufixů je navíc v obou jazycích nápadně podobná.²⁴²

V quenijštině, stejně jako ve finštině, neexistuje kategorie gramatického rodu. Dost podobný je také pádový systém obou jazyků. Uvádí se, že raná verze quenijštiny měla pouze čtyři pády, později se však jejich počet rozrostl na devět až deset.²⁴³ Současná finština má pádů čtrnáct až patnáct. Jejich neurčitý počet je navíc shodně způsoben tím, že v obou jazycích existuje akuzativ, který je za samostatný pád považován pouze někdy. Především pozdější fáze quenijštiny má tedy svým pádovým systémem k finštině poměrně blízko.

Některé z pádů mají navíc rovněž velmi podobnou funkci i podobu. Nejvýrazněji to platí v případě quenijského lokativu, který se tvoří příponou *-sse*, a finského inessivu, jehož znakem je sufix *-ssa* nebo *-ssä*. Oba pády mají prakticky identickou funkci, v češtině jí zpravidla odpovídá použití předložky *v*. Někdy se uvádí, že lokativ a inessiv představují jedinou významnou podobnost v pádových systémech quenijštiny a finštiny.²⁴⁴ Podle jiných zdrojů existuje podobností více, a to především v ostatních lokálních pádech a akuzativu, jejich příbuznost však není znatelná na první pohled.²⁴⁵

Prvkem, ve kterém se quenijština od finštiny poněkud liší, je kongruence mezi substantivy a adjektivy. Zatímco ve finštině se adjektivum s řídícím substantivem shoduje v pádě i čísle, v quenijštině jde pouze o shodu v čísle. Je přitom pozoruhodné, že v rané verzi měla quenijština i kongruenci pádovou, později ji však Tolkien odstranil.²⁴⁶

Podobné je naopak tvoření plurálu u jmen. Ve finštině je znakem množného čísla téměř vždy *-i*, což je časté rovněž v quenijštině, přestože ne pro všechny typy slov²⁴⁷ – v Tolkienově fiktivním jazyce se plurál tvoří v některých případech také přidáním *-r*, což je pravděpodobně zapříčiněno jeho inspirací severogermánskými jazyky.

I u sloves existují podobnosti. Osobní koncovky jsou v quenijštině a finštině značně podobné, v případě první osoby jednotného a množného čísla dokonce

²⁴² DUBOIS; MELLOR. „The Nordic Roots of Tolkien’s Middle-Earth“, 2002, s. 39.

²⁴³ TIKKA. „The Finnicization of Quenya“, 2007, s. 12–13.

²⁴⁴ PERÄLÄ. *Are High-Elves Finno-Ugric?* [online].

²⁴⁵ TIKKA. „The Finnicization of Quenya“, 2007, s. 13–15.

²⁴⁶ Tamtéž, s. 16.

²⁴⁷ Tamtéž, s. 15.

v podstatě identické.²⁴⁸ V první osobě se také nápadně podobají posesivní sufixy přidávané ke jménům – koneckonců již jejich samotná existence představuje nemalou podobnost s finštinou, neboť v ostatních jazycích, z nichž Tolkien čerpal inspiraci, se posesivita zpravidla vyjadřuje úplně jinak. Posledním konkrétním znakem, který zde bude zmíněn, je tvoření futura. V rané verzi quenijštiny se budoucí čas tvořil pomocí sufixu *-va*, v pozdějším stádiu pak *-uva*.²⁴⁹ Ve finštině budoucí čas jako takový neexistuje, jeden z nejčastějších způsobů pro vyjádření budoucnosti je ale založen na použití prvního aktivního slovesného participia, jehož znakem je *-va* či *-vä* (například *olen tuleva* tak znamená *přijdu*). Je tedy velmi pravděpodobné, že quenijské tvoření budoucího času je inspirováno právě finštinou.

Často se uvádí, že finština má velmi složitou gramatickou strukturu. Struktura quenijštiny je jako celek o dost jednodušší. Úplně například postrádá takzvané *liitepartikkelit* (*příklonky*), což jsou ve finštině poměrně četné sufixy stojící na samotném konci slova, které mají řadu různých použití, nejčastěji modálních.²⁵⁰

²⁴⁸ Tamtéž, s. 21.

²⁴⁹ Tamtéž, s. 20.

²⁵⁰ PERÄLÄ. *Are High-Elves Finno-Ugric?* [online].

4 Tolkienova inspirace *Kalevalou* na obecné úrovni

Uvádí se, že inspiraci *Kalevalou* lze najít ve všech Tolkienových dílech souvisejících s jeho fiktivním světem, nejnápadněji v *Silmarillionu*.²⁵¹ Seznámení s *Kalevalou*²⁵² bývá dokonce označováno za výchozí bod Tolkienovy tvorby.²⁵³ Je přitom důležité zdůraznit, že Tolkien z *Kalevaly* zdaleka nečerpal inspiraci pouze prostřednictvím jednotlivých konkrétních motivů, postav a příběhů. Existuje také jakási obecnější úroveň Tolkienovy inspirace. Bývá uváděno, že *Kalevala* byla pro Tolkiena zásadní především jako model, podle kterého mohl sám tvořit, nikoliv pouze jako zdroj příběhů.²⁵⁴ V první řadě zde jde o roli Eliase Lönnrota při vzniku *Kalevaly*, která byla pro Tolkiena klíčová, jak bude záhy poukázáno, dále pak o to, že Tolkien do svého fiktivního světa z *Kalevaly* převzal několik značně abstraktních věcí a aspektů, které by podle mého názoru nebylo úplně vhodné zařadit na stejnou úroveň jako konkrétnější podoby a výsledky Tolkienovy kalevalské inspirace, jimž se bude samostatně věnovat pátá kapitola práce.²⁵⁵

Zásadní byla především Tolkienova raná inspirace *Kalevalou* a práce s tímto Lönnrotovým dílem, později se jím již tolik přímo nezabýval.²⁵⁶ To však ani v nejmenším neznamena, že by *Kalevala* pro Tolkiena v nějakém bodě přestala existovat nebo být významným zdrojem inspirace. Je totiž důležité si uvědomit, že Tolkien *Kalevalu* jako (téměř abstraktní) celek v jistém smyslu vstřebal svou představivostí, vědomí o ní se jaksí stalo přirozenou součástí jeho myslí, což pro něho patrně bylo důležitější než její samotný obsah.²⁵⁷ Přesto se však – jak již bylo uvedeno – *Kalevalou* inspiroval i v mnoha zcela konkrétních ohledech.

²⁵¹ DUBOIS; MELLOR. „The Nordic Roots of Tolkien’s Middle-Earth“, 2002, s. 37.

²⁵² Viz 2.2.1 a 2.2.2.

²⁵³ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 129.

²⁵⁴ GAY. „J. R. R. Tolkien and the Kalevala...“, 2004, s. 302.

²⁵⁵ Více se zdůvodnění rozdělení Tolkienovy inspirace *Kalevalou* na „obecnou“ a „konkrétní“, věnuji v samotném úvodu práce.

²⁵⁶ HIMES. „What J. R. R. Tolkien Really Did with the Sampo?“, 2002, s. 70.

²⁵⁷ WEST: „Setting the Rocket Off in Story...“, 2004, s. 288.

4.1 Role Eliase Lönnrota

Jak bylo rozebráno ve druhé kapitole²⁵⁸, Tolkien si zřejmě nebyl plně vědom kontextu vzniku *Kalevaly* a Lönnrotovy role při jejím zrodu. Přesto na něho však Lönnrotův přínos neobyčejně zapůsobil, uvádí se dokonce, že přinejmenším ve stejném rozsahu jako samotná *Kalevala*.²⁵⁹

Lönnrot zdaleka nebyl jediným sběratelem lidové slovesnosti, o kterém měl Tolkien povědomí. Podobně jako se Lönnrot věnoval sběru básní například němečtí bratři Jacob (1785–1863) a Wilhelm (1786–1859) Grimmové sbírali pohádky či skotský spisovatel Walter Scott (1771–1832) balady. Uvádí se, že pro Tolkiena bylo klíčovým to, že Lönnrot šel ve své práci dál.²⁶⁰ Lönnrot totiž svým přínosem věnoval Finsku a jeho národu vlastní mytologii, vlastní dílo, které mohlo být považováno – a často také považováno je – za národní epos. Právě to dalo Tolkienovi příklad hodný následování.²⁶¹ Vytvoření a vydání *Kalevaly* Eliášem Lönnrotem chápal dokonce jako jakýsi záchranný literární projekt pro Finsko – a sám chtěl totéž udělat pro Anglii.²⁶² Chtěl vytvořit dílo, které by reflektovalo anglickou národní duši, podobně jako podle jeho chápání *Kalevala* vyjadřovala tu finskou.²⁶³ Zárodek této myšlenky Tolkien sám popisoval následovně:

These mythological ballads are full of that very primitive undergrowth that the literature of Europe has on the whole been steadily cutting and reducing for many centuries with different and earlier completeness among different people. I would that we had more of it left – something of the same sort that belonged to the English.²⁶⁴

Tyto mytologické balady jsou plné onoho velmi primitivního podrostu²⁶⁵, který evropská literatura jako celek po staletí systematicky osekávala a redukovala, s jinou a dálnější úplností mezi jiným lidem. Kdyby nám tak toho bylo zůstalo víc – něčeho stejného druhu, co by patřilo Angličanům.²⁶⁶

Během několika let po objevu *Kalevaly* uvnitř Tolkiena uzrála myšlenka

²⁵⁸ Viz především 2.2.2.

²⁵⁹ FLIEGER, ed.; TOLKIEN: *The Story of Kullervo*, 2015, s. xi.

²⁶⁰ SHIPPEY. „Tolkien and the Appeal of the Pagan...“, 2004, s. 148.

²⁶¹ FLIEGER. „A Mythology for Finland...“, 2004, s. 279.

²⁶² GAY. „J. R. R. Tolkien and the Kalevala...“, 2004, s. 296.

²⁶³ PETTY. „Identifying England’s Lönnrot“, 2004, s. 72.

²⁶⁴ CARPENTER. *J. R. R. Tolkien: A Biography*, 2000, s. 67.

²⁶⁵ Viz 2.2.2, kde se tomu, co přesně Tolkien tímto myslel, věnuji podrobněji.

²⁶⁶ CARPENTER. *J. R. R. Tolkien – Životopis*, 1993, s. 58–9.

vytvořit mytologii, kterou by své vlasti mohl věnovat, definitivně ji za svou přijal zřejmě v roce 1917.²⁶⁷

Tolkienovými vlastními slovy mělo jít o:

[...] a body of more or less connected legend, ranging from the large and cosmogonic, to the level of romantic fairy-story – the larger founded on the lesser in contact with the earth, the lesser drawing splendour from the vast backcloths – which I could dedicate simply to: to England; to my country. It should possess the tone and quality that I desired, somewhat cool and clear, be redolent of our ‘air’ [...] and, while possessing [...] the fair elusive beauty that some call Celtic [...], it should be ‘high’, purged of the gross, and fit for the more adult mind of a land long now steeped in poetry. I would draw some of the great tales in fullness, and leave many only placed in the scheme, and sketched. The cycles should be linked to a majestic whole, and yet leave scope for other minds and hands, wielding paint and music and drama.²⁶⁸

[...] útvar víceméně propojených pověstí, od velkých kosmogonických po romantické pohádkové příběhy – aby ty větší stály na menších, které se dotýkají země, a menší aby čerpaly nádheru z obrovitého pozadí – jež bych mohl prostě věnovat Anglii, mé vlasti. Měly mít tón a kvalitu, jaké jsem si přál, být poněkud chladné a čiré, měly vonět naším vzduchem [...], a zatímco měly mít [...] sličnou, prchavou krásu, již někteří říkají keltská [...], měly být vznešené, očištěné od hrubosti a vhodné pro zralejší mysl země dlouho prosycené poezií. Některé z velkých příběhů bych vykreslil plně a mnohé byl nechal jen zařazené v celkovém plánu a načrtnuté. Cykly měly být svázané s majestátním celkem, a přesto nechat prostor pro jiné myslí a ruce, které vládnu barvami, hudbou a dramatem.²⁶⁹

Důležité je, že Tolkien v této době již usilovně pracoval na svých fiktivních jazycích²⁷⁰ – tvorba fiktivního světa tak také úzce souvisela s jeho potřebou dát vlastním jazykům v čele s quenijštinou historii a mytologii. Jakkoliv absurdní či přehnaný se nápad stvořit celou mytologii mohl zdát, Tolkien se rozhodl, že se ho pokusí uskutečnit. Mělo jít o projekt obrovských rozměrů – uvádí se dokonce, že Tolkienova ambice v literatuře zřejmě nemá obdoby.²⁷¹

Tolkien měl tedy vizi učinit pro Anglii totéž, co Lönnrot vykonal pro Finsko. Nemohl to ale udělat stejným způsobem – Anglie v Tolkienově době na rozdíl od Finska v době Lönnrotově neměla žádnou přežívající tradici lidových písní ani korpus textů na nich založený. Tolkien tedy musel mytologii, kterou by mohl své vlasti odkázat, vytvořit sám.²⁷²

²⁶⁷ Tamtéž, s. 85.

²⁶⁸ CARPENTER, ed. *The Letters of J. R. R. Tolkien* [online], dopis 131, s. 168 PDF dokumentu.

²⁶⁹ CARPENTER. *J. R. R. Tolkien – Životopis*, 1993, s. 85–6.

²⁷⁰ Viz 3.3.

²⁷¹ HOLMBERG. „J. R. R. Tolkien, Kalevala och det finska språket“, 1986, s. 74.

²⁷² SHIPPEY. „Tolkien and the Appeal of the Pagan...“, 2004, s. 149.

Zde je příhodné se částečně vrátit k již zmíněným Tolkienovým ostatním literárním vlivům²⁷³ – přestože čerpal z řady jiných děl, jež by se dala považovat za anglická, a tím pádem vhodná, žádné z nich z různých důvodů nemohlo posloužit jako materiál, z něhož by mohl bezprostředně vycházet při tvorbě vlastní mytologie. *Crist* byl pro Tolkiena až příliš křesťanský, *Beowulf* zase značně neanglický, neboť jeho původ leží spíše v Dánsku a konečně *Sir Gawain* byl moc napojený na artušovské legendy, takže se jednalo spíše o látku keltskou než čistě anglickou.²⁷⁴

Uvádí se, že Tolkien mohl v historické situaci Finska vidět paralelu se svou vlastní. Je možné, že považoval Lönnrota za jakéhosi zachránce finského národa, který byl utlačován Ruskem – Tolkien to mohl přirovnávat k události mnohem dávější, a sice k dobytí Anglie Normany v 11. století, což podle něho mělo trvalé a velmi negativní důsledky na anglický jazyk i celou zemi.²⁷⁵ Tolkien by tak býval rád „spasil“ Anglii vlastní vytvořenou mytologií tak, jako to podle něho udělal Lönnrot ve Finsku. Je třeba ale zdůraznit, že oba tvořili v jiném historickém i kulturním kontextu, takže k relevanci této teorie je třeba se stavět spíše skepticky.

Tolkienova role byla tedy rolí spisovatelskou, nikoliv sběratelskou a kompilátorskou, jako tomu bylo v případě Lönnrota, přestože, jak bylo rozebráno v dřívější části práce, se Tolkien vědomě stylizoval i do jiných rolí.²⁷⁶ V tomto se role Tolkiena od té Lönnrotovy liší, v některých jiných ohledech jí je ovšem podobná. Stejně jako Lönnrot Tolkien například vědomě odstraňoval křesťanské prvky z děl, jimiž se při psaní inspiroval.²⁷⁷ Na druhou stranu však Tolkien odstraňoval i historické reálie, což je koneckonců pochopitelné, vzhledem k tomu, že výsledek jeho práce je obecně považován za žánr fantasy. To pro Lönnrota, jak již bylo uvedeno²⁷⁸, neplatilo.

Tolkien a Lönnrot bývají srovnáváni velmi často, někdy je ovšem snaha vidět v Tolkienovi jakéhosi „anglického Lönnrota“ až příliš silná, zatímco uváděné argumenty nejsou příliš přesvědčivé. Uvádí se například, že oba byli velcí perfekcionisté, kteří svá díla nesčetněkrát přepracovávali ve snaze dosáhnout dokonalosti, zároveň ale o svých schopnostech měli silné pochybnosti a během

²⁷³ Viz 2.1.3.

²⁷⁴ FLIEGER. „A Mythology for Finland...“, 2004, s. 281–2.

²⁷⁵ Tamtéž, s. 282.

²⁷⁶ Viz 2.1.4.

²⁷⁷ HIMES. „What J. R. R. Tolkien Really Did with the Sampo?“, 2000, s. 74.

²⁷⁸ Viz 1.2.3.

práce na svých největších dílech zažili cosi jako kreativní vyhoření.²⁷⁹ Je třeba si uvědomit, že zmíněné rysy lze patrně aplikovat na velkou část spisovatelů (či umělců vůbec), takže jako argumenty pro připodobnění Tolkiena k Lönnrotovi příliš neposlouží.

Účel Tolkienovy tvorby byl velmi podobný tomu, jak sám Tolkien sám vnímal účel Lönnrotova díla, což je bezpochyby největší – a zřejmě zároveň jedinou nepochybnou – podobností mezi oběma osobnostmi. Zamyslíme-li se nad tím, zda výsledky jejich práce splnily primární účel tvorby, dojdeme k diametrálně odlišným závěrům. Zatímco *Kalevala*, jak již bylo poukázáno²⁸⁰, měla a stále má pro Finsko obrovský národní význam, Tolkienova díla nikdy žádného národního ani vlasteneckého rozměru nedosáhla, přestože jsou nejen v Anglii velmi oblíbená.²⁸¹ Lze se tedy domnívat, že Tolkien na rozdíl od Lönnrota v tomto ohledu neuspěl. Právě popsaná Tolkienova snaha vytvořit pro Anglii vlastní mytologii je dnes všeobecně považována za prvotní impulz a hlavní původní účel jeho fiktivní literatury.²⁸² Elias Lönnrot za svého života stihl dokončit dílo, jež je obecně považováno za jeho životní, a sice *Kalevalu*. Jako Tolkienovo životní dílo by mohl být podobným způsobem vnímán *Silmarillion*. Ten však Tolkien za svého života nedokončil – k vydání ho, jak již bylo zmíněno, stejně jako četná další otcova díla připravil až jeho syn Christopher.

I Christopher Tolkien bývá někdy s Eliášem Lönnrotem srovnáván.²⁸³ Uvádí se, že jeho práce s otcovou literární pozůstalostí²⁸⁴ je v řadě ohledů podobná jako Lönnrotovo nakládání s lidovou slovesností²⁸⁵ a že například při upravování *Silmarillionu* a dalších děl musel činit podobná rozhodnutí jako Lönnrot při práci na *Kalevale*.²⁸⁶ I k tomuto pohledu je ovšem třeba zaujmout kritický postoj. Je zapotřebí si uvědomit, že Christopher Tolkien v jistém smyslu pouze dokončuje to, co jeho otec nestihl dovést k dokonalosti. Je také namístě zmínit, že především v posledních letech svého života Tolkien se synem často diskutoval právě o tom, co a jak je třeba upravit k vydání *Silmarillionu* a jak naložit s dalším materiálem.²⁸⁷

²⁷⁹ PETTY. „Identifying England’s Lönnrot“, 2004, 73.

²⁸⁰ Viz 1.3.

²⁸¹ FLIEGER. „A Mythology for Finland...“, 2004, s. 283.

²⁸² Tamtéž, s. 277.

²⁸³ KUUSELA. „Bakgrund till J. R. R. Tolkiens världar...“, 2013, s. 119.

²⁸⁴ Viz především 2.1.2.

²⁸⁵ PETTY. „Identifying England’s Lönnrot“, 2004, 70.

²⁸⁶ Tamtéž, s. 77.

²⁸⁷ CARPENTER. *J. R. R. Tolkien – Životopis*, 1993, s. 225.

Christopher Tolkien byl tak poměrně dobře obeznámen s otcovými úmysly. Lönnrot se sice rovněž věnoval úpravě textů, přičemž sám nebyl jejich autorem, jednalo se však o diametrálně odlišný materiál. Jak již bylo poukázáno²⁸⁸, finská lidová slovesnost nikdy žádnou ucelenou a jednotnou podobu neměla. V tomto případě tedy rozhodně nelze hovořit o „pouhém“ dokončení rozpracovaného díla či dovedení něčích úmyslů k dokonalosti jako v případě Tolkienova syna. Roli Christophera Tolkiena je proto třeba považovat za naprosto nesrovnatelnou s tou Lönnrotovou.

4.2 Mytologie obou světů

4.2.1 Stvoření světa²⁸⁹

Zaměříme-li se na to, jak kalevalská mytologie ovlivnila Tolkienovo dílo, je příhodné začít rovnou od stvoření světa. V *Kalevale* je kosmogonie založená především na mytologické tradici *munamytti* (mýtus o zrození světa z vejce). Nejdůležitější roli při stvoření světa sehraje bohyně Ilmatar, jíž se následně narodí Väinämöinen, který se na utváření světa také podílí. Ve starší verzi *Kalevaly* byla role Väinämöinena při stvoření světa ještě důležitější, v Lönnrotově nejrozsáhlejším vydání z roku 1849 je nicméně částečně nahrazen již zmíněnou Ilmatar, svou matkou. Zcela zásadní je při kalevalské kosmogonii tematizace zpěvu, jehož význam je zdůrazňován nejen zde, ale i na mnoha jiných místech *Kalevaly*.²⁹⁰

Uvádí se, že právě velká, až mystická²⁹¹ moc zpěvu, písně a slov vůbec je jednou ze záležitostí, u nichž je v Tolkienových dílech nejnápadněji vidět kalevalský vliv.²⁹² Význam zpěvu, o kterém pojednám detailněji níže²⁹³, je v *Silmarillionu* zásadní i v momentu stvoření světa²⁹⁴, tedy v samotném úvodu díla zvaném *Ainulindalë* (*Hudba Ainur*).

Na počátku Tolkienova fiktivního světa je Eru, častěji zvaný Ilúvatar (obě jména jsou quenijská), který přebývá ve věčné prázdnotě. Z Ilúvatara vycházejí

²⁸⁸ Viz 1.1. a především 1.2.

²⁸⁹ Tato část se výrazně opírá o úryvky ze *Silmarillionu*, zahrnuté v práci jako příloha č. 2.

²⁹⁰ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 56.

²⁹¹ DUBOIS; MELLOR. „The Nordic Roots of Tolkien’s Middle-Earth“, 2002, s. 38.

²⁹² KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 129.

²⁹³ Viz 4.2.3.

²⁹⁴ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 132.

myšlenky, kterým dává věčný život. Tak vzniknou *Ainur* (v jednotném čísle *Ainu*), nehmotné bytosti. *Ainur* jsou obdařeni mocným hlasem, aby před Ilúvatarem zpívali podle námětů, které jim předkládá. Tak povstane zmíněná Hudba *Ainur*. Ilúvatar tuto Hudbu vezme a svým slovem zhmotní. Díky tomu vznikne svět, který elfové později pojmenují *Arda*. Někteří z *Ainur* si jej zamilují a rozhodnou se, že na něj sestoupí. Ti nejmocnější z nich jsou od té doby známí jako *Valar* (v jednotném čísle *Vala*), ti méně mocní pak jako jejich služebníci *Maiar* (v jednotném čísle *Maia*). Jejich moc je podřízena Ilúvatarovi a omezena podmínkami světa. Následně se pozornost postupně přesouvá k dalším bytostem, které *Valar* s Ilúvatarovým souhlasem stvoří, především k nesmrtelným elfům a později ke smrtelným lidem.

Uvádí se, že právě popsanou kosmogonii v Tolkienově díle lze chápat jako jakési spojení biblického stvoření světa a *Kalevaly*²⁹⁵, obohacené i o inspiraci z dalších zdrojů – zmiňován bývá například i vliv Platóna.²⁹⁶ Tolkienův vznik světa lze shrnout tak, že z hudby (= vliv *Kalevaly*) vznikne jakási nehmotná představa světa, která je zhmotněna Ilúvatarovým slovem (= vliv křesťanství). Ilúvatar jako takový je nejčastěji přirovnáván ke křesťanskému Bohu.²⁹⁷ Ilúvatar je popisován jako nejvyšší bytost, je jediným, kdo může tvořit bez omezení a kdo může dát život jiné bytosti. Zde je namístě odkázat zpět k Tolkienově pojetí tvoření a především ke zmíněné subkreati²⁹⁸, která je pro pochopení *Silmarillionu* zásadní a k níž se v práci ještě vrátím.²⁹⁹

I postava Ilúvataru má svou paralelu v *Kalevalě*. Uvádí se, že jednou z velmi nápadných podobností mezi *Kalevalou* a *Silmarillionem* je přítomnost jakési nejvyšší božské bytosti, která stojí nade všemi ostatními, ale po většinu díla se neprojevuje příliš aktivně.³⁰⁰ Tento fenomén se označuje jako *deus otiosus* (nečinný bůh). V *Kalevalě* je tímto nejvyšším bohem Ukko, který bývá ve finštině označován jako *yljumala* (nadbůh). V díle se aktivně prakticky neprojevuje. Pod Ukkem pak stojí další mocné „božské“ bytosti, z nichž nejvýznamnější jsou *Ilmatar* a její syn *Väinämöinen*. Je dále příhodné zmínit, že mnohé kalevalské postavy jsou jak

²⁹⁵ Tamtéž, s. 133.

²⁹⁶ KORPUA. *Constructive Mythopoeitics in J. R. R. Tolkien's Legendarium*, 2015, s. 45.

²⁹⁷ DURIEZ. „Sub-Creation and Tolkien's Theology of Story“, 1993, s. 147.

²⁹⁸ Viz 2.1.4.

²⁹⁹ Viz 4.2.4.

³⁰⁰ PENTIKÄINEN. *Kalevalan mytologia*, 1987, s. 206.

bytostmi božskými, tak i „pouhými“ lidi připomínajícími hrdiny a jejich role se nejednou proměňují.³⁰¹

V *Silmarillionu* je, jak již bylo naznačeno, konstelace obdobná. Zmíněný Ilúvatar je sice aktivní při stvoření světa a do jisté míry se projevuje i v dalších úvodních částech, po většinu díla je však spíše pasivní postavou. Stejně jako v *Kalevale* se zde pak vyskytuje řada postav, které svou povahou oscilují mezi bohy a hrdiny – jedná se především o již zmíněné Valar³⁰² (a Maiar), lze sem však zařadit i některé významné elfské krále. Tolkienova mytologie je tedy stejně jako ta kalevalská ve své podstatě monoteistická, přestože na první pohled to tak ani v jednom z případů nemusí působit.

4.2.2 Význam jazyka v mytologii

Na tomto místě je vhodné se ještě jednou vrátit k Tolkienovým fiktivním jazykům, které hrají stěžejní roli i v jeho mytologii. Jak bylo poukázáno v předchozí části³⁰³, v queništině existují slova s prokazatelně finským původem. Zmíněno bylo také to, že některá quenijská slova nápadně připomínají finská slova, přestože mají v obou jazycích trochu odlišnou formu a často i úplně jiný význam. V několika případech se jedná o slova či jména se zásadním mytologickým významem.

Zřejmě nejnápadnějším a nejdůležitějším příkladem je hned jméno nejvyššího boha Ilúvatara. Jeho jméno je totiž velmi podobné jménu kalevalské postavy Ilmatar, která, jak již bylo uvedeno, plní v mytologii částečně srovnatelnou roli. Je velmi pravděpodobné, že tato spojitost není zcela náhodná.³⁰⁴ Dalším možným příkladem je označení *Valar* a jejich země zvané *Valinor*. Zde si lze povšimnout podobnosti s finským slovem *valo* (*světlo*)³⁰⁵, přičemž tento dojem je ještě umocněn tím, že Valar se v *Silmarillionu* často zmiňují jako bytosti světla a Valinor jako kraj světla. Existuje však i teorie, že Tolkienovo označení Valar má původ ve staroseverštině.³⁰⁶

³⁰¹ Tamtéž, s. 194–5.

³⁰² KUUSELA. „Bakgrund till J. R. R. Tolkiens världar...“, 2013, s. 110.

³⁰³ Viz 3.4.

³⁰⁴ KUUSELA. „Bakgrund till J. R. R. Tolkiens världar...“, 2013, s. 111.

³⁰⁵ Tamtéž, s. 117–8.

³⁰⁶ DE ANNA. „The Magic of Words...“, 1993, s. 13.

Posledním příkladem, který zde bude uveden, je skupina quenijských slov a jmen, mezi něž patří výrazy *ilma* (*hvězdný svit*) a *ilmarë* (rovněž *hvězdný svit*, jako ženské vlastní jméno také jedna z Maiar) a místní jména *Ilmarin* (sídlo Manwého, jednoho z Valar, který by se dal nejspíše označit za vládce nebes) a *Ilmen* (prostor, kde se nacházejí hvězdy).³⁰⁷ Všechna tato slova poměrně nápadně připomínají finské slovo *ilma* (*vzduch*) a od něj odvozené jméno Ilmarinen, což byl původně stejně jako Manwë vládce nebes, který v *Kalevala* vystupuje jako jedna z hlavních postav s hrdinskými i božskými rysy.

Příklady, které byly doposud rozebrány, působí poměrně věrohodně, přestože žádný z nich není zcela doložitelný. Podobnost tedy může náhodná, což je třeba mít na paměti. V hledání podobností lze zajít ještě mnohem dál, jedná se nicméně do značné míry o pouhé hádání, kdy se z pádných argumentů stávají spíše domněnky.

4.2.3 Význam zpěvu

Jak již bylo naznačeno výše³⁰⁸, význam zpěvu, hudby, jmen a slov vůbec je jak v Tolkienově mytologii, tak v *Kalevala* natolik zásadní, že mu bude věnována samostatná část. Zmíněné fenomény ale zdaleka nehrají důležitou roli pouze v Tolkienových dílech a v *Kalevala*, proto je nemožné s jistotou tvrdit, že se Tolkien v tomto ohledu inspiroval právě a pouze *Kalevalou*.³⁰⁹

Jména a slova vůbec jsou v obou světech velmi důležitá. Mají velkou sílu a v kombinaci se zpěvem získávají až magickou moc, kterou lze využít mimo jiné v souboji pro získání převahy nad protivníkem.³¹⁰ Proto jsou důležitou součástí *Kalevaly* i Tolkienova světa takzvané pěvecké souboje (ve finštině *kilpalaulanta*). Uvádí se, že právě tento fenomén je velmi podstatnou součástí Tolkienovy kalevalské inspirace, které však bývá věnováno relativně málo pozornosti.³¹¹ Je ale třeba znovu zdůraznit, že se nejedná o něco, co Tolkien musel nutně převzít právě z *Kalevaly* – pěvecké duely mají totiž paralely například ve staroseverské poezii³¹²,

³⁰⁷ *Ardalambion* [online].

³⁰⁸ Viz 4.2.1.

³⁰⁹ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 132.

³¹⁰ KORPUA. *Constructive Mythopoeitics in J. R. R. Tolkien's Legendarium*, 2015, s. 98–101.

³¹¹ HIMES. „What J. R. R. Tolkien Really Did with the Sampo?“, 2000, s. 71.

³¹² PENTIKÄINEN. *Kalevalan mytologia*, 1987, s. 232.

kde je patrně nejznámějším takovým soubojem eddická píseň *Vafþrúðnismál* (*Píseň o Vafþrúðnim*).³¹³

V *Kalevale* je bezpochyby nejznámějším pěveckým soubojem duel mezi Väinämöinenem a Joukahainenem ze třetí runy.³¹⁴ Někdy se uvádí, že za obdobný pěvecký souboj lze do jisté míry považovat i část sedmadvacáté runy, která popisuje to, jak Lemminkäinen přemůže pohjolského hospodáře, a že tuto epizodu *Kalevaly* lze také použít jako nosný bod při zkoumání Tolkienovy kalevalské inspirace.³¹⁵ V následující části se nicméně podrobněji zaměřím pouze na zmíněný souboj mezi Väinämöinenem a Joukahainenem.

Ve třetí runě vyzve mladík Joukahainen starce Väinämöinena na pěvecký souboj, neboť si myslí, že jeho znalosti světa jsou větší. Jejich zápolení lze symbolicky přirovnat k šamanskému souboji dvou národů. Väinämöinen zde podle Pentikäinena zjednodušeně zastupuje Kalevalu, tedy Finsko, Joukahainen pak Pohjolu, tedy Laponsko.³¹⁶ Ukáže se, že Väinämöinenovy vědomosti o světě jsou podstatně hlubší, takže nad Joukahainenem zvítězí a zazpívá ho do bažiny, což tu lze symbolicky chápat jako zazpívání do Manaly či Tuonely (kalevalská označení pro podsvětí).³¹⁷ Joukahainen pak jako výkupné Väinämöinenovi nabízí různé cennosti, nakonec mu pro záchranu vlastního života musí zaprodat svou sestru Aino.

Väinämöinenova převaha zde spočívá především v jeho stáří – protože je na světě v podstatě od jeho počátku, byl sám přítomen u všech důležitých událostí, o nichž se v souboji zpívá. Joukahainen je naopak mladý, takže o zmíněných věcech pouze slyšel. Souboj je z většiny soustředěn kolem zrodu různých přírodních fenoménů. Väinämöinen svým způsobem pouze odhaluje jejich skutečný původ, Joukahainen naproti tomu tvoří píseň na základě toho, co o zmíněných věcech slyšel, bez vlastních hlubších zkušeností. Tento rozdíl je hlavním důvodem, proč Joukahainen nemá šanci zvítězit.³¹⁸ Postavy v *Kalevale* získávají opravdové znalosti prostřednictvím samotného světa a přírody³¹⁹, zásadní je tedy to, že kdo žije déle, má nutně převahu i ve vědomostech. Klíčovou kalevalskou hodnotou je

³¹³ SIIKALA. *Itämerensuomalaisten mytologia*, 2012, s. 255.

³¹⁴ Úryvky z kalevalské třetí runy jsou v práci zahrnuty jako příloha č. 9.

³¹⁵ HIMES. „What J. R. R. Tolkien Really Did with the Sampo?“, 2000, s. 83.

³¹⁶ PENTIKÄINEN. *Kalevalan mytologia*, 1987, s. 230.

³¹⁷ Tamtéž, s. 231.

³¹⁸ BARDOWELL. „J. R. R. Tolkien's Creative Ethic and Its Finnish Analogues“, 2009, s. 97.

³¹⁹ Tamtéž, s. 96.

to, že hrdinství a moc spočívá především v umění zpěvu a vědění, jež spolu bezprostředně souvisí.³²⁰ Toto má spojitost i s etymologií – není bez zajímavosti, že finský výraz pro hrdinu *sankari* pochází z germánských označení s významem *zpěvák* (srov. například dnešní švédské *sångare*).

V Tolkienových dílech je momentem, který je nejspíše nejvíce ovlivněný popsaným kalevalským pěveckým soubojem, obdobný duel mezi Finrodem Felagundem a Sauronem v *Silmarillionu*.^{321 322} Finrod Felagund byl jedním z nejmocnějších elfských králů, Sauron jedním z Maiar, který v *Silmarillionu* představoval hlavního služebníka čelního představitele zla Morgotha (původně zvaného Melkora³²³) a v *Pánu prstenů* se pak sám stal nejmocnější zlou postavou. Pozoruhodné je, že je tato část psána ve verších, což je pro Tolkienovo dílo poměrně neobvyklé: naprostá většina jeho příběhů je psána jako próza, a objeví-li se někde kousek poezie, jde obvykle o velmi důležitou pasáž. Stejně jako v *Kalevalu* se zde jedná o pěvecký souboj ve vědění, přestože je popisován „pouze“ z pohledu třetí osoby, tedy bez uvedení konkrétní podoby jednotlivých replik obou postav jako v *Kalevalu*. Obdobný je i výsledek duelu – Sauron jakožto starší bytost, jeden z Maiar, kteří v hierarchii Tolkienova světa stojí nad elfy, Finroda porazí, přestože jeho znalosti jsou také veliké.

Uvádí se, že v Tolkienově díle existuje ještě jedna scéna, kde je velmi důležitý význam slov, a která tak mohla být ovlivněna kalevalským pěveckým duelem, přestože se nejedná o souboj pěvecký, nebo to alespoň není explicitně uvedeno. Jde o scénu souboje mezi Gandalfem a jedním z prastarých balrogů v díle *Pán prstenů*.^{324 325} Gandalf je jedním z Maiar, který má v příběhu nejčastěji podobu čaroděje. K Maiar patří i balrogové, kteří však již v počátcích světa propadli zlu. Podobně jako Väinämöinen v kalevalském souboji zde Gandalf použije odhalování původu – konkrétně sebe samotného a svého soka – jako nejúčinnější možnou zbraň. Jejich souboj je nicméně velmi dlouhý a vyrovnaný – nejspíš vzhledem k tomu, že oba patřili k Maiar, a byli si tak rovnocennými soupeři. Bojovali mnoho dní, přičemž postupně vystřídali několik míst. Nakonec v souboji oba padli,

³²⁰ ANTTONEN; KUUSI. *Kalevala-lipas*, 1999, s. 125.

³²¹ Tato část *Silmarillionu* je v práci zahrnuta jako příloha č. 4.

³²² WEST. „Setting the Rocket Off in Story...“, 2014, s. 292.

³²³ Viz část 4.2.4, kde se mu věnuji podrobněji.

³²⁴ Tato scéna z *Pána prstenů* je v práci zahrnuta jako příloha č. 7.

³²⁵ KORPUA. *Constructive Mythopoeitics in J. R. R. Tolkien's Legendarium*, 2015, s. 100.

Gandalf byl však po nějaké době blouznění mimo čas a prostor poslán zpět do světa lidí³²⁶, aby dokončil svůj úkol.

Zpěv je v Tolkienově světě velmi důležitým nástrojem (či téměř zbraní) v boji proti mocnostem zla.³²⁷ Uvádí se, že jak v *Silmarillionu*, tak v *Kalevale* existuje jeden konkrétní důležitý moment, kde se to výrazně projevuje, a zároveň tento moment hraje v obou dílech srovnatelnou roli.³²⁸ V *Kalevale* jde o část dvaadvacáté runy³²⁹, kdy Väinämöinen po příjezdu do Pohjoly svým zpěvem usplí Louhi i celý zbytek Pohjoly, čímž zlo dočasně zneškodní. V *Silmarillionu* obdobně elfka Lúthien svou čarou písni usplí říši Angband v čele s Morgothem.³³⁰ Tyto scény navíc spojuje i to, že jde v obou případech o klíčový bod při výpravě za znovuzískáním předmětů, které hrají v dílech zásadní roli a které předtím padly do rukou zla. V *Kalevale* jde o sampo, u Tolkienu o silmarily.³³¹

Uvádí se, že existuje ještě jeden nápadný obecný rozměr významu zpěvu, který *Kalevalu* a Tolkienu spojuje. Jedná se o samotné použití slovesa *zpívat* (ve finštině *laulaa*, v angličtině *sing*). Zmíněné sloveso se v obou dílech nejednou vyskytuje ve spojení s lidským objektem (tedy *zazpívat někoho někam* či *zazpívat někoho do nějakého stavu*, velmi blízko významu *zaklít*), což jinak ani v jednom z jazyků není běžné.³³²

4.2.4 Další zásadní aspekty

Tato část se zaměří na další důležité aspekty Tolkienova světa, jejichž původ bývá spojován mimo jiné i s *Kalevalou*, a jsou tedy nemalou možnou součástí Tolkienovy kalevaské inspirace. Úzce přitom souvisí s již rozebraným významem zpěvu, hudby a slov³³³ a také s Tolkienovým pojetím subkrece.³³⁴ Základní zdroj zde bude představovat pojetí Matthewa R. Bardowella.³³⁵

³²⁶ Podrobněji viz 5.3.1.

³²⁷ CHANCE NITZSCHE. *Tolkien's Art...*, 1979, s. 133.

³²⁸ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 134.

³²⁹ Úryvek ze zmíněné kalevaské runy je v práci zahrnut jako příloha č. 10.

³³⁰ Tato scéna ze *Silmarillionu* je v práci zahrnuta jako příloha č. 5.

³³¹ Podrobněji viz 4.3. a především 5.2.

³³² BARDOWELL. „J. R. R. Tolkien's Creative Ethic and Its Finnish Analogues“, 2009, s. 101.

³³³ Viz 4.2.3.

³³⁴ Viz 2.1.4.

³³⁵ BARDOWELL. „J. R. R. Tolkien's Creative Ethic and Its Finnish Analogues“, 2009.

Konkrétně se jedná o tři dvojice aspektů, jejichž vzájemné vztahy jsou ve zmíněném článku uvedeny jako určující pro princip tvoření v Tolkienově světě a také v *Kalevale*. Prvním z těchto vztahů je nadřazenost *harmony (harmonie)*³³⁶ nad *dissonance (nesoulad)*, druhým nadřazenost *antiquity (starobylost)* nad *modernity (modernita)*, posledním pak nadřazenost *remembrance (vzpomínání)* nad *invention (vymyšlení)*³³⁷).³³⁸ Zmíněné aspekty spolu vzájemně úzce souvisí; v následující části se pokusím na několika příkladech nastínit, co je jimi míněno a jakou roli v Tolkienově světě a v *Kalevale* hrají.

Jedná-li se o *Kalevalu*, patrně nejvhodnějším příkladem, na nějž lze aplikovat všechny tři zmíněné dvojice, je již zmiňovaný rozebraný pěvecký souboj mezi Väinämöinenem a Joukahainenem.³³⁹ Obě zmíněné postavy se během něho snaží o stvoření mocnější písně, aby získali nad protivníkem převahu. Jejich přístup k tvoření je ovšem zcela odlišný. Väinämöinen představuje starobylost, jeho moc pramení především z blízkého vztahu k přírodě a ke světu, s nimiž žije v naprostém souladu. Píseň tvoří především tak, že vzpomíná na něco, co sám zažil, nikoliv tím, že by si sám vymyšlel. Joukahainen je jeho přesným opakem. Je mladý, představuje tedy modernitu, nemá žádné věkem získané hluboké znalosti o světě, a zřejmě také postrádá Väinämöinenův symbiotický vztah k přírodě a světu. Píseň si proto musí vymyšlet. Díky tomu, že ve Väinämöinenovi se snoubí všechny tři nadřazené aspekty související s principem tvoření, nemá Joukahainen sebemenší šanci ho přemoci.

Z Tolkienova díla je velmi příhodné zde jako příklad uvést při mezi Ilúvatarem a jedním z Ainur Melkorem (který se později stane hlavním představitelem zla v *Silmarillionu*, později také získá jméno Morgoth, které nahradí jeho původní jméno) při stvoření světa a krátce po něm.^{340 341} Vztah mezi těmito postavami bývá mimo jiné často přirovnáván také ke vztahu mezi Väinämöinenem a Joukahainenem.³⁴² Při tvoření světa Ilúvatar ukáže Ainur, jak a co mají tvořit.

³³⁶ Zřejmě by šlo použít i výrazy *souzvuk* či *soulad*, neboť jde především o harmonii v hudebním smyslu.

³³⁷ Vhodným překladem by patrně byl i výraz *vynalézání* – i u některých ostatních aspektů je poněkud problematické vybrat výraz, který nejlépe odpovídá originálu. Samotná pojmenování zde nicméně nejsou tak důležitá jako následný popis toho, co se jimi míní.

³³⁸ BARDOWELL. „J. R. R. Tolkien’s Creative Ethic and Its Finnish Analogues“, 2009, s. 91.

³³⁹ Viz 4.2.3.

³⁴⁰ Tato část *Silmarillionu* je v práci zahrnuta jako příloha č. 2.

³⁴¹ Srov. též 4.2.1.

³⁴² DUBOIS; MELLOR. „The Nordic Roots of Tolkien’s Middle-Earth“, 2002, s. 38.

Melkor se však již v počátku snaží Ilúvatarovi vzepřít a tvořit podle svého. Způsob, jakým Melkor tvoří, se vymkne přirozenému řádu světa, protože naruší princip subkreace. Ve své podstatě se ani nejedná o skutečné tvoření, jde spíše o pouhou snahu zošklivit a pokřivit výtvořiny ostatních. Stává se vyvrhelem a nepřitelem ostatních Ainur (pozdějších Valar). Ostatní Ainur tvoří v souladu s Ilúvatarovým řádem. Když se z Ainur stanou Valar, začne dlouhá série sporů a válek, kde na jedné straně stojí Melkor a další bytosti, které se mu podařilo zlákat na stranu zla, a na straně druhé ostatní Valar. Melkor zde představuje zlo, všichni ostatní dobro. Protože mocnosti dobra jednají v souladu s Ilúvatarem, řádem světa a principem subkreace, podaří se jim nakonec získat nad Morgothem převahu.

Samostatnou zmínku si zde zaslouhuje jeden z Valar, konkrétně bytost zvaná Aulë. Je zručným kovářem a mistrem řemesel. Ze všech Valar je svými vlastnostmi nejvíce podobný Melkorovi. Velmi rád také tvoří vlastní věci. Jednou se rozhodne, že stvoří vlastní rasu, která je později známa jako *dwarves* (*trpaslíci*).³⁴³ Jedná však bez Ilúvatarova vědomí a svolení. Když se Ilúvatar o jeho počínání dozví, snaží se mu domluvit – stejně jako se předtím marně snažil domluvit Melkorovi. Aulë na rozdíl od Melkora Ilúvataru vyslyší a uzná, že nemůže tvořit sám podle vlastní vůle a bez Ilúvatarova požehnání. Proto se Ilúvatar rozhodne, že trpaslíkům, které Aulë stvořil, vdechne život. Aulë by bez Ilúvatarova svolení tak jako tak nemohl opravdu stvořit plnohodnotné žijící tvory – uvádí se, že by sám bez Ilúvatarova přispění stvořil pouze bytosti bez vlastní vůle, které by se podobaly golemům.³⁴⁴

Výše popsany kontrast, kde na jedné straně stojí vztah Ilúvataru a Melkora (Morgotha) a na straně druhé vztah Ilúvataru a ostatních Ainur (později Valar), konkrétně také Aulëho, ilustruje především nadřazenost harmonie nad nesouladem jakožto jeden z principů tvoření v Tolkienově světě. To je podpořeno i tím, že při stvoření světa hraje hudba klíčovou roli, takže pojmy jsou skutečně výstižné. Velmi blízce se nicméně dotýká i nadřazenosti vzpomínání nad vymyšlením, kterou patrně lze v případě Tolkienova díla téměř ztotožnit s pojmem subkreace, která je jedním z hlavních principů jeho spisovatelské tvorby a klíčová je i v jeho fiktivním světě.

Zaměříme-li se na nadřazenost starobylosti nad modernitou v Tolkienově díle, je příhodné se opět vrátit k Väinämöinenovi jakožto zřejmě nejvýraznějšímu ztělesnění starobylosti v *Kalevala*. Uvádí se, že Väinämöinen pravděpodobně

³⁴³ Pasáž ze *Silmarillionu* pojednávající o Aulëm a trpaslících je v práci zahrnuta jako příloha č. 3.

³⁴⁴ KORPUA. *Constructive Mythopoetics in J. R. R. Tolkien's Legendarium*, 2015, s. 73.

Tolkienovi posloužil jako zdroj inspirace pro dvojici postav, jejichž moc také pramení především právě z jejich starobylosti. Jde o dvě vedlejší postavy z *Pána prstenů*. V první řadě se jedná o Toma Bombadila, záhadnou starobylou bytost neznámého původu. Druhou z postav je pak Treebeard (Stromovous), hlavní představitel tvorů zvaných *Ents (enti)*, což jsou v podstatě prastaré stromy se schopností chodit a mluvit.³⁴⁵ Oba tito hrdinové mají stejně jako Väinämöinen velmi blízký vztah k přírodě a oba také používají svou moc pramenící z jejich starobylosti k porážení protivníků, kteří naopak představují modernitu. Zde se nicméně Tolkienova inspirace *Kalevalou* přelévá spíše do konkrétní roviny, proto o Tomu Bombadilovi a Stromovousovi bude podrobněji pojednáno až později.³⁴⁶

Tolkienovu obecnou kalevalskou inspiraci lze v tomto ohledu shrnout tak, že stejně jako v *Kalevale* i v jeho fiktivním světě funguje princip, který je dobře viditelný právě na zmíněných postavách. Spočívá v tom, že z věku pramení moudrost, která spolu s blízkým vztahem k přírodě a světu (se „zakořeněností“³⁴⁷ postav ve světě) dává postavám moc.³⁴⁸ Toto v podstatě spojuje všechny tři dvojice aspektů, uvedené na začátku této části, a potvrzuje platnost toho, že vzájemný vztah každé z dvojic patří v obou dílech k důležitým principům tvoření a fungování celého světa.

4.3 Obecná struktura děl

Zaměříme-li se na obecnou dějovou strukturu Tolkienových nejzásadnějších děl (konkrétně zde půjde především o *Silmarillion*, v menší míře i o *Pána prstenů*) na straně jedné a *Kalevaly* na straně druhé, lze si povšimnout jistých srovnatelných aspektů. Půjde zde především o souvislosti týkající se uspořádání a chodu světa v Tolkienově mytologii a v *Kalevale*.

Uvádí se, že chod světa lze v *Kalevale* shrnout do následujících tří hlavních momentů – zaprvé mytologické stvoření světa, zadruhé doba hrdinů, zatřetí doba smrtelníků.³⁴⁹ Důležitý je především samotný konec díla, tedy padesátá runa, v níž

³⁴⁵ BARDOWELL. „J. R. R. Tolkien’s Creative Ethic and Its Finnish Analogues“, 2009, s. 100.

³⁴⁶ Viz 5.3.2 a 5.3.3.

³⁴⁷ Překlad výrazu *rootedness*, který se v literatuře o Tolkienově kalevalské inspiraci objevuje poměrně často.

³⁴⁸ GAY. „J. R. R. Tolkien and the Kalevala...“, 2004, s. 302.

³⁴⁹ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 56.

dojde k přijetí křesťanství, čímž definitivně končí mytická doba starých hrdinů, což je symbolizováno Väinämöinenovým odchodem z lidského světa. V každém z těchto momentů má přitom hlavní roli jiný druh bytostí (bohové, mytičtí hrdinové, smrtelní lidé) – přestože, jak již bylo uvedeno³⁵⁰, v *Kalevale* též postavy vystupují na různých místech v naprosto odlišných rolích (například Väinämöinen patrně v *Kalevale* vystřídá všechny tři polohy), kvůli čemuž je toto dělení poměrně znesnadněno. Z jiného pohledu lze totéž popsat i tak, že *Kalevala* sleduje lineární křesťanskou strukturu:³⁵¹ nejprve je popsána doba pohanská, tedy prehistorická, v závěru díla pak křesťanství nad pohanstvím zvítězí, což značí začátek nového, historického věku.³⁵²

Tolkienův *Silmarillion* je strukturován velmi podobně.³⁵³ Uvádí se, že především jeho začátek a konec lze přirovnat ke klasickým mytologickým dílům, tedy i ke *Kalevale*.³⁵⁴ Po mytologickém stvoření světa následuje několik takzvaných věků. Na samotném konci díla³⁵⁵ končí Třetí věk a začíná Čtvrtý věk, což je značně podobný přechod jako v kalevaské padesáté runě. Bývá uváděno, že i v Tolkienově díle v tomto momentu jistým způsobem dochází ke změně srovnatelné s přechodem od pohanství ke křesťanství, přestože Tolkien s těmito pojmy ve svých příbězích nijak neoperuje.³⁵⁶

I v Tolkienově světě lze rozlišit tři zmíněné hlavní momenty určující chod světa, tedy jeho stvoření, dobu mytických hrdinů a dobu smrtelníků.³⁵⁷ Platí zde také to, že v každé z těchto period má určující roli jiný druh bytostí. Stvoření světa již bylo rozebráno³⁵⁸ – hlavní roli zde hraje Ilúvatar a jeho služebníci Valar, což jsou postavy, které mohou být považovány za božské. Době mytických hrdinů dominují elfové, nesmrtelné nadpřirozené bytosti, jež často oplývají kouzelnou mocí. Jejich hlavní představitele lze přirovnat mimo jiné ke kalevaským hrdinům. Důležité je, že v průběhů věků se význam elfů stále zmenšuje a do popředí se

³⁵⁰ Viz 4.2.1.

³⁵¹ PENTIKÄINEN. *Kalevalan mytologia*, 1987, s. 184.

³⁵² Tamtéž, s. 190.

³⁵³ HIMES. „What J. R. R. Tolkien Really Did with the Sampo?“, 2002, s. 77.

³⁵⁴ KORPUA. *Constructive Mythopoeics in J. R. R. Tolkien's Legendarium*, 2015, s. 26.

³⁵⁵ Jedná se o konec takzvané války o Prsten, která je ústředním dějovým celkem v *Pánovi prstenů*, stručně je ale vylíčena i v *Silmarillionu*.

³⁵⁶ DURIEZ. „Sub-Creation and Tolkien's Theology of Story“, 1993, s. 142.

³⁵⁷ Výše zmíněné věky zde nejsou tak podstatné, jsou důležité spíše pro konkrétní popis dějin Tolkienova světa, nikoliv pro pochopení obecné struktury, o jejíž ilustraci se zde snažím. Určující je zde především již zmíněný přechod mezi Třetím a Čtvrtým věkem.

³⁵⁸ Viz 4.2.1.

naopak stále výrazněji dostávají smrtelní lidé. Především během Třetího věku spousta elfů odchází ze světa, který bude později patřit pouze práv lidem. Jedná se o *Middle-earth* (Středozemě, název je odvozený z označení pro svět lidí ze staroseverské mytologie *Midgard* nebo ve starší variantě *Miðgarðr*³⁵⁹). Už během Třetího věku elfové do značné míry ztrácejí svou nadpřirozenou moc a nadvládu nad světem lidí. Vracejí se do Valinoru, kde budou věčně žít spolu s Valar, ovšem s vědomím, že doba jejich největší slávy již pominula. Je příhodné také uvést, že v *Silmarillionu*, který se detailněji zabývá ranějšími obdobími, tvoří drtivou většinu hlavních postav elfové, *Hobit* a *Pán prstenů*, jež pojednávají o pozdějších dobách, jsou naopak soustředěny primárně na bytosti zvané *hobbits* (*hobiti*) a postavy lidské. Hobity lze přirovnat k lidem³⁶⁰; jedná se totiž o bytosti vzhledově i charakterově velmi podobné, zatímco elfové se od nich především svou povahou liší podstatně více.

Zásadní je zde, jak již bylo zmíněno³⁶¹, přechod mezi Třetím a Čtvrtým věkem. Jedná se o symbolický moment, který je velmi srovnatelný s koncem *Kalevaly*. V *Kalevale* je Ježíš korunován novým vládcem a hlavní představitel staré moci a doby Väinämöinen odplouvá pryč z lidského světa. V Tolkienově světě – zběžně je tento moment popsán v *Silmarillionu*, podrobněji na konci třetího dílu *Pána prstenů*, tedy v knize *Návrat krále* – je Aragorn korunován novým lidským králem, čímž definitivně nastává věk lidí. Většina posledních mocných představitelů staré moci a doby v čele s elfskou královnou Galadriel a jedním z Maiar Gandalfem naopak ze Středozemě odplouvá a navrací se do Valinoru. Postava Aragorna bývá často přirovnávána k Ježíši či ke křesťanskému Bohu.³⁶² Tento moment odchodu do Valinoru nebývá srovnáván konkrétně pouze s *Kalevalou*, ale například také s řeckým Elysiem či keltským artušovským Avalonem.³⁶³

Po odchodu většiny elfů a dalších představitelů staré moci ve Středozemi stále zůstává povědomí o elfech, jejich příbězích, písních a tak dále. To lze opět přirovnat ke *Kalevale*, kde Väinämöinen lidem symbolicky zanechá kantele – ve finské lidové slovesnosti i v *Kalevale* velmi důležitý strunný nástroj, dnes národní

³⁵⁹ DUBOIS; MELLOR. „The Nordic Roots of Tolkien’s Middle-Earth“, 2002, s. 36.

³⁶⁰ DURIEZ. „Sub-Creation and Tolkien’s Theology of Story“, 1993, s. 143.

³⁶¹ V textu viz výše.

³⁶² CHANCE NITZSCHE. *Tolkien’s Art...*, 1979, s. 122.

³⁶³ KORPUA. *Constructive Mythopoeitics in J. R. R. Tolkien’s Legendarium*, 2015, s. 91.

hudební nástroj Finska – díky čemuž lze závěr *Kalevaly* interpretovat tak, že staré lidové písně z lidského světa nikdy zcela nevyumírá.

Jak již bylo naznačeno, je třeba mít na paměti, že právě uvedená struktura je do značné míry obecným schématem mytologických děl, takže rozhodně nelze s jistotou tvrdit, že Tolkien čerpal inspiraci právě a pouze z *Kalevaly*. Především popsaný závěr obou děl je ale značně podobný i s odhlédnutím od zmíněné archetypální podobnosti, takže lze usuzovat, že *Kalevala* zde přece jenom Tolkienovi posloužila jako významný zdroj inspirace.

V obecné struktuře *Silmarillionu* a dalších Tolkienových děl na straně jedné a *Kalevaly* na straně druhé lze nalézt i další podobnosti. Uvádí se například, že velmi nápadnou spojitostí je soupeření řádu a chaosu a střídání nadvlády světla a tmy.³⁶⁴ V obou světech je také příběh soustředěn na soupeření mezi dobrem a zlem a mezi dvěma zeměmi. V *Silmarillionu* je dobro představováno především Valar, elfy a jejich zemí Valinor, zlo pak Morgothem a jeho temnou zemí Angband. V *Pánu prstenů* stojí temný pán Sauron v čele země Mordor proti zbytku Středozemě a především proti království lidí Rohanu a Gondoru. V *Lönnrotově* díle je příběh soustředěn kolem neustálého soupeření mezi Kalevalou a Pohjolou. Pohjola je stejně jako Angband a Mordor asociována především s temnotou. V *Kalevalě* nicméně není rozdělení na dobro a zlo tak jednoznačné jako v Tolkienově světě, kde jsou Morgoth a následně i Sauron vykresleni jako nepochybní a absolutní představitelé zla prakticky okamžitě.³⁶⁵ Pohjola a její vládkyně Louhi tuto roli naproti tomu získávají spíše postupně. Ani tak zřejmě kalevalské postavy nelze jednoznačně rozdělit na pozitivní a negativní – Pohjola bývá asociována se zlem především proto, že je příběh vyprávěn z perspektivy s Pohjolou znepřátelené Kalevaly, nikoliv kvůli tomu, že by se jednalo o typickou archetypální říši zla. Totéž platí i pro Louhi. Dalšími uváděnými podobnostmi jsou pak opakované pokusy představitelů zla o zničení či ukradení světových zdrojů světla a tepla, z nichž některé se podaří a některé ne, a také konečné vítězství dobra nad zlem.³⁶⁶

Domnívám se, že k výše uvedeným podobnostem, které bývají považovány za důležité součásti Tolkienovy kalevalské inspirace, je třeba zaujmout do určité

³⁶⁴ PENTIKÄINEN. *Kalevalan mytologia*, 1987, s. 206.

³⁶⁵ HIMES. „What J. R. R. Tolkien Really Did with the Sampo?“, 2000, s. 81.

³⁶⁶ KORPUA. *Lajvirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 136–7.

míry kritické stanovisko. Je sice pravda, že jde o podobnosti, zároveň však jde o základní mytologické archetypy – soupeření dobra a zla, řádu a chaosu, případně asociace zla s temnotou jsou rysy přítomné v naprosté většině děl zabývajících se mytologií, zdaleka ne pouze v *Kalevale*. Bylo by tedy trochu přehnané tvrdit, že Tolkien se v tomto ohledu nutně inspiroval právě a jen *Kalevalou*, především vezmeme-li v úvahu to, že srovnatelných děl znal celou řadu a prokazatelně z nich také čerpal.

Poslední obecnou podobností, již tu zmíním, je to, že v obou světech je zmíněné soupeření dvou stran soustředěno na konkrétní předmět, který má však zároveň i výrazný abstraktní a symbolický význam. V *Kalevale* se jedná o sampo, v *Silmarillionu* o silmarily a v *Pánu prstenů* o Jeden prsten. Především silmarily jsou se sampem srovnatelné i z dalších důvodů. Zde se nicméně dostáváme z roviny obecné již do roviny konkrétnější, proto o těchto objektech podrobněji pojednám až v následující kapitole.³⁶⁷

³⁶⁷ Konkrétně viz 5.2., především pak 5.2.2.

5 Tolkienova inspirace *Kalevalou* na konkrétní úrovni

5.1 Vliv Kullerva

Snažíme-li se pojednat o Tolkienově inspiraci *Kalevalou* na konkrétní úrovni, je příhodné začít tím, jak ho ovlivnila postava Kullerva, neboť právě Kullervův tragický příběh je z tohoto hlediska nejdůležitější. Jak již bylo uvedeno, tomuto tématu jsem se podrobně věnoval ve své bakalářské práci³⁶⁸, takže zde budou v podstatě pouze shrnuty hlavní závěry, ke kterým jsem v ní dospěl.³⁶⁹

Cyklus o Kullervovi je jedním z nejznámějších kalevalských příběhů. Nachází se v runách 31–36. Pro Tolkiena a jeho dílo byl klíčový – zaujal ho natolik, že se pokusil o jeho vlastní přepracování. Sám dokonce tento pokus jednou označil za prvopočátek svého budoucího *Silmarillionu*. Výsledkem zmíněné Tolkienovy snahy je nedokončená kombinace prózy a poezie s názvem *The Story of Kullervo* (Kullervův příběh, samostatně vydáno poprvé v roce 2015). Dílo poměrně věrně následuje svou kalevalskou předlohu, obsahuje však také řadu více či méně důležitých změn.

Pozoruhodné je kupříkladu Tolkienovo zacházení se jmény – některá ponechává nezměněná (Kullervo, Kalervo), jiná nahrazuje odlišnými jmény (*Asemo* místo *Ilmarinena*) a vlastní vytvořená jména dává také řadě původně bezejmenných postav či předmětů (Kullervova sestra se stává *Wanonou*, hrdinův nůž nese jméno *Sikki*). Některá ze jmen, která Tolkien pro účely tohoto díla vymyslel, později hrají významnou roli v jeho fiktivních jazycích – například *Telea* (Tolkienův název pro Karélii) se nápadně podobá výrazu *Teleri*, což je pozdější označení pro jednu ze skupin elfů v *Silmarillionu*.

Tolkien věnoval podstatně více prostoru postavě psa Mustiho a také noží hlavní postavy. Tolkienův Kullervo je na rozdíl od svého kalevalského protějšku popisován jako ošklivý a tmavý. Dále má oproti kalevalské postavě mnohem chladnější vztah k matce. Odlišný je i jeho vztah k sestře, s níž se dopustí krvesmilstva, neboť ji zná již z dětství, a navíc se jedná o jeho dvojče. Zřejmě největší odchylkou oproti kalevalské verzi je proměna této osudné scény – Kullervo

³⁶⁸ KUJAL. *Kullervo jako zdroj inspirace pro J. R. R. Tolkiena*, 2016.

³⁶⁹ Případně zájemce tímto odkazují především na čtvrtou a pátou kapitolu zmíněné práce, kde se o tématu mohou dozvědět mnohem více.

se totiž pravdu dozvídá až těsně před koncem příběhu, zatímco v *Kalevalě* se tak stane velmi záhy po samotném vykonání incestu.

Kalevalský cyklus o Kullervovi se pro Tolkiena stal také jednou z hlavních inspirací pro příběh o Túrinovi Turambarovi. Jeho nejkompletnější verzí je dílo *The Children of Húrin* (*Húrinovy děti*, 2007, česky rovněž 2007). Kromě toho existuje několik dřívějších verzí tohoto Tolkienova příběhu. Všechny je spojuje to, že vyšly až po Tolkienově smrti, a to díky práci jeho syna Christophera. Vůbec nejstarší verzí je dílo *Turambar and the Foalókë*³⁷⁰ (Turambar a Foalókë). Jedná se o dílo z velmi rané fáze Tolkienovy tvorby, jež vzniklo s jistotou ještě před rokem 1920. Vydáno bylo coby součást knihy *The Book of Lost Tales II* (Knihy ztracených pověstí – část II, 1984). Vypráví v podstatě stejný příběh jako pozdější *Húrinovy děti*, rozdíl spočívá především v menší propracovanosti některých dějových částí. Jen z o málo pozdější doby pochází další verze příběhu. Jedná se o *The Lay of the Children of Húrin* (Píseň o Húrinových dětech). Tato verze vyšla jako součást *The Lays of Beleriand* (Písně Beleriandu, 1985). Dílo se od ostatních verzí, psaných výhradně v próze, odlišuje svou formou – jak název napovídá, jedná se o báseň, ovšem nedokončenou.

Tolkien se ke svým raným dílům vrátil mnohem později, konkrétně po vydání *Hobita*. Zamýšlel totiž vydat celý *Silmarillion*, předtím chtěl ovšem všechny příběhy patřičně zrevidovat a některé i kompletně přepracovat. Výsledkem této snahy je mimo jiné příběh Túrina Turambara v takové podobě, jak ho známe z *Húrinových dětí*. Před tímto samostatným vydáním byly uveřejněny fragmenty příběhu, a to ve dvou rozsáhlejších dílech, jež už byla v práci zmíněna, konkrétně v rámci *Silmarillionu* a *Nedokončených příběhů Středozemě a Númenoru*. V obou případech jde v podstatě o zkrácené verze budoucího delšího a kompletnějšího díla *Húrinovy děti*, oproti kterému naopak obsahují i některé vedlejší epizody, které s Túrinem přímo nesouvisí.

Mezi Túrinovým příběhem a kullervovským cyklem existuje řada podobností. Zatímco Kullervo bývá považován za nejtragičtější postavou *Kalevaly*, Túrin je zřejmě nejtragičtějším (ne-li jediným opravdu tragickým) hrdinou celé Tolkienovy mytologie. Oba mají řadu stejných vlastností – jsou statečnými muži a výbornými válečníky, zároveň jsou však také pyšní a výbušní. Nápadně podobné je

³⁷⁰ Quenijský výraz znamenající *drak*.

také jejich nešťastné dětství, blízký vztah k matce (na rozdíl od Tolkienova Kullerva), pozice vyvrhele, život v ústraní a neustálá touha po pomstě. Dále je spojuje to, že téměř po celý život konají zlo, přestože většinou nezáměrně.

Zásadní je Tolkienovo zachování dvou klíčových momentů příběhu. V prvním případě jde o incest mezi hlavním hrdinou a jeho sestrou. Tolkien tento motiv upravuje stejným způsobem jako ve svém dřívějším díle *The Story of Kullervo*. Zadruhé se pak jedná o závěrečnou scénu, ve které hlavní postava spáchá sebevraždu. Právě tento moment na Tolkiena z celého kalevského příběhu – ne-li vůbec z celé *Kalevaly* – zapůsobil pravděpodobně nejvíce, proto se rozhodl ho v podstatě beze změny ponechat i ve svém díle, a to včetně rozhovoru mezi hrdinou a mečem. V tomto bodě je vhodné doplnit jednu věc, která v mé bakalářské práci nebyla dostatečně zdůrazněna. Jde právě o tradici mluvících mečů, kterou, jak bývá uváděno, Tolkien prostřednictvím své inspirace z *Kalevaly* výrazně zpopularizoval.³⁷¹ Především ve fantasy literatuře a v řadě počítačových i jiných her se dnes jedná o relativně běžně používaný motiv.

Poměrně často bývá uváděno, že podobnost mezi *Húrinovými dětmi* a kalevským příběhem o Kullervovi je dost povrchní – koneckonců i sám Tolkien tvrdil, že z kalevského cyklu v díle zachoval pouze závěr. Ve zmíněné bakalářské práci jsem ale prokázal, že podobností mezi oběma díly existuje mnohem více. Lze se tedy oprávněně domnívat, že Kullervo byl jakožto zdroj inspirace pro Tolkiena důležitý mnohem více než pouze v povrchním smyslu.

5.2 Vliv sampa

Již bylo zmíněno, že v *Kalevale* hraje velmi důležitou roli sampo a že pravděpodobně významně ovlivnilo i Tolkiena.³⁷² Někdy se dokonce uvádí, že sampo představuje jádro celé *Kalevaly*.³⁷³ Samotná podstata sampa je však velmi nejasná. Pohledů na to, co všechno sampo je, existuje bezpočet. Většina teorií se však shoduje na tom, že sampo má hned několik rozměrů. Zprvé jde o význam mytologický, zadruhé konkrétní historický a zatřetí abstraktní a symbolický.³⁷⁴

³⁷¹ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 65.

³⁷² Viz 4.3.

³⁷³ PENTIKÄINEN. *Kalevalan mytologia*, 1987, s. 53.

³⁷⁴ ANTTONEN; KUUSI. *Kalevala-lipas*, 1999, s. 117.

Sampo patrně úzce souvisí s plodností.³⁷⁵ Pravděpodobně je to také kouzelný zdroj bohatství³⁷⁶, který má paralelu například v eddické písni *Grottasöngur (Píseň o Grottu)*. Grotti je v staroseverské mytologii jakýsi mlýnek na zlato, což má zřejmě souvislost i s kalevalským sampem. Oba příběhy navíc sdílí i několik dalších podobností. V mytologickém významu je sampo pravděpodobně jakýsi světový pilíř, přičemž mu bývá prisuzován východní původ.³⁷⁷ Etymologie výrazu sampo je rovněž nejistá, pravděpodobně nejvěrohodnější teorie ovšem tvrdí, že je odvozený od finského slova *sammas*, které znamená právě *pilíř*.³⁷⁸ Úvahy o povaze sampa pro potřeby této práce shrňme tak, že se pravděpodobně jedná o konkrétní předmět, který představuje zdroj bohatství, prosperity a růstu a zároveň má i důležitý symbolický a mytologický význam.³⁷⁹ Sampo je má také důležitou národotvornou roli, což se projevuje mimo jiné v *Kalevale*.³⁸⁰

Již bylo naznačeno, že v *Kalevale* je sampo centrálním předmětem. Odvíjí se kolem něho většina hlavní linie příběhu. V desáté runě jej vyková Ilmarinen, a to proto, aby splnil úkol pohjolské hospodyně Louhi, která sampo požaduje výměnou za ruku své dcery, o niž se ucházejí všichni tři hlavní kalevalští hrdinové. Sampo se tak dostane do Pohjoly, která díky němu začne prosperovat. Kalevala naopak strádá. Kalevalští hrdinové Väinämöinen, Ilmarinen a Lemminkäinen se proto rozhodnou, že se znovu vydají do Pohjoly a sampo získají nazpět. To se jim podaří, Louhi je nicméně pronásleduje a při vzájemném zápolení je sampo zničeno a nakonec skončí v moři. Ani podle popisu v *Kalevale* není zcela jisté, jak sampo vypadá. Pravděpodobně se však jedná o jakýsi přístroj, který má víko a nohy. Víko sampa zůstane v Pohjole, zbytek skončí v moři, přičemž úlomky sampa později doplávají k břehům Kalevaly.

Sampo představuje důležitou součást Tolkienovy kalevalské inspirace. Je velmi pravděpodobné, že ho tolik zaujalo a ovlivnilo právě díky tomu, jak záhadný a neurčitý je jeho charakter a původ.³⁸¹ Uvádí se, že vliv sampa je v Tolkinově díle vidět na dvojici předmětů s podobným významem. Prvním z nich je *the One Ring*

³⁷⁵ Tamtéž, s. 119.

³⁷⁶ Tamtéž, s. 120.

³⁷⁷ Tamtéž, s. 121.

³⁷⁸ SIIKALA. *Itämerensuomalaisten mytologia*, 2012, s. 193.

³⁷⁹ Tamtéž, s. 192.

³⁸⁰ PENTIKÄINEN. *Kalevalan mytologia*, 1987, s. 200.

³⁸¹ HIMES. „What J. R. R. Tolkien Really Did with the Sampo?“, 2002, s. 78.

(*Jeden prsten*)³⁸², centrální předmět v díle *Pán prstenů*, druhým pak trojice klenotů zvaných *the Silmarils (silmarily)*³⁸³, které jsou obdobně ústředními předměty v *Silmarillionu*.³⁸⁴ Jak si lze povšimnout, je jejich význam natolik zásadní, že obě Tolkienova díla jsou pojmenována právě po nich.

5.2.1 Jeden prsten

Nejprve zde bude krátce rozebrán Jeden prsten. Stejně jako v případě kalevalského sampy jde o centrální kouzelný předmět celého příběhu, který je zdrojem moci a o který mezi sebou dlouze válčí mocnosti dobra a zla. Nakonec je zničen, díky čemuž je zlo reprezentované Sauronem poraženo. Tím výčet podobností patrně končí. Přestože bývá jako jedna z jeho předloh uváděno právě sampo, je pravděpodobnější, že zde žádná skutečná souvislost neexistuje a že zmíněná podobnost je pouze náhodná. Zdroje, z nichž Tolkien čerpal pro Jeden prsten inspiraci, je tedy zřejmě třeba hledat jinde.

Jako pravděpodobnější možnost se jeví známé dílo staroseverské literatury *Vølsungasaga (Sága o Vølsunzích)*³⁸⁵, tedy především příběh o Sigurdovi, kde podobně jako u Tolkiena figuruje kouzelný prsten coby prokletý zdroj moci.³⁸⁶ Jako další potenciální zdroj inspirace bývá uváděn antický *Γύγου Δακτύλιος (Gýgésův prsten)*, zmíněný mimo jiné v zásadním díle řeckého filozofa Platóna (427–347 př. n. l.) s názvem *πολιτεία (Ústava)*, napsáno kolem roku 370 př. n. l., v češtině poprvé 1993).³⁸⁷ Základní vlastností tohoto předmětu bylo to, že tomu, kdo si jej nasadil, propůjčoval neviditelnost, což je totožné jako v Tolkienově díle. Smyslem těchto dvou krátkých odboček do zcela jiných kulturních prostředí, než kterými se práce

³⁸² Prsten je znám i pod řadou dalších jmen (*Vládnoucí prsten, Velký prsten moci*). Jako *Jeden prsten* je označován proto, že se jedná o nejmocnější a „vládnoucí“ ze skupiny kouzelných prstenů.

³⁸³ Název pochází z quenijštiny – jednotné číslo je *silmaril*, množné číslo *silmarilli* – odtud název *Silmarillion*. Výraz se obvykle překládá jako *záření čistého světla*.

³⁸⁴ PETTY. „Identifying England’s Lönnrot“, 2004, s. 78.

³⁸⁵ Jedná se v podstatě o stejnou látku, o které pojednává ve střeoevropském kontextu známější středověké německé dílo *Das Nibelungenlied (Píseň o Nibelunzích)*. Lze nicméně usuzovat, že pokud Tolkien z příběhu opravdu čerpal inspiraci, došlo k tomu prostřednictvím zmíněného staroseverského díla, neboť staroseverskou literaturou a konkrétně i tímto příběhem se Tolkien prokazatelně celoživotně zabýval, což o staré německé literatuře neplatí.

³⁸⁶ DUBOIS; MELLOR. „The Nordic Roots of Tolkien’s Middle-Earth“, 2002, s. 36.

³⁸⁷ KORPUA. *Constructive Mythopoetics in J. R. R. Tolkien’s Legendarium*, 2015, s. 177.

primárně zabývá, bylo ukázat, že Tolkienův Jeden prsten má původ pravděpodobně úplně jinde než v kalevalském sampu, s nímž má společného pouze velmi málo.

5.2.2 Silmarily

Přinejmenším o něco více mají s kalevalským sampem společného již zmíněné silmarily, proto budou rozebrány podstatně podrobněji. To, že silmarily byly částečně inspirovány kalevalským sampem, se uvádí velmi často.³⁸⁸ Bývá zmiňováno, že oba předměty v mnoha ohledech sdílejí podobný osud.³⁸⁹ Někdy k sobě bývají přirovnáváni i jejich tvůrci, tedy kalevalský Ilmarinen a jedna z důležitých postav Tolkienova *Silmarillionu*, elf Fëanor.³⁹⁰ I při zběžném prozkoumání těchto dvou postav se ale zdá, že mezi nimi kromě vytvoření sampa a silmarilů a toho, že jsou oba mimořádně zruční kováři, neexistuje žádná další hlubší souvislost. Oba sice také mají poněkud nešťastný život, ovšem v jiném kontextu a z jiných důvodů. V následujícím pokusu o hledání podobností mezi silmarily a sampem se tedy uváděné souvislosti mezi jejich tvůrci nebudu blíže věnovat.

Silmarily jsou v Tolkienově legendáriu tři zářící klenoty. Jak již bylo zmíněno, vykoval je elfský král Fëanor, jeden z vůbec nejzručnějších, nejmocnějších, ale také nejpyšnějších elfů. Fëanor vytvořil silmarily ze světla dvou posvátných valinorských stromů³⁹¹, zachyceného do tří krystalů. Silmarily jsou tedy téměř posvátné a mimořádně cenné. Světlo, které vydávají, se podobá svitu hvězd. Způsob, jakým Fëanor silmarily ukoval, je obestřen tajemstvím, nikdo nikdy jeho čin nedokázal napodobit a vytvořit něco podobně skvostného. Tento v jistém smyslu tajmený původ může i díky zmíněné Tolkienově zálibě v objektech se záhadným původem tvořit paralelu s kalevalským sampem, ovšem nikterak přesvědčivou.

Později jsou silmarily ukradeny Melkorem, který s nimi upchne do své pevnosti Angband ve Středozemi, aby je ukryl před Valar a elfy. Fëanor ho následně prokleje a nazve ho Morgothem³⁹² – právě od tohoto momentu je znám pod tímto

³⁸⁸ KUUSELA. „Bakgrund till J. R. R. Tolkiens världar...“, 2013, s. 119.

³⁸⁹ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 135.

³⁹⁰ DUBOIS; MELLOR. „The Nordic Roots of Tolkien's Middle-Earth“, 2002, s. 38.

³⁹¹ Jeden strom byl zlatý, druhý stříbrný – jedná se v podstatě o předchůdce Slunce a Měsíce, které byly vytvořeny jako náhradní zdroje tepla a světla po zničení stromů Morgothem.

³⁹² Samotné jméno *Morgoth* znamená v sindarštině *Temný nepřítel*.

jménem, nikoliv již jako Melkor. Fëanor spolu se svými syny složí přísahu, jež je všechny zaváže k boji proti komukoliv, kdo se jim silmarily pokusí odeprít. Tato přísaha způsobí mnoho problémů a často zbytečného krveprolití. Fëanor pak vede většinu svého lidu do válečného tažení do Středozeří. Následuje řada velkých bitev a válek o silmarily. Fëanor ve válkách poměrně brzy zahyne, jeho synové však pokračují v boji. Silmarily se jim ovšem prozatím nepodaří získat.

Zde se do hry dostávají další dvě důležité postavy *Silmarillionu*. Jedná se o člověka Berena a elfku Lúthien.³⁹³ Příběh jejich vzájemné osudové lásky se významně dotkne mimo jiné i silmarilů. Beren si chce Lúthien vzít za ženu, její otec Thingol ovšem se sňatkem nesouhlasí. Vymyslí tedy Berenovi v podstatě nesplnitelný úkol, a to získat a přinést od Morgotha alespoň jeden ze silmarilů. Konkrétně tento moment příběhu bývá srovnáván s *Kalevalou* a příběhem o sampu. Stejně jako sampo se i silmarily stávají něčím, co musí hrdina přinést, aby získal nevěstu.³⁹⁴ Rozdílem je to, že v *Kalevalu* jde o vykování zmíněného předmětu, v *Silmarillionu* „pouze“ o získání již existujícího objektu. Motiv vykování je v *Silmarillionu* úplně odlišný, což bývá často zdůrazňováno³⁹⁵ – Fëanor je vytvoří především pro vlastní potěchu. To, co obě díla v tomto ohledu naopak spojuje, je to, že má jít o velmi náročný, ba dokonce nesplnitelný úkol, v obou případech jej hrdina nicméně splní. Další možnou paralelou je i to, že v obou případech tvoří následný manželský pár příslušníci různých národů či ras (Ilmarinen je příslušníkem Kalevaly, jeho nevěsta patří k Pohjole, v Tolkienově díle jde o spojení člověka a elfky).

Beren a Lúthien se tedy vydávají do temného Angbandu, aby se Morgothovi pokusili uzmout některý ze silmarilů. To se jim nakonec podaří, a to způsobem, který opět důvěrně připomíná *Kalevalu*.³⁹⁶ Lúthien svou kouzelnou písní zaspívá celý Angband včetně Morgotha do spánku, čímž umožní Berenovi vzít jeden silmaril z Morgothovy koruny a uprchnout. Toto představuje paralelu s kalevalskou výpravou do Pohjoly, při které Väinämöinen obdobně zapěje do spánku Louhi a celou Pohjolu, díky čemuž mohou kalevalští hrdinové uzmout sampo a vydat se na útěk.

³⁹³ Vzájemné milostné vztahy či manželství mezi lidmi a elfy nejsou v Tolkienově světě příliš časté, několik podobných důležitých případů nicméně existuje. V *Pánu prstenů* tvoří obdobně důležitou dvojici osudových milenců člověk Aragorn a elfka Arwen.

³⁹⁴ HIMES. „What J. R. R. Tolkien Really Did with the Sampo?“, 2002, s. 83.

³⁹⁵ Tamtéž, s. 81.

³⁹⁶ Tento moment byl již zmíněn v předešlé části práce, viz 4.2.3.

Silmaril získaný Berenem a Lúthien se mnohem později dostane k půlelfovi Eärendilovi, který s ním odpluje do Valinoru za Valar. Ti jej následně umístí na oblohu jako zářící hvězdu. Ostatní dva silmarily jsou prozatím stále v Morgothově vlastnictví. Když ho však Valar nakonec definitivně porazí, jsou mu odebrány i ty. V následném rychlém a poněkud chaotickém sledu událostí ještě několikrát změni majitele, nakonec se dostanou do rukou dvou posledních žijících Fëanorových synů Maglora a Maedhrose, kteří jsou stále hnáni přísahou k boji. Příběh o silmarilech končí tak, že Maglor jeden z nich hodí do moře a Maedhros se s druhým vrhne do ohnivé propasti. Silmarily tedy v závěru skončí ve třech různých elementech (vzduch, voda a oheň). Uvádí se, že to, jak silmarily skončí, může korespondovat s tím, jak skončí kalevalské sampo, tedy v obou případech jako tři části nacházející se na zcela odlišných místech. Silmarily se na konci octnou ve třech zmíněných elementech, sampo v Pohjole (víko), na březích Kalevaly (úločky) a v moři (zbytek).³⁹⁷ Konkrétně tato uváděná podobnost je zřejmě až příliš předimenzovaná a vykonstruovaná – vzhledem k tomu, že silmarily byly již od počátku tři, je sotva překvapující, že jako tři oddělené části také skončí. Podobnost mezi tím, jak silmarily a sampo skončí, lze případně vidět spíše v tom, že oba předměty jsou z většiny zničeny nebo ztraceny, malá část (silmaril na obloze a úločky sampa na březích Kalevaly) ale i tak zůstane straně dobra ku prospěchu.

Odhlédneme-li od poslední zmíněné souvislosti, která patrně není tak výrazná, jak by si někteří badatelé přáli, lze stále tvrdit, že silmarily mají se sampem mnoho společného. Kromě konkrétních podobností, které již byly explicitně zmíněny, je ještě namístě zdůraznit, že silmarily mají patrně stejně jako sampo více rozměrů. Kromě konkrétní roviny mají i výrazný mytologický význam, neboť v sobě uchovávají světlo ze světových stromů, které jsou později zničeny, což z nich činí neobyčejně cenné a mocné předměty. Silmarily – respektive jeden z nich – mají také obdobně jako sampo i symbolický význam. Eärendil spolu se silmarilem, který se stane hvězdou, jsou totiž v Tolkienově díle nejednou popisovány jako symboly věčné naděje. V obou případech se také jedná o předměty, po kterých všichni touží a jejichž ztráta znatelně ovlivní celý svět. Stejně jako Kalevala strádá bez sampa, strádá i Valinor bez světla silmarilů poté, co je Morgoth ukradne. V obou případech také platí, že předměty několikrát změni

³⁹⁷ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 136.

majitele a vedou se kvůli nim opakované spory a války. Lze tedy tvrdit, že silmarily jsou jádrem *Silmarillionu* velmi obdobným způsobem, jako sampo představuje jádro *Kalevaly*. Oba předměty jsou skutečnými centrálními objekty zmíněných dvou děl, a jak bylo poukázáno, sdílí navíc i řadu konkrétních příběhových podobností. To, že se Tolkien sampem do jisté míry inspiroval, je tedy velmi pravděpodobné.

5.3 Vliv Väinämöinen

Pokusíme-li se pojednat vliv jednotlivých kalevalských postav na Tolkiena a jeho dílo, je prakticky jisté, že nejdůležitější je Kullervo. Hned za ním patrně následuje pravděpodobně nejdůležitější kalevalská postava Väinämöinen. Uvádí se, že Väinämöinen Tolkienovi posloužil jako významný zdroj inspirace přinejmenším pro trojici jeho vlastních fiktivních hrdinů. Prvním z nich je již částečně zmíněný čaroděj a jeden z Maiar Gandalf³⁹⁸, důležitá postava *Pána prstenů* i *Hobita*.³⁹⁹ Druhým je stejně tak již zmíněný Tom Bombadil⁴⁰⁰, tajemná vedlejší postava z *Pána prstenů*, konkrétně ze *Společenstva prstenu*.⁴⁰¹ Posledním je ent Stromovous, který byl ve dřívější části práce už také krátce uveden.⁴⁰² Stejně jako v případě Toma Bombadila se jedná o vedlejší postavu z *Pána prstenů* (konkrétně ze *Dvou věží* a *Návratu krále*) a stejně tak byl i on nejspíše inspirován Väinämöinenem.⁴⁰³ Cílem následující části je nejprve krátce pojednat o kalevalském Väinämöinenovi a následně se pokusit odhalit případné podobnosti mezi ním a zmíněnou trojicí Tolkienových postav.

Již bylo naznačeno⁴⁰⁴, že Väinämöinen je v *Kalevale* zcela zásadní postavou, přičemž vystřídá celou řadu často i poněkud rozdílných rolí. Během vyprávění se tak postupně mimo jiné stává (polo)božskou postavou podílející se i na stvoření světa, bájným pěvcem, moudrým starcem s neobyčejně hlubokými vědomostmi o celém světě, šamanem, tvůrcem kantele, ale také kupříkladu „běžným“ hrdinou-válečníkem, jedním z neúspěšných nápadníků o dceru pohjolské

³⁹⁸ Viz především 4.2.3.

³⁹⁹ PETTY: „Finland: Literary Sources“, 2007, s. 206.

⁴⁰⁰ Viz 4.2.4.

⁴⁰¹ KUUSELA. „Bakgrund till J. R. R. Tolkiens världar...“, 2013, s. 111.

⁴⁰² Viz 4.2.4.

⁴⁰³ GAY. „J. R. R. Tolkien and the Kalevala...“, 2004, s. 297.

⁴⁰⁴ Srov. především 4.2.

hospodyně či osamělým mužem, jenž marně touží po lásce Aino. Je přirozené, že některé z těchto rolí jsou pro vytvoření jakési celkové představy o Väinämöinenovi důležitější a jiné naopak méně významné a že pouze některé z nich budou relevantní při následném pokusu o zhodnocení toho, jak Väinämöinen ovlivnil Tolkiena. Zásadní bude především jeho stáří, z něj pramenící moudrost a také spojení se zpěvem a písněmi. Příhodné je také zmínit, že v *Kalevale* je pouze málo významnějších částí či dílčích příběhů, v nichž by Väinämöinen vůbec nefiguroval. Ve velké části díla naopak představuje vůdčí osobu.

5.3.1 Gandalf

To, že Väinämöinen Tolkienovi alespoň částečně posloužil jako zdroj inspirace při vytváření postavy Gandalfa, je obecně považováno za téměř jisté.⁴⁰⁵ Mezi často uváděné znaky, které je spojují, patří především to, že se jedná o postavy velmi staré, s neobyčejnou moudrostí. Jejich vědomosti a vnitřní síla jsou jejich nejmocnějšími zbraněmi, zároveň jsou však schopni umně zacházet i s mečem. Oba jsou také velmi schopnými vůdci.⁴⁰⁶ Bylo již zmíněno, že Gandalf patří k Maiar. Na světě tedy je v podstatě již od jeho samotného počátku, podobně jako Väinämöinen. Gandalfovo stáří přitom v *Silmarillionu*⁴⁰⁷ není ničím výjimečným, neboť stejně starých postav v něm vystupuje poměrně hodně. Zaměříme-li se na *Pána prstenů* a *Hobita*, lze naopak tvrdit, že Gandalf patří k velmi úzké skupině bytostí srovnatelného stáří⁴⁰⁸, což ho staví do výrazného kontrastu především oproti ostatním hlavním postavám. Těmi jsou většinou hobiti, lidé a trpaslíci, tedy bytosti dožívající se ve srovnání s věčným Gandalfem pouze zanedbatelného věku. Z toho pramení i fakt, že Gandalf díky svému věku takřka všechny postavy *Pána prstenů* a *Hobita* dalece převyšuje také svými vědomostmi. Toto ho spojuje s kalevským Väinämöinenem – jeho stáří a s ním spojená moudrost vynikají především ve srovnání s již zmíněným Joukahainenem. Srovnatelná je také role Gandalfa a

⁴⁰⁵ SNODGRASS. *Encyclopedia of the Literature of Empire*, 2009, s. 161–2.

⁴⁰⁶ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 139.

⁴⁰⁷ V *Silmarillionu* vystupuje jako nepříliš důležitá postava pod jménem Olórin.

⁴⁰⁸ Kromě Gandalfa do zmíněné skupiny patří ještě hlavní představitel zla Sauron, ostatní Maiar, kteří přišli do Středozemě v podobě čarodějů (ze kterých je významný především Saruman), a pravděpodobně také Tom Bombadil a Stromovous, kterým se budu věnovat v částech 5.3.2 a 5.3.3, a několik jednotlivých postav elfů, kteří přišli na svět pouze o relativně velmi krátkou dobu později než Gandalf (jedinou stejně prastarou elfskou postavou vystupující ve zmíněných dílech je patrně královna Galadriel).

Väinämöinen coby vůdce. Jako nejdůležitější Gandalfovu roli v *Pánu prstenů* i *Hobitovi* lze označit právě roli vůdce výpravy, v níž figuruje coby rádce a nejmoudřejší člen. Väinämöinen je obdobně vůdčí osobností prakticky všech kalevských výprav do Pohjoly.

Výše uvedené podobnosti jsou zřejmé, pouze na základě nich však nelze prokazatelně tvrdit, že Gandalf byl Väinämöinenem skutečně inspirován. Je totiž třeba mít na paměti, že výše uvedené charakteristiky, které obě postavy spojují („moudrý stařec“), zdaleka nenáleží pouze Väinämöinenovi. Jedná se spíše o jakýsi archetyp, přítomný v nějaké formě ve většině kultur. Pojednáváme-li o Tolkienově díle, je více než na místě opět zmínit kulturu staroseverskou, jíž se tento spisovatel také velmi zevrubně zabýval. Gandalf totiž minimálně ve stejném rozsahu jako Väinämöinen připomíná také nejvyššího staroseverského boha Óðinna (Ódin). Jak je nicméně uváděno, i mezi Ódinem a Väinämöinenem existuje mnoho spojitostí⁴⁰⁹, je tedy pravděpodobně nemožné určit, odkud výše uvedené obecné rysy Gandalfovy postavy pochází. Tolkien se nejspíš inspiroval jak Väinämöinenem, tak Ódinem. Je dost možné, že je Gandalf inspirován i dalšími postavami.

Důležité je, že Gandalfa a Väinämöinena spojuje i několik mnohem konkrétnějších podobností. Jednou z nich je již zmíněná⁴¹⁰ závěrečná scéna *Pána prstenů* a *Kalevaly*, ve kterém významně figurují právě i Gandalf a Väinämöinen. Obě postavy totiž v závěru zmíněných děl odplouvají po korunovaci nového krále pryč z lidského světa (v *Pánu prstenů* se jedná o celou skupinu postav, nikoliv pouze Gandalfa). Uvádí se sice, že Väinämöinenův odchod v tomto bodě koresponduje konkrétně s postavou hobita jménem Frodo Baggins (Frodo Pytlík). Frodo ale v žádném případě nemůže být považován za ztělesnění staré doby a moci, která opouští svět. V *Pánu prstenů* je symbolem odcházející starodávné moci mnohem spíše právě Gandalf, případně ještě elfská královna Galadriel.

Dalším momentem, který již byl rovněž zmíněn a částečně analyzován⁴¹¹, je souboj Gandalfa s balrogem z *Pána prstenů*, který má, jak bylo poukázáno, možnou souvislost s kalevským pěveckým soubojem mezi Väinämöinenem a Joukahainenem. Po zmíněném boji s balrogem Gandalf dočasně v podstatě opustí svět, po dlouhém blouznění mimo realitu se však nakonec vrátí, aby mohl dokončit

⁴⁰⁹ SIIKALA. *Itämerensuomalaisten mytologia*, 2012, s. 476.

⁴¹⁰ Viz 4.3.

⁴¹¹ Viz 4.2.3.

své poslání, a to obdařen mocí větší než dříve. Změní se dokonce i jeho vzhled a také jméno, pod kterým je znám. Dříve je označován jako *Gandalf the Grey* (*Gandalf Šedý*), po svém návratu jako *Gandalf the White* (*Gandalf Bílý*). Gandalfova dočasná cesta mimo svět má možnou souvislost mimo jiné i s Väinämöinenem. Uvádí se, že může být inspirována zmíněným závěrem *Kalevaly*, kdy Väinämöinen odplouvá z lidského světa.⁴¹² Toto přirovnání ovšem příliš nefunguje, neboť Väinämöinen se – vzhledem k tomu, že se jedná o samotný závěr díla – přirozeně nikdy nevrátí, přestože slíbí, že přijde zpět, až ho bude opět potřeba. Domnívám se, že daný moment *Pána prstenů* lze mnohem lépe přirovnat spíše k jiným pasážím *Kalevaly*. Daná část příběhu by se dala přirovnat k šamanským cestám do podsvětí, kdy se hrdina vydává mimo běžnou realitu, aby kupříkladu získal určitou znalost. Následně se zpravidla ocitne ve velkém nebezpečí, ale nakonec se mu podaří vrátit se do lidského světa, obohacen danou vědomostí. Obdobné cesty existují i v *Kalevale*, za jednu z nich lze považovat například Väinämöinenovu pouť za Anterem Vipunenem pro tři vědmá slova v sedmnácté runě. Nejedná se ale ani zdaleka o něco, co by se vyskytovalo pouze v *Kalevale*, a žádná ze srovnatelných kalevalských pasáží se zmíněnou scénou z *Pána prstenů* na konkrétní rovině příliš nekoresponduje. Následně se zaměřím na jinou kalevalskou epizodu, díky níž lze patrně objevit další výraznou souvislost mezi Gandalfem a Väinämöinenem.

Konkrétně se jedná o část, kdy Joukahainen v šesté runě sestřelí Väinämöinena do moře. Na začátku runy sedmé pak Väinämöinen dlouhé dny putuje mořem, čímž se de facto ocitá mimo běžnou realitu, stejně jako Gandalf je zraněný a na pokraji sil. *Kalevalu* a *Pána prstenů* na tomto místě poměrně nápadně spojuje i motiv Väinämöinenovy a Gandalfovy záchrany. Oba jsou totiž zachráněni orlem. Gandalfa i Väinämöinena lze navíc příhodně označit za přátele orlů. Väinämöinen se se stejným orlem, který ho ve zmíněném momentu zachrání, spřátelí tím, že mu prokáže laskavost, konkrétně ve druhé runě. Orel si jeho pomoc pamatuje, takže ho na oplátku zachrání z moře. U Gandalfa je vztah s orly ještě rozpracovanější. V *Hobitovi* a *Pánu prstenů* ho – někdy i s jeho společníky – orli zachrání hned několikrát. Stejně jako u Väinämöinena navíc platí, že Gandalf nejprve pomohl orlům – v *Hobitovi* je zmíněno, že jednoho z nich kdysi vyléčil ze

⁴¹² KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 41.

smrtného zranění. Orli si jeho pomoc pamatují, a na oplátku pomáhají jemu. V Tolkienových dílech jsou orli coby pomocníci mocností dobra vůbec velmi častým motivem. Několikrát se objeví i v *Silmarillionu*, kde jsou spojeni především s nejvyšším z Valar Manwem. V *Silmarillionu*, *Hobitovi* i *Pánu prstenů* nejednou bojují v bitvách po boku elfů, lidí a dalších postav proti zlu. Je možné, že Tolkienovi orli jsou inspirováni právě *Kalevalou*, v případě momentu spásy Gandalfa orlem je navíc podobnost se zmíněnou kalevalskou záchranou Väinämöinena natolik nápadná, že o vědomé inspiraci lze hovořit s velkou pravděpodobností.

5.3.2 Tom Bombadil⁴¹³

Bylo již zmíněno⁴¹⁴, že Tom Bombadil se vyskytuje především ve *Společenstvu prstenu*, v ostatních dílech *Pána prstenů* o něm existuje maximálně několik letmých zmínek. V příběhu se objeví, když se čtyři z hlavních postav v čele s Frodem Pytlíkem (všichni čtyři jsou hobiti) octnou v nesnázích. Nejprve je Tom vyprostí ze spárů postavy jménem Old Man Willow (Dědek vrbák), následně je krátkou dobu hostí ve svém příbytku na okraji místa zvaného *Old Forest* (Starý hvozd). Poté je vyprovodí na další část jejich cesty, přičemž jeho pomoc potřebují ještě jednou, neboť se záhy opět dostávají do nebezpečí. V obou případech jim pomůže svou kouzelnou písní, kterou zažene bytosti, jež hobity ohrožují.

Tom Bombadil patří v Tolkienově díle k vůbec nejzáhadnějším postavám. Téměř úplně nejistý je jeho původ – nikde není uvedeno, o jaký druh bytosti se jedná. Díky svým vlastnostem bývá nejčastěji považován za jednoho z Maiar⁴¹⁵ či dokonce Valar⁴¹⁶, může se nicméně také jednat o tvora naprosto unikátního, jediného svého druhu. I jeho schopnosti jsou však částečně obestřeny tajemstvím. Důležité je, že se jedná o bytost velmi starou, existující již od začátku světa, což ho spojuje s kalevalským Väinämöinenem. Tom Bombadil má i řadu dalších jmen. Každý národ ho označuje jinak, v podstatě všechna pojmenování souvisejí právě s jeho prastarostí. Zmiňme zde alespoň jeho sindarské jméno, které je důležité i z jiného důvodu. Je jím pojmenování *Iarwain Ben-adar*, které znamená *Nejstarší a*

⁴¹³ Tato část se opírá o úryvky ze *Společenstva prstenu*, zahrnuté v práci jako příloha č. 6.

⁴¹⁴ Viz 5.3.

⁴¹⁵ DAY. *Průvodce světem J. R. R. Tolkiena*, 1995, s. 221.

⁴¹⁶ BARDOWELL. „J. R. R. Tolkien’s Creative Ethic and Its Finnish Analogues“, 2009, s. 102.

bez otce. Tento detail může zajímavým způsobem odkazovat k Väinämöinenovi – neboť i ten byl často označován za nejstarší bytost celého světa a stejně jako Tom Bombadil neměl otce.⁴¹⁷ Padne-li v *Pánu prstenů* jakákoliv zmínka o Tomu Bombadilovi, je téměř pravidlem, že je uveden jako prastará bytost – to má velmi podobnou funkci jako přívlastky, které jsou v *Kalevala* uváděny v souvislosti s Väinämöinenem, nejčastěji *vaka vanha Väinämöinen* (*vanha* znamená přímo *starý*) – přestože v českém překladu bývá uvedené spojení kvůli zachování aliterace nejčastěji pozměněno na znění *mocný moudrý Väinämöinen*.⁴¹⁸ Zřejmou podobností mezi postavami je také jejich blízký vztah k zemi, v níž žijí a které vládou, konkrétně především k lesu.

Kromě věku je další důležitou podobností mezi oběma postavami především to, že jejich moc pramení na prvním místě ze zpěvu.⁴¹⁹ Úsek *Společenstva prstenu*, kde Tom Bombadil vystupuje, pravděpodobně v průměru obsahuje podstatně více částí psaných jako poezie než zbytek *Pána prstenů* (ne-li než většina všech Tolkienových děl), což je zajisté pozoruhodné. Někdy se uvádí, že i forma Tolkienových básní, jež zde autor vkládá především právě do úst Toma Bombadila, může být spojená s *Kalevalou*: podobat se jí má konkrétně metrem. Vysvětlení je ovšem nepříliš přesvědčivé – monotónní kalevalský trochej je totiž podle této zmínky sice porušen, ale jeho vliv je stále slyšitelný.⁴²⁰ Toto jako argument zjevně neposlouží.

I jinde se však uvádí, že Tolkien ve své poezii nikdy nepoužil přímo kalevalské metrum, ale přesto ho částečně ovlivnilo.⁴²¹ Zmiňuje se také, že mnohé Tolkienovy básně jsou srovnatelné s lidovými písněmi, konkrétně s *Kalevalou* – ale přirozeně i s mnohými jinými díly – mohou souviset mimo jiné i tím, že velmi často explicitně zdůrazňují moc zpěvu samotného.⁴²² Pouze na základě tohoto je však nemožné činit jakékoliv závěry o tom, zda a jak se Tolkien kalevalským metrem skutečně inspiroval, neboť badatelé, kteří se o tomto zmiňují, svá tvrzení zpravidla nepodpoří žádnými objektivními argumenty.

⁴¹⁷ ERVAST. *Kalevalan avain*, 1985, s. 65.

⁴¹⁸ Příkladem verše, který v originálu obsahuje právě spojení *vaka vanha Väinämöinen* a v českém překladu *mocný moudrý Väinämöinen*, je verš 211 třetí runy, který je zahrnut v práci jako součást přílohy č. 9.

⁴¹⁹ GAY. „J. R. R. Tolkien and the Kalevala...“, 2004, s. 298.

⁴²⁰ DETTMAN, David L. „Vainamoinen in Middle-earth...“, 2014, s. 208–9.

⁴²¹ PETTY. „Finland: Literary Sources“, 2007, s. 206.

⁴²² Tamtéž, s. 207.

Uvádí se ještě jedna věc, která má Toma Bombadila s Väinämöinenem přímo spojovat. Konkrétně se jedná o to, že Tom Bombadil – přestože jde o bytost s neobyčejnou mocí – je postavou téměř naprosto pasivní ve vztahu ke světovému dění. Záměrně sám sebe izoloval na velmi omezený kus světa (Starý hvozd), kterému vládne. Přebývá tak v ústraní, de facto mimo realitu. Toto Korpuu přirovnává k Väinämöinenově již několikrát zmíněnému odchodu v padesáté kalevalské runě⁴²³, kdy bájný pěvec opouští reálný svět a taktéž se stahuje do ústraní.⁴²⁴ Toto nicméně považuji za nesrovnatelné. Důvody či vysvětlení toho, proč Tom Bombadil nezasahuje do dění kolem sebe a soustřeďuje se pouze sám na sebe a svůj les, jsou v Tolkienově díle ponechány bez jakéhokoliv komentáře, proto je velmi těžké tento motiv srovnávat s *Kalevalou*. Väinämöinenův odchod do ústraní je naopak závěrem celé *Kalevaly*, takže jakýkoliv pokus o popis toho, čemu se tato postava věnuje poté, je pouhou spekulací. Zmíněné srovnání je tedy postaveno velmi vratce.

Pokusíme-li se shrnout všechny uvedené podobnosti mezi Tomem Bombadilem a Väinämöinenem, dojdeme nejspíše k závěru, že se jedná o podobnosti značně archetypální („moudrý stařec“ a „bájný pěvec“), jak ale bylo poukázáno, sdílí tyto dvě postavy i několik o něco konkrétnějších podobností, takže lze usuzovat, že Väinämöinen zde skutečně Tolkienovi posloužil jako zdroj inspirace, i když patrně ne v takovém rozsahu, jak se někdy uvádí.

Je vcelku pravděpodobné, že s *Kalevalou* má jistou souvislost i žena Toma Bombadila, bytost přinejmenším podobně záhadná jako on sám. Jmenuje se Goldberry (Zlatěnka), v *Pánu prstenů* vystupuje stejně jako její manžel pouze v relativně krátké části *Společenstva prstenu*. Není jisté, o jakou bytost se přesně jedná, patrně by ji bylo možné označit za vodní vílu či najádu. Zlatěnka sdílí několik souvislostí s kalevalskou postavou Aino, nešťastnou dívku, kterou Joukahainen zaprodá Väinämöinenovi, aby se zachránil po prohraném pěveckém souboji.⁴²⁵ Väinämöinen se o ni však uchází marně – Aino ho odmítne a odejde k vodě, kde se nakonec promění v rybu. Väinämöinen se ji později marně snaží chytit, ona ho však znovu odmítne a odpluje pryč.

⁴²³ Viz především 4.3.

⁴²⁴ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 130.

⁴²⁵ Viz 4.2.3.

Zlatěnka a Aino pravděpodobně sdílí několik vnějších podobností (barva šatů a vlasů). Mnohem důležitější je jejich úzká souvislost s elementem vody. Zlatěnka bývá s vodou (především s řekou) různým způsobem spojována téměř na každém místě, kde je zmíněna. To, jak se Tom Bombadil a Zlatěnka seznámili, je zčásti obestřeno záhadou, z toho, co je ve *Společenstvu prstenu* uvedeno, ale vyplývá, že ji našel také u vody. Z náznaků se dá soudit i tolik, že ji z vody vlastně vylovil a unesl. Jeho počínání tak lze s trochou nadsázky považovat za srovnatelné s Väinämöinenovým marným snažením o přízeň Aino. Na základě tohoto lze usuzovat, že je-li Tom Bombadil inspirován Väinämöinenem, je mu Zlatěnka tím, oč zmíněný kalevalský hrdina marně usiloval u Aino.

5.3.3 Stromovous

Poslední Tolkienovou postavou, která bude srovnána s Väinämöinenem, je ent Stromovous. Vzhledem k tomu, že sdílí řadu podobností s výše rozebraným Tomem Bombadilem, bude toto porovnání poněkud stručnější. Jak již bylo naznačeno, vystupuje tato postava v několika kapitolách *Dvou věží* a *Návratu krále*. Poprvé se v příběhu objevuje, aby zachránil dva hobity, kteří se při útěku před nepřáteli náhodou octnou v prastarém entském lese *Fangornu*. Následně s nimi rozmlouvá o tom, co se děje ve světě. Zmínění dva hobiti ho nakonec přesvědčí, aby se spolu s ostatními enty zapojil do války mezi mocnostmi dobra a zla. Když Stromovous zjistí, že čaroděj a jeden z Maiar Saruman⁴²⁶, který propadl zlu, vykácel část jeho milovaného lesa, vydají se enti do boje a Sarumana přemůžou a uvězní v jeho vlastní věži.

Stromovous – stejně jako Tom Bombadil a Väinämöinen – je prastarou bytostí s obrovskou mocí. Stejně jako u kalevalského Väinämöinena je v jeho postavě velmi nápadně vidět až symbiotické propojení s přírodou.⁴²⁷ Stejně jako Tom Bombadil i on v podstatě pobývá v ústraní, v ohraničeném prostoru, kterým je v tomto případě již zmíněný les Fangorn. Jeho spojení s lesem je ještě nápadnější, protože jako ent je sám jeho přímou součástí. Platí také, že dokud to není nezbytně nutné (tedy dokud Saruman nezačne les vypalovat), nezasahuje do dění mimo

⁴²⁶ Srov. též 4.2.4.

⁴²⁷ GAY. „J. R. R. Tolkien and the Kalevala...“, 2004, s. 301.

Fangorn. Především srovnání Toma Bombadila a Väinämöinena lze právě tak aplikovat i na postavu Stromovouse. Je však třeba znovu zdůraznit, že podobnosti jsou poměrně obecné a že vycházejí spíše z archetypů („prastará bytost s velkou mocí“ a „bytost žijící ve spojení s přírodou“).

Existuje však alespoň jedna souvislost konkrétnějšího charakteru. Především díky ní bývá podobnost mezi Stromovousem a Väinämöinenem označována za součást Tolkienovy kalevalské inspirace. Jedná se o to, jak emoce a činy obou těchto postav konkrétně ovlivňují přírodu. Na mnoha místech *Kalevaly* se ukazuje, že Väinämöinen má nadpřirozené schopnosti ovládat přírodu. Moc Stromovouse je v tomto ohledu patrně o něco menší, přesto však také nezanedbatelná. Ve scéně tažení entů proti Sarumanovi je tak například vylíčeno, jak díky Stromovousové hněvu pukají kameny⁴²⁸, což je srovnatelné s některými částmi *Kalevaly*.⁴²⁹ Tento motiv bývá uváděn jako důkaz toho, že Stromovous je Väinämöinenem přímo inspirován.⁴³⁰ Ani toto však podle mě nemůže být považováno za dostatečný argument k tvrzení, že Stromovous je Väinämöinenem opravdu jakkoliv výrazněji inspirován. Podobnost mezi nimi je především obecná a archetypální.

5.4 Ostatní postavy a aspekty

Uvádí se, že kromě Kullerva a Väinämöinena jsou s ohledem na Tolkienovo dílo relevantní i některé další kalevalské postavy. Ilmarinen bývá srovnáván kromě již zmíněného elfa Fëanora⁴³¹ také s jedním z Valar Aulēm⁴³², což je také zručný kovář, který v *Silmarillionu* obdobně jako Ilmarinen v *Kalevale* stvoří Slunce a Měsíc.⁴³³ Ve všech třech případech se ale jedná především o archetypální mytologickou postavu kováře, žádné konkrétnější souvislosti mezi těmito postavami zřejmě neexistují. S Fëanorem bývá srovnáván také kalevalský Joukahainen, údajnou spojitostí mezi nimi má být především pýcha obou postav.⁴³⁴ Ani zde však neexistuje žádná hlubší podobnost. Fëanorovi synové Maedhros a

⁴²⁸ Tato scéna ze *Dvou věží* je v práci zahrnuta jako příloha č. 8.

⁴²⁹ Jde například o verše 283–300 ve třetí runě – tato část *Kalevaly* je součástí přílohy č. 9.

⁴³⁰ GAY. „J. R. R. Tolkien and the Kalevala...“, 2004, s. 301–302.

⁴³¹ Viz 5.2.1.

⁴³² I ten již byl v práci zmíněn, viz 4.2.4.

⁴³³ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 136.

⁴³⁴ PETTY. „Finland: Literary Sources“, 2007, s. 206.

Maglor⁴³⁵ jsou zase někdy přirovnáváni k tragickým kalevalským hrdinům.⁴³⁶ Tato zmínka však postrádá jakékoliv konkrétní vysvětlení. To, že postavy mají nešťastný život a tragickou smrt, samo o sobě rozhodně nestačí k tomu, aby mohla být řeč o přímé inspiraci *Kalevalou*.

Následně se alespoň stručně zmíním o některých ženských kalevalských postavách a jejich možnému vlivu na Tolkienovo dílo. To, jak Aino pravděpodobně ovlivnila Zlatěnkou, již bylo rozebráno.⁴³⁷ Kalevalská Aino také mohla částečně posloužit jako inspirační zdroj pro Tolkienovu postavu Niënor Níniel z *Húrinových dětí*, neboť obě mají tragický život a shodně se je také rozhodnou ukončit, a sice utopením.⁴³⁸ Toto jistou paralelu pravděpodobně představuje, je to však jediné pojitko mezi oběma postavami. Aino se navíc v *Kalevale* explicitně neutopí, ačkoliv její proměnu v rybu tak lze symbolicky chápat. Částečně naznačen byl možný vliv pohjolské hospodyně Louhi na hlavní představitele zla v Tolkienových dílech – Saurona a především Morgotha.⁴³⁹ Jak však již bylo uvedeno, jedná se znovu spíše o archetypální podobnosti. O něco konkrétnější uváděnou souvislostí mezi Louhi a Morgothem může být jejich konec.⁴⁴⁰ Morgoth je totiž po své definitivní porážce spoután, což je osud, kterým je Louhi v *Kalevale* pouze vyhrožováno. Ani toto nicméně nejspíš neposlouží jako pádný argument k tvrzení, že Morgoth byl postavou Louhi přímo inspirován. Motiv spoutání představitele zla je totiž poměně běžný a rozšířený – zmínit lze například Lokiho a Fenrira, dvě postavy ze staroseverské mytologie, jež potká podobný osud.

Louhi bývá uváděna jako možný zdroj inspirace také pro již několikrát zmíněnou⁴⁴¹ Tolkienovu elfskou královnu Galadriel.⁴⁴² U obou platí, že se jedná o zdaleka nejmocnější a nejvýraznější ženskou postavu v celém díle (u Galadriel toto platí v *Pánu prstenů*; vyskytuje se sice i v *Silmarillionu*, tam ovšem není příliš významná). Obě také oplývají kouzelnou mocí. V jistém ohledu srovnatelný je také jejich manželský život. Podobně jako pohjolský hospodář je i Galadrielin manžel Celeborn poněkud nevýraznou postavou, žijící spíše ve stínu své ženy. I zde se nejspíš jedná o archetypální podobnosti: Galadriel a Louhi by zajisté posloužily

⁴³⁵ Hrají poměrně podstatnou roli v příběhu o silmarilech, viz 5.2.2.

⁴³⁶ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 136.

⁴³⁷ Viz 5.3.2.

⁴³⁸ HOLMBERG. „J. R. R. Tolkien, Kalevala och det finska språket“, 1986, s. 74.

⁴³⁹ Viz 4.3.

⁴⁴⁰ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 137.

⁴⁴¹ Viz 4.3.

⁴⁴² PETTY. „Finland: Literary Sources“, 2007, s. 206–7.

jako vhodné objekty pro feministicky zaměřené bádání jakožto představitelky silných žen. Poslední kalevalskou postavou, jež bude zmíněna, je druhá dcera pohjolské hospodyně Louhi. O ni se Ilmarinen přijde ucházet poté, co tragicky ztratí svou manželku, jíž je první dcera Louhi. V osmatřicáté runě se jí násilím zmocní. Dívka s Ilmarinenem žít nechce, proto se raději promění v racka a uletí mu. Uvádí se, že tento moment Tolkiena inspiroval u nepříliš významné půlelfky Elwing⁴⁴³, která se stejně jako zmíněná kalevalská postava promění v racka.⁴⁴⁴ Každá proměna se však odehraje v poměrně odlišném kontextu a z jiných důvodů. V každém případě se v rámci obou příběhů jedná o relativně nepodstatný detail.

Je přirozené, že mezi Tolkienovým dílem a *Kalevalou* existuje i řada dalších podobností. Uvádí se, že u Tolkiena se například stejně jako v *Kalevale* nápadně opakují některé motivy (ovšem zcela jiné než v *Kalevale*), kupříkladu náhlé setkání člověka a elfky v lese, během něhož se do sebe oba osudově zamilují.⁴⁴⁵ Toto nicméně nelze s ohledem na vztah mezi *Kalevalou* a Tolkienovým dílem považovat za příliš relevantní, neboť opakování motivů je v literatuře naprosto běžným fenoménem.

Tuto část lze shrnout tak, že mezi *Kalevalou* a Tolkienovým dílem existuje spousta dalších podobností. Pouze u některých ovšem můžeme jako pravděpodobný důvod dané souvislosti označit právě Tolkienovu inspiraci *Kalevalou*. Ve většině případů se naopak mnohem spíše jedná o podobnosti obecné či vycházející z archetypů.

⁴⁴³ Jedná se o manželku Eärendila, který sehrál poměrně důležitou roli v příběhu o silmarilech, viz 5.2.2.

⁴⁴⁴ KORPUA. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*, 2017, s. 135.

⁴⁴⁵ HIMES. „What J. R. R. Tolkien Really Did with the Sampo?“, 2002, s. 75–6.

Závěr

Jak jsem se v práci snažil poukázat, vliv *Kalevaly* a Eliase Lönnrota na J. R. R. Tolkiena a jeho dílo je obrovský, pozoruhodný a velmi mnohostranný. Na základě toho, jak byla práce koncipována, je možné Tolkienovu inspiraci *Kalevalou* rozdělit do tří hlavních větví, a to do jazykové, obecné a konkrétní.

Jazykovou větev představuje přirozeně Tolkienova inspirace finštinou, se kterou se seznámil právě prostřednictvím *Kalevaly*. Jak bylo poukázáno, jedná se o důležitý aspekt vlivu *Kalevaly* na Tolkienovo dílo, neboť finština se stala jedním z hlavních inspiračních zdrojů pro nejdůležitější Tolkienův fiktivní jazyk, tedy quenijštinu. Jak vyplývá z rozboru ve třetí kapitole práce, je vliv finštiny na quenijštinu patrný ve všech jazykových rovinách, nejvýrazněji zřejmě na úrovni morfologie. Tolkien se finštinou pravděpodobně inspiroval také při vymýšlení některých klíčových jmen a názvů ve své fiktivní mytologii.

Obecnou větev Tolkienovy kalevalské inspirace představuje vliv Eliase Lönnrota, význam některých abstraktních aspektů, které mohou mít kořeny právě v *Kalevale*, kalevalská mytologie a obecná dějová struktura *Kalevaly*. Jak bylo poukázáno ve čtvrté kapitole, Lönnrotova role při vzniku *Kalevaly* byla pro Tolkiena zcela klíčová, neboť právě ona jej inspirovala k pokusu o vytvoření vlastní mytologie, za jehož vyústění lze považovat především dílo *Silmarillion*. Jak je z práce patrné, *Silmarillion* je *Kalevalou* významně ovlivněn po mnoha stránkách, velmi důležitý je například kalevalský vliv na stvoření světa v Tolkienově mytologii. Obecných podobností s *Kalevalou* existuje celá řada, a to jak v případě *Silmarillionu*, tak i dalších Tolkienových děl, ze kterých jsem se v práci zabýval především *Pánem prstenů*. Zásadní je význam zpěvu a slov, který Tolkien alespoň z části převzal právě z *Kalevaly*, jak bylo v práci poukázáno. Rozebrány byly i další obecné aspekty, které zřejmě také pramení z Tolkienovy inspirace *Kalevalou*. Důležité jsou rovněž souvislosti v obecné dějové struktuře *Silmarillionu* a *Pána prstenů* na straně jedné a *Kalevaly* na straně druhé – obzvláště nápadná je podobnost mezi závěrečnou scénou *Pána prstenů* a *Kalevaly*. Je přitom třeba zdůraznit, že nejde o obyčejné podobnosti dějové, nýbrž spíše o zásadní momenty z hlediska chodu světa. Právě proto je jejich význam tak velký, a to i ze symbolického hlediska.

Konkrétní větví vlivu *Kalevaly* na Tolkienovo dílo je jeho inspirace jednotlivými postavami a příběhy. Z těch je nejvýraznější bezpochyby Kullervo, jehož významu pro Tolkiena jsem se věnoval ve své bakalářské práci, a zde jsem o něm tedy pojednal pouze ve formě stručného shrnutí. Tolkien se dále poměrně výrazně inspiroval postavou Väinämöinena a příběhem o sampu, jejichž vliv na jeho dílo byl rozebrán v páté kapitole. Výsledek analýzy je takový, že sampo významně ovlivnilo Tolkienovy silmarily a Väinämöinen trojici Tolkienových postav – Gandalfa, Toma Bombadila a Stromovouse.

Bylo nicméně také poukázáno, že podobnosti, které bývají často uváděny jako důležité součásti Tolkienovy inspirace *Kalevalou*, mohou být v řadě případů spíše pouhými paralelami. Jedná se totiž často o archetypální souvislosti, takže jejich podobnost s *Kalevalou* může být zcela náhodná. Na základě rozborů obsažených v práci lze tvrdit, že řada badatelů vidí Tolkienovu vědomou a přímou inspiraci *Kalevalou* i na místech, kde souvislost ve skutečnosti existovat nemusí či může být pouze náhodná. Kritiku této přeinterpretovanosti lze zřejmě považovat za jeden z hlavních výsledků práce.

Za ještě důležitější výsledek práce je pravděpodobně možné označit výše nastíněný rozbor obecných aspektů Tolkienovy kalevalské inspirace. Právě ony totiž, jak bylo poukázáno, představují hluboké strukturní spojitosti mezi Tolkienovým dílem a *Kalevalou*: v některých případech jde o naprosto klíčové principy, na kterých stojí fungování obou světů – tedy kalevalského a Tolkienova.

Závěrem lze formulovat tvrzení, že Tolkienova obecná inspirace *Kalevalou* je z hlediska jeho díla jakožto celku podstatně důležitější než ona konkrétní, neboť ta je kromě několika výrazných případů (Kullervo, Väinämöinen, sampo), kde je kalevalský vliv zřejmý a důležitý, často dost povrchní či založená pouze na jednom konkrétním prvku, který navíc může být náhodný. Z toho vyplývá, že jsem v práci dospěl k poněkud jiným závěrům než řada autorů sekundární literatury, z níž jsem čerpal. Ti totiž ve svých studiích leckdy vyzdvihují právě význam konkrétních aspektů Tolkienovy inspirace *Kalevalou*.

Výsledkem práce by měl být komplexní pohled na to, jak *Kalevala* Tolkiena ovlivnila. Věřím, že tento přehled představuje určitý základ pro případné další bádání, neboť mnohé z jednotlivých aspektů Tolkienovy kalevalské inspirace, které byly v práci nastíněny či rozebrány, by bylo možné analyzovat samostatně a tím pádem mnohem podrobněji. Konkrétně by podle mého názoru bylo přínosné

detailněji rozebrat vztah mezi silmarily a sampem či mezi Gandalfem a Tomem Bombadilem na straně jedné a Väinämöinenem na straně druhé.

Téma případného dalšího bádání by nicméně mohlo být naopak i širší než téma této práce. Bylo by totiž velmi přínosné porovnat to, jak se Tolkien inspiroval *Kalevalou*, s tím, jak ho ovlivnila srovnatelná díla jiných kultur, například texty ze staroseverské či staroanglické literatury. Takovou analýzu by bylo možné provést jak na úrovni konkrétní, tedy zaměřit se na jeden aspekt Tolkienova díla, který byl kromě *Kalevaly* výrazně ovlivněn i některým dalším dílem: jak bylo v práci naznačeno, vhodným předmětem takového bádání by mohl být například Tolkienův Gandalf, který byl kromě Väinämöinena výrazně inspirován i staroseverským Ódinem, tak i na úrovni obecné, tedy vytvořit komplexní srovnání podobné této práci.

Seznam použité literatury

Primární literatura

Tištěné zdroje

ČERMÁK, Jan. *Kalevala Eliase Lönnrota a Josefa Holečka v moderní kritické perspektivě*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2291-2.

TOLKIEN, Christopher, ed.; TOLKIEN, John Ronald Reuel. *The Silmarillion*. Londýn: Unwin Paperbacks, 1989. ISBN 0-04-823230-0.

TOLKIEN, Christopher, ed., TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Silmarillion: mýty a legendy Středozemě*. Praha: Argo, 2008. ISBN 978-80-257-0042-6.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Pán prstenů I: Společenstvo prstenu*. Praha: Mladá fronta, 1993. ISBN 80-204-0362-0.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Pán prstenů II: Dvě věže*. Praha: Mladá fronta, 1993. ISBN 80-204-0372-8.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Pán prstenů III: Návrat krále*. Praha: Mladá fronta, 1993. ISBN 80-204-0373-6.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *The Lord of the Rings: Complete with Index and full Appendices*. Londýn: HarperCollins Publishers, 1993. ISBN 0-261-10243-5.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *The Hobbit or There and Back Again*. Londýn: HarperCollins, 1999. ISBN 0-261-10221-4.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Hobit aneb Cesta tam a zase zpátky*. Praha: Argo, 2006. ISBN 80-7203-802-8.

Internetové zdroje

LÖNNROT, Elias. *Kalevala* [online]. Dostupné z:
<<http://www.gutenberg.org/files/7000/7000-h/7000-h.htm>>
[verifikováno 1. 5. 2019].

Sekundární literatura

Tištěné zdroje

ANTTONEN, Pertti. „Kalevala-eepos“. In: LAAKSONEN, Pekka; PIELA, Ulla, ed. *Lönnrotin hengessä 2002*. Helsinky: SKS, 2002, s. 39–57. ISBN 951-746-363-4.

ANTTONEN, Pertti; KUUSI, Matti. *Kalevala-lipas*. Helsinky: SKS, 1999. ISBN 951-746-045-7.

- BALTASAR, Michaela. „J. R. R. Tolkien: A Rediscovery of Myth“. In: CHANCE, Jane, ed. *Tolkien and the Invention of Myth: A Reader*. Lexington: The University Press of Kentucky, 2004, s. 19–34. ISBN 0-8131-2301-1.
- BARDOWELL, Matthew, R. „J. R. R. Tolkien’s Creative Ethic and Its Finnish Analogues“. In: *Journal of the Fantastic in the Arts*. Pocatello: International Association for the Fantastic in the Arts, 2009; 20(1), s. 91–108.
- BATTARBEE, K. J., ed. *Scholarship & Fantasy: Proceedings of The Tolkien Phenomenon, May 1992, Turku, Finland*. Turku: University of Turku, 1993. ISBN 951-29-0087-4.
- BRANCH, Michael. „Kalevala anglosaksisissa kulttuureissa“. In: LAAKSONEN, Pekka; PIELA, Ulla, ed. *Lönnrotin hengessä 2002*. Helsinki: SKS, 2002, s. 136–154. ISBN 951-746-363-4.
- CARPENTER, Humphrey. *J. R. R. Tolkien – Životopis*. Praha: Mladá fronta, 1993. ISBN 80-204-0409-0.
- CARPENTER, Humphrey. *J. R. R. Tolkien: A Biography*. Boston, New York: Houghton Mifflin Company, 2000. ISBN 0-618-05702-1.
- DAY, David. *Průvodce světem J. R. R. Tolkiena*. Plzeň: Mustang, 1995. ISBN 80-85831-59-7.
- DE ANNA, Luigi. „The Magic of Words: J. R. R. Tolkien and Finland“. In: BATTARBEE, K. J., ed. *Scholarship & Fantasy: Proceedings of The Tolkien Phenomenon, May 1992, Turku, Finland*. Turku: University of Turku, 1993, s. 7–19. ISBN 951-29-0087-4.
- DETTMAN, David L. „Vainamoinen in Middle-earth: The Pervasive Presence of the Kalevala in the Bombadil Chapters of The Lord of the Rings“. In: HOUGHTON, John Wm., ed. *Tolkien in the New Century: Essays in Honor of Tom Shippey*. Jefferson: McFarland, 2014, s. 197–216. ISBN 978-0-7864-7438-7.
- DUBOIS, Tom; MELLOR, Scott. „The Nordic Roots of Tolkien’s Middle-Earth“. In: *Scandinavian review*. New York: ASF, 2002; 90(1), s. 35–40.
- DURIEZ, Colin. „Sub-Creation and Tolkien’s Theology of Story“. In: BATTARBEE, K. J., ed. *Scholarship & Fantasy: Proceedings of The Tolkien Phenomenon, May 1992, Turku, Finland*. Turku: University of Turku, 1993, s. 133–150. ISBN 951-29-0087-4.
- ERVAST, Pekka. *Kalevalan avain*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Oy:n kirjapaino, 1985. ISBN 951-23-2190-4.
- FLIEGER, Verlyn. „A Mythology for Finland: Tolkien and Lönnrot as Mythmakers“. In: CHANCE, Jane, ed. *Tolkien and the Invention of Myth: A Reader*. Lexington: The University Press of Kentucky, 2004, s. 277–283. ISBN 0-8131-2301-1.
- FLIEGER, Verlyn; DOUGLAS, Anderson A., ed. *Tolkien on Fairy Stories*. Londýn: HarperCollins, 2008. ISBN 978-0-00-724466-9.

- FLIEGER, Verlyn, ed.; TOLKIEN, John Ronald Reuel. „The Story of Kullervo and Essays on Kalevala“. In: DOUGLAS, Anderson, ed. *Tolkien Studies, Volume VII*. Morgantown: West Virginia University Press, 2010, s. 211–278. E-ISSN 1547-3155.
- FLIEGER, Verlyn, ed.; TOLKIEN, John Ronald Reuel. *The Story of Kullervo*. London: HarperCollinsPublishers, 2015. ISBN 978-0-00-813136-4.
- GAY, David Elton. „J. R. R. Tolkien and the Kalevala: Some Thoughts on the Finnish Origins of Tom Bombail and Treebeard“. In: CHANCE, Jane, ed. *Tolkien and the Invention of Myth: A Reader*. Lexington: The University Press of Kentucky, 2004, s. 295–304. ISBN 0-8131-2301-1.
- HART, Trevor; KHOVACS, Ivan, ed. *Tree of Tales: Tolkien, Literature and Theology*. Waco: Baylor University Press, 2007. ISBN 978-1-932792-64-5.
- HEJKALOVÁ, Markéta. „Průvodce Kalevalou pro laiky“. In: ČERMÁK, Jan. *Kalevala Eliase Lönnrota a Josefa Holečka v moderní kritické perspektivě*. Praha: Academia, 2014, s. 11-28. ISBN 978-80-200-2291-2.
- HIMES, Jonathan B. „What J. R. R. Tolkien Really Did with the Sampo?“. In: *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*. East Lansing: The Mythpoetic Society, 2000; 22(4), s. 69–85. ISSN 0146-9339.
- HOLMBERG, Annika. „J. R. R. Tolkien, Kalevala och det finska språket“. In: *Horisont. Tidskrift för litteratur och kultur*. Vasa: Svenska Österbottens litteraturförening, 1986; 33(5), s. 73–74. ISSN 0439-5530.
- HONKO, Lauri, ed. *Kalevala ja maailman eepokset*. Helsinki: SKS, 1987. ISBN 951-717-417-9.
- CHANCE NITZSCHE, Jane. *Tolkien's Art: 'A Mythology for England'*. Londýn: The Macmillan Press LTD, 1979. ISBN 0-333-26595-5.
- CHANCE, Jane, ed. *Tolkien and the Invention of Myth: A Reader*. Lexington: The University Press of Kentucky, 2004. ISBN 0-8131-2301-1.
- KARKAMA, Pertti. „Oppinut mies kansan asialla“. In: LAAKSONEN, Pekka; PIELA, Ulla, ed. *Lönnrotin hengessä 2002*. Helsinki: SKS, 2002, s. 15–38. ISBN 951-746-363-4.
- KARKAMA, Pertti. „Kalevala ja kansallisuusaate“. In: PIELA, Ulla; KNUUTTILA, Seppo; LAAKSONEN, Pekka, ed. *Kalevalan kulttuurihistoria*. Helsinki: SKS, 2008, s. 124–169. ISBN 978-952-222-007-3.
- KAUKONEN, Väinö. *Lönnrot ja Kalevala*. Helsinki: SKS, 1979. ISBN 951-717-173-0.
- KORPUA, Jyrki. *Constructive Mythopoeitics in J. R. R. Tolkien's Legendarium*. Oulu: University of Oulu, 2015. ISBN 978-952-62-0928-9.

- KORPUA, Jyrki. *Lajivirren laulamaa: Kalevala ja kirjallisuus*. Vantaa: Avain, 2017. ISBN 978-952-304-148-6.
- KUPIAINEN, Tarja. „Kalevalan Kullervo sankarina“. In: LAAKSONEN, Pekka; PIELA, Ulla, ed. *Lönnrotin hengessä 2002*. Helsinki: SKS, 2002, s. 304–316. ISBN 951-746-363-4.
- KUUSELA, Tommy. „Bakgrund till J. R. R. Tolkiens världar: Kalevala och andra källor“. In: *Chaos. Skandinavisk tidsskrift för religionshistoriske studier*. Kodaň: Museum Tusulanum, 2013; 59(1), s. 97–124. ISSN 0108-4453.
- LAAKSONEN, Pekka; PIELA, Ulla, ed. *Lönnrotin hengessä 2002*. Helsinki: SKS, 2002. ISBN 951-746-363-4.
- PENTIKÄINEN, Juha. *Kalevalan mytologia*. Helsinki: Gaudeamus, 1987. ISBN 951-662-403-0.
- PETTY, Anne C. „Identifying England’s Lönnrot“. In: DOUGLAS, Anderson, ed. *Tolkien Studies, Volume I*. Morgantown: West Virginia University Press, 2004, s. 69–84. ISBN 0-937058-87-9.
- PETTY, Anne C. „Finland: Literary Sources“. In: DROUT, Michael D. C., ed. *J. R. R. Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment*. New York, Londýn: Routledge, 2007, s. 205–207. ISBN 978-0-415-96942-0.
- PIELA, Ulla; KNUUTTILA, Seppo; LAAKSONEN, Pekka, ed. *Kalevalan kulttuurihistoria*. Helsinki: SKS, 2008. ISBN 978-952-222-007-3.
- RAUTALA, Helena. „Familiarity and distance: Quenya’s relation to Finnish“. In: BATTARBEE, K. J., ed. *Scholarship & Fantasy: Proceedings of The Tolkien Phenomenon, May 1992, Turku, Finland*. Turku: University of Turku, 1993, s. 21–31. ISBN 951-29-0087-4.
- SHIPPEY, Tom. „Tolkien and the Appeal of the Pagan“. In: CHANCE, Jane, ed. *Tolkien and the Invention of Myth: A Reader*. Lexington: The University Press of Kentucky, 2004, s. 145–161. ISBN 0-8131-2301-1.
- SIKALA, Anna-Leena. „Kalevala myyttisenä historiana“. In: PIELA, Ulla; KNUUTTILA, Seppo; LAAKSONEN, Pekka, ed. *Kalevalan kulttuurihistoria*. Helsinki: SKS, 2008, s. 296–329. ISBN 978-952-222-007-3.
- SIKALA, Anna-Leena. *Itämerensuomalaisten mytologia*. Helsinki: SKS, 2012. ISBN 978-952-222-393-7.
- SNODGRASS, Mary Ellen. *Encyclopedia of the Literature of Empire*. New York: Infobase Publishing, 2009. ISBN 978-0-8160-7524-9.
- TIKKA, Petri. „The Finnicization of Quenya“. In: STENSTRÖM, Anders, ed. *Arda Philology I*. Stockholm: The Arda Society, 2007, s. 11–23. ISBN 978-91-973500-1-3.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Träd och blad*. Stockholm: Gebbers, 1972. ISBN 91-20-03290-0.

TOLLEY, Clive. „Tolkien and the Unfinished“. In: BATTARBEE, K. J., ed. *Scholarship & Fantasy: Proceedings of The Tolkien Phenomenon, May 1992, Turku, Finland*. Turku: University of Turku, 1993, s. 151–164. ISBN 951-29-0087-4.

TUURI, Antti; PIELA, Ulla; KNUUTTILA, Seppo, ed. *Kirjailijoiden Kalevala*. Helsinki: SKS, 2013. ISBN 978-952-222-429-3.

WEST, Richard C. „Setting the Rocket off in Story“. In: CHANCE, Jane, ed. *Tolkien and the Invention of Myth: A Reader*. Lexington: The University Press of Kentucky, 2004, s. 285–294. ISBN 0-8131-2301-1.

Nepublikované zdroje

KHÝROVÁ, Lenka. *Donchuanovská tematika ve finské literatuře*. Nepublikovaná bakalářská práce, Praha: FF UK, 2013.

KUJAL, Petr. *Kullervo jako zdroj inspirace pro J. R. R. Tolkiena*. Nepublikovaná bakalářská práce, Praha: FF UK, 2016.

ŠÍK, Jan-Marek. *Role Eliase Lönnrota při vzniku Kalevaly*. Nepublikovaná bakalářská práce, Praha: FF UK, 2012.

ŠÍK, Jan-Marek. *Od Lönnrota k Haavikkovi: K proměnám kullervovského cyklu*. Nepublikovaná diplomová práce, Brno: FF MU, 2014.

Internetové zdroje

Ardalambion [online]. Dostupné z: <<https://folk.uib.no/hnohf/>> [verifikováno 1. 5. 2019].

CARPENTER, Humphrey, ed. *The Letters of J. R. R. Tolkien* [online]. Dostupné z: <https://timedotcom.files.wordpress.com/2014/12/the_letters_of_j.rrtolkien.pdf> [verifikováno 1. 5. 2019].

MAAMIÉS, Sari. *Haltia ja haltija* [online]. Dostupné z: <<https://www.kielikello.fi/~haltija-ja-haltia>> [verifikováno 1. 5. 2019].

OTT, Nancy Marie. *JRR Tolkien and World War I* [online]. Dostupné z: <http://greenbooks.theonering.net/guest/files/040102_02.html> [verifikováno 1. 5. 2019].

PERÄLÄ, Harri. *Are High-Elves Finno-Ugric?* [online]. Dostupné z: <http://www.sci.fi/~alboin/finn_que.htm> [verifikováno 1. 5. 2019].

Přílohy

Seznam příloh

1. Báseň *Namárië* (*Farewell; Sbohem*) ze *Společenstva prstenu*
2. Vybrané pasáže ze *Silmarillionu*: Stvoření světa a pře mezi Ilúvatarem a Melkorem
3. Vybrané pasáže ze *Silmarillionu*: Aulë a Trpaslíci
4. Vybrané pasáže ze *Silmarillionu*: Pěvecký souboj mezi Finrodem Felagundem a Sauronem
5. Vybrané pasáže ze *Silmarillionu*: Lúthienin zpěv
6. Vybrané pasáže ze *Společenstva prstenu*: Tom Bombadil a Zlatěnka
7. Vybrané pasáže ze *Společenstva prstenu*: Souboj Gandalfa s balrogem
8. Vybrané pasáže ze *Dvou věží*: Enti
9. Vybrané pasáže z kalevalské třetí runy: Pěvecký souboj mezi Väinämöinenem a Joukahainenem (verše 1–40, 121–146, 211–254 a 283–330)
10. Vybrané pasáže z kalevalské dvačtyřicáté runy: Väinämöinen zazpívá Pohjolu do spánku (verše 59–106)

1. Báseň *Namárië (Farewell; Sbohem) ze Společnosti prstenu*⁴⁴⁶

Namárië

Ai! Laurië lantar lassi súrinen,
Yéni únótimë ve rámar aldaron!
Yéni ve lintë yuldar avánier
mi oromardi lisse-miruvóreva
Andúnë pella, Vardo tellumar
nu luini yassen tintilar i eleni
ómaryo airtári-lírinen.

Sí man i yulma nin enquantuva?

An sí Tintallë Varda Oiolossëo
ve fanyar máryat Elentári ortanë
ar ilyë tier undulávë lumbulë;
ar sindanóriello caita mornië
i falmalinnar imbë met, ar hísië
untúpa Calaciryo míri oialë.
Sí vanwa ná, Rómello vanwa, Valimar!

Namárië! Nai hiruvalyë Valimar.
Nai elyë hiruva. Namárië!

Farewell

Ah! like gold fall the leaves in the wind,
long years numberless as the wings of trees!
The years have passed like swift draughts
of the sweet mead in lofty halls
beyond the West, beneath the blue vaults of
Varda
wherein the stars tremble
in the song of her voice, holy and queenly.

Who now shall refill the cup for me?

For now the Kindler, Varda, the Queen of the
Stars,
from Mount Everwhite has uplifted her hands
like clouds,
and all paths are drowned deep in shadow;
and out of a grey country darkness lies
on the foaming waves between us,
and mist covers the jewels of Calacirya for
ever.
Now lost, lost to those from the East is
Valimar!

Farewell! Maybe thou shalt find Valimar.
Maybe even thou shalt find it. Farewell!

Sbohem

Ach! Jak zlatě padají listy ve větru,
nesčetné dlouhé roky, jako křídla stromů!
Pominuly dlouhé roky jako rychlé doušky
sladké medoviny ve vysokých síních
nejzazšího Západu, pod klenbami Vardy

blankytnými, kde hvězdy chvějí se
v písni jejího hlasu, svatého a královského.

Kdo mi teď znovu naplní číši?

Vždyť nyní Rozsvětitelka, Varda, Královna
hvězd,
pozvedla z Věčně bílé hory ruce jako oblaky,

a všechny cesty utonuly v hlubokém stínu;
a ze šedivé země lehla tma
na pěníci vody mezi námi,
a mlha navždy kryje drahokamy z Calacirye.

Teď ztracen, ztracen je těm na Východě
Valimar!

Sbohem! Snad najdeš Valimar.
Snad právě ty jej najdeš. Sbohem!

⁴⁴⁶ Zdroj quenjiské a anglické verze: TOLKIEN. *The Lord of the Rings...*, 1993, s. 398; zdroj české verze: TOLKIEN. *Pán prstenů I: Společnost prstenu*, 1993, s. 354.

2. Vybrané pasáže ze *Silmarillionu*: Stvoření světa a pře mezi Ilúvatarem a Melkorem⁴⁴⁷

There was Eru, the One, who in Arda is called Ilúvatar; and he made first the Ainur, the Holy Ones, that were the offspring of his thought, and they were with him before aught else was made. And he spoke to them, propounding to them themes of music; and they sang before him, and he was glad. But for a long while they sang only each alone, or but few together, while the rest hearkened; for each comprehended only that part of the mind of Ilúvatar from which he came, and in the understanding of their brethren they grew but slowly. Yet ever as they listened they came to deeper understanding, and increased in unison and harmony.

And it came to pass that Ilúvatar called together all the Ainur and declared to them a mighty theme, unfolding to them things greater and more wonderful than he had yet revealed; and the glory of its beginning and the splendour of its end amazed the Ainur, so that they bowed before Ilúvatar and were silent.

Then Ilúvatar said to them: 'Of the theme that I have declared to you, I will now that ye make in harmony together a Great Music. And since I have kindled you with the Flame Imperishable, ye shall show forth your powers in adorning this theme, each with his own thoughts and devices, if he will. But I win sit and hearken, and be glad that through you great beauty has been wakened into song.'

Then the voices of the Ainur, like unto harps and lutes, and pipes and trumpets, and viols and organs, and like unto countless choirs singing with words, began to fashion the theme of Ilúvatar to a great music; and a sound arose of endless interchanging melodies woven in harmony that passed beyond hearing into the depths and into the heights, and the places of the dwelling of Ilúvatar were filled to overflowing, and the music and the echo of the music went out into the Void, and it was not void. Never since have the Ainur made any music like to this music, though it has been said that a greater still shall be made before Ilúvatar by the choirs of the Ainur and the Children of Ilúvatar after the end of days. Then the themes of Ilúvatar shall be played aright, and take Being in the moment of their utterance, for all shall then understand fully his intent in their part, and each shall know the comprehension of each, and Ilúvatar shall

Byl Eru, Jediný, který se v Ardě nazývá Ilúvatar; a nejdříve udělal Ainur, Svaté, kteří byli potomstvem jeho myšlenky, a byli s ním dříve, než bylo vytvořeno cokoli jiného. A mluvil k nim: předkládal jim hudební témata a oni před ním zpívali a on byl rád. Dlouho však zpívali každý sám nebo jen několik spolu, zatímco ostatní naslouchali; každý totiž chápal jen tu část Ilúvatarovy mysli, ze které vzešel, a v porozumění bratrům rostli jen pomalu. Avšak tím, jak naslouchali, docházeli k stále hlubšímu porozumění a přibývalo jednohlasnosti a souzvuku.

A stalo se, že Ilúvatar svolal všechny Ainur a vyjevil jim mocné téma, rozvinul před nimi věci větší a podivuhodnější, než dosud zjevil; a sláva počátku toho tématu a nádhera jeho konce Ainur ohromila, takže se sklonili před Ilúvatarem a mlčeli.

Potom jim Ilúvatar řekl: „Chci, abyste nyní na téma, které jsem vám vyjevil v souzvuku spolu hráli Velkou hudbu. A protože jsem vás zažehl Nehynoucím plamenem, ukážete své síly v tom, jak to téma zkrášlíte: každý svými vlastními myšlenkami a nápady, bude-li chtít. Já však budu sedět a naslouchat a budu rád, že skrze vás procitla v písni velká krása.“

Pak začaly hlasy Ainur, podobné harfám a loutnám, píšťalám a trubkám, volám a varhanám a podobné nespočetným sborům zpívajícím slovy, ztvárňovat Ilúvatarovo téma ve velkou hudbu; a vzlétl zvuk nekonečných proměnlivých melodií utkaných v souzvuku, který v hloubkách i výškách překračoval hranice slyšitelnosti, a Ilúvatarovy příbytky se naplnily, až přetékal, a hudba a ozvěna hudby vycházely do Prázdna a ono nebylo prázdné. Už nikdy nehráli Ainur hudbu podobnou této hudbě, ač se říká, že ještě větší budou hrát před Ilúvatarem sbory Ainur a Ilúvatarových dětí, až skončí dny.

Pak budou Ilúvatarova témata hrána správně, a jakmile budou pronesena, stanou se Bytím, protože tehdy všichni plně porozumí jeho záměru ve svém partu a každý pozná porozumění každého a Ilúvatar dá jejich

⁴⁴⁷ Zdroj anglické verze: TOLKIEN, ed.; TOLKIEN. *The Silmarillion*, 1989, s. 15–19; zdroj české verze: TOLKIEN, ed.; TOLKIEN. *Silmarillion...*, 2008, s. 11–14.

give to their thoughts the secret fire, being well pleased.

But now Ilúvatar sat and hearkened, and for a great while it seemed good to him, for in the music there were no flaws. But as the theme progressed, it came into the heart of Melkor to interweave matters of his own imagining that were not in accord with the theme of Ilúvatar, for he sought therein to increase the power and glory of the part assigned to himself. To Melkor among the Ainur had been given the greatest gifts of power and knowledge, and he had a share in all the gifts of his brethren. He had gone often alone into the void places seeking the Imperishable Flame; for desire grew hot within him to bring into Being things of his own, and it seemed to him that Ilúvatar took no thought for the Void, and he was impatient of its emptiness. Yet he found not the Fire, for it is with Ilúvatar. But being alone he had begun to conceive thoughts of his own unlike those of his brethren.

Some of these thoughts he now wove into his music, and straightway discord arose about him, and many that sang nigh him grew despondent, and their thought was disturbed and their music faltered; but some began to attune their music to his rather than to the thought which they had at first. Then the discord of Melkor spread ever wider, and the melodies which had been heard before foundered in a sea of turbulent sound. But Ilúvatar sat and hearkened until it seemed that about his throne there was a raging storm, as of dark waters that made war one upon another in an endless wrath that would not be assuaged.

Then Ilúvatar arose, and the Ainur perceived that he smiled; and he lifted up his left hand, and a new theme began amid the storm, like and yet unlike to the former theme, and it gathered power and had new beauty. But the discord of Melkor rose in uproar and contended with it, and again there was a war of sound more violent than before, until many of the Ainur were dismayed and sang no longer, and Melkor had the mastery. Then again Ilúvatar arose, and the Ainur perceived that his countenance was stern; and he lifted up his right hand, and behold! a third theme grew amid the confusion, and it was unlike the others. For it seemed at first soft and sweet, a mere rippling of gentle sounds in delicate melodies; but it could not be quenched, and it took to itself power and profundity. And it seemed at last that there were two musics progressing at one time before the seat of Ilúvatar, and they were utterly at variance. The one was deep and wide and beautiful, but slow and blended with

myšlenkám tajný oheň, protože se mu to bude líbit.

Nyní však Ilúvatar seděl a naslouchal a dlouho se mu to zdálo dobré, protože hudba neměla vady. Ale jak se téma rozvíjelo, vstoupilo Melkorovi do srdce, že do něho vplete látku vlastních představ, která neladila s Ilúvatarovým tématem; snažil se v ní totiž zvětšit moc a slávu partu, který mu byl přidělen. Melkorovi byly mezi Ainur dány největší dary moci a poznání, a měl podíl na všech darech svých bratrů. Často chořoval sám do prázdných prostor hledat Nehynoucí plamen; zahořel totiž touhou uvést v Bytí vlastní věci; zdálo se mu, že Ilúvatar o Prázdnu vůbec neuvažuje, a neměl trpělivost s jeho prázdnotou. Přesto Oheň nenašel, protože ten je u Ilúvatara. O samotě však začal pěstovat vlastní myšlenky, nepodobné myšlenkám jeho bratrů.

Některé z těchto myšlenek nyní vlékal do své hudby a rázem kolem něho vznikl nelad a mnozí, kteří zpívali blízko něho, propadli sklíčenosti, jejich myšlenky se narušily a jejich hudba zakolísala; někteří však začali ladit svou hudbu spíš podle něho než podle myšlenky, kterou měli zprvu. Potom se Melkorův nelad šířil stále dál a melodie, jež bylo předtím slyšet, tonuly v moři bouřlivých zvuků. Ilúvatar však seděl a naslouchal, až se zdálo, že okolo jeho trůnu zuří bouře, jako když temné vody spolu válčí v nekonečně zlobě, která se nechce upokojit.

Tu Ilúvatar vstal a Ainur si všimli, že se usmívá; zvedl levou ruku a uprostřed bouře začalo nové téma, podobné, a přece nepodobné předešlému tématu, a nabíralo sílu a mělo novou krásu. Ale Melkorův nelad se ryčně zvedl a zápolil s ním, a opět tu byla válka zvuků, divočejší než předtím, až byli mnozí Ainur zaraženi, přestali zpívat a Melkor získal nadvládu. Pak Ilúvatar opět vstal a Ainur si všimli, že je jeho tvář přísná; zvedl pravou ruku, a hle: uprostřed zmatku vyrostlo třetí téma, a nepodobalo se ostatním. Zprvu se totiž zdálo tiché a sladké, jen čeření jemných zvuků v křehkých melodiích; nedalo se však potlačit a nabíralo sílu a hloubku. A nakonec se zdálo, že před Ilúvatarovou stolicí současně postupují dvě hudby a jsou v naprostém rozporu. Jedna byla hluboká, širá a krásná, ale pomalá a prostoupená nezměrným žalem, z něhož hlavně pocházela její краса. Druhá nyní dosáhla vlastní jednoty, byla však hlučná a marná a nekonečně se opakovala; bylo v ní málo souzvuku, ale spíš vtíravý jednohlas,

an immeasurable sorrow, from which its beauty chiefly came. The other had now achieved a unity of its own; but it was loud, and vain, and endlessly repeated; and it had little harmony, but rather a clamorous unison as of many trumpets braying upon a few notes. And it essayed to drown the other music by the violence of its voice, but it seemed that its most triumphant notes were taken by the other and woven into its own solemn pattern.

In the midst of this strife, whereat the halls of Ilúvatar shook and a tremor ran out into the silences yet unmoved, Ilúvatar arose a third time, and his face was terrible to behold. Then he raised up both his hands, and in one chord, deeper than the Abyss, higher than the Firmament, piercing as the light of the eye of Ilúvatar, the Music ceased.

Then Ilúvatar spoke, and he said: 'Mighty are the Ainur, and mightiest among them is Melkor; but that he may know, and all the Ainur, that I am Ilúvatar, those things that ye have sung, I will show them forth, that ye may see what ye have done. And thou, Melkor, shalt see that no theme may be played that hath not its uttermost source in me, nor can any alter the music in my despite. For he that attempteth this shall prove but mine instrument in the devising of things more wonderful, which he himself hath not imagined.'

Then the Ainur were afraid, and they did not yet comprehend the words that were said to them; and Melkor was filled with shame, of which came secret anger. But Ilúvatar arose in splendour, and he went forth from the fair regions that he had made for the Ainur; and the Ainur followed him.

But when they were come into the Void, Ilúvatar said to them: 'Behold your Music!' And he showed to them a vision, giving to them sight where before was only hearing; arid they saw a new World made visible before them, and it was globed amid the Void, and it was sustained therein, but was not of it. And as they looked and wondered this World began to unfold its history, and it seemed to them that it lived and grew. And when the Ainur had gazed for a while and were silent, Ilúvatar said again: 'Behold your Music! This is your minstrelsy; and each of you shall find contained herein, amid the design that I set before you, all those things which it may seem that he himself devised or added. And thou, Melkor, wilt discover all the secret thoughts of thy mind, and wilt perceive that they are but a part of the whole and tributary to its glory.'

jako když mnoho trub ryčí pár tónů. A pokoušela se utopit tu první divokostí svého hlasu, ale zdálo se, že ta přejímá její nejvítežoslavnější tóny a vplétá je do svého slavnostního vzorce.

Uprostřed tohoto sváru, jímž se otřásaly Ilúvatarovy síně a chvění se rozbíhalo do dosud nepohnutých tich, vstal Ilúvatar potřetí a na jeho tvář bylo strašné pohledět. Tu zvedl obě ruce a jediným akordem, hlubším než Propast, vyšším než Obloha, pronikavým jako světlo Ilúvatarova oka, Hudba skončila.

Pak Ilúvatar promluvil a řekl: „Mocní jsou Ainur a nejmocnější mezi nimi je Melkor, ale aby on a všichni Ainur věděli, že jsem Ilúvatar, to vše, co jste zpívali, ukáži, abyste viděli, co jste udělali. A ty, Melkore, uvidíš, že nelze hrát žádné téma, které nemá svůj nejhlubší zdroj ve mně, a že nikdo nemůže změnit hudbu mně navzdory. Neboť ten, kdo se o to pokusí, se prokáže jen jako můj nástroj k vytvoření ještě podivuhodnějších věcí, jaké si sám vůbec nepředstavoval.“

Tu dostali Ainur strach a zatím nechápali slova, která jim byla řečena; Melkor byl zahanben a z toho v něm vznikl tajný hněv. Ilúvatar však povstal v nádheře a vyšel z líbezných končin, které vytvořil pro Ainur, a Ainur ho následovali.

Ale když přišli do Prázdna, Ilúvatar jim řekl: „Hle, vaše Hudba!“ a ukázal jim vidinu – dal jim zrak tam, kde byl předtím jen sluch; a spatřili před sebou zviditelněný nový Svět, a ten byl zaokrouhlený v Prázdnu a tkvěl v něm, ale nebyl z něho. A jak se dívali a žasli, tento Svět počal odvíjet svou historii a zdálo se jim, že žije a roste. A když Ainur nějakou chvíli hleděli a mlčeli, Ilúvatar opět řekl: „Hle, vaše Hudba! To je váš zpěv a každý z vás tady v útvaru který vám předkládám, najde obsaženo vše, co jako by vymyslel nebo doplnil sám. A ty, Melkore, objevíš všechny své tajné myšlenky a postřehneš, že jsou jen částí celku a přispívají k jeho slávě.“

And many other things Ilúvatar spoke to the Ainur at that time, and because of their memory of his words, and the knowledge that each has of the music that he himself made, the Ainur know much of what was, and is, and is to come, and few things are unseen by them. Yet some things there are that they cannot see, neither alone nor taking counsel together; for to none but himself has Ilúvatar revealed all that he has in store, and in every age there come forth things that are new and have no foretelling, for they do not proceed from the past. And so it was that as this vision of the World was played before them, the Ainur saw that it contained things which they had not thought. And they saw with amazement the coming of the Children of Ilúvatar, and the habitation that was prepared for them; and they perceived that they themselves in the labour of their music had been busy with the preparation of this dwelling, and yet knew not that it had any purpose beyond its own beauty. For the Children of Ilúvatar were conceived by him alone; and they came with the third theme, and were not in the theme which Ilúvatar propounded at the beginning, and none of the Ainur had part in their making. Therefore when they beheld them, the more did they love them, being things other than themselves, strange and free, wherein they saw the mind of Ilúvatar reflected anew, and learned yet a little more of his wisdom, which otherwise had been hidden even from the Ainur.

I mnoho jiného řekl tehdy Ilúvatar Ainur, a protože si pamatují jeho slova a každý zná hudbu, kterou hrál sám, vědí Ainur mnohé, co bylo, je a bude, a jen málo věcí nevidí. Přesto jsou věci, které vidět nemohou ani sami, ani když se spolu radí; nikomu jinému než sobě totiž Ilúvatar nezjevil všechno, co chystá, a v každém věku vystávají věci, které jsou nové a nepředvídané, protože nevyplývají z minulosti. A tak, zatímco se před Ainur odehrávalo toto vidění Světa, spatřili, že obsahuje věci, na něž nepomyslili. A s úžasem viděli příchod Ilúvatarových dětí, a bylo pro ně připraveno sídlo; a pochopili, že právě oni, když pracovali na své hudbě, připravovali pilně toto obydlí, přičemž nevěděli, že má jiný účel než svou vlastní krásu. Ilúvatarovy děti byly totiž počaty jen Ilúvatarem a přišly s třetím tématem a nebyly v tématu, které předložil na počátku. Nikdo z Ainur neměl účast na jejich vzniku. Proto když je spatřili, tím víc je milovali jako bytosti jiné než oni sami, cizí a svobodné, v nichž viděli nově zrcadlenou mysl Ilúvatarovu, a ještě trochu víc se poučili o jeho moudrosti, jež by byla jinak i před Ainur skryta.

3. Vybrané pasáže ze *Silmarillionu*: Aulë a Trpaslíci⁴⁴⁸

It is told that in their beginning the Dwarves were made by Aulë in the darkness of Middle-earth; for so greatly did Aulë desire the coming of the Children, to have learners to whom he could teach his lore and his crafts, that he was unwilling to await the fulfilment of the designs of Ilúvatar. And Aulë made the Dwarves even as they still are, because the forms of the Children who were to come were unclear to his mind, and because the power of Melkor was yet over the Earth; and he wished therefore that they should be strong and unyielding. But fearing that the other Valar might blame his work, he wrought in secret: and he made first the Seven Fathers of the Dwarves in a hall under the mountains in Middle-earth.

Now Ilúvatar knew what was done, and in the very hour that Aulë's work was complete, and he was pleased, and began to instruct the Dwarves in the speech that he had devised for them, Ilúvatar spoke to him; and Aulë heard his voice and was silent. And the voice of Ilúvatar said to him: 'Why hast thou done this? Why dost thou attempt a thing which thou knowest is beyond thy power and thy authority? For thou hast from me as a gift thy own bring only, and no more; and therefore the creatures of thy hand and mind can live only by that being, moving when thou thinkest to move them, and if thy thought be elsewhere, standing idle. Is that thy desire?' Then Aulë answered: 'I did not desire such lordship. I desired things other than I am, to love and to teach them, so that they too might perceive the beauty of Eä, which thou hast caused to be. For it seemed to me that there is great room in Arda for many things that might rejoice in it, yet it is for the most part empty still, and dumb. And in my impatience I have fallen into folly. Yet the making of thing is in my heart from my own making by thee; and the child of little understanding that makes a play of the deeds of his father may do so without thought of mockery, but because he is the son of his father. But what shall I do now, so that thou be not angry with me for ever? As a child to his father, I offer to thee these things, the work of the hands which thou hast made. Do with them what thou wilt. But should I not rather destroy the work of my presumption?'

Then Aulë took up a great hammer to smite the Dwarves; and he wept. But Ilúvatar had compassion upon Aulë and his desire, because

Vypráví se, že trpaslíky na počátku stvořil Aulë v temnotě Středozemě; Aulë totiž tak toužil po příchodu Děti, aby měl žáky, které by mohl učit své moudrosti a řemeslům, že se mu nechtělo čekat na splnění Ilúvatarových plánů. Aulë udělal trpaslíky takové, jací jsou dosud, protože podoba Děti, které měly přijít, byla v jeho mysli nejasná a protože nad Zemí se stále prostírala Melkorova moc, takže si přál, aby byli silní a nepoddajní. Ale v obavě, že by ho ostatní Valar mohli pro jeho dílo kárat, pracoval tajně; nejprve stvořil Sedm otců trpaslíků v jedné síni pod horami ve Středozemi.

Ilúvatar ovšem věděl, co se stalo, a v hodinu, kdy Aulë dílo dokončil, zaradoval se a začal učit trpaslíky jazyku, který pro ně vymyslel, Ilúvatar k němu promluvil; Aulë jeho hlas slyšel a mlčel. Ilúvatarův hlas mu řekl: „Proč jsi to učinil? Proč se pokoušíš o něco, o čem víš, že to přesahuje tvou sílu a pravomoc? Vždyť máš ode mě mne darem jen své vlastní bytí a nic víc, a proto mohou stvoření tvé ruky a mysli žít jen oním bytím, budou se pohybovat, jen když na to budeš myslit, a když budou tvé myšlenky jinde, zůstanou stát. Po tom jsi toužil?“

Na to Aulë odpověděl: „Netoužil jsem po takovém panování. Toužil jsem po jiných bytostech, než jsem já, abych je miloval a učil je, aby i ony mohly vnímat krásu Eä, které jsi dal vzniknout. Zdálo se mi totiž, že je na Ardě veliký prostor pro mnoho tvorů, kteří by se z ní mohli radovat, a přesto je z větší části ještě prázdná a němá. A ve své netrpělivosti jsem upadl do pošetilosti. Jenže tvoření mám v srdci od toho, jak jsi mě stvořil ty, a nerozumné dítě, které si hraje na otcovy činy, to může dělat bez posměšného záměru, prostě proto, že je synem svého otce. Ale co mám dělat teď, aby ses na mě nerozhněval navždy? Jako dítě otci ti ty věci nabízím, dílo rukou, které jsi vytvořil sám. Nalož s nimi, jak chceš. Neměl bych však raději dílo své opovržlivosti zničit?“

Pak zvedl Aulë velké kladivo, aby trpaslíky pobil, a plakal. Ale Ilúvatar měl s Aulëm a s jeho touhou soucit pro jeho pokoru; trpaslíci

⁴⁴⁸ Zdroj anglické verze: TOLKIEN, ed.; TOLKIEN. *The Silmarillion*, 1989, s. 49–50; zdroj české verze: TOLKIEN, ed.; TOLKIEN. *Silmarillion...*, 2008, s. 39–40.

of his humility; and the Dwarves shrank from the hammer and wore afraid, and they bowed down their heads and begged for mercy. And the voice of Ilúvatar said to Aulë: 'Thy offer I accepted even as it was made. Dost thou not see that these things have now a life of their own, and speak with their own voices? Else they would not have flinched from thy blow, nor from any command of thy will.' Then Aulë cast down his hammer and was glad, and he gave thanks to Ilúvatar, saying: 'May Eru bless my work and amend it!'

But Ilúvatar spoke again and said: 'Even as I gave being to the thoughts of the Ainur at the beginning of the World, so now I have taken up thy desire and given to it a place therein; but in no other way will I amend thy handiwork, and as thou hast made it, so shall it be. But I will not suffer this: that these should come before the Firstborn of my design, nor that thy impatience should be rewarded. They shall sleep now in the darkness under stone, and shall not come forth until the Firstborn have awakened upon Earth; and until that time thou and they shall wait, though long it seem. But when the time comes I will awaken them, and they shall be to thee as children; and often strife shall arise between thine and mine, the children of my adoption and the children of my choice.'

před kladivem couvali, báli se, skláněli hlavu a prosili o smilování. A Ilúvatarův hlas řekl Aulëmu: „Přijal jsem tvou nabídku, jakmile byla učiněna. Nevidíš, že ty věci teď mají vlastní život a mluví vlastním hlasem? Jinak by neuhýbaly před tvou ranou ani před příkazem tvé vůle!“ Pak Aulë zahodil kladivo a byl rád, děkoval Ilúvatarovi a řekl: „Kéž Eru požehná mému dílu a opraví je!“

Ilúvatar však promluvil znovu a pravil: „Tak, jako jsem dal bytí myšlenkám Ainur na počátku Světa, vzal jsem nyní tvou touhu a dal jsem jí v něm místo, ale v ničem jiném tvůj rukopis neopravím, a jak jsi je udělal, takoví budou. Jedno však nestrpím: aby předešli Prvorození z mého plánu a aby byla netrpělivost odměněna. Budou teď spát ve tmě pod kamenem a nevyjdou, dokud se na Zemi neprobudí Prvorození, a do té doby budeš čekat ty i oni, i kdyby se to zdálo dlouhé. Ale až přijde čas, vzbudím je a budou jako tvé děti; a často vznikne svár mezi tvými a mými, dětmi, které jsem přijal, a dětmi, které jsem si sám vytvořil.“

4. Vybrané pasáže ze *Silmarillionu*: Pěvecký souboj mezi Finrodem Felagundem a Sauronem⁴⁴⁹

He chanted a song of wizardry,
Of piercing, opening, of treachery,
Revealing, uncovering, betraying.
Then sudden Felagund there swaying
sang in answer a song of staying,
Resisting, battling against power,
Of secrets kept, strength like a tower,
And trust unbroken, freedom, escape;
Of changing and of shifting shape,
Of snares eluded, broken traps,
The prison opening, the chain that snaps,
Backwards and forwards swayed their song.
Reeling and foundering, as ever more strong
The chanting swelled, Felagund fought,
And all the magic and might he brought,
Of Elvenesse into his words.
Softly in the gloom they heard the birds
Singing afar in Nargothrond,
The sighing of the sea beyond,
Beyond the western world, on sand,
On sand of pearls in Elvenland.
Then the gloom gathered; darkness growing
In Valinor, the red blood flowing
Beside the sea, where the Noldor slew
The Foamriders, and stealing drew
Their white ships with their white sails
From lamplit havens. The wind wails,
The wolf howls. The ravens flee.
The ice mutters in the mouths of the sea.
The captives sad in Angband mourn,
Thunder rumbles, the fires burn –
And Finrod fell before the throne.

Pěl zrádnou, černokněžnou píseň,
jak odhalovat, budit tíseň,
zrazovat, páčit tajemství.
Felagund se však postaví
a zpívá píseň vytrvalých
a vzdorujících, nezoufalých,
o nezrazených tajemstvích,
věrnosti čisté jako sníh,
o putování na zapřenou,
jak minout léčku nastraženou,
jak zlomit zámky vězení
a nepodlehout mámení.
Dvě písně spolu zápolily.
Zpěv hučí, bouří, stále sílí,
a Felagund se nepoddává,
třebaže se mu točí hlava,
a všechna kouzla, všechnu moc
Elfie vkládá do svých slov.
Zaslechli ve tmách zdaleka
nargothrondského slavíka
a Moře, které věčně vzdychá
na písku z perel, snů a ticha,
kde Západ nesmrtelný je,
kde prostírá se Elfie.
Tma zhoustla; chmurně zazněl zpěv:
ve Valinoru teče krev
u Moře, kde vraždí rodní,
kde Noldor vzali Plavcům lodi
s bílými plachtami z přístavů bílých
ve světle luceren. A vítr kvílí,
vlk vyje, letí krkavec.
Led skřípá v mořské úžině.
V Angbandu mučí zajatí,
hrom hřímá, ohněm plane zem –
a Finrod klesl pod trůnem.

⁴⁴⁹ Zdroj anglické verze: TOLKIEN, ed.; TOLKIEN. *The Silmarillion*, 1989, s. 205–206; zdroj české verze: TOLKIEN, ed.; TOLKIEN. *Silmarillion...*, 2008, s. 169–170.

5. Vybrané pasáže ze *Silmarillionu*: Lúthienin zpěv⁴⁵⁰

It is told in the Lay of Leithian how she escaped from the house in Hírilorn; for she put forth her arts of enchantment, and caused her hair to grow to great length, and of it she wove a dark robe that wrapped her beauty like a shadow, and it was laden with a spell of sleep. Of the strands that remained she twined a rope, and she let it down from her window; and as the end swayed above the guards that sat beneath the house they fell into a deep slumber. Then Luthien climbed from her prison, and shrouded in her shadowy cloak she escaped from all eyes, and vanished out of Doriath.

[...]

In that hour Luthien came, and standing upon the bridge that led to Sauron's isle she sang a song that no walls of stone could hinder. Beren heard, and he thought that he dreamed; for the stars shone above him, and in the trees nightingales were singing. And in answer he sang a song of challenge that he had made in praise of the Seven Stars, the Sickle of the Valar that Varda hung above the North as a sign for the fall of Morgoth. Then all strength left him and he fell down into darkness. But Luthien heard his answering voice, and she sang then a song of greater power. The wolves howled, and the isle trembled. Sauron stood in the high tower, wrapped in his black thought; but he smiled hearing her voice, for he knew that it was the daughter of Melian. The fame of the beauty of Luthien and the wonder of her song had long gone forth from Doriath; and he thought to make her captive and hand her over to the power of Morgoth, for his reward would be great.

[...]

Then Sauron yielded himself, and Luthien took the mastery of the isle and all that was there; and Huan released him. And immediately he took the form of a vampire, great as a dark cloud across the moon, and he fled, dripping blood from his throat upon the trees, and came to Tar-nu-Fuin, and dwelt there, filling it with horror.

Then Luthien stood upon the bridge, and declare her power: and the spell was loosed that bound stone to stone, and the gates were thrown down, and the walls opened, and the pits laid bare; and many thralls and captives came forth in wonder and dismay, shielding their eyes against the pale moon light, for they had lain long in the darkness of Sauron.

Ve zpěvu Leithian se vypráví, jak unikla z domku na Hírilornu: použila totiž svou čarovnou moc, způsobila, aby jí narostly velmi dlouhé vlasy, a utkala si z nich tmavé roucho, které zahalilo její krásu jako stín a spočívalo na něm uspávací kouzlo. Ze zbylých pramenů spletla lano a spustila se ze svého okna, a jak se jeho konec houpal nad strážnými, kteří seděli pod stromem, upadli do hluboké dřímoty. Pak Lúthien sešplhala ze svého vězení, ve svém stínovém plášti unikla zrakům všech a zmizela z Doriathu.

[...]

V tu hodinu přišla Lúthien, postavila se na most, který vedl k Sauronovu ostrovu, a zazpívala píseň, již nemohly bránit žádné kamenné zdi. Beren slyšel a myslel, že sní, neboť nad ním zářily hvězdy a ve stromech zpívali slavíci. A v odpověď zazpíval vyzývací píseň, kterou složil k chvále Sedmi hvězd, Srpu Valar, jež Varda zavěsila nad Severem jako znamení Morgothova pádu. Pak ho všechna síla opustila a propadl se do tmy. Lúthien však jeho hlas zaslechla a zazpívala ještě mocnější píseň. Vlci zavyli a ostrov se zatřásl. Sauron stál na vysoké věži zahalen do svých černých myšlenek, ale když slyšel její hlas, usmál se, protože věděl, že je to Melianina dcera. Pověst o kráse Lúthien a o divu jejího zpěvu se dávno rozšířila mimo Doriath; a zachtělo se mu zajmout a vydat jí Morgothově moci, neboť by za to dostal velkou odměnu.

[...]

Sauron se tedy poddal, Lúthien převzala vládu nad ostrovem a nade vším, co tam bylo, a Huan Saurona pustil. Ten se okamžitě proměnil v upíra, velikého jako temný mrak zastírající měsíc, a uletěl do Taur-nu-Fuinu, přičemž mu cestou z hrdla na stromy kanula krev, usídlil se tam a naplnil les hrůzou.

Pak se Lúthien postavila na mostě a vyhlásila svou moc: zlomilo se kouzlo, jež vázalo kámen ke kameni, brány padly, zdi se rozpukly a jámy se odkryly. A vyšlo mnoho užaslých a zaražených zajatců, kteří si stínili oči před bledým měsíčním světlem, protože dlouho leželi v Sauronově tmě.

⁴⁵⁰ Zdroj anglické verze: TOLKIEN, ed.; TOLKIEN. *The Silmarillion*, 1989, s. 206–210; zdroj české verze: TOLKIEN, ed.; TOLKIEN. *Silmarillion...*, 2008, s. 171–174.

6. Vybrané pasáže ze *Společenstva prstenu*: Tom Bombadil a Zlatěnka⁴⁵¹

Suddenly he slopped. There was an answer, or so he thought; but it seemed to come from behind him, away down the path further back in the Forest. He turned round and listened, and soon there could be no doubt: someone was singing a song; a deep glad voice was singing carelessly and happily, but it was singing nonsense:

Hey dol! merry dol! ring a dong dillo!
Ring a dong! hop along! fal lal the willow!
Tom Bom, jolly Tom, Tom Bombadillo!

Half hopeful and half afraid of some new danger, Frodo and Sam now both stood still. Suddenly out of a long string of nonsense-words (or so they seemed) the voice rose up loud and clear and burst into this song:

Hey! Come merry dot! derry dol! My darling!
Light goes the weather-wind and the feathered starling.
Down along under Hill, shining in the sunlight,
Waiting on the doorstep for the cold starlight,
There my pretty lady is. River-woman's daughter,
Slender as the willow-wand, clearer than the water.
Old Tom Bombadil water-lilies bringing
Comes hopping home again. Can you hear him singing?
Hey! Come merry dol! deny dol! and merry-o,
Goldberry, Goldberry, merry yellow berry-o!
Poor old Willow-man, you tuck your roots away!
Tom's in a hurry now. Evening will follow day.
Tom's going home again water-lilies bringing.
Hey! Come derry dol! Can you hear me singing?

Frodo and Sam stood as if enchanted. The wind puffed out. The leaves hung silently again on stiff branches. There was another burst of song, and then suddenly, hopping and dancing along the path, there appeared above the reeds an old battered hat with a tall crown and a long blue feather stuck in the band. With another hop and a bound there came into view a man, or so it seemed. At any rate he was too large and heavy for a hobbit, if not quite tall enough for one of the Big People, though he made noise enough for one,

Náhle stanul. Zaslechl odpověď, nebo se mu to zdálo; jako by však přicházela zezadu, z pěšiny hlouběji v Hvozdu. Otočil se a naslouchal a brzy nebylo pochyb: někdo si zpíval. Hluboký radostný hlas si zpíval bezstarostně a šťastně, zpíval však nesmysly.

Cinkylink, cinkybřink, cinkylinky holala,
hop a skok, jen drž krok, jiva zpívá lalala,
Tom, bom, hej a hoj, Bombadil a tralala.

Napůl s nadějí a napůl s obavou před novým nebezpečím zůstali Frodo i Sam stát. Najednou po řadě nesmyslných (aspoň to tak vypadalo) slov zazněl hlas mocně a čistě a zazpíval tuto píseň:

Hej hoj, cinkylink, cinkybřink, má milá,
vítr fouká na časy a na ptačí křídla.

Pod horou, za horou, na sluníčku svítí,

na prahu vyhlíží, až se hvězdy třpytí,
moje paní překrásná, říční žínky dcera,

štíhlý proutek vrbový, jako voda šerá.

Starý Tom Bombadil lekníny jí nese,
skáče a zpívá si, až se země třese!

Hej a hoj! Cinkylink, cinkybřink a hohoho!
Zlatěnko, děvenko, ty má zlatá pomněnko!
Vrbáku, chudáku, stáhni z cesty kořeny,

starý Tom pospíchá, večer padá na zemi.

Tom už sám domů jde, lekníny tam nese,
cinkybřink, zpívá si, až se země třese!

Frodo a Sam stáli jako zakletí. Vítr utichl. Listí opět viselo mlčky na strnulých větvích. Píseň zahlaholila ještě jednou a pak se náhle nad rákosím na cestičce zjevil poskakující a tančící klobouk s vysokým dýnkem a dlouhým modrým perem za stuhou. Ještě hop a skok, a v zorném poli se objevil člověk nebo něco člověku podobného. Na hobita byl aspoň příliš veliký a těžký, ačkoli na Velkého člověka nebyl zase dost vysoký. Hluku ovšem nadělal i na člověka dost, když dusal statnými nohama ve velikých žlutých botách a hnal se trávou a

⁴⁵¹ Zdroj anglické verze: TOLKIEN. *The Lord of the Rings...*, 1993, s. 134–158; zdroj české verze: TOLKIEN. *Pán prstenu I: Společenstvo prstenu*, 1993, s. 117–139.

slumping along with great yellow boots on his thick legs, and charging through grass and rushes like a cow going down to drink. He had a blue coat and a long brown beard; his eyes were blue and bright, and his face was red as a ripe apple, but creased into a hundred wrinkles of laughter. In his hands he carried on a large leaf as on a tray a small pile of white water-lilies.

'Help!' cried Frodo and Sam running towards him with their hands stretched out.

'Whoa! Whoa! steady there!' cried the old man, holding up one hand, and they stopped short, as if they had been struck stiff. 'Now, my little fellows, where be you a-going to, puffing like a bellows? What's the matter here then? Do you know who I am? I'm Tom Bombadil. Tell me what's your trouble! Tom's in a hurry now. Don't you crush my lilies!'

'My friends are caught in the willow-tree,' cried Frodo breathlessly.

'Master Merry's being squeezed in a crack!' cried Sam.

'What?' shouted Tom Bombadil, leaping up in the air. 'Old Man Willow? Naught worse than that, eh? That can soon be mended. I know the tune for him. Old grey Willow-man! I'll freeze his marrow cold, if he don't behave himself. I'll sing his roots off. I'll sing a wind up and blow leaf and branch away. Old Man Willow! Setting down his lilies carefully on the grass, he ran to the tree. There he saw Merry's feet still sticking out – the rest had already been drawn further inside. Tom put his mouth to the crack and began singing into it in a low voice. They could not catch the words, but evidently Merry was aroused. His legs began to kick. Tom sprang away, and breaking off a hanging branch smote the side of the willow with it. 'You let them out again, Old Man Willow!' he said. 'What be you a-thinking of? You should not be waking. Eat earth! Dig deep! Drink water! Go to sleep! Bombadil is talking!' He then seized Merry's feet and drew him out of the suddenly widening crack.

[...]

In a chair, at the far side of the room facing the outer door, sat a woman. Her long yellow hair rippled down her shoulders; her gown was green, green as young reeds, shot with silver like beads of dew; and her belt was of gold, shaped like a chain of flag-lilies set with the pale-blue eyes of forget-me-nots. About her feet in wide vessels of green and brown earthenware, white water-lilies were floating, so that she seemed to be enthroned in the midst of a pool.

'Enter, good guests!' she said, and as she spoke they knew that it was her clear voice they had heard singing. They came a few timid steps further into the room, and began to

rákosím jako kráva k napajedlu. Měl modrý kabát a dlouhý hnědý plnovous; oči měl modré a jasné, tvář červenou jako zralé jablíčko, ale svraskalou do tisíce vráseček úsměvu. V rukou nesl na velikém listu jako na podušce kupku bílých leknínů.

„Pomoc!“ zvolali Frodo a Sam a rozběhli se k němu se vztaženýma rukama.

„No, no! Pozor!“ vykřikl starý muž, zvedl ruku, a oni se zarazili, jako by je přikoval. „No tak, chlapičci, kampak se to ženete a funíte jako měchy? Co se děje? Víte, kdo jsem? Já jsem Tom Bombadil. Povězte mi, co vás trápí. Tom má naspěch. Nepomačkejte mi ty lekníny!“

„Moji přátelé jsou chycení ve vrbě!“ vykřikl Frodo udýchaně.

„Pana Smíška chce přestípnout vejpůl!“ křikl Sam.

„Cože?“ zařval Tom Bombadil a vyskočil do vzduchu. „Dědek Vrbák? Nic horšího? To se dá rychle napravit. Znáš na něho písničku. Starý Vrbák Šedivák! Já mu zmrazím morek, jestli se nebude chovat slušně. Uzpívám mu kořeny. Přizpívám vítr a odfouknu mu listí i s větvemi. Dědek Vrbák!“

Opatrně položil lekníny do trávy a rozběhl se ke stromu. Tam spatřil Smíškovy nohy trčet ven – ostatek byl už vtažen dovnitř. Tom přiložil ústa ke štěrbině a začal do ní tiše prozpěvovat. Slova neslyšeli, ale Smíška to očividně probudilo. Začal kopat nohama. Tom odskočil, ulomil visící haluz a švihl jí peň vrby. „Pusť je, Dědku Vrbáku!“ řekl. „Co si myslíš, hlupáku? Pročpak ses probudil? Jez hlínu! Ryj zem! Pij vodu! Usni snem! Mluv k tobě Bombadil!“ Pak chytil Smíška za nohy a vytáhl ho z náhle povolivší škvíry.

[...]

V křesle na druhém konci, tváří ke dveřím, seděla žena. Dlouhé žluté vlasy se jí vlnily po ramenou, háv měla zelený jako mladé rákosí, stříkaný stříbrem jako kapkami rosy; pás byl zlatý, z tepaných lilií, mezi nimiž se proplétaly pomněnky. U nohou v širokých zelených a hnědých hliněných mísách plavaly lekníny, takže se zdálo, jako by trůnila uprostřed jezírka.

„Vejděte, dobří hosté!“ řekla, a když promluvila, poznali, že to byl její jasný hlas, který slyšeli zpívat. Plaše popošíli kousek do pokoje a začali se hluboce klanět. Připadali si

bow low, feeling strangely surprised and awkward, like folk that, knocking at a cottage door to beg for a drink of water, have been answered by a fair young elf-queen clad in living flowers. But before they could say anything, she sprang lightly up and over the lily-bowls, and ran laughing towards them; and as she ran her gown rustled softly like the wind in the flowering borders of a river. 'Come dear folk!' she said, taking Frodo by the hand. 'Laugh and be merry! I am Goldberry, daughter of the River.' Then lightly she passed them and closing the door she turned her back to it, with her white arms spread out across it. 'Let us shut out the night!' she said. 'For you are still afraid, perhaps, of mist and tree-shadows and deep water, and untame things. Fear nothing! For tonight you are under the roof of Tom Bombadil.'

[...]

'Fair lady!' said Frodo again after a while. 'Tell me, if my asking does not seem foolish, who is Tom Bombadil?'

'He is,' said Goldberry, staying her swift movements and smiling.

Frodo looked at her questioningly. 'He is, as you have seen him,' she said in answer to his look. 'He is the Master of wood, water, and hill.'

'Then all this strange land belongs to him?'

'No indeed!' she answered, and her smile faded. 'That would indeed be a burden,' she added in a low voice, as if to herself. 'The trees and the grasses and all things growing or living in the land belong each to themselves. Tom Bombadil is the Master. No one has ever caught old Tom walking in the forest, wading in the water, leaping on the hill-tops under light and shadow. He has no fear. Tom Bombadil is master.'

[...]

I had an errand there: gathering water-lilies, green leaves and lilies white to please my pretty lady, the last ere the year's end to keep them from the winter, to flower by her pretty feet tilt the snows are melted.

Each year at summer's end I go to find them for her,

in a wide pool, deep and clear, far down Withywindle;

there they open first in spring and there they linger latest.

By that pool long ago I found the River-daughter,

fair young Goldberry sitting in the rushes. Sweet was her singing then, and her heart was beating!

[...]

He then told them many remarkable stories,

podivně zaražení a neohrabaní jako lidé, kterým, když zaklepali na dveře chalupy s prosbou o trochu vody, otevřela mladá elfí královna oděná kvítím. Ale než mohli otevřít ústa, přeskočila lehce mísy s lekníny a se smíchem se jim rozběhla vstříc; háv jí v běhu šelestil jako vítr v rozkvetlých luzích u řeky.

„Pojďte, lidičky drazí!“ řekla a uchopila Froda za ruku. „Smějte se a veselte se! Já jsem Zlatěnka, dcera Řeky.“ Pak lehce prošla kolem nich, zavřela dveře, postavila se zády k nim a rozejpala bílé paže. „Nechme noc zavřenou venku!“ řekla. „Bojíte se snad ještě mlhy, stínů stromů, hluboké vody a nezkracených zvířat? Nebojte se ničeho! Dnes v noci jste přece pod střechou Torna Bombadila.“
[...]

Krásná paní,“ řekl opět po chvíli Frodo, „povězte mi, pokud se neptám příliš hloupě, kdo je Tom Bombadil?“

„Je,“ řekla Zlatěnka a s úsměvem se zastavila v letu.

Frodo na ni hleděl tázavě. „Je, jak jste ho viděli,“ řekla v odpověď na jeho pohled. „Je Pánem lesů, vod a kopců.“

„Takže celá tahle zvláštní země patří jemu?“

„Kdepak!“ odpověděla a její úsměv se vytratil.

„To by bylo opravdu břemeno,“ dodala polohlasem, jako k sobě. „Stromy a tráva a všechno, co roste nebo žije v této zemi, patří samo sobě. Tom Bombadil je Pán. Starého Toma nikdo nikdy nepolapil, když chodí po lese, brodí se vodou, skáče po kopcích světlem a stínem. Nezná strach. Tom Bombadil je Pán.“

[...]

Měl jsem tam pochůzku: lekníny jsem sbíral, bílé květy pro radost mojí pěkné paní,

zachránit ty poslední před letošní zimou,

ať jí kvetou u nožiček, než roztají sněhy.

Každoročně koncem léta chodím jí je hledat

v čiré tůni hluboké, kde se říčka točí;

tam se zjara otvírají, tam nejdéle kvetou.

U té tůně jsem jí našel, sličnou dceru Řeky,

seděla tam v rákosí Zlatěnka má mladá.

Jak jen sladce zpívala, jak jí srdce bilo!

[...]

Potom jim vyprávěl mnoho podivuhodných

sometimes half as if speaking to himself, sometimes looking at them suddenly with a bright blue eye under his deep brows. Often his voice would turn to song, and he would get out of his chair and dance about. He told them tales of bees and flowers, the ways of trees, and the strange creatures of the Forest, about the evil things and good things, things friendly and things unfriendly, cruel things and kind things, and secrets hidden under brambles.

As they listened, they began to understand the lives of the Forest, apart from themselves, indeed to feel themselves as the strangers where all other things were at home. Moving constantly in and out of his talk was Old Man Willow, and Frodo learned now enough to content him, indeed more than enough, for it was not comfortable lore. Tom's words laid bare the hearts of trees and their thoughts, which were often dark and strange, and filled with a hatred of things that go free upon the earth, gnawing, biting, breaking, hacking, burning: destroyers and usurpers. It was not called the Old Forest without reason, for it was indeed ancient, a survivor of vast forgotten woods; and in it there lived yet, ageing no quicker than the hills, the fathers of the fathers of trees, remembering times when they were lords. The countless years had filled them with pride and rooted wisdom, and with malice. But none were more dangerous than the Great Willow: his heart was rotten, but his strength was green; and he was cunning, and a master of winds, and his song and thought ran through the woods on both sides of the river. His grey thirsty spirit drew power out of the earth and spread like fine root-threads in the ground, and invisible twig-fingers in the air, till it had under its dominion nearly all the trees of the Forest from the Hedge to the Downs.

[...]

'Supper is ready,' said Goldberry; and now the hobbits saw that she was clothed all in silver with a white girdle, and her shoes were like fishes' mail. But Tom was all in clean blue, blue as rain-washed forget-me-nots, and he had green stockings.

[...]

After they had eaten, Goldberry sang many songs for them, songs that began merrily in the hills and fell softly down into silence; and in the silences they saw in their minds pools and waters wider than any they had known, and looking into them they saw the sky below them and the stars like jewels in the depths. Then once more she wished them each good night and left them by the fireside. But Tom now seemed wide awake and plied them with questions.

příběhů, chvílemi jako by mluvil napůl k sobě, chvílemi po nich náhle bleskl jasným modrým okem zpod hustého obočí. Často přecházel do zpěvu, vstával z křesla a dával se do tance. Vyprávěl jim o včelách, o květinách, o způsobech stromů, o podivných tvorech ve Hvozdu, tvorech zlých i dobrých, tvorech přátelských i nepřátelských, o krutých tvorech a laskavých tvorech a o tajemstvích skrytých v ostružinách.

Jak poslouchali, začínali chápat život Hvozdu, život mimo ně, až si nakonec připadali jako vetřelci tam, kde jsou všichni ostatní tvorové doma. Vyprávění se stále vracelo k Dědku Vrboví a Frodo se toho o něm dozvěděl až do sytosti, ba ještě víc; nebyly to příliš utěšené příběhy, Tomova slova odhalovala srdce stromů a jejich myšlenky, jež byly často temné, cizí a plné nenávisti k tvorům, kteří svobodně chodí po zemi, hryžou, koušou, lámou, sekají, pálí: ničitelům a utiskovatelům. Neříkalo se marně Starý hvozď; byl totiž skutečně prastarý, pozůstatek obrovských zapomenutých lesů; a v něm žili, nestárnoucí o nic rychleji než hory, praotci stromů vzpomínající na časy, kdy byli pány. Nesčetné roky je naplnily pýchou a vkořeněným poznáním a zlobou. Žádný však nebyl nebezpečnější než velká vrba: srdce měla prohnílé, ale její síla se zelenala; byla vychytralá a vládla větrům a její píseň a myšlenky prostupovaly les po obou stranách řeky. Její šedivý zízivý duch čerpal sílu ze země a roztahoval se vláčeky kořenů v půdě a neviditelnými prstíčky větví ve vzduchu, až ovládl téměř všechny stromy Hvozdu od živého plotu až po Vrchy.

[...]

„Večeře je připravena,“ řekla Zlatěnka; a tu hobiti zpozorovali, že je celá oděna stříbrem s bílým páskem a střevíce má jako z rybích šupin. Ale Tom byl celý v čisté modři, modré jako pomněnky umyté deštěm, a punčochy měl zelené.

[...]

Když dojedli, zazpívala jim Zlatěnka spoustu písní, jež vesele začínaly v kopcích a jemně kanuly do mlčení; a v mlčeních si představovali jezera a tůň rozlehlejší, než jaké kdy viděli, a když do nich nahlédli, viděli pod sebou nebe a v hlubinách hvězdy jako drahokamy. Potom jim opět popřála dobrou noc a nechala je u ohně. Tom však nyní vypadal velice bděle a zahrnul je otázkami.

[...]

[...]

Ho! Tom Bombadil, Tom Bombadillo!
By water, wood and hill, by the reed and
willow,
By fire, sun and moon, harken now and hear
us!
Come, Tom Bombadil, for our need is near
us!

There was a sudden deep silence, in which
Frodo could hear his heart beating. After a
long slow moment he heard plain, but far
away, as if it was coming down through the
ground or through thick walls, an answering
voice singing:

Old Tom Bombadil is a merry fellow,
Bright blue his jacket is, and his boots are
yellow.
None has ever caught him yet, for Tom, he is
the master:
His songs are stronger songs, and his feet are
faster.

There was a loud rumbling sound, as of stones
rolling and falling, and suddenly light
streamed in, real light, the plain light of day.
A low door-like opening appeared at the end
of the chamber beyond Frodo's feet; and there
was Tom's head (hat, feather, and all) framed
against the light of the sun rising red behind
him. The light fell upon the floor, and upon
the faces of the three hobbits lying beside
Frodo. They did not stir, but the sickly hue
had left them. They looked now as if they
were only very deeply asleep.
Tom stooped, removed his hat, and came into
the dark chamber, singing:

Get out, you old Wight! Vanish in the
sunlight!
Shrivel like the cold mist, like the winds go
wailing,
Out into the barren lands far beyond the
mountains!
Come never here again! Leave your barrow
empty!
Lost and forgotten be, darker than the
darkness,
Where gates stand for ever shut, till the world
is mended.

At these words there was a cry and part of the
inner end of the chamber fell in with a crash.
Then there was a long trailing shriek, fading
away into an unguessable distance; and after
that silence.

Hej, Tome Bombadile, Bombadile, hej hou!
Zaklínám tě vodou, lesem, rákosem i vrbou,

při ohni a při měsíci, slyš a dej se vidět!

Přijď, Tome Bombadile, protože jsme v bídě!

Rázem nastalo hluboké ticho, v němž Frodo
slyšel údery vlastního srdce. Po dlouhém,
pomalém mžiku zaslechl zřetelně, ale
vzdáleně, jako by hlas přicházel skrze hlínu
nebo tlustou zeď, odpovídající zpěv:

Náš starý Tom Bombadil je veselá kopa,
kabátek má šmolkový, k tomu žlutá bota.

Toma nikdo nedostane, protože je pánem,

jeho krok je rychlejší, jeho píseň vládne!

Ozval se hlasitý hřmot, jako když se říty a
padají kameny, a náhle začalo dovnitř proudit
světlo, skutečné světlo, jasné světlo dne. Na
konci komory se Frodovi u nohou utvořil
nízký otvor podobný dveřím; a v něm se
objevila Tomova hlava (i s kloboukem a s
pírkem), rudě orámovaná vycházejícím
sluncem. Světlo dopadlo na podlahu a na tváře
tří hobitů ležících po Frodově boku. Nehýbali
se, ale neměli už chorobnou barvu. Vypadali
teď, jako by jen hluboce spali.

Tom se shýbl, sundal klobouk a vstoupil do
temné komory se zpěvem.

Táhni pryč, ty starý Duchu! Zmiz ve světle
denním!
Svraskni jako chladná mlha, jako vítr zavýj,

táhni do neplodných zemí přes hory a doly!

Víckrát se sem nevracej. Mohyly nech
prázdnou.
Ztracen buď a zapomenut, temnější než temno,

tam, kde brány zavřeny jsou do nápravy světa.

Při těchto slovech se ozval výkřik a vnitřní
část komory se s rachotem zřítla. Pak bylo
slyšet dlouhý, táhlý kvil vytrácející se do
nepředstavitelné dálky; a potom ticho.

7. Vybrané pasáže ze *Společenstva prstenu*: Souboj Gandalfa s balrogem⁴⁵²

The Balrog reached the bridge. Gandalf stood in the middle of the span, leaning on the staff in his left hand, but in his other hand Glamdring gleamed, cold and white. His enemy halted again, facing him, and the shadow about it reached out like two vast wings. It raised the whip, and the thongs whined and cracked. Fire came from its nostrils. But Gandalf stood firm.

'You cannot pass,' he said. The orcs stood still, and a dead silence fell. 'I am a servant of the Secret Fire, wielder of the flame of Anor. You cannot pass. The dark fire will not avail you, flame of Udûn. Go back to the Shadow! You cannot pass.'

The Balrog made no answer. The fire in it seemed to die, but the darkness grew. It stepped forward slowly on to the bridge, and suddenly it drew itself up to a great height, and its wings were spread from wall to wall; but still Gandalf could be seen, glimmering in the gloom; he seemed small, and altogether alone: grey and bent, like a wizened tree before the onset of a storm.

From out of the shadow a red sword leaped flaming.

Glamdring glittered white in answer.

There was a ringing clash and a stab of white fire. The Balrog fell back and its sword flew up in molten fragments. The wizard swayed on the bridge, stepped back a pace, and then again stood still.

'You cannot pass!' he said.

With a bound the Balrog leaped full upon the bridge. Its whip whirled and hissed.

[...]

At that moment Gandalf lifted his staff, and crying aloud he smote the bridge before him. The staff broke asunder and fell from his hand. A blinding sheet of white flame sprang up. The bridge cracked. Right at the Balrog's feet it broke, and the stone upon which it stood crashed into the gulf, while the rest remained, poised, quivering like a tongue of rock thrust out into emptiness.

With a terrible cry the Balrog fell forward, and its shadow plunged down and vanished. But even as it fell it swung its whip, and the thongs lashed and curled about the wizard's knees, dragging him to the brink. He staggered and fell, grasped vainly at the stone, and slid into the abyss. 'Fly, you fools!' he cried, and was gone.

Balrog dorazil k můstku. Gandalf stál uprostřed oblouku, opíral se o hůl v levé ruce, v pravici mu však studeně a bíle zářil Glamdring. Jeho nepřítel se opět zastavil tváří k němu a stín kolem něho se roztáhl jako pár obrovských křídel. Zvedl dŮtky a řemínky zakvílely a práskly. Z nozder mu vyšlehl oheň. Gandalf však stál pevně.

„Nemůžeš projít,“ řekl. Skřeti stáli nehybně a padlo mrtvé ticho. „Jsem služebník Tajného ohně, vládnou plamenem Anoru. Nemůžeš projít. Temný oheň ti nepomůže, plameni Udûnu. Vrať se do stínu! Nemůžeš projít.“

Balrog neodpovídal. Oheň v něm jako by zmíral, avšak tma rostla. Vykročil pomalu přes most a náhle se vztyčil do veliké výše a jeho křídla se rozepjala od stěny k stěně; přesto však bylo vidět Gandalfa dál, jak probleskuje v šeru; vypadal maličký a docela sám: šedý a sehnutý jako uschlý strom před náporom bouře.

Ze stínu vykročil planoucí rudý meč.

Glamdring se bíle zatřpytil v odpověď.

Ozval se zvonivý třesk a šleho bílé světlo.

Balrog odskočil a jeho meč se rozlétl v roztavených úlomcích. Čaroděj se zakymácel na můstku, ustoupil o krok a pak opět stanul nehybně.

„Nemůžeš projít!“ řekl.

Jediným odrazem skočil balrog na můstek.

Jeho dŮtky zavířily a zasyčely.

[...]

V tom okamžiku Gandalf zvedl hůl a s hlasitým výkřikem udeřil do mostu před sebou. Hůl se rozlomila a vypadla mu z ruky. Vyšlehla osleplivá clona bílého plamene. Můstek zapraskal. Právě pod balrogovým nohama pukl a kámen, na němž stál, se zřítíl do propasti, zatímco ostatek zůstal viset a chvěl se jako skalní jazyk trčící do prázdna.

S hrozným výkřikem padl balrog kupředu a jeho stín se zřítíl dolů a zmizel. Avšak při pádu ještě máchl dŮtkami, řemínky šlehy a ovinuly čaroději kolena. Táhly ho ke kraji. Zapotácel se, upadl, marně hmátl po kameni a sklouzl do propasti. „Utíkejte, hlupáci!“ vykřikl a byl pryč.

⁴⁵² Zdroj anglické verze: TOLKIEN. *The Lord of the Rings...*, 1993, s. 348–349; zdroj české verze: TOLKIEN. *Pán prstenu I: Společenstvo prstenu*, 1993, s. 310–311.

8. Vybrané pasáže ze *Dvou věží: Enti*⁴⁵³

An angry Ent is terrifying. Their fingers, and their toes, just freeze on to rock; and they tear is up like bread-crust. It was like watching the work of great tree-roots in a hundred years, all packed into a few moments.

'They pushed, pulled, tore, shook, and hammered; and clang-bang, crash-crack, in five minutes they had these huge gates just lying in ruin; and some were already beginning to eat into the walls, like rabbits in a sand-pit.

[...]

'That sent them mad. I thought that they had been really roused before; but I was wrong. I saw what it was like at last. It was staggering. They roared and boomed and trumpeted, until stones began to crack and fall at the mere noise of them. Merry and I lay on the ground and stuffed our cloaks into our ears. Round and round the rock of Orthanc the Ents went striding and storming like a howling gale, breaking pillars, hurling avalanches of boulders down the shafts, tossing up huge slabs of stone into the air like leaves. The tower was in the middle of a spinning whirlwind. I saw iron posts and blocks of masonry go rocketing up hundreds of feet, and smash against the windows of Orthanc.

Rozhněvaný ent je strašný. Jejich prsty na nohou i rukou prostě přimrznou ke skále, a rvou ji jako střídku chleba. Bylo to jako dívat se, co udělají veliké kořeny stromů za sto let, jenomže to bylo ve chvíliče.

Tlačili, tahali, trhali, třásli a bušili; a bouch, bác, prásk – za pět minut ležela tahle obrovská brána v troskách. A pár se jich zavrtávalo do stěn jako králíci do písku.

[...]

Ted' zdivočeli. Myslel jsem, že už předtím byli doopravdy vyburcovaní, ale mýlil jsem se. Konečně jsem to viděl. Točila se z toho hlava. Řvali a buráceli a troubili, až kameny začaly pukat a padat jen samotným hlukem. Lehli jsme si se Smíškem na zem a zacpávali jsme si uši pláštěm. Okolo skály Orthanku pochodovali enti a bouřili jako vichřice, lámali pilíře, metali do šachet laviny balvanů a vyhazovali do vzduchu kamenné desky jako lístečky. Kolem věže vířila smršť. Viděl jsem železné sloupy a kusy zdí, jak létají sto metrů do výše a tříští okna Orthanku.

⁴⁵³ Zdroj anglické verze: TOLKIEN. *The Lord of the Rings...*, 1993, s. 590–592; zdroj české verze: TOLKIEN. *Pán prstenů II: Dvě věže*, 1993, s. 152–154.

9. Vybrané pasáže z kalevalské třetí runy: Pěvecký souboj mezi Väinämöinenem a Joukahainenem (verše 1–40, 121–146, 211–254 a 283–330)⁴⁵⁴

Vaka vanha Väinämöinen
elelevi aikojansa
noilla Väinölän ahoilla,
Kalevalan kankahilla.
Laulelevi virsiänsä,
laulelevi, taitelevi.
Lauloi päivät pääksytysten,
yhytysten yöt saneli
muinaisia muisteloita,
noita syntyjä syviä,
joit' ei laula kaikki lapset,
ymmärrä yhet urohot
tällä inhalla iällä,
katovalla kannikalla.
Kauas kuuluvi sanoma,
ulos viestit vierähtävät
Väinämöisen laulannasta,
urohon osoannasta.
Viestit vierähti suvehen,
sai sanomat Pohjolahan.
Olipa nuori Joukahainen,
laiha poika lappalainen.
Se kävi kylässä kerran;
kuuli kummia sanoja,
lauluja laeltavaksi,
parempia pantavaksi
noilla Väinölän ahoilla,
Kalevalan kankahilla,
kuin mitä itseki tiesi,
oli oppinut isolta.
Tuo tuosta kovin pahastui,
kaiken aikansa kaechti
Väinämöistä laulajaksi
paremmaksi itseänsä.
Jo tuli emonsa luoksi,
luoksi valtavanhempansa.
Lähteäksensä käkesi,
tullaksensa toivotteli
noille Väinölän tuville
kera Väinön voitteloille.
[...]
Silloin nuori Joukahainen
sanan virkkoi, noin nimesi:
"Vähä on miehen nuoruesta,
nuoruesta, vanhuudesta!
Kumpi on tieolta parempi,
muistannalta mahtavampi,
sep' on tiellä seisokahan,

Mocný moudrý Väinämöinen
trávil nyní léta svoje
na väinölských nivách širých,
na prostorách Kalevaly,
písně svoje prozpěvoval,
prozpěvoval, rozumoval.
Po dni celé vyzpěvoval,
ba i v noci vypravoval
pamětnosti minulosti,
tvůrčí slova starodávná,
což ne každé dítě umí,
každý junák nerozumí
zlého času nynějšího,
kdy se tratí lůna ženská.
V dáli pověst rozesla se,
v dáli zpráva rozléta se
o zpívání Väinämöina,
vykládání hrdinově;
přišla pověst na poledne,
vnikla zpráva do Pohjoly.
V Lapsku tam žil Joukahainen,
synek mladý, holobradý.
Jednou sobě do vsi zašel,
slyšel věci přepodivné,
že se pějící, vypravují,
mnohem lepší zpěvy snují
na väinölských nivách širých,
na prostorách Kalevaly,
lepší, nežli on sám uměl,
od tatíka vyrozuměl.
Velmi proto rozhněval se,
pln byl prudké řevnivosti,
že je lepší Väinämöinen,
lepší zpěvák Joukahaina;
odebral se ku své matce,
k roditelce mnohamocné,
oznámil, že hodlá jíti,
že si žádá vyraziti
do väinölských jizeb širých,
s Väinämöinem zápasiti.
[...]
Ale mladý Joukahainen
v tato slova odpověděl:
»Po mládí mi málo muže,
po starobě ještě méně;
kdo z nás lepší ve vědění,
v moudrosti kdo silnější jest,
ten necht' cestu podrží si,

⁴⁵⁴ Zdroj finské verze: LÖNNROT. *Kalevala* [online]; zdroj české verze: ČERMÁK. *Kalevala Eliase Lönnrota...*, 2014, s. 76–87.

toinen tieltä siirtykähän.
Lienet vanha Väinämöinen,
laulaja iän-ikuinen,
ruvetkamme laulamahan,
saakamme sanelemahan,
mies on miestä oppimahan,
toinen toista voittamahan!"
Vaka vanha Väinämöinen
sanan virkkoi, noin nimesi:
"Mitäpä minusta onpi
laulajaksi, taitajaksi!
Ain' olen aikani elellyt
näillä yksillä ahoilla,
kotipellon pientarilla
kuunnellut kotikäkeä.
Vaan kuitenkin kaikitenki
sano korvin kuullakseni:
mitä sie enintä tieät,
yli muien ymmärtelet?"
[...]
Vaka vanha Väinämöinen
itse tuon sanoiksi virkki:
"Muistatko mitä enemmin,
vain jo loppuivat lorusi?"
Sanoi nuori Joukahainen:
"Muistan vieläki vähäisen!
Muistanpa ajan mokoman,
kun olin merta kyntämässä,
meren kolkot kuokkimassa,
kalahauat kaivamassa,
syänveet syventämässä,
lampiveet on laskemassa,
mäet mylleröittäessä,
louhet luomassa kokohon.
"Viel' olin miesnä kuuentena,
seitsemäntenä urosna
tätä maata saataessa,
ilmoa suettaessa,
ilman pieltä pistämässä,
taivon kaarta kantamassa,
kuuhutta kulettamassa,
aurinkoa auttamassa,
otavaa ojentamassa,
taivoa tähittämässä."
Sanoi vanha Väinämöinen:
"Sen varsin valehtelitki!
Ei sinua silloin nähty,
kun on merta kynnettihin,
meren kolkot kuokittihin,
kalahauat kaivettihin,
syänveet syvennettihin,
lampiveet on laskettiin,
mäet mylleröitettihin,
louhet luotihin kokohon.
"Eikä lie sinua nähty,
ei lie nähty eikä kuultu
tätä maata saataessa,

druhý z cesty ustoupí mu;
jsi-li moudrý Väinämöinen,
věčný věštec, runopěvec,
v závody se dejme zpěvné,
v zápasy se dejme slovné,
by muž od muže se učil
zápasiti, zvítěziti.«
Mocný moudrý Väinämöinen
pravil jemu, odpověděl:
»Cožpak já bych mohl znáti,
onakého zaspívati,
vždyť jsem vezdy věk svůj trávil
v těchto luzích osamělých,
na pomezí domoviny,
kde jen kukačku je slychat;
ať však tomu tak, neb onak,
rci, bych na své uši slyšel,
v čem jest vědění tvé větší,
v čem tvůj věhlas jiné předčí?«
[...]
Mocný moudrý Väinämöinen
otázal se, takto vece:
»Víš-li ještě více něco,
aneb už je žvástu dosti?«
Řekl mladý Joukahainen:
»Věru vím já ještě leccos,
z blahé doby pamatuji,
kdy jsem oral mořskou pláni,
kopal mořskou kopaninu,
rybné tůně vydlaboval,
prohlubiny prolamoval,
jezera jsem utvořoval,
hory z půdy pozdvíhoval,
skalná pole naplavoval.
Dále ještě, muž sám šestý,
sám rek sedmý z reků sedmi
způsobil jsem tuto zemi,
rozprostranil vzduchu obor,
zarazil jsem sloupy vzduchu,
utvrdil jsem nebes klenbu,
luně kázal putovati,
slunci světlo vydávati,
směr vykázal Medvědovi,
hvězdy rozsil po blankytu.«
Řekl moudrý Väinämöinen:
»Darmomele, darmotlachu!
Nikdy nebylo ti zřítí,
ana moře zorávána,
brda mořská zkopávána,
rybné tůně vydlobeny,
prohlubiny prolomeny,
jezer vody ohrazeny,
hory z půdy pozdvíženy,
úskaliny povztyčeny.
Nikdy toho nevidáno,
nevidáno, neslýcháno,
abys ty byl zemi stvořil,

ilmoa suettaessa,
ilman pieltä pistettäissä,
taivon kaarta kannettaissa,
kuuhutta kuletettaissa,
aurinkoa autettaissa,
otavaa ojennettaissa,
taivoa tähitettäissä."

[...]

Siitä suuttui Väinämöinen,
siitä suuttui ja häpesi.
Itse loihe laulamahan,
sai itse sanelemahan:
ei ole laulut lasten laulut,
lasten laulut, naisten naurut,
ne on partasuun urohon,
joit' ei laula kaikki lapset
eikä pojat puoletkana,
kolmannetkana kosijat
tällä inhalla iällä,
katovalla kannikalla.
Lauloi vanha Väinämöinen:
järvet läikkyi, maa järisi,
vuoret vaskiset vapisi,
paaet vahvat paukahteli,
kalliot kaheksi lenti,
kivet rannoilla rakoili.
Lauloi nuoren Joukahaisen:
vesat lauloi vempelenen,
pajupehkon länkilöihin,
raiat rahkehen nenähän.
Lauloi korjan kultalaian:
lauloi lampihin haoiksi;
lauloi ruoskan helmiletkun
meren rantaruokosiksi;
lauloi laukkipään hevosen
kosken rannalle kiviksi.
Lauloi miekan kultakahvan
salamoiksi taivahalle,
siitä jousen kirjavarren
kaariksi vesien päälle,
siitä nuolensa sulitut
havukoiksi kiitäviksi,
siitä koiran koukkuleuan,
sen on maahan maakiviksi.
Lakin lauloi miehen päästä
pilven pystypää kokaksi;
lauloi kintahat käestä
umpilammin lumpehiksi,
siitä haljakan sinisen
hattaroiksi taivahalle,
vyöltä ussakan utuisen
halki taivahan tähiksi.
Itsen lauloi Joukahaisen:
lauloi suohon suonivöistä,
niittyhyn nivuslihoista,
kankahasen kainaloista.

obor vzdušný rozprostranil,
pilíře byl vzduchu zatknul,
utvrtil bys nebes klenbu,
luně kázal putovati,
slunci světlo vydávati,
směr vykázal Medvědovi,
po blankytu hvězdy rozsil.«

[...]

Rozzlobil se Väinämöinen,
rozzlobil se, hanbou zarděl
a sám počal zaříkávat,
vědmá slova proslovovat;
nebyly to zpěvy chlapčí,
ani dívčí laškování,
zpíval jak muž vousobradý,
jak ne každé dítě umí,
chlapci ani z polovice,
jinoši jen ze třetiny
v těchto časech pokažených,
kdy se tratí lůna ženská.
Zapěl moudrý Väinämöinen:
jezera se kolisají,
zem a vrchy otřásají,
mědné hory rozpraskují,
skalin se rozletují,
skalné břehy rozskakují.
Zaříkával Joukahaina:
dubu ve prut modřínový,
ve hrabanku chomout koňův
a návojník v lýka proužek,
zaklel saně malované
do rokytí na jezeře,
a bič zaklel poperlený
v slabou třtinu na pomoří,
zaklel koně s čelem hvězdným
v balvan na kraj vodopádu.
Meč mu zlatorukojetný
zaklel ve blesk na obloze,
kuši zdobně vyřezanou
zaklel v duhu nad vodami,
šípy pery opeřené
ve jestřáby škvíkající,
psu mu zaklel křivonosku
v pohozený valoun zemský
Zaklel čapku Joukahaina
ve shluk mraků povětrných,
zaklel rukou rukavice
do leknínů na jezeře,
kamizolu z měkké vlny
do obláčků mrholivých
a pás hebký roztržený
v Mléčnou dráhu na obloze.
Samého pak Joukahaina
po pás vepěl do bažina,
po slabiny do lučiny,
po podpaží do písčiny.

10. Vybrané pasáže z kalevalské dvačtyřicáté runy: Väinämöinen zaspívá Pohjolu do spánku (verše 59–106)⁴⁵⁵

Louhi, Pohjolan emäntä,
tuo tuosta pahoin pahastui.
Kutsui Pohjolan kokohon,
nuoret miehet miekkoinensa,
urohot asehinensa
pään varalle Väinämöisen.
Vaka vanha Väinämöinen
kävi kanteloisehensa,
itse istui soittamahan,
alkoi soittoa somasti.
Tuota kaikki kuulemahan,
iloa imehtimähän,
miehet mielellä hyvällä,
naiset suulla nauravalla,
urohot vesissä silmin,
pojat maassa polvillansa.
Väkeä väsyttelvi,
rahvahaista raukaisevi:
kaikki nukkui kuuntelijat
sekä vaipui katselijat;
nukkui nuoret, nukkui vanhat
Väinämöisen soitantohon.
Siitä viisas Väinämöinen,
tietäjä iän-ikuinen,
tapasi on taskuhunsa,
kulki kukkaroisehensa.
Ottavi uniset neulat,
voiteli unella silmät,
ripset ristihin panevi,
painoi luomet lukkosehen
väeltä väsyneheltä,
urohilta uinuvilta:
pani pitkähän unehen,
viikommaksi nukkumahan
koko Pohjolan perehen
ja kaiken kyläisen kansan.
Meni sammon saa'antahan,
kirjokannen katsontahan
Pohjolan kivimäestä,
vaaran vaskisen sisästä,
yhöksän lukon takoa,
takasalvan kymmenennen.
Tuossa vanha Väinämöinen
lauloa hyrähtelevi
vaaran vaskisen ovilla,
kivilinnan liepehillä:
jopa liikkui linnan portit,
järkkyi rautaiset saranat.

Louhi, paní nad Pohjolou,
náramně se rozhněvala,
Pohjolany přivolala,
muži nesli meče svoje,
bohatýři lesklé zbroje,
zhoubu nesli Väinämöinu.
Starý moudrý Väinämöinen
ručě sáhl po kanteli
a již struny libě zněly,
věčné runy plešně pěly;
každý musel poslouchati,
nikdo nemoh odolati,
mužové se rozbodřili,
ženy ústa přišpulily,
bohatýři zaplakali,
děti na zem poklekaly.
Mdloba jala Pohjolany,
zástup k boji uchystaný,
hlavy jejich poklesaly,
popadali, polehali
staří, mladí, všichni šmahem,
hověli si v spánku blahém.
Nato moudrý Väinämöinen,
vědmý muž a věčný věštec,
sáhl rukou do kabely,
do své brašny prsty hmátl,
vyňal odtud spánku jehly,
snem se dotkl očí spících,
křížem krážem víčka přejel,
zavřel brzy zmalátnělých
mužů mdlobou poražených,
uzamkl je pevným zámkem;
poslal na ně tvrdé spaní,
by se spíce nehýbali
všichni muži Pohjolané,
všichni vesměs vesničané.
Pro sampo se nato zdvihl,
šel, by unes pestrý krůvek
ze pohjolské hory skalné,
z nitra vrchu měděného,
kde je zámky za devíti,
závorami za desíti.
Jal se starý Väinämöinen
šepotati, čarovati,
stoje před měděným vrchem,
na popraží tvrže skalné;
brány hradu zachvěly se,
ve stěžejích otřásly se.

⁴⁵⁵ Zdroj finské verze: LÖNNROT. *Kalevala* [online]; zdroj české verze: ČERMÁK. *Kalevala Eliase Lönnrota...*, 2014, s. 703–704.