

## Oponentský posudek na bakalářskou práci Petry Deverové *Reflexia československých udalostí roku 1968 vo fínskej literatúre*

Vypracoval Mgr. Michal Kovář, PhD.

Primární texty bakalářské práce se omezují na tři soudobé reakce na okupaci ČSSR v roce 1968 – Ahlforsův divadelní kus *Tjeckoslovakien* a sbírky *Jos suru savuaisi* Eevy-Liisy Manner a Rossiho *Käännekohta* – a dekádu starý román *Jäätelökauppias* Katri Lipson. Vědecký záměr je popsán jako „identifikácia obrazov spojených s touto udalostí [tj. s okupací] a ich následná interpretácia na pozadí historických udalostí a ich symbolického významu“ (s. 9). Záměr nikde není více rozveden. Stručnost v jeho popisu brání jednoznačnému určení metody i cíle. V prvním kroku má jít zřejmě o identifikaci dílčích textů (básní sbírek, pasáží románu...) z předem již vybraných děl, jež okupaci reflektují, ve druhém o interpretaci těchto textů v kontextu toho, o čem sami vypovídají (zde jde tedy snad o jakousi axiologii, odhalení autorského postoje k daným událostem), ve třetím kroku pak o jejich interpretaci v obecnějším symbolickém smyslu. Smysl popsaného posledního kroku však není s ohledem na nejednoznačné syntaktické dependence větných členů zřetelný. Nicméně možnost, že by šlo o interpretaci symbolického významu samotných událostí, je nepravděpodobná; a přestože formulace „interpretace textů na pozadí symbolického významu těchto textů“ je nešťastná, zřejmě se jí míní právě odhalení symbolického významu, nikoli něčeho stojícího mimo doménu symbolů, ač třeba i na jejím „pozadí“. Ovšem důvod, proč se ve větě píše namísto textů o obrazech, mi není jasný.

Žádný z předpokládaných tří kroků není triviální a samozřejmý. Již krok první, výběr dílčích „obrazů“ pro interpretaci, základní interpretaci předpokládá a bylo by vhodné třeba i zpětně výběr odůvodnit zobecněnými kritérii. Ta v práci chybí. Vágnost kritérií vystupuje již v mechanickém popisu práce v úvodu (s. 10): „Pre rozbor z nich [tj. z básnických sbírek] boli vybraté také básne, ktoré sa nejakým spôsobom (!) dotýkajú československých udalostí augusta roku 1968.“ Těchto událostí se přece „nějakým způsobem“ týká například i kniha Jozue. Navíc absence kvantifikátoru u objektu hlavní věty znemožňuje vědět, zda byly k rozboru připuštěny všechny takové, nebo pouze některé takové básně. Nejde o samoučelné točení se na neobratných obratech. Srovnáme-li výběr básní k rozboru u diplomantky a v bakalářské práci Martina Mokrého, obhájené na oboru baltistika FF MU před dvěma roky, vidíme, že Mokrý v práci s tímž tématem (rozbor Manneriny a Rossiho sbírky) vybral jako relevantní více básní než Deverová. Výběr byl totiž veden snahou o postihnoutí širokého významu vybrané motiviky (relevantní motivy smrti, boje, svobody etc.) z celku básnické sbírky. A zůstaneme-li u srovnání obou prací, nestačíme se divit i z jiných příčin.

Mezi oběma pracemi je výrazné textové pouto. Deverová Mokrého sice nikde v práci nezmiňuje, avšak na mnoha místech z něj zjevně cituje, parafrázuje jeho myšlenky a snaží se zopakovat jeho argumentační postup. K tomu se ještě vrátíme. Nestandardní práce s prameny je přítomna i jinde. Například se vícekrát bez uvozovek cituje historiografický přehled *Moderní skandinávské literatury* z roku 2006 (s. 27 nn.), přičemž se tyto citace dílem menší, často ovšem svévolné a nemístné změny tváří jako parafráze. Jako příklad lze uvést (s. 29): „ťažiskom

vyjadrenia je čo najkonkrétnejšie a najsvedomitejšie vystavaný obraz“ < „tžišťem vyjádření se stává obraz, vystavěný co nejkonkrétněji z pečlivě a ‚přesně‘ volených slov“. Z původní formulace, definující imagismem inspirovaný finský modernismus, se v diplomantčině parafrázi stává generické (mravní?) tvrzení. Přeskupení syntaktických vztahů a lexikální substituce vedou k razantním změnám ve smyslu původních vět, pročez je důvodné se domnívat, že diplomantka těmto příliš nerozuměla, například s. 30: „Obe diela, ktoré vznikli po autorkinom presťahovaní z Helsínk do Orivesi, vyjadrujú jej vlastnú filozofiu spätú s prírodou (!) na pozadí (!) kritiky civilizácie.“ < „(Ne) ovat visionäärisiä ja sivilisaatiokriittisiä, omaa luonnonfilosofiaa ja psykologiaa ilmaisevia teoksia...“ „Jsou to díla vizionářská, kritizují civilisaci a vyjadřují vlastní filosofii přírody a psychologii...“ Typická je též záměna plurálu za singulár („jedna z klíčových myšlenek“ > „klíčová myšlienka“ (s. 29)).

Některé „parafráze“ nejsou ozdrojovány vůbec, nebo je k nim přiřazen neplatný zdroj, například: „Samozřejmostou a normou sa v tomto novom prúde lyriky stáva voľný verš a v próze minimalizácia zápletky... Do stredu záujmu sa dostáva existencia jednotlivca a jeho morálna voľba“ (s. 30) < „Volný verš se stává samozřejmostí a normou... Minimalizace zápletky... Do středu zájmu se dostává existence a morální volba jedince...“ (Parente-Čapková, 2006, s. 416). Parafráze této pasáže, tentokrát však již s uvedením zdroje, je také v závěru kapitoly o sbírce *Jos suru savuaisi* (s. 49). Neuvádění zdroje si vysvětluji tím, že diplomantka, přebírajíc celé pasáže z přehledové publikace, se snažila vyhnout dlouhým sekvencím odkazů na jednu knihu. Proto také například ve výše uvedeném případě připisuje zdrojový text Kai Laitinenovi namísto Viole Parente-Čapkové.

Výše uvedené případy byly vybrány z autorských medailonů, kde nepůvodnost, ovšem při uvedení všech zdrojů, nevadí. Zásadním problémem je nepůvodnost v analýze a interpretaci beletristických textů – ve vlastní, tj. samostatné autorské práci, na níž má diplomant prokázat kvality nabyté studiem. Připomínám, že autorka si vytýčila za úkol analyzovat a interpretovat čtyři literární díla. U dvou z nich – Rossiho a Mannerině sbírce – se extenzivně spoléhá na nepřiznaný zdroj, Mokrého bakalářskou práci, jak již bylo zmíněno výše. Co všechno Deverová od Mokrého přebírá?

S. 32: „Napriek tomu, že Manner bola známa svojim častým prepisovaním diel, táto zbierka vznikla ako okamžitá reakcia na okupáciu Československa vojskami Varšavskej zmluvy 21. augusta 1968. Nakladateľovi ju poslala hotovú 8. októbra toho istého roku.“ Mokrý (s. 5): „Co se týče okolností vzniku *Jos suru savuaisi*, autorka obvykle na svých sbírkách pracovala i několik let, nicméně *Jos suru savuaisi* vznikla jako okamžitá reakce na události v ČSSR a její napsání trvalo od 21. srpna 1968 do 8. října téhož roku, kdy Manner své básně posílá nakladateli.“ V parafrázi je zaměněna specifičnost vzniku sbírky. Mokrý zmiňuje pro Manner nezvykle krátký časový úsek, v němž byla sbírka napsána, Deverová to chybně nahradila jiným známým rysem jejího autorského přístupu, totiž změnami v nových vydáních, a tím mezi oběma tvrzeními vytvořila kauzální nesoulad.

„Zbierka *Jos suru savuaisi* je teda silne autentické dielo, založené na autorkiných bezprostredných pocitoch a dojmoch zo správ, ktoré sa k nej dostávali pomocou zahraničných novín dostupných sprostredkovane alebo zakúpených v Španielsku.“ (Proč se proti sobě kladou noviny zakoupené a „zprostředkované“? Jak zprostředkované? Má tento rozdíl pro

téma práce relevanci?) Mokřý (s. 10): „Sbírka je tak vysoce autentickou reakcí, byť je nutné při jejím čtení pamatovat na to, že její autorka byla od dění v Československu vzdálená stovky kilometrů. Její popisy tamních událostí se zakládají čistě na informacích z tisku, které bývají zejména čerstvě po událostech, jež popisují, často nepřesné, zkrácené a zmatené.“

„Každá báseň má svůj název spomenutý na začátku sbírky v obsahu. Název se vo väčšine prípadov zhoduje s prvým alebo iným veršom básne. Texty obsahujú mnoho cudzojazyčných citácií, najmä z nemčiny a taliančiny. Sú to jazyky, cez ktoré pravdepodobne Manner čerpala najviac správ z Československa.“ Mokřý (s. 10): „Každá báseň má svůj název, který je však zmíněn pouze v obsahu na začátku knihy a u samotné skladby již uveden není. Název se někdy shoduje s prvním veršem dané básně... Básně sbírky se vyznačují velkým počtem cizojazyčných slov, slovních spojení či vět, které v nich autorka použila. Tyto jsou například úryvky z tisku, ze kterého Manner při psaní čerpala informace.“

S. 33: „Vzhľadom na to, že Manner sa k básňam a procesu ich tvorby nevyjadřila, môžeme sa domnievať, že sú radené tak ako boli autorkou písané v čase. Potvrdoval by to aj krátky rozsah tejto prvej básne.“ Domnívám se, že Deverová parafrázuje a mylně aplikuje Mokřého úvahu o časovém prvenství první básně na celou sbírku. Noetický vztah mezi absencí zpráv o procesu tvorby („vzhledem k tomu“) a domněnkou („můžeme se domnívat“) o časové posloupnosti vzniku básní nechápu. Nesrozumitelný je i vztah mezi „krátkým rozsahem“ básně a řazením všech básní podle doby vzniku. Srov. Mokřý (s. 11): „Lze se tedy domnívat, že jde o jednu z prvních básní, kterou autorka napsala po tom, co se k ní dostaly první zprávy o dění v ČSSR (ne-li o úplně první, o čemž by mohlo svědčit její umístění na samém začátku sbírky).“

S. 35: „Báseň *Lehtikioskille ja takaisin* (K novinovému stánku a naspět) je postavená na ostrom kontraste medzi bezstarostným a farebným Španielskom plným života a násilne obsadeným Československom, ohlušeným zvukmi zo zbraní.“ Mokřý (s. 15): „Bezstarostné letní Španělsko vytváří kontrast k násilí a brutalitě, které Manner popisuje ve skladbě *Literární Listy*.“

Podobných nepřiznaných parafrází je v kapitolách o Rossiho a Manneřině díle mnoho (viz seznam v apendixu). Deverové text je z nich vlastně seskládán. Doložit to lze nejen mechanicky, shodou kolokací a jejich sekvencí, ale i shodným řazením myšlenek. Jsem přesvědčen, že vlastních nápadů má Deverová jen několik. Především jde o úvahy nad tím, co mohla Manner z dobových novin o událostech v ČSSR vědět. Bohužel na rešerši ve vytipovaných tiskovinách nedošlo, takže jsou to jen spekulace bez jakékoli váhy. Další původní myšlenka se skrývá ve větách: „Hlavným motivom (!) je podstata existencie slobody. Vzhľadom na dejinné udalosti Manner uvažuje nad tým, že jediná skutočná sloboda jedinca je ukrytá v samotnej smrti.“ (s. 38) Nejsm si jist svým následujícím vývodem, ale zdá se, že dle Deverové Manner považuje za podstatu existence svobody smrt. Nebo je možná tato podstata existence ve smrti ukrytá? Otázka pro obhajobu tedy zní, o jakou úvahu nad svobodou a smrtí v citované básni jde. V odpovědi by se měla tematizovat ona „ukrytost svobody ve smrti“, pro niž v básni nenacházím oporu, a jak se má ke smrti a neexistující svobodě „svoboda přestat umírat“. Další původní a vícekrát zmíněnou myšlenkou je role motivu smrti jako memento mori. Myšlenka však není rozvedena. Pro účely obhajoby navrhuji myšlenku rozvést a argumentačně ji podpořit interpretací relevantních básní. Další otázka pro obhajobu zní, jak se má domnělá skutečnost, že se na Dušičky nosí na hroby lilie (nekvetou lilie nejpozději v červnu?) a že lilie

údajně (dle radiového podcastu) symbolizují Očistec (s. 46), k básni, k níž jsou tyto informace připojené. Dále, neodporuje interpretace básně *Kuin hyönteinen*, tedy Havla jako „opuštěného ve smrti“, interpretaci básně *Kuolemalla ei ole mitään* (s. 43), v níž je naopak každý milující opuštěný a každý umírající obklopený společností těch, které za život potkal?

Neudržitelných tvrzení (třeba se však mýlím a diplomantka u obhajoby svá tvrzení obhájí) je několik: když se v básni „zem zahalila do dýmu“, autorka „text zahaňuje (...) do tmavej dymovej clony“ (s. 32); když báseň připomíná tvarem i jako téma „popěvek“, je báseň součástí Manneřina magického pořádku (s. 38); že vzpomínka na údajnou Havlovu smrt „vyvolává v autorce spomienku na vlastnú (!) smrt“ (s. 39); že makarónský charakter básni odkazuje na Protektorát Čechy a Morava (s. 47; kromě toho se autorka i přes své studium přehledových historiografických příruček – triviální fakt, že během 2. světové války bylo Československo rozděleno, je podpořeno odkazem na odbornou literaturu! – mýlí v tom, že Německo po Mnichovské dohodě zabralo pouze západní část českého území); že znakem angažovanosti je „volný verš či konkrétně a obozretne volené slová“ (s. 49) – to je znakem modernismu (nepovedenou zmínku o angažovanosti chápu jako snahu vyhovět výtce z oponentského posudku na Mokrého bakalářskou práci); že Rossi v básni *Manifesti 5* nabádá k tomu, aby lidé k okupaci mlčeli (s. 56) – vždyť je to ironie, s jejíž pomocí kritizuje určitá očekávání!; že v téže básni sovětský výklad událostí dělá z lyrického subjektu skeptika (s. 56) – v básni se přece píše, že ze „skeptika dělá realistu“; že „Brecht [drama *Švejk ve druhé světové válce*] nestihol dokončiť, keďže v roku 1956 zomrel“ (Brecht drama dokončil v roce 1943, nestihl snad jen dokončit plánovanou revizi textu) (s. 26).

Uniká mi smysl některých tvrzení. Co pro interpretaci básně znamená, že se Rossi „odvolává na sovětskou propagandu“ a že i na západě se ozývaly hlasy s ní souhlasné (s. 57)? Co znamená věta „Napriek sile sovietskej propagandy Rossi pripomína, že obhajcovia okupácie sa nájdu aj na Západe.“ a proč to Rossi připomíná síle propagandy „navzdory“ (s. 57)? Proč by se měl autor bát kritizovat sovětské vedení (srov. s. 58: „Autor sa nebojí vrhnúť ani do kritiky najvyššieho sovietskeho vedenia a explicitne menuje vtedajšieho hlavného predstaviteľa komunistického režimu v ZSSR generálneho tajomníka ÚV KSSZ Leonida Brežneva.“)? Není kritika okupace ČSSR zároveň kritikou vedení SSSR? Nekritizoval je ve Finsku v roce 1968 téměř každý?

Jako neproblematická původní úvaha je načrtnutý vztah mezi důvodem pro koupi nepotřebného nočníku a důvodem pro okupaci ČSSR (s. 54). V tomto bodě diplomantku chválím.

Shrnutí ke kapitolám o sbírkách *Jos suru savuaisi* a *Käännekohta*: Kontrast mezi výkladem Mokrého a Deverové je výrazný. Mokrý se snaží i v případě Rossiho popisných, nealegorických a povýtce pamfletických básní s minimem sémantických doménových přesahů hledat poetickou funkci, Deverová se soustředí jen na text jako dokument dobových událostí, vytváří z básní deník, a to nejen v případě Rossiho, nýbrž také u lyrické Manner. Proto se taky opírá v sekundární literatuře o příručky, podcasty a jiné žurnalistické texty a proto je také celá „analýza“ historickým komentářem, sestaveným z poznámek o významu termínů jako např. „trockista“. Podrobné informace k všeobecně známým událostem a osobnostem jsou zjevně zbytečné, ovšem vyskytují se ve velké míře v celé práci – srov. např. medailon Aleksandra Navalného (s. 24); charakteristiku Haškových *Osudů dobrého vojáka Švejka...* včetně dat

prvního vydání (s. 25); účast jednotlivých států Varšavské smlouvy na okupaci (s. 26 a jinde). U některých triviálních a všeobecně známých tvrzení se dokonce odkazuje na sekundární literaturu, srov. např. útok Ruska na Ukrajinu v únoru 2022 (s. 8); upálení Jana Palacha (s. 72); lednové demonstrace 1969 (s. 74); emigraci do Švédska (s. 75). Všechny tyto exkursy navíc z textové struktury práce vystupují a narušují ji, neboť nemají ke svému okolí věcný ani argumentační vztah. Pro představu srov. odstavec na s. 25: „*Konsten att svejka* (Umenie švejkovať) je názov piatej scény. Odkazuje na jeden z najprekladanejších českých románov s protivojnovou tematikou *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* od spisovatele Jaroslava Haška (1883–1923). Haškov štvordielny román vychádzal v rokoch 1921 až 1923. Ahlfors sa zameril najmä na Švejkov postoj voči autoritám, ktoré bral dobrý vojak smrteľne vážne a tým ich nepriamo zosmiešňoval.“

Román *Jäätelökauppias* je predstaven na deseti stranách výhradne citacemi a reformuláciou svojho dejstva a rozvedením niektorých dejových implikácií a motívov postáv, signalizovaným výrazmi „pravdepodobne“, „je možné“ apod. (např. s. 74: „Esther spoločnosti prezrádza, čo v tej dobe povedala francúzsky priamo do očí ruským vojakom. Bez servítky svoj neslušný výrok prekladá a dopĺňa ho o odpoveď vojaka. Ten jej evidentne vôbec nerozumel. Je možné, že jej to dopomohlo vyviaznuť zo situácie bez následkov.“). Kedyž už by mohlo dojsť na analýzu na základe intertextového vzťahu (s. 79, kde je srovnávanie s *Nesnesiteľnou ľahkosťou byť*), je to odbyto shodou mien postáv a obecnými „leitmotívami“: „Leitmotívom oboch týchto románov je hľadanie zmyslu života a hľadanie skutočného ja v pohnutých dobách. Podobná je i forma diel, kde sú spleť osudov vystavané tak, že vyžadujú obozretnosť (!) čitateľa. Časti textov sú zjednotené spoločnými motívami a postavami, ktoré medzi sebou majú nejaký (!) vzťah.“ Prekvapivá je i informačná výstavba odstavcov s obecným hodnotením diela s ohľadom na badateľský úkol (s. 79): „Napriek tomu, že dielo nevzniklo ako bezprostredná či primárna reakcia na okupáciu Československa, Lipson ponúka neotrelý pohľad na život v Československu minulého storočia očami človeka, ktorý vtedajšie dejinné udalosti nezažil na vlastnej koži. Charakteristické je aj tajomno okolo celého deja, ktoré pripomína cenzúru. Tá vo väčšej či menšej miere fungovala v Československu až do roku 1989.“ Prvá veta je ťažké rozumieť: Spisovateľka má neotrelý pohľad na udalosť, již nezažila, pretože ji nezažila. Otázka, v čom neotrelosť pohľadu konkrétne spočíva a obecněji proč a jak neotrelosti pohľadu na historickú udalosť môže brániť absence priamej skúsenosti, je nezodpovedaná. S tým nesourodá, leč originálna je pak myšlienka o súvislosti medzi tajomstvom príbehu a cenzúrou v ČSSR.

Je škoda, že sa diplomantka nesoustredila na text jediný: Ahlforsův nepublikovaný kus *Tjeckoslovakien*, jež jí byl autor ve strojopisu poskytl. (Domnívám se tak dle kopie obsahu, připojené k bakalářské práci.) Diplomantka by tím vyřešila dilema, co dělat, když záhy po zadání tématu vznikla na jiném pracovišti bakalářská práce s téměř shodným tématem. U sbírek *Jos suru savuasis* a *Käännekohta* mohla vstoupit do pouhého dialogu s některými Mokrého nesamozřejmými tezemi, případně Mokrého interpretačního úsilí a jeho výsledky použít při vlastní interpretaci dramatu *Tjeckoslovakien*, jež je v bakalářské práci přítomno jen ve své dějové a žánrové kostře a v uvedení některých intertextových vztahů. Taková práce by byla vskutku pionýrská, a to i ve finském kontextu.

Co se týče formálních nedostatků, mohu upozornit pouze na chyby v interpunkci, nekonzistentní pozice číselných odkazů na poznámky pod čarou, zápis jména „švýcarského

spisovatele“ Hermanna Hesse (s. 31), chybný překlad titulu básně *En dikt om att vara Urho Kekkonen* (s. 27; není to „Báseň o tom být Urhom Kekkonenom“, nýbrž Báseň o tom, jaké to je být Urho Kekkonem) a inverzi titulu *Mustaa ja punaista* (s. 29; není to „Červená a černá“, nejspíš nejde o odkaz na Stendhalův román, nýbrž *Černá a červená*).

Další otázky a podněty k případné obhajobě:

Odkud je převzata informace, že „vo vedení krajiny [Finska] vyvolala okupácia obavy vzhľadom na fakt, že predstavitelia ZSSR už dlhšiu dobu spochybňovali samostatnosť Fínska“ (s. 18)? Skutečně zpochybňovali představitelé SSSR v 50. a 60. letech samostatnost Finska? Kteří?

Je možné komentovat Ahlforsovo tvrzení v rozhovoru s diplomantkou (s. 24), že „v skutočnosti samotní herci naliehali: Teraz, keď neprichádza hrozba zo západu, ale naopak z východu, je česť protestovať“? Co kdy Finsku hrozilo ve 20. století ze západu? (Pozn. k překladu: finský výraz *kunnia-asia* znamená otázku cti, nikoli čest.)

Odkud bere diplomantka přesvědčení (s. 47), že dobové zprávy o Havlově smrti byly „fakenews“ a „hoaxy“, tedy nástroje řízené „propagandy“? Komu a čemu by sloužily?

V čem jsou „středověké dobováčnické války“ (s. 32 a 48) specifické, že je Manner používá pro srovnání s okupací Československa? A jak se má k temnotě středověku jeho „světlo“, „srdce noci“ a „starobylý tvar“ (báseň *Jos suru savuaisi*)?

Rozeberte „filozofický ráz“ (s. 61) druhé strofy básně *Aika ja ikuisuus*. Jak tento ráz souvisí s odkazem na Píseň písni?

Na s. 68 se píše: „V zbierke sa nachádzajú rovnako zmienky o domnelých nepriateľoch komunizmu, napríklad Židoch, kulakoch či sociálnych demokratov.“ Proč se tyto „nepřátelé komunizmu“ v básni zmiňují?

Platí tvrzení na s. 82 („Najdôležitejším odkazom vyplývajúcim z predstavených diel je neustále pripomínanie hesla ‚*historia magistra vitae est*‘, v preklade ‚*história je učiteľkou života*‘.) hlavně pro čtyři „představená“ díla, nebo platí pro jakékoli beletristické dílo, které tematizuje aktualitu či časově vzdálenější dějinnou událost? Pokud je to specifikum čtyř „představených“ děl, v čem jejich specifičnost spočívá?

Jaký je původ italské citace v posledním verši básně *Aika murtaa haavat* a jakou má věta v básni funkci?

Na základě četby bakalářské práce jsem nabyl dojmu, že diplomantka nezná základní terminologii literární vědy, neví, jaký je rozdíl mezi lyrickým subjektem a autorem a co je obraz, motiv, téma či topos. I kdyby jádro práce nebylo nepřiznaně převzato z cizího textu (Mokrého bakalářské práce), stěží by splňovalo obsahové nároky kladené na závěrečnou práci. Nepřiznaně kompilační charakter práci dle mého soudu diskvalifikuje, a proto ji nemohu doporučit k obhajobě a navrhuji klasifikaci „neprospěla“.

Apendix (výběr výrazných textových shod mezi bakalářskými pracemi Mokrého a Deverové)

S. 36: „Následující dvě básně *Toivoinkin melkein* a *Silti pelkään joka kerta* sú rovnako spojené s údajnou smrtí Václava Havla. Napriek rozdeleniu na dve samostatné básne, už podľa nadväzujúcich názvov (*skoro si želim – napriek tomu vždy trpnem*), tvoria texty jeden celok.“ Mokrý (s. 16): „Motiv Havlovy smrti propojuje s dvěma předchozími texty také dvě básně následující – *Toivoinkin melkein* (*Skoro i doufám*) a *Silti pelkään joka kerta* (*Přesto mám pokaždé strach*). Ani jednu z nich nelze číst samostatně, neboť obě odkazují k textu, který jí předchází. Proud myšlenek je přerušen pouze odsazením na novou stránku.“

S. 37: „V druhej básni sa autorka priznáva k nepríjemným pocitom, ktoré ju pri čítaní novín premáhajú. V texte sa prelínajú antické motívy posmrtnej ríše s magickým abstraktnom vlastným autorke. Báseň *Silti pelkään joka kerta* je poslednou v zbierke, v ktorej sa Eeva-Liisa Manner explicitnejšie vyjadruje k údajnej smrti Václava Havla.“ Mokrý (s. 17): „Podobný motiv je ve sbírce poměrně častý a často je místem prolínání antických motivů a motivu smrti. Tato báseň je poslední z pásma čtyř volně spojených textů začínající skladbou *Literární Listy* a také poslední, ve které se autorka explicitně vyjadřuje k údajné Havlově smrti.“

„Ďalšiu báseň opäť otvárajú citácie z médií, konkrétne z talianskeho denníka *Corriere della sera* a nemeckého *Die Welt*. Báseň dostala názov podľa druhého verša písaného v taliančine *Miten vapaus kuolee* (Ako umiera sloboda). Názov poukazuje na rýchle surové umieranie slobody pod pásmi tankov. Báseň dokladá to, odkiaľ Eeva-Liisa Manner čerpala na konci leta 1968 informácie o udalostiach v ČSSR. Okupantov vykresľuje Manner ako chladnokrvných vrahov, ktorí neváhajú strieľať aj po malých deťoch. Nerozumie účelu okupácie a stavia sa do ostrej opozície voči nezmyselnému krviprelievaniu. V závere básne umocňuje ťaživú atmosféru básnickou otázkou. Autorka sa vracia z búrlivých ulíc okupovaného Československa späť do svojho vnútra.“ Mokrý (s. 18): „První verše této básně tvoří citace z evropských médií, konkrétně italského *Corriere della sera* a západoněmeckého *Die Welt*... Především prostřední část básně nabízí čtenáři konkrétní a syrové obrazy, ukazuje „dobyvatele“ v nejhorším možném světle – jako ty, kteří střílejí také na děti. V posledních čtyřech verších se autorka od konkrétních obrazů zase vzdaluje do niterného světa, mezi myšlenky a úvahy. Odkazem na smrt svobody, podníčeným zřejmě citovaným textem z *Corriere della sera*: autorka poukazuje na to, že invaze přerušila svobodný politický vývoj v ČSSR. Báseň zároveň dobře ukazuje, jakým způsobem Manner pracuje s informacemi, které se k ní do Španělska dostávají. Pomocí fragmentů z dvou různých novin vytvoří prostředí, které pak dále reflektuje.“

S. 38: „V básni nie sú žiadne priame narážky na udalosti v ČSSR, je to akási vnútorná reflexia autorky.“ Mokrý (s. 19): „*Sitä ei ole* neobsahuje žádné přímé narážky na vpád do ČSSR, ale ubírá se opět cestou vnitřní reflexe básnického subjektu.“

„Je to opäť vnútorná reflexia autorky [vedle toho, že by mohlo íť maximálně o vnitřní reflexi implikované autorky – je symptomatické, že Deverová v parafrázách zaměňuje Mokrého lyrický subjekt za autorku –, o žádnou vnitřní reflexi v básni zjevně nejde], která neobsahuje zjavné narážky na okupáciu. Autorka odkazuje na významného juhoamerického marxistického revolucionára Che Guevaru (1928–1967). Poukazuje na to, že okupanti v ČSSR zradili ľavicové ideály, ktoré Guevara hlásal. V závere básne Manner ponúka obraz sveta, v ktorom sú hlavnými hýbateľmi pokrytectvo a faloš.“ Mokrý (s. 20): „V této básni Manner poukazuje na

to, že podle ní okupanti zradili ideály hlásané jihoamerickým marxistickým revolucionářem Ernestem Guevarou (1928–1967). V posledních verších básně Manner vytváří obraz světa, ve kterém vládne pouze faleš a násilí...”

S. 39: „Dalšia báseň dostala názov *Prahan nuoriso* (Pražská mládež). Od ‚tichej‘ [frekventované užívání vykřičníků a pamfletických výkřiků je možné interpretovat jako „tichou vnitřní reflexi“?] vnútornej reflexie sa Manner znovu vracia do hlučného okupovaného Československa. Báseň je tak autorkinou predstavou toho, čo sa v ČSSR odohrávalo krátko po vpáde cudzích vojsk. Popisuje odvahu československej mládeže, ktorá namiesto zbraní v boji proti nespravodlivosti využíva slovo. Stavia tak do ostrej opozície surovosť okupantov a kultivovanosť okupovaných. Manner vytvára obraz modernej humanistickej spoločnosti, ktorá však bola dobytá ‚stredovekými dobyvateľmi‘. Opätovne sa tak vracia k motívu z úvodnej básni zbierky *Jos suru savuaisi*.“ Mokrý (s. 20n): „Od několika následujících abstraktnějších básní se Manner vrací k přímým narážkám na srpnové události v básni *Prahan nuoriso* (Pražská mládež)... Je vidět jejich boj mocí slova proti zbraním okupantů. Autorka tak vytváří obraz humanistické společnosti, která ke komunikaci využívá civilizované a kulturní prostředky, v protikladu k primitivismu a brutalitě násilného jednání.“

S. 40: „V ďalšej básni zbierky sa Manner vracia zo smutnej Prahy späť do Španielska. Aj tam prichádza jeseň, s ktorou prirodzene vládne melancholická nálada sprítomnená aj v samotnom texte básne... Novinová citácia neobsahuje explicitné vyjadrenie o okupácii či Československu.“ Mokrý (s. 22): „Druhá strofa básně navozuje atmosféru, která panuje i ve většině následujících textů sbírky – melancholickou atmosféru podzimu a přemítání, která stojí v protikladu ke skladbám, jež jsou syrové a dynamické. Texty se ještě více posouvají od konkrétna k abstraktnu, přímé narážky na invazi a dění v Československu mizí.“

S. 44: „Spoločným motívom je symbol smrti vystavaný na obrazoch a citáciách z biblického *Nového zákona*. V textoch je tiež prítomný motív Ježišovho zmŕtvychvstania.“ Mokrý (s. 34): „S motivem smrti a následného vzkříšení jsou ve sbírce spojeny také motivy biblické, konkrétně novozákonní.“

S. 46: „Alegoricky cez hmyz ho autorka necháva tam, kde má podľa jej magického poriadku byť - späť s prírodou.“ Mokrý (s. 36): „Může značit návrat zemřelého do přírodního světa ‚magického pořádku‘.“

S. 52: „Podtitul tejto zbierky je *Merkintöjä erään kriisin ajoilta* (Záznamy z časov jednej krízy). Rossi ním poukazuje na to, že v textoch zbierky nie je tematizovaný len československý august 1968, ale pracuje aj s tematikou vtedy prebiehajúcej studenej vojny a jej širokých následkov. Dielo bolo vydané vo vydavateľstve Tammi.“ Mokrý (s. 37): „Již tento podtitul je jasnou narážkou na srpnové události, ačkoli jej lze chápat i ve vztahu k celosvětové politické situaci, ke které se Rossi ve své sbírce rovněž hojně vyjadřuje.“

„Medzi jednotlivými básňami a časťami sa nachádzajú motivické súvislosti.“ Mokrý (s. 37): „Mezi jednotlivými texty v rámci kapitol se často objevují motivické a tematické souvislosti.“

S. 64: „Rossi disidentku Bogorazovu v básni priamo oslovuje a vyjadruje jej hlbokú poklonu za odvahu a nebojácnosť bojovať s neuhmi systému. Tiež uznáva, že demonštrovať v krajine akou je ZSSR prináša obrovské nebezpečenstvo. Odkazuje pri tom na okupáciu



Československa.“ Mokrý (s. 59): „Báseň je autorovou hlubokou poklonou disidentce, která se společně s hrstkou ostatních nebála projevit svůj názor a ukázat na špatnost okupace ČSSR, i když dobře věděla, že za tento čin ji čeká perzekuce.“