

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Diplomová práce

2012

Markéta Hořínová

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav lingvistiky a ugrofinistiky

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Markéta Hořínová

Sámská poezie ve Finsku

Sámi poetry in Finland

Praha 2012

vedoucí práce: Mgr. Jan Dlask, Ph.D.

Chtěla bych poděkovat vedoucímu práce Mgr. Janu Dlaskovi, Ph.D. za velmi cenné rady a komentáře.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala 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 23. května 2012

Abstrakt

Ve své diplomové práci se zabývám sámskou poezií. Hlavním záměrem práce bylo zmapovat historii a vývoj lyriky psané v severní sámštině převážně na území Finska. Kromě toho jsem se také pokusila nalézt některé společné znaky a tendence v sámské poezii. Při psaní jsem využívala encyklopedickou metodu.

V první části práce se věnuji severosámskému joiku z literárního hlediska. Joik bývá často považován za základní kámen sámské literatury a i v mé studii se ukázal být zásadním pro její vývoj. Vlivy joiku lze pozorovat v celé historii sámské lyriky.

V dalších částech práce představuji významné básníky a jejich poetickou tvorbu od konce 19. století až do současnosti. Pozornost věnuji hlavně autorům původem z Finska. Stručně se zabývám také některými společenskými událostmi, které měly přímý vliv na literaturu. V závěrečné části práce se krátce věnuji vydávání a překladům sámské poezie.

Vzhledem k tomu, že moje znalost sámského jazyka je značně omezená, byla jsem nucena analyzovat literární díla vždy s přihlédnutím k jejich finskému či anglickému překladu. Přesto se mi podařilo v sámské poezii nalézt několik společných tendencí.

Klíčová slova: Finsko, sámská literatura, poezie, joik, severní sámština

Abstract

This master's thesis deals with the topic of Sámi poetry. The main aim of this work was to examine the history and development of lyric poetry written in North Sámi in Finland. Apart from that I also tried to find certain attributes or trends common in Sámi poetry. In this thesis I used the encyclopedic method.

In the first part of the thesis I examine the North Sámi yoik from a literary perspective. Yoik is often considered to be the foundation of Sámi literature and also in this work it has turned out to be very important for Sámi literary development. The influence of the yoik can be seen through the whole history of Sámi poetry.

In the next chapters I introduce important poets and their work from the end of the 19th century to present. I focus mainly on authors originating from the Finnish side of Sámiland. In addition to that I present some important historical and social events that had an impact on literature. In the final chapter, I briefly deal with the situation in publishing and translating Sámi poetry.

Because my knowledge of North Sámi is very limited, I analyzed all the literary works presented in this thesis with the help of Finnish or English translations. In spite of that I managed to find some common trends in Sámi poetry.

Keywords: Finland, Sámi literature, poetry, yoik, Northern Sámi language

Tiivistelmä

Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen saamelaista runoutta. Pää tavoitteenani on ollut tutkia ja kartoittaa Suomessa pohjoissaameksi kirjoitetun lyriikan historiaa ja kehitystä. Edellisten lisäksi pyrin löytämään mahdollisia saamelaiselle runoudelle yhteisiä tuntomerkkejä ja suuntauksia. Tutkielmassa käytän ensyklopedista lähestymistapaa.

Työn ensimmäisessä osassa esittelen pohjoissaamelaisista joikua kirjallisesta näkökulmasta. Joiku käsitellään usein saamelaisen kirjallisuuden kivijalaksi, ja myös minun työssäni se on osoittautunut hyvin tärkeäksi kirjallisuuden kehitykselle. Joiun vaikutteita voi huomata läpi koko saamelaisen lyriikan historian.

Tutkielman seuraavissa osissa tarkastelen tärkeitä runoilijoita ja heidän teoksiaan 1900-luvun loppupuolelta aina 2000-luvulle saakka. Keskityn runoilijoihin, jotka ovat kotoisin Suomen puolelta. Nostan esiin myös tärkeitä yhteiskunnallisia tapahtumia, jotka ovat vaikuttaneet kirjallisuuteen. Työn viimeisessä osassa esittelen lyhyesti saamelaisen lyriikan tämänhetkistä kustannus- ja käännöstilannetta.

Koska saamen kielen taitoni on hyvin rajallinen, jouduin analysoimaan runoteoksia aina vain suomen- tai englanninkielisten käännösten avulla. Silti minun onnistui löytää saamelaisesta runoudesta muutamia yhteisiä tendenssejä.

Avainsanat: Suomi, saamelainen kirjallisuus, runous, joiku, pohjoissaamen kieli

Obsah

1. Úvod	10
2. Nejstarší sámská poezie	12
2.1 Teoretické vymezení starší sámské literatury	12
2.2 Joik, sámská hudební tradice	12
2.2.1 Obecná charakteristika joiku	12
2.2.2 Klasifikace joiků	13
2.2.3 Interpretace textu joiku	16
2.3 Nejstarší dochované joiky	18
2.4 Ostatní starší literatura	20
3. Sámská poezie na přelomu 19. a 20. století	22
3.1 Jazyková situace a vývoj pravopisu	22
3.2 Prvotní průlom sámské literatury	23
3.3 Isak Saba	24
3.4 Pedar Jalvi	26
3.4.1 Jalviho život	26
3.4.2 Jalviho literární tvorba	27
4. Sámská poezie na počátku 20. století	31
4.1 Literatura na počátku století	31
4.2 Hans Aslak Guttorm	32
4.2.1 Stručný Guttormův životopis	32
4.2.2 Guttormova literární tvorba	33
4.3 Pekka Lukkari	35
4.3.1 Stručný Lukkariho životopis	35
4.3.2 Lukkariho literární tvorba	35
5. Sámská poezie od 70. let 20. století	38
5.1 Společenská situace v 70. letech	38
5.2 Vzestup sámské literatury	39
5.3 Charakteristika sámské literatury v 70. letech	40
5.4 Nils-Aslak Valkeapää	40
5.4.1 Život a dílo	40
5.4.2 Valkeapääho básnická tvorba	42
5.5 Kirsti Paltto	55
5.5.1 Život a dílo	55
5.5.2 Básnická tvorba Kirsti Paltto	57
6. Ostatní sámské ženské autorky	61
6.1 Ženské autorky v dějinách sámské literatury	61
6.2 Rauni Magga Lukkari	62
6.2.1 Stručný životopis	63
6.2.2 Básnická tvorba Rauni Maggy Lukkari	63
6.3 Inger-Mari Aikio-Arianaick	73
6.3.1 Stručný životopis	73
6.3.2 Básnická tvorba Inger-Mari Aikio-Arianaick	73

7. Postavení sámské poezie ve Finsku a v zahraničí	82
7.1 Vydávání sámské poezie	82
7.2 Překlady sámské poezie	83
8. Závěr	87
Seznam použité literatury	90

1. Úvod

Tato diplomová práce je koncipována jako encyklopedicko-kompilační práce popisující dějiny sámské poezie. Jejím hlavním cílem bylo zmapovat vývoj sámské lyriky od jejích počátků až po současnost. Těžiště práce je tedy v lyrické poezii; epická poezie a próza je zmíněna v případě, že je u daného autora či v konkrétním období relevantní i jako nezbytný kontext.

Sámové jsou jediným původním národem, tedy etnickou skupinou, která na určitém území přebývala ještě před příchodem většinového obyvatelstva, žijícím na území Evropské unie. Celkový počet sámského obyvatelstva žijícího na území Norska, Švédska, Finska a Ruska se odhaduje na více než 75 000. Nejvíce Sámů přitom žije v Norsku. Ve Finsku se sámská populace odhaduje na 9 000 obyvatel, z nichž v současnosti přes 60 % žije mimo oblast Sápmi. (internetový zdroj č. 27) Termínem Sápmi se označuje území tradičně obývané Sámy, rozkládající se od středního Norska a Švédska přes severní Finsko až k ruskému poloostrovu Kola (internetový zdroj č. 31). Protože český ekvivalent názvu Sápmi není dosud ustálen, v této práci budu používat původní sámský termín.

V současné době existuje devět živých sámských jazyků. Ve Finsku se hovoří třemi z nich – severní, inarijskou a skoltskou sámštinou. Nejrozšířenějším ze sámských jazyků je severní sámština. V této práci bude věnována pozornost především poezii psané právě v tomto jazyce, který je v současné sámské literatuře dominantní. Od kapitoly 3 (viz níže) se zabývám již výhradně díly napsanými v severní sámštině, kterou zjednodušeně označuji pouze jako sámštinu. Pouze v kapitole 2.3 se podrobněji zabývám dvěma joikovými básněmi původně napsanými v dnes již vymřelé kemijské sámštině. Důvodem k zahrnutí zmíněných děl do této práce je jejich nesporný význam pro sámskou poezii a její další vývoj. Citace primární literatury uvádím pokud možno v současně platném pravopisu severní sámštiny. V případech, kdy se mi nepodařilo dohledat text v současné ortografii, uvádím ho v té podobě, v jaké byl původně vydán.

V druhé kapitole se věnuji nejstarší sámské poezii, a to zejména již zmíněnému joiku, který je jejím dominantním žánrem. Téma sámského joiku bylo na úseku finštiny FF UK v Praze již zpracováno, a to v diplomové práci Stanislavy Jirešové *Joik: Hudobná tradícia Sámov* z roku 2008. Zatímco Jirešová klade důraz hlavně na hudební aspekt joiků, v této práci je joik nahlížen spíše z literárního hlediska. Vedle toho je pozornost věnována také recepci

joiků, a to zejména z pohledu tradičního evropského čtenáře. Zmíněny jsou i významné joiky, které se dochovaly dodnes.

V následujících kapitolách popisuji chronologicky další vývoj sámské poezie. Zaměřuji se přitom na významné literární osobnosti daného období a jejich poetickou tvorbu, v níž se snažím nalézt určité pro ni typické znaky. V rámci analýzy konkrétních básnických děl je zvláštní pozornost věnována dvěma aspektům často přítomným v sámské lyrice – vlivu joiku a vztahu poezie a sámské identity. Výběr primární literatury byl nicméně limitován mou nedokonalou znalostí sámštiny, a to zejména v případě starší literatury. Při jejím čtení jsem byla odkázána na finské a anglické překlady, které nejsou vždy dostupné, čímž bylo množství textů vhodných k analýze častokrát značně omezené.

Původním cílem práce bylo věnovat se pouze dílům sámských autorů, kteří působili či stále působí na území Finska. Tento záměr se však ukázal jako poměrně problematický, a to zejména z důvodu značné relativity konceptu státních hranic na území Sápmi. Přestože tato oblast de facto geograficky náleží čtyřem různým státům, Sámové se tradičně na svém území pohybovali volně bez ohledu na státní hranice. Také v současné době se někteří Sámové stěhují do jiných částí Sápmi, například z Finska do Norska. To je i případ mnohých autorů pojednávaných v této práci. Například Rauni Magga Lukkari se sice narodila ve Finsku, většinu svého dospělého života však prožila v Norsku.

Z tohoto důvodu je problematické s určitostí říci, kterého autora je stále možné považovat za „sámského autora z Finska“ a kterého již nikoliv. Takovéto přímé kategorizaci autorů se obvykle vyhýbají i přední literární vědci zabývající se sámskou literaturou, například Harald Gaski, Vuokko Hirvonen a Veli-Pekka Lehtola (srov. díla uvedená v bibliografii). Všichni tito autoři operují vždy s celosámskou literaturou. Jako hlavní kritérium pro zařazení daného autora do této práce jsem nakonec použila místo jeho narození, které se u převážné většiny autorů v ní pojednávaných nachází na území Finska. Výjimku jsem učinila jen v případě Isaka Saby, jehož tvorbě se podrobněji věnuji v kapitole 3.3, a to z důvodu relevance jeho básně k probíranému období a také z důvodu jejího významu jakožto jednoho z hlavních sámských symbolů ve smyslu sámské hymny.

V závěrečné kapitole práce se stručně věnuji dějinám vydávání sámské poezie, respektive sámské literatury jako takové, a také překladům do ostatních jazyků. Zvláštní pozornost je v samém závěru kapitoly věnována překladům sámské lyriky do češtiny.

Všechny neoznačené překlady v této diplomové práci jsou mé vlastní. Pro potřeby českých převodů básní jsem pohlaví lyrického subjektu překládala vždy v závislosti na pohlaví autora, respektive autorky.

2. Nejstarší sámská poezie

2.1 Teoretické vymezení starší sámské literatury

Přestože se sámská literatura v povědomí literární veřejnosti začala výrazněji prosazovat až v 70. letech 20. století, její kořeny sahají mnohem dále do minulosti. Sámská poezie i próza čerpají z bohaté orální tradice, jejíž nejstarší písemné záznamy pocházejí z 16. a 17. století. Je však velmi pravděpodobné, že ústně předávané lyrické i epické útvary v sámských jazycích na území severní Evropy existovaly už dávno předtím.

Vzhledem k tomu, že Sámové jsou značně roztrženi jak geograficky, tak jazykově, nelze ani sámskou literaturu automaticky považovat za homogenní, jelikož (nejen) literární tradice jednotlivých jazykových skupin se častokrát v mnohém liší.

Jedním z důvodů je to, že sámské jazyky, ač geneticky blízce příbuzné, nejsou navzájem dobře srozumitelné a možnost vzájemného vlivu je tak podstatně nižší než u jazyků a dialektů, které jsou vzájemně srozumitelné lépe. Další příčinou nejednotnosti mohou být i vlivy většinové, tedy finské, švédské, norské, ruské, případně karelské kultury na jednotlivé sámské jazykové skupiny. Navíc i způsob obživy, víra a životní styl obecně jsou v různých částech Sápmi poměrně odlišné.

Také datace vzniku nejstarších písemných památek se na daných územích značně liší. Například první dílo v severní sámštině, *Manuale Lapponicum*, vyšlo už v roce 1648, zatímco první díla ve skoltské sámštině, překlad evangelia sv. Matouše a slabikář, vyšla až v roce 1884 (Hirvonen 1999, s. 56). Z výše uvedených letopočtů je zřejmé, že literatura se v jednotlivých jazykových oblastech nevyvíjela stejně a nelze ji tedy chápat jako jednotnou.

2.2 Joik, sámská hudební tradice

2.2.1 Obecná charakteristika joiku

Jak už bylo řečeno, sámská poezie má svůj původ v lidové tradici, takzvaném joiku (sám. *juoiggu*, fin. *joiku*)¹. Joik je typickým sámským způsobem zpěvu a hudebního vyjádření. Původně měl úlohu jak společenskou, tak náboženskou². Jednak zaručoval jedinci příslušnost k určité komunitě, jednak byl součástí šamanských rituálů, při nichž šaman právě za jeho

¹ V současnosti se pod názvem joik nejčastěji rozumí severní varianta joiku, tzv. *luohti*. V původním významu je však slovo joik souhrnným názvem pro varianty ze všech sámských oblastí (Laitinen 1994).

² Podrobněji viz Burke, internetový zdroj č. 3.

pomoci dokázal upadnout do transu a jeho duše díky tomu mohla putovat do jiných světů. (Gaski 1996, s. 12)

Přestože je joik považován spíše za hudební než literární formu, jeho role ve formování sámské literatury jako takové je nepopíratelná. Úlohu joiku lze v tomto případě přirovnat například k úloze kalevských písní ve vývoji finské literatury. Joik bývá někdy dokonce označován za základní kámen sámské literatury. (Hirvonen 1995, s. 10)

Joiky lze tematicky rozdělit na světské a náboženské. Zatímco náboženské joiky, spojené především se starou šamanskou vírou, v důsledku násilné christianizace téměř úplně vymizely³, světské joiky jsou naopak živé dodnes. Jelikož textů náboženských joiků je k dispozici velmi málo, budou se následující kapitoly týkat textů světských joiků, zároveň bude pozornost věnována zejména severosámským joikům.

Vzhledem k tomu, že autor joiku je obvykle neznámý⁴, můžeme texty joiků řadit k sámské poezii lidové, nikoliv umělé (Hirvonen 1995, s. 11).

2.2.2 Klasifikace joiků

Joiky můžeme podle tématu rozdělit na mnoho podskupin. Existují joiky vztahující se tematicky k osobám, zvířatům nebo místům. Dále existují i takzvané pracovní joiky, ukolébavky a joiky týkající se starých rituálů a mytologických bytostí. Moderní joiky tvoří samostatnou skupinu, jelikož nejsou tematicky nijak omezené. Za moderní jsou považovány joiky, které vznikají od 60. let 20. století.

Nejnámější a pravděpodobně nejpočetnější skupinu tvoří severní joiky věnované určité osobě, zvířeti nebo místu (sám. *luohiti*). V současné době se v rámci ústní slovesnosti nejčastěji tradují takzvané osobní joiky (sám. *persovdnaluohiti*, fin. *henkilöjoiku*).

Jak už název napovídá, osobní joiky jsou jakýmsi hudebním portrétem určité osoby. Středobodem osobního joiku je jeho hudební složka, tedy melodie, slova slouží pouze k jejímu doplnění. (Gaski 1996, s. 13) Přesto existují oblasti, v nichž je úloha textu zásadní. Jedná se zejména o epické joiky a také o jižní a východní varianty joiku.⁵ (Gaski 1998, s. 350)

Na rozdíl od textů písní v tradičním smyslu slova není text joiku pouhým popisem objektu – osobní joik není o nějakém člověku, nýbrž je tou osobou (Gaski 1996, s. 13,

³ Z této skupiny se zachoval pouze jediný celý joik, známý pod názvem *Noidan joiku* (Noidův joik), a několik zapsaných fragmentů textů, tzv. *dajahusat* (ze sámského *dajahus* fráze, výraz) (Hirvonen 1995, s. 10).

⁴ Výjimku tvoří novější, moderní joiky, jejichž autoři často známi jsou.

⁵ Konkrétně se jedná o skoltské joiky, ve skoltské sámštině nazývané *leu'dd*, a o joiky jižních Sámů, v jižní sámštině nazývané *vuelie*.

Hirvonen 1999, s. 155). Takovýto žánr se ve finštině nazývá *omistettu laulu* (píseň ve vlastnictví, „přivlastněná“ píseň). Název vychází z přesvědčení, že ne autor, nýbrž objekt joiku je jediným jeho vlastníkem.⁶ Autor ztrácí svá práva ve chvíli, kdy je joik předán objektu (Gaski 1998, s. 348).

Použijeme-li slovní spojení *joikovat někoho/něco* v příkladové větě *Mun juoiggan Heaikka-Niillasa*, nelze ji přeložit automaticky jako *Joikuji o Heaikka-Niillovi*, ale *Joikuji Heaikka-Niillu*. Konkrétně to znamená, že joik je (pokud možno) úplným zobrazením objektu, v tomto případě Heaikka-Niilly. Při vytváření osobního joiku jsou ze všech vlastností dotyčného voleny takové, které jsou pro člověka nejtypičtější a dokáží ho podle tvůrce co možná nejpřesněji vystihnout. (Jouste 2006, s. 280)⁷ I jediná typická vlastnost zmíněná v obvykle krátkém textu joiku dokáže posluchači připomenout konkrétního člověka se vším, co k němu patří. Joikující tak častokrát získá pocit, že joikovaná osoba stojí vedle něj, přestože ve skutečnosti může být velmi vzdálená (Burke, internetový zdroj č. 3).

K zobrazení osoby jsou často využívány metafory a přirovnání, které látkově čerpají zejména z přírody, často se objevují například metafory týkající se sobů nebo divokých zvířat, kupříkladu vlka nebo medvěda (Jirešová 2009, s. 374). Hraje-li tedy v textu určitou roli například sob, je velmi pravděpodobné, že se jedná o metaforické pojmenování pro člověka, nejčastěji pro ženu. Díky rozsáhlému sámskému názvosloví, které umožňuje rozlišit soby nejen podle věku, ale také podle vzhledu a vlastností, lze přirovnáním dobře vystihnout i vzhled člověka nebo jeho vlastnosti. Je-li v textu zmíněn například světlý sob, ve skutečnosti může odkazovat na světlovlasou ženu. (srov. Gaski 2000, internetový zdroj č. 6; Hirvonen 1995, s. 13; Jirešová 2009, s. 372 – 375)

Pro výstavbu textu joiku platí určitá pevně daná pravidla, podle nichž můžeme text rozdělit na několik částí. Neznamená to však, že každý joik musí bezpodmínečně obsahovat všechny tyto typické prvky. Slova a fráze s určitým významem jsou nazývána *dajahus*, v plurálu *dajahusat*. Jejich typickým rysem je stručný, úsporný jazyk. Cílem sdělení je, jak už bylo několikrát zmíněno, podat výstižný obraz povahy a života joikovaného, jehož jméno je v joiku, obvykle na jeho začátku v takzvané úvodní frázi (fin. *aloitusfraasi*), často explicitně uvedeno. Někdy je součástí textu i jméno autora. (Jouste 2006, s. 282)

⁶ Zajímavostí je, že stejné pravidlo platí i v případě, že se joik týká nějakého zvířete nebo místa. Pokud se tedy jedná například o joik určité hory, hora je jediným vlastníkem joiku. Tento přístup vychází ze staré sámské víry, podle níž má také příroda duši. (Gaski, s. 348)

⁷ Tento specifický fenomén, pro nesámského čtenáře pravděpodobně obtížněji pochopitelný, lze přirovnat k situaci, kdy dva lidé předcházejícího večera viděli tentýž film, a když se následujícího dne sejdou, jediná replika nebo výraz tváře určité postavy stačí k tomu, aby si oba celý film znovu jasně vybavili. (Jouste 2006, s. 280)

Prostor mezi slovy, případně frázemi, vyplňují pro joik typické slabiky⁸, například *lo lo lo, nu nu nu, lul lul lul* a podobně. Tyto slabiky zdánlivě nejsou příliš důležité pro pochopení textu, ve skutečnosti však dotvářejí joik jako celek. Lze také říci, že díky nim je melodie na okamžik osvobozena od slov a díky tomu může být objekt joiku lépe vystižen (Jirešová 2009, s. 373)⁹.

Dalším typickým prvkem joikových textů je používání krátkých, jednoslabičných slov, například *de* „tak, potom“, *vel* „ještě“, *juo* „jo, už“, *lea* „je“ nebo *lei* „byl/a/o“. Přestože se, na rozdíl od joikových slabik, jedná o slova, která v sámštině mají konkrétní význam, v tomto případě slouží pouze k doplnění metrické stopy. (Jouste 2006, s. 282) Příkladem typického užití těchto doplňkových slov může být text joiku Joatkka-Elle (*Joatkka-Elle luohiti*):

Joatkka lei stuorra
lei buoiddes *lei* Elle
go stuorra *go* buoiddes
go luosttat *go* biellu
go čoalkkasa Ginosis

Joatkka¹⁰ byla velká
byla tlustá *byla* Elle
jak velká *jak* tlustá
jak bílý sob¹¹ *jak* zvon
jak cinkot na Ginosu¹²

Buot oazžubehtet váldit mus eret
beare dan Joatkke Elle ehpet váldde

Všechno mi smíte vzít
jen tu Joatkke Elle mi nevezmete

(Gaski 2000, internetový zdroj č. 6)

(překlad vlastní s přihlédnutím
k anglickému překladu H. Gaskiho,
viz Gaski 2000, internetový zdroj č. 6)

Jak je z českého překladu zřejmé, slovům *lei* a zejména pak *go* nelze v tomto případě prisuzovat konkrétní, doslovný význam. Obzvláště částice *go*¹³ by při doslovném výkladu v textu nedávala příliš smysl.

⁸ Pro tyto slabiky neexistuje v sámštině ani ve finštině žádný oficiální název. Jouste (2006, s. 282) používá finský termín *loullottelujakso*.

⁹ Některé joiky jsou dokonce tvořeny pouze joikovými slabikami, nelze však tvrdit, že by nepředávaly žádné konkrétní sdělení.

¹⁰ Joatkka je zeměpisný název.

¹¹ Sámský termín *luosttat* označuje soba s bílými boky.

¹² Ginosa je název úbočí jižně od jezera Suossjávri v severním Norsku.

¹³ Do finštiny lze přeložit mnoha výrazy, nejčastějšími ekvivalenty jsou *kun* a *kuin*, v češtině použité slovo *jak* bylo zvoleno jen pro ilustraci.

2.2.3 Interpretace textu joiku

Interpretace textové složky joiků je poměrně obtížnou disciplínou, a to hned z několika důvodů. Zprv je nutné si uvědomit, že samotný text nelze nikdy úplně oddělit od ostatních kontextů joiku – melodie, rytmu, interpreta a příležitosti, při níž je joikováno.

Přestože se předpokládá, že joik bude hudebně prezentován vždy stejně, jednotliví interpreti si mohou individuálně pozměnit význam například tím, že zdůrazní odlišné pasáže než někteří z jejich předchůdců. Joikující tak mohou připoutat pozornost posluchačů k jinému detailu joiku, a zároveň tak změnit jeho vyznění (Gaski 1998, s. 349).

I situace a publikum mají na vyznění joiku výrazný vliv. Někteří interpreti jsou například zvyklí joikovat jen ve známém prostředí, a pokud jsou nuceni joik přednést před neznámým publikem, je to pro ně natolik nepříjemné, že joik už není takový, jaký by měl správně být. Toto poznamenalo například některé nahrávky pořízené etnomuzikology za účely výzkumu. (Jouste 2006, s. 281)

Chápeme-li joik jako celek, tedy jako souhrn všech výše zmíněných aspektů, je zřejmé, že bez znalosti ostatních faktorů nelze joiku nikdy úplně porozumět a tedy ho správně interpretovat.¹⁴ V některých případech jsou však literární vědci nuceni uchýlit se k jednostranné interpretaci, a to hlavně u nejstarších joiků, z nichž se zachoval pouze text bez hudební složky - tedy o všechny joiky zaznamenané před začátkem 19. století. Teprve od této doby jsou k dispozici i hudební nahrávky (Jouste 2006, s. 277).

Dalším důležitým faktorem při analýze joiků je, samozřejmě vedle dobré znalosti jazyka, také znalost kulturního prostředí Sámů. Přestože texty joiků, ostatně jako všechny literární texty, lze teoreticky vždy určitým způsobem interpretovat i bez bližšího povědomí o sámské kultuře, bez její výborné znalosti čtenář jen těžko pochopí realie, výrazy s více významy a případné další drobnosti, díky nimž nejsou texty joiků pouze jednoduchým slovním vyjádřením momentálních pocitů. Právě neznalost prostředí a joiku jako literární formy často vede nesámské čtenáře i literární vědce k mylné interpretaci joiků jako náhodného seskupení slov bez většího významu. Sámská literární vědkyně Vuokko Hirvonen například píše:

„Monien tutkijoiden mielestä joiussa on harvoin löydettävissä mitään korkealentoista runoutta. Heidän mukaansa niissä on pelkästään joitakin mitään sanomattomia sanoja. Totta onkin, etteivät kaikki joikutekstit täytä länsimäiselle runoudelle asetettavia mittoja ja määritelmiä. Yksi syy on siinä, että joiku on aina tarkoitettu joikattavaksi [...]“

¹⁴ Otázkou je, existuje-li nějaká jediná „správná“ interpretace (jakéhokoliv) uměleckého díla.

Toinen mahdollinen ja todennäköinen selitys [...] on siinä, ettei kuulija ole ymmärtänyt joiun sisältöä ja kuvakieltä, jota joikaaja on käyttänyt.“ (Hirvonen 1995, s. 11)

Mnozí vědci jsou přesvědčeni, že v joicích lze jen zřídka objevit nějakou vzletnou poezii. Podle nich joiky obsahují jen jakási nicnerikající slova. Pravdou je, že ne všechny texty joiků splňují měřítka a kritéria určená pro západní poezii. Jedním důvodem je to, že joik je vždy určen k joikování. [...] Druhým možným a také pravděpodobným vysvětlením [...] je to, že posluchač neporozuměl obsahu joiku ani obraznému jazyku, který joikující použil.

Určitá nejasnost významu pro nesámského posluchače často není náhodná, jedná se naopak o účel. Používání jakéhosi kódování textů má svůj původ v minulosti, kdy joiky hrály důležitou roli v opozici proti kolonizaci sámských oblastí. Cílem bylo, aby Sámové textu vždy rozuměli více než ostatní, kteří joik sice mohli určitým způsobem pochopit, nikdy mu však neporozuměli úplně. Sámský básník a multimediální umělec Nils-Aslak Valkeapää (1943 – 2001) na toto téma dokonce prohlásil: „*In a yoik text the intention can sometimes be to tell a story only to the one who knows. For others its content is obscure.*“ („*Záměrem textu joiku může někdy být vyprávět příběh jen tomu, kdo ví. Pro ostatní je obsah nejasný.*“) (Gaski 1998, s. 350 – 351)

Překážkou v pochopení textu však nemusí být jen neznalost kódu. Vzhledem k tomu, že joiky se, jak již bylo naznačeno, obvykle vztahují ke konkrétním osobám a místům, posluchač, který daného člověka nebo oblast jednoduše nezná, nemůže textu dost dobře porozumět a toto neplatí jen pro cizince, ale i pro Sámy z jiných oblastí. Příčinou neporozumění je tak v tomto případě částečná nebo úplná ztráta vztahu mezi interpretem a posluchačem, pro joik tolik důležitého. (Gaski 1998, s. 353)

Jako vhodná ilustrace obou těchto jevů, tedy kódování a konkrétních reálií, může posloužit výše zmíněný *Joik Joatkka-Elle*. Přestože se jedná o velmi krátký text obsahující zdánlivě prosté sdělení, které ze dvou posledních veršů pravděpodobně pochopí každý čtenář, ať je odkudkoliv (lyrický subjekt miluje baculatou Elle a nechce ji ztratit), odkazy na sámské reálie a metafory se zvonem a sobem s bílými boky mohou nesámského recipienta poněkud mást.

Například pro českého čtenáře budou názvy jako Joatkka nebo Ginos pravděpodobně úplně neznámé, stejně tak nelze předpokládat, že obraz soba automaticky pochopí jako odkaz na člověka. Už vůbec pak nelze očekávat, že takovýto čtenář osobně zná nebo alespoň někdy slyšel o Joatkka-Elle.¹⁵ Přes to všechno není možné říci, že by čtenář joik vůbec nebyl

¹⁵ Stejně jako Joatkka a Ginos jsou existující místa, i Elle a lyrický subjekt joiku jsou skutečné osoby žijící ve zmíněných oblastech (Gaski 2000, internetový zdroj č. 6).

schopen pochopit. Minimálně základní myšlenky tohoto joiku pravděpodobně porozumí vždy, a to je také ilustrace tvrzení, že „[...] *those on the outside are brought far enough into comprehension that they are no longer completely ignorant, yet not entirely 'in the know'*“ („Těm vně je umožněno porozumění do té míry, aby nebyli úplně neznalí, zároveň však nejsou zcela zasvěceni [do podrobného významu textu].“) (Gaski, s. 351)¹⁶

Z předchozích odstavců vyplývá, že joiky lze považovat za součást literatury a podle toho je interpretovat, a to i přesto, že jsou mnohdy chápány spíše jako hudební žánr než literatura. K analýze a interpretaci je však nutné používat širší a komplexnější kritéria, než na která je obvyklý takzvaně „západní“ čtenář a literární kritik zvyklý.

2.3 Nejstarší dochované joiky

Až do 20. století se poezie v sámských jazycích nepsala systematicky a s prvoplánovým literárním účelem. Nejstaršími dochovanými díly sámské poezie jsou zapsané texty joiků, jak vyplývá z předchozích kapitol. Za nejvýznamnější a pravděpodobně i neznámější z nich jsou považovány dva kemijské¹⁷ joiky, které podle paměti zapsal Olaus Sirma (?¹⁸ – 1719), sámský student teologie původně ze Sodankylä, a předal je Johannesi Schefferovi, profesoru němčiny na univerzitě v Uppsale. Schefferus je následně zařadil do svého díla *Laponia*, které vyšlo v roce 1673. (Gaski 1996, s. 13; Osgood 2003, s. 37, Jouste 2006, s. 277)

Jedná se o joiky známé pod názvy *Guldnasaš*¹⁹ (Název označuje jméno soba) a *Moarsi fávrrot*²⁰ (Krásná nevěsta nebo Nevěstin joik). Oba byly přeloženy do latiny a díky tehdejšímu zájmu veřejnosti o lidovou slovesnost se dostaly dále do Evropy. Zaujaly například Herdera nebo Longfellowa, kteří je přeložili do svých rodných jazyků (Osgood 2003, s. 37). Českých překladů se ujal František Ladislav Čelakovský, autor ohlasové poezie, překladatel a propagátor lidové slovesnosti různé provenience, zejména však ruské. Sirmovy joiky s největší pravděpodobností přeložil přes jiný jazyk, ne přímo ze sámštiny.

Kniha *Laponia* byla s úspěchem vydána v Německu, Anglii, Francii a Nizozemí. V Anglii a Nizozemí se stala dokonce tak oblíbenou, že musela být vydána znovu, a to v roce 1704, respektive 1716. V roce 1711 byly obě joikové básně otištěny v časopise *The Spectator*

¹⁶ Text *Joiku Joatkke-Elle* je ve skutečnosti ještě komplexnější, než je v této práci naznačeno, díky čemuž se stal několikrát předmětem podrobné literárněvědné analýzy. Svou roli v něm hraje například změna perspektivy. Podrobněji viz např. Gaski 2000, internetový zdroj č. 6.

¹⁷ Kemijská sámština, vymřelá v 19. století, je jedním z východosámských jazyků.

¹⁸ Rok narození je neznámý, některé zdroje uvádějí cca 1650 nebo 1660.

¹⁹ Psáno také jako *Kuldnasaš* nebo *Kulnasatz*.

²⁰ Známe také pod názvem *Pastos päivva kiufvresist javra Orrejavra* (Ať slunce svítí jasně nad jezerem Orre).

(Divák) a později se objevily například v Herderově antologii *Stimmen der Volken in Liedern* (Hlasy národů v písních, 1807). Ve Finsku byly Sirmovy joiky poprvé publikovány v roce 1832 v listech *Helsingfors Morgonblad* (Helsinské listy). V roce 1847 je pak J. L. Runeberg zahrnul do své sbírky *Fosterländskt Album* (Vlastenecké album). (Solbakk 2002, internetový zdroj č. 29)

Moarsi fávrrot i *Guldnasaš* se také staly inspirací mnoha významným mimofinským autorům. Poezii čerpající z těchto joiků psali například Goethe, von Kleist, Longfellow nebo švédskojazyčný autor z Finska Franzén. Zajímavostí u Franzénova počínu je fakt, že inspiraci cizím dílem nikdy nepřiznal, a někteří sámští odborníci jeho báseň proto považují za plagiát. (Solbakk 2002, internetový zdroj č. 29)

Paradoxem je, že přestože tyto joiky byly brzy k dispozici ve většině velkých evropských jazyků, do severní sámštiny byly přeloženy až v 70. letech 20. století. Ani sám Sirma se tak nikdy nedozvěděl, jak oblíbeným se stalo dílo, na němž se podílel. (Hirvonen 1995, s. 20)

Jak *Moarsi fávrrot*, tak *Guldnasaš* se, jak již bylo zmíněno, řadí k tradici kemijských joiků, svou formou se tedy výrazně liší od severních joiků, o nichž byla řeč v kapitolách 2.2.2 a 2.2.3 a které jsou dominantní, jak uvedeno výše. Výstavbou textu se blíží spíše skoltskému *leu'ddu* (viz poznámka 5) (Jouste 2006, s. 277). Lze dokonce říci, že formálně jsou oba joiky velmi blízké básním v tradičním „západním“ smyslu slova, díky čemuž si pravděpodobně získaly takovou oblibu i u nesámských čtenářů a byly kanonizovány.²¹

V obou případech se jedná o milostné básně, respektive milostné joiky, které na sebe tematicky navazují. V joiku *Moarsi fávrrot* lyrický subjekt mužského pohlaví touží po své milované, která je však daleko, až u jezera Orre, a dlouho tam na lyrický subjekt čeká. Mládenec přemýšlí, jakými způsoby by se k dívce mohl dostat, a konstatuje, že prostředků k přepravě je málo (v českém přebásnění F. L. Čelakovského: „*Nejsou peruti, kachní peruti/ nejsou nohy, husí nohy veslující /aby sloužily na pouť k tobě.*“) (*Jezero Orra*, In: Kovář et al. 2009, s. 247). Nakonec se však přeci jen rozhodne na pouť za svou milou vydat (podrobněji viz např. Gaski 1996, s. 13). Pokračování příběhu nabízí druhý z joiků, *Guldnasaš*. Pro ilustraci uveďme jeho finský a český překlad:

Kuldnasaš vaatimeni

Kuldnasaš vaatimeni

Opět jízda k milé

Kulnasáčku, sobe můj, zvířátko dobré,

²¹ Někteří vědci se ve své době dokonce podivovali nad tím, že tak „primitivní“ národ dokáže vytvořit lyriku tak vysoké úrovně (Hirvonen 1995, s. 11).

*emmekö jo lähtisi kulkemaan
itään päin me kaksi hankkiutuisi
aapoja pitkiä ajelemaan,
lemmenlauluja laskettamaan.
Älä viivytä meitä kahta, Kaikavaara,
jää hyvästi, sinä Kelujärvi!*

*Monenlaista tulee mieleeni,
kun Kaikavuonoja ajelen.
Tarvo, vaamini, paremmin,
niin että saan ne pikemmin;
ne hän on minulle aikonut,
huomisessa lähettänyt.*

*Jospa kohta näkisin
rakkaani, niin kiiruhtaisin.
Kuldnasaš vaatimeni,
katso, näetkö hänen silmänsä!*

(Hirvonen 1995, s. 12
překlad E. Itkonen)

*hurtem dále pospíchejme sobě;
mnohé ještě bařiny před námi,
a mně písne málem všechny došly.*

*Bud' vítáno mi, Kaiga-jezero,
s tebou se žehnám, Kailva-jezero;
radostí v těle srdce skáče,
když přes pleso Kaigu jde cesta naše.*

*Hurtem dále, mé zvířátko dobré,
pospíchejme sobě!
Brzo dojdeme cíle,
brzo odpočineš po svém dile.*

*Tam uvidím, tam obejmú děvče mé!
Sobe, zbystři oko své,
nevidíš-li podlé vod ji spěchati,
nebo v nich se koupati?²²*

(Kovář et al. 2009, s. 251, překlad F. L.
Čelakovský)

V obou verzích básně *Guldnasaš* je lyrický subjekt spolu se sobem na cestě ke své vyvolené. Pro joik typickým způsobem (Hirvonen 1995, s. 13) jmenuje všechna místa, kterými nebo kolem kterých projíždí a nabádá soba k rychlejší jízdě, neboť touží co nejdříve vidět svou milovanou. Během cesty lyrický subjekt také oslovuje přírodní objekty (jezera, fjordy apod.), vítá je nebo se s nimi naopak loučí a také prosí, aby mu neškodily („*Älä viivytä meitä kahta, Kaikavaara*“ – česky srov. výše od verše *Bud' vítáno mi, Kaiga-jezero*) (srov. Gaski 1996, s. 13).²³

2.4 Ostatní starší poezie

Vedle *Guldnasaš* a *Moarsi fávrrot* se dochovaly zejména delší epické joiky, jež byly zaznamenávány od počátku 19. století. Mezi jejich typická témata patří sámská minulost a osídlení Sápmi. Existují také mytologické a náboženské, zejména šamanistické, texty a texty

²² Původní text publikován v Čelakovský, František Ladislav: *Básnické spisy*, s. 440 – 442.

²³ Při srovnání výše zmíněných překladů jsou jasně patrné poměrně velké odchylky ve formě i obsahu. Vzhledem k tomu, že Erkki Itkonen, který joik přeložil do finštiny, byl významným odborníkem v oblasti ugrofinistiky a na sámštinu se specializoval, lze jeho překlad považovat za směrodatnější než starší přebásnění Čelakovského, který sice byl znalcem lidové poezie, nelze však předpokládat, že by měl nějaké hlubší znalosti o sámské kultuře a literatuře než Itkonen. Navíc jeho verze poměrně trpí snahou dodržet pravidelný rým, čímž dochází ke značným významovým nepřesnostem. Například zeměpisné útvary, ve finské verzi *Kaikavaara*, *Kelujärvi* a *Kaikavuono* - jedná se tedy o pahorek, jezero a fjord - jsou zde prezentovány jednotně jako jezera. Celek tak nadřazuje estetickou formu nad obsahové sdělení a blíží se tedy spíše ohlasové poezii než překladu, jak je typické pro Čelakovského i obecně.

pojednávající o tehdejší politické situaci a kolonizaci. Právě v nich se objevuje mnoho skrytých myšlenek a poselství, kterým nesměl rozumět nikdo jiný než Sámové. Přímá pojmenování byla nahrazena kódem (srov. kapitola 2.2.3), který sloužil jako výraz odporu proti asimilaci a utlačování ze strany většinových národů. (Gaski 1996, s. 15)

Kromě joiků se brzy začaly psát i básně s duchovní tematikou v severní sámštině. Autory prvních z nich byli Anders Jovnnabárdni Bakke a Lars Haetta (Hirvonen 1999, s. 60). K dalšímu rozvoji sámsojazyčné poezie však docházelo až s rozvojem spisovného jazyka a pravopisu. Od počátku 20. století se začínají objevovat první významnější literární osobnosti, ke skutečnému průlomů sámsojazyčné poezie však došlo až v druhé polovině minulého století.

3. Sámská poezie na přelomu 19. a 20. století

3.1 Jazyková situace a vývoj pravopisu

Jak už bylo řečeno v předchozí kapitole, až do počátku 20. století vznikala sámsky psaná literatura spíše sporadicky a až na výjimky se jednalo převážně o díla s duchovní tematikou. Příčinou byl zejména fakt, že ještě na počátku 20. století byla gramotnost mezi Sámy poměrně řídkým jevem. Sami Sámové totiž ke svému životu schopnost číst a psát v podstatě nepotřebovali. Jedinou situací, v níž byla znalost čtení a psaní nevyhnutelná, byl kontakt s úředníky, kteří obvykle patřili k většinovému obyvatelstvu. V takovémto případě však Sámové většinou ve svém okolí našli někoho, kdo jim v jednání s úřady byl schopen pomoci. (Hirvonen 1999, s. 62)

V sámském společenství²⁴ byli v té době gramotní v podstatě jen chlapi, kteří navštěvovali takzvanou laponskou školu (fin. *lapinkoulu*)²⁵ nebo studovali na univerzitě s cílem stát se knězem, misionářem, katechetou, učitelem nebo tlumočnickem. Výuka čtení a psaní tedy nejčastěji přímo souvisela se šířením křesťanské víry – Sámové se museli učit číst a psát hlavně proto, aby s křesťanskými myšlenkami mohli seznámit i ostatní členy společenství. (Hirvonen 1999, s. 62)

Obecně lze tedy říci, že k rozšíření gramotnosti mezi Sámy nedošlo proto, že by Sámové sami cítili potřebu naučit se číst a psát, ale jedná se o důsledek vlivu většinové společnosti. I vydávání prvních literárních děl v sámštině je tak možné přisuzovat těmto vlivům, a ne přirozené potřebě uměleckého vyjádření. (Hirvonen 1999, s. 62)

Negramotnost však nebyla jedinou překážkou v rozvoji literatury. Problémem byla dlouhou dobu také neexistence jednotného pravopisu. Pravopis severní sámštiny se začal systematictěji rozvíjet až v 19. století (Lehtola, internetový zdroj č. 14). Velký podíl na jeho rozvoji měl v té době norský profesor Jens Andreas Friis (1821 - 1896), který vytvořil tehdy platnou ortografii (Hirvonen 1999, s. 60).

Na počátku 20. století byla psaná forma severní sámštiny již poměrně ustálená, nicméně podle mnohých jazykovědců Friisův pravopis nebyl dostatečně přesný a důsledný. Norský profesor ugrofínistiky Konrad Nielsen (1875 – 1953) proto ve Friisově ortografii

²⁴ Sámové tradičně žili v jakýchsi obcích, v sámštině nazývaných *siida* (finsky někdy také *lapinkylä*). *Siida* sdružovala vždy několik sámských rodin, které se společně věnovaly chovu sobů. (Sara 2009, internetový zdroj č. 28)

²⁵ Jedná se o školy, které byly zřizovány v Laponsku za účelem vzdělávání sámských chlapců a dívek (Orava 2007, internetový zdroj č. 17).

provedl několik změn. Nielsenův pravopis byl pak ve Finsku s malými změnami platný až do roku 1979. V Norsku a Švédsku byl v roce 1948 přijat nový pravopis vytvořený jazykovědci Knutem Bergsladem (1914 – 1998) a Israelem Ruongem (1903 – 1986). Existence dvou odlišných ortografií téhož jazyka však byla trnem v oku mnoha odborníkům i laikům. Pravopis severní sámštiny byl proto definitivně sjednocen ve zmiňovaném roce 1979, odkdy platí i ve Finsku. (Hirvonen 1999, s. 60)

3.2 Prvotní průlom sámské literatury

I přes nejednotnost pravopisu v té době však lze říci, že už na přelomu 19. a 20. století došlo k jakémusi prvnímu průlomu sámsky psané literatury. Přestože vydávání sámské poezie i prózy bylo stále minoritní záležitostí, na trhu se objevily tituly, které jsou dodnes považovány za součást sámského literárního kánonu. První významná sámskojazyčná literární díla byla vydávána ve Švédsku a v Norsku. Jednalo se zejména o knihu chovatele sobů Johana Turiho (1854 – 1936) *Muitalus sámiid birra* (Vyprávění o Sámech), která poprvé vyšla v roce 1910. Jednalo se o vůbec první knihu vydanou v sámštině²⁶. (Gaski 1996, s. 19)

Velký podíl na literárním průlomu na přelomu století měl i vznik a následný rozvoj sámskojazyčného tisku, který se brzy stal důležitým kanálem pro šíření informací zaměřených na sámskou čtenářskou obec a psaných ze sámské perspektivy. (Hirvonen 1999, s. 63)

Velkou roli v tomto procesu sehrál učitel a novinář Anders Larsen (1870 – 1949), který v severním Norsku začal vydávat list *Sagai Muittalægje* (Vypravěč příběhů), který vycházel v letech 1904 až 1911. Jak už název listu napovídá, vycházela v něm především beletristická vyprávění, ale také poezie. V listu byla publikována jak Larsenova vlastní díla, tak i příspěvky jiných autorů. Přestože noviny vycházely v sámštině, u většiny publikovaných prací se jednalo o překlady z jiných jazyků. (Hirvonen 1994, s. 105; Hirvonen 1999, s. 61)

²⁶ Ještě před Turiho pamětmi byl vydán román Mattiho Aikia (1876 – 1929) *Kong Akab og Naboths vingaard* (Král Achab a Nábotova vinice, 1904), který je považován za první sámský román vůbec. Byl však napsán v norštině, a to i přesto, že autor byl Sám a hovořil sámsky. (Hirvonen 1999, s. 61, Gaski 1996, s. 21)

3.3 Isak Saba

List *Sagai Muittalægje* si kromě publikování literatury v sámštině kladl za cíl také probudit ve svých čtenářích zájem o aktivní politickou činnost. Velkou roli při tom sehrál sámský učitel a politik Isak Saba (1872²⁷ – 1921), který v listu hojně publikoval. (Lehtola 1984, s. 366)

Saba se narodil v Nesseby (sám. Unjárga, fin. Uuniniemi) v severním Norsku. Nejprve vystudoval pedagogickou školu v Tromsø a od roku 1905 pracoval jako učitel a varhaník (fin. *kanntori*) v Nesseby. (Sainio 1966, s. 14) Už v poměrně mladém věku se Saba začal angažovat také v politice. Byl to právě list *Sagai Muittalægje*, který vedl kampaň za jeho zvolení do norského parlamentu (nor. *Stortinget*). Saba do něj kandidoval za dělnickou stranu Norska (nor. *Arbeiderpartiet*) a v roce 1906 byl skutečně zvolen jako první Sám v historii. Jako zástupce kraje Finnmark byl pak členem parlamentu až do roku 1912. (Lehtola 1984, s. 366)

Saba se kromě politiky věnoval také sběru sámské lidové slovesnosti a vlastní literární tvorbě. Jeho nejznámějším dílem je báseň *Sámi soga lávlla* (Píseň sámského rodu), která byla poprvé otištěna v listu *Sagai Muittalægje* v roce 1906, těsně před Sabovým zvolením do parlamentu (Lehtola 1984, s. 366).

Literatura přelomu století se v severských zemích stále ještě nesla v duchu romantismu a podpory vlasteneckých myšlenek, a tento trend měl patrný vliv také na sámskou literaturu a společnost obecně. Jedním z projevů narůstajícího národního sebeuvědomění Sámů je právě Sabova báseň *Sámi soga lávlla*. Saba v ní popisuje Sápmi jako chladnou a vzdálenou oblast s krásnou, avšak nehostinnou krajinou. Připouští, že život na mrazivém severu není snadný, ale zároveň dodává, že Sámové svou rodnou zemi přesto milují:

*Dálvit dáppe buolašbiekkat,
muohtaborggat meariheamit.
Sámisohka sieluin mielain
eahccá datte eatnamiiddis*

(Saba, http://fi.wikipedia.org/wiki/S%C3%A1mi_soga_l%C3%A1vlla)

*V zimě tam mrazivý vítr vane,
sněhové vánice jsou nekonečné.
Sámský rod však duší, myslí
přesto hýčká svoji zemi.*

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému překladu O. Manninena in: Saba, http://fi.wikipedia.org/wiki/S%C3%A1mi_soga_l%C3%A1vlla)

²⁷ Některé zdroje uvádějí jako rok narození 1875.

V další strofě do sámské země přichází léto. Saba nejprve popisuje idylickou laponskou krajinu a následně zmiňuje historii, v níž Sámové častokrát museli trpět pod útlakem cizinců. Zároveň vyzdvihuje statečnost mírumilovného sámského národa, který všechny tyto útrapy přežil: „*Dearvva dutnje, sitkes sohka! Dearvva dutnje, ráfi ruohtas!*” („*Bud' zdrav, houževnatý lide! Bud' zdrávo, jádro míru!*“). V závěru básně autor vyzývá všechny Sámy, aby nezapomínali na poselství svých předků a na rodný jazyk. Odkazuje při tom také na starou sámskou epickou poezii a mýty (viz kapitola 2.4):

*Beaivvi bártniid nana nálli!
Eai du vuoitte vašálaččat,
jos fal gáhttet gollegielat,
muittát máttarmáttuid sáni:
Sámieatnan sámiiide!*

(Saba, http://fi.wikipedia.org/wiki/S%C3%A1mi_soga_l%C3%A1vlla)

*Silné potomstvo Synů slunce!
Nepřemůžou tě nepřátelé,
budeš-li chránit svůj drahý jazyk,
vzpomeneš-li slova předků:
Sámská země Sámu!*

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému překladu O. Manninena in: Saba, http://fi.wikipedia.org/wiki/S%C3%A1mi_soga_l%C3%A1vlla)

Z textu básně *Sámi sogá lávlla* je zřejmé, že si kladla za cíl zejména apelovat na sámskou národní hrdost a zároveň tak posílit status sámštiny jako národního jazyka. Není proto náhodou, že byla jako součást Sabovy předvolební kampaně publikována právě v době těsně před parlamentními volbami. Je samozřejmě otázkou, nakolik se ve své době jednalo o pouhý kalkul ze strany autora s cílem přilákat co nejvíce voličů, není však pochyb o tom, že báseň ani dnes neztrácí na aktuálnosti a významu.

Přestože *Sámi sogá lávlla* je pravděpodobně jedinou významnou původní básní Isaka Saby, který je dnes znám spíše jako politik než básník, její role v dějinách sámské literatury i při formování sámské identity je nepopíratelná. Svědčí o tom i fakt, že báseň, která byla později přeložena do téměř všech sámských jazyků, byla na Sámské konferenci (sám. *Sámekonfereansa*) v roce 1986 vyhlášena oficiální sámskou hymnou. Hudba, kterou k ní složil norský skladatel Arne Sørli, byla oficiálně schválena na konferenci v Helsinkách v roce 1992. 15. listopad, den Sabova narození, je dnes sámským dnem vlajky. (Saba, http://fi.wikipedia.org/wiki/S%C3%A1mi_soga_l%C3%A1vlla)

3.4 Pedar Jalvi

Jak už bylo řečeno v předchozí kapitole, Isak Saba působil především v Norsku. Na finské straně podobnou roli v sámské literární historii sehrál básník a sběratel lidové slovesnosti Pedar Jalvi (1888 – 1916). Jalvi byl zároveň prvním spisovatelem, který ve Finsku publikoval literární dílo v sámštině (Hirvonen 1995, s. 23).

3.4.1 Jalviho život

Pedar Jalvi, původním vlastním jménem Petter Helander, mezi Sámy známý také pod sámským jménem Lemehaš-Piettar²⁸, se narodil 10. dubna 1888 v chudé rodině v obci Utsjoki na severu Finska. Jeho matka byla Sámka, příbuzní z otcovy strany pocházeli původně z Tornia, nicméně rodina se natolik přizpůsobila novému bydlišti, že přijala sámský způsob života i sámštinu jako svůj jazyk. (Sainio 1966, s. 6)

Jalvi získal základní vzdělání na lidové škole v Outakoski, kterou ukončil v roce 1901. Přestože už tehdy pravděpodobně zamýšlel ve studiu pokračovat, o čemž svědčí jeho prokazatelný zájem o literaturu a častý kontakt s učitelem outakoské školy, na další možnost studia musel čekat mnoho let. Mezitím například pomáhal při sběru lidové slovesnosti. V roce 1905 si finský skladatel, etnomuzikolog a spisovatel Armas Launis (1884 – 1959) naplánoval výzkumnou cestu do Laponska, při níž chtěl sbírat lidové melodie. Pro cestu potřeboval průvodce, kterým se nakonec stal právě Jalvi. (Sainio 1966, s. 13)

V té době v Norsku došlo k několika událostem, které ovlivnily Jalviho další směřování. Jednak vyšla sbírka povídek *I dyreskinn* (Ve zvířecí kůži, 1906) sámského spisovatele Mattiho Aikia (viz poznámka 26), jednak do veřejného života vstoupil Isak Saba. Dílo obou osobností na Jalviho hluboce zapůsobilo. (Sainio 1966, s. 14)

Jalvi dlouho snil o studiích na pedagogické škole v Jyväskylā. Jeho přáním bylo působit na svůj lid jako učitel a spisovatel (Sainio 1966, s. 32). Studia se mu nakonec podařilo uskutečnit, a to hlavně díky vládnímu stipendiu, které bylo možné získat za podmínky, že se student zavázal minimálně pět let pracovat v Laponsku (Sainio 1966, s. 17). Ještě před nástupem do Jyväskylā však musel Jalvi absolvovat tříměsíční kurz na Tamperské škole ručních prací a uměleckého průmyslu (*Tampereen Käsityö- ja Taideteollisuuskoulu*). (Sainio 1966, s. 18)

²⁸ Psáno také jako Lemehas-Biettar (Lehtola 1984, s. 367) nebo Lemehaš Biehtár (Hirvonen 1995, s. 23).

V pedagogickém semináři v Jyväskylä si Jalvi oficiálně změnil své občanské jméno Petter Helander na Pekka Pohjansäde (Sainio 1966, s. 23), zřejmě pod vlivem trendu pofinšťování švédských jmen ve Finsku v 19. století. Během studií se Jalvi seznámil také s významnými díly finské literatury, například s Kalevalou, Kanteletar a romány Juhaniho Aha (Sainio 1966, s. 26), což mohlo mít vliv i na jeho pozdější vlastní tvorbu. Po ukončení studií v roce 1915 měl Jalvi v úmyslu vrátit se do severního Finska. V Laponsku však v té době nebylo žádné volné učitelské místo, a tak nastoupil do školy v Savitaipale na východě Finska. (Sainio 1966, s. 32)

Tehdy se Jalvi vedle učitelské práce hojně věnoval i vlastní literární tvorbě, o níž ale před svým okolím mlčel (Sainio 1966, s. 34). Kromě vlastních děl v té době sestavil i několik sbírek lidové poezie. V roce 1916 však u něj naplno propukla tuberkulóza, kterou se nakazil pravděpodobně už v Jyväskylä. Když už Jalvi na práci učitele nestačil, rozhodl se vydat na pouť zpět do rodné obce. Do Utsjoki nicméně již nedošel – zemřel v Inari 8. srpna 1916. (Sainio 1966, s. 36)

3.4.2 Jalviho literární tvorba

Pedar Jalvi sepsal většinu své dokončené tvorby už za dob studií v Jyväskylä. Veškerou jeho literární produkci lze rozdělit do tří pomyslných skupin – jednak se, jak už bylo zmíněno, zabýval sběrem a překladem lidové slovesnosti, psal ale také články a fejetony o kultuře a životě v Laponsku a v neposlední řadě byl i autorem původní poezie a prózy v sámštině. (Sainio 1966, s. 38)

Od doby, kdy asistoval Armasu Launisovi při sběru joiků a lidových nápěvů, se Jalvi ke sběru lidové tvorby často vracel. V létě 1912 podnikl první vlastní výzkumnou cestu, na níž sesbíral materiál pro svou první sbírku, kterou později vydala společnost *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura* (Společnost pro finskou literaturu). (Sainio 1966, s. 39) Materiál pro další sbírky získal v letech 1913 až 1915. Výbor z jím sesbíraných lidových příběhů vyšel však až po jeho smrti v roce 1966 pod názvem *Sabmelažžai maidnasak já muihtalusak* (Pohádky a příběhy Sámů). (internetový zdroj č. 19)

Vlastní publicistickou tvorbou Jalvi debutoval v roce 1912 – jednalo se o článek *Lappalaisten joulunvietosta* (Jak Laponci slaví Vánoce), který vyšel ve vánoční sbírce nazvané *Lasten joulu* (Dětské Vánoce). (Sainio 1966, s. 40)

V zimě 1913 začal Jalvi v Jyväskylä přispívat do listu *Keski-Suomi*, v němž ve finštině publikoval články a fejetony mimo jiné o joiku a o životě v Laponsku. Ve svých statích

častokrát zmiňoval bezpráví, kterých se většinové obyvatelstvo v minulosti dopouštělo na Sámech, a upozorňoval i na problematiku alkoholismu v sámské společnosti (Lehtola 1984, s. 367). Je tedy patrné, že kromě spisovatelských ambicí se chtěl stát také jakýmsi společenským buditelem. Toto lze přičítat vlivu Isaka Saby, s jehož činností byl dobře obeznámen a s nímž měl názorově mnoho společného. Na rozdíl od něj však Jalvi své postoje nevyjadřoval tak radikálně a ve své tvorbě nikdy nesklouzl k propagandě. (Sainio 1966, s. 42)

Svou publicistickou tvorbu Jalvi nejprve vydával pod zmíněným pofinštěným jménem Pohjansäde, v roce 1914 však přijal literární pseudonym Pedar Jalvi, pod kterým je znám dodnes (Lehtola 1984, s. 367, Sainio 1966, s. 42). Pseudonym odkazuje k jeho rodišti (Hirvonen 1995, s. 24).

Jako Pedar Jalvi vydal v roce 1915 vlastním nákladem jedinou sbírku své původní tvorby v sámštině nazvanou *Muohtačalmmit*²⁹ (Sněhové vločky). Sbírkou tvoří pět jeho vlastních básní a sedm povídek, z nichž jedna je překladem textu finského autora Julia Krohna-Suonia (1835 – 1888) ze sbírky *Kuun tarinoita* (Příběhy měsíce). (Sainio 1966, s. 48 - 49)

Ačkoliv je celkové vyznění sbírky spíše pochmurné, což je na biografické rovině teoreticky možné přičítat Jalviho předtuše blížící se smrti, některé z básní naopak vyjadřují naději v lepší budoucnost. Důkazem toho je i titulní báseň sbírky, v níž malé sněhové vločky dopadají na zem a nakonec se mění v řeku:

Muohtačalmmit

*Sattáhala áimmuid čađa
hiljit gahččet muohtačalmmit
gahččet geđggiid, skirriid ala,
vielgadin dat gokčet eatnan.*

*Vaikko dain lea gorut smávis,
miljonat go oktii bohtet,
divvet rokkít, leagit, muorra-
bohtožiidda ihtá skálvi
geđggiid duohkái čoggo časttas.*

*Giđđabeaivváš muođuid ovddas
suddet smávva muohtačalmmit
šelges čáhcegoaikkanassan.
Goaikkanasas čoggojit dat
ájan, deatnun, jávrin, mearran
– stuoris dalle lea daid fápmu.*

Sněhové vločky

*Vzduchem poletují
tiše padají sněhové vločky
padají na kameny, na zakrslé břízy
přikrývají zemi bílou peřinou.*

*I když jsou maličké,
napadnou-li jich milióny
naplní se rokle, údolí
v lesících se objeví závěj
sníh se nahromadí za kameny.*

*V teple jarního slunce
se promění malé sněhové vločky
v zářivé kapky vody.
Kapky se spojí
v potok, řeku, jezero, moře
- tehdy mají velkou sílu.*

²⁹ Původním pravopisem psáno *Muottačalmmit*. V současném pravopisu bylo dílo znovu vydáno v roce 1981. (internetový zdroj č. 19)

(Jalvi 1981, s. 3)

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému překladu in: Aikio et al. 1974, s. 212)

Tuto zřejmě nejznámější Jalviho báseň lze interpretovat jako jednoduchou přírodní lyriku, při pozornějším čtení v ní však můžeme spatřit metaforu pro ideu jednoty sámského národa. Stejně jako malé sněhové vločky získají sílu až ve chvíli, kdy se spojené promění v potok nebo řeku, i Sámové budou podle této básně silní teprve tehdy, až se sjednotí. (srov. Lehtola 1984, s. 367) Právě v posledních verších básně je nejpatrnější Jalviho snaha o národní buditelství. Důkazem toho, nakolik autor jednotu sámského národa považoval za důležitou, může být i fakt, že báseň *Muhtačalmmitt* dala název celé sbírce, kterou zároveň otevírá. (Sainio 1966, s. 50)

Pozitivní ladění má i báseň *Bártnažii* (Synkovi). Lyrický subjekt v ní píše báseň v upomínku svému malému synkovi, kterého velmi miluje. Zároveň ho nabádá, aby vždy žil pro svou rodnou zemi a pro svůj národ („*Eale, máanna, álbmogasat/ eale šaddaneatnamasat!*“ - „*Žij, dítě, pro svůj lid/ žij pro svou vlast!*“) (Sainio 1966, s. 51). I v této básni je tedy patrný silný vlastenecký náboj, typický i pro většinu ostatní Jalviho tvorby. Vedle sámského vlastenectví Jalvi v básni vyzdvihuje také dětskou víru, již je možné interpretovat jako dětskou nevinnost obecně, která je podle lyrického subjektu korunou mládí. Podle Sainia (1966, s. 51) je tato báseň silně ovlivněna zejména myšlenkami J. J. Rousseaua, s jehož dílem se Jalvi seznámil pravděpodobně při studiích v Jyväskylä.

Do Jalviho lyrické tvorby se promítl i jeho zájem o lidovou slovesnost. Nejvíce se tento fenomén projevuje v jeho básni *Vihken jiena guvlui* (Běžel jsem za hlasem), jež může být obsahově i formálně srovnávána s joikovými texty (Osgood 2003, s. 38). Lyrický subjekt mužského pohlaví v ní popisuje svoje toulky romantickou laponskou krajinou a nostalgicky vzpomíná na dětství. Stejně jako v básni *Bártnažii* zde autor idylizuje dětství jako bezstarostný čas, který se ale už nikdy nevrátí.

I přes celkové idylické vyznění báseň končí melancholicky. Lyrický subjekt utíká za romantickým přeludem dívky, který však nedožene, a proto se vysílen zastavuje: „*Giega jiena leagis gullen/ nieidan juoiggusin dan gádden/ vihken jiena guvlui – váiben*“ („*Z údolí jsem slyšel hlas kukačky/ myslel jsem, že je to dívka joikuje/ běžel jsem za hlasem – unavil jsem se*“) (Jalvi 1981, s. 6). Tyto verše je možné chápat i jako metaforu snahy dosáhnout v životě něčeho, co však není reálně dosažitelné. Melancholická nálada pokračuje dále i v básni *Havddebiellu* (Pohřební zvon), která končí slovy „prach jsi a v prach se obrátíš“ (Sainio 1966, s. 50).

Co se týče formální stránky Jalviho lyrické tvorby, je pro jeho básně, které z hlediska literárních směrů můžeme ještě řadit k romantismu, typický úsporný jazyk a volný verš. Objevují se také aliterace a opakování, jejichž užití je možné přičítat i vlivu finské (lidové) poezie, s níž byl Jalvi dobře obeznámen.

Přestože sbírka *Muohtačalmmit* dokazuje, že Jalvi měl nezpochybnitelný literární talent, jedná se podle některých odborníků o poměrně nevyvážené dílo, z něhož je patrné, že autor byl teprve na začátku své literární dráhy a ještě si nebyl jistý, kam chce jako autor směřovat (viz např. Lehtola 1984, s. 368). Jalvi byl tedy ve své době slibným autorem, který se však kvůli své předčasné smrti už nestihl dále umělecky vyvíjet. Jeho význam pro sámskou literaturu ve všech severských zemích je ale i přesto obrovský. Nejenže položil základy sámskojazyčné poezie i prózy ve Finsku, ale stal se také inspirací pro mnoho svých následovníků. Jalvi je i přes malý rozsah své tvorby dodnes považován za jednoho z mála sámských literárních klasiků.

4. Sámská poezie na počátku 20. století

4.1 Situace v literatuře první poloviny 20. století

První dvě desetiletí 20. století byla pro sámskou literaturu důležitá zejména z toho důvodu, že v té době pro ni byl vytvářen společný základ ve všech severských zemích (Hirvonen 1999, s. 61).

Autoři debutující v první polovině 20. století pokračovali v tradici nastolené Pedarem Jalvim (viz kapitola 3.4). Stejně jako Jalvi byli ti nejvýznamnější z nich učitelé (Hirvonen 1994, s. 104). V Norsku působícími významnými sámskými autory z řad učitelů byli novinář Anders Larsen (1870 – 1949) a jeho současník Matti Aikio (1872 – 1929) (viz kapitola 3.2).

V této době byla v sámské literatuře stále aktuální otázka jazyka. Autoři tohoto období jako jazyk svých literárních děl často záměrně volili sámštinu nejen proto, že se jednalo o jejich mateřský jazyk. I v tomto ohledu je možné za jejich předchůdce označit již zmiňovaného Pedara Jalviho, autora prvního beletristického díla publikovaného v sámštině. Zatímco pro Jalviho bylo samotné užití sámštiny jako takové důležitější než umělecké vyjádření, nově nastupující autoři jako kupříkladu básník a prozaik Hans Aslak Guttorm (1907 – 1992) už k jazyku přistupovali z jiného hlediska. (Lehtola 1984, s. 368) Pro Guttorma bylo používání sámského jazyka zpočátku výrazem odporu proti nacionalismu většinové finské společnosti. Svými díly chtěl dokázat, že i sámština nabízí mnoho prostředků k uměleckému vyjádření a může tak být plnohodnotným jazykem krásné literatury. (Lehtola 1984, s. 368)

Největší překážkou rozvoje sámské literatury ve Finsku v tomto období byla obtížnost najít vydavatele pro nové literární texty. Na vlastní kůži to pocítil zejména právě zmiňovaný Hans Aslak Guttorm, jenž musel čekat téměř padesát let, než byla většina jeho díla vydána. (Hirvonen 1994, s. 109)

V roce 1932 byla při *Helsingin yliopiston anatominen laitos* (Anatomický ústav Helsinské univerzity) založena společnost *Lapin sivistysseura* (Laponská společnost pro vzdělanost). Podle jednoho ze zakladatelů společnosti, profesora anatomie Väina Lassily (1896 – 1939), se Finsko nedostatečně staralo o vzdělávání Sámů, a proto bylo třeba založit organizaci, která by jim poskytla lepší možnosti pro rozvoj „jejich vlastních předpokladů ke vzdělání“. (Paltto 2010, s. 47, internetový zdroj č. 18)

V roce 1934 začala *Lapin sivistysseura* vydávat sámskojazyčný časopis *Sápmelaš*³⁰ (Sám). Ačkoliv časopis zpočátku sestával z pouhých čtyř stran, jeho nesporným pozitivem byl fakt, že byl distribuován do všech sámských domácností ve Finsku zdarma. Jedinou překážkou v jeho čtení mohlo být to, že v časopise byl používán jiný pravopis než ten, ve kterém byla vydávána ostatní sámská literatura, a zejména pak náboženské texty. Mnozí čtenáři se však byli s postupem času schopni nově vytvořený pravopis naučit číst a používat. (Paltto 2010, s. 47, internetový zdroj č. 18)

Časopis *Sápmelaš* byl ve Finsku dlouhou dobu jediným kanálem k distribuci sámskojazyčné literatury. Díky jeho dobrým kontaktům se sámskými spisovateli v něm byly publikovány kvalitní texty jako například básně a jednotlivá vyprávění, a to zejména v 50. a 60. letech 20. století. (Lehtola 1984, s. 369) Hlavní podíl na kvalitním obsahu časopisu měli jeho redaktoři, mezi něž patřil kromě Hanse Aslaka Guttorma také Pekka Lukkari (1918 – 2006). (Paltto 2010, s. 47, internetový zdroj č. 18)

4.2 Hans Aslak Guttorm

Období první poloviny 20. století nebylo v sámské literatuře příliš bohaté na nové literární počiny. Jednou z mála výrazných literárních osobností tohoto období byl učitel, novinář, básník a prozaik Hans Aslak Guttorm (1907 – 1992).

4.2.1 Stručný Guttormův životopis

Hans Aslak Valdemar Guttorm, sámským jménem Oahp'ˊtii Hánsa, se narodil 15. prosince 1907 v Outakoski ve finském Laponsku. V letech 1929 – 1930 navštěvoval lidovou akademii (fin. *kansanopisto*) v Haapavesi ve středním Finsku. Poté začal - stejně jako Jalvi - studovat v pedagogickém semináři v Jyväskylā. (internetový zdroj č. 7)

Po ukončení pedagogických studií v roce 1935 se Guttorm vrátil do Laponska, kde až do roku 1939 působil jako učitel a katecheta v Inari. V roce 1939 se na nějakou dobu přestěhoval do Turku, kde studoval pedagogiku. Zároveň tam také absolvoval kurs kreslení. Po krátkém období stráveném v Turku se vrátil do rodného Outakoski, kde pracoval jako učitel v místní lidové škole až do roku 1969. (internetový zdroj č. 7)

³⁰ Původně psáno starým pravopisem *Sabmelaš* (Lehtola 1984, s. 369).

Vedle své učitelské praxe se Guttorm věnoval také žurnalistice. Jako redaktor publikoval v časopise *Sápmelaš* pod pseudonymem Korsá. Zemřel v Outakoski 24. března 1992. (internetový zdroj č. 8)

4.2.2 Guttormova literární tvorba

Guttorm napsal své první literární dílo v letech 1932 – 1933. Jednalo se lyrický epos *Čierru jietna meahcis* (Hlas plačící[ho] v pustině) s podtitulem *muitalus eatnigiela ohcamis* neboli *vyprávění o hledání rodného jazyka*. Guttorm však pro toto své dílo v době jeho vzniku nenašel vydavatele, a tak byl epos publikován až v roce 1982³¹. (Hirvonen 1994, s. 109)

Guttormovým literárním debutem de iure se stala sbírka povídek a básní *Gohccán spállli*³² (Probuzený náraz větru), která vyšla s podporou společnosti *Lapin sivistysseura* v roce 1940. Ani vydání tohoto díla se však neobešlo bez komplikací. Guttorm musel například původní texty značně zkrátit, aby vůbec byly k publikaci schváleny. Neméně problematickou byla finanční stránka věci, jelikož *Lapin sivistysseura* podpořila vydání sbírky jen symbolickou částkou. (Lehtola 1984, s. 369)

Sbírka *Gohccán spállli* obsahuje deset básní a šest prozaických příběhů. Formou tedy *Gohccán spállli* z hlediska žánrového míšení připomíná sbírku Guttormova předchůdce Pedara Jalviho *Muohtačalmmit* z roku 1915. Lyrickou část díla charakterizuje jednoduchá tematika, obvykle čerpající z prostých přírodních motivů jednotlivých ročních období. Z formálního i obsahového hlediska je možné v Guttormových básních najít vliv joiku, zejména ve způsobu, jakým autor za pomoci přírodních metafor zobrazuje atmosféru konkrétního okamžiku. (Lehtola 1984, s. 369) Příkladem podobnosti s joikem může být titulní báseň sbírky *Gohccán spállli*, v níž lyrické já popisuje, jak vítr putuje krajinou – tu ohne břízu, tu se na břehu dotkne vody a hned v další chvíli vyletí na vrchol kopce. V posledních třech verších čtvrté strofy pak lyrický subjekt konstatuje, že člověk je větru častokrát velmi podobný: „*Olmmoš lea muhtun/ go biekká vuohtun:/ odne lea deike, ihttin juo dohko*“ („*Člověk je někdy/ jako let větru:/ dnes sem, zítra už tam*“) (Guttorm 2007, s. 9)

V básni *Skábmaidja* (Polární noc) je leitmotivem tichá laponská příroda za polární noci. V první strofě je popsáno, jak se krajina zahaluje do mlhy a jinovatky a jak noc putuje

³¹ Ve stejném roce byl vydán také jeho malý román *Golgadeamen* (Na lovu ryb). Dalšími Guttormovými prozaickými díly jsou malý román *Rádjajohtin* (Rozhraničení, 1983) a sbírka povídek *Iešnjárgga šiljut* (Iesniemské dvory, 1986) (Hirvonen 1994, s. 109; internetový zdroj č. 7).

³² Původním pravopisem psáno *Koccam spalli*. V nové ortografii sbírku vydalo nakladatelství *Davvi Girji* v roce 2007. (internetový zdroj č. 8)

po bažinách. V druhé strofě pastevec sobů pozoruje vrcholky hor, které mu připadají jako pohádkový hrad: „*Badjel lievllaid vilges duottarčohkka/ šaldin násttiid guvlui badján,/ boazogeahčči máinnasladnin jáhkká,/ dan das ihkku smiehtta, ádján.*“ (Nad mlžnou páru bílý vrchol hory/ jako most ke hvězdám stoupá/ pastevec sobů věří, že je to pohádkový hrad,/ v noci o něm přemýšlí, cítí se dobře) (Guttorm 2007, s. 14).

Kromě přírodních motivů se Guttorm v některých svých básních věnoval také konkrétní společenské problematice - jako například otázce postavení sámštiny mezi ostatními jazyky. Typickým příkladem je báseň *Eatnigiella* (Rodný jazyk), jež byla poprvé publikována v roce 1934 v knize *Samikiel apis* (Sámský slabikář), kterou redigoval Tuomo Itkonen. V roce 1996 byla znovu vydána ve sbírce Guttormových divadelních her, básní a povídek *Šuvvi jahki* (Šumící rok). (internetový zdroj č. 7)

Eatnigiella

*Sámegiella, gollegiella
manne oadát šlundadat?
Ale jaskkot eatnigiella,
dasgo vieris gielat, mielat dutnje
juo hávddi goivvodit,
vaikke it leat velá liddon
eaige urbbit rahpasan.*

(Guttorm,
[http://lapinkirjailijat.rovaniemi.fi/
GUTTEOK.HTM](http://lapinkirjailijat.rovaniemi.fi/GUTTEOK.HTM))

Rodný jazyk

*Sámský jazyku, zlatý jazyku
proč spiš, temníš?
neutichej, rodný jazyku,
protože cizí jazyky, myslí ti
už kopou hrob,
i když jsi ještě nerozkvetl
ani pupeny se nerozevřely.*

(překlad vlastní s přihlédnutím k
finskému překladu in: Aikio et al.
1974, s. 224)

V této básni lyrický subjekt hovoří přímo k sámštině, své rodné řeči, kterou vidí pod vlivem ostatních, většinových jazyků upadat. Sám lyrický subjekt ale nevěří, že sámský jazyk je mrtvý. Naopak je přesvědčen, že stejně jako poupě, které má teprve rozkvést, i sámština má celou svou budoucnost teprve před sebou.

Pravděpodobně zejména díky svému pozitivnímu vyznění se báseň *Eatnigiella* stala Guttormovou nejznámější básní, která dodnes patří k sámskému literárnímu kánonu.

Obecně je Guttormovu tvorbu možné považovat za jakýsi spojovací článek mezi tradicí a tvorbou moderních sámských autorů, kteří se vyprofilovali v průběhu druhé poloviny 20. století. Význam literární tvorby Hanse Aslaka Guttorma v dějinách sámské literatury je nepopíratelný. To může dokazovat i fakt, že asociace *Sámi girječálliid searvi* (Asociace sámských spisovatelů) v roce 1984 nominovala jedno z Guttormových děl na cenu *Nordisk Råds litteraturpris* (Cena Severské rady za literaturu). Vzhledem k tomu, že v tomto roce měli

sámští, grónští a faerští autoři poprvé možnost nominovat literární dílo na tuto cenu, stal se Guttorm prvním nominovaným sámským autorem vůbec. (Gaski 1996, s. 22)

4.3 Pekka Lukkari

Po vydání Guttormovy sbírky *Gohccán spáll* v roce 1940 následovalo v sámské literatuře dlouhé období ticha. Jedinými literárními díly, která v té době vycházela, byly jednotlivé povídky nebo básně otištěné v časopise *Sápmelaš*. Mezi nemnohé aktivní autory v tomto období patřil učitel, překladatel a spisovatel Pekka Lukkari (1918 – 2006). (Lehtola 1984, s. 369)

4.3.1 Stručný Lukkariho životopis

Petter Andreas (Pekka) Lukkari, sámským jménem Biehtár Ánde, se narodil 15. listopadu 1918 v Utsjoki. V roce 1947 ukončil pedagogická studia v Kajaani a poté působil jako učitel a ředitel školy v Inari. (internetový zdroj č. 20)

Lukkari se vedle své učitelské profese podílel na tvorbě sámsko-finských slovníků a redigoval sbírky písní a vyprávění určené k výuce. Mezi ně patří zpěvníky *Lavlagak* a *Lavlagak 2* (Písně, 1953, respektive 1963) a čítanka *Lohkamušak* (Čtení, 1972). V rámci své překladatelské činnosti se zabýval zejména překlady náboženských písní do sámštiny. (internetový zdroj č. 20; internetový zdroj č. 21)

Vedle učitelství se Lukkari věnoval i žurnalistice. V letech 1948 – 1950 pracoval jako redaktor časopisu *Sápmelaš* a mezi lety 1951 – 1952 přispíval do listu *Tunturisanomat*. V roce 1950 také publikoval v časopise *Sabmi*. (internetový zdroj č. 20)

Pekka Lukkari byl v neposlední řadě také politik. Od roku 1973 byl členem sámského parlamentu (sám. *Sámi parlameanta*³³), kde působil až do roku 1984. (internetový zdroj č. 20) Zemřel 10. listopadu 2006 v Utsjoki. (internetový zdroj č. 21)

4.3.2 Lukkariho literární tvorba

Lukkariho vlastní literární tvorba není zdaleka tak rozsáhlá jako jeho ostatní dílo. Jeho jedinou původní sbírkou poezie je sbírka *Kaggesciekčik* (v sámštině těžko přeložitelný název,

³³ Současný název sámského parlamentu je od roku 1996 *Sámediggi*, finsky *Saamelaiskäräjät*.

fin. *Kankaanpotkijat*, dosl. Kopající do látky) z roku 1976. Přestože Lukkariho básnické dílo bývá obecně kladně hodnoceno pro svůj bohatý obrazný jazyk, jeho básně nikdy nedosáhly takového statusu jako básně jeho předchůdců Jalviho a Guttorma. Svědčí o tom i fakt, že na rozdíl od básnických sbírek dvou výše jmenovaných autorů nebyla Lukkariho sbírka dosud vydána v moderním pravopise. Zároveň jen nemnoho Lukkariho básní bylo přeloženo do jiných jazyků.

Významným motivem Lukkariho poezie je stejně jako u mnoha jiných sámských autorů severská příroda. Například v básni *Eällik* (Zvířata) pomocí citoslovcí nastiňuje typický pohyb různých severských zvířat: „*Njoammil cancu dub, dub, dub/ puoidda koaigid civ, cav, cuv/ rieván ruohitta riev, rav, ruv/ čeävrris čeässa čiis, čuus, čaas.*“ („*Zajíc skáče dup, dup, dup/ hranostaj vyskočí hip, hop, hup/ liška kluše klusy klus/ vydra se klouže plesky plesk*“) (Lukkari 1976, s. 11, překlad vlastní s přihlédnutím k finskému překladu P. Sammallahtiho, Csire 2006, s. 130)

S motivem zvířete se setkáváme i v krátké básni *Čuovga* (Světlo). Světlo v ní prostupuje oblaky a zbarvuje celou sámskou zemi. Zároveň nadnáší mládě bělokura a popohání mládě zajíce. Podobnou tematiku má i báseň *Tuoddarjiella* (Vánek v tundře):

Tuoddarjiella

*Tuoddarjiella silbbaid šogui,
iluín viegai, fuolain pođui,
âlaš pâdjel luodda viegai,
lâgeš peässist čuojai, pieđai.*

Viełttist sađai, roavist ruohtai,

*kaddai, čahcai heärvvaid čuohpai.
Sistekiiguim suonjust šuvai,
tanssui luktist, ârvai luvai.*

*Tust mun kullemaš imaš sagaid,
madduin aiggii tuogaš skajaid..
Peällji tâid šât illa kulla,
illa tuoddarrâđdi julla.*

(Lukkari 1976, s. 27)³⁴

Vánek v tundře

*Lehký stříbrný vánek,
radostně utíkal, starosti zaříkal,
za ním už zůstal vrcholek hory,
přinesl tóny březové kůry.*

*Na stráních si vydechl,
na vyvýšeninách děkoval
na břeh, do vody kreslil barevné škály
Tančil v mokřadu
radostně rozpustil déšť.*

*Vedl jsi zvláštní řeči,
temný původ předků
takové už slýcháváme jen zřídka
na úbočí hory vítr stěží vane.*

(překlad vlastní na základě finského překladu P. Sammallahtiho in: Csire 2006)

³⁴ Báseň se mi nepodařilo dohledat v moderním pravopise, uvádím tedy její původní přepis.

V prvních dvou strofách básně je popsána tundra, pravděpodobně v letním nebo ranně podzimním období. Celkově verše z těchto dvou strof vyznívají velmi optimisticky. Ve třetí strofě však přichází náhlá změna. Lyrický subjekt oslovuje neznámou entitu (může se jednat o člověka, ale – možná pravděpodobněji - také o vánek, který se objevuje v prvním verši básně a také v jejím názvu) a zmiňuje „temný původ předků“ (viz výše), o němž slýcháváme už jen zřídka. Je otázkou, co přesně poslední strofa básně vyjadřuje, je však zřejmé, že odkaz na problematickou sámskou minulost, jež je příslušníky majoritní společnosti a někdy i Sámy samotnými často zamlčována, básni dodává další, hlubší rozměr.

5. Sámská poezie od 70. let 20. století

5.1 Společenská situace v 70. letech

V 70. letech 20. století došlo k jakési sámské kulturní renesanci. Sámové se v té době začali poprvé výrazně zasazovat o svá práva, a to zejména jazyková a územní. Důležitou roli v procesu získávání autonomie přitom sehrála literatura a obecně umění vůbec.

Umění se v 70. letech stalo součástí společenského aktivismu. Sloužilo nejen jako nástroj k hledání a vytváření vlastní sámské identity, ale také jako prostředek k předávání informací o sámské kultuře ne-Sámům. Z toho důvodu se často hovoří o dvojí roli sámského umění.

Sámská renesance má své kořeny už v 60. letech 20. století, kdy se někteří mladí Sámové začali bouřit proti tehdy silnému procesu asimilace s finským, respektive norským či švédským většinovým obyvatelstvem. Mladí Sámové ve Finsku tehdy nejčastěji studovali v internátech, jejichž cílem bylo žákům vštěpovat finský jazyk a hodnoty obecně považované jako finské. Důsledkem toho pak oslaboval vztah Sámů k rodnému jazyku a vlastní kultuře.

V širším spektru je za vzestupem sámského aktivismu možné vidět i vlivy ze zahraničí. Zejména hnutí *Black Power*³⁵ a *Red Power*³⁶ ovlivnila diskusi o sámské identitě. Hovořilo se dokonce o jakési *Lapp Power* neboli „laponské síle“. Zároveň se začalo poprvé diskutovat o spolupráci mezi původními národy různých zemí.

Důvodem k historicky prvnímu masovému protestu ze strany Sámů byl návrh norské vlády postavit rozsáhlou přehradu a následně vodní elektrárnu na řece Alta v severním Norsku. Postavení přehrady a elektrárny by však způsobilo zaplavení sámských vesnic a ohrozilo by i sámské petroglyfy v okolí ústí řeky. (Osgood 2003, s. 71) Sámská hnutí a ochránci přírody na návrh reagovali nejen hromadnými protesty, mimo jiné i před norským parlamentem v Oslu, ale také hladovkami, kterých se účastnili i Sámové aktivní v umělecké sféře, jako například malířka a básnířka Synnøve Persen (nar. 1950) a fotograf Niillas A. Somy (nar. 1948).

³⁵ Jednalo se o politickou ideologii rozšířenou zejména mezi afroamerickým obyvatelstvem ve Spojených státech amerických v 60. a 70. letech 20. století. Hnutí propagovalo hlavně rasovou hrdost a s ní související hodnoty. (internetový zdroj č. 2)

³⁶ Hnutí propagující jednotnou indiánskou identitu mezi původním obyvatelstvem USA. Aktivní bylo zejména na konci 60. let 20. století. (internetový zdroj č. 26)

Přestože úspěch protestů v Altě byl jen částečný³⁷, jejich význam pro další vývoj v sámské politice a umění je velký. V sámské politice je za výsledek protestů možné považovat například schválení sámského jazykového zákona (fin. *saamen kielilaki*) v roce 1992. Pro umění jako takové měl konflikt význam hlavně v tom, že v mnohých umělcích probudil touhu znovu hledat své kořeny pomocí původní tvorby v mateřském jazyce. Mezi významné osobnosti, které uvádějí protesty v Altě jako událost, která ovlivnila jejich uměleckou tvorbu, patří básnířka Rose-Marie Huuva (nar. 1943) a hudebnice Mari Boine (nar. 1956).³⁸

5.2 Vzestup sámsky psané literatury

Společenské události na přelomu 70. a 80. let 20. století s sebou přinesly i definitivní průlom sámsky psané literatury. Přestože sámská literatura měla v té době za sebou už poměrně dlouhou historii, až nyní se vyprofilovali autoři, kteří se věnovali nejrůznějším žánrům, od poezie k románům.

Zatímco v předchozích obdobích vycházela jednotlivá díla velmi nesystematicky a výjimkou nebyla ani celá desetiletí, během nichž v literatuře nedošlo k žádné významné události, od tohoto období se už setkáváme s autory, kteří publikují pravidelně a na literárním poli získávají své pevné místo. O institucionalizaci sámské literatury lze tedy hovořit až od konce 70. let.

Rozvoji literatury výrazně napomohl fakt, že v roce 1979 byl konečně sjednocen pravopis severní sámštiny (viz kapitola 3.1). Ve stejném roce byla založena *Sámi girječálliid searvi* (Asociace sámských spisovatelů, zkratka SGS), která se měla stát profesním sdružením pro sámské autory ze všech severovýchodních zemí. Kromě pořádání nejrůznějších seminářů SGS nabízela také stipendia. (Paltto 2010, s. 49, internetový zdroj č. 18)

Ruku v ruce se vznikem Asociace sámských spisovatelů se Sámové poprvé začali věnovat také publikační činnosti. V Norsku bylo založeno první sámské nakladatelství *Jorgaleaddji*, v němž bylo vydáno několik titulů, mimo jiné i sámských autorů původem z Finska. Kvůli finančním problémům však nakladatelství v polovině 80. let muselo ukončit svoji činnost. (Paltto 2010, s. 51, internetový zdroj č. 18)

³⁷ Elektrárna nakonec postavena byla, byť v menším rozsahu, než jak bylo původně plánováno. Pověst Norska jako země, která dbá na práva menšin, však kvůli tomuto konfliktu výrazně utrpěla.

³⁸ Tato kapitola byla napsána na základě přednášky Veliho-Pekky Lehtoly na univerzitě v Oulu dne 13. února 2012. Přednáška byla součástí kurzu *Saamelaisten maailmankuvat ja taiteet*.

5.3 Charakteristika sámské literatury 70. let

Jak bylo naznačeno výše, sámská literatura tohoto období byla silně ovlivněna událostmi ve společnosti. Zejména v poezii je patrná radikálnost a důraz na sdělení spíše než na formu. Zvláštní důraz je kladen také na rozdíl mezi „my“, tedy Sámové, a „oni“, jimiž je myšleno většinové obyvatelstvo. (přednáška V.-P. Lehtoly, 13. února 2012)

Vzestup sámské literatury v 70. letech začal vydáním dvou pamfletů ve finštině. V roce 1971 vyšel pamflet *Terveisiä Lapista* (Pozdravy z Laponska) Nilse-Aslaka Valkeapääho (1943 – 2001) a o dva roky později ho následoval tematicky podobný spis *Saamelaiset* (Sámové, 1973) spisovatelky Kirsti Paltto (nar. 1947). V obou případech se jednalo o literární debut, který je možné zařadit k programově radikální literatuře. Cílem těchto pamfletů bylo upozornit většinovou společnost na zneužívání sámské kultury, zejména v turistickém ruchu, ke kterému ve Finsku tehdy stále docházelo. Také proto byla díla napsána ve finštině, a ne v sámštině. (Osgood 2003, s. 34)

Literatura, která začala vycházet po vydání pamfletů Nilse-Aslaka Valkeapääho a Kirsti Paltto, byla už psána hlavně v sámštině, tedy alespoň ve Finsku. Například ve Švédsku ale sámští autoři stále vydávali svá díla ve švédštině, a to z toho důvodu, že pro vydávání sámskojazyčné literatury neexistovala žádná možnost finanční podpory. (Lehtola 1984, s. 370) Tematicky byla tato nová literární díla z velké části ovlivněna stejnými aspekty jako výše zmíněné pamflety. Často se v nich objevovala témata jako sámské dějiny a současnost, postoje většinové společnosti vůči Sámům a zachování sámských tradic. (Lehtola 1984, s. 370)

5.4 Nils-Aslak Valkeapää

Až do druhé poloviny 20. století se v sámské literatuře nevyskytl žádný autor, který by dosáhl výrazného mezinárodního uznání. Nils-Aslak Valkeapää (1943 – 2001) byl první skutečně významnou sámskou (nejen) literární osobností, která už za svého života získala status uznávaného autora i za hranicemi severských zemí.

5.4.1 Život a dílo

Nils-Aslak Valkeapää, známý také pod sámským uměleckým jménem Áillohaš nebo zkráceně Áilu, se narodil 23. března 1943 v Enontekiö v severním Finsku. Jeho rodina patřila

k chovatelům sobů. Valkeapää vystudoval pedagogiku v Kemijärvi, po skončení studií se však profesi učitele nikdy nevěnoval. Studijní obor si vybral jen proto, že si díky němu mohl prohloubit znalosti v oblastech, které ho zajímaly, konkrétně v literatuře a hudbě. (Gaski 2007, internetový zdroj č. 5)

Valkeapää se nejprve prosadil jako hudebník. Jeho největší zásluhou v této oblasti je to, že se mu podařilo v posluchačích znovu vzbudit zájem o joiky, jejichž tradice byla v 60. letech na pokraji vymizení. Valkeapää vydal celkem třináct nahrávek, na nichž spojuje tradiční joik s moderními hudebními nástroji a později i s jazzem. (Gaski 2007, internetový zdroj č. 5)

Od roku 1974 se Valkeapää věnoval také literatuře. Kromě poezie, která byla jeho hlavní literární doménou, je vedle pamfletu *Terveisiä Lapista* také autorem divadelní hry, již pod názvem *Ráidn'oaivi ja Nieguid oaidni* (fin. *Huurutukkainen ja Unennäkijä* – Mlhovlasý a Snílek) v roce 2007 přijalo do repertoáru sámské národní divadlo *Beaivváš*. (Gaski 2007, internetový zdroj č. 5)

Valkeapää byl aktivní i na poli výtvarného umění – věnoval se malířství, grafice a fotografii. Jeho díla byla vystavována nejen v Evropě, ale také ve Spojených státech amerických a v Asii. Věnoval se i herectví: ztvárnil jednu z rolí ve filmu režiséra Nilse Gaupa *Ofelaš* (Stopař, 1987). (internetový zdroj č. 15) Jako herec však nebyl výrazně úspěšný. Profesor Veli-Pekka Lehtola dokonce tvrdí, že herectví je jedinou uměleckou disciplínou, v níž Valkeapää nedosáhl příliš zářných výsledků (přednáška V.-P. Lehtoly, 27. února 2012).

Mezi další Valkeapääho zásluhy patří mimo jiné i spoluzaložení hudebního a knižního vydavatelství *DAT* v norském Kautokeinu, které je dodnes jedním z předních vydavatelů sámské literatury a hudby. (Gaski 2007, internetový zdroj č. 5)

Uměleckou tvorbu Nilse-Aslaka Valkeapääho je tak téměř nemožné zařadit do jediné kategorie. Nejčastěji se o něm hovoří jako o multimediálním umělci, a toto označení ho také nejlépe vystihuje. Různé umělecké disciplíny se totiž v jeho dílech vzájemně prolínají – například báseň je často přímo spojena s fotografií a/nebo joikem. I když je samozřejmě možné takovou báseň číst samostatně, k jejímu plnému pochopení je obvykle nutné vzít v potaz i ostatní doprovodné obrazové či zvukové aspekty s ní spojené. (Gaski 2007, internetový zdroj č. 5)

Přestože Valkeapää pocházel z Finska, většinu svého dospělého života strávil v Norsku ve vesnici Skibotn (sám. Ivgubahta, fin. Yykeänperä), kde si postavil dům nazvaný *Lásságámmi* (Skalní obydlí), ve kterém pak sám žil. V roce 2001 dokonce získal norské

občanství. Nils Aslak Valkeapää zemřel v Espoo 27. listopadu 2001. (Gaski 2007, internetový zdroj č. 5)

5.4.2 Valkeapääho básnická tvorba

Jak už bylo zmíněno v předchozí kapitole, nejrozsáhlejší a také nejdůležitější část Valkeapääho literární tvorby tvoří poezie. Celkem vydal osm básnických sbírek, z nichž šest bylo přeloženo i do jiných jazyků (viz Osgood 2003, s. 251).

Valkeapää vydal svou první sbírku poezie *Gida ijat čuovgadat* (Jasně jarní noci) v roce 1974. Sám autor o svém debutu řekl, že obsahuje „*yhden ihmisen ajatuspisaroita*“ neboli střípky myšlenek jednoho člověka. Básně v této sbírce jsou častokrát inspirovány joikovými texty a některé z nich připomínají i japonskou a čínskou lyriku. (Rosell 1980, s. 5)

Valkeapääho debutová sbírka je sestavena z krátkých, nepojmenovaných básní, které sice lze číst samostatně, ale ve skutečnosti tvoří jednotný celek. Tím, že jednotlivé básně nemají názvy a prakticky je od sebe odděluje pouze konec stránky, se zároveň smazává hranice mezi nimi. Básně na sebe nadto navazují i tematicky a tvoří tak jakýsi příběh. Dílo je tedy možné číst i jako jednu dlouhou báseň.

Dílo čtenáře zavádí do laponské tundry v jarním období. Na začátku lyrický subjekt oslovuje druhého člověka, kterým je s největší pravděpodobností míněn přímo čtenář sám (srov. Osgood 2003, s. 73):

*Višalingo dadjat
ahte jurddašan du ja danin čálán*

*Višalingo vel lasihit
ahte liikon dus*

*Vaikko dáiddát dan gullat
juo biekká šavvamis*

(Valkeapää 1985a)³⁹

*Musím říkat,
že na tebe myslím, a proto píšu?*

*Musím ještě dodávat,
že tě mám rád*

*I když to jsi zřejmě slyšel
už v šumění větru*

(překlad vlastní s přihlédnutím k překladu
R. Salisburyho, L. Nordströma a H.
Gaskiho, in: Valkeapää 1985b)

Z následujících veršů vyplývá, že lyrický subjekt už dlouhou dobu sám pobývá v přírodě a očekává příchod druhého člověka. Čtenáře proto vnímá jako jakéhosi poutníka,

³⁹ Tato sbírka není stránkována.

kterého potkává na své osamělé cestě. Zároveň si však není jistý, zda se nejedná o pouhý přelud:

*Sevnnjodettiin idii du hápmi
duottaršlubbui*

*Manjemus in šat diehtán
ledjetgo dat don
vuoi behhtego mu čalmmit*

(Valkeapää 1985a)

*Při setmění se tvoje postava objevila
v blízkosti hory*

*Nakonec už jsem nevěděl,
jestli jsi to byl ty
nebo mě zradily oči*

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému
překladu A. Rosell, in: Valkeapää 1980)

Sbírka dále pokračuje popisy jarní přírody, které vyznívají velmi optimisticky. Na druhou stranu však lyrický subjekt hned několikrát zmiňuje, jak mu chybí přítomnost druhého člověka. To podporuje teorii, že čtenář je pro lyrický subjekt pouhým přeludem. Dominantní tematikou v pomyslné první části díla je tedy krásná, leč osamělá severská příroda.

Nálada sbírky se ovšem dramaticky změní ve chvíli, kdy lyrické verše vystřídají kritické zmínky o hrůzných událostech, ke kterým v minulosti došlo v různých částech světa. Lyrický subjekt za ně klade vinu „civilizovanému světu“:

*Máilbmihan lea nu čuvgejuvvon
Čuođi miljovnna olbmo
lea oahppan olmmoš goddán
manjemus viđalogi jagis*

(Valkeapää 1985a)

*Svět je přece tak civilizovaný
sto milionů lidí
vzdělaný člověk zabil
za posledních padesát let*

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému
překladu A. Rosell, in: Valkeapää 1980)

V souvislosti s předchozími verši působí verše následující velmi ironicky:

*Ja leatgo gullan muitalusa
man primitiiva
sápmelaš kultuvra lea*

(Valkeapää 1985a)

*A slyšel jsi vyprávění o tom,
jak primitivní
je sámská kultura?*

Po krátké omluvě čtenáři („*jus hehtten du nieguid/ atte ándagassii*“ – „*jestli ruším tvé sny/ odpusť mi*“) lyrický subjekt pokračuje v reflexi sámské kultury. Na příkladu vlastních

příbuzných demonstruje, jak se starší generace Sámů pod vlivem nucené asimilace naučila vnímat vlastní kulturu a tradice s despektem. Klade přitom důraz na fakt, že tento přístup není zaviněn Sámy samotnými, nýbrž cizinci, kteří Sámy považují za hloupé a jejich kulturu za primitivní. Podle lyrického subjektu jsou si všichni lidé rovni, stejně jako stromy nejsou jeden lepší než druhý.

Po této tematické odbočce lyrický subjekt pokračuje v pouti a verše znovu nabývají optimističtějšího rázu. Tomu napomáhá i předtucha blížícího se léta, které však velmi brzy skončí a je vystřídáno podzimem. Přestože lyrický subjekt vnímá krásu podzimní přírody, příchod temného období roku v něm znovu vyvolává pocity melancholie a osamění.

S příchodem zimy a velmi dlouhých nocí lyrický subjekt opět začíná přemýšlet o zločinech, které byly spáchány na Sámech a lidstvu obecně. Zima je zde tak zobrazena jako plná temnoty, což s sebou přináší vzpomínky na nejrůznější nepříjemné události.

Sbírka končí ve stejné době, kdy začala, tedy na jaře. Verše spojené s tímto obdobím jsou znovu optimistické. Hlavním důvodem je příchod Velikonoc a také blížící se setkání s druhým člověkem, po kterém lyrický subjekt od začátku toužil:

*Vuoi ilu, vuoi ilu
giđđa lea váimmus ja beaivváš báitá
Beassázat leat lahka.
Ja mus ođđa gabbabeaska.*

*Jaká radost, jaká radost
jaro je v srdci a slunce svítí
Velikonoce jsou blízko.
A já mám nový bílý sobí kožich.*

*Vuoi ilu, vuoi ilu
du lusa beasan!*

*Jaká radost, jaká radost
dostanu se za tebou!*

(Valkeapää 1985a)

Pokud *Giđa ijat čuovgadat* čteme jako celek, lze si všimnout nejen střídání ročních období, ale také změn rytmu, v němž verše plynou. Klidnější, lyrické pasáže jsou zde střídány rychlejšími a kritičtějšími verši a naopak. Díky tomu sbírka svým rytmem v určitém smyslu připomíná hudební skladbu.

Tím, že sbírka se na svém konci vrací tam, kde začala, tvoří tematický cyklus. I cykličnost je jedním z termínů spojovaných se sámskou hudbou, tedy s joikem. Jeho vliv je zde možné vidět také ve způsobu užití přírodních metafor a ve volbě jazykových prostředků (Hirvonen 1995, s. 124; Osgood 2003, s. 74).

Dílo je navíc ilustrováno Valkeapääho vlastními kresbami, které přirozeně doplňují verše, s nimiž jsou tematicky spojeny. Už touto sbírkou se tedy Valkeapää pokusil vytvořit dílo, které překračuje hranice jediné umělecké disciplíny.

V roce 1976, dva roky po svém básnickém debutu, vydal Valkeapää druhou sbírku *Lávllo vizar biellocizáš* (Zpívej, švehol, slavíku⁴⁰). Básně v ní obsažené, které se formálně neliší od veršů v jeho předchozí sbírce, byly zhudebněny skladatelem Pehrem Hendrikem Nordgrenem (nar. 1944). V knize je pod každou básní otištěn i notový zápis příslušné hudební pasáže, a díky tomu má sbírka i formu zpěvníku. (Osgood 2003, s. 74) Zatímco u debutu si čtenář může jen domýšlet, zdali autor dílo skutečně koncipoval jako jakousi básnickou skladbu bez hudby, pro druhou sbírku už tak byl hudební podklad skutečně vytvořen.

Valkeapääho druhou básnickou sbírku charakterizuje osobní tón a časté využívání autobiografických motivů, a to zejména traumatických zážitků spojených s jeho dětstvím a školní docházkou.

Lávllo vizar biellocizáš začíná podobnou myšlenkou jako předchozí *Giða i jat čuovgadat*, totiž že i příroda je živá a člověk rozhodně není tak důležitý, jak si častokrát sám myslí:

*Gulatgo eallima jienaid
joga šávvamis
biekka bossumis*

*Slyšíš hlasy života
v šumění řeky
v závanech větru?*

*Dat lea visot máid áigon dadjat
dat lea visot*

*To je vše, co chci říct
to je vše*

(Valkeapää 1985a)

V dalších verších lyrický subjekt přemítá o životě. Sám svůj život považuje za prostý – rád lenoší a nesnaží se zbytečně hnát za cíli, kterých by pravděpodobně nikdy nedosáhl. Místo toho jednoduše žije. Dospěl totiž k názoru, že nad životem člověk stejně nemá žádnou moc. Smysl života nakonec shrnuje těmito slovy:

*Biekka oapmi lean
muhto liikká ealán
ja dat lea vissa eallima dárkkuhus
ealán odne
dál ja dás
ja jus dat lea máđoheapme
de in eale šat ihttin*

*Patřím větru
ale přesto žiji
a to je zřejmě účel života
žiji dnes
ted' a tady
a jestli je to nemožné
zítra už žít nebudu*

⁴⁰ Celý český název sám. *biellocizáš* (fin. *sinirinta*) je slavík modráček.

(Valkeapää 1985a)

Po této sumarizaci lyrický subjekt začíná uvažovat o světě a lidech, kteří v něm žijí. Uvědomuje si, jak lidé využívají a ničí přírodu a že i jeho milovaný kraj může být jednou zničen. Po zmínce, že by chtěl zemřít stejně, jako žil, začíná lyrický subjekt vzpomínat na své dětství.

Nejprve byl šťastným dítětem, které trávilo většinu času v přírodě. S nástupem do internátní školy v cizím městě daleko od domova, kde se navíc nemluví jeho rodným jazykem, pro něj však nastalo složité období. Ve škole byl často trestán učiteli a šikanován spolužáky, kvůli čemuž se čím dál víc uzavíral do svého světa plného knih. Navíc trpěl tím, že o Sámech se v internátu mluvilo negativně:

*Muhtin beaivvi
sin skuvllas oahpahedje
unnašattot olbmuid birra
álgodásáš álbmogis
mii sáhhtá gávdnot
minge riikkas
ja gohčoduvvo
sápmelažžan*

*Son dovddai
mot earát gehčče
son gulai dan*

(Valkeapää 1985a)

*Jednoho dne
je ve škole učili
o malých lidech
o primitivním národě,
s kterým je možné se setkat
i v naší zemi
a říká se jim
Sámové*

*Cítil,
jak ostatní zírali
slyšel to*

(překlad vlastní s přihlédnutím k překladu
R. Salisburyho, L. Nordströma a H.
Gaskiho, in: Valkeapää 1985b)

Je pozoruhodné, že pasáž o traumatickém dětství, kterou lze interpretovat jako autobiografickou, výjimečně není napsána v první osobě, ale ve třetí osobě jednotného čísla. I autobiografie však může být napsána ve třetí osobě (podrobněji viz Lejeune 1989). Také oběti určitých traumat v některých případech o svých zážitcích raději hovoří ve třetí osobě, díky čemuž se od své výpovědi do jisté míry distancují.

Po této pasáži se však verše vrací k první osobě jednotného čísla a k přírodním motivům. Poprvé se ve Valkeapääho básních také objevuje přímá milostná tematika. Lyrický subjekt, který si přisvojil přezdívku Biello-Cizáš, prožívá za vášnivý milostný vztah s dívkou jménem Naste-Gáisi, s níž bdí během světlých letních nocí.

S příchodem období, kdy je nutné věnovat se sobím stádům, se však mladý pár musí rozejít, což lyrický subjekt uvrhá do melancholie. Stále čeká na návrat své milé, ta ale nepřichází.

S tímto nešťastným koncem milostného vztahu končí i Nordgrenova hudba a přichází náhlá a výrazná změna tématu i tónu veršů. Také grafická stránka dozná značné změny. Zatímco předchozí verše doplňovaly ilustrace s přírodními motivy, nejčastěji ptáky, následující pasáže jsou ilustrovány motivy připomínajícími staré sámské skalní malby a malby ze sámských šamanských bubnů. Naléhavost veršům dodává i to, že jsou vytištěny bíle na černém podkladu. Obraz má v této části sbírky minimálně stejnou váhu jako text. (srov. Osgood 2003, s. 75)

Lyrický subjekt vypráví o tom, proč si váží starého sámského života v souladu s přírodou. Srovnává jej se současným konzumním životem společnosti označované jako „západní“, který podle něj nemá žádný smysl a ničí vše kolem sebe. Kritizuje fakt, že lidé jsou nuceni stále mezi sebou soutěžit a hnát se za dalšími a dalšími cíli.

Přestože lyrický subjekt s tímto přístupem k životu nesouhlasí, konstatuje, že mu nezbyvá nic jiného než pozorovat, jak je jeho země postupně ničena. Lyrický subjekt sám sebe považuje za prostého muže, který proti zlu sám nic nezmůže. Dále zmiňuje, že neexistuje pouze jediné místo, které by nazýval svým domovem, protože skutečný domov si nosí v srdci:

*Mu ruoktu lea mu váimmus
ja dat johtá mu mielde*

*Don diedát dan viellja
don ipmirdat oabbá
muhto máid dajan deidda apmasiidda
geat gokčet dán visot
máid dajan sin jearaldagai'e
geat bohtet eará máilmmis*

(Valkeapää 1985a)

*Můj domov je v mém srdci
a to putuje se mnou*

*Ty to víš, bratře
ty rozumíš, sestro
ale co řeknu těm cizincům,
kteří zabírají všechno
co odpovím na jejich otázky,
které přicházejí z jiného světa*

(překlad vlastní s přihlédnutím k překladu
R. Salisburyho, L. Nordströma a H.
Gaskiho, in: Valkeapää 1985b)

Ve výše uvedených verších se objevuje jedna z centrálních myšlenek Valkeapääho tvorby a literatury tohoto období vůbec, totiž pocit sounáležitosti v rámci národnostní či etnické skupiny, která se vymezuje proti „těm druhým“. Lyrický subjekt se zde přímo obrací na osoby, které označuje jako své bratry a sestry, tedy na krajany, kteří jeho postoje a způsob

života chápou automaticky, bez vysvětlování, na rozdíl od cizinců, kteří jeho kultuře nerozumějí a stále se jen vyptávají.

Lyrický subjekt se nakonec odvolává na starou sámskou mytologii a prohlašuje, že své bratry a sestry miluje a vždy je pozná, i kdyby na sobě neměli sámský kroj, a dokonce i tehdy, kdyby svůj sámský původ skrývali.

*

Sbírku *Lávlló vizar bielločizáš* následovala v roce 1981 sbírka *Ádjaga silbasuonat* (Stříbrné žíly potoka), jejíž inspirací se stala autorova návštěva původních amerických obyvatel. Valkeapää dlouho spolupracoval s organizací *World Council of Indigenous Peoples* (Světová rada původních národů), díky níž blíže poznal ostatní původní národy, se kterými se cítil duševně spřízněn. Sám dokonce tvrdil, že mezi Indiány našel nejednoho bratra a sestru. (přednáška V.-P. Lehtoly, 29. února 2012)

Ve své třetí sbírce Valkeapää hovoří zejména o tématech, která jsou společná všem původním národům. I zde se lyrický subjekt vydává na cestu, v tomto případě na dalekou pouť, ke které ho přimělo volání krve:

*Vara báhkкомиid doahhtalin
Johtit*

*Jus diehtán
ahte dat johtolat ii noga
várra livččen jurddašit ođđasit
várra gullan báhkкомиid
eará beļjiiguin*

(Valkeapää 1985a)

*Uposlechl jsem příkazy krve
putovat*

*Kdybych věděl,
že ta pouť neskončí
zřejmě bych si ji znovu promyslel
zřejmě bych slyšel příkazy
jinýma ušima*

(překlad vlastní s přihlédnutím k překladu
R. Salisburyho, L. Nordströma a H.
Gaskiho, in: Valkeapää 1985b)

Na cestě se lyrický subjekt setkává s příslušníky různých národů, jejichž jazyky i zvyky jsou mu cizí. Nejprve navštíví Grónsko, které mu v mnohém připomíná jeho domovinu. Následně letí helikoptérou do severní Kanady, kde potkává Sámy i Inuity, s kterými stráví příjemné chvíle. Zároveň ale vidí i negativní stránku místní kultury – častý alkoholismus.

Zvrat přichází ve chvíli, kdy se lyrický subjekt seznámí s Indiány. Přestože si uvědomuje, že se jedná o cizí kulturu, zároveň mu připadá důvěrně známá. V následující pasáži lyrický subjekt přebírá formu první osoby množného čísla a oslovuje „velkého bílého pána“ (sám. *stora vilges isit*), který je zde zosobněním cizí moci. Vypráví, jak jeho lid dříve žil klidně v souladu s přírodou, pak však přišli neznámí lidé, kteří začali nenasytně brát všechno, co na jeho území našli. Tento příběh lze vztáhnout jak na Indiány, tak na Sámy.

Lyrický subjekt, teď již znovu v první osobě jednotného čísla, dále dodává, že ač se jména, časy a zvyky mění, nepřítel zůstává stále stejný, a on sám ho nikdy oslavovat nebude. Obecně je tato pasáž velmi přímočarou kritikou zneužívání moci ze strany veřejných činitelů, ke které dochází v každé době.

Stejně jako v předchozích sbírkách, i zde lyrický subjekt cítí bezmoc, protože události okolo sebe nedokáže ovlivnit. Zároveň vyjadřuje podiv nad tím, proč tolik lidí nesmí žít ve své zemi v souladu s hodnotami, které jsou vlastní jejich kultuře. Podle něj nebyly různé národy, stejně jako různé druhy rostlin, stvořeny náhodou, a tak i ony mají právo na vlastní seberealizaci. Pro jednotlivce je také důležité, aby si uvědomil vlastní kulturní identitu, protože jedině díky tomu může pochopit identitu ostatních lidí.

V dalších verších lyrický subjekt vypráví o Sápmi a o severské přírodě a zvířatech v různých ročních obdobích. Znovu také zmiňuje mocnáře, kteří si přivlastňují jeho zemi a vše přizpůsobují jen vlastním zvykům. Nakonec prohlašuje, že se zasvětil tundře a sám je součástí přírody. Sbíрка končí optimistickým přáním lásky, víry a života všem dobrým lidem. Po něm si lyrický subjekt oblékne bílý sobí kožich - jedná se o stejný kožich, kterým se chlubil na konci sbírky *Giða ijat čuovgadat* - a vydává se na pouť po stopách větru.

V roce 1985 byly sbírky *Giða ijat čuovgadat*, *Lávlló vizar bielločizáš* a *Ádjaga silbasuonat* vydány znovu, tentokrát jako trilogie pod názvem *Ruoktu váimmus* (Domov v srdci). V roce 1986 byl Valkeapää za tuto trilogii nominován na Cenu Severské rady (Hirvonen 1994, s. 112).

*

V roce 1988 Valkeapää vydal multimediální dílo *Beaivi, áhčážan* (Slunce, můj otec), v němž spojuje všechny tři části své umělecké tvorby – literární, výtvarnou i hudební. Básně tvořící literární část díla myšlenkově a tematicky navazují na předchozí Valkeapääho trilogii, autor ale zároveň svou tvorbu posouvá o další krok kupředu (Gaski 1996, s. 28).

Sám název sbírky *Slunce, můj otec* odkazuje na starý sámský mýtus, podle něž jsou Sámové přímými potomky slunce. Valkeapää přitom není prvním autorem, který se inspiroval touto látkou. Již v 19. století se jihosámský kněz Anders Fjellner (1795 – 1876) po vzoru Eliase Lönnrota (1802 – 1884) pokusil z útvarů sámské lidové slovesnosti sestavit sámský „národní epos“. Patrně nejznámější částí tohoto nikdy nedokončeného díla je epická báseň *Peiven Parneh* (Synové slunce), v níž se Syn slunce vydává na námluvy do říše obrů. Potomci vzešlí z jeho svazku s dcerou obra jsou zároveň prapředky Sámů. (Hirvonen 1994, s. 102 - 103)

Valkeapää se však Fjellnerem neinspiroval jen tematicky. Stejně jako Fjellner a po něm také Guttorm se svým dílem *Čierru jietna meahcis*, i Valkeapää se v případě *Beaivi, áhčážan* pokusil o vytvoření sámského národního eposu. Zatímco v prvních dvou případech byli tvůrci v tomto ohledu spíše neúspěšní, Valkeapääho opus magnum z hlediska jeho významu pro sámskou literaturu a kulturu vůbec skutečně považovat za svého druhu národní epos lze. (přednáška V.-P. Lehtoly, 29. února 2012)

Jak už bylo naznačeno výše, *Beaivi, áhčážan* je mnohvrstevnatým dílem, které nelze jednoduše zařadit do jediné kategorie. Sám autor ho popsal slovem *govadas*, které v sámštině značí šamanský buben, na němž jsou obvykle zobrazeny záležitosti náležející k různým světům, z nichž se skládá kosmos (Pentikäinen 1994, s. 139). Valkeapää se zde tedy staví do pozice šamana, který se prostřednictvím svého díla dokáže pohybovat v čase a mezi světy (Osgood 2003, s. 80).

Beaivi, áhčážan je dílo, které spojuje sámskou mytologii, náboženství, historii, kulturu a jazyk a vypráví o minulosti, přítomnosti i budoucnosti Sámů (Hirvonen 2010, s. 206). Zároveň jsou v něm přítomné i autobiografické prvky. Sám Valkeapää v jednom rozhovoru vznik díla a svůj umělecký záměr popsal takto:

„Beaivi, áhčážan was six years in the making. [...] A vast amount of background information from a variety of fields was distilled into that one book. It contains a lot of prehistory, especially religion, as well as modern Saami history. But I tried at least to write so that it could be understood in several ways: in a broad, almost cosmic sense; in a slightly narrower way, as the history of a people; and even more narrowly, as the history of a single person. It certainly contains some of my own personal experience.“
(Landon 1996, s. 142)

„Beaivi, áhčážan vznikalo šest let. [...] V této knize je koncentrováno rozsáhlé množství informací z nejrůznějších oborů. Je v ní přítomno mnoho z prehistorie, zejména náboženství, stejně tak jako z moderních sámských dějin. Ale pokusil jsem se psát alespoň tak, aby [dílo] bylo možné chápat různými způsoby; v širokém, téměř kosmickém smyslu; v trochu užším smyslu jako dějiny národa; a v ještě užším smyslu jako příběh jedince. Rozhodně jsou v ní přítomné i některé z mých vlastních zážitků.“

V původním sámském vydání díla básně doplňuje téměř 400 fotografií, které Valkeapää získal ze světových archivů a muzeí⁴¹. Fotografie i básně jsou očíslované podle toho, jak na sebe navazují, díky čemuž tvoří celek a kontinuum⁴². Vizuální složku díla tedy nelze považovat za pouhý doplněk textu (a ani naopak), obě složky jsou si rovny. Fotografie jsou díky tomu nedílnou součástí básní, které jsou svým způsobem také obrazy (Hirvonen 1994, s. 112). Kromě básní, fotografií a kreseb sbírku tvoří i nahrávka, na níž Valkeapää čte své básně za doprovodu hudby finského skladatele Esi Kotilainena (nar. 1946) (Osgood 2003, s. 81).

I když Valkeapääho básně častokrát mohou při prvním čtení působit velmi jednoduše a přímočaře, a to zejména díky svému úspornému rozsahu a v mnoha případech nekomplikované volbě jazykových prostředků, není možné je interpretovat jednoznačně. Nejednoznačnost veršů byla ostatně i jedním ze záměrů autora (srov. Helander 1998, s. 112).

Sbírka začíná verši, v nichž se lyrický subjekt odvolává na Slunce, které nazývá otcem světa, a tedy i svým otcem, a Zemi, která je matkou života a tedy i jeho matkou. Toto přesvědčení je mimo jiné typické i pro staré joikové texty, z nichž Valkeapää častokrát vychází (Hirvonen 1995, s. 40). Lyrické já se zde staví do pozice jakéhosi šamana, který rozmlouvá se zemí („*humahalan eatnama/ ja gulan ádjagiid vástideame/ jietnasilbbain silbajienain/ humahalan eatnama/ meaddel áiggiid*“ – „*hovořím se zemí/ a slyším, jak potoky odpovídají/ hlasy stříbra stříbrnými hlasy/ hovořím se zemí/ mimo čas*“) (báseň 7 in: Valkeapää 1988) a zároveň se pomocí šamanského bubnu pohybuje mezi světy („*go lean dearpan bottaža/ jámálgan, rohtásan/ oainnuid oaidnit*“ – „*když dohubnuji, na chvíli/ upadnu do transu, jsem unesen/ abych viděl vize*“) (báseň 33 in: Valkeapää 1988). Pro celou úvodní část sbírky až do básně 42 jsou typické časté odkazy na starou sámskou víru a mytologii a téměř mystické vyznění. Tomu napomáhají i fotografie skalních kreseb a šamanských bubnů, jež jsou součástí tohoto úseku.

V básních 51 až 53 lyrický subjekt vzpomíná na své dětství. Další verše až do básně 120 jsou pak věnovány sámské krajině a životu v ní. V básni 74 jsou přímo jmenovány konkrétní zeměpisné názvy a lyrický subjekt vyjadřuje sounáležitost s těmito místy. Formálně přitom tato báseň připomíná joik, který Valkeapää nahrál na jedno ze svých alb (Osgood 2003, s. 120). Básním 140 až 175 dominují přírodní motivy a pocity osamělosti. Lyrický subjekt prohlašuje, že vždy toužil jen po pravdě, ne po majetku, a že jediné, co mu patří, je

⁴¹ Valkeapää byl jedním z prvních lidí vůbec, kteří se věnovali soustavnému sběru fotografií Sámů ze světových muzeí (přednáška V.-P. Lehtoly, 11. ledna 2012).

⁴² Básně proto nejsou vždy očíslovány v přesném chronologickém pořadí, po básni 181 tak například následuje až báseň 211.

pout' přes tundru, hory a fjordy. V básních 176 až 181 je přítomná milostná tematika, kterou doplňují fotografie mladých sámských párů a matek s malými dětmi.

Básním 211 až 273 tematicky dominuje tradiční sámský život v siidách (viz poznámka 24). Zdůrazněn je zde také význam vlastní kultury a kořenů. Vrcholem tohoto pomyslného úseku jsou básně 272 a 273. Jedná se o patrně nejdiskutovanější verše celé sbírky, v nichž sámská označení pro soby různého věku a zbarvení skutečně reprezentují jednotlivé soby ve stádě. Svým vizuálním uspořádáním zároveň znázorňují pohyb tohoto sobího stáda. Z důvodu neexistence patřičných termínů v ostatních jazycích zůstávají podle přání autora tyto dvě básně i v cizojazyčných verzích knihy nepřeloženy. (Osgood 2003, s. 90)

V básních 320 až 327 je hlavním tématem život na cestách, který je pro Sámy typický už od dávných dob:

*earát johtet bieikka fáru
bohtet, mannet*

*min máddu
vuodđovuodđu
mii leat johtán álo
dán orohaga
álohálo*

(báseň 325 In: Valkeapää 1988)

*ostatní putují s větrem
přicházejí, odcházejí*

*náš původ
základ
vždy jsme putovali
po této půdě
vždy*

(překlad vlastní s přihlédnutím k
finskému překladu P. Sammallahtiho in:
Valkeapää 1992)

Kromě významu tradičního života je zde patrný i důraz na fakt, že Sámové považují Sápmi za zemi, která odjakživa patřila jim. Ostatní národy, které na území přišly později, si jej pak tedy přivlastnili neprávem.

Básně 381 až 395 se odehrávají na trhu plném lidí, kteří se snaží prodat své výrobky a zároveň vyprávějí nejrůznější příběhy. Lyrický subjekt se však v takovém prostředí necítí příjemně a nakonec se vrací zpět do hor. Počínaje básní 414 lyrické já hovoří o lidech, kteří přišli do jeho země přesvědčení, že rozumí všemu, a začali prosazovat vlastní pravidla a pořádky. Lyrický subjekt však poukazuje na to, že navzdory svému přesvědčení nebyli tak moudří, protože nerozuměli jazyku přírody. V básni 456 pak popisuje, jak „oni“ (sám. *sii*) začali vytvářet hranice, kvůli nimž mnozí Sámové museli hledat pro svá stáda nové pastviny. Neodvratným důsledkem tohoto procesu bylo v mnoha případech úplné kulturní vykořenění (srov. Osgood 2003, s. 121).

V básni 464 prezentuje lyrický subjekt děsivou vidinu budoucnosti své země:

*goikkis ja galmmas lei orohat
šuohkihalai duoddariid salla
dan ija
oidnen vara
suhkkes vara roađđámen
ja go jearrabehtet
fertehan mu vástidit*

(Valkeapää 1988)

*suchá a chladná byla země
náruč tundry vzdychala
té noci
jsem viděl krev
hustou rudou krev
a když se ptáte
musím přece odpovědět*

(překlad vlastní s přihlédnutím k
finskému překladu P. Sammallahtiho in:
Valkeapää 1992)

S básní 473 přichází podzim a lyrický subjekt, nyní již v pokročilém věku, se oddává melancholickým vzpomínkám na jaro a mládí. Naznačuje také, že do současného světa už patrně nepatří: „*visot earát leat jápmán/ nuoraid in dovdu*“ („*všichni ostatní zemřeli/ mladé neznám*“) (báseň 481 in: Valkeapää 1988). V básních 509 až 537 se lyrický subjekt znovu vrací k tématu neoprávněného přivlastnění země a diskriminace Sámů. V druhé osobě množného čísla přitom oslovuje blíže neurčenou entitu, která stojí v přímé opozici ke skupině označované jako „*my*“, k níž se řadí i sám lyrický subjekt.

Počínaje básní 538 verše nabývají opět pozitivní tón. Přestože se lyrické já neodvratně blíží k smrti, nepocituje ji jako něco negativního, ale spíše jen jako přirozený konec života. Věřící také, že se po smrti vrátí zpět ke Slunci, svému otci. V básni 559 je myšlenka začátku a konce vztažena na veškeré entity na světě – lidé, země, rostliny i zvířata se rodí a také umírají. V básni 562 se lyrický subjekt znovu stává šamanem, který kreslí do kamene svůj obraz, z něž už nikdy nevystoupí: „*ja dan govas/ in boađe ruoktot/ šahten/ dan govas/ in boađe/ in*“ („*a z toho obrazu/ se už nevrátím zpět/ z toho obrazu/ nepřijdu/ ne*“) (Valkeapää 1988). Po opětovném odvolávání se na Slunce⁴³ a Zemi přichází konec:

*ja go visot lea meaddel
ii gullo šat mihkkege
ii mihkkege*

ja dat gullo

(Valkeapää 1988)

*a když je vše u konce
už není slyšet nic
nic*

a to je slyšet

⁴³ Poslední básně díla jsou aluzí na joik *Päivän neidon kuolema* (Smrt dcery slunce), zapsaný Andersem Fjellnerem (Hirvonen 1995, s. 40).

Pokud sbírku interpretujeme jako příběh jedinice, můžeme ji vidět jako popis života od narození do smrti, která však není definitivním koncem, ale jen jakýmsi návratem k předkům do doby mimo čas a prostor. Stejně tak je možné básně číst jako dějiny národa od jeho prehistorie k dobám možného zániku. I v tomto díle je silně přítomna cykličnost, která je patrná jak z obsahu veršů, tak i z formálního a vizuálního uspořádání sbírky – knihu otevírají i uzavírají tematicky totožné verše, kresby i fotografie. Veškerá existence je zde prezentována jako cyklus – po svém zániku se vše vrací tam, odkud přišlo. Neustále dochází k vzniku a zániku entit, což je podstatou fungování vesmíru. Čas a jeho cykličnost je možné považovat za ústřední témata díla (srov. Hirvonen 1995, s. 45).

Přestože sbírka *Beaivi, áhčážan* byla přeložena do mnoha jazyků, Valkeapää nikdy nedovolil v překladech otisknout také fotografie, které podle něj patří jen Sámům. Překladové verze díla kvůli tomu mají sloužit čtenářům, kteří neovládají sámštinu, spíše jen jako orientační pomůcka pro čtení originálu. (srov. Osgood 2003, s. 81) Podle Valkeapääho navíc ti, kteří jsou závislí na překladu, mohou básně číst pouze jediným způsobem, zatímco ti, kteří rozumí původní verzi, mohou dílo interpretovat různě. Čtenáři, kteří dokáží dílo číst v sámštině, mají proto podle autora lepší pozici. (Helander 1998, s. 132)

I když *Beaivi, áhčážan* zůstává hlavně dílem o Sámech a pro Sámy, dostalo se mu i výrazného mezinárodního uznání. V roce 1991 Valkeapää obdržel Cenu Severské rady, díky čemuž získal publicitu nejen on sám, ale i sámská literatura jako taková (Hirvonen 1994, s. 112). *Beaivi, áhčážan* bývá dokonce někdy nazýváno klasickým dílem světové literatury (Osgood 2003, s. 78).

Dílo *Beaivi, áhčážan* v roce 1994 následovala sbírka básní, maleb a fotografií *Nu guhkkín dat mii lahka/ Sá fjernt det naere* (Tak daleko to, co je blízko), která se stala oficiálním literárním dílem zimních olympijských her v Lillehammeru. Básním, v nichž lyrický subjekt přemýšlí o smyslu života a smrti, dominuje melancholický tón. (Hirvonen 2010, s. 207)

Následující sbírka *jus gazzebiehtár bohkosivččii* (kdyby se sýkora zasmála, 1996) byla původně zamýšlena jako rekviem k padesátému výročí ukončení druhé světové války, nakonec se však stala spíše elegií pro Valkeapääho matku, která náhle zemřela. Tón sbírky je proto velmi osobní a melancholický. Básně, z nichž některé jsou přímo adresovány autorově matce, doplňují její vlastní kresby. (Osgood 2003, s. 78) Formálně verše místy připomínají básně v próze, případně žalozpěvy (Hirvonen 2010, s. 207).

Valkeapääho posledním básnickým dílem se v roce 2001 stala rozsáhlá sbírka *Eanni, eannážan* (Země, má matka), formálně i tematicky navazující na autorův nejvýznamnější

počin *Beaivi, áhčážan*. Zatímco centrálním tématem sbírky *Beaivi, áhčážan* jsou Sámové a jejich život, *Eanni, eannážan* je adresovaná všem takzvaným původním národům světa. Sám autor prohlásil, že touto sbírkou vytvořil jakýsi protějšek své starší sbírky – je-li *Beaivi, áhčážan* „lokální“ a „maskulinní“, *Eanni, eannážan* je naopak „mezinárodním“ a „femininním“ dílem. Součástí sbírky jsou kromě básní také kresby a fotografie, zobrazující původní národy z různých částí světa. Zatímco fotografie a kresby v předchozím díle byly pouze černobílé, tady jsou již barevné, tedy vizuálně celkově pozitivnější. (Osgood 2003, s. 83)

Celkově sbírce dominuje pocit spřízněnosti mezi původními národy celého světa na počátku nového tisíciletí. Pojícím elementem je zde Země, která je v interpretaci Kathleen Osgood ne pouze symbolickou, ale skutečnou matkou všech bytostí. (Osgood 2003, s. 84) Paradoxem je, že přestože *Eanni, eannážan* je prakticky adresována širokému mezinárodnímu publiku, na rozdíl od předchozí sbírky *Beaivi, áhčážan* byla přeložena pouze do norštiny. Je tedy otázkou, nakolik dílo, respektive jeho textová část, dokázala dosáhnout ke čtenářům mimo sámskou a norskou jazykovou obec.

5.5 Kirsti Paltto

Kirsti Paltto je další výraznou literární osobností, která se vyprofilovala v průběhu 70. let 20. století. Stejně jako Valkeapää, i Paltto sehrála významnou roli v dějinách sámské literatury, a to zejména jako první sámská ženská autorka vůbec.

5.5.1 Život a dílo

Kirsti Paltto⁴⁴ se narodila 11. února 1947 v Outakoski do rodiny, která se živila chovem ovcí a dobytka, lovem ryb a výrobou a prodejem sámských ručních prací (sám. *duodji*). Už od dětství byla ovlivněna sámskou vypravěčskou tradicí, pod jejímž vlivem se již v útlém věku začala sama věnovat literární tvorbě. Psaní pro ni bylo svým způsobem únikem z traumatické reality, kterou zažívala v internátní škole. (internetový zdroj č. 1; Osgood 2003, s. 61) Přestože lidová škola v Outakoski, kterou navštěvovala, byla finskojazyčná, díky Hansi-Aslaku Guttormovi, který tam v té době působil jako učitel, se Paltto poprvé seznámila i se

⁴⁴ Někdy také uváděná jako Kirste Paltto.

sámskou literaturou, konkrétně s Guttormovým dílem *Gohccán spálli*. To v ní podnítilo touhu sama tvořit v mateřském jazyce. (Hirvonen 2010, s. 196)

Stejně jako mnozí jiní sámští autoři, i Paltto získala po ukončení lidové školy další vzdělání v pedagogickém semináři, který ukončila v roce 1971. Poté čtyři roky působila jako učitelka na lidové škole, nakonec se však rozhodla plně věnovat jen spisovatelské dráze. (internetový zdroj č. 1)

Žánrový rozsah literární tvorby Kirsti Paltto je velmi široký. Od svého debutu, sbírky povídek *Soaghu* (Námluvy, 1971) vydala celkem devatenáct literárních děl od sbírek poezie a románů pro děti i dospělé přes politické pamflety až k divadelním a rozhlasovým hrám (internetový zdroj č. 1). Obecně lze tvorbu Paltto rozdělit podle žánrů na tři období – povídkové, básnické a románové (Hirvonen 2010, s. 197). Téměř všechna její díla nehledě na žánr však spojují dva významné motivy – důraz na význam sámského jazyka a sámské ústní slovesnosti. Důležitost obou autorka popisuje takto:

„Kirjoitan saameksi, [...] koska en halunnut saamen kielen katoavan maailmasta. Halusin myös käyttää lapsuudessani Tenonlaaksosta kuulemiani tarinoita kirjoituksissani. Tajusin, kuinka tärkeää ja palkitsevaa on kirjoittaa omalla äidinkielelläni – pystyin pukemaan sanoiksi sisimmät tunteeni, joita usein on vaikea ilmaista puhumalla.” (internetový zdroj č. 1)

„Píšu sámsky, [...] protože jsem nechtěla, aby sámština zmizela ze světa. Ve svých dílech jsem také chtěla využít příběhy z údolí řeky Teno, které jsem slyšávala v dětství. Pochopila jsem, jak důležité a výhodné je psát ve vlastním mateřském jazyce – dokázala jsem odít do slov své nejhlubší pocity, které je často složité vyjádřit v mluveném jazyce.“

Přestože je tvorba Kirsti Paltto žánrově různorodá, lze říci, že největší úspěch autorce přinesla její prozaická díla, a to především trilogie sestávající z románů *Guhtoset dearvan min bohccot* (Ať se pasou naši sobové, 1987), *Guržo luottat* (v sámštině těžko přeložitelný název, fin. *Juokse nyt naalin poika*, Utíkej, synu polární lišky, 1991) a *Násttit muohttagieragis* (Hvězdy ve sněhové závěji, 2007). Za svou literární tvorbu byla Paltto nominována na několik významných literárních ocenění. V roce 1986 obdržela jako vůbec první sámská autorka nominaci na finskou literární cenu *Finlandia* za román *Guhtoset dearvan min bohccot*, respektive za jeho finský překlad *Voijaa, minun poroni* (Hyjé, moji sobové, 1986), který byl vydán o rok dříve než originál. V roce 2001 byla za sbírku povídek *Suoláduvvan* (nejlépe zřejmě Ukradená, 2001) nominována na Cenu Severské rady. (internetový zdroj č. 32)

Vedle vlastní literární činnosti se Paltto věnuje také překládání a příležitostně i žurnalistice. V roce 1979 spoluzaložila asociaci *Sámi girječálliid searvi*, jejíž předsedkyní byla až do roku 1986. V letech 1994 až 2003 působila jako umělecká ředitelka sámského divadla *Rávgoš*. (internetový zdroj č. 32)

5.5.2 Básnická tvorba Kirsti Paltto

Kirsti Paltto dosud publikovala celkem tři sbírky poezie - *Riđđunjárga* (Bouřný mys), *Beaivváža bajásdánsun* (Tanec slunce) a *Beštoriin* (S konipasem). Zatím poslední sbírka vyšla v roce 1997⁴⁵. Svůj první básnický počín, sbírku *Riđđunjárga*, vydala v roce 1979. Sbírka obsahuje údernou a názorově vyhraněnou lyriku, v níž se autorka vyjadřuje k aktuálním otázkám ze sámské perspektivy. Kritické básně často využívají i prvku ironie a satiry. (Lehtola 1984, s. 372)

Příkladem takovéto společenskokritické poezie může být báseň *Liegga olmmošvuoda ordnijubmi* (Systém vřelé lidskosti), která byla publikována v časopise *Sápmelaš* už v roce 1971. V básni lyrický subjekt pravděpodobně ženského pohlaví popisuje odchod z rodného města a nutnost přizpůsobit se řádu nastavenému většinou společností. Hned v úvodních verších uvádí, že tato změna je důvodem ztráty vlastní identity a veškerých původních hodnot:

*Mun lahppem ruohhtasiiddam, ko pohtem
čeärdaraji pädjel,
vâjaldahhtem mannavuođa eallimvuogi,
eädnikiella seähkanii vieris kiela pustavaiida.
Mun karvođim ođđa piktasii sisa,
malijim älccesam ođđa amataju.
Sin farrui vulgem, kěak oahpatedje mu
fuodnut iehčam albmoga,
heähpanim čeärdam, kiellam ja fulkkiidam.*⁴⁶

(Paltto 1971, s. 341)

*Ztratila jsem kořeny, když jsem překročila
hranici svého kmene,
zapomněla jsem způsob života svého dětství,
mateřský jazyk se smísil s písmeny cizího.
Oblékla jsem se do nových šatů,
namalovala si nový obličej.
Odešla jsem s těmi, kteří mě naučili
pohrdat vlastním lidem,
styděla jsem se za svůj kmen, jazyk a rod.*

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému překladu in: Aikio et al. 1974, s. 340)

Po této úvodní strofě následuje popis společnosti, v níž se lyrický subjekt ocitá. Přestože se tato společnost sama nazývá „systémem vřelé lidskosti“, lyrické já vidí mnohé nespravedlnosti, ke kterým v ní dochází – například nerovnost mezi bohatými a chudými.

⁴⁵ Sbírkou jsem bohužel neměla k dispozici a bližší informace o ní jsem nenalezla ani v dostupné odborné literatuře.

⁴⁶ Báseň se mi nepodařilo dohledat v novém pravopise, uvádím ji proto v přepisu původním.

Uvědomuje si také vlastní příslušnost k sámskému národu, který je většinovým obyvatelstvem považován za méněcenný, a také proto je často terčem posměchu. Kromě toho většinová společnost využívá sámskou kulturu k vlastní propagaci v zahraničí a následnému finančnímu obohacení.

V závěru čtvrté strofy lyrický subjekt obviňuje většinovou společnost z neoprávněného přivlastnění si sámské země, jezer a řek a přímo prohlašuje, že „Systém“ zabil sámský jazyk a kulturu. V samém závěru básně se pak obrací na Sámy samotné a vyzývá je k reakci na nastalou situaci:

*Taggar tillai, nubbi luohka olmmošarvuigo,
mii dam Ordnijumist tast tuohkoge tuhtap?*

(Paltto 1971, s. 345)

*S takovýmto stavem, s označením lidé
druhé kategorie,
se snad v tomto Systému smíříme?*

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému překladu in: Aikio et al. 1974, s. 340)

Tato báseň, stejně tak jako podobně laděné verše ze sbírky *Riđđunjárga*, ve všech ohledech splňuje kritéria radikální poezie typické pro období 70. let 20. století. Nejdůležitějším aspektem této literatury je vyjádření určitého (kritického) názoru, zatímco estetické hledisko zůstává v pozadí. I z výše uvedené básně *Liegga olmmošvuoda ordnijubmi* je jasně patrné jisté společenské a politické stanovisko, tradiční prvky básnického jazyka v ní však téměř nejsou přítomny. V podstatě jediným znakem toho, že se jedná o báseň, je grafická úprava a rozdělení vět do veršů. Díky těmto všem zmíněným znakům má báseň blíže k pamfletové literatuře než k lyrice.

Tón sbírky *Riđđunjárga* však není pouze kritický. Vedle radikálních veršů v ní nalezneme i lyrické milostné básně. (Lehtola 1984, s. 372) Příkladem může být následující báseň z úseku sbírky nazvaného *Lean jaskes muorra* (Jsem tichý strom):

*Oppa geasi ráhkistin du.
Ihkku, go guovtta leimme,
beaivit olbmuid siste,
joga gáttis, bálga alde
dušše du mun ráhkistin.*

Ikte, ikte don vulget.

*Velago oaidnaletne?
Velago goassege dovde
áibbašeami illun suddamin?*

*Celé léto jsem tě milovala.
V noci, když jsme byli o samotě,
ve dne mezi lidmi,
na břehu řeky, na cestě
jen tebe jsem milovala.*

Včera, včera jsi odešel.

*Uvidíme se ještě?
Ucítíme ještě někdy
stesk měnící se v radost?*

(Paltto 1979, s. 42)

Tuto báseň již lze zařadit k lyrice v tradičním slova smyslu. Lyrický subjekt blíže neurčeného pohlaví⁴⁷ zde vzpomíná na milostný vztah, který s partnerem prožil v průběhu léta. Toto roční období je popsáno jako bezstarostné a naplněné láskou a štěstím. S koncem léta ale přichází i konec vztahu a stesk. Lyrický subjekt však stále doufá v návrat svého milovaného. Tematika milostného vztahu přímo spojeného s ročním obdobím přitom není v sámské literatuře novým jevem, najdeme ji například i u Valkeapääho v jeho sbírce *Lávllon vizar bielločizáš* (viz kapitola 5.4.2).

Druhou básnickou sbírku vydala Paltto až v roce 1985 pod názvem *Beaivváža bajásdánsun* (Tanec slunce). Tematicky jí dominuje návrat do dětství a vzpomínky na traumatické školní zážitky, jejichž vliv lyrický subjekt pocítuje dodnes (Hirvonen 1999, s. 133). Přes značnou kritičnost mají však verše pozitivnější vyznění díky tomu, že lyrický subjekt připouští, že přes veškerá traumata si stále zachovává vlastní kulturu díky vzpomínkám na šťastné dětství doma:

*muhto liikká mus lea meahci luohi
Sávjabávtti liekkus modji
Deanu jáldos bárut
ja dovddut*

*ale přesto mám joik pustiny
vřelý úsměv Sávjabákti
chladné vlny řeky Teno
a city*

leat ráhkis čáppa muittut

mám milované krásné vzpomínky

(Paltto 1985, s. 15)

Na rozdíl od rané tvorby Paltto, v níž autorka prohlašuje, že sámská kultura „byla zabita“, je v této básni již náznak naděje v lepší budoucnost. Nástrojem, jak neztratit kontakt s vlastními kořeny, tu přitom není intelekt, ale vlastní pocity, vzpomínky a sepětí s přírodou.

V dalších básních sbírky *Beaivváža bajásdánsun* se lyrický subjekt věnuje zkoumání identity a vztahu s většinovou společností:

*don jearahat
mii MUN lean*

*vyptáváš se,
co JÁ jsem*

MUN?

JÁ?

*mun lean sápmelaš
dat seamma
gii ii máhte din giela*

*já jsem Sámka
ta stejná
která neumí váš jazyk*

⁴⁷ Pro potřeby českého překladu jsem z důvodu pohlaví autorky zvolila ženský rod.

*muhto atte ándagassii
iskkan áddet DU buorebut
go DON áddet mu*

*ale promiñ mi to
pokoušim se rozumět lépe TOBĚ
než TY rozumíš mně*

(Paltto 1985, s. 30)

V této básni se opět setkáváme s opozicí, která je v tomto případě zosobněna zájmeny *já* a *ty*. Přestože zde není jasně řečeno, v jakém vztahu dané osoby jsou, je zřejmé, že zastupují dvě odlišné jazykové skupiny. Vztah tedy lze interpretovat nejen na osobní rovině, ale také z kolektivního hlediska. Lyrický subjekt se přitom sám řadí ke skupině, která je sice znevýhodněna (srov. výše „neumí váš jazyk“), a proto vyvíjí nebo musí vyvíjet větší úsilí, aby komunikace proběhla úspěšně.

Stejně jako v předchozí sbírce, i zde vedle básní zkoumajících problematiku sámské identity dostává prostor i milostná lyrika, také zde pevně spojená s přírodou a měnicími se ročními obdobími. Některé z milostných básní z této sbírky zhudebnila sámská zpěvačka Mari Boine na svých albech *Gávccí jahkejuogu* (Osm ročních období, 2001) a *Čuovgga áirras/Sterna paradisea* (Rybák dlouhoocasý, 2009).

6. Ostatní sámské ženské autorky

6.1 Ženské autorky v dějinách sámské literatury

Přestože v 70. letech 20. století měla sámská literatura za sebou již poměrně dlouhou historii, aktivně publikujícími autory byli do této doby zejména muži. Až do druhé poloviny 20. století ženské autorky pouze občasně vydávaly jednotlivé povídky, příběhy nebo básně v časopisech jako například *Sagai Muittalægje* (viz kapitola 3.2). První takový publikovaný beletristický text napsaný sámskou autorkou se přitom datuje teprve do roku 1910. (Hirvonen 1999, s. 65)

Sámská literární vědkyně Vuokko Hirvonen rozděluje sámské ženské autorky do čtyř generací. Nejstarší generaci „pramatek“ zastupují pouze dvě autorky, aktivní na přelomu 19. a 20. století, Elsa Laula (1877 – 1931) a Karin Stenberg (1884 – 1969), obě původem ze Švédska. Laula i Stenberg se ve svých dílech, která měla politický charakter, věnovaly hlavně boji za práva Sámů ve Švédsku. Jejich hlavním cílem bylo vyzdvižení sámské kultury a zároveň kritika převládajících společenských ideologií, například sociálního darwinismu (Hirvonen 1999, s. 89).

Druhou generaci sámských spisovatelek Hirvonen nazývá tzv. babičkami udržujícími tradice. Jedná se o autorky, které se narodily mezi lety 1900 až 1940, debutovaly však až v 70. letech, tedy častokrát již v poměrně pozdním věku. Důvodem byla vedle omezených možností vydávání sámskojazyčné literatury mimo jiné také nerovnost pohlaví, jelikož dívky neměly vždy stejné možnosti jako chlapci, zejména co se týče vzdělání a výběru povolání. (Hirvonen 1999, s. 89)

Hlavní oblastí zájmu generace „babiček“ je zachovávání sámských tradic a sámštiny jako mateřského jazyka. Oblíbenými žánry těchto autorek byly zejména paměti a lyrika s duchovní tematikou. Vedle toho psaly také dětskou literaturu. K této generaci se řadí mimo jiné Sara Ranta-Rönnlund (1903 – 1979) a Ellen-Sylvia Blind (1925 – 2009), obě původem ze Švédska, a Aagot Vinterbo-Hohr (nar. 1936) z Norska. (Hirvonen 1999, s. 89 – 100)

Ke třetí generaci, Hirvonen nazývanou matky vychované v internátu patří autorky narozené mezi lety 1940 a 1960, které stejně jako spisovatelky předchozí generace debutovaly v 70. letech. Kromě data narození „matky“ spojuje i fakt, že velkou část svého dětství - v některých případech i dvanáct až patnáct let - strávily v internátech daleko od domova,

rodiny a vlastních kulturních tradic. Traumatické zážitky se pak promítly i do jejich literární tvorby. (Hirvonen 1999, s. 112)

První představitelkou této generace a zároveň první sámskou profesionální spisovatelkou vůbec je již zmiňovaná Kirsti Paltto (viz kapitoly 5.5.1 a 5.5.2), jež svými díly mnoha nastupujícím autorkám otevřela pomyslné dveře k literární tvorbě. Mnohé z následovnic Paltto jsou aktivní zejména na poli dětské literatury. Stejně jako pro předchozí generaci „babiček“, i pro autorky této generace je důležité zejména zachování mateřského jazyka, který právě prostřednictvím literatury pro děti mohou předávat nejmladšímu pokolení. (Hirvonen 1999, s. 101)

Vedle dětské literatury se autorky generace „matek“ věnují nejčastěji lyrice. V básních přitom zpracovávají témata vztahující se k ženství, mateřství, vztahům mezi muži a ženami a v neposlední řadě také společenské otázky. Oblibu lyriky lze přičítat vlivu ústní tradice, zejména joiku, neboť jazyk básní častokrát v mnohém připomíná právě joikové texty. Lyrice se z této generace věnují vedle zmiňované Kirsti Paltto například také Sara Päiviö (nar. 1946) ze Švédska, Ellen Marie Vars (nar. 1957) z Norska a Rauni Magga Lukkari (nar. 1943) původem z Finska. (Hirvonen 1999, s. 107 – 108)

Prozatím poslední generací sámských spisovatelek jsou takzvané vzdělané dcery. Hirvonen k této generaci řadí jen čtyři autorky – Inger-Mari Aikio-Arianaick (nar. 1961) z Finska, Monu Solbakk (nar. 1971) z Norska, Stinu Ingu (nar. 1974) a Annu-Stinu Svakko (nar. 1967) ze Švédska. Všechny zmiňované autorky jsou básnířky, jež debutovaly v 80. či 90. letech 20. století - tedy ještě před třicátým rokem svého života - a ve své tvorbě se zabývají spíše osobní než společenskou či společenskokritickou tematikou. (Hirvonen 1999, s. 115)

Obecně je pro autorky nejmladší generace typické to, že se ve škole mohly již svobodně učit číst a psát v sámštině. Na druhou stranu se některé z nich se sámským jazykem právě ve škole setkaly úplně poprvé, protože v rodině se už sámština nepoužívala. Kvůli tomu u některých příslušnic nejmladší generace nelze mluvit o sámštině jako rodném jazyku v pravém slova smyslu. (Hirvonen 1999, s. 117)

6.2 Rauni Magga Lukkari

Rauni Magga Lukkari, řadící se datem narození i charakteristikou tvorby ke generaci „matek“, je jednou z ústředních postav současné sámské lyriky. Mimo jiné je také momentálně nejproduktivnější sámskou básnířkou.

6.2.1 Stručný životopis

Rauni Magga Lukkari se narodila v roce 1943 ve městě Vetsikko (sám. Veahčat) na finské straně řeky Teno. Brzy se však přestěhovala do norského města Tromsø, kde studovala sámštinu. V Norsku žije dodnes. (internetový zdroj č. 23; Helander 1998, s. 139)

Lukkari píše převážně poezii, je však i autorkou divadelních her pro sámské takzvané národní divadlo *Beaivváš*. Kromě vlastní tvorby je aktivní také jako překladatelka. Do sámštiny přeložila například díla finskošvédských autorek Edith Södergran (1892 – 1923) a Märty Tikkanen (nar. 1935). V roce 2003 Lukkari založila v Tromsø vydavatelství *Gollegiella*, které se specializuje na vydávání audioknih. (Gaski 1995, s. 139; internetový zdroj č. 23)

Během své dlouhé kariéry si Lukkari získala uznání nejen jako autorka, ale také jako osoba nadaná rétorickými schopnostmi. Důkazem může být to, že bývá zvána k zahajovacím ceremoniím například v sámském parlamentu (sám. *Sámediggi*) nebo na sámské vysoké škole *Sámi allaskuvlla* v Kautokeinu. (Gaski 1995, s. 139)

6.2.2 Básnická tvorba Rauni Maggy Lukkari

Lukkari dosud vydala celkem osm sbírek poezie. První z nich, *Jieŋat vulget* (Ledy odplouvají), vyšla v roce 1980. Sama autorka tvrdí, že začátek její kariéry byl přímo ovlivněn společenskými událostmi 70. let, zejména výše zmiňovanými protesty v Altě (Hirvonen 2010, s. 198). Svou debutovou sbírku, v níž se zabývá hlavně otázkami sámství, také podle vlastních slov napsala přímo pro sámské čtenáře (Helander 1998, s. 140).

Hlavním tématem sbírky *Jieŋat vulget* je vedle sámské identity jako takové také vztah sámské spisovatelky k většinové společnosti a jejím strukturám, s nimiž ne vždy souhlasí. Tón sbírky je tedy poměrně kritický. Autorka ke kritice využívá prvků ironie, jak dokazují zejména poslední tři verše následující básně:

*Háliidin šaddat buorebun
sin lágažin
Vávjen iežan
heahpanin
moraštin
manin in lean šaddan
fiinna rivgu mánnan
Suoli rohkadallen
ahte ovtta beaivvi munge*

*Chtěla jsem se stát lepší
jím podobnou
pochybovala jsem o sobě
styděla jsem se
trápila se
proč jsem se nenarodila
jako dítě krásné nesámské ženy
potají jsem se modlila,
abych jednoho dne i já*

*livččen seamma buorre go sii
ja ahte ovtta iđida lihkašin
dan imaš čuvgejuvvon eallimii
maid si máidno eallit*

(Lukkari 1980, s. 34)

*byla stejně dobrá jako oni
a abych se jednoho rána probudila
do toho úžasného vzdělaného života,
který tak vychvalovali*

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému
překladu in: Hirvonen 1999, s. 128)

V této básni lyrický subjekt vzpomíná na své dětství a na dobu plnou pochyb o hodnotě vlastní kultury. Přestože lyrické já dříve toužilo po asimilaci s majoritní společností (zde označenou zájmenem „oni“, sám. *sii*), která je vyzdvihována zejména pro svou vzdělanost, užití minulého času může naznačovat, že mluvčí nakonec svou sámskou identitu přijala, a druhou (pravděpodobně finskou) kulturu spíše ironizuje. (srov. Hirvonen 2010, s. 199)

Jako jeden z nejdůležitějších aspektů (sámské) kultury je v díle zmíněn jazyk, jehož prostřednictvím jsou nejmladšímu pokolení předávány veškeré hodnoty, které si jeho příslušníci následně nesou s sebou po zbytek svého života. Jazyk je zde prezentován jako symbol kontinuity a základní kámen všeho:

*Dáhpatusat
juohkebeaivvalaš
unnit ja stuorit áššit
vuostegieđageavvamat ja moraš
ráhkisvuohta ja lihku
giela čađa sirdašuvvan munnje
Nugo dat leat sirdašuvvan
mu váhnemiidda sin váhnemiin*

(Lukkari 1980, s. 15)

*Události
každodenní
malé i velké věci
neúspěchy a smutek
láska a štěstí
mi díky jazyku byly předány
stejně jako je předali
mým rodičům jejich rodiče*

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému
překladu in: Hirvonen 1995, s. 4)

Ve své první sbírce Lukkari zpracovává i námět traumatických zážitků z internátní školy:

*Ihttin vuolgá skuvlii
amas eallimii
mána njuoras iluin
Fuolla gáska čoddaga
boldet muittut
iežan vuosttas skuvllabeaivvis*

(Lukkari 1980, s. 101)

*Zítřej odchází do školy
do neznámého života
s křehkou dětskou radostí
v hrdle starost
přicházejí vzpomínky
na vlastní první školní den*

(překlad vlastní s přihlédnutím k anglickému
překladu in: Gaski 1996, s. 141)

Lyrický subjekt v této básni zřejmě pozoruje - pravděpodobně vlastní - dítě, které se těší na svůj první školní den. Místo toho, aby se radovalo s dítětem, je lyrické já plné obav, jelikož si na základě vlastních vzpomínek uvědomuje, že školní docházka daleko od domova může být pro dítě i velmi nepříjemnou zkušeností.

Stejně jako mnozí jiní sámští básníci, i Lukkari píše poezii formálně a obsahově blízkou joikovým textům. Její prvotinu dokonce přímo otevírá joiková báseň, v níž lyrický subjekt cituje blíže nespecifikovanou Anne, podle níž joik přichází sám od sebe, jako by se zrodil v nitru člověka. V podstatě tedy prohlašuje, že i přes všechny zákazy většinové společnosti je joik pro Sámy vrozenou přirozeností. Hned v následující básni je však zmíněna jistá Elle, podle níž příliš mnoho krásných joiků zůstává nevyřčeno. Upozorňuje tím na mizející tradici joiku. (Hirvonen 1995, s. 49; Hirvonen 1999, s. 152)

V následující básni pojednávané sbírky Lukkari tematizuje problematiku vlastních kořenů a náležitosti k určité zemi:

*Sugan rasta iežan joga
áhčan joga
ádjan joga
Sugan vuoruid Dázábeallai
Suomabeallai
Sugan rasta iežan joga
eatnan beallai
áhčan beallai
Imaštalan
goabbai gullon oarbbes máanna*

(Lukkari 1980, s. 7)

*Vesluji přes vlastní řeku
otcovu řeku
dědovu řeku
Vesluji střídavě na norskou stranu
finskou stranu
Vesluji přes vlastní řeku
na matčinu stranu
otcovu stranu
Přemýšlím
na kterou z nich patří osiřelé dítě*

(překlad vlastní s přihlédnutím k anglickému překladu in: Gaski 1995, s. 141)

Lyrický subjekt zde vesluje po řece, kterou lze chápat jak v konkrétním, tak v metaforickém smyslu slova jako prostor spojující místa a osoby, respektive celé generace. Lyrický subjekt zmiňuje, že řeka je jeho/její, ale zároveň patří i otci a dědečkovi. Pokud ji pak vnímáme jako konkrétní místo, je zřejmé, že se jedná o oblast, v níž předkové lyrického já přebývali již celé generace. Dále je v básni zmíněn fakt, že po řece se dá plout jak na norskou, tak na finskou stranu, a také na stranu matky i otce. To může značit, že i rodiče lyrického já pocházejí ze dvou různých zemí, tedy z Finska a z Norska. Lyrický subjekt směr své plavby často mění a je tedy rozpolcen – nepatří pouze na jednu stranu hranice, stejně jako nepatří jen k jednomu ze svých rodičů – jeho kořeny jsou na obou březích řeky.

V posledních dvou verších básně nastává zvrát. Lyrické já se podivuje, kam vlastně patří dítě, které nemá rodiče. Je možné, že tím dítětem je právě lyrický subjekt sám, protože v básni není přímo řečeno, zdali jeho rodiče ještě žijí. Ztrátu rodičů lze přitom interpretovat nejen doslovně, ale také jako ztrátu kulturní a etnické identity a z toho plynoucí neschopnost či nemožnost ztotožnit se s původními vlastními kořeny.

*

Téma identity dominuje i následující sbírce *Báze dearvan Biehtar* (Sbohem, Biehtare) z roku 1981. V díle lyrický subjekt ženského pohlaví poetickou formou vypráví o milostném vztahu s mužem Biehtarem, který ji opustil kvůli ženě náležející k jiné kultuře. (Hirvonen 1999, s. 129) Opuštěná žena není schopna mužovo rozhodnutí pochopit a cítí se opuštěná, jak vyplývá z posledních třech veršů následující básně:

*Son lea mannan
amas olbmuid lusa
son lea jápman
amas olbmuid luhtte
Son lea mannan
iđitija
guovssu iđidettiin
dalle
go lottit
eai vela lean lihkan
Mon lean okto
ráhkisvuodainan
fielladeamen*

(Lukkari 1981, s. 8)

*Odešel
k cizím lidem
zemřel
u cizích lidí
Odešel
časně ráno
za rozbřesku
tehdy
když ptáci
ještě nebyli vzhůru
Jsem sama
se svou láskou
neklidná*

(překlad vlastní s přihlédnutím k anglickému překladu in: Gaski 1996, s. 143)

Lyrické já příběh vypráví ze sámské etnocentrické perspektivy, která je zjevná zejména v básních, v nichž zkoumá vztah mezi mužem z titulu sbírky, Biehtarem, a jeho novou partnerkou. Lyrický subjekt cítí, že Biehtar kvůli druhé ženě úplně zavrhuje nebo alespoň částečně zapírá svůj sámský původ a identitu. (Hirvonen 1999, s. 129) Zmínku o smrti ve třetím a čtvrtém verši výše uvedené básně („zemřel/ u cizích lidí“) lze v tomto kontextu interpretovat i metaforicky právě jako úplné přetrhání vazeb s původní kulturou. Kvůli tomu muž v očích lyrického subjektu jako by zemřel.

K přerušení pevného sepjetí s vlastní kulturou zde dochází také v důsledku ztráty jazyka u nejmladší generace. Lyrický subjekt je přímým svědkem této změny, když pozoruje Biehtara a jeho děti, které má se svou novou ženou:

*Biehtar njamatii mánaidis
amas olbmo gillii
Go mánat čalggiitedje
oahpatii giitit
ja buorre beaivve rávkat
min gillii
go boarraseabbon šadde
oahpatii maidai láibbi bivdit
Muhtimen gal orru
ahte su mánat
leat dego dohkat
mat bárggadit
go gávuta
dahje gopmut bidja
hervii vel orru*

(Lukkari 1981, s. 22)

*Biehtar kojil své děti
jazykem cizího člověka
Když se děti odpoutaly
naučil je děkovat
a přát dobrý den
naším jazykem
když vyrostly
naučil je také poprosit o chléb
Někdy se zdá
že jeho děti
jsou jako panenky
které zapláčou
když jimi zatřesete
nebo je obrátíte vzhůru nohama
ještě je to směšné*

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému překladu in: Hirvonen 1999, s. 130)

Z básně vyplývá, že Biehtar na své děti sám nikdy nehovořil v autentické komunikaci, naučil je pouze několik základních frází. Lyrický subjekt tento fakt odsuzuje a lituje děti, které „jsou jako panenky“ (viz výše). Protože neměly možnost si samy zvolit, jestli se chtějí naučit rodný jazyk svého otce a díky němu se zároveň stát součástí jeho kultury, staly se jakýmisi loutkami, za něž v této věci rozhodli jejich rodiče polovičatě.

Hned v následující básni však lyrický subjekt Biehtara částečně ospravedlňuje a zároveň poukazuje na jeho slabost:

*Muhto
Biehtara ovdagova mánat
leat lohkan ja oahppan
universitehtain min giela
ja áddemes lea
ahte Biehtar jurddaša
iežasge mánaid oahppat*

(Lukkari 1981, s. 23)

*Ale
děti, které byly Biehtarovi příkladem
studovaly a naučily se
náš jazyk na univerzitách
a je pochopitelné
že Biehtar si myslí
že i jeho vlastní děti se ho naučí*

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému překladu in: Hirvonen 1999, s. 131)

Podle této básně tedy Biehtar předpokládá nebo alespoň v skrytu duše doufá, že jeho děti se nakonec rodný jazyk svého otce naučí na univerzitě. Z blíže nespecifikovaných

důvodů se tedy vzdává vlastní zodpovědnosti za předání jazyka svým potomkům a přenechává ji vyšší vzdělávací instituci. (srov. Hirvonen 1999, s. 131)

*

V roce 1986 vydala Lukkari svou třetí sbírku poezie nazvanou *Losses beaivegirji* (Těžký deník), za niž byla o rok později nominována na Cenu Severské rady. Ústředním tématem sbírky již není sámství jako takové, ale spíše vztahy mezi muži a ženami a také generační problematika. V druhém případě se autorka zaměřuje na rozdíly mezi různými generacemi žen, jejich tradiční role a na konflikty plynoucí z těchto rozdílů. (Hirvonen 1995, s. 53) V básních zobrazuje příslušnice tří generací – dcery, matky a babičky, a nabízí jejich pohledy na ženství, mateřství, rovnoprávnost a lásku (Hirvonen 1995, s. 55).

Ústřední téma sbírky se objevuje již v první básni, jež popisuje zpočátku problematický vztah dvou žen:

*Salastin su
viimmat ge
hálaime vuos várugasat
geahččalemiin
eahket eahkeda manjá eanet
viimmat
viimmat ge oabbá*

(Lukkari 1986, s. 6)

*Objala jsem ji
konečně
nejprve jsme hovořily opatrně
zkoušely jsme to
každý večer více
konečně
konečně sestra*

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému překladu in: Hirvonen 1995, s. 53)

V básni lyrický subjekt ženského pohlaví vypráví o ženě, s níž dříve s největší pravděpodobností neměla příliš blízký a harmonický vztah. Po několika pokusech o společnou komunikaci se však lyrickému subjektu podaří s druhou ženou navázat vytoužený sesterský vztah. Právě toto „sesterství“ a pocit sounáležitosti jsou zde prezentovány jako možnost pro řešení konfliktů mezi ženami různých generací (Hirvonen 1995, s. 53).

V celé sbírce jsou patrné znaky feministického psaní. Lukkari básně píše z perspektivy sámské ženy, která si je vědoma toho, že ženy byly a stále jsou zneužívány sexuálně i politicky. Ženství autorka nevnímá jako přirozenost, ale jako naučený způsob chování, a proto zkoumá, jakým způsobem se lidé učí, jací by muž a žena měli být. (Hirvonen 1995, s. 53) Tento koncept konstrukce pohlaví přitom nacházíme už u zakladatele psychoanalýzy Sigmunda Freuda (1856 – 1939) a později v rámci feministických teorií například

u francouzské spisovatelky a filozofky Simone de Beauvoir (1908 – 1986) (podrobněji viz Koskela 2000, s. 151).

*

V další sbírce *Mu gonagasa gollebiktasat/Min konges gylne klær* (Zlaté šaty mého krále, 1991) Lukkari dále pokračuje ve zkoumání ženství, spíše než na vztahy mezi ženami se však zaměřuje na hledání vlastního „ženského já“. Ústředním motivem sbírky jsou přitom ruční práce, respektive šití šatů pro rodinné příslušníky mužského pohlaví. Lukkari tím poukazuje na význam ručních prací v tradiční sámské společnosti, a to konkrétně v rámci ženské identity, které byla ručními pracemi přímo definována. (Hirvonen 2010, s. 201)

Vztah mezi ručními pracemi a vnímáním vlastního ženství tematizuje následující báseň:

*In beassan
gonagassan
biktasiid goarrut.
In prinssaide
čijaid ordnet.
Vuovuoimot
drotnega kruvdnu
ruostu*

(Lukkari 1991, s. 15)

*Nemohla jsem
svému králi
ušít šaty.
Ani princům
opatřit ozdoby.
Ach, jak
královnina koruna
rezaví*

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému překladu in: Hirvonen 2010, s. 201)

Královská rodina je zde metaforou pro rodinu, kterou lyrické já ženského pohlaví nikdy nemělo. Také proto se lyrický subjekt nemohl realizovat v oblasti ručních prací tak, jak se od sámské ženy očekává – mluvčí nemá manžela ani syny, kterým by mohla šít šaty. V důsledku toho se jako žena cítí nedostatečná a méněcenná (viz výše „*královnina koruna/ rezaví*“). (srov. Hirvonen 2010, s. 201)

Lukkari dále ve sbírce *Mu gonagasa gollebiktasat* narušuje zažitě představy o ženách, jež jsou šťastné, že mohou trávit většinu svého času ručními pracemi. Místo toho naznačuje, že mnohé z žen nejsou spokojené se svým postavením, které je odsuzuje k podřízené roli jakési služky, jejímž přáním a potřebám není v rodině věnována žádná pozornost. (Hirvonen 1999, s. 255) Ilustrací této nespokojenosti mohou být následující verše:

Mu gonagassan

Šaty mého krále

*biktasat gollin
čuvget.
Násttit almmis
ja bohkámis
gáibbevuolde
ja sealgehearvvain.
Miibat mus lea
mañis váccašit.
Ja gieđaidan
čehppodagas
čalmmiidan
vuoijjastahttit*

(Lukkari 1991, s. 16)

*září
jako zlato.
Nebeské hvězdy
na jeho pásku
pod bradou
zdobí jeho záda.
Co jiného mi zbývá
než kráčet za ním.
A na to, co moje ruce
stvořily
upírat
zrak*

(překlad vlastní s přihlédnutím k anglickému překladu in: Gaski 1996, s. 145)

Lyrický subjekt ženského pohlaví je zde v pozici té, která králi ušila jeho slavnostní šaty, slávu samotnou s ním však sdílet nemůže nebo nesmí. Žena je v této básni z hlediska postavení zjevně podřízená muži, v jehož stínu stojí. Naznačuje to jednak fakt, že muže nazývá svým králem (viz verš první), jednak to, že nekráčí po jeho boku, ale za ním. Přestože je to právě žena, kdo králi vlastnoručně vyrobil šaty, za práci se jí nedostane žádného přímého uznání. Jedinou odměnou pro ni tedy zůstává pohled na muže, pro nějž šaty ušila.

*

V roce 1995 Lukkari vydala poetické dílo *Čalbmehittu/Silmämitta* (Od oka). Básně zařazené do této sbírky byly napsány k příležitosti výstavy sámských krojů (sám. *gákti*) v *Lapin maakuntamuseo* (Muzeum kraje Laponsko) v Rovaniemi. Verše kladou důraz zejména na význam kroje jako jednoho z hlavních symbolů sámské identity, a to jak v běžném životě, tak i ve vyhraněných situacích, jako byl například konflikt v Altě. (Ahvenjärvi 2005, s. 69)

Obecně lze říci, že ve sbírce *Čalbmehittu/ Silmämitta* tón autorčiných veršů doznal značných změn, zejména v porovnání s její ranou, často velmi kriticky laděnou tvorbou. Sámové v tomto díle již nejsou prezentováni jako pouhé oběti asimilace s majoritní společností, naopak jsou zde zobrazeni jako sebevědomý národ, hrdý na vlastní původ a tradice. V některých básních je poukazováno také na fakt, že i většinová společnost může sámskou kulturu podporovat. (Ahvenjärvi 2005, s. 74)

*

V roce 1996 byla vydána autorčina již šestá sbírka *Árbeeadni* (fin. *Perintöäiti*, dosl. *Matka dědictví*), jejímiž tématy jsou kromě v rámci dosavadního autorčina díla už tradiční ženské otázky také rodinné vztahy a životní cyklus odvíjející se od narození ke smrti. Tyto dvě zásadní události celou sbírku ohraničují, díky čemuž básně tvoří v jistém smyslu tematický cyklus.

Všechny významné životní události jsou v básních nahlíženy z pohledu ženy, která zaujímá některou z tradičních rolí v rodině – roli matky, dcery, sestry nebo manželky, respektive milenky. Nehledě na různé role, v nichž vystupuje, přitom lyrické já v básních hovoří jako jedna osoba.

Významným motivem ve sbírce *Árbeeadni* je dědictví, a to především to duchovní. Lyrický subjekt například uvažuje o tom, co jako matka předává vlastním dětem:

*Mu rattiin
mu mielkkis
balu lohppehat
suollemas
vaši missu
amas
ipmárdusa giksi
vuolláneami
rihča smáhkka
Mu mánát
mu rattiin
gallet
ja mun
nu mielkkas*

(Lukkari 1999, s. 46)

*V mých prsou
v mém mléce
syřidlo strachu
skrytá
syrovátka nenávisti
nesnáz
cizího rozumu
trpká chuť
podrobení
Moje děti
se z mých prsou
sytí
a já
tak plná mléka*

(překlad vlastní s přihlédnutím k anglickému překladu in: Lukkari 1999, s. 47)

Lyrický subjekt zde kojí své děti a společně s mateřským mlékem jim předává i vlastní strach, pochyby a negativní zkušenosti. Na základě veršů „*nesnáz/ cizího rozumu/ trpká chuť/ podrobení*“ lze soudit, že lyrický subjekt byl v minulosti obětí určité diskriminace a ponižování, a tyto zkušenosti ho ovlivnily natolik, že se staly pomyslnou součástí jeho fyzického těla. Traumata z minulosti jsou tak nechtěně přenášena na další generaci, která je nevědomky přijímá už „s mateřským mlékem“.

O několik stran později lyrický subjekt vzpomíná na svoji vlastní matku, která byla „skutečným dítětem přírody“ („*sieiva luonddu mánná*“, Lukkari 1999, s. 76). V pozdějším věku však začala využívat různé technické vymoženosti jako například šicí stroj,

na němž ušila bratrovi lyrického subjektu vojenskou uniformu. Využívání technologie zde přitom může být vnímáno jako negativum. Lyrické já to nakonec komentuje slovy:

*Mun in árben
iežan eatni girtno
in separeren
in giehtagoarronmášiinna
dušše vielja
soađiroasmasiid*

(Lukkari 1999, s. 86)

*Nezdědila jsem
másešnici svojí matky
ani separátor
ani ruční šicí stroj
jen bratrova
válečná zranění*

(překlad vlastní s přihlédnutím k anglickému překladu in: Lukkari 1999, s. 87)

V této básni lyrický subjekt nahlíží téma dědictví z pohledu dcery, respektive sestry. Hmotné dědictví, které by lyrickému subjektu jakožto dceři tradičně náleželo, tu zůstává nepředáno. Lyrické já se místo toho stává pomyslnou dědičkou válečných zranění svého bratra a přebírá tedy na sebe další, tentokrát tradičně spíše mužské trauma. V této básni, ale i v celé sbírce, je duchovnímu dědictví přikládán větší význam pro další pokolení než dědictví hmotnému, které je pomíjivé. Zděděná traumata naopak často přetrvávají i po celé generace.

Jak již bylo nastíněno, závěru sbírky dominuje tematika umírání a smrti. Lyrický subjekt se nejprve zmiňuje o smrti své matky a následně podrobně popisuje poslední chvíle života svého staršího bratra. V posledních verších sbírky jsou chvíle krátce po smrti přirovnávány ke chvílím těsně po narození:

*[...]
njuoratmánáš láhkai
oađđá!
Dienin
eiddo dienin
eadni oinnii
boarraseamos bártnis
riegádahttima
maŋŋá*

(Lukkari 1999, s. 114)

*[...]
jako nemluvnátko
spí!
tak
právě tak
matka viděla
svého nejstaršího syna
po
porodu*

(překlad vlastní s přihlédnutím k anglickému překladu in: Lukkari 1999, s. 115)

Podle těchto veršů je člověk krátce po smrti vzhledem podobný novorozenému dítěti. Sbíрка se tedy v souvislosti s odkazem na zrození v závěru pomyslně vrací zpět na svůj počátek.

Zatím posledním básnickým dílem Rauni Maggy Lukkari je sbírka *Ávvudivttat* (Radostné básně, 2006), která vyšla také jako audiokniha. Básně doplňuje hudba Nika Valkeapääho a Georga Bulja. (internetový zdroj č. 24)

6.3 Inger-Mari Aikio-Arianaick

Inger-Mari Aikio-Arianaick (nar. 1961) patří k nejmladší generaci aktivně působících sámských básnířek. Její poetická tvorba bývá kritiky a literárními vědci oceňována zejména pro svoji neotřelost a inovativnost.

6.3.1 Stručný životopis

Inger-Mari Aikio-Arianaick⁴⁸ se narodila 14. ledna 1961 v Utsjoki. Po ukončení střední školy studovala sámštinu a finštinu na univerzitě v Oulu, později se začala věnovat také studiu překladatelství a žurnalistiky. Po ukončení vzdělání pracovala jako novinářka a rozhlasová a televizní redaktorka. (internetový zdroj č. 9)

Na literárním poli se Aikio-Arianaick prosadila nejen jako básnířka, ale také jako autorka knih pro děti. Dětem jsou určena i hudební alba *Ima ipmašat* (Iminy zázraky, 2007) a *Ima hutkosat* (Iminy vynálezy, 2011), na nichž se podílela coby autorka textů. Písňovými texty přispěla i do repertoáru sámské popové skupiny *Jiella*. (internetový zdroj č. 9)

Vedle těchto aktivit se Aikio-Arianaick věnuje také tvorbě krátkých dokumentárních a vzdělávacích filmů. Dosud jich natočila deset. Filmy sama režiruje, snímá a střihá, v mnohých případech je také autorkou scénáře. (internetový zdroj č. 9)

6.3.2 Básnická tvorba Inger-Mari Aikio-Arianaick

V rámci své klasifikace sámských ženských autorek řadí Vuokko Hirvonen tvorbu Aikio-Arianaick k nejmladší generaci „dcer“. Přestože Aikio-Arianaick byla stejně jako autorky generace „matek“ nucena strávit podstatnou část svého dětství v internátní škole, její poetická díla se v mnoha ohledech od tvorby básnířek předchozí generace liší. (Hirvonen 1999, s. 114 - 115) Přestože část jejích básní je svou tematikou takzvaně etnopolitická (Hirvonen 1999, s.

⁴⁸ První tři své sbírky vydala pod jménem Inger-Mari Aikio. V současnosti bývá někdy uváděna také jako Ima Aikio-Arianaick.

246), obecně lze říci, že v tvorbě Aikio-Arianaick již není výrazně patrný vliv traumat předchozích generací (Hirvonen 1999, s. 253).

Aikio-Arianaick podle vlastních slov poezii píše sama pro sebe a naplňuje tak svou přirozenou potřebu uměleckého vyjádření (Helander 1998, s. 105). Za její tvorbou tedy nestojí v prvním plánu žádné konkrétní filozofické ani politické poselství, které by čtenářům prostřednictvím svých básní chtěla předat. Přestože si neklade za cíl vědomý rozvoj sámské kultury či boj za práva Sámů, sámská kultura a zejména sámský jazyk pro ni zůstávají důležité. (Helander 1998, s. 108) Znalost specifík sámské kultury však podle autorčiných slov není při čtení jejích básní nutná – každý čtenář má právo na vlastní interpretaci, a to i v případě, že básni porozuměl zcela jinak, než jak byla původně myšlena (Helander 1998, s. 106).

Debutová sbírka Aikio-Arianaick nazvaná *Gollebiekkat almmi dievva* (Obloha plná zlatého větru) vyšla v roce 1989. Básně v ní obsažené jsou experimentální a formálně i obsahově bližší mezinárodním trendům než sámské literární tradici (Gaski 1996, s. 41). Tematicky se básně zabývají zejména zkoumáním vztahu ženy k mužům a k sobě samé. Lyrické já se snaží vymezit jakožto žena a zároveň se pokouší rozbít zažitě genderové stereotypy a vzorce chování, mimo jiné tím, že na sebe přebírá pravomoci, které jsou obvykle vyhrazeny jen mužům. Zároveň však k sobě stále hledá muže, který by ji přijal takovou, jaká je. (Hirvonen 1999, s. 234) Hledání partnera a zejména pak vzájemné pochopení však pro lyrický subjekt není vůbec snadné, jak prezentuje následující báseň:

*mo gávnašín
sániid du lusa?
mo lavttášín
sánehis dovdduid árpun?
mo doajášín
gáttuid cieggan geahčastagaid?
mo gávnnášín
rissehis luotta?
mo luoittášín
giehtan sámmála liikki ala
mo du nieguide?*

(Aikio 1989, s. 91)

*jak bych našla
slova k tobě?
jak bych spojila
bezeslovné city v nit?
jak bych zlomila
zakořeněné pohledy pochyb?
jak bych našla
cestu bez kletí
jak bych položila
svou ruku na kůži mechu
jak do tvých snů?*

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému překladu in: Helander 1998, s. 116)

Lyrický subjekt pravděpodobně ženského pohlaví se zde snaží co nejvíce přiblížit svému protějšku, zjišťuje ale, že druhého člověka není nikdy možné poznat dokonale.

Lyrické já v básních vedle vztahů ke svému okolí často reflektuje i sebe sama a vlastní bytí. Činí tak obvykle velmi stručnou až lakonickou formou s minimem prostředků básnického jazyka, na první pohled oproštěnou od emocí. Příkladem mohou být verše následující básně, v níž lyrický subjekt hovoří zdánlivě nezúčastněně o vlastní osamělosti:

*veallán
speadjal ovddas.
geahčan.
in leat nu okto.*

*ležím
před zrcadlem.
dívám se.
nejsem tak sama.*

(Aikio 1989, s. 40)

*

V roce 1993 vyšla autorčina druhá sbírka poezie nazvaná *Jiehki vuolde ruonas gidđa* (Pod ledovou plání zelené jaro). Básně v této sbírce tematicky navazují na debut *Gollebiekkat almmi dievva*, z formálního hlediska jsou však ještě stručnější a přímočařejší. (Sammallahti 2009, s. 134) Ilustrují to následující verše:

*manin
muhtimis guokte
go mus ii oktage?*

*proč
mají někteří dva
když já nemám ani jednoho?*

(Aikio 1993, s. 68)

Autorka v tomto díle dále rozvíjí otázky jako například subjektivní vztah k životu, a to jak z čistě ženského pohledu, tak i z pohledu člověka obecně:

*nu gallánan
dán eallimii*

*tak znuděná
tímhle životem*

*girdis čohkkán
maŋágeahčen
doppe olbmot
dábálaččat seilot*

*v letadle sedím
vzadu
tam se lidé
obvykle zachrání*

(Aikio 1993, s. 35)

(překlad vlastní s přihlédnutím k anglickému překladu in: Gaski 1996, s. 271)

Výše uvedenou báseň lze i podle strof rozdělit na dvě pomyslné části. V první strofě lyrický subjekt prohlašuje, že je životem již znuděn, respektive přesycen. V druhé strofě však zmiňuje, že v letadle si sedá na místo, na němž je v případě havárie největší šance se

zachránit. Celkově tedy báseň vyznívá pozitivně – ačkoliv člověk někdy může mít pocit, že už má takzvaně „života dost“, podvědomě vždy usiluje o to, aby zůstal naživu.

Stejně jako v předchozí sbírce, i zde je, jak již nastíněno, věnován prostor otázce ženské role ve společnosti a v rodině:

*in hálit čorget beavddi
in hálit láhčit seanjga
in hálit bálvalit!*

suohpaheapmi?

(Aikio 1993, s. 112)

*nehci sklízet stůl
nehci stlát postel
nehci sloužit!*

vzporná?

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému překladu in: Helander 1998, s. 117)

Lyrický subjekt ženského pohlaví se v této básni otevřeně brání roli ženy, jejímž posláním a jedinou náplní života je starat se o domácnost a rodinu. V druhé strofě je však naznačeno, že okolní společnost se k takovému přístupu staví značně kriticky. Sámské adjektivum *suohpaheapmi* je obvykle používáno právě k označení ženy, která je svéhlavá a nenechává se svazovat pravidly (Hirvonen 1999, s. 235). Otazníkem na konci verše je zde naznačena nejistota. Lyrické já se zamýšlí, zda je její odmítání tradiční ženské role správné, a částečně tak připouští možnost, že je skutečně tou svéhlavou a vzpurnou ženou, za kterou ji její okolí považuje.

*

Třetí sbírka Inger-Mari Aikio-Arianaick nazvaná *Silkeguobbara lákca* (Smetana hedvábné houby, 1995) naznačuje nový směr autorčiny tvorby, v níž stále větší roli hraje vizuální složka doplňující text. V případě sbírky *Silkeguobbara lákca* se jedná o fotografie Johna Åkeho Blinda, sámského fotografa původem ze Švédska. Již předchozí díla básnířky byla opatřena ilustracemi vytvořenými Ullou Pirttijärvi, respektive sámskou výtvarnicí Maj-Lis Skaltje, až v případě třetí sbírky lze však hovořit o skutečně výrazné roli výtvarné části díla. Básně a fotografie severské přírody na sebe v knize tematicky navazují.

Na snahu Aikio-Arianaick o propojení textové a vizuální složky přitom může mít vliv Nils-Aslak Valkeapää, který stojí za grafickým zpracováním díla. Valkeapää byl pro autorku podle jejích vlastních slov vždy vzorem (Helander 1998, s. 107). Svůj obdiv k němu vyjádřila v jedné z básní své třetí sbírky, která je Valkeapäämu přímo adresována. Lyrický subjekt v ní Valkeapääho, kterého důvěrně oslovuje jmény Áilu a Áillohaš, přirovnává

k nejrůznějším přírodním útvarům a rostlinám. Nakonec básníka označuje jako „našeho slavíka a poštolku“⁴⁹ („*min biellocizáš ja bieggafállir*“, Aikio 1995, s. 13), čímž odkazuje jednak na Valkeapääho vlastní básnickou tvorbu, jednak na jeho proslulou lásku k ptákům.

Vedle nových témat, jako je kupříkladu vztah k literatuře a vlastnímu psaní, se ve sbírce *Silkeguobbara lákca* Aikio-Arianaick vrací i k tématům již dříve zpracovávaným. V následující básni je například dále rozvedena jedna z myšlenek z autorčina debutového počínu:

*speadjalasttán
in leat nu okto*

*muhto gii lea
duot boares áhkuid?*

(Aikio 1995, s. 54)

*zrcadlím se
nejsem tak sama*

*ale kdo je
ta stará žena?*

Lyrický subjekt se zde (znovu) obrací k zrcadlu, v němž pozoruje svůj odraz, který dodává alespoň pomyslnou iluzi společnosti druhého člověka. Místo očekávaného pocitu uspokojení však v druhé strofě přichází rozčarování – lyrické já svůj odraz v zrcadle nepoznává. Jelikož vlastní tvář byla pro ženu pravděpodobně jedinou známou tvář, jak vyplývá z dřívějších básní, náhle se cítí znovu nejistá a osamělá. Časté autorčiny odkazy na zrcadlo lze interpretovat také v rámci lacanovské psychoanalýzy jakožto odkaz na zrcadlovou fázi vývoje, v níž si dítě při pohledu do zrcadla začíná uvědomovat vlastní já (podrobněji viz Koskela 2000, s. 94 – 95).

*

V roce 2001 vydala Aikio-Arianaick sbírku *Máilmmis dasa* (*Ze světa sem*), v níž poetickou formou zpracovává události ze svého soukromého života – svatbu, střet s novou kulturou, k níž patří její manžel a jeho rodina, a v neposlední řadě také mateřství. Osobnímu vyznění díla napomáhají i fotografie z rodinného alba autorky, které jsou součástí knihy. Kromě nich básně doplňují i fotografie s přírodní tematikou, jejichž autorkou je ve většině případů sama Aikio-Arianaick.

Básně v díle *Máilmmis dasa* na sebe navazují a tvoří tak příběh nově založené rodiny, vyprávěný očima novomanželky a později i novopečené matky. Sbíрку otevírají pozitivně

⁴⁹ Asi nemá konotace jako v češtině.

laděné verše s milostnou tematikou. Ve třetí verši první strofy úvodní básně nalezneme odkaz na titul předchozí autorčiny sbírky, což může značit jistou návaznost na dřívější dílo básnířky:

*ájačáhci
honnet ja
silkeguobbara lákca*

ráhkesvuoda juhkamuš

(Aikio-Arianaick 2001, s. 5)

*pramenitá voda
med a
smetana hedvábné houby*

nápoj lásky

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému překladu in: Aikio-Arianaick 2006, s. 5)

V následujících básních lyrický subjekt popisuje svoji svatbu a svatební noc. Po svatbě lyrické já následuje svého manžela do jeho země, v níž prožije kulturní šok. Verše v tuto chvíli nabývají až sarkastického vyznění. Lyrický subjekt se v cizí zemi necítí dobře, přičemž příčinou problémů je zejména cizí jazyk, náboženství a způsob myšlení, ale také například odlišný způsob stravování. Setkání s kulturou v tolika ohledech se lišící od té vlastní přiměje lyrické já přemýšlet i o kulturních rozdílech mezi jednotlivými zeměmi v rámci severského okruhu. Lyrický subjekt nakonec dospěje k názoru, že nepřátelství finského a norského obyvatelstva vůči Sámům vlastně chápe:

*amas dabit
loktejit vaši*

*dál ádden
láttániid ja dážaid
garra vuostehágu
oahppat sámii*

(Aikio-Arianaick 2001, s. 28)

*cizí zvyky
vyvolávají nenávisť*

*teď rozumím
silnému odporu
Finů a Norů
učit se sámštinu*

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému překladu in: Aikio-Arianaick 2006, s. 28)

Přes všechny nesnáze, kulturní rozdíly a vzdálenost, která manžele dělí při pobytech manželky ve Finsku, je však pár šťastný. Společnému štěstí napomáhá také fakt, že lyrický subjekt poprvé otěhotní, jak již naznačeno. S početím dítěte budoucí matku opouští i pocit osamělosti, neboť má konečně někoho, s kým bude navždy spojena:

*geahčan speadjalis
njávkkadan čoavjji
in leat šat okto*

*dívám se do zrcadla
hledím si břicho
už nejsem sama*

(Aikio-Arianaick 2001, s. 51)

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému překladu in: Aikio-Arianaick 2006, s. 51)

V dalších verších lyrický subjekt popisuje průběh těhotenství a porodu, po němž však místo očekávaného mateřského štěstí přicházejí spíše rozporuplné pocity. Ani novorozený syn, který místo klidného spánku neustále pláče, matce situaci neulehčuje. Manžel lyrického subjektu navíc tráví mnohem více času v zaměstnání než doma. Přestože lyrický subjekt vnímá nutnost trávit veškerý svůj čas péčí o dítě jako určitou ztrátu svobody, nakonec připouští, že mateřská zkušenost mu pomohla dospět jako člověku. Sbíрку uzavírají optimistické verše, v nichž lyrické já konečně vyjadřuje dlouho očekávanou spokojenost s vlastní životní situací:

ráhkis
ráhkis uhca albmáš

drahý
drahý malý muž

ja ráhkis
ráhkis stuorra almmái

a drahý
drahý velký muž

mii!
MII!

my!
MY!

(Aikio-Arianaick 2001, s. 124)

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému překladu in: Aikio-Arianaick 2006, s. 124)

Sbířce *Máilmmis dasa* se dostalo uznání i v zahraničí. V roce 2004 bylo například nominováno na Cenu Severské rady.

*

Zatím poslední básnickou sbířku *Suonat* (Žíly) vydala Aikio-Arianaick v roce 2008. Jedná se o dílo znovu spojující básně s obrazy, konkrétně s fotografiemi maďarského fotografa Józsefa Timára. *Suonat* je ale vedle toho první sámskojazyčnou takzvaně ekfrastickou sbířkou, tedy sbířkou, v níž jsou básně přímo vepsány do obrazů nebo za jejich vznikem stojí inspirace obrazy (Gaski 2009, s. 9). Kniha vznikla ve skutečnosti na popud Timára, který Aikio-Arianaick požádal o napsání básní k jeho fotografiím laponské přírody (Aikio-Arianaick 2009, s. 13).

Přestože jsou všechny básně ve sbírce přímo inspirovány fotografiemi severské přírody a sama autorka v předmluvě finského překladu knihy píše: „...*luonto on kirjoittanut runoni*“ („*příroda napsala moje básně*“, Aikio-Arianaick 2009, s. 13), verše nejsou tematicky omezeny na pouhou přírodní lyriku. Přírodní obrazy zde naopak často lze interpretovat jako metafory k různým událostem či etapám lidského života. Například fotografie ptačích vajec v hnízdě autorku inspirovala k napsání básně o vnímání domova z pohledu dítěte, které ještě nepřemýšlí o materiálních otázkách a není si vědomé ani existence sociálních, kulturních nebo etnických rozdílů ve společnosti:

*Goahti
dahje gárdin*

*Mánnái
ruoktu lea
álo ruoktu*

(Timár - Aikio-Arianaick 2008, s. 66)

*Kota
nebo zámek*

*Pro dítě
je domov
vždy domovem*

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému překladu in: Timár – Aikio-Arianaick 2009, s. 66)

Fotografii mladého zajíce zase doprovází báseň, v níž lyrický subjekt pravděpodobně již pokročilejšího věku vzpomíná na komplexy méněcennosti týkající se vzhledu, které v mládí trápí mnoho lidí. V poslední strofě však lyrický subjekt dodává, že teprve v pozdním věku si člověk uvědomí krásu vlastního mládí prožitého s veškerými pochybnostmi sám o sobě, které se již nevrátí:

*Menddo jorba čalmmit
stuorra bealjít
bonju bánít*

*Oanehis juolggít
menddo guhkes juolggít*

*Nuorravuođa čábbodaga
ádde easkka go
lea menddo maŋŋit*

(Timár - Aikio-Arianaick 2008, s. 100)

*Příliš kulaté oči
veliké uši
křivé zuby*

*Krátké nohy
příliš dlouhé nohy*

*Krásu mládí
pochopíš až tehdy
když je příliš pozdě*

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému překladu in: Timár – Aikio-Arianaick 2009, s. 100)

Podobně jako v dílech *Árbeeadni* Rauni Maggy Lukkari a *Beaivi, áhčážan* Nilse-Aslaka Valkeapääho, i zde básně jako celek svým uspořádáním určitým způsobem kopírují běh lidského života. Závěru sbírky tak dominují verše s tematikou konce či přímo smrti:

*Jápmán olbmoo vuoigŋa
girdila rievssahin*

*Jorešta eatnamiin
gos son dolin elii*

(Timár - Aikio-Arianaick 2008, s. 108)

*Duše zemřelého člověka
vzlétne v podobě bělokura*

*Krouží nad zemí
kde dříve žil*

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému překladu in: Timár – Aikio-Arianaick 2009, s. 108)

V této básni se spojují obě hlavní témata sbírky – příroda a koloběh lidského života a případné paralely mezi nimi. Po smrti se zde duše člověka promění v ptáka a definitivně se tak stává součástí přírody, s níž splyne. Člověk, živočišná i rostlinná říše tedy v určitý moment vytvoří jednotu. Sbírkou nakonec uzavírají tyto verše:

Guoros sadji dievvá

Álo

(Timár - Aikio-Arianaick 2008, s. 116)

Prázdné místo se zaplní

Vždy

(překlad vlastní s přihlédnutím k finskému překladu in: Timár – Aikio-Arianaick 2009, s. 116)

Samotný závěr díla tak naznačuje, že žádný konec není definitivní – stejně jako v přírodě, i v lidském životě je místo, z nějž cosi odešlo, znovu zaplněno něčím novým. Konec tedy zároveň znamená nový začátek.

7. Postavení sámské poezie ve Finsku a v zahraničí

V současné době je lyrika hlavním žánrem sámské literatury, v níž měla vždy výsadní postavení. Pouze v 80. a 90. letech 20. století její místo na čas převzala románová literatura, která však na přelomu století opět ustoupila do pozadí. (přednáška V.-P. Lehtoly, 29. února 2012) Ačkoliv můžeme hovořit o opětovném rozkvětu sámské lyriky na počátku 21. století, autoři se stále musejí potýkat s několika překážkami, které dílům častokrát komplikují cestu za jejich čtenáři.

7.1 Vydávání sámské poezie

Jedním z hlavních problémů, jimž nejen lyrika, ale veškerá sámská literatura musí čelit, je dlouhodobý nedostatek financí pro vydávání nových děl. Hlavním důvodem nízké rentability literatury psané v sámštině je přitom velikost čtenářské obce, pro niž jsou knihy určeny. Vzhledem k tomu, že sámská čtenářská obec je velmi malá, mají díla nízkou prodejnost a pro komerční nakladatelství je jejich vydávání tudíž neziskové. (Lehtola 1995, s. 77)

Jednou z příčin nedostatku čtenářů je poměrně krátká tradice psané literatury v sámské kultuře a z toho plynoucí nízký zájem o ni (srov. např. Helander 1998, s. 102) Dalším důvodem je dřívější nedostatečná nebo dokonce nulová výuka čtení a psaní v sámštině ve školách, kvůli čemuž se mnozí Sámové zejména ze starších generací nestali čtenáři v sámštině. Přestože v současné době jsou již možnosti výuky sámštiny ve Finsku, Norsku a Švédsku na vysoké úrovni, neschopnost číst ve svém rodném jazyce zůstává zejména u starších čtenářů stále problémem. Na druhou stranu zavedení jednotného pravopisu severní sámštiny v roce 1979 čtenářům umožnilo bez větších komplikací číst i texty vydané v ostatních severských zemích, díky čemuž mají dnes díla možnost dosáhnout k mnohem většímu počtu čtenářů než dříve. (Lehtola 1995, s. 78)

Historie vydávání sámské poezie a prózy není příliš dlouhá. Až do 70. let 20. století se o vydávání sámskojazyčné literatury staraly výhradně duchovní a vědecké instituce, což samozřejmě ovlivňovalo i charakter vydávané literatury. Odborná díla a texty s duchovní tematikou měly přednost před díly krásné literatury, kterých bylo z tohoto důvodu v dané době vydáno poměrně málo. Významnou roli v tomto období sehrála zejména *Lapin sivistysseura* (viz kapitola 4.1), s jejíž podporou byla vydána první díla Hanse Aslaka Guttorma a Kirsti Paltto. Finanční prostředky, které měla *Lapin sivistysseura* k dispozici, byly

však omezené a zdaleka nestačily na podporu všech děl, která tehdy byla k vydání připravena. (Lehtola 1995, s. 78)

V 70. letech 20. století začali mnozí sámští autoři vydávat svá díla vlastním nákladem. Za všechny můžeme jmenovat například Nilse-Aslaka Valkeapääho. (Lehtola 1995, s. 78) První sámská nakladatelství byla zakládána v 80. letech, všechna ale nakonec musela ukončit svou činnost v důsledku finančních potíží. Vedle nakladatelství *Jorgaleaddji* (viz kapitola 5.2), které vydalo například básnické sbírky Kirsti Paltto, se jednalo například o vydavatelství *Davvi Media* se sídlem v norském Karasjoku. (Paltto 2010, s. 50, internetový zdroj č. 18)

Davvi Media však v roce 1990 získalo následovníka v podobě vydavatelství *Davvi Girji*, které sídlí ve stejném městě. Na rozdíl od svého předchůdce, *Davvi Girji* funguje dodnes. Téměř 80 % veškerých knih publikovaných ve všech sámských jazycích vyšlo právě pod záštitou tohoto nakladatelství. (Paltto 2010, s. 52, internetový zdroj č. 18; internetový zdroj č. 4) Z textů básníků pojednávaných v této práci u *Davvi Girji* vyšla některá díla Kirsti Paltto a Rauni Maggy Lukkari.

Ve Švédsku publikovala v 80. letech několik knih také místní organizace *Vuovjjuš*, která se průběhem času transformovala v nakladatelství *DAT*, v jehož čele stál až do své smrti Nils-Aslak Valkeapää. (Paltto 2010, s. 52, internetový zdroj č. 18) Nakladatelství dnes sídlí v norském Kautokeinu a pod jeho záštitou byla vydána mimo jiné díla Valkeapääho, Aikio-Arianaick, Lukkari a Paltto.

Nejvýznamnější sámské nakladatelství působící ve Finsku je v současnosti pravděpodobně *Kustannus-Puntsi*, které bylo založeno v roce 1996 v Inari. Vydalo například poetická díla Inger-Mari Aikio-Arianaick a Merji Aletty Ranttily. (internetový zdroj č. 10)

Přestože vydávání sámské literatury je i v 21. století značně problematické a autoři musejí leckdy čekat i celé roky, než získají finanční prostředky potřebné k publikaci díla, lze říci, že v druhé polovině 20. století pro něj byl vytvořen stabilní základ. (Paltto 2010, s. 55, internetový zdroj č. 18) Zejména větší vydavatelství jako *DAT*, *Davvi Girji* a *Kustannus-Puntsi* dnes čtenářům výrazně usnadňují přístup nejen k poezii, ale i k ostatním žánrům sámské literatury.

7.2 Překlady sámské poezie

Ze sámské literatury je právě poezie žánrem, který je často znám i za hranicemi sámsojazyčných oblastí (Hirvonen 1995, s. 26). Jedním z důvodů může být fakt, že

jednotlivé básně a někdy i celé sbírky poezie bývají relativně často překládány do ostatních jazyků, díky čemuž se s tvorbou sámských básníků mohou seznámit i čtenáři, kteří nehovoří sámsky a také čtenáři mimo Finsko, Norsko a Švédsko.

Paradoxem je, že ač mnozí sámští básníci aktivně působí ve Finsku, jejich tvorba je do finštiny překládána spíše sporadicky. Z celých sbírek poezie byly od roku 1980 do současnosti do finštiny přeloženy pouze dvě sbírky Valkeapääho (*Giđa ijat čuovgadat*, v překladu *Kevään yöt niin valoisat* v roce 1980 a *Beaivi, áhčážan*, v překladu *Aurinko, isäni* v roce 1992), sbírka *Čalbmehihttu/Silmämitta* Maggy Lukkari v roce 1995 (v tomto případě je překlad již součástí původního díla) a dvě sbírky Aikio-Arianaick (*Máilmmis dasa*, v překladu *Maailmalta tähän* v roce 2006 a *Suonat*, v překladu *Suonet* v roce 2009). (Hirvonen 2010, s. 191; internetový zdroj č. 30) Zatím nejnovější publikací ve finštině je překlad sbírky *Galbma rádná* (Chladný společník, 1999) autorky Rose-Marie Huuvy žijící ve Švédsku, který byl vydán v roce 2012 pod názvem *Kylmä kumppani* (přednáška V.-P. Lehtoly, 29. února 2012).

Překlady jednotlivých básní jsou ve Finsku občasně publikovány časopisecky nebo v rámci odborných, nejčastěji literárněvědných studií. Jedinou dosud vydanou překladovou antologií sámské literatury, jejíž významnou součástí jsou i překlady poezie, zatím zůstává dílo *Skabmatolak. Tulia kaamoksessa* (Ohně v polární noci) z roku 1974 (Hirvonen 2010, s. 191).

Více antologií je k dispozici ve skandinávských jazycích a v angličtině. Za všechny jmenujme například norskou antologii *Våja våja nana nana* (1991) a švédskou antologii *Vårt liv: Samiska dikter* (Náš život: Sámské básně). V angličtině byly vydány například antologie *In the Shadow of the Midnight Sun. Contemporary Sami Prose and Poetry* (Ve stínu pólnočního slunce. Současná sámská próza a poezie, 1996), *Beyond the Wolf Line: An Anthology of Sámi Poetry* (Za vlčí linií: Antologie sámské poezie, 1996) nebo nejnověji *Female Voices of the North II: An Anthology* (Ženské hlasy severu II: Antologie, 2006). (Hirvonen 2010, s. 191)

Několik překladových antologií sámské poezie bylo vydáno i v dalších evropských jazycích. V roce 1992 vyšla například italská antologie *Canti Lapponi* (Laponské písně), v roce 2003 byla v islandštině vydána antologie *Undir norðurljósum – samísk ljóð* (Pod polární září – sámská poezie), a v roce 2007 vyšla estonská sbírka *Valik Saami luulet* (Vybraná sámská poezie). (Hirvonen 2010, s. 191)

Nejpřekládanějším sámským básníkem stále zůstává Valkeapää. Jeho nejvýznamnější dílo *Beaivi, áhčážan* bylo dosud přeloženo do finštiny, angličtiny, norštiny, faerštiny

a maďarštiny. Poměrně často bývá překládána také jeho trilogie *Ruoktu váimmus*, která se dočkala překladů do angličtiny, norštiny, švédštiny a francouzštiny. Část díla byla přeložena také do estonštiny. Jediného překladu, a to do norštiny, se dočkala sbírka *Eanni, eannázan*. Navíc byl vydán i výbor z Valkeapääho díla v německém překladu. (internetový zdroj č. 30)

V současné době bývá vedle Valkeapääho nejčastěji překládána poezie Aikio-Arianaick, jejíž zatím poslední dílo *Suonat* bylo přeloženo do finštiny, angličtiny, maďarštiny a němčiny. Její předchozí sbírka *Máilmmis dasa* byla vydána ve finštině a v angličtině. Výběr z jejích básní z let 1989 – 2001 vyšel také ve švédském překladu. (internetový zdroj č. 30) Zajímavostí je, že finské překlady, respektive přebásnění jsou dílem samotné autorky, v případě sbírky *Suonat* ve spolupráci s Irene Piippolou.

Přeloženy byly i některé sbírky Lukkari, a to konkrétně již uvedená sbírka *Čalbmehittu/Silmämitta* do finštiny, sbírka *Árbeadni* do norštiny a angličtiny a sbírky *Losses beaivegirji* a *Mu gonagasa gollebiktasat/Min konges gylne klær* do norštiny. Poetická tvorba Kirsti Paltto a autorů debutujících před definitivním průlomem sámské literatury na přelomu 70. a 80. let byla v překladech publikována pouze časopisecky nebo v rámci antologií. (internetový zdroj č. 30)

V českém prostředí jsou překlady sámské poezie spíše ojedinělé. Doposud byly přeloženy pouze jednotlivé básně, ne celá díla. Prvními známými překlady sámské poezie do češtiny jsou Čelakovského přebásnění joiků *Guldnasaš* a *Moarsi fávrrot* z roku 1839 pojednávané v kapitole 2.3. Další překlady byly publikovány až v 80. letech 20. století v revue *Světová literatura*. Jedná se o překlady vybraných básní Pauluse Utsiho (1918 – 1975) a Britty Marakatto (nar. 1951), obou původem ze Švédska. Básně přeložila Helena Kadečková. (Kovář 2011, s. 9)

V 90. letech bylo do češtiny přeloženo poměrně mnoho vybraných básní sámských autorů pojednáváných v této práci. V roce 1992 vydala Markéta Hejkalová v revue *Světová literatura* překlady úryvků z díla Nilse-Aslaka Valkeapääho. O pět let později byly do *Almanachu severských literatur* zařazeny překlady vybraných básní Valkeapääho, Paltto, Lukkari, Boine a Aikio-Arianaick a také joiku přeloženého jako *Srdce moje hořící*. Jejich autorkou je Ivana Muková, která v roce 1998 publikovala další výběr z tvorby Valkeapääho, Lukkari, Aikio-Arianaick a Oktjabriny Voronovy (1934 – 1990) původem z Ruska v literárním časopise *Host*. Zatím pravděpodobně posledním překladem sámské poezie do

češtiny je dílo Nilse-Aslaka Valkeapääho *Slunce, můj otec* z roku 2001, které přeložil Jakub Majer⁵⁰. (Kovář 2011, s. 9)

⁵⁰ Překlad jsem bohužel neměla k dispozici k nahlédnutí, a proto nedokáži posoudit, jedná-li se skutečně o překlad celého díla nebo pouze o ukázkou.

8. Závěr

Sámská lyrika zdánlivě nemá tak dlouhou a bohatou historii jako literatury jiných národů. Přesto v ní lze podle mého názoru nalézt mnohá specifika a kvality, díky nimž se sámská poezie může řadit ke světové literatuře.

Pokud na sámskou lyriku pohlížíme jako na celek, je možné v ní zaznamenat několik převládajících tendencí. Jednou z nich je již mnohokrát zmiňovaná inspirace sámskou lidovou slovesností, konkrétně joikem, která je patrná téměř u všech autorů pojednávaných v této práci. Vliv joiku je možné spatřovat nejčastěji ve formální stránce básní, které mnohdy využívají pro joik typické prvky jako například úsporný jazyk a přírodní metafory. Příroda a s ní související jevy jako by byly středobodem mnoha sámských básnických sbírek, ve skutečnosti však mají díla mnohem větší tematický rozsah, který ale čtenář odhalí až po rozkódování metafor odkazujících k rostlinné a živočišné říši. Vlivu joikové poezie je teoreticky možné přičítat i nízký výskyt vázaného verše a rýmu v sámskojazyčné lyrice.

S joikem částečně souvisí i aspekt cykličnosti patrný v dílech mnoha sámských básníků, zejména Valkeapääho, ale také například Lukkari a Aikio-Arianaick. Díla jako by neměla začátek ani konec – místo tradičního rozuzlení a uzavření problému, které běžný takzvaně „západní“ čtenář pravděpodobně očekává, mnoho sámských básnických děl nabízí „pouze“ návrat ke svému počátku. Tento přístup zjevně vychází z cyklického vnímání času, které je typické pro tradiční kultury.

Pro sámskou poezii jsou typická také díla spojující několik uměleckých disciplín dohromady. Tato tendence je výrazná hlavně u Valkeapääho a v menší míře také u Aikio-Arianaick, alespoň částečně se s ní setkáme ale i u jiných autorů. Snaha o vytváření multimediálních děl vychází z pojetí umění jako oblasti, která se neomezuje pouze na jediný aspekt tvorby, ale je naopak mnohovrstevnatá a multidimenzionální. Jednostranné zaměření je obvykle vnímáno jako typické pro „západní kultury“, vůči nimž se mnozí sámští autoři vymezují.

Při bližším zkoumání obsahové stránky básní se vedle těsného sepjetí s přírodou jako neméně významné téma ukazuje také hledání vlastní etnické identity ve vztahu ke svým kořenům i k ostatním národům, zejména pak k většinové populaci v zemi původu autora. Tematika sámské identity je určitým způsobem zastoupena v díle všech moderních autorů, jimiž se tato práce zabývá. Někteří z nich, například Paltto, ji zpracovávají velmi přímočaře a kriticky, jiní, jako například Valkeapää, kritičnost veršů odívají do lyričtějšího a mírnějšího

hávu. U mladší generace autorů, například u Aikio-Arianaick, je už však možné pozorovat upouštění od hledání etnické identity a vymezování se vůči okolní společnosti. Je možné, že díla autorů, kteří budou debutovat s postupem 21. století, se touto tematikou již budou zabývat pouze okrajově či vůbec.

Dějiny sámské poezie můžeme rozdělit na několik pomyslných etap, které spojují jisté společenské trendy a tendence. Až do konce 19. století byl dominantním žánrem již zmiňovaný joik, který je nejstarší formou sámské poezie a jehož textová složka bývá řazena k poezii lidové. Autorská poezie začala systematicky vznikat až na přelomu 19. a 20. století. Pro toto období byl typický vlastenecký romantismus a prosazování národního jazyka, což se projevilo i v tvorbě prvních sámských básníků počátku 20. století Saby a Jalviho. V jistém smyslu v jejich stopách kráčeli i básníci Guttorm a Lukkari, jež tvořili v první polovině 20. století a kteří ve své tvorbě taktéž vyzdvihovali význam sámského jazyka a sámské identity.

Období 70. a částečně i 80. let 20. století se v sámské literatuře a kultuře obecně neslo ve znamení reflexe výrazných společenských změn. V této době došlo k významnému vzestupu sámského aktivismu, jehož nedílnou součástí bylo i umění a literatura. 70. léta 20. století bývají obecně považována za jedno z klíčových období ve vývoji sámské literatury. Pro sámsky psaná díla této doby je typická společenská angažovanost až radikalismus a důraz na obsah spíše než na formu. V souladu s tímto trendem oba nejvýznamnější autoři tohoto období Nils-Aslak Valkeapää a Kirsti Paltto zahájili svou literární dráhu politickými pamflety adresovanými většinové společnosti, která se podle nich na Sámech dopustila mnohých křivd. Společenskokritické tematické se Valkeapää a Paltto věnují i ve svých básnických dílech.

Tvorba Paltto bývá v rámci dějin sámské literatury obvykle řazena k společensky angažovanému trendu, jakožto první sámsky píšící ženská autorka však Paltto zároveň náleží i k fenoménu ženských autorek, které se v sámské literatuře začaly výrazněji prosazovat po jejím definitivním průlomu v 70. letech 20. století. V této době debutovaly jak básnířky narozené mezi lety 1940 až 1960, tak i autorky předchozí generace, které dříve neměly možnost publikovat. Přestože se ženy v lyrice prosadily poměrně pozdě, v současné době je právě poezie žánrem, jemuž ženské autorky dominují.

Na poli sámské poezie, potažmo sámské literatury jako takové působí v současnosti relativně mnoho aktivně tvořících autorů, přesto však stále vychází poměrně málo nových literárních děl. Jednou z hlavních příčin této situace je častý nedostatek finančních prostředků potřebných k vydávání knih, které mají pouze nepatrnou naději na komerční úspěch. Přesto můžeme říci, že situace v oblasti vydávání sámské literatury je dnes relativně stabilní a nové

literární počiny jsou vydávány stále, byť nepravidelně a v malém množství. Zásahu na této situaci mají zejména vydavatelství *DAT*, *Davvi Girji* a *Kustannus-Puntsi*, pod jejichž záštitou vychází nejen lyrika, ale i ostatní žánry krásné a odborné literatury, a to jak v sámštině, tak v překladech.

Překlady mají pro sámskou literaturu velký význam zejména proto, že čtenářů schopných číst díla v sámském originále je stále velmi málo, což je dáno relativně malým počtem mluvčích severní sámštiny. Díky překladům se čtenářská obec může rozšířit nejen o příslušníky majoritní společnosti ve Finsku, Norsku a Švédsku, ale také o čtenáře ze zahraničí. Opomenout nelze ani fakt, že i mnozí Sámové, kteří nehovoří sámsky, se právě za pomoci překladů mohou blíže seznámit s vlastní literaturou.

Sámská poezie bývá překládána poměrně hojně, díky čemuž jsou mnozí její básníci známí i mimo sámskou jazykovou obec. Příkladem může být zejména Valkeapää, jehož díla jsou dostupná v mnoha cizích jazycích, mimo jiné v angličtině, finštině, norštině, švédštině a maďarštině. Dalšími často překládanými autorkami jsou Aikio-Arianaick a Magga Lukkari. Obecně lze říci, že sámská poezie bývá nejčastěji překládána do norštiny, švédštiny a angličtiny. Překlady do finštiny jsou o něco méně časté. Převody do jiných jazyků jako například do estonštiny, maďarštiny, ruštiny nebo češtiny jsou spíše nárazového charakteru.

Překlady sámské poezie bývají nejčastěji vydávány v antologiích a časopisecky, méně často bývá přeloženo celé dílo. Důvody této situace jsou s největší pravděpodobností ekonomického rázu. Přesto byly některé sbírky autorů uvedených v předchozím odstavci přeloženy v celém svém rozsahu.

Sámské lyrice se na počátku 21. století podařilo dosáhnout stabilních pozic a uznání ve všech severských zemích a částečně i v zahraničí. Můžeme jen doufat, že se mezi nastupujícími mladými autory budou postupně etablovat další výrazné literární osobnosti, které sámskou poezii posunou v jejím vývoji zase o krok dále. Ve Finsku může takovým nadějným tvůrcem být například mladý básník, zpěvák a skladatel Niillas Holmberg (nar. 1990), jehož debutová sbírka *Dego livččen oaidnán iežan* (Jako bych viděl sebe) vyšla v roce 2009. Holmbergovy introspektivně laděné básně naznačují, jakým směrem by se v budoucnu sámská poezie mohla vydat.

Seznam použité literatury

Primární literatura

Aikio, Inger-Mari: *Gollebiekkat almmi dievva*, DAT, Kautokeino 1989

Aikio, Inger-Mari: *Jiehkki vuolde ruonas gidđa*, DAT, Kautokeino 1993

Aikio, Inger-Mari: *Jäätikön alla vihreä kevät (otteita)*, přel. Rauna Kuokkanen, Kaarina Kailo, Phillip Burgess, Elina Helander In: Helander, Elina - Kailo, Kaarina (edd.): *Ei alkua, ei loppua. Saamelaisten puheenvuoro*, Like, Suomen rauhanpuolustajat, Helsinki 1998, s. 117

Aikio, Inger-Mari: *Kultatuulia ilma täynnä (ote)*, přel. Rauna Kuokkanen, Phillip Burgess In: Helander, Elina - Kailo, Kaarina (edd.): *Ei alkua, ei loppua. Saamelaisten puheenvuoro*, Like, Suomen rauhanpuolustajat, Helsinki 1998, s. 116

Aikio, Inger-Mari: *Silkkisen sienen mahla (ote)*, přel. Rauna Kuokkanen, Kaarina Kailo, Phillip Burgess, Elina Helander In: Helander, Elina - Kailo, Kaarina (edd.): *Ei alkua, ei loppua. Saamelaisten puheenvuoro*, Like, Suomen rauhanpuolustajat, Helsinki 1998, s. 118

Aikio, Inger-Mari: *So Fed Up with This Life*, ukázky ze sbírek *Gollebiekkat almmi dievva* a *Jiehkki vuolde ruonas gidđa*, přel. Edi Thorstenson In: Gaski, Harald (ed.): *In the Shadow of the Midnight Sun. Contemporary Sami Prose and Poetry*, Davvi Girji, Karasjok 1996, s. 269 - 275

Aikio-Arianaick, Inger-Mari: *Maailmalta tähän*, přel. Inger-Mari Aikio-Arianaick, Kustannus-Puntsi - DAT, Inari – Kautokeino 2006

Aikio-Arianaick, Inger-Mari: *Máilmmis dasa*, DAT, Kautokeino 2001

Guttorm, Hans Aslak: *Eatnigiella*, dostupné z <http://lapinkirjailijat.rovaniemi.fi/GUTTEOK.HTM> (2. 2. 2012)

Guttorm, Hans Aslak: *Gohccán spálli*, Inga Guttorm/Davvi Girji, Karasjok 2007

Guttorm, Hans Aslak: *Syysiltapäivä tunturissa*, přel. Pekka Sammallahti, In: Csire, Márta (ed.): *Suomi*, Josef Timar, Wien 2006

Guttorm, Hans Aslak: *Äidinkieli, Kaamosyö, Herännyt tuuli* In: Aikio, Samuli – Itkonen, Erkki – Sammallahti, Pekka (edd.): *Skabmatolak. Tulia kaamoksessa. Saamelaiskirjallisuuden antologia*, Otava, Helsinki 1974, s. 224 - 228

Joatkke-Elle luohiti, In: Gaski, Harald: *The Secretive Text: Yoik Lyrics as Literature and Tradition*, Nordlit č. 5, 7. listopadu 2000, dostupné z <http://www.hum.uit.no/nordlit/5/gaski.html> (2. 12. 2010)

Jalvi, Pedar: *Juoksin ääntä kohden, Lumihituleita* In: Aikio, Samuli – Itkonen, Erkki – Sammallahti, Pekka (edd.): *Skabmatolak. Tulia kaamoksessa. Saamelaiskirjallisuuden antologia*, Otava, Helsinki 1974, s. 208 – 213

Jalvi, Pedar: *Muohtačalmmit, Sámiráđđi, Ohcejohka* 1981

Jalvi, Pedar: *Muohtačalmmit*, dostupné z: <http://www.davvi.no/eGirji/642/index.php?c=01> (23. 2. 2011)

Jalvi, Pedar: *Pojalle*, přel. Samuli Aikio, In: Sainio, Matti A.: *Pedar Jalvi. Suomen ensimmäinen lapinkielinen kirjailija*, Lapin sivistysseura, Helsinki 1966, s. 51

Kuldnasaš vaatimeni, přel. E. Itkonen, In: Hirvonen, Vuokko: *Sydämeni palava. Johdatus saamelaiseen joiku- ja kertomusperinteeseen, taiteeseen ja kirjallisuuteen*. Oulun yliopiston taideaineiden ja antropologian laitos, Oulu 1995, s. 12

Lukkari, Pekka: *Kaggesciekčik. Tivttak*, Kouluhallitus – Valtion painatuskeskus, Helsinki 1976

Lukkari, Pekka: *Tuulenvire tunturissa, Eläimet, Valo*, přel. Pekka Sammallahti, In: Csire, Márta (ed.): *Suomi*, Josef Timar, Wien 2006

Lukkari, Rauni Magga: *Báze dearvan Biehtar*, Vuovjjuš, Kemi 1981

Lukkari, Rauni Magga: (*En saanut*), přel. Vuokko Hirvonen In: Carlsson, Sinikka et al. (edd.): *Pohjois-Suomen kirjallisuushistoria*, SKS, Helsinki 2010, s. 201

Lukkari, Rauni Magga: (*Halusin tulla paremmaksi*), přel. Vuokko Hirvonen In: Hirvonen, Vuokko: *Saamenmaan ääniä. Saamelaisen naisen tie kirjailijaksi*, SKS, Helsinki 1999, s. 128

Lukkari, Rauni Magga: *I Row Across My River*, ukázky ze sbírek *Jieŋat vulget, Báze dearvan Biehtar, Losses beaivegirji a Mu gonagasa gollebiktasat*, přel. Edi Thorstensson In: Gaski, Harald (ed.): *In the Shadow of the Midnight Sun. Contemporary Sami Prose and Poetry*, Davvi Girji, Karasjok 1996, s. 141 - 145

Lukkari, Rauni Magga: *Jieŋat vulget*, Lapin sivistysseura, Helsinki 1980

Lukkari, Rauni Magga: *Kuninkaani kultaiset vaatteet (ote)*, přel. Vuokko Hirvonen In: Helander, Elina - Kailo, Kaarina (edd.): *Ei alkua, ei loppua. Saamelaisten puheenvuoro*, Like, Suomen rauhanpuolustajat, Helsinki 1998, s. 147 – 149

Lukkari, Rauni Magga: *Losses beaivegirji*, DAT, Kautokeino 1986

Lukkari, Rauni Magga: *Mu gonagasa gollebiktasat/Min konges gylne klær*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1991

Lukkari, Rauni Magga: (*Petteri imetti lapsiansa*), (*Mutta*), přel. Vuokko Hirvonen In: Hirvonen, Vuokko: *Saamenmaan ääniä. Saamelaisen naisen tie kirjailijaksi*, SKS, Helsinki 1999, s. 130 – 131

Lukkari, Rauni Magga: (*Syleilin häntä*), přel. Vuokko Hirvonen In: Hirvonen, Vuokko: *Sydämeni palava. Johdatus saamelaiseen joiku- ja kertomusperinteeseen, taiteeseen ja kirjallisuuteen*. Oulun yliopiston taideaineiden ja antropologian laitos, Oulu 1995, s. 53

Lukkari, Rauni Magga: (*Tapahtumat*), přel. Vuokko Hirvonen In: Hirvonen, Vuokko: *Sydämeni palava. Johdatus saamelaiseen joiku- ja kertomusperinteeseen, taiteeseen ja kirjallisuuteen*. Oulun yliopiston taideaineiden ja antropologian laitos, Oulu 1995, s. 4

Lukkari, Rauni Magga: *The Time of the Lustful Mother*, přel. Kaija Anttonen, Davvi Girji, Karasjok 1999

Paltto, Kirsti: *Beaivváža bajásdånsun. Divttat, Jår' galæd'dji, Dætnu* 1985

Paltto, Kirsti: (*Kevät on taas...*), (*Tien vieressä...*) In: Csire, Márta (ed.): *Suomi*, Josef Timar, Wien 2006

Paltto, Kirsti: *Lämpimän inhimillisyyden järjestelmä* In: Aikio, Samuli – Itkonen, Erkki – Sammallahdi, Pekka (edd.): *Skabmatolak. Tulia kaamoksessa. Saamelaiskirjallisuuden antologia*, Otava, Helsinki 1974, s. 340 – 345

Paltto, Kirsti: *Riđđunjárga. Divttat, Jår' galæd'dji, Dætnu* 1979

Ranttila, Merja-Aletta: *Oma kuva*, Kustannus-Puntsi, Inari 1999

Saba, Isak: *Saamen suvun laulu*, přel. Otto Manninen, dostupné z: http://fi.wikipedia.org/wiki/S%C3%A1mi_soga_l%C3%A1vlla (23. 2. 2011)

Saba, Isak: *Sámi soga lávlla*, dostupné z: http://fi.wikipedia.org/wiki/S%C3%A1mi_soga_l%C3%A1vlla (23. 2. 2011)

Sirma, Olaus: *Jezero Orra, Opět jízda k milé* In: Hingarová, V. – Hubáčková, A. – Kovář, M. (edd.): *Sámové – jazyk, literatura a společnost*, nakladatelství Pavel Mervart, Praha, 2009, s. 247 – 251

Sirma, Olaus: *Jezero Orra, Opět jízda k milé* In: Čelakovský, František Ladislav: *Básnické spisy*, Vyd. Karel Dvořák, Vyšehrad, Praha 1950, s. 440 – 442

Timár, József - Aikio-Arianaick, Inger-Mari: *Suonat*, Camera poetica, Josef Timar, Wien 2008

Timár, József - Aikio-Arianaick, Inger-Mari: *Suonet*, přel. Inger-Mari Aikio-Arianaick, Irene Piippola, Camera poetica, Josef Timar, Wien 2009

Valkeapää, Nils-Aslak: *Aurinko, isäni*, přel. Pekka Sammallahti, DAT, Kautokeino 1992

Valkeapää, Nils-Aslak: *Beaivi, áhčážan*, DAT, Kautokeino 1988

Valkeapää, Nils-Aslak: *Giđa ijat čuovgadat*, Áillohaš, Oulu 1974

Valkeapää, Nils-Aslak: *Kevään yöt niin valoisat*, přel. Anneli Rosell, Kirjayhtymä, Helsinki 1980

Valkeapää, Nils-Aslak: *Ruoktu váimmus*, DAT, Kautokeino 1985a

Valkeapää, Nils-Aslak: *The Sun, My Father*, přel. Ralph Salisbury, Lars Nordström, Harald Gaski, DAT, Kautokeino 1997

Valkeapää, Nils-Aslak: *Trekways of the wind*, přel. Ralph Salisbury, Lars Nordström, Harald Gaski, DAT, Kautokeino 1985b

Sekundární literatura

Ahvenjärvi, Kaisa: *Mistä päin olen poissa: saamelaisen identiteetinkysymyksiä Rauni Magga Lukkarin lyriikassa* In: *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN*, 2005, s. 66 – 77

Aikio-Arianaick, Inger-Mari: *Runoilija* In: Timár, József - Aikio-Arianaick, Inger-Mari: *Suonet*, Camera poetica, Josef Timar, Wien 2009, s. 13

Armanto, Marjatta: *Kaikki hiljaisiksi pakotetut huutoni, Merja Aletta Ranttila* In: Carlsson, Sinikka et al. (edd.): *Pohjois-Suomen kirjallisuushistoria*, SKS, Helsinki 2010, s. 202

Gaski, Harald: *Esipuhe* In: Timár, József - Aikio-Arianaick, Inger-Mari: *Suonet*, Camera poetica, Josef Timar, Wien 2009, s. 8 - 9

Gaski, Harald: *Introduction* In: Gaski, Harald (ed.): *In the Shadow of the Midnight Sun. Contemporary Sami Prose and Poetry*, Davvi Girji, Karasjok 1996, s. 9 - 41

Gaski, Harald: *Obrazy v textech. Stručný přehled starší a současné sámské literatury* In: Hingarová, Vendula - Hubáčková, Alexandra - Kovář, Michal (edd.): *Sámové – jazyk, literatura a společnost*, nakladatelství Pavel Mervart, Praha 2009

Gaski, Harald: *Yoik – Sámi music in a Global World*, In: Henry Minde et al. (eds.) *Indigenous Peoples: Self-determination, Knowledge, Indigeneity*, Eburon Delft 2008

Helander, Elina - Kailo, Kaarina (edd.): *Ei alkua, ei loppua. Saamelaisten puheenvuoro*, Like, Suomen rauhanpuolustajat, Helsinki 1998

Hirvonen, Vuokko: *Kirste Paltto – Myyteistä arkeen* In: Carlsson, Sinikka et al. (edd.): *Pohjois-Suomen kirjallisuushistoria*, SKS, Helsinki 2010, s. 194 – 197

Hirvonen, Vuokko: *Rauni Magga Lukkarin runoja saamelaisnaisten elämästä* In: Carlsson, Sinikka et al. (edd.): *Pohjois-Suomen kirjallisuushistoria*, SKS, Helsinki 2010, s. 197 - 201

Hirvonen, Vuokko: *Saamelaiskirjallisuus* In: Carlsson, Sinikka et al. (edd.): *Pohjois-Suomen kirjallisuushistoria*, SKS, Helsinki 2010, s. 190 – 193

Hirvonen, Vuokko: *Saamelaisten kirjallisuus ja taide* In: Kulonen, Ulla-Maija – Pentikäinen, Juha – Seurujärvi-Kari, Irja (edd.): *Johdatus saamentutkimukseen*, SKS, Helsinki 1994, s. 101 - 129

Hirvonen, Vuokko: *Saamenmaan kellolintu – Nils-Aslak Valkeapää* In: Carlsson, Sinikka et al. (edd.): *Pohjois-Suomen kirjallisuushistoria*, SKS, Helsinki 2010, s. 204 - 208

Hirvonen, Vuokko: *Saamenmaan ääniä. Saamelaisen naisen tie kirjailijaksi*, SKS, Helsinki 1999

Hirvonen, Vuokko: *Sydämeni palava. Johdatus saamelaiseen joiku- ja kertomuserinteeseen, taiteeseen ja kirjallisuuteen*. Oulun yliopiston taideaineiden ja antropologian laitos, Oulu 1995

Jirešová, Stanislava: *Jojk: Hudobná tradícia Sámov* In: Hingarová, Vendula - Hubáčková, Alexandra - Kovář, Michal (edd.): *Sámové – jazyk, literatura a společnost*, nakladatelství Pavel Mervart, Praha 2009

Jouste, Marko: *Suomen saamelaisten musiikkiperinteet* In: Asplund, Anneli et al: *Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki*, Helsinki 2006

Koskela, Lasse – Rojola, Lea: *Lacanilainen psykoanalyysi* In: Koskela, Lasse – Rojola, Lea: *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*, SKS, Helsinki 2000, s. 93 - 98

Koskela, Lasse – Rojola, Lea: *Naiskirjoitus – écriture féminine* In: Koskela, Lasse – Rojola, Lea: *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*, SKS, Helsinki 2000, s. 148 - 152

Kovář, Michal: *Poznámky k problému sámského (národního) eposu* In: Hingarová, Vendula - Hubáčková, Alexandra - Kovář, Michal (edd.): *Sámové – jazyk, literatura a společnost*, nakladatelství Pavel Mervart, Praha 2009

Kovář, Michal: *Sámská literatura v Čechách* In: *Plav* 10 (2011), s. 9

Landon, Philip: *Introduction; Interview with Nils-Aslak Valkeapää* In: *New Finnish Fiction. The Review of Contemporary Fiction*, léto 1996, s. 140 – 144.

Lehtola, Veli-Pekka: *Saamelaisen kirjallisuuden vaiheet*, In: *Lappi 2*, Karisto, Hämeenlinna 1984, s. 363 – 376

Lehtola, Veli-Pekka: *Saamelaiskirjallisuus vanhan ja uuden risteyksessä* In: Savolainen, Matti (ed.): *Marginalia ja kirjallisuus*, SKS, Helsinki 1995, s. 36 – 92

Lejeune, Philippe: *The Autobiographical Pact* In: Lejeune, Philippe: *On Autobiography*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1989

Osgood, Kathleen Dana: *Áillohaš the Shaman-Poet and his Govadas-Image Drum. A Literary Ecology of Nils-Aslak Valkeapää*, University of Oulu, Oulu 2003

Pentikäinen, Juha: *Saamelaisten uskomusmaailma* In: Kulonen, Ulla-Maija – Pentikäinen, Juha – Seurujärvi-Kari, Irja (edd.): *Johdatus saamentutkimukseen*, SKS, Helsinki 1994, s. 130 - 162

Překlady a převyprávění sámské slovesnosti In: *O muži, který si koupil svědění*. Výbor z díla J. K. Qvigstada, Argo, Praha 2006

Překlady sámské literatury In: Švec, Michal – Snopek, Lukáš (edd.): *Suomi a my. Sborník k 90. výročí nezávislosti Finska*, Občanské sdružení Aegyptus, Moravská Třebová 2007

Rosell, Anneli: *Saatteeksi* In: Valkeapää, Nils-Aslak: *Kevään yöt niin valoisat*, Kirjayhtymä, Helsinki 1980, s. 5

Sainio, Matti A.: *Pedar Jalvi. Suomen ensimmäinen lapinkielinen kirjailija*, Lapin sivistysseura, Helsinki 1966

Sammallahti, Pekka: *Saamelainen runous* In: Timár, József - Aikio-Arianaick, Inger-Mari: *Suonet*, Camera poetica, Josef Timar, Wien 2009, s. 121 – 139

Internetové prameny

1. *Biografia. KIRSTI PALTTO – Ensimmäinen saamelainen naiskirjailija*, dostupné z: <http://www.kirstepalitto.org/finnish/biografia> (23. 3. 2012)
2. *Black Power*, dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Black_Power (20. 2. 2012)
3. Burke, Katherine: *The Sámi Yoik*, dostupné z: <http://www.utexas.edu/courses/sami/diehtu/giella/music/yoiksunna.htm> (2. 12. 2010)
4. *Davvi Girji. About us*, dostupné z: http://www.davvi.no/index.php?option=com_content&view=article&id=60&Itemid=83&lang=en (27. 4. 2012)
5. Gaski, Harald: *Nils-Aslak Valkeapää, 2007*, dostupné z: <http://www.lassagammi.no/nils-aslak-valkeapaa.82412.fi.html> (26. 2. 2012)
6. Gaski, Harald: *The Secretive Text: Yoik Lyrics as Literature and Tradition*, Nordlit č. 5, 7. listopadu 2000, dostupné z <http://www.hum.uit.no/nordlit/5/gaski.html> (2. 12. 2010)
7. *Hans Aslak Guttorm (1907–1992)*, dostupné z: <http://642.davvi.no/?a=03&b=011> (23. 2. 2011)
8. *Hans Aslak Guttorm*, dostupné z: <http://lapinkirjailijat.rovaniemi.fi/guttorm.HTM> (23. 2. 2011)
9. *Inger-Mari Aikio-Arianaick*, dostupné z: http://personal.inet.fi/koti/inger-mari.aikio.arianaick/index_suomi.html (20. 4. 2012)
10. *Kustannus-Puntsi*, dostupné z: <http://www.puntsi.fi> (27. 4. 2012)
11. Laitinen: Heikki: *The Many Faces of the Yoik*, 1994, dostupné z: <http://www.fimic.fi/fimic/fimic.nsf/0/5CE3EAB9837ADFF8C225750C0044D747?opendocument> (2. 12. 2010)
12. *Lapin sivistysseura*, dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/S%C3%A1mi_%C4%8Cuvgehussearvi (17. 2. 2012)
13. Lehtola, Veli-Pekka: *Kieli*, dostupné z: <http://www.galdu.org/web/index.php?sladja=25&vuolitsladja=11&vuolitvuolitsladja=2&giella1=spa> (2. 12. 2010)
14. Lehtola, Veli-Pekka: *Taide*, dostupné z: <http://www.galdu.org/web/index.php?sladja=25&vuolitsladja=11&vuolitvuolitsladja=6&giella1=spa> (2. 12. 2010)

15. *Nils-Aslak Valkeapää*, dostupné z: <http://lapinkirjailijat.rovaniemi.fi/vpaa.HTM> (26. 2. 2012)
16. *Nominerede 1962-2011. De nominerede til Nordisk Råds litteraturpris 1962-2011*, dostupné z: <http://www.norden.org/en/nordic-council/the-nordic-council-prizes/nordisk-raads-litteraturpris/media/nominerede-1962-2011> (27. 3. 2012)
17. Orava, Lauri: *Enontekiön koulujen historiaa*, 2007, dostupné z: <http://www.peda.net/veraja/enontekio/histo> (12. 4. 2011)
18. Paltto, Kirsti: *Publishing Sámi Literature - from Christian Translations to Sámi Publishing Houses*, 2010, dostupné z: <http://rauna.files.wordpress.com/2007/10/22-2-paltto.pdf> (7. 11. 2011)
19. *Pedar Jalvi*, dostupné z: <http://lapinkirjailijat.rovaniemi.fi/JALVI.htm> (23. 2. 2011)
20. *Pekka Lukkari (1918-2006)*, dostupné z: <http://642.davvi.no/?b=012> (23. 2. 2011)
21. *Pekka Lukkari*, dostupné z: <http://lapinkirjailijat.rovaniemi.fi/plukkari.htm> (7. 11. 2011)
22. Piippola, Irene: *Saamelaiskirjallisuus Suomessa*, 2003, dostupné z: <http://www.kaltio.fi/vanhat/indexb6d7.html?22> (23. 2. 2011)
23. *Rauni Magga Lukkari*, dostupné z: <http://lapinkirjailijat.rovaniemi.fi/rml.htm> (9. 4. 2012)
24. *Rauni Magga Lukkari*, dostupné z: http://se.wikipedia.org/wiki/Rauni_Magga_Lukkari (11. 5. 2012)
25. *Rauni Magga Lukkari (1943-)*, dostupné z: <http://642.davvi.no/?b=028> (9. 4. 2012)
26. *Red Power*, dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Red_Power (20. 2. 2012)
27. *Saamelaiset Suomessa*, dostupné z: http://www.samediggi.fi/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=105&Itemid=104 (5. 5. 2012)
28. Sara, Mikkel Nils: *Siida and traditional Sami reindeer herding knowledge*, 2009, dostupné z: <http://www.highbeam.com/doc/1G1-202252650.html> (12. 4. 2011)
29. Solbakk, John T.: *A Case Study on the Collective Management of rights*, 2002, dostupné z: <http://samifaga.org/web/index.php?odas=84&giella1=sam> (6. 12. 2010)
30. *Suomen kirjallisuuden käännökset*, dostupné z: <http://dbgw.finlit.fi/kaannokset> (27. 4. 2012)
31. *Tarpeellista tietää*, dostupné z: <http://www.galdu.org/web/index.php?sladja=25&vuolitsladja=15&giella1=spa> (5. 5. 2012)
32. *Tuotanto*, dostupné z: <http://www.kirstepaltto.org/finnish/tuotanto> (23. 3. 2012)
33. *Väinö Lassila*, dostupné z: http://fi.wikipedia.org/wiki/V%C3%A4in%C3%B6_Lassila (18. 2. 2012)

Ostatní zdroje

Přednáškový cyklus Veliho-Pekky Lehtoly *Saamelaisten maailmankuvat ja taiteet* na univerzitě v Oulu, 9. ledna – 29. února 2012