

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav lingvistiky a ugrofinistiky

# **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Jan-Marek Šík

**Role Eliase Lönnrota při vzniku Kalevaly**

**Elias Lönnrot's role in the creation of the Kalevala**

2012

Vedoucí: Mgr. Jan Dlask, Ph.D.

Konzultant: doc. PhDr. Jan Čermák, CSc.

Rád bych poděkoval své ženě za podporu, kterou mi během psaní práce poskytovala, dále pak panu Mgr. Janu Dlaskovi, Ph.D., a panu doc. PhDr. Janu Čermákovi, CSc., za neocenitelné připomínky k obsahové a formální stránce práce a závěrem panu Janu Chromému za utěšující pozdravy z Maďarska.

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

V Praze dne 7. července 2012

## **Abstrakt**

Tato práce pojednává o postupném procesu vzniku Kalevaly a snaží se odpovědět na otázku, jakou funkci při něm zastával její kompilátor, Elias Lönnrot. Postupně se zaobírá Lönnrotovou rolí coby sběratele, historika, zapisovatele, pěvce, kompilátora, vydavatele a vlastence. Hlavním záměrem je zde nastínit skrze postavu tvůrce Kalevaly složitý vývoj, kterým toto dílo, označované jako finský národní epos, při svém vzniku prošlo.

### **Klíčová slova:**

Kalevala, Elias Lönnrot, finská literatura

## **Abstract**

This thesis deals with the process of creation of the Kalevala and tries to answer the question about the role of its compiler, Elias Lönnrot. Step by step, it treats his role as a collector, historian, scribe, singer, compiler, publisher and patriot. The main goal here is – through the figure of the author of the Kalevala – to outline the complicated evolution that this work – labelled as the Finnish national epic – has gone through.

### **Keywords:**

Kalevala, Elias Lönnrot, Finnish literature

# Obsah

<b>I. Úvod</b> .....	6
<b>II. Podmínky vzniku Kalevaly a sběr kalevalské poezie před Lönnrotem</b> .....	8
2.1 Politicko-kulturní kontext vzniku Kalevaly .....	8
2.1.1 Politická situace.....	8
2.1.2 Jazyková situace.....	8
2.1.3 Karélie a Karelové.....	11
2.2 Sběr kalevalských veršů před Lönnrotem.....	12
<b>III. Role Eliase Lönnrota</b> .....	14
3.1 Elias Lönnrot jako sběratel lidové poezie.....	14
3.1.1 Lönnrotovy cesty a Kalevala do roku 1833.....	14
3.1.2 Lönnrotovy cesty a Kalevala po roce 1833.....	17
3.2 Kalevalský proces .....	20
3.3 Elias Lönnrot jako „historik“.....	21
3.4 Elias Lönnrot jako zapisovatel a pěvec.....	22
3.5 Elias Lönnrot jako kompilátor.....	27
3.6 Elias Lönnrot jako vydavatel a vlastenec.....	35
<b>IV. Závěr</b> .....	39
<b>V. Seznam použité primární a sekundární literatury, internetových zdrojů a příloh</b> .....	41
<b>VI. Přílohy</b> .....	43

## I. Úvod

V době svého vzniku měla Kalevala velký dopad na nejen kulturní život Finska. Na politicko-národnostní rovině byla chápána jako důležitý příspěvek do debaty o existenci či absenci vlastní starší historie Finů, jež byla v době romantismu a kulturně-politického obrození menších národů v celé Evropě jedním z nejdůležitějších faktorů při vytváření povědomí o národní identitě a sounáležitosti.

Kalevala je často charakterizována jako finský národní epos a toto tradiční označení se stalo takřka povinným doplněním samotného názvu. Sám kompilátor Kalevaly, Elias Lönnrot (1802-1884), jenž se stal během svého života jednou z nejdůležitějších postav Finska své doby na poli umění, medicíny či akademického bádání, v podtitulu k prvnímu vydání tzv. *Vanha Kalevala* (Staré Kalevaly) z roku 1835 toto dílo nazývá *Vanhoja Karjalan runoja Suomen kansan muinaisista ajoista* (Staré karelské básně z dávných dob finského národa). Je důležité si uvědomit, že finské „kansa“ může znamenat jak „(prostý) lid“, tak „národ“. Kalevalu bylo možné na této bázi chápat jako starou, kdysi souvislou, epickou skladbu stvořenou a přechovávanou prostým finským lidem, již se Lönnrotovi podařilo po kouskách sesbírat a navrátit jí původní tvar. Toto pojetí bylo typické pro 19. století, a to právě na základě výše zmíněných národně-romantických myšlenek, které v této době v celé Evropě vyzdvihovaly roli „prostého lidu“ coby nositele tradičních hodnot a kultury.

Takovéto chápání Kalevaly ovšem vzbuzuje další otázky. Byla kdysi Kalevala skutečně celistvým eposem, srovnatelným s eposy homérickými, který Lönnrot jen „znovuobjevil“? Kdo by pak byl původcem těchto celistvých básnických celků? Sám Lönnrot přece vedle sebe stavěl pojmy jako „karelské básně“ (*Karjalan runoja*, tj. pocházející z Karélie) a „finský národ“ (*Suomen kansa*, tj. lidé sídlící na území Finska). Jednalo by se tedy básně původem karelské či finské?

Cílem této práce není srovnávat Kalevalu s Homérem či jinými díly označovanými za eposy. Naším hlavním záměrem je nastínit, jakým způsobem probíhal onen proces Lönnrotova „znovuobjevování“ dlouhé souvislé epické skladby složené v kalevalském metru. Je naším názorem, že ať již podobná skladba v minulosti existovala či nikoliv – což je i odborný názor současné vědy –, Lönnrot ji svou prací nakonec stejně vytvořil, a svou Kalevalu přenechal finskému lidu tím, že jej označil za jejího stvořitele.

V centru našeho zájmu tedy nebude Kalevala jako taková, nýbrž procesy, které vedly k jejímu vzniku a které určovaly její vývoj. Kromě osoby Eliase Lönnrota nás v

tomto kontextu bude zajímat i doba, ve kterém žil a tvořil. Nejedná se zde však pouze o obecné vyličení mocensko-politických poměrů v zemi v první polovině 19. století: je třeba si také všimnout poměrů jazykových, národnostních a obecně kulturních.

Do středu zájmu folkloristů se v této době dostává Karélie. Jelikož s tímto územím bezprostředně souvisí velká část historie sběru kalevalských básní, je potřeba objasnit taktéž spojení mezi ní a Finskem, a představit základní fakta o obou těchto územích ležících po obou stranách východní finské hranice.

Hlavní částí této práce bude posléze pojednání o rolích, které sehrál Elias Lönnrot v procesu vzniku Kalevaly. Postupně rozebereme jeho činnost coby sběratele lidové poezie, historika, zapisovatele živého přednesu pěvců. Budou vzneseny i další otázky, např. zda by on sám nemohl být chápán jako pěvec kalevalské epiky, jakým způsobem kompiloval zaznamenaný materiál a jak se k lidové poezii stavěl coby její vydavatel a finský vlastenec.

Všechny překlady do češtiny, jejichž originál jsem převzal z cizojazyčné sekundární literatury, jsem vypracoval sám přímo z původního jazyka, ve kterém je citováno v této práci, pakliže není uvedeno jinak.

## II. Podmínky vzniku Kalevaly a sběr kalevalské poezie před Lönnrotem

### 2.1 Politicko-kulturní kontext vzniku Kalevaly

#### 2.1.1 Politická situace

Finsko se na počátku 19. století stalo po zhruba šesti stech letech nadvlády švédského království součástí Ruské říše, představovanou carem Alexandrem I., a to na základě míru z Haminy<sup>1</sup>, podepsaného 17. září 1809, poté, co ruská vojska během roku 1808 finské území prakticky anektovala. Toto „prozatímní opatření“ Alexandra I. mělo přimět švédského krále Gustava IV. Adolfa k dohodě s Napoleonem Bonapartem, neboť francouzský vladař – a zároveň carův spojenec – požadoval připojení Švédska ke své kontinentální blokádě namířené proti Anglii (Jutikkala, Pirinen 2006: 160-162). Finsko nicméně zůstalo součástí Ruska až do roku 1917, kdy poprvé ve své historii získalo samostatnost (Jutikkala, Pirinen 2006: 226).

Přechod pod carské Rusko si vyžádal mnohé změny v postavení Finska, a to i v konkrétnějším smyslu než např. carovo prohlášení ze zemského sněmu v Porvoo ještě před podepsáním míru, ve kterém konstatoval, že finský lid byl „pozvednut mezi národy“. Finsko se stalo velkoknížectvím, řízeným *hallituskonselji* (vládní rada, od 1816 *Keisarillinen Suomen Senaatti*, Carský finský senát). Alexandr I. přislíbil také dodržování finské ústavy a mnoho dalších politických a hospodářských výhod, které umožnily, že se Finsko neocitlo pod přímým diktátem Ruska a že si zachovalo po většinu doby ruské nadvlády autonomii a možnost rozvíjet se i na poli kultury a vědy (Jutikkala, Pirinen 2006: 168-170).

#### 2.1.2 Jazyková situace<sup>2</sup>

Dominantním jazykem státní správy, městského prostředí a inteligence obecně v tomto období byla na území Finska švédština<sup>3</sup>. Finština byla oproti tomu jazykem

---

1 Švédsky Fredrikshamn.

2 Jazyková situace první poloviny 19. století byla značně komplikovaná. Zaměříme se zde nyní pouze na finštinu a švédštinu, ačkoliv se na území Finska používaly i další jazyky, např. ruština, i když její použití se limitovalo prakticky jen na sféru nejvyšších státních institucí (úřad generálního gubernátora, tj. carského úředníka odpovídajícího za správu finského území), či latina, tradiční jazyk univerzit.

3 Hovořila jí ale také určitá část venkovského obyvatelstva, zejména oblasti Ahvenanmaa/Åland a pobřežních oblastí kolem Botnického zálivu.



prostého venkovského lidu a převážně vnitrozemních oblastí. Je ovšem důležité si uvědomit, že i ti, jejichž mateřským jazykem byla švédština a kteří ji běžně užívali v každodenním styku, se považovali za obyvatele Finska a tedy Finy, nikoliv za Švédy žijící na finském území. Finština byla již v tomto období poměrně rozvinutý jazyk, o což se zasloužil již v 16. století Mikael Agricola (1510-1557), biskup a diplomat, mimo jiné svým překladem Nového zákona (*Se Wsi Testamenti*, 1548); celá bible pak byla vydána v roce 1642. Na druhou stranu chyběly ve finštině domácí ekvivalenty latinských termínů na poli lingvistiky, biologie či medicíny.<sup>4</sup>

Pionýrem na poli akademického bádání o finském jazyce a lidové slovesnosti se stal osvícenský učenec, historik a lingvista Henrik Gabriel Porthan (1739-1804), působící na švédskojazyčné univerzitě v Turku. Svou prací *De Poësi Fennica* (O finské poezii, 1778) vzbudil zájem o starou finskou lidovou poezii a inspiroval celé generace svých následovníků, mimo jiné představitele turkuského romantismu – skupiny kolem univerzity v Turku propagující romantické myšlenky – A. Poppia, A. J. Sjögrena, A. I. Arwidssona či C. A. Gottlunda, dále také mimo tuto skupinu stojícího Zachariase Topelia st. a skrz něj i Eliase Lönnrota (Wolf-Knuts 1999: 389-400). Kromě obsahu a formy tradiční poezie Porthan zkoumá i její kontext, tj. to, jak, kdy, kým a proč byla přednášena. Dále se pozastavuje nad nedostatečným obecným povědomím o lidové poezii a přichází také s přelomovou myšlenkou, že dochované písně jsou jen pozůstatky dlouhé epické skladby, která se postupem času rozpadla, přičemž důkazy její existence nalézáme v písních se stejným hrdinou či tematikou, tzv. cyklech. Jedná se prakticky o nejvlivnější teorii doby osvícensko-obrozenecké týkající se finské lidové poezie, vrcholící Eliasem Lönnrotem a Kalevalou. Porthan se stal také předchůdcem moderní srovnávací folkloristiky: vyzdvihoval totiž důležitost různých variant lidové písně pro rekonstrukci jejich starších forem (Oinas 1997: 2).

Do středu zájmu se s příchodem romantismu, který se rozšířil po Evropě v době napoleonských válek, dostala mimo jiné i jazyková problematika. Hlavním myšlenkám tzv. národního romantismu se dostalo odezvy především mezi národy, které bojovaly za osvobození buď ze jha francouzské napoleonské nadvlády, či usilovaly o ukončení mnohdy stovky let trvající hegemonie některé z tradičních velmocí (habsburské Rakousko a Španělsko, Rusko)<sup>5</sup>. Na počátku 19. století se vlna romantismu donesla přes Německo, Dánsko a Švédsko i do Finska. Národně-romantické myšlenky zde mezi Finy,

4 V tomto ohledu k vývoji finského jazyka významně přispěl mimo jiné i Elias Lönnrot. Jeho zásluhám na tomto poli se ovšem tato práce věnovat nebude.

5 Byl by ovšem omyl domnívat se, že národnímu romantismu se nedostalo ohlasu i u „velkých“ národů, např. v Anglii, Francii či ve Švédsku.

stejně jako např. v českých zemích a mezi dalšími „malými národy“, našly řadu přívrženců, a to obzvláště mezi vzdělanými vrstvami společnosti, v té době převážně švédskojazyčnými. Jejich jádrem bylo přesvědčení o jedinečnosti každého národa, jež je dána nikoliv pouze historickým vývojem, nýbrž obzvláště jeho jazykem a tradicí, která je v něm obsažena.

Ve finském kontextu se i pro mnohé jiné přívržence národně-romantických myšlenek stala jedním z nejpalčivějších problémů otázka jazyková, tj. vztah finštiny a švédštiny a zásady pro užívání obou jazyků při úředním styku. Tento problém postupně rozdělil inteligenci ve Finsku na tři proudy, jejichž spory vyvrcholily v 50. letech 19. století<sup>6</sup>. Fennomany byli nazýváni zastánci myšlenek, jejichž základem byl požadavek jednoho jazyka pro jednotný národ, tj. finštiny pro Finy, národním filozofem Snellmanem shrnutý do hesla „*Yksi kieli, yksi mieli*” („Jeden jazyk, jedna mysl”). Proti nim stáli svekomané, kteří hájili zájmy švédskojazyčného obyvatelstva na finském území. Poslední stranu tvořili liberálové, v jejichž programu nehrála jazyková otázka tak významnou roli – podle nich jsou „vlast a finský národ nedělitelný celek, ačkoli mají dva jazyky. Ať každý užívá, co chce, jen pro dobro a blahobyt země“ (Kmochová 1993: 32).

Jedním z nejvýznamnějších přispěvatelů do jazykové debaty byl Adolf Iwar Arwidsson (1791-1858), docent historie, folklorista a představitel tzv. turkuského romantismu, jenž kritizoval obzvláště užívání švédštiny v úředním styku – stávalo se totiž často, že si švédsky mluvící úředníci s finsky mluvícím občanem jednoduše nerozuměli, což bylo většinou ke škodě finskojazyčné straně (Jutikkala, Pirinen 2006: 181). Arwidsson definuje národ na základě jazyka a zastává názor, že Finem je pouze ten, kdo mluví finsky. Jeho cílem je celkové osamostatnění Finska, program, který shrnuje v často citovaném sloganu, formulovaném ovšem ještě švédsky:

„*Svenskar äro vi icke längre, ryssar vilja vi icke bli, låt oss alltså bli finnar.*”<sup>7</sup>

Na potřebu zvýšit status finštiny jako plnohodnotného jazyka poukazoval později Johan Vilhelm Snellman (1806-1881), politik a fennomanský filozof. V novinách *Saima*, vydávaných v Kuopiu mezi lety 1844-46 a určených vzdělaným švédskojazyčným vrstvám, vyzýval ke studiu a kultivaci finštiny za účelem celkového pozvednutí kultury a literatury, které jsou součástí národního sebeuvědomění. Naopak pro sedláky byl určen

6 Milníkem pro finsko-švédský jazykový boj byl rok 1863, kdy car Alexandr II. ustanovil povinnost úřadů komunikovat s finsky mluvícími občany v jejich vlastním jazyce. Ačkoliv se jednalo o oficiální zrovnoprávnění obou zemských jazyků, uvádění zákona do praxe se protáhlo na dvacet let. Hlavní příčinou prodlevy bylo, že se švédskojazyční úředníci museli finštině nejprve naučit.

7 „Švédy již nejsme, Rusy se stát nechceme, staňme se tedy Finy.”

hospodářskými otázkami se zabývající týdeník *Maamiehen Ystävä* (Rolníkův přítel), který Snellman publikoval v letech 1844-55 rovněž v Kuopiu.

### 2.1.3 Karélie a Karelové

Jak již bylo naznačeno, do středu zájmu folkloristů se na přelomu 18. a 19. století dostává Karélie (*Karjala*), území, jehož postavení bylo historicky velmi nestálé. Jedná se o oblast v současnosti se nacházející z větší části na území Ruska, menší část pak připadá Finsku. Ačkoliv tato území jsou a byla i v minulosti rozdělená jak politicky, tak nábožensky – vedle luteránů zde žijí také pravoslavní křesťané –, po stránce jazykové zůstala jednotná, obydlená ugrofinskými jazyky hovořícím obyvatelstvem (Collinder 1964: 70).

Než bylo Finsko ve 12. století sjednoceno pod švédskou nadvládou, koexistovaly na jeho území tři nezávislé kmeny: vlastní Finové (*suomalaiset*), Tavastové (*hämäläiset*) a Karelové (*karjalaiset*). Usadily se na jihu Finska zřejmě na počátku našeho letopočtu; Karelové po přechodu Něvy pokračovali na sever a v 9. století dosáhli poloostrova Koly (Collinder 1964: 70). Karélie byla pak nezávislým státem, a to až do začátku 14. století, kdy si ji mezi sebou po dlouhotrvajících bojích roku 1323 rozdělily Švédsko a Novgorod (Jutikkala, Pirinen 2006: 38).

Další historie Karélie a přilehlých oblastí odráží dějiny spletených vztahů švédského království a Novgorodu, resp. Moskevského knížectví či ještě později sjednoceného ruského carství. Významným mezníkem v jejích dějinách byl rok 1617, kdy švédský král Gustav II. Adolf po míru ve Stolbově získává provincie Käkisalme<sup>8</sup> a Ingrie<sup>9</sup>, území kolem Finského zálivu na východ od řeky Něvy (Jutikkala, Pirinen 2006: 92-3). Tímto došlo de facto k rozdělení Karélie na dvě velká území – tzv. Západní (či finskou, historicky švédskou) a Východní (ruskou) Karélii, kterou se již nikdy nepodařilo k finskému území připojit.<sup>10</sup> Část území Západní či finské Karélie opět připadla Rusku po tzv. severní válce (1700-1721), v důsledku míru z Uusikaupunki<sup>11</sup>. K dalšímu dělení Finska mezi obě znepřátelené velmoci došlo v roce 1743 v Turku, kdy Švédsko ztratilo prakticky celé území Západní Karélie (k vývoji hranic mezi Ruskem a Švédskem, resp. Finskem srov. Jutikkala, Pirinen 2006: 129).

V roce 1812 došlo ovšem k zajímavému obratu: toho času již Finskému

8 Švédsky Kexholm.

9 Finsky Inkeri, švédsky Ingermanland.

10 Myšlenky na anexi Východní Karélie a vytvoření „Velkého Finska“ (Suur-Suomi) se objevily po vzniku samostatného finského státu v roce 1917. Tato otázka byla opět diskutována během úspěchů tzv. pokračovací války v letech 1941-44 (Jutikkala, Pirinen, 2006: 260-261).

11 Švédsky Nystad.

velkoknížectví bylo opět navráceno území z ruského hlediska nazývané „Staré Finsko“ (*Vanha Suomi*), tedy převážně oblasti Západní Karélie<sup>12</sup>. Toto rozhodnutí Alexandra I. je důležité a pozoruhodné nejen jako ojedinělý případ toho, kdy vítězná velmoc odevzdává poraženému státu vlastní území (Jutikkala, Pirinen 2006: 172). Tím, že se Finsko již dříve stalo součástí ruské říše, byl finským učencům nyní usnadněn přístup do oblastí jak Západní, tak Východní Karélie, jelikož hranice mezi oběma státy již nebyla tak nepřekonatelná jako předtím.

Staré finské písně (či písně kalevalské) byly ještě v době svého sběru v 18. a 19. století dochovány obzvláště dobře na východě – ve finské a ruské Karélii. Předpokládá se, že tento fakt je dán především tím, že ruská pravoslavná církev byla k lidovým praktikám a obyčejům, obsahujícím také staré pohanské prvky, tolerantnější než převažující katolická církev, která přišla do Finska zároveň se švédskou nadvládou v polovině 12. století (Oinas 1997: 43-44). Jiným důvodem, který zmiňuje Collinder, může být i to, že ruští popové obvykle nerozuměli jazyku místních lidí a tudíž nechápali obsah jejich – potenciálně pohanských – písní. Oproti tomu finsky mluvící faráři byli většinou synové sedláků a – na rozdíl od ruských popů – se často setkávali se svými farníky při svatbách, pohřbech a křtinách a podle Collindera byly proto při těchto příležitostech veškeré projevy neznabožství, včetně podle církevního názoru pohanské lidové poezie, tabu. Jelikož ovšem existence lidové poezie byla závislá na ústním podání během podobných příležitostí, postupně se začala vytrácet (Collinder, 1964: 74).

## 2.2 Sběr kalevalských veršů před Lönnrotem

Jakkoliv byl Porthan průkopníkem na poli studia finské lidové poezie, mezi jeho prací *De Poësi Fennica* (1778) a vydáním nejobsáhlejší redakce Kalevaly, tzv. *Uusi Kalevala* (Nová Kalevala, 1849), uplynulo přes sedmdesát let. Na přelomu 18. a 19. století však působilo i několik dalších osobností, které byly Porthanem ovlivněny a které obratem sehrály velkou – i když nepřímou – roli při sestavování Lönnrotova díla.

Mezi prvními, kteří sbírali ústně tradovanou poezii, je nutno zmínit Porthanova současníka Christfrida Ganandera (1741-1790), autora švédsky psaného díla *Mythologica Fennica* (Finská mytologie, 1789), v podstatě referenčního slovníku finského lidového náboženství a mytologie, ve kterém použil i básně, jež sám sesbíral (Collinder 1964: 9). Na začátku 19. století se sběrem poezie severní Pohjanmaa a Východní Karélie zabýval také zmiňovaný lékař Zacharias Topelius st. (1781-1831), otec spisovatele Zachariase Topelia

---

12 „Novým“ či „švédským“ Finskem pak byly z ruského úhlu pohledu nazývány ty části Finska, které zůstaly Švédskému království i po mírové smlouvě z Turku (Jutikkala, Pirinen, 2006: 172).

ml. (1818-1898). Plody své práce uveřejnil v celkem pěti svazcích pod názvem *Suomen kansan vanhoja runoja ynnä myös nykyisempiä lauluja* (Staré básně finského národa a také novější písně), vydávaných postupně v letech 1822 až 1831.

Významným sběratelem lidové poezie druhé dekády 19. století byl Carl Axel Gottlund (1796-1875), nadšený přívrženec myšlenek Johanna Gottfrieda von Herdera (1744-1803). S německým romantismem se seznámil během studií na univerzitě ve švédské Uppsale a tamtéž také napsal v roce 1817 do časopisu *Swensk Literatur-Tidning* ve své recenzi na knihu německého historika Friedricha Rühse posléze často citovaná slova:

*„If therefore the young authors in Finland (for I think there is not much to hope for from the older generation in this respect) would take an active interest in the production of their native country and try to cultivate and develop their native literature – what a field would open to their endeavours! Here they would find passages which they could look for in vain in the literature of foreign countries – yes, I go as far as to assert that if one should collect the old national songs and make a systematic whole out of them, be it an epos, drama, or whatever it may be, then there might come about a new Homer, Ossian, or Nibelungen Lied; and the Finnish nation would be glorified with the splendour and renown of its originality, in the consciousness of its own development, and would arouse the admiration of the present generation and of generations to come.”*

*„Kdyby se proto mladí tvůrci ve Finsku (neboť se domnívám, že v tomto ohledu již nemůžeme od starší generace mnoho očekávat) začali aktivně zajímat o to, co vzniká v jejich rodné zemi, a snažili se kultivovat a rozvíjet domácí literaturu – jaká pole působnosti by se jim naskytla! Zde by našli zlomky, po jakých by marně pátrali v literaturách cizích zemí – ano, až tak dalece to vidím, že kdyby se sesbíraly staré národní písně a vytvořil se z nich systematický celek, ať již epos, drama, či cokoliv jiného, pak možná vznikne nový Homér, Ossian, či Píseň o Nibelunzích; a finský národ by byl oslavován a uznáván pro svou původnost, v uvědomění si svého vlastního vývoje, a obdivovaly by jej generace dnešní i budoucí.”<sup>13</sup>*

Výrazný krok směrem k realizaci Gottlundovy myšlenky vytvoření celistvého díla ze sesbírané lidové poezie učinil již roku 1819 Reinhold von Becker (1788-1858), který podnikl cestu do Pohjanmaa a finské části Laponska. Ze zde nashromážděných písní o Väinämöinenovi, mytickém pěvci, šamanu a hrdinovi, později jednom z protagonistů Kalevaly – v Beckerově pojetí se ovšem jedná o historickou osobu, kterou dokonce nazývá králem (Honko 1990: 559) –, sestavil delší celek a určil tak směr v dalším zacházení se sesbíranými prameny.

---

13 Originál se nepodařilo dohledat, citováno z Collinder 1964: 9.

### III. Role Eliase Lönnrota při vzniku Kalevaly

#### 3.1 Elias Lönnrot jako sběratel lidové poezie

##### 3.1.1 Lönnrotovy cesty do roku 1833

Elias Lönnrot byl jednou z nejvýznamnějších postav nejen kulturního života Finska 19. století. Narodil se 9. dubna 1802 v Sammatti v rodině vesnického krejčího. Kvůli nedostatku finančních prostředků bylo jeho vzdělávání obtížné: navštěvoval s mnohými přestávkami školy v Tammisaari, Turku a Porvoo, posléze se učil na lékárníka v Hämeenlinně. Zde díky samostudiu také složil maturitní zkoušku a 11. října 1822 se zapsal na akademii v Turku. Na formování jeho myšlenek a postojů zde působily významné kulturní osobnosti doby, kromě již zmíněného A. I. Arwidssona – jehož myšlenkový vliv na tehdejší národně-romanticky orientovanou mládež byl velmi silný – také J. G. Linsén, F. Bergbom či J. J. Tengström (Kaukonen 1984: 12). Na mladého Lönnrota měl nicméně největší vliv jiný z jeho univerzitních učitelů, a to již zmíněný R. von Becker, na jehož popud se začal věnovat folkloristice: ve své magisterské práci *De Väinämöine* (O Väinämöinenovi, 1827) pak Lönnrot shrnul všechny doposud známé poznatky o Väinämöinenovi, jehož nazývá „božstvem starých Finů“.

Na jaře a v létě 1829, již jako student lékařství v Helsinkách, podnikl Lönnrot čtyřměsíční cestu po Karélii a dalších provinciích.<sup>14</sup> Zpět do Helsinek si přivezl asi šest tisíc sto veršů, které se staly základem jeho dalších sběratelských a kompilátorských snah. Největšího množství materiálu, devětačtyřiceti písní obsahujících mimo jiné dva tisíce tři sta padesát veršů pojednávajících o Lemminkäinenovi, budoucím prostopášným hrdinovi z Kalevaly, se mu dostalo od Juhany Kainulainena (1788-1848) v Kesälahti. Různé varianty sesbíraných písní již v této fázi propojoval, aby z nich sestavil co do formy i obsahu konzistentnější básně (Jones 1987: 5). Mezi lety 1829-1831 pak vydal *Kantele taikka Suomen kansan sekä vanhoja että nykyisempiä runoja ja lauluja* (Kantele aneb staré i novější básně a písně finského národa<sup>15</sup>).

Lönnrot působil jako tajemník během ustavující schůze *Suomalaisen kirjallisuuden seura* (SKS, Společnost pro finskou literaturu) dne 16. února 1831. Tato významná kulturní instituce, která působí ve Finsku dodnes, se velkou měrou podílela na podpoře sběru a uchovávání lidové poezie. Právě tato otázka byla také během první schůze

<sup>14</sup> O této své cestě si vedl podrobné deníkové zápisky pod názvem *Vaeltaja eli muistelmia jalkamatkalta Hämeestä, Savosta ja Karjalasta* (Poutník aneb vzpomínky na pěší cestu do Häme, Sava a Karélie).

<sup>15</sup> K pojmu „kansa“ viz str. 6.

společnosti nejvíce diskutována. Bylo rozhodnuto, že tehdy devětadvacetiletému Eliasu Lönnrotovi bude uděleno stipendium na cestu za sběrem lidových písní do ruské Karélie (Jones 1987: 5, 8).

Lönnrot tuto svou druhou plánovanou cestu<sup>16</sup> nakonec z důvodu propuknutí epidemie cholery nepodnikl – bylo mu totiž přiděleno místo lékaře v nemocnici blízko Helsinek. Nicméně již v létě 1832 se vydal na svou třetí cestu, při které se dostal až do ruské Karélie. Zde sesbíral velké množství zařikávkadel a svatebních písní, včetně prvních fragmentů básní o sampu, mlýnku vytvořeném Ilmarinenem, meloucím sůl, zrno a peníze. V této fázi Lönnrotovi z jeho materiálu již počínaly krystalizovat tři základní samostatné cykly básní: o Väinämöinenovi, o Lemminkäinenovi a cykly svatebních písní.

Svá lékařská studia završil roku 1832 doktorskou prací *Om Finnarnas magiska medicin* (O magickém lékařství Finů), v jejímž tématu se jasně zračí Lönnrotova záliba ve folklorní problematice.

Průlomovou čtvrtou cestu v září 1833 vykonal již jako lékař provinčního města Kajaani, ležícího blízko hranic s ruskou Karélií. Po sérii nezdarů z jeho předcházejících cest se mu konečně podařilo na delší dobu proniknout na území Dvinské Karélie, ležící mezi pobřežím Bílého moře a finskou hranicí.<sup>17</sup> Zde se setkal s mnoha lidmi, kteří se s ním podělili o své znalosti lidové poezie. Sám nejvíce stál o setkání s Arhippou Perttunenem (1762-1841), slavným pěvcem run z Latvajärvi. Jelikož jej ovšem nezastihl doma, vypravil se do sousední vesnice Vuonninen, kde potkal Ontreie Malinena (1777-1855) a Vaassilu Kieleväinena (Pentikäinen 1999: 99). Malinen Lönnrotovi nadiktoval tři sta šedesát šest veršů dlouhou báseň, pojednávající o sampu, které se později mělo stát ústředním motivem Kalevaly. Setkání s Kieleväinenem však bylo v jistém smyslu ještě významnější. Elias Lönnrot jej popisuje ve svém cestovním deníku následovně (citováno z internetového zdroje č. 1):

*„Mutta illalla, Ontrein mentyä nuottaa vetämään, menin Vaassilan luo, joka asui kapean salmen toisella puolella. Tämä Vaassila, joka etupäässä oli perehtynyt loitsurunoihin, oli vanha ukko. Hänen muistinsa oli kuitenkin viime vuosina niin heikontunut, ettei hän enää osannut sitä, mitä ennen. Väinämöisestä ja muutamista muista mytologisista henkilöistä hän kuitenkin kertoi monta seikkaa, joita ennen en ollut tiennyt. Ja kun sattui niin, että hän oli unohtanut jonkun seikan, jonka minä ennestään tunsin, kyselin sitä häneltä tarkemmin. Silloin hän taas muisti sen, ja niin sain tietää kaikki Väinämöisen urostyöt yhdessä jaksossa, ja sen mukaan olen sitten järjestynt Väinämöisestä runot, jotka tunnetaan.”*

---

16 Pro číslování jednotlivých cest vycházíme z úzu používaného mimo jiné Jonesem (1987).

17 Finsky Vianan Karjala či Viena.

„Ale večer, když Ontrei odešel vytáhnout sítě, vydal jsem se k Vaassilovi, který bydlel na druhé straně úzkého průlivu. Tento Vaassila, jemuž byla známá obzvláště zařikadla, byl starý muž. Jeho paměť nicméně v posledních letech zeslábla natolik, že již nevěděl to, co dříve. O Väinämöinenovi a dalších bájných postavách mi ale vyprávěl spoustu věcí, které jsem předtím neznal. A když se stalo, že zapomněl něco, co já jsem již z dřívějšíka znal, zeptal jsem se jej na to blížeji. Pak se na to opět rozpomenul; a já se tak v jednom sledu dozvěděl vše o Väinämöinenových hrdinských činech a podle toho jsem poté všechny známé básně o Väinämöinenovi uspořádal.“

Lönnrotovo setkání s Kieleväinenem mělo dalekosáhlý dopad na proces vzniku Kalevaly, především na to, jakým způsobem začal Lönnrot o sesbíraném materiálu uvažovat a následně jej i kombinovat. Starý pěvec, jehož paměť již začínala poněkud slábnout, se za Lönnrotovy pomoci dokázal rozpomenout na mnoho veršů, vážících se k postavě Väinämöinena; snad ještě důležitější ovšem bylo, že je při přednesu kombinoval s runami, které se tohoto hrdiny bezprostředně netýkaly. Lönnrot měl tedy možnost slyšet pěvce přednášet nejen písně o jednom hrdinovi kombinované do delších cyklů (s tímto druhem skládání měl ostatně již sám zkušenosti ze svých cyklů o Väinämöinenovi, Lemminkäinenovi a cyklu svatebních písní), nýbrž také zpívat písně o různých hrdinech v řadě za sebou, v rámci zpěvákova jednoho vystoupení. Sám Vaassila Kieleväinen navíc volně propojoval písně o Väinämöinenovi se skladbami jiného typu, nepojednávajícími o bájných hrdinech (např. svatebními, o vzniku světa), jako by tvořily jeden celek, který byl možná jeho vlastním dílem (Jones 1987: 14). Jones přímo uvádí, že po přednesu jedné epické písně Vaassila dodal, že poté následovala svatba, čímž bezprostředně inspiroval Lönnrota k začlenění lyrické složky do narativní poezie (srov. např. runy 20-25 v Nové Kalevale) (Jones 1987: 9).

Senni Timonen (internetový zdroj č. 1) považuje vliv, který mělo setkání na Lönnrota, za nesmírný, neboť mu umožnilo „*näköalan kalevalaisen epiikan kokonaismaailmaan, maisemaan jossa kaikki erillisten runojen sankarit elivät ja toimivat samassa tilassa.*“ („nahlédnout do světa kalevalské epiky v celé jeho šíři, do krajiny, ve které všichni hrdinové různých básní žijí a jednají ve stejném prostoru.“)

Po svém setkání s Vaassilou Kieleväinenem začal Lönnrot na zaznamenané básně nahlížet odlišným způsobem, a právě od této doby se zřejmě v jeho mysli začala rýsovat vidina sestavení dlouhého epického útvaru, pojednávajícího o vícero hrdinech a obsahujícího mnoho žánrových rovin. Tato koncepce se odráží již v následující Lönnrotově redakci sesbíraného materiálu (Jones 1987: 8-9). Po návratu z této své čtvrté cesty nejprve Lönnrot uspořádává svůj materiál do cyklů o Lemminkäinenovi (osm set třicet pět veršů, sestavený v červenci 1833), o Väinämöinenovi (tisíc osm set šedesát sedm veršů, z října



téhož roku) a cyklus svatebních písní (čtyři sta devadesát devět, taktéž z října 1833). O těchto třech cyklech dohromady někdy badatelé hovoří jako o *Sikermä-Kalevala* („Kalevala v cyklech“; srov. Honko, internetový zdroj č. 2).

Významným Lönnrotovým krokem je následná redakce *Runokokous Väinämöisestä* (Sbírka básní o Väinämöinenovi, 1833), později nazývaná *Alku-Kalevala* (Proto-Kalevala), neboť se stala základním modelem pro budoucí redakce Kalevaly. Jako podklad Lönnrotovi posloužily již zmíněné tři cykly písní.

Ačkoliv se Lönnrotovi podařilo vytvořit souvislou báseň o šestnácti runách, která obsahovala pět tisíc padesát dva veršů, stále nepovažoval své dílo za hotové, mimo jiné proto, že se dosud nesetkal s Arhippou Perttunenem.

### 3.1.2 Lönnrotovy cesty po roce 1833

Do Karélie se Lönnrot vrátil při své páté cestě již v dubnu 1834. Jednalo se o průlom co se množství sesbíraného materiálu týče: Lönnrot se totiž konečně setkává s Perttunenem, jenž mu během dvou dní přezpíval na šedesát písní, celkem asi čtyři tisíce sto veršů narativní poezie, z nichž většina byla dle Jonese (1987: 9) neobyčejně esteticky a epicky účinná. Tato cesta ovšem přesto skončila jen polovičním úspěchem: Arhippa byl ve svém zpěvu neustále přerušován a musel se věnovat i dalším povinnostem, vážícím se k chodu hospodářství. Honko (internetový zdroj č. 2) míní, že by Arhippa byl schopen Lönnrotovi nadiktovat mnohem větší množství básní, kdyby je mohl přednášet v klidu a nevyrušován.

Proto-Kalevalu dále rozšířenou o tento materiál Lönnrot vydává ve sbírce pod názvem *Kalevala taikka vanhoja Karjalan runoja Suomen kansan muinaisista ajoista* (Kalevala aneb Staré karelské básně z dávných dob finského národa; ve dvou svazcích v letech 1835 a 1836), později zvané *Vanha Kalevala* (Stará Kalevala)<sup>18</sup>. Ačkoliv se nejdříve pokoušel řadit jednotlivé básně na základě toho, v jakém pořadí je slyšel v podání nejlepších pěvců, nakonec se rozhodl poskládat je podle svého vlastního úsudku a interpretace. Jednalo se o jeho doposud největší a první vydanou sbírku finského folkloru – obsahovala třicet dva run, dohromady složených z dvanácti tisíc sedmdesáti osmi veršů.

Toto dílo vyvolalo ve Finsku značně rozporuplné reakce. Na jedné straně byl Lönnrot na zasedání Společnosti pro finskou literaturu v roce 1835 oslavován jako ten, jenž učinil „*suuren täydellisen myyttillisen kansalliseepoksen mitä hämmästyttävimmän löydön*“ („vysoce překvapující objev velkého, celistvého, mytologického národního

<sup>18</sup> 28. únor, kdy Lönnrot podepsal předmluvu k tomuto dílu, je dnes ve Finsku připomínán jako tzv. Den Kalevaly.

eposu”) (Sarajas 1984: 40). Velké chvály se mu dostalo též krátce po vydání druhého svazku v březnu 1836 z úst prezidenta výše zmíněné společnosti Johan Gabriela Linséna:

*„It is no exaggeration to say that only now has it [Finnish literature] left the cradle. In possession of these narrative poems [assembled by Lönnrot], Finland can, encouraged by her new self-awareness, learn to understand her ancient past in the right way and at the same time take the correct view of her future cultural development.”<sup>19</sup>*

*„Bez přehánění lze říci, že teprve teď [finská literatura] opustila svou kolébku. S těmito epickými básněmi [sesbíranými Lönnrotem] se může Finsko, povzbuzené nově nabytým sebevědomím, naučit rozumět tím správným způsobem své dávné minulosti a zároveň správně nahlédnout svůj budoucí kulturní vývoj.”*

Nad vydáním Kalevaly se ovšem objevily i určité rozpaky. Předně je potřeba si uvědomit, že se Lönnrot již při sestavování Proto-Kalevaly nechával inspirovat klasickými eposy, obzvláště homérskými, a sám svůj záměr vytvořit podobný epos pro Finy explicitně vyjádřil ve své předmluvě ke Staré Kalevalě (Sarajas 1984: 39). Představy mnohých jeho současníků se mu ovšem splnit nepodařilo. Nejhlasitějším kritikem „národního eposu” byl již před jeho vydáním Johan Ludvig Runeberg (1804-1877), a postupně se přidávaly další nesouhlasné ohlasy. Pozoruhodný je v tomto kontextu názor Adolfa Iwara Arwidssona, jenž se sám zabýval sběrem lidové poezie a který v dopise švédskému spisovateli P. D. A. Atterbomovi hodnotí Kalevalu následovně (Sarajas 1984: 40):

*„Tri E. Lönnrot on [...] koonnut suuren määrän muinaissuomalaisia kansallisia lauluja eli runoja. Näistä hän sai joukon, joka käsitteli suunnilleen samaa aihetta tai joka voitiin järjестää yhtäjaksoiseksi kokonaisuudeksi [...] Hän antoi nimen kokoelmalle, joka myös on sisäiseltä asultaan ja yhtenäisyydeltään melko löyhä; luonnollinen seuraus siitä tavasta, jolla kokonaisuus on syntynyt. Suomalaisilla ei ole koskaan ollut vanhaa kansallista eeposta nimeltä Kalevala, vaan L. on yrittänyt liittää vanhat laulut yhdeksi kokonaisuudeksi ja antanut kokoelmalle nimen Kalevala.”*

*„Dr. E. Lönnrot [...] sesbíral velké množství starých finských národních písní, čili run. Z nich vybral skupinu, která pojednávala přibližně o stejném tématu či kterou bylo možné uspořádat v souvislý celek [...] Tuto sbírku pojmenoval a její vnitřní výstavba a spojitost jsou docela volné, což je logickým důsledkem toho, jakým způsobem bylo její jednoty dosaženo. Finové nikdy neměli starý národní epos jménem Kalevala, to se jen L. pokusil spojit staré písně v jeden celek a dal sbírce jméno Kalevala.”*

Ačkoliv Arwidssonovy postřehy a výtky týkající se Lönnrotovy práce s textem nelze odmítnout jako scestné – odpovídají v podstatě náhledu současných badatelů, viz následující kapitoly –, širší veřejnost jeho kritický pohled zřejmě nesdílela. Stará Kalevala

---

<sup>19</sup> Originál se nepodařilo dohledat, citováno z Jones 1987: 10.

totiž svým vydáním vyprovokovala dosud nevídaný, masový zájem o finský folklor. V Lönnrotových stopách se do Dvinské Karélie, ale i do jiných – v tomto směru dosud neprobádaných – oblastí kolem východní hranice velkoknížectví vydalo mnoho učenců, mezi nimiž ve své sběratelské horlivosti vynikali A. Ahlqvist, J. F. Cajan či F. Polén. Nejvýznamnějším sběratelem této doby byl ovšem D. E. D. Europaeus (1820-1884), jenž na svých celkem sedmi cestách za sběrem lidové poezie objevil její rozsáhlé zdroje na území Ingrie a Estonska a významným způsobem svou sběratelskou prací rozšířil dosud známý básnický materiál, který Lönnrot posléze použil, když sestavoval další redakce Kalevaly. Jak uvádí Kaukonen (1984: 21), měl Lönnrot na konci 40. let ve srovnání s dobou, kdy vydal Starou Kalevalu, k dispozici desetkrát více materiálu, a sám v dopise z května 1848 poznamenal, že by mohl na jeho základě sestavit hned sedm Kaleval, každou jinou.

Během bezmála patnácti let následujících po vydání Staré Kalevaly se Lönnrot věnoval mnoha aktivitám na kulturním i vědeckém poli. Zajímavá je jeho činnost novinářská, které se, ačkoliv je obecně méně známá než jeho působení coby folkloristy, věnoval – v roli přispěvatele či redaktora různých periodik – po velkou část svého života. Již roku 1835 založil první finskojazyčný časopis *Mehiläinen* (Včela), který vycházel v letech 1836-37 v Oulu a poté 1839-40 v Helsinkách, a přispíval také do již zmíněného Snellmanova týdeníku *Maamiehen Ystävä*. V tomto období, roku 1840, také vydává pod názvem *Kanteletar* sbírku lyrických lidových básní.

V roce 1849 Lönnrot publikuje dílo, které (opět) nazývá Kalevala. Jedná se o redakci, jež se nejvíce proslavila po světě, neboť právě z ní jsou pořizovány překlady<sup>20</sup>. Je v ní obsaženo celkem dvacet dva tisíc sedm set devadesát pět veršů rozčleněných do padesáti run, a představuje tak dosavadní nejdelší Lönnrotovo dílo sestavené z folklorního materiálu. V pozdější době se pro toto „druhé vydání Kalevaly“ (*Kalevala, toinen painos*), jak je napsáno na titulní straně „prvotního vydání“ díla z roku 1849, vžil název *Uusi Kalevala*, tj. Nová Kalevala, coby protiklad k „Lönnrotovu prvnímu vydání“ Kalevaly z roku 1835.

Lauri Honko (1932-2002), profesor folkloristiky a komparativní religionistiky na univerzitě v Turku, ve 20. století jedna z vůdčích osobností na poli bádání o finské lidové poezii, hovoří v mnohých svých studiích (srov. internetový zdroj č. 2) ještě o další fázi vývoje Kalevaly – v roce 1862 totiž Lönnrot vydal novou redakci kalevalského

---

<sup>20</sup> Jednu z výjimek tvoří překlad Staré Kalevaly do švédštiny od M. A. Castréna z roku 1841. Nová Kalevala byla již roku 1852 převedena do němčiny Antonem Schiefnerem; první vydání českého překladu z pera Josefa Holečka se datuje do roku 1894.

materiálu, tentokrát jako zkrácenou, devět tisíc sedm set třicet dva veršů dlouhou verzi, určenou k četbě na školách. Tato tzv. *Koulu-Kalevala* (Kalevala pro školy) byla také Lönnrotovým posledním zpracováním sesbíraného materiálu a zůstávala dlouhou dobu ve stínu obzvláště předcházejícího, nejdelšího díla.

### 3.2 Kalevalský proces

Na předcházejících stranách jsme se pokusili nastínit sled událostí, kteří někteří badatelé, např. již zmíněný Lauri Honko, označují jako „kalevalský proces“ (*the Kalevala process, Kalevala-prosessi*). Jedná se o pojem, který lze z pohledu současného výzkumu chápat dvěma různými způsoby:

1. V širším slova smyslu jako proces započatý H. G. Porthanem a jeho zájmem o lidovou finskou poezii, který pokračoval během celého 19. a 20. století až do současnosti a který „[...] *jatkuu niin kauan kuin Kalevala säilyy ihmisten mielissä*“ („[...] bude pokračovat tak dlouho, co Kalevala bude uchována v mysli lidí“, Honko, internetový zdroj č. 2).
2. V užším slova smyslu jej lze vymezit lety 1833-1862<sup>21</sup>, tj. od doby, kdy Lönnrot sestavil první cykly písní, až do vydání školní redakce Kalevaly (Honko, internetový zdroj č. 2). Na dalších stránkách budeme termín „kalevalský proces“ používat výhradně v tomto užším významu.

Honko uvažuje v souvislosti s kalevalským procesem nikoli o jedné, nýbrž přímo o „pěti Kalevalách“ (*five Kalevalas*, Honko, 2002a: 333), jejichž vznik již byl v hrubých obrysech popsán v předcházející části. Jedná se o díla, již zmiňována v kapitole 3.1:

1. *Sikermä-Kalevala* (cykly písní, „Kalevala v cyklech“; 1833)
2. *Alku-Kalevala* (Proto-Kalevala; 1833)
3. *Vanha Kalevala* (Stará Kalevala; 1835)
4. *Uusi Kalevala* (Nová Kalevala; 1849)
5. *Koulu-Kalevala* (Kalevala pro školy; 1862)

Honkova interpretace, tj. to, že můžeme v těchto jednotlivých Lönnrotových

---

<sup>21</sup> Jinde Honko uvádí jiné časové určení, 1828-1862, jelikož Lönnrot podnikl první ze svých cest za sběrem poezie právě v roce 1828 (srov. Honko 2002b: 15).

redakcích vidět samostatná díla, vychází z úvahy, že pokaždé, když Lönnrot svůj materiál nějakým způsobem uspořádal, vytvořil tak vždy jednu z možných realizací – či, jak je Honko nazývá, „performancí“, tj. přednesů (Honko 2002b: 15) – a žádná z těchto redakcí nemůže a nemohla nutně být lepší než ostatní, proto je každá z nich samostatným, plnohodnotným dílem. Jiní badatelé uvažují o odlišném počtu, např. Jones rozlišuje „tři verze“ (*three versions*) – nikoliv tedy tři samostatná díla – Kalevaly: Proto-Kalevalu, Starou Kalevalu a Novou Kalevalu (Jones 1987: 3).

### 3.3 Elias Lönnrot jako „historik“

Složitý proces vývoje Kalevaly (Kaleval?), jehož stěžejní momenty jsme pojednali v kapitole 3.1, souvisel do značné míry s tím, jak se v průběhu času měnil Lönnrotův pohled na sesbíraný materiál.

Moderní finská folkloristika již dávno zavrhlá myšlenku, že by Lönnrot ve svých dílech rekonstruoval jakýsi starý, kdysi skutečně existující epický útvar, jenž se v průběhu času roztránil na menší díly, tj. jednotlivé básně. Je ovšem známo, že on sám relativně dlouho ke své látce skutečně takto přistupoval a pokoušel se navrátit jí původní jednotu. Navíc se domníval, že básně mohou mít výpovědní hodnotu o starých finsko-karelských dějinách. Ne náhodou proto zvolil jako podtitul Staré Kalevaly *Vanhoja Karjalan runoja Suomen kansan muinaisista ajoista* (Staré karelské básně z dávných dob finského národa) – ten měl krom jiného evokovat ve čtenáři pocit, že popisované události se skutečně mohly odehrát.

Toto Lönnrotovo chápání lidových básní jako zdrojů ke studiu nejstarších finských dějin nebylo v této době zdaleka ojedinelé. V pojetí předních vzdělanců své doby, např. Reinholda von Beckera či Carla Axela Gottlunda, referuje lidová poezie o kdysi reálně žijících postavách a její děj v sobě odráží dávné historické události (Kaukonen 1984: 20) (viz Beckerova představa Väinämöinena jako historické postavy krále<sup>22</sup>).

Tento přístup souvisel nejvíce s finskou historiografickou tradicí 18. století, která rozvinula teorie o asijském původu Finů a dalších ugrofinských národů, jejichž prapočátky načrtla až do biblických časů (Kaukonen 1984: 20). Zde je zajímavé povšimnout si jisté paralely s dějepiseckou tradicí zbytku Evropy, kde se podobné postupy při zpracovávání národních dějin uplatnily v pseudohistoriografii vrcholného středověku, která běžně dováděla dějiny jednotlivých národů a panovnických rodů do dávnověku<sup>23</sup> – od

<sup>22</sup> Studii na toto téma vydal také historik Gabriel Rein (Sarajas 1984: 38).

<sup>23</sup> Především k Trójánům (Geoffrey z Monmouthu: *Dějiny britských králů* (asi 1135), Snorri Sturluson:

kteře ovšem již západní věda za Lönnrotových dob ustoupila. Snad nejděle se tyto pseudovědecké postupy uplatňovaly ve formě myšlenky tzv. góticismu ve Švédsku, a to prakticky během celé doby velmocenské (1618-1721), kdy se nacionalističtí dějepisci pokoušeli prokázat původ švédských králů od dávných gótských panovníků (Hartlová, Heger, Kejzlar 2004: 59). V různých evropských zemích tyto myšlenky zaznamenaly jisté oživení ještě na začátku 19. století s příchodem národního romantismu, ovšem již pouze na rovině literárních motivů. Do tohoto trendu bychom mohli zařadit také Lönnrota: jeho víra v reálný, historický základ lidové poezie se nicméně může jevit jako poněkud zpátečnická. Je ovšem nutné připustit, že v kontextu doby a obzvláště vlivů, které na Lönnrota ze strany Beckera a Gottlunda působily, je jeho přesvědčení zcela pochopitelné.

Lönnrot věřil, že finské kmemy kdysi pod vedením Mojžíšova současníka Kalevy odešly z Asie a přes Ural dospěly až na území Finska a Karélie, kde se usadily. Karelové pak začali skládat básně na základě toho, co sami viděli či slyšeli, a tato díla pak byla předávána z generace na generaci. Ačkoliv se původní forma básní během tohoto procesu výrazně měnila, Lönnrot věřil, že jejich jádro zůstalo zachováno a že pečlivým odstraňováním pozdějších dodatků je možné se jej dobrat i přes značný časový odstup (Kaukonen 1984: 20).

### 3.4 Elias Lönnrot jako zapisovatel a pěvec

Mezi lety 1835 a 1849 se Lönnrotův přístup k látce, doposud charakterizovaný úsilím o obnovení původní obsahové a formální podoby básní, měnil. Väinö Kaukonen (1984: 21) změnu v tomto období popisuje následovně:

*„Lönnrotin käsitys vanhoista runoista muuttui olennaisesti toisenlaiseksi kuin vuosikymmentä aikaisemmin. Hän ei enää uskonut kansanrunoja voitavan edes sisällykseltään palauttaa alkuperäisten kaltaisiksi. Erityisesti lyrillisiä runoja käsitellessään hän oli havainnut laulajien yhdistävän runoja ja runokatkelmia monin eri tavoin toisiinsa.“*

*„Lönnrotovo chápání starých básní se podstatně změnilo v porovnání s tím, které měl před deseti lety. Již nevěřil, že lidovým básním lze – především co se týče obsahu – navrátit jejich počáteční podobu. Obzvláště když se zabýval lyrickými básněmi, povšiml si, že pěvci básně a zlomky básní dohromady spojují mnoha rozličnými způsoby.“*

Lönnrot nabył přesvědčení, že úkol, který si na počátku vytyčil a o kterém

---

*Sága o Ynglinzích* (asi 1220-1235 aj.), ale i k Abrahámovi či Potopě světa (švédská *Prozaická kronika*, kolem 1450) (Kadečková 1997: 143).

mluví i v předmluvě ke Staré Kalevale, tedy zrekonstruovat finskému národu ztracenou dlouhou epickou skladbu, nebude v jeho silách splnit. Zároveň s tímto prozřením ovšem dochází v jeho přístupu k lidové poezii k osudovému obratu. Během sbírání a studia folkloru se totiž z Lönnrota postupně stává mistr pěveckého umění. Kaukonen toto Lönnrotovo uvědomění popisuje následujícími slovy:

*„Kun hän [Lönnrot] nyt osasi runoja enemmän kuin parhaimmatkaan runonlaulajat, hän katsoi myös voivansa menetellä samoin kuin he, yhdistellä runoja ja niiden aiheita oman näkemyksensä mukaisesti.“*

*„Když [Lönnrot] nyní znal básně více než i ti nejlepší pěvci, soudil též, že dokáže postupovat stejným způsobem jako oni, tj. spájet básně a jejich témata dle vlastního uvážení.“*

Od této chvíle se Lönnrot při redigování kalevalského materiálu již nezaměřoval tolik na „historickou věrohodnost“ výsledného kompilátu, nýbrž na kritéria estetická, a jeho cílem bylo vytvořit dílo, které by se po umělecké stránce mohlo rovnat největším světovým eposům (Kaukonen 1984: 21).

Kde se ovšem v Lönnrotovi tato víra ve vlastní schopnosti vzala? Senni Timonen (internetový zdroj č. 1) s odkazem na Kaukonena považuje za začátek Lönnrotova přerodu ze sběratele v tvořivého umělce setkání s Vaassilou Kieleväinenem v září roku 1833. Výrazně k tomu přispěla i role Lönnrota coby zapisovatele: tímto označujeme – v kontrastu s rolí sběratele, akcentující Lönnrotovy cesty a sběr materiálu – samotný proces zápisu mluveného textu.

Kieleväinenův přednes byl značně nesouvislý a text, který od něj Lönnrot obdržel, byl co se formy týče velice rozmanitý. Pěvec částečně zpíval, částečně vyprávěl v próze, jeho promluvy byly útržkovité, jednotlivé básně spájel dohromady prozaickými komentáři. Většinu času si nebyl jist přesným zněním či se nemohl rozpomenout na pokračování (Timonen, internetový zdroj č. 1). Jak vyplývá z jeho cestovního deníku (viz str. 15-16 této práce), Lönnrot s pěvcem během vystoupení prakticky vstupoval v dialog („*Ja kun sattui niin, että hän oli unohttanut jonkun seikan, jonka minä ennestään tunsin, kyselin sitä häneltä tarkemmin.*“ – „A když se stalo, že zapomněl něco, co já jsem již z dřívějšíka znal, zeptal jsem se jej na to blížeji.“); a zároveň si tak uvědomoval šíři svých znalostí lidové poezie.

Je důležité upozornit na to, že zápis takovéo promluvy musel být nanejvýše obtížný. Podle Lauriho Honka (2002b: 18) Lönnrot brzy zjistil, že metoda zápisu

diktováním není nešťastnější. Pěvec musel totiž vždycky počkat, než si zapisovatel jeho verše zaznamenal, což narušovalo přednes co do rytmiky, melodie a intonace. Mohlo to vést až k tomu, že pěvci odmítli pokračovat, či svůj přednes všemožně zkracovali. Aby se tomuto riziku vyhnul, rozvinul Lönnrot zvláštní zapisovací techniku, kterou můžeme pozorovat v jeho rukopisech.

Originálních Lönnrotových rukopisů se dochovalo mnoho a v současnosti jsou uchovávané v *Kansanrunousarkisto* (Archiv lidového básnictví) patřícím pod Společnost pro finskou literaturu. Pro ukázkou stylu Lönnrotova zápisu přednášeného textu byla vybrána moderní redakce básně, jež je v korpusu označena jako SKVR I:80<sup>24</sup>, přednesené Vaassilou Kieleväinemem právě ve Vuonninenu v roce 1833. Fotografie části původního Lönnrotova rukopisu, zaznamenávajícího stejnou pasáž, je k této práci připojena jako příloha č. 1.

*Sano v[anha] Väinämöinen]:*  
„Kaikki täällä puut puroo!“  
„Laai pikkusen poroa,  
15 Lipiäistä liuvottele!“  
„Ei neittä rahoilla saaha.“  
*Oli van[ha] Väinämöinen],*  
*Ei tiä vein naista pyytä,*  
*Pyytää Väinöl[än] veestä;*  
*20 Vetä nuotalla veneeseen].*  
„Tulin ikuseksi puolisok[si],  
*Pääalan asettajaksi,*  
*Sinun sian levittäjäksi.“*  
*Nosti kättä oikeata,*  
*25 Vasempata [varvastahan].*  
*Siitä v[anha] Väinämöinen]*  
*Naisen kullasta kuv[asi]*

„Älä itke Väinämöinen],  
*Lähes pois Pohjolaan!*  
*50 Tuota toivon tuon ikäni!“*  
*Siitä kolme vuotta.*  
*Sano siitä Pohj[an] akka:*  
„Ompa hyvä ollaksesi  
*Väinämöisen] Pohjolassa,*  
*55 Juoa tuopista olutta*  
*Perintälä pehmiillä.“*  
*Sano v[anha] Väinämöinen]:*  
„Parempi ois omalla [maalla]!  
*Kaikki lehvät leikkoa,*  
*60 Kaikki riettaat riivoa.*  
*Luo luoja, luo jumala,*  
(internetový zdroj č. 3)

Pomineme-li prvky formálního strukturování textu básně (čísla veršů, interpunkci), dané moderní redakcí, je nejmarkantnějším rozdílem mezi Lönnrotovým rukopisem a tím, co Kieleväinen (pravděpodobně) přednášel, fakt, že zapisovatel často slova, která slyšel, zkracoval či přímo vypouštěl. Podat vyčerpávající přehled typů výpustek je nad rámec této práce a asi by to ani nebylo možné. Obecně se ovšem dá říci, že výpustek se Lönnrot dopouštěl více na konci slov než v jejich středu či na začátku. Mohlo

24 SKVR čili *Suomen kansan vanhat runot* (Staré básně finského lidu) je třicet čtyřsvazkové kompletní vědecké vydání sesbírané staré finské lidové poezie. Básně jsou rozděleny podle oblastí, ve které byly zaznamenány, kterých je celkem čtrnáct (části I-XIV). V současnosti je možno na internetových stránkách projektu [www.finlit.fi/skvr](http://www.finlit.fi/skvr) vyhledávat v korpusu básní. Z něj je převzata také ukáзка, jejíž označení nám zároveň říká, že byla vydána v prvním svazku SKVR pod číslem 80.



se jednat o jednotlivé hlásky (písmena) – např. ve verši 20 v rukopisu „*veneesee*“ místo „*veneeseen*“ („do lodi“) –, či hlásek více – např. verš 21 „*puolisok*“ místo „*puolisoksi*“ („manželkou“); verš 52 „*Pohj*“ místo „*Pohjan*“ („Pohjoly, pohjolský“); dále v textu např. zde neuvedený verš 69 „*pyyt*“ místo „*pyytämässä*“ („žádat“). Společným rysem tohoto typu zkracování je, že se týká povětšinou morfologických koncovek a přípon, a že vynechané hlásky jsou snadno dosaditelné na základě gramatického kontextu, ve kterém se slovo vyskytuje.

Pakliže Lönnrot vynechával delší části slov (či dokonce zapsal pouze první hlásku daného výrazu), jednalo se zpravidla o slova z kontextu natolik jasná či obecně známá, že nepotřeboval pro jejich pozdější zrekonstruování více než jen náznak v podobě prvního písmene či písmen. Toto se týkalo obzvláště tzv. „formulí“, tj. frekventovaných, významově a gramaticky ustálených slovních spojení, často spojených aliterací (viz následující příklad). Pro fakt, že v délce svých zkratk nebyl Lönnrot zcela důsledný, svědčí i to, jakým způsobem je v básni zapsáno spojení „*vanha Väinämöinen*“ („starý Väinämöinen“): srov. verš 12 „*Sano v[anha] V[äinämöinen]*“, verš 17 „*Oli van[ha] Väin[ämöinen]*“, verš 26 „*Siitä v[anha] Väin[ämöinen]*“, verš 57 „*Sano v[anha] Väin[ämöinen]*“.

Relativně často se také můžeme setkat s tím, že Lönnrot vynechal celé plnovýznamové slovo (např. verš 25 „*Vasempata [varvastahan]*“, srov. zápis v rukopise). Je zřejmé, že bližší pohled na text by odhalil celou řadu dalších jevů zasluhujících podrobnější studium; to by však vydalo na samostatnou práci.

Několik dalších problémů spojených s Lönnrotovou rolí zapisovatele zmiňuje Hämäläinen (Hämäläinen 2002: 383). Její postřehy se týkají především druhé fáze Lönnrotovy práce s rukopisy, tj. jejich zpětného dešifrování, kdy zmiňuje, že se někdy stávalo, že zapisovatel po sobě zapsaný text rekonstruoval jen stěží.

Je možné, že právě v takovýchto situacích, kdy byl Lönnrot čas od času nucen si některé pasáže ve svém rukopisu domýšlet, nabyl postupně přesvědčení, že je sám schopen tvořit poezii po vzoru kalevalských pěvců. Lauri Honko zdůrazňuje spojení rolí zapisovatele a pěvce tím, že ve svých studiích Lönnrota často označuje jako „*the singing scribe*“ („pěvec-zapisovatel“), tj. jako člověka, jenž ovládl a posléze zapsal do té doby ústně přenášený lidový materiál a stal se tak zprostředkovatelem a uchovavatelem tradic (Honko 2002a: 339).

Abychom pochopili roli Eliase Lönnrota coby pěvce kalevalské epiky, je důležité nastínit některé její základní principy. Základním pilířem ústní lidové poezie je na

jednu stranu akt jejího přednesu pěvcem („*performance*“), prakticky její „znovuvytváření“ vázané na konkrétní okamžik a místo, kde k němu dochází, a na stranu druhou nepřerušené opakování tohoto procesu, tedy ústní tradování. Honko to vyjadřuje následujícími slovy (internetový zdroj č. 2):

*„Suullisen runon elämä koostuu sarjasta esityksiä, jotka syntyvät ja katoavat vuorollaan, korvaavat toisensa.“*

*„Život ústně tradované básně sestává ze série přednesů, které jeden po druhém vzniknou a zmizí, a každý nahrazuje ten předcházející.“*

Orální poezie nemá zcela fixovanou formu, ta se mění během každého dalšího přednesu. Poslední přednes básně je ten nejlepší, ovšem jen do doby, než dojde k přednesu dalšímu. Vzhledem k této nestálosti formy můžeme říci, že ústní lidová poezie zůstává „nedokončená“ (Honko 2002a: 332).

Co je pak jejím obsahem? Badatelé, zabývající se výzkumem dlouhých epických básní, v této souvislosti mluví o tzv. „*mental text*“ („mentálním textu“, Honko 2002b: 14-15) – celkové obeznámenosti především s tím, jak by měla výsledná báseň vypadat, co je zápletkou, jak vylíčit hlavní, často se objevující motivy, jakým způsobem konstruovat ustálené formule popisující děj a postavy. Slovem „text“ se zde rozhodně nemíní nějaká ustálená forma – ta je tvořena až v samotném okamžiku přednesu na základě znalosti výše zmíněných „stavebních kamenů“ (Honko, internetový zdroj č. 2)<sup>25</sup>.

Jinak řečeno, žádná lidová báseň není zcela stejná jako její předchozí prezentace. Pakliže tedy přijmeme Honkovo označení Lönnrota coby pěvce, musíme konstatovat, že byl v mnoha ohledech pěvcem značně netypickým. Tím, že zapsal přednes básně, tj. zaznamenal její konkrétní realizaci, ji vytrhl z řady realizací jiných (jejího „přirozeného kontextu“), a zabránil jejímu dalšímu vývoji. Zároveň ji také „povýšil“ nad ostatní možné realizace, svým způsobem „kodifikoval“. S mírnou nadsázkou tedy lze říci, že Lönnrot orální básně, živé, neustále se měnící organismy, současně svým zápisem paradoxně také „zabíjel“.

Na druhou stranu je nepochybné, že Lönnrot si během svých mnoha cest osvojil takové množství materiálu a poznal tolik různých mistrů pěveckého umění a způsobů básnického přednesu, že se s ním nemohl rovnat prakticky žádný tehdy žijící pěvec, čehož si byl sám vědom.

---

<sup>25</sup> Tato teorie vychází především ze starší tzv. Lord-Parryovy teorie orálních formulí, jejíž základy popsal Albert Lord ve své knize *Singer of the Tales* (1960).

Lönnrot se po vzoru pěvců i některých svých předchůdců (např. Reinholda von Beckera) rozhodl kombinovat básně do delších celků, nikoliv je jen zapisovat. Postupně se mu v hlavě rodila myšlenka dlouhé epické skladby a on tuto vizi postupně naplňoval konkrétním obsahem. Rozvinul svůj vlastní systém, kterým skládal lidovou poezii stejným způsobem, jako tradiční pěvci (Honko 2002a: 334), kteří také kombinovali různé básně v delší celky (viz kapitola 3.1.1 – Lönnrotovo setkání s Vaasilou Kieleväinénem). Lönnrot ovšem tuto „kompilační“ metodu uplatnil v největší, dosud nevídané míře (viz další kapitola).

### 3.5 Elias Lönnrot jako kompilátor

*“The compiler of a folk epic seeks to bring out the poetic tradition itself and to conceal his own contribution from the pages of the text.”*

*„Kompilátor lidové epické skladby se snaží zdůraznit samu básnickou tradici a svůj vlastní přínos textu zakrýt.” (Honko, in: Hämäläinen 2002: 385)<sup>26</sup>*

Role pěvce lidové poezie se u Eliase Lönnrota do značné míry spájí s rolí kompilátora sesbíraného materiálu. Tato Lönnrotova role byla po delší dobu relativně neprobádaným územím. Vědecký výzkum Kalevaly, který započal již na konci 19. století A. R. Niemim, zdůrazňoval obzvláště Lönnrotovu práci sběratelskou a zapisovatelskou a fakt, že Lönnrot zpívané verše zapisoval s co největší přesností a na jejich základě pak Kalevalu sestavil. Väinö Kaukonen, čelní představitel této linie ve 20. století, po důkladném rozboru vypočetl, že počet veršů napsaných samotným Lönnrotem tvoří jen zcela zanedbatelnou část celkového textu (asi 3%)<sup>27</sup> (Hämäläinen 2002: 365). Novější studie (např. Hämäläinen 2002: 366-382; srov. Honko v citátu uvozujícím tuto kapitulu) dávají starším pracím částečně za pravdu v tom, že Lönnrot se coby kompilátor lidové poezie „[...] *did consciously avoid composing lines himself in order to preserve an authentic link with the rune tradition.*” („[...] skutečně vědomě vyhýbal tomu, aby sám skládal verše, a to z toho důvodu, že chtěl zachovat autentické spojení s básnickou

---

26 Hämäläinen cituje z Honko, Lauri: *Textualising the Siri Epic*. (FF Communications 264.), Academia Scientiarum Fennica, Helsinky 1998.

27 Hämäläinen neupřesňuje, se kterou verzí Kalevaly Kaukonen pracoval. Domníváme se ovšem, že se jedná o Novou Kalevalu, neboť základní premisou Kaukonenovy knihy *Lönnrot ja Kalevala* z roku 1979, ve které publikoval výsledky své analýzy, se stalo tvrzení „*On vain yksi Lönnrotin kokoonpanema Kalevala*” („Elias Lönnrot sestavil pouze jednu Kalevalu”).

tradicí.”; Hämäläinen 2002: 364).

Jak je tedy možné, že vznikla Kalevala, básnická skladba, která svou délkou a epickou šíří dalece přesahuje jakoukoliv jinou, kterou se podařilo Lönnrotovi zaznamenat na základě přednesu pěvců? Hämäläinen to vysvětluje s odkazem na Honka tím, že se Lönnrot „[...] *took liberties not with individual lines but at the level of larger units, plot and structure*” („[...] nezdráhal činit změny nikoliv v jednotlivých verších, ale na úrovni větších jednotek, zápletky a struktury.”). Tuto teorii Hämäläinen dokládá na podrobném rozboru tzv. první básně o Kullervovi, jak ji Elias Lönnrot zkomponoval ve své Proto-Kalevalě.

Kullervo je jméno jednoho z hlavních hrdinů Kalevaly; o jehož životním příběhu v Nové Kalevalě vyprávějí runy 31-36. Geneze vzniku těchto básní je velice složitá a v mnohém dobře ilustruje Lönnrotovu kompilátorskou metodu. Hämäläinen poukazuje na to, že lidová poezie jako taková nezná jediného hrdinu jménem Kullervo, jehož životní příběh by zcela odpovídal tomu, jak o něm pojednává Lönnrot ve svých redakcích – jedná se o Lönnrotův konstrukt, vytvořený z množství postav lidových básní (Hämäläinen 2002: 366). Spolu s tím, jak Lönnrot získával větší a větší množství materiálu, postupně rostlo do šíře a tím i motivické bohatosti také vyprávění o tomto tragickém kalevalském hrdinovi.

Lönnrot se s postavou jménem Kullervo setkává poprvé již v roce 1828 při své cestě po kraji Savo, kdy zaznamenává jedenáctiveršovou píseň, jejíž hrdina, Kullervo, Kalevův syn<sup>28</sup>, se vydává do války (ve sbírkách SKVR zaznamenaná pod číslem VI<sub>1</sub>:31). Během následujících let Lönnrot zapsal několik dalších básní, ze kterých později sestavil svůj příběh o Kullervovi, např. v roce 1832 zapsal na základě přednesu pěvce Trohkimaini Soavy čtyřicet čtyři verše dlouhou báseň (SKVR I<sub>2</sub>:970) o muži, jenž svede svou vlastní sestru – získal tak motiv, z něhož učinil vyvrcholení Kullervova tragického života.

Obrat v genezi básní o Kullervovi nastal v roce 1833, neboť Vaassila Kieleväinen nadiktoval Lönnrotovi báseň o pastýři Kullervovi, Kalevově synu, jenž se snaží pomstít se své hospodyni za to, že mu zapekla do chlebu kámen (SKVR I<sub>2</sub>:931). Od této chvíle začal Lönnrot také přemýšlet o Kullervovi jako o hrdinovi srovnatelném s Väinämöinenem či Lemminkäinenem (Hämäläinen 2002: 368).

Mimo tento pramen měl Lönnrot k dispozici ještě jednu báseň vyprávějící o Kalevově synovi, složenou neznámým pěvcem z Pohjanmaa (v SKVR pod označením

<sup>28</sup> Právě to, že Kullervo je dle této básně syn bájného praotce Finů Kalevy, za jehož syny jsou považováni i další kalevalští hrdinové Väinämöinen, Lemminkäinen a Ilmarinen, přinutilo Lönnrota začít o něm uvažovat jako o jednom z hlavních hrdinů a také jej tak zmiňuje i ve své předmluvě ke Staré Kalevalě (Hämäläinen 2002: 381).

XII<sub>1</sub>:122), kterou vydal Zacharias Topelius st. ve svých *Suomen kansan vanhoja runoja ynnä myös nykyisempiä lauluja* (Staré básně finského národa a také novější písně). Nejstarší dochovanou verzí tohoto příběhu je ovšem báseň o hrdinovi zvaném „*Calevan poica*” (SKVR XII<sub>1</sub>:120), kterou zaznamenal Christfrid Ganander již v 60. letech 18. století na základě starého, následně ztraceného rukopisu, a jejíž úryvek také uveřejnil ve svém díle *Mythologica Fennica* (SKVR XII<sub>1</sub>:121; Hämäläinen 2002: 368-369). Není jasné, zda básně pojednávající o Kullervovi vznikly na východě či západě Finska: ačkoliv báseň zapsaná Gananderem je bezpochyby západní proveniencie a mnozí vědci (např. Matti Kuusi) vidí jasnou paralelu mezi básní o Kalevově synovi a severskou hrdinskou poezií v motivu krvavé msty, mnohé argumenty hovoří spíše pro to, že většina Lönnrotem zaznamenaných básní s Kullervem coby hlavním hrdinou pochází z východní části země. Svědčí o tom mimo jiné to, že tematicky nejbližší básně byly zaznamenány v oblasti Dvinské Karélie (srov. SKVR I<sub>2</sub>:931; Hämäläinen 2002: 369).

Jak dokázali ve svých studiích Väinö Kaukonen a A. R. Niemi, Lönnrot při kompilaci básně o Kullervovi pro svou Proto-Kalevalu využil jako základ delší báseň Gananderovu (SKVR XII<sub>1</sub>:120), a tu pak doplňoval básní Vaassily Kieleväinena (SKVR I<sub>2</sub>:931) a také verzí vydanou Topeliem (SKVR XII<sub>1</sub>:122). Navíc na základě vlastního rozhodnutí zapojil do básně další verše zcela jiného charakteru – úryvky z básní používaných k zařikání dobytka (SKVR XII<sub>2</sub>:6745), pastýřských písní a zařikadel proti nemocem (SKVR XII<sub>2</sub>:6212) (Hämäläinen 2002: 368).

V této práci uvedeme jen část analýzy, kterou představuje ve své studii *Elias Lönnrot's first Kullervo poem and its folk-poem models* (2002: 371-377) Niina Hämäläinen s odkazem na Kaukonena a Niemiho. Úryvek je vybrán tak, aby na něm bylo možno demonstrovat co největší množství různých změn, pro které se Lönnrot ve svých textech rozhodl, a může se proto stát, že některé rysy jeho redakce – např. fakt, že nechával dlouhé sekvence veršů prakticky beze změn tak, jak byly zaznamenány v básni, kterou považoval za zdrojovou (v tomto případě SKVR XII<sub>1</sub>:120), či naopak relativně nízké procento veršů, které sám dobásnil – nevyplnou na povrch v takové míře, v jaké jsou ve skutečnosti zastoupeny (podrobněji viz dále v této podkapitole).

Tato část básně popisuje smrt hospodyně, Ilmarinenovy ženy – v jiných verzích ovšem ženy kováře Käyretyinena (SKVR XII<sub>1</sub>:120:29), resp. Köyröttyna (SKVR XII<sub>1</sub>:122:64 –, již roztrhá divoká zvěř při dojení krav. Hospodyně totiž zlovolně zapekla kámen do chleba pastýři Kullervovi; toto jméno je ale také Lönnrotovým doplněním,

původní báseň mluví o „*Se calki calevan poica*“ („nešťastný<sup>29</sup> Kalevův syn“; SKVR XII<sub>1</sub>:120:1). Kullervo, poté, co vyhnal dobytek na pastvu, si o kámen zlomí nůž, za což se rozhodne hospodyně pomstít. Nejprve nechá vlky a medvědy rozsápat dobytek a pak je vede na dvorec, aby zabili také hospodyně. Sám si vyrobí roh, na který duje. Závěr básně je obsažen v uvedeném úryvku.

Levý sloupec obsahuje znění Gananderovy básně (SKVR XII<sub>1</sub>:120), prostřední další zdroje, o nichž bylo jednotlivě již pojednáno, a pravý výsledný Lönnrotův kompilát z Proto-Kalevaly. Stejně jako Hämäläinen značíme kurzívou verše, které Lönnrot zřejmě složil sám, neboť k nim nebyly Niemim a Kaukonenem nalezeny žádné analogie, a tučně slova, která kompilátor oproti původnímu materiálu změnil. Za verzí finskou následuje orientační překlad všech sloupců do češtiny, v němž bylo přihlédnuto i k překladu anglickému (Hämäläinen 2002: 374-377).

---

29 „Kalki” – ze šv. *skalk* – onneton, kovaosainen (dle Turunen 1949: 71).

SKVR XII:120

Ole kijtetty Jumala  
torvi soipi caria sapi  
Mistä orja torven sanut  
rautia tasaisen pillin  
Puhki corvani puhupi  
läpi päni läylendäpi el:r dävi  
(SKVR XII:120:64-69.)  
kääßki muorin kytkemähän  
(SKVR XII:120:72.)

Ravahat rakendamahan  
(SKVR XII:120:74.)

Paimen ennen lehmät kytki  
Paimen rahvat rakesi:  
(SKVR XII:120:75-76.)

Tartui karhu candapahän  
repäisi emännän reiden

Sillä costi pijan pilkan  
naisen nauren-paransi

pahan vaimon palcan maxo.  
(SKVR XII:120:82-86.)

Dalši Lönnrotovy zdroje:

Sano Köyrötyn emäntä:  
(SKVR XII:122:64.)

Itse hyvä emäntä  
Käypi lehm[ät] lyps[ämään],  
Raavat ravits[emaan];  
(SKVR I:931:152-54.)

Sui ilveksen iholle,  
Karvalle metän kapehen,  
Mehän uuhen untuvalle,  
(SKVR XII:6212:211-13.)  
Nisillä pakottavilla,  
(SKVR XII:6745:17.)  
Uhkovilla utareilla,  
(SKVR XII:6745:15.)  
Lyhmistisen lyps[ämään]  
Kallistisen katsom[aan].  
(SKVR I:931:155-56.)

Proto-Kalevala: Desátá runa

Sano **Ilmarin** emäntä:

„Ole kiitetty Jumala!  
Torvi soipi, karja saapi.  
Mistä orja **sarven** saanut,  
Rautio tasasen **torven**?  
Puhki korvani puhuupi,  
läpi pääni läylentääpi.”

Käski muorin **lypsämähän**,

*Raavahat ravitseman:*  
„*Käyppä muori lypsämähän,*  
Raavahat **ravitsemahan**.”

*Muoripa sano sanansa,*  
*Vastaeli vaimo vanha:*  
„*Ainapa hyvä emäntä,*  
**Itse** ennen lehmät **lypsi**  
**Itse** raavahat rakenti.”

Itse **Ilmarin** emäntä,  
käypi lehmät lypsämähän,  
raavahat ravitseman:

„*Voipa lehmäni sulokset,*  
**Kaikki** ilveksen iholla,  
Karvalla metsän kapehen,  
Metsän uuhen untuvalla,

Nisillä pakottavilla,

Utarilla uhkuvilla.”

Lyhmistisen lypsämähän,  
Kallistihen katsomahan,

Tarttu karhu kantapäähän,  
repäsi emännän reien.

*Kullervo Kalevan poika*  
Sillä kosti piian pilkan

*Piian pilkan, naisen naurun,*  
Pahan vaimon palkan makso.

SKVR XII:120

„Bohu budiž chvála vzdána,  
trubka zní, dobytek už jde,  
kde však otrok k trubce přišel,  
kovář svou píšťalu získal?  
Ušima mi prudce hvízdá,  
Hlavou její zvuk se nese.”  
(SKVR XII:120:64-69.)  
Přikázala babce vázat,  
(SKVR XII:120:72.)

dobytek zajít přivázat.  
(SKVR XII:120:74.)

„Pastýř vždycky krávy váže,  
dobytek tu přivazuje.”  
(SKVR XII:120:75-76.)

Medvěd jí po patě chňapnul  
lýtko rozerval hospodyni.

Pomstil se tím ženě za žert,  
služky smích tak navždy  
utnul,

paní zlé tím všechno splatil.  
(SKVR XII:120:82-86.)

Další Lönnrotovy zdroje

Praví žena Köyröttyna:  
(SKVR XII:122:64.)

Sama dobrá hospodyně  
šla pak krávy podojiti,  
dobytku dala nažrati.  
(SKVR I:931:152-54.)

Všechny kůži rýsa máte  
srst lesního zvířete  
přejemnou vlnu bahnice,  
(SKVR XII:6212:211-13.)  
struky necht' vám překypují,  
(SKVR XII:6745:17.)  
vemená se mlékem dují.  
(SKVR XII:6745:15.)  
Sehnula se ku dojení,  
naklonila ke své práci.  
(SKVR I:931:155-56.)

Proto-Kalevala: Desátá runa

Praví žena Ilmarina:

„Bohu budiž chvála vzdána,  
trubka zní, dobytek už jde,  
kde však otrok k rohu přišel,  
kovář svou trubku získal?  
Ušima mi prudce hvízdá,  
hlavou její zvuk se nese.”

Přikázala babce dojit,

dobytek zajít obstarat:  
„Jdi teď, babko, krávy dojit,  
dobytek zajdi obstarat.”

Babka ujala se slova,  
odvětila v odpovědi:  
„Přece dobrá hospodyně,  
sama vždycky krávy dojí,  
dobytek tu přivazuje.”

Sama Ilmarina hospodyně  
šla pak krávy podojiti,  
dobytku dala nažrati:

„Kravky moje, milé stádo,  
všechny kůži rýsa máte  
srst lesního zvířete  
přejemnou vlnu bahnice,

struky necht' vám překypují

vemená se mlékem dují.

Sehnula se ku dojení,  
naklonila ke své práci.

Medvěd jí po patě chňapnul  
lýtko rozerval hospodyni.

Kullervo, Kalevův syn,  
pomstil se tím ženě za žert,

ženě za žert, služce za smích,  
paní zlé tím všechno splatil.



Jak uvádí Hämäläinen (2002: 377), Lönnrot ve své básni verš po verši následuje svůj model (SKVR XII<sub>1</sub>:120) – ve struktuře zápletky i způsobu básnického vyjadřování. Celkový počet veršů (tedy včetně těch, které zde nebyly citovány) je 122; Lönnrot sám jich napsal 23, což je, porovnáme-li toto číslo s Kaukonenovou analýzou uvádějící v celé Kalevale pouhých 3% připsaných veršů, vysoké číslo. Je však, slovy Hämäläinen (2002: 377), „[...] *astonishing to note how closely he kept to the text of the folk poem*” („[...] podivuhodné, jak těsně se držel textu lidové básně”).

V čem se tedy Lönnrotova báseň odchyluje od původní předlohy? Z hlediska formálního i obsahového se jedná o kompilát charakterově rozličných textů. Původní text se soustřeďuje prakticky jen na akci (promluva hospodyně a její smrt), kdežto Lönnrotova verze uvádí do vyprávění prvky poezie jiného typu, svým obsahem lyričtější (hospodynino zařikání krav formou přímého oslovení). Odlišnou roli hraje báseň Kieleväinena, která Lönnrotovi dávala více informací o Kullervově pomstě, než kolik mu mohl poskytnout jeho hlavní zdroj.

Tato báseň (SKVR I<sub>2</sub>:931) tvoří páteř celé scény smrti hospodyně. Její verše „*Itse hyvä emäntä / Käypi lehm[ät] lyps[ämään], / Raavat ravits[emaan]*” („Sama dobrá hospodyně / šla pak krávy podojiti, / dobytku dala nažrati”; SKVR I<sub>2</sub>:931:152-54) přiměly Lönnrota k dopsání či pozměnění celkem devíti předcházejících veršů, než bylo možno tyto nové logicky zařadit do vyprávění. Pro to, aby ještě o něco oddálil tragický závěr epizody, rozhodl se Lönnrot zařadit do básně verše obsahující zařikání (SKVR XII<sub>2</sub>:6212:211-13; SKVR XII<sub>2</sub>:6745:15 a 17) a celý tento úsek, vklíněný do původní předlohy, zakončil opět verši z Kieleväinena (SKVR I<sub>2</sub>:931:155-56). Funkce celé této sekvence veršů je zpomalit děj, vytvořit napětí a navodit atmosféru.

Je zajímavé povšimnout si, že některé verše původní verze jsou vynechány. V levém sloupci následují po verších 75 a 76 básně označované SKVR XII<sub>1</sub>:120 hned verše 82-86. Při rozboru celé básně bychom viděli, že verše 77 a 78, resp. 79-81 Lönnrot použil ve své básni dříve, než anonymní pěvec v původní – Gananderem zaznamenané – verzi, a navíc je oddělil verši 58 a 59. Vidíme tedy, že ačkoliv byl Lönnrot materiálu předlohy věrný, na úrovni pořadí veršů s ní místy zacházel relativně volně. Takto za sebe postavené verše – svoji předlohu postavenou na lidových básních, svůj „mentální text” – pak dále měnil, dokud text nevyčizeloval podle svých představ.

Tím se dostáváme k úpravám, které Lönnrot činil poté, co se mu podařilo z různých textů sestavit hlavní linku výsledného kompilátu. Jeho základním cílem v další fázi práce s textem bylo dosáhnout větší vnitřní koherence vyprávění a zvýšit míru jeho

poetičnosti. Činil tak dvěma způsoby: připisováním vlastních veršů a změnami jednotlivých slov (Hämäläinen 2002: 378).

Při komponování vlastních veršů Lönnrot přitom neváhal do původního textu zasahovat relativně razantně, např. vytvořil dialog dvou postav, hospodyně a babky, která sice v promlouvala i v původní verzi, ovšem formou krátkého monologu. Tyto dva monologické verše ovšem v původním vyprávění zdaleka nehrály tak významnou roli jako v Lönnrotově verzi, ve které kvůli babčině odmítnutí odchází hospodyně dojit sama a je přitom roztrhána divou zvěří: můžeme se domýšlet, že by se tak nemuselo stát, kdyby neodešla z domu.

Většina veršů připsaných Lönnrotem jako takových ovšem do děje příliš nezasahuje: jedná se prakticky jen o znovuuvedení jednotlivých postav („*Kullervo Kalevan poika*” – „*Kullervo, Kalevün syn*”) či o uvozování přímé řeči („*Muoripa sano sanansa, / Vastaeli vaimo vanha*” – „*Babka ujala se slova, / odvětila v odpovědi*”), přičemž Lönnrotovy postavy spolu vstupují v dialog a reagují na sebe více než jejich lidové protějšky (Hämäläinen 2002: 378). Lönnrot tedy na úrovni veršů pracuje převážně s – do jisté míry stereotypními – bloky textu, obsahujícími jmenné a slovesné „formule“. Rolí těchto veršů ve výsledném celku básně bylo pospojovat jednotlivé původní texty v sled za sebou logicky následujících událostí.

Lönnrotova práce s jednotlivými slovy byla různého typu – celkem bychom mohli charakterizovat tři hlavní důvody, proč se rozhodl určitý výraz zaměnit za jiný (změny učiněné kompilátorem jsou vyznačeny tučně).

1. *Zajištění vnitřní koherence básně*: stejná funkce jako většinou v případě dopisování vlastních veršů. Po připsání verše musel Lönnrot někdy pozměnit i verše původní, které by jinak v odlišném kontextu nedávaly smysl, např. SKVR XII<sub>1</sub>:120:75-76: „*Paimen ennen lehmät kytki / Paimen rahvat rakesi*” – „*Pastýř vždýcky krávy váže, / dobytek tu přivazuje*” oproti Proto-Kalevale: „*Itse ennen lehmät **lypsi** / Itse raavahat rakenti*” – „*Sama [hospodyně] vždýcky krávy dojí, / dobytek tu přivazuje*”), kde je zcela změněn význam veršů v rámci básně, jelikož jejich subjekt je odlišný a jejich důsledek velký. Po této babčině výtce totiž hospodyně odchází do chléva a začne dojit krávy – báseň tak může pokračovat pronášením zaříkadel dobytka.
2. *Zajištění větší vnitřní koherence verše*: toho se Lönnrotovi podařilo dosáhnout dodáním aliterace (označena podtržením). Ta se samozřejmě vyskytovala i v

původní verzi básně, např. SKVR XII<sub>1</sub>:120:84-85: „*Sillä costi pijaan pilkan / naisen nauren-paransi*” – „*Pomstil se tím ženě za žert, / služby smích tak navždy utnul*”. Kompilátor-pěvec ji ovšem změnou některých slov dodával i na další místa, např. SKVR XII<sub>1</sub>:120:66-67: „*Mistä orja torven saanut / rautia tasaisen pillin.*” – „*Kde však otrok k trubce přišel, / kovář svou pišťalu získal?*” oproti Proto-Kalevalce: „*Mistä orja sarven saanut, / Rautio tasasen torven?*” – „*Kde však otrok k rohu přišel, / kovář svoji trubku získal?*” Podle Hämäläinen (2002: 379) „*the alliteration chosen by Lönnrot immediately alters the rhythm and balance of the narrative*”, „aliterace, kterou Lönnrot zvolil, bezprostředně mění rytmus a vyváženost vyprávění”, jelikož jednotlivá slova ve verši více spáji k sobě.

3. *Zajištění začlenění básně do vnějšího kontextu celého díla*, tj. Proto-Kalevaly: Lönnrot změnil jména některých postav tak, aby mohl báseň jako celek začlenit coby epizodu do svého díla. Změna verše „*Sano Köyrötyn emäntä*” („Praví žena Köyröttyna”; SKVR XII<sub>1</sub>:122:64) na „*Sano Ilmarin emäntä*” („Praví žena Ilmarina”) sváže celou báseň s příběhem kováře Ilmarinena, jednoho z hlavních hrdinů Proto-Kalevaly.

Lönnrot vylíčil v Proto-Kalevalce Kullervův příběh jen v jedné, desáté runě, jelikož postrádal více materiálu pro rozvinutí jeho osudu. Ilustrativní pro Lönnrotův přístup k sesbíranému materiálu je, že nepokračoval v psaní básně „na vlastní pěst”, nýbrž se – prozatím – spokojil s popsáním Kullervova života od narození po dokonání pomsty na hospodyni (Hämäläinen 2002: 378). Zároveň také relativně v malé míře, ovšem s dalekosáhlými důsledky, své zdroje kombinoval a pozměňoval. Zatímco tedy původní báseň jde v popisu uskutečnění pomsty „rovnou na věc” a jednotlivé události a vztahy mezi jednajícími postavami jsou v ní jen naznačeny, Lönnrot ji svými kompilátorskými schopnostmi rozvíjí do větší epické šíře a činí ji i po estetické stránce hodnotnější.

### 3.6 Elias Lönnrot jako vydavatel a vlastenec

Mohli bychom se tázat, proč se Lönnrot držel některých pasáží doslovněji než jiných, či proč se nepokoušel skládat více vlastních veršů, když si sám byl vědom svých schopností coby pěvce kalevalské epiky. Například podle Collindera (1964: 29) Lönnrot při adaptaci materiálu „was remarkably arbitrary” („postupoval pozoruhodně svévolně”). Hämäläinen (2002: 384) předkládá na druhou z těchto otázek dvě možné odpovědi: za prvé Lönnrot neměl k dispozici více zdrojového materiálu, ze kterého by mohl své básně

kompilovat, za druhé se mu pro rozsáhlejší rozpracování materiálu nedostávalo příliš času, neboť pracoval v rychlém tempu. Proto-Kalevala byla vytvořena v roce 1833 a již zjara následujícího roku během své páté cesty sesbíral Lönnrot další básně a začal vytvářet koncepci následujícího díla. Jeho umělecké síly byly tedy již zaměstnány dalším úkolem, který si vytyčil.

Lönnrotovým cílem totiž vždy bylo finskou lidovou poezii vydat (Hämäläinen 2002: 384) – ve formě eposu (Sarajas 1984: 39). Jeho první publikovanou prací na tomto poli byla ovšem sbírka převážně lyrické poezie *Kantele* z let 1829-1831. Důkazem pro to, jak pro něj bylo vydávání sesbíraného materiálu důležité a že jej chápal skutečně jako – byť dílčí – výsledek své práce, je i fakt, že náklady spojené s touto sbírkou hradil sám. Bohužel o ni čtenáři neprojeví větší zájem (Jones 1987: 5). Podobně tomu bylo i po vydání Staré Kalevaly; v tomto případě je ale mnohem podivnější, že se toto dílo i přes velkou diskuzi, kterou vzbudilo v intelektuálních kruzích (viz str. 17-18 této práce), nestalo čtenářským „bestsellerem“. Trvalo několik let, než bylo její první vydání prodáno a málo z těch, kdo si knihu koupili, ji přečetli od začátku do konce (Collinder 1964: 16).

Tato Lönnrotova vydavatelská ambice by mohla zčásti vysvětlit některé jeho volby týkající se kompilace materiálů. Například báseň Vaassily Kieleväina o Kullervově pomstě (SKVR I<sub>2</sub>:931) končí tím, že medvěd ukousne hospodyni půlku zadnice („*puri [emännältä] puolen persiättä*“; SKVR I<sub>2</sub>:931:157). Tento detail ovšem neprošel Lönnrotovou „předběžnou cenzurou“: místo něho použil výraz „lýtko“ z básně anonymního pěvce z Pohjanmaa (SKVR XII<sub>1</sub>:120:82-83: „*Tartui karhu candapahän / repäisi emännän reiden*“ – „*Medvěd jí po patě chňapnul / lýtko rozerval hospodyni*“). Můžeme se domnívat, že tak Lönnrot učinil proto, aby použitím původně zmiňované části těla neodradil potenciální čtenáře díla (Hämäläinen 2002: 380).

Až úspěch Nové Kalevaly a to, že vyvolala ve Finsku vlnu zájmu o národní kulturu a historii, mohl Lönnrot-vlastenec brát jako své vítězství. Lauri Honko tvrdí (2002a: 327), že Lönnrot si coby kompilátor Kalevaly přál zapůsobit na kulturní identitu národa, což se mu také podařilo. Kalevala navíc nebyla pouhým chvilkovým impulsem k povzbuzení finského intelektuálního života se zaměřením na domácí tematiku, ale stala se jedním ze základních kamenů kulturního dědictví Finska. Coby zdroj inspirace posloužila od okamžiku svého vydání až po současnost dlouhé řadě umělců domácích – Akseli Gallenu-Kallelovi ve výtvarném umění, Aleksisi Kivimu v dramatu či Johanně Sinisalo v jejích postmoderních románech –, i zahraničních: měla přímý vliv na Friedricha Reinholda Kreutzwalda, jehož podnítila k sestavení estonského protějšku Kalevaly, *Kalevipoegu*;

kalevalské metrum bylo také inspirací části díla *Aniara* švédského básníka Harryho Martinsona.

S vlasteneckou rolí Eliase Lönnrota souvisí i možná odpověď na otázku, proč do kalevalských básní nekládal víc vlastních veršů. Lönnrot podle Honka (2002b: 21) pracoval „svázán“ romantickým pohledem na ústní poezii, jinými slovy hledal epos vzniklý mezi lidem, jenž ze své podstaty není ovlivněn žádným individuálním zásahem jednotlivce. Ačkoliv svou vizi nebyl schopen uskutečnit, nikdy neztratil obdiv a respekt k původní lidové poezii, jak o tom svědčí i tato jeho slova, která napsal v úvodu ke sbírce *Kanteletar* (1840):

*„Kansarunoja [...] ei tehdä, vaan ne tekeytyvät itsestänsä, syntyvät, kasvavat ja muodostuvat semmoisiksi ilman erityisettä tekijän huoletta. Se maa, joka niitä kasvattaa, on itse mieli ja ajatus, ne siemenet, joista sikiävät, kaikkinaiset mielenvaikutukset. Mutta kun mieli, ajatukset ja mielenvaikutukset kaikkina aikoina ja kaikilla ihmisillä enimmiten ovat yhtä laatua, niin runotki, jotka niistä syntyvät, eivät ole yhden eli kahden erityinen omaisuus, vaan yhteisiä koko kansalle. Samassa kun niitä sanottaisi jonkun erityisen tekemiksi, kadottaisivat kansanrunollisen arvonsa.“*

*„Lidové básně se nedají vytvořit, ony se tvoří samy ze sebe, rodí se, rostou a utvářejí se do své podoby, aniž by do toho kdokoliv zasahoval. Ta země, která je plodí, je sama mysl a myšlenka, semena, ze kterých klíčí, rozličná hnutí mysli. Ale když mysl, myšlenky a hnutí mysli ve všech dobách a ve všech lidech ponejvíce jsou stejného druhu, tak také básně, které se z nich rodí, nejsou vlastnictvím jednoho či dvou jedinců, avšak jsou společné celému národu. V okamžiku, kdy by za jejich strůjce byl prohlášen jeden člověk, ztratily by coby lidové básnictví svou hodnotu.“*

Vznikla tak paradoxní situace, kdy Lönnrot sice ovládal více materiálu, než ostatní pěvci, a v mnoha ohledech je převyšoval, zdráhal se ovšem i při kompilaci Nové Kalevaly v převažující míře používat vlastní invence. Rozhodl se potlačit vlastní přínos, aby mohl pozvednout roli lidu.

Dá se říci, že se Lönnrot od Kalevaly v jistém slova smyslu i distancoval. Předmluvu Staré Kalevaly podepsal jen iniciály E. L., na titulní straně ani Staré, ani Nové Kalevaly se jeho jméno vůbec neobjevuje. Když pak v 50. letech 19. století působil na univerzitě v Helsinkách jako profesor finské literatury, o Kalevale vždy pojednával jako o díle na své osobě zcela nezávislém. Honko tento jeho přístup shrnuje následovně (2002b: 21):

*„There is no reason to question Lönnrot's integrity, he had internalised the Romantic view and acted accordingly. His use of the singers' material made him a secondary figure in the making of the Kalevala, and it was in the interest of the learned audiences [...] to think in this*

*manner.”*

*„Není důvod zpochybňovat Lönnrotovu integritu, on přijal za vlastní romantický pohled a jednal podle něj. To, že používal materiál pěvců, z něj udělalo při tvorbě Kalevaly druhořadou postavu a bylo v zájmu vzdělaného publika jej tak chápat.”*

Elias Lönnrot dal navíc průchod svému vlastenectví nejen ve svém přístupu ke kalevalskému materiálu, ale i na poli medicíny, žurnalistiky a v rámci své pedagogické činnosti.

## IV. Závěr

Elias Lönnrot byl jednou z nejvýznamnějších osobností finské kultury v celé její historii a jeho redakce finské lidové poezie utvářely národní povědomí Finů, stejně jako otevíraly Finsku dveře do Evropy a do celého světa. I když Lönnrot nebyl prvním sběratelem lidové poezie na území Finska a Karélie, jako jediný dokázal vytvořit dílo, jež se stalo jedním ze základních pilířů finské kultury a identity. Jednalo se o složitý proces, který si vyžádal větší část jeho života a tvůrčích sil.

Kalevalský proces, tj. historie vzniku a vývoje Kalevaly, můžeme v jistém smyslu chápat jako jeden dlouhý sled rozhodnutí, která musel Lönnrot učinit při práci s materiálem, jenž sám a později se svými žáky sesbíral prakticky po celém Finsku, obzvláště však při jeho východních hranicích. Bez Lönnrotova přínosu by podobné dílo zřejmě nikdy nevzniklo a je pozoruhodné, jak dokázal reagovat na spoustu výzev, před které byl během kalevalského procesu postaven. Vstupoval do něj s představou, že pro Finy znovuobjeví ztracený národní epos, avšak byl v průběhu času nucen ze svých cílů slevit co se týče koncepce výsledného kompilátu. Na otázku, zda Lönnrot do konce života věřil, že kdysi skutečně existovala souvislá epická skladba v kalevalském metru, se dá odpovědět jen stěží a zřejmě až po podrobném studiu např. Lönnrotovy osobní korespondence či deníkových zápisů.<sup>30</sup>

K pojednání o vzniku a vývoji Kalevaly se váže také diskuze o počtu „Kaleval“, popř. jejích verzí. Viděli jsme, že podle teorie jednoho z nejvýznamnějších badatelů na tomto poli, Lauriho Honka (viz podkapitola 3.2), neexistuje jen jedna Kalevala, nýbrž pět různých Kaleval. Tato interpretace se úzce váže k pojetí Eliase Lönnrota coby pěvce lidové epiky, který svůj „mentální text“ – obsahující do různé délky a motivické bohatosti rozvinuté vyprávění o kalevalských hrdinech –, zapsal v pěti co do významu stejně hodnotných „přednesech“ v rozmezí let 1833-1862. Jiné teorie – např. Jonesova (viz str. 21 této práce) – oproti tomu hovoří o třech různých dílech, či dokonce – v případě Kaukonena (viz pozn. 27) – o díle jediném. Domníváme se, že tato problematika by si zasloužila hlubší pojednání v rámci samostatné práce.

Lönnrot-zapisovatel se musel potýkat při své práci s mnoha problémy, danými především okolnostmi, za jakých vlastní zapisování básní, přednášených pěvci, probíhalo. Během tohoto procesu nicméně pronikl do zákonitostí přednesu lidové poezie do takové míry, že se mu v pozdějších fázích sběru nemohl rovnat žádný jiný pěvec.

---

<sup>30</sup> Přinejmenším nám dostupné prameny se k tomuto tématu blíže nevyjadřují.

Jak jsme ukázali na příkladu části básně z Proto-Kalevaly pojednávající o Kullervovi, Lönnrot pracoval se sesbíraným folklorním materiálem promyšleně a za účelem dodat výslednému kompilátu – na úrovni verše i celkové struktury – na koherenci a tím i zvýšit jeho estetickou hodnotu. Lönnrotovy zásahy spočívaly v kombinaci různých básní v jeden celek, v dopisování vlastních veršů a ve změnách jednotlivých slov.

Počet veršů, které sám Lönnrot složil pro svou nejdelší redakci lidové poezie, tzv. Novou Kalevalu, není velký. To, že se Lönnrot navzdory svým básnickým schopnostem „zdráhal“ zakomponovat do díla více vlastních veršů, zřejmě souvisí s jeho – romantickými představami ovlivněným – přesvědčením, že autorem díla, které on nazval Kalevalou, je prostý finský lid. Hlavním Lönnrotovým vlasteneckým úkolem se tedy stalo pouze zaznamenat mizející starou tradici pro následující generace. V tomto slova smyslu Kalevala oním „ztraceným eposem“, zmiňovaným v úvodu této práce, bezesporu je.



## V. Seznam použité primární a sekundární literatury, internetových zdrojů a příloh

### *Primární literatura:*

*Kalevala*, překl. Josef Holeček, Odeon, Praha 1980

*Kalevala*. Koonnut Elias Lönnrot, Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinky 2005

### *Sekundární literatura:*

Collinder, Björn: *The Kalevala and its Background*, Almqvist & Wiksells, Stockholm 1964, 112 s.

Hämäläinen, Niina: *Elias Lönnrot's first Kullervo poem and its folk-poem models*, in: Honko, Lauri (ed.): *The Kalevala and the World's Traditional Epics*, Finnish Literature Society, Helsinky 2002, s. 364-387

Hartlová, Dagmar; Heger, Ladislav; Kejzlar, Radko: *Švédská literatura*, in: Hartlová, Dagmar (ed.): *Slovník severských spisovatelů*, nakladatelství Libri, Praha 2004, 538 s.

Honko, Lauri: *Comparing traditional epics in the eastern Baltic Sea region*, in: Honko, Lauri (ed.): *The Kalevala and the World's Traditional Epics*, Finnish Literature Society, Helsinky 2002a, s. 327-341

Honko, Lauri: *The Kalevala as performance*, in: Honko, Lauri (ed.): *The Kalevala and the World's Traditional Epics*, Finnish Literature Society, Helsinky 2002b, s. 13-25

Honko, Lauri: *The Kalevala: Problems of Interpretation and Identity*, in: Honko, Lauri (ed.): *Religion, Myth, and Folklore in the World's Epics: the Kalevala and its predecessors*, Mouton de Gruyter, Berlín 1990, s. 555-576

Jones, Michael Owen: *Folk Poetry, Finnish Identity, and Lönnrot's Kalevala*, in: Jones, Michael Owen (ed.): *The World of Kalevala*, UCLA Folklore and Mythology Publications, Los Angeles 1987, 80 s.

Jutikkala, Eino; Pirinen, Kauko: *Dějiny Finska*, NLN, Praha 2006, 408 s.

Kadečková, Helena: *Dějiny severských literatur I. – středověk*, vydavatelství Karolinum, Praha 1997, 168 s.

Kaukonen, Väinö: *Suuri elämäntyö*, in: Laaksonen, Pekka (ed.): *Lönnrotin aika*,

- Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki 1984, s. 12-30
- Kmochová, Petra: *Některé aspekty života autonomního Finska*, H&H, Jinočany 1993, 52 s.
- Oinas, Felix Johannes: *Studies in Finnic Folklore*, Curzon Press, Londýn 1997, 159 s.
- Pentikäinen, Juha Y.: *Kalevala Mythology*, Indiana University Press, Indiana 1999, 320 s.
- Sarajas, Annamari: *Snellman ja Kalevala*, in: Laaksonen, Pekka (ed.): *Lönnrotin aika*, Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki 1984, s. 37-45
- Turunen, Aimo (ed.): *Kalevalan sanakirja*, Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki 1949, 186 s.
- Wolf-Knuts, Ulrika: *Folkdikten och dess upptecknare*, in: Wrede, Johan (ed.): *Finlands svenska litteraturhistoria. Första delen, Åren 1400-1900*, Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsinki 1999, s. 398-403

*Internetové zdroje:*

- č. 1: Timonen, Senni: *Elias Lönnrot ja runonlaulaja* [online]. In: *Kalevalan kulttuurihistoria*, Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki 2008 [cit. 2012-6-2]  
Dostupné z: [www.kalevalaseura.fi/kaku/sivu.php?n=p1a2&s=p1a2s1s3&h=hp1a2&f=fp1s](http://www.kalevalaseura.fi/kaku/sivu.php?n=p1a2&s=p1a2s1s3&h=hp1a2&f=fp1s)
- č. 2: Honko, Lauri: *Kalevalan viisi esitystä* [online]. In: Roininen, Niina (ed.): *Viimeinen Väinämöinen. Näkökulmia kansalliseepokseen*, Kirja-Aurora, Turku 2000 [cit. 2012-29-6; 2012-2-7], s. 10-37  
Dostupné z: [www.kalevalainstituutti.fi/tutkimus](http://www.kalevalainstituutti.fi/tutkimus)
- č. 3: *Suomen kansan vanhat runot* [online], [cit. 2012-1-7].  
Dostupné z: [www.finlit.fi/skvr](http://www.finlit.fi/skvr)

*Přílohy:*

- Příloha č. 1: Fotografie části Lönnrotova rukopisu básně SKVR I<sub>1</sub>:80  
Zdroj: internetový zdroj č. 1

## VI. Přílohy

Příloha č. 1: Fotografie části Lönnotova rukopisu básně SKVR I<sub>1</sub>:80

Zdroj: internetový zdroj č. 1

