

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií



Diplomová práce

Bc. Eliška Turčanová

**Obraz ženy ve vybraných dílech K. Hotakainena, H. Raittily
a J. Seppäläho v perspektivě literárního feminismu**

The Portrayal of Woman in the Selected Works of K. Hotakainen,
H. Raittila and J. Seppälä from the Perspective of Literary Feminism

Praha 2020

Vedoucí práce: Mgr. Jan Dlask, Ph.D.

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucímu své diplomové práce, Mgr. Janu Dlaskovi, Ph.D., za podrobné konzultace a odborný dohled, jakožto i za cenné připomínky, které mi v průběhu psaní poskytoval. Dále bych ráda poděkovala Finské národní radě pro vzdělávání (*Opetushallitus*) a Fondu mobility Univerzity Karlovy za udělení stipendií, díky nimž jsem mohla realizovat výzkumný pobyt na Turkuské univerzitě (*Turun yliopisto*) v zimním semestru akademického roku 2019/2020.

Prohlášení

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 1. května 2020

.....

Bc. Eliška Turčanová

Abstrakt

Tématem této diplomové práce je obraz ženy v dílech současných finských mužských autorů, a to z hlediska feministické literární vědy. Předmětem analýzy jsou prozaická díla Kariho Hotakainena (román *Na domácí frontě*, orig. 2002), Hannua Raittily (román *Canal Grande*, orig. 2001) a Juhy Seppäläho (novela *Švihadlo*, orig. 1990), přičemž tato trojice tvoří jakýsi protipól k výrazné generaci finských ženských autorek 80. let minulého století. Práce se zabývá tím, jak tito vybraní autoři ve svých dílech zobrazují ženy a jak lze charakterizovat pozici ženských postav ve srovnání s postavami mužskými. Záměrem je přitom popsat problematiku zobrazování ženy z pohledu mužských autorů v současné finské literatuře. Východiska z první, teoretické části, která se soustředí zejména na feminismus a jeho projevy v oblasti literární vědy, pak poslouží jako odrazový můstek pro následnou feministickou analýzu v praktické části této práce.

Klíčová slova

K. Hotakainen, H. Raittila, J. Seppälä, finská společnost, finská literatura, feministická literární teorie, feministické čtení, obraz ženy, naratologie

Abstract

The topic of this master's thesis is the representation of women in the selected works of Finnish male authors from the perspective of the feminist literary criticism. The thesis examines the selected prose works of Kari Hotakainen (novel *Na domácí frontě*, orig. title 2002), Hannu Raittila (novel *Canal Grande*, orig. title 2001) and Juha Seppälä (novel *Švihadlo*, orig. title 1990), as these three writers form an element opposite to a strong generation of Finnish female writers of the 1980s. I will analyse how these selected authors portray women in their works and how the position of female characters in comparison to male ones can be characterized. The aim is to describe the problematics regarding the portrayal of women in modern Finnish literature from the male perspective. The basis originating from the first, theoretical part, which focuses particularly on feminism and its manifestation in literary criticism, will serve as a stepping-stone for the following feminist research in the practical part of the thesis.

Keywords

K. Hotakainen, H. Raittila, J. Seppälä, Finnish society, Finnish literature, feminist literary theory, feminist reading, images of women, narratology

Yhteenveto

Tämän pro gradu -työn aiheena on naisten kuva suomalaisten kirjailijoiden teoksissa feministisen kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta. Kyse on Kari Hotakaisen (romaani *Juoksuhaudantie*, 2002), Hannu Raittilan (romaani *Canal Grande*, 2001) ja Juha Seppälän (novelli *Hyppynaru*, 1990) teoksista, koska nämä kirjailijat muodostavat vastakohtan vahvaan naislinjaan 1980-luvulta. Tutkin, miten minun valitsemani kirjailijat kuvaavat teoksissaan naisia ja millainen on naisten asema mieshahmoihin verrattuna. Tavoitteena on osoittaa naiskuvauksen tila miesten kirjoittamassa Suomen nykykirjallisuudessa. Ensimmäinen osa on teoreettinen ja se koostuu luvuista, jotka liittyvät varsinkin feminismiin ja sen ilmenemiseen kirjallisuustieteessä. Tästä osasta johtuvat tulokset tulevat toimimaan ponnahduslautana seuraavaan feministiseen analyysiini, joka muodostaa pro gradu -työn käytännöllisen osan.

Avainsanat

K. Hotakainen, H. Raittila, J. Seppälä, suomalainen yhteiskunta, Suomen kirjallisuus, feministinen kirjallisuusteoria, feministinen luenta, naiskuva, narratologia

Obsah

| | |
|--|----|
| Úvod..... | 9 |
| 1. Feminismus a ženské hnutí | 12 |
| 2. Zrození nezávislé finské ženy | 18 |
| 3. Feminismus v literatuře..... | 21 |
| 3.1 Literatura jakožto mocenský nástroj..... | 21 |
| 3.2 Feministická literární věda | 22 |
| 3.2.1 Vzdorné čtení | 25 |
| 3.2.2 Gynokritika..... | 26 |
| 3.2.3 Feministické čtení | 27 |
| 4. Metodologie | 30 |
| 4.1 Zvolené naratologické aspekty | 30 |
| 4.1.1 Rovina vypravěče | 30 |
| 4.1.2 Fokalizace..... | 31 |
| 4.1.3 Zobrazení řeči..... | 32 |
| 4.1.4 Charakterizace postav | 33 |
| Feministická literární analýza vybraných děl | 35 |
| 5. Kari Hotakainen a román <i>Na domácí frontě</i> | 35 |
| 5.1 Život a dílo..... | 35 |
| 5.2 Román <i>Na domácí frontě</i> | 37 |
| 5.3 Analýza románu <i>Na domácí frontě</i> | 38 |
| 5.3.1 Rovina vypravěče a focalizace..... | 38 |
| 5.3.2 Zobrazení řeči a dialog..... | 45 |
| 5.3.3 Charakterizace postavy Heleny..... | 50 |

| | |
|---|-----|
| 5.3.4 Dílčí závěr | 58 |
| 6. Hannu Raittila a román <i>Canal Grande</i> | 60 |
| 6.1 Život a dílo..... | 60 |
| 6.2 Román <i>Canal Grande</i> | 61 |
| 6.3 Analýza románu <i>Canal Grande</i> | 63 |
| 6.3.1 Rovina vypravěče a fokalizace..... | 63 |
| 6.3.2 Zobrazení řeči a dialog..... | 69 |
| 6.3.3 Charakterizace postav Tuuli a Snellové..... | 73 |
| 6.3.4 Dílčí závěr | 81 |
| 7. Juha Seppälä a novela <i>Švihadlo</i> | 84 |
| 7.1 Život a dílo..... | 84 |
| 7.2 Novela <i>Švihadlo</i> | 86 |
| 7.3 Analýza novely <i>Švihadlo</i> | 88 |
| 7.3.1 Rovina vypravěče a fokalizace..... | 88 |
| 7.3.2 Zobrazení řeči a dialog..... | 92 |
| 7.3.3 Charakterizace postavy Anny | 95 |
| 7.3.4 Dílčí závěr | 104 |
| Závěr..... | 106 |
| Seznam použité literatury a odborných pramenů..... | 109 |

Úvod

Feminismus a role ženy jsou ve společnosti jedněmi z ústředních témat již od 60. let minulého století a ani dnes, téměř po šedesáti letech, tomu není jinak. Finsko v tomto ohledu vždy patřilo a stále patří mezi rozvinutější země, ať už vezmeme v úvahu brzké zavedení volebního práva žen nebo emancipaci jako takovou. Feminismus jako celospolečenské hnutí postupně pronikal do různých oblastí života a lidské činnosti, mimo jiné také do literatury, v rámci níž se zformoval do podoby tzv. feministické literární vědy¹. Přestože ve Finsku (a nejen tam) vzniklo dosud nesčetné množství různých prací zabývajících se feministickým literárním výzkumem, jedná se častěji o analýzu děl psaných ženami.

V současné finské literatuře, která je v této práci vymezena jako literatura od 80./90. let 20. století do současnosti², se začala právě v 80. letech prosazovat výrazná linie ženských prozaiček³, které ve svých dílech mnohdy zpracovávaly tzv. ženská témata. Jejich pomyslný protipól pak v následujícím desetiletí vytvořila trojice mužských autorů, v jejichž dílech byli hlavními postavami naopak muži a jejichž pozornost se soustředila zejména na mužský prvek.

Z pohledu feministického literárního výzkumu se tak okamžitě nabízí otázka, jak tito autoři o vedlejších ženských hrdinkách píší a jak s těmito postavami ve svých dílech nakládají. Tématem této diplomové práce je tedy obraz ženy z perspektivy literárního feminismu ve vybraných dílech této trojice finských mužských autorů – Kariho Hotakainena (*Juoksuhaudantie*, 2002; česky *Na domácí frontě*, 2006), Hannua Raittily (*Canal Grande*, 2001; v českém překladu tentýž název, 2004) a Juhy Seppäläho (*Hyppynaru*, 1990; česky *Švihadlo*, 1996), a to prostřednictvím analýzy konkrétních naratologických aspektů. Všechny tři romány byly do češtiny převedeny překladatelem Vladimírem Piskořem. Jedním z kritérií výběru děl byla práce s rovinou vypravěče, která se u každého z autorů do značné míry liší.

Jak napovídá již samotný název práce, bude se jednat o druh literárního výzkumu, který je znám také jako *kritika obrazů žen* (*images of women criticism*). Tento koncept představující velmi plodný směr feministické literární vědy analyzuje míru přítomnosti ženské perspektivy v dílech spisovatelů-mužů a současně odkrývá hranice maskulinního pohledu.⁴ Opírá se o tzv. autoritu prožitku (*the authority of experience*) a předpoklad, že

¹ Ačkoliv se překlad termínu *feminist literary criticism* v podobě *feministická literární kritika* v českém prostředí ujal a vyskytuje se v mnoha odborných pramenech, v práci budu používat adekvátnější variantu *feministická literární věda*, a to z důvodu problematického užití výrazu *kritika*, jenž má v tomto kontextu mnohem širší význam, než jak ho primárně chápeme v češtině, tj. recenzentská činnost. (*pozn. diplomantky*)

² Launis a Parente-Čapková, 2015: str. 3–4

³ Přestože je rod obsažen již v samotném substantivu (*prozaička, autorka*), v práci zcela záměrně používám spojení s adjektivem „ženská“ (analogicky též např. *mužský autor*), a to za účelem zdůraznění genderově akcentovaného východiska. (*pozn. diplomantky*)

⁴ Moi, 1985: str. 42

existuje univerzální ženská zkušenost vyplývající z útisku ženy obecně.⁵ Z dosavadních studií tohoto typu vychází najevo, že zobrazení žen v literatuře do jisté míry reflektuje patriarchální uspořádání světa, jelikož je značně ovlivňováno mužskými potřebami.⁶ O rozvoj tohoto odvětví literární vědy se zasloužila zejména americká feministická spisovatelka Kate Millettová (1934–2017), která se interpretací děl mužských autorů začala zabývat jako jedna z prvních již na konci 60. let a jejíž teze vyvolaly ve své době značný rozruch.⁷ Obecných studií týkajících se literárního feminismu existuje v současnosti velmi mnoho, navzdory tomu se ale stále jedná o poměrně neprobádané území, které poskytuje mnoho příležitostí k dalšímu výzkumu. Feministické literární analýze lze totiž podrobit kterékoli dílo a je přitom možné aplikovat různé metody a přístupy, čímž se feministický výzkum stává ve své podstatě nekonečným.

Diplomová práce bude rozdělena na dvě hlavní části – v té první se budu zabývat teoretickým pozadím feminismu, feministickou literární vědou a vysvětlím nejdůležitější pojmy, s nimiž budu dále pracovat. Zaměřím se taktéž na vývoj postavení ženy ve Finsku a dále metodologii vycházející z konkrétních naratologických aspektů, kterou budu ve svém výzkumu používat. Praktickou část práce bude tvořit stručné představení každého ze tří autorů a vybraných děl a poté budou následovat již samotné analýzy zvolených próz. U některých interpretovaných úryvků budu ty části textu, které jsou z hlediska analýzy klíčové, vyznačovat vlastním podtržením. Shrnutí výsledků vyplývajících z dílčích analýz pak bude součástí závěru práce.

Jedná se o literární výzkum, na jehož počátku stojí dvě zásadní otázky, z nichž budu při analýzách vycházet:

1. Co nám říká feministická naratologická analýza o strategiích konstruování obrazu ženy v literatuře?

2. Jaké společné rysy a trendy lze v souvislosti se zobrazováním ženy v literatuře pozorovat u této trojice autorů a jaký obraz vytváří souhrn všech analyzovaných prostředků?

Záměrem výzkumu je tedy zjistit, jakým způsobem současní mužští autoři vstupující do pomyslného dialogu s již zmiňovanou linií finských spisovatelek popisují ve svých dílech, v nichž bývá ústřední postavou současný finský muž, právě ženy. Vyvstává také otázka, do jakých rolí ženské hrdinky staví. Je však potřeba věnovat pozornost také tomu, že analýzu ženských postav nelze oddělit od jejich poměru k postavám mužským a od souladu (případně nesouladu) s nimi.

⁵ Oates-Indruchová, 2007: str. 21

⁶ Nünning, Trávníček a Holý, 2006: str. 564–565

⁷ Morris, 2000: str. 27–28

Věřím, že literární analýza přinese odpovědi na výše položené otázky, což mi umožní naplnit cíl celé práce, tj. přesněji zmapovat situaci týkající se ženského prvku ve třech dílech současné finské literatury psaných muži a také prohloubit feministický literární výzkum v této oblasti.

1. Feminismus a ženské hnutí

Definovat feminismus jako takový se zdá být téměř nadlidským úkolem. Jádrem všech definic je však myšlenka, že vztah mezi dvěma pohlavími je založen na nerovnosti a útlaku. Dle tvrzení britského historika Davida Maceyho se všechny podoby feminismu snaží identifikovat příčiny této nerovnosti a situaci napravit, liší se však v tom, co přesně je podle nich jejím zdrojem.⁸ Francouzský výraz *feminisme* byl pravděpodobně poprvé užit ve třicátých letech 19. století socialistickým utopistou Charlesem Fourierem (1772–1837), dle něhož stupeň ženské emancipace může sloužit jako měřítko emancipace společnosti jakožto celku. V angličtině se tento termín objevil poprvé v roce 1851, šířeji se však začal používat až v devadesátých letech 19. století, kdy byl chápán jako synonymum k „prosazování ženských práv“ a byl spojován s hnutím anglických tzv. sufražetek, které usilovaly o získání hlasovacího práva žen, což se jim nakonec roku 1928 podařilo.⁹

Přestože se tak výraz *feminismus* objevil v Evropě společně s ženským hnutím až v 19. století, je nutno uznat, že spisovatelky a badatelky, které pracovaly v souladu s feministickou teorií, tu byly odjakživa. Ženské hnutí však bylo prvním zásadním uskupením, jehož cílem bylo zlepšení ženských práv.¹⁰ Přestože právě dvacáté století lze považovat za jakýsi milník v ženské otázce, první očividnější snahy o zlepšení postavení žen pozorujeme již v druhé polovině 18. století ve Francii, kde vzniká uskupení s názvem *Précieuses* – to přichází s odvážnou tezí, že ženská role manželky a matky nejenže brání v seberozvoji, ale je i nudná. Myšlenky tohoto hnutí zasáhly zejména vyšší buržoazní vrstvy, a to nejen ve Francii, ale též například v Anglii. V praxi se toto smýšlení projevovalo například odmítáním sňatku ze strany dívek či svěřováním dětí do péče chůvy, a to co nejdříve po porodu. Ženy si nárokovaly také možnost stejného vzdělání, jakého se dostávalo jejich mužským protějškům. U nižších sociálních vrstev, a zejména na venkově, se hnutí setkalo spíše s odporem.¹¹

Evropská žena na cestě k emancipaci z pohledu historiografie

„Je patrné, že pokud je žena zodpovědnou bytostí, musí existovat nějaká hranice její podřízenosti a poslušnosti muži.“ Autorkou těchto slov je vlivná skotská feministická spisovatelka Marion Kirkland Reidová, která ve svém díle *A Plea for Woman* z roku 1843

⁸ Macey, 2001: str. 122

⁹ Jandourek, 2001: str. 83

¹⁰ Koskela a Rojola, 1997: str. 140–141

¹¹ Horská, 1999: str. 10

naléhavě upozorňuje na systém útlaku, který je ženám překážkou na cestě ke vzdělání a rovnoprávnému postavení ve společnosti.¹²

Vše ale začalo již během Velké francouzské revoluce (dále VFR) – právě tehdy se lidé začali zaobírat osvícenskými myšlenkami, jež se týkaly také lidských práv a rovnosti lidí.¹³ Na první pohled by se mohlo zdát, že se jednalo o skvělou příležitost, jak vylepšit také postavení žen. Otěží se tak chopily zejména radikální ženy, které začaly hlásat povznesení role žen a občanských i politických práv. Dle osvícenských myslitelů však byla práva vyhrazena pro muže a jejich prohlášení neobsahovala byť hypotetickou zmínku o jejich přiznání ženám. Ty proto čekala desetiletí usilovné práce na cestě za lepším postavením. Důvodem této situace však nebyla jen neochota přiznat ženám práva, nýbrž také celoevropská ideologie, která se v té době těšila velké popularitě, totiž tzv. ideologie *oddělených sfér*. Dle ní patřila žena do domácnosti a k plotně (*sféra domova*), zatímco muži příslušela *sféra světa*, tedy práce, politika a zábava. Ideologie rodinného krbu jakožto ženské sféry měla takový vliv, že zkrátka nebylo možné ji odmítat.¹⁴

Po vypuknutí VFR dochází ke vzniku prvního masivního ženského odboje, a to v reakci na samotnou podstatu revoluce, jež vycházela mimo jiné také z myšlenek J. J. Rousseaua, podle něhož je role muže a ženy ve společnosti pevně daná – žena udržuje rodinný krb, zatímco muž je živitelem. Přívrženci VFR pak tuto „normu“ prosazovali. Francouzská dramatička a spisovatelka Olympe de Gougesová (1748–1793), již bychom mohli označit za jednu z pionýrek feminismu, se pak snažila prosadit pro ženy stejná práva, o něž prostřednictvím revoluce usilovali muži. V roce 1791 pak sepsala dokument *Déclaration des droits de la Femme et de la Citoyenne* (č. Deklarace práv ženy a občanky), který vznikl podle stejnojmenného vzoru, který sloužil jako základní text VFR (*Déclaration des droits de l'Homme et du Citoyen*, č. Deklarace práv člověka a občana). De Gougesová v deklaraci požadovala stejné podmínky pro ženy v oblasti politiky, práva a sociálních záležitostí. Národní parlament deklaraci samozřejmě odmítnul a Olympe de Gougesová byla pro své odvážné myšlenky v roce 1793 popravena. O dva roky později vešel v platnost zákon zakazující účast žen v rámci politických organizací.¹⁵

Bylo-li však bylo osvícenství feminismu v něčem prospěšné, pak rozhodně tím, že stvořilo *moderní ženu*, ačkoliv i v tomto případě má mince dvě strany. Revoluční nálady tohoto myšlenkového směru sice vybízely k úvahám o takových tématech, jako jsou

¹² Abrams, 2005: str. 7

¹³ Haavio-Mannila, 1968: str. 1

¹⁴ Showalter, 1985: str. 260–261

¹⁵ Bocková, 2007: str. 113

manželství, rodina, politika nebo občanská práva, současně daly však konec pochybnostem o základním vztahu mezi dvěma pohlavími. Diskutovalo se o nerovnosti, avšak nedošlo k její nápravě. Montesquieuovi se například podařilo sloučit výzvu k nezávislosti žen a větší rovnost mezi nimi a muži s vírou, že ženy jsou od přírody slabé, avšak většina autorů té doby zastávala názor, že „přirozenost vede ženu k vášni a iracionalitě a že její mysl ovládá biologie.“¹⁶ Přesto však ženy byly důležitými aktéry osvícenské doby a ty, které se do ní aktivně zapojily, tak zpochybnilly dosavadní způsoby uvažování. Například v Paříži vedly Madame du Deffandová a Madame Neckerová intelektuální salony, které napomáhaly k atmosféře, jež vybízela k nezávislosti. Ženy se však angažovaly také například ve vědě (např. fyzička Laura Bassiová nebo matematicka Maria Agnesiová), nicméně jejich přínos byl většinou oceněn až později. Posláním ženy tehdejší doby bylo zkrátka inspirovat svého muže (např. vhodnou hospodárností), upevňovat jeho víru a utěšovat jej, aby mu tak napomáhala v jeho činnosti a dosahování cílů.¹⁷ V dalších zemích západního světa zaznamenalo ženské hnutí svůj počátek přibližně v druhé polovině následujícího století. Ve Finsku a dalších severských zemích se tak stalo v 80. letech 19. století. Obecně je však období mezi lety 1830 a 1920 označováno jako tzv. první vlna feminismu.¹⁸

Manželství bylo pro ženu 19. století důležitější než kdy předtím. S blížícím se novým stoletím však rostla i očekávání, s nimiž ženy do manželství vstupovaly. V rámci domácnosti pak získaly určitou samostatnost s tím, jak se ze sňatku stala spíše spotřební jednotka. Nárok mužů na rozhodování v domácnosti se snižoval s úbytkem jejich ekonomické síly. Čím dál častěji žena od svého manžela očekávala, že ji bude nejen ekonomicky zajišťovat, ale bude jí také životním partnerem. Iluze o patriarchálním manželství byly již minulostí a žena fungovala jako manažerka domácnosti, výdělečně činná osoba, ale i udržovatelka rodinného krbu a matka. Svobodné matky však byly čím dál více odsuzovány a sexuálně aktivní svobodná žena (případně vdova) byla považována za něco nepřipustného – sexualita byla uznávána pouze v rámci manželství.¹⁹

Mateřství na plný úvazek bylo v 19. století propagováno nejen romantiky, ale později také profesionálními zdravotníky a sociálními pracovníky. Plně si ho užívat si však mohla dovolit pouze dobře zajištěná žena, která měla potřebnou podporu. Na důležitosti nabýval obraz matky jakožto vychovatelky a mravní síly, což s sebou neslo také větší pocit zodpovědnosti. Rodit děti a věnovat jim veškerý čas se pak stalo jakousi společenskou

¹⁶ Abrams, 2005: str. 24

¹⁷ Tamtéž: str. 25–46

¹⁸ Lipovetsky, 2007: str. 196

¹⁹ Abrams, 2005: str. 71–80

povinností. To představovalo pro pracující ženy z nižších vrstev samozřejmě mnohá úskalí.²⁰ Jestliže před první světovou válkou neměla žena na výběr, zda se stane matkou, či nikoliv, po válce došlo ke značnému posunu. Mateřství už nebylo povinností, která se vztahuje na celé plodné období ženy. A pakliže se ve společnosti 19. století pozornost soustředila hlavně na dítě a jeho zdraví, po první světové válce konečně převládá postoj, že dítě a matka jsou na sobě závislí a tvoří jeden celek.²¹

Už první vlna feminismu byla z hlediska myšlenek poměrně pestrá. Jestliže ústředním bodem feminismu konce 19. století byla kritika nerovnosti mužů a žen před zákonem, počátek 20. století charakterizuje zejména sebeuvědomění žen a s ním spojená touha po stejných příležitostech v nejrůznějších oblastech života. Přestože tradiční konzervativní pohled na rodinný život a ženskou roli v něm stále přetrvává, dochází k mnoha změnám – ženy mohou studovat, získávají volební právo a v jistém smyslu se jim dostává v manželství větší samostatnosti. Jejich společenské postavení však nedoznává výraznějšího zlepšení a první desetiletí 20. století jsou tak pro emancipovanou ženu pouze první jarní vlaštovkou. Stále vítězí vzor ženy jakožto vzorné matky a manželky, jejíž jedinou povinností je postarat se o rodinu. Tento ideál zůstává v platnosti až do 50. let minulého století.²²

Ideje feminismu však nebyly pro většinovou evropskou společnost dlouho přijatelné, proto bylo období mezi dvěma světovými válkami protkáno vlákny trpělivé a kvalifikované práce liberálních žen, jež se prostřednictvím osvěty, besed a petic směřovaných vládě snažily převést teoretické myšlenky o rovnoprávnosti žen do praxe. Postupně se však měnil společenský život i ekonomická a vědecká oblast, což mělo vliv také na každodenní život. Projevilo se to například v modernizaci péče o domácnost prostřednictvím různých technických vynálezů. Nové trendy se pak promítly například také do oblasti módy, pro niž byla v meziválečném období důležitá především praktičnost, a dominoval tedy spíše sportovní styl s mužskými prvky a krátké vlasy.²³ Volební právo bylo ženám ve většině zemí přiznáno teprve po první světové válce. Na první pohled by se mohlo zdát, že šlo o obrovský úspěch a pomyslnou třešničku na dortu první vlny feminismu. Dnes, o sto let později, ale víme, že volební právo postavení žen ve společnosti příliš neovlivnilo. Z toho důvodu došlo počínaje 60. léty k druhé feministické vlně, která se zabývala do té doby nepředstavitelnými aspekty ženské identity.²⁴

²⁰ Abrams, 2005: str. 102–125

²¹ Burešová, 2006: str. 374

²² Lipovetsky, 2007: str. 196

²³ Burešová, 2006: str. 381–383

²⁴ Abrams, 2005: str. 8

Druhá vlna feminizmu a feministické hnutí v současnosti

První vlna feminizmu postupně odezněla během třetího desetiletí 20. století. Důvodem bylo zejména to, že její záměry (tj. např. volební právo či právo na majetek) došly víceméně svého naplnění. Neméně důležitou příčinou však byla i světová hospodářská krize a nástup fašistické a nacistické ideologie, což mělo za následek směřování pozornosti k aktuálnějším záležitostem. Konec první a počátek druhé vlny feminizmu vyplnila pauza trvající několik desetiletí. Avšak i v tomto „hluchém“ období vzniklo několik důležitých děl, která napomohla k budoucí změně pojetí ženské otázky – patří mezi ně například texty britské spisovatelky Virginie Woolfové (1882–1941), a to zejména její eseje (např. *Killing the Angel in the House*, 1931), nebo dílo *Le Deuxième sexe* (1949; česky *Druhé pohlaví*, 1966) od francouzské autorky Simone de Beauvoirové (1908–1986), k níž se vrátím také v další kapitole. Postavení žen v tomto období bylo proměnlivé – ve 30. letech působilo stále více vysokoškolsky vzdělaných žen, které zastávaly mnohdy významné pozice v různých oborech. Tento vývoj přerušila druhá světová válka, kdy ženy musely dokázat svoji houževnatost, a mnohdy dokonce i celou rodinu živily. Konec války znamenal v mnoha zemích opět hospodářský rozmach a návrat mužů do role živitelů. Do celospolečenského podvědomí se vracela také stereotypní představa, že žena patří do domácnosti, což v ženách – a zejména v těch s vyšším vzděláním – vyvolalo přirozený odpor. Ve snaze o zmírnění vyhrcované situace se na straně mužů dokonce objevovaly myšlenky znovu omezit ženám přístup ke vzdělání.²⁵

Masový nástup druhé vlny feminizmu se datuje po roce 1968, a to ve spojitosti jednak s bojem za lidská práva a se studentským hnutím, ale také s kulturou *hippies*, ačkoliv se od ní ženské hnutí poměrně brzy distancovalo. Ženám šlo zejména o právo kontroly nad vlastním tělem (např. znění potratového zákona) a rovné příležitosti v profesním životě. Hnutí se záhy částečně přesunulo na akademickou půdu, kde se zformovalo ve vlastní vědní obor. Kromě toho přineslo k řešení nová témata a nové úhly pohledu – pozornost se nyní stočila na nerovnosti v oblasti kultury a problematiku tzv. genderových vzorců a jejich formování v dětství. Feministické hnutí přitom nyní vychází z teze, že náš kulturní systém je sám o sobě patriarchální a vytvořený muži, což přirozeně ovlivňuje jeho podobu. S tím souvisí také pojetí historie, která je tím pádem nazírána pouze z mužského pohledu. Na udržování patriarchálního systému ve všech sférách života se však stejnou měrou podílejí i ženy, které jsou k tomu vychovány a *a priori* tento koncept nezpochybňují. Důležitý je také psychologický přínos druhé vlny feminizmu související s pojetím mužské a ženské stránky v člověku a s jejich původem. V tomto ohledu poskytla badatelům odpověď na některé

²⁵ Valdřová, 2004: str. 175–176

z otázek zejména psychoanalýza, např. vývojová teorie S. Freuda či archetypální teorie C. G. Junga.²⁶

V dnešní době feminismus řeší široké rozpětí různorodých témat a zahrnuje velké množství oblastí a směrů, které však mají v zásadě stejný cíl – dosažení rovnosti obou pohlaví v nejrůznějších sférách života a zlepšení pozice žen ve společnosti. Rozdíl je však v tom, jak jednotlivé směry feminismu tato témata pojmají a jaká řešení navrhují. Mezi současné feministické proudy patří například multikulturní feminismus, ekofeminismus, postmoderní feminismus, anarchofeminismus či kyberfeminismus.²⁷

²⁶ Valdrová, 2004: str. 177–179

²⁷ Koivunen a Liljeström, 1996: str. 78

2. Zrození nezávislé finské ženy

Finsko je považováno za jednu z nejrovnoprávnějších zemí světa, a to částečně i zásluhou ženského hnutí, jehož počátky na celosvětové úrovni sahají až do 19. století.²⁸

Finsko, země dvou tradic

Převratný rok 1906, kdy finské ženy získaly volební právo, nebyl dílem náhody, ale předcházela mu dlouhá cesta dlážděná usilovnou prací.²⁹ Podíváme-li se hlouběji do minulosti na to, jakým způsobem byla ve Finsku žena tradičně vnímána, dostane se nám až mytického obrazu. V představě finského muže-lovce byla žena vytouženou kořistí a současně dravcem budícím hrůzu. Ve starých lidových básních se o ženském těle hovoří jako o výtvoru z nejměkčího masíčka lesních ptáků, které má však chřtán medvěda či vlka. Kromě přírody v sobě žena dle tradičního pojetí snoubila také kulturu, a to v tom jejím nejčistším slova smyslu – z darů lesa, vody a půdy dokázala stvořit jídlo i oblečení. S přírodní mystikou souviselo také zobrazování ženy ve vztahu s medvědem, v severní Eurasii se dokonce vyprávěly báje o svazku těch dvou a jejich společných dětech, z nichž vzniklo lidstvo. Ve Finsku a zejména karelské oblasti se to projevilo zejména speciálními rituály doprovázejícími hon na medvěda.³⁰

Cesta finských žen k nezávislosti byla skutečně pracná – dosažení rovnoprávného postavení vyžadovalo od žen po několik generací schopnost skloubit pracovní a rodinný život. Žena měla být ekonomicky aktivní, ale současně zastat domácí práce a postarat se o celou rodinu. V souvislosti s tím by se dalo namítat, že postavení finské ženy mělo oproti zemím, v nichž se žena mohla plně soustředit pouze na chod domova, poměrně vratké základy. Většina Finů se však s tímto pohledem neztotožňuje, což pramení z houževnatosti, která je finské společnosti vlastní.³¹

Finsko je země dvou tradic, a to je potřeba při zkoumání vývoje ženské otázky vzít v úvahu. První je myšlenka vzájemné sounáležitosti, která je částečně následkem dlouhodobé agrární orientace finského národa. Proti ní pak stojí evropská tradice práv jednotlivce a liberální ideologie. Finky byly vždy součástí veřejného dění, a dokonce se jim podařilo vybojovat mnohá vítězství na poli nerovnosti pohlaví, například v oblasti sociálních služeb státu, a mohlo by se tedy zdát, že finská společnost na tom byla v souvislosti s postavením žen poměrně dobře. Ve srovnání s ostatními evropskými „tradicemi“, zejména co se týče

²⁸ Haavio-Mannila, 1968: str. 1

²⁹ Lähteenmäki, 1999: str. 39

³⁰ Apo, 1999: str. 9–11

³¹ Lähteenmäki, 1999: str. 39–40

ženské svobody volby, je ona finská vsutku unikátní. Faktem však zůstává, že práva jedince byla po dlouhou dobu upozadována na úkor cílů celého společenství. Přestože jeho součástí byly také ženy, které společné cíle podporovaly, nepožívaly stejných výhod jako muži. Příčinu této nerovnosti nalezneme v samotné historii – za vším stojí mýtus o silné ženě, u níž se předpokládá, že nepotřebuje zvláštní práva ani ochranu.³²

Ženské spolky a počátek rovnoprávnosti

Boji za volební právo žen ve Finsku do značné míry napomohl vznik různých ženských hnutí v osmdesátých a devadesátých letech 19. století, v rámci nichž se finské ženy začaly sdružovat. Tato myšlenka byla výsledkem rozvoje feministického hnutí, jež propagovalo účast žen na veřejném životě. Spolu s národním probuzením, silící orientací na sociální politiku a rozvojem vzdělání ve všech společenských vrstvách tak vznikla úrodná půda pro aktivity ženského hnutí. Zprvu byly ženy součástí hnutí společně s muži³³ a čistě ženské spolky začaly vznikat až na přelomu století. Činnost spolků zvyšovala u žen politické a společenské uvědomění, což napomohlo událostem roku 1906.³⁴ Současně s prosazováním ženského volebního práva sílila také rusifikace, a o svá práva se tak nehlásily pouze ženy, ale celý národ. Zásadní roli potom sehrálo sdružení *Suomen naisyhdistys* (Sdružení finských žen) založené roku 1884, které cílilo na lepší vzdělání žen, rovné platové podmínky a postavení před zákonem. Organizace chtěla rozšířit volební právo na ženy, které měly vzdělání nebo disponovaly určitým majetkem. S bojem za rovnoprávnost se rozvíjelo také dělnické hnutí, jehož se účastnily i ženy, které se taktéž velkou měrou podílely na generální stávce. I z tohoto důvodu zastávala většinová společnost ideu rovnoprávnosti žen. Snahy tehdejšího ženského hnutí došly svého vyvrcholení v roce 1906, kdy poněkud liberální ruský car Mikuláš II. podepsal dekret o všeobecném a rovném volebním právu.³⁵ Celosvětově se tak Finsko stalo po Novém Zélandu a Austrálii třetí zemí, která tento krok bořící další překážku na cestě k rovnoprávnosti žen učinila.

Finky si tak vydobýly svá práva dříve než jejich kolegyně v mnoha jiných částech světa a angažovaly se aktivně ve všech sférách života, přičemž se jim dařilo skloubit rodinu i práci.³⁶ Hned ve volbách v roce 1907 získaly ženy ve finském parlamentu desetiprocentní zastoupení, což byl na tehdejší dobu úctyhodný výsledek. Ostatní severské země dohnaly

³² Pylkkänen, 1999: str. 24–26

³³ Například tzv. *raittiusliike* (hnutí střídmosti), jehož cílem bylo snížit spotřebu alkoholu a dalších omamných látek, a vymýtit tak jimi způsobované společenské problémy. (Hytönen, 1930: str. 34–35)

³⁴ Lähteenmäki, 1999: str. 40–41

³⁵ Tamtéž: str. 42

³⁶ Pylkkänen, 1999: str. 24

v tomto ohledu Finsko až během 70. let 20. století. Výrazná aktivní účast žen v politice je dodnes významným ukazatelem rovnoprávnosti.³⁷

V rámci vnímání rovnoprávnosti se finská společnost snaží spíše než na rozdílnosti mezi pohlavími upozorňovat na jejich podobnosti a ženskou integraci do mužského veřejného života. To však neznamená, že rovnoprávnost byla beze zbytku naplněna – například trh práce, školství či platy jsou ve Finsku ještě stále oblastmi, v nichž by mohlo dojít ke zlepšení. Negativní stránkou masivní integrace ženy do mužského prostředí je pak narušení intimní zóny a s ní souvisejících problémů, které načas vymizely z veřejných diskuzí,³⁸ například problematika sexuálního násilí.³⁹ Dosažení rovnoprávnosti mezi muži a ženami je ve Finsku jedním z politických cílů již od šedesátých let, a to v návaznosti na založení hnutí *Yhdistys 9* (Sdružení 9)⁴⁰. Záměry a prostředky politiky rovnoprávnosti napomáhali určit sami finští občané, jednak vládní činitelé a úřady. Boj za rovnoprávnost se v prvopočátcích týkal výhradně žen, ale brzy se začal vztahovat i práva mužů. Prostředkem politiky rovnoprávnosti je zejména platná legislativa a z ní vyplývající oficiální stanoviska.⁴¹ Za účelem cílů této politiky v roce 1970 zveřejnila *Naisten asemaa tutkiva komitea* (Komise pro postavení žen) reformní program, jenž v následujících letech vytvořil ideální podhoubí pro změny ve finské společnosti. Dva roky poté došlo k založení orgánu *Tasa-arvoasiain neuvottelukunta* (Rada pro rovnoprávnost pohlaví), jenž se zavázal uvést reformy do praxe.⁴²

V dnešní době je snaha o rovnoprávnost obou pohlaví ve Finsku uplatňována v nejrůznějších sférách života.⁴³ Už od devadesátých let 20. století zastávají finské ženy mnohé společensky důležité pozice, a to včetně postu ministryně obrany, guvernérky centrální banky, a dokonce i prezidentky.⁴⁴

³⁷ Kuusipalo, 1999: str. 55

³⁸ V současné době se však situace opět mění k lepšímu spolu s vznikem různých hnutí, např. MeToo. (*pozn. diplomantky*)

³⁹ Pykkänen, 1999: str. 38

⁴⁰ Finské sdružení druhé vlny feminismu vycházející z levicového hnutí, jejímž cílem bylo vytvořit společnost, v níž má jedinec stejné možnosti seberealizace bez ohledu na pohlaví. (Nikula, 1999: str. 130)

⁴¹ Nikula, 1999: str. 129–131

⁴² Ministry of Social Affairs and Health, 2006: str. 4

⁴³ Tamtéž: str. 10–13

⁴⁴ Komulainen, 2000: str. 459

3. Feminismus v literatuře

Literární věda byla jedním z prvních oborů, v jejichž rámci se feministický výzkum začal plně rozvíjet.⁴⁵ Feministická literární kritika se spolu se silícím feministickým hnutím začala utvářet zejména během 60. let minulého století. Bylo to období politických manifestů a agitací za občanská práva, jejichž aktéry však byli téměř výhradně muži, kteří na ženy pohlíželi pouze jako na méněcenný sexuální objekt, aniž by si uvědomovali protichůdnost svých postojů. Jelikož si však ženy své nerovné postavení ve všech oblastech života s největší pravděpodobností uvědomují již od počátků civilizace, o to důležitější je pro feminismus zabývat se někdy již zapomenutou ženskou literární tradicí, protesty a jinými tvůrčími činnostmi.⁴⁶ Tato potřeba následně vedla ke vzniku feministické literární teorie, kterou tvoří celý soubor různých metod.

3.1 Literatura jakožto mocenský nástroj

Literatura provází člověka téměř celý život a dalo by se říci, že ho v jistém smyslu provází i životem. Obecně se definuje, že jako každý slovesný projev má tři funkce: informativní (poznávací), tj. je nám schopna předat informace o nějaké skutečnosti; formativní (výchovnou), což znamená, že má literatura vliv na utváření názorů a postojů čtenáře a potažmo na jeho činy; a v poslední řadě je to funkce estetická, která souvisí s prožitkem z čteného.⁴⁷ Literatura, která je součástí osnov základní, střední, potažmo i vysoké školy, se tak vyznačuje značným socializačním aspektem, který formuje naši kulturní i genderovou identitu.⁴⁸

Muži dominovali v historii (a do určité míry to platí dodnes) v mnoha společenských institucích a nejinak je tomu i v literatuře. Ta se vedle médií, církve či škol stala „účinným nástrojem managementu symbolické moci“, jak tvrdí americká feministická aktivistka Lillian Robinsonová.⁴⁹ A patriarchální řád, který je považován za jakési normativní měřítko, dokáže velmi dobře využít nejrůznějších způsobů, jak posílit zaběhnutou hierarchii mezi muži a ženami.⁵⁰

⁴⁵ Knotková-Čapková, 2010: str. 11

⁴⁶ Morris, 2000: str. 25–26

⁴⁷ Petrů, 2000: str. 13

⁴⁸ Renzetti a Curan, 2003: str. 117–124

⁴⁹ Robinson, 1985: str. 106

⁵⁰ Bourdieu, 2000: str. 24

Z toho na první pohled vyplývá, že patriarchálním hodnotovým systémem jsou následně zatíženy i lidské kognitivní procesy, a to nejen čtení, ale například i psaní či mluvení. V souvislosti s tím se můžeme setkat s tezí, že čtení je vlastně naučenou činností, a to ve smyslu zažitých paradigmat, která v textu hledáme. Ta samozřejmě vycházejí z již zmíněné patriarchální ideologie.⁵¹ Zastánkyní tohoto předpokladu byla například feministická literární kritička Annette Kolodnyová, jež na tato paradigmata nazírá jako na naučený úhel pohledu, jenž souvisí s konkrétní společností a jejími normami a pohledem na sama sebe. Paradigmata, která jsou v dané sociální skupině považována za platná, pak produkují určité čtenářské návyky, jež se postupem času upevňují a vytvářejí standardy pro chápání budoucích literárních děl.⁵²

Vzhledem k této skutečnosti pak může docházet k situaci, kdy je čtenářka při čtení uznávaných androcentrických literárních děl lapena do sítí „sexistických schémat“. Judith Fetterleyová, na základě jejíž teorie vznikla metoda tzv. vzdorného čtení⁵³, v souvislosti s tím tvrdí, že žena je pak nucena akceptovat patriarchální systém hodnot mužských literárních postav, a nikoli ženských.⁵⁴

3.2 Feministická literární věda

Feministická kritika pracuje s poznatky z mnoha jiných oborů, například antropologie, sociálních studií či psychoanalýzy, a prezentuje pouze jiný pohled na literaturu – ženský. Z hlediska literárněteoretických směrů se přiklání k poststrukturalismu a v souvislosti s tím odmítá neutralnost jakéhokoliv úhlu pohledu. Jak již bylo zmíněno, feministická literární kritika se zabývá literární tvorbou žen, její tradicí, zastoupením v literárním kánonu, ale i recepcí této literatury ve světě, jenž je postaven zejména na maskulinních hodnotách. Feminismus však podrobuje kritice velmi často také díla mužských autorů, zabývá se způsobem, jakým je v nich zobrazena postava ženy, a nutno dodat, že ten je často poněkud misogynní.⁵⁵ Jak navíc tvrdí Kate Millettová ve své knize *Sexual Politics* (1969), texty psané mužskými autory se v první řadě obrací k mužským čtenářům, jimž umožňují se s textem identifikovat a o jejichž souhlas jim jde.⁵⁶ Je zde vyvíjena snaha tato díla, která jsou navíc

⁵¹ Kolodny, 1985(b): str. 47

⁵² Kolodny, 1985(a): str. 153

⁵³ viz podkapitola 2.2.1

⁵⁴ Fetterley, 1978: str. xii

⁵⁵ Palánová, 2011: str. 18

⁵⁶ Nünning, Trávníček a Holý, 2006: str. 35

často glorifikována jako vysoce mistrná, přehodnotit.⁵⁷ Další snahou je změnit čtenářův náhled na dané dílo, jelikož ten obvykle pouze přebírá perspektivu a hodnoty vypravěče a ztotožňuje se s nimi. Tato perspektiva však bývá čistě maskulinní a úzké vypravěčské hledisko spolu s důmyslnými vypravěčskými postupy vedou k tomu, že dílo dále nepodrobujeme subjektivní kritice. Z toho přirozeně vyplývá, že ženy jsou v podstatě nuceny k tomu, aby přemýšlely jako muži, převzaly mužský systém hodnot a stanovisek a neměly potřebu jej jakkoliv zpochybňovat. Řešením je naučit se číst texty nezaujatě, odpoutat se od důmyslných svodů emocionality a metafor a snažit se nalézt protichůdná stanoviska vypravěče, na jejichž základě je možné onu masivní zeď mužských stereotypů postupně rozebrat cihlu po cihle.⁵⁸

Jednou z průkopnicí feminismu jako takového byla bezesporu již zmíněná Simone de Beauvoirová, která se jako první ve své knize *Druhé pohlaví*, vycházející ze Sartrovovy filozofie existencialismu, zabývala otázkou podřadného postavení žen, respektive statusu ženy jakožto druhého pohlaví.⁵⁹ Výsledné zjištění, že takto sebe vnímají samy ženy, jelikož jim je tato pozice implicitně vštěpována celý život, je výsledkem sociálního řádu a maskulinních kulturních hodnot, které lidstvo jaksi automaticky považuje za správné. Tyto hodnoty jsou založeny na „mytizaci“ ženy ze strany muže, který do ní promítá své sny a touhy, ale také strach a obavy.⁶⁰ Beauvoirová se ve svém díle zaměřila tedy na to, jak je ženství utvářeno mužskou částí společnosti. Upozorňuje, že v jejím rámci je muž považován za určitý pozitivní element, zatímco žena je naopak prvkem negativním. Beauvoirová předpokládá, že muž automaticky považuje ženu za něco „jiného“, a proto v západní společnosti funguje jakýsi absolutní typ člověka, jímž je vždy muž, a ostatní (tedy ženy) se od něj odlišují. Právě proto je princip lidství definován dle mužských hodnot a o ženě se hovoří vždy pouze ve vztahu k muži – a tak se z ženy stalo „druhé pohlaví“. Autorka pak svůj výzkum shrnuje komentářem „Ženou se člověk nerodí, ale stává“.⁶¹ Beauvoirová však neredukuje ženu na pouhé odlišné pohlaví, což by podle T. Moiové bylo pouhým negativním odrazem feministického sexismu. Nezapomíná, že jednou z mnoha odpovědí na otázku „Co je to žena?“ může být i prosté „lidská bytost“.⁶²

Fundamentální hodnotu díla této francouzské existencialistické autorky nelze podceňovat – nejenže svým fenomenologickým přístupem zdůrazňuje nutnost zamýšlet se

⁵⁷ Palánová, 2011: str. 18

⁵⁸ Morris, 2000: str. 41–43

⁵⁹ Moi, 1985: str. 91–92

⁶⁰ Morris, 2000: str. 26

⁶¹ Koskela a Rojola, 2000: str. 142–143

⁶² Moi, 1999: str. 8

nad pojmy *existence* a *zkušenost*, ale vyzdvihuje též strukturní hodnotu a strukturně diskriminační povahu již zmíněného konceptu *différance*.⁶³ Právě přelomová analýza Simone de Beauvairové snad byla rozhodujícím impulzem, který přinutil ženy více se zamyslet nad svým postavením, což se odrazilo i v přístupu k literatuře. Zásadními jmény na poli feministické literární teorie jsou zejména Mary Ellmannová a již zmíněná Kate Millettová, jež poukázaly na patriarchální systém společnosti a jeho normy, které ovlivňovaly ztvárnění ženského prvku v dílech mužských autorů.⁶⁴ Opomenout nesmíme ani další velmi důležitou autorku, Elaine Showalterovou. Ta totiž vytyčila dva základní proudy feministické literární vědy, a to feministické čtení (*feminist reading*), které se zabývá mužskou literární tvorbou, a bude proto v této práci sloužit jako klíčová metoda analýzy, a tzv. gynokritiku (*gynocritics*), která naopak zkoumá díla ženských autorek.⁶⁵

Během 80. let začalo být čím dál více zřejmé, že feministická literární teorie z angloamerického prostředí nedisponuje příliš rozsáhlým teoretickým pozadím, o něž by se mohla opírat, a do popředí se začal dostávat její francouzský protějšek, mezi jehož představitelky patřily například H. Cixousová, W. Wittigová nebo J. Kristevaová. Francouzská feministická literární kritika se odvolávala na myšlenky J. Lacana nebo J. Derridy, v jehož teorii se objevuje ústřední pojem *différance*⁶⁶ související s dekonstrukcí a vztahem mezi textem a jeho významem.⁶⁷ Pro feministickou kritiku šlo o původ rozdílu mezi mužským a ženským myšlením, jenž není způsoben biologickými faktory, ale vlivem společnosti a kultury. Francouzská a angloamerická feministická literární kritika se také začaly postupně vzájemně ovlivňovat a prolínat.⁶⁸

Mezi nejvýznamnější představitelky české feministické literární kritiky patří E. Věšíňová-Kalivodová, B. Čapková-Knotková, V. Parente-Čapková nebo L. Heczková. Za zmínku stojí také česko-německá autorka 80. a 90. let minulého století, L. Moníková, jejíž prózy a eseje jsou kromě feminismu objevné také pro oblast genderových studií. V souvislosti s feminismem bývá často zmiňována také meziválečná novinářka a esejistka M. Jesenská.⁶⁹

Ve Finsku se první vlašťovky feministické literární kritiky začaly objevovat na konci 70. let ve finskošvédských výzkumech. V 80. letech pak vznikla celá série finskojazyčných článků a několik publikací o literatuře psané ženami, v nichž se autoři současně snažili o nalezení nového přístupu k takovým dílům. Prvním přelomovým dílem finské provenience

⁶³ Braidotti, 2003: str. 196

⁶⁴ Oates-Indruchová, 2007: str. 22

⁶⁵ Palánová, 2011: str. 19

⁶⁶ v překladu *rozdíly, difference*

⁶⁷ Moi, 1985: str. 99

⁶⁸ Palánová, 2011: str. 20–21

⁶⁹ Nünning, Trávníček a Holý, 2006: str. 221

pak byla kniha *Sain roolin johon en mahdu* (Dali mi roli, do které se nevejdu) od M.-L. Nevalaové z roku 1989.⁷⁰

Zásadními díly na poli feministické literární vědy jsou například antologie *Writing and Sexual Difference* (1983) od E. Abelové, *The Feminist Reader* (1989) od J. Mooreové a C. Belseyové, *Feminist Literary Theory* (1986) M. Eagletonové nebo *The New Feminist Criticism* (1985) od E. Showalterové. Francouzskou feministickou vlnu dobře shrnuje například společné dílo E. Marksové a I. de Courtivronové s názvem *New French Feminisms* (1981). *The dictionary of Feminist Theory* z roku 1989 od M. Hummové obsahuje definice jednotlivých pojmů a termínů z oblasti feminizmu, zatímco *Literature and Feminism* (1993; česky *Literatura a feminismus*, 2000) P. Morrisové je praktickým průvodcem každého začátečníka, jenž se zajímá o literární feminizmus. Za zmínku stojí také mnohá díla pocházející z finského prostředí – např. výše zmíněná publikace o historii finské ženské literatury s názvem *Sain roolin johon en mahdu* nebo antologie feministického literárního výzkumu *Pöydänkulma ja maailma* (1988; Okraj stolu a svět) od I. Niemiové nebo *Naissubjekti ja postmoderni* (1996; Ženský subjekt a postmoderna) od P. Kosonenové.⁷¹

3.2.1 Vzdorné čtení

Základní metodou feministické literární vědy je tzv. vzdorné čtení, které poprvé představila Judith Fetterleyová a o němž jsem se zmínila již v kapitole 2.1. Fetterleyová zastává názor, že společnost učí ženy myslet jako muže a vnucuje jim maskulinní systém hodnot. Současně je žena spojována také s určitým nebezpečím, pokušením, případně nekontrolovatelnou sexualitou. V literatuře a kultuře obecně bývá také často zobrazována jako něco nečistého. Následkem těchto skutečností dochází k jakési transformaci femininity, kdy je ženské tělo přetvářeno do podoby, která má sloužit k potěše mužů.⁷²

„Číst jako žena“ je u žen i mužů považováno za vědomé rozhodnutí, které umožňuje uvažovat při čtení způsobem, jenž pomáhá odhalovat skryté patriarchální významy. Tato schopnost proto není biologicky ani genderově determinována. Dle amerického literárního teoretika Jonathana Cullera však představuje tato metoda čtení tzv. *proti srsti* složitý a rozpolcený koncept.⁷³ Skutečnost, že ženy čtou vlastně jako muži, je na jedné straně dána patriarchálními kořeny, jimiž je literatura protkaná, dle Cullera však svoji roli sehrává i fakt,

⁷⁰ Ahokas a Rojola, 1990: str. 9

⁷¹ Koskela a Rojola, 2000: str. 160–161

⁷² Šretr Rosenbergová, 2017: str. 13

⁷³ Eagleton, 2003: str. 165

že je žena odloučena od zkušenosti, kterou by jako žena měla mít.⁷⁴ E. Showalterová vidí koncept ženy-čtenářky jako zlom v dosavadních způsobech čtení, jelikož transformuje čtenářovo chápání textu a současně mu umožňuje uvědomit si důležitost kódů, které závisí na pohlaví.⁷⁵ V tradiční literární kritice však dosud převládá koncepce univerzálního čtenáře, za nějž je považován muž.⁷⁶

3.2.2 Gynokritika

Jak již bylo uvedeno, gynokritika se zabývá čistě ženskou literární tradicí. Zkoumá autorku jakožto ženu, zohledňuje veškerý kontext její tvorby, ať už se jedná o historické období či sociokulturní podmínky. Tato metoda podrobuje detailnímu zkoumání také strukturu ženských textů, způsob jazykového vyjádření, užití prostředky, míru kreativity a téma. Tradici ženské prózy a její vývoj během devatenáctého a první poloviny dvacátého století zachycuje Showalterová ve své knize *A Literature of Their Own* (1977). Zde dochází k závěru, že vývoj ženské prózy lze rozdělit na tři etapy, jimž odpovídají různorodé kulturní podmínky. První etapou, příznačnou pro většinu devatenáctého století, je etapa femininní, v níž se ženy přizpůsobovaly právě mužským hodnotám. Následuje období feministické, kdy se ženy začínají proti stereotypům bouřit, a vývoj je završen fází ženskou, pro kterou je příznačné ženské sebepoznávání.⁷⁷ Problematicnost definice gynokritiky dle E. Showalterové spočívá v tom, že se opírá o idealistickou představu o univerzální ženské zkušenosti (totéž se opakuje také u definice *feministického čtení*, tak jak jej vidí Showalterová), což kritizovala například Toril Moiová, autorka knihy *Sexual/Textual Politics* (1985).⁷⁸

Gynokritickým přístupem se postupně zabývalo čím dál více autorek, mimo jiné Virginia Woolfová, Sandra Gilbertová či Susan Gubarová. Přelomovým se však v této oblasti stalo dílo Ellen Moersové s názvem *Literary Women* (1976), jež bořilo mýty konvenční kritiky nejradikálněji.⁷⁹

Předmětem zkoumání gynokritiky je úzkost pramenící z neustálého podceňování ze strany mužů, snaha naklonit si patriarchální kultury a skryté feministické náznaky zakryté nánosem rádooby konformních příběhů. V době, kdy je ženská literární tradice nezpochybnitelným faktem, se objevuje také problém jakési konkurenční nevráživosti

⁷⁴ Culler, 1991: str. 514

⁷⁵ Showalter, 1998: str. 216

⁷⁶ Scott, 1991: str. 793

⁷⁷ Morris, 2000: str. 78–79

⁷⁸ Oates-Indruchová, 2007: str. 23

⁷⁹ Belsey a Moore, 1997: str. 7

a rekonstrukce literárního kánonu, v němž mají ženy-spisovatelky konečně své místo. Jelikož je ale každé literární dílo jakýmsi autonomním organismem, nelze na poli literatury vyvozovat jakékoliv obecně platné závěry. Můžeme však lépe porozumět vztahu mezi jazykem, genderem a identitou.⁸⁰

Na konci 60. let pak byla publikována dvě díla zabývající se problematikou přehodnocování literárních děl psaných muži, a to již zmíněná kniha *Sexual Politics* (1970) od K. Millettové, v níž se autorka pokouší o nový způsob čtení kanonických děl z 19. a 20. století. Druhou stěžejní publikací byla kniha *Thinking about Woman* (1968) od M. Ellmannové, která zde otevřeně kritizuje stereotypní způsob, jímž jsou ženy v literatuře vykreslovány. Obě autorky pak dochází k závěru, že literatura psaná muži stojí na patriarchálních předsudcích.⁸¹

Gynokritika je úzce spojena s francouzským feminismem a tzv. *écriture féminine*, neboli ženským psaním.⁸² Tento termín poprvé použila již zmíněná H. Cixousová ve svém díle *Le Rire de la Méduse* (1975; Smích medúzy)⁸³, v němž vycházela z Lacanových a Derridových tezí, že ústředním bodem struktury jazyka, potažmo celého symbolického řádu je falus a že rodová diference vychází z řeči, která má falogocentrický charakter, tj. logem řeči je falus, jenž současně funguje jako primární signifikant a centrum, v němž je shromažďována moc řeči.⁸⁴ Cixousová v souvislosti s ženským psaním zastává myšlenku, že „ženy píše tělem“ – nepopsaný papír evokuje tělo, zatímco inkoust tělesné tekutiny (krev, mateřské mléko). Cílem *écriture féminine* je pak vyjádřit *jouissance* (sexuální požitek), který narušuje hranice objektu a subjektu, čímž dochází k porušení symbolického řádu onoho falogocentrismu.⁸⁵

3.2.3 Feministické čtení

Na rozdíl od gynokritiky, která zkoumá ženu jako literární autorku, se feministické čtení zabývá ženou-čtenářkou.⁸⁶ Na počátku feministického literárního výzkumu druhé vlny feminismu stála touha „číst jinak“, a to způsobem, který by stál v opozici literárnímu sexismu a vůbec sexismu literární instituce jako takové. Ústřední otázkou samozřejmě bylo, čtou-li ženy jinak než muži. Představitelé feministické literární vědy se v názorech na tuto

⁸⁰ Morris, 2000: str. 80–81, 102

⁸¹ Palánová, 2011: str. 19

⁸² Koskela a Rojola, 2000: str. 148–149

⁸³ Oates-Indruchová, 2007: str. 23

⁸⁴ Nünning, Trávníček a Holý, 2006: str. 219

⁸⁵ Moi, 1985: str. 120–121

⁸⁶ Oates-Indruchová, 2007: str. 22

problematiku mnohdy rozcházeli – podle feministek zdůrazňujících rozdílnost ženské zkušenosti oproti té mužské tomu tak skutečně je. Důvodem byl předpoklad, že tentýž text má jiný význam pro muže a jiný pro ženu, neboť ta k němu přistupuje se zcela jinými životními zkušenostmi. Tento poněkud zjednodušující pohled na celou záležitost byl však brzy zpochybněn.⁸⁷

Podle J. Fetterleyové nemusí mít rozdílná zkušenost automaticky vliv na způsob čtení. Naopak je pravděpodobné, že ženy čtou stejně jako muži, protože přijaly čtenářské návyky mužů, jak bylo zmíněno v kapitolách 2.1. a 2.2.1. Fetterleyová tak přebírá myšlenky Simone de Beauvoirové, která je rovněž přesvědčena, že hodnotový systém i kultura stojí na maskulinních základech a vše je definováno právě z mužské perspektivy. Z ženy se tak stává maskulinizovaná čtenářka, a sama tak přispívá k vlastní podřízenosti vůči mužům.⁸⁸

Pro E. Showalterovou bylo feministické čtení pomyslným prvním krokem na cestě k vyrovnání se s minulostí. Přestože by se na první pohled mohlo zdát, že cílem tohoto přístupu je kritika a osočování mužských autorů, ačkoliv i k němu zejména v počátcích feministické literární vědy docházelo, není tomu tak. Těžiště této koncepce leží v odhalování specifických mužské zkušenosti v dílech mužských autorů. Feministické čtení tak nabízí možnost číst literární texty jiným způsobem, v rámci něhož odkrývá stereotypy, předsudky nebo obyčejnou mužskou nevědomost. Na první pohled je však jasné, že s tím, jak tento přístup automaticky předpokládá existenci univerzálního mužského pohledu a zjednodušování, dopouští se o obdobného zjednodušování sám, když se opírá o utopickou představu ženské zkušenosti, která je společná všem ženám, čímž opomíjí její možnou různorodost vycházející například z příslušnosti ke společenské třídě, sexuální orientace, věku či kultury.⁸⁹

Jak shrnuje publikace *Lukijan ABC-kirja* (2000; Čtenářův slabikář), úkolů feministického čtení, potažmo celého literárního feminismu je hned několik:

- přehodnocovat zavedený literární kánon, upozorňovat na zapomenutá jména ženské literární tradice a znovu číst, tentokrát „jako žena“, díla ženských autorek, která jsou již v kánonu obsažena;
- zkoumat obrazy žen v dílech mužských i ženských autorů;
- zkoumat možnosti „ženského jazyka“;
- analyzovat vztahy podřízenosti mezi pohlavími s cílem je odbourat a poukázat na nespravedlnost takových vztahů;

⁸⁷ Koskela a Rojola, 2000: str. 152–153

⁸⁸ Tamtéž: str. 153

⁸⁹ Oates-Indruchová, 2007: str. 22

- číst texty proti zaběhnutým čtenářským návykům na základě premisy, že čtení je politickou aktivitou;
- znovu definovat ústřední pojmy literární historie i její periodizaci.⁹⁰

⁹⁰ Koskela a Rojola, 2000: str. 159–160

4. Metodologie

V následujících analýzách budu vycházet z metody již zmíněného vzdorného čtení a budu se opírat o předpoklad, že díla vybraných autorů mají z hlediska obecně platné patriarchální ideologie svůj genderově-socializační účinek. Ženství a mužství nevnímám jako biologicky determinovaná opozita, nýbrž jako sociální konstrukty, které jsou výsledkem genderové socializace. Rámec tohoto feministického literárního výzkumu budou tvořit konkrétní naratologické aspekty, na jejichž základě se pokusím rekonstruovat obraz ženy, tak jak jej ve svém díle prezentují zvolení finšti autoři. Zaměřím se na rovinu vypravěče a fokalizaci vyprávění, způsob zobrazení řeči postav a případný dialog mužských a ženských postav, a nakonec na charakterizaci ženských postav dle typologie Shlomith Rimmon-Kenanové, tj. tzv. přímou definici a nepřímou reprezentaci. Teoretickým východiskem pro vybrané naratologické kategorie bude práce již zmíněné Rimmon-Kenanové či poznatky francouzského teoretika Gérarda Genetta.

4.1 Zvolené naratologické aspekty

4.1.1 Rovina vypravěče

Vypravěč, jeho typologie, účast v rámci narativu a samozřejmě také jeho spolehlivost jsou nezanedbatelnými aspekty při formování vztahu čtenáře k textu a při jeho porozumění. Genette rozlišuje v rámci své typologie vypravěče homodiegetického a heterodiegetického (dle přímé účasti v narativu) a extradiegetického a intradiegetického (dle pozice v narativu). Homodiegetický vypravěč je sám účastníkem příběhu, jež vypráví, a to alespoň v minimální míře. Oproti tomu heterodiegetický vypravěč není sám o sobě součástí narativu, což mu propůjčuje větší vypravěčskou autoritu. Je-li vypravěč současně heterodiegetický i extradiegetický, hovoří se o něm mnohdy jakožto o tzv. vševědoucím vypravěči, jelikož zná nejnítěrnější pocity a motivace postav a je obeznámen s veškerými časovými rovinami narativu – „ví“ zkrátka úplně vše.⁹¹

Extradiegetický vypravěč je takový, jenž stojí nad příběhem nebo je mu nějakým způsobem nadřazen. Pokud je však vypravěč sám postavou v prvotním vyprávění, v němž figuruje extradiegetický vypravěč, pak se jedná o případ tzv. vypravěče druhého stupně, tj. intradiegetického vypravěče.

⁹¹ Genette, 1972: str. 255–256

Dalším aspektem v rovině vypravěče je také jeho perceptibilita, tj. míra explicitní přítomnosti vypravěče, která může kolísat mezi naprostou skrytostí, kdy se vypravěč zdá být nepřítomen, a absolutní odkrytostí. Vypravěč může svoji přítomnost v textu naznačovat pomocí různých prostředků, například komentáře, definice postavy, identifikace postav nebo poznámkou pod čarou, která však není ve fiktivním narativu obvyklá, o to více čtenářovy pozornosti však přitahuje. Pokud se poznámka pod čarou navíc staví proti informaci uvedené v textu, dochází ke snížení jeho důvěryhodnosti, potažmo spolehlivosti vypravěče. Spolehlivý vypravěč je pak takový, jehož výpověď je považována za autoritativní a čtenář nemá důvod o ní pochybovat. Oproti tomu nespolehlivý vypravěč vzbuzuje ve čtenáři značné pochybnosti způsobené například omezenými vědomostmi vypravěče či jeho angažovaností v narativu.⁹²

4.1.2 Fokalizace

Pojem *fokalizace*, s nímž se setkáváme poprvé u Genetta, označuje s určitou mírou abstraktnosti perspektivu či úhel pohledu, jenž je tlumočen vypravěčem, ačkoliv nemusí jít o jeho vlastní náhled. Tento termín je důležitý už vzhledem k tomu, jak zásadní je v rámci narativu rozlišovat právě fokalizaci a vyprávění, tedy „kdo vidí“ (fokalizátor) a „kdo mluví“ (vypravěč).⁹³ Kromě fokalizátora, tj. subjektu fokalizace, existuje také její objekt, tedy *fokalizovaný* (to, co je fokalizátorem vnímáno). V souvislosti s typologií fokalizace rozlišujeme fokalizaci vnitřní a vnější. V případě vnější fokalizace pak hovoříme o tzv. vypravěči-fokalizátorovi, neboť tento typ je velmi blízký vyprávěcímu původci. Vnitřní fokalizace se naproti tomu odehrává přímo v prezentovaném ději a fokalizátorem bývá v takovém případě často přímo některá z postav. Podobně lze nahlížet také na fokalizovaný předmět – tedy z vnějšku či vnitřku vzhledem k předkládaným událostem.⁹⁴

Fokalizace nemusí být v rámci celého narativu stálá, ale může kolísat i mezi několika dominantními fokalizátory. V souvislosti s tím rozlišujeme fokalizaci pevnou (v níž nedochází ke změnám), střídavou (mezi dvěma hlavními fokalizátory) a četnou (mezi více fokalizátory). Přestože je fokalizace sama o sobě aspektem neverbálním, k jejímu vyjádření dochází samozřejmě prostřednictvím slov, což umožňuje upozornit jak na změny typu fokalizace, tak i například na přítomnost dalšího fokalizátora v textu. Tento fakt je názorně ilustrován například prostřednictvím užívání různých pojmenování pro jednu osobu, čímž autor může signalizovat změnu postoje k dané postavě, respektive k fokalizovanému.⁹⁵

⁹² Hühn, 2009: str. 355, 359–360

⁹³ Tamtéž: str. 115–116, 296

⁹⁴ Rimmon-Kenan, 1983: str. 81–82

⁹⁵ Tamtéž: str. 83

Genette naproti tomu rozlišuje tyto druhy fokalizace – nulovou (tj. vypravěč je vševědoucí), interní (vypravěč tlumočí pouze to, co ví fokalizovaná osoba), již dále dělí na stálou, jež se realizuje prostřednictvím jedné postavy, proměnnou, kterou uskutečňuje více postav, a nakonec mnohonásobnou, kdy dochází k opakované fokalizaci jedné události prostřednictvím více postav. Protipólem k interní fokalizaci je pak fokalizace externí, v rámci níž sděluje vypravěč méně, než ví postava.⁹⁶

4.1.3 Zobrazení řeči

Už u Platóna se setkáváme s pojmy *diegésis* a *mimésis*, které se později staly nedílnou součástí poetiky nebo estetiky. Zatímco podstatou mimeze neboli imitace je navodit iluzi, že hovoří někdo jiný než vypravěč (u Platóna básník), pro diegezi je typickou charakteristikou to, že mluví vypravěč sám. Tato opozice byla následně narušena Aristotelem, pro nějž představují *diegésis* i *mimésis* pouze dva typy mimeze.⁹⁷ Ve 20. století došlo v souvislosti s těmito pojmy ke vzniku opozice *telling* (vyprávění) a *showing* (předvádění, tedy mimeze). Zjednodušeně lze říci, že přímá řeč, ať už ve své monologické či dialogické formě, je mimetická, oproti tomu nepřímá řeč diegetická. Genette a další moderní naratologové pak odlišují diegezi od narativního aktu a považují ji spíše za „abstraktní sled událostí“, tj. příběh. Mimeze, tedy vyprávění událostí, vede nevyhnutelně k upozadění vypravěče, zatímco verbální vyprávění (diegeze) jej staví do čela narativu.⁹⁸

V souvislosti se zobrazením řeči hovoří Genette o třech typech promluv – narativizované (*narrativisé*), pro níž je charakteristický největší odstup a v našem kontextu jí odpovídá nepřímá řeč, dále transponované (*transposé*), jež je mimetičtější než narativizovaná a jedná se o polopřímou řeč, a v poslední řadě Genette zmiňuje tzv. zaznamenanou promluvu (*rapporé*), která je nejvíce mimetická a je ekvivalentní k naší přímé řeči.⁹⁹ V rámci analýzy jsou podíly jednotlivých typů promluv v kombinaci s typologií vypravěče a fokalizací směrodatné v tom smyslu, že nám mohou poskytnout důležité informace o tom, jak velký prostor věnuje daný autor ženským postavám, zda je nechává hovořit samostatně, nebo jsou jejich myšlenky pouze tlumočeny prostřednictvím vypravěče.

⁹⁶ Genette, 1972: str. 203–206

⁹⁷ Tamtéž: str. 183–184

⁹⁸ Rimmon-Kenan, 1983: str. 113–114

⁹⁹ Genette, 1972: str. 200–206

4.1.4 Charakterizace postav

Postava jakožto určitý konstrukt v rámci daného vyprávění vzniká kombinací celé řady charakteristik, z nichž některé jsou v textu explicitně přítomné, jiné však nikoliv. Povahovými indikátory pak mohou být v podstatě jakékoliv elementy daného textu, ačkoliv určité prvky soustavně převládají. Jak uvádí Rimmon-Kenanová, v zásadě existují dva základní druhy indikátorů charakterizace postavy – tzv. přímá definice a nepřímá prezentace. V případě přímé definice jde, jak název naznačuje, o přímé pojmenování určité charakteristiky, a to například pomocí adjektiva, abstraktního substantiva či substantiva jiného druhu. Používá-li přímou definici autoritativní vypravěč, pak obvykle touto metodou prisuzované vlastnosti fungují jakožto objektivní zobecnění a čtenář je nenápadně manipulován k tomu, aby vypravěčovo stanovisko přijal za své.¹⁰⁰ Při analýze proto bude nutné brát zřetel na to, že je-li vypravěč považován za ne zcela spolehlivého, pak jsou jeho přímé definice do určité míry subjektivní záležitosti.

V případě nepřímé prezentace nedochází k explicitnímu pojmenování určité charakteristiky, nýbrž k její implikaci prostřednictvím různých kategorií. Dle Rimmon-Kenanové jsou to například činnost, vzhled, řeč nebo prostředí. Do kategorie činnosti spadají jednak jednorázové akty (například vražda), které implicitně naznačují určitý povahový rys, ale také opakující se (až rutinní) aktivity. Jednorázová činnost bývá spojována s dynamikou postavy, zatímco ta obvyklá souvisí s její staticností a spíše konstantními vlastnostmi. Rimmon-Kenanová dále rozlišuje uskutečněný a neuskutečněný akt (tj. ten, který postava měla vykonat, ale nevykonala) a akt zamýšlený (tj. neuskutečněný záměr).¹⁰¹

S popisem zevnějšku v souvislosti s naznačením charakteristik postavy se setkáváme již od vzniku narativní fikce. Ve vědeckém slova smyslu se tímto aspektem zabýval například švýcarský filozof Lavater, jehož poznatky se silně odrazily zejména v literárních dílech velikánů 19. století, mimo jiné i v Balzacovi. V současném světě, kde je estetická medicína již téměř každodenním chlebem, je nutné o to lépe rozlišovat, jaké charakteristiky vnějšího vzhledu závisí na vůli dané postavy, a které jsou už mimo její kontrolu, potažmo co to o postavě vypovídá. Důležité je si také uvědomit, kdy popis funguje sám o sobě a kdy se jedná spíše o přímou definici, v níž je souvislost s daným povahovým rysem explicitně naznačena. Teoretik Joseph Ewen dále rozlišuje také tzv. zdánlivý popis, což je případ, je-li

¹⁰⁰ Rimmon-Kenan, 1983: str. 59–61

¹⁰¹ Tamtéž: str. 61–62

vnitřní charakteristika pomocí synekdochického vyjádření spojena pouze s určitou částí těla postavy, a nikoliv s postavou jakožto celkem.¹⁰²

Řeč je v rámci charakterizace postav velmi důležitým aspektem, neboť hodně naznačuje svým obsahem i formou. V případě jasného odlišení od stylu řeči vypravěče se jedná o běžnou metodu charakterizace postav, jelikož pouhá forma řeči může o postavě prozradit mnoho, počínaje sociálním pozadím a konče konkrétními povahovými rysy daného jedince.¹⁰³ Poslední kategorií je prostředí, a to ve smyslu fyzického i lidského okolí. Prostředí může v rámci vyprávění sloužit jako metonymické naznačení povahových rysů postavy (např. život v rozpadlém domě může naznačovat vnitřní úpadek postavy). Tato premisa se do značné míry opírá o teze francouzského filozofa Hippolyta Taina a zejména jeho *teorii prostředí*, jež do značné míry ovlivnila například tvorbu Émila Zoly.¹⁰⁴

¹⁰² Rimmon-Kenan, 1983: str. 65–67

¹⁰³ Tamtéž: str. 63–64

¹⁰⁴ Tamtéž: str. 66–67

Feministická literární analýza vybraných děl

5. Kari Hotakainen a román *Na domácí frontě*

5.1 Život a dílo

Finský spisovatel, básník, scénárista a novinář Kari Hotakainen se narodil v roce 1957 v Pori.¹⁰⁵ Jde o jednoho z nejčtenějších spisovatelů současného Finska. Na svém kontě má doposud čtrnáct románů, několik básnických sbírek, a dokonce i dětských knih a rozhlasových her. V současnosti žije v Helsinkách se svou manželkou a dvěma dětmi.¹⁰⁶

Po dokončení gymnázia v Rautalampi studoval finskou literaturu na Helsinské univerzitě a poté se dlouho živil jako redaktor – nejdříve v rodném Pori, ale později působil také například ve známém nakladatelství WSOY nebo v denících *Savon Sanomat* a *Helsingin Sanomat*, kde pracoval jako sloupkař. Spisovatelem na volné noze se pak stal v roce 1995.¹⁰⁷ Začínal jakožto básník a svou první sbírku s názvem *Harmittavat takaiskut* (Politováníhodné nezdary), kterou kritika označuje jako finskou tematicky i atmosférou, vydal již v roce 1982. Následující básnická sbírka *Kuka pelkää mustaa miestä* (Kdo se bojí černého muže) z roku 1985 pak pojímá každodenní témata všedního života, jako je například osamělost či láska. Už zde se v lehké míře objevuje ironie, tolik příznačný rys Hotakainenovy tvorby.¹⁰⁸

Větší pozornost na sebe však autor upoutal až svými prozaickými díly – prvním z nich byl netradiční částečně fiktivní životopis známého amerického komika s názvem *Buster Keaton. Elämä ja teot* (česky *Buster Keaton – život a činy*, 1999) z roku 1991.¹⁰⁹ Již o rok dříve však vydal svou první dětskou knihu s příznačným názvem *Lastenkirja* (1990; Dětská kniha), již ilustroval známý estonský grafik a animátor Priit Pärn.¹¹⁰ Za zmínku dále stojí Hotakainenův román *Bronks* z roku 1993, jenž by se dal definovat jako parodická dystopie o mužském ideálu fyzické síly.¹¹¹ Příběh se odehrává v blíže nespecifikované době a v neurčitěm světě, jehož společnost však vykazuje rysy příznačné pro tu naši, tj. například poněkud utopickou představu o tom, jaký by měl být správný muž. Na rozdíl od předchozích Hotakainenových děl má *Bronks* spíše pesimistický tón vyprávění.¹¹² Mezi další známé romány patří například *Klassikko* (1997; Klasik), *Iisakin kirkko* (2004; česky *Chrám svatého Izáka*, 2007), *Ihmisen osa* (2009; česky *Role člověka*, 2011) nebo *Jumalan sana* (2011; česky

¹⁰⁵ Koskela, 2003(a): str. 77

¹⁰⁶ Kirjasampo – Hotakainen, Kari, 2019

¹⁰⁷ Tamtéž

¹⁰⁸ Koskela, 2003(b): str. 78–79

¹⁰⁹ Rantala, 1994: str. 45

¹¹⁰ Koskela, 2003(a): str. 78

¹¹¹ Parente-Čapková, 2013: str. 447

¹¹² Koskela, 2003(b): str. 79

Slovo boží, 2012).¹¹³ Skutečný poprask však Hotakainen vyvolal v roce 2002 svým v pořadí šestým románem *Juoksuhaudantie* (česky *Na domácí frontě*, 2006),¹¹⁴ který je mimo jiné předmětem této diplomové práce. Zatím posledním literárním počinem tohoto autora je životopis finské hvězdy Formule 1, Kimiho Räikköena. Kniha vyšla v roce 2018 pod názvem *Tuntematon Kimi Räikkönen* (Neznámý Kimi Räikkönen).¹¹⁵

Hotakainen patří mezi nejvýraznější představitele tzv. „mužských autorů“, kteří tvoří opozici k silné ženské linii z 80. let¹¹⁶. Příznačným rysem tohoto mužského proudu je bilance a analýza dosavadního pojmání maskulinity ve finské literatuře, a to od jejích počátků až po díla Väina Linny. Pro dílo K. Hotakainena je typické nazírání na prototyp finského muže z různých perspektiv. Vyznačuje se také prolínáním modernistických a postmodernistických prvků.¹¹⁷ Kromě toho nalezneme v jeho románech také ironii, tragikomiku a mnohdy velmi černý humor. Právě tyto rysy jsou ve velké míře přítomny také v románu *Na domácí frontě*, jehož náklad ve Finsku přesáhl během prvních dvou let prodeje neskutečných 106 000 výtisků a jenž byl přeložen do dvaceti jazyků. V roce 2004 se dílo dočkalo také své filmové podoby, a to v režii Veikka Aaltonena. O tři roky dříve byl zfilmován taktéž román *Klassikko*.¹¹⁸

Díky svým promyšleným dialogům působí Kari Hotakainen do určité míry také jako společenský kritik, který přiléhavým způsobem komentuje palčivé problémy obyčejných lidí. Jeho díla se těší velké oblibě nejen doma ve Finsku, ale také v zahraničí.¹¹⁹ Do češtiny bylo zatím přeloženo celkem pět jeho románů.¹²⁰ Hotakainen za své úspěchy na literárním poli získal již cenu Finlandia, dále byl na ni čtyřikrát nominován a jeho dětská knížka s názvem *Ritva* z roku 1997 byla navržena na cenu Finlandia Junior. Jeho románová prvotina o americkém komikovi mu vynesla také cenu Savonia (Savonia-palkinto) a nominaci na Runebergovu cenu (Runeberg-palkinto), kterou pak mimo jiné získal v roce 2010 za román *Ihmisen osa*. Za svou básnickou tvorbu si už v roce 1989 vysloužil cenu Kaleviho Jänttiho (Kalevi Jäntin palkinto), a to konkrétně za sbírku *Runokirja* (1988; Kniha básní).¹²¹ V roce 2013 byl pak Hotakainen dokonce oceněn medailí Pro Finlandia, která se spisovatelům a umělcům uděluje již od roku 1945.¹²²

¹¹³ Kirjasampo – Hotakainen, Kari, 2019

¹¹⁴ Fárová, 2006 (iliteratura.cz)

¹¹⁵ Kirjasampo – Hotakainen, Kari, 2019

¹¹⁶ viz Úvod

¹¹⁷ Parente-Čapková, 2013: str. 446–447

¹¹⁸ Turunen, 2013: str. 125

¹¹⁹ Tamtéž: str. 126

¹²⁰ Databáze knih, 2019

¹²¹ Koskela, 2003(b): str. 80

¹²² Kirjasampo – Hotakainen, Kari, 2019

5.2 Román *Na domácí frontě*

Román *Na domácí frontě* vyšel v roce 2002 a Kari Hotakainen za něj získal ještě téhož roku cenu Finlandia a o dva roky později i Cenu Severské rady pro literaturu.¹²³ Jak sám Hotakainen prohlásil, inspirací při psaní tohoto románu mu byly také vlastní zkušenosti: „*Při hledání bydlení pro rodinu jsem překvapivě objevil i nosné téma, téma, které bylo příliš obyčejné na to, aby se dalo odložit, protože obyčejnost u některých věcí považuji za přednost.*“¹²⁴

Dějová linka díla přivádí čtenáře do Finska, konkrétně do Helsinek, na sklonku devadesátých let. Hlavní postavou příběhu je Matti Virtanen, muž mezi třiceti a čtyřiceti lety, jenž kvůli své nekontrolovatelné agresivitě vůči manželce při sledování hokejového zápasu mezi Švédskem a Finskem ztrácí rodinu. Pro manželku Helenu je facka dostatečným důvodem opustit i s malou dcerkou Sini svého manžela. Helena se pak zdržuje hlavně v bytě své kamarádky Sirkku, zatímco Mattiho posedne myšlenka, že za neúspěšným vztahem s manželkou stojí zejména jeho neschopnost zajistit nové bydlení. To je počátkem Mattiho úporné cesty za nalezením nového domu, což by mu mohlo pomoci získat rodinu zpět.

Hotakainen dále postupně odkrývá dosavadní systém fungování Mattiho a Heleny. Zatímco Helena má jakožto emancipovaná žena různé záliby, jimiž vyplňuje volný čas, z Mattiho se stává muž v domácnosti, tzv. „nový muž“, jehož role je jasně vymezená. Má na starost veškerý chod domácnosti, vaří, peče a stará se o Helenu i Sini. Fakt, že ani přes velké úsilí se mu nepodařilo manželství udržet, považuje Matti za křivdu. Tím spíš se však upíná na vizi nového domu, v němž by byla celá rodina spokojená. Trpí totiž utkvělou představou, že takový dům vyřeší všechny problémy. Protože se však nejedná o levnou záležitost, Matti tráví veškerý čas obstaráváním financí, ať už z prodeje vlastního majetku nebo prostřednictvím poskytování erotických masáží či přeprodejem kradené elektroniky. Neustále také volá do realitních kanceláří s cílem objevit konečně vysněný dům.

Matti se nakonec rozhodne pro starší domek, který vlastní válečný veterán Taisto Oksanen. Jednoho dne se do vyhlédnutého domu vloupá, sváže Oksanena a nutí ho k podpisu kupní smlouvy. Bizarní situace vygraduje, když mu Matti v dobré víře nabídne, že ve svém domě může dožít a že se o něj se svou rodinou postará. Helenino přesvědčení o konci manželství postupně slábne a sama nakonec souhlasí, že se na nový dům přijde podívat. Román vrcholí setkáním obou manželů, realitního makléře a policie v Oksanenově domě, kdy Matti v záchvatu posedlosti vysněným bydlením donutí veterána k podpisu prodejní smlouvy

¹²³ Turunen, 2013: str. 124–125

¹²⁴ Fárová, 2006 (iliteratura.cz)

a starého muže v podstatě drží jako rukojmí. Vyhrocená a poněkud bizarní situace pak končí Mattiho zatčením.

5.3 Analýza románu *Na domácí frontě*

5.3.1 Rovina vypravěče a fokalizace

U Hotakainena se setkáváme s neustálým střídáním vypravěčů, přičemž v rámci hlavního narativu se jich dostává ke slovu celkem sedm (*Matti, Helena, Oni, Realitní makléř, Tamti, Veterán a Policistka*). Všichni vypravěči jsou, ačkoliv každý v jiné míře, aktivními účastníky vyprávěného děje, a jsou tedy dle Genettova dělení homodiegetičtí. Jejich hierarchie je poněkud problematická, neboť nelze s jistotou určit, je-li některý z vypravěčů hlavní a nadřazený ostatním. V takovém případě by byl tento vypravěč extradiegetický, zatímco ostatní by vůči němu byli intradiegetičtí. Dle Rimmon-Kennanové však tento typ extradiegetického vypravěče vyžaduje jistou vševědoucnost, tedy znalosti o dalších postavách, jejich motivacích, případně ději, jenž se odehrává mimo v danou chvíli vyprávěnou linku. Tyto rysy však nevykazuje žádný z Hotakainenových vypravěčů, proto je budeme považovat za rovnocenné extradiegetické vypravěče, kdy žádný z nich není podřízen jinému a každý si interpretuje vývoj událostí vlastním způsobem. Vzhledem k jejich homodiegetičnosti je třeba podtrhnout jejich osobní angažovanost v ději, a tudíž jistou míru nespolehlivosti.

Opozice Heleny a Mattiho v roli vypravěčů

Vzhledem k tématu této práce nás primárně zajímají dva z vypravěčů – Matti a Helena. Kromě Heleny zde nebudou analyzovány jiné ženské postavy. Už fakt, že Hotakainen nechává promluvit Helenu, a předkládá tak čtenáři jiný úhel pohledu na tytéž události, nám umožňuje udělat si obrázek o autorových strategiích při konstruování obrazu Heleny. Z hlediska frekvence střídání těchto dvou vypravěčů je nutno podtrhnout, že Mattimu se dostává přibližně dvakrát více prostoru a také jeho kapitoly jsou zpravidla delší než Heleniny. Výpověď obou vypravěčů se v jistém ohledu liší už v případě facky, která je spouštěčem všech následných událostí narativu.

*Ja mitä hän oli tehnyt ennen sitä: sanonut pahasti, niin pahasti että silmissä sumeni, keittiön kaappien ääriiivat heittelehtivät enkä hetkeen nähnyt eteeni. Helena teki minulle vanhanaikaisen, ihmiskunnan alkuhämaristä tutun tempun: iski sanallisesti jotta minä iskisin lihallisesti.*¹²⁵

¹²⁵ Hotakainen, 2002: str. 9

A co té ráně přecházelo? Helena se do mě pustila s takovou jízlivostí, až se mi zatmělo před očima, obrysy kuchyňské linky se rozmazaly a chvíli jsem před sebou nic neviděl. Vyzkoušela na mě staříčkový trik známý od prapočátků lidstva – napadla mě slovně, abych já ji napadl fyzicky.¹²⁶

Zatímco Matti z celé situace v podstatě viní Helenu a to, co řeklo předcházelo, považuje z její strany za záměrnou provokaci, čímž se jako by snažil zbavit zodpovědnosti za své jednání, Helena se na vše dívá v kontextu dlouhodobé snahy pomoci manželovi nalézt ztracenou rovnováhu:

Meistä se kyllä huolehti, itsestään ei yhtään. Minä sanoin sille monta kertaa, että ota omaa aikaa, keksi joku harrastus, käy ulkona. [...] Ja sitten lampaasta tuli leijona.¹²⁷

O nás tedy pečoval, ale o sebe ani trochu. Mokrát jsem mu domlouvala, ať si udělá čas pro sebe, najde si nějakého koníčka, někam vypadne. [...] A potom se z beránka stal vlk.¹²⁸

Co Helena manželovi před hádkou řekla, víme pouze z Mattiho přetlumočení, kdy sám navíc upozorňuje, že už si na vše přesně nepamatuje. Vzhledem k tomu, že jsou oba vypravěči v dané situaci zainteresovaní, je objektivní hledisko otázkou interpretace daného čtenáře. Nicméně díky tomu, že Hotakainen předkládá oba pohledy, má čtenář možnost udělat si obrázek nejen o dané události, ale především o obou postavách, a to dle svého uvážení a osobní zkušenosti. Helena ve svém vyprávění sice nepopírá, že volila poněkud ostřejší slova, avšak svůj výstup vidí jako následek Mattiho dlouhodobého chování a vnímá ho spíše jako konstruktivní kritiku než jízlivý vyčítavý monolog:

Sitten se kehtasi ihmetellä, miten minä saatoin haukkua sen niin pahasti ennen kuin se löi. Minä sanoin vain, miten asiat olivat, millainen se oli ja millainen se ei ole ikinä ollut eikä ikinä tule olemaan.¹²⁹

Potom se nestydatě divil, že mu tak ošklivě nadávám, než mě praštil. Já jsem mu jen řekla, jak se věci mají, jaký je a jaký nikdy nebyl a nebude.¹³⁰

Rozpory a kontrasty se však neprojevují pouze prostřednictvím opozice obou vypravěčů, ale nastiňuje je už samotný Matti, jenž na Helenu nazírá primárně prostřednictvím užívání protikladů:

Ennen sitä nyrkkiä olin tehnyt kaiken voitavani. Kaikkeni, sanoin minä, et juuri mitään, sanoi hän.¹³¹

Přitom než došlo na tu ránu pěstí, dělal jsem všechno, co bylo v mých silách. Úplně všechno, říkal jsem já; vůbec nic, říkala ona.¹³²

¹²⁶ Hotakainen, 2006: str. 11

¹²⁷ Hotakainen, 2002: str. 44–45

¹²⁸ Hotakainen, 2006: str. 45–46

¹²⁹ Hotakainen, 2002: str. 46

¹³⁰ Hotakainen, 2006: str. 47

¹³¹ Hotakainen, 2002: str. 9

¹³² Hotakainen, 2006: str. 11

*Osapuolet käyttäsivät toisiaan, nostivat metelin puolesta sanasta, odottivat ratkaisevaa siirtoa. Helena sen teki. Hänen mielestään minä. Kun löin. Mutta kuka sanoi? Hän.*¹³³

*Obě strany ve střehu, i slůvko rozpoutalo kravál, čekalo se na rozhodující manévr. Udělala ho Helena. Podle ní jsem ho udělal já. Protože jsem ji uhodil. Ale řeči vedl kdo? Ona.*¹³⁴

*Heillä on nyt Helenan lievästä ruhjevammasta mustaa valkoisella. Minä olen se musta, Helena se valkoinen.*¹³⁵

*Helenino lehké zhmoždění teď mají hezky černé na bílém. Já jsem ten černý, Helena bílá.*¹³⁶

Konstrukce obrazu Heleny prostřednictvím obrazu Mattiho

Obraz Heleny je konstruován nejen prostřednictvím toho, jak se Matti vyjadřuje o své ženě, ale také nepřímou s tím, jak mluví sám o sobě. Zpočátku Matti vyvolává dojem pasivního nešťastníka, jenž se pasuje do role jakési oběti (své ženy, rozvodu, ženské emancipační války, potažmo celého života), obhajuje se před čtenářem (či sám před sebou?) a z Heleny dělá původce všech problémů. Přestože facka od Mattiho byla ojedinělým incidentem, nelze se ubránit dojmu, že vypravěč problematiku násilí na ženách lehce bagatelizuje:

*Helena valoi yhden lyönnin päälle koko eroaikeensa perustuksen. Yhden.*¹³⁷

*Helena svůj rozvodový úmysl založila na jedné ráně. Jedné jediné.*¹³⁸

*Tunneilmaisu oli kuulunut olennaisena osana minun ikäisteni miesten elämään, ja siksi tuntui epäoikeudenmukaiselta ajatella, että hänellä ja viranomaisilla oli mittari, jonka avulla voitiin tarkasti osoittaa, milloin tunneilmaisu pysyy hyväksyttävissä rajoissa ja milloin se taas menee punaisen puolelle.*¹³⁹

*Projev emoci patří neodmyslitelně k životu mužů mého věku, a proto se zdálo nespravedlivé, že ona a úřady mají nějaký metr, podle kterého se dá přesně stanovit, kdy se projev emoci drží ještě v přijatelných mezích a kdy už je naopak překročí.*¹⁴⁰

Na základě Mattiho pasivity se projevuje Helenin aktivní přístup k životu (*Se värkkäsi niitä puolikuolleena, aamun pikkutunneilla, sen jälkeen kun oli kantanut tuntikausia kuumeista vauvaa. Minä olin illat kiinteytysjumpassa ja vastasyntyttäneiden masennusvalmennuksessa.*¹⁴¹ *Pekl polomrtvý, dlouho po půlnoci, až po tom, co hodiny nosil a konejšil mimino v horečkách. Já jsem po večerech chodila cvičit nebo do kurzu zaměřeného na zvládnutí poporodních depresí.*¹⁴²), ale i fakt, že jemu tento způsob života a výměna

¹³³ Hotakainen, 2002: str. 18

¹³⁴ Hotakainen, 2006: str. 19–20

¹³⁵ Hotakainen, 2002: str. 165

¹³⁶ Hotakainen, 2006: str. 156

¹³⁷ Hotakainen, 2002: str. 9

¹³⁸ Hotakainen, 2006: str. 11

¹³⁹ Hotakainen, 2002: str. 19

¹⁴⁰ Hotakainen, 2006: str. 21

¹⁴¹ Hotakainen, 2002: str. 45

¹⁴² Hotakainen, 2006: str. 46

tradičních rolí v podstatě vyhovují, což dokazuje i Mattiho přiznání, že mužské práce jsou pro něj utrpením. Jediným problémem je tak Helenina údajná nevděčnost (*Tein kaiken minkä voin ja vähän ylikin. Kiltteydestä ja täydellisestä asialle omistautumisesta tuli taakka.*¹⁴³ *Dělal jsem všechno, co bylo v mých silách, a ještě trochu navíc. Dobrota a plné nasazení začaly být na obtíž.*¹⁴⁴).

Mattiho submisivita, která vede až k automatickému přijímání manželčinych přání za svá, dává naopak vyniknout Helenině prvotní dominanci, již vypravěč naznačuje, kdo byl u Virtanenových hlavou rodiny:

*Halusin tuollaisen talon. [...] Tajusin, ettei halu ollutkaan minun, vaan Helenan. [...] Hän sen talon halusi.*¹⁴⁵

*Takový dům jsem chtěl. [...] Došlo mi, že jsem po tom netoužil já, ale Helena. [...] To ona chtěla takový dům.*¹⁴⁶

Po odloučení partnerů se však jejich role velmi rychle obracejí. Matti ukazuje svoji rozhodnou, dominantní stránku, kdy vše podřizuje jedinému cíli, a to koupi rodinného domu, přičemž nečekaně aktivně rozhoduje i za svoji ženu (*Se mikä kelpaa minulle, kelpaa varmasti myös Helenalle.*¹⁴⁷ *To, co bude vyhovovat mně, určitě vyhoví i Heleně.*¹⁴⁸). Ta naopak zjišťuje, že je v některých ohledech bez svého muže ztracená:

*Tuliko makaronilaatikoon mustapippuria? Riisin keittämiseen tarvitaan kaksinkertainen määrä vettä. Mikä perunalajike sopii parhaiten muusin valmistukseen ja onko soseuttamiseen pakko käyttää maitoa vai käykö perunoiden keitinvesi?*¹⁴⁹

*Dává se pepř do zapíkaných těstovin? Na uvaření rýže je zapotřebí dvojnásobný množství vody. Z kterých brambor se nejlíp dělá kaše? A přidává se do rozmačkaných brambor mlíko, nebo stačí jen voda z brambor?*¹⁵⁰

*Oli nöyryyttävää tunnustaa, että kaikki mitä ruoanlaitosta tiesin, olin oppinut Matilta.*¹⁵¹

*Bylo třeba potupně přiznat, že všechno, co vím o vaření, jsem se naučila od Mattiho.*¹⁵²

Helena v roli vypravěče

V Helenině vypravěčské lince pro změnu nelze nepostřehnout značnou rozpolcenost – přestože je v podstatě ráda, že ji Matti uhodil, a ona tak měla legitimní důvod odejít, stále k němu něco cítí a váhá, jestli udělala dobře. Mezi láskou a nenávistí je jen velmi tenká

¹⁴³ Hotakainen, 2002: str. 17

¹⁴⁴ Hotakainen, 2006: str. 19

¹⁴⁵ Hotakainen, 2002: str. 14–15

¹⁴⁶ Hotakainen, 2006: str. 16–17

¹⁴⁷ Hotakainen, 2002: str. 40

¹⁴⁸ Hotakainen, 2006: str. 42

¹⁴⁹ Hotakainen, 2002: str. 43

¹⁵⁰ Hotakainen, 2006: str. 44

¹⁵¹ Hotakainen, 2002: str. 75

¹⁵² Hotakainen, 2006: str. 74

hranice a v případě vztahu Heleny k Mattimu to platí dvojnásob, což prokazuje hned několik pasáží:

*Soittakoon. Pyytäköön. Anelkoon. Ryömiköön saatana lattialla, minä en soita.*¹⁵³

*At' zavolá. At' prosí. At' žadoní. At' se kruci plazí po zemi, já mu nezavolám.*¹⁵⁴

*Minä varmaan hyppäisin sen kaulaan, en sen talon takia, vaan muuten vaan. Miten kauan siitä on kun tunsin sen parransängen kaulallani, kauan, miten kauan siitä kun kädet joka paikassa, vielä kauemmin.*¹⁵⁵

*Určité bych mu skočila kolem krku, ne kvůli tomu domu, ale jen tak. Jak je to dlouho, kdy jsem na tváři naposled cítila jeho strniště, už dlouho, a ještě dýl, kdy jsem naposled cítila jeho ruce na každém místě svého těla.*¹⁵⁶

*Viha on turvallista, se piirtää rajat. Rakkaus on turvatonta, se häivyttää rajat. Anteeksianto on vaarallista, se laskee aseet. En laske aseita. Piirrän rajat. Mutta sen talon katson. Sen mahdollisuuden annan Matille.*¹⁵⁷

*Nenávist znamená bezpečí, vytyčí hranice. Láska znamená bezbrannost, rozbíjí hranice. Opuštění znamená nebezpečí, odkládá zbraně. Neodkládám zbraně. Vytyčuju hranice. Ale na ten dům se podívám. Tu šanci Mattimu dám.*¹⁵⁸

Pasáže vyprávěné Helenou jsou samozřejmě velmi důležitým aspektem při vytváření uceleného obrazu o její postavě, ačkoliv i ty jsou poznamenány notnou dávkou subjektivity. Pouhý Mattiho pohled je samozřejmě jednostranný a rysy postavy Heleny, jež jeho vyprávění konstruuje, vyvolávají ve čtenáři určitý dojem, který se však po vyslechnutí druhé strany (tj. Heleny), poněkud změní. Mattiho pasáže vykreslují Helenu jakožto chladnou a bezdůvodně nespokojenou manželku, která neprojevuje dostatečný vděk svému muži, jenž se péči o domácnost věnuje na sto procent. A zatímco on ji v rámci emancipační války „osvobodil od sporáku“, ona ho na oplátku častuje urážkami a jízlivými poznámkami. Z vyprávění Heleny se však dozvídáme to, co čtenáři zůstává v Mattiho vyprávění skryto (a čeho si on sám dost možná ani nevšiml) – manželé mají silné nedostatky v komunikaci, Helena si připadá přehlížená, a navíc pozoruje postupnou manželovu psychickou proměnu. Výsledkem je pak Helenina snaha manželovi pomoci prostřednictvím dobře míněných rad, které však Matti považuje za nemístnou provokaci a ponižování.

*Se oli minun unelmani, Matti ei edes kuunnellut kun puhuin asiasta. Muistan, miten olin ehtinyt kertoa puoli tuntia tuttavaperheen talon remontista ennen kuin huomasin, että koko sen ajan Matti oli väijynyt toisella korvalla läskin hiihtojahtajan spekulatiota [...]. Se loukkasi.*¹⁵⁹

¹⁵³ Hotakainen, 2002: str. 240

¹⁵⁴ Hotakainen, 2006: str. 224

¹⁵⁵ Hotakainen, 2002: str. 283

¹⁵⁶ Hotakainen, 2006: str. 262

¹⁵⁷ Hotakainen, 2002: str. 296

¹⁵⁸ Hotakainen, 2006: str. 271

¹⁵⁹ Hotakainen, 2002: str. 46

Byl to můj sen. Matti mě ani neposlouchal, když jsem o tom mluvila. Pamatuju si, jak jsem vykládala půl hodiny o opravě domku našich známých, než jsem si všimla, že Matti celou dobu sleduje druhým uchem spekulace tlustého lyžařského šéfa [...]. Strašně to bolelo.¹⁶⁰

Matin mielestä minä en ole kymmeneen vuoteen puhunut muusta kuin omasta ajasta. Mitä vikaa siinä on? Itse ihmisen on oma aika ja tila raivattava. Matti vähätteli minun kantaani katsomalla ohi.¹⁶¹

Podle Mattiho jsem deset let nemluvila o ničem jiném než o čase pro sebe. Co je na tom špatnýho? Člověk by si měl pro sebe vymezit čas a prostor. Matti můj názor přezíravě bagatelizoval.¹⁶²

Viimeisten kahden kuukauden aikana se muuttui vielä kammottavammaksi. Sen äänensävykin muuttui. Ja tapa kävellä. [...] Kun se meni tupakalle, se rämäytti makuuhuoneen ovea ilkeästi, samalla lailla kuin se yläkerran tyyppi. Kahvipöydässä se katsoi minua, mutta ohi. [...] Kun minä kysyin, että mikä painaa, se vastasi ettei mikään.¹⁶³

Za poslední dva měsíce se příšerně změnil. Změnil se mu tón hlasu. I styl chůze. [...] Když šel kouřit, zlomyslně práskal dveřmi na balkon, stejně jako ten chlápek, co bydlí nad náma. Když jsme pili kafe, koukal na mě, ale jakoby skrz. [...] Když jsem se ho ptala, co ho trápí, odpovídal, že nic.¹⁶⁴

Fokalizace

Fokalizace je dalším aspektem, který nám umožní vytvořit si o způsobu konstruování obrazu Heleny lepší představu. V Hotakainenově románu se dle typologie Rimmon-Kenanové jedná o četnou fokalizaci, což souvisí s větším množstvím vypravěčů v díle. Každý z nich pak nahlíží na fikční realitu vlastními očima. Z hlediska pozice vzhledem k příběhu se jedná většinou o fokalizaci vnější, jejímž agentem je vypravěč-fokalizátor a kde je minimální časový a psychologický odstup mezi vypravěčem a postavou¹⁶⁵. Výjimkou je pak většina pasáží vyprávěná Mattim, jelikož se v podstatě jedná o retrospektivu, jak je naznačeno již v první kapitole, a fokalizátorem je tak tehdejší verze Mattiho. Pro nás je však důležité, že jedním z fokalizátorů je také samotná Helena, což znamená, že Hotakainen poskytuje čtenáři možnost získat také ženský úhel pohledu. Jeho význam je zásadní například v případě pojetí celkové situace kolem facky. Jak již bylo uvedeno, z Mattiho úhlu pohledu šlo Heleně o záměrnou provokaci a následnou záminku, proč ze vztahu odejít. Tím v podstatě poukazuje na chladnou vypočítavost své ženy. Pozorný a pochybující čtenář by si však vzhledem k nespolehlivosti vypravěče mohl situaci interpretovat zcela opačně, než jak ji vykládá Matti. Díky tomu, že máme možnost vyslechnout si také Heleninu verzi incidentu, se nám však vyjevuje, že Matti nebyl tak daleko od pravdy – zatímco Matti facky posléze hluboce lituje, Helena je vlastně ráda a skutečně se zdá, že jí násilné vyústění konfliktu posloužilo jako důvod k odchodu:

¹⁶⁰ Hotakainen, 2006: str. 47

¹⁶¹ Hotakainen, 2002: str. 199

¹⁶² Hotakainen, 2006: str. 188

¹⁶³ Hotakainen, 2002: str. 143–144

¹⁶⁴ Hotakainen, 2006: str. 137–138

¹⁶⁵ Rimmon-Kenan, 1983: str. 81

*Hyvä, että löi. Nyt ajattelen näin. Päästiin sieltä, saatiin syy.*¹⁶⁶

*Dobře, že mě praštil. Říkám si teď. Měla jsem důvod, proč jít od něj.*¹⁶⁷

Helena jako fokalizovaný objekt

Ke konstrukci Helenina obrazu však neslouží pouze její role fokalizátora, ale také fokalizovaného. Helena je i s dcerou Sini v ústředním postavení Mattiho fokalizací. To poukazuje na to, jak důležitou roli přese všechno v životě svého muže hraje. Pokud Matti o Heleně zrovna nepřemýšlí, tato se dostává do jeho podvědomí prostřednictvím jiných žen, které mu milovanou manželku připomínají.

*Kaikki vaatemainosten ruskeatukkaiset naiset olivat Helena.*¹⁶⁸

*Všechny brunetky v reklamách na šaty byly Helena.*¹⁶⁹

*Useimpien asiakkaiden rinnat tuntuivat vastenmielisiltä lihaklonteiltä, mutta joukossa oli eräs Alepan kassa, jonka rinnat olivat aivan samanlaiset kuin Helenan, pyöreät ja täyteläiset.*¹⁷⁰

*Prsa většiny zákaznic mi připadala jako odporne flaksy masa, s výjimkou jedné pokladní z diskontu, která měla prakticky stejná ňadra jako Helena, kulatá a pevná.*¹⁷¹

Ztráta Heleny je pro Mattiho také katalyzátorem, jenž ho donutí učinit ve svém životě zásadní změny. Dochází k poznání, že i přes partnerské problémy je mu rodina vším, a je tedy ochoten jakýchkoliv ústupků, jen aby se k němu manželka vrátila. Tím jen posiluje obraz Heleny coby dominantnějšího aktéra partnerského vztahu.

S tím, jak se Matti proměňuje psychicky, dochází také ke změnám na rovině označování fokalizované Heleny, jež odrážejí gradaci mužova vztahu k ní. Opomeneme-li klasické oslovení jménem, jež se uplatňuje ve všech fázích narativu, za povšimnutí stojí pozitivně zabarvená oslovení v počátečních kapitolách (*vaimoni*¹⁷², *äiti*¹⁷³ / *žena*¹⁷⁴, *maminka*¹⁷⁵) a pozdější vulgarismy (*julmat paskat*, *luuskat*, *lehmä*¹⁷⁶ / *mrchy*, *děvky*, *kráva*¹⁷⁷), jimiž Matti kolektivně označuje Helenu a její kamarádku Sirkkku. V závěru děje,

¹⁶⁶ Hotakainen, 2002: str. 43

¹⁶⁷ Hotakainen, 2006: str. 44

¹⁶⁸ Hotakainen, 2002: str. 10

¹⁶⁹ Hotakainen, 2006: str. 12

¹⁷⁰ Hotakainen, 2002: str. 32

¹⁷¹ Hotakainen, 2006: str. 34

¹⁷² Hotakainen, 2002: str. 7

¹⁷³ Tamtéž: str. 11

¹⁷⁴ Hotakainen, 2006: str. 9

¹⁷⁵ Tamtéž: str. 13

¹⁷⁶ Hotakainen, 2002: str. 77

¹⁷⁷ Hotakainen, 2006: str. 76

když se zdá, že vše spěje ke zdárnému konci, používá Matti pro Helenu (a dceru) opět láskyplné označení – *rakkaani*¹⁷⁸ (*zlatička*¹⁷⁹).

Velmi zajímavý je pak také způsob fokalizace Heleny z perspektivy ostatních vypravěčů, kteří o ní mají vlastní úsudek. Týká se to hlavně fokalizátora označovaného jako *He (Oni)* a dále také policistky. *Oni* jsou sousedé Virtanenových a zatímco vůči Mattimu mají samé výhrady, Helenu charakterizují takto:

*En keksi mitään pahaa sen vaimosta enkä lapsesta. Yrittänyt olen. Hyvin sävyisä nainen. Ja lapsi suloinen. Aina ne tervehtivät rapussa. Eivätkä pidä meteliä.*¹⁸⁰

*O jeho ženě ani o dítěti nemůžu říct nic špatného. I kdybych chtěl. Ona je velmi vstřícná. A dítě roztomilé. Obě vždycky pozdraví na schodech. A nehlučí.*¹⁸¹

Na rozdíl od sousedů, kteří stojí stoprocentně na straně Heleny, se policistka přiklání spíše na stranu Mattiho a Helenu vidí jako pomatenou a zbytečně popudlivou ženu. To může být do jisté míry dáno jejím chladným pragmatickým přístupem, jenž je navíc umocněn prací ve vyloženě mužském kolektivu:

*Käytän asennetta kilpenä. En kuitenkaan mielestäni ole kovettanut itseäni. Kykenen näkemään todellisen hädän turhanpäiväisen kitinän seasta. [...] Kuuntelin naisten selvityksen asiasta, vaikka ei olisi ollut pakko. He olivat kovin monisanaisia. Huomasin vertaavani heidän selvitystään tekijästä omaan mielikuvaani, joka perustui oveen lyötyn asetelmaan. Jokin mätti. Kyseessä ei nyt ollut tavanomainen jätetty, asetelma viittasi romantikkoon.*¹⁸²

*Jsem tvrdá, ale podle mě jsem se nezatvrdila. Dokážu rozlišit opravdovou nouzi od hromady jalových nářků. [...] Vyslechla jsem si popis událostí od těch ženských, i když to nebylo třeba. Byly užvaněny až hrůza. Všimla jsem si, že jejich popis pachatele porovnávám se svou vlastní představou, která vycházela z té koláže na dveřích. Něco tu nehrálo. Tady nešlo o obyčejného odkopnutýho manžílka, koláž odkazovala na romantika.*¹⁸³

5.3.2 Zobrazení řeči a dialog

Způsob zobrazení řeči je dalším aspektem, který nám může prozradit mnoho o autorově strategii při vytváření obrazu postavy Heleny. Jak vyplývá z předchozí podkapitoly, Hotakainen jí dává značný prostor už tím, že ji nechává promlouvat vlastním hlasem a zobrazuje vyprávěné události také z jejího úhlu pohledu. Zcela zásadní roli zde pak hrají jednotlivé typy promluv, které mají zpravidla své funkční opodstatnění.

¹⁷⁸ Hotakainen, 2002: str. 332

¹⁷⁹ Hotakainen, 2006: str. 293

¹⁸⁰ Hotakainen, 2002: str. 114

¹⁸¹ Hotakainen, 2006: str. 109

¹⁸² Hotakainen, 2002: str. 168

¹⁸³ Hotakainen, 2006: str. 160

Neznačená přímá řeč

Ve velké míře se v tomto románu uplatňuje tzv. neznačená přímá řeč, tj. přímá řeč bez uvozovek a jiného grafického značení. Působí lineárněji a v kontextu vyprávění vytváří dojem jakéhosi obrazu. Jejím užitím dochází ke stírání hranic mezi promluvami postav. Neznačená přímá řeč je navíc příznačně v souladu se subjektivitou typickou pro vyprávění jednotlivých aktérů, neboť je díky ní možné čtenáři opětovně předložit již proběhnutý rozhovor, ovšem tentokrát z perspektivy samotného vypravěče. V případě Heleny tvoří neznačená přímá řeč většinu promluv a objevuje se hlavně v rozhovorech s dcerou Sini, které se postupem času začínají stereotypně opakovat, a vzniká tak dojem automatizovaného dialogu a rutiny:

Ja illalla alkavat Sinin kysymykset. Missä isi on, Sini kysyy. Entisessä kodissa, vastaan. Mennään sinne, Sini ehdottaa. Ei mennä, vastaan. Millon isi hakee ja nostaa harteille, Sini kysyy. Ens viikolla, vastaan ja ajattelen, että jos minä saisin määrätä niin ei koskaan.¹⁸⁴

A večer začnou Sininy otázky. Kde je tatínek, ptá se. Tam, kde jsme bydleli dřív, odpovím. Pojďme tam, navrhuje. Ne, nepůjdem, odpovím. Kdy tatínek přijde a veme mě na koně, ptá se. Příští týden, odpovím a říkám si, že kdybych o tom mohla rozhodovat, tak nikdy.¹⁸⁵

Nepřímá řeč

Dalším způsobem zobrazení Heleniny promluvy je řeč nepřímá, kde je patrný vliv vypravěče. Z toho přirozeně vyplývá, že takto tlumočené promluvy jsou do jisté míry zabarvené subjektivitou vyplývající z Mattiho perspektivy, do níž se promítá jeho osobní angažovanost. Výsledný dojem tedy čtenář musí brát poněkud s rezervou, neboť Mattiho hlas není nejvyšší autoritou a jeho pohled na to, co bylo vyřčeno, není zcela spolehlivý. Tak může vypravěč například snadno vyvolávat dojem, že je Helena pomstychtivá a jedná s úmyslem Mattiho za každou cenu ranit (je třeba upozornit, že v českém překladu následující pasáže došlo v jednom případě k transformaci nepřímé řeči na řeč polopřímou, v níž dochází k ještě zřetelnější syntéze myšlenek postav s vypravěčem).

Eräänä päivänä Helena soitti ja kertoi hakevansa minulle lähestymiskieltoa. Huusin, että yhden yön perusteella se on täysin mahdotonta. Hän väitti puhuvansa viranomaiset ympäri.¹⁸⁶

Jednoho dne mi Helena zavolala a oznámila, že podala žádost, aby mi byl zakázán styk s dcerou. Křičel jsem, že je to vyloučené, kvůli jedné ráně pěstí! Však ona úřady už nějak přemluví, tvrdila.¹⁸⁷

¹⁸⁴ Hotakainen, 2002: str. 51

¹⁸⁵ Hotakainen, 2006: str. 52

¹⁸⁶ Hotakainen, 2002: str. 10

¹⁸⁷ Hotakainen, 2006: str. 12–13

V díle se vyskytují také pasáže, v nichž vypravěč dokonce upozorňuje na svoji nespolehlivost v souvislosti s tím, co Helena řekla. Autor tak sám podněcuje potenciálního čtenáře k pochybnostem:

*Hän sanoi, sanatarkasti en muista, että minä olen nössö hokkaaja, kunnianhimoton luovuttaja, joka vaan kykkii kotona ja hauduttaa huonoa mieltään kuin uunipuuroa, menisit johonkin siitä haisemasta ja rokkia kuuntelemasta, johonkin miesporukkaan! Liittyisit johonkin rintamaan!*¹⁸⁸

*Prohlásila, nepamatuju si přesně slovo od slova, že se bojím pohnout od sporáku, že jsem pecivál bez tížádsti, který jen dřepí doma na zadku a donekonečna přihřívá svou mizernou náladu jako starou polívku ze včerejška, proč nejdu smrdět jinam, kde bych si poslouchal tu svou rockovou muziku, někde s chlapama? Proč se nepřidám ke svým brachům ve zbrani?!*¹⁸⁹

Přímá řeč

Klasická přímá řeč se pak objevuje zejména v dramatických a vypjatých situacích, v nichž opozice promluv jednotlivých postav slouží k dotváření atmosféry hádek či k vyjádření kontrastu mezi odlišnými postoji aktérů. Značená přímá řeč je tak jakýmsi dynamizačním prostředkem, proto se s ní zpočátku, kdy se Hotakainen zaměřuje spíše na psychologickou stránku postav a jejich niterné pochody, nesetkáme. Za zmínku stojí, že na rozdíl od Mattiho, který se později pomocí klasické přímé řeči vyjadřuje poměrně často, se u Heleny tato forma nevyskytuje vůbec, což naznačuje, že Helena do konfliktů příliš nevstupuje.

Dialog

Z hlediska formy hovoru mezi Helenou a Mattim je nutné podtrhnout, že tyto postavy v podstatě nevstupují do přímého dialogu. Jediné náznaky rozhovoru představují porozchodové telefonáty, které jsou však vždy přetlumočeny jednou z postav:

*Minä soitin sille heti. Se kertoi, että se hankkii lisätuloja hieromalla ja että kaikki tämä tulee meidän hyväksi. Saatana. Se istutti tyttöä asunnossa kattomassa ilkosillaan olevien miesten hierontaa. Sanoin raporttoivani tästä sosiaaliviranomaisille ja sitten ainakin hoituu lähestymiskielto.*¹⁹⁰

*Hned jsem mu volala. Řikal, že si masírováním přivydělává a že to všechno bude pro naše dobro. Do hajzlu. Nechal holku sedět v bytě, ať kouká, jak on masíruje obnažený chlapy! Řekla jsem mu, že to ohlásím na sociálku, aspoň se tak rychlejc vyřeší zákaz styku.*¹⁹¹

V rámci celého vyprávění probíhá skutečný dialog mezi manželi pouze jednou, a to navíc ve formě neznačené přímé řeči, což opět naznačuje vliv vypravěčovy perspektivy, v tomto případě tedy Heleniny. V dialogu je přítom viditelná její opatrnost a snaha zachovat

¹⁸⁸ Hotakainen, 2002: str. 18

¹⁸⁹ Hotakainen, 2006: str. 20

¹⁹⁰ Hotakainen, 2002: str. 46–47

¹⁹¹ Hotakainen, 2006: str. 47

si odstup a nevstupovat do konfrontace s Mattim, což se projevuje zejména přímým a úsporným vyjadřováním:

Minun piti kysyä että ootsä ottanu jotain.

Mitä.

No jotain.

Rauhottavia vai. Sinä tiedät etten käytä mitään. Minä olen, Helena, vain niin varma tästä asiasta. Tulettehan te katsomaan sitä, ei ole pakko tehdä sovintoa, tulette vain katsomaan.

Hyvä on. Me tullaan.¹⁹²

Musela jsem se zeptat, jestli si něco nevzal.

Co?

No něco.

Myslíš prášky na uklidněnou? Vždyť víš, že nic neužívám. Jsem si prostě tou věcí jistý, Heleno. Přijďte se podívat, nezávazně, přijďte se jenom podívat.

Dobře. Přidem.¹⁹³

Do přímého dialogu pak Matti vstupuje paradoxně s Heleninou kamarádkou Sirkku, u níž Helena bydlí. To jednak naznačuje postupnou psychickou proměnu Heleny, která je naznačena už v jiných částech textu (*Jos Sirkulla ei olisi ollut niitä mielialalääkkeitä, olisin hajonnut tuhansiksi palasiksi. Saatan hajota vieläkin.¹⁹⁴ Kdyby Sirkku neměla ty psychoprášky, rozsypu se na tisíc kousků. Ale sesypat se ještě pořád nemůžu.¹⁹⁵*), ale také její nechuť k přímé konfrontaci, což opět potvrzuje postupnou výměnu rolí manželů – zatímco zpočátku je Helena vykreslena jako dominantní prvek, s tím, jak Matti bere situaci do svých rukou a projevuje svoji do té doby skrytou vůdčí stránku, její dominance slábné. S Mattim se tak ve vyhrocených okamžicích střetává prostřednictvím Sirkku:

Sirkku kurkki raosta.

– Kuka siellä?

– Minä.

– Et pääse.

– Tulen hyvällä. minulla on asia.

– Tänne sinulla ei ole asiaa.

– Anna minä puhun Helenalle. Anna minä katson Siniä.

– Et katso.

– Sinä et sitä päätä.

– Nyt päätän.¹⁹⁶

Ze škvíry vykoulka Sirkku.

„Kdo je?“

„Já.“

„Odejdi.“

„Přišel jsem v dobrým. Něco pro vás mám.“

„Nic nepotřebujem.“

„Nech mě promluvit s Helenou. Nech mě kouknout na Sini.“

„Co bys koukal.“

¹⁹² Hotakainen, 2002: str. 282–283

¹⁹³ Hotakainen, 2006: str. 261

¹⁹⁴ Hotakainen, 2002: str. 46

¹⁹⁵ Hotakainen, 2006: str. 47

¹⁹⁶ Hotakainen, 2002: str. 162

„O tom nerozhoduješ ty.“
„Ale rozhoduju.“¹⁹⁷

Pyysin häntä välittämään Helenalle kännykkäni numeron ja tiedon, että olen löytänyt talon ja että haluan näyttää sen hänelle.

– Oletko jo tehnyt kaupan?

– Paperit ovat muutamaa pikku yksityiskohtaa vaille valmiit. Voisitko kertoa tämän Helenalle?

– Voin minä kertoa.¹⁹⁸

Poprosil jsem ji, at' Heleně předá číslo mého mobilu a řekne jí, že jsem našel dům a chci jí ho ukázat.

„Ty už jsi ho koupil?“

„Papíry jsou až na pár drobností hotový. Mohla bys to říct Heleně?“

„Mohla.“¹⁹⁹

Vnitřní monolog

Co je však pro Heleniny promluvy příznačné, je forma vnitřního monologu, jenž naznačuje psychickou hloubku postavy. Evokuje, že se Helena po odloučení manžela poněkud uzavírá sama do sebe, neustále reflektuje proběhlé události, přemýšlí, co se dalo udělat jinak, a uvažuje nad nejistou budoucností. To však značí i jistou dávku sebereflexe této postavy.

Nyt kun ollaan oltu täällä pari kuukautta, alkaa helpottaa. Tällä hetkellä olen vielä Sinissä niin kiinni, etten osaa ajatella, että oikeasti olen myös oma ihmiseni. Kaiket ajat kuljen Sini sylissä, en uskalla laskea tyttöä käsistäni, pelkään että sille sattuu jotain.²⁰⁰

Ted'ka, když tu jsme pár měsíců, to začíná být snazší. V tuhle chvíli jsem na Sini tak fixovaná, že si neumím sama sebe představit jako svébytnou osobu. Pořád nosím Sini v náručí, neodvažuju se dcerku pustit, bojím se, že se něco stane.²⁰¹

Tuntuu pahalta ajatella, että se seisoo jossain kadunkulmassa kiikaroimassa. Vaikka se ei ole enää minun mies. Vaikka sen elämä ei enää kuulu minulle. Nyt minä valehtelen. Sinin kautta se on aina minun elämässä. Mitä tekee kiikarilla mies, joka ei linnuista piittaa? Mitä minä sitä ajattelen? Minun pitää nyt opetella tekemään monipuolisista ruokia pienelle.²⁰²

Je mi nepřijemná představa, že postává někde na rohu ulice a koukám dalekohledem. I když už není můj muž. I když mi do jeho života už nic není. Ted' lžu. Prostřednictvím Sini zůstane v mém životě navždycky. Co dělá s dalekohledem chlap, který se nezajímá o ptactvo? Proč nad ním přemýšlím? Měla bych se raději naučit pestřejc vařit pro malou.²⁰³

Se oli paha, syöksyin heti rotkoon. Aloin miettiä koko tätä elämää, eikä siitä koskaan hyvää seuraa. Mitä olisi pitänyt tehdä toisin, mitä olin tehnyt väärin, minkä olimme pilanneet.²⁰⁴

Bylo to zlý, okamžitě jsem se zřítila do propasti. Začala jsem přemýšlet o celým životě, a to nikdy nevede k ničemu dobrému. Co se mělo udělat jinak, co jsem udělala špatně, co jsme pokazili.²⁰⁵

¹⁹⁷ Hotakainen, 2006: str. 154–155

¹⁹⁸ Hotakainen, 2002: str. 226–227

¹⁹⁹ Hotakainen, 2006: str. 211–212

²⁰⁰ Hotakainen, 2002: str. 43–44

²⁰¹ Hotakainen, 2006: str. 45

²⁰² Hotakainen, 2002: str. 144

²⁰³ Hotakainen, 2006: str. 138

²⁰⁴ Hotakainen, 2002: str. 199

²⁰⁵ Hotakainen, 2006: str. 188

5.3.3 Charakterizace postavy Heleny

Přímá definice

V podkapitole o metodologii jsme rozdělili jednotlivé druhy charakterizace postavy do dvou hlavních skupin, jimiž jsou *přímá definice* a *nepřímá prezentace*. Pro přímou definici je typické, že váha tohoto typu charakterizace závisí na autoritě hlasu narativu. To znamená, že je-li vypravěč nespolehlivý, jako je tomu i v tomto případě, má charakterizace menší váhu. Takový úsudek je totiž zatížen vlastnostmi daného vypravěče a jeho subjektivním úhlem pohledu. Přesto zde však nějaké příklady nalezneme, a to hned ze všech podskupin přímé definice. Heleniny povahové rysy prostřednictvím adjektiva popisují například *Oni*, tedy sousedé Virtanenových. Ti Helenu znají samozřejmě velmi povrchně a obrázek si o ní dělají na základě náhodných setkání na chodbě domu. Z toho, co o ní říkají, lze vyvodit, že má Helena slušné vychování a ať už se za dveřmi bytu chová jakkoliv, před cizími lidmi si dokáže zachovat dekorum.

*Hyvin sävyisä nainen.*²⁰⁶

*Ona je velmi vstřícná.*²⁰⁷

Poněkud jinak Helena působí na policistku, jež ji a Sirkku zpovídá kvůli Mattiho případu. V dané situaci se projevuje Helenina hovornost, o níž se několikrát zmiňuje například také Matti. Z kontextu pak vyplývá, že tuto vlastnost vnímají oba vypravěči spíše negativně.

*He olivat kovin monisanaisia.*²⁰⁸

*Byly užvaněný až hrůza.*²⁰⁹

Pomocí abstraktního substantiva poukazuje na Heleninu národu například Matti, jenž tímto způsobem naznačuje nedostatek pochopení vlastní ženy, což je podle něj hlavní překážka toho, aby se k sobě manželé vrátili a jejich rodina opět fungovala. Tím v podstatě narušuje obrázek, jež vytváří již zmínění sousedé, kteří Helenu vidí jakožto vstřícnou ženu, která musí být nadměru tolerantní, když žije s někým, jako je Matti.

*Täydelliseen onnistumiseen tarvitaan aina myös vastustajan heikkoutta. Ja Helenan ymmärrystä. Jota oli vähän.*²¹⁰

²⁰⁶ Hotakainen, 2002: str. 114

²⁰⁷ Hotakainen, 2006: str. 109

²⁰⁸ Hotakainen, 2002: str. 168

²⁰⁹ Hotakainen, 2006: str. 160

²¹⁰ Hotakainen, 2002: str. 53

*K dokonalému úspěchu vždy potřebujete i slabiny protivníka. A Helenino porozumění. Toho ale bylo málo.*²¹¹

K vlastní psychice se však vyjadřuje i sama Helena, která sebekriticky naznačuje labilitu, jež je následkem vyhrocené situace mezi ní a Mattim. Je to tak další důkaz toho, že Helenina postava není černobílá a že je schopná sebereflexe.

*Äitillä on vielä vähän hermot pinnassa, selitän.*²¹²

*Mamince ještě trochu tečou nervy, řeknu.*²¹³

Prostřednictvím jiného abstraktního způsobu přímé definice popisuje postavu Heleny opět Matti. Z jeho emočně zabarvené deskripce, jež je do značné míry ovlivněna pocitem křivdy, opět vyvstává obraz Heleny jakožto nevděčné manželky, která si neváží úsilí svého muže.

*Ymmärtämätön, mistään piittaamaton lehmä, minä sinut kyökistä vapautin ja nyt et edes suostu puhumaan puhelimessa.*²¹⁴

*Všechno je ti fuk, ty pitomá krávo, osvobodil jsem tě od plotny, a tobě je teď zatěžko mi aspoň zvednout telefon.*²¹⁵

Mattiho popis pak znovu silně kontrastuje s pohledem sousedů, kteří naopak poukazují na Heleninu (a potažmo Sininu) mírnost a slušnost.

*Aina ne tervehtivät rapussa. Eivätkä pidä meteliä.*²¹⁶

*Obě vždycky pozdraví na schodech. A nehlučí.*²¹⁷

Činnost postavy

Charakterizace prostřednictvím nepřímé prezentace se v Hotakainenově románu objevuje samozřejmě častěji a též její formy jsou pestřejší než u přímé definice. Vyšší frekvence nepřímé prezentace je v moderní literatuře, která se snaží o větší participaci samotného čtenáře, zcela běžná. Jedním z vyjadřovacích prostředků nepřímé prezentace je činnost postavy. Jednorázová uskutečněná činnost, kterou Matti ve svém vyprávění manželce připisuje, zpravidla vzbuzuje dojem, že je Helena chladná, zachovává si odstup, ba dokonce

²¹¹ Hotakainen, 2006: str. 54

²¹² Hotakainen, 2002: str. 297

²¹³ Hotakainen, 2006: str. 272

²¹⁴ Hotakainen, 2002: str. 77

²¹⁵ Hotakainen, 2006: str. 76

²¹⁶ Hotakainen, 2002: str. 114

²¹⁷ Hotakainen, 2006: str. 109

vykazuje znaky bezcitnosti. Tento obrázek je do značné míry ovlivněn volbou sloves, jež mají v daném kontextu negativní konotaci.

*Kolmen päivän kuluttua sain kirjeen, jossa kuvailtiin luonteenpiirteitäni ja asian oikeudellisia yksityiskohtia. Helena kirjoitti hakevansa eroa ja jaksavansa hyvin odottaa puolen vuoden harkinta-ajan umpeutumista.*²¹⁸

*Za tři dny jsem dostal dopis, ve kterém Helena shrnula moje povahové rysy a celou záležitost podrobně popsala z právního hlediska. Oznámila, že podává žádost o rozvod a klidně vydrží čekat, než uplyne půlroční smírcí období.*²¹⁹

*Helena oli määrännyt palautuspaikaksi saman marketin parkkialueen. Palautuspaikaksi. Miten se voi puhua noin?*²²⁰

*Helena určila, že místem předání bude stejné parkoviště u nákupního centra. Místem předání. Jak může takhle mluvit?*²²¹

*Olin valmis aselepoon, mutta hän ei antanut uutta mahdollisuutta. Heti lähtönsä jälkeen hän kävi näyttämässä viranomaisille otsansa ruhjeen ja ilmoitti puhelimesta, että minä saan pitää kaiken irtaimiston, hän lapsen.*²²²

*Byl jsem ochoten složit zbraně, ale Helena mi novou šanci nedala. Hned po odchodu šla na sociálku ukázat modřinu na čele a telefonicky mi oznámila, že já si můžu nechat majetek a ona si nechá dítě.*²²³

Jednorázová činnost, kterou sobě připisuje samotná Helena ve svých kapitolách, je naopak důkazem přítomnosti emocí a Heleniny křehkosti. Její jednání reflektuje složitou vnitřní situaci postavy a nervové vypětí, jímž si po odchodu manžela prochází. Opět se tak potvrzuje, jak důležitý je pro celkovou interpretaci pohled obou stran.

*[...] hiutaleet olivat palaneet mustiksi höytyviksi. Sini alkoi nyhkyttää, minä huutaa.*²²⁴

*[...] a vločky se spálily na černé šupinky. Sini se rozřňukala, já rozkřičela.*²²⁵

*Ne olivat niin ihania kuvia, että alkoi väkisin ikettämään. Sinin takia tein rykimällä itkusta yskää.*²²⁶

*Byly to tak krásný fotky, až se mi chtělo brečet. Kvůli Sini jsem pláč zamaskovala kašlem.*²²⁷

*Itkettää. Tämä on ollut niin raskasta aikaa, että itken missä sattuu ja aivan hulluista syistä.*²²⁸

*Je mi do breku. Tohle bylo tak těžký období, že brečím každou chvíli a kvůli úplněj blbostem.*²²⁹

²¹⁸ Hotakainen, 2002: str. 8

²¹⁹ Hotakainen, 2006: str. 10

²²⁰ Hotakainen, 2002: str. 11

²²¹ Hotakainen, 2006: str. 13

²²² Hotakainen, 2002: str. 19

²²³ Hotakainen, 2006: str. 21

²²⁴ Hotakainen, 2002: str. 240

²²⁵ Hotakainen, 2006: str. 224

²²⁶ Hotakainen, 2002: str. 242

²²⁷ Hotakainen, 2006: str. 225

²²⁸ Hotakainen, 2002: str. 317

²²⁹ Hotakainen, 2006: str. 284

V některých případech je opět zřetelná také dávka sebereflexe, kterou postava Heleny vykazuje:

*Minua kaduttaa ja harmittaa yhtä aikaa. Olen repinyt lapsen piirustuksen, joka satutti minua. Huomaan, että näiden kuukausien aikana minun on ollut pakko olla hyvällä päällä.*²³⁰

*Stydím se²³¹ a zároveň jsem naštvaná. Rozsápala jsem dětskou kresbu, která mě bolestivě zasáhla. Uvědomuju si, že během těch měsíců jsem měla být v lepším rozpoložení.*²³²

Helenina opakovaná skutečněná činnost pak funguje jako indikátor původu problémů v manželství s Mattim, a silně kontrastuje s mužovou nečinností. Jedná se zejména o Helenino opakované vyprávění o vysněném domě, jemuž Matti nevěnuje nejmenší pozornost, nebo neustálá snaha manželovi pomoci, a to prostřednictvím promluvy do duše a později, když Heleně dochází trpělivost, také popichováním.

*Minä sanoin sille monta kertaa, että ota omaa aikaa, keksi joku harrastus, käy ulkona. Kerran jo luulin, että nyt tärppää. [...] Ajattelin, että tämä voisi olla sen juttu, päästä miesten kanssa umpimetsään. Erehdyin. Se suuttui ja huusi, että silläkö se olo paranee, että lähtee mustikkasoppaa tuntemattomien miesten kanssa hörppimään.*²³³

*Mockrát jsem mu domlouvala, ať si udělá čas pro sebe, najde si nějakého koníčka, někam vypadne. [...] Říkala jsem si, že by to mohlo být ono, jen ať vyrazí s chlapama do lesů. Spletla jsem se. Urazil se a křičel, že život se přece nezlepší tím, když někam odjede s cizíma chlapama lemtat borůvkovej kompot.*²³⁴

Řeč postavy

Helenina řeč z hlediska stylu nevykazuje žádné zajímavější rysy. Dochází zde samozřejmě ke kontrastu hovorového jazyka, jenž se objevuje v přímé řeči a dialogích, a formálního způsobu mluvy v pásmu vypravěče. Tato polarita je však příznačná pro všechny postavy a nic nového nám o postavě Heleny nevyovídá. Pozornost však stojí za to věnovat délce Heleniných vět. V částech, které vyvolávají dojem vnitřního monologu, používá Helena často delší věty a opakuje se, čímž klade důraz na řečené a očividně má snahu čtenáři některé věci dovysvětlovat. Tím podtrhuje svoji již několikrát zmiňovanou výřečnost. V přímé řeči se paradoxně naopak uchyluje ke krátké a věcné promluvě, mnohdy reaguje pouze jedním slovem, což odpovídá jejímu vlastnímu tvrzení, že nesnáší zbytečné řečnění (ačkoliv podle policistky je hovorná až příliš).

Za detailnější analýzu z hlediska aspektu řeči stojí obsah Heleniných promluv, který dobře mapuje její rozpolcenost a postupný vývoj. Zpočátku je zjevný její vztek a téměř jakási

²³⁰ Hotakainen, 2002: str. 296

²³¹ Význam výrazu *kaduttaa* je *litovat*. (pozn. diplomatky)

²³² Hotakainen, 2006: str. 271

²³³ Hotakainen, 2002: str. 44–45

²³⁴ Hotakainen, 2006: str. 45–46

nenávist vůči Mattimu, jež se projevuje nejen způsobem jeho oslovování (*luupää*²³⁵/*pitomec*²³⁶):

*En ehtinyt tehdä mitään, kun hän avasi oven ja toivoi minun palavan helvetissä pienellä liekillä.*²³⁷

*Nestačil jsem nic udělat, otevřela dveře a řekla, že mi přeje, ať se v pekle smažím co nejdýl.*²³⁸

Postupně však Helena přestává „vidět rudě“ a dostavuje se směs doznívajícího vzteku s pocitem úlevy z odchodu od manžela, ale také jisté náznaky duševní bolesti, což naznačuje, že Helena ke svému muži stále něco cítí, a nedovede se proto s nastalou situací tak lehce vyrovnat.

*Ei enää oksennusämpäreitä, tuijotusta, esitelmiä rokista, ruoanlaitosta ja siitä miksi jonkun jalkaväenkenraalin suu pitäisi tukkia ilmastointiteipillä.*²³⁹

*Konec kýblům na zvracení, civění, přednáškám o rocku, vaření a tom, proč by se nějakému pěchotnímu generálovi měla zacpat huba lepící páskou.*²⁴⁰

*Mahaan koskee, Matti on muuttanut sinne. [...] Olen niin täynnä Mattia, että tyhjää.*²⁴¹

*Břicho bolí, Matti se přestěhoval tam. [...] Jsem tak plná Mattiho, až jsem prázdná.*²⁴²

Helena nepřestává přese všechno na Mattiho myslet, a ačkoliv zpočátku na něj vzpomíná zejména z pragmatických důvodů (*Päällimmäisenä ovat nämä käytännön asiat, jotka Matti oli hoitanut lähes yksin. Juuri nyt, perjantai-iltana, tulee mieleen sen pullat, en tajua, miten se sai sen taikinan niin kuohkeaksi.*²⁴³ *Hlavně ty praktické věci, které Matti zajišťoval skoro sám. Zrovna dneska, v pátek večer, si vzpomínám na jeho buchty, nechápu, jak se mu dařilo zadělávat tak vláčné těsto.*²⁴⁴), jakmile se dozvídá o Mattiho snaze opatřit rodině dům, dochází k náznakům obratu ke smíření, což se opět projevuje i ve způsobu, jímž Helena o Mattim hovoří (*Minun pikku teoretikosta on tullut käytännön mies.*²⁴⁵ *Z mého malého teoretika se stal muž činu.*²⁴⁶). Můžeme si dokonce povšimnout i jistého obdivu a uznání vůči manželovi:

²³⁵ Hotakainen, 2002: str. 43

²³⁶ Hotakainen, 2006: str. 44

²³⁷ Hotakainen, 2002: str. 8

²³⁸ Hotakainen, 2006: str. 10

²³⁹ Hotakainen, 2002: str. 43

²⁴⁰ Hotakainen, 2006: str. 44

²⁴¹ Hotakainen, 2002: str. 51

²⁴² Hotakainen, 2006: str. 52

²⁴³ Hotakainen, 2002: str. 44

²⁴⁴ Hotakainen, 2006: str. 45

²⁴⁵ Hotakainen, 2002: str. 176

²⁴⁶ Hotakainen, 2006: str. 166

*Toisaalta, kyllä minä mieheni tunnen. Se nyhtää vaikka jäisestä maasta ruohoa, jos haluaa.*²⁴⁷

*Na druhou stranu já svého muže znám. Ten když se zabejčí, vytrhá chlupy i z holý dlaně.*²⁴⁸

Přestože se tedy zdá, že vzhledem k Helenině obratu vše nakonec dospěje ke zdárnému konci, přichází další důkaz Heleniny vnitřní ambivalence a rozpolcenosti, a to v podobě dopisu určeného policii, v němž Helena detailně popisuje svého muže:

*Vaikuttaa tyhmältä, mutta ei ole. Vaikuttaa väkivaltaiselta, mutta ei ole. Kerran oli, siksi kirjoitan tätä nyt. Vaikuttaa ystävälliseltä, mutta ei ole. [...] Ei sen kanssa voi enää elää, mutta ei se sitä usko. [...] Kukaan ei tee sellaisia ruokia kuin se. Ei yleensä poistu kotoaan. On tehnyt jämähtäneisyydestään hyveen, kerskailee sillä.*²⁴⁹

*Působí jako hlupák, ale není. Působí jako násilník, ale není. Jednou se tak zachoval, proto teď píšu. Působí přátelsky, ale není takový. [...] Nedá se s ním už žít, ale on tomu nevěří. [...] Nikdo nevaří taková jídla jako on. Obvykle nevychází z domova. Ze svého zápecnictví udělal ctost, kterou se chlubí.*²⁵⁰

Vzhled postavy

Nepřímá prezentace prostřednictvím popisu vzhledu není v tomto případě příliš častá, a navíc téměř nedochází k deskripci rysů, jež by mohly prozradit něco o vnitřním světě Heleny. Za zmínku však stojí způsob, jímž se Matti k Helenině vzhledu vyjadřuje – jedná se totiž o nepřímý popis prostřednictvím charakterizace jiných žen. Tak se čtenář dozvídá, jakou barvu vlasů Helena má, jaký tvar mají její prsa nebo že je opravdu krásná. Mattiho popisy tak evokují spíše erotizaci postavy Heleny a její pojetí jakožto sexuálního objektu.

*Kaikki vaatemainosten ruskeatukkaiset naiset olivat Helena.*²⁵¹

*Všechny brunetky v reklamách na šaty byly Helena.*²⁵²

*Useimpien asiakkaiden rinnat tuntuivat vastenmielisiltä lihaklönteiltä, mutta joukossa oli eräs Alepan kassa, jonka rinnat olivat aivan samanlaiset kuin Helenan, pyöreät ja täyteläiset.*²⁵³

*Prsa většiny zákaznic mi připadala jako odporné flaksy masa, s výjimkou jedné pokladní z diskontu, která měla prakticky stejná ňadra jako Helena, kulatá a pevná.*²⁵⁴

*Valitsin heidät tarkasti ulkonäön ja ulosannin perusteella: he kaikki olivat rumia ja vähäpuheisia eikä yksikään heistä tuonut mieleeni Helena.*²⁵⁵

*Vybral jsem si je pečlivě na základě vnějšího vzhledu a vystupování – všechny byly šeredné, málomluvné a ani jedna nepřipomínala Helenu.*²⁵⁶

²⁴⁷ Hotakainen, 2002: str. 198

²⁴⁸ Hotakainen, 2006: str. 187

²⁴⁹ Hotakainen, 2002: str. 209–210

²⁵⁰ Hotakainen, 2006: str. 197–198

²⁵¹ Hotakainen, 2002: str. 10

²⁵² Hotakainen, 2006: str. 12

²⁵³ Hotakainen, 2002: str. 32

²⁵⁴ Hotakainen, 2006: str. 34

²⁵⁵ Hotakainen, 2002: str. 69

S popisem rysů, jenž se vzhledem úzce souvisí a který Helena může ovlivnit, což naznačuje souvislost s vnitřními pochody a motivacemi její postavy, se v textu setkáme pouze jednou, a to opět prostřednictvím jiné ženy (*Hän oli maalannut kyntensä samalla tummanpunaisella värillä kuin Helena.*²⁵⁷ *Lakovala si nehty stejně rudým lakem jako Helena.*²⁵⁸). Fakt, že si Helena lakuje nehty na rudo, což je barva evokující smyslnost a žádostivost, nám naznačuje, že je Helena sebevědomá žena vědomá si své přitažlivosti a moc dobře ví, co chce.

Přímý popis Helenina vzhledu se objevuje pouze v Mattiho vzpomínkách na minulost a v zásadě kontrastuje se sexuálně zabarvenou charakteristikou v přítomnosti. To je patrné například v popisu seznámení Mattiho se svou budoucí ženou, kdy Helenu v podstatě vykresluje jako nadpozemskou bytost.

*Hän tuli vastavalosta valkoiset hiukset sekaisin ja sateenkaaren värein värjättyssä laamapaidassa suoraan eteeni ja muutti sydämeeni asumaan.*²⁵⁹

*Přicházela v protisvětle přímo ke mně, měla rozčuchané bílé vlasy a pestrobarevnou pletenou vestu, a nastěhovala se mi do srdce.*²⁶⁰

Prostředí

Posledním typem nepřímé prezentace, na nějž se blíže podíváme, je prostředí postavy, které v případě Hotakainenova díla hraje zcela zásadní roli. Pomyslnou červenou nití celého příběhu je totiž rodinný dům, po němž Helena touží celý život a o němž Mattimu neustále hovoří, ač neúspěšně. Tento fakt je tak vlastně počátkem konce šťastného vztahu mezi manželi. Pro Helenu představuje vlastní dům životní jistotu a základ rodinného štěstí, zatímco Matti, jemuž „mužské práce“ nic neříkají a odmítá cokoli vlastnit, tento názor nesdílí. Mezi manželi tak vzniká zcela zásadní rozpor. Helena se vlastního domu nedočká a vzhledem k tomu, že Matti její nadšené vyprávění o novém bydlení odmítá být jen poslouchat, nezdá se, že by se na tom mělo něco změnit. Rodina Virtanenových proto žije ve dvoupokojovém bytě, který, jak Helena tvrdí, koupil Matti jen z nutnosti, neboť nesehnal vhodný podnájem. Helena není v takovém bydlení příliš spokojená, neboť je připomínkou jejích nesplněných snů, což nepochybně přispívá k jejím výpadům vůči Mattimu. Po odchodu od manžela se situace ještě zhorší, když se Helena i s dcerkou stěhují do městského bytu (*Asunto on niin ruma, että silmiin koskee. Mutta seinistä ei kasva mustekaloja eikä kukaan pidä esitelmää*

²⁵⁶ Hotakainen, 2006: str. 68

²⁵⁷ Hotakainen, 2002: str. 87

²⁵⁸ Hotakainen, 2006: str. 85

²⁵⁹ Hotakainen, 2002: str. 170

²⁶⁰ Hotakainen, 2006: str. 161

*rokkikappaleista.*²⁶¹ *Byt je tak ošklivý, až z toho bolí oči. Ale ze zdí nevyvrůstají chobotnice a nikdo nepřednáší o rockových písničkách.*²⁶²). Helena je sice na první pohled ochotná ledacos překousnout, jen aby nemusela být s Mattim, nicméně je zcela patrné, jak jí na prostředí, v němž žije, záleží. To se pak v plné síle ukáže ve chvíli, kdy se dozvídá o manželově plánu koupit vysněný rodinný dům. Přestože se do té doby zdálo, že je Helena ve svém rozhodnutí pevná a v žádném případě od rozvodu neustoupí, je kvůli vytouženému bydlení ochotná na vše zapomenout, a dům se tak stává symbolem možného nového začátku.

*Koko aamun olen ajatellut Matista hellästi ja pyöristeltyt asian kulmia. Olen kuvitellut sen talon, meidät keinuun, Sinin hiekkalaatikolle. Olen antanut anteeksi, Matti on antanut anteeksi, olemme tehneet sovintoa vanhan talon makuuhuoneessa koko yön.*²⁶³

*Celé dopoledne jsem o Mattim něžně přemýšlela a probírala události ze všech stran. Představovala jsem si ten dům, nás na houpačce, Sini na pisku. Já jsem odpustila, Matti odpustil, celou noc jsme se smířovali v ložnici starého domu.*²⁶⁴

Z hlediska lidského okolí Helenu obklopuje v podstatě jen nejužší rodina (dcera Sini a Matti) a kamarádka Sirkku. Vzhledem k tomu, že Matti nemá žádné koníčky a veškerý volný čas tráví doma, začíná Helena postupně trpět ponorkovou nemocí. Situaci se nejdříve snaží vyřešit smířlivým domlouváním, na které však Matti reaguje spíše podrážděně.

*Kaikki nämä vuodet minusta on tuntunut, että olen ainut, jolla on mies aina kotona. Ja Sirkku on ainut, jolle olen uskaltanut tästä puhua. Ei tämmönen tunnu oikealta ongelmalta maassa, joka kuhisee alkoholisteja ja perheensä jättäjiä. Mutta kukaan ei osaa kuvitella, miten painostavaa on elää 24 tuntia vuorokaudessa paasaajan ja oikeassaolijan kanssa.*²⁶⁵

*Všechny ty roky se mi zdálo, že jsem jediná, která má manžela furt doma. A Sirkku je jediná, komu jsem se to odvážila říct. To se asi nejeví jako vážný problém v zemi plný alkoholiků a chlapů, co utekli od rodin. Ale nikdo si neumí představit, jak deprimující je žít 24 hodin denně s užvaněncem, který má vždycky pravdu.*²⁶⁶

Jeho postupný psychický rozklad, jehož příčiny nám zůstávají skryty, k manželské idylce rozhodně nepřispívá. Helena tak žije v začarovaném kruhu s mužem, jemuž chce pomoci, ale ten její pomoc odmítá.

*Muutamassa kuukaudessa se muuttui täysin. Alkoivat ne pitkät esitelmät, ja jos niitä ei jaksanut kuunnella, se suuttui. Maailma se halusi parantaa, ei meidän suhdetta. Ei sille merkinnyt mitään minun itku ja vaikerrus, se vaan tuijotti sohvalta kuin kylmä kala.*²⁶⁷

²⁶¹ Hotakainen, 2002: str. 142

²⁶² Hotakainen, 2006: str. 136

²⁶³ Hotakainen, 2002: str. 295–296

²⁶⁴ Hotakainen, 2006: str. 271

²⁶⁵ Hotakainen, 2002: str. 200

²⁶⁶ Hotakainen, 2006: str. 188–189

²⁶⁷ Hotakainen, 2002: str. 45

Během několika měsíců se úplně změnil. Začaly dlouhé přednášky. Urážel se, když ho člověk nedokázal poslouchat. Chtěl zlepšovat svět, nikoliv náš vztah. Můj pláč a nářky ho nijak nepoznaly, jen pořád čučel z pohovky jak leklá ryba.²⁶⁸

Méně nápadnou, avšak o to důležitější postavou, která hraje v životě Heleny zásadní roli, je kamarádka Sirkku, která již na první pohled působí velmi dominantně. Helena ji popisuje téměř jako svoji sestru a je jisté, že obě ženy jsou si navzájem nesmírně blízké. Sirkku je také první člověk, na něhož se Helena po incidentu s manželem obrací. Sirkku je kromě Heleny také jediná, kdo facku od Mattiho nebere na lehkou váhu (a její názor coby lékařky má proto určitou váhu), a poukazuje na možnost stupňujícího se domácího násilí. Zatímco zpočátku se Helena nechává názory Sirkku zcela očividně ovlivňovat, s tím, jak Helenina horká hlava chladne a na věci se dívá opět střízlivě, se jejich názory rozcházejí, což se Sirkku příliš nelíbí. Opět se však ukazuje, že Helena má svoji hlavu a jestliže se rozhodne Mattimu odpustit, její přesvědčení nezvrátí ani nejlepší přítelkyně.

Mietin, mitä jos se nyrkki ei olisi tullut pimeästä kohti. Sirkun mielestä minun on turha mieltiä sellaista. Nyrkki tuli. Ja nyrkkejä tulee. Minua väsytti sen kaikkietävä mesoaminen. Sanoin sen sille, se suuttui ja lähti.²⁶⁹

Přemýšlela jsem, co kdyby na tu ránu pěstí nedošlo. Podle Sirkku takhle uvažuji zbytečně. Na ránu došlo. A dojde na další. Ty její vševědoucí žvásty mě unavovaly. Řekla jsem jí to, urazila se a odešla.²⁷⁰

5.3.4 Dílčí závěr

Hotakainenova strategie při konstruování obrazu Heleny spočívá v dostatečném prostoru, který autor této postavě poskytuje. Ženský hlas hraje v jeho románu zásadní roli – žena v něm figuruje jako samostatný vypravěč i fokalizátor. Pokud bychom brali v úvahu pouze Mattiho vyprávění, měli bychom pouze kusé informace, a obraz Heleny by tak rázem nabral jiných obrysů. Manžel se sice o své ženě nevyjadřuje pouze v negativních konotacích a je ochoten uznat i svoji chybu, ale je nutné podtrhnout, že jeho úsudek je značně ovlivněn pocitem křivdy, a přestože se Matti převážnou část narativu snaží získat ženu zpátky, a je tudíž očividné, že k ní chová vřelé city, celkový dojem z Heleny je v rámci jeho vyprávění spíše záporný. Manželka je zde vykreslena zejména jako nevděčnice, která si neváží manžela, jenž se může v péči o rodinu přetrhnout, a necitelně využívá jediného přešlapu, jehož se muž v podobě facky dopouští. Ačkoliv Matti tvrdí, že se nechce nijak chvástat, neodpustí si několikrát podtrhnout, co vše v domácnosti dělal a jak to měl těžké, avšak na oplátku se žádného vděku nedočkal. Dle něj by měla být Helena šťastná, že ji „osvobodil od plotny“

²⁶⁸ Hotakainen, 2006: str. 46

²⁶⁹ Hotakainen, 2002: str. 239

²⁷⁰ Hotakainen, 2006: str. 223

a přebral na sebe roli hospodyňky. Sám se pak vidí jako oběť, zatímco Helena je pro něj viníkem.

*Pesin pyykit, laitoiin ruoat, siivosin asunnon, annoin hänelle omaa aikaa ja pidin meidän puolta yhteiskuntaa vastaan. Kuuntelin tuntikausia hänen työhuoliaan, tunne-elämän ailahtuksia ja toiveita hellyyden monipuolisemmista osoituksista.*²⁷¹

*Pral jsem, vařil, uklízel byt, staral jsem se, aby žena měla čas pro sebe, a ochraňoval rodinu před společností. Vydržel jsem celé hodiny poslouchat o manželčinych problémech v práci, citových prožitcích a touze po nejrozmanitějších projevech lásky.*²⁷²

Podíváme-li se na jednotlivé události z pohledu Heleny, můžeme si mozaiku její postavy postupně doplnit. Helena zcela jistě není svatá a má své chyby, těch si je ale sama vědoma, což dává najevo prostřednictvím sebereflexivních a sebekritických pasáží. Nejprve zjišťujeme, že Mattiho facka byla pro Helenu skutečně jakousi záminkou pro okamžitý odchod od manžela a následnou žádost o rozvod, v kontextu celého příběhu je však jasné, že šlo pouze o poslední kapku, k níž vedla celá řada událostí. Právě díky Helenině úhlu pohledu, jenž je pro vykreslení obrazu její postavy tak zásadní, se dozvídáme, že základním kamenem úrazu je nedostatečná komunikace mezi partnery, a to zejména z Mattiho strany. Ten se sice domácnosti věnuje na sto procent, za což mu Helena zásluhy nikterak neodpírá, ale současně se v něm odehrává mentální proměna, v důsledku níž přestává věnovat dostatečnou pozornost rodině samotné. Helena proto ve vztahu trpí, a ačkoliv se aktivně snaží situaci změnit, manžel ji ubíjí svojí pasivitou. Po odchodu manžela se sice nejprve vůči Mattimu projevuje poněkud tvrdohlavě a nelítostně, ale i to můžeme interpretovat jako vnitřní boj, jenž je pro její postavu typický, a též následek posledních let soužití s manželem. V průběhu narativu dochází k psychologickému vývoji postavy a čtenář může sledovat, jak se Helena s Mattim ve svých myšlenkách opět sbližuje, a to prostřednictvím naděje na nový dům. Nakonec je ochotná se se svým mužem usmířit a začít znovu, což je důkazem psychologického vývoje a komplexní propracovanosti postavy. Zásadním problémem však zůstává Mattiho patologická fixace na nový dům a z toho vyplývající sklony k psychické vyšinutosti. V souvislosti s tím tak zůstává otázkou, jaké dopady může mít tato situace na Mattiho chování ve vztahu a jak se k tomu staví samotná Helena, která působí dojemem, že je ochotná určité okolnosti přehlížet.

K celkovému obrazu Heleny pak přispívají také postavy, jež na vše nazírají zvenčí a Helenu znají pouze z nahodilých setkání.

²⁷¹ Hotakainen, 2002: str. 16

²⁷² Hotakainen, 2006: str. 18

6. Hannu Raittila a román *Canal Grande*

6.1 Život a dílo

Hannu Raittila, celým jménem Hannu Matti Raittila, se narodil v roce 1956 v Helsinkách. Je autorem novel, románů, televizních scénářů, ale i sloupků nebo rozhlasových her.²⁷³ Jeho otcem byl umělecký malíř Tapani Raittila. V roce 2008 se oženil s finskou spisovatelkou Leenou Lander, s níž společně vychovává dvě děti. Raittila vystudoval na konci 80. let na Univerzitě v Helsinkách politickou historii, sociologii a praktickou filozofii. Než se stal v roce 1990 spisovatelem na volné noze, vystřídal několik zaměstnání. Pracoval například jako korektor v měsíčníku *Suomenmaa*, sloupkař v denících *Helsingin Sanomat* a *Turun Sanomat* nebo rozhlasový redaktor.²⁷⁴

Prvním literárním počinem tohoto finského autora je soubor povídek s názvem *Pakosarja* z roku 1993 zobrazující běžné lidi v každodenním shonu a práci. O rok později následovalo dílo *Ilmalaiva Finlandia* (Vzducholoď Finlandia), podle níž byl v roce 2000 natočen stejnojmenný televizní film v režii Pekky Ruohoranty.²⁷⁵ Prvním Raittilovým románem bylo dílo *Ei munulta mitään puutu* (Nic mi nechybí), které vyšlo v roce 1998, a v němž se objevuje kontrast nového a starého a střet kultur a náboženství, což jsou pro Raittilovu tvorbu typická témata. Objevují se také v jeho druhém románu s názvem *Canal Grande* (2001; v českém překladu tentýž název), jenž se jako jediný dočkal v roce 2004 díky V. Piskořovi českého překladu. *Canal Grande* tak vlastně tematicky navazuje na Raittilův předchozí román a pomyslnou „trilogii“ pak uzavírá prozaické dílo *Atlantis* z roku 2003 vyprávějící příběh movitého podnikatele, jenž se snaží vybudovat zábavní park z finské vesničky, která zmizela v propadlišti jezera.²⁷⁶ Do dnešního dne má Raittila na svém kontě šestnáct prozaických děl, včetně úspěšného románu *Terminaali* (2013; Terminál) nebo nejnovějšího románu *Nollapiste* (Nulový bod) z roku 2014, dále pak sedm rozhlasových her a dvě divadelní hry.²⁷⁷ Velké oblibě se těší také jeho novinové sloupky, v nichž komentuje z vlastního úhlu pohledu například přírodu.²⁷⁸

Spolu s Karim Hotakainenem patří Raittila mezi čelní představitele již zmíněné tzv. mužské linie finské literatury, která zkoumá mýty, jež ovlivnily literární podobu maskulinity a podílely se na utváření obrazu „pravého Fina“. Raittila ve svých dílech mnohdy

²⁷³ Papinniemi a Loivamaa, 2003: str. 230

²⁷⁴ Pajala, Lagerbohm a Strengell-Silainen, 2011: str. 800–801

²⁷⁵ Papinniemi a Loivamaa, 2003: str. 231–232

²⁷⁶ Piskoř, 2004 (iliteratura.cz)

²⁷⁷ Kirjasampo – Raittila, Hannu, 2019

²⁷⁸ Papinniemi a Loivamaa, 2003: str. 233

ironicky bilancuje se stereotypním archetypem houževnatého finského muže, a to v kontrastu s nejistým Finem dnešní doby, na nějž je kladeno mnoho požadavků, v důsledku čehož působí v moderní společnosti poněkud ztraceně. Raittilova tvorba se vyznačuje směsicí modernismu a postmodernismu.²⁷⁹ Pro jeho styl je typické též přeskokování mezi perspektivami jednotlivých postav, přičemž celý příběh připomíná mozaiku, jež vzniká právě syntézou všech vypravěčských hledisek.²⁸⁰

Během svého literárního působení si Raittila vysloužil také několik ocenění. Za zmínku stojí především významná cena Finlandia za již zmíněný román *Canal Grande* z roku 2001, dále Runebergova cena v roce 2014 za román *Terminaali* nebo cena Kaleviho Jänttiho, již získal už v roce 1994, a to za svoji prvotinu *Pakosarja*. Na Runebergovu cenu byl kromě vítězného roku 2014 nominován také v letech 1994 a 1999, na Finlandii pak v roce 1998.²⁸¹

6.2 Román *Canal Grande*

Román *Canal Grande* vyšel v roce 2001 v nakladatelství WSOY a ihned se setkal s úspěchem jak u čtenářů, tak i literárních kritiků. Hannu Raittila za něj téhož roku obdržel cenu Finlandia.²⁸² Kniha vypráví příběh o finské skupině odborníků, která přijíždí pod záštitou UNESCO do Benátek, aby se zúčastnila celoevropského projektu na záchranu tohoto italského města, které se pomalu, ale jistě potápí.

V dějové lince se objevuje hned několik hlavních postav – jednou z nich je stavební inženýr Marrasjärvi, kterého může čtenář vnímat jako obraz klasického Fina. Je vzorným manželem i otcem a do zadané práce se vrhá s obrovskou vervou, avšak splnění úkolu mu značně ztěžují jak sami Italové, tak i různé mezinárodní organizace, které o důležitých krocích sice neustále debatují, ale ve skutečnosti vlastně nedělají nic. Nakonec se za pomoci experta na historii pouští do práce tzv. na vlastní triko. Dalšími důležitými postavami jsou kosmopolitní bonviván Saraspää, jenž si benátského života užívá plnými doušky, nebo již zmíněný docent historie a tak trošku podivín Heikkilä, který není schopen obyčejné komunikace se svými zahraničními spolupracovníky. Ženských postav se v románu neobjevuje mnoho – jsou jimi mladá a krásná sekretářka Tuuli, která je pro celou výpravu prospěšná zejména svými konexemi v Itálii, a vedoucí odboru kultury Snellová, jejímž cílem je propagovat Finsko, za což utrácí nemálo peněz, a potažmo naplnit své vlastní potřeby a choutky.

²⁷⁹ Parente-Čapková, 2013: str. 446–447

²⁸⁰ Hallila et al., 2013: str. 150

²⁸¹ Kirjasampo – Raittila, Hannu, 2019

²⁸² Papinniemi a Loivamaa, 2003: str. 233

Kromě hlavní zápletky najdeme v této knize Raittilovo věrné vykreslení vzájemných vztahů mezi chladnou severskou a temperamentní jihoevropskou kulturou, což je pravděpodobně i jeden z důvodů velkého čtenářského úspěchu, jemuž se Raittilův román těší. Samotný benátský Canal Grande je možné v kontextu knihy chápat také jako pomyslnou hranici, jež odděluje dva různé národy, dvě odlišné kultury a vzájemně nepochopitelné lidské náтуры.

Raittila v románu představuje typické zástupce jednotlivých kultur. Kromě Finů a Italů, respektive Benátčanů, se v ději promítá také povaha americká, francouzská či britská. Důraz je však kladen především na střet vnitřního světa Finů a situace v Benátkách, které jsou v kontextu Evropy světem samy pro sebe. Představiteli finské kultury a „sisu“ jsou především Marrasjärvi a Heikkilä. Marrasjärvi je již od svého příjezdu do Benátek naprosto konsternován tamním systémem fungování čehokoliv. Jakožto akurátní Fin, který vyžaduje řád a přesné instrukce, nedokáže povaze Benátčanů naprosto porozumět. S kulturou a životem v Benátkách se po celý děj neúspěšně pere, má neustálou potřebu srovnávat Finsko nejen s Itálií, nýbrž i s celou Evropou, která podle jeho názoru ustrnula ve vývoji a dynamickému Finsku nesahá ani po kotníky. V jeho myšlení a chování lze jasně rozpoznat etnocentrické tendence. Benátky, které si velmi zakládají na tradicích, se mu jeví jako z doby kamenné. Raittila zde podtrhuje rozpor mezi nespoutaností a požitkářským způsobem života Benátčanů, kteří žijí vyloženě pro přítomný okamžik a cílevědomou, avšak trochu strohou a vážnou povahou Finů, kteří chtějí být za každou cenu co nejlépe připraveni na věci příští. Heikkilä je oproti Marrasjärvimu otevřenější vůči benátské nátuře, která sice odporuje všemu, na co je zvyklý, na druhou stranu ho v některých aspektech fascinuje a jakožto zvědavý historik se nebrání hlubšímu proniknutí do podstaty benátského života. Postarší kosmopolitní publicista Saraspää, který jihoevropskou kulturu dobře zná, sleduje hlavní děj jakoby zpovzdálí. Benátský temperament ho v zásadě nijak nepřekvapuje, avšak ani on se čas od času nevyhne lehce pohrdavému postoji vůči laxnímu životnímu přístupu Italů. Stručně řečeno – kontrast mezi oběma kulturami přímo bije do očí a Raittila se prostřednictvím postav v románu rozhodně nesnaží kulturní rozdíly nijak zjemnit.

6.3 Analýza románu *Canal Grande*

6.3.1 Rovina vypravěče a fokalizace

Raittila stejně jako Hotakainen ve svém díle užívá mnohohlasou vyprávěcí techniku. Oproti Hotakainenovi zde však dochází k pravidelnějšímu střídání jednotlivých vypravěčů, kteří jsou v případě tohoto románu celkem tři – inženýr Marrasjärvi, bonviván Saraspää a mladá sekretářka Tuuli. Způsob distribuce jejich pásem je pak více než zajímavý. Román je rozdělen na dvě hlavní části, *talvi (zima)* a *kevät (jaro)*. Zatímco v první části se stereotypně střídají pouze kapitoly Marrasjärviho a Saraspääho, a ženský úhel pohledu je nám tak zcela odepřen, druhá část je tvořena jedinou dlouhou kapitolou, která je jakousi zповědí postavy Tuuli. Její pasáže přitom přinášejí čtenáři velmi zásadní informace, které mohou značně zformovat pohled na tuto postavu, potažmo celý příběh, a přispět k objektivnější interpretaci jejího předchozího jednání. Za zmínku stojí také výrazný nepoměr v prostoru, který je mužským a ženským vypravěčům poskytován – zatímco pásmu Tuuli je věnováno pouze šestnáct stran, části vyprávěné Marrasjärvim a Saraspääem tvoří celkem tři sta čtyři stran.

Kromě Tuuli je druhou zásadní ženskou postavou Raittilova románu vedoucí odboru kultury Snellová, které však autor vlastní hlas nedává. A ačkoliv se zpočátku díla může zdát, že půjde o hlavní ženskou postavu a v narativu bude hrát prim jakožto členka výzkumného týmu, jenž funguje v podstatě jako kolektivní hrdina, je to nakonec zprvu nenápadná dívka Tuuli, která jako jediná dostává od Raittily prostor.

Všichni vypravěči jsou opět homodiegetičtí, jelikož se sami účastní děje ve vyprávěném narativu. Podobně jako u Hotakainena by však bylo nesnadné určit, funguje-li mezi nimi nějaká hierarchie a je-li některý vypravěč nadřazený ostatním. Dalo by se uvažovat o tom, že pomyslné nadřazenosti se blíží postava Tuuli, která má závěrečné slovo a do interpretace děje vnáší jasno. Vzhledem k tomu, že však ani jeden z vypravěčů není vševědoucí a jejich vědomosti o ostatních postavách jsou značně omezené, budeme je stejně jako v prvním případě považovat za sobě rovné extradiegetické vypravěče, kteří reflektují vlastní prožité události z diegetické roviny. Vzhledem ke zvolenému pojetí vypravěčů je třeba opět upozornit na značnou míru jejich nespolehlivosti, v důsledku čehož nelze jejich hlas považovat za autoritativní, což se může promítnout do interpretace jejich vyprávění.

Mužští vypravěči

Jak již bylo zmíněno, v první části knihy, jež tvoří v podstatě čtyři pětiny celkového rozsahu, je veškerý děj vyprávěn pouze z pohledu mužů, což má zásadní vliv na konstruování obrazu obou hlavních ženských postav. Vytvářený dojem se navíc liší v závislosti na konkrétním

vypravěči, který o některé z žen zrovna hovoří. To přirozeně vyplývá už z toho, co o mužských vypravěčích v tomto románu čtenář ví. Inženýr Marrasjärvi je vyloženě technicky zaměřený a je prototypem praktického pragmatika, a tudíž s ženskými postavami vstupuje do interakce víceméně pouze při řešení projektových záležitostí a je-li to nezbytné, což se následně odráží ve způsobu, jímž o nich vypráví. Snobský publicista Saraspää je naopak založený citověji. O ženách proto většinou nevypráví s neutrálním podtónem, jak je tomu většinou v Marrasjärviho pasážích, ale jeho vyjadřování je emočně zbarveno. Ženy jsou na první pohled jednou z jeho slabostí a rád o nich hovoří i obecně, přičemž se projevuje jako znalec ženské psyché. Saraspääho postřehy nám pak mohou pomoci lépe pochopit jeho vztah k ženám a odůvodnit způsob nazírání na ně.

Ja suomalaisistakin naiset, jotka ovat luonnostaan miehiä sosiaalisesti taitavampia ja psykologisesti monipohjaisempia olentoja. Suomalainen mies on todellakin kuten viimeinen mammutti, joka yrittää elää sulavan jään reunalla ja tulla raivokkaasti toimeen vieraaksi käyvässä maailmassa [...].²⁸³

A z Finska ženy, které jsou od přírody sociálně přizpůsobivější a psychologicky mnohvrstevnatější než muži. Finský muž je opravdu jako poslední mamut, který se snaží přežít na okraji tajícího ledu a sveřepě se prosadit v cizorodě fungujícím světě [...].²⁸⁴

Saraspääho pohled je očividně ovlivněn emancipací, ženu vidí jakožto komplexnější formu člověka, která si v moderním světě poradí snáze, jelikož je přirozeně schopnější adaptace. Prostřednictvím této výpovědi Raittila problematizuje postavení současného finského muže, jenž je ve světě, v němž se ženy prosazují více než kdy dřív, poněkud dezorientován a musí se se svou novou rolí vyrovnat.

Již jsme naznačili, že postarší bonviván Saraspää působí dojmem znalce ženské duše, což je zřejmě výsledkem životních zkušeností. V souvislosti s tím poukazuje na důležitost ženské nezávislosti, byť někdy pouze zdánlivé, kterou by měl moudrý muž ženě alespoň naoko dopřát. Zároveň se však nelze ubránit dojmu, že i přes své dřívější tvrzení považuje Saraspää ženy v některých ohledech za jednodušší loutky, jimiž lze obratnými triky manipulovat. Tato dvojí optika se později projevuje v Saraspääho rozdílném přístupu k Tuuli a Snellové.

Ennen pitkää jokainen nainen kavahtaa sitä, että mies tulee hänen alueelleen ja esittää vielä mielipiteitä, jotka naisen on yleensä pakko ainakin mielessään hyväksyä oikeiksi. Tällaisen kokemuksen jälkeen nainen alkaa kipeästi kaivata mistä, jonka saa vaateostoksille mukaansa vain puoliväkisin ja joka kieltäytyy kategorisesti kommentoimasta kumppaninsa peilin edessä kokeilemia vaihtoehtoja. Pukeutuminen ja sisustus ovat asioita, joissa naiselle on tärkeää säilyttää illuusio omasta itsenäisestä tyylistä, oli se kuinka alkeellinen hyvänsä. Viisas mies ei näihin asioihin puutu, vaan näyttölee välinpitämätöntä ja tyhmää [...].²⁸⁵

²⁸³ Raittila, 2001: str. 143

²⁸⁴ Raittila, 2004: str. 121

²⁸⁵ Raittila, 2001: str. 187

Záhy se každá žena zalekne, že muž vstoupí do jejího výsostného území a vysloví další názory, které ona obvykle musí alespoň v duchu odsouhlasit. Po takovém zážitku žena začne prahnout po muži, jehož by na nákupy oblečení odvěkla jen polonásilím a který svou partnerku zkoušející si před zrcadlem ten či onen model kategoricky odmítá komentovat. Oblékání a zařizování bytu jsou dvě věci, při nichž je pro ženu důležité, aby si uchovala iluzi o vlastním nezávislém stylu, ať je jakkoliv primitivní. Moudrý muž se do těchto záležitostí nevměšuje, naopak dává najevo lhostejnost a tupost [...].²⁸⁶

Marrasjärvi se ve svých vypravěčských pasážích z podstaty své povahy ani jedné z ženských postav příliš nevěnuje (vrcholem je několik jeho telefonátů manželce, které jsou však čistě praktického charakteru a postrádají sebemenší náznak jakýchkoliv citů). Z hlediska frekvence však častěji přichází do styku se Snellovou, a to zcela z praktického důvodu – vedoucí odboru kultury je prakticky jeho nadřízenou a potřebuje-li inženýr v souvislosti s projektem něco zařídit, obrací se přirozeně na ni. Nutno dodat, že obraz Snellové je ve většině situací lehce posměšný, jelikož poukazuje na její nekompetentnost. Zpočátku se o ní Marrasjärvi vyjadřuje spíše neutrálně, odmyslíme-li si jeho poznámky k tělesné konstrukci korpulentní šéfové, postupem času se však objevují náznaky ironie, která je tolik typickým rysem postavy Saraspääho.

Varoitin Snelliä menemästä pimeän tultua Canal Grandelle, koska millä hetkellä tahansa saapuisi satamahinaaja, joka murtaisi sen jäähän väylän. Kulttuuriasiainneuvos piti jään särkemistä typeränä. [...] Heikkilä palasi hikisenä mutta hymyilevänä. Se näytti OK-merkkiä Snellin selän takana, sanoi päässeensä eroon astioista. Kulttuuriasiainneuvos näytti tyytyväiseltä. Näin asiat sen mielestä etenivät.²⁸⁷

Varoval jsem Snellovou, aby na Canal Grande nechodila po setmění, protože každou chvíli dorazí z přístavu remorkér a prolomí v ledu plavební dráhu. Vedoucí odboru kultury považovala rozbíjení ledu za hloupost. [...] Heikkilä se vrátil zpocený, ale usměvavý. Za zády Snellové mi dal znamení OK, že se nádobí zbavil. Vedoucí odboru kultury se tvářila spokojeně. Měla za to, že se všechno pěkně vyřešilo.²⁸⁸

Saraspää ve svých kapitolách zcela jednoznačně preferuje postavu mladičké Tuuli, s níž je v úzkém kontaktu. Ve svém vyprávění jí mnohdy věnuje celé odstavce, v nichž s oblibou podtrhuje její samostatnost a všestranné schopnosti.

O Snellové se Saraspää vyjadřuje sporadicky a téměř vždy s notnou dávkou ironie, čímž poněkud zlehčuje šéfcínu autoritu, a naopak podtrhává její roli coby zábavné karikatury, která jí je přisuzována nejen prostřednictvím mužských vypravěčů, ale posléze také samotnou Tuuli.

Matkalla hotelliin mainio intermezzo: mahtavankokoinen, alituisesti puuskuttava kulttuuriasiainneuvos, »asiantuntijaryhmämme» arvoisa puheenjohtaja yrittää hankkia lentokenttävirkaailijan välityksellä vesitaksikyntiä kaupunkiin.²⁸⁹

²⁸⁶ Raittila, 2004: str. 158

²⁸⁷ Raittila, 2001: str. 266

²⁸⁸ Raittila, 2004: str. 228

²⁸⁹ Raittila, 2001: str. 12

Cestou do hotelu báječné intermezzo: korpulentní, věčně ufuněná vedoucí odboru kultury, jinak velevážená vedoucí naší „expertní skupiny“, se pokouší prostřednictvím letištního zřízence sehnat vodní taxi do města.²⁹⁰

I vzhledem k osobním invektivám jednotlivých vypravěčů je obraz, který o obou ženských postavách na základě vyprávěného vzniká, v jistých ohledech rozporuplný. Snellová i Tuuli jsou na první pohled dominantním prvkem, ačkoliv jim Raittila příliš prostoru neposkytuje – Snellové dokonce vůbec – a každá se v daném kontextu projevuje velmi nezávisle a schopně. Zatímco u Tuuli jsou tyto vlastnosti mužskými postavami kvitovány s povděkem, Snellová se stává spíše jakousi komickou figurkou celého příběhu, a to zejména v souvislosti se svou urputností propagovat v Itálii finskou kulturu. Přesto je však Snellová formálním lídrem celé finské expedice, a proto dochází-li k problému, je prvním, na koho se dotyčný obrací (např. při zatčení Marrasjärviho a Heikkiläho). Ačkoliv z vyprávění Marrasjärviho působí, že si cestu do Itálie přijela užít po svém, což dle informací z Tuuliny kapitoly také skutečně dělá, nelze jí upřít značnou dávku aktivity a urputnosti, které kontrastují s nečinností a nepraktičností některých mužských postav.

Tuuli v roli vypravěče

Tuuli, která je externí sekretářkou a tlumočnicí výpravy, je od počátku narativu vykreslena jako přibližně dvacetiletá tajemná žena, jež má i přes své mládí určité kontakty, díky nimž je schopná zařídit v podstatě cokoliv. Stává se tak významným aktérem příběhu, i když v první části románu je vzhledem k mužským postavám upozaděna. Jako zcela zásadní se pak jeví Tuulino vlastní vypravěčské pásmo, jež vrhá na její obraz poněkud jiné světlo. To je podstatné přitom také z hlediska odlišné fokalizace určitých událostí, která čtenáři umožní poskládat si mozaiku dívčina charakteru o něco přesněji, než by tomu bylo v případě absence jejího úhlu pohledu.

Fokalizace

Fokalizace je i v tomto případě určena hlavně rovinou vypravěče. Setkáváme se zde opět s tzv. vypravěčem-fokalizátorem, jenž je z hlediska prostorové perspektivy pozorovatelem omezeným na místo a čas, v němž se vyprávěný děj odehrává. Většinu románu je tedy fokalizátorem muž a ženské postavy jsou pouze v roli fokalizovaných objektů. Frekvence fokalizovaných žen je vyšší zejména v začátcích narativu a s rozvíjejícím se příběhem postupně klesá, a to zhruba od druhé třetiny románu, kdy žena vstupuje do děje spíše sporadicky, a to zejména v případě Snellové, která je fokalizována o něco méně než Tuuli.

²⁹⁰ Raittila, 2004: str. 11

S objekty fokalizace opět souvisí způsob, jímž je mužští vypravěči oslovují. To naznačuje (měnící se) vztah fokalizátora k fokalizovanému.

V případě Tuuli, u níž je třeba podtrhnout Raittilův výběr jména, které znamená *vítr*, a může nám tudíž naznačit mnohé o charakteru této postavy, je situace poměrně jednoznačná – zatímco Marrasjärvi oslovuje sekretářku pouze křestním jménem, tudíž zde nedochází k žádnému vývoji, u Saraspäaho lze pozorovat poměrně dramatické změny. Kromě křestního jména ji postarší publicista označuje jako *tyttö*²⁹¹ (*dívka*²⁹²), a to celkem v pěti případech, čímž opět poukazuje na její mládí. Hovoří o ní také jako o *spřízněné duši* (*Tunnen riemukasta yhteenguuluvuudentunnetta ainoaan – siltä minusta tuntuu – hengenheimolaiseeni*²⁹³ *Zaplavuje mě blahý pocit soudržnosti s mou jedinou – tak se mi to zdá – spřízněnou duší*²⁹⁴), *představitelce nové doby* (*Jaksan aina uudelleen ällistyä tämän nykyajan edustajan kovaksikeitetystä häikäilemättömydestä*²⁹⁵ *Znovu mě ohromuje prohnaná troufalost téhle představitelky nové doby*²⁹⁶) či *Pulcinelle*²⁹⁷, čímž odkazuje na Tuulinu karnevalovou masku. Ze Saraspäaho způsobu nazírání na Tuuli je zřetelné jeho čím dál pevnější pouto a obdiv vůči této dívce, což se projevuje zejména v citovosti, s níž sekretářku oslovuje.

Přestože postava Snellové postupem děje ustupuje spíše do pozadí a na rozdíl od Tuuli jí Raittila neposkytuje možnost samostatně se vyjádřit, o to pestřeji autor naznačuje vztah ostatních postav k její osobě. Marrasjärvi se opět nejčastěji projevuje jako představitel chladné odosobněnosti a Snellovou oslovuje jednak příjmením, jednak její funkcí (*kulttuuriasiainneuvo*²⁹⁸ / *vedoucí odboru kultury*²⁹⁹), v některých případech pak svůj vztah k ní naznačuje spojením adjektiva v pejorativním smyslu a neutrálního substantiva (*kookas nainen*³⁰⁰ / *obrovitá ženská*³⁰¹). Saraspäaho rejstřík pojmenování pro Snellovou je pak pestrou přehlídkou ironie a sarkasmu. Tyto postoje jsou postavě snobského bonvivána vlastní, koneckonců v podobném tónu se vyjadřuje například i o Marrasjärvim (*insinöörimme*³⁰² / *náš inženýrek*³⁰³). Za zmínku stojí určitě taková označení Snellové jako *madame*³⁰⁴ (*madam*³⁰⁵),

²⁹¹ Raittila, 2001: str. 64

²⁹² Raittila, 2004: str. 54

²⁹³ Raittila, 2001: str. 89

²⁹⁴ Raittila, 2004: str. 76

²⁹⁵ Raittila, 2001: str. 219

²⁹⁶ Raittila, 2004: str. 186

²⁹⁷ Raittila, 2001: str. 278

²⁹⁸ Raittila, 2001: str. 10

²⁹⁹ Raittila, 2004: str. 9

³⁰⁰ Raittila, 2001: str. 10

³⁰¹ Raittila, 2004: str. 9

³⁰² Raittila, 2001: str. 22

³⁰³ Raittila, 2004: str. 19

³⁰⁴ Raittila, 2001: str. 23

³⁰⁵ Raittila, 2004: str. 20

*ryhmämme itseoikeutettu puheenjohtaja*³⁰⁶ (samozvaná šéfka naší skupiny³⁰⁷), *kulttuuritäti*³⁰⁸ (kulturní tetka³⁰⁹), *puuskuttava kulttuuriasiainneuvos*³¹⁰ (funící madam přes kulturu³¹¹) nebo *täti sinivalkoinen*³¹² (teta vlastenkyně³¹³).

Tuuli v roli fokalizátora

Jak již bylo uvedeno, jedinou ženskou postavou, jež dává Raittila slovo – čímž čtenáři předkládá tolik potřebný femininní úhel pohledu – je sekretářka Tuuli. Právě její role fokalizátora je zásadní při konstruování obrazu postavy její i šéfky Snellové. Jestliže z vyprávění mužských vypravěčů působí Tuuli jako vcelku milá a nápomocná dívka, v kontextu vlastního pásma získává její postava rázem poněkud jiné obrysy. Tuuli nejenže bez příkras odhaluje skutečnou tvář fungování projektu na záchranu Benátek, v němž jde především o to utratit peníze přidělené z Evropské unie, ale servítky si nebere ani v případě komentování ostatních postav. Vedoucí Snellovou označuje jako *leidi*³¹⁴ (dámička³¹⁵) a *uskomaton ämmä*³¹⁶ (neuvěřitelná baba³¹⁷), což rozhodně to nemyslí jako lichotku, inženýra Marrasjärviho pro změnu nazývá *torvelo*³¹⁸ (trouba³¹⁹). Obraz Tuuli tak rázem dostává podobu možná až příliš upřímné dívky, po níž je vyhlášeno pátrání – jak se z její zповědi dozvídáme – a která čeká dítě, aniž by měla stoprocentní jistotu o tom, kdo je otcem. Přestože je dívka zapletena do vážných kriminálních činů, a má tak dost starostí sama se sebou, vykazuje i jistou dávku soucitu a empatie (například k pašeračce heroinu Miriam, již pomohla v nouzi). Díky její fokalizaci také dochází ke střetu úhlu pohledu s mužskými vypravěči – a to například v interpretaci vztahu, který navázala s o dvě generace starším Saraspääem. Zatímco ten paradoxně i přes svůj cynismus a bohaté životní zkušenosti s ženami nabývá přesvědčení, že to s ním Tuuli myslí vážně a věří její starostlivosti.

*Totisesiti on Tuuli vakavissaan sekä ruumiini että kaikesta päätellen myös sieluni pelastamisessa. Todellisuudessa olen kaiken kynnillisyyteni alla niin liikuttunut tytön huolenpidosta, että istun hetken sänkyyni laidalla nieleskelemässä tyhjää.*³²⁰

³⁰⁶ Raittila, 2001: str. 23

³⁰⁷ Raittila, 2004: str. 20

³⁰⁸ Raittila, 2001: str. 23

³⁰⁹ Raittila, 2004: str. 20

³¹⁰ Raittila, 2001: str. 75

³¹¹ Raittila, 2004: str. 64

³¹² Raittila, 2001: str. 89

³¹³ Raittila, 2004: str. 76

³¹⁴ Raittila, 2001: str. 316

³¹⁵ Raittila, 2004: str. 271

³¹⁶ Raittila, 2001: str. 315

³¹⁷ Raittila, 2004: str. 271

³¹⁸ Raittila, 2001: str. 316

³¹⁹ Raittila, 2004: str. 271

³²⁰ Raittila, 2001: str. 219

*Vskutku, Tuuli to myslí vážně se záchranou nejen mého těla, ale nejspíš i mé duše. Ve skutečnosti jsem při vši své cyničnosti natolik dojatý dívčinou péčí, že chvíli sedím na kraji postele a naprázdno polykám.*³²¹

Z pohledu Tuuli je však čtenáři jasné, že dívka jedná z pouhé vypočítavosti.

*Ei mua Saraspäää sillä lailla sureta. [...] Se luuli, että mä yritin kiskoa sitä kuiville, mutta mä vaan koetin pitää sen tolpillaan.*³²²

*Vůbec mi ho není líto. [...] Myslel si, že se ho snažím toho návyku zbavit, ale mně šlo jen o to, udržet ho nad vodou.*³²³

6.3.2 Zobrazení řeči a dialog

Již víme, že Raittila ve svém románu poskytuje ženským postavám pouze omezený prostor, a zatímco Tuuli dostává možnost se vyjádřit a nastínit svůj úhel pohledu jakožto vypravěčka jedné kapitoly, o motivacích Snellové má čtenář tušení pouze z vyprávění mužských postav, jejichž perspektiva je samozřejmě subjektivní, a proto se na jejich výpovědi čtenář nemůže spoléhat. Obě ženské aktérky však vstupují do děje také prostřednictvím replik, čímž vzniká další prostor pro konstruování jejich obrazu. Raittilovy strategie se přitom odrážejí nejen v četnosti, s jakou nechává Tuuli a Snellovou v díle promlouvat, ale též ve způsobu zobrazení řeči, v němž se může v různé míře uplatňovat hlas vypravěče-muže.

Nepřímá řeč

Nejčastěji se v *Canalu Grande* čtenář setká s nepřímou řečí (ta tvoří zhruba polovinu případů promluvy), což platí u obou analyzovaných postav. Tato forma promluvy je samozřejmě jistým způsobem ovlivněna vypravěčem, jenž takovou repliku v podstatě tlumočí a předkládá čtenáři. Otisk vypravěče je patrný například ve výběru uvozovacího slovesa či adverbia, které jej někdy doplňuje.

*Kun pyysin Snelliä järjestämään käytännön toimenpiteitä koordinoivan palaverin, hän valitteli, että juuri nyt oli mahdotonta vaikuttaa projektin työjärjestykseen.*³²⁴

*Když jsem požádal Snellovou, aby zařídila poradou, která by zkoordinovala praktická opatření, postěžovala si, že právě teď do pracovního rozvrhu projektu nelze zasahovat.*³²⁵

V kapitolách vyprávěných Saraspääem je opět zřetelný ironický podtón, s nímž komentuje promluvu Snellové, a tím značně ovlivňuje obraz této postavy:

³²¹ Raittila, 2004: str. 186

³²² Raittila, 2001: str. 320–321

³²³ Raittila, 2004: str. 275

³²⁴ Raittila, 2001: str. 95

³²⁵ Raittila, 2004: str. 80

*Kaupungista madame katsoi myös asiakseen puhua ja lausui muun muassa, että Venetsia on laguunissa kuin jalokivi sinisellä samettitynyllä. Tilanteen pelasti insinööri, joka asiallisesti huomautti, että kaupunki on täydellisesti sumun peitossa.*³²⁶

*Madam také shledala za vhodné promluvit o městě a krom jiného nám sdělila, že Benátky jsou v laguně jako drahokam na modrém sametovém polštáři. Situaci zachránil inženýr, který věcně poznamenal, že město je zcela pod mlžným příkrovem.*³²⁷

Vliv hlasu vypravěče je patrný též v nepřímé řeči Tuuli, jíž v některých případech dodává na intenzitě a naléhavosti, případně naráží na její dominanci:

*Tuuli on käskenyt lähteä.*³²⁸

*Tuuli mi poručila, at' zmizím.*³²⁹

*Kun kysyn, missä amerikkalainen on, vastaa Tuuli kireästi, että hänelle minulla ei ole mitään asiaa.*³³⁰

*Když se zeptám, kde je Američan, Tuuli chvatně odpoví, že si s ním nemám co začínat.*³³¹

Polopřímá řeč

Druhým nejčastějším způsobem zobrazení promluvy je polopřímá řeč, v níž opět dochází k propojení myšlenek postav s vypravěčem, ačkoliv hlas samotné postavy (v našem případě ženy) je zde již z hlediska citové zbarvenosti zřetelnější.

*Kulttuuriasiainneuvos katsoi pitkään. Hän oli tietysti soittanut Tuulin kännykkään ja käskenyt tulemaan.*³³²

*Vedoucí odboru kultury se na mě dlouze zadívala. Přece sekretářce zatelefonovala na mobil a poručila jí, at' přijde.*³³³

*Nainen pysähtyi ja alkoi väännellä käsiään; hänen on tavattoman vaikea sanoa tätä, mutta minun pitäisi pyytää vaapautusta tehtävistäni täällä. Voisiko asian esittää niin, että työnantajani tarvitsee minua välttämättä jossain muualla?*³³⁴

*Zastavila se a začala lomit rukama; strašně těžko se jí to říká, ale prý mám požádat o uvolnění ze zdejšího projektu. Nešlo by to navléct tak, že mě zaměstnavatel potřebuje bezpodmínečně někde jinde?*³³⁵

³²⁶ Raittila, 2001: str. 23

³²⁷ Raittila, 2004: str. 20

³²⁸ Raittila, 2001: str. 272

³²⁹ Raittila, 2004: str. 232

³³⁰ Raittila, 2001: str. 196

³³¹ Raittila, 2004: str. 165

³³² Raittila, 2001: str. 284

³³³ Raittila, 2004: str. 243

³³⁴ Raittila, 2001: str. 284–285

³³⁵ Raittila, 2004: str. 243–244

Přímá řeč

Přímou řečí hovoří ženské postavy velmi zřídka, Tuuli dokonce pouze ve dvou případech, a to v rámci jednoho dialogu se Saraspääem (– *Kusetusta, tyttö ilmoittaa ykskantaan. [...] – Paljon välii?*³³⁶ „Je to švindl,“ *sděli stroze. [...] „Záleží na tom nějak?“*³³⁷).

U přímé řeči Snellové pak dochází k zajímavému kontrastu mezi úsečnými výkřiky a prázdnými frázemi a delšími monology (řečenými i psanými), které působí naopak inteligentně, i když poněkud formálně a afektovaně, což lehce devaluje jejich vyznění a přispívá opět k obrazu Snellové coby sice dominantní a rozhodné, ale také jednodušší ženy, z níž má zbytek pracovní skupiny spíše legraci.

– *Juna lähtee! Snell oli noussut jaloilleen. Se tuli hönkimään hätäisenä ja viittaili matkalaukkujen suuntaan.*³³⁸

„*Vlak ujede!*“ *Snellová se postavila. Poplašeně gestikulovala a ukazovala na zavazadla.*³³⁹

– *Voi, voi. Snell väänsi käsiä ja naamaa.*³⁴⁰

„*No ne!*“ *Snellová zalomila rukama a zkřivila tvář.*³⁴¹

»*Saraspää on Suomessa ainutlaatuinen kosmopoliitti ja eurooppalaisen hengenelämän tuntija. Häntä ei voi mitenkään sivuuttaa, kun maamme lähtee mukaan näin merkittävään yhteiseurooppalaiseen kulttuurihankkeeseen.*»³⁴²

„*Saraspää je ve Finsku jedinečný kosmopolita a znalec evropského duchovního života. Jeho rozhodně nelze opomenout, pokud se naše země zapojí do tak významného celoevropského kulturního projektu.*“³⁴³

*Nainen heilutti pulleaa kämmentä naamani edessä, jatkoi selittämistään ja löi rystysensä marmoripöytään niin että sormukset kolahtivat. – Kokonaisuus on YK:n alainen, mutta käytännön hallinto rakentuu EU:n kulttuurikomission organisaatiolle kuitenkin siten, että jokaisen osallistujamaan kulttuurihallinnolla on suvereeni edustus ja oikeus ohjata rajatusti resursseja, jotka kyseinen maa tuo hankkeen käytettäväksi. Päätökset valmistellaan sihteeristössä ja hyväksytään yleiskokouksessa eli plenumissa konsensus -periaatteella.*³⁴⁴

*Mávala mi buclatou rukou před obličejem, dál chrlila svý vysvětlení a bouchala do mramorového stolku klouby prstů, až jí klapaly prsteny. „Celek je pod hlavičkou Spojených národů, ale výkonná administrativa spadá pod kulturní komisi Evropské unie s tím, že kulturní administrativa každé účastnické země má suverénní zastoupení a omezené právo nakládat s prostředky, které ta která země do projektu vkládá. Rozhodnutí vznikají na sekretariátu a bývají odsouhlasena na všeobecném zasedání neboli plénem na principu konsensu.“*³⁴⁵

³³⁶ Raittila, 2001: str. 92

³³⁷ Raittila, 2004: str. 79

³³⁸ Raittila, 2001: str. 283

³³⁹ Raittila, 2004: str. 242

³⁴⁰ Raittila, 2001: str. 285

³⁴¹ Raittila, 2004: str. 244

³⁴² Raittila, 2001: str. 23

³⁴³ Raittila, 2004: str. 20

³⁴⁴ Raittila, 2001: str. 95–96

³⁴⁵ Raittila, 2004: str. 81

Neznačená přímá řeč

Podobně jako v Hotakainenově díle se také u Raittily setkáváme s neznačenou přímou řečí. Zatímco ta byla v románu *Na domácí frontě* poměrně dominantním způsobem vyjádření promluv postav, v *Canalu Grande* jde o marginální záležitost stejně jako v případě klasické přímé řeči. V neznačené přímé řeči se odráží osobní perspektiva vypravěče, proto je důležité to, v pásmu kterého z nich se tento způsob promluvy objevuje. V případě Snellové se jedná o části vyprávěné inženýrem Marrasjärvim, jehož vztah k šéfové již známe.

*Ensinnäkin, Snell sanoi, italialaiset eivät yleensäkään juo niin paljon vettä ja toiseksi kaikki vesi ostetaan joka tapauksessa pullotettuna.*³⁴⁶

*Zaprvé, řekla, Italové vesměs vodu moc nepijou, a za druhé, veškerá voda se tak jako tak kupuje balená.*³⁴⁷

– *Politiikasta?*

*Niin, politiikasta, Snell päästi sanan suustaan kuin äidinkielenopettaja vitun.*³⁴⁸

„*O politiku?*“

*Tak, o politiku. Snellová to slovo vypustila z úst stejně, jako kdyby učitelka finštiny vyslovila kunda.*³⁴⁹

Tuuli pak hovoří neznačenou přímou řečí pouze v kapitole, v níž sama funguje jako vypravěč, tudíž zde nedochází k vlivu mužské perspektivy, která se objevuje u Snellové.

*Pappi kysyi, mistä mä olin saanut ikonin. Yhdeltä ihmiseltä, mä sanoin.*³⁵⁰

*Pastor se vyptával, kde jsem k ikoně přišla. Mám ji od jednoho člověka, řekla jsem.*³⁵¹

Dialog

Obě postavy, dostávají-li se ke slovu, hovoří většinou samostatně a k dialogům dochází spíše sporadicky. Ty navíc nejsou přímé v podobě střídání replik v přímé řeči, ale spíše naznačené, a probíhají s postavami, s nimiž obě ženy vzhledem ke svému postavení v příběhu přirozeně vstupují do interakce. V případě Tuuli je to samozřejmě především bonviván Saraspää, jenž s ní tráví nejvíce času a nejčastěji s ní také mluví, jak již bylo naznačeno.

Kysyn Tuulilta, mitä tämä ajattelee kuvien esittämistä performansseista ja muista teoksista.

– *Kusetusta, tyttö ilmoittaa ykskantaan.*

Kerron Snellin järjestämän suomalaisen kulttuuriparaatin yksityiskohdista ja mietin minkälaisen kuvan muiden maiden edustajat mahtavat kaikesta saada.

– *Paljonko välii?*

³⁴⁶ Raittila, 2001: str. 266

³⁴⁷ Raittila, 2004: str. 227

³⁴⁸ Raittila, 2001: str. 284

³⁴⁹ Raittila, 2004: str. 243

³⁵⁰ Raittila, 2001: str. 314

³⁵¹ Raittila, 2004: str. 269

*Kysyn Tuulilta ensin lähteekö hän kanssani naapurikorttelin baariin ja lopulta suoraan lähtisikö hän mukanani hotellille. Tyttö kertoo Carlon hakevan hänet kohta.*³⁵²

Ptám se Tuuli, co si o performancích na fotkách a podobných takových dilech myslí ona.

„Je to švindl,“ sdělí stroze.

Podrobně vyličím finskou kulturní vložku, kterou Snellová uspořádala, a přemýšlím, jaký obrázek si o tom všem asi udělají zástupci ostatních zemí.

„Záleží na tom nějak?“

*Nejprve se Tuuli ptám, jestli se mnou půjde do baru v sousedním domě, a pak i přímo, jestli se mnou půjde do hotelu. Odpoví mi, že za chvíli ji přijde vyzvednout Carlo.*³⁵³

Snellovou pak nejčastěji zachycujeme v dialogu s inženýrem Marrasjärvim, s nímž hovoří jakožto jeho nadřízená.

*Takaisin kävellessämme Snell puhutteli minua vaikean näköisenä. Kun se ei tuntunut pääsevän alkuun, kysyin, mistä ne Sarkolan kanssa olivat löytäneet Tuulin laukkuja kantamaan ja kuka toinen kantaja oli. [...] Yhtäkkiä se töksäytti, että asemiani projektin rakennusteknisenä asiantuntijana oli käymässä kestävämmäksi. En ehtinyt sanoa mitään, kun kulttuuriasianneuvos jo huudahti, että kukaan ei suinkaan ole asettanut kyseenalaiseksi ammattitaitoani ja asiantuntemustani.*³⁵⁴

*Na zpáteční cestě se mnou Snellová rozmlouvala a tvářila se vážně. Když se zdálo, že se nedobere k jádru věci, zeptal jsem se, kde vlastně se Sarkolou našli Tuuli, aby pomohla se zavazadly, a kdo byl ten druhý nosič. [...] Najednou vypálila, že moje pozice stavebně technického experta se v projektu stala neudržitelnou. Nestačil jsem nic říct, protože vedoucí odboru kultury vzápětí zvolala, že v žádném případě nikdo nezpochybňuje mé profesionální znalosti a odbornost.*³⁵⁵

Dialog mezi těmito dvěma postavami je někdy tlumočen také z pohledu třetí osoby, konkrétně Saraspääho:

*Kulttuuriasianneuvoksen tiedusteltua onko Marrasjärvi koskaan työssään ollut tekemisissä Helsingin kaupungin kanssa, vastasi insinööri, että hän on ollut mukana korjaamassa kaupungin avomerelle johtavan pääviemäritunnelin sortumaa.*³⁵⁶

*Když se vedoucí odboru kultury Marrasjärviho zeptala, jestli někdy přišel pracovně do styku s helsinským magistrátem, inženýr odpověděl, že se podílel na rekonstrukci poškozeného tunelu hlavní kanalizační stoky, která ústí do otevřeného moře.*³⁵⁷

6.3.3 Charakterizace postav Tuuli a Snellové

Přímá definice

V poměru s Hotakainenovým románem nalezneme u Raittily o něco více případů přímé definice, která představuje první způsob charakterizace postav³⁵⁸. Vzhledem k typu vypravěče, který je zde nespolehlivý, jelikož je v narativu osobně angažovaný, má tento druh charakterizace přirozeně menší váhu, než kdyby se jednalo o vypravěče heterodiegetického.

³⁵² Raittila, 2001: str. 92–93

³⁵³ Raittila, 2004: str. 79

³⁵⁴ Raittila, 2001: str. 284

³⁵⁵ Raittila, 2004: str. 243

³⁵⁶ Raittila, 2001: str. 184

³⁵⁷ Raittila, 2004: str. 156

³⁵⁸ viz podkapitola 4.1.4

V případě Snellové si můžeme povšimnout relativně bohatého spektra adjektiv, jež se s její osobou pojí. V kontrastu s tím pak stojí jediné adjektivum, které se pojí s postavou Tuuli (*paljon matkustellut*³⁵⁹ / *zcestovalá*³⁶⁰) a podtrhuje dívčinu houževnatost a na její věk značné zkušenosti.

Situace v případě přímé definice prostřednictvím jiného abstraktního vyjádření je zcela opačná než u popisných adjektiv – u Snellové je zcela výjimečná. Implikuje opět její negativní vlastnosti, přičemž naráží na jistou dávku možná až nezdravého sebevědomí a fakt, že ve společnosti svých spolupracovníků se netěší velké oblibě. Nesmíme ale zapomínat, že hlas vypravěče není příliš autoritativní a jeho soudy jsou zatíženy osobní perspektivou, tudíž se stále jedná o jednostranný subjektivní pohled.

*Seurustelu kulttuuriasiainneuvoksen kanssa on yhtä tuskaa.*³⁶¹

*Společnost paní vedoucí odboru kultury přináší samé utrpení.*³⁶²

*Opetusministeriön osastopäällikkönä Snell on ryhmämme itseoikeutettu puheenjohtaja.*³⁶³

*Jako vedoucí pracovnice z ministerstva školství se Snellová stala samozvanou šéfkou naší skupiny.*³⁶⁴

U postavy Tuuli se s přímou definicí pomocí abstraktního popisu setkáváme naopak poměrně často, ačkoliv pouze z perspektivy Saraspääho, jemuž dívka není lhostejná. Ve svých popisech proto poukazuje většinou na její klady.

*Ikävystyisin varmaan kuoliaaksi ilman valtuuskuntaamme toimistoapulaiseksi palkattua Tuulia.*³⁶⁵

*Unudil bych se jistě k smrti nebýt Tuuli, kterou si naše delegace najala jako kancelářskou výpomoc.*³⁶⁶

*Ilman Tuulin kielitaitoa emme olisi ikinä selvinneet sokkeloisten käytävien ja salien läpi määränpähän, jonne ihme kyllä saavuimme käymättä lainkaan ulkoilmassa.*³⁶⁷

*Bez Tuuliných jazykových znalostí bychom se z labyrintu chodeb a sálů nikdy nevyvotali k cíli, kam jsme kupodivu dorazili, aniž bychom jedinkrát vyšli na ulici.*³⁶⁸

*Tuuli puhuu kuin syntyperäinen venetsialainen ja sellaisena komisariokin näytti häntä kohtelevan. Muuten on tyttö oikea kovaksikeitetyn ja illuusiottoman nuorison mallikappale [...].*³⁶⁹

³⁵⁹ Raittila, 2004: str. 44

³⁶⁰ Raittila, 2001: str. 52

³⁶¹ Raittila, 2001: str. 23

³⁶² Raittila, 2004: str. 20

³⁶³ Raittila, 2001: str. 23

³⁶⁴ Raittila, 2004: str. 20

³⁶⁵ Raittila, 2001: str. 52

³⁶⁶ Raittila, 2004: str. 44

³⁶⁷ Raittila, 2001: str. 75

³⁶⁸ Raittila, 2004: str. 64

³⁶⁹ Raittila, 2001: str. 76

*Mluví jako rodilá Benátčanka a s jako takovou s ní komisař zřejmě jednal. A navíc je vzorovou ukázkou otrlého mládí bez iluzí [...].*³⁷⁰

Poprvé se zde však setkáváme také s tvrzením, jež nám může objasnit některé Tuuliny motivace a odhaluje, proč dívka nedokáže vydržet na jednom místě a navázat klasický partnerský vztah a proč při bližším zkoumání působí chladně a odtažitě. Vše pravděpodobně pramení z negativních zkušeností z dětství a problematického vztahu k vlastní rodině:

*En ymmärrä, minkälainen täytyy hänen oman perhetaustansa olla, kun kaikki perheyhteiden ja harmoniseen parisuhteeseen viittaava, kuten Marrasjärven vakaa perheenisänolemus, herättävät hänessä niin raivokasta vastarintaa ja halveksuntaa.*³⁷¹

*Nechápu, čím musela projít ve své vlastní rodině, když veškeré náznaky rodinné pospolitosti a harmonického manželského soužití, například Marrasjärviho chování jako solidního otce rodiny, v ní vzbuzují zuřivý odpor a opovržení.*³⁷²

Činnost postav

Nepřímá prezentace se i v tomto románu vyskytuje ve všech výše zmíněných formách, nejexplicitněji je však patrná v rámci popisu činnosti postav. Nejčastějším typem činnosti jsou přitom akty jednorázové uskutečněné³⁷³. V případě Snellové ji můžeme dle vyznění rozdělit do dvou kategorií – na činnost související s její nemotorností a nešikovností, a s tím kontrastující snahu o akční jednání a vůdcovství.

*Noustiin maihin, Snell pitkän empimisen jälkeen. Kookas nainen ei meinannut millään uskaltaa laskea jalkaansa laiturille, joka oli puoli metriä alempana kuin veneen kiikkuva kansi. Ojensin käteni ja Snell nojasi siihen niin raskaasti, että olimme molemmat vähällä suistua kanavaan kulttuuriasianneuvoksen ruumiinpainon vetäminä.*³⁷⁴

*Vylezli jsme, Snellová až po dlouhém váhání. Ta obrovitá ženská se za žádnou cenu neodvažovala sestoupit na molo, které bylo o půl metru níže než rozhoupaná paluba lodi. Podal jsem jí ruku a vedoucí odboru kultury se o ni tak těžce opřela, že nás oba svou tělesnou vahou div nestrhla do kanálu.*³⁷⁵

*Pahaenteisen tekstiviestin saatuaan madame lähti johtamaan meitä Palazzo Loredanin läpi kohti poliisi-departmenttia – eksyäkseen jo alkumatkasta.*³⁷⁶

*Jakmile obdržela zlověstnou textovou zprávu, chopila se vůdcovství a vydala se palácem Loredan hledat policejní oddělení, ale zabloudila hned na počátku.*³⁷⁷

Tuulina jednorázová činnost se ve většině případů týká různého zařizování, což je dalším důkazem její samostatnosti, schopnostech a důležité roli v týmu.

³⁷⁰ Raittila, 2004: str. 65

³⁷¹ Raittila, 2001: str. 186

³⁷² Raittila, 2004: str. 158

³⁷³ dle typologie Rimmon-Kenanové, viz podkapitola 4.1.4

³⁷⁴ Raittila, 2001: str. 10

³⁷⁵ Raittila, 2004: str. 9

³⁷⁶ Raittila, 2001: str. 75

³⁷⁷ Raittila, 2004: str. 64

Tuuli ilmestyi sisään sylissään iso kasa tyhjiä mappeja. Tyttö kertoi soittaneensa kaupungintalolle ja sieltä oli sanottu, että toimisto oli meille valmiina, oli ollut jo kohta kaksi viikkoa. Sitä se vain kertoi ihmettelevänsä, että eilen toimistoa ei vielä oltu voitu luovuttaa. Niin kaupungintalolta oli silloin valiteltu. Se kertoi soittaneensa asiasta joka päivä kahden viikon ajan.³⁷⁸

Dovnitř vstoupila Tuuli s plnou náručí prázdných šanonů. Vylíčila nám, jak telefonovala na radnici a dozvěděla se, že naše kanceláře jsou připravené, prý už dva týdny. Tak jim na to řekla, že se diví, protože ještě včera kancelář nebylo možné předat. Že kvůli tomu volá už druhý týden každý den.³⁷⁹

Ihmeekseni Tuuli tuli jo puolen päivän aikaan kertomaan, että kaikki on kunnossa: hän oli hommannut maasturin kolmeksi vuorokaudeksi ilman kilometrirajoitusta ja varannut meille majoituksen. Tyttö ilmoitti itse lähtevänsä matkalle mukaan tulkiksi ja sihteeriksi.³⁸⁰

K mému údivu mi už za půl dne přišla Tuuli sdělit, že všechno je v pořádku: zajistila terénní vůz na tři dny bez omezení kilometrů a rezervovala nám ubytování. Zároveň prohlásila, že ona pojede s námi jako tlumočnice a asistentka.³⁸¹

Opakovaná skutečněná činnost, jež přispívá ke statickému postav a odkazuje ke stálejším vlastnostem, je v *Canalu Grande* spíše výjimečná, avšak její význam při konstruování obrazu obou ženských postav je nezpochybnitelný. U Snellové můžeme za takovou činnost považovat například její neustálou snahu propagovat v Itálii Finsko a jeho kulturu, ačkoliv tento záměr nikterak nekoresponduje se skutečnou náplní projektu. Tím je opět zdůrazněn jakýsi komický prvek, s nímž je tato postava spojena.

Pro postavu Tuuli jsou taktéž typické dvě opakované skutečněné činnosti – jednak je to její implicitně naznačené neustálé cestování, jednak její návštěvy námořnického kostela, jichž využívá ke zpovědi. Přestože z perspektivy mužských vypravěčů působí Tuuli jako vyložený solitér, ve své kapitole naopak odhaluje svoji druhou tvář a potřebu lidského kontaktu a komunikace.

Kun mä rupesin puhumaan näistä papille, se sanoi, että miksi mä en kirjoita kaikkea paperille? Ihan sama, mä sanoin, okei. Mun on vaan pakko pystyä kertomaan nämä jollekin.³⁸²

Když jsem o tom začala povídat farářovi, řek mi, proč to nehodím na papír. To máte fuk, řekla jsem, to je v pohodě. Já to jen potřebuju někomu říct.³⁸³

Mä olen käynyt Marseillessa juttelemassa merimieskirkon papin kanssa. [...] Mä kävin taas merimieskirkolla.³⁸⁴

Zajela jsem do Marseille popovídat si s pastorem z kostela pro námořníky. [...] Zase jsem si zajela do námořnickýho kostela.³⁸⁵

³⁷⁸ Raittila, 2001: str. 102

³⁷⁹ Raittila, 2004: str. 86

³⁸⁰ Raittila, 2001: str. 207

³⁸¹ Raittila, 2004: str. 175–176

³⁸² Raittila, 2001: str. 326

³⁸³ Raittila, 2004: str. 279

³⁸⁴ Raittila, 2001: str. 319–320

³⁸⁵ Raittila, 2004: str. 274–275

Řeč postav

Některé důležité rysy týkající se řeči analyzovaných postav jsme zmínili již v podkapitole o zobrazení řeči a dialogu. Zbývá však ještě podrobněji se zaměřit na stylistiku a obsah jednotlivých promluv. U postavy vedoucí Snellové stojí z hlediska stylistiky za pozornost dlouhá květnatá souvětí ve spisovném jazyce. Zpravidla se tyto promluvy nějakým způsobem týkají projektu, na němž delegace v Benátkách pracuje, a objevují se v nich mnohdy prázdné fráze, které navozují dojem odosobněnosti, přílišné formálnosti a jakési chladné profesionality.

[...] hän valitteli, että juuri nyt oli mahdotonta vaikuttaa projektin työjärjestykseen. Snell oli mennyt järjestämään osanottajamaiden valtuuskunnista koostuneelle joukolle suomalaista kulttuuria esittelevän seminaarin. Tämä hanke oli kuulemma vaatinut kovaa lobbaamista, mihin suomalaisten valtuuskunta oli soveltanut sekä virallisia että epävirallisia keinoja. Suomi-päivän järjestämiseen oli käytetty kaikki panokset, joilla meikäläiset pystyivät vaikuttamaan projektin työhön. Piti ymmärtää, että tämä oli yhteiseurooppalainen hanke, jossa suomalaiset olivat mukana kansakunnan kokoon nähden isolla, mutta globaalisti katsottuna varsin pienellä painoarvolla. Kulttuuriasiainneuvos valitti, että emme voisi vähään aikaan vaatia mitään sihteeristössä, joka päätti projektin työjärjestyksestä.³⁸⁶

[...] postěžovala si, že právě teď do pracovního rozvrhu projektu nelze nijak zasahovat. Zorganizovala seminář, který delegátům z účastnických zemí představil finskou kulturu. Ten nápad prý vyžadoval tvrdé lobbování, k němuž finská delegace využila jak oficiální, tak neoficiální možnosti. Na uspořádání finského dne se vypořebovaly veškeré využitelné zdroje, kterými našinci mohou chod projektu ovlivnit. Je třeba pochopit, že tohle je celoevropská záležitost, na níž se Finové podílejí s ohledem na početnost národa velkou, nicméně z globálního pohledu jen nepatrnou měrou. Vedoucí odboru kultury litovala, že nějaký čas nebudeme moci po sekretariátu, který rozhoduje o postupu prací, nic požadovat.³⁸⁷

Tyto dlouhé a na první pohled učené pasáže kontrastují nejen s krátkými takřka výkřiky, které jsme zmínili již v podkapitole o zobrazení řeči, ale také s částmi, které svědčí o jednodušším myšlení Snellové a kdy se v plné síle ukazuje (ne)kompetentnost této postavy.

Kulttuuriasiainneuvoksen mielestä ulkona oli ihana sää. Kerroin vaikeuksista, joihin Venetsiassa oli jouduttu ennen kokemattoman pakkasen takia. Poliisipäällikkö piti kaupungissa yllä poikkeustilaa, koska pakkasen jäädytti vesijohdot ja kaupungin liikenne oli halvaantunut, kun vesibussit ja tavaraproomut eivät päässeet kulkemaan. Snell ei olisi poliisipäällikkönä ollut kovin huolissaan. Ensinnäkin, Snell sanoi, italialaiset eivät yleensä juo niin paljon vettä ja toiseksi kaikki vesi ostetaan joka tapauksessa pulloitetuna.³⁸⁸

Podle názoru vedoucí odboru kultury venku panovalo báječné počasí. Pověděl jsem jí o potížích, které Benátkám způsobily dosud nevídané mrazy. Policejní náčelník vyhlásil ve městě výjimečný stav, protože v mrazech zamrzlo vodovodní potrubí a led v kanálech zcela ochromil městskou dopravu. Vaporetta ani nákladní čluny totiž neměly kde jezdit. Snellová by si na místě policejního náčelníka nedělala takovou hlavu. Zaprvé, řekla, Italové vesměs vodu moc nepijou, a za druhé, veškerá voda se tak jako tak kupuje balená.³⁸⁹

U postavy Tuuli dochází k pozoruhodnému kontrastu mezi promluvy v kapitolách jiných vypravěčů a jejím vlastním vyprávěním. V pasážích vyprávěných Saraspaäem

³⁸⁶ Raittila, 2001: str. 95

³⁸⁷ Raittila, 2004: str. 80–81

³⁸⁸ Raittila, 2001: str. 266

³⁸⁹ Raittila, 2004: str. 227

a Marrasjärvim se vyjadřuje krátkými strohými větami, jež jsou obsahově věcné a neobjevuje se v nich opakování.

*Tuuli, joka on joutunut kirjoittamaan tämän paperin puhtaaksi ja toimittamaan sen Marrasjärvelle, kertoi insinöörin silmälleen hetken Snellin muistiota ja rypistäneen sen sitten roskakoriin.*³⁹⁰

*Tuuli, která ten papír musela přepsat načisto a odevzdat Marrasjärvimu, řekla, že inženýr na poznámky madam Snellové chvíli zíral a pak je zmuchlal a vyhodil do koše.*³⁹¹

Zcela opačný obraz pak vzniká na základě Tuulina vyprávění, kde se silná hovorovost mísí s ironií, vulgarismy a dalšími expresivními výrazy.

*Se oli ottanut jonkun ihme miksauksen Miken kускаamia lääkkeitä ja viimeiseksi vitun Viagran! Hyi helvetti!*³⁹²

*Nafedroval se nějakým podivným mixem prášků, co vozil Mike, a navrch si vzal tu posranou viagru! Hnusák!*³⁹³

*Kun tultiin kämpille, Sean tunki mun huoneeseen itkemään. Mä olen niin yksin, se sössötti. Ja mitä vittua sinä siitä asiasta tiedät?*³⁹⁴

*Když jsme se vrátili, Sean se mi nakvelboval do cimry a brečel. Jsem tak sám, vzlykal. Co ty o tom doprdele asi tak víš?*³⁹⁵

*Kerran ne rupes tenttaamaan, mitä mun vanhemmat tekee. Mä kerroin, että faija on kuollut. Mutsi on taiteilija, mä sanoin ja rupesin nauramaan.*³⁹⁶

*Jednou vyzvídali, co dělaj mí rodiče. Řekla jsem, že fotr umřel. A matka je umělkyně, řekla jsem a rozesmála se.*³⁹⁷

Vzhled postav

Neméně důležitým typem nepřímé reprezentace je vzhled, přičemž tato kategorie se týká zejména postavy Snellové. Ostatní účastníci děje neustále narážejí na její vyšší váhu, která je v jejím případě spojená s jistou dávkou nešikovnosti a nemotornosti, jak bylo již zmíněno. Tím opět dokreslují její obraz coby nepříliš důvtipné a jednodušší ženštiny, jež působí v celém příběhu poněkud komicky. K nadváze vedoucí odboru kultury se vyjadřují všichni vypravěči včetně Tuuli a vzhledem k tomu, jak často se k tomuto rysu vracejí, lze usuzovat, že se jedná o zásadní charakteristiku. Uvážíme-li, že váha je něco, co může člověk ve velké míře sám ovlivnit, můžeme si na základě této nepřímé reprezentace domyslet, že se se Snellovou pojí i takové vlastnosti, jako je nedisciplinovanost nebo slabá vůle, což je v příběhu

³⁹⁰ Raittila, 2001: str. 181

³⁹¹ Raittila, 2004: str. 153

³⁹² Raittila, 2001: str. 315

³⁹³ Raittila, 2004: str. 270

³⁹⁴ Raittila, 2001: str. 319

³⁹⁵ Raittila, 2004: str. 274

³⁹⁶ Raittila, 2001: str. 322

³⁹⁷ Raittila, 2004: str. 276

naznačeno též jinými prostředky, například jejím mimomanželským vztahem s konzulem Sarkolou, který navíc ani nedokáže udržet v tajnosti. Narážky na těžkotonážnost Snellové se objevují jak v neutrální podobě, tak i ve formách, které působí poněkud pejorativně (to se týká například vypravěče Tuuli).

*Kulttuuriasiainneuvos on lihava nainen.*³⁹⁸

*Vedoucí odboru kultury je tlustá ženská.*³⁹⁹

*Matkalla hotelliin mainio intermezzo: mahtavankokoinen, alituisesti puuskuttava kulttuuriasiainneuvos [...].*⁴⁰⁰

*Cestou do hotelu báječné intermezzo: korpuentní, věčně ufuněná vedoucí odboru kultury [...].*⁴⁰¹

*Nainen heilutti pulleaa kämmentä naamani edessä [...].*⁴⁰²

*Mávala mi buclatou rukou před obličejem [...].*⁴⁰³

*Ihme punkero, mut ihan jees akka se on.*⁴⁰⁴

*Tlustá jak žok, ale jinak je ta baba oukej.*⁴⁰⁵

Vzhled Tuuli naopak není komentován příliš často a je fokalizován pouze prostřednictvím Saraspääho, jenž nejčastěji naráží na její mládí v rozpuku, a to například prostřednictvím komentování dívčina všedního způsobu oblékání vyplývajícího z dosud nevyvinutého vkusu.

*Pukeutumisen suhteen on Tuulilla melko ikävä ja kehittymätön maku, kuten nuorilla naisilla yleensä.*⁴⁰⁶

*Pokud jde o oblékání, má takřka nudný a nevyvinutý vkus, jak to u mladých žen už bývá.*⁴⁰⁷

Prostředí

Prostředí je dalším aspektem, jenž slouží Raittilovi při konstruování obrazu Snellové a Tuuli. V případě tohoto románu pak funguje zejména jako indikátor vývoje charakteru obou postav. O běžném prostředí Snellové toho vlastně moc nevíme. Analyzovat tak lze pouze její působení v Benátkách, které pro ni představují cizí a nové místo. Kontrast mezi chladným

³⁹⁸ Raittila, 2001: str. 7

³⁹⁹ Raittila, 2004: str. 7

⁴⁰⁰ Raittila, 2001: str. 12

⁴⁰¹ Raittila, 2004: str. 11

⁴⁰² Raittila, 2001: str. 95

⁴⁰³ Raittila, 2004: str. 81

⁴⁰⁴ Raittila, 2001: str. 316

⁴⁰⁵ Raittila, 2004: str. 271

⁴⁰⁶ Raittila, 2001: str. 187

⁴⁰⁷ Raittila, 2004: str. 158

a rezervovaným Finskem a bujarou temperamentní Itálií se pak silně promítá ve změně charakteru vedoucí odboru kultury. O tom se však čtenář dozvídá v podstatě až na konci díla z kapitoly vyprávěné Tuuli, která odhaluje skutečnou povahu Snellové a přináší čtenáři bližší informace o tom, z jakého prostředí vedoucí pochází.

Itse se oli Napolissa Sarkolan kanssa. Uskomaton ämmä. En mä osannut kuin onnitella ja se kihersi puhelimeen jotain juttua »näin tyttöjen kesken». Sillä on Suomessa pystyssä joku perhekulissi. Kun mä soitin parin viikon päästä uudestaan, se oli taas Venetsiassa ja ihmetteli, kun Saraspää oli kadonnut. Mä luulen, että se oli vähän ihastunut siihenkin.⁴⁰⁸

Ona zrovna byla v Neapoli se Sarkolou. Neuvěřitelná baba. Nenapadlo mě nic lepšího než jí poblahopřát a ona do telefonu chichotavě vedla řeči „mezi námi děvčaty“. Ve Finsku má nějakou formální rodinu. Když jsem jí za pár neděl volala znovu, byla už zase v Benátkách a vyptávala se, kam se poděl Saraspää. Myslím, že tak trochu byla zabouchlá i do něho.⁴⁰⁹

Můžeme tedy předpokládat, že Snellová je vdaná a ve Finsku tedy nechala svého manžela a možná i nějaké děti. A zatímco doma je pravděpodobně spořádanou ženou, cesta na jih Evropy, daleko od všech a všeho, její zábrany značně oslabuje, což se očividně ani nesnaží skrývat. Nadměrných sympatií, které chová vůči konzulovi Sarkolovi, si všímá totiž také Saraspää. Z úryvku Tuulina vyprávění je pak jasné, že se blízkým vztahem ke krajanovi netají, naopak je zjevná její touha se někomu svěřit. Způsob, jímž to provádí, pak opět implicitně naznačuje, že je Snellová trochu dětinštější.

V případě Tuuli je změna prostředí též charakteristickým jevem, jenž je důkazem její houževnatosti, schopnosti adaptovat se v jakékoliv situaci, ale též potřeby před něčím neustále utíkat, dost možná také sama před sebou.

Mä menin itsekin sieltä ensimmäiseksi Veronaan, kun mä ajattelin, että mä lähden Itävaltaan tai Saksaan ja menen siellä jollekin tilalle töihin. Sitten rupesi tuntumaan, että ei kannatakaan lähteä Saksaan päin, jos mulla on kuitenkin nimi siellä SIS-tiedostoissa.⁴¹⁰

Já sama jsem jela nejprv do Verony, ale pak mě napadlo odjet do Rakouska nebo Německa a poohlídnout se tam po nějakým fleku. Potom se mi začlo zdát, že do Německa to nemá cenu, co když tam přece jen maj v databázích SIS můj jméno.⁴¹¹

Z narativu se dozvídáme, že dívka žije přibližně poslední dva roky v Benátkách, a to se svým italským přítelem Carlem, s nímž je zapletena do podezřelé činnosti. Společně bydlí v dvoupokojové garsonce, jejíž stav přiléhavě komentuje Saraspää:

Tämäkö on asunto, jota hän on pitänyt kotinaan viime kuukaudet? Olen ymmärtänyt, että hän on asunut yhdessä Carlon kanssa. Nyt näyttää kaksio kuin heitteille jätetyltä. Italialaisittain modernin pöydän päällä on laakeassa

⁴⁰⁸ Raittila, 2001: str. 315–316

⁴⁰⁹ Raittila, 2004: str. 271

⁴¹⁰ Raittila, 2001: str. 317

⁴¹¹ Raittila, 2004: str. 272

*vadissa pari nahistunutta hedelmää ja kovaksi kuivunut juusto. Juomalasiin on jäänyt hedelmämehua, joka on jähmettynyt oranssin väriseksi tahmaksi.*⁴¹²

*Tohle je ten byt, kde v posledních měsících žila? Došlo mi, že bydlela společně s Carlem. Dvougarsonka teď vypadá opuštěně. Na italsky moderním stole leží na ploché míse pár kousků nahnilého ovoce a zcela oschlý sýr. Ve skleničkách zbyla ovocná šťáva, která zhutněla na oranžově zbarvenou lepkavou hmotu.*⁴¹³

Stav Tuulina bydlení vcelku odpovídá její nátuře – pro dívku je typické být neustále na cestách a měnit prostředí a cokoliv, co se podobá klasickému rodinnému životu, v ní vyvolává pouze odpor a opovržení, proto se ani příliš nesnaží udržovat byt v dobrém stavu. Pojem „domov“ je jí totiž cizí, což se odráží také v tom, jakými lidmi se Tuuli obklopuje. Blízkou rodinu dle informací, které lze z příběhu vydedukovat, již nemá, a světem se tak protlouká víceméně sama. V Itálii má sice přítele, ovšem když jí dochází, že byl pravděpodobně zabit, příliš velké citové pohnutí najevo nedává. Dokonce i Saraspääho smrt je jí lhostejná, respektive ji bere velmi racionálně, ačkoliv byla jejím přímým svědkem a s mužem strávila značnou část jeho pobytu v Benátkách.

*Mä mietin, että mun olisi pitänyt soittaa ja kysyä mitä Carlolle on tapahtunut, mutta mä en ole uskaltanut. Mä olen ihan varma, että se on kuollut. Hukkunut tai tapettu tai jotain.*⁴¹⁴

*Říkala jsem si, že bysem měla zavolat a vyptat se, co se stalo s Carlem, ale nenašla jsem odvahu. Jsem si nabeton jistá, že je po něm. Utopil se nebo ho zabili nebo tak něco.*⁴¹⁵

*Nyt oli uutinen Saraspäästä. Ruumis oli löytynyt jo aikoja sitten, kanavasta niin kuin mä arvasin, mutta ne ei pystyneet tunnistamaan sitä. [...] Ei mua Saraspää sillä lailla sureta. Mä olen varma, että se itse oli päättänyt lähteä ja siihen täällä on jokaisella oikeus.*⁴¹⁶

*Tentokrát se objevila zpráva o Saraspääovi. Mrtvolu už dávno našli v kanále, tak jak jsem si myslela, ale nemohli určit totožnost. [...] Vůbec mi ho není líto. Jsem si jistá, že se sám rozhodl odejít a na to má tady každý právo.*⁴¹⁷

6.3.4 Dílčí závěr

V románu *Canal Grande* vystupují celkem dvě ženské postavy, které lze podrobněji analyzovat. Raittila vytváří jejich obraz pomocí komplexní strategie, která se u každé z nich v mnohém liší. Zatímco postava Snellové je výrazněji fokalizována v první třetině příběhu, dívka Tuuli získává prostor zejména na konci díla. Na rozdíl od Snellové jí Raittila poskytuje možnost vyjádřit se vlastním hlasem, a to prostřednictvím jedné dlouhé kapitoly, v níž je Tuuli vypravěčem. Dívka se tak stává také fokalizátorem událostí, díky čemuž si čtenář může

⁴¹² Raittila, 2001: str. 264

⁴¹³ Raittila, 2004: str. 226

⁴¹⁴ Raittila, 2001: str. 319

⁴¹⁵ Raittila, 2004: str. 274

⁴¹⁶ Raittila, 2001: str. 320

⁴¹⁷ Raittila, 2004: str. 275

vytvořit přesnější obraz nejen o proběhlém ději, ale také o postavě samotné. Snellová je oproti tomu pouze fokalizovaným objektem a její vlastní úhel pohledu neznáme, proto její obraz stojí pouze na subjektivních a poněkud jednostranných tvrzeních ostatních vypravěčů, což jsou kromě Tuuli jen muži. A právě na příkladu Tuuli se ukazuje, jak moc je osobní perspektiva té které postavy důležitá – zatímco vyprávění Saraspääho i Marrasjärviho vyzdvihuje především dívčiny pozitivní stránky (schopnosti, samostatnost, starostlivost), i když později Saraspää dává najevo, že je Tuuli nejspíše součástí něčeho nekalého, kapitola vyprávěná z perspektivy samotné Tuuli její dosavadní obraz zásadně transformuje, a čtenář se tak dozvídá, co je skutečně zač. Její vyprávění je tedy při konstrukci obrazu postavy naprosto zásadní.

Můžeme se pouze domnívat, jaká by byla interpretace postavy vedoucí odboru kultury, kdyby měla možnost promluvit a my bychom znali také její stanovisko. Vycházet však můžeme pouze z informací, jež nám poskytuje vyprávění Marrasjärviho a Saraspääho. Tuuli se sice k postavě Snellové krátce vyjadřuje také a dle její perspektivy lze usuzovat, že vedoucí považuje za poněkud jednodušší ženu, nicméně v zásadě proti ní nic nemá. U obou mužských vypravěčů (u Saraspääho o poznání více, což pramení z jeho vlastností ironického cynika) se však velmi často objevují narážky na její vzhled, respektive váhu, což je zpravidla spojeno s nešikovností, čímž vzniká spíše dojem jakési karikatury. Oba vypravěči pak pohlíží na Snellovou s výrazným despektem. Z vyprávění Snellová opravdu působí jako samozvaná šéfka, která je však pro tuto práci zcela nekompetentní, a do Benátek si přijela řešit vlastní záležitosti. O objektivitě tohoto zobrazení se lze samozřejmě pouze dohadovat. Vzhledem ke kontrastu při konstrukci obrazu, k němuž dochází v případě Tuuli, se však můžeme domnívat, že postava Snellové může být ve skutečnosti trochu jiná, než se zdá z vyprávění mužských vypravěčů. Stále je třeba brát v úvahu jejich nespolehlivost a omezené pozorovací schopnosti. V úvahu přichází také interpretace, že zásadní roli v přístupu mužských vypravěčů k ženám sehrál jejich vzhled – zatímco krásná a mladá Tuuli oba muže okouzila a ti s ní jednali s respektem, komické vzezření Snellové mohlo způsobit, že ji Saraspää ani Marrasjärvi nebrali vážně.

Přestože postava Snellové a Tuuli se v mnoha aspektech významně liší a obě ženy fungují spíše jako protipóly, ať už vezmeme v úvahu jejich schopnosti, náuru, ale koneckonců i věk a fyzické predispozice, jedno jim upřít nelze – jak vedoucí odboru kultury, tak i mladá sekretářka představují poměrně dominantní prvky, ačkoliv vždy jen v určitých pasážích narativu. A přestože celkový obraz obou postav nevyznívá příliš pozitivně (ačkoliv u každé z poněkud jiných důvodů – u Snellové jde především o její neschopnost

a nekompetentnost, Tuuli zase končí svůj příběh opět na útěku před trestním stíháním i sama před sebou, v nejistotě, a navíc v jiném stavu), nelze opomenout, že ženské postavy jsou i v tomto románu aktivní a činné.

7. Juha Seppälä a novela *Švihadlo*

7.1 Život a dílo

Finský prozaik Juha Seppälä se narodil roku 1956 v učitelské rodině. Místem jeho narození je zhruba triapůltisícové městečko Karvia, odkud se v necelých patnácti letech s rodinou přestěhoval necelých sto kilometrů jihozápadně do přístavního města Pori. Stěhování pro Seppäläho znamenalo zásadní životní změnu spojenou s intenzivním pocitem osamění, s nímž se vyrovnával po svém – četbou.⁴¹⁸ „*Tehdy se pro mě literatura stala prostředkem k přežití, nehledal jsem zábavu. Pochopil jsem, že literatura je svět, v němž lze žít, třebaže si člověk připadá jakkoliv osaměle.*“⁴¹⁹ Na Seppäläho čtenářském kontě převažovali zejména klasici finské literatury, ale také například August Strindberg a ruští literáti 19. století. Učitelská rodina čtenářskou vášeň svého syna nejen podporovala, ale i rozvíjela. Je tedy více než přirozené, že se Seppälä rozhodl pro studium literatury a dějin kultury na filozofické fakultě univerzity v Turku. Studia ukončil v roce 1983, vrátil se do Pori, kde žije dodnes, a od té doby se žíví jako spisovatel „na volné noze“.⁴²⁰

Literatura však nebyla tomuto autorovi pouze pasivním koníčkem – již s adolescentním obdobím přicházely první literární pokusy poháněné touhou stát se skutečným spisovatelem. Přestože dráha úspěšného literáta byla nejistá, Seppälä do svého snu vkládal veškeré naděje a úsilí, což se, jak se dnes může čtenář sám přesvědčit, zřejmě vyplatilo. Zajímavým faktem je, že Seppälä je v podstatě literárním samoukem, neabsolvoval žádné kurzy tvůrčího psaní a prošel tak v podstatě pouze školou praxe.⁴²¹ Život podle něj přináší mnoho zážitků odcizení, což bývá také časté téma jeho děl. Jak sám autor tvrdí, díky odcizení a samotě se člověk naučí nahlížet na svět z jiné perspektivy, a to je při psaní důležité. Přínosnou však pro něj byla dle jeho vlastních slov i spolupráce s vynikajícími redaktory.⁴²²

Seppälä příliš neodpovídá obrazu rozervaného bohémského umělce, který neví, čím by na sebe ještě upozornil. Už to, že si za místo svého bydliště zvolil osmdesátitisícové Pori, které rozhodně není tradičním kulturním centrem, svědčí o tom, že pro své psaní nepotřebuje ruch a shon velkoměsta. Na první pohled tak může působit jako jakýsi „fantom literatury“, neboť žije v ústraní s rodinou, své soukromí si pečlivě střeží, společenské akce téměř nenavštěvuje a rozhovory poskytuje pouze výjimečně. O to více pozornosti však jeho osobnost přitahuje. Jeho přístup k psaní vychází čistě zevnitř, o to méně vnějších podnětů

⁴¹⁸ Tarkka, 1989: str. 186

⁴¹⁹ Piskoř, 2003 (iliteratura.cz)

⁴²⁰ Fárová, 2005 (iliteratura.cz)

⁴²¹ Tarkka, 1989: str. 186

⁴²² Piskoř, 2003 (iliteratura.cz)

tedy potřebuje. Jak sám uvedl: „*Můj život se může zdát někomu nudný, a také nudný je, ale i Kafka žil nudně. Ano, můj život se hodně odehrává uvnitř mé hlavy, obejdu se bez vzruchů. Stimulů ostatně existuje víc než dost: televize, rádio, noviny, knihy, filmy.*“⁴²³

Seppälä se nevěnuje se pouze románům, píše také novely a je i úspěšným dramatikem.⁴²⁴ V českém překladu vyšla pouze tři z jeho děl: novela *Hyppynaru* (1990; česky *Švihadlo*, 1996), sbírka povídek *Suuret kertomukset* (2000; česky *Velké příběhy*, 2003) a román *Mr. Smith* (2012; v českém překladu tentýž název, 2014).⁴²⁵ Za zmínku však stojí i další Seppäläho díla, například sbírka kratších próz *Taivaanranta* (1987; *Obzor*), romány *Silta* (1988; *Most*) a *Sydänmaa* (1994; *Divočina*) nebo prozaické dílo *Suomen historia* (Finská historie) z roku 1998, která podává čtenáři netradiční pohled na finské dějiny.⁴²⁶ Působení na literárním poli přineslo Seppälövi hned několik ocenění: jmenujme například cenu Kaleviho Jänttiho (Kalevi Jäntin palkinto) z roku 1988, Státní literární cenu (Kirjallisuuden valtionpalkinto) z roku 2000 nebo Runebergovu cenu (Runeberg-palkinto), kterou získal o rok později za sbírku povídek *Suuret kertomukset*.⁴²⁷ Celkem čtyřikrát byl nominován na cenu Finlandia (Finlandia-palkinto), naposledy v roce 2012 s dílem *Mr. Smith*.⁴²⁸

Juha Seppälä pojednává ve svých dílech zejména o dnešním muži, o tom, jaká je jeho role v současné společnosti, a jestli ji lze za daných okolností vůbec naplnit. Jeho tvorba je plná vážnosti, ponurosti, temnoty a tragičnosti, kterou přináší život.⁴²⁹ Seppälä ve svých dílech nejčastěji zpracovává téma úpadku civilizace a vztahů mezi lidmi v dnešním světě. Rád polemizuje o tradičním obrazu muže jako takového a hrdinové jeho děl nenaplňují kritéria „skutečného finského muže“, tak jak ho známe z klasických finských děl: nejsou většinou ani silní, ani úspěšní.⁴³⁰

Kritika oceňuje zejména Seppäläho jazykovou úspornost a zhuštěnost. Čtenáři jeho děl neunikne ani přesný pozorovací talent, díky němuž autor tak pečlivě a detailně vykresluje jednotlivé postavy a situace. Seppäläho styl nelze jednoduše vymezit, neboť se jedná o směs mnohdy protichůdných rysů, která činí z autora poměrně rozporuplnou osobnost. Jeho díla jsou prosycena uhrančivou syrovostí, lakonickým vyjadřováním a ironií, objevuje se však také humor – často černý – a lyrická poloha, která nenápadně vykresluje například touhu po lásce, pochopení nebo lepším životě. Autorův jazyk je až překvapivě jednoduchý, bez větších

⁴²³ Piskoř, 2003 (iliteratura.cz)

⁴²⁴ Hartlová a kol., 1998, str. 397–398

⁴²⁵ Fárová, 2005 (iliteratura.cz)

⁴²⁶ Rantala, 1994: str. 131

⁴²⁷ FILI, 2006

⁴²⁸ Suomen Kirjasäätiö, 2019

⁴²⁹ Hartlová a kol., 1998, str. 397

⁴³⁰ Hallila et al., 2013: str. 120

metafor, čímž se čtenáři otevírá větší prostor pro vlastní fantazii. Důležitou roli v Seppäläho díle hraje promyšlená psychologie postav, která se mnohdy čtenáři odkrývá až ke konci příběhu, ale s o to větší razancí a neúprosností. Když Seppälä píše, jako by skládal puzzle. Pečlivě promýšlí stavbu celého díla i jednotlivých vět, pohrává si s jejich řazením, mění tempo, a tím si obratně pohrává se čtenářovou myslí.⁴³¹

7.2 Novela *Švihadlo*

Kratší prozaické dílo *Švihadlo* bylo v originále vydáno v roce 1990 a téhož roku bylo také nominováno na cenu Finlandia. Jedná se o novelu, v níž Seppälä popisuje problémy tehdejší doby a složitou roli muže v dnešní společnosti. Námětem je život mladého muže, jemuž osud uštědřuje jednu ránu za druhou: je nezaměstnaný, jeho manželství prochází velkou krizí a stávající životní situace je pro něj i manželku čím dál nesnesitelnější.⁴³² Hlavní postavou je inteligentní a vzdělaný otec rodiny, který je v podstatě „v domácnosti“. Břemeno finančního zabezpečení tak plně leží na jeho manželce Anně, jež začíná být ve vztahu silně nespokojená a dává to stále více najevo. Mezi manželi tak můžeme vycítit napjatý vztah, který zmírňuje pouze jejich dcera Mari. Ta je tátovým „mazlíčkem“ a jen díky jejímu dětskému pohledu na svět neupadá muž do depresivního stavu. Nejoblíbenější hračkou Mari je švihadlo, které se vine celým příběhem jako pomyslná červená nit.

Příběh začíná cestou mladé rodiny do Švédska, kde se má muž setkat se svou matkou, jež ho opustila hned po narození a jeho výchovu svěřila babičce. K setkání ovšem nedojde, a tak muž udržuje s matkou alespoň písemný kontakt prostřednictvím dopisů, v nichž se uchyluje ke lžím a tím si v podstatě imaginárně buduje vysněný život. Rodina se vrací do Finska a upadá do stereotypu a rutiny, z níž vyvěrá Annina životní nespokojenost. Manželova nezaměstnanost v ní vyvolává pocit znechucení a pohrdání, což muž nese velmi těžko, ačkoliv si to nechává pro sebe. Jediné ukojení pak nachází v občasném drsném pomilování s Annou, které by se v některých případech dalo označit dokonce za znásilnění, a prostřednictvím něhož si navenek agresivně vybíjí pocit vlastního selhání. Muž je paradoxně většinu času pasivní a svůj osud přijímá oddaně, což ještě více dráždí jeho ženu. Jediným světlým bodem je tak dcera Mari, která se chystá do první třídy. To na jednu stranu upevní vztah mezi ní a otcem, dochází však také k určité ztrátě dcery na úkor školních povinností a nových kamarádů. Blíží se Vánoce, hádky mezi manželi gradují a poslední kapkou je zničení milované kytary, kterou Anna manželovi demonstrativně rozbije. Aby toho

⁴³¹ Piskoř, 2003 (iliteratura.cz)

⁴³² Koskela, 1997(b): str. 173

nebylo málo, muž podléhá tlakům konzumní společnosti a také otcovskému citu, a koupí Mari z posledních peněz mluvící pannu. Když ji chce doma vyzkoušet, panna se rozbije, což až symbolicky značí jakousi poslední fázi životního kolapsu. Muž poté na vše rezignuje, propadá se do stavu tísně a beznaděje a jeho život je prosycen pocitem zmaru. Po poslední hádce s Annou jde k Mari do pokoje a slyší, jak si dcera čte. Je to vůbec poprvé, co čte nahlas a plynně, což v muži může evokovat pocit ještě většího dceřina odcizení. V pokoji si všimne na policiče již zmíněného švihadla, s nímž si Mari tak ráda hraje, a zcela nečekaně jím dceru uškrtí. Poté páchá sebevraždu otravou, ukládá Mari na koberec vedle sebe a pomalu vedle zavražděné dcery umírá.

Téma lze nahlížet tak, že jednání zoufalého člověka je zcela nevypočitatelné a odpor nejbližších a vlastní slabá vůle ho mohou dohnat k těm nejhrůznějším činům. Krátká próza *Švihadlo* je psána sevřeným stylem s jazykovou zhuštěností, což jsou pro Seppäläho typické rysy. Autor se vyjadřuje velmi jednoduše a přímočaře, což ještě více umocňuje ponurou atmosféru příběhu, která dává tušit nečekaný a tragický konec. Celou novelou prostupuje pocit prázdnoty, deprese a beznaděje, ačkoliv hlavní hrdina tyto dojmy spíše skrývá a finanční problémy, rozpad manželství a sílící pocit osamělosti pasivně přijímá. Nelze ho tedy označit za přímou oběť společnosti nebo okolností. On sám se příliš nesnaží stávající situaci změnit, vzdává se a jediné východisko, které v neřešitelném problému nachází, má fatální následky. I přes svou syrovost a lakonický styl je dílo prosyceno emocemi. Lze v něm najít otcovskou lásku, jistou upřímnost i jakousi zvrácenost a perversi. Detailně popisované sexuální scény stupňují napětí celé novely a závěrečný zdlouhavý popis uškrcení Mari vyznívá až lyricky, avšak o to děsivěji.

Domnívám se, že *Švihadlo* beze zbytku naplňuje tolik příznačné rysy, které jsou Seppäläho spisovatelskému stylu připisovány. Vyjadřuje se úsporně a stroze, ale na malém prostoru dovede sdělit hodně. Bere si na paškál tradiční hodnoty, jakými jsou práce a rodina, a reflektuje je ve světle dnešního světa, který klade na člověka nemalé nároky. Promyšlená stavba celého díla i jednotlivých vět udržuje čtenáře v napětí a překvapivý zvrat na konci příběhu v člověku ještě více prohloubí tísnivou atmosféru, kterou Seppälä dokáže hravě nastolit.

7.3 Analýza novely *Švihadlo*

7.3.1 Rovina vypravěče a fokalizace

Mužský vypravěč

Seppälä ve své novele na rozdíl od předchozích dvou autorů nepoužívá stereotypní střídání vypravěčů. Příběh vypráví hlavní mužská postava díla – nezaměstnaný otec rodiny. Zajímavé je, že tato postava jako jediná nemá vlastní jméno, což může evokovat autorovu snahu vytvořit jakýsi archetyp a vzorový obraz moderního finského muže. Hlavní vypravěč díla je tedy podle Genettovy typologie dle vztahu k příběhu homodiegetický, jelikož v něm sám vystupuje, z hlediska narativní roviny je extradiegetický, neboť stojí na nejvyšší rovině narativu. Z těchto charakteristik samozřejmě vyplývá, že vypravěč není vševědoucí a není obeznámen s nejniternějšími myšlenkami a pocity ostatních postav. Veškeré informace, které se tak z narativu dozvídáme o Anně, jsou subjektivně zabarvené a značný vliv na způsob jejich podání má také rostoucí emoční nestabilita hlavního hrdiny, což je patrné jednak ze způsobu vyjadřování obou postav, ale též například z oscilace některých jazykových indikátorů fokalizace. Negativní gradace vztahu manžela k Anně je možné si povšimnout už v samotném způsobu vypravěčova popisu událostí, kdy se v počátečních kapitolách příběhu střídá vyprávění v první osobě singuláru s plurálem, čímž se Anna pomyslně stává aktivní součástí celého soukolí.

*Jäimme bussista suuren torin laitaan ja seisimme jalkakäytävällä tietämättä heti mihin suuntaan lähteä.*⁴³³

*Vystoupili jsme z autobusu uprostřed rozlehlého náměstí a zůstali stát tam, kde jsme byli, protože jsme hned nevěděli, kterým směrem se vydat.*⁴³⁴

*Olimme kävelleet jalkamme puuduksiin. [...] Torilla olimme syöneet jotain pientä: [...]*⁴³⁵

*Byli jsme uchození, až nám dřevěněly nohy. [...] Na trhu⁴³⁶ jsme si dali něco malého k jídlu [...]*⁴³⁷

Vzniká tak iluze jednotně fungující rodiny, která se s postupujícím dějem pomalu, ale jistě rozpadá. Vypravěč se pak uchyluje k vyprávění pouze v první osobě singuláru, přičemž jedinou výjimku tvoří popis trávení volného času otce s dcerou Mari. Anna však již zůstává mimo tento vzorec a do děje vstupuje čím dál méně, avšak pokaždé v o to vyhocenější situaci.

⁴³³ Seppälä, 1990: str. 9

⁴³⁴ Seppälä, 1996: str. 9

⁴³⁵ Seppälä, 1990: str. 16

⁴³⁶ Za pozornost stojí překlad výrazu *tori*, jenž je v předchozím úryvku převeden jako *náměstí*, zde jako *trh*.
(pozn. diplomantky)

⁴³⁷ Seppälä, 1996: str. 13

Vzhledem k tomu, že příběh vypráví jedna z hlavních postav a nejedná se o vševědoucího vypravěče stojícího mimo děj, má čtenář o vyprávění a vypravěčových komentářích oprávněný důvod pochybovat. Tento typ vypravěče totiž nepředstavuje autoritu, má omezené povědomí a důležitým aspektem je také jeho osobní angažovanost – jedná se tedy o tzv. nespolehlivého vypravěče. Příběh je tak čtenáři předkládán pouze z jedné strany, a to jak z hlediska vyprávění, tak i fokalizace. Dozvídáme se, jak je manžel frustrovaný z pracovního i osobního života, ale o psychologickém rozpoložení Anny získáváme pouze kusé informace, a to zejména prostřednictvím nervově vypjatých scén a dialogů, v nichž však Anna na první pohled působí spíše jako nevyrovnaná „hysterka“ (ve významu nepřičetně a popudlivě jednajícího člověka), která čas od času vyvolá bezdůvodnou scénu (sám manžel v jiné pasáži textu tvrdí: *Tiesin Annan hakevan riitaa.*⁴³⁸ *Věděl jsem, že Anna hledá záminku pro hádku.*⁴³⁹):

*Jo taivasta jolla Anna sovitti avainta lukkoon ja avasi oven tiesin varautua siihen mitä seurasi. Se paiskasi oven kiinni lujaa ja paineli olohuoneeseen ja minua katsomatta keittiöön. Siellä se repi laukkunsa sisältöä tiskipöydälle niin että lautaset kaapissa helisivät. Odotin sohvalle ja otin paremman asennon. Yhtäkkiä se seisoj ovella. – Mä vihaan tätä helvetin paskaa, mä en jaksa tämmöstä päivästä toiseen! [...]*⁴⁴⁰

*Už z toho, jak Anna zachrastila klíčem a otevřela dveře, jsem pochopil, abych se měl na pozoru před tím, co bude následovat. Práskla ze všech sil dveřmi, vtrhla do pokoje a aniž se na mě podívala, vlítla do kuchyně. Tam vyházela obsah tašky na kuchyňskou linku, až zacinkaly talíře ve skříňce. Čekal jsem na pohovce a zaujal jsem co nejpohodlnější pozici. Najednou stála ve dveřích. „Nenávidím tuhle zasmrádlost, kdo to má vydržet každý den?“*⁴⁴¹

Vypravěčův pohled je samozřejmě zatížen osobními emocemi a domněnkami (např. už způsob otevírání dveří značí přicházející problémy), čehož si je čtenář pravděpodobně i vědom, ovšem i přesto se Seppälämu daří vzbudit vůči manželovi alespoň trochu lítosti a Annu naopak ukázat jako věčně nespokojenou ženu, jež si v hádkách téměř libuje. Podíváme-li se však na sled výše popsanych událostí bez subjektivního náhledu vypravěče a z pohledu manželky, vše může vyznít poněkud jinak – Anna se vrací po celém dni v práci domů, a navíc ještě nese nákup, což je, jak se z příběhu dozvídáme již dříve, úkolem manžela, který jakožto nezaměstnaný funguje jako muž v domácnosti. Muž celou dobu pasivně vyčkává v obývacím pokoji na pohovce, do přímé konfrontace se na první pohled nijak nehrne, ačkoliv si nemůžeme nevšimnout drobné provokace v podobě hledání co nejpohodlnější polohy na pohovce. Svoji nečinností tak manžel nechává celou situaci vyhnít, což zcela samozřejmě nemůže skončit jinak než dramatickou scénou mezi oběma manželi.

⁴³⁸ Seppälä, 1990: str. 34

⁴³⁹ Seppälä, 1996: str. 25

⁴⁴⁰ Seppälä, 1990: str. 64

⁴⁴¹ Seppälä, 1996: str. 45

Toto schéma se pak v narativu objevuje hned několikrát, vždy s o něco větší razancí. Pasivita je koneckonců jednou z hlavních charakteristik hlavní postavy a vede až k jejímu tragickému konci. Zde se nabízí možnost srovnání s Hotakainenovým Mattim, který stejně jako vypravěč ze *Švihadla* odpovídá charakteristikám „muže v domácnosti“, chodí ale zároveň do práce a celkově se v domácnosti i v životě projevuje mnohem aktivněji.

Fokalizace

Jak již bylo zmíněno, příběh je čtenáři předkládán skrze nějaké prizma, jež je verbalizováno prostřednictvím vypravěče – tomuto procesu se říká focalizace a dle definice je třeba ji odlišovat od samotného vyprávění. Existují však situace, kdy je focalizátor shodný s vypravěčem, což je právě případ novely *Švihadlo*. Z hlediska pozice vzhledem k příběhu se jedná o tzv. vnější focalizaci, jejímž vehikulem je vypravěč-focalizátor. K jedinému oddělení vyprávění od focalizace pak dochází v rámci retrospektivních narativů, v nichž muž vzpomíná na své dětství (focalizátorem se tedy stává dítě) a v dopisech mužovy matky, což je také jediný případ, kdy je focalizátorem žena. Jinak je zde focalizace z hlediska stupně trvání pevná a tudíž jednostranná, to znamená, že čtenář opět nezná Annin úhel pohledu a obraz o ní si tedy vytváří pouze na základě mužova subjektivního vyprávění. Focalizátor je zde, co se týče aspektu vnímání, omezeným pozorovatelem, jehož vnímání je vymezené přítomným okamžikem, což přirozeně vede ke zkreslování. Kromě chybějící focalizace ze strany ženy stojí za zmínku jasně se měnící vztah focalizátora k focalizované Anně, což je patrné hned v několika rovinách – v rovině samotného příběhu si nelze nevšimnout, že se pozornost focalizátora postupně přesouvá z Anny a Mari, tedy rodiny jakožto celku, téměř výhradně na Mari. Zatímco v prvních kapitolách je Anna aktivní součástí pomyslného „my“ a objevují se i četné pasáže, v nichž oba hrdinové působí jako alespoň částečně fungující pár (intimní chvíle a jiné chvíle ve dvou, kdy dokonce Anna manželovi řekne, že ho miluje), postupem času se postava Anny objevuje v hledáčku vypravěče-focalizátora čím dál méně, a když ano, tak zejména ve scénách, které končí konfliktem. Na první pohled je zde patrné manželovo citové i fyzické odpoutání od Anny, a jestliže je na začátku žena vyobrazena ve svém celku, a to včetně fyzických detailů (*Vittu haisi ja lotisi, toistelin sanoja mielessäni, ajattelin levitettyä persettä edessäni*.⁴⁴²; *Frnda čpí a chrčí, opakoval jsem si v duchu. Myslel jsem jen na rozcapenou zadnici před sebou*.⁴⁴³), na konci příběhu z ní zbývají spíše jen jakési obrysy vyvolávající především negativní pocity, jako je strach, úzkost či méněcennost, což nakonec vede až k agresivitě a násilnému chování ze strany muže:

⁴⁴² Seppälä, 1990: str. 15

⁴⁴³ Seppälä, 1996: str. 12

Anna seisoi paikallaan kädet kohotettuina. Tartuin sitä molemmista ranteista ja työnsin edelläni eteiseen ja käytävää pitkin makuuhuoneen ovelle. Se ei pannut vastaan, se lensi takaperin vauhdilla sängyn päädyn yli selälleen ja alkoi itkeä huutamalla kuin vasikka.⁴⁴⁴

Anna zůstala stát na místě, jen zvedla ruce. Popadl jsem ji za obě zápěstí a tlačil ji před sebou do předsíně a pak dál do dveří ložnice. Nebránila se, letěla pozadu přes čelo postele, dopadla na záda a rozeřvala se jako tele.⁴⁴⁵

Změna vztahu k fokalizovanému se projevuje také v užívání jmen a oslovení. V naprosté většině případů (přibližně 93 %, jak bylo vypočítáno na základě excerptce jednotlivých výrazů) fokalizátor hovoří o manželce zcela neutrálně jen jako o „Anně“ a toto oslovení zůstává konstantní po celou dobu vyprávění. Na začátku příběhu, kdy jsou si partneři z hlediska intimity ještě poměrně blízcí, dochází v rámci sexuálního styku k zajímavé generalizaci označení na pouhé „člověk“ (*Yritin keskittyä ja unohtaa ihmisen allani.⁴⁴⁶ Snažil jsem se soustředit a zapomenout na člověka pode mnou.⁴⁴⁷*). Jako manželku označí muž Annu pouze jednou, a to v jednom z dopisů matce (*Teko näytti melkein väkivaltaiselta ja järkytti Annaa, vaimoani.⁴⁴⁸ Vypadalo to skoro jako násilný čin a mou ženou Annou to otrásl.⁴⁴⁹*). Z dřívějšího kontextu je jasné, že o své rodině psal už dříve, tudíž se nejedná o frázi užívanou při představování, ale spíše o snahu vykreslit své manželství jako pevný svazek, což je podtrženo důrazem na slovo *vaimoani* (má žena, partitiv). Tento záměr není nikterak překvapivý, vezmeme-li v úvahu, kolik lží a polopravd (např. o mužově zaměstnání) se v dopisech matce nachází. Stejně jako se postupně vyhrocuje vztah mezi manželi, mění se také emocionální zabarvenost v souvislosti s výrazy, jimiž fokalizátor označuje Annu:

– *Jumalauta! Mikä sä olet. Hemmoteltu kakara jolla ei oo mitään käsitystä elämästä.⁴⁵⁰*

„*Do háje dubovýho! Viš, co seš? Rozmazlenej fracek, kterej ví akorát hovno o životě!⁴⁵¹*“

Nutno zmínit, že urážlivými výrazy častuje také Anna svého muže, a transformace vztahu k partnerovi je zde proto oboustranná. Z hlediska vyprávění i fokalizace však čtenář získává pohled pouze z jedné strany, a ten rozhodně není nezaujatý. A přestože má obraz ženy na začátku poměrně pevné kontury, ty postupem času slábnou s tím, jak vypravěč-fokalizátor přestává Annu vykreslovat v běžných situacích a svoji pozornost soustředí zejména na hádky a vyhrocené konflikty, k nimž mezi manželi dochází. Z Anny se tak spíše stává jakási

⁴⁴⁴ Seppälä, 1990: str. 116

⁴⁴⁵ Seppälä, 1996: str. 82

⁴⁴⁶ Seppälä, 1990: str. 14

⁴⁴⁷ Seppälä, 1996: str. 12

⁴⁴⁸ Seppälä, 1990: str. 37

⁴⁴⁹ Seppälä, 1996: str. 28

⁴⁵⁰ Seppälä, 1990: str. 64

⁴⁵¹ Seppälä, 1996: str. 46

karikatura moderní emancipované ženy, jež na svého muže však klade příliš velké nároky. Otázkou ovšem zůstává to, co je čtenáři po celou dobu skryto, a totiž co skutečně prožívá manželka nezaměstnaného pasivního muže, na jejíchž bedrech leží nejen povinnost uživit rodinu, ale také až jakési znechucení z vlastního muže, jenž je dle jejích měřítek neschopný.

7.3.2 Zobrazení řeči a dialog

Přímá řeč

Pásmo promluv postav je v případě novely *Švihadlo* téměř výhradně tvořeno přímou řečí, což je do jisté míry ovlivněno Seppäläho tvůrčím stylem. Postavy hovoří většinou velmi stručně, úsečně a k věci. Z hlediska celkového množství promluv v přímé řeči je nutné podtrhnout, že větší prostor dostává postava Anny. Tak dochází ke kontrastu s rovinou vypravěče a fokalizace, kde převládal vyloženě mužský pohled, zatímco v tomto případě dominuje žena. Jedná se tak vlastně o jediný způsob, jak si čtenář může o Anně utvořit objektivnější představu. Na první pohled by se mohlo zdát, že jde o pozitivní posun, nicméně je na místě zmínit, že Anniny promluvy jejímu obrazu ne vždy lichotí, naopak ji staví do spíše negativního světla. Stejně jako u předchozích dvou zkoumaných aspektů i v tomto případě můžeme pozorovat jistou gradaci – na počátku dějové linky hovoří Anna neutrálním, věcným tónem:

– *Aiot sä soittaa sille, se kysyi.*

– *En tiedä.*

– *Meidän on levättävä hetki ennen kun lähdetään kaupungille. Mun tekis mieli nukkua pari tuntia.*⁴⁵²

„*Budeš jí volat?*“ *zeptala se.*

„*Nevím.*“

„*Než půjdem do města, tak bysme si mohli dát trochu pohov. Možná bych si i na pár hodin zchrupla.*“⁴⁵³

Už v třetí kapitole se však v jejím rejstříku výrazů objevují vulgarismy (– *Voi paska, Anna sanoi ja alkoi purkaa kassia.*⁴⁵⁴ „*To mě sere,*“ *ulevila si Anna a začala vybalovat tašku.*⁴⁵⁵), které pouze předznamenávají budoucí vývoj událostí. O několik stránek později se Anna pokouší o smířlivější tón, což značí, že není tak chladná a manželství ani rodina jí nejsou lhostejné:

⁴⁵² Seppälä, 1990: str. 11–12

⁴⁵³ Seppälä, 1996: str. 10

⁴⁵⁴ Seppälä, 1990: str. 21

⁴⁵⁵ Seppälä, 1996: str. 17

– *Tuu tähän mun viereen. [...] Jos säkin saisit töitä. Kyllä me jotenkin siihen asti pärjätään. Me ollaan sentään terveitä ja meillä on terve lapsi. Sitä vaan ei jaksa aina tajuta että vois olla paljon huonomminkin. Mä rakastan sua.*⁴⁵⁶

„*Pojd' blíž ke mně. [...] Kdyby se ti tak podařilo zakopnout o nějakou práci, bylo by všechno o hodně jednodušší. Samozřejmě, že se i bez toho nějak protlučem. Jsme zdraví, máme zdravý dítě, tak co. Jenom si už nedokážu představit, že by to mohlo být ještě horší. Miluju tě.*“⁴⁵⁷

Zdánlivá idylka však netrvá příliš dlouho vzhledem k tomu, že muž je stále bez práce a zdá se, že stávající situace se jen tak nezmění. V Anniných promluvách, které mnohdy připomínají spíše vyčítavé monology, se pak střídá zjevné zoufalství, vztek a nenávist s projevy apatie, což implikuje postupnou ztrátu kontroly Anny sama nad sebou.

– *Mä vihaan tätä helvetin paskaa, mä en jaksa tämmöstä päivästä toiseen! Mulla ei oo mitään, meillä ei oo mitään eikä meidän elämässä tapahdu mitään! Me ei voida tehdä mitään eikä mennä mihinkään! Me ollaan niinkun jotain vankeja! [...] Mutta eihän sun kanssa mitään voi tehdä! Ei sun kanssa voi rentoutua! Ei oo työtä, ei oo rahaa, ei oo mitään! Sä nyhjäät täällä kakaran kanssa ja odotat että joku tulis hakeen sua töihin! Tätäkö sä luulit mun elämältä odotavan? Emmä jaksa tämmöstä, tajuat sä!*⁴⁵⁸

„*Nenávidím tuhle zasmrádlost, kdo to má vydržet každé den? Nemám nic! Nikdo z nás nic nemá! V našem životě se nic neděje! Nic nemůžem dělat a ani nemůžem nikam jít. Jsme jako nějaký vězni a možná ještě hůř! [...] protože seš nanic! S tebou člověka ani nenapadne, že by si moh trochu odpočinout! Nemáš práci, tak nejsou ani peníze, není nic! Hnípeš se tady s děckem a čekáš, že ti někdo donese práci na stříbrným podnose! Máš dojem, že zrovna tohle jsem od života čekala? Já už mám všeho dost, jestli ti to nedošlo!*“⁴⁵⁹

Transformace vztahu Anny k manželovi, na jehož počátku stálo *Miluji tě*, je završena příznačným *Mä vihaan sua!*⁴⁶⁰ („*Nenávidím tě!*“⁴⁶¹), jež v daném kontextu následuje po aktu znásilnění, které však z širšího hlediska představovalo jen pomyslnou poslední kapku v přetékajícím poháru nenávisti ze strany Anny.

Dialogy

Za povšimnutí stojí fakt, že dialogy tvoří přibližně dvě třetiny veškeré přímé řeči Anny – ostatní promluvy jsou většinou uštěpačné a sarkastické poznámky na účet manžela či pokus o dialog s ním, zatímco muž tyto snahy zpravidla ignoruje, zarytě mlčí a negativní emoce v sobě strádá, což se později projeví v jeho závěrečném agresivním slovním výbuchu. Anna svého muže častuje posměšky, vyjadřuje se na jeho adresu většinou ironicky, vylévá si na něm vlastní frustraci z nenaplněných představ o životě a v podstatě ho ponižuje. Tento způsob vyjadřování jejich vztahu, jehož vratké základy stojí právě na nedostatečné komunikaci, rozhodně neprospívá.

⁴⁵⁶ Seppälä, 1990: str. 41

⁴⁵⁷ Seppälä, 1996: str. 30

⁴⁵⁸ Seppälä, 1990: str. 64

⁴⁵⁹ Seppälä, 1996: str. 45–46

⁴⁶⁰ Seppälä, 1990: str. 85

⁴⁶¹ Seppälä, 1996: str. 60

– Tiedät sä mitä yks muija tänään multa kysy. Se kysy että mitä sun miehes tekee. Mä sanoin että se on lapsen kanssa kotona. Se kysy että minkä takia. Mä sanoin ettei sillä oo työtä. Onpa kamalaa, se sano. Lähdin huoneesta, hapuilin kirjahyllystä tupakka-askin ja painuin parvekkeelle.⁴⁶²

„Viš, co se mě dneska ptala jedna ženská? Co prej dělá můj manžel. Tak jsem jí řekla, že je s dítětem doma. Ptala se mě, proč. Tak jsem řekla, že nemá práci. To je hrůza, říkala.“
Vyšel jsem z pokoje, hrábl na knihovnu pro krabičku cigaret a zalezl jsem na balkon.⁴⁶³

– Mä en tajua kuinka sä voit istua siinä viikosta toiseen niin kuin mykkä paskalla vaikka kaikki asiat on päin persettä. Käsität sä ylipäänsä enää mitä sun ympärillä tapahtuu?⁴⁶⁴

„Nechápu, jak tady celý tejdny můžeš dřepět jako němej v hovnu, když všechno stojí za starou belu. Chápeš ještě vůbec, co se kolem tebe děje?“⁴⁶⁵

Dialogy mezi oběma manželi se pak omezují pouze na oboustranné slovní výpady a již zmíněné sarkastické poznámky, případně na nejnudnější prázdné fráze týkající se provozního režimu domácnosti a výchovy dcery.

– Soitit sä?

– Soitin.

Aloin kerätä kirjoja.

– No, mitä ne sano?

– Samaa kuin ennenkin.

– Ei mitään?

– Ei mitään.⁴⁶⁶

„Volals tam?“

„Volal.“

Začal jsem knížky uklízet.

„A co ti řekli?“

„Tak jako vždycky.“

„Nic?“

„Nic.“⁴⁶⁷

V kontrastu s dialogy partnerů pak stojí promluvy mezi mužem a dcerou Mari, které jsou naopak plné procítění, lásky a něžných slůvek. Obecně lze vyvodit, že Seppälä dává postavě Anny prostřednictvím přímé řeči dostatečný prostor pro to, aby si o ní čtenář mohl sestavit objektivnější obrázek, nicméně nesmíme opomenout fakt, že vzhledem k typu vypravěče je nám předkládáno pouze to, co se odehrává doma a čeho je vypravěč jakožto hlavní postava svědkem. Z toho přirozeně vyplývá, že se zhoršující se situací mezi manželi sílí napětí také v dialozích, což se projevuje mimo jiné ve slovní zásobě (vulgarismy) i stylu promluvy (útočnost, ironie), a z tohoto důvodu je obraz Anny stále poněkud jednostranný a ovlivněný maskulinním vypravěčem.

⁴⁶² Seppälä, 1990: str. 54

⁴⁶³ Seppälä, 1996: str. 37

⁴⁶⁴ Seppälä, 1990: str. 116

⁴⁶⁵ Seppälä, 1996: str. 81

⁴⁶⁶ Seppälä, 1990: str. 54

⁴⁶⁷ Seppälä, 1996: str. 37

7.3.3 Charakterizace postavy Anny

Přímá definice

Pokud jde o charakterizaci postavy Anny prostřednictvím přímé definice, ta se v textu prakticky nevyskytuje. To však není úplně překvapivé, a to hned z několika důvodů – jak již bylo uvedeno, přímá definice má největší váhu, pochází-li od nejautoritativnějšího hlasu narativu, tj. v ideálním případě vypravěče, který je heterodiegetický a současně extradiegetický, a stojí tedy vně textu a na děj pohlíží z ptačí perspektivy, což ovšem není tento případ. Vzhledem k tomu, že vypravěčem je samotný hlavní hrdina, byly by jakékoliv přímé definice pouze subjektivním soudem (v tomto případě navíc silně ovlivněným maskulinním pohledem) a jejich interpretace by tak rázem nabrala jiný směr. Druhým důvodem je pak to, že přímá definice se v moderní literatuře objevuje méně často než nepřímá reprezentace, neboť trendem je klást důraz na aktivní účast samotného čtenáře, jenž by si měl mozaiku komplexnosti jednotlivých postav sestavit sám dle vlastního uvážení na základě vypravěčových náznaků, které mohou poskytovat širší prostor pro fantazii, a jejich interpretace se tak může lišit čtenář od čtenáře, přičemž nezanedbatelnou roli hraje mimo jiné také jeho pohlaví, systém hodnot a životní zkušenosti. Při snaze načrtnout obrysy nějaké literární postavy proto přirozeně dostává před definitivností a uzavřeností přednost neurčitost a náznakovost. V Seppäläho novele proto nenajdeme přímou definici ani v podobě adjektiva, ani abstraktního podstatného jména. Ve dvou případech by se však dalo uvažovat o přímé definici prostřednictvím jiného způsobu opisu:

*Katselin kävellessäni Annaa takaapäin kuin vierasta ihmistä.*⁴⁶⁸

*Kráčel jsem za Annou, pozoroval ji zezadu a viděl v ní cizího člověka.*⁴⁶⁹

Muž Annu přirovnává k cizímu člověku, což lze chápat jako narážku na postupné odcizení mezi oběma partnery. Přestože je toto odcizení oboustranné, jak vyplývá z pozdějších pasáží textu, kdy mezi partnery dochází pouze ke konfliktům a muž mimo jiné popisuje, jak ho myšlenky na manželku, které ho vždy sexuálně vzrušovaly, nyní spíše znechucují (*Jos yritin ajatella Annaa, sammui haluni tyystin ja koin pelkän alennuksen.*⁴⁷⁰ *Když jsem začal myslet na Annu, moje touha se zcela vytratila a zakoušel jsem pouhopouhé ponížení*⁴⁷¹), na první pohled se muž snaží přenést tíhu odpovědnosti vyloženě na Annu – text totiž pokračuje následovně:

⁴⁶⁸ Seppälä, 1990: str. 43

⁴⁶⁹ Seppälä, 1996: str. 31

⁴⁷⁰ Seppälä, 1990: str. 97

⁴⁷¹ Seppälä, 1996: str. 69

*Kotona minusta usein tuntui siltä kuin se olisi ollut aina pois, kuin sitä ei olisi ollut olemassakaan. Kun se illan suussa tuli, se meni lepäämään eika jaksanut puhua, tai halunnut [...]*⁴⁷²

*I doma mi často připadalo, že je neustále pryč, jako by vůbec neexistovala. Když se vpodvečer vracela z práce, chtěla mít klid a nepromluvila se mnou jediné slovo. A možná o to ani nestála. [...]*⁴⁷³

Muž popisuje pouze to, co dělá a nedělá Anna a implikuje tak myšlenku, že primárním hybatelem je v této situaci právě ona a kvůli ní k odcizení mezi manželi dochází. Sám sebe staví do role pasivní figurky a jakési oběti, která pouze pokorně vyčkává, jak se vše vyvine, ale sám se o zlepšení nepříčiní. Otázkou tak zůstává, zdali za vším stojí nechuť jednat, nebo je muž ve vztahu už natolik submisivní, že ho převzít otěže ani nenapadne.

Druhým případem, jenž by se dal považovat za přímou definici, je označení, jímž muž Annu pojmenuje v záchvatu emočního výbuchu během jedné z hádek, a to *hemmoteltu kakara*⁴⁷⁴ (*rozmažlenej fracek*⁴⁷⁵). O povaze Anny nám tento popis objektivně samozřejmě nic neříká, jelikož se jedná o čistě subjektivní soud ze strany manžela, jenž je v tom okamžiku emočně velmi nestabilní a doslova „vidí rudě“. Postavu Anny lze v rámci jednotlivých hádek sice chápat jako neustále nespokojenou ženu, jež se vzteká vždy, když není po jejím, v kontextu celého příběhu však vidíme spíše zoufalou a vyčerpanou manželku, která ačkoliv na svého muže klade nemalé nároky, je jediná, kdo *něco* dělá, a ve světlých chvílích se pokouší nefungující vztah nějakým způsobem zachránit (například prostřednictvím návrhu výletu do skal ve čtvrté kapitole druhé části). Mužova pasivita a až jakási lhostejnost k životu je pak samozřejmě ubíjející, což přirozeně vede ke stále častějším a útočnějším výpadům z Anniny strany, čímž vzniká poněkud mylný dojem nevyrovnané hysterické osoby.

Činnost postavy

Jak již bylo zmíněno⁴⁷⁶, druhým typem charakterizace postav je tzv. nepřímá prezentace, kterou lze uplatnit hned v několika rovinách popisu. Jednou z nich je deskripce činností, které postava vykonává, a to jak jednorázově, tak i pravidelně, přičemž v Seppäläho díle se objevují oba druhy – většina činností spojených s postavou Anny jsou akty uskutečněné a jednorázové, a přispívají tedy k dynamizaci postavy. Zpravidla se jedná o popis úkonů, které evokují určitou míru osamělosti a odcizení:

⁴⁷² Seppälä, 1990: str. 43–44

⁴⁷³ Seppälä, 1996: str. 31

⁴⁷⁴ Seppälä, 1990: str. 64

⁴⁷⁵ Seppälä, 1996: str. 46

⁴⁷⁶ viz podkapitola 4.1.4

*Vilkaisin Annaa, joka istui kauempana käytävän penkillä merelle katsellen.*⁴⁷⁷

*Letmo jsem pohlédł na Annu. Seděla opodál na lavičce a pozorovala moře.*⁴⁷⁸

*Anna meni edeltä. [...] Anna seiso i loitompana.*⁴⁷⁹

*Anna šla napřed. [...] Anna si sedla*⁴⁸⁰ *o kus dál.*⁴⁸¹

V souvislosti s tím nelze opomenout naléhavost, s jakou se vypravěč neustále nenápadně vrací k absenci očního kontaktu Anny s manželem, což je jen jeden z aspektů absolutně nefungující komunikace mezi manželi.

*Anna kääntyi selin minuun [...].*⁴⁸²

*Anna si stoupla zády ke mně.*⁴⁸³

*Sen silmät olivat viiruina ja välttelivät katsettani.*⁴⁸⁴

*Mhouřila oči a vyhýbala se mému pohledu.*⁴⁸⁵

*[...] vilkaisin ylös. Katsoimme hetken Annan kanssa toisiamme silmiin ruudun ja vilisevän hiutalematon läpi. Se vetäytyi ikkunalta.*⁴⁸⁶

*Krátce jsem vzhlédl nahoru. Naše oči se skrz okenní tabulku a přes neposedné vločky na okamžik setkaly. Odtáhla se od okna.*⁴⁸⁷

Opakovanou uskutečněnou činností, jež dotváří statický aspekt postavy, je pak každovečerní rutina, jejímž prostřednictvím vypravěč opět poukazuje na Anninu odtažitost a odcizení. Obsah této pasáže pak koresponduje s čím dál méně častou fokalizací Anny coby fokalizovaného objektu. Tím, jak se dle hlavního hrdiny vytrácí Anna ze vztahu, vytrácí se také z narativu:

*Kun se illan suussa tuli, se meni lepäämään eikä jaksanut puhua, tai halunnut, ja sen jälkeen sen oli käytävä suihkussa. Siellä se oli kauan ja sitten se söi. Pian syömisen jälkeen oli mentävä nukkumaan, tuli yö ja aamu, jolloin se lähti.*⁴⁸⁸

⁴⁷⁷ Seppälä, 1990: str. 7

⁴⁷⁸ Seppälä, 1996: str. 7

⁴⁷⁹ Seppälä, 1990: str. 81

⁴⁸⁰ Zde došlo k chybnému překladu slovesa *seisoa*, jehož význam je *stát*, nikoliv *sedět*. (pozn. diplomantky)

⁴⁸¹ Seppälä, 1996: str. 57

⁴⁸² Seppälä, 1990: str. 13

⁴⁸³ Seppälä, 1996: str. 11

⁴⁸⁴ Seppälä, 1990: str. 28

⁴⁸⁵ Seppälä, 1996: str. 21

⁴⁸⁶ Seppälä, 1990: str. 100

⁴⁸⁷ Seppälä, 1996: str. 71

⁴⁸⁸ Seppälä, 1990: str. 43–44

*Když se v podvečer vracela z práce, chtěla mít klid a nepromluvila se mnou jedině slovo. A možná o to ani nestála. Nakonec se na dlouhou dobu zavřela ve sprše a vyšla ven až k večeri. Po jídle šla zpravidla brzy spát. Pak nastala noc, pak ráno, a to už zase odcházela.*⁴⁸⁹

Mezi domnělou opakovanou činností můžeme zařadit také údajnou pravidelnou masturbaci v koupelně (*Arvelin sen hinkkaavan itseltään mehut suihkussa: se loksautti oven lukkoon ja viipyi kohisevan veden ääressä usein tunninkin.*⁴⁹⁰ *Odhadoval jsem, že se ukájí sama v koupelně: zamykala se a trávila tam s puštěnou vodou často i hodinu.*⁴⁹¹), na niž hlavní hrdina poukazuje v souvislosti s absencí intimního života mezi manželi. Jedná se sice o pouhou domněnku, ale přesto můžeme tento fakt interpretovat jako finální stádium vztahu, jenž je odsouzen k zániku.

V kontrastu s uskutečněnými akty Anny pak stojí neuskutečněné činnosti hlavního hrdiny, tj. takové, které měl vykonat, ale nevykonal. Patří mezi ně například neustálé vyhýbání se osobnímu kontaktu s matkou či vyřizování pošty.

– *Soitat sä?*
– *Töissä se tähän aikaan on.*
– *Soitat sä illalla?*
– *Tuskin.*⁴⁹²

„*Budeš jí volat?*“
„*Ted' bude nejspíš v práci.*“
„*Tak třeba večer.*“
„*Asi ne.*“⁴⁹³

Jedním z mála činů, které muž dotáhne do skutečného konce, tak zůstává vražda dcery a následná sebevražda. Nelze ovšem opomenout také již zmíněnou sexuální scénu ze čtvrté kapitoly druhé části, která se podobá spíše znásilnění. Jedná se vlastně o jediný moment v celém příběhu, kdy se z Anny stává „slabší pohlaví“ a přes počáteční pokusy se bránit se nakonec manželovi podvoluje (*Aluksi se yritti kiemurrella irti ja sulkea jalkojaan, mutta sitten se alkoi pysyä paikoillaan ja ihmeekseni levitti niitä lisää.*⁴⁹⁴ *Zpočátku se snažila vyvléknout a stáhnout nohy k sobě, ale pak zůstala stát a k mému údivu je roztáhla ještě víc.*⁴⁹⁵). Ačkoliv je Annino jednání v této scéně popsáno tak, že se vlastně jedná o jakýsi „roleplay“, neboli hraní rolí, a tvrdý sex proti vůli se jí vlastně líbí, o skutečném důvodu její submisivní rezignace by se dalo polemizovat. Možná Anna pouze pochopila, že má muž fyzickou převahu, a rozhodla se celý ponižující akt přetpět s tím, že snad bude brzy po všem.

⁴⁸⁹ Seppälä, 1996: str. 31

⁴⁹⁰ Seppälä, 1990: str. 78

⁴⁹¹ Seppälä, 1996: str. 54

⁴⁹² Seppälä, 1990: str. 16

⁴⁹³ Seppälä, 1996: str. 13

⁴⁹⁴ Seppälä, 1990: str. 84

⁴⁹⁵ Seppälä, 1996: str. 59

Tomu by odpovídala také její reakce po manželově vyvrcholení, která je završena prostým *Nenávidím tě*⁴⁹⁶.

Řeč postavy

Dalším prostředkem nepřímé prezentace je řeč, a to jak její styl, tak i forma. Vzhledem k tomu, že tichý proud myšlenek Anny nám zůstává skrytý, můžeme analyzovat pouze její přímou řeč. Z hlediska stylu je nejvýznačnější užívání hovorového jazyka, jehož součástí je také rovina slovní zásoby, kde v tomto případě stojí za pozornost již zmiňované občasně vulgarismy a další expresivní výrazy, jež mohou naznačovat Anninu snadnou vznětlivost a výbušnou povahu, případně ztrátu schopnosti se v rámci konfliktu kontrolovat.

– *Voi paska, Anna sanoi [...]*⁴⁹⁷

„*To mě sere,*“ *ulevila si Anna [...]*⁴⁹⁸

– *Haista paska!*⁴⁹⁹

„*Drž hubu!*“⁵⁰⁰

Z hlediska formy je třeba podtrhnout kontrast mezi užíváním jednoduchých, krátkých vět postrádajících byť náznak emocí, pomocí nichž dává Anna najevo svou odtazitost, a dlouhými téměř až monology, mnohdy s vyčítavým podtextem. To lze interpretovat jako odraz Anniny vnitřní rozpolcenosti, která se mimo jiné projevuje například i jejími pokusy vztah zachránit (návrhy na rodinný výlet, svolení k sexuálnímu styku s manželem, vyjádření citů), přestože svým mužem prakticky pohrdá, a nakonec jej dokonce začne nenávidět.

– *Hirvee päänsärky.*

– *Ota disperiini.*

– *Otin just.*

Näppäsin kevyesti kolmisoinnun mollissa.

– *Älä nyt.*⁵⁰¹

„*Strašně mě bolí hlava.*“

„*Tak si vem prášek.*“

„*To jsem zrovna udělala.*“

Vyloudil jsem tiše mollový akord.

„*Nech toho.*“⁵⁰²

⁴⁹⁶ viz str. 91

⁴⁹⁷ Seppälä, 1990: str. 21

⁴⁹⁸ Seppälä, 1996: str. 17

⁴⁹⁹ Seppälä, 1990: str. 65

⁵⁰⁰ Seppälä, 1996: str. 46

⁵⁰¹ Seppälä, 1990: str. 28

⁵⁰² Seppälä, 1996: str. 21

– *Mä en aio viettää mitään joulua. Mä haluan vaan maata kun mä pääsen tuolta hourulasta. Mä en rupee jotain hemmetin laatikoita sörssäämään tai tekeen tonttukoristeita.*⁵⁰³

„*Aby bylo jasno, na žádný Vánoce se nechystám. V práci je furt blázinec a já chci mít doma klid. Ani mě nenapadne honit se za nějakejma praštěnejma dárkama. A taky nebudu píct žádný cukroví ani klohnit jídlo.*“⁵⁰⁴

Některé dialogy Anny s manželem se svojí formou i obsahem podobají spíše výslechům, z nichž je zcela patrné dominantní postavení ženy, která se ke svému muži chová téměř jako k dítěti:

– *Missä Mari on? Mitä te ootte syöny?*
– *Pihalla. Perunoita, valkokastiketta ja kalapuikkoja.*
– *Mitä postia tuli?*
– *Ei mitään.*⁵⁰⁵

„*Kde je Mari? Co jste jedli?*“
„*Venku před barákem. Brambory, bílou omáčku a rybí prsty.*“
„*Přišla nějaká pošta?*“
„*Nic.*“⁵⁰⁶

Vzhled postavy

Popis vzhledu Anny se v Seppäläho novele omezuje víceméně pouze na ty části těla, které v hlavním hrdinovi evokují sexualitu. Není proto náhodou, že se tyto popisné pasáže vyskytují v eroticky laděných scénách:

*Näin lähellä kasvojani ruskeat, leveät reidet ja housujen läpi tumman karvan. [...] Seurasin sen hoikkien käsien liikkeitä: [...] ja oikean käden lakatuin kynsin tarttuivat minuun [...]. Vittu haisi ja lotisi, toistelin sanoja mielessäni, ajattelin levitettyä persettä edessäni.*⁵⁰⁷

*Těsně před obličejem jsem spatřil snědá, široká stehna a přes kalhotky prosvítaly tmavé chloupky. [...] Sledoval jsem pohyby jejích ladných rukou. [...] a nalakovanými nehty pravé ruky se dotkla mého těla [...]. Frnda čpí a chrčí, opakoval jsem si v duchu. Myslel jsem jen na rozcapenou zadnici před sebou.*⁵⁰⁸

*Tunsin kämmeneni alla lämpöisen, rasvasta liukkaan ja kiiltävän vartalon, tarkastelin selän kohoumia, nikamien tasaista, pyöreälakista portaikkoa ja monia luomia [...].*⁵⁰⁹

*Pod dlaní jsem ucítil teplé, kluzké a lesklé tělo, prohlížel jsem si výstupky na zádech, pravidelné obratle, okrouhlá žebra i nespočetná mateřská znamínka [...].*⁵¹⁰

Některé popisy však naznačují i momentální vnitřní rozpoložení Anny, jistou míru odcizení a nevypočitatelnosti:

⁵⁰³ Seppälä, 1990: str. 115

⁵⁰⁴ Seppälä, 1996: str. 81

⁵⁰⁵ Seppälä, 1990: str. 29

⁵⁰⁶ Seppälä, 1996: str. 21

⁵⁰⁷ Seppälä, 1990: str. 14–15

⁵⁰⁸ Seppälä, 1996: str. 11–12

⁵⁰⁹ Seppälä, 1990: str. 40

⁵¹⁰ Seppälä, 1996: str. 29

*Silmät olivat utuiset ja sillä tavalla oudot ja poissaolevat, että minua kouraisi.*⁵¹¹

*Oči měla zamžené a zračilo se v nich něco zvláštního a odlehlého, až se ve mně všechno sevřelo.*⁵¹²

Prostředí

Bez zajímavosti není ani analýza prostředí, v němž se Anna pohybuje, a jež může sloužit do jisté míry jako metonymie jejích povahových rysů. Tříčlenná rodina žije v malém bytě, konkrétně se jedná o pronajatou dvougaronku, která začíná být oběma partnerům nenesitelně těsná. Bytovou tíseň lze chápat jako paralelu k tísní v samotném manželství, které se podobně jako byt stává jakýmsi vězením, z něhož není úniku. To, že se jedná o pouhý pronájem, navíc vede k nedostatku životní jistoty a stability, jež ve vztahu Anny a jejího muže citelně chybí. Z pronájmu navíc vyplývají jisté finanční povinnosti, které opět leží na bedrech Anny jakožto jediného zaměstnaného člena domácnosti. Celá situace se tak jeví jako začarovaný kruh. Zde je však nutné podotknout, že ačkoliv naopak Matti a Helena v Hotakainenově románu byt vlastní, a tudíž alespoň tuto „jistotu“ mají, jejich vztah to stejně nezachrání.

Rostoucí nespokojenost s bydlením a téměř až personifikovaná nenávisť vůči bytu jsou příkladnou reflexí Annina psychického stavu – tíseň a prázdnota, kterou Anna v bytě cítí, jsou pak odrazem její vlastní duševní tísně a prázdnoty. Troufám si dokonce tvrdit, že je lze chápat jako metonymii jejího postupného psychického rozkladu, což dokládá například tento dialog:

– *Että mä vihaan sitä paikkaa ja niitä määnttejä.*

– *No, eipä se oo ikuista.*

– *Helppo sun on sanoo.*

– *Helppoudesta en tiedä.*

– *Menisit säkin töihin täältä vetelehtimästä.*

– *Niinpä.*

– *Helvettiäkö me tänne tultiin.*⁵¹³

„Nenávidím tohle místo, to prázdno kolem.“

„Snad to není navěky.“

„To se lehko řekne.“

„Mně to tak lehký nepřipadá.“

„Měl by sis najít práci a přestat se flákat.“

„To jo.“

*„Kdo nám to sakra nakukal, abychom se sem přestěhovali.“*⁵¹⁴

Do prostředí, v němž se charakterizovaná postava pohybuje, zahrnujeme samozřejmě také osoby, jež daného člověka obklopují. V případě novely *Švihadlo* máme vzhledem k typu

⁵¹¹ Seppälä, 1990: str. 14

⁵¹² Seppälä, 1996: str. 11

⁵¹³ Seppälä, 1990: str. 34

⁵¹⁴ Seppälä, 1996: str. 25

vypravěče pouze omezené informace, na jejichž základě lze však usuzovat, že se Anna pohybuje pouze mezi prací a domovem, a stýká se tedy pouze se svými spolupracovníky a blízkou rodinou. O volnočasových aktivitách Anny nevíme zhruba nic, avšak na základě vypravěčova tvrzení *Kun se illan suussa tuli, se meni lepäämään [...] ⁵¹⁵* (*Když se vpozdvečer vracela z práce, chtěla mít klid [...] ⁵¹⁶*) a vzhledem k tomu, že si Anna v první kapitole druhé části stěžuje, že nemůže nikam chodit a v jejím životě se kvůli nedostatku peněz nic neděje, budeme předpokládat, že veškerý čas jí zabírá práce, potažmo starost o domácnost. Omezené oko vypravěče nám samozřejmě neumožňuje zkoumat vztahy mezi Annou a jejími kolegy v práci.

Zdá se, že Anna nemá žádné blízké přátele, s nimiž by trávila čas, a manželé se nestýkají ani s jinými páry. Nejbližším okolím tak zůstává nukleární rodina v podobě manžela a dcery Mari. Za povšimnutí stojí, že vztah mezi Annou a Mari není příliš fokalizován, a zatímco všechny zásadní chvíle prožívá Mari se svým otcem (první den ve škole, vypracovávání úkolů), z Anny se stává spíše vnější pozorovatel, jenž stojí opodál a na vše pouze dohlíží, z čehož vyplývá, že zde do značné míry dochází k výměně rolí – manžel se stává matkou, zatímco žena přebírá spíše roli otce, s čímž se vyrovnává po svém. V některých situacích pak působí vztah Anny k dceři dokonce neutrálně až chladně:

Minusta tuntui samalta kuin Marin ensimmäisenä päiväkotiaamuna opiskelukaupungissani. [...] Jäimme Annan kanssa ensimmäisenä aamuna päiväkodin nurkalle seisomaan ja kuulimme Marin hillittömän itkun betoniseinän läpi. Anna lähti hetken kuluttua kotiin, minä seisoin siinä koko parituntisen tupakkaa ketjussa polttaen. ⁵¹⁷

Měl jsem stejný pocit, jako když jsme Mari dávali poprvé do jeslí. [...] Hned první den jsme s Annou zůstali na rohu jeslí a poslouchali jsme, jak za betonovou zdí Mari pláče. Anna po chvíli odešla domů a já jsem tam stál celé dvě hodiny a kouřil jednu za druhou. ⁵¹⁸

O širší rodině Anny se vypravěč zmiňuje jednou, a to v souvislosti s jejím telefonátem matce před Vánoci, z něhož je více než jasné, že ani tento vztah matky a dcery není nikterak vřelý a blízký, minimálně ze strany Anny.

*Anna puhui puhelimeen.
– Ei me tulla. En mä ainakaan jaksa.
Muutaman sekunnin se oli hiljaa.
– Ei tulla, usko jo.
Se oli lyönyt luurin äitinsä korvaan. ⁵¹⁹*

*Anna mluvila do telefonu:
„Nepřijedem. Pokud jde o mě, tak toho nejsem schopná.“
Několik vteřin byla zticha.*

⁵¹⁵ Seppälä, 1990: str. 43

⁵¹⁶ Seppälä, 1996: str. 31

⁵¹⁷ Seppälä, 1990: str. 52

⁵¹⁸ Seppälä, 1996: str. 36

⁵¹⁹ Seppälä, 1990: str. 115

„Nepřijedem. Vem to konečně na vědomí.“
Práskla své matce sluchátkem.⁵²⁰

Lidé, jimiž je Anna ve svém životě obklopená, jsou tak jen dalším dílem skládačky její životní nespokojenosti a pocitu uvěznění vyplývajícího z každodenní rutiny, z níž, jak se zdá, není úniku.

Popis jiných ženských postav

Přestože nám v Seppäläho novele jde o konstrukci obrazu Anny, nelze opomenout způsob, jímž vypravěč popisuje náhodné ženy, které se příběhem vždy jen mihnou. Tato strategie nám totiž naznačuje mnohé o jeho způsobu myšlení, což se samozřejmě odráží také při utváření portrétu samotné Anny. Vypravěč se zaměřuje výhradně na vnější stránku ženství, tedy vzhled, a jeho postřehy a připomínky jsou vždy úzce spojeny s erotizací ženských postav.

Nezáleží na tom, zda se jedná o nepřijemnou sousedku, neznámou ženu z pláže či postarší prodavačku z konzumu – vypravěč si okamžitě všimá způsobu oblékání, jemuž dodává sexuální podtext, a následně i samotného ženského těla, čímž ženy pasuje víceméně na sexuální objekty sloužící jeho erotickým fantaziím.

*Naiset liikkuvat vähissä vaatteissa, ja yritin olla katsomatta ohuiden T-paitojen alta pönköttäviin nänneihin ja liian pienillä shortseilla kiristettyihin takamuksiin, kiiltäviin peililaseihin ja itsetietoiseiin silmiin niiden takana*⁵²¹.

*Ženy chodily jen spoře oblečené. Snažil jsem se nezápat na pohupující se řadra pod tenkými tričky a zadničky natěsno uvězněné v příliš malých šortkách a vyhýbat se pohledům do lesklých brýlí a sebevědomých očí pod nimi.*⁵²²

*[...] ja niin olin rapussa törmätä naapuriyksikön asukkaaseen [...] naiseen. [...] Rappujen jyrkästä mutkasta näin polvisukat ja pitkälti paljasta reittä ennen kuin ovi loksatti kiinni.*⁵²³

*[...] a tak jsem se na schodech srazil se sousedkou [...] Ještě před tím, než se za ní zaklaply dveře, jsem z podesty zahlédl její podkolenky a dlouhá holá stehna.*⁵²⁴

*Uimahousuissani alkoi vähän pönköttää, ja kiihotuin lisää kun katseeni osui Annan pään ohi viereiseen monttuun tulleen naisen paljaisiin rintoihin. [...] Nainen makasi nyt selällään ja rinnat olivat levinneet laakeiksi kummuiksi joiden keskeltä nännit tummina töröttivät.*⁵²⁵

*V plavkách mi začalo být poněkud těsno a vzrušení se ještě zvýšilo, když můj pohled padl na obnažená prsa ženy v sousední prohlubni. [...] Žena ležela na zádech a prsa se jí rozlila do stran. Uprostřed čněly tmavé bradavky.*⁵²⁶

⁵²⁰ Seppälä, 1996: str. 81

⁵²¹ Seppälä, 1990: str. 31

⁵²² Seppälä, 1996: str. 23

⁵²³ Seppälä, 1990: str. 33–34

⁵²⁴ Seppälä, 1996: str. 25

⁵²⁵ Seppälä, 1990: str. 40–41

⁵²⁶ Seppälä, 1996: str. 30

*Kaikki kelpasivat vuorollaan: lihatiskin isorintainen viisikymmentävuotias, vähän nuorempi leipähyllyjen tumma ja hoikka jonka kesällä näin pyllistävän ilman alushametta työtakkinsa alla niin että housut selvästi piirtyivät näkyviin, karkea ja suuri liikkeenhoitaja jonka aina kuvittelin tekevän aloitteen ja suunnilleen raiskaavan minut sekä molemmat vaaleat kassatyöt, joiden hennot, lakatut kynnet väikkyivät mielessäni huohottaessani kalu pystyssä kylpyhuoneessa [...]*⁵²⁷

*Všechno se odehrávalo podle zaběhnutého pořádku: padesátnice s velkými prsy u pultu s masem, o něco mladší a hubená tmavovláská u pultu s pečivem, v létě jsem viděl, že pod pracovním pláštěm nenosí sukni a jenom se jí tam rýsují kalhotky, obhroublá a statná vedoucí, kterou jsem si vždycky představoval, jak se mě chystá znásilnit, stejně jako obě blondýnky u pokladny, jejichž blýskavé, špičaté a nalakované nehty mi v duchu vytanuly pokaždé, když jsem oddechoval se ztopořeným údem v koupelně [...]*⁵²⁸

Tento způsob nahlížení na ženství a redukce ženy na fyzický objekt se pak promítá i do toho, jak vypravěč hovoří o Anně – je zajímavé, že neuzívá v podstatě žádné přívlastky a jediná adjektiva, jimiž ji popisuje, souvisí s tělesností a vyznačují se opět sexuálním podtextem (*Se oli alasti. [...] Se oli kostunut [...] Byla nahá [...] Byla vlhká [...]*⁵²⁹).

7.3.4 Dílčí závěr

Z analyzovaných aspektů již na první pohled vyplývá, že konstrukce obrazu postavy Anny je poněkud jednostranná. To je dáno už typem vypravěče, jímž je muž, a navíc manžel Anny, tudíž se v příběhu osobně angažuje a jeho pohled je zcela subjektivní. Prostřednictvím popisu svých niterních pochodů pak vypravěč předkládá čtenáři vlastní verzi Anny – na základě vlastní submisivnosti implikuje její dominantnost nejen v manželství, ale i v životě jako takovém, ukázkou své pasivity dává vyniknout Anniným snahám změnit upadající vztah i ubíjející životní situaci, a jeho slabost, jež vyvrcholí až k tragickému konci, vlastně ukazuje, jak je Anna ve srovnání s ním aktivní.

Ačkoliv Annu můžeme v jednotlivých pasážích vnímat jako původce konfliktu a hádek, katalyzátorem věčného boje mezi manželi je vlastně manžel a zejména jeho rezignovaný přístup, jenž partnerské rozmíšky nenápadně vyživuje a rozdmýchává. Avšak v kontextu celého příběhu pak pozornému čtenáři nemůže uniknout, že interpretace postavy Anny není rozhodně tak prvoplánová a jednoznačná, jak se na první čtení může zdát. Je to komplexní osobnost, jejíž negativní stránky vyplouvají na povrch prostřednictvím kauzálního vztahu mezi (ne)jednáním manžela a obtížně řešitelnou životní situací. Skrz tyto konflikty se však projevuje celková osobnost Anny coby starostlivého zaopatřovatele a manželky snažící se popasovat s rolí emancipované ženy. Na jejích bedrech však leží finanční zodpovědnost za celou rodinu, kvůli čemuž se musí do jisté míry vzdát přirozené role matky. Tíseň

⁵²⁷ Seppälä, 1990: str. 77–78

⁵²⁸ Seppälä, 1996: str. 54

⁵²⁹ Seppälä, 1990: str. 83–84

⁵³⁰ Seppälä, 1996: str. 59

a prázdnota v životě i manželství, za nimiž stojí zejména manželova lhostejnost a pasivita, pak pouze poskytují prostor pro „druhou“ Annu, která na první pohled působí jako hysterický uzurpátor, což je podpořeno artikulovaným strachem a úzkostí hlavního hrdiny z vlastní manželky (*Kun se astui parvekkeelle, minulta pääsi helpottunut huokaus.*⁵³¹ *Jakmile zmizela na balkoně, ulehčeně jsem si vydechl.*⁵³²). Mohli bychom sice namítat, že by žena měla být svému muži v psychicky složité situaci spíše oporou, na druhou stranu nelze opomenout fakt, že daný stav trvá již delší dobu a vzhledem k manželově převládající pasivitě nic nenapovídá tomu, že by se to mělo změnit. Připočteme-li k tomu tíhu zodpovědnosti, která tak leží pouze na Anně, je jisté, že situace vede k celkovému vyčerpání, kdy o nějakém prostoru pro pochopení a podporu manžela zřejmě nemůže být řeč.

Konstrukce obrazu Anny stojí v podstatě na kontrastech a protikladech – ať už jde o rozdílnost obou postav, způsob, jímž vypravěč předkládá čtenáři jednotlivé události nebo jeho vlastní jednání, skrz nějž můžeme lépe pochopit reakce Anny. A přestože se pozornost soustředí zejména na Anniny negativní vlastnosti a současně je nám odepřen její úhel pohledu, při pozorném čtení lze obraz této postavy paradoxně interpretovat i opačně, a to právě v kontrastu s tím, co víme o hlavní mužské postavě.

⁵³¹ Seppälä, 1990: str. 29

⁵³² Seppälä, 1996: str. 22

Závěr

Tato diplomová práce zkoumala obraz ženy ve vybraných dílech tří současných finských autorů – K. Hotakainena (*Na domácí frontě*), H. Raittily (*Canal Grande*) a J. Seppäläho (*Švihadlo*). Tito autoři jsou součástí linie mužských spisovatelů, kteří vstupují do dialogu se svými ženskými protějšky. Typické pro tuto trojici je ústřední postavení muže v díle a jeho perspektiva, která je primární. Cílem této práce pak bylo zjistit a zmapovat, jakým způsobem se mužské pokolení vyjadřuje ve svých dílech o ženách, jaké jim přiděluje role a kolik prostoru jim poskytuje. Literární výzkum přitom vycházel z konceptu feministické literární vědy, respektive feministického čtení, a v rámci interpretace se opíral o tzv. vzdorné čtení. Metodologický rámec pak tvořila naratologická analýza konkrétních relevantních aspektů – roviny vypravěče, fokalizace, způsobu zobrazení řeči a charakterizace postav.

Při srovnání jednotlivých dílčích analýz bylo zjištěno, že plně jednotná komplexní strategie při konstruování obrazu ženy u Hotakainena, Raittily a Seppäläho neexistuje. Přesto však tito autoři vykazují ve svém přístupu mnoho podobností. Klíčovou tematikou ve všech třech dílech je postavení současného finského muže, ačkoliv v případě Hotakainena a Seppäläho se to projevuje zřetelněji než u Raittily, který ve svém díle klade silný důraz též například na problematiku nekompatibilitosti jednotlivých evropských kultur nebo osudu evropské kultury obecně. Všechna analyzovaná díla mají společně také to, že hlavní postavou je muž, u Raittily jsou to dokonce dvě mužské postavy, a taktéž maskulinní perspektiva je primární, což je už samo o sobě při popisu ženské postavy zásadní. Tento muž bývá také nejčastějším vypravěčem, který je proto homodiegetický a extradiegetický, neboť je původcem roviny výchozího vyprávění. Jak bylo shledáno, u Hotakainena je Matti jedním z celkem sedmi vypravěčů, přičemž značného prostoru se dostává také Heleně, která z hlediska narativu reprezentuje ženskou perspektivu. V případě Raittilova *Canalu Grande* dochází ke střídání dvou mužských vypravěčů a Tuuli, jejíž vypravěčské pásmo se však vyskytuje až v závěru románu, a je tedy podstatně kratší. V Seppäläho *Švihadle* je pak jediným vypravěčem manžel Anny, což přirozeně vede k jednostrannému a subjektivnímu popisu událostí. Z osobní angažovanosti všech vypravěčů vyplývá, že obraz ženy nemůže být už z podstaty objektivní, neboť je z velké části (pokud ne úplně) vytvářen mužem, jenž je zpravidla s danou ženou v nějakém konfliktu.

Další společnou charakteristikou je fakt, že pozice ženy coby fokalizovaného objektu je velmi proměnlivá vzhledem k tomu, že v určitých pasážích je femininní element zcela opomíjen, načež se k němu vypravěč opět vrací. Vývoj fokalizace je patrný i z toho, jakým způsobem muž danou ženu oslovuje – nejčastěji samozřejmě převládají antroponyma, ale

s gradací narativu a se složitým vývojem vztahů se objevují také různé přezdívky, a dokonce i vulgarismy. Pro všechny analyzované ženské postavy je též typické, že se v určitých situacích projevují silně dominantně, často právě v kontrastu se svými mužskými protějšky. Kromě postavy Marrasjärviho z románu *Canal Grande* totiž není ani jeden z mužských vypravěčů prototypem ideálního silného Fina. Mužské postavy v dílech této trojice autorů jsou často naopak pasivní a vůči ženě submisivní.

Přestože se každá z analyzovaných žen přirozeně v mnohém liší, některé z jejich charakteristik jsou zcela shodné – u všech se v jisté míře objevuje samostatnost, nezávislost a na první pohled i chladnější jednání s mužskými protějšky. Dalším důkazem o dominantní roli ženy je fakt, že je vždy v určitém ohledu ve vedoucí pozici, a to jak z formálního hlediska (např. postava vedoucí odboru kultury Snellové), tak i implicitně (např. Anna v roli živitelky rodiny nebo Helena coby dominantní manželka, na níž v podstatě závisí osud jejího manželství). Ani jedna z ženských postav není vykreslena staticky a čtenář může v průběhu narativu pozorovat určitý vývoj. Zpravidla zásadním způsobem graduje i chování analyzovaných žen, což se děje následkem posunu na úrovni psychologie postavy. Z hlediska řeči je zajímavé, že se u ženských postav často objevují delší monology, jejichž prostřednictvím lze získat alespoň letmou představu o perspektivě dané ženy, což může mít na výsledný obraz její postavy značný vliv.

U charakterizace postav, což je další zásadní naratologický aspekt, jenž byl předmětem analýzy, je pro všechny zkoumané texty typické, že příklady přímé definice v nich nalezneme spíše výjimečně. To je však dáno jednak typem vypravěče, jednak ale také současnými trendy v literatuře, které mají za cíl donutit čtenáře s dílem spolupracovat více než v literatuře dřívější. Jednotlivé kategorie nepřímé prezentace, které se v textech objevují o poznání častěji, pak byly z hlediska výzkumu velmi přínosné a příznačné. Popis vzhledu žen, tak jako ho definuje Rimon-Kennanová, byl frekventovanější pouze u Hotakainena a Raittily. Nejběžněji se pak vyskytovaly kategorie činnosti či prostředí. Právě prostředí pak bylo pro všechny analyzované ženské postavy výrazným prvkem, jelikož napomohlo dokreslit objektivnější představu o nich a upřesnit motivace některých jejich činů.

I přes tyto společné prvky se však strategie při vytváření obrazu ženy u jednotlivých autorů v ledasčem liší. Nejvýrazněji se to projevuje v množství prostoru, který autoři ve svém díle poskytují ženským postavám. U Seppäläho je Anna pouze fokalizovaným objektem, nefiguruje jakožto vypravěč ani jako fokalizátor, a celková výpověď je proto poněkud jednostranná a subjektivní. Hotakainenova strategie je pak zcela opačná – Helena je jedním z vypravěčů, ačkoliv prostoru má méně než hlavní mužská postava Mattiho,

a současně také fokalizátorem některých událostí. Přítomnost perspektivy obou postav pak umožňuje čtenáři vytvořit si na základě vlastní interpretace objektivnější představu a modifikovat Helenin obraz naznačený z Mattiho vyprávění. Někde na pomezí obou strategií pak stojí Raittilův přístup, v rámci něhož autor nechává sice promluvit Tuuli vlastním hlasem – je to ale prostřednictvím pouze jedné kapitoly, a postava vedoucí Snellové oproti tomu vůbec nedostává možnost samostatně se vyjádřit. Na tomto kontrastu se pak o to zřetelněji ukazuje, jak důležitá perspektiva ženy při konstrukci jejího obrazu je.

Podobné rozdíly se nacházejí také například ve způsobu zobrazení řeči – postava Anny u Seppäläho sice nedostává prostor na rovině vypravěče a fokalizace, avšak o to častěji se vyjadřuje prostřednictvím přímé řeči, jež je neobjektivnější formou zobrazení promluvy. U Hotakainena a Raittily je tento způsob rozhodně méně častý, přičemž u prvního z nich převládá tzv. neznačená přímá řeč, v níž je patrný otisk perspektivy vypravěče.

Závěrem lze konstatovat, že celkový převládající obraz ženy, jenž z použitých strategií všech tří analyzovaných autorů vzniká, není na první pohled zcela pozitivní. Muž je často vykreslen jako oběť, zatímco žena v jistém smyslu jako jeho uzurpátor. Při pozorném čtení lze však obraz ženských postav konstruovat také prostřednictvím kontrastu s jejich mužskými protějšky. Charakteristiky mužských postav totiž mohou čtenáři napomoci při upřesňování některých rysů analyzovaných žen, případně lze pomocí nich lépe pochopit motivace jejich jednání. Zcela patrné je to zejména u Hotakainena a Seppäläho, v jejichž dílech jsou muži v jistých ohledech až odevzdaně pasivní a submisivní. Způsob konstruování obrazu žen na základě interpretace mužských postav tak můžeme v jistém smyslu taktéž považovat za jakousi strategii těchto tří autorů.

Na základě provedené feministické literární analýzy lze konstatovat, že otázky položené v úvodu práce byly zodpovězeny, a věřím, že celá práce tak přispěla k základům pro další literární výzkum finských autorů z perspektivy feministické literární vědy.

Seznam použité literatury a odborných pramenů

Primární zdroje

HOTAKAINEN, Kari. *Juoksuhaudantie*. Helsinki: WSOY, 2002. ISBN 951-0-27315-5.

HOTAKAINEN, Kari. *Na domácí frontě*. Praha: Dybbuk, 2006. ISBN 80-86862-12-7.

RAITTILO, Hannu. *Canal Grande*. Helsinki: WSOY, 2001. ISBN 951-0-24493-7.

RAITTILO, Hannu. *Canal Grande*. Praha: Volvox Globator, 2004. ISBN 80-7207-534-9.

SEPPÄLÄ, Juha. *Hyppynaru*. Helsinki: WSOY, 1990. ISBN 951-0-16427-5.

SEPPÄLÄ, Juha. *Švihadlo*. Praha: Volvox Globator, 1996. ISBN 80-85769-72-7.

Sekundární zdroje

Tištěné zdroje

ABRAMS, Lynn. *Zrození moderní ženy: Evropa 1789–1918*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005. ISBN 80-7325-060-8.

AHOKAS, Pirjo a ROJOLA, Lea. *Marginaalista muutokseen: feminismi ja kirjallisuudentutkimus*. Turun yliopisto, 1990. ISBN 951-880-431-1.

APO, Satu. Myyttinen nainen. In: APO, Satu. *Suomalainen nainen*. Helsinki: Otava, 1999, str. 9–23. ISBN 951-1-16015-X.

BELSEY, Catherine a MOORE, Jane. *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. Houndsmills: Palgrave, 1997. ISBN 0-333-66494-9.

BOCKOVÁ, Gisela. *Ženy v evropských dějinách: od středověku do současnosti*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2007. ISBN 978-80-7106-494-7.

BOURDIEU, Pierre. *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum, 2000. ISBN 80-7184-775-5.

BRAIDOTTI, Rosi. Feminist Philosophies. In: EAGLETON, Mary. *A Concise Companion to Feminist Theory*. Oxford: Blackwell, 2003, str. 195–214. ISBN 0-631-22402-5.

BUREŠOVÁ, Jana. Okolnosti a souvislosti postupu žen k podobě společensky samostatné aktivní lidské bytosti. In: PTÁČKOVÁ, Kateřina, LENDEROVÁ, Milena a STRÁNÍKOVÁ, Jana. *Dějiny žen, aneb, Evropská žena od středověku do poloviny 20. století v zajetí historiografie*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2006, str. 373–385. ISBN 80-7194-920-5.

CULLER, Jonathan. Reading as a Woman. In: WARHOL, Robyn a HERNDL, Diane P. *An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1982, str. 509–524. ISBN 9780813523897.

- EAGLETON, Mary. *A Concise Companion to Feminist Theory*. Oxford: Blackwell, 2003. ISBN 0-631-22402-5.
- FETTERLEY, Judith. *The Resisting Reader. A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1978. ISBN 978-0253202475.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Editions du Seuil, 1972. ISBN 978-202-002-039-8.
- HAAVIO-MANNILA, Elina. *Suomalainen nainen ja mies: Asema ja muuttuvat roolit*. Helsinki: WSOY, 1968.
- HALLILA, Mika et al. *Suomen nykykirjallisuus 2: Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Helsinki: SKS, 2013. ISBN 978-952-222-467-5.
- HARTLOVÁ, Dagmar et al. *Slovník severovýchodních spisovatelů: dánská literatura, faerská literatura, finská literatura, finskošvédská literatura, fríská literatura, islandská literatura, nizozemská literatura, norská literatura, švédská literatura*. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-260-0.
- HORSKÁ, Pavla. *Naše prababičky feministky*. Lidové noviny, Praha 1999. ISBN 80-7106-380-0.
- HYTÖNEN, Vilho. *Suomen raittiusliikkeen historia*. Porvoo: WSOY, 1930.
- HÜHN, Peter. *Handbook of Narratology*. Berlin: De Gruyter, 2009. ISBN 978-3-11-018947-6.
- JANDOUREK, Jan. *Sociologický slovník*. Portál, Praha 2001. ISBN 978-80-7367-269-0.
- JUNG, Carl Gustav. *Analytická psychologie. Její teorie a praxe*. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0418-1.
- KOIVUNEN, Anu a LILJESTRÖM, Marianne. *Avainsanat: 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 1996. ISBN 951-9066-96-9.
- KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, Blanka a kol. *Tváří v tvář: Gender jako metodologická kategorie literárních analýz*. Praha: Katedra genderových studií FHS UK, 2010. ISBN 978-80-86520-34-6.
- KOLODNY, Annette. (a) Dancing through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice and Politics of a Feminist Literary Criticism. In: SHOWALTER, Elaine. *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. New York: Pantheon Books, 1985, str. 144–167. ISBN 0-394-53913-3.
- KOLODNY, Annette. (b) A Map for Rereading: Gender and the Interpretation of Literary Texts. In: SHOWALTER, Elaine. *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. New York: Pantheon Books, 1985, str. 46–61. ISBN 0-394-53913-3.
- KOMULAINEN, Katri. The Past is Difference – The Difference is Past. *Gender and Education*. 2000, 12(4), str. 449–462. ISSN 0954-0253.

- KOSKELA, Lasse. (a) Kari Hotakainen. In: AARNIO, Ritva a LOIVAMAA, Ismo. *Kotimaisia nykykertojia 1–2*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu, 2003, str. 77–80. ISBN 951-692-397-6.
- KOSKELA, Lasse. (b) Juha Seppälä. In: AARNIO, Ritva a LOIVAMAA, Ismo. *Kotimaisia nykykertojia 1–2*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu, 2003, str. 271–274. ISBN 951-692-397-6.
- KOSKELA, Lasse a ROJOLA, Lea. *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykysteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 2000. ISBN 951-717-933-2.
- KUUSIPALO, Jaana. Suomalaiset naiset politiikassa. In: APO, Satu. *Suomalainen nainen*. Helsinki: Otava, 1999, str. 55–78. ISBN 951-1-16015-X.
- LIPOTEVSKY, Gilles. *Třetí žena: neměnnost a proměny ženství*. Praha: Prostor, 2007. ISBN 978-80-7260-171-4.
- LÄHTEENMÄKI, Maria. Vastuu kasvattaa itsenäisyyttä. In: APO, Satu. *Suomalainen nainen*. Helsinki: Otava, 1999, str. 39–54. ISBN 951-1-16015-X.
- MACEY, David. *The Penguin Dictionary of Critical Theory*. London: Penguin Books, 2001. ISBN 978-0140513691.
- MOI, Toril. *Sexual/Textual Politics*. London: Routledge, 1985. ISBN 978-0415029742.
- MOI, Toril. *What is a Woman?: And Other Essays*. Oxford: Oxford University Press, 1999. ISBN 0-19-818675-4.
- MORRIS, Pam. *Literatura a feminismus*. Přeložil M. Siedloczek a R. Kamenická. 1. vyd. Brno: Host, 2000, 232 s. ISBN 80-86055-90-6.
- NIKULA, Paavo. Suomalainen tasa-arvopolitiikka. In: APO, Satu. *Suomalainen nainen*. Helsinki: Otava, 1999, str. 129–145. ISBN 951-1-16015-X.
- NÜNNING, Ansgar, TRÁVNÍČEK, Jiří a HOLÝ, Jiří, ed. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepcie – osobnosti – základní pojmy*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.
- OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. Feministická literární teorie a procesy hledání. In: *Ženská literární tradice a hledání identit: antologie angloamerické feministické literární teorie*. Praha: Slon, 2007, str. 15–30. ISBN: 80-86429-69-5.
- OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998. ISBN 80-85850-67-2.
- PAJALA, Lasse, LAGERBOHM, John a STRENGELL-SILAINEN, Ulla. *Kuka kukin on 2011*. Helsinki: Otava, 2011. ISBN 978-951-1-24712-8.
- PAPINNIEMI, Jarmo a LOIVAMAA, Ismo. Hannu Raittila. In: AARNIO, Ritva a LOIVAMAA, Ismo. *Kotimaisia nykykertojia 1–2*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu, 2003, str. 230–233. ISBN 951-692-397-6.

- PARENTE-ČAPKOVÁ, Viola. Literatura osmdesátých a devadesátých let 20. století. In: HUMPÁL, Martin, KADEČKOVÁ, Helena a PARENTE-ČAPKOVÁ, Viola. *Moderní skandinávské literatury 1870–2000*. Vyd. 2., dopl. a rev. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2395-5.
- PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000.
- PTÁČKOVÁ, Kateřina, LENDEROVÁ, Milena a STRÁNÍKOVÁ, Jana. *Dějiny žen, aneb, Evropská žena od středověku do poloviny 20. století v zasetí historiografie*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2006. ISBN 80-7194-920-5.
- PYLKKÄNEN, Anu. Suomalainen tasa-arvo. In: APO, Satu. *Suomalainen nainen*. Helsinki: Otava, 1999, str. 24–38. ISBN 951-1-16015-X.
- RANTALA, Risto. *Suomalaisia kirjailijoita 1500-luvulta nykypäiviin*. Helsinki: Otava, 1994. ISBN 951-1-12854-X.
- RAFAILOV, Boris. Filozofický kontext Jungovy teorie komplexů a archetypů. *Filozofia*. 2009, roč. 64, č. 4. ISSN 0046-385X.
- RENZETTI, Claire M. a CURRAN, Daniel J. *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0525-2.
- RIMMON-KENAN, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Methuen, 1983. ISBN 0-416-74230-0.
- ROBINSON, Lillian. Treason Our Text: Feminist Challenges to the Literary Canon. In: SHOWALTER, Elaine. *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. New York: Pantheon Books, 1985, str. 105–121. ISBN 0-394-53913-3.
- SCOTT, Joan. The Evidence of Experience. *Critical Inquiry*. University of Chicago, 1991, č. 17, str. 773–797. ISSN 00931896.
- SHOWALTER, Elaine. Feminist Criticism in the Wilderness. In: SHOWALTER, Elaine. *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. New York: Pantheon Books, 1985, str. 243–270. ISBN 0-394-53913-3.
- SHOWALTER, Elaine. Pokus o feministickou poetiku (přel. L. Oates-Indruchová). In: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. *Dívčí válka s ideologií. Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998, str. 209–234. ISBN 80-85850-67-2.
- TARKKA, Pekka. *Suomalaisia nykykirjailijoita*. Helsinki: Tammi, 1989. ISBN 951-30-9197-X.
- TURUNEN, Risto. Matti Virtasen kriisi. In: HALLILA, Mika et al. *Suomen nykykirjallisuus 2: Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Helsinki: SKS, 2013, str. 124–126. ISBN 978-952-222-467-5.
- VALDROVÁ, Jana. *Abc feminismu*. Brno: Nesehnutí, 2004. ISBN 80-903228-3-2.

Elektronické zdroje

BABICKÁ, Barbora. *Genderová analýza hlavních ženských postav Babičky Boženy Němcové* [online]. Univerzita Karlova v Praze, 2016 [cit. 2019-09-26].
Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/175077/>

Databáze knih. Kari Hotakainen. *Databazeknih.cz* [online]. 2008–2019 [cit. 2019-09-24].
Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/vydane-knihy/kari-hotakainen-564>

FÁROVÁ, Lenka. Malé velké příběhy Juhy Seppäläho. In: *iliteratura.cz* [online]. 24. 2. 2005 [cit. 2019-09-20].
Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/17093/seppala-juha-velke-pribehy>

FÁROVÁ, Lenka. Nelítostný boj o domov. In: *iliteratura.cz* [online]. 27. 4. 2006 [cit. 2019-09-23]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/19087/hotakainen-kari-na-domaci-fronte>

FILI. Kirjailijat. *Suomen kirjallisuuden tiedotuskeskus* [online]. 7. 12. 2006 [cit. 2019-09-20].
Dostupné z: <http://web.archive.org/web/20061207182420/http://dbgw.finlit.fi/fili/fi/kirjailijat/js.html>

Gender Equality Policies in Finland [online]. Helsinki: Ministry of Social Affairs and Health, 2006 [cit. 2019-10-01].
Dostupné z: <https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/70236/Es200608eng.pdf?sequence=1>

Kirjasampo. Hotakainen, Kari. *Kirjasampo.fi* [online]. 2019 [cit. 2019-09-23].
Dostupné z: https://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aperson_123175927844363

Kirjasampo. Raittila, Hannu. *Kirjasampo.fi* [online]. 2019 [cit. 2019-09-24].
Dostupné z: https://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aperson_123175976404772#.VOXMovmUfg0

LAUNIS, Kati a PARENTE-ČAPKOVÁ, Viola. Nykykirjallisuuden lumo. In: *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti*, 2015/4, s. 3–4 [online]. 2015 [cit. 2020-04-20].
Dostupné z: http://pro.tsv.fi/skts/Avain2015_4_sisalto.pdf

PALÁNOVÁ, Kateřina. *Obraz ženy ve vybraných povídkách Ivana Bunina a Valerije Brjusova* [online]. Informační systém Masarykovy univerzity: Závěrečné práce. Fakulta informatiky Masarykovy univerzity, 2011 [cit. 2019-09-30].
Dostupné z: http://is.muni.cz/th/209429/ff_m_b1/mgr_diplom_prace.txt

PISKOŘ, Vladimír. Raittila, Hannu. In: *iliteratura.cz* [online]. 1. 7. 2004 [cit. 2019-09-24].
Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/15993/raittila-hannu>

PISKOŘ, Vladimír. Seppälä Juha: Velké příběhy. In: *iliteratura.cz* [online]. 3. 10. 2003 [cit. 2019-09-20]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/14339/seppala-juha-velke-pribehy>

Suomen Kirjasäätiö. Kaunokirjallisuuden Finlandia-palkinto. *Finlandiat* [online]. 2019 [cit. 2019-09-20]. Dostupné z: <https://kirjasaatio.fi/kaunokirjallisuudenfinlandia>

ŠRETR ROSENBERGOVÁ, Zuzana. *Genderová analýza románu Michala Viewegha: Biomanželka* [online]. Univerzita Karlova v Praze, 2017 [cit. 2019-09-20].
Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/187320/>