

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

Ústav lingvistiky a ugrofinistiky

Rigorózní práce

Mgr. Marika Kimatraiová

Próza *Zlomený svět* v kontextu naturalismu –
komplement k diplomové práci *Juhani Aho*
*a analýza díla *Osamělý**

A Prose *Ill-used by Life* in the Context of Naturalism –
a Supplement of Diploma Thesis *Juhani Aho*
*and the Analysis of his Work *Alone**

Praha, 2008

Prohlašuji, že jsem rigorózní práci vypracovala samostatně
a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

V Praze dne 5. března 2008

Marie Křiváková

Obsah

Obsah	3
Úvod	5
1. Próza <i>Zlomený světem</i> v kontextu naturalismu	9
1.1 Faktory na pozadí vzniku prózy <i>Zlomený světem</i> . Technický pokrok 19. století versus příroda.....	9
1.2 Aspekt modernizace v díle Juhaniho Aha.....	11
1.3 Žánrové zařazení prózy <i>Zlomený světem</i>	12
1.4 Obecná charakteristika novely <i>Zlomený světem</i> – formální stránka díla a syžetová složka.....	15
1.5 Naturalismus v evropské literatuře.....	17
1.6 Naturalismus ve Finsku 19. století a dnešní pohled.....	18
1.6.1 Pojetí naturalismu v 19. století.....	18
1.6.2 Současný pohled na naturalismus ve Finsku a jeho tři formy.....	21
1.6.2.1 Dynamická entropie.....	22
1.6.2.2 Tragická entropie.....	24
1.6.2.3 Statická entropie.....	36
1.7 Další aspekty analýzy subjektu hlavní postavy díla <i>Zlomený světem</i>	40
1.7.1 Junnu – postava různých interpretací aneb od kalevalského hrdinství k anarchismu.....	40
1.7.2 <i>Naturae convenienter vivere</i> – Junnu jako osmý bratr z Jukoly?.....	50
1.8 Ahovy zdroje inspirace pro dílo <i>Zlomený světem</i> – od úsměvného realismu k tragickým naturalistickým tónům.....	57
2. Dobová recepce novely <i>Zlomený světem</i>	63
2.1 Přijetí Ahova díla <i>Zlomený světem</i> ve Finsku a Švédsku.....	63
2.2 Dobový ohlas prózy <i>Zlomený světem</i> v českých zemích.....	67

Závěr	69
Poznámky	79
Přílohy	83
Seznam použité literatury	87
Abstrakt.....	94
Abstract.....	96

Úvod

Předkládanou rigorózní práci jsem pojmenovala *Próza Zlomený světem v kontextu naturalismu – komplement k diplomové práci Juhani Aho a analýza díla Osamělý*.

Tuto rigorózní práci, jak je již patrné z jejího názvu, jsem se pokusila koncipovat tak, aby volně navazovala na moji diplomovou práci *Juhani Aho a analýza díla Osamělý*, která představuje první diplomovou práci o tomto významném finském spisovateli a novináři obhájenou na oddělení ugrofinistiky – Ústavu lingvistiky a ugrofinistiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Ve zmiňované diplomové práci jsem se podrobně věnovala jednak životu, jednak dílu Juhaniho Aha (1861-1921), a tak jsem si v podstatě vytvořila půdu pro další bádání jeho umělecké tvorby. Při psaní této rigorózní práce jsem měla možnost využít materiál, který již nebylo možné z „kapacitních“ důvodů začlenit do diplomové práce. Předkládanou práci doporučuji číst paralelně se zmiňovanou diplomovou prací, jež obsahuje údaje, sloužící k hlubšímu obeznámení se jak s Ahovým životem, tak jeho tvorbou. Právě z tohoto důvodu nese předkládaná práce podtitul „komplement k diplomové práci Juhani Aho a analýza díla Osamělý.“

Předmětem mého zkoumání se tentokrát stala Ahova próza *Maailman murjoma (Zlomený světem)*, kterou tento velikán finské literatury, který se již za svého života stal „klasikem“, vydal v roce 1894. V českém milieu vyšlo zmiňované dílo poprvé v překladu Aloise Koudelky (1861-1942) jako *Člověk, který neměl pokoje*, a to roku 1898 v útlé knize s názvem *Dvě čudské povídky* společně s další Ahovou prózou *Jak jsem se stal probuzencem (Kuinka minä heräsin, finský originál vyšel v roce 1894)*. Katolický kněz Koudelka publikoval své četné překlady z různých evropských literatur pod mnoha pseudonymy, nejčastěji však jako O. S. Vetti – podle spolku Osvěty. Podruhé se mohla česká čtenářská obec s dílem *Maailman murjoma (Zlomený světem)* setkat roku 1909, kdy toto dílo bylo publikováno pod názvem *Psanci*.

Vedoucí diplomové práce Mgr. Jan Dlask se ve svém posudku na diplomovou práci *Juhani Aho a analýza díla Osamělý* vyjádřil v tom smyslu, že by bývalo bylo přínosné, kdyby zmiňovaná práce byla obsahovala obšírnější propracování tematického celku „naturalismus ve finské literatuře“. Tento fakt sehrál významnou roli při výběru tématu předkládané rigorózní práce, jejímž primárním cílem se stala snaha podrobněji zpracovat naturalistický modus ve finském prostředí. Rovněž v souvislosti s tímto uměleckým směrem se ve své práci soustřeďuji na výše uvedenou prózu *Maailman murjoma (Zlomený světem)*. Ahova tvorba je z mého úhlu pohledu nadčasová a dílo *Maailman murjoma (Zlomený světem)* není z jeho tvorby výjimkou. Není bez zajímavosti poukázat na fakt, že v době, kdy vznikala tato rigorózní práce, slavila próza *Maailman murjoma (Zlomený světem)* stodesáté výročí od svého prvního vydání v Čechách. Předkládaná práce by měla být rovněž jakýmsi připomenutím tohoto, leč jak u nás, tak ve Finsku literární vědou opomíjeného díla. Marginální zájem literárních vědců o zmiňovanou Ahovu prózu však nijak nezmenšuje jeho oblibu mezi finskými čtenáři. Tento fakt potvrzuje také skutečnost, že próza *Maailman murjoma (Zlomený světem)* vyšla naposledy ve Finsku poměrně nedávno – v roce 2005.

První hlavní kapitola mé rigorózní práce nese název *Próza Zlomený světem v kontextu naturalismu*. V obecné rovině zde přistupuji k charakteristice naturalistického modu v evropské literatuře. Následuje pojednání, jak byl tento umělecký směr chápán ve Finsku v devatenáctém století, a posléze popisují, jak je tento proud interpretován ve finském literárně-vědeckém milieu dnes. V souvislosti se současným finským pojetím naturalismu uvádím jeho tři formy v podobě dynamické, tragické a statické entropie. Zmiňované entropie, neboli „způsoby“ úpadku, demonstruji na příkladech jednotlivých děl finské literatury konce devatenáctého století. Kapitola 1.6.2.2 *Tragická entropie*, do které dílo *Maailman murjoma (Zlomený světem)* spadá, tvoří jádro této práce a mimo jiné jsem ji využila i k bližší analýze zmiňované prózy. V kapitole 1.7 *Další aspekty analýzy subjektu hlavní postavy* se zabývám detailnějším

rozbořem Ahova ústředního protagonisty díla *Maailman murjoma* (*Zlomený svět*) – postavy Junnu, která může být nazírána z mnoha úhlů pohledu. V bádání o Ahově hrdinovi jsem svoji pozornost záměrně soustředila na dvě výrazně odlišná témata – anarchismus a přírodu. V prvním případě se zabývám názorem, který v sedmdesátých letech minulého století razila literární kritička a badatelka Pirkko Alhoniemi, že je Junnu anarchista (viz kapitola 1.7.1 *Junnu – postava různých interpretací aneb od kalevalského hrdinství k anarchismu*). Anarchismus představuje složitý fenomén, jehož hlubší rozbor by samozřejmě nebyl pro tuto práci příliš přínosný, a proto jsem se pokusila při svém bádání o Junnuově vztahu k tomuto myšlenkovému směru a hnutí vycházet pouze z úvodního motta publikace vědeckého pracovníka Akademie věd České republiky Václava Tomka, *Ve jménu svobody* (viz Tomek, Václav 1999: *Ve jménu svobody*, vydal Manibus propriis, Praha). Zmiňované motto pochází z anarchistického listu *Buřič* a výstižně mapuje hlavní zásady anarchistického usilování na přelomu devatenáctého a dvacátého století, tedy v období, které koresponduje s dobovým kontextem prózy *Maailman murjoma* (*Zlomený svět*). V druhém případě se věnuji Junnuově vztahu k přírodě, který akcentuje vědec Gunnar Castrén, jenž v rámci postoje k přírodě shledává jisté paralely mezi Ahovým hrdinou a jukolskými sourozenci z románu Aleksise Kiviho (1834-1872) *Seitsemän veljestä* (*Sedm bratří*) (viz kapitola 1.7.2 *Naturae convenienter vivere – Junnu jako osmý bratr z Jukoly?*). První hlavní kapitola této rigorózní práce uzavírá celek, ve kterém se zabývám inspiračními zdroji, které mohl Juhani Aho využívat při psaní svého díla. Pozornost zde zaměřuji jak na inspirace vycházející z úsměvného realismu, tak na ty, které v sobě reflektují tragicko-naturalistické tóny (viz kapitola 1.8 *Ahovy inspirace pro dílo Zlomený svět – od úsměvného realismu k tragickým naturalistickým tónům*).

Druhá hlavní kapitola zpracovává dobovou recepci Ahova díla ve Finsku a Švédsku po jeho vydání v roce 1894. Tento úsek tak obsahuje kratičká resumé z recenzí na dílo *Maailman murjoma* (*Zlomený svět*), které se objevily ve finském a švédském dobovém

tisku. Kopie některých kritik – z novin *Päivälehti*, *Aura*, *Uusi Suometar* a časopisu *Suomen Kuvalehti* – se po dlouhém úsilí podařilo dohledat a jsou uvedeny v příloze (viz strana 83-86). Některé recenze nejsou vzhledem ke svému stáří dobře čitelné, a proto je nebylo možné přepsat do současné finštiny a pořídit z nich delší výtah. Závěrečnou kapitolu uzavírá ohlas na Ahovu zmiňovanou prózu, který vyšel v českém milieu roku 1904.

Při excerpci z prózy *Maaïman murjoma (Zlomený světem)* jsem přihlížela k českému překladu Aloise Koudelky z roku 1898. Vzhledem ke stáří tohoto překladu a některým nesrovnalostem, které se v něm vyskytují, jsem považovala za nezbytné do původního textu zasáhnout. Ukázky, které jsou nějakým způsobem upraveny a liší se od Koudelkova překladu, jsou označeny zkratkou VP (vlastní překlad). Zmiňované označení (VP) se v této práci nevyskytuje jen v souvislosti s excerpci z díla *Maaïman murjoma (Zlomený světem)*, ale jsou tak označeny všechny překlady, které jsem sama pořídila. Ve své práci odkazují na prózu s názvem *Maaïman murjoma* jako na *Zlomený světem*, neboť Koudelkův překlad Člověk, který neměl pokoje považuji za příliš volný. Ani pozdější titul z roku 1909 *Psanci* nepokládám za nejšťastnější, protože z něho podle mého názoru číší prvoplánovaná tendenčnost.

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Janu Dlaskovi, a to za cenné rady a přimomínky k předkládané práci. Za totéž chci vyjádřit poděkování rovněž Doc. PhDr. Viole Parente-Čapkové, FL, CSc., která mi v průběhu zpracovávání předkládané práce vždy ochotně poskytovala erudovanou pomoc. Velký dík patří také PhDr. Hilce Lindroos, CSc. za laskavost, trpělivost a neocenitelné jazykové konzultace nejen v souvislosti s excerpci z Ahova díla *Zlomený světem*. V neposlední řadě směřuje mé poděkování pracovníkům nakladatelství *Suomalaisen kirjallisuuden seura (Společnost pro finskou literaturu)*, *Werner Söderström osakeyhtiö (Akciová společnost Werner Söderström)* a zaměstnancům *Turun yliopiston kirjakauppa (Knihkupectví Turkuské univerzity)*.

1. Próza *Zlomený svět* v kontextu naturalismu

1.1 Faktory na pozadí vzniku prózy *Zlomený svět*. Technický pokrok 19. století versus příroda

V průběhu 19. století byla Evropa svědkem rychlých proměn životních podmínek společnosti. Docházelo jak k rozvoji přírodních věd – fyziky, matematiky, biologie, astronomie, tak ke zdokonalování mnoha jejich aplikací, tedy výrobních technologií. Velký rozmach nastal ve strojové velkovýrobě, což způsobilo rychlou industrializaci doposud převážně agrární společnosti. Problém dopravy vyřešila stavba železnic, která přinesla dopravnímu odvětví velký pokrok. Kolébkou železnice se stala Anglie. Britský technik George Stephenson (1781-1848), jenž je považován za „otce železnice“, se zabýval vývojem parní lokomotivy, která byla používána od roku 1814 pro dopravu uhlí. Za jeho řízení pak byla v roce 1825 uvedena do provozu téměř čtyřicet kilometrů dlouhá veřejná železniční trať sloužící i pro dopravu osob. Stephenson tak zahájil rychlý rozvoj nejen britského, ale i celoevropského dopravního odvětví. (Petrik, 1982:37-41; Wood, 1997:8-9; Zetterberg, 1987:442) Ve finském milieu byla první železniční dráha spojující metropoli Helsinky s městem Hämeenlinna dokončena roku 1862. Ve Finsku, podobně jako jinde v Evropě, přinesl s sebou rozmach železniční dopravy mnoho změn, z nichž některé se mimo jiné promítly i do tehdejšího jazyka: vznik železnice tak obohatil finštinu například o slova *rautatieasema* (1862) (nádraží, železniční stanice), *juna* (1864) (vlak), *veturi* (1865) (lokomotiva), *retkeilijä* (1876) (výletník) a další¹⁾. (Varpio, Huhtala, 1999:350-351)

Proces industrializace neprobíhal ve všech zemích rovnoměrně, ale přesto postupně zasáhl většinu evropského obyvatelstva. Industrializace vedla k růstu životní úrovně občanů, ale přispěla i k řadě negativních faktorů – narušení tradičního agrárního způsobu

života, vyčerpání přírodních zdrojů, znečištění životního prostředí a podobně. Tato fakta staví do popředí klíčový spor technika versus příroda.

Příroda má své zákony, které si sama vytvořila, kterými se sama řídí, a které i sama přetváří. V přírodě člověkem nedotčené, v přírodě takzvaně panenské, si živé organismy harmonicky rozdělily své role a příroda se rozvíjela pozvolna tak, jak si to svými zákony již dávno určila. Podle těchto zákonů přišel také člověk se svými „lidskými“ zákony, zprvu zcela odvozenými ze zákonů přírody, postupně se jim však stále více vzdalujícími. Zvláštností člověka na rozdíl od příslušníků ostatních biologických druhů je, že nejenže žije v přírodě jako její součást, ale v průběhu historického vývoje se z ní vyčleňuje a vědomě se proti ní staví do protikladu. Člověk poznal svou schopnost přetvářet přírodu ve svůj prospěch a tím, jak si stále více uvědomoval aktivitu svého vlastního subjektu, začal ji považovat za pasivní pole uspokojování svých potřeb. Vědomí síly srovnatelné se silami přírody v něm vzbudilo zdání nezávislosti na ní. Daní za prototyp hrdého a neohroženého dobyvatele, podmanitele a vykořisťovatele byl a je strach smíšený s obdivem k „temným silám“ přírody – žvlům a podobně – tam, kde se příroda nepoddává svému dobyvateli, nebo naopak sentimentalita tam, kde člověk cítí výčitky za spoušť, kterou ve svém okolí napáchal. (Martiš, 1988:9; Wolf, 1999:9-22)

Poměrně málo poškodila životní prostředí výstavba starověkých a středověkých měst s jednoduchou řemeslnou výrobou. Později, v průběhu devatenáctého století, začalo ruku v ruce s postupující industrializací docházet k pozvolné devastaci přírody a jejích zdrojů. K ničení životního prostředí přispívaly velkou měrou například takové faktory jako růst těžkého průmyslu, který mimo jiné vyžadoval i zvýšenou těžbu uhlí, budování nových komunikací, které šlo ruku v ruce s kácením rozsáhlých lesních porostů, nebo postupný přechod od rukodělné – ekologické – výroby k strojové průmyslové velkovýrobě. Je samozřejmé, že návrat k přirozené přírodě již poté

nikdy nebyl možný. Člověk byl schopen udržovat malé ostrůvky zemského povrchu v situaci blízké původnímu přirozenému stavu, ale nemohl vrátit celé přírodě tvářnost, jakou měla předtím, než na sobě pocítila lidskou ruku. Nebylo to možné především proto, že jsme přírodu vždy posuzovali jedinečně ve vztahu k vlastním zájmům, a to nejen ke svým biologickým potřebám, ale i ke společenským požadavkům a nárokům lidstva. A ty směřovaly a směřují jednoznačně proti zachování přirozeného stavu přírody. (Rejmers, 1985:7-10)

1.2 Aspekt modernizace v díle Juhaniho Aha

Juhani Aho se ve své rané tvorbě věnoval nadčasovým tématům, která pak prostupovala téměř všemi jeho díly. Jednalo se především o střet mezi starým a novým světem, městem a venkovem nebo již o výše zmiňovaný konflikt mezi nenarušenou přírodou a industrializací. Oblíbeným námětem některých Ahových próz byl tehdejší symbol technického pokroku – železnice. V rozhovoru, který Juhani Aho poskytl roku 1912 Viljovi Tarkiainenovi, zavzpomínal mimo jiné i na své první setkání s tímto převratným vynálezem devatenáctého století následovně:

Minä olin ylioppilas, kun ensi kerran näin rautatien. Kotona kuulin siitä [rautatiestä] isäni usein puhuvan ja suunnittelevan, kuinka se mahdollisesti tulee Lapinlahdellekin. (Tarkiainen, 1924:165)

Byl jsem student, když jsem poprvé uviděl železnici. Doma jsem slyšel, jak otec o ní [o železnici] často mluví a plánuje, jak možná povede i do Lapinlahti. (VP)

S motivem železniční trati se v Ahově díle setkáváme poprvé roku 1884 v próze *Rautatie* (*Železnice*). Období první poloviny osmdesátých let devatenáctého století, kam dílo *Železnice* spadá, lze označit jako Ahův „úsměvný realismus“. S postupující dobou však dochází v Ahově tvorbě k obratu a jeho prózy začínají nabírat tragičtější ráz (viz dále kapitola 1.8 *Ahovy zdroje inspirace pro dílo Zlomený svět – od úsměvného realismu k tragickým naturalistickým tónům*). Dílo *Zlomený svět*, které vyšlo deset let po próze *Železnice*,

je toho důkazem. Sám autor se k oběma výše zmiňovaným dílům s železniční tematikou vyjádřil takto:

„Rautatiessä“ oli minun alkuperäinen tarkoitukseni osoittaa, kuinka koomillista on, kun uteliaisuus ajaa ihmisiä liikkeelle ja pitkille matkoille, ja kuinka se saa sen rangaistuksen, että heidät potkitaan pois junasta; mutta sehän olisi ollut koomillista. Ainoa [teos], jossa minä olen saanut pysymään pitkin matkaa vihani lauhtumattomana, on „Maailman murjoma“. (Tarkiainen, 1924:164-165)

V „Železnici“ bylo mým původním záměrem ukázat, jak je komické, když zvědavost vyžene lidi na dlouhé cesty a jak je potrestána, když jsou hlavní hrdinové vyhozeni z vlaku; ale právě to bylo komické. Jediné [dílo], ve kterém jsem se přiměl k tomu, abych po celou dobu nezklidnil svoji zlobu, je „Zlomený světem“. (VP)



1.3 Žánrové zařazení prózy *Zlomený světem*

Jak uvádím ve své diplomové práci *Juhani Aho a analýza díla Osamělý*, příznačným rysem Ahových próz pocházejících z osmdesátých a devadesátých let devatenáctého století je jejich krátký rozsah. (Kimatraiová, 2006:36) Literární žánr těchto textů bude ještě v současné době rozpaky a dílo *Zlomený světem* není výjimkou. Část finských literárních kritiků a teoretiků řadí zmiňovanou Ahovu prózu pod žánr tzv. *pienoisromaani* (malého románu) a část ji označuje termínem *novelli* (novela, povídka). (Ahokas, 1973:128; Hypén, 1999:92; Schoolfield, 1998:92; Varpio, Huhtala, 1999:67)

Ve finském prostředí představuje *pienoisromaani* („malý román“) druh prózy, která je rozsáhlejší a detailnější než povídka a stručnější než román. (Hosiaislouma, in: Kimatraiová, 2006:38) Jelikož se jedná o finské specifikum, například v české poetice termín *malý román* absentuje. Finský literární kritik a historik Kai Laitinen vypracoval studii, ve které se soustředil na klasifikaci Ahových textů, které vyšly v rozmezí výše uvedeného období. Laitinen zde definuje

malý román na základě jeho rozsahu – jako dolní hranici stanovil padesát stran a hranici horní sto padesát stran. (Laitinen, in: Kimatraiová, 2006:38) Próza *Zlomený světem*, která obsahuje čtyřicet devět stran, tyto požadavky nesplňuje a sám autor studie se o ní vyjádřil následovně:

Se [teos „Maailman murjoma“] putoaa lähelle novellien. (Laitinen, 1984:6-7)

Dílo „Zlomený světem“ spadá spíše do okruhu novel/povídek. (VP)

Novelli (ve smyslu povídka) je podle finské poetiky dílo krátké formy, epické, obvykle prozaické, ve kterém se hovoří o ohraničené události či sérii událostí. (Hosiaislouma, in: Kimatraiová, 2006:37)

V české poetice je *povídka* charakterizována jako prozaický žánr středního rozsahu s poměrně jednoduchým dějem. Často využívá umělecký popis a obsahuje epizody, proto se její děj neodvíjí tak rychle jako děj novely. (Hrabák, in: Kimatraiová, 2006:37)

Podle mého názoru by dílo *Zlomený světem* mohlo být do jisté míry chápáno jako *novelli* ve smyslu povídka podle finské definice. Ve zmiňované próze jsou popisovány série událostí ze života ústředního protagonisty. Na druhou stranu však Ahovo dílo nevykazuje kritérium „krátké formy“ – obsahuje téměř padesát stran – rys, který je příznačný pro definici finské povídky. Podobně próza *Zlomený světem* nekoresponduje s požadavkem „pomalého spádu děje“, který je zakotven v české definici povídky.

Pojem *novelli* (ve významu novela) definuje literární vědec Yrjö Hosiaislouma, jenž je autorem nejnovější finské poetiky, jako prozaické vyprávění středního rozsahu, ve kterém je zpravidla líčena nějaká koncentrovaná událost, určitý stav mysli či vývoj jedince. Novela má obvykle dramatičtější spád než román, a tak v ní můžeme na rozdíl od něj často rozlišit peripetii (překvapivý obrat) a klimax (vyvrcholení). Psychologie postav není v novele tak mnohostranně a široce vykreslena jako v románu. (Hosiaislouma, in: Kimatraiová, 2006:37)

V českém milieiu je *novela* definována jako prozaický žánr kratšího nebo středního rozsahu, zaměřený na jeden poutavý, přehledně komponovaný příběh bez popisů a epizod, zakončený výraznou, překvapivou pointou. Charaktery postav nejsou podány vývojově. (Hrabák, in: Kimatraiová, 2006:37)

Ve finské a české definici novely můžeme nalézt – vedle soustředění se na koncentrovaný středně dlouhý příběh poutavějšího spádu než u románu – jeden primární společný rys, a to překvapivý obrat v závěru děje. (Kimatraiová, 2006:37) Dílo *Zlomený světem* podle mého názoru tento nečekaný zvrát obsahuje. Domnívám se, že v okamžiku, kdy Ahův hrdina svalí na trať velký balvan, může čtenář očekávat, že projíždějící vlak vykolejí. Ale stane se opak. Soudím, že tento moment by mohl představovat peripetii. Za klimax – vyvrcholení – považuji samotný závěr Junnuova příběhu:

Kun hän [päähenkilö Junnu] tointuu, tuntee hän olevansa selällään kuin jollain liikkuvalla lattialla, huutavain ja käsiään huitovain ihmisten ympäröimänä, näkee insinöörit, vallesmannin, isännän ja Tahvon... hänen päättään pakottaa, verta vuotaa kasvoja pitkin, veturin pilli päästää ilkkuvan kirkunan, savua tuprahtaa hänen silmilleen ja hän ymmärtää olevansa juhlanjunan vietävänä, kiitämässä kaupunkia kohti – ikuteilleen. (Aho, 1920:339)

Když [hlavní postava Junnu] nabere vědomí, cítí, že leží na zádech jako na nějaké pohyblivé podlaze, obklopen lidmi, kteří křičí a mávají rukama, vidí inženýry, komisaře, hospodáře a Tahva... bolí ho hlava, krev mu stéká po tváři, píšťala lokomotivy škodolibě zaječí, kouř mu vletí do očí a Junnu pochopí, že ho odváží slavnostní vlak, který se řítí směrem k městu – na věčnost. (Aho, 1898:56 ^{VP})

Kai Laitinen a Riikka Rossi zastávají názor, že závěr prózy *Zlomený světem* lze vykládat dvojím způsobem. První verze je taková, že Junnu zemřel a vlak ho odváží na hřbitov. Ve druhé variantě Junnu žije a odjíždí do městského vězení, kde si odsedí doživotní trest. (Laitinen, 1984:84; Rossi, 2003:50) Kai Laitinen se k závěru díla *Zlomený světem* blíže nevyjadřuje a nechává tuto otázku otevřenou. (Laitinen, 1984:84) Finská literární badatelka Riikka Rossi se kloní k interpretaci o Junnuově úmrtí, neboť podle ní slovo „ikuteilleen“ („na věčnost“) odkazuje víceméně ke skonu hlavního protagonisty. (Rossi, 2003:50)

Juhani Aho čtenáři explicitně nesdělil, zda jeho hrdina zemřel či nikoliv. Na konci příběhu se pouze dozvídáme, že Junnu utrpěl poranění. Na základě symptomů uvedených v excerpce (v.v.) – bolest hlavy a krvácení – se domnívám, že protagonista mohl svému zranění podlehnout. Ztotožňuji se tak s názorem Riikky Rossi, že Ahův hrdina zemřel. Aho líčí Junnu jako neporazitelného siláka, který se neustále rve se svým osudem. Z mého úhlu pohledu končí zmiňovaná próza nečekanou smrtí ústřední postavy, a právě tento moment považuji za klimax celého díla.

Lze shrnout, že finský pojem *novelli* (ve významu novela) vykazuje podobné rysy jako termín novela zakotvený v české poetice (v.v.)²⁾. Podle mého názoru jsou pro prózu *Zlomený svět* příznačné atributy novely – prozaický příběh středního rozsahu, líčení koncentrované události, rychlý spád děje, peripetie, klimax. Na základě výše uvedených závěrů jsem se rozhodla, že ve své rigorózní práci budu na prózu *Zlomený svět* odkazovat termínem *novela*.

1.4 Obecná charakteristika novely *Zlomený svět* – formální stránka díla a syžetová složka

Jak již bylo zmíněno, novela *Zlomený svět* vyšla v roce 1894 a Juhani Aho se v ní vyslovuje k tématu konce starých časů a k vztahu člověka stojícího na prahu moderní doby k technickým vynálezům. Navrací se zde k motivu železnice, avšak tentokrát už o tomto symbolu pokroku nepojednává humorně, jak je tomu například v jeho rané próze *Železnice* (viz kapitoly 1.1 *Faktory na pozadí vzniku prózy Zlomený svět. Technický pokrok 19. století versus příroda* a 1.8 *Ahovy zdroje inspirace pro dílo Zlomený svět – od úsměvného realismu k tragickým naturalistickým tónům*).

Syžet díla *Zlomený svět* se zakládá na všedních událostech ze života hlavního hrdiny. Ústředním stavebním prvkem jednoduché fabule je tedy líčení příhod, které zažívá ústřední hrdina nejprve

na usedlosti svého pána a později na svém malém hospodářství. Ve výstavbě díla nacházíme rozpětí, díky němuž mohla být Ahova próza přijata u různých vrstev čtenářů: na jedné straně stojí lidový výraz, jednoduchá syntax a barvitě podané výjevy z každodenního života, na druhé straně využívání principů extrospekce, kdy autor provádí na několika místech detailní sondu do psýché hlavního hrdiny a zachycuje tak jeho duševní pochody, pocity viktimizace nebo halucinace (viz dále). Gunnar Castrén uvádí, že dílo *Zlomený světem* se vyznačuje věčným stylem a v porovnání s Ahovou dosavadní tvorbou je pro něj signifikantní kompaktnější kompozice. (Castrén, 1922:105-106)

Novela *Zlomený světem* je rozdělena do devíti kratších kapitol a je uvedena mottem: *Yks oli veitsi veikkoutta, yksi rauta rakkautta, sekin katkesi kivehen, leipähän pahan emännän, pahan vaimon paistamahan.* (Nůž byl jediným mým druhem, jediným mým přítelíčkem; nůž ten o kámen jsem zlomil, zajel jsem jím do oblázku, do chleba zlé hospodyně, do pečiva ženy zlostné). (Holeček, 1953:504-505). Tyto verše pocházejí z Lönnrotovy sbírky lidové poezie Kalevala, konkrétně z třiatřicáté runy, ve které je popisován Kullervův příběh (viz dále).

V novele *Zlomený světem* se kromě ústředního protagonisty Junnuu setkáváme s vedlejšími postavami, které nemají jméno a v textu je na ně odkazováno v souvislosti s jejich povoláním či funkcí – hospodář, stavební inženýři, policejní náčelník, soudce, strojvedoucí, kněz. Jediná postava, která nese vedle hlavní postavy jméno, je Junnuův protivník Tahvo.

Jak již bylo zmíněno, hlavním hrdinou prózy *Zlomený světem* je samotář a morous Junnu, který pracuje na panství svého hospodáře. Junnu je často okolím šikanován pro svůj nemanželský původ, vězeňskou minulost a cholerickou povahu. Proto už nemůže nadále setrvat ve službě a chce z ní odejít. Vypraví se tedy za hospodářem, aby ho požádal o svolení založit si na jeho pozemcích vlastní hospodářství. Statkář mu vyhoví a Junnu si uprostřed lesa zvelebí

chalupu a založí malé hospodářství. Jednoho dne se však dozvídá, že zrovna v místech, kde leží jeho usedlost, povede železnice. Hospodář si byl navíc vědom, jaké následky její stavba přinese, a přesto Junnu neupozornil a pozemky mu pronajal. Junnu zpočátku zaujímá k celé záležitosti pasivní stanovisko. V okamžiku, kdy ho navštíví státní úředníci s nařízením, aby opustil svoji chalupu, ztrácí nad sebou kontrolu a pro ublížení na zdraví stráví několik měsíců ve vězení. K činu v podobě pomsty se odhodlá teprve tehdy, když definitivně přichází o střechu nad hlavou a jeho kráva končí nešťastnou náhodou pod koly projíždějící lokomotivy. Junnu, který nezná, co se podle zákona smí či ne, se nejprve rozhodne uvolnit šrouby na kolejnici, poté svalí na trať balvan a omdlévá. Když přijde k sobě, je obklopen lidmi a uvědomuje si, že je ve vlaku, který s ním uhání navždy k městu... (viz výše) (Aho, 1920:291-339; Aho, 1898:6-56)

Ahův ústřední protagonista – Junnu – zápasí se svým osudem, leč neúspěšně. Tento motiv marného boje hrdiny proti nepřízni osudu koresponduje s modelem naturalismu.

1.5 Naturalismus v evropské literatuře

Naturalismus (franc. naturalisme, od lat. natura = příroda) je umělecký směr, který vznikl ve Francii ve druhé polovině devatenáctého století, a usiloval o co nejobjektivnější zachycení soudobé skutečnosti i s jejími ošklivými a odpudivými rysy. Tento proud byl ovlivněn pozitivistickou filozofií Augusta Comta, která se opírala hlavně o metodu přírodních věd a prosazovala studium tzv. pozitivních, tedy zkušenostně a experimentálně ověřitelných faktů. Teoretiky naturalismu inspiroval též nadšený darwinista Herbert Spencer, zakladatel evolucionistické sociologie, podle níž se společnost chová jako živý organismus a rozum (duch) se formuje v závislosti na prostředí. Naturalismus vycházel také z teorie umění, kterou razil francouzský literární vědec a historik Hippolyte Taine. Veškeré umění pokládal za přirozený produkt společnosti a chápal je pouze jako způsob napodobování a kopírování existujících jevů.

Úroveň a povaha slovesné tvorby byly podle Tainovy teorie determinovány třemi faktory – rasou, tj. biologickým a dědičným elementem, prostředím a dobou. (Lappalainen; Pavelka, Pospíšil; Saarenheimo, in: Kimatraiová, 2006:47))

Program naturalismu formuloval a důsledně uplatňoval Émile Zola, vůdčí osobnost tzv. naturalistické školy. Člověk byl v pojetí naturalistů chápán, jak již bylo uvedeno, pouze jako determinovaná bytost, jejíž osud předurčoval vliv dědičnosti a prostředí, bez ohledu na výchovnou složku. Chování jedince, jeho psychika a fyzické stavy byly v románech podrobovány důkladným experimentům a téměř vědecky zaznamenávány. Autoři se zaměřovali většinou na negativní stránky lidského temperamentu. Člověk byl tedy líčen jako bytost ovládaná biologickými pudy, a naturalismus byl spojován s popisem temných stránek všední reality, což souviselo se snahou poukázat na neúspěšné stránky lidského života a vzbudit tak u nejširších čtenářských vrstev zájem o úděl jiných spoluobčanů. Od slovesného díla, které formálně vycházelo v zásadě z postupů realismu, se už neočekával děj plný napínavých zvratů, ale předpokládalo se, že bude víceméně vědeckou sociologickou studií. (Hemmings, 1978:179-184; Karpatský, 1997:343)

1.6 Naturalismus ve Finsku v 19. století a dnešní pohled

1.6.1 Pojetí naturalismu v 19. století

Období let 1880-1890 je v dějinách finské literatury označováno jako éra realismu. Tento umělecký směr se soustředil na zobrazování skutečnosti i s jejími stinnými stránkami, za cíl si kladl na tato negativa upozorňovat a – paradoxně – pokud možno je i z literatury eliminovat. (Laitinen, 1997:218) Co se týče naturalismu, nebyl tento směr ve finském prostředí uznáván a byl spíše chápán jako pomocný proud realismu. Jednou z hlavních příčin odmítání naturalistického trendu ve finské literatuře byla skutečnost, že tento směr zobrazoval „ohavnosti“, „ohyzdnosti“, „ošklivosti“ a „nemravnosti“, zatímco

realismus byl finskou kritikou na rozdíl od naturalismu pojímán jako proud umírněnější a etičtější. (Rossi, 2003:31)

Tento postoj souvisí s tím faktem, že v devatenáctém století hledalo fennomanské hnutí cesty, jak posílit národní identitu Finska, které bylo v této době autonomní součástí carského Ruska. Fennomanská ideologie propagovala pozitivní atributy finského národa – pokoru, pracovitost, zbožnost a podobně – a po literatuře požadovala, aby činila totéž. Většina finských kritiků zastávala názor, že naturalismus je nebezpečná evropská nákaza, která by mohla zapustit své kořeny do půdy „mladého“ a „zdravého“ finského národa, a tak porušit jeho společenskou rovnováhu. (Rossi, 2003:32)

Navzdory těmto názorům a postojům se finští spisovatelé o francouzský naturalismus živě zajímali. Mnozí severští umělci a intelektuálové dokonce odcházeli na přelomu osmdesátých a devadesátých let devatenáctého století za inspirací přímo do „kolébky“ naturalismu – Paříže. Právě ve Francii napsal Juhani Aho velkou část prózy *Yksin (Osamělý)*, do které promítl nové umělecké a myšlenkové proudy. Toto ve své době kontroverzní dílo vyvolalo ve Finsku pohoršení – a dokonce se kvůli němu strhla bouře i na půdě parlamentu. (Aho, Antti J.; Castrén; Havu; Häggman; Niemi; in: Kimatraiová, 2006:20, 30, 113-114) Roku 1893 vydal Juhani Aho román *Papin rouva (Pastorova žena)*, který se rovněž inspiroval uměleckými postupy z francouzské literatury konce devatenáctého století. O. E. Tudeer tyto Ahovy zahraniční zdroje inspirace kritizoval a Ahovo počínání označil za „nenárodní“. Tudeer ve své kritice na dílo *Papin rouva* (viz kapitola 1.6.2.3 *Statická entropie*) mimo jiné napsal:

„The Finnish people are young and healthy; they know that the future lies before them, but it is a future that must be earned with hard concerted effort“. (Tudeer, in: Rossi, 2003:49)

„Finové jsou mladí a zdraví; vědí, že mají před sebou budoucnost, ale musí si ji zasloužit vytrvalým společným úsilím“. (VP)

Avšak obavy z celkové destrukce zasáhly i některé samotné představitele finské realisticko-naturalistické literatury ³⁾. Například prozaička a dramatička Minna Canth (1844-1897) si v dopise adresovaném Kaarlovi Brofeldtovi, bratrovi Juhaniho Aha, posteskla:

„From where does that disintegration come that prevails in cultural life, that state of illness in which all mankind is suffering?“ (Canth, in: Rossi, 2003:32)

„Odkud se bere ten rozklad, který převládá v kulturním životě, ten stav nemoci, ve kterém všechno lidstvo trpí?“ (VP)

Finský prozaik Teuvo Pakkala napsal své manželce roku 1888 následující slova:

„Everywhere one comes across slackness, coldness and pessimism“.
(Pakkala, in: Rossi, 2003:32)

„Člověk všude naráží na únavu, chlad a pesimismus“.
(VP)

Rafael Koskimies a Kai Laitinen, dva významní finští literární historici, teoretikové a kritici starší generace, ještě ve dvacátém století naturalismus ve finské literatuře odmítali. (Koskimies, 1965:12; Laitinen, 1997:218) S postupující dobou se pohled na naturalismus ve Finsku změnil. Mladší generace literárních vědců a teoretiků se již odpoutala od nacionálních aspektů, které zatěžovaly pohled na finskou literaturu minulých let a které nebyly schopné vidět naturalismus jinak než v negativním kontextu. Například podle Pirjo Lyttikäinen, profesorky finské literatury na Univerzitě v Helsinkách, lze mnohá díla, dříve označována pouze jako realistická, považovat i za texty naturalistického charakteru. (Lyttikäinen, 2003:8-11)



1.6.2 **Současný pohled na naturalismus ve Finsku a jeho tři formy**

Na zcela opačných pozicích, než zmiňovaná generace starších literárních vědců, stojí literární badatelka Riikka Rossi, která je autorkou zajímavé vědecké studie, ve které navazuje na Zolovu entropickou poetiku. Představa kulturního rozkladu nabízí zajímavý pohled také na literární texty. Riikka Rossi spojila ve svém výzkumu s naturalistickými díly pojetí entropie (viz dále). Pojem entropie, vypůjčený z exaktních přírodních věd, v literárním výzkumu chápaný metaforicky, znamená především rozklad, neuspořádanost v systému a úbytek hmoty a energie. Koncepce entropie je spojena s dynamikou rovnováhy a nerovnováhy, o které se zmiňoval již francouzský spisovatel Émile Zola roku 1880 ve své eseji *Le Roman expérimental* (*Experimentální román*). Zola považoval společnost za oběhový systém, který se podobá lidskému tělu, ve kterém poranění jednoho orgánu může způsobit nemoc celému tělu. Stejně tak u společnosti může špatná funkce jednoho jejího orgánu porušit sociální rovnováhu. (Zola, in: Rossi, 2003:32-33)

Michael Serres uvádí, že například Zolův románový cyklus *Les Rougon-Macquart* (*Rougon-Macquartové*) je uspořádán jako oběhový systém, který imituje termodynamické zákony. Zolovy texty tak podle Serrese manifestují entropickou poetiku: pohyb mezi entropií a rovnováhou, mezi rychlým rozkladem a statickým pořádkem. (Serres, 1975:63)

Rossi vypracovala model, který představuje několik entropických variant vyskytujících se v naturalistické literatuře, a který lze aplikovat na díla finské literatury konce devatenáctého století. Tento model se skládá ze tří naturalistických forem neboli způsobů úpadku – z *dynamické*, *tragické* a *statické entropie*. Účelem studie Riikky Rossi není klasifikace těchto děl do nějakých fixních kategorií, ale pokus charakterizovat naturalistické postupy ve finské literatuře. (Rossi, 2003:33)

1.6.2.1 Dynamická entropie

V *dynamické entropii* je důraz kladen na hrdinův úpadek a nemorální aktivity, které urychlují proces jeho destrukce. Podle Riikky Rossi jsou dobrým příkladem *dynamické entropie* díla Heikkiho Kauppinena (1862-1920) ⁴⁾, který ve svých prózách z vesnického prostředí líčil bez příkras život rolníků. Laara, hlavní protagonistka Kauppinenova stejnojmenného díla, je bezohledná a nesvědomitá dcera chudého chalupníka, která během hladomoru opouští rodný domov s úmyslem provdat se za bohatého muže. Dívku si vezme starý vdovec, ale ona se zároveň vrhá do milostného vztahu s bohatým hospodářem ze sousedství. Laara pak porodí děti jak v manželském, tak nemanželském svazku. S pomocí svých sexuálních vztahů se z Laary stává bohatá hospodářka, která svým podvodným chováním trápí a ničí své okolí. (Rossi, 2003:33; Schoolfield, 1998:386-388)

Hlavní hrdinkou prózy Iny Lang "*Sämre folk*". *En Berättelse* („*Chátra*“. *Povídka*) z roku 1885 je opět destruktivní svůdnice typu Laary, Nadja. Ina Lang (1846-1930), švédsky píšící autorka, která publikuje svá díla pod mužskými pseudonymy, pochází ze zcela odlišného kulturního prostředí než Heikki Kauppinen. Navzdory tomuto faktu vykazují jejich díla společný rys – popisují úpadek prostého člověka.

Ústřední protagonistka zmíněného díla "*Sämre folk*". *En Berättelse* ("*Chátra*“. *Povídka*) je hnána svojí „nízkou povahou“: Nadja vyrostla v chudé rodině v Helsinkách, a později se žíví jako sboristka, která svádí muže z vyšších vrstev. Riikka Rossi ve své studii uvádí, že když Nadja svádí jednoho muže za druhým a přivádí je ke zkáze, funguje v díle jako „dynamo procesu destrukce“. (Rossi, 2003:34; Schoolfield, 1998:386-387)

Podle Rossi podtrhuje *dynamická entropie* biologickou povahu rozpadu, destruktivních tendencí a instinktů. Ústředním motivem je zde katastrofický vliv ženského těla. Jak v díle *Laara*, tak v próze "*Sämre folk*" představuje ženské tělo počátek entropického procesu. Laara i Nadja využívají svá těla, aby dosáhly vyššího společenského

postavení, ale zároveň jejich těla fungují jako faktor, který ohrožuje společenský pořádek. (Rossi, 2003:34)

Pro *dynamickou entropii* jsou příznačné rychlé peripetie v ději zakládající se zejména na motivu sexuálního úpadku, který vede od nevinnosti k dekadenci. Rytmus vyprávění je určován hrdinčiným uvržením do neštěstí, poté chvilkovým vzrůstem nadějí a opět novým pádem⁵⁾. V *dynamické entropii* také převažují popisy vnějších objektů nad líčením vnitřních pocitů. (Rossi, 2003:34)

V *dynamické entropii* jsou lidé prezentováni jako homogenní masa řízená biologickými instinkty. Lidé, kteří jsou unášeni vlastními pudy, pak reagují vůči sobě jako chemické látky a z člověka se tak stává jakýsi „nelidský“ stroj. V próze *"Sämre folk"* nemůže mladý student odolat Nadjině magnetické přitažlivosti a temperamentu. Jeho vůle je oslabena vůči jeho nízkým instinktům. Tento mechanický aspekt úpadku byl představen již v teoriích naturalismu, podle kterých chtěl Émile Zola ve svém románu *Thérèse Raquin (Tereza Raquinová)* z roku 1869 vytvořit „bezduché“ lidi, jejichž činy ovlivňuje jejich krev a instinkty. (Rossi, 2003:35)

Rossi ve své studii uvádí, že naturalistická díla navzdory svému pesimistickému tónu v sobě odráží rysy romantické literatury, a to v maskované podobě. Idylický pohled na svět může podle Rossi přetrvávat v hrdinově přesvědčení a víře – například v Laařině fantazii představuje svět mimo její domovský region pohádkovou zemi plnou štěstí. Realita však ukáže, že se jedná o území, na kterém vládne závist, chamtivost, lakota, a Laara sama je nedílnou součástí tohoto zkaženého světa. Příběh o pohádkové zemi je obrácen naruby, čímž naturalismus podle Alastaira Fowlera na sebe bere podobu antižánru k romantické literatuře a její hodnoty v podstatě rozkládá. (Fowler, 1982:174; Rossi, 2003:36)

Antižánr často svůj „opačný“ žánr paroduje nebo zesměšňuje. V případě *dynamické entropie* však toto neplatí, neboť naturalismus neobrací hodnoty romantické literatury za účelem nějakého výsměchu, ale snaží se touto cestou poukázat na úpadek a utrpení člověka i celé

společnosti. Motiv pohádky zde slouží jen pro demonstraci entropické povahy světa. V naturalismu nemůže svět romantické literatury a snů, které považuje jen za prázdné iluze, přežít. Podle Rossi romantika slouží naturalismu jako prostředek, který sráží na kolena spodinu společnosti. Lůza, která je už takhle ubohá a chudá, je uvržena do dalšího neštěstí a její vratké životní základy se nakonec z bortí. V díle "*Sämre folk*" ("*Chátra*") Nadja a mladý student vzpomínají na dětství, kdy si hráli na princeznu a prince. Nadjiny fantazie o královském životě však končí obrazem kontrastu. Dívka se vydává do Ruska, kde opulence Kremlu je vidět již z vnějšku, ale jejím vlastním „královstvím“ je tmavý, zakouřený bar, kde se schází moskevská chátra. (Rossi, 2003:37)

1.6.2.2

Tragická entropie

V *dynamické entropii* přispívají k procesu destrukce sami hrdinové. Pro *entropii tragickou* je příznačné, že se protagonista snaží vlastním přičiněním a úsilím možné zkáze a úpadku předejít. Typickými představiteli *tragické entropie* jsou například Elsa, hrdinka stejnojmenného románu Teuva Pakkaly (1862-1925), a Junnu, ústřední protagonista Ahovy prózy *Zlomený světem*. Tato dvě díla nabízejí zajímavý pohled na spojitost mezi naturalismem a tragédií, která byla ve Finsku na konci devatenáctého století již dobře známým literárním žánrem. Rossi uvádí, že ačkoliv nemohou být naturalistická díla nazývána tragédiemi, přesto se mohou s tématy a motivy tragédie pojit. Podle Rossi je pro *tragickou entropii* dále signifikantní, že hrdina s dobrými záměry a úmysly skončí špatně. (Rossi, 2003:38)

V úvodu Pakkalova románu *Elsa* se matka hlavní hrdinky střetne s umírajícím mužem, který její dceři předpoví špatnou budoucnost navzdory tomu, že Elsa je pracovitá, ctnostná a zbožná dívka. Předpověď se vyplní – dívka je svedena, porodí nemanželské dítě, její komunita ji zavrhne a Elsa umírá. Otec dítěte, který pochází z vyšší společenské vrstvy, přežívá bez poskvrny a dokonce jako úředník

rozhodne, aby jeho a Elsin syn byl prodán do služeb cizích lidí. (Schoolfield, 1998:95-96)

Ahův protagonista Junnu je sirotek, kterého šikanuje a zesměšňuje jeho okolí. Junnu se snaží chování těch, kteří znepríjemňují jeho život, pochopit. Později hrdina volí kompromis a rozhodne se pro život na samotě v hlubokých lesích. Avšak ani tam nenalézá klid, neboť právě tímto územím brzy povede nová železnice. Junnu ztrácí v jednom okamžiku vše, co tak dlouhou dobu vlastněma rukama a pílí tvořil. Stává se z něho násilník, zuřivec a mstitel, který umírá v důsledku své vlastní odvety (v.v). (Ahokas, 1973:128; Schoolfield 1998:92-93)

Pro *tragickou entropii* je charakteristické, že život hrdiny „končí“ již před jeho smrtí, se ztrátou snů, nadějí a víry v sebe sama. Elsa a Junnu stojí této „smrti“ tváří v tvář. Jak Pakkalova hrdinka, tak Ahův protagonista jsou v podstatě mrtví už dávno předtím, než je zastihne biologická smrt. Elsa „zemřela“ v okamžiku, kdy ztratila víru v šťastnou lásku, a Junnu „umírá“ v momentě, když je jeho chalupa zbourána kvůli nové železniční trati. (Rossi, 2003:38)

V sedmé kapitole bloudí Junnu po lese a přemítá o svém dosavadním životě:

Mitä hän on tehnyt, että ihmiset ovat hänelle niin armottomia, että maailma häntä niin murjoo? Eikö hän aina ole koettanut sitä palvella ja sovittaa niitä, joita vastaan ehkä on rikkonut? Eikö hän aina ole antanut niille rauhaa ja paennut pois niiden jaloista? Eikö hän ole väistynyt tiepuoleen ja antanut niiden ajaa ohi, – minkä tähden ne sieltäkin hänet karkoittavat?... (Aho, 1920:327)

Co provedl, že jsou k němu lidé tak bezcitní, že s ním svět tak špatně zachází? Nepokoušel se to vždy odčinnit službou a usmířit se s těmi, proti kterým se snad prohřešil? Copak je nenechával na pokoji a neutíkal od nich pryč? Cožpak jim neuhnul z cesty a nenechal je přejet, – proč ho vyhostili i odtamtud? (Aho, 1898:45^{VP})

Junnu přemýšlí o nemilosrdném světě, ve kterém se nalézá, a snaží se rozluštit nesmyslnou záhadu osudu, který ho neustále vrhá do neštěstí. Vzpomíná na svoji matku, svedenou ženu, která podobně jako on sklízela od okolí výsměch a hanu:

Mutta olihän [äiti] se sekin ollut samalla lailla maailman murjottavana kuin hänkin eikä saanut koskaan omaa kattoa pänsä päälle. Oli kuollut huutolaisena ja ihmisten pilkkaamana ja potkimana ja haudattu sinä suurena nälkävuonna höyläämättömässä kirstussa yhteiseen hautaan, ja lieneekö joudettu kellojakaan soittamaan... Ja kun ne sen sieltä [vankilasta] päästyä häpäisivät ja haukkuivat heitä molempia: – »Tuolla tulee portto poikineen! – Jaanan Junnu! Porton poika! – Jaanan Junnu! Porton poika!» – Siitä pitäen hän [Junnu] alkoi hävetä äitiään ja äiti häntä, ja he tekivät molemmat pitkiä mutkia toinen toistaan kiertääkseen. (Aho, 1920:303-304)

Ale přeci i ona [matka] byla zničená světem stejně tak jako on a nikdy neměla vlastní střechu nad hlavou. Zemřela jako žebračka, zesměšněná a zavržená lidmi, byla pohřbena v neohoblované rakvi do společného hrobu za velkého hladomoru, a snad ani neklinkali... A když ho odtamtud [z vězení] propustili, lidé je tupili a nadávali oběma: – »Tam jde kurva se svým parchantem! Jaanin Junnu! Syn děvky! – Jaanin Junnu! Syn děvky!» – Od té doby se začal [Junnu] za svoji matku stydět a matka za něho. Oba dva se navzájem obcházeli dlouhým obloukem. (Aho, 1898:20 ^{VP})

V této části díla *Zlomený světem* se objevuje narážka na nemanželský původ hlavního protagonisty. Podle mého názoru můžeme tuto skutečnost chápat jako moment determinace, v jehož důsledku je Junnuův život od dětství po dospělost jednou velkou tragédií, ze které není úniku (viz kapitola 1.5 *Naturalismus v evropské literatuře*).

V *tragické entropii* stojí v centru pozornosti *anagnorize*, neboli změna nevědomosti v poznání. Riikka Rossi uvádí, že hrdina si v okamžiku svého pádu uvědomuje faktory, které přispívaly k jeho neblahému osudu, a rovněž svoji identitu. (Rossi, 2003:39) Ve výše uvedené ukázce Junnu vzpomíná na svou matku, která byla stejně jako on chudá. Z toho vyvozují, že si Ahoův protagonista byl vědom faktu, že ho s matkou pojí stejný životní úděl, a proto se jí v minulosti raději vyhýbal. Podle mého názoru se tímto chováním snažil uniknout před bezprizorním životem, který jeho matka symbolizovala, a kterého se obával. Avšak v okamžiku, kdy se Junnuovi podařilo postavit vlastní chalupu, své dosavadní chování k ní přehodnotil a uvažoval, že by si matku k sobě nastěhoval:

Olla se äiti vanha vielä elossa, niin toisi sen tänne toverikseen... (Aho, 1920:303)

Kdyby byla stará matka ještě živa, tak by ji sem vzal jako kamarádku. (Aho, 1898:20 ^{VP})

Tato ukázka jen dokazuje, že Junnu měl svoji matku rád, a to navzdory příkoří, které se mu kvůli ní jako nemanželskému synovi dostávalo. Rossi též zmiňuje, že chudý člověk nemusí být šikanován jen bohatou vrchností, ale rovněž příslušníky stejné společenské vrstvy, jak je též patrné z níže uvedených excerpceí. (Rossi, 2003:39)

– Antakaa te Junnun olla rauhassa! Toruu isäntä, toiselta puolen halmeen, leikkaamattoman rukiin yli. – Saapihan meiltä olla, mutisevat toiset ja painautuvat leikkaamaan. Mutta vähän päästä on kiusanteko taas täydessä käynnissään. Koko talkooväki on liittoutunut yhtä ainoata vastaan. (Aho, 1920:291)

– Dejte Junnuovi pokoj! Hubuje hospodář, z druhé strany pole, přes neposečené žito. – Pro nás za nás, mumlají ostatní a sehnu se k žatí. Ale za chvíli je šikana opět v plném proudu. Spikla se proti němu celá banda ženců do jednoho. (Aho, 1898:7 VP)

Isäntä on hänen [Junnun] ainoa puolustajansa, sillä hän on vankka työmie, tarkka kaikissa toimissaan... (Aho, 1920:291-292)

Hospodář je jeho [Junnuovým] jediným ochráncem, neboť je zdatným dělníkem, dbá na přesnost v každém svém konání... (Aho, 1898:8)

Anagnorize nepřinesla Junnuovi žádná pozitiva, jen mu více zatemnila mysl, a to do té míry, že začal ztrácet smysl pro realitu. Junnu propadá halucinacím, při kterých má vize, že mu pomáhají lesní skřítkové nebo škodí duchové:

... ne pannut metsän peikot kiviä nakkelemaan vuorten louhuista alas laaksoihin, särkemään yöllä sen [rautatien], minkä ne [Junnun vihamiehet] päivällä rakensivat ja rakentamaan sen, minkä ne [Junnun vihamiehet] särkivät: hänen pirttinsä ja peltonsa! (Aho, 1920:328)

... přinutili lesní skřítky, aby metali velké kameny z horských lomů dolů do údolí, aby přes noc zbortili to [železnici], co oni [Junnuovi nepřátelé] přes den postavili, a vystavěli to, co oni [Junnuovi nepřátelé] zničili: jeho chalupu a pole! (Aho, 1898:46 VP)

Häntä [Junnua] alkaa peloittaa. Hänestä on, kuin olisi hän siinä näkymättömien vihanhenkien väijyttävänä, jotka tähtäävät häntä metsästä, ojentautuvat ottamaan häntä jaloista kiinni, suhisevat ja pihisevät hänen ympärillään... (Aho, 1920:329)

Začal se ho [Junnua] zmocňovat strach. Zdálo se mu, že je obklopen neviditelnými nepřátelskými duchy, kteří na něho v lese číhali, kteří po něm vztahovali ruce, hučeli a mumlali kolem něho. (Aho, 1898:47)

Rossi uvádí, že v naturalismu se „hojivý“ moment *anagnorize* většinou nenaplní. Hrdinové zde oproti představitelům klasických tragédií postrádají jakousi sílu pochopení. V *tragické entropii* se *anagnorize* rozplývá do neurčita a dochází naopak ke ztrátě sebe sama – k rozpadu celé identity místo jejího stmelení. (Rossi, 2003:39)

V 19. století existoval trend, na jehož základě mnohé vědecké teorie posilovaly existující kulturní prekoncepce a přesvědčení. Například vědec Cesare Lombroso prohlašoval, že všechny ženy byly v primitivních kulturách prostitutkami, a proto mohla i jeho současná žena lehce upadnout do nebezpečí atavistické regrese, svého „původního“ stavu. (Bernheimer, 1989:783)

Dědičná degenerace, jeden z typických rysů naturalismu, může být interpretována rovněž jako varianta starého mýtu. Motivy nejrůznějších zděděných forem degenerace můžeme nalézt již v řecké tragédii nebo ve Starém zákoně, kde se setkáváme s pomstychtivými bohy, kteří vrhají kletby na rodiny, jejichž potomstvo musí platit za hříchy svých předků. Émile Zola ve své teorii naturalismu uvádí, že vědecké zkoumání vnějšího světa přináší jen domněnky a mnoho jevů tak zůstane bez vysvětlení a nepoznáno. Zola neklade primární důraz na prvotní příčinu věcí, ale soustřeďuje se na to, jak spolu různé jevy souvisí. Podle Émila Zoly bylo úkolem romanopisce zajímat se, *jak* se věci mají – *comment des choses* –, zatímco – *pourquoi des choses* – příčina věcí a otázka *proč* spadala do kompetence filosofů. (Zola, in: Rossi, 2003:40)

Dobová literatura nevykazovala tendence popisovat skutečnost racionálními termíny. Jako příklad uvádí Riikka Rossi motiv železnice v Ahově próze *Zlomený svět*, která byla inspirována Zolovým románem *La Bête humaine* (*Člověk bestie*) z roku 1890, kde jsou vlaku připisovány lidské a zvířecí rysy ⁶⁾ (viz dále v poznámce). Vlaku podle Rossi představuje pro Junna magický úkaz, nikoliv složitý mechanický systém. (Rossi, 2003:40)

V Ahově díle *Zlomený světem* je vlak ztotožňován s živými Junnuovými mučiteli. Zlo v personifikované podobě se tak objevuje v Junnuově snu:

Unessa hän [Junnu] kerran on tuntevinaan, että se tietymätön vahinko on tulevinaan kuin kylältä päin, nousevinaan kuin mustana, paksuna pilviseinä, joka ryskii ja paukkuu korvessa, vie katon hänen pirtistään ja painaa hänet suulleen maahan. (Aho, 1920:309)

Jednou ve snu jako kdyby [Junnu] cítil, že to neznámé neštěstí přichází jako by ze vsi, jako by stoupalo jak černý těžký mrak, který třaská a práská v lese, strhuje z jeho chatrče střechu a tlačí ho ústy k zemi. (Aho, 1898:26)

Jak již bylo uvedeno výše, v *tragické entropii* často dochází k rozpadu hrdinovy identity. Věda devatenáctého století přinesla nové závěry, na jejichž základě se předpokládalo, že vesmír není zcela racionální a je složen z nekontrolovatelných sil, pod jejichž vlivem lidé páchají nesmyslné činy. (Rossi, 2003:39-41) S těmito silami, které v člověku způsobují zmatek a úplně ho ovládají, se můžeme setkat také v próze *Zlomený světem*:

Vaan yht'äkkiä alkaa hänestä näyttää siltä, kuin kaikki nuo jälet ja merkit toisivat pois päin [metsää] ... Yön yhä hämärtyessä alkaa hän uskoa näkyjään ja kuvittelujaan... Häntä alkaa peloitaa. (Aho, 1920:328-329)

Ale najednou se mu zdálo, jako kdyby všechny ty stopy a znamení vedly ven [z lesa] ... Když se stále víc stmívá, začíná věřit svým vidinám a fantaziím... Začal se ho zmocňovat strach. (Aho, 1898:46 VP)

Nejsou to jen zvláštní síly, které v Junnuově představivosti obývají lesní zákoutí, ale rovněž temné síly, které se ukrývají v nitru jeho osobnosti. Jak uvádí Riikka Rossi, Junnu je podobně jako hlavní postava Zolova románu *Člověk bestie*, Jacques Lantier, lidský „neřád“, který v sobě reflektuje lidské vlastnosti i zvířecí instinkt. (Rossi, 2003:40-41) Následující ukázky zastihují Ahova protagonistu v okamžicích, kdy se nedokáže rozčilením ovládat a je hnán jako zvíře pouze svými pudy:

Tulkoot vain [rautatien rakentajat], niin hän upottaa koivuisen korennon jok'ikisen kallosta sisään! Veri nousee päähänsä... Miksei

hän upottanut hiilihankoa heidän hartioistaan sisään? (Aho, 1920:316)

Ať jen přijdou [stavitelé železnice], každému prorazí březovým kulem lebku! Krev se mu vhání do hlavy... Proč jim nevrátil pohrabáč do ramen? (Aho, 1898:34 ^{VP})

Vimmastuneena karkaa hän ylös, ryntää käsin kiinni rataiskon kimppuun, repii sitä sormillaan, iskeytyy siihen hampaillaan kiinni, tietämättä enää, mitä tekee... (Aho, 1920:338)

Jako zuřivý vyskočí, popadne rukama kolejnici, trhá ji prsty, zatíná do ní zuby, vůbec už neví, co dělá... (Aho, 1898:56)

Rossi ve své studii zniňuje, že Junnuovy excesy jsou nevědomé a předem nepromyšlené. K jakému neštěstí mohlo jeho přičiněním dojít, si hrdina uvědomuje až mnohem později. (Rossi, 2003:41) Hned v úvodní kapitole prózy *Zlomený světem* se Junnu rovněž pokouší zabít velkým balvanem svého trýznitele. Junnu i zde v afektu ztrácí kontrolu nad svými činy. Teprve v pustině a daleko od lidí dochází k uvědomění, že stačilo málo a mohl zabít člověka:

Hän ei voi enää pidättäytyä, hujahduttaa Tahvoa takakäteen nyrkillään, mutta kun Tahvo väistää, iskee Junnu rystynsä verisiksi petäjän kylkeen... Junnu on temmannut sylensä täyteen kiven maasta, nostanut sen ilmaan kuin tuohikäärön ja nakannut sen, kauheasti manaten ja kasvot julmasti väännyksissä, leikkuuväen keskeen... Mutta voimainponnistus häntä itseäänkin kauhistuttaa ja hän herpoontuu siitä niin, ettei tahdo pysyä pystyssä... Vasta kun hän on jonkun matkaa kulkenut, tullut aidan kohdalle ja nousee sen yli, selviää hänelle, että on ollut miehen tappamaisillaan ja että hänellä kirveen ryhtyessään, joka oli sattunut hänen tielleen, todellakin oli ollut se aikomus. (Aho, 1920:292-295)

Junnu se už nemůže ovládnout, rozmáchne se pěstmi po Tahvovi, ale když Tahvo uhne, Junnu zasáhne borovici až mu krvácejí prsty... Junnu objímá v náručí masivní kámen, který drapl ze země. Zvedl ho s lehkostí jako svazeček březové kůry a za strašného kletí s obličejem nelidsky zkrouceným jím mrštil mezi žence... Ale vynaložená síla ho samotného zděsila a byl z toho tak vysílený, že nebyl schopen stát zpříma... Teprve když ušel nějaký kus cesty, přišel k plotu a přešel ho, svitlo mu, že málem zabil muže a že když se pouštěl do vrhu kamenem, který mu náhodou ležel v cestě, měl skutečně v úmyslu provést něco takového. (Aho, 1898:9-12)

Britský vědec David Baguley uvádí, že hrdinové naturalistických děl v sobě velmi často pocítují jakési druhé já, které

se vyznačuje všemohoucí silou. Toto alter ego se posléze vytrácí, ale čas od času se vrací zpět, aby hrdinu rušilo v jeho běžných aktivitách. (Baguley, 1990:213)

Vždy, když lidé nějakým způsobem Junnu vyprovokují k zuřivosti, sáhne po velkém předmětu, který vrhne na své protivníky. Podle mého mínění však Junnu nezápasí pouze se svými fyzickými nepřáteli, ale ve svých stavech zuřivosti bojuje především sám se sebou. Junnu bývá často interpretován jako Ahova variace na Kullerva, jednoho z hrdinů Lönnrotovy sbírky lidové poezie *Kalevala*. Kullervo je jako dítě prodán do otroctví a později se mstí za svá příkoří. Tento kalevalský hrdina se bouří proti osudu, ale nakonec se zhroutlí nikoliv pod náporom vnějších sil, ale pod vlivem vlastních vnitřních rozporů. (Varpio, Huhtala, 1999:67)

Rossi uvádí, že mstivou a násilnickou povahu zdědil Junnu po svém mytickém předkovi Kullervovi. (Rossi, 2003:41) Na bázi názorů Davida Baguleyho a Riikky Rossi se kloním k takové interpretaci, že Kullervo představuje Junnuovo silnější mytické alter ego, které v něm vyvolává rozporuplné pocity a žene ho k neuváženým siláckým činům.

Dále se domnívám, že Junnu, podobně jako protagonista Zolova románu *Člověk bestie*, Jacques Lantier, je postižen jakousi dědičnou degenerací, kdy musí platit dluhy za své předky⁷⁾.

Jak již bylo uvedeno výše, Ahovo dílo *Zlomený světem* bylo napsáno pod vlivem Zolova románu *Člověk bestie*. Juhani Aho se podle mého mínění neinspiroval jen Zolovým tématem železnice, na které se děj téměř celého Zolova románu odehrává, ale domnívám se, že mu mohly jako zdroj inspirace posloužit rovněž dvě Zolovy postavy – Cabuche a Flora. Zola líčí Cabuche jako samotářského podivína, který žije uprostřed lesa v opuštěné chalupě. V závěru románu je tento hrdina neprávem odsouzen za vraždu, kterou nespáchal. Tato tragická postava má s Ahovým Junnuem podobné povahové rysy (viz dále) a pojí je také motiv vězení. Jisté shodné prvky můžeme nalézt rovněž v jejich fyziognomii:

Cabuche, ten vypadal skutečně tak, jak si ho představovali [lidé v soudní místnosti], pravý typ vraha, dlouhá modrá halena, obrovské pěsti, čelisti jako lidožrout, zkrátka chlapík, jakého není příjemné potkat v lese. (Zola, 2004:365)

Juhani Aho popisuje Junnua v době jeho uvěznění následovně:

Pää kulittuna ja vangin vaatteisiin puettuna on hänet vähää ennen juhannusta tuotu läänin kaupungista oman pitäjän vankihuoneelle... Junnu on laihtunut, koukistunut ja kalvennut. Otsa on synkistynyt ja samennut, posket käyneet kuopille ja jäykistyneet, niin että näyttää siltä, kuin hän lakkaamatta purisi hammasta. Silmät ovat painuneet päähän, mutta välähtävät välistä salavihaisesti. (Aho, 1920:325)

S oholenou hlavou a oblečený do vězeňského obleku byl krátce před svátkem svatého Jana odvezen z krajského města do vězeňské cely okrsku... Junnu zhubl, shrbil se a zblednul. Čelo ponuré a zamračené, tváře se mu propadly a strnuly, takže to vypadalo, jako kdyby bez přestání cenil zuby. Oči mu zapadly do hlavy, ale chvilkami mu tajemně a zlostně probleskovaly. (Aho, 1898:42 VP)

Zolovy popisy Cabucheových emocí se rovněž podobají Junnuovým emočním prožitkům. Jedná se o psychologickou otevřenost vnějším dojmům jak /1/ negativní – vztek, zloba, zuřivost, tak /2/ pozitivní – dojetí a soucit.

/1a/ Junnuovy negativní emoce (viz excerpte strana 29-30)

/1b/ Cabucheovy negativní emoce:

Tentokrát Cabuche zaklel. Teď už toho všeho má ale dost... A jak mu stoupla krev do hlavy, začal se rozhánět pěstmi a vyvádět tak strašně, že museli být přivoláni četníci, aby ho odvedli. Byl to opravdu výbuch, jako když vyrazí kupředu zasažené zvíře. (Zola, 2004:125)

/2a/ Junnuovy pozitivní emoce:

- Kerro, jos tahdot [sanoo isäntä Junnulle]... - Kerron minä teille, puhuu Junnu katkonaisesti, nyyhkytellen vähän ja niinkuin kyyneliään nieleskellen... (Aho, 1920:297)

- Vypravuj, jestli chceš [říká hospodář Junnuovi]... - Povím vám to, říká Junnu s přestávkami, trochu přítom vzlyká a jako by slzy polykal... (Aho, 1898:13 VP)

Ja kaikkea tätä [isännän] hyvyttä ajatellessa sulaa hänen mielensä niin, että leukaa vetää vääräksi ja täytyy karistaa kyynel silmästä. (Aho, 1920:301)

A když přemýšlí o vši té [hospodářově] dobrosrdečnosti, jhne tak, že se mu protáhne brada a musí si z oka setřít slzu. (Aho, 1898:18 ^{VP})

Junnua miellyttää mies [renki], se kohtelee häntä melkein kunnioittaen, ihmettelee hänen hyviä ansioitaan, joista Junnu kertoo... Kutsuupa hänet [miehen] kotiinsakin käymään, kun sattunee vielä sivu ajamaan. Renki tulee, kiittelee taas ja ihmettelee ja puhuttelee häntä kuin isäntämiestä. (Aho, 1920:307-308)

Junnuovi se muž [čeledín] zamlouvá, chová se k němu téměř uctivě a obdivuje se jeho zásluhám, o kterých Junnu vypráví... Dokonce ho [muže] pozve i domů, když ještě náhodou zavítá do těchto končin. Čeledín přijde, znovu vychvaluje, podivuje se a oslovuje ho jako hospodáře. (Aho, 1898:24 ^{VP})

/2b/ Cabucheovy pozitivní emoce:

Cabuche jako dobrácký obr celou tu dobu zuřivě pracoval, ale teď se svým nesmělým, plachým výrazem, který poslední oplétačkou se soudem ještě vzrostl, ucouvl už zase stranou; Jaques na něho musel zavolat: „Prosím vás, příteli, podejte nám sem ty lopaty...“ „Jste dobrý chlapík!“ Ten projev přátelství Cabuche až překvapivě dojal. „Děkuju,“ řekl prostě, potlačuje slzy. (Zola, 2004:217)

„Co s tebou dnes ráno je?“ řekl Cabuche Floře. „Vypadáš tak divně.“ Promluvila. „Matka včera večer umřela.“ S přátelským dojetím vykřikl, odložil bič a stiskl jí obě ruce. „Ach, Floro, chudinko! Dalo se to už dávno čekat, ale stejně je to kruté!... Nu, když tu leží, podívám se k ní... (Zola, 2004:294)

Výše uvedené ukázky vykazují jistou podobnost v chování obou tragických hrdinů. Oba protagonisté podléhají návalům zuřivosti (viz ukázky /1a/ a /1b/), kdy se chovají bez rozvahy a ovládají je jen nekontrolovatelné pudy. Hrdinové ztrácejí tímto afektovaným chováním na chvíli lidské vlastnosti a transformují se do jakési zvířecí podoby s převahou instinktivní složky na úkor racionálna. Ukázky /2a/ a /2b/ naopak dokládají, že i silný a na první pohled drsný člověk může ve svém nitru skrývat křehké jádro. Jak Junnu, tak Cabuche jsou neotesaní siláci marciálního zjevu, kteří jihnou, jakmile se k nim člověk začne chovat vlídně a s respektem. V takové situaci pak dávají průchod svým nahromaděným emocím a ani jeden z nich se nestydí za dojetí nebo za své sklony k lakrimaci.

Jak jsem již zmínila výše, dle mého názoru mohla Juhaniho Aha k vytvoření Junnuovy postavy inspirovat rovněž Zolova hrdinka Flora, kterou tento francouzský spisovatel líčí jako samotářskou titánku:

V kraji se o ní už začínalo vyprávět... Jednou rázem strhla z kolejí káru, právě když projížděl vlak; jindy zastavila vagon, který docela sám ujížděl po svahu dolů směrem na Barentin jako splašené zvíře, pádící rovnou proti rychlíku... Jakmile byla volná, tihla jen do polí, toulala se po různých opuštěných koutech... Protože se ráda koupávala nahá v blízkém potůčku, kluci v jejím věku si společně vyrazili, že se na ni půjdou podívat; nabrala jednoho z nich pěstí, ani se nenamáhalo obláci košili, a srovnala ho tak pěkně, že už ji nikdy nešpehoval... Ozil [výhybkář, který se Floře dvořil] dostal od ní takovou ránu klackem, že bylo málem po něm... (Zola, 2004:53-54)

Temperamentní Flora má maskulinní chování, podobně jako Junnu nemá daleko k uštědření rány pěstí a stejně jako on se cítí nejlépe sama uprostřed přírody. Podle mého mínění mohla být postava Flory pro Juhaniho Aha zdrojem inspirace rovněž u závěrečné kapitoly zmiňované prózy. Tato poslední, devátá kapitola díla *Zlomený světem* je zakončena scénou, kdy se chce zoufalý a všech iluzí zbavený Junnu pomstít za všechno své utrpení. Pokusí se přerazit šroub na kolejnici, a tak způsobit nehodu. Po tomto neúspěšném činu se rozhodne svalit na trať velký balvan a doufá, že alespoň nyní vlak konečně vykolejí:

... nyt ovat hänen kiusansa kostettavat! Hän on sen niin miettinyt, se on selvinnyt hänelle näinä päivinä nälkää nähdessä ja metsiä harhaillessa, josta edestakaisin ajeleva veturi vetää häntä vastustamattomasti radan läheisyyteen, josta hän seuraa sen liikkeitä, hiipii yöllä sen luo, näkee kiskoja otettavan irti ja naulattavan kiinni paikoilleen... Olla hänellä rautapikka ja raskas moukari, joilla hän kerran iskien ja kerran keikauttaen musertaisi palasiksi hauraan raudan... Mutta naula ei ota särkyäkseen... Hän tarttuu kankeen uudelleen, sysää sen kiskon alle... kisko longistuu maasta, ratapölkky rusahtaa, naula nousee... Mutta kun hän kerran vielä ponnistaa [irrottaa naulan], kuullen jo rattaiden kalinan... Hän koukistuu maahan, lyö sylensä suuren kiven ympärille, nostaa sen radan vierestä ilmaan, syöksee takaisin radalle, sulkee silmänsä, jymähyttää sen tulevaa veturia vastaan, kuulee kauhean pamauksen ja hoipertuu tunnotonna penkereeltä alas ojaan. (Aho, 1920:337-338)

... teď se musí za svá trápení pomstít!... Tak uvážil to, co se mu zrodilo v hlavě ve dnech, kdy neviděl hlady a bloudil lesem, odkud ho lokomotiva, která jezdí sem tam, neodolatelně vábí k dráze, kde sleduje její chod, v noci se k ní plíží, vidí, jak uvolňují kolejnice a jak je připevňují zpátky... Kdyby měl železnou tyč a těžké kladivo, tak by jednou udeřil a jednou ranou by křehké železo rozsekal na kousky... Ale šroub nelze uchopit, aby se rozbil... Znovu popadne tyč, strčí ji

pod kolejnicí... kolejnice se uvolní, pražec zapraská, šroub se zvedá... Ale když se ještě jednou snaží [uvolnit šroub], zaslechne už klapot vagonů... Sehne se k zemi, chopí se velkého balvanu, zvedne ho nahoru, řítí se zpátky k dráze, zavře oči, vrhne kámen na přijíždějící lokomotivu, uslyší strašný třesk a v bezvědomí se potácí z náspu dolů do příkopu. (Aho, 1898:54 VP)

Mladá dívka Flora, která je od dětství zamilovaná do strojvedoucího Jacquese Lantiera, který však její lásku neopětuje, se rozhodne k podobné pomstě jako Ahův hrdina:

Chce se pomstít a pomstí se sama, ničí pomoc nepotřebuje... začala přemýšlet, jakým způsobem by plán nejlíp provedla. A vrátila se k myšlence odstranit kolejnici. Bylo to nejjistější, nejpraktičtější a snadno proveditelné: vyrazí prostě kladivem podkladnice a vypáčí kolejnici z pražců... Rána se nezdařila... Oči jí však padly na valník naložený dvěma obrovskými balvany, které pět statných koní stěží vleklo. Přímo se nabízely, byly obrovské, vysoké a široké, tak mohutné, že by lehko přehradily cestu; a rázem probudily v jejích očích přání, šílenou touhu vzít je a položit je tam... Skočila, chytila prvního koně za uzdu a se vši svou mocnou, zápasnickou silou zatáhla; valník zatížený obrovskou náloží zakolísal a nehnul se; pak ale jako kdyby se zapřáhla i sama Flora, se rozkodrcal a vjel na trať... Vlak se kolmo vzpříčil, sedm vagonů se nakupilo jeden na druhý a s příšerným třaskotem v beztvaré změti trosek dopadlo zpátky... (Zola, 2004:286,290,294-295, 298)

Flora i Junnu plánovali pomstu, která měla způsobit nehodu na železnici. Oba hrdinové ji provedli podobným způsobem – nejprve chtěli uvolnit kolejnici, a poté, co se jim toto nepodařilo, zatarasili dráhu balvany. Flora zapříčinila velkou havárii, která si vyžádala ztráty na životech, v případě Junnua k žádnému železničnímu neštěstí nedošlo a vlak mohl dál pokračovat v jízdě. Floru od Junnua dále odlišuje motiv pomsty. Flora chtěla úmyslně připravit o život muže, jehož lásku si nedokázala získat, a proto se rozhodla, že ho společně i s jeho milenkou zabije ve chvíli, kdy pojedou místem, kde ona obsluhuje závory. U Ahova hrdiny nebyla předmětem pomsty nešťastná láska, nýbrž odvěta za ztrátu veškerého majetku a celoživotní šikanu (viz též kapitola 1.7.1 *Junnu – postava různých interpretací aneb od kalevského hrdinství k anarchismu*, bod (3) *Připravení bojovat, zvrátit tyranský nemravný společenský řád*). Jak Junnu, tak Flora končí své životy tragicky – Flora spáchá

sebevraždu, když se vrhne pod kola dalšího vlaku, a Junnu též umírá ve vlaku na následky poranění (viz kapitola 1.3 *Žánrové zařazení prózy Zlomený světem*).

Zastávám názor, že postava Junnua by mohla být pojímána jako syntéza Kullerva, Cabuche a Flory.

1.6.2.3 Statická entropie

Pro statickou entropii je charakteristický pomalý sled jednotlivých událostí. Toto kritérium splňuje například Ahův román *Papin rouva (Pastorova žena)* z roku 1893. Autor v něm velice pomalým tempem popisuje nešťastné manželství Elli po boku pastora Mikka Aarnia a její letní vzplanutí k Olavimu, platonické lásce z doby dospívání. Přestože se Olavi s Elli mají rádi, jejich vztah zůstává v pasivní rovině, na přátelské bázi. Ani jeden z nich není schopen učinit rozhodující krok, kterým by se jejich dilema vyřešilo. Olavi celou situaci řeší odjezdem za svými přáteli a Elli zůstává s manželem na faře. Je zklamaná, zdrcená, propadá beznaději a rezignuje na život. (Nummi, 2002:28-29; Schoolfield, 1998:94)

Rossi v souvislosti se *statickou entropií* zmiňuje svět fantazie, kam se hrdinové uchylují před stereotypem a neměnnou realitou všedních dnů. Ve *statické entropii* dochází k paradoxnímu prolínání neslučitelných aspektů – například nemilosrdný vnější svět se pojí se sny, kde vše je uskutečnitelné a reálné. Když se tyto sny zbourají, hrdinovo trápení se ještě více prohloubí. Rossi uvádí, že protagonista *statické entropie* tak prožívá dvojnásobné utrpení v porovnání s představiteli *dynamické* a *tragické entropie*. Rossi charakterizuje *statickou entropii* několika slovy: žádný postup, žádný vývoj, žádné rozvinutí se a ani žádná existence. (Rossi, 2003:42)

Ve *statické entropii* může dojít k dlouho očekávanému zvratu prostřednictvím líčení událostí z minulosti, které zde funguje jako pomyslný katalyzátor děje. V Ahově románu *Pastorova žena* se setkáváme s aluzemi na finskou mytologii, konkrétně na Lönnrotovu

sbírku lidové poezie *Kalevala*. Juhani Aho připodobňuje Elli k mytické dívce Aino. Tato kalevalská hrdinka měla ve zvyku sedávat na útesu a čekat na svého zachránce, který se vynoří z hlubin jezera. (Lyytikäinen, 1991:63) V Ahově úvodní pasáži románu *Pastorova žena*, která je pouhou fantazií odehrávající se v kostele, Elli podobně jako Aino čeká na svého osvoboditele. (Rossi, 2003:43)

Riikka Rossi konstatuje, že Ahovy inspirace mýty přispívají k debatě o znalosti, poznání a povaze skutečnosti. Teorie naturalismu vycházející z myšlenek pozitivismu hlásaly, že k poznání reality by mělo vést její vědecké zkoumání. K objektivnímu poznání reality měla směřovat také její demytizace na bázi vědeckého bádání. Lze předpokládat, že racionální chápání skutečnosti stojí v opozici k mytickým představám o realitě. (Rossi, 2003:43-44) Literární historik Gianni Vattimo uvádí, že věda představuje jakýsi protipól mýtů, který se vytvořil v souvislosti s faktem, že mýty přestaly plnit svoji „okouzlující“ funkci. (Vattimo, 1989:41) Podle Riikky Rossi *statická entropie* paradoxně usiluje o znovuoživení legendárního kouzla reality, kterou naturalismus „zošklivil“. Jako příklad Riikka Rossi uvádí Ellino smutné loučení s matkou, když jako vdaná žena opouští svůj domov. Její cesta se odehrává za zimního chladného a chmurného dne, což jsou atributy, které odkazují k mnoha básním v *Kanteletar*. Básně v této Lönnrotově sbírce lidové poezie líčí budoucnost nevěsty v novém domě a jsou plné smutku a melancholie. Přestěhování dívky do nového působiště často symbolizuje krok k její smrti. (Rossi, 2003:43) Podobně je tomu i v případě Elli, jejímž novým domovem se stává fara, která se jmenuje Tyynelä. Tento název vykazuje fonetickou podobnost s mytickou říší mrtvých – Tuonelou. Elli se v Tyynelä cítí jako pohřbena za živa, což konotace s Tuonelou ještě více posiluje. (Lönnrot, 1904; Rossi, 2003:44)

Literární badatelka Riikka Rossi konstatuje, že naturalismus popisoval realitu bez jakýchkoliv příkras a nevyhýbal se líčení špinavostí a ošklivostí. (Rossi, 2003:44) Spisovatel a univerzitní profesor finštiny a literatury Arvid Genetz (1848-1915), známý též

jako Arvi Jännes, je autorem básně *Inhuuden ihantelijalle* (*Obdivovatelce hnusu*), kterou adresoval prozaičce a dramatičce Minně Canth, a která byla namířena proti naturalistickým tendencím v autorčině tvorbě. (Ahokas, 1973:104; Rossi, 2003:44). Genetz ve zmiňované básni mimo jiné napsal:

Tahallas tallaat kauneuden lait,
rumuuden katsot esiin kaikenlaisen... (Genetz, in: Varpio, Huhtala, 1999:22)

Úmyslně šlapeš na zákony krásy,
na světlo taháš všelijaké ohyzdnosti... (VP)

Rossi dále uvádí, že v popisech *statické entropie* však převládá místo ošklivosti krása. Pro Ahův román *Papin rouva* jsou významné lyrické popisy přírody, kterým dominuje modrá barva – modré nebe, modravý závoj mlhoviny, modré květiny. V opozici ke krásám přírody stojí Elliny modré oči plné smutku nebo modravá voda jezera, která jí vnutkne myšlenku na sebevraždu. Rossi hovoří o modrém (*bleu*) či modravém (*bleuâtre*) diskurzu melancholie, který odkazuje k probíhající *entropii* uprostřed lyrické krajiny. Badatelka konstatuje, že negativní síla *entropie* rozrušuje vše krásné. To je jedno z možných vysvětlení, proč Ellin život není smysluplný a je naplněn jen bezbřehou beznadějí. (Rossi, 2003:45)

Pro závěr *statické entropie* je typická chaotická prázdnota. Riikka Rossi dodává, že zmiňovaná *entropie* může hrdinům paradoxně poskytnout i prostor k tomu, aby se povznesli nad všechna svá utrpení. Jako příklad osoby, která navzdory vlastnímu trápení je schopna soucítit s druhými a chápat jejich bolesti i úpadek, je Elsa matka z Pakkalova románu *Elsa* (viz výše kapitola 1.6.2.2 *Tragická entropie*). Matka Elsy představuje pozorovatele, který registruje a prožívá tragické utrpení, které se odehrává v životě jejích blízkých, a tímto způsobem se z ní stává představitelka *statické entropie*. Dcera Elsa porodí nemanželského chlapce, poté umírá a vnuk je prodán do služeb cizích lidí. V závěru Pakkalova románu je matka plná beznaděje, samoty a prázdnoty – stává se prototypem hrdiny *statické*

entropie. Přesto je schopná sebrat všechny síly a setřít hranice mezi sebou a ostatními. Soucit a pochopení, které prokáže svému okolí, přináší odměnu – Elsin syn je vrácen do péče své babičky. Motiv dítěte zde symbolizuje odpuštění, náznak smíření a jiskru naděje pro lepší budoucnost uprostřed probíhajícího rozkladu. (Rossi, 2003:47)



Literární badatelka Riikka Rossi konstatuje, že jednotlivé *entropie* – *dynamická*, *tragická* a *statická* – se vzájemně nevyklučují a mohou se tedy prolínat. Jako příklad literárního díla, kde jsou všechny zmiňované *entropie* zastoupené, může sloužit zmiňovaný Pakkalův román *Elsa*. Výše uvedené pořadí *entropií* není chronologicky konsekventní, tedy nejsou tradičními vývojovými směry ve smyslu klasické literární historie. Pod zorným úhlem různých *entropií* můžeme též motiv díla interpretovat různě. Například symbol dítěte představuje v *dynamické entropii* degeneraci a zkázu, naopak v *entropii statické* může být dítě prezentováno jako víra v lepší život, příslib, že se řetězec nekonečného trápení konečně spřetrhá a nepostihne již další generace. Tento fakt dokládá, že se nemusí interpretace literárního díla odehrávat pouze ve smyslu úpadku a degenerace. Literární díla mohou zaujímat vůči *entropii* kritický postoj a vyjadřovat tendence k smíru. V tomto ohledu může přinášet poetika degenerace – paradoxně – kontinuitu, například ve smyslu již zmiňovaného dítěte. (Rossi, 2003:33, 47-48)

Podle mého názoru se naturalismus ve finské literatuře projevil tlumeně. Přesto však souhlasím s Riikkou Rossi, že ve Finsku tento umělecký směr vykazoval podobné rysy jako naturalistická literatura jinde v Evropě. Rovněž se kloním k té badatelčině interpretaci, že zvláštní rysy finského realismu – potažmo naturalismu – jsou ve srovnání s jinými zeměmi, dány specifickou kulturně-historickou situací Finska (viz kapitola 1.6.1 *Pojetí naturalismu v 19. století*).

1.7 Další aspekty analýzy subjektu hlavní postavy díla *Zlomený svět*

1.7.1 Junnu – postava různých interpretací aneb od kalevalského hrdinství k anarchismu

V kapitole 1.6.2.2 *Tragická entropie* interpretuje literární badatelka Riikka Rossi Junnu jako potomka mytického siláka Kullerva. Tento názor zastávala již v sedmdesátých letech dvacátého století Pirkko Alhoniemi, která uvádí, že právě Junnuova kullervovská výjimečnost svádí interpretovat tohoto hrdinu jako solitéra, který hájí v první řadě své vlastní zájmy a nestará se o problémy a potřeby společnosti. Na druhé straně Pirkko Alhoniemi hovoří ve spojitosti s Junnuovou postavou o tak zvaném „yksityinen anarkismi“ (individuálním anarchismu) a konstatuje, že dílo *Zlomený svět* je ukázkou touhy po společenských změnách. (Alhoniemi, in: Varpio, Huhtala, 1999:67; Hypén, 1999:96-97)

Pirkko Alhoniemi se o novele *Zlomený svět* vyjádřila následovně:

Junnun tarina ei ole idyllin puolustusta eikä menneeseen paluuta, vaan päinvastoin ajan polttavien ongelmien tarkastelua omien silmien tasalta. „Maaailman murjoma“ on tendenssiteos, jonka nimeksi sopisi mainiosti „Anarkisti“ tai „Kuinka ihmisestä tulee anarkisti“ [...]. Junnun on nostattanut vihaan ja riehuntaan yhteiskunta, joka ei suo köyhälle oikeutta omaan kattoon ja omiin seiniin. Hänen yksityisen anarkisminsa yleistaustaa on polttava yhteiskunnallinen ongelma, torpparikysymys [...]. Junnun tragedia ei ole vain sielunsisäinen draama, vaan yhteiskunnan muuttamishalun voimakas ilmaus aitoon naturalismin taisteluhenkkeen. (Alhoniemi, 1972:93)

Junnuův příběh není idylickou obranou a není návratem do minulosti, nýbrž naopak, sledování palčivých dobových problémů vlastníma očima. „Zlomený svět“ je tendenční dílo, do jehož názvu by se hodilo „Anarchista“ nebo „Jak se stát anarchistou“ [...]. Společnost, která neposkytla chudému právo na vlastní střechu a vlastní zdi, přivedla Junnu k nenávisti a vzpouře. Obecným pozadím jeho individuálního anarchismu je ožehavý společenský problém, otázka chalupníků [...]. Junnuova tragédie není jen drama uvnitř duše, nýbrž silný výraz touhy po změně společnosti v pravém bojovém duchu naturalismu. (VP)

Anarchismus bychom mohli zjednodušeně charakterizovat jako výraz označující doktríny, které jako svůj bezprostředně závazný ideál

pokládají dosažení společenského zřízení prostého vlády jednoho člověka nad druhým. Anarchismus jako konkrétní politická teorie vznikl v pozdním osvícenství a s postupující dobou prošel mnoha proměnami. (Tomek, 2002:9-13) Proto jsem se rozhodla, že při svém bádání, zdali je Junnu anarchista či nikoliv, budu vycházet z úvodního motta publikace *Ve jménu svobody*. Toto krátké a výstižné heslo v ní uváděné pochází z letákového listu *Buřič*, který propagoval hlavní zásady anarchistického usilování na přelomu devatenáctého a dvacátého století, tedy v období, které koresponduje s dobovým kontextem prózy *Zlomený svět*.

„My jsme nepřáteli stávajících poměrů...

My jsme nepřáteli státu...

My jsme nepřáteli náboženství...

Proto jsme hotovi bojovati, hotovi zvrátit

tento tyranský nemravný řád společenský...“ (Buřič, 1897)

(1) Nepřátelé stávajících poměrů a nepřátelé státu

1a) *Autoři listu Buřič*

Anonymní autoři v listu *Buřič* proklamovali: „My jsme nepřáteli stávajících poměrů majetkových... malé části lenochů je umožněno veškeré výrobní prostředky přivlastniti a nejbídnějším způsobem lidstvo vykořisťovati. Proto požadujeme tento kradený majetek zpět ve vlastnictví pravých výrobců, by každý mohl užívati dle potřeb svých a pracovati dle svých schopností od přírody propůjčených“. (Buřič, in: Tomek, 1999:15)

1b) *Junnu*

Ahův hrdina má nařízeno opustit chalupu, neboť místem, které mu hospodář pronajal, povede železnice. Junnuovy reakce na vzniklou situaci popisují následující tři excerpce:

I. Hän ei pelkää ruunua eikä ruunun renkejä! Hän käy seipään kepin, jonka ne ovat pellolle pystyttäneet, kiskaisee pihamaastaan sen, joka on siihen pistetty, ja kantaa ne pirtin uuniin palamaan. (Aho, 1920:316)

Nebojí se vrchnosti a ani jejích pohůnků! Vytrhne klacek, jež zapíchlí v poli, ze svého dvorku vytáhne další, který tam byl zabodnutý, a odnese je ke spálení. (Aho, 1898:34 ^{VP})

II. – Maksaakos isäntä siirtopalkan ja korvaatteko peltojen teon?

kysyy Junnu jurosti.

- Mikäpä pakko niitä lie minun korvata?
- Korvaaakos ruunu?
- Ei taida ruunukaan ruveta sinun rengiksesi.
- Vaan mitenkäs oli sen puheen, kun lupasitte minun asua kymmenen vuotta arennitta ja nyt jo ajaisitte maailman selkään?
(Aho, 1920:318)

- Hospodáři, zaplatíte mi náklady spojené na stěhování a uhradíte mi práci na poli? zeptal se Junnu odměřeně.
- Snad to nemusím hradit já?
- Nahradí to snad koruna?
- Ani koruna Ti neposlouží.
- Ale jakpak to, neslábil jste mi, že tu mohu bydlet deset let bez placení a teď už byste mne hnal na konec světa? (Aho, 1898:36 ^{VP})

III. Hän [Junnu] ei ole vielä ehtinyt sulkea pirtin ovea, kun nimismies ja yksi insinööreistä astuvat sisään. Ei ota hän hattua päästään, ei nouse penkiltään, johon on taas istunut, eikä vastaa heidän tervehdykseensä... – Ruunu on ostanut maan, rata on määrätty tästä menemään... [sanoi nimismies]. – Vai on ostanut? Enpähan ole minä niitä kauppakirjoja nähnyt. – Ei niitä ole sinun ollut tarvis nähdäkään... sinä asut toisen maalla. – Vaan pirtti on minun, ja minulla on oikeus sitä kymmenen vuotta arennitta hallita. – Mikä oikeus? kysyy insinööri. – Niin on puhuttu isännän kanssa. – Onko sinulla kirjat? – Ei ole kirjoja, vaan niin on puhuttu. – Ne puheet eivät, miesparka, mitään merkitse, kun kerran maa on isännän ja hän on saanut siitä arvion mukaisen maksun... – Mutta minä en ole saanut penniäkään pirtistäni... – Se ei kuulu meihin, kun kerran isäntä, jolle se [pirtti] lain mukaan kuuluu, on saanut siitäkin... Se on muuten sinun ja hänen välinen asia, sopikaa keskenänne. Ruunulla ei ole teidän sopimustenne kanssa mitään tekemistä. Junnu käy vähäksi aikaa sanattomaksi, kavahtaa sitten seisalleen ja huutaa: – Jos lie totta se, niin on se [isäntä] samanlainen roisto kuin te kaikki muutkin! – Tiedätkö, kenen kanssa sinä puhut! kiivastuu jo vallesmannikin... – Vääryydetekijäin, ruunun rosvojen...! Ulos minun huoneestani! (Aho, 1920:321-322)

[Junnu] ještě nestačil zavřít dveře do chaloupky, když okresní náčelník policie a jeden z inženýrů vstupují dovníř. Nesmekne klobouk, nevstane z lavice, na kterou se opět posadil, a neodpovídá na jejich pozdrav... – Koruna koupila pozemek, dráha povede tudy, jak je

určeno... [řekl náčelník]. – Proč koupila? Já ale ani neviděl ty kupní smlouvy. – Není třeba, abys je vůbec viděl... bydlíš na cizím pozemku. – Ale chaloupka je moje a mám právo ji spravovat deset let bez placení nájmu. – Jaké právo? ptá se inženýr. – Tak je dohodnuto s hospodářem. – Máš kupní smlouvu? – Nemám smlouvu, ale je to tak ujednáno. – Chudáku, ty řeči neznamenají nic, když jednou patří půda hospodáři a ten za ní dostal zapláceno podle posudku... – Ale já jsem za svoji chaloupku nedostal ani penni... – To se nás netýká, když už jednou hospodář, kterému [chaloupka] podle zákona patří, za ní dostal zapláceno... Jinak je to záležitost mezi ním a tebou, domluvte se. Koruna nemá s vaší dohodou nic společného. Junnu na chvíli zmlkl, potom vyskočil a vestoje zakřičel: – Jestli je to pravda, tak je to [hospodář] stejný lotr jako vy všichni ostatní! – Uvědom si, s kým mluvíš! vybuchl už i náčelník... – S nepoctivci, loupežníky spolčenými s korunou...! Ven z mého domu! (Aho, 1898:39-40 ^{VP})

Junnu, podle mého názoru, takto divoce revoltuje proti autoritám – státu, náčelníku policie, hospodáři a tak podobně – protože je prostým nevzdělaným venkovánem, který nezná svá práva ani povinnosti. Hrdinův vzdor proti vrchnosti není zpočátku nijak extrémně vypjatý a projevuje se buď drobným bojkotem – odstraněním klacků z prostranství jeho obydlí – anebo se jedná o útoky na bázi verbální, v podobě slovních inzultací: „[hospodář] je stejný lotr jako vy všichni ostatní [zmocněnci koruny]“, které označuje jako „nepoctivce a loupežníky“. (Junnuovy drobné ataky pozvolna vyústí v tragédii viz bod (3) *Připravěni bojovat, zvrátit tyranský nemravný společenský řád*).

Stoupenci anarchismu požadovali v listu *Buřič* „kradený majetek zpět, by každý mohl užívat dle potřeb svých a pracovat dle svých schopností od přírody propůjčených... malé části lenochů je umožněno nejbídnějším způsobem lidstvo vykořisťovati“... (viz výše). Hospodář držel nad Junnuem ochrannou ruku a byl k němu vlíný do té doby, než dostal za své pozemky zapláceno. Junnuův hospodář nepředstavuje – slovy listu *Buřič* – lenocha, který by vykořisťoval své okolí. Hospodář porušil dohodu – uzavřenou s Junnem „na dobré slovo“ – neboť se nechal zlákat penězi. Junnu se tak dostává do pozice okradeného, který též požaduje navrácení odcizeného majetku, který vytvořil, ale na cizím pozemku bez právního zajištění vlastních výdobytků.

V požadavcích anarchistů a Junnu lze tedy do jisté míry nalézt podobné rysy.

Domnívám se, že Junnu není nepřítelem stávajících poměrů, nýbrž je jejich obětí. Dále soudím, že Ahův hrdina není ani nepřítelem státu, neboť nemá přehled o právech a povinnostech občana vůči určitému státnímu celku a s nejvyšší pravděpodobností ani neví, kam hranice státu, na kterém sám pobývá, přesně dosahují. Za společného jmenovatele Junnuových eskapád vůči autoritám bych označila jednak jeho prchlivou povahu, jednak katastrofální, ale na svou dobu ne výjimečnou nevzdělanost.

(2) Nepřátelé náboženství

2a) *Autoři listu Buřič*

Prispěvovatelé do letákového listu *Buřič* se o církvi vyjadřovali slovy: „My jsme nepřáteli náboženství... toto se jako ochranná bašta všeho tyranství a zpátečnictví po všechny časy osvědčilo. Víra v boha snižuje člověka a dokazuje mu jeho porobu jako něco, co se samo sebou rozumí; ona učí, že lidstvo ztratilo ráj na zemi a že má sobě zasloužiti lepší život po smrti, kterým jej těší. My však kašlem na nebeskou odměnu a žádáme lidský důstojný život zde na zemi!“ (Buřič, in: Tomek, 1999:15)

2b) *Junnu*

Ústřední protagonista novely *Zlomený světem* smýšlí o víře a náboženství po propuštění z vězení takto:

Oikein sanoivat toiset vangit linnassa, ettei maailmassa saa köyhä oikeutta, miten saanee taivaassakaan... Pappi sai kuitenkin sillä kertaa hänen [Junnun] mielensä lauhtumaan. Sanoi ja vakuutti, että joka on saanut tuomionsa ja kärsinyt rangaistuksensa, hän on yhtä hyvä kuin muutkin, jota ei saa kukaan vihata eikä solvata... kelpaa kummiksi ja vieraaksimieheksikin. Vaan valetta oli sekin puhunut... sitten vastahan ne alkoivatkin ahdistaa, kun hän linnasta palasi... Liekö totta sekään, mitä hän [pappi] sanoi, että jos ei kelpaa ihmisille, niin kelpaa Jumalalle... Vaan ei hän näitä kaikkia ymmärrä eikä jaksa loppuun ajatella. Joka kerta, kun hän sitä koettaa, raukaisee päätä ja sekottaa mieltä niin, ettei saa selkoa mistään. (Aho, 1920:299)

Ostatní trestanci ve vězení správně říkali, že chudák nemá na tomto světě žádná práva, jak pak teprve na onom... Tehdy se ještě knězi podařilo jeho [Junnuovu] mysl zklidnit. Privil mu a ujistil ho, že ten, kdo dostal trest a odpykal si ho, je stejně tak dobrý jako ostatní, nikdo ho nesmí nenávidět ani urážet... je způsobilý dělat kmotra i svědka. Ale taky to byly lži... to teprve pak ho začali trápit, když se vrátil z věznice... Snad ani není pravda to, co [kněz] říkal, že nezdá-li se lidem, tak se zamlouvá Bohu... Ale on ničemu z toho nerozumí a nedovede to ani domyslet. Pokaždé, když se o to pokusí, má hlavu unavenou a mysl tak popletenou, že z toho nic nevykoumá. (Aho, 1898:15-16 VP)

Junnu se v otázce náboženství přiklonil k názoru svých spoluvěznů, že „chudák nemá na tomto světě žádná práva, jak pak teprve na onom...“ (viz výše). Podobné názory na víru a náboženství šířili i anarchisté v listu *Buřič*: „ona učí [víra v Boha], že lidstvo ztratilo ráj na zemi a že má sobě zasloužiti lepší život po smrti, kterým jej těší...“ (viz výše). Pro anarchisty je příznačný odmítavý postoj k víře, kterou v listu *Buřič* explicitně zatracují: „My však kašlem na nebeskou odměnu a žádáme lidský důstojný život zde na zemi!“ (viz výše)

Za nepřátele náboženství jednoznačně považují anonymní anarchisty listu *Buřič*, kteří se k jeho kritice sami otevřeně přiznávají.

Ahův protagonista posuzuje víru v Boha na základě své vlastní zkušenosti. Kněz Junnua ubezpečoval o rovnosti mezi lidmi, ale hrdina se na vlastní kůži přesvědčil, že tomu tak není. To je důvod, proč považuje slova duchovního za lži. Církev jako instituci však Junnu nezavrhuje a dokonce se i pokouší slovu božímu porozumět. Skutečnost, že mezi Junnuem a církví nedošlo k žádnému zásadnímu rozkolu, a to i navzdory jeho výbušné povaze, svědčí následující ukázka:

Ja hän [Junnu] menee pappilaan, maksaa voinsa, pyrkii luetettavaksi ja ilmoittautuu ripille. (Aho, 1920:309)

A [Junnu] jde na faru, zaplatí svojí cihlou másla a uchází se, aby byl připuštěn k vyznání hříchů. (Aho, 1898:27 VP)

Přes zdánlivou podobnost názorů anarchistů a Junnu na víru (v.v.) se domnívám, že Junnu není v žádném případě „nepřítelem náboženství“. Ahův hrdina sice v jednom okamžiku zapochyboval o skutečnosti lepšího života po smrti i o pravdivosti ostatních slov kněze, ale podle mého názoru byly tyto pochyby zapříčiněny spíše Junnuovou špatnou životní zkušeností s laiky než s představiteli církve a vůbec s církví jako institucí. O této skutečnosti může svědčit též hrdinův zájem o společné vyznání hříchů a zaplacení církevních poplatků.



(3) Přípraveni bojovat, zvrátit tyranský nemravný společenský řád

3a) *Autoři listu Buřič*

Anonymní pisatelé, kteří publikovali své názory v listu *Buřič*, zaujímali k společenskému uspořádání následující postoj: „My zavrhuje veškerou morálku nynější společnosti, která jest jen lží a podvodem... Proto jsme hotovi bojovati, hotovi zvrátiti tento tyranský nemravný řád společenský...“ (Buřič, in: Tomek, 1999:15)

3b) *Junnu*

Junnuův přístup k společenské problematice a sociální hierarchii nastiňují následující excerpce:

Ne [kaikki] ovat häntä koettaneet pettää ja vainota, herroista alkaen. »Jos tunnustat, pääset vähemmällä», sanoi vallesmanni hänelle silloin oikeudessa. Vaan se valehteli. Kun hän tunnusti, niin heti paikalla hänet tuomittiin piiskoihin. Jos eivät kädet olisi sillä kertaa olleet sidotut, kuristanut hän olisi sen miehen tuomiopöydän päähän... Lihaksi olisivat pantavat kaikki ruunun herrat, ja talonpojat ovat heidän orjiaan ja kätyreitään... Yhteen myttyyn mätettävät! (Aho, 1920:299)

Všichni se ho pokoušeli podvádět a pronásledovat, pány počínaje. »Jestli se přiznáš, dostaneš menší trest», řekl mu náčelník policie tenkrát u soudu. Ale lhal. Když se přiznal, byl hned na místě odsouzen

k výprasku. Kdyby tehdy býval neměl spoutané ruce, býval by toho muže přimáčkl k soudní stoličce... Všichni páni ve státních službách měli být roztrháni na kusy, a sedláci jsou jejich otroci a přísluhovači... Naházet je do jednoho pytle! (Aho, 1898:15-16 ^{VP})

Ahův protagonista ve výše uvedené ukázce vzpomíná na soudní líčení v Kuopiu, které s ním bylo vedeno v době, kdy byl ještě žebravým chlapcem. Tehdy ho ostatní strčili oknem do domu, kde proti své vůli musel ukrást mléko, chléb a máslo. Junnu se setkal s lží již za svého dětství, a to přímo z úst soudce – představitele spravedlnosti. Domnívám se, že tato negativní zkušenost mohla sehrát svoji roli v Junnuově pozdějším apatickém chování, když podruhé stanul před soudem za odpor, který kladl úředníkům, když mu oznamovali, že jeho příbytek bude zbourán kvůli stavbě železnice. Nyní již dospělý Junnu soudem pohrdá a ani se neobtěžuje odpovídat na kladené otázky:

Siitä pitäen, kun hänet väkivallalla heitettiin omille liisteilleen, on hän itsepintaisesti ollut ääneti. Käräjissä luettiin hänen papinkirjansa, josta kaikkein kuullen kävi selville, että hänet on rangaistu ensimmäisen kerran varkaudesta ja että hän on yksinäisen naisen isätön poika. Ei hän puolustautunut, ei jäävännyt todistajia, ei kieltänyt eikä myöntänyt. Ja kun isäntä selitti tuomarille, ettei tätä miestä milloinkaan ole pidetty oikein täysipäisenä, se kun syyttä suotta saataa vimmastua ihan silmittömäksi, antoi hän hänen puhua, kelvottoman, ja muiden uskoa. (Aho, 1920:325-326)

Od té doby, co ho násilím hodili na jeho vlastní saně, tvrdošjně mlčel. Na soudu přečetli jeho konduitní listinu a všichni slyšeli, že už byl jednou trestaný za krádež a že je nemanželským synem. Nehájil se, nedovolával se svědků, nic nepopíral ani nepřiznal. A když hospodář soudci vysvětloval, že tohoto muže nikdy nepovažovali za zcela svéprávného, protože se pro nic za nic rozzuří až nevidí, nechal ho, všiváka, mluvit, ať si mu ostatní věří. (Aho, 1898:43)

Z výše uvedené ukázky je patrné, že Junnu nekladl v soudní síni žádný odpor, jak u něho bývalo zvykem. U soudu se hrdinova absence fyzického násilí pozvolna transformovala v násilnické myšlenky, jejichž pozdější realizace měla vést ke kompenzaci všech Junnuových dosavadních křivd:

... silloin alkoivat hänessä kypsyä synkät tuumat... Hän polttaa isännän talon... hän tappaa vallesmannin, ampuu insinöörit... ja kostaa mitenkuten kaikille niille, jotka ovat ryöstäneet hänen rahansa

ja tavaransa, häntä häväisseet ja pilkanneet ja ajaneet hänet kuin metsän pedon pesästään! ... Ei ole oikeutta ihmisissä, susia ne ovat, nälkäisiä hurttakoiria, jotka söisivät suuhunsa, repisivät riekaleiksi, jos saisivat, imisivät viimeisen veripisaran ruumiista! Mutta kostaa hänen täytyy, vaikka itse siihen menehtyköön! (Aho, 1920:326)

... tehdy v něm začaly zrát temné plány... Podpálí dům hospodáře, zabije policejního náčelníka, zastřelí inženýry... a pomstí se nějak všem těm, kteří ho uráželi a posmívali se mu a těm, kteří ho jako lesní šelmu vyhnali z doupěte!... V lidech není spravedlnosti, jsou to vlci, hladoví psi zabijáci, kteří by sežrali a roztrhali na cáry všechno, co by se jim dostalo do spárů, z těla by vysáli poslední kapku krve! Ale pomstít se musí, i kdyby měl při tom sám zahynout. (Aho, 1898:44 VP)

Junnu nakonec dospěje k přesvědčení, že jeho úhlavním nepřítelem, kvůli kterému přišel o veškerý majetek, je železnice. Hrdina se rozhodne, že při slavnostní jízdě, pořádané u příležitosti svátku svatého Jana, způsobí na dráze neštěstí, a tak se naráz pomstí i všem svým protivníkům, kteří budou tou dobou ve vlaku:

Hän [Junnu] on koonnut kaikki viimeiset voimansa siihen työhön, jota hän on panemassa toimeen. Kaikki vihamiehensä, kaikki vainoojansa ja kiusanhenkensä: insinöörit, vallesmannin, isännän, työmiehet, veturin ja sen kuljettajat, ja kaikki muut, jotka ovat liitossa häntä vastaan, tahtoo hän karkoittaa täältä [metsästä], ruhoja heidät yhdellä iskulla... Nyt ovat hänen kiusansa kostettavat! Hän tarttuu kankeen uudelleen, sysää sen kiskon alle... kisko longistuu maasta, ratapölkky rusahtaa, naula nousee... Mutta kun hän kerran vielä ponnistaa [irrottaa naulan], kuullen jo rattaiden kalinan... Hän koukistuu maahan, lyö sylensä suuren kiven ympärille, nostaa sen radan vierestä ilmaan, syöksee takaisin radalle, sulkee silmänsä, jymäyttää sen tulevaa veturia vastaan, kuulee kauhean pamauksen ja hoipertuu tunnotonna penkereeltä alas ojaan. (Aho, 1920:336-338)

[Junnu] sebral všechny své poslední síly k provedení toho díla. Všechny svoje nepřátele, všechny pronásledovatele a trýznitele: inženýry, náčelníka, hospodáře, dělníky, lokomotivu a její strojvůdce a všechny ostatní, kteří se proti němu spikli, chce odtud [z lesa] vypudit a zničit je jednou ranou... Teď se musí za svá trápení pomstít!... Znovu popadne tyč, strčí ji pod kolejnici... kolejnice se uvolní, pražec zapraská, šroub se zvedá... Ale když se ještě jednou snaží [uvolnit šroub], zaslechne už klapot vagonů... Sehne se k zemi, chopí se velkého balvanu, zvedne ho nahoru, řítí se zpátky k dráze, zavře oči, vrhne kámen na přijíždějící lokomotivu, uslyší strašný třesk a v bezvědomí se potácí z náspu dolů do příkopu. (Aho, 1898:54 VP)

Z výše uvedené ukázky je patrné, že se Junnu z posledních sil rozhodl bojovat s tyranským nemravným společenským řádem, jehož byl sám součástí. Nedomnívám se však, že zamýšlel tento řád zvrátit,

jak tomu bylo v programu anarchistů sdružených okolo listu *Buřič*. Podle mého názoru není Junnu žádný bezcitný hromadný vrah, který by své nepřátele zničil, jak sám říká, „jednou ranou“. Domnívám se, že Ahův hrdina chtěl své společensky výše postavené protivníky spíše zastrašit svou silou a vyhnat je tak z lesního prostoru, který mu dosud poskytoval tiché a bezpečné zázemí. Symbolem útlaku a nenávisti se pro Junnu mohl stát vlak jako moderní stroj. S tímto dopravním prostředkem se mohly hrdinovi pojit konotace živých bytostí – inženýrů, statkáře, strojuvůdce a tak podobně. Junnu se mohl domnívat, že když jednou ranou zničí lokomotivu, a ta vykolejí, dojde k všeobecné panice a lidé se už nikdy neodváží do vlaku nastoupit. Vše by se pak mohlo navrátit do původního stavu, kdy nevládl technický pokrok a jedinou Junnuovou autoritou byla sama příroda.



Pirkko Alhoniemi zaujímá k postavě Junna co do společenské problematiky ambivalentní postoj (v. výše). Junnu podle mého mínění není ani sobecký individualista, ani jakýsi předák, který by hájil zájmy tzv. *torpparit* – domkářů a pachtýřů na finském venkově. S Pirkko Alhoniemi se tímto rozcházím v názoru, že novela *Zlomený svět* je tendenčním dílem, kterému by více příslušel název „Anarchista“ nebo „Jak se stát anarchistou“. Kloním se na bázi výsledků z podkapitol (1) *Nepřátelé stávajících poměrů a nepřátelé státu*, (2) *Nepřátelé náboženství* a (3) *Připravení bojovat, zvrátit tyranský nemravný společenský řád* k takové interpretaci, že Junnu představuje spíše siláckého potomka mytického *Kullerva*, který se mstí za své křivdy, než anarchistu usilujícího o závratné sociální změny⁸⁾. Václav Tomek reflektuje přelom devatenáctého a dvacátého století nejen v kontextu se svobodou, ale i s anarchismem. Konec devatenáctého století byl podle Tomka poznamenán vlnou individuálního teroru proti představitelům moci⁹⁾. Krvavé zločiny anarchistů – solitérů, kteří se vzdali hlavní myšlenky anarchismu – neužívat k dosažení cíle násilí, měly za následek zjednodušení

pohledu na anarchismus a polarizovaly ho do schematizujících hledisek. (Tomek, 1999:16) Pirkko Alhoniemi odkazuje v souvislosti s Junnuovou postavou rovněž na termín „individuální anarchismus“. Podle mého názoru není vhodné spojovat Ahoova hrdinu s tímto pojmem, neboť Junnu se neodštěpil od žádné anarchistické skupiny, aby v rozporu s jejími ideály spáchal atentát. Ač se Junnuův výsledný akt aktům anarchistů podobá, nejde u něho o čin, ke kterému přistupuje na bázi nějaké promyšlené ideologie, nýbrž se jedná o jakousi odplatu za ústrky okolí, kterými trpí on sám.

1.7.2 *Naturae convenienter vivere* – Junnu jako osmý bratr z Jukoly?

Syn Juhaniho Aha, Antti J. Aho, uvádí, že jeho otec měl s Junnuem jeden společný rys – lásku k finské divočině. Juhani Aho si přál žít v ústraní, kde by ho nikdo nerušil a nic od něho nepožadoval. (Aho, Antti J.: 1951:445) Pro zajímavost uvádím, že Juhani Aho vyvažoval svoji náročnou práci letními pobyty v odlehlé přírodě, kde čerpal jak nové síly, tak inspirace pro uměleckou tvorbu. (Niemi, 1986:353) Svoji lásku a obdiv k přírodě vnesl Aho především do lyrizované prózy, kterou představují takzvané *Lastuja (Hobliny)*. Některé Ahovy „hobliny“ finskou přírodu nejen glorifikují, ale mají též silný panteistický náboj. (Castrén, 1922:101-102; Leikola, 1993:16-17) Malou aluzi na splynutí Boha s okolní přírodou můžeme nalézt rovněž v novele *Zlomený svět*. Antti J. Aho interpretuje Junnuovo obydlí jako jakousi svatyni uprostřed nedotčené přírody, která by měla být kultivována po vzoru duchovního Anselma z Canterbury ¹⁰):

Junnun erämaanmöki on tavallaan »suomalainen luostarikammio», jossa erakon suurin onni olisi elellä ja »viljellä puutarhaansa», kuten Pyhä Anshelmus oli tehnyt Caprin vuorella. (Aho, Antti J.: 1951:445)

Junnuova chalupa v divočině je v jistém smyslu »finská klášterní cela», kde by mělo přežívat poustevníkovy největší štěstí a přitom »zušlechťovat svou zahradu», stejně jako to dělal svatý Anselm na Capri. (VP)

Naopak Gunnar Castrén nelíčí Junnua jako poustevníka oddávajícího se kontemplaci uprostřed hlubokých lesů, nýbrž jako asociála, který se neumí přizpůsobit společnosti. Když jsou lidé na Junnua hrubí, raději jejich řady opouští a tráví čas ve společnosti svého jediného přítele – koně. (Castrén, 1922:104) Následující tři excerpce zachycují Ahova protagonistu, jak promlouvá se svým nejlepším přítelem, kterého po sobě i pojmenoval:

(a) ... aidan vieressä syö hänen [Junnun] nimikkoruunansa. Hän on sitä [hevosta] aina hyvästi hoidellut, ja se hörhättää hänelle jo loitolta. Hän pysähtyy sen luo, ruopottelee sen aidan yli ojennettua kaulaa, haastelee sille ja soittelee sen kelloa vähän aikaa. Se on ollut täällä hänen ainoa ystävänsä, joka ei ole sanonut poikkiteilaista sanaa ja jonka silmissä ei koskaan ole näkynyt salaistakaan ivaa. (Aho, 1920:300)

... u plotu žere jeho [Junnuův] jmenovec. Vždy se o něho [koně] dobře staral a ten už na něj z dálky řehtá. Zastaví se u něho, drbe ho přes plot po nataženém krku, povídá si s ním a chvíli zvoní jeho zvoncem. Byl tady jeho jediným kamarádem, který proti němu nic neřekl a v jehož očích nikdy neviděl ani skrytého výsměchu. (Aho, 1898:17 VP)

(b) ... helpotuksesta huoaten lähtee hän [Junnu] aina pitkille, talottomille taipalille. Sillä silloin hän on kokonaan kahden kesken hevosensa kanssa, jolle haastelee pitkät hetket... (Aho, 1920:305)

... [Junnu] vždy vydechne, když se vydá na dlouhé cesty, kde nejsou stavení, neboť tehdy je zcela sám se svým koněm, kterému dlouho vypráví... (Aho, 1898: 22 VP)

(c) Hänen onnellisimmat päivänsä ovat sunnuntait. Ne hän viettää pitäen seuraa hevoselleen. Hän käyskentelee sen kanssa salolla, istuskelee piippuaan poltellen sen läheisyydessä, sokottelee sitä puheilleen ja tarjoaa hyvittäjäisiksi sille leipää tai suoloja... (Aho, 1920:308-309)

Jeho nejšťastnější dny jsou neděle. Ty tráví ve společnosti svého koně. Toulá se s ním po lesích, sedí v jeho blízkosti a kouří dýmku, škádlí ho, aby si s ním povídal a na usmířenou mu nabízí chléb nebo sůl... (Aho, 1898:25-26 VP)

Podle Castréna je Junnu ve své podstatě podezíravý, nedůvěřivý a prostoduchý člověk, který od lidí nežadá nic jiného než svůj klid. Castrén dále uvádí, že Junnu je přesvědčen o své pravdě, nebere zřetel na názory ostatních a potřeby společnosti jsou pro něho nepochopitelnou záležitostí. Gunnar Castrén přirovnává Ahova hrdinu k bratrům z románu Aleksise Kiviho *Seitsemän veljestä (Sedm bratří)*. Ti prochají před trestem, jenž jim hrozí za to, že se vyhýbali znalosti

Písma, „povinnosti křesťana“, z rodné Jukoly do lesů jižního Häme. Castrén spatřuje podobnost mezi Kiviho bratry a Junnuem v jejich rozhodnutí opustit civilizaci a vrchnout se do hlubokých lesů za svobodným životem. (Castrén, 1922:104) Mohlo by se zdát, že bratři budou v opuštěných lesích, kde nejsou vázáni společenskými pravidly a konvencemi, žít bez jakéhokoliv řádu a uspořádání. Přesto mezi nimi vládne určitá hierarchie. V čele sedmičlenné sourozenecké skupiny stojí nejstarší z nich – Juhani, který, i když není nejchytřejší, prosazuje svoji dominanci i silou. Podle Castréna je Junnu svým chováním a postoji podobný především zmiňovanému Juhanimu, ale je tvrdošínější, uzavřenější a zuřivější. (Castrén, 1922:104; Schoolfield, 1998:75)

Domnívám se, že příroda, do které se osiřelí bratři uchylují, jim do jisté míry supluje roli matky. Například Juhani charakterizuje přírodu ve svých úvahách jako ochránkyni svých mláďat. Za mláďata považuje své bratry včetně sebe a všechny živočichy, kteří v ní žijí. Z mnoha činů i z dialogů, které bratři mezi sebou vedou, je patrný jejich pozitivní vztah k fauně. Stejně jako Junnu rozmlouvají s domácími zvířaty jako by byla lidmi, a dokonce v době, kdy utíkají před civilizovaným světem, pokládají své soužití se zvířaty za stejné jako soužití s lidmi. Tento aspekt můžeme demonstrovat na řeči, kterou pronáší Juhani při odchodu z Jukoly do hlubokých lesů:

„Tietäkää, että on siinä paras kukko koko kihlakunnassamme virkansa toimessa; aina tarkka ja luotettava. Ensi kerran kiekuu hän kello kahdelta, toisen kerran neljältä, joka on paras nousun aika. Siitä kukosta on meille paljon hausketta täällä sydänmaassa. – Ja kissa sitten tuolla kuorman harjalla! Voi sinua Matti-poikaa! Siellähän keikut ja heilut ja katselet pussin lävestä ulos, naukuen aivan surkeasti. Eihän ole sinulla enää juuri monta päivää täällä tassuteltavana. Silmäs käyvät jo kovin tummiksi ja karhealta kuuluu naukumies. Mutta ehkäpä kuitenkin kostut vielä, päästyäsi lihavien metsähiirien niskaan. Toivonpa niin. Mutta teitä, Killi ja Kiiski, armoittelen kuitenkin enimmin kaikista. Niinkuin me itse, olette tekin siinneet, syntyneet ja kasvaneet Jukolassa, kasvaneet omina veljinämme. Ah kuinka palavasti katselette minua silmiin! Niin, Killi, niin, minun Kiiski-poikani, niin! Ja heittelette häntäänne noin iloisesti! No ettehan tiedä, että nyt jätämme ihanaisen kotomme. Voi teitä kurjia! Minun täytyy itkeä, täytyy.“ (Kivi, 1944:131-132)

„Říkám, to je nejlepší kohout z celé obce. Tak přesný a spolehlivý. Poprvé zakokrhá ve dvě hodiny, podruhé ve čtyři, kdy je nejlépe vstát.“

S tím kohoutem se ještě pobavíme zde v té pustině. A kocour tamhle nahoře na voze. Chudinka Matti! Ty se tam zmítáš a skáčeš a koukáš ven z pytle, tak smutně mňoukaje. Nebudeš už mnoho dní pobíhat na tomto světě. Oči ti hasnou a tvé mňoukání drsní. Snad se ještě vzpomeneš, až přijdeš na tučné lesní myši. Přál bych si to ze srdce. Ale vás, Killi a Kiiski, lituji ze všech nejvíce. Jako my sami, i vy jste byli počati, zrozeni a vychováváni na Jukole, vyrostli jste jako naši bratři. Ach, jak vroucně hledíte mi do očí. Ano, Killi, ano Kiiski, ano! Vesele vrtíte ocase. Nevíte, že opouštíme svůj nádherný domov. Vy chudáci! Musím zrovna plakat, musím!“ (Kivi, 1941:81)

Ahův protagonista, podobně jako Kiviho bratři, dává před životem v lidské komunitě přednost symbióze se zvířaty. Ve výše uvedené ukázce se Juhani zmiňuje o zvířatech jako o bratrech a podobně je tomu i v případě Junnu, který považuje koně a telátko za svou rodinu:

Hän [Junnu] on peittänyt sen [vasikan] huolellisesti nahkasiin ja mattoihin... Se on kuin ihmisolento, joka suurilla ruskeilla silmillään häntä katselee... Hän on hyvällä tuulella, naurahtelee itseksensä tätä joukkoaan ja tuumailee kotikorpea lähestyessään onnellisessa mielessään: »Eihän tässä ole hätää mitään, hevonen ja lehmä ja oma mökki, ei toki ole hätää mitään... ei hätää mitään.» (Aho, 1920:306)

Junnu přikryl tele starostlivě houní a přehozem... Je jako lidská bytost, která si ho prohlíží svýma velkýma hnědýma očima... Má dobrou náladu, usmívá se sám pro sebe nad touto rodinou a když se blíží k svému blízkému lesu, s veselou myslí uvažuje: »Není to tady tak špatné, kůň a kráva a vlastní chalupa, to přece není žádná nouze... to není žádná nouze.« (Aho, 1898:23 ^{VP})

Velice blízký vztah k fauně můžeme zpozorovat také u dalšího Jukolského bratra – Lauriho, u něhož dochází až k identifikaci se zvířaty. Vždy, když Lauri nemůže usnout, představuje si, že je krtekem nebo medvědem:

Hän [Lauri] silloin aatteli itsensä joko pieneksi myyräksi, joka möyriskelee rauhallisessa maanalaisessa kartanossaan..., tai kuvaili hän itsensä paksukarvaiseksi karhuksi, lepääväksi jynkässä, sammaleisessa konnussansa kuusten juurien alla... (Kivi, 1944:272-273)

Lauri si tehdy představoval, že je malým krtečkem, který si bručí ve svém klidném panství pod zemí..., nebo si představoval, že je huňatým medvědem odpočívajícím v temném mechovém doupěti pod kořeny smrků... (Kivi, 1941:165 ^{VP})

Ztotožňování s okolní živou přírodou lze nalézt též u Ahova ústředního protagonisty:

... hän [Junnu] tekee eron heistä kaikista [ihmisistä], tekee ikuisen eron. Hän karkaa korpeen, painautuu kuin karhu kontoonsa. (Aho, 1920:300)

... rozloučí se [Junnu] se všemi [lidmi], rozloučí se navždy. Uteče do hlubokého lesa, vplíží se jako medvěd do svého brlohu. (Aho, 1898:16 ^{VP})

V románu Aleksise Kiviho *Sedm bratří* se vyskytují odkazy nejen na zvířenu, ale též bohaté popisy finské přírody, kde ústřední místo zaujímají lesy. Rovněž v Ahově novele *Zlomený světem* se setkáváme s momenty, kdy je Junnu doslova přitahován magickou silou lesa Kontiokorpi:

– Päästäisitte minut pois palveluksestanne [kysyy Junnu isännältä]... lähtisin jo huomenna metsään... (Aho, 1920:296, 298)

– Pokud byste mne propustil ze služby [ptá se Junnu hospodáře]... odešel bych už zítra do lesa... (Aho, 1898:12, 14-15 ^{VP})

Siitä [vankilasta] hän lähtee kulkemaan suoraapäätä korpeensa, joka vetää häntä vastustamattomasti. (Aho, 1920:325)

Odtud [z vězení] odešel přímo do lesa, který ho neodolatelně přitahoval. (Aho, 1898:43 ^{VP})

V románu *Sedm bratří* se můžeme na druhé straně setkat i s odvrácenou tváří přírody, kdy již není konstruována jen jako přívětivá matka. Aleksis Kivi popisuje přírodu jako ambivalentní prostor, který na jedné straně poskytuje člověku svobodu a osvobození se od společnosti, ale zároveň je to místo velkého a stálého nebezpečí. Kiviho pojetí přírody bychom mohli přirovnat k minci, jejíž jedna strana reprezentuje pozitivní aspekty přírody, ale druhá strana aspekty negativní. Zatímco pro bratry byl několikaletý pobyt v divočině přínosem, neboť v divočině duševně dozráli, uvědomili si potřebu i význam svých bližních, Junnu tuto šanci podle mého názoru nevyužil. V závěru Kiviho románu se bratři dobrovolně navracejí do „civilizace“ jako zodpovědní občané a přizpůsobují se požadavkům

vesnické komunity, kdežto Ahův hrdina se vrací z lůna přírody do společnosti nepoučen, s touž násilnickou povahou a navíc s myslí zkalenou mstou. (Kivi, 1941; Schoolfield, 1998:76)

Gunnar Castrén poukazuje v souvislosti s Junnuovou nepřizpůsobivou povahou rovněž na negativní stránky samotné společnosti, která hrdinu neustále šikanuje. (Castrén, 1922:104) Domnívám se, že právě tato skutečnost mohla do jisté míry ovlivnit Junnuův dosavadní pohled na lidi i jeho postoj vůči nim. Z výše uvedené ukázky jsme se dozvěděli, že Junnuovy první kroky po propuštění z vězení vedly do lesa. Ahův hrdina tam zamířil proto, aby se podíval, jak se po celou dobu, co byl držen v žaláři, vedlo jeho telátku. Následující excerpce potvrzuje, že Junnuovo citové pouto k zvířatům a přírodě je silnější než jeho náklonnost k lidem:

– Missä päin se kulkee Omena yösyötössä? [kysyy Junnu naiselta] – Eihän se kaukanakaan... Pitäisi se tänne kuulua sen kellokin. Vaan saataisiinhan tässä aamukahvikin kiehautetuksi, jos malttaisit odottaa... Mutta ei Junnu sano malttavansa, nousee ylös ja katoaa metsään. (Aho, 1920:331)

– Kam asi chodí Stračena na noční pastvu? [ptá se Junnu ženy] – Není to tak daleko... Měl by sem být slyšet i její zvonec. Uvařila bych i ranní kávu, kdybys měl strpení a počkal. Ale Junnu řekl, že čekat nebude, zvedne se a mizí v lese. (Aho, 1898:49 VP)

Po několikaměsíčním pobytu ve vězení nalézá Ahův protagonista kromě své krávy i koně, který za Junnuovy nepřítomnosti připadl jeho úhlavnímu nepříteli, čeledínu Tahvovi. Junnuovo shledání s jeho nejlepším a jediným přítelem – koňem – zachycuje tato ukázka:

Mutta se [hevonon] on nyt laiha ja lamassa, on vielä talvitakussaan, karva hankautunut, selkä makkaroilla, säki ja hartiat vereslihalla, suupielet revittyinä ja pää riipallaan. Se tuntee entisen isäntänsä, mutta ei jaksa tulla luo, hörhättää vähän ja töykkää turvallaan käsivarteen. – Voi, minkä ne ovat sinusta tehneet!... voi heittiöitä, voi hylkiöitä! vaikeroi Junnu itsekseen... (Aho, 1920:332-333)

Ale teď je [kůň] hubený a ve špatném stavu, ještě má zimní srst, chlupy vypelichané, kůže mu visí, krk a lopatky krvavé, koutky tlamy roztržené a hlava mu visí dolů. Poznává svého dřívějšího pána, ale neodváží se přiblížit, trochu řehtá a tlamou ho drcá do paže. – Copak to z tebe udělali!... ti darebáci, ti lotři! naříkal Junnu sám pro sebe... (Aho, 1898:50-51 VP)

V díle *Zlomený svět* se s postavou čeledína Tahva setkáváme již v úvodní kapitole, kdy zmiňovaný čeledín znepríjemňuje svými impertinencemi Junnuovi službu. Jeho hrubé chování je mimo jiné jedním z důvodů, proč Junnu raději odchází ze statku do odlehlých lesních končin. Z výše uvedené excerpce je patrné, že Tahvo, nový majitel Junnuova koně, je špatným pánem, který nemá kladný vztah ke zvířatům. Ahův hrdina se o svého koně staral alespoň poctivě a s láskou, jak dokazují již výše uvedené ukázky.

Jsem toho názoru, že Junnu akceptoval pravidla přírody, ke které měl duší blíže, než zákony společnosti, která mu byla vzdálená. Jak již bylo řečeno v souvislosti s Kiviho románovými bratry, příroda může být dobrou matkou i zlou macechou, a to samé platí podle mého názoru i o společnosti, která má jak své pozitivní, tak negativní stránky. Člověk může být v lidské komunitě šťastný, pokud se v ní nevyskytují jedinci, kteří ho záměrně uzurpují, šikanují, podvádějí a tak podobně. Zrovna tak se může cítit spokojeně v přírodě, když mu poskytne přístřeší, potravu, klid nebo estetický požitek. V případě, že společnost z jakéhokoliv důvodu nefunguje, jedinec si v ní může připadat ztracený, stejně tak jako v přírodě, ve které číhá řada nástrah, ať už v podobě divoké zvěře, špatného počasí či neúrody. Émile Zola v rámci naturalismu mechanicky přenáší zákony platné v přírodě na lidskou společnost, což koresponduje s evolucionistickou sociologií Herberta Spencera, podle níž se společnost chová jako živý organismus v závislosti na přirozeném prostředí (viz kapitola 1.5 *Naturalismus v evropské literatuře*). Z toho vyplývá nedílná spojitost mezi přírodou a společností a jejich zákony, které je třeba dodržovat rovným dílem, neboť *natura appetit perfectum, ita et lex – příroda usiluje o dokonalé, stejně jako i zákon*.



Domnívám se, že citát z Cicerona – „žít v souladu s přírodou“, kterým uvádím tuto kapitolu, vystihuje životní filozofii Juhaniho Aha, Junnu i Kiviho sedmi hrdinů z Jukoly. Na základě poznatků z této

kapitoly jsem dospěla k závěru, že jediným svorníkem mezi Ahovým ústředním protagonistou a Kiviho hrdiny je láska k přírodě. Bratři, podobně jako Junnu, zkultivovali půdu uprostřed lesů a vybudovali zde usedlost. Zatímco se sourozenci na jaře a v létě věnovali pracím na svém statku, v zimě se učili čtení a katechismu. Zde bychom mohli u bratrů najít silné pouto mezi kultivací fyzickou a duševní. V latině pojem *cultura* původně znamenal obdělávání půdy a teprve později v přeneseném slova smyslu vzdělávání rozumu a nakonec obecně kulturu ducha. Výše zmiňovaný moment vzdělávání rozumu u Junnu zcela absentuje. Domnívám se, že za Junnuovou naivitou a prostotou stojí katastrofální nevzdělanost, kterou na rozdíl od jukolských bratrů nepřekonal a ani se o to nepokusil. Podle mého názoru by Junnu svým naturelem nemohl mezi Kiviho sedmero bratrů v pozdějších kapitolách díla zapadnout. Juhani Niemi uvádí, že Junnu může být vykládán jako paranoický hrdina, u kterého se vyskytují symptomy psychózy. (Niemi, 2005:9)

Kloním se k takové interpretaci, že Junnu reprezentuje prototyp naturalistického hrdiny, který je fyziologicky determinovaný a jeho vůle a charakter jsou redukovány na temperament (viz kapitola 1.5 *Naturalismus v evropské literatuře*). Junnu tak představuje na rozdíl od sourozenců z Jukoly bezmocnou oběť, zmítanou svými biologickými instinkty, loutku, která i kdyby se snažila sebevíc ve společnosti uspět, není s to se vymanit z rukou nemilosrdného osudu.

1.8 Ahovy zdroje inspirace pro dílo *Zlomený svět* – od úsměvného realismu k tragickým naturalistickým tónům

Kai Laitinen uvádí, že se Juhani Aho při psaní novely *Zlomený svět* inspiroval vlastní ranou tvorbou, konkrétně prózou *Rautatie* (*Železnice*). (Laitinen, 1984:87) Podle Riikky Rossi byl Ahovým inspiračním zdrojem Zolův román *La Bête humaine* (*Člověk bestie*) (viz kapitola 1.6.2.2 *Tragická entropie*). (Rossi, 2003:40) Viljo Tarkiainen nevyklučuje ani Ahovu inspiraci povídkou norského

spisovatele Bjørnstjerna Bjørnsona (1832-1910) *Jærnbanen og kirkegården* (*Železnice a hřbitov*). (Tarkiainen, 1922: 212-230)

Tématu železnice se Juhani Aho věnoval poprvé roku 1884 ve svém stejnojmenném díle (viz kapitola 1.2 *Aspekt modernizace v díle Juhaniho Aha*). Ústředními postavami Ahovy *Železnice* jsou manželé Matti a Liisa, kteří se na faře dozvídají o novince, již nikdy neviděli, o železnici. Tento manželský pár žije na samotě uprostřed finských lesů, a proto si tento výtěžek moderní doby nedovede ani ve snu představit. Po několika peripetích se Matti a Liisa vydají do Lapinlahti, aby si dráhu prohlédli na vlastní oči. Při projížďce vlakem se Matti opije a je z něho vyhozen. Domů se manželé vracejí za deště pěšky ¹¹). (Laitinen, in: Kimatraiová, 2006:53; Tarkiainen, 1922:212-229) Matti a Liisa zde symbolizují – podobně jako Junnu – představitele „starého“ způsobu života. Sekundární literatura označuje tento typ lidí finským termínem „vanha kansa“ („starý lid“) – tento pojem označuje lidi, kteří žili v odlehlých, vesměs hustě zalesněných oblastech Finska, izolovaných od větších center – nebo termínem „metsäsuomalaiset“ („Finové z lesů“), jenž se vztahuje k lidem, kteří žili způsobem, obvyklým ve Finsku před příchodem industrializace a před počátkem procesu modernizace. (Ahokas, 1973:92-93; Varpio, Huhatala, in: Kimatraiová, 2006:53)

Dílo *Železnice* do značné míry ovlivnil tzv. *Ylioppilassalonki* (Studentský salón), nazývaný též jako *Järnefeltien koulu* („škola Järnefeltových“). Z programového hlediska byla pro tento salónek příznačná zejména propagace realistické estetiky. Jeho návštěvníci, včetně habitué Juhaniho Aha, se zde pokoušeli vytvářet drobné prozaické útvary, jejichž jasný a elegantní způsob vyjadřování byl pro vůdčí duch školy mnohdy důležitější než samotný námět. (Laitinen, 1997:153, 217; Varpio, Huhtala, 1999:14, 84-85) Tato skutečnost, spočívající v podstatě v tom, že důraz se kladl více na formu než na obsah, by do jisté míry mohla vysvětlovat i fakt, proč mladý Aho výrazněji netraktoval technický pokrok i s jeho stinnými stránkami již na počátku své spisovatelské dráhy.

Juhani Aho se o své rané a komicky laděné próze *Železnice* vyjádřil slovy:

„Rautatie“ on kirjoitettu suurimmaksi osaksi Helsingissä. Minä luin sen Järnefelteille... Minä olin usein heidän hienosti sivistyneessä perheessänsä. He pitivät siitä [„Rautatiestä“]. Muuten en tiedä, mistä minä oikeastaan sain ajatuksen ryhtyä kirjoittamaan Lapinlahdelle tulevasta rautatiestä ja sen vaikutuksesta Mattiin ja Liisaan. (Tarkiainen, 1924:165)

„Železnice“ byla z větší části napsána v Helsinkách. Přečetl jsem ji Järnefeltovým... Často jsem pobýval v jejich velmi kultivované rodině. Líbilo se jim to [„Železnice“]. Jinak nevím, kde se vlastně vzal ten nápad pustit se do psaní o železnici vedoucí do Lapinlahti a o dojmu, který na Mattiho a Liisu udělala. (VP)

Jak již bylo zmiňováno (viz kapitola 1.2 *Aspekt modernizace v díle Juhaniho Aha*), ústředním motivem díla *Železnice* je rozpor mezi starou a novou dobou. Podle Laitinena toto téma dále rozvíjí novela *Zlomený svět*, která tak prezentuje jakési volné a chmurné pokračování humorně laděné *Železnice*. (Laitinen, 1984:87) Podobný je náhled Gunnara Castréna, který dráhu v Ahově *Železnici* popisuje jako obludu, zatímco v próze *Zlomený svět* ji interpretuje již jako moloch – symbol nenasytnosti, krutosti, všeho, co ničí člověka a jeho činnost¹²). (Castrén, 1922:105) Viljo Tarkiainen na rozdíl od Laitinena a Castréna zastává názor, že s aluzí odkazující na negativní stránky železniční dopravy se setkáváme již v úsměvném příběhu o Mattim a Liise. (Tarkiainen, 1922:217) V páté kapitole *Železnice* líčí Liisa svému manželovi, jak vlak usmrtil krávu:

– Kuuleshan, Matti... en ole muistanut kertoa, mitä ruustinna minulle kertoi, kun silloin talvella siellä kävin... Ja Liisa kertoi, mitä ruustinna oli hänelle kertonut, että nimittäin rautatie oli ajanut lehmän päällitse mennä kesänä... ja lehmä oli mennyt keskeltä kahtia, toinen puoli ruumista toiselle puolen tietä. (Aho, 1969:75)

– Poslyš, Matti... zapomněla jsem ti vypravovat, co mi líčila paní proboštová, když jsem tam byla tenkrát v zimě... A Liisa popisovala, co jí paní proboštová vyprávěla, že totiž železnice přejela minulé léto krávu... a kráva byla vejpůl, druhá část těla na druhé straně cesty. (VP)

Výše uvedený tragický moment střetu zvířete a vlaku kulminuje v novele *Zlomený světem*, kde se na dvou místech setkáváme s popisem podobné nehody:

(a) Ei sitä paljon uskalla paimentamatta jättää muulloin kuin yöllä, sitten kun alkoivat tuolla veturillaan humata kahakäteen. Ne kun eivät osaa lehmät pelätä sitä sen ennemmän kuin hevostakaan, niin jo ovat kahden elukan yli ajaneet tänä kevännä. (Aho, 1920:330)

Co tu začali jezdit s tou jejich lokomotivou sem a tam, člověk nemá odvahu nechat pasoucí se dobytek bez dohledu, leda v noci. Krávy nevědí co s tím, stejně jako s koňmi, už tak letošní jaro přejeli dvě zvířata. (Aho, 1898:49 VP)

(b) Lehmä pysähtyy keskelle rataa, jää tulijata katsomaan, tyhmistyy, ei osaa eteen eikä taakse. Veturi kiljuttaa pilliään, karjuu ja elämöi, mutta ei saa enää vauhtiaan hillityksi. Junnu hyppää hätään, huitoo käsillään ja huutaa hänkin, tarttuu sarviin lehmäänsä, joka peräytyy silloin, kun Junnu vetää, ja työntäytyy eteenpäin silloin, kun Junnu peruuttaa... ja saa hänet raastetuksi puolittain radalta, kun veturi, kuljettajain kirotesa ja nyrkkejä puidessa ja jarrujen pahasti päristessä, leikkaa lehmän kahtia hänen edessään ja laahaa toisen puolen ruumista mennessään, kun toinen puoli etujalkoja myöten jää sarvista Junnun käsiin. Se elää vielä vähän aikaa, heittelee niskojaan, liikuttaa jalkojaan kuin pois pyrkien, mutta putoo sitten hervotonna, kaula ojona ja auki jääneet silmät kuin Junnuun tuijottaen, hänen eteensä ratavallin vierteelle. (Aho, 1920:334-335)

Kráva se zastavila uprostřed dráhy, zůstala tupě zírat, nemohla se pohnout ani dopředu, ani dozadu. Lokomotiva píská, řinčí a hučí, ale už nemůže zpomalit. Junnu se vrhá do nebezpečí, mává rukama a sám křičí, popadne svoji krávu za rohy, ta couvá, když ji Junnu táhne a tlačí se vpřed, když Junnu couvá... a strhne ji do poloviny přes koleje, když lokomotiva, zatímco strojvůdce kleje, hrozí pěstmi a brzdy skřípají, před ním přeřízne krávu vejpůl a vleče jednu půlku jejího těla, zatímco druhá polovina s rohy až po přední nohy zůstává Junnuovi v rukou. Ještě chvílku žije, škubne krkem, pohne nohama, jako kdyby se chtěla vytrhnout, ale potom před ním bezvládně padne na svah železničního náspu, strnulý krk a otevřené oči, jako by se upřeně dívaly na Junnuu. (Aho, 1898:52-53 VP)

V ukázce (b) popisuje Juhani Aho bez jakýchkoliv příkras a s nejmenšími detaily poslední minuty života umírajícího zvířete. Zastávám názor, že tento Ahův naturalistický popis tragické události na dráze se mimochodem silně podobá Zolově scéně z románu *Člověk bestie*:

... čtyři z pěti koní lokomotiva strhla a vlekla s sebou a zůstali na místě mrtví... Hned vedle ní [lokomotivy], s předníma nohama utrženýma a vnitřnostmi také vyvalenými z otevřeného břicha, ležel i jediný kůň, kterého to nezabilo. Bylo vidět, že z jeho napjaté hlavy,

ztuhlé ve strašné, bolestné křeči, vychází chropot, strašlivé ržání... (Zola, 2004:299)

Jak již uvádím v úvodu této kapitoly, podle Tarkiainena se mohl Juhani Aho při psaní prózy *Zlomený světem* inspirovat také povídkou norského autora Bjørnstjerna Bjørnsona *Železnice a hřbitov*. Tato próza kratšího rozsahu vypráví o stavbě železnice na norském venkově, která má vést přes starý hřbitov. Hlavními postavami příběhu jsou vážení členové obecní rady Knud Aakre a Lars Högstad, jejichž předkové jsou na zmiňovaném hřbitově pochováni. Zatímco Högstad se stavbou železnice bez váhání souhlasí, Aakre je kategoricky proti, neboť si nepřeje, aby kvůli dráze byly vykopány a převezeny ostatky mrtvých. Vlivný Högstad stavbu železnice nakonec přece jen prosadí. Při výstavbě dráhy dochází k rozsáhlému požáru, který zapříčinila jiskra z lokomotivy. Příběh končí scénou, kdy Aakre zachrání Högstadovi život, když ho vyprostí z hořícího stavení. Toto neštěstí oba muže spojí a stávají se nerozlučnými přáteli. (Bjørnson, 1927:177-198)

V Bjørnsonově povídce *Železnice a hřbitov* se nachází jeden moment, který evokuje, i když vzdáleně, obraz z prózy *Zlomený světem*. Jedná se o okamžik, kdy Lars Högstad, uvězněný při požáru ve svém pokoji, blouzní a vidí duchy zemřelých:

Ale co to? Přichází to ze hřbitova a rovnou k domu v hrozném průvodu... Stále se blíží průvod k statku, hučící, rámusící, svítící... Moc hrůzy ho uchvátila... (Bjørnson, 1927:196)

V sedmé kapitole míří Ahův hrdina z vězení do svého stavení. Cestou lesem má Junnu halucinace, při kterých spatřuje přízraky, a tak se dostává do podobné situace jako Högstad:

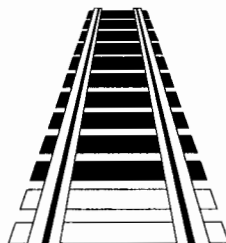
Häntä [Junnua] alkaa peloittaa. Hänestä on, kuin olisi hän siinä näkymättömien vihanhenkien väijyttävänä, jotka tähtäivät häntä metsästä, ojentautuvat ottamaan häntä jaloista kiinni, suhisevat ja pihisevät hänen ympärillään... (Aho, 1920:329)

Začal se ho [Junnua] zmocňovat strach. Zdálo se mu, že je obklopen neviditelnými nepřátelskými duchy, kteří na něho v lese číhali, kteří po něm vztahovali ruce, hučeli a mumlali kolem něho. (Aho, 1898:47)

Kouřem omámený Högstad viděl ve svých představách duchy nebožtíků, kteří ho pronásledovali, neboť jeho přičiněním ztratili místo svého posledního odpočinku. Junnu měl na rozdíl od Larse svědomí čisté: přestože nikomu neublížil, viděl ve svých fantaziích nepřátelské duchy všude – dokonce i v lese, kde mohl svobodně dýchat, a který byl jeho vytouženým domovem.



Podobně jako Kai Laitinen se domnívám, že se Juhani Aho při psaní novely *Zlomený světem* tematicky inspiroval jak svojí ranou tvorbou, což dokazuje ukázka z prózy *Železnice* (viz výše), tak dobovými francouzskými autory – včetně díla Émila Zoly – jak soudí Riikka Rossi (v.v). Aho pobýval v letech 1889-1890 v kolébce naturalismu – Francii, kde se blíže seznámil s francouzskou literaturou. (Aho, Antti J.; Castrén; Karvonen-Kannas; Kivimäki; Månsson; Niemi; Ranki, in: Kimatraiová, 2006:30-32) Podle mého názoru je vliv Émila Zoly v próze *Zlomený světem* nepřehlédnutelný. Domnívám se, že se Juhani Aho po vzoru svého zahraničního kolegy pustil do syrových popisů tragických událostí, které podobně jako on situoval do železničního prostředí, jež bylo příznačným fenoménem doby, ve které oba autoři žili a tvořili, devatenáctého století – „věku páry“. (Niemi, 1985:85; Nummi, 2005:13-28; Wood, 1997:8-9) U povídky Bjørnstjerna Bjørnsona *Železnice a hřbitov* připouštím, že se Juhani Aho mohl do jisté míry inspirovat Bjørnsonovým motivem stavby železnice, neboť tento norský nositel Nobelovy ceny za literaturu byl Ahovým vzorem již od studentských let. Jinak nelze podle mého názoru o podobnosti těchto dvou próz hovořit ¹³). (Niemi, in: Kimatraiová, 2006:14)



2. Dobová recepcce novely *Zlomený světem*

2.1 Přijetí Ahoova díla *Zlomený světem* ve Finsku a Švédsku

Vydání prózy *Zlomený světem* předcházela delší výměna názorů mezi autorem a jeho „dvorním“ nakladatelem Wernerem Söderströmem (1860-1914) ohledně výše honorářů. Juhani Aho po svém dlouholetém příteli mimo jiné požadoval, aby bylo jeho dílo vytištěno v každém ohledu »elegantně« a též vyslovil přání, aby se knižní ilustrace chopil umělecký malíř Eero Järnefelt (1863-1937). Obě strany nakonec dospěly v otázce financí k společnému konsenzu a jak už bylo mezi Ahoem a Söderströmem v minulosti zvykem, dohodli se též na vydání nového díla ve švédštině. Ve Finsku byla novela *Maailman murjoma* publikována na jaře roku 1894 a ve Švédsku ji ve stejnou dobu vydalo nakladatelství Bonnier pod názvem *Fredlös (Psanec)*. Překladaelem zmiňovaného švédskojazyčného vydání Ahovy knihy byl stejně jako v případě díla *Osamělý* Werner Söderhjelm (1859-1931). (Aho, Antti J., 1951:441, 448)

Novela *Zlomený světem* byla dobovou kritikou i laickou veřejností přijata velice pozitivně, a to jak ve finském, finskošvédském, tak švédském milieu. Etablovaný kritik Kasimir Leino se o díle *Zlomený světem* ve finském liberálním listu *Päivälehti (Deník, Denní noviny)* vyjádřil těmito slovy „... tämä tositaitteellinen, tyynellä valikoivalla älyllä kirjoitettu, herkistynyt ja sopusointuisesti eheä teos on sangen merkillinen ja huomattava tuote...“ („... toto kompletní veledílo, napsané citlivým a harmonickým stylem je pozoruhodným a neobyčejným výtvořem...“ VP) (Leino, Kasimir 1894, [Arvostelu: *Maailman murjoma*] *Päivälehti* 5.5. 1894) (viz Přílohy strana 83)

Finský list *Aura (Pluh)* uveřejnil kritiku recenzenta s iniciály P.L., který se o próze *Zlomený světem* vyjádřil též pochvalně: „Herra Juhani Aho on tämänkin kirjan kautta sattuvasti ja hyvin kuvannut itseensä sulkeutuneen jäykän ja itsepäisen luonteen, jonka ulkonaisesti typerän, hitaan ja synkkämielisen kuoren alla piilee kuitenkin hyväntahtoinen

vilpitön rehellisyys.“ („Pan Juhani Aho i touto knihou výstižně a dobře popsal tvrdošíjný a svéhlavý charakter uzavřený do sebe, pod jehož vnější pošetilou, pomalou a chmurnou slupkou se přesto skrývá dobromyslná upřímná poctivost.“^{VP}) V závěru své recenze kritik konstatuje, že Ahovo nejnovější dílo jistě upoutá mnoho čtenářů, ale je příliš drahé: „*Maaailman murjoma* varmaankin saa paljon lukijoita ja ansaitsee sen kyllä. Kirjan hinta 2 mk – tuntuu sen kokoon nähden kalliilta.“ („*Zlomený světem* si pravděpodobně získá hodně čtenářů a vskutku si to zaslouží. Cena knihy 2 finské marky – se zdá celkově vzato k její velikosti vysoká.“^{VP}) (P.L. 1894, [Arvostelu: *Maaailman murjoma*] *Aura* s. 103, 1894) (viz Přílohy strana 84)

Konzervativní noviny *Uusi Suometar* (nejlépe asi *Nová múza Finska*) otiskly recenzi kritika O. Relandera, který o díle *Zlomený světem* napsal toto: „*Maaailman murjoma* on Juhani Ahon uusimman kirjan nimi ja harvoin sattuu että kirjan nimi niin paljon sanoo kuin tästä. *Maaailman murjoma* käsittää kahdella sanalla koko kirjan sisällön.“ („*Zlomený světem* je název nejnovější knihy Juhaniho Aha a stává se zřídka, že název o knize tolik vypovídá. *Zlomený světem* vystihuje dvěma slovy obsah celé knihy.“^{VP}) (Relander, O. 1894, [Arvostelu: *Maaailman murjoma*] *Uusi Suometar* 6.5. 1894) (viz Přílohy strana 85)

Finský časopis *Suomen Kuvalehti* (*Finský obrázkový časopis*) uveřejnil recenzi z pera již výše zmiňovaného kritika O. Relandera, který o Ahově nové próze napsal: „Juhani Ahoa sanotaan tunnelman runoilijaksi, mutta samalla voisi melkein sanoa häntä yksinäisyyden runoilijaksi... *Papin tytär* elää yksinäisyydessä samoin papin rouva, *Yksin* kirjassa jo nimi ilmoittaa kirjan luonteen... Tuo maailman murjoma mies [Junnu] on Kullervo-luonne, onneton, voimakas, sydämmikkö, vihansa vimmassa käyttää hän voimiaan niin, että se häntä itseäänkin kammoksuttaa. Mutta sen ohella on hän vähälahjainen, itseensä sulkeutunut. Hän ei lähde niinkuin Kullervo soitellen sotahan, vaan hän on valmis väistymään kaikkien tieltä, eikä muuta pyydä kuin saada olla rauhassa... Tämän omituisen, onnettoman luonteen on Juhani Aho osannut kuvata erittäin todellisesti, hän on

käsittänyt luonteen kehityksen, sen synnyn ja muodostuksen... Tästä teoksesta saattaa sanoa, mitä kaikki eivät ole hänen edellisestä teoksestaan [*Papin rouvasta*] myöntäneet, että tekijä siinä on täydellisesti saavuttanut, mitä hän on tehtäväkseen ottanut.“ („Juhani Aho je nazýván básníkem dojmů, ale zároveň by se mu skoro mohlo říci básník samoty. *Pastorova dcera* žije v osamění, rovněž pastorova žena, v knize *Osamělý* už název sděluje její charakter... Onen muž zlomený světem [Junnu] je Kullervovy povahy, nešťastný, silný, prudás, ve své nenávistné zuřivosti používá svoje síly tak, že to děsí i jeho samého. Ale vedle toho je prostáček, uzavřený do sebe. Neodchází podobně jako Kullervo s pompou do války, nýbrž je připravený uhnout každému z cesty a nežádá si nic jiného než mít klid... Juhani Aho dovedl tuto zvláštní nešťastnou povahu zobrazit neobyčejně pravdivě, obsáhl vývoj charakteru, jeho zrod a utváření... O tomto díle lze říci, co ne všichni u jeho předešlého díla [*Pastorovy ženy*] uznali, a to, že v něm autor plně dosáhl toho, co si vytyčil za svůj cíl.“ VP) (Relander, O. 1894, [Arvostelu: *Maaïman murjoma*] *Suomen Kuvalehti* s. 128, 1894) (viz Přílohy strana 86)

Švédskojazyčný list *Nya Pressen* (*Nový tisk*), který vycházel na území Finska, otiskl recenzi z pera erudovaného kritika *Ernsta Gråstena*: „Maaïman murjoma on sekä psykologiseen uskottavuuteen, että tyylin puhtauteen nähden ehkä kypsintä taidetta, mitä Aho tähän mennessä on luonut.“ („Zlomený světem je jak v souvislosti s psychologickou věrohodností, tak vzhledem k čistotě stylu tím snad nejzralejším uměním, které Aho dosud vytvořil.“ VP) (*Nya Pressen*, in: Aho, Antti J., 1951:442)

Další švédskojazyčné noviny *Vasa Tidning* (*Noviny Vasa*) o Ahoově nejnovější novele přinesly tuto zmínku: „... kirjassa on suuren taiteen tuntua ja psykologinen motiointi on aitoa...“ („... z knihy je cítit velké umění a psychologická motivace je ryzí...“ VP) (*Vasa Tidning*, in: Aho, Antti J., 1951:442)

Švédské noviny *Hallandspost* (*Pošta Hallandu*) nahlížely na prózu *Zlomený světem* takto: „... kertomus on kirjoitettu voimakkaalla,

tasaisella ja sujuvalla tyylillä, joka muovautuu luontevasti aineeseen...“ („... příběh je napsán působivě, vyváženým a plynulým stylem, který se nenuceně přizpůsobuje látce...“ ^{VP}) (*Hallandspost*, in: Aho, Antti J., 1951:448)

Švédský tisk *Boråspost* (*Pošta Boråsu*) v souvislosti s dílem *Zlomený světem* uvádí, že „... [lukija] tapaa kuvauksessa korutonta yksinkertaisuutta, rauhallista ja sattuvaa realismia, joka valloittaa lukijan. Junnu on kuin uusi Sven Dufva, kirja on kokonaisuudessaan täysipainoinen taideteos...“ („... [čtenář] se v popisu setkává s prostou jednoduchostí, klidným a výstižným realismem, který čtenáře uchvátí. Junnu je jako novodobý Sven Dufva, kniha je ve svém celku plnohodnotné umělecké dílo...“ ^{VP}) (*Boråspost*, in: Aho, Antti J., 1951:448)

Další švédský list s názvem *Blekingekurir* (*Blekingský kurýr*) o díle *Zlomený světem* napsal následující slova: „Tämän traagillisen kohtalon kuvauksessa on sellaista intohimoa ja intensiteettiä, joka vastustamattomasti tempaa lukijan mukaansa ja tekee pienestä kirjasta suomalaisen runouden helmen. („V popisu má tento tragický osud takovou vášeň a sílu, která s sebou neodolatelně strhává čtenáře a z malé knihy vytváří perlu finského básnictví.“ ^{VP}) (*Blekingekurir*, in: Aho, Antti J., 1951:448)

Švédské noviny *Korrespondent* (*Dopisovatel*) otiskly následující recenzi: „Junnun kova kohtalo on herättänyt välitöntä sympatiaa, joka vastustamattomasti valtaa lukijan.“ („Junnuův tvrdý osud vzbudil bezprostřední sympatie, které neodolatelně nad čtenářem získaly svou moc.“ ^{VP}) (*Korrespondent*, in: Aho, Antti J., 1951:448)

Antti J. Aho uvádí, že i další švédské noviny jako například *Geflebergs läns tidning* (*Noviny kraje Gefleberg*) „... nimittää teosta klassilliseksi sanan parhaimmassa mielessä...“ („... označují dílo v nejlepším slova smyslu za klasické...“ ^{VP}) ¹⁴⁾ (Aho, Antti J., 1951:448)

2.2 Dobový ohlas prózy *Zlomený svět* v českých zemích

V českých zemích vyšla Ahova novela *Maailman murjoma* poprvé roku 1898 v překladu Aloise Koudelky jako *Člověk, který neměl pokoje*, a to v útlé knize s názvem *Dvě čudské povídky*, společně s další Ahovou prózou *Jak jsem se stal probuzencem* (*Kuinka minä heräsin*) (viz úvod). Recenzi na zmiňované dílo napsal Dr. Rudolf Zháněl a časopis *Vlast'* ji uveřejnila v roce 1904.

»Člověk, který neměl pokoje«, předvádí nám chudšasa a popelku lidské společnosti, siláka Junnu; není sice zlý, ale podivín, povahy velmi popudlivé. Poněvač mu lidé křivdí, prchá z jejich společnosti a usazuje se s povolením hospodáře v nepřístupném lese; ale i tam za ním proniknou lidé, když staví se železnice, která má vésti přes jeho chýži a pole. Ve zběsilé zaslepenosti, pocházející z nevědomosti, nechce se Junna z místa svého hnouti, zprotiví se orgánům státním a vsazen jest do vězení. Propuštěn, zanevře ještě více na lidstvo a dráhu; ve zlosti své chce před vlakem vytrhnouti kus koleje, ale jest chycen a nenáviděná lokomotiva odváží ho do města.

Čudská literatura je posud praskrovná. Po souborném vydání epických písní lidových jménem »Kalevaly« jali se od let padesátých někteří muži psáti krátké věci pre lid. Povídky Ahovy vyznačují se svérázným finským koloritem a pěknou formou. (Zháněl, Rudolf 1904, [Kritika: *Dvě čudské povídky* (*Zlomený svět*, *Jak jsem se stal probuzencem*)]. *Vlast' – časopis pro poučení a zábavu* 21, č. 1, říjen 1904)



Většina recenzentů ve svých kritikách dlouze převyprávěla Junnuův pohnutý životní příběh, a poté vzdala hold Ahovu literárnímu mistrovství. U výše uvedených ohlasů postrádám nejen erudované komentáře k projevům naturalismu v Ahově díle, ale rovněž reflexe o naturalistickém směru v tehdejší evropské literatuře. Zastávám názor, že právě v novele *Zlomený svět* dochází k Ahovu zásadnímu

posunu k naturalismu v duchu Zolových východisek. Člověk byl v rámci naturalistického trendu často zkoumán jako jedinečný objekt, biologicky determinovaná bytost – Junnu je nepřemožitelný prchlivý silák, podmíněný jak svým nízkým společenským statusem, tak biologickými instinkty. Juhani Aho vystupuje ve zmiňované novele jako nezúčastněný pozorovatel, který podává čtenáři výstižný obraz všednodenní reality včetně jejich odpuzujících stránek. Jak je patrné z některých dobových recenzí, Ahovi se podařilo naplnit původní záměr naturalismu – probudit u čtenářů soucit a zájem o úděl bližního – přesto konzervativní dobová finská kritika prózu *Zlomený světem* kvůli naturalistickým tendencím neodsoudila. Tento fakt jen potvrzuje skutečnost, že pojem naturalismus nebyl ve své době finskou kritikou na základě neznalosti naturalistické metody dostatečně reflektován.

Musím konstatovat, že rovněž recenzi z pera Rudolfa Zháněla, který úvodem své kritiky – podobně jako jeho zahraniční kolegové – podrobně líčí děj Ahovy prózy, chybí – z dnešního úhlu pohledu – podrobnější a hlubší analýza. Navíc věty, kterými zmiňovaný kritik uzavírá svůj ohlas na dílo *Zlomený světem*, doslovně korespondují s těmi, které napsal O. S. Vetti ve své předmluvě ke knize *Dvě čudské povídky* (viz Aho, 1898:3-4).



Závěr

Cílem této rigorózní práce bylo podrobné zpracování naturalistického trendu ve finské literatuře. V souvislosti s tímto uměleckým směrem jsem se v předkládané práci rovněž soustředila na analýzu prózy Juhaniho Aha – *Zlomený svět*.

V úvodu své rigorózní práce jsem se zamýšlela nad faktory – zejména industrializací a modernizací společnosti – které přispívaly ke vzniku Ahoва zmiňovaného díla. Poté jsem považovala za nutné vyřešit dilema týkající se jeho žánrového zařazení. Na základě komparace definic z českého a finského „žánrosloví“ jsem se rozhodla, že na prózu *Zlomený svět* budu odkazovat termínem *novela*. Finský pojem *novelli* (ve významu novela) vykazuje podobné rysy jako definice novely zakotvená v české poetice, a podle mého názoru jsou pro dílo *Zlomený svět* atributy novely příznačné – prozaický příběh středního rozsahu, líčení koncentrované události, rychlý spád děje, peripetie, klimax.

Novela *Zlomený svět* se vyznačuje věcným stylem a kompaktní kompozicí. Ústředním stavebním prvkem jednoduché fabule je líčení všedních událostí ze života hlavního hrdiny – Junnua.

Již výše zmiňovaný směr naturalismus vznikl ve Francii ve druhé polovině devatenáctého století. Tento umělecký proud, který přejímal některé postupy realismu a v duchu pozitivismu zdůrazňoval biologickou určenost člověka, usiloval o co nejobjektivnější zachycení soudobé skutečnosti i s jejími odpudivými rysy. Naturalismus byl spojován s popisem temných stránek všední reality, což souviselo se snahou poukázat na neušlechtilé stránky lidského života a vzbudit tak u nejširších čtenářských vrstev zájem o úděl jiných spoluobčanů.

Ve finském prostředí byl naturalismus chápán spíše jako pomocný proud realismu. Jednou z příčin jeho odmítání byla skutečnost, že se koncentroval na zobrazování „ohavností“, „ohyzdností“, „ošklivostí“ a „nemravností“, zatímco realismus byl finskou kritikou pojímán jako proud umírněnější a etičtější. Svoji roli

v odmítání tohoto uměleckého proudu ve finské literatuře se hrála též fennomanská ideologie, která si kladla za cíl posilovat národní identitu země, která v té době tvořila autonomní součást carského Ruska. V rámci zmiňované ideologie byly propagovány pozitivní atributy finského národa – pokora, pracovitost, zbožnost a tak podobně – a bylo žádoucí, aby literatura činila totéž. Většina finských kritiků zastávala názor, že naturalismus je nebezpečná evropská nákaza, která by mohla zapustit své kořeny do půdy „mladého“ a „zdravého“ finského národa, a tak porušit jeho společenskou rovnováhu. Avšak někteří finští umělci a intelektuálové se o francouzský naturalismus navzdory výše uvedeným faktům živě zajímali.

S postupující dobou se pohled na naturalismus ve Finsku změnil. Mladá generace literárních vědců a teoretiků se již odpoutala od nacionálních aspektů, které zatěžovaly pohled na finskou literaturu minulých let. V současnosti lze mnohá díla, dříve označovaná jako realistická, považovat za texty naturalistického charakteru. Mladou generaci finských badatelů reprezentuje například Riikka Rossi, která vypracovala vědeckou studii o entropických variantách vyskytujících se ve finské literatuře konce devatenáctého století. Jedná se o tři formy naturalismu, neboli o *dynamickou*, *tragickou* a *statickou entropii*. Účelem studie Riikky Rossi není klasifikace děl do nějakých fixních kategorií, ale pokus popsat rysy naturalismu ve finské literatuře.

V *dynamické entropii* je kladen důraz na hrdinův úpadek a nemorální aktivity, které urychlují jeho proces destrukce. *Dynamická entropie* podtrhuje biologickou povahu destruktivních tendencí a instinktů. Pro *dynamickou entropii* jsou příznačné rychlé peripetie v ději představované zejména sexuálním úpadkem, který vede od nevinosti k dekadenci. V *dynamické entropii* převažují popisy vnějších objektů před líčením vnitřních pocitů.

Na základě mých závěrů je klasickým příkladem *entropie tragické* novela *Zlomený svět*, kterou jsem v rámci zmiňované *entropie* podrobila analýze. Pro *tragickou entropii* je příznačné, že se

protagonista snaží vlastním přičiněním a úsilím možné zkáze a úpadku předejít, ale marně. Junnu volí kompromis a odchází ze společnosti do pustiny, aby mohl vést poklidný způsob života. Své útočiště v lese však musí opustit v důsledku stavby nové železnice, která se mu nakonec stává osudnou. Pro *tragickou entropii* je dále charakteristické, že život hrdiny „končí“ již před jeho biologickou smrtí, se ztrátou snů, nadějí a víry v sebe sama. Junnu „umírá“ v momentě, kdy je jeho chalupa zbourána kvůli budování dráhy. V kontextu *tragické entropie* traktují rovněž Junnuův nemanželský původ. Tuto skutečnost můžeme chápat jako moment determinace, v jehož důsledku je hrdinův život od dětství po dospělost jednou velkou tragédií, ze které není úniku. Člověk byl v pojetí naturalistů vnímán zúženě jen jako podmíněná bytost, jejíž osud byl předurčen vlivem dědičnosti a prostředí. V *tragické entropii* stojí v centru pozornosti *anagnorize*, neboli změna nevědomosti v poznání. Hrdina si v okamžiku svého pádu uvědomuje faktory, které přispívaly k jeho neblahému osudu, a rovněž svoji identitu. V případě Ahova hrdiny se *anagnorize* pojí s postavou jeho svedené a chudé matky. V naturalismu se „hojivý“ moment změny nevědomosti v poznání většinou nenaplní. V *tragické entropii* se *anagnorize* rozplývá do neurčita a dochází ke ztrátě sebe sama – k rozpadu celé identity místo jejího stmelení. *Anagnorize* nepřinesla Junnuovi žádná pozitiva, jen mu více zatemnila mysl, a to do té míry, že začal ztrácet smysl pro realitu. Věda devatenáctého století přinesla nové závěry, na jejichž základě se předpokládalo, že vesmír není zcela racionální a je složen z nekontrolovatelných sil, pod jejichž vlivem lidé páchají nesmyslné činy. S těmito silami, které v člověku způsobují zmatek a úplně ho ovládají, se setkáváme též u Junnu. Ahův hrdina je podobně jako hlavní postava Zolova románu *Člověk bestie*, Jacques Lantier, lidský „neřád“, který v sobě reflektuje lidské vlastnosti i zvířecí instinkt. Hrdinové naturalistických děl v sobě velmi často pociťují jakési druhé já, které se vyznačuje všemohoucí silou. Toto alter ego se někdy vytrácí, ale čas od času se vrací zpět, aby hrdinu rušilo v jeho běžných aktivitách. Junnu bývá dále často interpretován jako Ahova variace na

Kullerva, jednoho z hrdinů Lönnrotovy sbírky lidové poezie *Kalevala*. Na bázi výsledků z kapitoly 1.6.2.2 *Tragická entropie* se kloním k takové interpretaci, že Junnu na abstraktní rovině zdědil mstivou a násilnickou povahu po svém mytickém předkovi a že Kullervo představuje Junnuovo silnější mytické alter ego, které v něm vyvolává rozporuplné pocity a žene ho k neuváženým siláckým činům. Dále se domnívám, že je Junnu, podobně jako Zolův protagonista Lantier, postižen jakousi dědičnou degenerací, kdy musí platit dluhy za své předky. Ztotožňuji se s názorem Riikky Rossi, že Ahovo dílo *Zlomený svět* bylo inspirováno Zolovým naturalistickým románem *Člověk bestie*. Juhani Aho se však podle mého mínění nemotivoval jen Zolovým tématem železnice, kde se děj téměř celého románu odehrává, ale domnívám se, že mu mohly jako zdroj inspirace posloužit rovněž dvě Zolovy postavy – samotářský podivín Cabuche a titánka Flora, která podobně jako Junnu nejde daleko pro ránu pěstí a stejně jako on se cítí nejlépe sama uprostřed přírody. Zastávám názor, že postava Junnu by mohla být interpretována jako syntéza Kullerva, Cabuche a Flory. Podle mého soudu mohl být osud postavy Flory pro Juhaniho Aha též zdrojem inspirace pro jeho závěrečnou kapitolu zmiňované novely.

Pro *statickou entropii* je charakteristický pomalý sled jednotlivých událostí. V souvislosti se *statickou entropií* je často zmiňován svět fantazie, kam se hrdinové uchylují před stereotypem a neměnnou realitou všedních dnů. Ve *statické entropii* dochází k paradoxnímu prolínání neslučitelných aspektů – například nemilosrdný vnější svět se pojí se sny, kde vše je uskutečnitelné a reálné. Když se tyto sny zbortí, hrdinovo trápení se ještě více prohloubí. *Statickou entropii* lze charakterizovat několika slovy: žádný postup, žádný vývoj, žádné rozvinutí a ani žádná existence. V této *entropii* může dojít k dlouho očekávanému zvratu prostřednictvím líčení událostí z minulosti, které zde funguje jako pomyslný katalyzátor děje. Pro závěr *statické entropie* je typická chaotická prázdnota. Zmiňovaná *entropie* může hrdinům paradoxně poskytnout i prostor k tomu, aby se povznegli nad všechna svá utrpení.

Jednotlivé *entropie* – *dynamická*, *tragická* a *statická* – se vzájemně nevylučují a mohou se tedy prolínat. Výše uvedené pořadí *entropií* není chronologicky konsekventní, tedy nejsou tradičními vývojovými směry ve smyslu klasické literární historie. Pod zorným úhlem různých *entropií* můžeme též motiv díla interpretovat různě. Například symbol dítěte představuje v *dynamické entropii* degeneraci a zkázu, naopak v *entropii statické* může být dítě prezentováno jako víra v lepší život, příslib, že se řetězec nekonečného trápení konečně spřetrhá a nepostihne již další generace. Tento fakt dokládá, že se nemusí interpretace literárního díla odehrávat pouze ve smyslu úpadku a degenerace. Literární díla mohou zaujímat vůči *entropii* kritický postoj a vyjadřovat tendence k smíru. V tomto ohledu může přinášet poetika degenerace – paradoxně – kontinuitu, například ve smyslu již zmiňovaného dítěte. Podle mého názoru se dále naturalismus ve finské literatuře projevil tlumeně. Přesto však souhlasím s Riikkou Rossi, že ve Finsku tento umělecký směr vykazoval podobné rysy jako naturalistická literatura jinde v Evropě. Rovněž se kloním k té badatelčině interpretaci, že zvláštní rysy finského realismu – potažmo naturalismu – jsou ve srovnání s jinými zeměmi, dány specifickou kulturně-historickou situací Finska.

Ve své rigorózní práci jsem se rovněž zabývala dalšími aspekty analýzy subjektu hlavní postavy díla *Zlomený světlem*. Zkoumala jsem zde Junnuův vztah ke dvěma odlišným fenoménům, s kterými bývá Ahuv protagonistista úzce spojován, a to k anarchismu a přírodě. Při svém bádání, zdali je Junnu anarchista či nikoliv, jsem vycházela z úvodního motta publikace *Ve jménu svobody*. Zmiňované krátké a výstižné heslo pochází z letákového listu *Buřič*, který propagoval hlavní zásady anarchistického usilování na přelomu devatenáctého a dvacátého století, tedy období, které koresponduje s dobovým kontextem Ahovy prózy: „*My jsme nepřáteli stávajících poměrů, my jsme nepřáteli státu, my jsme nepřáteli náboženství, proto jsme hotovi bojovati, hotovi zvrátit tento tyranský nemravný řád společenský...*“ (Buřič, 1897)

Kloním se na bázi výsledků z podkapitol (1) *Nepřátelé stávajících poměrů a nepřátelé státu*, (2) *Nepřátelé náboženství* a (3) *Připraveni bojovat, zvrátit tyranský nemravný společenský řád* k takové interpretaci, že Junnu představuje spíše siláckého potomka mytického Kullerva, který se mstí za své křivdy, než anarchistu usilujícího o závratné sociální změny. Václav Tomek reflektuje přelom devatenáctého a dvacátého století nejen v kontextu se svobodou, ale i s anarchismem. Konec devatenáctého století byl podle Tomka poznamenán vlnou individuálního teroru proti představitelům moci. Krvavé zločiny anarchistů – solitérů, kteří se vzdali hlavní myšlenky anarchismu – neužívat k dosažení cíle násilí, měly za následek zjednodušování pohledu společnosti na anarchismus a polarizovaly ho do schematizujících hledisek. (Tomek, 1999:16) Pirkko Alhoniemi odkazuje v souvislosti s Junnuovou postavou rovněž na termín „individuální anarchismus“. Podle mého názoru není vhodné spojovat Ahova hrdinu s tímto pojmem, neboť Junnu se neodštěpil od žádné anarchistické skupiny, aby v rozporu s jejími ideály spáchal atentát. Ač se Junnuův výsledný akt aktům anarchistů podobá, nejde u něho o čin, ke kterému přistupuje na bázi nějaké promyšlené ideologie, nýbrž se jedná o jakousi odplatu za ústrky okolí, kterými trpí on sám.

V rámci analýzy Junnuova vztahu k přírodě jsem se zamýšlela jak nad jeho podobností s Kiviho jukolskými sourozenci z románu *Seitsemän veljestä (Sedm bratří)*, kterou akcentuje Gunnar Castrén, tak nad jeho vztahem ke společnosti. Podle Castréna je Ahův hrdina přesvědčen jen o své pravdě, nebere zřetel na názory ostatních a potřeby společnosti jsou pro něho, podobně jako zpočátku pro Kiviho bratry, nepochopitelnou záležitostí. Domnívám se, že citát z Cicerona – „*žít v souladu s přírodou*“, kterým uvádím příslušnou kapitolu, vystihuje životní filozofii Juhaniho Aha, Junnu a Kiviho sedmi hrdinů z Jukoly. Na základě dílčích poznatků z této kapitoly jsem dospěla k závěru, že jediným svorníkem mezi Ahovým ústředním protagonistou a Kiviho hrdiny je láska k přírodě. Podle mého názoru by Junnu svým naturelem nemohl mezi Kiviho sedmero bratrů v pozdějších kapitolách díla zapadnout, neboť nebyl schopen,

na rozdíl od nich, překonat svoji nevzdělanost. Kloním se k takové interpretaci, že Junnu reprezentuje prototyp naturalistického hrdiny, který je fyziologicky determinovaný a jeho vůle a charakter jsou redukovány na temperament. Junnu tak představuje na rozdíl od sourozenců z Jukoly bezmocnou oběť, zmítanou svými biologickými instinkty, loutku, která i kdyby se snažila sebevíc ve společnosti uspět, není s to se vymanit z rukou nemilosrdného osudu.

V závěru první hlavní kapitoly jsem se věnovala Ahovým inspiračním zdrojům pro novelu *Zlomený svět*. Podobně jako Kai Laitinen se domnívám, že se Juhani Aho při psaní zmiňované novely inspiroval svojí ranou prózou *Rautatie* (*Železnice*). Již v tomto díle z roku 1884 se objevuje motiv zvířete umírajícího pod koly vlaku. Rovněž se ztotožňuji s názorem Riikky Rossi, že dílo *Zlomený svět* bylo inspirováno románem francouzského spisovatele Émila Zoly *La Bête humaine* (*Člověk bestie*) (v.v.). Podle mého názoru je vliv Zoly v próze *Zlomený svět* nepřehlédnutelný. Soudím, že se Juhani Aho po vzoru svého zahraničního kolegy pustil do syrových popisů tragických událostí, které podobně jako on situoval do železničního prostředí, jež bylo příznačným fenoménem doby, ve které oba autoři žili a tvořili, devatenáctého století – „věku páry“. Nesdílím názor Vilja Tarkkainena, který uvádí jako možný Ahův zdroj inspirace též povídku Bjørnstjerna Bjørnsona *Jærnbanen og kirkegården* (*Železnice a hřbitov*). Zmiňovaná Bjørnsonova próza má s Ahovou novelou *Zlomený svět* podobný pouze motiv stavby železnice – jinak nelze o podobnosti obou próz hovořit.

Ve druhé hlavní kapitole jsem se věnovala recepci Ahovy prózy *Zlomený svět*. Tato novela se na rozdíl od malého románu *Yksin* (*Osamělý*) setkala s příznivou recepcí jak ve finském, finskošvédském, tak švédském prostředí. Tento fakt jen potvrzuje skutečnost, že pojem naturalismus nebyl ve své době finskou kritikou na základě neznalosti naturalistické metody dostatečně reflektován. Malý román *Osamělý*, který vyvolal bezprostředně po svém vydání roku 1890 ve Finsku pohoršení, a to jak u laické veřejnosti, tak u kritiků, byl po dlouhou

dobu označován za jedno z nejnaturalističtějších děl finské literatury. Vlnu nevole strhla zejména závěrečná scéna, která popisovala setkání hlavního hrdiny s pařížskou prostitutkou. Finští kritici považovali naturalismus za degenerované umění, které se soustřeďuje na popisování „ošklivých“ záležitostí, které byly do té doby tabuizované a z literatury vytlačované. V próze *Osamělý* využil Juhani Aho naturalistické postupy jen v malé míře, ale Zolův program experimentálního románu v ní neuplatnil.

Navíc zastávám názor, že až v novele *Zlomený svět* dochází k Ahovu zásadnímu posunu k naturalismu v duchu Zolových východisek. Člověk byl v rámci naturalistického trendu často zkoumán jako jedinečný objekt, biologicky determinovaná bytost – Junnu je nepřemožitelný prchlivý silák, podmíněný jak svým nízkým společenským statusem, tak biologickými instinkty. Juhani Aho vystupuje ve zmiňované novele jako nezúčastněný pozorovatel, který podává čtenáři výstižný obraz všednodenní reality včetně jejích odpuzujících stránek. Jak je patrné z některých dobových recenzí, Ahovi se podařilo naplnit původní záměr naturalismu – probudit u čtenářů soucit a zájem o úděl bližního – přesto dobová kritika prózu *Zlomený svět* kvůli naturalistickým tendencím neodsoudila.



Podobně jako Kai Laitinen jsem přesvědčena, že tvorba Juhaniho Aha je nadčasová a může být přínosná i pro dnešního člověka – protože z ní plyne poučení. (Laitinen, 1997:25) Novela *Zlomený svět* patří mezi díla, která ani s odstupem času neztratila na svém významu. Podle mého názoru jsou ústřední myšlenky této novely stále aktuální – jedná se například o rychlou industrializaci na úkor životního prostředí, šikanu, podvodné chování, obtížnou adaptabilitu člověka na některé formy modernizace, havárie zapříčiněné rychlými dopravními prostředky a tak podobně. S posledně uváděným bodem souvisí vzpomínka Anttiho J. Aha, syna Juhaniho Aha, ve které Aho

junior uvádí, že si jeho otec schoval novinový výstřižek z roku 1889, kde byla uveřejněna zpráva o pěti kravách, které zahynuly pod koly vlaku. Antti J. Aho se domnívá, že tato tragická událost mohla do jisté míry otce motivovat k sepsání epizody o Junnuově přejeté Stračeně. (Antti, J. Aho, 1951:442-443) Od doby, kdy noviny Savo informovaly o této nešťastné zprávě, uplynulo sto dvacet let a je smutné konstatování, že tyto případy přetrvávají do současnosti ¹⁵).

Dalším aktuálním leitmotivem díla *Zlomený světem* je již výše zmiňovaný konflikt mezi industrializací a přírodou. Juhani Aho se před více než sto lety zasazoval o ochranu přírody a varoval před jejím ničením v důsledku modernizace společnosti. Ahův vztah k technickému pokroku a k životnímu prostředí zachycují komentáře historika Anta Leikoly:

Konekulttuuriin hänen suhtautumisensa on parhaimmillaankin epäluuloinen, usein suorastaan vihamielinen. (Leikola, 1993:17)

Jeho postoj k strojové kultuře je i přinejlepším podezřaví, často přímo nepřátelský. (VP)

Luonnonlyyrikko Aho kulki monessa suhteessa aikansa kehityksen vastavirtaan, aikana jolloin tekninen ja teollinen edistys kävi jättiläisaskelin. Tänään alkaa olla yhä ilmeisempää, että Ahon linjassa oli paljon enemmän varteenotettavaa kuin luultiin ja että tekninen ja teollinen kehitys saattaa johtaa ja on jo paljolti johtanut suuriin onnettomuuksiin. (Leikola, 1993:17)

Lyrik přírody Aho šel v mnoha ohledech proti proudu rozvoje své doby, kdy technický a průmyslový pokrok kráčel obřími kroky. Dnes začíná být stále jasnější, že v Ahově linii bylo mnohem více poučného, než se tehdy myslelo, a že rozvoj techniky a průmyslu může vést, a ve velké míře už vedl, k velkým katastrofám. (VP)

Zastávám názor, že o Juhanim Ahovi bychom mohli zcela legitimně prohlásit, že některými myšlenkami a názory, které do své tvorby promítl, předčil svoji dobu. Juhaniho Aha považuji za jakéhosi „proroka“, který prozíravě hleděl do budoucnosti. Dílo *Zlomený světem* není jen důkazem mistrného zpracování dané látky a autorova literárního talentu, ale je rovněž apelem k zamyšlení nad některými

otázkami, které si může klást soudobý člověk; například: Může jít rozvoj průmyslu ruku v ruce s přírodou, aniž by do ní zasáhl? Lze očekávat od autorit vždy solidní a spravedlivé chování? Vyplácí se člověku důvěřivost? Ať na výše uvedené otázky odpovíme jakkoli, domnívám se, že Ahovy ideje přežily svou dobu a v současnosti jsou aktuálnější, než byly kdy dříve.



Poznámky:

- 1) Ve Finsku dříve existovaly pro uvedená substantiva jen jejich švédské ekvivalenty: järnvägsstation (nádraží, nádražní stanice), tåg (vlak), lokomotiv (lokomotiva).
- 2) V českém milieu je termín novela mimo jiné definován jako přehledně komponovaný příběh bez popisů a epizod. (Hrabák, in: Kimatraiová, 2006:37) Podle mého názoru se v Ahově díle *Zlomený světem* můžeme s drobnými vedlejšími příběhy v hlavním vyprávění setkat – jedná se zejména o krátké vzpomínky z Junnuovy minulosti. Ve finské definici pojmu *novelli* (ve významu novela) není požadavek absence popisů a epizod zmiňován. Proto se domnívám, že na prózu *Zlomený světem* lze – i přes drobné popisy – odkazovat jako na novelu.
- 3) Koncept člověka, který balancuje na pokraji rozpadu, byl rozšířen mezi mnohými evropskými mysliteli devatenáctého století. Například v teoriích Hippolyta Taina byl „normální“ vyrovnaný člověk prezentován především jako výjimečný případ. Podle Taina, ale bylo možné nad silami, které ohrožují mysl – nad duševními chorobami, nepřičetností a primitivními pudry – vyrovnaností zvítězit. Hippolyte Taine přirovnával lidskou mysl k otrokovi, který musí přežít v cirkusové aréně plné krvežíznivých divokých šelem. (Rossi, 2003:32)
- 4) Autor Heikki Kauppinen (1862-1920) používal pseudonym „Kauppis-Heikki“. (Rossi, 2003:49)
- 5) Nadjina kariéra v divadle končí v okamžiku, kdy přijde na jeviště opilý. Tato katastrofa je vykompenzována Nadjiným novým životem v Rusku. V případě Laary dochází k vyhocené situaci uprostřed díla, kdy je dívka omylem málem zabita.
- 6) Bylo to [vlak] jako veliké tělo, jako nějaká obří bytost, která leží natažená na zemi, hlavu v Paříži, páteř po celé délce tratě a údy rozhozené v místech, kde se koleje větví, nohy a ruce v Havru a dalších konečných stanicích. (Zola, 2004:49) ... „však jsem dobře slyšela, že jsou ti ženy protivné...“ [říká Flora Lantierovi] „Je to skutečně proto, že máš rád jen tu svou lokomotivu? Lidé tvrdí, že prý ji pořád hladíš, leštiš, jako by ses dovedl mazlit jen s ní... (Zola, 2004:54-55) Jakub [Jacques] ji [lokomotivu] však z lásky oslovoval jako ženu a říkal jí s mazlivou něhou Lisonka. Jezdil s ní už čtyři roky a měl ji rád doslova jako milenkou. Řídil předtím už jiné lokomotivy, poslušné i svéhlavé, kurážné i lenivé; dobře věděl, že každá má svou povahu, leckterá že za moc nestojí zrovna jako žena z masa a kostí; tahle však měla vzácné vlastnosti dobré ženy, a on ji vlastně miloval právě proto... Jeho Lisonka se rozjížděla a zastavovala rychle jako statná a poslušná kobyla a on ji miloval vděčnou láskou samce... (Zola, 2004:153) Od té doby, co přišla ve sněhu o své dobré odpařování a lehký start, už to nebyla ta někdejší poslušná lokomotiva, měla teď svou hlavu, své nálady jako zestárlá žena, které jedno zachlazení zničilo plíce. (Zola, 2004:298) Nebylo rozhodně její vinou, že se zachovala tak vzpurně; nemohla za to, že od té nemoci, kterou chytla ve sněhu, už nebyla tak čilá; nemluvě o tom, že s přicházejícím věkem začnou být údy těžké a klouby ztvrdnou. Proto jí také milerád odpouštěl a s hlubokým smutkem jen hleděl, jak smrtelně raněná umírá... Ona, jindy tak zářivá, tu ležela na zádech v moři černého mouru, špinavá od hlíny a bláta, v tragickém posledním tažení skvostného zvířete, které nešťastná náhoda srazila uprostřed ulice. Na okamžik bylo

možno vidět v jejím rozpáraném břiše pracující orgány, písky tlukoucí jako dvě sesterská srdce, páru kolující šoupátky jako krev v žilách; spojnice však, jako paže zkroucené v křeči, se už jen zachvívaly posledními zbytky bránícího se života; a s onou silou, která jí dávala život, s tím mocným dechem, který z ní ještě pořád všechn nevyšel, z ní odcházela duše. Rozpáraná obryně se postupně utišovala, pozvolna usínila tichým, pokojným spánkem, až zmlkla docela. Byla mrtvá. (Zola, 2004:305-306) Neměl svou novou lokomotivu ještě v ruce, jak říkal, začínal se s ní teprve seznamovat. Byla to zbrusu nová šestsetosmička, nepoddajná, vzpurná a rozmarná jako mladá kobyla, která se musí nejprve zkrotit uzdou, nežli si zvykne na chomout. (Zola, 2004:344)

7) Když se přirovná k druhým, co je na něm vlastně jiného? Jeho matka ho měla hodně mladá, v patnácti a půl, to je pravda; ale byl už druhý, prvního, Klaudia, porodila sotva ve čtrnácti; a ani jednomu z bratrů, ani Klaudioví, ani později narozenému Štěpánovi, zřejmě nijak neublížilo, že jejich matkou bylo takové dítě a otcem stejný zelenáč... Ale možná že i bratři mají každý svou bolest, kterou nepřiznají, hlavně starší, který tak dravě, divoce touží být malířem, až se o něm říká, že je ze svého talentu napůl blázen... On sám [Lantier] to své dědičné zatížení v určitých chvílích dobře cítí; ne že by snad měl špatné zdraví, býval sice hubený, ale důvodem toho byl čistě jen strach ze záchvatů a hanba; trpí však náhlými ztrátami rovnováhy, jsou to takové trhliny v jeho bytí, takové díry, jimiž mu v mračnu mlhy, která všechno deformuje, uniká vlastní já. Přestane se ovládat, je poslušen jenom svých svalů jako rozružené zvíře... Nakonec docházel k názoru, že platí za druhé, za předky, prapředky pijáky, za generace opilců, po kterých zdědil zkaženou, pozvolna otrávenou krev, cosi divokého, čím se řadí mezi lesní dravce, požírače žen. (Zola, 2004:58) Pokaždé to bylo totiž jako náhlý záchvat slepé zuřivosti, jako by stále znovu a znovu žíznil pomstít jakési prastaré křivdy, jejichž přesná podoba mu vymizela z paměti. Možná že to pramenilo až kdesi v pradávnu... (Zola, 2004:59) Hrdlo měl sevřené, ztrácel dech. Divoký hukot v lebce mu bránil slyšet; ohnivá palčivost mu pronikala hlavou až do paží, do nohou a vyháněla ho z vlastního těla, ve kterém se valem usazoval ten druhý, to dravé zvíře... Probudila se to v něm opět ta lačná touha pomstít prastaré křivdy, jejichž přesná podoba mu vymizela z paměti, to záští, nahromaděné od samce k samci od první nevěry v hloubi slují? (Zola, 2004:338-339) Zasluchl jakési zvířecí supění, jako by chrochtal kanec, jako by ryčel lev; uklidnil se však, byl to jeho vlastní dech. Konečně, konečně dosáhl ukojení! Zabil! Ano, udělal to. Jeho odvěká touha byla uspokojena... (Zola, 2004:340) ... nechal se strhnout dědictvím násilnosti, potřebou vraždy, která kdysi dávno v pralese vrhala zvíře proti zvířeti. Člověk však nezabíjí s rozmyslem! Zabíjí jenom z popudu krve a nervů, je to pozůstatek pradávných bojů... (Zola, 2004:341)

8) Domnívám se, že bychom jak Junnuovu postavu, tak celou prózu *Zlomený světem* mohli do značné míry interpretovat politicky, neboť v devadesátých letech devatenáctého století došlo ve Finsku k zostření politické situace v důsledku rusifikačních snah ze strany cara Mikuláše II. Tato novela může být tedy pojímána jako alegorie na proniknutí ruské moci na finské území.

9) Například Luigi Luccheni, který se hlásil k anarchismu, spáchal v roce 1898 atentát na rakouskou císařovnu Alžbětu Amálii Evženií, zvanou Sisi. Angello Bressi zastřelil v Monze roku 1900 italského krále Humberta. (Tomek, 1999:16)

10) Anselm z Canterbury (1033-1109) byl italský teolog a filozof – nazývaný též jako „otec scholastiky“. Od roku 1079 byl opatem kláštera v Bèc ve Francii, později se stal arcibiskupem v Canterbury. Anselm usiloval o osamostatnění církve od státu a o prohloubení jejího duchovního života. Zastával názor, že tajemství křesťanské víry lze pochopit rozumem. (Zumr, Herold:1993:41-64)

11) Předpokládá se, že se Juhani Aho při psaní prózy *Železnice* inspiroval německými regionálními autory, kteří psali v devatenáctém století příběhy v podobném duchu. Patřil mezi ně například rakouský spisovatel Peter Rosegger (1843–1918), který své lidové prózy s prvky nářečí situoval většinou do štýrských lesů. Roseggerovy povídky se vyznačovaly křesťanským a moralizujícím podtextem. Aho se zřejmě inspiroval jeho povídkou ze sedmdesátých let s názvem *Die erste Zug Fahr (První cesta vlakem)*, ve které je popisován rovněž kontakt s novými technickými vynálezy. Stavbě *Železnice* se daleko více blíží krátká próza německého spisovatele Fritze Reutera (1810–1874) *De Reis'nah Bellingen (Cesta do Belgie)*. Příběh vypráví o dvou sedlácích, jejichž synové jedou na zkušenou do světa. Chlapci mají namířeno do Berlína a odtud do Belgie. Sedláci své syny vyprovázejí, ale především se sami chtějí podívat na železnici a poznat velkoměstský způsob života. Jejich cesta také nedopadne šťastně, neboť své negativní role sehraje alkohol, nezodpovědný přístup k penězům a neznalost městského života. Reuterova povídka končí podobně jako Aho *Železnice* momentem návratu v dešti. Do jaké míry povídka *Cesta do Belgie* Aha ovlivnila při psaní *Železnice* zůstává otevřenou otázkou: *Cesta do Belgie* byla Ahovi údajně známá nejprve ve švédském překladu z roku 1872 a poté z překladů finských. Ve Finsku vyšlo zmiňované Reutrovo dílo poprvé v roce 1888 pod názvem *Matkustus Belgiaan (Cesta do Belgie)* a podruhé jako *Kahden talonpojan ulkomaanmatka (Zahraniční cestování dvou sedláků)* roku 1913. Zatímco Reuterova *Cesta do Belgie* upadla téměř v zapomnění, Aho *Železnice* přežila do současnosti. (Bok, Macháčková-Riegerová, Veselý, 1987:571-572, 582; Koskimies, 1975:9-17; Tarkiainen, 1922:228)

12) Moloch představuje symbol krutosti. Je nazván podle mytologického semitského boha slunce, ohně a války Molocha, kterému byly přinášeny lidské oběti. (Prosecký, 1999:55)

13) Pro zajímavost uvádím, že v interview, které Juhani Aho poskytl roku 1912 Viljovi Tarkiainenovi, Aho zmiňuje, že naopak sama novela *Zlomený svět* se stala zdrojem inspirace pro jeho historický román *Panu* z roku 1897. Děj tohoto románu se odehrává na konci sedmnáctého století v hraničních oblastech kraje Savo a Severní Karélie, kde v této době ještě stále probíhal konflikt mezi křesťanstvím a pohanstvím. (Schoolfield, 1998:102; Tarkiainen, 1924:165)

14) U recenzí z tisku *Nya Pressen (Nový tisk)*, *Vasa Tidning (Noviny Vasa)*, *Hallandspost (Pošta Hallandu)*, *Boråspost (Pošta Boråsu)*, *Blekingekurir (Blekingský kurýr)*, *Korrespondent (Dopisovatel)* a *Gefleberg läns tidning (Noviny kraje Gefleberg)* jsem vycházela z finských překladů, nikoliv ze švédských originálů.

15) Střet zvířete a vlaku je nadčasový problém, což dokazují zprávy, které v posledních měsících vydala zpravodajská agentura Reuter's:

Ve středu se pádem z koně zranila dvaadvacetiletá dívka v Lešetících na Příbramsku. Kůň se lekl projíždějícího traktoru, spláhl se a jezdkyňi

shodil. Potom běžel po železniční trati, kde ho zachytil a usmrtil projíždějící vlak. (Reuter's, 8. srpna 2007)

U Nebanic na Chebsku v neděli večer srazil rychlík čtyři koně. Srážka se stala na přejezdu. Případ vyšetřuje Drážní inspekce i policie. (Reuter's, 10. září 2007)

Kirjallisuutta.

Juhani Aho: Maailman murjoma. Werner Södersörmin kustantama.

„Maailman murjoma“ on Juhani Ahon uusimman kirjan nimi, ja harvoin sattuu että kirjan nimi niin paljon sanoo kuin tässä. „Maailman murjoma“ käsittää kahdella sanalla koko kirjan sisällön.

Junnu on miehen nimi. Hän on iso ja voimakas, tekee työtä paremmin ja enemmän kuin muut, nöyrä hän on ja valmis muista palvelamaan ja auttamaan. Hyväntahtoinen myöskin. Mutta kuitenkin häntä kaikki pilkkaavat, arjittävät ja halveksivat. Hän ei saa rauhaa keltään eikä mistään. Hän on yksinlertainen hümärryksekkään. Ja yksinlertaisista, hyväntahtoisista ja voimakkaita ihmisiä häntä tai ajattelemattomat ihmiset aina ovat taipuvaisia hylkääseen ja pilkkaamaan kättämään. Jo lapsena Junnun pahantekijät saivat naurunsa itselleen maraattamaan, josta hän siten sai istua vankkeudessa ja almaten häpeän.

Telisi on kirjassa alkun panemien, ja kaideiden kautta verratunut Junnua Kullerwoon. Menta yhtymä-lohtaa onkin. Samoin kuin Kullerwo saa Junnua lärsiä vainoa koko maailmalta ja hinesjä luntty wiha kaikfia vastaan. Samoin kuin Kullerwo on Junnu ääretön voimakas. Wihaan puuskat walttamana hän on pelottawa, hän naktelee kaguean isoja esiin, kiviä, pöytäjä tai wuuta sen tapaista wainoojensa jälkeen. Heti lauhduttuaan Junnu itsekäin lauhdistuu itseään. Mutta M. Merwossa wiha ja kostonhimo lehitöij uhlaksi, suureksi ja woiwakkaksi. Hän lähti soittellen kotahan, taistellakseen koko maailmaa vastaan ja kostakseen. Vastaan tulewan naisen hän löppöi korjajansa ja lumosi hänet. Junnu julleutui itseensä, hän ei muuta tahotonut kuin saada olla rauhassa. Hän tahtoi mennä kaikkien tieltä, oli nöyrä ja alamainen.

Kun hän korwou yksinäisyyteen sai itselleen mökin, jossa hän eli erakkoelämä, erillään kaikista, yksin toimittaen kaikki tehtävänsä, tunsi hän itsensä onnelliseksi hewosensa ja lehmänsä seurassa. Mutta ijäntä oli tahallaan hylkääseen antanut Junnulle torpan-alaksi pailan, jonka poikki uusi rautatie oli rakennettava. Siitä rautatiestä se Junnulle lopullinen onnettomuus tuli. Vain ja wadettiin hänen peltojensa poikki, hänen mökkinsä hylki, ja aivan lähelle rakennettiin suuri asema.

Junnussa koko homma herättää epäluuloa, erimaassaankaan hän ei saa olla rauhassa, sinnekin ihmiset tulewat hänen kiusaamaan, ottamaan häneltä pois sen pohjan, mikä hänellä on omaa. Hän ajettuu wihamieliselle. Linnalle rautatien rakentaja vastaan. Populata ei uskalla mökkistään mennä ulos, kun työ lähisee hänen ympärillään. Kun hän ei hywällä suostu mökkistään muuttamaan, tullaan häntä häätämään ja wakkawalla mökkiä purkamaan. Silloin on mitta täysi, Junnu ajettuu wankurintaan. Hänet woitetaan tietösti, ja palkaksi saa hän wanketta. Wankkudesta tultua ei hän ajattele enää muuta kuin koston. Hänen kostonsa purkutua rautatietä vastaan, jota onhänen onnensa häwittänyt. Wankkureiden juhlanjunan tieltä hän koettaa listot wääntää sijoiltaan, hän ponnistilee epätoiwon woiwalla. Wähintään ei kuitenkaan saa aikaan, itselleen waiwan ninaisen onnettomuuden.

Usein on meillä sanottu, että Juhani Aho on jo saaruttanut suuren mestaruuden, ja tämäkin teos oittaa kuinka tosi se pu. Elämänsä ja todellisuensa näemme edessämme tuon onnettoman miehen. Tuntuu niinkuin olisimme useinkin Junnun tapaisen miehen nähneet, mutta että emme eunen kuin nyt olisi häntä käsittäneet, emme osanneet oikein arwostella. Ehkä itsekäin olemme olleet muas si häntä hämäämässä. Mutta nyt me käsitämme hänet, tunnemme myhätätuntoisuutta ja säälää häntä kohtaan, läsimme ja tunnemme hänen kanssaan.

Kirjallijaa tulee hümärtää, sanotaan. Se ei ole aina niin helppo. „Maailman murjoma“ on kirja, joka enemmän kuin moni muu, sallii meidän käsittää kirjäänsä. Moni hawainto, jonka emme tunne Juhani Ahon teoksista tehneet, täy entistään selwemmäksi. Papin tytär elää yksinäisyydessä, yksinäisyys hänen leikkensä kehittää ja muodostaa. Papin rouwa elää melkein wilekin suuremmissa yksinäisyydessä; yksinäisyydessä hän unelmoi, haawelsi ja on onnellinen, yksinäisyyteen jää hän suremaan ja sen tyhjyyttä lärsimään. „Yksin“ kirjan sankari elää ja lärsii ja suree yksinäisyydessä. Wäiden lisäksi on useita lastuja, joisja Aho kuwaa yksinäisyyttä; hän löytaa siinä paljon wihähtystä. Useisja lupauksisja esittää Aho yksinäisyyttä onnen ehdoksi. Hän on tunnelmain runoilija. Ja tunnelmia täyttää hänet mielenkatonaan, että se häntä myöskin tyhdyttää. Hän waiwuu tunnelman nauttimiseen niin, että kaikki mikä tunnelmaa häiritsee tai muuttaa, on wankkureista. Sitten on hän tullut yksinäisyyden wihähtykseen.

Mutta „Maailman murjoma“ oioit-
 eaa meille toistakin puolla. Tuota us-
 kadan arla- ja heikkätuntoista, sijältä
 tuntehikasta, waiwaa kuoretta ehkä lar-
 keaa luonnetta kaikki maailman järmit
 seillaawat, ja se sen wuoksi kuorensa
 julleutuu. Kun ei hän woi tulla toi-
 meen muiden kansja, hakee ja löytaa
 hän woihdytyötä itsestään. Yksinäisyy-
 den laupalla saarutettu rauha ja sopus-
 jointu onnen tuottaa, ja jos sekin omi-
 riistetään, on kaikki lapussa. — Sitten
 mikä selkän myhätätuntoisuutta herättää,
 käsitämme telijää itseään. Jos wan-
 halla wallamalla koskemattomassa lau-
 neudessaan oli oma wihähtykensä, re-
 hewyydessään, hiljaisuudessaan, sopus-
 joitusjään, on samalla useimmiten
 enemmän tai wähemmän maailman
 murjoma se mieli, joka tätä sopusointua
 hakee. Hän ei ole maailmassa sopus-
 joitua löytännyt, siksi hän hakee sitä
 koskemattoman suuren luonnon hel-
 maista.

SUOMEN KUVALEHTI

Juhani Aho, Maailman murjoma. — Muutamia kuukausia sitten julkaisi Juhani Aho „Papin rouvan” ja nyt on hänellä jo uusi teos valmiina. Juhani Ahoa sanotaan tunneimman runoilijaksi, mutta samalla voisi melkein sanoa häntä yksinäisyyden runoilijaksi. Useimmassa teoksessaan kuvaa hän yksinäisyyttä. Papin tytär elää yksinäisyydessä samoin papin rouva. „Yksin” kirjassa jo nimi ilmoittaa kirjan luonteen. Useissa „lastuissa” hän sitä myöskin kuvaa, toiset ovat suorastaan yksinäisyyden ylistykseksi kirjoitettuja. Yllä olevan yhteydessä on se, että tekijä kuvaa tavallisesti yhtä henkilöä koko osanotollaan, toiset jäävät aina syrjemmä, yksi tunnelma myös hänet ja hänen kuvauksensa täydelleen täyttää. „Maailman murjoma” liittyy tässä suhteessa edellisiin Juhani Ahon teoksiin.

Tuo maailman murjoma mies on Kullervo-luonne, onneton, voimakas, sydämiikkö, vihansa vimmassa käyttää hän voimiaan niin, että se häntä itseäänkin kammoksuttaa. Mutta sen ohella on hän vähälahjainen, itseensä sulkeutunut. Hän ei lähde niinkuin Kullervo soitellen sotahan, vaan hän on valmis väistymään kaikkien tieltä, eikä muuta pyydä kuin saada olla rauhassa. Mutta sitä hän ei saa. Ihmiset käyttävät hyväkseen hänen hyvintähtoisuuttaan ja yksinkertaisuuttaan ja jo nuorena hänen elämänsä katkeroitavat. Hän on kaikkien pilkattavana ja kaikkien vainottavana. Hänessä kehittyy vähitellen epäily ja pelko koko maailmaa kohtaan ja se taas vähitellen muuttuu vihaksi, epätoivon vimmaksi ja saattaa lopulta miesparan täydelleen turmioon.

Tämän onnituisen, onnettoman luonteen on Juhani Aho osannut kuvata erittäin todellisesti, hän on käsittänyt luonteen kehityksen, sen synnyn ja muodostuksen. Ja hän tuntee osanottoa ja myötätuntoisuutta tuota onnetonta ihmistä kohtaan ja saa lukijankin samaa tuntemaan.

Kokoonpanoltaan on tämä Juhani Ahon uusi teos yhtä taitavasti ja huolellisesti suoritettu kuin hänen muutkin teoksensa. Ja tästä teoksesta saattaa sanoa, mitä kaikki eivät ole hänen edellisestä teoksestaan myöntäneet, että tekijä siinä on täydellisesti saavuttanut, mitä hän on tehtäväkseen ottanut.

Joka luvun alkuun on taiteilija Eero Järnelä tehnyt alkukuvan, ja valaisevat ne erittäin sattuvasti kussakin luvussa vallitsevaa tunnelmaa.

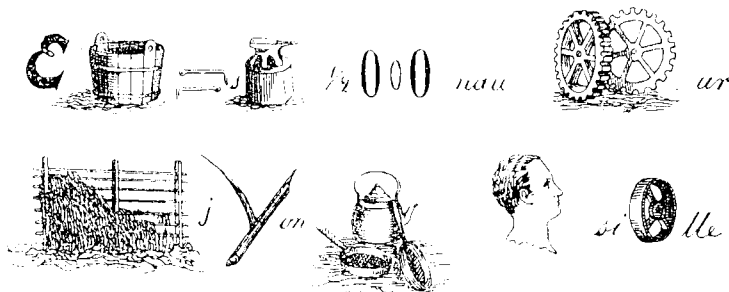
O. R.

Selitys kuva-arvoitukseen n:o 7:ssä.

Suuria vieraita pian saapuu jumalla.

Kuva-arvoitus n:o 5

Warkilta.



Helsingissä 1894.

Wellsin & Gösö'n osakeyhtiön kirjapainossa.

Bibliografie

I. Primární prameny (beletrie)

Aho, Juhani 1898: Dvě čudské povídky (Člověk, který neměl pokoje, Jak jsem se stal "probuzencem"), vyšlo tiskem a nákladem J. Otty, Praha

Aho, Juhani 1912: Osamělý, vydala Kamila Neumanová v Knihách dobrých autorů, Praha

Aho, Juhani 1920: Kootut teokset III. nidos, Maailman murjoma, WSOY, Porvoo

Aho, Juhani 1940: Pastorova dcera, Topičova edice, Praha

Aho, Juhani 1969: Rautatie eli kertomus ukosta ja akasta, jotka eivät olleet sitä ennen nähneet, WSOY, Porvoo-Helsinki

Bjørnson, Bjørnstjerne 1927: Povídky, vydal nakladatel Alois Srdce, Praha

Kivi, Aleksis 1941: Sedm bratří, Topičova edice, Praha

Kivi, Aleksis 1944: Seitsemän veljestä, Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki

Lönnrot, Elias 1904: Kanteletar, vlastním nákladem vydal Josef Holeček, Praha

Lönnrot, Elias 1953: Kalevala, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha

Lönnrot, Elias 1999: Kalevala, Like, Helsinki

Pakkala, Teuvo 1982: Kirjeet 1882-1925, SKS, Helsinki

Zola, Émile 1997: La Bête humaine. Livre de poche, Paris

Zola, Émile 2004: Člověk bestie, vydalo nakladatelství Levné knihy KMa, Praha

II. Sekundární prameny publikované (literární věda, encyklopedie apod.)

Aho, Antti J. 1951: Juhani Aho. Elämä ja teokset I-II. WSOY, Porvoo-Helsinki

Ahokas, Jaakko 1973: A History of Finnish Literature, Indiana University, Bloomington

Alho, Olli 1997: Finland. A Cultural Encyclopedia. Finnish Literature Society, Helsinki

Alhoniemi, Pirkko 1972: Idylli särkyy. Kansallisromanttisten ideaalien mureneminen jälkiromantiikan ja realismin kauden kirjallisuudessamme, SKS, Helsinki

Andreæ, Daniel 1963: Lyhyt kirjallisuuden historia, WSOY, Porvoo-Helsinki

Baguley, David 1990: Naturalist Fiction. The Entropic vision. Cambridge University Press, Cambridge

Bernheimer, Charles 1989: Prostitution in the Novel. A New History of French Literature. Harvard University Press, Cambridge

Bok, Václav - Macháčková-Riegerová, Věra - Veselý, Jiří 1987: Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských, vydal Odeon, Praha

Castrén, Gunnar 1922: Juhani Aho, WSOY, Porvoo

Cuddon, J.A. 1979: A Dictionary of Literary Terms, Andre Deutsch, London

Enckell, Rabbe 1961: [Aho ja Järnefelt tänään]. Parnasso 6/1961

Engman, Max - Kirby, David 1989: Finland: People - Nation - State. Hurst & Company, London

Fárová, Lenka - Kulkki-Nieminen, Auli 1996: Švejk tekee toisin. Suomalais-tšekkiläiset kirjallisuussuhteet. Tampereen yliopisto, Suomen kirjallisuus, Julkaisuja 35, Tampere

- Fowler, Alastair 1982: *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Clarendon Press, Oxford
- Haavikko, Ritva 1994: *Minna Canthin salonki*. In: Krogerus, Tellervo: *Realismista symbolismiin. Kuopio suomalaisen kulttuurin polttopisteenä 1890-luvun taitteessa*, Snellmanin instituutti, Kuopio
- Hälli, Matti 1961: [Aho ja Järnefelt tänään]. *Parnasso* 6/1961
- Hartlová, Dagmar 1998: *Slovník severských spisovatelů*, Libri, Praha
- Havu, Ilmari 1929: *Juhani Aho*, Otava, Helsinki
- Hemmings, Frederick William John 1978: *The Age of Realism*, The Harvester Press, Sussex
- Hosiaislouma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*, WSOY, Juva
- Hrabák, Josef 1973: *Poetika*, Československý spisovatel, Praha
- Husa, Václav 1961: *Dějiny Československa*, vydalo nakladatelství Orbis, Praha
- Hypén, Tarja-Liisa 1992: *Juhani Ahon taiteilijat Kuopion torilla ja taiteen markkinoilla. Pakeneva keskipiste. Tutkielmia suomalaisesta taiteilijaromaanista*, Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, N:o 26, Turun yliopisto, Turku
- Hypén, Tarja-Liisa 1999: *Kuvassa oikealla Juhani Aho. Suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen Aho-kuva 1880-luvulta 1990-luvulle*, SKS, Tampere
- Jutikkala, Eino - Pirinen, Kauko 2001: *Dějiny Finska*, nakladatelství Lidové noviny, Praha
- Kaasalainen, Harri 1961: [Aho ja Järnefelt tänään] *Parnasso* 6/1961
- Karkama, Pertti 1998: *Realismista*. In: Lappalainen, Päivi: *Uudessa valossa. Kirjoituksia realismin kysymyksestä*, Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, N:o 38, Turun yliopisto, Turku
- Karpatský, Dušan 1997: *Malý labyrint literatury*, vydalo nakladatelství Albatros, Praha

- Karttunen, Päivi - Koskela, Lasse 1984: Luettelo suomalaisista kirjallisuuden-tutkimuksista 1971-1980, SKS, Helsinki
- Karttunen, Päivi - Koskela, Lasse 1986: Luettelo suomalaisista kirjallisuuden-tutkimuksista 1981-1985, SKS, Helsinki
- Klinge, Matti 1997: A Brief History of Finland, Otava, Helsinki
- Kopponen, Tapio 1994: The Järnefelts – the Life and Way of Thinking of a Finnish Family. In: Krogerus, Tellervo: Realismista symbolismiin. Kuopio suomalaisen kulttuurin polttopisteenä 1890-luvun taitteessa, Snellmanin instituutti, Kuopio
- Koskela, Lasse 1997: Luettelo suomalaisista kirjallisuuden-tutkimuksista 1986-1994, SKS, Helsinki
- Koskimies, Rafael 1965: Suomen kirjallisuus IV. Minna Canthista Eino Leinoon, Otava ja SKS, Porvoo
- Koskimies, Rafael 1975: Kymmenen tutkielmaa Juhani Ahosta, SKS, Forssa
- Laitinen, Kai 1984: Juhani Ahon pienoisromaanit. Metsästä kaupunkiin. Esseitä ja tutkielmia kirjallisuudesta. Otava, Helsinki
- Laitinen, Kai 1994: Literature of Finland An Outline, Otava, Keuruu
- Laitinen, Kai 1997a: Juhani Aho, ennen ja nyt. Hiidenkivi 4/1997.
- Laitinen, Kai 1997b: Suomen kirjallisuuden historia, Otava, Keuruu
- Lappalainen, Päivi 2000: Koti, kansa ja maailman tahraava lika. Näkökulmia 1880- ja 1890- luvun kirjallisuuteen, SKS, Helsinki
- Lassila, Pertti 2000: Runoilija ja rumpali. Luonnon, ihmisen ja isänmaan suhteista suomalaisen kirjallisuuden romanttisessa perinteessä, SKS, Helsinki
- Lehikoinen, Laila 1995: Suomea ennen ja nyt, Finn Lectura, Loimaa
- Leikola, Anto 1993: Ikävä Ahon maisemiin, Suomen luonto 6-7/93
- Leino, Eino 1909: Suomalaisia kirjailijoita pikakuvia, Otava, Helsinki
- Leino, Eino 1983: Suomalaisia kirjailijoita pikakuvia, SKS, Jyväskylä

- Lyytikäinen, Pirjo 2003: *Changing Scenes - Encounters between European and Finnish Fin de Siècle*, SKS, Tampere
- Macura, Vladimír 1988: *Slovník světových literárních děl I-II*. Odeon, Praha
- Martiš, Miroslav 1988: *Člověk versus krajina - malá moderní encyklopedie*, vydalo nakladatelství Horizont, Praha
- Niemi, Juhani 1986: *Juhani Ahon kirjeitä*, SKS, Helsinki
- Niemi, Juhani 1995: *Juhani Aho. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 422*, SKS, Helsinki
- Niemi, Juhani 2005: *Juhani Ahon Maailman murjoma*. [Teoksessa:] *Juhani Aho, Maailman murjoma ja viisi lastua*, Sanasato, Tampere
- Niemi, Kaarlo 1934: *Juhani Ahon sanataide. Tyylitutkimus*. WSOY, Porvoo
- Nummi, Jyrki 2002: *Aika Pariisissa, Juhani Ahon ranskalainen kausi 1889-1890*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki
- Pavelka, Jiří - Pospíšil, Ivo 1993: *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*, nakladatelství Georgetown, Brno
- Petrik, Ottó 1982: *Kuriozity ze světa techniky*, vydal Horizont, Praha
- Prosecký, Jiří 1999: *Encyklopedie starověkého Předního východu*, Libri, Praha
- Rantala, Risto - Turtia, Kaarina 1990: *Otavan kirjallisuustieto*, Otava, Keuruu
- Rejmers, Nikolaj Fjodorovič 1985: *Abeceda přírody - biosféra*, vydalo nakladatelství Horizont, Praha
- Rossi, Riikka 2003: *Finnish Naturalism*. In: *Lyytikäinen, Pirjo: Changing Scenes – Encounters between European and Finnish Fin de Siècle*, SKS, Tampere
- Saarenheimo, Mikko 1924: *1880-luvun suomalainen realismi*, WSOY, Porvoo

- Saarenheimo, Mikko 2000: 1880-luvun suomalainen realismi, Kirja-Aurora, Turun yliopisto, Turku
- Serres, Michael 1975: Feux et signaux de brume. Zola. Grasset, Paris
- Schoolfield, Georg C. 1998: A History of Finland's Literature (Vol. 4 of Histories of Scandinavian Literature), University of Nebraska, Lincoln & London
- Tarkiainen, Viljo 1922: Piirteitä suomalaisesta kirjallisuudesta, WSOY, Porvoo
- Tarkiainen, Viljo 1924: Juhani Ahon tunnustuksia eräistä teoksistaan. Nuori Suomi XXXIV., Suomen kirjailijaliiton kustannuksella, Helsinki
- Tomek, Václav 1999: Ve jménu svobody, vydal Manibus propriis, Praha
- Tomek, Václav 2002: Český anarchismus, vydalo nakladatelství Filosofia, Praha
- Tyyri, Jouko 1996: Kaksi viettelystä. In: Salokannel, Juhani: Kirjojen Suomi, Otava, Helsinki
- Varpio, Yrjö – Huhtala, Liisi 1999: Suomen kirjallisuushistoria I.-III., SKS, Helsinki
- Vattimo, Gianni 1989: Läpinäkyvä yhteiskunta. Gaudeamus, Helsinki
- Vlašín, Štěpán 1983: Slovník literárních směrů a skupin, Odeon, Praha
- Vodička, František 1995: Svět literatury I., nakladatelství FORTUNA, Praha
- Wolf, Josef 1999: Člověk a jeho svět. Úvod do studia antropologických věd. Základní otázky. Kulturní a sociální antropologie, nakladatelství Karolinum, Praha
- Wood, Sydney 1997: Okna do světa - vlaky a železnice, nakladatelství Osveta, Martin
- Zetterberg, Seppo 1987: Suomen historian pikkujättiläinen, WSOY, Porvoo-Helsinki-Juva

Zumr, Josef - Herold, Vilém 1993: The European Dimension of St. Anselm's Thinking, Institut of Philosophy Academy of Sciences of the Czech Republic, Prague

III. Sekundární prameny nepublikované

Kimatraiová, Marika 2006: Juhani Aho a analýza díla Osamělý. Diplomová práce, Ústav lingvistiky a ugrofinistiky, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha

VI. Recenze

Leino, Kasimir 1894 [Arvostelu: Maailman murjoma]. Päivälehti 5.5.1894

P.L. 1894 [Arvostelu: Maailman murjoma]. Aura, s. 103, 1894

Relander, O. 1894 [Arvostelu: Maailman murjoma]. Uusi Suometar 6.5. 1894

Relander, O. 1894 [Arvostelu: Maailman murjoma]. Suomen Kuvalehti, s. 128, 1894

Zháněl, Rudolf 1904 [Kritika: Dvě čudské povídky (Zlomený světem, Jak jsem se stal probuzencem)]. Vlast' – časopis pro poučení a zábavu 21, č. 1, říjen 1904

Abstrakt

Juhani Aho (vlastním jménem Johannes Brofeldt; 1861-1921) představuje jednu z nejvýznačnějších postav ve finské literatuře. Aho, syn duchovního, vyrostl na faře v Iisalmi v severním Savo. K této oblasti, její přírodě a lidem zůstal připoután a často je líčil ve svých dílech. Juhani Aho žil v době, kdy “moderní časy” zavítaly do Finska a některé jeho povídky pojednávají o prostých lidech, kteří stojí tváří v tvář vynálezům. V roce 1884 se objevilo Ahovo první větší dílo *Rautatie* (*Železnice*), které vypráví humorný příběh o vesnickém manželském páru, který podnikl svoji první cestu vlakem. Kontrast staré a nové doby, idyly vzdálené strnulé vesnice a rychle chvátajícího města jsou klíčová témata Ahova díla a jsou zřetelná v téže době, kdy technický pokrok může ohrožovat klid mysli.

Od podzimu 1889 do léta 1890 žil Juhani Aho v Paříži jako dopisovatel. Hnutí ve francouzské literatuře, realismus a naturalismus, zanechala stopy v jeho díle. Aho šokoval konzervativní finskou veřejnost svojí upřímností v souvislosti s erotickými záležitostmi v próze *Yksin* (*Osamělý*, 1890), která byla napsána právě během jeho pobytu v Paříži. Toto mistrovské dílo jsem podrobně zpracovala ve své diplomové práci *Juhani Aho a analýza díla Osamělý*. *Yksin* je melancholický rozbor pocitů osamělého muže v Paříži a jeho přátelství k dívce, která není jeho milenkou. Shora zmiňovaný skandál vyvolala návštěva hrdiny v *Moulin Rouge* a u prostitutky. *Yksin* tak bylo po dlouhou dobu považováno za jedno z nejnaturalističtějších děl finské literatury, ačkoliv zde Aho neuplatnil Zolův program experimentálního románu. Aby byli finští kritici té doby šokováni, stačilo málo. Naturalismus nebyl ve finské literatuře v devatenáctém století uznáván nebo byl považován za pomocný proud realismu. Naturalismus byl finskou uměleckou kritikou pojímán jako okázalé zobrazování ošklivostí, zatímco realismus byl chápán jako směr etičtější.

Tato rigorózní práce představuje doplněk k mé diplomové práci, kde se soustřeďuji zejména na finský naturalismus na konci devatenáctého století a v současnosti. Soudobá finská badatelka Riikka

Rossi vypracovala model, aby popsala literaturu ve Finsku na konci devatenáctého století. Model se skládá ze tří způsobů úpadku: *dynamické, tragické a statické entropie*. Moje práce pojednává o všech těchto formách naturalismu. Abych mohla demonstrovat rysy naturalismu ve finské literatuře, vybrala jsem si Ahovu prózu *Maailman murjoma* (*Zlomený světem*, 1894), která byla dříve klasifikována jako dílo realistické. Juhani Aho byl s úsilím realistů úzce spjat: přál si popisovat skutečnost, kterou viděl a cítil, věrně a bez příkras a ostražitě si všímal změn, které přinesla nová doba – ale je zde také obava, zda nové je vždy konec konců lepší. V jeho díle *Rautatie* zanechává zklamání starých manželů melancholickou příchuť a v *Maailman murjoma* železnice a vlak zničí život prostému venkovanovi. Podle Riikky Rossi *Maailman murjoma* je prototypickým příkladem *tragické entropie*. Její entropický model dokazuje, že mnoho literárních děl, dříve klasifikovaných jako realistická, může být nyní interpretováno jako díla naturalistická – Ahova próza *Maailman murjoma* je příkladem.

Abstract

Juhani Aho (born Johannes Brofeldt; 1861-1921) represents one of the most conspicuous figures in Finnish literature. Aho, the son of a minister, grew up in the parsonage of Iisalmi in northern Savo. He remained attached to this area, its nature and its people, which he often described in his works. Juhani Aho lived during the period when „modern times“ came to Finland, and some of his stories deal with simple people confronted with inventions. In 1884 year appeared Aho's first major work, *Rautatie (Railway)*, which told a humorous story of a country couple, who made their first railway journey. The contrast of the old and new times, of remote, stagnant village idyll and the fast-paced city, are the key themes in Aho's work, and it becomes clear at the same time that technical progress may be a threat to peace of mind.

From autumn 1889 to summer 1890 Aho lived in Paris as a correspondent. Movements in French literature, realism and naturalism, had left traces in his work. Aho shocked the conservative Finnish public with his frankness in erotic matters in *Yksin (Alone, 1890)*, which was written just during his stay in France. I have elaborated this masterpiece in my diploma thesis *Juhani Aho a analýza díla Osamělý (Juhani Aho and the Analysis of his Work Alone)*. *Yksin* is a melancholy analysis of the feelings of a lonely man in Paris and his relationship to a girl, not his mistress. The aforementioned scandal was in the character's visit to the *Moulin Rouge* and a prostitute. Thus was *Yksin* for a long time considered to be one of the most naturalist works in Finnish literature, although Aho didn't use Zola's programme of experimental novel here. Little was needed to shock Finnish critics of that time. In the 19th century naturalism was not recognised in Finnish literature, or it was regarded as an auxiliary current of realism. Naturalism was conceived by a Finnish critique as a garish depiction of ugliness, while realism was understood to be more ethical.

This rigorous thesis represents a complement of my diploma thesis, where I particularly concentrate on Finnish naturalism both at the close of the 19th century and at present. Contemporary Finnish researcher Riikka Rossi has created a model to describe late 19th-century literature in Finland. It consists of three modes of decay: *dynamic*, *tragic* and *static entropy*. My thesis has dealt with all these forms of naturalism. To demonstrate naturalist features in Finnish literature I have chosen Aho's prose *Maailman murjoma* (*Ill-used by Life*, 1894), which was formerly classified as a realist work. Juhani Aho was with the realists' endeavors closely connected: he wished to describe the reality he saw and felt faithfully and without embellishment, and he was alert to notice the changes brought by the new times – but there is also doubt whether the new is always better after all. In his work *Rautatie* the disappointment of the old couple leaves a melancholy aftertaste and in *Maailman murjoma* the railroad and the train destroy the life of a simple countryman. According to Riikka Rossi *Maailman murjoma* is a prototypical example of *tragic entropy*. Her model of entropies demonstrates that many literary works previously classified as realist can be nowadays interpreted as naturalist – Aho's prose *Maailman murjoma* sets an example.