

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze
Ústav lingvistiky a ugrofinistiky

Juhani Aho a analýza díla Osamělý

Diplomová práce

Marika Kimatraiová

Praha, 2006

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Jan Dlask

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala
samostatně s využitím pouze uvedených pramenů
a literatury.

V Praze dne 11. prosince 2006

Marie Kmitová

Obsah

Obsah	3
Úvod	6
1. Život a dílo Juhaniho Aha	11
1.1 Ahův původ a dětství.....	11
1.2 70. léta 19. století – období středoškolského studia	11
1.3 80. léta 19. století – období studia na univerzitě a prvních spisovatelských počínů.....	13
1.4 Kulturní působení rodiny Järnefeltových.....	14
1.5 Minna Canth a její vliv na Juhaniho Aha.....	17
1.5.1 „Otázka morálky“ – klíčový svár mezi Minnou Canth a Juhanim Ahem.....	18
1.6 Konec 80. let – období Ahova pobytu v Paříži.....	20
1.7 90. léta – nejproduktivnější období Ahova života.....	21
1.8 Přelom století a první desetiletí 20. století – období Ahova boje proti ruskému útlaku a dobrovolného exilu.....	23
1.9 10. léta 20. století – období Ahova působení v kulturních institucích a pozdější doba zklamání, deziluze a skepse v souvislosti s politickým děním.....	26
1.10 Ahovo poslední tvůrčí období.....	29
2. Analýza prózy <i>Osamělý</i>	30
2.1 Kulturní klima ovlivňující vznik díla <i>Osamělý</i> . Bohéma severských umělců v Paříži na konci 19. století.....	30
2.2 Je próza <i>Osamělý</i> autobiografie?.....	33
2.3 Žánrové zařazení díla <i>Osamělý</i>	36
2.4 Obecná charakteristika díla <i>Osamělý</i> a dějová složka jeho kapitol.....	39
2.5 Formální stránka díla <i>Osamělý</i> a struktura jeho kapitol.....	44

2.6	Realismus a naturalismus v literatuře.....	45
2.6.1	Realismus a naturalismus v evropské literatuře.....	45
2.6.2	Realismus a naturalismus ve finské literatuře.....	48
2.6.3	Realismus a projevy naturalismu v Ahově tvorbě.....	52
2.7	<i>Fin-de-siècle</i> v literatuře.....	55
2.7.1	<i>Fin-de-siècle</i> v evropské literatuře.....	55
2.7.2	Proudy <i>fin-de-siècle</i> ve finské literatuře.....	58
2.7.3	Novoromantismus v Ahově tvorbě.....	59
2.8	Klasifikace prózy <i>Osamělý</i> na základě realistického a naturalistického trendu.....	59
2.9	Próza <i>Osamělý</i> a fenomén „oblomovština“.....	65
2.10	Vztah ústředního hrdiny k rodné zemi a k finské přírodě.....	69
2.11	<i>Fin-de-siècle</i> a malý román <i>Osamělý</i>	71
2.11.1	Projevy impresionismu.....	71
2.11.2	Analýza postavy ústředního hrdiny na základě psychologických východisek „teoretika dekadence“ Paula Bourgeta.....	72
2.12	Analýza prózy <i>Osamělý</i> na základě nejrůznějších aspektů.....	80
2.12.1	Hledisko náboženské – pietismus a jeho projevy v díle.....	80
2.12.2	Hledisko politické – vztah hrdiny k politickým otázkám.....	84
2.12.3	Analýza z pohledu milieua – vztah hrdiny k městu a venkovu.....	85
2.12.3.1	Paříž, móda, bulváry.....	88
2.12.4	Žena a láska	92
2.12.4.1	Analýza ženských postav v díle <i>Osamělý</i>	92
2.12.4.2	Téma lásky v díle <i>Osamělý</i>	98
2.12.4.3	Vlivy mistrů středověku – Danteho a Petrarkey.....	98
2.12.4.4	Ovidiovské a platonské vlivy v díle <i>Osamělý</i>	101

2.12.4.5 Láskou zhryzený Claude Larcher jako možný zdroj inspirace pro Ahovy milostné obrazy.....	105
3. Okolnosti spojené s vydáním prózy <i>Osamělý</i> a dobová recepce díla.....	112
Z á v ě r	117
P o z n á m k y	124
P ř í l o h y	128
S e z n a m p o u ž í t é l i t e r a t u r y	149

Úvod

Předkládaná diplomová práce nese název *Juhani Aho a analýza díla Osamělý* ¹⁾.

Spisovatel Juhani Aho (1861-1921), vlastním jménem Johannes Brofeldt, představuje jednu z nejvýraznějších osob finské literatury druhé poloviny devatenáctého století a počátku století dvacátého. Již za svého života se stal „klasikem“, a jeho věhlas překročil hranice rodného Finska. Do českého milieu pronikl tento prozaik a novinář již za svého života, a to zejména díky překladům Aloise Koudelky (1861-1942). Alois Koudelka byl jazykově nadaný katolický kněz, který publikoval své četné překlady z různých evropských literatur pod mnoha pseudonymy, nejčastěji však jako O. S. Vetti (podle spolku Osvěty). Býval též označován jako český „Mezzofanti“. Roku 1898 vyšla v Koudelkově překladu útlá kniha s názvem *Dvě čudské povídky*, která obsahovala Ahovy povídky *Člověk, který neměl pokoje* (*Maailman murjoma*, 1894) a *Jak jsem se stal probuzencem* (*Kuinka minä heräsin*, 1894). V roce 1901 se český čtenář mohl setkat se sbírkou Ahových krátkých próz, kterou Koudelka přeložil pod názvem *Knih o Finsku* (*Katajainen kansani*, 1900). Roku 1905 vychází v češtině další Ahova povídka *Kaarnajärvský pán* (*Hellmannin herra*, 1886), a o čtyři roky později povídka *Psanci* (*Maailman murjoma*, 1894), která byla publikována již dříve pod výše uvedeným názvem *Člověk, který neměl pokoje*.

Próza *Osamělý* (*Yksin*, 1890), na kterou se ve své diplomové práci zaměřuji, vyšla v českém překladu Ivana Schultze roku 1912. Jednalo se o poslední Ahovo dílo, které u nás vyšlo knižně před první světovou válkou. Válečná léta poté českou čtenářskou obec o styk s finskou literaturou připravila.

Podobně tomu bylo i po roce 1918, kdy se samostatná Československá republika potýkala zejména s hospodářskými problémy. I v období mezi světovými válkami tak byla finská literatura překládána do češtiny velmi sporadicky. Světlou výjimku

tvoří například dílo *Elli* z roku 1926, ve kterém překladatel Karel Turnwald spojil dva Ahovy romány *Papin tytär* (*Pastorova dcera*, v originále 1885) a jeho volné pokračování *Papin rouva* (*Pastorova žena*, v originále 1893). Oba romány vyšly znovu ještě v roce 1940, tentokrát v překladu Aloise Šikla pod názvem *Pastorova dcera*.

Na konci 19. století začal Aho psát tzv. „hobliny“ (finsky lastut), drobné lyrické příběhy, črty, úvahy a vzpomínky, ve kterých mimo jiné zúročil své novinářské zkušenosti. Pod názvem *Lastuja* (*Hobliny*) jich v letech 1891–1921 vydal osm svazků. Na počátku 20. století vyšly některé z těchto hoblin také v českých novinách a časopisech. Například *Besedy Času* otiskly roku 1900 v překladu Jaroslava Rokycana hoblinu *Blázen radil* (*Narrin neuvo*). *Právo lidu* vydalo tuto hoblinu o rok později v překladu Aloise Koudelky pod názvem *Bláznova rada* (*Narrin neuvo*), a téhož roku i prózu *Letní sen* (*Kesäinen unelma*). *Lidové noviny* otiskly v roce 1912 hoblinu *Neznámí hrdinové* (*Kaksi sankaria*) a ve stejném roce vydaly *Večery* znovu *Bláznovu radu* (*Narrin neuvo*). *Český svět* uveřejnil v letech 1912–1913 ve svých třech číslech prózu *Věrnost* (*Uskollinen*). V roce 1914 otiskly *Besedy Času* hoblinu *Osada* (*Siirtokunta*) a roku 1920 vydal *Český svět* reflexivní prózu *Jízda domů* (*Kotiin*).

S Ahovým dílem jsme se mohli seznámit rovněž prostřednictvím televizního vysílání. V letech 1976–1977 odvysílala Československá televize televizní hru *Železnice* (*Rautatie*), kterou finský režisér Kari Franck natočil roku 1973 podle Ahovy stejnojmenné prózy z roku 1884. Poslední reprízu této hry uvedla Česká televize v prosinci 2001. O rok později zařadila naše veřejnoprávní televize do svého vysílání němý film *Juha*, který v roce 1999 zfilmoval finský režisér Aki Kaurismäki, a to podle Ahova stejnojmenného románu o cizoložství a sebevraždě *Juha* (1911). Zmiňovaný film byl promítán rovněž v českých filmových klubech.

Při pohledu na tento výčet Ahových děl, která byla přeložena do češtiny či v České republice uvedena ve zfilmované podobě, by se mohlo zdát, že český čtenář je s Ahovou tvorbou dobře obeznámen.

Avšak privátní neformální „průzkum“, který jsem na toto téma provedla, mě přesvědčil o opaku. Hlavní příčinu shledávám především ve starých překladech, tedy v jejich zastaralém jazyku, který není pro současného českého čtenáře příliš atraktivní. Navíc se jedná o díla, která jsou dostupná jen v knihovnách, nikoliv na knižním trhu.

Podle mého názoru je však Ahova tvorba nadčasová, a je tak chápána i v Ahově rodné zemi, ve Finsku. Při svém studijním pobytu na univerzitě v Turku jsem si ověřila, že ve Finsku jsou Ahova díla stále vydávána – například próza *Osamělý* zde naposledy vyšla roku 2003. Velkou pozornost jim navíc nadále věnuje i literární věda.

Výše uvedené skutečnosti sehrály významnou roli při výběru tématu mé diplomové práce. Původně jsem se chtěla zaměřit pouze na analýzu díla *Osamělý*, ale později jsem dospěla k názoru, že bude přínosné, soustředím-li se nejprve na Ahovo „zázemí“, zmíním faktory, které utvářely jeho uměleckou tvorbu, a pojednám o nejrepresentativnějších dílech, která autor vytvořil. Primárním úkolem této diplomové práce však zůstává podání podrobného rozboru výše uvedené prózy. Tu jsem si jako téma pro tuto práci vybrala také z toho důvodu, že mě z uměleckých směrů jak v literatuře, tak ve výtvarném umění oslovují zejména dva fenomény - realistický trend a proudy *fin-de-siècle* - a právě Ahovu prózu *Osamělý* považuji za velmi zdařilou syntézu těchto dvou modů.

První kapitola mé diplomové práce nese název *Život a dílo Juhaniho Aha*. Jejím cílem je snaha prolnout život Johannese Brofeldta jakožto „řadového“ občana – od dětství až do posledních dnů jeho života – s uměleckou tvorbou Juhaniho Aha coby spisovatele. Johannes Brofeldt zemřel v nedožitých šedesáti letech a nebylo snadné tuto relativně bohatou životní cestu zachytit jen na několika stránkách této práce. Proto jsem z jeho života vybrala jen ty události, které považuji za klíčové, a které se nějakým způsobem promítly do jeho tvorby a popřípadě ji ovlivnily.

Druhá kapitola tvoří pilíř práce a soustřeďuje se na samotné Ahovo dílo *Osamělý*. V úvodu této kapitoly líčím kulturní klima, které zásadně ovlivnilo vznik zmiňované prózy. Také se zde zamýšlím nad otázkami její autobiografičnosti, žánrového zařazení a její dějovou a formální stránkou. Dále v obecné rovině pojednávám realismus a naturalismus jako literární směry, poté popisují jejich projevy ve finském prostředí, a uvádím, jak se s těmito trendy ve své tvorbě vypořádal Juhani Aho. Následně jsem pozornost soustředila na proudy *fin-de-siècle*, které jsem se pokusila nejprve stručně charakterizovat, a poté představit jejich působení v kontextu finské literatury a také v rámci Ahovy umělecké činnosti. Prostřednictvím poznatků, které jsem zpracováním výše uvedených směrů získala, jsem mohla přistoupit ke klasifikaci prózy *Osamělý*, a to jak na základě realistického a naturalistického trendu, tak podle kritérií příznačných pro literaturu *fin-de-siècle*. Tuto klasifikaci doplňuji o další příbuzné úhly pohledu (kapitoly 2.9 *Próza Osamělý a fenomén „oblomovština“* a 2.10 *Vztah ústředního hrdiny k rodné zemi a k finské přírodě*).

Dílo *Osamělý* lze dále analyzovat na základě mnoha dalších úhlů pohledu, a proto jsem musela další část druhé kapitoly pro větší přehlednost rozčlenit do čtyř tematických celků. První okruh tvoří náboženství, v jehož rámci se zabývám především fenoménem pietismu, ve druhém řeším vztah Ahova hrdiny k politickým otázkám, a ve třetím zpracovávám analýzu milieu, které protagonistu obklopuje – tedy prostředí města a venkova. V podkapitole, která se váže k francouzské metropoli, jsem v kontextu s Ahovou prózou pokládala za důležité zmínit rovněž atributy Paříže, módu a bulváry, které se v textu autora též objevují. Tuto část snažící se interpretovat dílo z vícero úhlů pohledu uzavírá čtvrtý celek (viz výše), ve kterém se věnuji pojetí ženy a lásky v díle *Osamělý*. Tento poslední tematický okruh je též již sám o sobě bohatě diferencovaný a jeho těžiště spočívá v analýze ženských postav této prózy. Při interpretaci vztahu Ahova ústředního protagonisty a hlavní ženské hrdinky jsem vycházela mimo jiné z tvorby klasiků Danteho Alighieriho, Franceska Petrarkey, Ovidia nebo Platóna. Závěr kapitoly pak tvoří zamyšlení nad otázkou,

zda Juhani Aho mohl být při psaní milostných obrazů ve své próze inspirován kromě zmiňovaných klasiků též svým vrstevníkem Francouzem Claudem Larcherem. Pro ilustraci tak rovněž uvádím několik úryvků z Larcherova díla *Fysiologie moderní lásky*, které vykazují jistou podobnost s Ahovými obrazy v próze *Osamělý*.

Třetí kapitola mapuje dobovou recepci Ahova díla. Úvodem popisují některé okolnosti, které předcházely jeho vydání, a posléze líčím soukromé i veřejné ohlasy, které próza *Osamělý* vyvolala bezprostředně po svém vydání ve Finsku roku 1890. Poté následuje resumé z kritik, které uveřejnil finský dobový tisk. Kopie těchto recenzí jsem měla možnost získat v *Turun yliopiston pääkirjasto* (Hlavní knihovna Turuské univerzity), a jsou v této práci v úplné podobě uvedeny v příloze společně s prepisem do současné finštiny, neboť jsou napsány starším jazykem a některé jejich části nejsou vzhledem ke svému stáří dobře čitelné. Kapitulu uzavírá krátká kritika, která vyšla na Ahovo dílo *Osamělý* v českém tisku roku 1912.

Na tomto místě bych ráda vyslovila poděkování vedoucímu své diplomové práce, Mgr. Janu Dlaskovi, za všechny cenné rady a připomínky, které mi v průběhu zpracovávání této práce poskytl. Za totéž chci poděkovat rovněž PhDr. Viole Parente-Čapkové, FL, CSc., která stála u zrodu této práce a za všech okolností mi laskavě pomáhala a vycházela vstříc. Dále děkuji také PhDr. Hilce Lindroos, CSc. za neocenitelné jazykové konzultace, ochotu a trpělivost, se kterou ke mně vždy přistupovala.

1. Život a dílo Juhaniho Aha

1.1 Ahův původ a dětství

Juhani Aho (vlastním jménem Johannes Brofeldt) se narodil 11. září roku 1861 v Lapinlahti. Pocházel z rodu, který měl dlouhou farářskou tradici, na kterou jeho otec, Henrik Gustaf Theodor Brofeldt (1837-1914) navázal roku 1883, kdy byl rovněž pověřen výkonem služby duchovního. Malý Johannes prožil se svými sourozenci léta dětství a dospívání na faře v Iisalmi (Iisalmen pappila). Otec i matka, Emma Brofeldt (1836-1899), rozená Snellman, byli pietisticky založení, což byl velmi důležitý faktor v Ahově pozdějším životě (viz dále kapitola 2.12.1 *Hledisko náboženské – pietismus a jeho projevy v díle*). (Kellberg, 1994:20-21)

1.2 70. léta 19. století – období středoškolského studia

V roce 1872 nastoupil Juhani Aho na lyceum v Kuopiu, kde získal jako jeden z prvních finských autorů vzdělání ve finštině. Na lyceu byl jeho učitelem finského jazyka Rietrikki Polén²⁾, milovník *Kalevaly* a finské lidové poezie. Rietrikki Polén založil v Kuopiu roku 1877 spolek *Suomalainen seura* (Finská společnost), který se kromě jiných svých aktivit soustřeďoval také na propagaci národní, tedy finské literatury. Polénův vliv na Aha byl značný a projevil se v Ahově lásce k dílům tzv. *helsinských romantiků*. Traduje se, že Aho byl schopen již ve třetím ročníku přednášet z paměti velkou část básní z Lönnrotovy *Kanteletar*. V této době se rovněž pokoušel o vlastní básnickou tvorbu. Vzorem mu byl švédskojazyčný básník Johan Ludvig Runeberg (1804-1877), jehož díla Aho později překládal do finštiny. (Kellberg, 1994:22; Niemi, 1986:14)

Ve *Finské společnosti* působila také Elisabeth Stenius, která se později stala přední představitelkou hnutí *Naisliike* (Ženské hnutí)

v Kuopiu. Ve své korespondenci z 20. let 20. století charakterizovala Elisabeth Stenius Aha následovně:

„Hän kyllä Kuopion lyseossa ollessaan, kävi meillä, mutta hän oli vielä siihen aikaan niin lapsellinen ja kehittymätön, että jälkeinpäin paljon ihmettelin että hänestä oli tullut niin etevä“. (Niemi, 1986:14)

„Když byl na lyceu v Kuopiu, navštěvoval nás, ale byl tehdy ještě tak dětinský a nevyspělý, že jsem se později hodně divila, že se stal tak výtečným“. (VP)

Finský básník Veikko Antero Koskenniemi obdržel od Elisabeth Stenius dopis, který se nesl v podobném kritickém duchu:

„Aho kirjoittajapiirissä puhui hyvin paljon, mutta en siitä muista mitään erityistä“. (Niemi, 1986:14)

„Aho byl v kruhu spisovatelů dost upovídaný, ale nic zvláštního si z jeho řečí nepamatuji“. (VP)

Niemi uvádí, že přestože Elisabeth Stenius oplývala národním nadšením, její znalost finštiny příliš dobrá nebyla a právě z tohoto prostého důvodu mohla o Ahovi nabýt zkreslené negativní představy. (Niemi, 1986:14) Tuto hypotézu by mohl potvrzovat duchovní Walter Lampén, bývalý Ahův spolužák, který na jeho první spisovatelské kroky vzpomínal celkem pozitivně. Ve 40. letech 20. století se o něm vyjádřil takto:

„Jo tällöin olivat hänen leijonankyntensä havaittavissa, vaikka hänen lahjakkuutensa ilmenikin vain rajoitetussa muodossa, runosina ja lemmenlauluina“. (Niemi, 1986:14)

„Již tenkrát byly patrné jeho lví drápy, ačkoliv se jeho talent projevoval jen v omezené podobě, v básničkách a v milostných písních“. (VP)

Niemi uvádí, že Ahovy básně z přelomu 70. a 80. let vznikaly instinktivně a lze je označit jako výbuchy patriotických emocí a romantické lásky. Podle Niemiho Ahovy spisovatelské prvotiny nedosáhly vysoké úrovně, ale vyznačovaly se ironií, od které byl už jen malý krůček ke zrodu prózy, která popisuje okolní svět ostře i výstižně a zároveň bez předsudků. (Niemi, 1986:14)

1.3 80. léta 19. století - období studia na univerzitě a prvních spisovatelských počínů

Aho zahájil na podzim roku 1880 vysokoškolská studia na Helsinské univerzitě, kde studoval historii, literaturu a klasické jazyky. Nezkušený student neměl z hlavního města pozitivní dojem. Obtíže s ubytováním, chladné mezilidské vztahy a nepříliš dobrá morálka – to vše na něho působilo negativně. Zázemí našel až v tzv. *Savo-Karjalainen osakunta* (Savo-karelská studentská korporace), kde se mimo jiné uvedl jako začínající spisovatel. Studentská organizace vydávala noviny, ve kterých Aho v průběhu let 1880-81 publikoval básně, prozaické črty a polemické sloupky. V této době se aktivně zajímal o národní otázku a účastnil se vlasteneckých debat a nakonec se stal také vůdčí postavou mladých intelektuálů bojujících proti starofinům. V této politické činnosti ho motivovaly právě literární zájmy. Když četl antické autory, snažil se vždy nalézt co nejvíce podobných hrdinů, postav a příběhů i v tzv. „domácí tradici“. Hledáním odpovídajících paralel si chtěl dokázat, že Finové mají rovněž velice cennou tradici, a svým psaním se snažil k této tradici přispívat. (Ahokas, 1973:122-123; Niemi, 1986:31)

Během vysokoškolských studií, která však nakonec nedokončil, Aho započal svou novinářskou činnost. Od roku 1882 pracoval v Helsinkách pro konzervativní noviny *Uusi Suometar*. Později, spolu se svým bratrem Pekkou, se stal redaktorem listu *Keski-Suomi* v Jyväskylä, v letech 1887-1889 pracoval v Kuopiu pro noviny *Savo* a v 90. letech se připojil k zakladatelům listu *Päivälehti*. Aho si díky svým polemickým článkům znepřátelil řadu osob jak v konzervativních, tak i ve vlastních radikálních kruzích. (Ahokas, 1973:123; Niemi, 1986:99)

Již v době, kdy Aho studoval na lyceu, bylo jeho velkou vášní psaní. Z tohoto období se dochovalo několik dopisů, které adresoval zejména své nejstarší sestře, přezdívané Lyydi (Lydia Sofia Brofeldt, 1862-1949). S Lyydi pak vedl korespondenci od školních let až do

posledních dnů svého života. Na univerzitě přibýlo k této vášni ve velké míře ještě čtení. Aho často místo povinné četby raději čítával noviny, Björnsonovy romány či Ibsenovy hry.

Aho zažil během doby strávené v Helsinkách hned několik významných událostí. Jednou z nich byly oslavy pětasedmdesátých narozenin „národního filosofa“ Johana Vilhelma Snellmana v roce 1881. Aho vydal u příležitosti tohoto životního jubilea dvě básně, které byly publikovány ve studentském albu vydaném Helsinskou univerzitou. Tyto básně již tenkrát nezveřejnil pod svým vlastním příjmením, nýbrž pod jménem Siltanen. Další událostí bylo úmrtí cara Alexandra II., který zemřel na jaře téhož roku na následky čtvrtého atentátu. V neposlední řadě se Ahovi v této době naskytla příležitost seznámit se s hluboce umělecky zaměřenou rodinou generála Järnefelta (viz dále). (Niemi, 1986:31)

1.4 Kulturní působení rodiny Järnefeltových

Na univerzitě byl jedním z Ahových spolužáků i pozdější spisovatel Arvid Järnefelt (1861-1932), syn Alexandra a Elisabet Järnefeltových. Aho se mohl jeho zásluhou u Järnefeltových nejen ubytovat, ale zejména se dostal pod silný kulturní vliv této rodiny. Arvid Järnefelt pocházel po obou rodičích ze starých a slavných rodů. Jeho otec byl ze starého důstojnického rodu a matka pocházela z rodiny baltské německy mluvící šlechty z okolí Petrohradu. Elisabet Järnefelt byla velice vzdělaná, kosmopolitně založená žena, která byla otevřená novým uměleckým myšlenkám a trendům. Do finského prostředí přinášela své inspirace z ruské literatury, především myšlenky Lva Nikolajeviče Tolstého (1828-1910) a jeho koncepci hlásající zásady lásky k bližnímu, pasivní rezistenci, nenásilnou obrodu lidstva a nepřetržité mravní sebezdokonalování člověka. (Kopponen, 1994:35; 147-148)

Elisabet Järnefelt (1839-1929) založila ve Finsku jeden z historicky nejvýznamnějších literárních salónů, tzv. *Ylioppilassalonki* (Studentský salón), nazývaný též „školou Järnefeltových“ (*Järnefeltien koulu*).

Z hlediska programového byla pro tento salónek příznačná zejména propagace realistické estetiky, která pak měla význam pro další vývoj finské literatury. Návštěvníci se zde pokoušeli vytvářet drobné prozaické útvary, jejichž jasný a elegantní způsob vyjadřování byl pro vůdčí duch salónu mnohdy důležitější než samotný námět. Juhani Aho zde získal mnoho cenných rad a zkušeností, které pak zúročil ve své umělecké tvorbě. Právě pod vlivem této „školy“ vznikly jeho rané humorné povídky *Siihen aikaan kun isä lampun osti* (*Tehdy, když otec koupil lampu*) či *Rautatie* (*Železnice*) (viz dále kapitola 2.6.3 *Realismus a projevy naturalismu v Ahově tvorbě*). (Laitinen, 1997:153, 217; Varpio, Huhtala, 1999:14, 84-85)

Arvid Järnefelt na univerzitě vystudoval filozofii, historii a práva. V 90. letech 19. století zažil „tolstojovské probuzení“, vzdal se kariéry i majetku a odstěhoval se na venkov, kde žil v souladu se svými ideály. Společně s matkou založil „pokračování“ salónu, ze kterého se nakonec stala lidová večerní škola pro prostý lid. Své hlavní snažení upínal k nalezení míru pro sebe sama a k nalezení nového vztahu k Bohu. Jako spisovatel vyšel Arvid Järnefelt v podstatě z realismu, který už byl obohacen o psychologizující trendy. Od počátku ho zajímala literatura, která nějakým způsobem reflektovala duchovnost lidského života, a odmítal jednoznačný materialismus raného realismu. Již jeho první díla z přelomu 80. a 90. let 19. století se nesla v tomto duchu. (Ahokas, 1973:174-175; Laitinen, 1997:236-239)

Dalším členem této umělecky založené rodiny byl Arvidův mladší bratr Eero Järnefelt (1863-1937), který byl rovněž Ahovým dobrým přítelem. Eero se později prosadil jako umělecký malíř a Juhaniho Aha několikrát portrétoval. Na Aha měl vliv i nejstarší z Järnefeltových synů, Kasper. Kasper Järnefelt (1859-1941), učitel a překladatel, byl Ahovým poradcem v otázkách umění a kultury již od 80. let 19. století. V letech 1892-1893 redigoval společně s bratry Juhanim a Pekkou Ahovými noviny *Uusi kuvalehti*. (Ahokas, 1973:175; Niemi, 1986:490)

V neposlední řadě je třeba zmínit dceru manželů Järnefeltových, Aino Järnefelt (1871-1969), která na Aha údajně zapůsobila tak silně, že se stala předobrazem hlavní hrdinky Anny v malém románu *Yksin (Osamělý)* (viz dále kapitoly 2.2 *Je próza Osamělý autobiografie?* a 2.12.4.1 *Analýza ženských postav v díle Osamělý*). Aino Järnefelt odmítla Ahovu nabídku k sňatku a v roce 1892 se provdala za významného finského skladatele a dirigenta Jeana Sibelia (1865-1957). (Niemi, 1986:490)

Aho si vytvořil k rodině Järnefeltových pevnou vazbu, která pozvolna začala převyšovat profesionální rámec vzájemné spolupráce. Niemi vedle zalíbení v Aino zmiňuje též Ahovu náklonnost k její matce. Podle Niemiho mezi Juhanim Ahem a Elisabet Järnefelt, „uměleckou duší rodiny“, brzy přeskočila milostná jiskra. (Niemi, 1986:55)

Ahova první umělecká díla vznikala tedy v době, kdy autor prožíval nejrůznější citové bouře, rozčarování a krize. V neposlední řadě ho negativně ovlivnilo zrušení dvou plánovaných zásnub. A právě z těchto životních kolizí získal materiál, který poté zpracoval ve svém díle. Další náměty pro své rané realistické prózy čerpal zejména ve společnosti, kde bedlivě pozoroval jednání a chování jednotlivých osob. Nabyté dojmy a postřehy pečlivě zaznamenával a takto získaný materiál pak využíval jako inspirační zdroj pro svoji uměleckou tvorbu. (Niemi, 1986:55)

Finskojazyčná beletrie neměla v této době ještě ustálenou čtenářskou obec, takže Ahovi nastaly komplikace s vydáváním jeho vlastních děl. Nakonec se mu podařilo přesvědčit přítele Wenera Söderströma (1860-1914), aby se stal jeho nakladatelem. Söderström vydával Ahova díla až do roku 1903. Poté mezi nimi došlo k roztržce kvůli druhému vydání prózy *Yksin (Osamělý)*, ale po krátké odmlce jejich spolupráce opět pokračovala. (Niemi, 1986:55, 497)

1.5 Minna Canth a její vliv na Juhaniho Aha

Kromě Järnefeltových ovlivnila Ahovo dílo rovněž finská realista Minna Canth (1844-1897), která proslula jako dramatička a prozaička. Juhani Aho navštěvoval její literární salón, kde čerpal nové inspirace pro svoji tvorbu. V Ahově díle začíná na základě těchto inspirací zaznívat společenská kritika. Přestože Aho společnost kritizuje, nečiní to - alespoň zpočátku - tak explicitně jako Minna Canth. (Laitinen, 1997:218; Tuovinen, 1994:240-246)

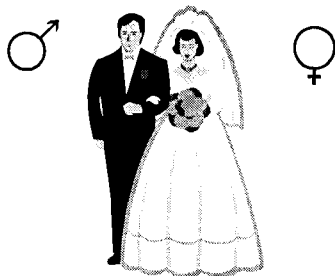
Minna Canth se narodila v Tampere, později se rodina přestěhovala do Kuopiu. Canth navštěvovala švédské lyceum a později studovala na učitelském ústavu v Jyväskylā, kde se seznámila s profesorem Canthem, za kterého se později vdala a měla s ním sedm dětí. Po jeho předčasné smrti se o své děti musela sama starat, zároveň ale začala psát své první hry a rovněž úspěšně vedla obchod, který v Kuopiu zdědila po rodičích. (Ahokas, 1973:110-112; Pennanen, 1994:151-152)

V 80. letech se Minna Canth věnovala kromě vlastní literární činnosti také společensko-kulturním aktivitám organizátorského charakteru. Ze svého domku v Kuopiu vytvořila literární salón, známý pod názvem *Kanttila*. Setkávaly se zde jak již známé spisovatelské osobnosti, tak nadějní mladí autoři z Kuopiu a jeho okolí. Salón rovněž navštěvovaly představitelky ženských hnutí a spolků, v této době například paní Elisabeth Stenius (viz kapitola 1.2 70. léta 19. století – období středoškolského studia). Do *Kanttily* často zavítali také členové rodiny Järnefeltových, kteří vedli, jak již bylo zmíněno, obdobný literární salón *Ylioppilassalonki*. Zpočátku mezi *Kanttilou* Minny Canth a *Ylioppilassalonki* Järnefeltových panovaly dobré vztahy. Ty se však zpětrhaly po uvedení dramatu Minny Canth *Työmiehen vaimo* (*Dělnikova žena*) v roce 1885, kdy jí generál Järnefelt dokonce doporučil, aby jejich salón již více nenavštěvovala. (Haavikko, 1994:46-52; Varpio, Huhtala, 1999:86-87)

Minna Canth považovala za svůj umělecký vzor norského dramatika Henrika Ibsena. Jeho *Nora* ji inspirovala k řadě povídek a her, ve kterých se zabývala otázkou nerovnoprávného postavení ženy

ve finské společnosti. Nejinak tomu bylo v případě hry *Työmiehen vaimo*, která pojednává o nefunkčním manželství mladého páru, které zničily alkohol, nevěra a bezohledné společenské poměry³⁾. (Ahokas, 1973:113-114)

Juhani Aho se seznámil s Minnou Canth na podzim roku 1883 a stal se jedním z nejhrolivějších návštěvníků *Kanttily*. V této době se považoval za Canthina žáka a spolu s autorkou navázali velice úzký vztah. Minna Canth vysoce cenila jeho první literární pokusy a viděla v něm nadějněho spisovatele. Když poprvé četla Ahoův rukopis díla *Rautatie* (*Železnice*), byla tak nadšená, že Aha dokonce srovnávala se Zolou či Gogolem. Jejich kontakt trval až do roku 1887, kdy Aho pracoval pro list *Savo*, ve kterém zveřejňoval své názory týkající se „otázek morálky“ (*siveellisyyksymykset*) (viz dále). (Haavikko, 1994:57-58; Niemi, 1986:4)



1.5.1 „Otázka morálky“ – klíčový svár mezi Minnou Canth a Juhanim Aho

Vztah Juhaniho Aha s Minnou Canth utrpěl trhlinu právě koncem 80. let 19. století, kdy v Helsinkách hostoval švédský radikální realista a velký přívrženec myšlenek Augusta Strindberga, Gustaf af Geijerstam. Geijerstam přijel do Helsinek uvést Strindbergovu sbírku povídek *Giftas* (*Manželské historie*). V této knize, detabuizující na veřejnosti zakázané oblasti manželského a sexuálního života, Strindberg zesměšnil mimo jiné i tehdejší feministické hnutí. (Lappalainen, 2000:74-75; Saarenheimo, 1924:53-54)

Do finštiny byla tato sbírka povídek přeložena pod názvem *Naimakauppoja (Koupená manželství)* - s finským slovem „naimakauppa“ se může pojit konotace obchodu a manželství, „institucionalizované prostituce“, jak na toto zákonné společenství muže a ženy nahlíželi především mladí radikálové včetně Juhaniho Aha, kteří se nadchli myšlenkou tzv. „volné lásky“, jež se dostala ze Spojených států do Evropy koncem 19. století. Aho, na rozdíl od Strindberga, propaguje myšlenku volného svazku a naprosté sexuální volnosti jak pro muže, tak i pro ženy - Strindberg zastával „dvojí morálku“, kdy muži byla povolována sexuální volnost, zatímco žena musela zůstat tzv. „čistá“. Podle Strindberga má muž od přírody větší potřebu sexuálního života než žena, která je svou podstatou spíše asexuální bytost, a proto vyžadovat „morální čistotu“ právě od ní není násilím. Strindberg uzavíral diskuzi o této problematice tvrzením, že prostituci nelze vymýtit, neboť muži budou vždy „služby“ takového druhu vyžadovat. Svými názory pobouřil ženská hnutí jak ve Švédsku, tak ve Finsku, protože právě prostituce byla jedním z jevů, proti kterému ženská hnutí velice ostře bojovala. (Ahokas, 1973:112-113; Varpio, Huhtala, 1999:87)

August Strindberg tak představoval velmi kontroverzní postavu ve své vlasti i ve Finsku. Jeho názory na manželství a na ženy byly často prezentovány a interpretovány jako mizogynní – například právě sbírka povídek *Giftas* je ostře a žlučovitě zaměřena jak proti instituci manželství, tak proti feminismu ⁴⁾.

Jak již bylo řečeno, Juhani Aho stojí na Geijerstamových, potažmo Strindbergových pozicích jen zčásti - volnou lásku požaduje pro obě pohlaví. Minna Canth tato „radikální“ stanoviska razantně kritizuje, neboť se v této době mimo jiné přibližuje myšlenkám Tolstého. Pod vlivem „tolstojovství“ byla toho názoru, že tělesná láska má být eliminována, a když už je nutná, tak jen v rámci manželství a pouze za účelem plození dětí. V této době Canth rovněž reviduje některé své nejradikálnější názory z mládí a vzdaluje se bouřlivákům typu

Juhaniho Aha, které někde označuje jako „fanatiky“. (Schoolfield, 1998:91; Tuovinen, 1994:113-117)

Ani Aho se na adresu Minny Canth nevyjadřoval příliš zdvořile. Psal o ní nelichotivé články, ve kterých kritizoval nejen její „puritánské“ postoje, ale byl ironický i vůči jejímu věku a vzezření. Jeden z těchto článků dokonce opatřil názvem *Juorun jumalatar (Bohyně klepů)*. (Ahokas, 1973:113)

Na počátku 90. let se však jejich kontakty znovu obnovují, což dokazují také dopisy ze sbírek muzea v Kuopiu (Kuopion museo). (Niemi, 1986:488)

1.6 Konec 80. let – období Ahova pobytu v Paříži

Juhani Aho pobýval na základě státního stipendia od podzimu 1889 do léta následujícího roku jako korespondent v Paříži. Z pocitů smutku a sklíčenosti, které ve francouzské metropoli zpočátku prožíval, vznikla kontemplativní a nostalgická próza *Kosteikko, kukkula, saari (Mokřina, pahorek, ostrov)*, jež patří mezi Ahovy nejznámější „hobliny“⁵). Francouzská literatura té doby zanechala na Ahově tvorbě své stopy. Především na jeho „hoblinách“ je patrný vliv Francouzů Alphonse Daudeta či Guy de Maupassanta. (Castrén, 1922:220-221, 244-246)

Aho napsal ve Francii velkou část prózy *Yksin (Osamělý)*. Promítl do ní jak nové evropské umělecké a myšlenkové proudy, tak své niterné pocity, zážitky a zkušenosti. Literární horizont díla *Osamělý* překročil vše, co Aho dosud napsal. Niemi uvádí, že vedle toho, že Juhani Aho načerpal ve Francii mnoho nových zkušeností a inspirací, našel tam především sám sebe (viz dále kapitola 2. *Analýza prózy Osamělý*). (Niemi, 1986:134; Schoolfield, 1998:99)

1.7 90. léta – nejproduktivnější období Ahova života

90. léta 19. století představovala v Ahově životě dynamické období. Byla to doba změn a nových začátků jak na poli pracovním, tak soukromém.

Ve svých třiceti letech se Aho vzdává mládeneckého života a roku 1891 uzavírá sňatek s Vendlou Irene Soldan (1863-1945). Poprvé se pár setkal na pěvecké slavnosti v Kuopiu v roce 1891 a téhož roku uzavřel i manželství. Vendla Soldan, zvaná Venny, byla akademickou malířkou. Umění studovala nejprve ve Finsku a od roku 1883 také v Petrohradě a Paříži. Ve své umělecké tvorbě se zaměřila především na zobrazování lidových námětů. Vendla Soldan-Brofeldt se mimo jiné věnovala knižní ilustraci a svému manželovi vytvořila také několik knižních obalů. (Niemi, 1986:496)

Manželům Brofeltovým se narodili dva chlapci - Heikki a Antti. Mladší z nich, Antti, zdědil po otci spisovatelské nadání a v roce 1951 vydal dvoudílný životopis pojednávající o Juhanim Ahovi. (Niemi, 1986:486)

V polovině 90. let odešel Aho na venkov, kde prožil osudovou lásku k sestře své ženy Tilly Soldan (1873-1931). Z tohoto vztahu se narodil třetí Ahův syn Björn Mathias Soldan (1902-1953), zvaný Nisse. Björn Mathias se stal režisérem a společně s nevlastním bratrem Heikkim se roku 1937 podílel na vytvoření filmové verze Ahova románu *Juha* (viz dále kapitola *1.9 10. léta 20. století – období Ahova působení v kulturních institucích a pozdější doba zklamání, deziluze a skepse v souvislosti s politickým děním*). (Niemi, 1986:496)

90. léta představovala velmi plodné období i v Ahově pracovním životě. Od roku 1890 do konce roku 1899 stihl napsat dva romány, dvě novely a několik sbírek povídek. Role otce ho zřejmě ovlivnila natolik, že se pustil i do psaní knihy pro děti. V této době se rovněž hojně věnoval překladatelské činnosti, neboť ovládal několik jazyků – francouzštinu, němčinu, italštinu, švédštinu, a dokonce i maďarštinu. (Niemi, 1986:11)

Ještě v 80. letech mladí radikálové bojovali proti švédskojazyčné hegemonii tak, že odmítali hovořit jinak než finsky. V následujícím desetiletí se tento jejich přístup změnil. Aho už od počátku 90. let vedl ve švédštině bohatou korespondenci s významnými severskými spisovateli a stýkal se s představiteli švédskojazyčných kruhů. Ahovy knihy byly překládány do švédštiny a on zase na oplátku překládal do finštiny díla švédské provenience. (Niemi, 1986:149)

V 90. letech 19. století se kosmopolitní radikálové, včetně Juhaniho Aha, sdružili okolo listu *Päivälehti* (Deník, Denní noviny), přejmenovaného v roce 1904 na *Helsingin Sanomat* (Helsinské zprávy). Tento finskojazyčný list se zpočátku orientoval především na literaturu a umění. Šéfredaktorem *Päivälehti* se stal Santeri Ivalo (1866-1937) a dalšími pracovníky redakce byli kupříkladu Arvid Järnefelt či Eero Erkkö. V letech 1898-1904 byl vůdčím estetikem tohoto listu básník, novinář, kritik, teoretik a historik umění Kasimir Leino (1866-1917), a právě toto šestileté období bývá označováno jako „zlatý věk“ *Päivälehti*. Tyto noviny nebyly radikální jen esteticky, nýbrž i politicky, a staly se tiskovým orgánem mladofennomanů. Juhani Aho se ztotožňoval s ideologickým programem listu již od jeho prvního vydání a publikoval v něm celou řadu svých drobných próz a črt. Nejlepší z nich pak vybral a vydal samostatně ve svých sbírkách *Lastuja (Hoblíny)* (viz poznámka (5) v kapitole 1.6 *Konec 80. let – období Ahova pobytu v Paříži*). (Ahokas, 1973:126; Niemi, 1986:149; Schoolfield, 1998:84, 100)

V 90. letech se Aho začal zajímat o animismus a šamanismus. V roce 1892 odjíždí společně se svojí ženou do Karélie, kde ještě v té době přežívaly v relativně nedotčené podobě staré lidové zvyky včetně folklóru. Tam hledali umělci kořeny té nejryzejší finské identity nezkažené západní civilizací a švédským vlivem. V Karélii Aho čerpal námět pro svůj rozsáhlý historický román *Panu*, který vyšel v roce 1897. V tomtéž roce se manželé Brofeldtovi stěhují do Tuusuly a později do blízkého Järvenpää. Na přelomu století bylo toto malebné místo domova Ahových vyhledáváno mnohými umělci, spisovateli

a prominentními osobnostmi finského kulturního života, například Pekkou Halonenem, Eerem Järnefeltem či Jeanem Sibeliem (viz dále kapitola 2.7.3 *Novoromantismus v Ahově tvorbě*). (Varpio, Huhtala, 1999:39-40)

V polovině 90. let 19. století jsou Ahova díla četně překládána do dalších evropských jazyků, čímž autor získává věhlas i za hranicemi rodného Finska. (Niemi, 1986:183)

1.8 Přelom století a první desetiletí 20. století – období Ahova boje proti ruskému útlaku a dobrovolného exilu

Na přelomu století ve Finsku došlo ke zostření politické situace. Již v 90. letech zbavil car Mikuláš II. Finsko autonomního postavení, zavedl ruštinu jako úřední jazyk a rozpustil finskou armádu, následkem čehož Finové měli sloužit v armádě carské. Rusifikace Finska z čistě ideologických důvodů byla hlavním programem ctižádostivého důstojníka Nikolaje Bobrikova, který stanul v úřadu finského generálního gubernátora. Nebylo divu, že se ve Finsku zdvihla proti sílícímu politickému tlaku ze strany Ruska vlna odporu, a že se mnozí umělci v důsledku absence svobodného politického života chápali role politiků. Juhani Aho se v této době ještě v daleko větší míře než dříve zabýval politickými tématy. (Jutikkala, Pirinen, 2001:205-208)

V roce 1894 vychází Ahova próza *Maailman murjoma* (*Člověk, který neměl pokoje*), ve které se autor opět vyslovuje k tématu konce starých časů a k vztahu člověka stojícího na prahu moderní doby k technickým vynálezům. Znovu se zde vrací k námětu železnice, avšak tentokrát už o tomto symbolu pokroku nepojednává humorně, jak tomu bylo například v novele *Rautatie* (*Železnice*). Hlavním hrdinou prózy *Maailman murjoma* je samotář Junnu, který je podveden svým hospodářem. Ten Junnuovi dovolil, aby si na jeho pozemcích postavil malé hospodářství, přestože předem věděl, že právě tím místem brzy povede železnice. Tato próza může být do značné míry interpretována

politicky, jako alegorie na pronikání ruské moci na finské území. V tomtéž roce vychází také sbírka povídek *Heränneitä* (Probuzení), která přináší svědectví o Ahově kontroverzním a zajímavě se vyvíjejícím vztahu k pietismu (viz dále kapitola 2.12.1 *Hledisko náboženské – pietismus a jeho projevy v díle*). (Laitinen, 1984:84; Schoolfield, 1998:103)

Na přelomu 19. a 20. století píše Juhani Aho sbírku esejů a fejetonů *Katajainen kansani* (*Kniha o Finsku*), ve které komentuje vyhocenou politickou situaci v zemi. V této době Aho rovněž publikoval řadu pamfletů, které nejprve vydával pod vlastním jménem, později však v důsledku zostření politické situace musel volit řadu nejrůznějších pseudonymů. Jeho cílem bylo rovněž sepsání kroniky, která by mapovala dění ve Finsku na přelomu století. V roce 1901 vydal car Mikuláš II. nový branný zákon, který likvidoval zvláštní finské jednotky a školu kadetů v Hamine, a umožňoval nasazení finských oddílů i mimo území Finska. Finové v odpověď na tento zákon sepsali petici, tzv. *asevelvollisuusadressi*, kterou svými podpisy podpořilo téměř půl milionu občanů. Juhani Aho byl ve stálém spojení s petičním výborem a s jeho jednotlivými členy prováděl rozhovory. O situaci ve společnosti pak informoval podobným způsobem, jakým to později dělali dokumentaristé. Když se od písemných protestů přešlo k občanské neposlušnosti, muselo se vedení protiruské opozice ukrýt. Byl založen tajný spolek *Kaagali* (Kagal), který nabádal pastory, aby nevyhlašovali odvody, obce, aby nevolily členy do odvodových komisí, lékaře, aby brance neprohliželi, a brance samotné, aby k odvodům vůbec nechodili. Aho s touto tajnou organizací, která se postavila do čela občanského odporu, spolupracoval a napsal pro ni řadu materiálů. (Niemi, 1986:225; Jutikkala, Pirinen, 2001:208-209)

Aho se při spolupráci s petičním výborem seznámil mimo jiné s historikem Magnusem Rosendalem (1848-1917). V letech 1890-1902 působil Rosendal ve funkci ředitele lycea v Oulu, poté v tomtéž městě založil a vedl všeobecnou finskou školu. Magnus Rosendal byl výtečným znalcem historie „probuzeneckého“ hnutí, autorem knihy

Suomen herännäisyyden historia (Historie finského probuzenectví) a románu *Herran tuli (Pánova pochodeň)*. Ahovi se Rosendalovým prostřednictvím otevřely nové obzory: seznámil se s novými myšlenkami a filosofickými východisky, které pak promítl do své tvorby. (Niemi, 1986:225, 495)

Od roku 1903 byly generálnímu gubernátorovi podřízeny veřejné úřady. Byl oprávněn zavírat obchodní firmy, zakazovat spolky či vyhošťovat nepohodlné osoby buď do Ruska, nebo do ciziny. Juhani Aho byl za Bobrikovova působení také persona non grata, neboť svou literární a novinářskou činností podněcoval protiruské nálady v zemi. Řada Ahových přátel byla nucena odejít z Finska, včetně jeho dvou bratrů Kalleho a Pekky. Aho měl obavy jak z domovních prohlídek, tak z násilného vyhoštění ze země, a proto se rozhodl opustit Finsko dobrovolně. Z finančního hlediska manželům Brofeldtovým v cestě nic nebránilo. V této době měl Aho rozpracovaný životopis vlivného podnikatele Anttiho Ahlströma, za který již obdržel zálohu, a jeho žena Venny získala v zahraničí stipendium. Aho se s manželkou, dětmi a dvěma bratry vydal do Dánska, kde se cesty bratrů rozešly. Kalle odjel do Ameriky, Pekka zůstal ve Švédsku a Juhani s rodinou pobýval nejprve v Rakousku a poté v Itálii. (Kellberg, 1994:25-26; Klinge, 1997:102-104)

Úředník senátu Eugen Schauman spáchal 16. června 1904 na Bobrikova atentát a Aho se shodou okolností vrací ve stejný den zpět do Finska. Přestože se mu v zahraničí nevede zle, hlas srdce ho volá zpět do rodné domoviny. Po návratu do Finska se Aho se zápalem vrhl do tvůrčí práce. Pokračoval v sepisování Ahlströмова životopisu a zároveň pracoval na románu *Kevät ja takatalvi (Jaro a pozdní zima)*. Jednalo se v podstatě o historii finského národněprobuzeneckého hnutí od počátku 19. století až do jeho konce. Aho zde zmapoval nejen tzv. hlavní obrozenecký proud, ale také se v díle věnoval například přínosu pietistů k rozvoji národního obrození či svekomanství a fennomanství. V románu *Kevät ja takatalvi* „uvádí na scénu“ podle modelu Waltera Scotta v hlavních „rolích“ fiktivní a polofiktivní charaktery, zatímco

ve vedlejších úlohách vystupují skutečné postavy jako Snellman, Lönnrot, Paavo Ruotsalainen a podobně. Dvoudílný román *Kevät ja takatalvi* dostal ve své době velice pozitivní kritiky. Profesor estetiky a literatury Eliel Aspelin-Haapkylä ho dokonce označil jako „*kansallisrunoilijan teos*“ (dílo národního básníka) a navrhl, aby byla Ahovi udělena tzv. *kirjailijaeläke* (spisovatelská penze – název nevystihuje přesně podobu podpory - jednalo se o jednorázovou státní cenu spojenou s finančním ohodnocením). Ahovi se této pocty dostalo na konci roku 1906 a o rok později mu Helsinská univerzita udělila čestný doktorát *honoris causa*. (Ahokas, 1973:123; Niemi, 1986:309; Koskimies, 1975:92-93) Z dnešního pohledu trpí román *Kevät ja takatalvi* velice silnou tendenčností, která se projevuje v Ahově snaze implantovat do románu co nejvíce historicko-politických reálií, konkrétních událostí a podobně. (Varpio, Huhtala, 1999:1917-119)

Přibližně ve stejné době se Ahovi dostává dalších významných poct. Je jmenován ředitelem správní rady Národního divadla a členem výboru pro překlad Bible do finštiny (raamatunsuomenoskomitea). Na sklonku prvního desetiletí 20. století je jmenován předsedou Výboru pro financování finské literatury (Suomalainen kirjallisuuden edistämisvarojen valtuuskunta), jehož primárním cílem byla podpora překládání klasických děl do finštiny. Juhani Aho tak požívá v závěrečné části svého života statusu uznávaného intelektuála a „národního spisovatele“ (*kansalliskirjailija*). (Niemi, 1986:309)

1.9 10. léta 20. století – období Ahova působení v kulturních institucích a pozdější doba zklamání, deziluze a skepse v souvislosti s politickým děním

Juhani Aho je na přelomu prvního a druhého desetiletí 20. století jedním z prvních autorů, kteří razí ve finské próze nový proud, jež finská literární historie označuje termínem *uusrealismi* (novorealismus či neorealismus). Tento směr reflektuje jak novoromantismus přelomu století, tak realismus, ale na rozdíl od realismu

80. let 19. století není zatížen tendenčností a programovostí. V Ahově tvorbě reprezentuje tento trend román *Juha*. Toto dílo pojednávající o lásce, nevěře a smrti vyšlo v roce 1911. (Ahokas, 1973:131-132; Schoolfield, 1998:103-104)

Ve stejném roce oslavil Juhani Aho své padesáté narozeniny. Připomenutí tohoto životního jubilea bylo velkolepé, protože veřejnost mu vzdávala hold jako „národním spisovateli“, a rovněž privátních blahopřání bylo nevídané množství. Aho před touto záplavou gratulací utekl do malebné a klidné oblasti Huopana poblíž města Viitasaari. Přibližně ve stejné době se také rozhodl opustit domov v Järvenpää, kde žil se svou rodinou téměř patnáct let, a přesídlit do Helsinek. Aho se do kulturní metropole odstěhoval zejména kvůli pracovním aktivitám, které zde na něho čekaly. (Niemi, 1986:353)

Aho zastával v 10. letech 20. století několik vážných a zodpovědných funkcí. Od roku 1912 byl členem správní rady nakladatelství *Otava*, zakládajícím členem časopisů *Otava* a *Suomen kuvalehti*, v letech 1913-16 se staral o záležitosti spojené s Národním divadlem, kde byl vedoucím správní rady. Zároveň ještě stihl spolupracovat s dalším velkým nakladatelstvím *WSOY*. (Niemi, 1986:353)

Aho vyvažoval tuto náročnou a vyčerpávající práci zejména letními pobyty, při kterých relaxoval a načerpával nové síly. Ke svým padesátým narozeninám dostal mimo jiné srub v oblasti zvané Toska, kde nejen odpočíval, ale i tvořil. Toska, oblast ostrůvků ve Finském zálivu, byla Ahovi inspirací pro mnoho textů, které vydal v roce 1912 ve své šesté sbírce tzv. „hoblin“ s názvem *Tyven meri (Klidné moře)*. Moře tvoří součást literární krajiny také v Ahově románu *Omatunto (Svědění)* z roku 1914. Spisovatel se v něm zabývá otázkami lidského svědomí a především jím reaguje na počínající první světovou válku. (Niemi, 1986:353)

Dalším Ahovým útočištěm se v této době stává fara v Iisalmi, která mu vždy byla bezpečným „přístavem“. V roce 1914 zemřel farář Brofeldt, Ahův otec, a Aho se mu rozhodl vyjádřit svou poctu tím, že shromáždil a vydal sbírku jeho kázání. Při svém pobytu na faře se Aho

oddával filozofickým myšlenkám a na jaře roku 1915 sepsal knihu úvah *Rauhan erakko (Poustevník míru)*, která vyšla v následujícím roce. Kniha zprostředkovává hořký pohled autora na to, jak ve válce mluví zbraně a jakým způsobem se převracejí lidské osudy. Fara v Iisalmi byla pro Aha vždy symbolem bezpečí a jistoty, které s otcovou smrtí odešly. Naopak právě probíhající první světová válka s sebou nechtěný strach a obavy přinesla. (Laitinen, 1997:226-227; Schoolfield, 1998:104)

První světová válka zastihla finský národ v okamžiku boje s carským mocnářstvím za rozšíření autonomie. V roce 1917 se samoděržaví zhroutilo, finská parlamentní delegace se vydala do Ruska a vymohla si prohlášení nezávislosti v souladu s právem národů na sebeurčení. Nezávislost Finska byla prohlášena šestého prosince roku 1917. Avšak nezávislému Finsku nebylo přáno zahájit nové dějiny v míru. Země se rozdělila na dva tábory, buržoazní a socialistický, které v lednu 1918 začaly proti sobě bojovat. Občanská válka skončila vítězstvím buržoazie, tzv. „bílých“. (Klinge, 1997:104-122)

Události první světové války a zvláště bratrovražedná občanská válka se Aha hluboce dotkly a posílily jeho skepsi. Jeho dřívější představy o ryzosti a poctivosti prostého finského člověka se rázem zhroutily. Aha rovněž znepokojovaly ideologické rozpory v rodině, především skutečnost, že se jeho prvorozený syn Heikki postavil na stranu „rudých“. Aho ve své korespondenci, kterou vedl se svou nejstarší sestrou Lyydi, v srpnu 1918 mimo jiné napsal:

„En koko kesänä ole kirjoittanut riviäkään. Olen kyllästynyt politiikkaan ja kaikkiin yleisiin asioihin, mutta aina niitä vain täytyy ajatella eikä mieli osaa niistä irtautua. Hullua oli se „punaisten“ aika, mutta ei ole ihanteellista tämä „valkoistenkaan“ valta.“ (Niemi, 1986:398)

„Celé léto jsem nenapsal ani řádku. Jsem znechucený politikou a všemi veřejnými záležitostmi, ale člověk na ně neustále musí myslet

a mysl od nich nejde odpoutat. To „rudé“ období bylo šílené, ale ani tahle vláda „bílých“ není ideální.“ (VP)

Aho četl v průběhu občanské války dílo francouzského spisovatele Romaina Rollanda *Jan Kryštof*. Rolland v tomto románu, inspirovaném osobou Ludwiga van Beethovena, vyjadřuje poselství o nutnosti znovunalezení lidské lásky, moudrosti, životní síly a smyslu pro mravní velikost a ušlechtilost. Rolland v tomto díle rovněž prezentoval kritický postoj vůči německé militantnosti. Aho, inspirován Rollandovými etickými stanovisky, napsal dokument o finské občanské válce *Hajamietteitä kapinaviikoilta (Zbloudilé úvahy z týdnů vzpoury)*, ve kterém zachytil nelítostný a bolestný třídní boj. Aho se pokoušel coby humanista nalézt „zlatou střední cestu“ mezi poraženými rudými a vítěznými bílými. Nemohl vystát bolševismus, ale jako liberál chápal socialisty, kteří obhajovali důležité reformy. (Havu, 1929:114; Varpio, Huhtala, 1999:225-226)

1.10 Ahovo poslední tvůrčí období

Těsně před smrtí píše Juhani Aho úsměvnou knihu vzpomínek s názvem *Muistatko? (Vzpomínáš?)*. V této próze se snažil překonat pocity smutku, sklíčenosti a deprese únikem do světa dětství a fantazie. Tyto reminiscence byly vydány v roce 1920. Téměř celý podzim tohoto roku strávil psaním lyrických próz, ve kterých popisoval především rybolov ⁶⁾. Tyto drobné prózy *Lohilastuja ja kalakaskuja (Lososové hobliny a rybářské anekdoty)* vyšly počátkem roku 1921 a uzavřely Ahovu čtyřicetiletou literární činnost. (Aho, 1921:383-643; Niemi, 1986:396)

Životní dráha Juhaniho Aha se definitivně uzavřela 8. srpna 1921. Juhani Aho zemřel ve svých nedožitých šedesáti letech v Helsinkách. (Aho, Annti J., 1951:441)



2. Analýza prózy Osamělý

2.1 **Kulturní klima ovlivňující vznik díla *Osamělý*. Bohéma severských umělců v Paříži na konci 19. století**

Juhani Aho plánoval cestu do Francie několik let, neboť její metropole byla jedním z nejvýznamnějších kulturních center, které chtěl poznat osobně. V roce 1888 bylo Ahovi schváleno státní stipendium, na jehož základě se mohl ve Francii věnovat své spisovatelské a novinářské činnosti. Do Paříže odcestoval na podzim roku 1889 a ubytoval se na okraji Montmartru, na ulici Rue Ménésier. (Niemi, 1985:85; Ranki, 2003:10)

Ahovo prvotní nadšení z cesty vystřídala úzkost. Paříž byla v jeho očích příliš „moderní“ a cítil se v ní „ztracený“. Z Ahova pobytu v cizině se dochovalo mnoho dopisů, ve kterých opakovaně popisuje svůj život jako život „osamělého“, a to navzdory tomu, že byl obklopen svými přáteli. První měsíce svého pobytu v zahraničí strávil psaním reportáží, které před odjezdem přislíbil novinám v rodném kraji Savo. Když v létě roku 1890 Francii opouštěl, měl již napsanou polovinu díla *Osamělý*. Toto dílo bylo Ahovou první prózou, která usilovala o přízeň veřejnosti nejen ve Finsku, ale i za jeho hranicemi. (Aho, Antti J.: 1951:345-348; Niemi, 1986:134)

V souvislosti s Ahovým pobytem v Paříži je také třeba zmínit fenomén *bohème*. Francouzské slovo *bohème* původně odkazovalo na kočovné cikány. Ve spojení s uměleckým životem se tento výraz ve francouzském milieu objevil v letech 1830-1870, čili v době pozvolného přechodu od romantismu k realismu. Francouzští umělci kladli důraz na svobodu jedince a následkem toho se také začali blíže seznamovat s životem „nеспoutaných“ cikánů, jejichž modus vivendi je fascinoval. (Karvonen-Kannas, Kivimäki, 1996:8-9)

Tento trend má své pozadí v postupné změně způsobu, jakým si umělci vydělávali na živobytí. Do této doby umělce podporovali

především movití mecenáši z řad šlechty nebo veřejné instituce. V průběhu 19. století však docházelo k rozvoji obchodu s uměleckými předměty, který pro umělce představoval hlavní zdroj příjmů. Umělci se stávají závislí na nově vzniklé vrstvě obchodníků, městské buržoazii, která začala klást nové podmínky a určovat nová pravidla. Jako protest proti rostoucímu vlivu této buržoazie se tak zrodil bohémský mýtus – mýtus o nezávislém svobodném umělci. Zatímco představitelé buržoazie vedli většinou spořádaný život a měli pravidelný příjem, umělci - bohémové se vyznačovali nonkonformním stylem života a chudobou. Často se pohybovali na okraji společnosti mezi žebráky, zloději, povaleči, prostitutkami, cirkusovými kejklíři a podobně. Tento způsob života upřednostňovali navzdory tomu, že většinou pocházeli ze zaopatřených středostavovských rodin. (Karvonen-Kannas, Kivimäki, 1996:8-9)

Bohém tedy toužil po svobodě a ideál spatřoval v potulném cikánském životě. Byli jím inspirováni i mnozí intelektuálové a umělci ze severských zemí, kteří na přelomu osmdesátých a devadesátých let devatenáctého století odcházeli za inspirací do Paříže, která tehdy představovala jejich „meku“. (Schoolfield, 1998:99) Právě výjevy ze života cikánů a kočovníků lze nalézt v některých dílech severských umělců, která vznikala na sklonku 19. století. V roce 1886 namaloval Švéd Anders Zorn obraz s názvem *Zigenarsmedjan* (Cikánská kovárna), další švédský malíř Ernst Josephson nazval svoje dílo pocházející z roku 1882 *Spanska smeder* (Španělští kováři) a finský malíř Albert Edelfelt namaloval roku 1881 obraz *Tanssiva Gitana* (Tančící Gitana). (Månsson, 1999:249; 564-565; Karvonen-Kannas, Kivimäki, 1996:9-10)

Komunita severských bohémů v Paříži se skládala ze dvou generačních skupin. Starší Severané přišli do Francie kolem roku 1870 a jejich mladší kolegové o deset let později. Většina umělců odjela do ciziny za zkušenostmi, inspirací a především s touhou prosadit se na mezinárodní umělecké scéně. Mnozí severští umělci sice získali na svá studia a práci v cizině určitou finanční podporu od domácích

institucí, ta ale byla nedostatečná, a tak jejich společenský status po příjezdu do Francie rapidně klesl. Tento sociální pád Severanů v zahraničí nezpůsobil jen zmiňovaný nedostatek finančních prostředků, ale též jejich špatné jazykové znalosti a leckdy i zanedbaný zevnějšek. Z Finů se v Paříži nejlépe adaptovali ti, kteří vesměs uměli francouzsky a udržovali i větší kontakt s místními obyvateli. (Karvonen-Kannas, Kivimäki, 1996:10-15)

Severští umělci jinak drželi v cizím prostředí pevně při sobě. Do jejich společnosti patřili například Finové Akseli Gallén-Kallela, Ville Vallgren, Emil Wikström, Albert Edelfelt, Eero Järnefelt, Pekka Halonen a Otto Wallenius, Norové Björnstjerne Björnson, Jonas Lie, Edward Munch, Hans Jæger, Christian Krohg a Edward Grieg, Dánové Georg Brandes a Peder Severin Krøyer, Švédové August Strindberg, Anders Zorn, Ernst Josephson, Carl Larsson, Georg Pauli a řada dalších. Tito umělci se často setkávali v podniku *Chat Noir*, navštěvovali *Casino de Paris*, *La Tambourin*, *Palais Royal*, *Café l'Ermitage*, *Elysée-Montmartre* a klub *Jesus Syrach*. (Karvonen-Kannas, Kivimäki, 1996:18-19; Ranki, 2003:214)

Uprostřed široké komunity severských umělců se ve Francii ocitl i Juhani Aho. Pro zajímavost uvádím, že Juhani Aho získal v Paříži byt po Eerovi Järnefeltovi, který ho sdílel s malíři Emilem Wikströmem a Akselim Gallénem-Kallelou. Zde se Aho také spřátelil s Gallénovým přítelem, norským spisovatelem Hansem Jægerem a s jeho norským kolegou Christianem Krohgem. V souvislosti s nimi můžeme hovořit i o Ahových inspiračních zdrojích: pod Jægerovým vlivem začal Aho využívat ve své tvorbě impresionistických postupů a na základě inspirací Krohgovým dílem *Albertine* vznikla i próza *Osamělý*. (Castrén, 1922:221; Niemi, 1985:88)

Dílo *Albertine* vyšlo v tehdejší Kristianii v roce 1886 a záhy bylo pro svoji „nemorálnost“ zakázáno. Krohg v něm reflektoval na příběhu švadleny, kterou sociální a ekonomické důvody donutí k prostituci, neuspokojivou životní situaci chudých vrstev. Krohgova próza vyvolala pohoršení a v norských novinách *Verdens gang* se kvůli

ní strhla tzv. „válka per“. Juhani Aho tyto polemiky z Finska bedlivě sledoval a podle Niemiho se tak v něm zřejmě již tehdy zrodila touha napsat finskou *Albertine*. (Niemi, 1985:88; Turner, 1996:463-464)



2.2 Je próza *Osamělý* autobiografie?

Dílo *Osamělý* údajně vychází z autorovy autentické zkušenosti a někteří odborníci ho proto označují jako prózu s autobiografickými prvky (např. Castrén, 1922:249, Havu, 1929:117, Nummi, 2002:14, Rantavaara, 1967:430).

Podle Merete Mazzareilly je základním znakem autobiografií zkráceně řečeno to, že čtenář má právo vycházet z předpokladu, že v autorově úmyslu bylo vytvořit dílo zakládající se na příběhu jeho osobnosti. (Mazzarella, in: Dlask, 2005:6)

Francouzský literární vědec Philippe Lejeune se ve své studii *On Autobiography (O autobiografii)* pokouší podat definici tohoto žánru následovně:

Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality. (Lejeune, 1989:4)

Retrospektivní vyprávění (*narativ, epika*) v próze napsané skutečnou osobou, pojednávající její vlastní bytí, kde těžiště spočívá na jejím individuálním životě, především na příběhu vývoje její osobnosti.

Z definice vyplývá, že do hry vstupují čtyři různé kategorie:

1. *Podoba jazyka*: a) narativ – vyprávění; b) próza
2. *Zpracovávaná látka*: individuální život, příběh osobnosti
3. *Postavení autora*: autor (jehož jméno odkazuje ke skutečné osobě) a vypravěč jsou identičtí.
4. *Postavení vypravěče*: a) vypravěč a hlavní postava jsou identičtí; b) vyprávění je psáno z retrospektivního hlediska

Každé dílo, které splňuje veškeré výše uvedené podmínky, je podle Lejeuna autobiografií. Všechny tyto podmínky nejsou restriktivní v absolutním měřítku: u většiny z nich platí adverbium *především*, podoba jazyka musí být především vyprávění a tak dále. Dvě z podmínek, a to (3) a (4a) jsou však otázkou buď - anebo: jakmile nejsou splněny na sto procent, nelze o autobiografii hovořit. Tyto dvě podmínky v podstatě znamenají fakt, který lze vyjádřit matematickou rovnicí v podobě *autor = vypravěč = hlavní postava* (Lejeune, 1989:4-5)

Dílo *Osamělý* je jak vyprávěním, tak prózou. Zcela tedy koresponduje s body 1(a) a 1(b).

Ve zmiňované próze je zpracován výsek ze života osobnosti, takže je splněn rovněž bod 2.

U bodu 3 není jisté, zda autor a vypravěč jsou skutečně identičtí (viz dále).

Próza *Osamělý* splňuje bod 4(a), neboť vypravěč a hlavní postava jsou identičtí (v lejeunovské terminologii se jedná o klasickou autobiografii, tzv. *autodiegetickou*, psanou v ich-formě). Domnívám se, že bod 4(b) – *vyprávění je psáno z retrospektivního hlediska* – je splněn jen zčásti, neboť retrospektivní vyprávění se v próze *Osamělý* velmi často prolíná s vyprávěním ze současnosti:

Kuinka häntä mahtoi kiusata minun läsnäoloni! Minulla ei ollut älyä matkustaa erikseen. Minä laittauduin samaan junaan kuin hänkin ja menin aina samaan vaunuun. Vieläpä koetin asettua istumaan vastapäätä häntä. Hän ei tiennyt minne luoda silmänsä. Hän koetti lukea, hän koetti katsoa ulos vaunun ikkunasta... – Nyt suljetaan! sanoo palvelijan ääni korvani juuressa. Havahdan muistoistani. (Aho, 1920:220-221)

Jak ji asi trápila má přítomnost! Neměl jsem tolik rozumu, abych jel zvlášť. Vypravil jsem se týmž vlakem jako ona a jel jsem ve stejném vagónu. Dokonce jsem se pokusil posadit se naproti ní... Nevěděla, kam se má dívat. Zkoušela si číst, pokoušela se dívat oknem ven... – Už se zavírá! ozve se hlas číšníka u mého ucha. Probírám se ze svých vzpomínek. (Aho, 1912:33-34)

Lejeune ve své studii předkládá další kritéria, od kterých se odvíjí distinkce, které autobiografičnost toho kterého díla buď potvrdí, nebo vyvrátí. Lejeune zaměřuje svoji pozornost jednak na vztah mezi jménem ústředního protagonisty díla – a v našem případě již i vypravěče (v.v.) – a jménem jeho autora, jednak na povahu smlouvy, kterou autor se čtenářem uzavírá. Dochází k závěru, že ke každému z těchto dvou kritérií lze přiřadit tři možné situace:

1) *jméno protagonisty není shodné se jménem autora*

2) *protagonista nemá jméno*

3) *protagonista nese stejné jméno jako autor*

smlouva je: a) *fiktivní* b) *absentuje* c) *autobiografická*

Lejeune výše uvedené body dále kombinuje a získává devět teoretických kombinací, z toho jen sedm reálných. (Lejeune, 1989:15)

Hlavní protagonista Ahovy prózy *Osamělý* nemá jméno, takže podle výše uvedené studie dílo spadá pod bod (2). Philippe Lejeune označuje tento bod jako jeden z nejsložitějších případů, neboť je neurčitý a vše závisí na typu smlouvy, kterou autor se čtenářem uzavřel. Zde vstupují do hry tři možnosti podoby smlouvy (v.v.):

a) *fiktivní* (*já* ve struktuře díla neodkazuje ke jménu autora uvedenému na obalu knihy)

b) *žádná* (protagonista nemá jméno a autor neuzavřel se čtenářem žádnou smlouvu)

c) *autobiografická* (protagonista nemusí mít v díle žádné jméno, i když autor již na počátku díla explicitně prohlásil, že je identický s postavou vypravěče a potažmo tedy i s hlavní postavou)

Juhani Aho neuzavřel se čtenářem ani smlouvu fiktivní, ani autobiografickou. Autor se k otázce autenticity v knize *Osamělý* vůbec nevyjadřuje. O faktu, že tato próza vykazuje jisté autobiografické prvky, se Aho zmiňuje až v sekundárních pramenech. Například v dopise adresovaném Georgu Brandesovi se o díle *Osamělý* vyjádřil následovně:

Yksin kirjan kuvaukset, eräitä vähäpätöisiä yksityiskohtia lukuun ottamatta, perustuvat todellisuuteen. (Aho, Antti J.:1951:344)

Kromě nepatrných podrobností se popisy v knize *Osamělý* zakládají na skutečnosti. (VP)

Podobně se Aho o své próze vyjádřil i v rozhovoru, který v roce 1912 poskytl Viljovi Tarkiainenovi:

... Se [Yksin-teos] on alusta loppuun elettyä, lukuun ottamatta pieniä satunnaisia piirteitä... (Tarkiainen, 1924:168)

... Je to [dílo *Osamělý*] od začátku do konce prožité, kromě malých náhodných rysů... (VP)

Prózu *Osamělý* tedy můžeme legitimně zařadit pod bod 2b). Lejeune nepovažuje díla, která do této kategorie spadají, za autobiografická a záleží jen na čtenáři, jak bude na dílo sám nahlížet. (Lejeune, 1989:16)

Na základě výše uvedených poznatků jsem se rozhodla, že dílo *Osamělý* nebudu jako autobiografické označovat. K tomuto závěru mě přiměla ta skutečnost, že v Ahově próze absentuje – vedle jasně definované smlouvy – jméno hlavního hrdiny. Philippe Lejeune považuje jméno protagonisty v díle za velmi důležitý fakt, neboť smlouva identity bývá zpečetěna právě propriem, vlastním jménem. (Lejeune, 1989:14) Jediná postava, která má v Ahově próze jméno, je ústřední ženská hrdinka. Domnívám se, že kdyby byl Juhani Aho zamýšlel dílo *Osamělý* koncipovat jako autobiografii, hlavní protagonistka by nenesla jméno Anna Hjelm, nýbrž Aino Järnefelt (viz kapitoly 1.4 *Kulturní působení rodiny Järnefeltových* a 2.12.4.1 *Analýza ženských postav v díle *Osamělý**).

2.3 Žánrové zařazení díla *Osamělý*

Signifikantním rysem Ahových próz pocházejících z 80. - 90. let 19. století je jejich krátký rozsah. Literární druh těchto textů se stal předmětem mnoha diskuzí, a ani v současnosti se finským literárním vědcům nepodařilo nalézt společný konsenzus v jejich žánrovém zařazení. Tento problém se týká rovněž prózy *Osamělý*, kterou část finských literárních kritiků a teoretiků řadí pod žánr tzv.

pienoisromaani (malého románu) a část ji označuje termínem *novelli* (*novela*, *povídka*). (Castrén, 1922:244; Laitinen, 1984:81; Nummi, 2002:35; Valkama, 1983:56)

Literární vědec Yrjö Hosiailuoma, jenž je autorem nejnovější finské poetiky, definuje pojem *novelli* (ve významu *novela*) jako kratší prozaické vyprávění, 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. (Hosiailuoma, 2003:641-642)

V českém milieu 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, 1973:306-307)

Definice tohoto literárního žánru jsou v národních poetikách různé, jak vyplývá z tohoto stručného srovnání finských a českých termínů. Navzdory zmiňovaným rozdílům můžeme ve finské a české definici *novely* nalézt – vedle soustředění se na koncentrovaný příběh – primární společný rys, a to překvapivý obrat v závěru děje. Podle mého názoru tento moment v próze *Osamělý* absentuje, alespoň z pohledu současnosti, a proto se domnívám, že není vhodné ji termínem *novelli* (*novela*) označovat.

Novelli (ve smyslu *povídka*) je podle finské poetiky dílo krátké formy, epické, obvykle prozaické, ve kterém se hovoří o ohraničené události či sérii událostí. (Hosiailuoma, 2003:414)

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, 1973:308-309)

Domnívám se, že próza *Osamělý* by mohla být do jisté míry zařazena do kategorie jako *novelli* ve smyslu *povídka* podle české definice. Pro zmiňovanou prózu je totiž příznačná jednoduchá fabule, silně se v ní uplatňuje popisný živel a digrese v podobě epizod (např. zobrazování snění hlavního hrdiny). Na druhou stranu však dílo *Osamělý* nevykazuje kritérium „krátké formy“, které je zakotveno ve finské definici povídky.

Pienoisromaani („malý román“) je v Hosiaislumově pojetí druh prózy, která je rozsáhlejší a detailnější než povídka a stručnější než román. (Hosiaisluma, 2003:704).

Laitinen klasifikuje „malý román“ na základě jeho rozsahu. Jako dolní hranici stanovil padesát stran a horní hranici stopadesát stran. Próza *Osamělý*, která obsahuje devadesát sedm stran, tyto požadavky splňuje a Kai Laitinen ji tedy sám legitimně označuje termínem *pienoisromaani*. Laitinen dále konstatuje, že se tento termín poprvé objevil v roce 1937, když nakladatelství WSOY vyhlásilo soutěž právě o „malý román“. Cílem bylo nalézt útvary kratšího rozsahu než román, které se ale ve Finsku netěšily příliš velké oblibě, a tak je vydavatelé z čistě komerčních důvodů, aby tak čelili předsudkům finských čtenářů ke „kratším žánrům“, označovali jako „malé romány“. (Laitinen, 1984:81-82)

Termín *malý román* v české poetice absentuje, neboť se jedná o finské specifikum.

Na základě výše uvedených definic jsem se rozhodla, že ve své diplomové práci budu vycházet z termínu obsaženého pouze ve finské poetice a na dílo *Osamělý* budu odkazovat termínem *pienoisromaani* - „malý román“, stejně tak jako Laitinen a Nummi, a to i když termín vznikl v podstatě na objednávku později než samotné dílo. Dále se domnívám, že žánr tzv. malého románu představuje i jakýsi kompromis mezi všemi výše definovanými literárními druhy. Myslím si, že je případné odkazovat na finské dílo finským specifikem, které termín *pienoisromaani* představuje.

2.4 Obecná charakteristika díla *Osamělý* a dějová složka jeho kapitol

Děj této prózy vychází z hlavního tématu beznadějně a neopětované lásky muže středního věku k mladé dívce. Odvíjí se od hrdinova subjektivního vyprávění, jeho vnitřních monologů, popisů osobních pocitů, snů a vzpomínek. Líčení niterných prožitků se střídá s realistickými popisy okolí, a právě realistické ztvárnění vnějšího světa zde funguje jako kulisa k hrdinovu vyprávění.

Dílo je rozčleněno do šesti kapitol a děj každé kapitoly se odehrává v jiném prostředí. Jak již bylo zmíněno, hrdina upadá v jednotlivých kapitolách do vzpomínek, a tak dochází k překračování chronologického děje.

V malém románu *Osamělý* vystupují pouze tři hlavní postavy. Celý příběh je prezentován v ich-formě, a to prostřednictvím ústředního bezejmenného hrdiny (v. výše). Jediná postava, která má v tomto díle jméno, je Anna, mladší sestra hrdinova dobrého přítele. V knize se také setkáváme s vedlejší postavou matky obou sourozenců a s postavou prostitutky, která má dát hrdinovi zapomenout na milovanou Annu.

Dějová složka díla je poměrně chudá a nezaujímá zde centrální postavení. Fabule se rozlévá do drobných epizod jako je například cesta protagonisty na venkov, návštěva vesnické slavnosti, toulky Paříží apod. Komplikovaný syžet (nechronologické řazení událostí, nejednota místa a děje) je doplněn bohatými jazykovými prostředky (metafory, přirovnání, cizí slova, neologismy, častá adjektiva aj.), zaměřenými na vykreslení vnitřních pocitů hlavního hrdiny.

Ahův malý román *Osamělý* je uveden mottem: *Soitto on suruista tehty, murheista muovaeltu* (Hudba je dílem smutků, zhotovená ze zármutků^{VP}). Toto dvojverší pochází z Lönnrotovy sbírky lidové poezie *Kanteletar*, konkrétně z úvodní básně *Eräskummainen kantele* (*Podivné kantele*). Podle Nummiho je v této alegorické básni spojován zrod písně s lidským utrpením. Hudba a zpěv vznikají z lidského

smutku a nesnází, které přináší každodenní život. Tyto strasti však zušlechťuje umění, a tak se melancholie snoubí i s tvořivou uměleckou silou. Nummi uvádí, že zmiňované dvojverší jednak odkazuje na finskou lidovou poezii a zároveň reflektuje ústřední téma celé Ahovy prózy – bol a trápení hlavního hrdiny v souvislosti s jeho nešťastnou láskou. (Nummi, 2002:166-168) Podle mého názoru můžeme tedy na prózu *Osamělý* nahlížet jako na jakousi „smutnou píseň“, která je výsledkem syntézy spisovatelova utrpení a jeho umělecké tvůrčí síly.

První kapitola v podstatě stručně předjímá děj celé prózy. Hrdina se zde zmiňuje o svém odjezdu do ciziny a líčí události, které této cestě předcházely. Sděluje, že odjezd z Finska neustále odkládal, neboť byl zamilovaný do dívky Anny a stále doufal, že ona bude jeho city opětovat. Jednoho dne se jí ze svých citů vyznal, ale ona k němu zůstala i nadále chladná. Právě na základě Annina odmítnutí se hrdina definitivně rozhodl, že rodnou zem opustí. Večer před svým odjezdem strávil v rodině svého přítele, kde byla i Anna. Doufal, že se k němu bude konečně chovat vlídněji, avšak nestalo se tak a hrdina odešel léčit svůj smutek do restaurace, kde upadl do vzpomínek, které popisuje následující, druhá kapitola.

V ní hrdina vzpomíná na čas strávený s Annou a na dobu, kdy ji poprvé spatřil. Tenkrát přijel do Helsinek jako mladý student plný optimismu a životních očekávání. Tehdy ho Annin bratr uvedl coby nejlepšího přítele do své rodiny Hjelmových a od této doby byl hlavní protagonista v jejich domácnosti častým hostem. Hrdina přemítá o časech, kdy malá Anna chodila ještě do školy a on již navštěvoval univerzitu. Často Annu do školy doprovázel a ona byla na svého dospělého společníka hrdá. Dále si hrdina vybavuje okamžik, kdy šel Annině rodině poprvé představit svoji snoubenku, která byla shodou okolností učitelkou Anny. Hrdina začal na své snoubence shledávat nedostatky poté, co zjistil, že Anně se jeho vyvolená nezamlouvá, a dokonce své zasnoubení zrušil. Potom odjel učit několik let na venkov, ale venkovský život ho nenaplňoval. Když se mu naskytla příležitost odcestovat do Francie, vrátil se nejprve zpět do Helsinek,

aby se zde učil francouzštinu. Jakmile do finské metropole dorazil, zamířil do domu svých přátel, kde se po letech setkal s dospělou slečnou Annou a na první pohled se do ní zamiloval. Cestu do Paříže pod různými záminkami odkládal. Hrdina se chtěl Anně vyznat ze svých citů, ale ona mezitím odjela s rodinou na venkov. Rozhodl se tedy, že jí vše vylíčí v psaní, které však nakonec adresoval jejímu bratrovi. Mladý hrdina v dopise napsal, že odjezd do ciziny odložil, a tak ho přítel pozval na venkov. Tam zkoumal každé Annino gesto i pohyb, vkládal do nich zvláštní význam a snažil si je vyložit ke svému prospěchu. Během pobytu na venkově se vžil do své představy, že ho Anna miluje, třebaže o tom nehovoří. U hrdiny se střídaly pocity štěstí a beznaděje podle toho, jak se k němu Anna momentálně chovala. Už nepřemýšlel o cestě do Paříže, nýbrž o tom, jak Anně vyznat lásku. Když jí své city konečně odhalil, Anna od něho utekla pryč. Do města se přesto vrátil společně s Hjelmovými. Tato kapitola končí v okamžiku, kdy číšník oznamuje, že se restaurace již zavírá, a hrdinu tak vytrhuje z jeho vzpomínek.

Třetí kapitola začíná popisem následujícího rána po večerní návštěvě u Hjelmových. Hrdina se cítí po včerejší probdělé noci vysílen, ale přesto se chce alespoň naposledy projít kolem Anniných oken, neboť nadešel čas odjezdu. Vidí, že se v domě ještě spí, a uvědomuje si, že rodina nemá v úmyslu ho na cestu vyprovodit. Dále popisuje město, jehož obraz si chce zachovat v mysli jako vzpomínku na domovinu. Na lodi pak bedlivě pozoruje okolní svět a nové zážitky mu dávají na chvíli zapomenout na minulost a osobní strasti. Za chvíli znovu upadá do svého světa fantazie a myslí na Annu a fantazíruje, že Anna opustila matku i bratra, aby se vypravila za ním na moře. Představuje si, že je jeho ženou a že v cestě pokračují společně. Hrdina si bláhovost svých myšlenek plně uvědomuje, ale nemůže se z nich vymanit. Přirovnává se k opilci, který pije ze zármutku, a při pití cítí, že tak činí proto, že se nechce probudit do skutečnosti. Dále je zde popisována cesta vlakem přes Kolín na Rýnem až do Paříže, kde na hrdinu dolehla tíseň a nepokoj. Domníval se, že ho zraňuje

osamělost a zkrušující touha po lásce. Jako důsledek absence Annina vřelého citu se mu zdálo, jako by se řítíl do úplné zkázy.

Ve čtvrté kapitole hrdina popisuje život v Paříži. Cizí tváře, novota okolí a ustavičný hlahol cizí řeči ho nutí být stále ve střehu, a staré myšlenky jsou takto zatlačeny alespoň na chvíli do pozadí. Hrdina tráví hodně času v kavárnách, kde čte, pozoruje hráče kulečníku nebo píše dopisy. Jednoho dne se rozhodne napsat dlouhé psaní svému nejlepšímu příteli, bratru Anny. Vzpomíná v něm, jak prožívali své lásky, a chce příteli popsat svůj momentální psychický stav. Tajně doufá, že si dopis přečte i Anna, a že přehodnotí svůj dosavadní postoj k němu. V závěru kapitoly hrdina vzpomíná na svůj domov a lesnatou krajinu. Usíná v domnění, že šum velkoměsta, který doléhá k jeho uším, je tajemný šepot lesa. Vzpomínky na domovinu v něm opět vyvolaly radost a naději. Věří, že nebude odzouzen žít celý život v osamění, že i na něho ještě čeká světlá budoucnost.

Na počátku předposlední kapitoly se hlavní hrdina ocitá v dobré náladě, neboť žije v naději, že se jeho dopis setká s pozitivní odezvou. Odpověď po dlouhé době dorazí, není ale od Anny, nýbrž od bratra. Psaní je přátelské, leč diplomatické. Hrdina se z listu dozvídá, že si Anna dopis přečetla, ale poté už jej nekomentovala. Přítel píše, že jeho citům rozumí a že nic ještě není ztraceno ani získáno. Anna má ctitele, mladého studenta, bratr ale zatím sám není schopen posoudit, jak hluboké city k němu Anna chová. Zároveň hrdinu nabádá, aby na Annu zapomněl, protože na světě existuje mnoho dalších žen. Podle jeho názoru by se měl od svého mladického ideálu odpoutat, neboť v jejich věku by už romantická láska neměla být prioritou. Přítel mu rovněž oznamuje, že se sám zasnoubil, a to z rozumu a ne z lásky. Závěrem hrdinovi radí, aby zvolil podobnou životní cestu jako on. Ohledně záležitosti s Annou slibuje, že spolu s matkou podniknou vše, co jen bude možné. Fakt, že dosud není vše definitivně rozhodnuto, hrdinu uklidnil a sám se ještě více ke svým ideálům upnul.

Děj poslední kapitoly, v pořadí šesté, se odehrává o Štědrém večeru. Hrdina prožívá tísnivý pocit osamělosti, neboť nemá nikoho,

s kým by mohl tento večer strávit. Vzpomíná na rodnou zem a na staré časy, kdy Vánoce slavil v rodinném kruhu. Hrdina se nakonec rozhodne, že tento slavnostní večer stráví sám toulkami Paříží. Detailně popisuje rušné ulice velkoměsta a jeho obyvatele. Dříve se Paříže bál, nyní ji ale považuje za krasavici, která se mu chce vrhnout kolem krku. Zdá se mu, jako by tu všude proudila vášeň, prudké touhy a radost ze života. Hrdina prožívá jeden z mála klidných dnů své duševní rovnováhy, kdy nemyslí na nic jiného než na přítomnost. Při svých toulkách Paříží zajde do kavárny, kde potkává jistého finského krajana. Posléze se oba uchylují ke čtení finských novin, které jsou v kavárně k dispozici, a hrdina v nich narazí na oznámení zasnub Anny Hjelm a Toiva Rautia. Je touto zprávou zaskočen a odchází z kavárny „do víru velkoměsta“. Přichází do kabaretu *Moulin Rouge*, kde chce strávit Štědrý večer a zahnat tu svoji hořkost. V kabaretu hledá dívku, se kterou by zapomněl na své hoře, ale žádná z nich se mu nelíbí. Nechce se snížit k tomu, aby se potěšil s jakoukoliv ženou, a proto si nakonec vybírá takovou, která se alespoň trochu podobá Anně. Odcházejí do jejího příbytku, kde stráví noc a plánují společnou budoucnost, přestože vědí, že jde jen o chvilkovou fantazii. Hrdinu tísní bída celého života a ubohost vlastního osudu. Začíná svítat a světlo odhaluje ženiny vady na kráse. Hrdina vystřízliví z nočního opojení a uvědomuje si nemilosrdnou realitu všedního dne. V závěru díla přemítá o své budoucnosti a zamýšlí začít žít stereotypní staromládenecký život. Stále miluje Annu a cítí, že nikdy nedocílí toho, aby ji zcela vytlačil ze své mysli. Je přesvědčen, že ať bude hledat zapomnění a útěchu kdekoliv, do smrti na Annu nezapomene. (Aho, 1912; Aho, 1922)

2.5 Formální stránka díla *Osamělý* a struktura jeho kapitol

Dílo *Osamělý* představuje poměrně volný sled dějů, líčení pocitů a nálad, úvah a reflexí, jejichž svorníkem je subjekt vypravěče. Ten se snaží znovuprožitím určitých úseků minulosti ve vzpomínce dodat smysl svému životu. Asociativním křížením nejrůznějších rovin a jejich osvětlováním z různých časových hledisek a různých postojů vzniká kaleidoskopický a mnohovrstevný útvar.

Každá kapitola tohoto díla tvoří samostatný celek, podobný fragmentu. První tři kapitoly akcentují přírodu, pobyt na venkově a cestu po moři, naopak poslední tři kapitoly kladou důraz na milieu velkoměsta Paříže.

Kapitola úvodní a kapitola závěrečná vykazují jistou podobnost. Obě se časově soustřeďují na večer, obě začínají i končí v interiéru a mají otevřený závěr. Odlišují se však prostředím - děj první kapitoly je situován do malého města a děj kapitoly poslední do velkoměsta. V úvodní kapitole se hrdina přesouvá do světa vzpomínek a na základě tohoto obrazu se poté odvíjí kapitola druhá. V závěrečné kapitole si hrdina uvědomuje, že se jeho život stále točí ve stejném bludném kruhu, ze kterého chtěl uniknout svou cestou do ciziny. Již od první kapitoly se v díle utváří kruh zoufalství a beznaděje, který se postupně rozšiřuje na kapitoly další. Pocit bezvýchodnosti kulminuje právě v kapitole závěrečné, kde se hrdina zcela stává zajatcem svého zoufalství. Zajímavé je také členění těchto kapitol na základě pohybu z interiéru do exteriéru a naopak. V první kapitole je tento pohyb „sem a tam“ proveden pouze jedenkrát, v závěrečné kapitole se však opakuje několikrát: hrdina opouští svůj byt na pařížském bulváru, navštíví restauraci, přemístí se do první kavárny a z ní opět na ulici. Následuje druhá návštěva kavárny, setkání s finským krajanem, čtení osudného oznámení a návrat na bulvár. Odtud jde do *Moulin Rouge* a v doprovodu společnice navštíví její příbytek. Ten opouští až za svítání, když míří zpět domů.

Děj závěrečné kapitoly je přesto paradoxně málo rozvinutý. Do popředí vystupuje nikoliv posloupnost vnějších událostí, jak již

vyplývá z fakt uvedených výše, ale především subjektivita hlavního hrdiny, introspekce. V této kapitole je také nejvíce uplatňován princip montáže, který se projevuje prolínáním časové roviny přítomnosti s minulostí a budoucností. Pro kapitolu je rovněž signifikantní odklon od denního světla k pološeru, tmě a umělému osvětlení velkoměstského labyrintu.

Druhá a třetí kapitola v podstatě tvoří dvojici. V obou převládá denní světlo a exteriér. Pro obě kapitoly je rovněž příznačný pohyb: ve druhé kapitole se vyskytuje obraz cesty na ryby a cesty na lidovou slavnost, třetí kapitola představuje plavbu po moři a následnou jízdu vlakem.

Dvojici vytváří také kapitola čtvrtá a pátá. Těžištěm obou těchto kapitol je vnitřní monolog v podobě dlouhého dopisu. Pisatelem prvního dopisu je hrdina, který touto formou zprostředkovává adresátovi nejen pařížskou atmosféru, ale především vlastní myšlenky a citové pohnutky. V kapitole páté přichází na tento dopis odpověď, která představuje jak analýzu hrdinovy situace, tak druhý – přítelův – hlas v díle, ve kterém dosud vládl jen hlas ústředního hrdiny. (Nummi, 2002:357-359)

2.6 Realismus a naturalismus v literatuře

2.6.1 Realismus a naturalismus v evropské literatuře

Realismus (lat. *realis* = věcný, skutečný) se jako umělecký směr, podávající v díle věrný, pravdivý, objektivní obraz skutečnosti, prosazuje podle definice v 19. a 20. století. V literatuře a umění bylo jako realismus označeno nejprve hnutí, které vzniklo ve Francii v polovině 19. století a jež požadovalo, aby se umění vrátilo od romantických snů ke skutečnosti a aby bez přikrašlování zobrazovalo život současného člověka, zejména z tzv. nižších vrstev. (Pavelka, Pospíšil, 1993:155-156)

Vztah umění a reality byl předmětem zájmu již od nejstarších dob. Mezi stoupence pojetí, která předcházela dnešnímu pojmu

realismu, patřil například ve starověku Aristoteles s teorií umění jako věrné nápodoby skutečnosti - *mimesis*. Realistické prvky obsahují také díla antickou poučených mistrů renesance a klasicismu. Například spisovatelé François Villon, William Shakespeare nebo Molière vytvořili taková díla, ze kterých dodnes můžeme čerpat představy o obecném lidském charakteru. Důležitými vzory jsou pro pojetí realistického umění také postupy osvícenců – zejména u Daniela Defoa i některých romantiků – Alexandra Sergejeviče Puškina či Stendhala. Realismus v literatuře se tedy vyvíjí k syntéze, která má dialektický vztah k předchozím vývojovým etapám – navazuje na ně, zahrnuje je v sobě, a zároveň je určitým způsobem popírá. (Andreæ, 1963:338-342; Pavelka, Pospíšil, 1993:155-156)

Realistická zobrazovací metoda je založena na snaze ztvárnit svět tak, aby se co nejvíce podobal tzv. skutečnosti, proto usiluje o co nejvěrnější, objektivně platné zachycení lidského života a okolního světa. Charakteristickým rysem realistické metody je tzv. typizace – tendence zobrazit typické charaktery v typických situacích. Autor proto v díle vystupuje nezávisle, využívá *er*-formy a staví se jakoby mimo děj. V realismu není již zobrazován „člověk vůbec“ – jako například v klasicismu - ukazuje se, že člověk žije uprostřed společnosti ostatních lidí, formován i deformován vládnoucími vztahy. Jeho charakterové vlastnosti nejsou předem dány, ale utvářejí se, mění, vyvíjejí, lámou v konkrétním světě, v němž člověk žije. Realistické typy se tak podstatně odlišují od klasicistických „charakterů“, daných jakoby jednou provždy („hrdina“, „lakomec“ apod.) (Hemmings, 1978:36-37, 164-165; Karkama, 1998:69-70)

Po nástupu realismu prošly výraznou obměnou žánry slovesné tvorby. Zatímco se autoři věnovali především próze, poměrně striktně byla odmítána poezie. V próze psali realisté i povídky, ale dařilo se zejména rozsáhlým románům, románovým kronikám nebo eposům, které díky potřebnému prostoru a přehledné kompozici poskytovaly široké možnosti pro rozvíjení komplikovaných příběhů. (Hemmings, 1978:9-11)

Podle Vlašína je pro realismus vzhledem k neomezenosti reality a ke složitosti problematiky, jíž se realistické umění zabývá, charakteristická mnohostrannost a rozmanitost tvůrčích postupů a prostředků. Realismus je svou podstatou antinormativní – v žádném případě není souborem pravidel či předpisů umělecké tvorby. (Vlašín, 1983:258)

Naturalismus (franc. naturalisme, od lat. natura = příroda) je umělecký směr, který vznikl ve Francii ve druhé polovině 19. století, a usiloval o co nejobektivnější 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, 2000:20-22; Pavelka, Pospíšil, 1993:120; Saarenheimo, 1924:29-40)

Program naturalismu formuloval a důsledně uplatňoval Émile Zola, vůdce 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. 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. 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)

2.6.2 Realismus a naturalismus ve finské literatuře

V 70. letech 19. století se nové racionalistické proudy rozšířily z Francie do Evropy a přes rozdílné myšlení a kulturně-historické tradice pronikly i do severských zemí. V duchu módního pozitivismu mladí autoři požadovali, aby se literatura stala exaktním nástrojem, jehož prostřednictvím by bylo možno zachytit nezkreslenou skutečnost a posloužit tak pokroku. O průnik realismu a naturalismu do všech severských literatur se zasloužil dánský literární teoretik, historik a kritik Georg Brandes (1842-1927). Do finského prostředí se jeho dílo dostalo především prostřednictvím realistky Minny Canth, která byla svého času Brandesovými východisky silně ovlivněna a část jeho tvorby přeložila do finštiny. (Saarenheimo, 1924:29-32; Varpio, Huhtala, 1999:8-16)

Mezi osobnosti, které značně ovlivnily myšlení své doby, patřil rovněž anglický historik, sociolog a filozof Henry Thomas Buckle (1821-1862). Tento myslitel ve své pozitivisticky laděné filozofii dějin spatřoval hlavní zdroj vývoje společnosti v rozumovém pokroku, ovlivněném daným geografickým prostředím. Buckle prokazatelně působil ve Finsku, kde měla ohlas zejména jeho kritika církve. Bucklova díla byla čtena především v okruhu intelektuálů sdružených okolo kulturního časopisu *Valvoja* založeného roku 1880. V 80. letech 19. století se tento časopis postupně stal hlavním hlasatelem nové realistické linie ⁷⁾. List *Valvoja* tedy představoval hlas nastupujících mladých intelektuálů, kterému na přelomu 80. a 90. let začaly konkurovat liberální noviny *Päivälehti*. Časopis *Valvoja* reprezentoval

především estetický radikalismus, *Päivälehti* byly na rozdíl od něj radikální i politicky. (Ahokas, 1977:109; Saarenheimo, 1924:58-59)

Ze severských literatur měla ve Finsku největší ohlas norská realistická literatura. Velké pozornosti se zde jako i ve světě těšil básník a dramatik Henrik Ibsen se svou neúprosnou kritikou životní lži a falešně vystavěných základů společnosti. Ibsen nejednou uvedl na scénu témata, která tehdejší publikum šokovala: například odchod matky od rodiny v zájmu ženiny svobodné realizace v *Domovu loutek* (1879, *Et dukkehjem*); česky se tato hra nejčastěji uvádí pod názvem *Nora*. Finské divadlo (Suomalainen teatteri) ji uvedlo již v roce 1880, tedy pouhý jeden rok po její původní premiéře. (Ahokas, 1977:109; Varpio, Huhtala, 1999:10; 53-54)

Na finskou literaturu měl vliv také švédský dramatik, prozaik a básník August Strindberg, který představoval kontroverzní osobnost jak v rodném Švédsku, tak ve Finsku (viz kapitola 1.5.1 „Otázka morálky“ – klíčový svár mezi Minnou Canth a Juhanim Ahem). (Ahokas, 1977:113; Lappalainen, 2000:31, 74-75)

K rozvoji realismu ve finsky psané literatuře dochází až v 80. letech 19. století. Ve Finsku, podobně jako jinde v Evropě, vycházelo realistické ztvárnění skutečnosti z tzv. venkovského románu či z próz typu *couleur locale*. Zobrazování života lidu na finském venkově byl tematický okruh, na který realisté velice silně navázali s tím, že obrátili dřívější romantické vidění a pozornost soustředili na nejrůznější formy zlořádů, kterým musel prostý venkovan čelit. Později se jejich zájem rozšířil i na měšťanstvo a vyšší vrstvy.

Za předchůdce realismu ve Finsku můžeme označit epos Johana Ludviga Runeberga *Lovci losů* (šv. *Elgskytterne*, fin. *Hirvenhiihtäjät*). Runeberg se v tomto díle soustředil na detailní popis jednotlivých scén, způsobu života lovců, oblečení a podobně. Celkový Runebergův pohled však pohledu realistickému odporuje, neboť je celkově velmi idylický a nic od základu neproblematizuje. Dalším předchůdcem realismu ve finské literatuře je Aleksis Kivi, který ve své tvorbě originálním způsobem spojil prvky romantické a realistické. Ani

u Runeberga, ani u Kiviho však ještě nemůžeme hovořit o realismu jako o škole, u obou autorů jde o jakýsi „nadčasový realismus“. Realistické tendence, alespoň ve formě tematické – nikoliv však ještě programové – postupně převážily v sedmdesátých letech 19. století také ve vlastenecké poezii Kaarla Kramsua (1855-1895) či v reflexivní poezii J. H. Erkka. (Ahokas, 1973:104-107, 141-142) Za prerealistu můžeme rovněž považovat dramatika Roberta Kiljandera (1848-1924), který svými divadelními hrami reagoval již velice kriticky na romantické období a snažil se co „nejrealističtější“, v prvoplánovém smyslu tohoto slova, ztvárnit zejména život maloburžoazie a úředníků na malých městech. Avšak ani Kiljander nemůže být ještě označován za „pravého realistu“, neboť v jeho tvorbě absentuje programový přístup nemilosrdné sociální kritiky, která si klade za cíl odhalovat zlořády ve společnosti, poukazovat na ně a tím přispívat k jejich řešení. (Ahokas, 1973:139-140; Saarenheimo, 1924:30-31; Schoolfield, 1998:80-81)

Prozaici K.G.S. Suomalainen (pseudonym Samuli S., 1850-1907), Wilho Soini (1854-1934) a Pietari Päivärinta (1827-1913) bývají označováni jako „drobní humoristé“ či „drobní realisté“. Posledně zmiňovaný autor už v mnohém předjímal realistický program, přestože ho ještě zcela důsledně neuplatňoval. Ve svém nejrealističtějším díle *Pikakuvia katovuodesta 1867 (Drobné obrázky z roku neúrody 1867)* podal obraz života na finském venkově, především v Pohjanmaa, v době, kdy velké množství lidí zemřelo následkem hladomoru. Päivärinta vylíčil jejich osudy způsobem, který ve své době velmi šokoval, a proto bylo toto dílo označováno dokonce za „naturalistické“. (Ahokas, 1973:88-90, 140-141; Laitinen, 1997:215)

Na přelomu 70. a 80. let se ve Finsku vyhrocuje mnoho společenských rozporů. V důsledku této skutečnosti mnozí literární historikové interpretují příchod realismu především jako reakci na modernizaci společnosti, industrializaci, na politické změny a podobně. Tyto interpretace jsou ovšem diskutabilní, neboť otevřenou otázkou zůstává, do jaké míry měla vliv na umění tzv. „realita“ a do jaké míry

se jednalo o vlivy ze zahraničních literatur. Jistá však zůstává skutečnost, že mezi nejvýznamnější představitele realistického směru ve finské literatuře patří prozaik a novinář Juhani Aho a prozaička a dramatička Minna Canth, která se ve svých dílech angažovala za sociální spravedlnost pro ženy a nižší vrstvy. Ženskou otázku traktovala například ve hře *Työmiehen vaimo (Dělníková žena)* a dělnickou problematiku v dramatu *Kovan onnen lapsia (Děti smůly)*, které bylo okamžitě po svém uvedení pro svoji „radikálnost“ staženo z repertoáru Finského divadla. (Laitinen, 1997:215-216, 218; Lappalainen, 2000:73)

Naturalismus, modus, který aspiroval na pozici „vyššího stupně realismu“, se v severském prostředí s velkým ohlasem nesetkal. Georg Brandes zastával názor, že naturalismus je severským národům obecně cizí a přikláněl se ke kritice Zoly i Taina, z jejichž učení naturalisté v rámci determinace vycházeli. Brandes tvrdil, že specifikou literárního díla by mělo být něco jiného, než takto – naturalistickým způsobem – pojatý experiment. Brandesovy názory přejali ostatní severští kritici včetně kritiků finských. Finská kritika tyto teze dále rozváděla s tím, že naturalismus, který se soustřeďoval na popisování „ošklivých“ záležitostí, které byly do té doby tabuizované a z literatury vytlačované, je finské mentalitě naprosto cizí. Podle finských kritiků se jednalo o degenerované umění, které může přicházet pouze z evropských civilizačních center, ale čistou finskou duši oslovit nemůže. Ve své době nebyl pojem „naturalismus“ ve finské kritice na základě neznalosti naturalistické metody dostatečně reflektován, a tudíž finští kritici považovali za naturalismus vše „ohavné“ nebo „krvavé“. Termín „naturalismus“ měl v jejich očích pejorativní význam. (Ahokas, 1973:109; Lappalainen, 2003:31-48; Lyytikäinen, 2003:32)

2.6.3 Realismus a projevy naturalismu v Ahově tvorbě

Už v Ahově rané tvorbě se můžeme setkat s klíčovými tématy, která pak prostupují téměř všechna jeho díla. Jedná se zejména o zápas mezi starým a novým světem, městem a venkovem či o konflikt mezi nenarušenou přírodou a industrializující se společností. Ahovu tvorbu z první poloviny 80. let lze označit jako „úsměvný realismus“. Tento drobný ahovský realismus reprezentují níže zmiňované povídky. (Laitinen, 1984:87)

Povídka *Siihen aikaan kun isä lampun osti* (*Tehdy, když otec koupil lampu*) vyšla v roce 1883 a Aho v ní líčí příchod „pokroku“ na vesnici. Děj zde není v klíčové pozici důležitosti, spíše je kladen důraz na popis atmosféry a pomalé změny, která se na venkově odehrává. Povídka nás zavádí na usedlost, jejíž hospodář se rozhodne koupit lampu, která zde symbolizuje novou technickou vymoženost, „osvícení“ a pokrok. S těmito atributy jde ruku v ruce také neotřesitelná víra, že jen s pomocí technických novinek lze dospět k blahobytu, a to bez ohledu na jeho možný dopad. V závěru povídky přepadne hrdiny nostalgie po „starých časech“ a stýská se jim po době, kdy se svítilo loučemi. (Aho, 1922:1-14; Varpio, Huhtala, 1999:66-67)

Próza *Sipolan Aapon kosioretki* (*Sipola Aapo na námluvách*) vyšla také v roce 1883. Hlavní postavou této povídky je hospodář, který se domluví se vzdáleným sousedem, že se ožení s jeho dcerou. Ovšem sousedova dcera je už tajně zasnoubená s čeledínem z otcova statku. Hospodář se vydá na námluvy a na své cestě zažívá nejrůznější příhody, které vrcholí v okamžiku, když nevěsta odmítá jeho nabídku k sňatku. Nakonec se ale všichni dohodnou, a hospodář Aapo dokonce vystrojí nevěstě a čeledínovi svatbu. Povídka končí idylicky, všichni jsou smíření a nenastanou ani žádné třídní rozpory. V postavě hospodáře vytvořil Juhani Aho prototyp dobrosrdečného venkovského Fina. (Varpio, Huhtala, 1999:341)

Povídka *Muudan markkinamies* (*Muž na jarmarku*) pochází z roku 1884. V této próze figuruje v roli hlavního hrdiny

tzv. *kansantaiteilija*, lidový umělec, zpěvák, který jezdí po tržištích a předvádí na nich své umění. Avšak v této době mu již silně konkurují tzv. *arkkiveisut* – kramářské písně, a on sám začíná cítit, že doba „čistého“ lidového umění už dávno minula. Sní o tom, že se stane „skutečným“ umělcem, který bude tvořit sám za sebe, postrádá ale pevnou vůli. (Hypén, 1992:12-13; Laitinen, 1984:83)

Povídka *Kievarin pihalla (Na dvoře hostince)* vyšla v roce 1884 a Aho v ní vytvořil typ líného „nestoudného“ hostinského, jenž není s to chovat se laskavě k dvěma mladým studentům, kteří jednoho dne zavítají do jeho hostince. Svoje chování a přístup k nim změní teprve v okamžiku, když zjistí, že jejich otec zastává vysokou úřední funkci a mohl by mu zrušit povolení k živnosti. (Ahokas, 1973:124)

Krátká próza *Kello (Hodinky)* z roku 1884 líčí příběh mladého učedníka, který si za ušetřené peníze koupil hodinky. Avšak v okamžiku, kdy mírně povzbuzen alkoholem se hrdě prochází po Helsinkách, je o hodinky okraden. Mladík zde představuje typ „naivního“ finského venkovana, „nezkaženého“ městským prostředím. (Ahokas, 1973:124)

Novela *Rautatie (Železnice)* vyšla roku 1884. Hlavními postavami jsou manželé Matti a Liisa, kteří se na faře dozvídají o novince, již nikdy neviděli, o železnici. Manželé si neumějí železnici představit, a tak se na ní jdou po mnoha peripetiích podívat. Při projížděce vlakem se Matti opije a je z vlaku vyhozen. Domů se manželé musí vrátit za deště pěšky. (Laitinen, 1984:83)

Matti a Liisa zde symbolizují představitele „starého“ způsobu života. Sekundární literatura označuje tento typ lidí finským termínem „vanha kansa“ („starý lid“) ⁸⁾ nebo „metsäsuomalaiset“ („Finové z lesů“) ⁹⁾. (Varpio, Huhatala, 1999:66)

Aho sice pobýval v letech 1889-1890 v Paříži, kolébce francouzského naturalismu, ale s tímto učením se seznámil již dříve a zprostředkovaně. V jeho duchu napsal povídky *Hellmannin herra* (1886, *Statkár Hellman*) či *Helsinkiin* (1889, *Do Helsink*). Naturalistický trend je v těchto dílech zastoupen především popis

„nehezkých“, „odporných“ a „krutých“ událostí, ale neprojevuje se zde svým programovým přístupem: v centru nestojí myšlenka biologické determinovanosti, ze které není úniku a podobně. (Leino, 1983:130-131; Rantavaara, 1967:429)

Tragičtější tón se objevuje v románu *Papin tytär (Pastorova dcera)*, který pochází z roku 1885. Aho zde líčí dětství a dospívání dívky Elli, která touží po poznání, vzdělání a lásce. Elli zažívá ve svém životě více zklamání než štěstí. Zpočátku jí otec nechce coby dívce dovolit vyšší vzdělání. Když se pak přesto ocitne v městské škole, nemůže se začlenit do kolektivu, protože je okolím považována za venkovanku. Ellina matka se stává členkou „probuzeneckého“ hnutí a dcera si s ní dále nerozumí. Světlý okamžik v Ellině životě nastává v okamžiku, kdy do rodiny přijíždějí dva studenti – Olavi a Mikko. Elli se do Olaviho zamiluje, ale ten odjíždí na dlouhou dobu do ciziny a Elli tak prožívá další zklamání. Mezitím se jí dvoří Mikko, toho ale Elli odmítá. Rodiče ji však do svatby s ním nutí, a tak Elli nakonec se sňatkem souhlasí. (Rantavaara, 1967:429; Schoolfield, 1998:93-94)

Na prózu *Papin tytär (Pastorova dcera)* navazuje Juhani Aho románem *Papin rouva (Pastorova žena)*, který vyšel v roce 1893. Aho zde popisuje Ellin nenaplněný život po boku manžela, pastora Mikka Aarnia. Tato próza představuje v Ahově tvorbě velký posun, ke kterému autor dospěl již na základě inspirací, se kterými se setkal při svém pobytu v Paříži. Francouzská introspektivní literatura přelomu 80. a 90. let 19. století, ze které Aho při psaní tohoto románu vycházel, reflektovala jak naturalismus, tak dekadenci a počátky symbolismu, což se v Ahově textu také projevilo. (Nummi, 2002:28-29; Schoolfield, 1998:94)

2.7 *Fin-de-siècle* v literatuře

2.7.1 *Fin-de-siècle* v evropské literatuře

Termínem *fin-de-siècle* (franc. fin-de-siècle = konec století) se ve francouzské literatuře konce 19. století označovaly umělecké směry jako především impresionismus, symbolismus a dekadence (viz dále). V obecném smyslu charakterizuje pojem *fin-de-siècle* duchovní atmosféru v Evropě na konci 19. století, pro kterou byly signifikantní pocity únavy, zoufalství, bezvýchodnosti a psychické lability. Do popředí se dostával krajní subjektivismus a kult individua často přerůstal v tzv. bohémský dandysmus (viz dále kapitola 2.11.2 *Analýza postavy ústředního hrdiny na základě psychologických východisek „teoretika dekadence“ Paula Bourgeta*). (Pavelka, Pospíšil, 1993:57; Pykett, 1996:1-2)

Impresionismus (lat. impressio = dojem) představuje umělecký směr, který vznikl ve francouzském malířství v 70. letech 19. století. Termín byl vytvořen podle názvu obrazu Clauda Moneta *Impression, soleil levant* (Dojem, východ slunce) a byl používán jako posměšný název pro malířský rukopis skupiny pařížských výtvarníků, kteří uspořádali společnou výstavu v roce 1874. Tito umělci provokovali uměřené akademiky svými všedními tématy a zejména svou malířskou technikou založenou na práci s barvou a světlem. Impresionismus usiloval jak ve výtvarném umění, tak v literatuře o zachycení okamžitých smyslových vjemů, dojmů a pocitů nekorigovaných předchozí zkušeností ani rozumovou úvahou. Impresionisté tedy tvořili na základě individuálního prožitku nebo nálady. (Hosiaislouma, 2003:347-348)

V literatuře obohatili impresionisté popisný a střízlivý jazyk realistů, jak uvádí teorie, o barvu a hudbu. Při úsilí zachytit záblesk stavu vlastní duše a prchavost okamžiku rozvíjeli především lyrické žánry. Impresionisté zbystrili vnímavost poezie pro odstíny zvuků, emocí a nálad. Pokud byly estetické principy impresionismu využity v próze, oslabovaly líčením pocitů a nálad epickou stránku příběhu. Tak se uvolnila kompozice díla, prohloubil se sklon k jeho náznakovosti

a posílily se psychologické charakteristiky. Metodu impresionistického vnímání a záznamu nacházíme například u Francouzů Paula Verlaina, Paula Bourgeta nebo u Němce Detleva von Liliencrona. (Vlašín, 1983:99)

Symbolismus (z řec. symbolón = znak) je umělecké hnutí, které se zrodilo ve Francii v 80. letech 19. století jednak jako reakce na popisnost naturalismu, jednak z kritiky impresionistické tvůrčí metody. Symbolismus odmítal pouhou smyslovou povrchnost a daleko intenzivněji bojoval o svobodu tvůrčí osobnosti. Manifest symbolismu vydal v roce 1886 francouzský básník, esejista a kritik řeckého původu Jean Moréas. K významným představitelům symbolismu patřili například francouzští básníci Stéphane Mallarmé a Arthur Rimbaud nebo francouzsky píšící Belgičané Émile Verhaeren a Maurice Maeterlink. (Sarajas-Korte, 1966:23-23, 34-35; Nummi, 2002:24-27)

Symbolismus usiloval o vytváření umění, které by pronikalo k podstatě skutečnosti, a to soustředěným vnímáním ze strany celé umělcovy bytosti, všemi smysly v jejich vzájemném prolnutí. Symbol se měl stát prostředníkem mezi „skutečným světem“ a „světem duše“ a měl v náznaku odkrývat tajemství ukryté v nitru věcí a sugerovat je vnímateli. Jak tvrdí teoretikové, symbolisté se prostřednictvím úniků k složitým metaforám, snové imaginaci a tajemné mystice zoufale pokoušeli probít k podstatě lidské existence a najít útěchu pro své smutky. Takto se snažili nalézt životní harmonii, které se jim ve skutečnosti nedostávalo. Někdy symbolismus dovedl umění náznaku až na hranici nesrozumitelnosti, která je pro tento umělecký směr příznačná. Těžiště symbolismu bylo především v poezii. Menší význam měl pro drama a prózu - v nich se projevoval především jako reakce na naturalismus, přinášel maximální stylizaci, ale též nezáživnou abstraktnost. (Hosiaislouma, 2003:892-893; Pavelka, Pospíšil, 1993:201-202)

Dekadence (z franc. *décadence* = úpadek) charakterizuje životní pocit literátů druhé poloviny, popřípadě poslední třetiny 19. století, znechucených úpadkovou měšťáckou společností, která se sama

od nich zároveň distancuje, a nevidí nikde možnost obecné nápravy a hledá záchranu a východisko ve vypjaté kultivaci vlastního nitra. Termín „dekadent“ sloužil původně jako pejorativní označení pro každého francouzského básníka, který se odtrhl od tradiční estetiky. Skupinky mladých lyriků tento pohrdlivý název však přijaly za svůj, aby demonstrovaly, že „úpadek“ se netýká moderní poezie, ale mravního, politického a hospodářského života měšťácké společnosti. Typickým příkladem této tvorby je básnická sbírka francouzského básníka, kritika, esejisty a překladatele Charlese Baudelaira (1821-1867) *Les Fleurs du mal* (1875, *Květy zla*). (Hosiaislouma, 2003:140-141; Pavelka, Pospíšil, 1993:43-44)

Dekadence v podstatě vycházela z podobných principů jako symbolismus. Je pro ni příznačný konečný pocit rozpadu, rozkladu, marnosti a znechucení, což se v symbolismu neprojevuje tak silně. Vlašín uvádí, že dekadentní literaturu vyznačuje extrémní subjektivismus, východisko nachází jedině v důkladně analyzovaném horečném vědomí a v halucinované, nervózní fantazii, zatímco objektivní svět je považován za nicotný a klamný. Pozorovaná skutečnost se mění podle tělesných a duševních dispozic pozorovatele, život se mísí se snem. V pojetí lidského života převládá pesimismus, nihilismus a morbidita, není řádu, jistoty ani naděje, život nemá nadosobní rozměr, zaklet v individuu propadá zmaru smrti. Existence se rozplývá bez užitku v „banalitě“, kterou dekadenti s odporem odvrhují. Odpor k životu reálnému se u nich mísí s hladem po idealisticky pojímaném životě „vyššího“ typu. Lék proti banalitě života nachází dekadence v odvozených umělých světech. Dekadenti s oblibou staví na odiv erotickou přesycenost, pohrávají si s perversí, narcisismem, amorálností. Dekadentní mysticismus, liturgická tajuplnost a záliba v třpytivém bohatství katolického kultu nesouvisely ani tak s náboženstvím – dekadenti opěvovali Pannu Marii právě tak jako ďábla – ale spíše s exotismem a staromilstvím, jejichž prostřednictvím se dekadenti chtěli stát nezávislí na současnosti. (Vlašín, 1983:49-50)

Dekadenti dávali přednost poezii a volnému verši, nezříkali se však ani rozsáhlejších prozaických útvarů. Příkladem je tzv. bible dekadence, román *A rebours* (1884, *Naruby*), z pera francouzsky píšícího Holanďana Jorise Karla Huysmanse. (Lyytikäinen, 1998:8-9)

Vlašín dále uvádí, že mezi symbolismem a dekadencí existuje velmi nezřetelná hranice, takže tytéž osobnosti a díla bývají chápány a vykládány jednou jako symbolistické, jindy jako dekadentní. (Vlašín, 1983:315)

2.7.2 Proudý *fin-de-siècle* ve finské literatuře

Ve finské literatuře nesou proudy *fin-de-siècle* – především opožděný impresionismus, symbolismus a dekadence – souhrnné označení novoromantismus. Tyto umělecké směry směřovaly na přelomu 19. a 20. století proti realismu a kladly důraz zejména na individualitu, emocionalitu, fantazii a lyričnost. Finští umělci, kteří sympatizovali s novými myšlenkovými a uměleckými proudy, se sdružili ve skupině *Nuori Suomi* (Mladé Finsko), která požadovala širší evropské souvislosti, prosazovala liberalismus a znovu oživila národní myšlenku. (Varpio, Huhtala, 1999:188; Schoolfield, 1998:101)

Novoromantismus tak byl ve Finsku mimo jiné provázen novou vlnou zájmu o tzv. kalevalskou tematiku spojenou s územím Karélie, tzv. *karelianismem*. Tento trend byl srovnatelný s jinými etnografickými a uměleckými hnutími v Evropě konce 19. století, která v provinciích hledala pro dekadentní „umírající“ evropskou civilizaci záchranu. Nadšení pro národní myšlenku a zaujetí *Kalevalou* motivovalo mnoho umělců k cestám za inspirací do Karélie, kde se v té době ještě nacházely zbytky nedotčeného folklóru. (Laitinen, 1997:232; Schoolfield, 1998:99-102)

Za nejvýznamnějšího finského novoromantika je považován básník, dramatik a prozaik Eino Leino, v jehož tvorbě dochází k vrcholu prolnutí kalevalské národní tradice a moderních evropských proudů přelomu 19. a 20. století. (Lyytikäinen, 2003:9; Laitinen, 1994:77-78)

2.7.3 Novoromantismus v Ahově tvorbě

V díle Juhaniho Aha se s novoromantickými tendencemi setkáváme nejprve v *lastut* (hoblinách), vycházejících v druhé polovině 90. let 19. století. (Varpio, Huhtala, 1999:114)

Za vrchol Ahova novoromantického směřování pak můžeme označit román *Panu* (1897). V tomto díle, jehož děj se odehrává na konci 17. století v hraničních oblastech mezi krajem Savo a Severní Karélií, Aho líčí boj mezi křesťanstvím a pohanstvím.

Román *Panu* je zajímavý nejen tematicky, ale i po stránce jazykové a stylistické. V tvorbě Juhaniho Aha můžeme sledovat postupný vývoj od jednoduššího způsobu výrazu - například v románech *Papin tytär* a *Papin rouva* byla komplikovanost spíše jen v popisech vnitřních procesů než přímo v jazyce - k výrazu složitějšímu. Ahův styl se v druhé polovině 90. let vyvíjí k ornamentálnosti, která představuje další rys novoromantismu a karelianismu. Jazyk má být ornamentem, má být ozdobný, a způsob výrazu je stejně důležitý jako obsah. Realismus se snažil od vyprávěcí techniky odvést pozornost, a chtěl ji co nejvíce připoutat k obsahu. V novoromantickém proudu se dichotomie mezi obsahem a formou v podstatě narušuje. (Schoolfield, 1998:102; Rantavaara, 1967:428)

2.8 Klasifikace prózy *Osamělý* na základě realistického a naturalistického trendu

Podle Juhaniho Aha měl realismus sledovat následující cíle:

- a) v první řadě se soustředit na předkládání a zobrazování skutečností, nevyhýbat se stinným stránkám s tím spojených (*tosiooloja esiintuoda eli tosioloja kuvata - varjopuoliakaan kavahtamatta*),
- b) eliminovat tyto stinné stránky (*varjopuolien poistaminen*) a místo toho reflektovat vše krásné, správné a dobré (*kaiken kauniin, oikean ja hyvän sijaan paneminen*). (Laitinen, 1997:218)

Tyto Ahovy požadavky – v podstatě v sobě si odporující – vypovídají o charakteru finského realismu, který se vyznačoval notnou dávkou

etiky, společenského idealismu a nikdy nepřerostl v „zolovský“ naturalismus. (Laitinen, 1997:218)

Finský literární kritik Aarne Anttila shrnul hlavní znaky finského realismu do deseti bodů: 1) nepřítomnost vlasteneckých ideí (*epäisänmaallisuus*), 2) teorie o vlivu prostředí (*miljöoteoria*), 3) strohá objektivita (*kylmä ulkokohtaisuus*), 4) sympatie ke spodině společnosti (*kurjalistosympatiat*), 5) pozitivní vztah k požadavkům žen (*naissympatiat*), 6) odpor vůči vyšším vrstvám, zvláště proti kléru (*säätyläis-, varsinkin pappisviha*), 7) odhalování „ošklivosti“ v rámci snahy pravdivého zobrazení (*rumuus esiin totuuden tähden*), 8) odpor k historickým námětům (*historiallisten aiheiden vieroksunta*), 9) obliba „menších“, všedních témat („*vähäisten*“ *aiheiden suosiminen*), 10) specifická poetika realismu (*realismi tyylissä*)¹⁰. (Laitinen, 1997:218)

1) Domnívám se, že malý román *Osamělý* by nemusel splňovat první znak finského realismu - nepřítomnost vlasteneckých ideí - (*epäisänmaallisuus*). „Vlastenectví“ je zde podle mého názoru v malé míře reflektováno prostřednictvím hrdinových vzpomínek na rodný domov, když pobývá v cizině:

Unohdan, missä olen, ja kuvittelen olevani kotona... Ikkunastani oli avara näköala niinkuin tästäkin, yli metsämaiseman, ja minulla oli omat tulinaapurini toisten mäkien huipuilla. Talossa oli käyty levolle, viimeiset askeleet vaienneet. Mutta korpi ei ole lakannut liikkumasta. Se valvoi läpi yön, sillä oli aina sama hiljainen huminansa ja samat yölliset äänet. (Aho, 1920:249-250)

Zapomínám, kde jsem, a představuji si, že jsem doma... Z mého okna byl daleký výhled, tak jako odtud, na lesnatou krajinu a na vrcholcích vukolních pahorků jsem měl nejbližší kamarády. V domě se šlo spát a poslední kroky umlkly. Ale les dosud neutichl. Ten bděl celou noc, hovořil vždy týmž tajemným šepotem a týmiž nočními hlasy. (Aho, 1912:60-61^{VP})

2) Zmiňovaná próza nesplňuje ani bod druhý – teorie o vlivu prostředí (*miljöoteoria*). Mer-Inkeri Putkonen uvádí, že se Juhani Aho dostal do styku s Tainovými myšlenkami o vlivu prostředí na jedince a potažmo na umění prostřednictvím francouzské literatury, zejména pak Paula

Bourgeta. Není však známo, do jaké míry byl Aho skutečně obeznámen přímo s teoriemi Hippolyta Taina. (Putkonen 1988:119)

3) V díle *Osamělý* se můžeme setkat se strohou objektivitou (*kylmä ulkokohtaisuus*) hned v úvodní kapitole, kdy hrdina odchází do hotelu poté, co mu Anna dala košem. Hrdina stojí v této chvíli nohama pevně na zemi, nic si neidealizuje a svůj nový „domov“ popisuje s ironií:

Mikä suloinen tunne nousta sinne ylös asuntoonsa, ravintolaansa, numeroonsa! Oven raosta ojentaa niin ystävällisesti kätensä lasku, joka „erehdyksien välttämiseksi annetaan joka päivä“. Mikä kodikas tuoksu tässä huoneessa! Mitä erinomaista järjestystä osoittavat aloittamattomat kynttilät, ihan yhtä pitkät, kahden puolen pöytäpeiliä, ja sen edessä porsliininen tuhka-astia, jonka pohjasta luen koneellisesti: „Pohjoismainen Teollisuuskauppa Helsingissä. – Suuri varasto talousesineitä yksityisille ja ravintoloille.“ Miksi ne sanovat, että ravintolahuoneelta puuttuu persoonallisuutta? Siksikö, ettei siinä näy asujan omaa leimaa, että se ei herätä muistoja kohtauksista hänen elämässään? Mutta olenhan minä elänyt puolet ikääni ravintoloissa. Nuo tuollaiset mykät tuolit, sohvät ja pöydät, jotka kaikissa ovat toistensa näköiset, ne ovat minulle perintöhuonekaluja. (Aho, 1920:194)

Jaký příjemný pocit stoupat tam nahoru do svého obydlí, svého hotelu, svého čísla! Pootevřenými dveřmi ti nějaká ruka podává tak přátelsky účet, který „se dává každodenně, aby se předešlo omylům.“ Jaká útulnost vane z těch místností! Jakým zvláštním způsobem jsou rozestaveny ještě nehořelé svíce, vždy dvě stejně dlouhé po každé straně zrcadla, a před nimi na stole je porcelánový popelník, na jehož dně mechanicky čtu: "Severský průmyslový obchod v Helsinkách. – Velký sklad potřeb pro domácnost, pro soukromníky i hostince.“ Proč se říká, že pokoje v hostincích nejsou osobní? Snad proto, že nenesou pečeť osobnosti svých obyvatel a že neprobouzejí vzpomínky na příhody v nich prožité? Já ale prožil půl svého života v hostincích. Ty tak mlčenlivé lenošky, pohovky a stoly, jež jsou si všude tak podobné, ty jsou pro mě jako by zděděným nábytkem. (Aho, 1912:8)

4) Podle Putkonen se v próze *Osamělý* objevuje spíše pozitivní vztah k chudým vrstvám obecně než sympatie ke spodně společnosti. Putkonen se domnívá, že Juhani Aho využil obrazů chudiny především k docílení detailnějšího popisu prostředí a atmosféry, nepředpokládá, že by jimi Aho nějakým způsobem zamýšlel akcentovat sociální rozdíly. Aluze na nejnižší vrstvy obyvatelstva se v knize objevují sporadicky, v podstatě jen třikrát: a) chudé děvčátko, b) slepý žebrák, c) prostitutka. (Putkonen, 1988:121)

a) Annalla on pussi makeisia, jotka olen hänelle ostanut. Muuan pikku tyttö seisoo edessämme pidellen kiinni äitinsä hameesta. Molemmat he meitä peittelemättä tarkastavat, seuraten meitä kädestä suuhun. –Tule tänne, tyttö, niin saat makeisia. Äiti sysää tyttöä luoksemme ja káskee lyömään kättä... (Aho, 1920:218)

Anna má sáček cukrovinek, který jsem jí koupil. Nějaké děvčátko stojí před námi a drží se matčiny sukně. Obě nás zcela nepokrytě pozorují a sledují každý pohyb naší ruky k ústům. – Pojd' sem, děvče, dostaneš cukrovinky. Matka postrkuje děvče k nám a káže mu, aby podalo ruku... (Aho, 1912:31)

b) Melkein joka aamu tulee vastaan sokea ukko, kuppi kourassa, odottaen almua ja pimeillä silmillään tuijottaen vastaantulijoita. (Aho, 1920:241-242)

Skoro každé ráno potkávám slepého starce s miskou v dlani, který čeká na almužnu a slepé oči upírá na kolemjdoucí. (Aho, 1912:53 VP)

c) Kuka tietää, mitä hän [prostituoitu] näkee, mitä hän kärsii ja eivätkö hänen unensa ehkä ole vielä kauheammat kuin minun. Ja minun tulee häntä äärettömän sääli... (Aho, 1920:282)

Kdo ví, co ona [prostitutka] vidí, čím trpí a zda nejsou její sny snad ještě strašnější než ty moje. A je mi jí nesmírně líto... (Aho, 1912:90 VP)

Podle mého názoru by dílo *Osamělý* mohlo bod čtvrtý – sympatie ke spodině společnosti (*kurjalistosympatit*) splňovat částečně.

5) Bod pátý – pozitivní vztah k požadavkům žen – je zde pojednán jak z pohledu hrdinova přítele, tak z úhlu ústředního protagonisty.

Hrdina obdrží během svého pobytu v Paříži dopis od svého přítele, který v něm formuluje své názory na „ženskou otázku“. Z níže uvedené ukázky je patrné, že vztah hrdinova přítele k požadavkům žen není vůbec pozitivní:

„Mitä minuun itseeni tulee, niin olen jo purjehtimaisillani perheellisen onnen – talvisatamaan. Ajattele, mies, että olen ollut jo muutamia päiviä kihloissa. Hänen nimensä on Helmi, kauppiaan tytär Oulusta, ei emansipeerattu, ei erittäin oppinut, valkotukka, vahvavartaloineen, terveruumiineen, käytännöllinen pohjalainen, ei käy jatko-opistossa eikä aio ylioppilaaksi, vaan on taitava käsitöissä ja on tullut tänne talouskouluun... Ei ole tietysti puhettakaan minun puoleltani siitä, mitä ennen ymmärsin rakkaudella.“ (Aho, 1920:255-256)

„Co se mě samotného týče, tak právě hodlám vplout do zimního přístavu rodinného štěstí. Pomysli, člověče, že jsem již několik dní zasnouben. Jmenuje se Helmi, je dcerou obchodníka z Oulu, není emancipovaná, ne zvláště vzdělaná, je světlovlasá, statná, zdravého těla, praktická dívka z Pohjanmaa, nechodí do učení a ani nezamýšlí složit maturitu. Vyzná se však v ručních pracích a přijela sem navštěvovat školu pro hospodyňky... Ovšemže z mé strany není ani řeči o tom, co jsem dříve rozuměl láskou.“ (Aho, 1912:66 VP)

Přítel hrdinu nabádá, aby se pokusil žít v podobném duchu jako on. Vše nasvědčuje tomu, že by byl nejraději, kdyby byl ve společenském postavení žen zachován *status quo*, a v podstatě se nepřímou proti emancipaci žen staví. Kdyby Helmi projevovovala touhu po vzdělání, zřejmě by o ni nejevil zájem. Nezbyvalo by jí totiž už tolik času na rodinu a on by tak přišel o pohodlí, které se nyní stalo jednou z jeho priorit.

Naopak druhý hlas v díle – hlavní postava – se stanoviskem svého přítele nesouhlasí, a symbolizuje tak jeho názorový protipól:

Kirje vaikuttaa minuun hyvästi. Ei siihen nähden, että olisin hyväksynyt ystäväni teorian ja hänen katsantotapansa avioliitosta. (Aho, 1920:257)

Z dopisu mám dobrý pocit. Ne v tom směru, že bych schvaloval teorie svého přítele a jeho způsob nazírání na manželství. (Aho, 1912:67 VP)

Domnívám se tak, že malý román *Osamělý* splňuje bod pátý – pozitivní vztah k požadavkům žen (*naissympatit*) – jen zčásti.

6) V Ahově próze zcela absentuje bod šestý - odpor vůči vyšším vrstvám, zvláště proti kléru (*säätyläis-, varsinkin pappisviha*).

7) Nemyslím si, že by si dílo *Osamělý* kladlo za cíl odhalování „ošklivosti“ v rámci snahy pravdivého zobrazení. Můj názor se shoduje s názorem Putkonen, která uvádí, že Ahovým záměrem nebylo využít závěrečné scény společně strávené noci hrdiny a prostitutky k odkrývání „ohyzdnosti“. Podle Putkonen si Juhani Aho námět nevybral, nýbrž téma si vybralo jeho. Postava prostitutky představuje v díle jen pouhý nástroj pomsty v hrdinově nešťastném hledání. V bodu sedmém tedy dílo zásadu finského realismu nesplňuje. (Putkonen, 1988:123)

8) Příběh Ahova malého románu je situován do současnosti své doby, čímž není v rozporu s bodem osmým - odpor k historickým námětům (*historiallisten aiheiden vieroksunta*).

9) Podle mého soudu může Ahovo dílo *Osamělý* splňovat také bod devátý - obliba „menších“, všedních témat (*vähäisten aiheiden suosiminen*). Zmiňovaná próza pojednává o všedním tématu nešťastné lásky muže středních let k mladičké dívce.

10) Domnívám se, že bod desátý - specifická poetika realismu (*realismi tyylissä*) – je v malém románu splněn jen částečně. Analýzu posledního bodu jsem rozčlenila do tří částí, příznačných pro specifickou poetiku realismu: a) metonymie, b) pojetí hrdiny jako typu, c) uzavřený konec.

a) Realismus, ve smyslu umělecký směr druhé poloviny 19. století, podávající věrný, umělecky pravdivý a objektivní obraz skutečnosti, se v próze *Osamělý* projevuje zejména autorovými detailními popisy vnějšího okolí či postav. Hlavní hrdina často vzpomíná na Anninu tvář, a celou prózou tak prostupují motivy jako „kadeř nad uchem“ (kihara korvan juuressa), „čistý profil“ (puhdas profiili), „hezká tvář“ (hienot kasvot) a „hebká pleť“ (hieno hipiä). Tyto motivy jsou svojí povahou metonymické a v díle symbolizují hrdinovu lásku Annu. (Rojola, 1993:172; Varpio, Huhtala, 1999:41-42)

Americký jazykovědec ruského původu Roman Jakobson dělí jednotlivé druhy umění, umělecké školy a směry do dvou kategorií - „metafora“ a „metonymie“, přičemž realistické umění označuje jako metonymické. Podle Jakobsona nemůže být popis v realistickém díle nikdy úplný, neboť v něm stojí synekdocha *pars pro toto* (část místo celku). Naopak introspektivnější umělecké směry, které se soustředí na vnitřní realitu, jež je pro ně reálnější než cokoli z toho, co je obklopuje, fungují na bázi metafory. (Jakobson, 1995:138-144; Lodge, 1977:73-111)

Bod 10a) je v souladu s Jakobsonovými východisky, neboť Juhani Aho v díle *Osamělý* využíval především dílčích výrazů, symbolů, pojmů pro označení celků.

b) Vedle metonymie je dalším charakteristickým rysem realismu pojetí hrdiny jako typu. Tato doktrína existuje již od antiky a v realismu jen znovu ožívá. Ruský literární kritik, estetik a publicista Vissarion Bělinskij (1811-1848) zdůrazňoval, že typ musí být „známý neznámý“, čili představitel určité lidské skupiny, určitého typu, ale zároveň plnohodnotná rozporuplná osoba, která by neschematizovala zamýšlené sdělení. Ve finské literatuře existuje například tzv.

nousukas, neboli typ povýšeného zbohatlíka, který se vypracoval vlastní pílí, či tzv. *talonpoikaisylioppilas*, typ selského synka, který přichází z venkova studovat do města, kde se etabluje a zapojuje do společnosti. (Lappalainen, 2002:139)

Soudím, že na Ahova hrdinu lze do jisté míry nahlížet jako na tzv. *talonpoikaisylioppilas*. Hrdina v úvodní kapitole líčí, jak před lety přijel z vesnice studovat do finské metropole, v závěru přemítá o své budoucnosti a o kariéře učitele. Domnívám se, že by malý román *Osamělý* mohl splňovat bod 10b).

c) Pro mnohá realistická díla je příznačný tzv. uzavřený konec (fin. *sulkeuma*). Ten však v díle *Osamělý* absentuje a je nahrazen tzv. koncem otevřeným, který je typický zejména pro díla modernistická. (Lappalainen, 2000: 140-141; Varpio, Huhtala, 1999:42)

Požadavek 10c) tedy Ahův malý román nesplňuje.

Z deseti výše uvedených kritérií finského realismu splňuje dílo *Osamělý* následující: 3) strohá objektivita (*kylmä ulkokohtaisuus*), 8) odpor k historickým námětům (*historiallisten aiheiden vieroksunta*), 9) obliba „menších“, všedních témat („*vähäisten aiheiden suosiminen*“). Částečně splňuje také body: 4) sympatie ke spodině společnosti (*kurjalistosympatiat*), 5) pozitivní vztah k požadavkům žen (*naissympatiat*), 10) specifická poetika realismu (*realismi tyylissä*).

2.9 Próza *Osamělý* a fenomén „oblomovština“

V kontextu s realismem je zajímavé poukázat na několik odkazů z díla *Oblomov*. Jedná se o ruský realistický román z 19. století od spisovatele Ivana Alexandroviče Gončarova, v němž portrét titulní postavy satiricky postihuje dobový typ „hrdiny“ s pokleslou aktivitou. (Andreæ, 1963:359)

Příběh popisuje život lenivého statkáře Ilji Iljiče Oblomova, který žije z výnosu svého statku, na kterém však sám nepracuje. Oblomov nechává rodinný majetek chátrat a trpně přijímá všechny události, aniž

by se je snažil nějak ovlivnit. Rozpadající se domácnost „spravuje“ stejně líný, ale pánovi oddaný sluha Zachar. Oblomov má řadu plánů, ale není schopen je realizovat. Veškerý čas tráví na divanu, kde se oddává svým snům. Teprve příjezd energického a činorodého přítele Andreje Ivanoviče Štolce a milostný vztah k mladé a vzdělané Olze Iljinské ho na chvíli vytrhnou z letargie a donutí přemýšlet o smyslu jeho života. Oblomov není schopen měnit dosavadní zvyky a má strach z nastávajících změn. Z těchto důvodů ztroskotá i chystaný sňatek s Olgou, která se nakonec provdá za Štolce. Oblomov nachází útočiště v oddané péči své domácí a opět se uchyluje k neplodnému snění, z něhož se jednoho dne už neprobouzí. (Gončarov, 1963)

Jednoduchý syžet díla se opírá o nevzrušující události prosté životní cesty ústředního protagonisty, zároveň však odráží i dobový život v Rusku. Postava Oblomova se stává symbolem degenerace životních aktivit v důsledku téměř chorobné netečnosti vůči světu. Tento typ životního postoje vstoupil do kontextu světové literatury pod pojmem „oblomovština“ a zrodil se z historicky konkrétních společenských podmínek nevolnického Ruska. Gončarov ve svém díle dokázal, že lidé jako Oblomov by mohli být díky svému majetku i pozitivnímu přístupu ke vzdělání nadějí Ruska - místo toho se však spoléhají na práci druhých lidí, a tím oslabuje jejich vůle, rozum i cit. Protipólem Oblomova je podnikavý Štolc, který reprezentuje evropský kapitalismus, v němž autor shledával jediné reálné, byť ne ideální východisko z ustrnulosti Ruska. (Hemmings, 1978:100-102; Macura, 1988:308-309)

Hemmings tvrdí, že Gončarovův Oblomov představuje determinovaného hrdinu, jehož osud předurčil vliv dědičnosti a prostředí. (Hemmings, 1978:100-102) Soudím, že Oblomova ovlivnila zejména panská výchova v rodné Oblomovce, kde se laxní životní forma dědila z generace na generaci. Domnívám se, že i láska k ženě představuje pro Oblomova překážku vlastního pohodlí. Na rozcestí mezi intelektuálně a citově náročnou Olgou a návratem na oblomovské zápečí života volí Oblomov bez valné lítosti nebo bolesti cestu

pohodlnější. Oblomov ztrácí svoji *femme fatal* kvůli své letargii a před láskou Olgy, pro něho příliš náročné, se „zachraňuje“ v pohodlném soužití se svou bytnou.

V próze *Osamělý* se první odkaz na román *Oblomov* vyskytuje ve druhé kapitole v souvislosti s hrdinovým přítelem, bratrem Anny. Rodina toho času dlí na venkově, kde hrdina s Annou podnikají dlouhé výlety. Zpočátku chodíval Annin bratr s nimi, ale později se raději začal věnovat četbě. Přesto se ho Anna vždy pro forma ptala:

- Etkö tule purjehtimaan?
- En jouda.
- Et jouda! Saisinko kysyä, miltä töiltäsi et jouda?
- Minä luen, niinkuin näet.
- Näytä, mikä kirja se on? – Oblomoff.
- Sinä et sitä ymmärrä, mutta se on hienointa psykologiaa, mitä minä ikinä olen lukenut.
- Tiedän... ja sinä olet juuri itse tuollainen samanlainen Oblomoff.
- Ehkä olet oikeammassa kuin luuletkaan.
- Mutta me purjehdimme, me! Hyvä toki, etteivät kaikki ole sellaisia vetelyksiä kuin sinä. (Aho, 1920:212)
- Nepojedeš s námi na loďce?
- Nemohu.
- Nemůžeš? Smím se zeptat, jaká práce ti v tom brání?
- Čtu, jak vidíš.
- Ukaž, co je to za knihu? – Oblomov.
- Tomu ty nerozumíš, ale je to ta nejjemnější psychologie, kterou jsem kdy četl.
- Vím... a ty jsi sám právě takový Oblomov.
- Snad máš více pravdy, než se domníváš.
- Ale my pojedeme! Ještě dobře, že nejsou všichni takoví lenoši jako ty. (Aho, 1912:26)

Druhá aluze na postavu Oblomova se objevuje v páté kapitole, opět ve spojitosti s Anniným bratrem. Hrdina pobývá v Paříži a od přítele dostává dopis, ve kterém ho přítel informuje o svých zásnubách a seznamuje jej se svojí novou životní filosofií. Přítel se zasnoubil s pracovitou dívkou a netouží už po ničem jiném než po pohodlí a pohodě u domácího krbu (viz též výše kapitola 2.8 *Klasifikace prózy*

Osamělý na základě realistického a naturalistického trendu – bod 5 – pozitivní vztah k požadavkům žen).

Minä kaipaam rauhaa, häiritsemätöntä ja hermoja, viihdyttävää. – Oblomoff! Sanot sinä. Niin juuri, tavallaan Oblomoff. Siihen suuntaan minä olen kehittynyt. (Aho, 1920:256)

Toužím po klidu a smíru, který utišíje nervy. – Oblomov! řekneš si. Právě tak, svým způsobem Oblomov. Tímto směrem jsem se vyvinul. (Aho, 1912:67)

Jisté projevy tzv. „oblomovštiny“ můžeme pozorovat rovněž u hlavního protagonisty prózy *Osamělý*. U Ahova hrdiny není podle mého názoru ztráta smyslu života dána předurčeností jako u Oblomova (viz výše), nýbrž téměř vždy momentálním postojem Anny vůči jeho osobě. Zastávám názor, že v případě Oblomova můžeme hovořit o jakési trvalé vrozené pasivitě, kdežto u Ahova hrdiny se jedná o pasivitu, která vrozená není, ke které ho nutí vnější okolnosti.

Domnívám se, že přestože se Ahův hrdina nevyznačuje permanentní pohodlností a leností jako Gončarovův hrdina, mají tyto dvě postavy relativně podobný přístup k opačnému pohlaví. Oba hrdinové propadají lásce svých „osudových“ žen - Oblomov jen krátkodobě - a mučí se pochybnostmi o povaze a míře citu, které k nim tyto ženy chovají. Ahův hrdina, na rozdíl od Oblomova, srdce své *femme fatal*, Anny, nikdy nezískal.

Podle mého názoru může být společným jmenovatelem životních postojů obou hrdinů především neschopnost žít. Oblomov nebyl schopen překonat rodinnou zátěž a Ahův hrdina nebyl s to odpoutat se od své sebedestruktivní lásky k Anně.

2.10 Vztah ústředního hrdiny k rodné zemi a k finské přírodě

Jak uvádí kapitola 2.6.2 *Realismus a naturalismus ve finské literatuře*, finská kritika pojem naturalismus ve své době dostatečně nereflektovala a za naturalismus považovala vše ohavné či odpudivé. Próza *Osamělý* byla na základě hrdinovy scény s prostitutkou po dlouhou dobu označována za jedno z nejnaturalističtějších děl finské literatury. Aho v této epizodě skutečně využil naturalistické postupy - například v momentu, kdy se hrdina ráno probouzí a je zhnusen vším, co se v noci odehrálo, či v momentu odporu k ženě, která byla večer kráskou, a ranní světlo poté odkrylo její nevábnou tvář - ale Zolův program experimentálního románu autor neuplatnil. Žádný z hrdinů není v próze biologicky determinován a absentuje zde kupříkladu i bližší popis životního příběhu prostitutky, která v díle prezentuje pouze jednu z fází hrdinovy cesty či životního vývoje. (Hypén, 1999:78-82; Lytykäinen, 2003:32)

Jak již bylo uvedeno ve výše zmiňované kapitole 2.6.2, finská kritika zastávala názor, že naturalismus může vznikat pouze v evropských centrech, ale finské mentalitě je naprosto cizí. V malém románu *Osamělý* se vliv těchto názorů projevuje například Ahovou snahou konstruovat Finsko jako jakýsi čistý svět, do kterého se hrdina utíká ve svých snech a vzpomínkách:

Unohdan, missä olen, ja kuvittelen olevani kotona... Ikkunastani oli avara näköala niinkuin tästäkin, yli metsämaiseman, ja minulla oli omat tulinaapurini toisten mäkien huipuilla. Talossa oli käyty levolle, viimeiset askeleet vaienneet. Mutta korpi ei ole lakannut liikkumasta. Se valvoi läpi yön, sillä oli aina sama hiljainen huminansa ja samat yölliset äänet. (Aho, 1920:249-250)

Zapomínám, kde jsem, a představuji si, že jsem doma... Z mého okna byl daleký výhled, tak jako odtud, na lesnatou krajinu a na vrcholcích vůkolních pahorků jsem měl nejbližší kamarády. V domě se šlo spát a poslední kroky umlkly. Ale les dosud neutichl. Ten bděl celou noc, hovořil vždy týmž tajemným šepotem a týmiž nočními hlasy. (Aho, 1912:60-61 ^{VP})

S idealizací Finska a finské přírody se často setkáváme v celé Ahově tvorbě. Především v některých z *lastut* (hoblin) se jako důležitý moment objevuje jakási Ahova osobní, neortodoxní verze panteismu, která má často hodně společného s pohanskými představami,

pohanským pojetím přírody, animismem a dalšími filozofickými proudy podobnými těm, které připisujeme předkům dnešních Finů. Panteistické splynutí s přírodou je v Ahově díle občas konstruováno téměř jako finské privilegium. Téma Finska a finské přírody je silně zastoupeno zejména v textech, které Aho napsal za svého působení v cizině, tedy i v próze *Osamělý*. Traktování finské přírody však nebylo u Aha motivováno jen odlukou od rodné hroudy. Tento skutečně velice silný moment můžeme odkázat k daleko fyzičtějšimu a intenzivnějšimu spojení s přírodou, které je samozřejmě dáno autorovou konkrétní blízkostí k přírodě, jež je pro severské národy příznačná. (Castrén, 1922:241)

V malém románu *Osamělý* hrdina vzpomíná na rodnou zem o Štědrém dnu. Přemítá o bezstarostném dětství a o šťastných časech, kdy vánoční svátky slavil v rodinném kruhu. V Paříži zůstává o Vánocích sám a stýská se mu po Finsku, které si vybavuje ve svých vzpomínkách:

Siellä Suomessa, siellä se nyt parhailaan luo paukkuvan pakkasen. Lumen se puree kitiseväksi ja kuivaksi, ja nurkissa natajaa. Helsingin Esplanaadin puut ovat valkeina härmästä, telefonilangat riippuvat paksuina ja huuruisina, piipuista kohoa valkeat savukiemurat ja ajurien tiuvut kilisevät... (Aho, 1920:263)

Tam ve Finsku, tam je právě teď třesutý mráz. Sníh tam kouše, pod nohama křupe prašan a v koutech chalup to praská. Stromy na helsinské Esplanádě jsou ojíněny, telefonní dráty visí obaleny jinovatkou, z komínů stoupají bílé kotouče dýmu a rolničky na saních cinkají... (Aho, 1912:73-74 ^{VP})

Hrdina se zmiňuje o Finsku také v nočním rozhovoru s Pařížankou:

Minä luulen, että voisin rakastaa sinua kauankin, jos olisit Suomessa. Hän alkaa pyytää. Että veisin hänet Suomeen. Hän on kyllästynyt tähän elämään, hän ei rakasta kahviloita eikä tanssiaisia. Hän tahtoisi pois, pois kauas Pariisista. (Aho, 1920:279)

Myslím, že bych Tě mohl dlouho milovat, kdybys byla ve Finsku. Hned začne prosit, abych ji do Finska vzal. Je otrávená tímto životem, nemá ráda kavárny ani tanec. Chtěla by pryč, daleko od Paříže. (Aho, 1912:88)

Idylické a poklidné Finsko je v tomto rozhovoru konstruováno jako pomyslný protipól k rušné a uspěchané Francii, která prudkou

modernizací ztrácí svoji poetičnost a nevinnost. Finsko zde symbolizuje romantické prostředí, ve kterém by byl hrdina schopen hlubších citů. Z následující úvahy je patrné, jak Finsko apeluje na hrdinovy smysly:

Onhan se kaunis se Suomi, ja sen taivaanranta herättää niin vienoja ja puhtaita tunteita. (Aho, 1920:264)

Ovšemže je Finsko krásné, a jeho nebe probouzí tak něžné a čisté city. (Aho, 1912:75)

2.11 *Fin-de-siècle* a malý román *Osamělý*

V této kapitole se zabývám projevy směrů *fin-de-siècle* – především projevy impresionismu a dekadence – v malém románu *Osamělý* (obecně o těchto směrech viz kapitola 2.7 *Fin-de-siècle* v literatuře). Nepojednávám zde o symbolismu, neboť jeho těžiště spočívalo zejména v poezii – a jeho vliv v Ahově díle *Osamělý* není patrný.

2.11.1 Projevy impresionismu

Juhani Aho byl jedním z mála finských spisovatelů, který se ve své tvorbě hlásil k impresionismu programově. Podle Ilpa Tiitinena jsou impresionistické postupy místy využity i v próze *Osamělý*. (Tiitinen, 1980: 173-177)

Impresionismus se v malém románu *Osamělý* projevuje například v popisech přírodních scénérií či v líčení hrdinových subjektivních pocitů:

Ollaan aavalla ulapalla... Ei ole minulla nyt muuta kuin sininen taivas ja vielä sinisempi meri. Siellä täällä paistaa Ahdin peltojen ¹¹⁾ periltä heleän valkoinen saaristolaisen purje, ja minä jo tulen panneeksi huomiolle ja sitä kauan aikaa ajattelen, että se pyrkii Helsinkiin päin. Kokan edessä on päivän kuvastus veteen. Laineet murtavat valon ja hajoittavat sen pirstaleiksi, joista muodostuu leveä tie häikäisevää hohdetta. (Aho, 1920:226)

Jsme na širém moři... Nemám teď nic, než modré nebe a ještě modřejší moře. Tu a tam zasvitne nad hladinou zářivou bělostí plachetnice nějakého ostrovana. Mimoděk ji registruji a dlouze přemítám, zda má namířeno k Helsinkám. Slunce se před přídí zrcadlí ve vlnách. Ty

lámou světlo a tříští ho na kousky, ze kterých se utváří široký pruh oslňujícího třpytu. (Aho, 1912:39 VP)

Následující ukázka popisuje hrdinovy dojmy z návštěvy zábavního podniku *Moulin Rouge*:

Soitto on surullista ja yht'äkkinen alakuloisuus kouristaa sydämeni kohdalla. On kuin heikontuisin, minua väsyttää, jalat vapisevat. Voisin melkein itkeä. Mutta yhteisestä huminasta erottuu kimakka-äänisiä ilon huudahduksia ja kohoaa ylös helähtelevää naurua... Ilma on lämmin ja kiihkoinen. Se lemahtelee sieltä paksuina aaltoina... ja siinä on hajuvesillä höyrytettyä hikeä... niinkuin nousisi savu parhaillaan palavien ihmisellisten intohimojen uunista. Laskeudun alas ja yhdyin joukkoon. Näen silmien säihkyvän ja tunnen, kuinka kahiseva silkki, pehmoiset käsivarret ja pyöreät olkapäät koskettavat minua... (Aho, 1920:271-272)

Hudba je smutná a najednou se na chvíli zmocní mého srdce zádučivost. Jako bych slábl, jsem znavený, nohy se třesou. Téměř bych se dal do pláče. Ale ze všeobecného šumu vynikají pronikavé výkřiky veselí a ozývá se zvonivý smích... Vzduch je teplý a plný vášní. Valí se odtamtud v hustých vlnách... zápach potu promísený s voňavkami, tak jako by to byl dým vycházející z žároviště lidských vášní. Sestupuji dolů a splývám s davem. Vidím žár očí a cítím, jak se mě dotýká šustivé hedvábí, hebké paže a oblá ramena... (Aho, 1912:82 VP)

Podle mého názoru vykazují výše uvedené ukázky bezprostřednost, spontánnost, živelnost, nenucenost, citovost a zvýšenou smyslovou vnímavost pro předmětný svět, tedy rysy typické pro impresionismus. Souhlasím s názorem Ilpa Tiitinena, že próza *Osamělý* využívá prvky impresionismu.

2.11.2 Analýza postavy ústředního hrdiny na základě psychologických východisek „teoretika dekadence“

Paula Bourgeta

V dekadenci byla velice silně zakotvena koncepce hrdiny jako „depresivního melancholika“, která v podstatě vycházela ze statí Paula Bourgeta (1852-1935). Tento francouzský romanopisec, dramatik, básník, literární kritik a autor vědeckých prací z oboru psychologie byl ve své době ve Finsku známý, ale v současnosti je již téměř zapomenut. Bourgetovým prvním dílem byla básnická sbírka *La Vie inquiète (Neklidný život)*, která vyšla v roce 1875. Později se proslavil

jako autor psychologických románů, např. *André Cornélis*, *Mensonges* (Lži) nebo *Le Disciple* (Žák). Bourget byl zpočátku stoupencem determinismu a žákem Hippolyta Taina, později se stal obhájcem tradičních hodnot civilizace a přiklonil se ke katolicismu. (Bourget, 1915:5-8; Fryčer, 2002:158)

V roce 1883 vydal Paul Bourget esej s názvem *Studie ze současné psychologie* (*Essais de psychologie contemporaine*), kde mimo jiné popsal typ „moderního dekadentního člověka“. Podle Bourgeta se jedná o typ *mystika*, *libertina* a *analytika* v jedné osobě. K vytvoření a následné syntéze těchto tří typů významně přispěly následující faktory: oslabení náboženské víry, životní styl své doby a vědecký pokrok.

V duchovním stavu, ve kterém se *mystik* nachází, osciluje mezi vírou a nevírou, touží po víře, absolutnu či věčnosti, ale už není v důsledku „zkaženosti civilizací“ schopen věřit. *Libertin* neboli rozkošník se oddává požitkům, ale v ničem nenachází uspokojení, neboť vše už prožil, a tudíž touží po prožitcích stále nových a rafinovaných. *Analytik* představuje typ člověka, který si zachovává racionální pohled na dané skutečnosti. Snaží se odmítnout vědu, ale není toho schopen, neboť sám je jejím produktem. (Bourget, 1903:11-15)

Výše uvedená Bourgetova východiska můžeme rovněž vztáhnout na ústředního představitele prózy *Osamělý*, a pokusit se ho tak definovat jako „moderního dekadentního hrdinu“, který v sobě svým způsobem mystičnost, libertinismus a racionalitu odráží.

a) Mystik

Jako mystik se Ahův hrdina projevuje například v momentech, kdy popisuje bytí ve svém imaginárním, intuitivním a vlastním dokonalém světě. Zde se mu v jasných i chmurných hodinách jeho života zjevuje ideální tvář Anny, která mu připomíná, že se ocitá v některém jiném světě, jehož je „reálný“ svět jen pokaženou imitací.

Hän on matkalla, hän, Anna... Hän on lähtenyt illalla, kun minä aamulla. Hän rakastaakin minua, niinkuin minä häntä. Kun hän näki

minun poistuvan alakuloisena ja onnettomana, niin hän valvoi koko yön eikä saanut minua mielestään. (Aho, 1920:229) Eläydyn sellaiseen haaveitten maailmaan, että tähden tuike tekee minut surulliseksi... (Aho, 1920:230)

Je na cestě, ona, Anna... Odjela večer, kdežto já ráno. Také mě tedy miluje jako já ji. Když viděla, že odjíždím sklíčený a nešťastný, tak celou noc probděla a nemohla na mě zapomenout. Vžívám se do toho světa fantazie tak, že mě trpyt hvězdy rozesmutňuje. (Aho, 1912:42-43 VP)

Luon todellisuuden omista toiveistani. Hän tuossa huiskuttaen punaista päivänvarjoaan on nuori vaimoni. Häät on juuri vietetty, ja me lähemme kotitalosta ensi matkallemme. (Aho, 1920:216)

Skutečnost si vytvářím ze svých tužeb. Ta, která zde mává svým červeným deštníkem, je moje mladá manželka. Právě jsme slavili svatbu a nyní odjíždíme z domu na svou první cestu. (Aho, 1912:29 VP)

Prvky mystiky se vyskytují také v okamžiku, kdy hrdina touží po víře, po určité formě „splnutí s Bohem“ či po vztahu k transcendentní skutečnosti. Při své cestě do Paříže navštěvuje v Kolíně nad Rýnem katedrálu, kde přemýšlí o svém dosavadním životě, a na chvíli se ho zmocňuje představa, že by se dokonce mohl stát členem mnišského řádu.

Minun tulee halu heittäytyä rukoilemaan minunkin ja minä toivon, että voisin uskoa ja siihen antautua. Antaa junan jättää, antaa maailman mennä ja pauhata! Ja kuinka hyvin minä käsitan nyt nuo erakot, munkit ja nunnat, jotka uupuneina elämään ja toiveittensa pettäminä sulkeutuivat luostareihin ja hakivat itselleen lymypaikan erämaan yksinäisyydessä! (Aho, 1920:233)

Také mám chuť pustit se do modlení a věřím, že bych se mohl víře skutečně oddat. Nechat odjet vlak, nechat svět, ať se ubírá svou cestou a dál se lopotí! Jak dobře teď chápu ty poustevníky, mnichy a jeptišky, kteří se vyčerpání životem a zklamaní svými nadějemi uzavřeli do klášterů a hledají pro sebe úkryt v osamělosti pustiny. (Aho, 1912:45-46 VP)

Literatura *fin-de-siècle* hojně využívala typ hrdiny, který toužil uniknout ze všedního světa a životní cestu se pokoušel nalézt v náboženství. Postavy některých „vypjatých“ dekadentů se tedy upínaly k Bohu a oddávaly se hluboké víře. Prototyp takového hrdiny vytvořil Joris Karl Huysmans ve svém románu *A Rebours* (1884, Naruby). Ústřední protagonista tohoto díla, mladý aristokrat

Des Esseintes, je drcen „chorobou“ *fin-de-siècle* a nakonec se v zoufalství utíká ke katolické víře, od níž si slibuje vysvobození z životní nudy a banality. (Huysmans, 1979; Breisky, 1996:78-83) Ahův hrdina také touží po víře, ale není schopen ji přijmout a tak na ni nakonec rezignuje. Nemůže nalézt žádné útočiště, kde by zapomněl na žalostnou prázdnotu, šířající osamělost a především na svou lásku k Anně.

Paul Bourget ve své eseji rovněž zmiňuje tzv. „kult latrie“ (řec. = služba, ctění, zbožňování) neboli „idolatrii“ (modlářství). Konstatuje, že člověk, který nemá potřebu víry, si přesto zachovává jakousi její modifikovanou potřebu, na jejímž základě se uchyluje k idolatrii. V podstatě se jedná o trvalost náboženského citu při ochabnutí náboženského smyslu, při kterém dochází k odvrácení lásky od Boha, k její transformaci a následné aplikaci na nejrůznější objekty. (Bourget, 1903:14)

S určitou formou idolatrie se můžeme setkat i u hlavního hrdiny, neboť veškerou svoji víru a lásku upíná výhradně k Anně. Hrdina Annu považuje téměř za svoji modlu, což demonstrují následující hrdinovy úvahy:

...hänen edessään olin yhtä arka kuin nuori koulupoika, joka ensi kerran joutuu ihanteensa eteen. Minä rakastuin häneen, niinkuin olisi hän ollut ensimmäinen rakkauteni. (Aho, 1920:240)

...najednou jsem si před ní připadal stejně plaše jako malý školák, který se poprvé ocitne před svým ideálem. Zamíloval jsem se do ní, jako by to byla moje první láska. (Aho, 1912:52)

Minä rakastun häneen hetikohta. Hänessä näyttää olevan kaikki se, mitä ennen olen turhaan hakenut. (Aho, 1920:202)

Okamžitě jsem se do ní zamíloval. Zdálo se, že má vše, co jsem dříve marně hledal. (Aho, 1912:16 VP)

Kuinka minä sinua äärettömästi rakastan! Minä kun tulen sieltä, niin laitan sinulle pienen hauskan kodin. Kuinka sinä tulet olemaan tyytyväinen ja onnellinen! Et sinäkään voi olla minua rakastamatta. Sinä et voi saada sen parempaa kotia keneltäkään, et mistään. (Aho, 1920:208)

Jak bezmezně tě miluji! Až se odtamtud vrátím, tak ti připravím malý příjemný domov. Jak tam budeš spokojená a šťastná! Nebudeš moci mě nemilovat. Nikde a u nikoho by ti nemohlo být lépe. (Aho, 1912:22 VP)

b) Libertin

Jako libertin se hrdina chová zejména při svém pobytu v Paříži, kde se ho zmocňují prostopášné choutky a kde nakonec tráví večer s prostitutkou. Doufá, že tímto způsobem alespoň na chvíli „vyléčí“ svůj splín. Níže uvedené ukázky představují sondu do hrdinovy mysli v okamžiku, kdy se rozhodne vyhledat rozptýlení a navštíví podnik *Moulin Rouge*.

Ja ensi kerran elämässäni tulee minulle halu heittäytyä elämään kokonaan, nauttimaan täydellisesti kaikesta, minkä maailma voi tarjota. (Aho, 1920:272)

A poprvé v životě mám chuť se oddat plně životu a těšit se ze všeho, co svět může nabídnout. (Aho, 1912:82 VP)

Minä tahdon tänä iltana suudella ja syleillä minäkin ja korvata vuosikausien kiusat..., alan valikoida joukosta vartaloita, hakea kasvoja, jotka minua miellyttäisivät. Saan tavarantuntijan varmuuden entisiltä ajoilta, ja kauan käyttämättöminä olleet taipumukset heräävät uudelleen. (Aho, 1920:273)

Dnes večer se chci líbat a objímat a nahradit si léta trápení..., začínám si vybírat z davu těl, hledat obličej, který by se mi líbil. Nabývám jistoty znalce z dřívějších dob a dlouho nevyužité náklonnosti se znovu probouzejí. (Aho, 1912:83)

Ráno hrdina z nočního opojení vystřízliví a vše, co mu večer připadalo hezké a přitažlivé, teď na něho působí opačným dojmem. Ještě večer považoval Pařížanku za velmi pohlednou ženu, ale ranní světlo mu nemilosrdně odkrylo vady na její kráse.

Aho zde využil krásy ženy jako symbolu pomíjivosti, který byl v umění na přelomu století hojně používán. Tento symbol nejprve apeluje na estetické smysly, krása ale brzy mizí a zůstává jen pouhé znechucení deziluzí. Uspokojení není dosaženo, jen potenciálně roste touha po dalším rafinovaném prožitku.

Alkaa koittaa aamu. Todellisuutensa koko säälimättömällä voimalla aurinko paistaa suoraan hänen vuoteelleen. Keinotekoiset kiharat ovat oienneet otsalla ja piipottavat kuin ohdakkeet. Otsa on uurrettu pieniin ojiin, kulmain alukset ovat mustat, suupielessä on veltto piirre. (Aho, 1920:283-284)

Rozednívá se. Slunce svítí nelítostně celou svou opravdovostí přímo na její postel. Uměle natočené kadeře se natáhly a trčí jako bodláčí. Čelo je zbrázděno drobnými vráskami, pod očima tmavé kruhy a retní koutek nese rysy vyžilosti. (Aho, 1912:91 VP)

c) Analytik

V poblouzněních, kde se mísí žízeň po čistotě s hladem po tělesných rozkoších, zůstává hrdina zároveň pánem svého rozumu, a stylizuje se tak do role racionálního analytika. Bourget uvádí, že analytikův mozek rozkládá vjemy s takovou přesností, s jakou hranol rozkládá světlo. Dále konstatuje, že soudnost není nikdy zasažena horečkou, která žhne krev, nebo extází, jež vyvolává preludy. (Bourget, 1903:13)

Přestože je Ahův hrdina beznadějně zamilovaný do mladé Anny, uvědomuje si své nedostatky a stinné stránky, které dokonale analyzuje:

Kuinka minä mahdoin olla hänelle vastenmielinen! Kenties hän inhoaa minua, vanhaa houkkaa. Näen tässä puolihämärässäkin, että hiukseni alkavat jo lähteä. Kohta olen kaljupää. Kuinka kasvonni ovat keltaiset ja elottomat ja veltot, kuinka syvissä rypyissä jo otsa! Niin mitäpä s hän minusta. (Aho, 1920:221-222)

Jak jsem jí musel být odporný! Možná se jí hnusím jako starý hlupák. I v tomto pološeru vidím, že už mi začínají řídnout vlasy. Brzo budu holohlavý. Jak je můj obličej žlutý, bez života a ochablý, jak hluboké už mám vrásky na čele. Tak co ona se mnou! (Aho, 1912:34 VP)

Minulla on hatu kuin vanhalla herralla, minä olen raskas ja lihava ja kömpelö. (Aho, 1920:194)

Mám klobouk jako starý pán, jsem tlustý, neohrabaný a těžkopádný. (Aho, 1912:8)

Maailma on realistinen ja raaka, siihen on tartuttava kovakouraisesti niinkuin viholaiseen, joka polttaa rakoille sen käden, joka sitä hellävaroen ja hivellen koskettaa. (Aho, 1920:283)

Svět je realistický a drsný, musí být uchvácen tvrdou rukou jako kopřiva, jež spálí dlaň, která se jí něžně a lehce dotýká. (Aho, 1912:91)

Jak již bylo řečeno, analytik se také vyznačuje odmítavým postojem k vědě, ale přesto již není schopen se od ní oprostit. Podle Bourgeta může dojít na základě přílišného myšlení, které je s vědou nerozlučně spjato, nejen k celkovému fyziologickému opotřebování, ale i k opotřebování vůle a citu. Moderní člověk žije výhradně rozumem a zahrává si s myšlenkou jako dítě s jedem. (Bourget, 1903:107-111)

V každé kapitole Ahova malého románu se můžeme setkat s aluzemi na moderní vynálezy (elektrické lampy v kontrastu k lampám plynovým, elektrický zvonek, hodinky, železnice, tramvaje, omnibusy, asfaltové silnice, fotografická deska, telegraf, telefonní dráty, dalekohled, majáky apod.). Vědecko-technické novinky obklopují hlavního hrdinu téměř na každém kroku a občas v něm vzbuzují neklid a nervozitu. Moderní vynálezy symbolizují v díle *Osamělý* především nový, moderní a rychlý velkoměstský styl života, a to jak v Paříži, tak v Helsinkách.

Mikä sunnuntai kuumassa kaupungissa... Kuinka minua nyt inhoittaa Esplanaadi... Ja kuinka hermostuttaa tuo iankaikkinen torvien räminä Kappelin edustalla, josta on mahdoton päästä kulkemaan ohi. (Aho, 1920:205)

Co dělat ve městě v parné neděli... Jak se mi teď hnusí Esplanáda... A jak znervózňuje ten věčný břinkot trubek před kavárnou Kappeli, kolem kterého nelze neprojit. (Aho, 1912:19 ^{VP})

Níže uvedené hrdinovy úvahy vypovídají o jeho vztahu k výdobytkům moderní vědy a techniky, se kterými se setkal při toulkách Paříží, která byla v tomto čase právě zachváćena přípravami na světovou výstavu:

On kyllä suuri ja mahtava se vaikutus, minkä näyttely tekee minuun... Ja kun olen itsensä Eiffeltornin alla, tämän rautaisen jättiläisen säärien välissä, niin enhän sillä hetkellä muista muuta kuin katsella ja ihmetellä... Taikka kun olen konosalissa, jonka taivasta tavoittelevan lasikaton alla on kuin pajassa, missä ponnistavat kaikki tämän aikakauden käsivarret ja takovat kaikki sen vasarat ja lietsovat höyry, kaasu ja sähkö, niin joudunhan huumauksiini ja juovun siitä surinasta, joka syntyy kuin maan alla... (Aho, 1920:243-244)

Výstava na mě dělá velký a silný dojem... Když jsem pod samou Eiffelovou věží, mezi jejími obrovskými železnými nohami, tak na nic v ten okamžik nemyslím a jen se dívám a divím se... Nebo když jsem ve strojovně, pod jejíž nebetyčnou skleněnou střešou je jako v kovárně, kde se napínají všechny paže tohoto století, kovají všechna jeho kladiva a proudí pára, plyn a elektřina, jsem jako omámený a opíjím se tímto bzukotem, který jako by vznikal pod zemí... (Aho, 1912:54-55 ^{VP})

Ale ihned následuje tato pasáž:

Olen kyllästynyt kaikkeen, minkä olen nähnyt, eikä se tunnu nyt enää minkään arvoiselta. Tuo torni on hyödytön irvikuva ihmisten pyrinnoista, ja kaikki nuo laitokset ovat suurten lasten leikkiä... Kaikki on katoavaista, muutamien kuukausien kuluttua ei tästä ole

muuta jälellä kuin irvistävät rauniot. Ja sitäkö varten on pantu koko maailma liikkeelle? Nykyaika on humbuugia, ja tämä on kaikista suurinta. (Aho, 244-245)

Jsem otrávený vším, co jsem viděl, a už to pro mě nemá žádnou cenu. Ta věž je neúčinná karikatura lidských snah a všechna ta zařízení jsou hračky pro velké děti... Vše je pomíjivé, za několik měsíců z toho nezbude nic než šklebící se zříceniny. A k vůli tomu byl uveden celý svět do pohybu? Současná doba je humbuk a toto je ten největší. (Aho, 1912:56 ^{VP})

Podle mého názoru tedy Juhani Aho nekoncepčuje modernitu jako vyhlídku do lepší budoucnosti, jak to ani Bourgetův typ analytika nečiní. Hlavní hrdina sice propadá chvilkovému údivu nad Eiffelovou věží, ale posléze ho prvotní zájem a nadšení opouští. Domnívám se, že se jedná o jakousi hrdinovu neschopnost nalézt své místo v nové proměnlivé společnosti. Bourget ve své studii uvádí, že přílišné zdokonalování životních podmínek komplikuje lidskou psychiku a klade překážky k dosažení štěstí. Pokrok jde ruku v ruce s melancholií, na kterou je nutno pohlížet jako na nevyhnutelný výplod rozporu mezi našimi potřebami a vnějšími podmínkami. Podle Bourgeta vykazovala soudobá evropská společnost všude tytéž symptomy melancholie (splínu), nuancované na základě národností. Slovanům byl vlastní nihilismus, Germánům pesimismus a románským národům naturalismus. Bourget označuje melancholii, která se projevuje pocitem omrzelosti, trdomyslností a nudy, jako „nemoc století“. (Bourget, 1903:15-24; Lytikäinen, 1997:81-82)



Mer-Inkeri Putkonen uvádí, že malý román *Osamělý* jako dílo čistě realistické klasifikuje pouze Kai Laitinen (Putkonen, 1988:118). Podle Jyrkiho Nummiho interpretují prózu *Osamělý* jako dílo modernistické například Gunnar Castrén, Rafael Koskimies, Eino Leino, Kazimir Leino, Kaarlo Nieminen, Irma Rantavaara, Annamari Sarajas nebo Ilpo Tiitinen. (Nummi, 2002:396) Kloním se na bázi výsledků z kapitol 2.8 *Klasifikace prózy Osamělý na základě realistického a naturalistického trendu* a 2.11 *Fin-de-siècle a malý*

román Osamělý k takové interpretaci, že próza *Osamělý* je obecným dokladem toho, jak obtížné je začlenit to které dílo do přesných literárněhistorických kategorií. Realistické obrazy ženy, Paříže, Helsinek či finské venkovské krajiny se zde prolínají s impresionistickými popisy přírody a dekadentními projevy životního smutku hlavního hrdiny. Domnívám se, že tento malý román lze v podstatě vykládat jako jakési kolísání mezi realismem a proudy *fin-de-siècle*, jejichž projevy v díle převažují, o čemž svědčí i názor naprosté většiny finských odborníků (viz výše).

2.12 Analýza prózy *Osamělý* na základě nejrůznějších aspektů

2.12.1 Hledisko náboženské - pietismus a jeho projevy v díle

Pietismus (lat. *pietas* – zbožnost, láska) je křesťanský směr, rozvinutý zejména německými teology sedmnáctého století, který byl namířen proti ustrnulé školské teologii a nábožensko-církevní šabloně. Pietismus zdůrazňuje praktické křesťanství účinné lásky, niternost, zkušenost subjektivního obrácení či mystický styk s Ježíšem. Toto luteránské hnutí, které stavělo osobní zbožnost nad uznávání dogmat, založil duchovní z Alsaska Philipp Jacob Spener (1635-1705). Spener načrtl základní program pietismu v klasickém díle z roku 1675 *Pia desideria (Zbožné touhy)*, v němž vyzýval k prohloubení křesťanského života studiem Bible a společným vzděláváním v malých skupinách. V teologii i v církevním životě to představovalo obrat k subjektivismu. Pietisté pěstovali tzv. *collegia pietatis* (zbožná setkání), na kterých kritizovali především chladná luterská dogmata a církevní ortodoxii. (McGrath, 2001:182-183; Lemaítrová, Quinsonová, Sotová, 2002:279)

Pietistické hnutí začalo pronikat do severní Evropy na přelomu 17. a 18. století a do Finska se dostalo přes Dánsko, Norsko a Švédsko již v první polovině 18. století. Různá obrodná hnutí, která byla ve Finsku dávána do souvislosti s pietistickými proudy, se už od rané fáze své existence a vývoje označovala jako hnutí „probuzených“ (fin.

herännäisyys – probuzení, probuzenectví). Pietismus vyvolal ve Finsku nevoli oficiální církve, která pociťovala možné nebezpečí vzniku sekt. Proto byl v roce 1726 vydán výnos *hartauskokouskielto*, který „probuzeným“ zbožná setkání za účelem společného modlení zakazoval. Zákaz měl ovšem opačný dopad, než církev předpokládala, a zájem o pietismus se ještě více prohloubil. (Kmochová, 1993:26; Zetterberg, 1987:444)

První větší pietistický směr, který ve Finsku vznikl, se nazýval *Rukoilevaisuus* (Modlitební hnutí). Toto hnutí vycházelo jak z kritiky církve, tak z odmítání způsobu, jakým své bohoslužby sloužila. Příslušníci *Modlitebního hnutí* považovali bohoslužby za příliš chladné a odtažité. Podle jejich názoru církev nebyla schopna zprostředkovávat věřícím niterné prožitky, kterých se dožadovali. Po této fázi tzv. *varhaispietismi* (raného pietismu) nastává jeho útlum. Pietismus se ve Finsku znovu ve větší míře objevil až v 19. století, kdy nastal jeho největší rozmach. (Kmochová, 1993:26; Zetterberg, 1987:445)

V 19. století se hnutí probuzených ve Finsku více diferencovalo a v některých provinciích vytvořilo zvláštní sekty, vedené luteránskými kněžími, z jejichž aktivit původně vycházelo, ale později vedené i laiky¹²⁾, a brzy se rozšířilo mezi nižší i vyšší vrstvy. Vyšším vrstvám často znovu přiblížilo náboženství, od kterého se mnoho vzdělanců v této době už začínalo odklánět. Velkou část mladých duchovních přivedla do těchto hnutí a sekt nespokojenost s romantismem, který také představoval konkurenci tradičního náboženství. Obavy, že romantismus „vytlačí“ náboženství do pozadí, byly zčásti oprávněné, neboť některé romantické filozofie, které si například osobovaly transcendentní rozměr a hlásaly panteismus, Boha v přírodě a podobně, tak silnou konkurenci skutečně představovaly. Lidé se pod vlivem romantismu „vyhýbali“ problémům, které duchovní tradičně definovali jako čistě náboženské, a začali je „estetizovat“ a „rozpouštět“ v umění a ve filozofii. Pietističtí duchovní estetizaci kritizovali a měli k ní značný odpor. Z tohoto odporu plynul i přísný

tón, ve kterém se většina hnutí a sekt nesla. Probuzení vedli okázale asketický život, jehož základem bylo odepírání si téměř všeho světského (např. zábavy, kráslení apod.). Světské aktivity podle probuzených odváděly pozornost od duchovních rozměrů, které jsou pro člověka nejdůležitější. (Jutikkala, Pirinen, 2001:179; Zetterberg, 1987:444-447)

Zpočátku sice měly jednotlivé sekty a hnutí zájem o spolupráci s oficiální církví – usilovaly o to, aby je nějakým způsobem uznala a aby se sama ubírala jejich cestou - ale nakonec ji začaly zcela otevřeně odmítat. (Kmochová, 1993:26; Zetterberg, 1987:444-454)

Juhani Aho vyrůstal v pietistické rodině a fenoménu pietismu se věnoval i ve svém díle. Zpočátku nezaujímal k tomuto luteránskému hnutí příliš pozitivní stanovisko, ale pozdější Ahova tvorba vykazuje rysy, které jsou pietismu velmi nakloněné.

V díle *Osamělý* odkazují na pietismus pouze dvě malé narážky. Na jejich základě však můžeme konstatovat, že Aho právě ve fázi psaní této prózy pomalu přehodnocuje vůči tomuto křesťanskému směru svůj dosavadní kritický postoj. V malém románu *Osamělý* se hlavní hrdina zmiňuje o pietismu poprvé v souvislosti s přípravami na světovou výstavu. Při procházce kolem Eiffelovy věže najednou propadl pocitu zádumčivosti a smutku. Tento stav sklíčenosti byl natolik intenzívní, že mu bránil sdílet bujaré veselí, které přípravy provázelo, a na radující se Pařížany nahlížel následovně:

Katson heidän innostustaan melkein samalta kannalta, jolta pietisti tuomitsee maallisia huvituksia. (Aho, 1920:244)

Dívám se na jejich nadšení téměř z téhož hlediska, jako pietista posuzuje světské zábavy. (Aho, 1912:56 VP)

Na hrdinu tedy dopadl v onen okamžik smutek, a tudíž vše kolem sebe viděl jen v tmavých barvách. Jeho mysl zůstala chladná a své neopodstatněné apatické chování vůči radostem života komparoval s vědomým asketickým chováním pietistů. Podle mého názoru můžeme tento moment interpretovat jako určité sblížení s pietismem, neboť

hrdina se skrze svůj splín alespoň na chvíli přiblížil myšlení tzv. „probuzených“. Domnívám se, že hrdina stoupence tohoto luteránského hnutí nekritizuje, pouze konstatuje, že nenadálá změna nálady ho postavila na pozici pietismu blízkou. V zajetí melancholie tak pohlížel na světské záležitosti téměř přísným pietistickým okem a vše mu v tomto okamžiku připadalo nicotné a zbytečné.

Druhá aluze na výše zmiňovaný fenomén se vyskytuje v poslední kapitole díla, kdy hrdina touží po společnosti, která by mu dala zapomenout na životní skepsi a na hluboké zklamání, které mu způsobilo Annino zasnoubení. Následující ukázka zastihuje ústředního protagonistu ve chvíli, kdy stojí před zábavním podnikem *Moulin Rouge* a přemýšlí, zda má vstoupit dovnitř.

Ne menevät sinne [*Moulin Rougeen*] tottuneina, varmoina ja tyytyväisinä, naureskellen naiset ja miehet, niinkuin kuvassa kirkon seinällä, jossa iloinen ihmiskunta tanssii leveätä tietä suuresta portista suoraan helvettiin. Sinnehän minäkin, juuri sinne – jouluillaksi! Halua minua, kun en jo ennen ole sitä tehnyt! Olen kulkenut, narri, melkein ankarana tämän ilopaikan ohitse. Ja kiivennyt kuin kurja köykkyselkä körttiläinen ylös kaitaisia kiertoportaita asuntooni, kuudenteen kerrokseen, taivaan valtakuntaani. Mitä varten? Ja miksi hyväksi? (Aho, 1920:270)

Jdou tam [do *Moulin Rouge*] jako známí, jistě a spokojeně, směřící se ženy i muži, tak jako na obraze v kostele, kde veselý dav lidí tančí širokou cestou přímo do brány pekelné. A já tam chci také, právě tam – na Štědrý večer. Že jsem to neudělal již dříve! Já šašek chodíval kolem tohoto místa rozkoše téměř upjatě a jako ubohý hrbatý pietista jsem lezl po úzkých točitých schodech do svého bytu do šestého patra, do svého nebeského království! Proč? Komu k užitku? (Aho, 1912:80 VP)

Hrdina přirovnává zástup návštěvníků před kabaretem *Moulin Rouge* k tančícímu davu na obraze v kostele, který směřuje do brány pekelné. Myslím si, že tuto alegorii lze do jisté míry usouvztažnit s pietismem, který tanec, coby světskou zábavu, zakazoval.

Kloním se k takové interpretaci, že hrdina zasvětil celý svůj dosavadní život Anně, a poté, co se dozvěděl o jejích ohláškách s jiným mužem, se cítil být podvedený a toužil po určité formě odvety. V záchvatu vzteku nad touto životní „prohrou“ se přirovnal k stoupci pietismu, neboť ve svém asketickém způsobu života, vedeném ve jménu čisté

lásky k Anně, spatřoval jisté paralely k odříkavému životnímu stylu „probuzených“. Podle mého soudu se hrdina zbožnosti pietistů a jejich obsesi hříchem nevysmívá, jak by se na první pohled mohlo zdát. Domnívám se, že jim v podstatě implicitně připisuje vyšší morální hodnotu, neboť kabaret symbolizuje v jeho pojetí peklo - místo neřestí, kterých se coby „ubohý pietista“ dosud vyvaroval. Soudím, že hrdinova cesta do pekel byla jen pouhou pomstou sobě samému, neboť se mu nepodařilo získat Annino srdce.

2.12.2 Hledisko politické – vztah hrdiny k politickým otázkám

Juhani Aho napsal malý román *Osamělý* v roce 1890, tedy v době, kdy ze strany Ruska docházelo k výraznému omezování finských práv. Aho tuto neutěšenou politickou situaci ve zmiňované próze jen konstatuje a na rozdíl od jiných jeho děl se zde neobjevuje politická linie. (Putkonen, 1988:117)

V díle *Osamělý* se vyskytuje pouze jedna explicitní zmínka reflektující soudobé poměry v zemi. V poslední kapitole potkává hlavní hrdina v jedné z pařížských kaváren svého krajana a stejný původ je přivádí k debatě o aktuálním politickém dění ve Finsku.

Ei hän tiedä juuri enempää, kuin minkä sanomalehdetkin tietävät, että siellä kotona on uhkaavat ajat ja että aiotaan viedä omat postimerkit ja oma raha. Se on tietysti surullista, ja me pudistamme päätämme ja huokaamme molemmat. Hänen kertomuksensa muistuttavat minulle myös, että siellä on suomenmielisiä ja ruotsinmielisiä, jotka tätä nykyä taistelevat viroista. Hän on suomenmielinen, ja ruotsinmieliset vehkeilevät häntä vastaan. (Aho, 1920:267)

Neví o nic víc, než vědí noviny, že tam doma je nepokojná doba a že se pomýšlí na odnětí našich vlastních poštovních známek i měny. Je to samozřejmě smutné a my oba potřásáme hlavami a společně nad tím vzdycháme. Jeho vypravování mi také připomíná, že jsou tam nadšenci pro finskou a švédskou věc, kteří mezi sebou zápolí o úřady. On je finofil a švédofilové proti němu intrikují. (Aho, 1912:77-78 ^{VP})

Hrdina nebyl krajanovou společností příliš nadšen. Tyto dva Finy nepojilo kromě stejné národnosti nic společného, a proto se raději každý sám za sebe uchýlil k čtení novin. Krajan se v tisku

dočítá o zasnoubení Anny Hjelm a Toiva Rautia a noviny s oznámením ukazuje hrdinovi.

Podle mého názoru Aho potřeboval tuto skutečnost nějakým způsobem do děje implantovat, a proto ztvárnil právě postavu krajana, který v díle funguje jako finský „posel špatných zpráv“. Domnívám se, že přestože zde krajan primárně vystupuje jako informátor o zasnubách výše uvedeného páru, snažil se Juhani Aho, coby novinář se zájmem o politické dění v zemi, jeho prostřednictvím - i když takto v marginální rovině – rovněž traktovat neutěšenou politickou situaci, která v 90. letech ve Finsku panovala.

2.12.3 Analýza z pohledu milieu – vztah hrdiny k městu a venkovu

Hlavní hrdina prožil převážnou část svého života na venkově a v provinčních městečkách. Naopak v evropských metropolích, Helsinkách a Paříži, pobýval jen krátce. Následující ukázky, které jsou uvedeny v chronologickém sledu syžetu, zachycují hrdinovy momentální postoje k venkovu a městu. Ve druhé kapitole se ústřední protagonista malého románu *Osamělý* svěruje, že je přesycen nudnou atmosférou venkova, kde se život jako by zastavil, a touží po „víru“ velkoměsta:

Minä olen kyllästynyt oloihin ja elämään maalla, pienissä kaupungeissa, joissa olen ollut useammassa opettajana... Tarjoutuu tilaisuus matkustaa ulkomaille ja minä tulen keväällä Helsinkiin oppiakseni ranskankieltä. Tulen tänne [maalle] sillä sisällisellä raivolla, joka syntyy maaseudun yksinäisyydessä, pikkukaupunkien kaukaisissa kolkissa, joissa elon voima tuntuu kuivuvan kokoon ja henki kitistyy ja siitä kärsii... aioin elää laajasti, nauttia kerran vielä suuren maailman elämästä monien vuosien kuluttua, ennenkuin kokonaan antaudun vanhenemaan. (Aho, 1920:201)

Už jsem byl otráven poměry a životem na venkově, v malých městech, kde jsem byl většinou učitelem... Nabízí se mi příležitost cestovat do ciziny a na jaře se vracím do Helsinek, abych se učil francouzsky. Přicházím sem [na venkov] plný vzteku, který vyvolává prázdnota venkova, vzdálená zákoutí malých městeček, v nichž cítíme, jak se ztrácí životní síla a duch zakrňuje a trpí tím... umínil jsem si užívat si, ještě jednou se po několik let těšit ze života velkého světa, než se zcela poddám blížícímu se stáří. (Aho, 1912:15 VP)

V létě Anna odjíždí s rodinou na venkov a hrdina zůstává sám v Helsinkách. Přestože chtěl z venkova přesídlit do velkoměsta, hluk

metropole ho nyní paradoxně rozčiluje. Takto líčí své pocity při procházce Helsinkami:

Mikä sunnuntai kuumassa kaupungissa... Kuinka minua nyt inhottaa Esplanaadi... Ja kuinka hermostuttaa tuo iankaikkinen torvien räminä Kappelin edustalla... (Aho, 1920:205)

Co dělat ve městě v parné neděli... Jak se mi teď hnusí Esplanáda... A jak znervózňuje ten věčný břinkot trubek před kavárnou Kappeli... (Aho, 1912:19 VP)

Později je hrdina pozván Anniným bratrem, aby za nimi přijel na venkov. Ve skutečnosti na tuto nabídku ve skrytu duše čekal a pozvání přijímá. V Annině společnosti se mu venkovské prostředí stereotypní nezdá a dokonce si představuje, že by zde mohl vést i šťastný rodinný život:

Hän on minun nuori, pikku vaimoni, meillä on jo oma talous, me elämme täällä [maaseudulla] kaukana muista, tyytyväisinä ja onnellisina. (Aho, 1920:211)

Je mojí mladou ženuškou, máme už vlastní domácnost, žijeme tady [na venkově] daleko od ostatních, spokojeni a šťastni. (Aho, 1912:24-25)

Hrdina měl při letní návštěvě Hjelmových spoustu příležitostí být své drahé nablízku a tudíž se na venkově cítil spokojeně. Následující ukázka se odehrává na vesnické slavnosti, kam Annu doprovázel:

... me arvostelemme ihmisiä... Meitä katsellaan syrjästä, meidät tiedetään pääkaupunkilaisiksi, mutta herrat ja neitokset koettavat olla vapaita ja välinpitämättömiä. Me tunnemme olevamme hiukan kuin yläpuolella muita, ja se lisää itsetietoisuuttamme ja varmuuttamme... Minä ojennan Annalle käteni, hän hyppää notkeasti laivasta, ja kuiskutteleva katselijain joukko aukaisee meille tien keskitsensä. Hänen pukunsa onkin tavattoman aistikas ja hieno noihin toisiin verraten... Minäkin nautin nyt siitä huomiosta, jota hän näkyy herättävän. Rantatiellä tulee meitä vastaan puolivillaisiin puettu herrasmies, nähtävästi joku kansakoulunopettaja. Annan nähdessään näyttää hän yht'äkkiä keksineen kuin ilmiön jostakin muusta maailmasta. Hän typertyy ihmetykseensä, hän seisahtuu, väistyy tiepuoleen ja on vähällä ojaan hoipertua. (Aho, 1920:216-217)

... kritizujeme lidi... Dívají se na nás ze strany, vědí, že pocházíme z hlavního města, ale páni i slečinky se snaží být uvolněnými a lhostejnými. Cítíme, že jsme poněkud nad nimi a to zvyšuje naše sebevědomí a jistotu... Podávám Anně ruku, ona vyskakuje lehce z lodi a šeptající zástup diváků se rozestupuje a uvolňuje nám cestu. Její oděv je neobyčejně vkusný a elegantní v porovnání s ostatními... I já

se kochám obdivem, který vyvolává. Na pobřeží proti nám přichází muž oblečený do polovlněného obleku, patrně učitel obecné školy. Když spatřil Annu, jako by uviděl zjevení z nějakého jiného světa. Je strnulý obdivem, zastavuje se, ustupuje z cesty a málem by spadl do strouhy. (Aho, 1912:29-30)

Podle Jyrkiho Nummiho nezachycuje výše uvedený úryvek jen hrdinovy šťastné okamžiky strávené po Annině boku, ale také reflektuje rozdílný způsob života ve městě a na venkově, konkrétně odlišný styl odívání (viz následující kapitola 2.12.3.1 *Paříž, móda a bulváry*). (Nummi, 2002:274-275)

Hrdina odjíždí do Paříže poté, co ho Anna odmítne. Ve francouzské metropoli se pokouší na svoji lásku zapomenout ve společnosti prostitutky, která mu Annu svým vzhledem připomíná. Po chvíli hrdina opět upadá do svého světa fantazie, ve kterém figuruje výhradně Anna:

Minä rakastan häntä taas, Annaa, rakastan yhä hullummin, epätoivoisemmin kuin koskaan ennen... Miksei hän anna minulle rauhaa haudassanikaan?... Elinhän missä elinkään, hainhan lohdutusta ja unhotusta mistä hainkaan, - aina olen haparoiva häntä viereltäni, jossa häntä ei ole. (Aho, 1920:286-287)

Zase ji miluji, Annu, miluji ji ještě bláznivěji a beznadějněji než dříve. Cožpak mi nedá pokoj ani v hrobě? At' jsem žil kde žil, at' jsem hledal útěchu a zapomnění kde hledal, vždy jsem po ní tápal někde hodně blízko, kde ona nebyla. (Aho, 1912:94 ^{VP})

Soudím, že co do hrdinova pohledu na život v podstatě nezáleží, pohybuje-li se na venkově nebo ve městě, jde hlavně o to, zda je v jeho blízkosti milovaná Anna. Když byl protagonista v cizině od Anny odloučen, sblížil se ve Francii s Pařížankou, která se Anně alespoň trochu podobala, a doufal, že mu Annu „nahradí“, což se ale nestalo. Sám hrdina nakonec přiznává, že na svoji lásku myslel ať se nacházel kdekoliv - čili zcela nezávisle na venkovském nebo městském prostředí.

2.12.3.1

Paříž, móda a bulváry

Na detailnější popisy oblečení se Ahův hrdina soustřeďuje zejména při návštěvě Paříže. (Nummi, 2002:243-245) Takto například zachytil návštěvníky *Moulin Rouge*:

Silkkihattujen sileät kupeet kiiltävät ja välkähtelevät, ja sieltä täältä ottaa silmä omakseen valkeita kauluksia, kravatteja, paljaita olkapäitä tai naisen keikailevan kaulan... Lakit ovat niskassa, kantapäitä kohoaa ilmaan, valkeat hameet leimahtelevat mustien alta, pään tasalle potkaiseksen pieni silkkikenkä ja punainen sukka paljastuu yläpuolelle polvea... (Aho, 1920:271-272)

Hladké stěny cylindrů se třpytí a lesknou se a čas od času oko sklouzne na bílé límce, kravaty, obnažená ramena nebo bílé hrdlo ženy... Klobouky se dotýkají šíjí, podpatky se zdvihají, bílé sukně se kmitají z pod černých, malý hedvábný střevíček se vymrští až do výše hlavy a červená punčocha se odkryje až nad kolena... (Aho, 1912:81-82)

Nummi uvádí, že se Ahův výše uvedený popis podobá obrazu *Le bal masqué à l'opera* ¹³⁾ (Ples masek v opeře), který v roce 1873 namaloval francouzský malíř Edouard Manet. (Nummi, 2002:244)

Podle Nummiho je jak pro Manetův obraz, tak pro Ahův popis příznačné spojení *tableau vivant* (živý obraz). Pro *tableau vivant* je signifikantní, že postava nebo skupina postav imituje pozici ze známého obrazu či sousoší. Tato konvence vznikla v průběhu 18. století z tradice maškarních plesů a ze zájmu Francouzů o módu. Motivy *tableau vivant* pronikly velmi rychle téměř do všech uměleckých žánrů. (Nummi, 2002:241, Hosiaislouma, 2003:900)

Paříž od nepaměti představovala symbol světové módy a proto není divu, že spisovatel Honoré de Balzac popsal život na jejích bulvárech následujícími slovy:

Člověk zde pozoruje komedii šatů. Co člověk, to jiný oděv a hodně obleků, hodně povah! (Balzac, in: Steele, 1988:114)

Valerie Steel ve své knize *Paris Fashion – A Cultural History* (*Pařížská móda – Kulturní historie*) uvádí, že v Balzakově pojetí představovaly pařížské ulice určitý druh divadla. V eseji *Histoire et physiologie des boulevards de Paris* (*Historie a fyziologie pařížských bulvárů*) Balzac napsal:

Bulváry jsou dnes pro Paříž tím, čím byl Canal Grande pro Benátky... co představuje Regent Street pro Londýn... ale nic se nedá srovnat s bulváry Paříže... na Regent Street je to vždy tentýž Angličan a tentýž černý oblek, nebo stejný plášť do deště... Canal Grande je umrlý, zatímco v Paříži, oh, tam je život!... život kontrastů – opilci, grizetky, notáři, krejčí, přátelé, nepřátelé. (Balzac, in: Steele, 1988:114 VP)

V Paříži došlo v polovině 19. století k velkým změnám, které zaznamenala především síť ulic. Prefekt departementu Seiny baron Haussmann tehdy uskutečnil pod vedením císaře Napoleona III. rozsáhlou obnovu celého města, která trvala po dvě desetiletí. Výsledkem byly široké bulváry, které metropoli opticky zvětšily a zmodernizovaly. (Ranki, 2003:75)

Život na rušných pařížských ulicích líčí Ahův hrdina takto:

Pikkukauppiat ovat levittäneet tavaransa katukäytävälle, ja noiden korkeiden kivimuurien välissä on kuin kuohupäinä kalliorantaisessa koskessa hedelmiä ja vihreitä, vasta tulleita vihanneksia. Myymämiehet huutavat täyttä kurkkua ja heidän ohitsensa kulkee alinomaa ostajia, tavallisesti aamupuvussa olevia naisia, avopäin ja ainoastaan huntu hartioille kääristynä. Ovensa kynnyksellä seisoo siinä lihakauppias valkoisessa esiliinassaan, ja leipurin ikkunassa on pino solakoita valkoleipiä, pitkiä ja paksuja kuin koivuiset halot... Joukko univormuihin puettuja koulupoikia, kirjat kainalossa, huutaa ja huijaa yhdessä ajurin kanssa suuren kuormavaunun hevosille, jotka turhaan iskevät kavieroillaan säkeniä kadusta, koettaen saada kuormaansa liikahtamaan... Paperimyymälän ikkunan edustalla seisoo aina ihmisiä, tarkastelemassa pilalehtiä... Kadunkulmassa vartioivan poliisin totiset kasvot. (Aho, 1920:241)

Kramáři rozložili své zboží až k chodníkům a mezi těmi vysokými kamennými stěnami je napěněno ovoce a právě přivezená zelenina jako pod vodopádem dopadajícím na skalnaté pobřeží. Prodavači křičí z plna hrdla a kolem nich jde nepřetržitá řada kupujících, většinou žen v ranním obleku, prostovlasých a s rameny šálem zahalenými. Ve dveřích na prahu stojí řezník v bílé zástěře a v okně pekaře je vyrovnána hranice pšeničných chlebů, dlouhých a tlustých jako březová polena... Houf školáků ve stejnokroji, s knihami pod pažďím, křičí a volá spolu s vozkou na koně velkého nákladního vozu, kteří marně vydupávají svými kopyty jiskry z dláždění, snažíce se pohnouti nákladem... Před výkladem papírnickví se vždy zastavují lidé a čtou tam humoristické listy... Na rohu ulice vážné tváře policistů... (Aho, 1912:52-53)

Ahův hrdina, který při toulkách Paříží často upíná svoji pozornost na výkladní skříně, potvrzuje podle mého názoru tvrzení Kristiny Ranki,

že Paříž je metropolí, po které se nechodí jen nohama, ale i očima. (Ranki, 2003:75)

Kultaseppien ikkunat kiilluvat kalleuksia, sormukset, rannerenkaat, kellot, rintakoristeet, kynttilälajalat ja lamput kasvavat moninkertaisiksi, heijastellen kuvastimesta kuvastimeen. Silkkitarat hehkuvat sähkötulien alla, joita terästäetään lasisärmiöiden avulla. (Aho, 1920:261)

Výklady zlatnictví září klenoty, prsteny, náramky, hodinkami, brožemi; svícny a lampy několikrát vyrostou a odrážejí se od zrcadla k zrcadlu. Hedvábné zboží se leskne pod elektrickými lampami, jejichž světlo je ještě zesíleno pomocí skleněných hranolů. (Aho, 1912:72 VP)

V 80. letech 19. století byla Paříž se svými vyzdobenými výlohami, které nabízely širokou škálu těch nejrůznějších předmětů, často zobrazována jako „velké skladiště“, které evokuje řadu vizuálních dojmů. Ve francouzské literatuře se popisy Paříže a jejích vitrín objevily již v 70. letech 19. století. Například francouzský spisovatel Comte de Lautréamont líčí ve svém díle *Les Chants de Maldoror* (*Zpěvy Maldororovy*) z roku 1870 výlohy pařížských krámů podobným způsobem jako Juhani Aho o dvacet let později v próze *Osamělý*¹⁴). (Nummi, 2002:279)

Paříž konce 19. století nereprezentovala jen lesk a zář naaranžovaných výloh a široké bulváry. Francouzská metropole skrývala pod lákavým a třpytivým pozlátkem svoji horší tvář v podobě prostituce (a) a bídy (b):

a) Kiinnitän kulkuani ja katson suoraan eteeni välttääkseni joka askeleella vastassani vainuavia naisia: - Monsieur! Dites donc, monsieur! Voulez-vous, monsieur? Minä pudistan heidät armottomasti pois käsipuolestani... (Aho, 1920:249)

Zrychluji chůzi a dívám se přímo před sebe, abych se vyhnul ženám, které mě na každém kroku pronásledují: - Monsieur! Dites donc, monsieur! Voulez-vous, monsieur? Nemilosrdně je setřásám ze svého ramene... (Aho, 1912:59-60 VP)

b) Melkein joka aamu tulee vastaan sokea ukko, kuppi kourassa, odottaen almua ja pimeillä silmillään tuijottaen vastaan tulijoita. (Aho, 1920:241-242)

Skoro každé ráno potkávám slepého starce s miskou v dlani, který čeká na almužnu a slepé oči upírá na kolemjdoucí. (Aho, 1912:53 VP)

V následující ukázce je symbolem chudoby hadrář (fr. chiffonier). Tato postava se ve druhé polovině 19. století stala zdrojem inspirace pro mnohé francouzské umělce. Známy je především obraz Edouarda Maneta *Le Chiffonier* (Hadrář), který pochází z roku 1869. (Nummi, 2002:280)

Puodit ovat kiinni, ja ainoastaan kastanjien paistaja työskentelee vielä kolkassaan, rätisevän pannunsa ääressä. Ja edelläni kulkee, lyhtyä maassa viistättään, chiffonier, kaiken roskan kerääjä, rättiläinen, tuo Pariisin yöllinen shakaali, joka selässään olevaan viilekevasuun heittää, mitä löytää katuojista muiden jäleltä. (Aho, 1920:249)

Krámy jsou zavřeny a pouze prodavač pečených kaštanů pracuje ve svém koutě u praskající pánve. Přede mnou kráčí a svítilnou po zemi pátrá chiffonier, sběratel veškerého odpadu, hadrář, ten pařížský noční šakal, který do nůše na zádech hází vše, co po ostatních nalezne v příkopech. (Aho, 1912:60 ^{VP})

Domnívám se, že si Juhani Aho zřejmě nekladl za cíl využít výše uvedených obrazů k traktování neutěšené ekonomické otázky nejnižších vrstev obyvatelstva. Soudím, že svými detailními popisy všedního života Pařížanů nejspíše usiloval o zvýraznění a dobarvení koloritu francouzské metropole.

2.12.4

Žena a láska

2.12.4.1

Analýza ženských postav v díle *Osamělý*

V Ahoově próze *Osamělý* vystupují celkem tři ženské postavy – matka (a), prostitutka (b) a ústřední hrdinka, Anna (c).

a) Matka Anny a hrdinova nejlepšího přítele je prezentována jako duše domova, která láskyplně pečuje o své dvě děti a o tradiční chod celé domácnosti.

Äiti on hiljainen, miellyttävä leski, hellän ja hyvän näköinen ihminen, hiukset jo harmaantuneet. Hän näyttää elävän vain lapsiansa varten. (Aho, 1920:199)

Matka je tichá, vlídná vdova, vypadá jako dobrý a mírný člověk, vlasy má již prošedivělé. Zdá se, že žije pouze pro své děti. (Aho, 1912:13 VP)

Äiti järjestää aina jotain taloudessa. (Aho, 1920:209)

Matka se stále zaměstnává něčím v domácnosti. (Aho, 1912:23)

...äiti kalistelee astioita keittiössä... (Aho, 1920:195)

...matka hřmotila právě v kuchyni nádobím... (Aho, 1912:9)

Äiti on vielä valveilla, ja hänellä on lämmintä kahvia valmiina... -No, oliko teillä hauskaa? kysyy äiti. (Aho, 1920:220)

Matka je ještě vzhůru a připravila teplou kávu... - Tak jak jste se bavili? ptá se. (Aho, 1912:32-33)

Kai Laitinen uvádí, že ve zmiňované próze byla předobrazem Anny Aino Järnefelt. (Laitinen, 1984:84) Pokud bychom z této teze vycházeli, logicky dospějeme k závěru, že autorovým zdrojem inspirace pro postavu matky mohla být Elisabet Järnefelt, matka Aino. Jedná se však o pouhou spekulaci, kterou nelze na základě dostupných pramenů ani potvrdit, ani vyvrátit. V malém románu vystupuje postava matky navíc jen sporadicky, a proto není možné ji podrobit bližší analýze.

b) Další ženská postava, která se objevuje téměř v závěru prózy, je pařížská prostitutka. Hrdina podlehl chvilkové iluzi, že se Pařížanka podobá Anně, a doufal, že v její společnosti na svoji lásku konečně zapomene. Juhani Aho postavu prostitutky blíže nerozpracoval, a tudíž se nemůžeme seznámit ani s jejím životním příběhem, ani s okolnost-

mi, které ji k „nejstaršímu řemeslu“ dovedly. Čtenář si může na základě hrdinova popisu vytvořit o její fyziognomii jen vágní představu.

Hän on vartaloltaan virheetön ja täyteläinen, piirteet puhtaat ja hienot, melkein jalot. Hän on samalla hyväntahtoisen ja ystävällisen näköinen. Ei ole jauhotusta kasvoissa, ja huulet ovat luonnostaan tuoreet...minä näen hänen silmänsä suuriksi, ja mielestäni kauniimmiksi, kuin olen ennen koskaan nähnyt... Ehkei hän olekaan tuollainen tavallinen, ehkä hän on vain sattumalta täällä. (Aho, 1920:273-274)

Její postava je plná a bezchybná, tahy čisté a jemné, téměř ušlechtilé. Dělá dojem vlídného a laskavého děvčete. Nemá na tvářích pudr a rty jsou přirozeně svěží... vidím, že její oči jsou velké a podle mě krásnější, než jsem kdy viděl... Snad není ani taková, jako ty druhé, snad je tu jen náhodou. (Aho, 1912:83-84)

Podle Kaari Utrio doháněla Pařížanky v 19. století k prostituci chudoba nebo ztráta milence, který je vydržoval. Utrio dále uvádí, že zhruba čtvrtina prodejných dívek se rekrutovala z nemanželských dětí a většina z nich pocházela z dělnické třídy. „Kariéra“ prostitutky prý byla krátká, neboť mnohé dívky umíraly mladé, jiné se vdaly, jiné si našly práci a byly schopny se živit počestně. (Utrio, 1994:176-177) Domnívám se, že poznatky Kaari Utrio bychom mohli částečně aplikovat rovněž na postavu prostitutky z Ahova malého románu, a tak si alespoň rámcově přiblížit pravděpodobný průběh jejího dosavadního života.

V díle *Osamělý* můžeme, popustíme-li uzdu své interpretační fantazii, považovat za prostitutku i samotnou francouzskou metropoli. Metafora Paříže jako prodejné ženy nebyla v literatuře 19. století ničím neobvyklým a setkáváme se s ní například u prozaika a dramatika Honoré de Balzaca (1799-1850), který ji označoval za „velkou kurtizánu“ (*grande courtisane*). Paříž svedla k hříchu i Ahova ústředního hrdinu, který ji popisuje jako mondénní krásku:

En ole ennen ymmärtänyt näitä oikein arvostella. Olen pelännyt tätä kaupunkia satapäiseksi pedoksi, ja tähän onkin hellä kaunotar, lempeäsilmäinen ja hienohipiä, - joka tarjoutuu tarttumaan kaulaasi, on valmis hyväilemään ja tuudittamaan ja silkillä sivelemään. ... pariisitar, keveä kärppä, vilkasliikkeinen orava... Hän on suloinen kuin lapsi ja arvokas kuin kuningatar... Kuinka hän mahtaa osata rakastaa ja hellitellä ja antautua sen omaksi, joka on hänet voittanut!... Minä alan ymmärtää ranskalaisen mieltymyksen tähän hänen pääkaupunkiinsa. (Aho, 1920:263-264)

Dříve jsem to nedovedl všechno správně posoudit. Bátl jsem se toho města jako stohlavé šelmy, a ono je vlastně mírnou krasavicí s něžnými očima a jasnou pletí, která se nabízí vrhnout se ti kolem krku, která je připravená mazlit se, uspávat a hladit hedvábnou rukou. ...Pařížanka, hbitá lasička, čiperná veverka... Je roztomilá jako dítě a vznešená jako královna... Jak asi dovede milovat a oddávat se tomu, kdo si ji získá!... Začínám chápat, proč Francouzi mají ve svém hlavním městě zalíbení. (Aho, 1912:74-75 VP)

Lea Rojola uvádí, že hrdinův ambivalentní vztah k Paříži reflektuje ženskou problematiku. Paříž jako žena totiž v hrdinovi evokuje jakýsi příslib, že je sexuálně aktivní, a že by tak mohl „stykem s ní“ najít sám sebe. Podle Rojoly jsou pojmy „žena“ a „Paříž“ pro Ahova hrdinu nerozlučitelné. Žena je zde prezentována jako neurčitá a tajemná oblast, která symbolizuje vše, co proudí a co se transformuje a totéž tak platí i o městu Paříž. Funguje údajně jako pomyslné zrcadlo, ve kterém muž odráží svůj strach a fóbii. (Rojola, 1993:170-171)

Jyrki Nummi připodobňuje Ahův obraz Paříže jako „stohlavého draka“ k nestvůře Chimairě (fin. Khimaira), koze s ohnivým dechem, lví hlavou a hadím tělem. Některé prameny Chimairu interpretují také jako krvelačnou příšeru, jejíž tři hlavy – lví, kozí a dračí – chrlí plameny. Podle řecké mytologie je Chimaira dcerou obra se sty dračími hlavami, Tyfóna, a jeho ženy Echidny, též obludy – napůl ženy a napůl hada. (Graves, 1982:134-135, 138-139; Ragache, 1992:116-117) Nummi tak interpretuje Paříž jako hybridní šelmu, podobnou Chimairě, ve které se snoubí lasička, veverka a drak. Jedna z mnoha interpretací vykládá motiv Chimairy v umění jako symbol neuskutečnitelných tužeb, snů a přání, které vystupují z nejhlubších vrstev podvědomí a představují frustrace, které jsou neustálým zdrojem utrpení - proto i zde v Nummiho interpretaci lze podle mého mínění hovořit o Paříži jako o ženě. (Nummi, 2002:283-284)



c) Hlavní ženskou hrdinkou této prózy je dívka Anna. Tato protagonistka má v díle jako jediná postava jméno a je nazírána výhradně z hrdinova pohledu. Ústřední protagonista našel v Anně jisté zalíbení již v době, kdy byla ještě dítětem – jak mohou prokazovat jeho úvahy ještě z období Annina dětství:

Sinusta kasvaa vielä sydämen kipu monelle, jahka siitä ylenet, ajattelen minä ohimennen. (Aho, 1920:199)

Z tebe vyrostete jistě trapič pro mnohé srdce, až vyspěješ, myslím si mimochodem. (Aho, 1912:13)

Na základě níže citované scény z dětství lze postavu malé Anny do jisté míry označit termínem *femme enfant* – žena jako dítě, který na přelomu 19. a 20. století označoval jednu z klíčových ikon ženství. Vyhrocená feministická kritika interpretuje oblíbenost této figury jako strach mužů z dospělých a emancipovaných žen. *Femme enfant* nemůže ohrozit subjektivitu muže, avšak ve spojení s principem *femme fatal* dochází k její démonizaci. Stává se jakýmsi „d'áblíkem“, který s ním stále laškuje, svádí ho a provokuje. (Dijkstra, 1986:185-187, 348-351; Pykett, 1996:4-7, 47-62)

Käyn usein talossa, ja hänen koulumatkansa sattuvat samoille tunneille kuin minun menoni yliopistoon. Joko minä saavutan hänet tai hiljennän kulkuani, kun näen hänen kääntyvän kadunkulman takaa. Usein saan, silloin kun en satu häntä huomaamaan, lumipallon selkääni. Ja kun pyörähdän häntä katsomaan, kiertää hän nauraen jo toista palloa punottavissa käsissään... Hän on nähtävästi ylpeä aikamiehestä kavaljeeristaan, joka niin usein saattaa häntä koulun portille. Vastaantullessaan ottaa hän oikeudekseen kumartaa minulle, ja minä nostan hänelle hattua niinkuin täysi-ikäiselle neidille. Ja usein juoksee hän tyttöparvesta toiselta puolelta katua luokseni ja nakkaa minulle kirjat kannettavakseni, kehuakseen tovereillensa tuttavuudestaan. Kun hänelle pistää päähän, saattaa hän sanoa: „Tulkaa nyt meille, olkaa hyvä!“...Menen kihloihin, ja kun käyn morsiameni kanssa ensi tervehdyksellä, ei häntä saada saliin. Äiti menee häntä vaatimaan, mutta hän vastaa vain: „En tule!“ ja piirtää joitain kuvia ikkunan hieken... Veli kertoo minulle sitten seuraavana päivänä nauraen, että morsiameni, joka oli opettajana tyttökoulussa, oli Annan mielestä „ruma“ ja „olevinaan“ ja ettei kukaan heidän luokallaan voi häntä sietää. „Kyll' on kanssa maku sillä...!“ (Aho, 1920:199-201)

Často navštěvuji jejich dům a ona náhodou chodí do školy ve stejnou dobu jako já na univerzitu. Buď ji doženu, nebo zpomaluji svoji chůzi, když vidím, jak vychází z rohu ulice. Často, když ji náhodou hned nezpozoruji, dostanu sněhovou kouli do zad. A když se otočím, abych

ji uviděl, směje se a už mačká ve svých zčervenalých rukách kouli druhou... Zřejmě je pyšná na svého dospělého kavalíra, který ji tak často doprovází ke školní bráně. Když jde naproti mně, tak si osobuje právo poklonit se mi a já před ní smekám kloubouk jako před dospělou slečnou. Často vyběhne z houfu děvčat a přiběhne ke mně z druhé strany ulice, hodí mi knihy, abych jí je nesl a chlubí se kamarádkám svojí známostí. Když ji napadne, zve mě: „Pojďte k nám, prosím.“ ... Zasnoubil jsem se, a když jsem je přišel poprvé pozdravit se svojí snoubenkou, Annu nemohou dostat do salonku. Matka jde pro ni, ale ona jen odpoví „nepůjdu!“ a kreslí nějaké obrázky na zamženém okně... Druhý den mi bratr vypráví a směje se, že moje snoubenka, která je učitelkou na dívčí škole, je podle Anny „ošklivá“ a „ráda se dělá“ a že ji nikdo ve třídě nemůže vystát. „Navíc má špatný vkus...!“ (Aho, 1912:13-15 VP)

Anna se v dětství často snažila upoutat hrdinovu pozornost. Byl častým hostem v jejich domácnosti, a tudíž si na něho brzy zvykla a považovala ho téměř za součást rodiny. Malá Anna byla zvyklá být středem hrdinova zájmu, a proto jednala podrážděně, když přišel představit svoji snoubenku. Avšak v dospělosti ji jeho zájem již netěšil, a dokonce v okamžiku, kdy chtěl projevit své city k ní, utekla před ním.

Hän on pitänyt minua ystäväenä, vanhempana veljenään, melkein setänä. Muu ei voi tulla kysymykseenkään. Ei ole virkkanut mitään äidilleen ja veljelleen. Ja pyytää, etten minäkään sitä tekisi. (Aho, 1920:195-196)

Pokládala mě za přítele, staršího bratra, téměř za strýce. Jinak nechce o věci mluvit. Neřekla nic ani matce, ani bratrovi a žádá, abych to neudělal ani já. (Aho, 1912:10)

Ústřední protagonista o dospělé Anně často přemítá a stále se mu vybavuje její stejný obraz (viz kapitola 2.8. *Klasifikace prózy Osamělý na základě realistického a naturalistického trendu – bod 10 (a)*).

Viimeinen, minkä hänestä näin, oli hänen hieno profiilinsa, puhdas poskensa ja kihara korvan juuressa. (Aho, 1920:192)

Poslední, co jsem na ní viděl, byl její jemný profil, nevinná tvář a kadeř nad uchem. (Aho, 1912:6)

Hienot kasvot, puhdas profiili ja kihara korvan juuressa ovat yht'äkkiä edessäni. (Aho, 1920:226)

Najednou mám před sebou něžnou tvář, čistý profil a kadeř nad uchem. (Aho, 1912:39)

Koettelinhan sammuttaa hänen kuvaansa, peittää hänen kasvojaan, - aina on näkyvä vesileima läpi, puhdas profiili ja kihara korvan juuressa. (Aho, 1920:287)

I když se pokusím zahnat její obraz, zakrýt její tvář – vždy bude prosvítat její jemný profil a kadeř nad uchem. (Aho, 1912:94 VP)

Próza *Osamělý* je téměř od začátku do konce sebezkoumáním hrdinova duševního života, ve kterém Anna nemá svůj vlastní hlas. V rozhovoru, který Juhani Aho poskytl roku 1912 Viljovi Tarkiaienovi, vylíčil postavu Anny následovně:

Tyttö itse ei ole kirjassa mikään pääasia, vaan miehen tunteen kuvaaminen. Tyttö olisi voinut olla mikä tahansa; miehen kaipuu olisi sittenkin jäänyt. Nainen siinä on puhdas idea. Se on rakkaus. (Tarkiainen, 1924:168)

Samotná dívka není podstatou knihy, nýbrž zobrazení pocitů muže. Dívka by mohla být čímkoliv; mužova touha by nicméně zůstala. Žena je zde čistá idea. Je to láska. (VP)

Dílo *Osamělý* vyplňují jak hrdinovy melancholické nálady, agonie srdce, chiméry, tak dekor snů. Oscilace mezi snem a skutečností byla pro literaturu konce 19. století a přelomu 19. a 20. století příznačná. Na základě dobových úzů lze postavu Anny teoreticky interpretovat jako hrdinův sen či představu. V podstatě se nemusí vůbec jednat o vyhraněnou osobnost dívky Anny, ale o jakousi hrdinovu projekci sebe sama do snu. Hrdina mohl do milované bytosti promítat pozitivní aspekty své osobnosti. V tomto případě bychom na Annu mohli pohlížet jako na symbol hrdinova „lepšího já“. Jejím protipólem by pak byla pařížská prostitutka, zosobnění jeho „nízkých pudů“. (Rojola, 1993:171-172; Setälä, 1911:424)

Podle Pirjo Lyytikäinen je pro literaturu *fin-de-siècle* charakteristické povýšenecké až nenávistné stanovisko k ženě, které je tu redukováno na „překážku“ mužovy soběstačnosti a duševní dokonalosti. (Lyytikäinen, 1997:123-124, 129) Domnívám se, že podobně tomu může být i v Ahově malém románu, kde lze postavu Anny do jisté míry vykládat také jako metaforu „zla“, která stojí za psychickou krizí ústředního hrdiny: tedy vlastně opačně než v interpretaci Rojoly a Setäläho (v.v.).

2.12.4.2 Téma lásky v díle *Osamělý*

2.12.4.3 Vlivy mistrů středověku – Danteho a Petrarky

Ahův hrdina se na začátku příběhu vyznává, že když dospělou Annu spatřil opět po několika letech, ihned se do ní zamiloval:

-Oo, päivä! Huudahtaa hän ja ojentaa minulle ilostuneena kätensä. Olen sanomaisillani, että hänhän on jo täysikasvuinen neiti ja etten ollut häntä tunteakaan. Mutta mikä estänee minut siitä... Minä rakastun häneen hetikohta. (Aho, 1920:202)

-Oh, dobrý den! Zvolala a rozveselena mi podala ruku. Zrovna jsem chtěl říci, že je již dospělou slečnou, a že jsem ji téměř ani nepoznal. Ale něco mi v tom brání... V tu chvíli jsem se do ní zamiloval. (Aho, 1912:16)

Nummi uvádí, že téma lásky, kdy se „starší“ muž na první pohled zamiluje do mladé dívky, je prastaré a objevuje se již v tvorbě Danteho Alighieriho (1265-1321) či Franceska Petrarky (1304-1374). (Nummi, 2002:324)

Motiv Danteho setkání s Beatricí, platonickou láskou a symbolem nadpozemské dokonalosti, byl častým inspiračním zdrojem pro malíře konce 19. století. Setkáváme se s ním především v tvorbě tzv. prerafaelitů ¹⁵⁾ a zvláště pak v umělecké tvorbě Henryho Hollidaye, který v roce 1884 namaloval obraz s názvem *Dante a Beatrice*. Tento obraz zachycuje moment Dantova setkání s Beatricí po devíti letech. Dante potkává svoji lásku oděnou v zářivě bílém šatě na ulici v doprovodu dvou starších žen. Podle Nummiho toto osudové setkání koresponduje se vzpomínkou Ahova hrdiny na Annu, kterou kdysi potkával na ulici v Helsinkách v houfu dalších děvčat. (Nummi, 2002:324)

...usein juoksee hän tyttöparvesta toiselta puolelta katua luokseni... (Aho, 1920:200)

...často vyběhne z houfu děvčat a příběhne ke mně z druhé strany ulice... (Aho, 1912:16)

Italského básníka a prozaika Franceska Petrarku inspirovalo k tvorbě milostné lyriky, kterou shrnul do sbírky *Canzoniere* (*Zpěvník*), osudové setkání se šlechtičnou Laurou. Ústředním tématem téměř všech Petrarkových básní je téma nenaplněné lásky. Autor se

v nich zmítá mezi dvěma světy – středověkým, který je svázán scholastickými dogmaty a křesťanskou morálkou, a renesančním, který klade důraz na svobodný život člověka. Laura je tak na jedné straně vnímána ve své konkrétní ženskosti, současně však je toto probuzení básnickových smyslů podle dobového mravnostního kodexu považováno za její „zneuctění“, což vede ke konvenčnímu zdůrazňování Lauřiných ctností jako nedostupné vdané ženy a k přijetí zásad ryze platonického vztahu. (Andreær, 1963:150-151; Petrarca, 1969:153-154)

Ahův hrdina též pociťuje k milované Anně jak lásku smyslnou, tak lásku oduševnělou. Na rozdíl od Petrarky však není svazován dobovými společenskými konvencemi, nýbrž jen sám sebou. Hrdinův jak smyslný, tak platonický vztah k lásce demonstrují následující ukázky:

Minä rakastun häneen hetikohta. Aikamiehen, kaikenlaista kokeneen sitkeällä tunteella kiinnyn minä häneen. Hänessä näyttää olevan kaikki se, mitä ennen olen turhaan hakenut. (Aho, 1920:202)

Hned jsem se do ní zamiloval. Přilnul jsem k ní trvalým citem dospělého, po všech stránkách zkušeného muže. Zdálo se, že má vše, co jsem dříve marně hledal. (Aho, 1912:16 VP)

Minä rakastan häntä taas, Annaa, rakastan yhä hullummin, epätoivoisemmin kuin koskaan ennen. Koko olentoni pohjasta huudan häntä juuri nyt, juuri tällä hetkellä, tähän vierelleni, huudan häntä tulemaan tuolta ovesta, heittäytymään rintaani vasten, puhdistamaan minua suudelmillaan, uudistamaan minua hyväilyillään. (Aho, 1920:286)

Opět ji miluji, Annu, miluji ji stále bláznivěji a zoufaleji než dříve. Právě teď ji volám z hloubi celé bytosti, právě v tuto chvíli, sem k sobě, volám ji, aby přišla těmito dveřmi, aby se mi vrhla do náruče, aby mě očistila svými polibky a vzkřísila mě svým laskáním. (Aho, 1912:94 VP)

Kuinka minä sinua äärettömästi rakastan!... Enkä minä tahtoisi koskeakaan häneen. En muuta kuin hänen otsaansa suudella. Se tunne, jolla häntä rakastan, on puhtainta ihanteellisuutta ja se asuu ainoastaan rinnassa... minä tulen vakuutetuksi siitä, että tämä hieno tunne, tämä melkein henkinen rakkaus, että se, joka oikeuttaa minun saamaan hänet... minä panen itselleni ikäänkuin koetustyöksi olla hänelle uskollinen tästä päivästä lähtien, ulkomailta, Pariisissa, kaikkialla. Puhtaana eläminen on minulle nyt siveellinen vaatimus... (Aho, 1920:208-209)

Jak bezmezně tě miluji!... Ani bych se jí nechtěl dotýkat. Nic jiného než políbit její čelo. Ten cit, kterým ji miluji, je čistý ideál a dlí pouze v srdci... ujišťuji se, že tento něžný cit, tato téměř duševní láska, že to mi dává právo, aby mi náležela... kladu si jako zkoušku, že jí budu od

tohoto dne věrný v cizině, v Paříži, všude. Žít čistě je nyní pro mne mravní požadavek... (Aho, 1912:22 ^{VP})

Francesco Petrarca ve svých milostných básních často oslavuje a velebí Lauřinu krásu. Ve své milované spatřuje dokonalou ženu jak po stránce fyzické, tak po stránce duševní. Ženskou krásu lze popsat nejrůznějšími prostředky – metaforou, mytickou aluzí, líčením dojmů, které na muže učinila a tak podobně. Petrarca se ve svém díle koncentruje především na Lauřiny oči a na její pohled. Podobně se na jeden rys ženské tváře soustředil i Ahův hrdina, a to na Annin jemný profil. Ten spolu s kadeří nad uchem prostupuje celou prózou, a tvoří tak klíčový motiv díla. (Petrarca, 1969; Nummi, 2002:332)

Petrarca ve svých sonetech rovněž zmiňuje „místo lásky“, na kterém o lásce rozjímá, či se na ni pokouší, i když marně, zapomenout. Stoupenci tzv. petrarkismu ¹⁶⁾ pak často glorifikují zvláště taková místa, kde poprvé spatřili svoji milou, město, ve kterém milovaná žena žila, zahradu, ve které se poprvé objali či políbili apod. (Nummi, 2002:332-333) Také Ahův hrdina navštěvuje táž místa, kde se předtím procházel s Annou. V létě odjela rodina Hjelmových na venkov, a hrdina se dokonce vypravil do jejich domu, aby se tam mohl dotýkat věcí, které mu Annu připomínaly:

Minä menen rinta vavisten hänen huoneeseensa. Sänky on tyhjä, uunissa on papereita ja joku tyhjä pahvilaatikko. Toalettipöydällä on kampa ja siinä muutamia hiuksia. Minä otan ne siitä... Minä sanon, että tämä on hurjaa ja naurettavaa. (Aho, 1920:206)

Jdu do jejího pokoje s chvějícím se srdcem. Postel je prázdná, v kamnech jsou papíry a nějaká prázdná lepenková krabička. Na toaletním stolku je hřeben a na něm několik vlasů. Beru si je... Říkám si, že je to ztřeštěné a směšné. (Aho, 1912:19)

Ve čtvrté kapitole píše hrdina dopis svému nejlepšímu příteli, Anninu bratru. Mimo jiné v něm líčí, že mužovo nahlížení na okolní svět je ovlivněno existencí ženy:

Suhde toiseen sukupuoleen, sehän se määrää, miltä meistä ympäristömme näyttää... Silloin luo hän [nainen] oman värinsä kaikkeen, mitä katselemme ja missä elämme. Minulla ei ainakaan ole yhtään seutua, ei yhtään ihmistä, joihin ei olisi kiintynyt jotain siitä naisesta, joka tuohon aikaan oli elämäni sisältö. (Aho, 1920:238-239)

Je to poměr k druhému pohlaví, který určuje, jak se nám bude jevit naše okolí... Tehdy ona [žena] určuje barvu všeho, co vidíme a v čem žijeme. Alespoň jsem nikdy nepoznal ani krajinu, ani lidi, do nichž by se nepromítlo něco z té ženy, která byla v oné době náplní mého života. (Aho, 1912:50-51 ^{VP})

2.12.4.4 Ovidiovské a platonské vlivy v díle *Osamělý*

Podle Nummiho nejsou milostné obrazy v Ahově malém románu inspirovány jen vlivy Danteho nebo Petrarkovými sonety, ale též Ovidiovými pseudodidaktickými básnickými sbírkami *Umění milovat* (*Ars Amatoria*) a *Léky proti lásce* (*Ars Remedia*) a Platónovou filozofií - zejména jeho dílem *Faidros*. (Nummi, 2002:325)

Římský básník Publius Ovidius Naso (43 př.n.l. – 18 n.l.) ve svém *Ars Amatoria* říká: „Umem se kormidlují rychlá plavidla, umem se řídit lehké kočáry – tedy i lásku je třeba umět ovládat.“ (Ovidius, 1993:21) Loď představuje Ovidiův ústřední obraz lásky a právě nejružnější plavidla se objevují i v Ahově próze *Osamělý*. Jeden z nejvýznamnějších obrazů spojených s plavbou je popisován například ve druhé kapitole, kdy se hlavní hrdina plaví s Annou ve člunu. Podle Nummiho je pro tuto scénu příznačná jistá míra erotiky. (Nummi, 2002:329)

Tuulee vinhasti. Hän [Anna] ei kiinnitä nuoraa tappiin, vaan pitää sen kädessään, valmiina hellittämään vihurin tullessa. Hän vetää käsillä ja ponnistaa jaloilla purren pohjaan. Hän nojaa taapäin, painakseen kallistuvaa venettä tasapainoon. Vyötäinen on niin voimakas ilman kureliiviä, kädet jäntevät ja jalkapöytä korkea. (Aho, 1920:213)

Vítr prudce vane. [Anna] Neupevňuje lano na čep, nýbrž ho drží v ruce, připravena povolit ho při nárazu větru. Táhne rukama a nohama se odráží od dna člunu. Naklání se dozadu, aby uvedla naklánějící se loď do rovnováhy. Pás je bez šněrovačky tak silný, ruce svalnaté a nártý vysoké. (Aho, 1912:26-27 ^{VP})

Další ukázka s motivem lodi je ze třetí kapitoly a zachycuje hrdinův odjezd do ciziny:

...vedän maiseman eteen, enkä tahdo nähdä muuta kuin sataman, talot ja kirkkaan taivaan. Näen purjeveneet ja jahdit keikaillen piirtävän kaaria veden pintaan. Ilkkunen vingahtavat pienet höyryveneet satamassa pyyhkäisten laivamme keulan editse, niinkuin karpäset kankealiikkeisen härän turvan ympärillä. Härkä tuhkaisee

sieraimiinsa, lisää vauhtia ja asettaa kulkunsa Viaporin salmeen. (Aho, 1920:226)

Nevnímám krajinu a nechci vidět nic než přístav, domy a jasné nebe. Vidím plachetnice a jachty, brázdící smělymi oblouky vodní hladinu. Malé parníky v přístavu povýšeně prosviští kolem přídě naší lodi jako mouchy kolem huby líného býka. Býk oddychuje svými nozdrami, zvyšuje rychlost a míří do Vybořského průlivu. (Aho, 1912:39 ^{VP})

Jyrki Nummi interpretuje tento obraz jako metaforu „neohraněného“ milence (býk), kterého škádlí Erótovi „vyslanci“ (mouchy). V této scéně můžeme také nalézt aluzi na řeckou mytologii, konkrétně na postavu Európe, dceru foinického krále Agénora, do které se zamiloval Zeus ¹⁷). (Nummi, 2002:330)

Nummi uvádí, že zoufalá snaha o dosažení lásky je vidět jak v mytických metamorfózách, jejichž prostřednictvím se nešťastní milenci pokoušeli získávat srdce svých vyvolených, tak u Ahova ústředního hrdiny. (Nummi, 2002:331)

Podle Nummiho představují druhou Ovidiovu metaforu lásky kočáry a vozy. Ve svém díle *Ars Remedia* spojuje římský básník plavbu a spřežení:

Tällaisella [rakastuneen] mielellä levitti vitivalkoiset purjeet muukalainen, Priamoksen poika, lähtiessään sotaisasta Amyklasta ryöstämänsä morsiamen kera. Tällaisella mielellä oli sekin, joka vierasmaalaisella valjakolla ajaen kuljetti sinua, Hippodameia, voittoisissa vaunuissaan. (Ovidius, in: Nummi, 2002:327)

V takové [zamilované] myslí roztáhl bělostné plachty cizinec, Priamův syn ¹⁸), odjížděje z válečných Amýkel s nevěstou, kterou uloupil. V takovéto náladě byl i ten, kdo řídě cizí spřežení, vezl tebe, Hippodameio, na svém vítězném voze ¹⁹). (Ovidius, 1993:73)

Jyrki Nummi uvádí, že jestliže plavení a plachtění představuje smyslnou lásku, tak vozy a kočáry odkazují k platonickému „spřežení“ duší (*sielunvaljakko*), k metafoře oduševnělé lásky, kterou Nummi interpretuje na základě Platónovy filozofie. (Nummi, 2002:327, 338-340)

Řecký filozof Platón (427 př.n.l. – 347 př.n.l.) tvrdil, že svět vnímatelný smysly je jen odrazem skutečného světa idejí, které jsou

dokonalé a neměnné. V říši idejí stojí nejvýše idea nejvyššího dobra. Je v jistém smyslu ideou idejí. Nejvyšší dobro je nadřazeno všemu ostatnímu jako nejvyšší cíl - je posledním cílem světa. Platónova etika je výsledkem spojení této ideje nejvyššího dobra s názorem, že na světě idejí se člověk podílí nesmrtelnou duší. Cílem člověka je proto osvojit si nejvyšší dobro tím, že se pozdvihne do nadmyslového světa. V tom mu však brání smysly a tělo, což vystihuje Platónova formule „sóma séma“ – tělo (je) hrobem (duše). Nesmrtelná duše podle Platóna nikde nepočíná a nikde nekončí. Svou podstatou je stejná jako duše světa. Všechno naše poznávání je rozpomínáním na to, co duše vnímala v předchozích stavech a vtěleních. Podle Platóna se může k poznání idejí povznést pouze takový člověk, který má filozofický pud. Jedná se o tzv. *erós*, který představuje touhu po krásnu, dobru a puzení k nim. *Erós* lze chápat jako jakýsi přechod od smyslového k duchovnímu. Jeho prostřednictvím se může smrtelník povznést až k nesmrtelnosti. (Nummi, 2002:338; Störiř, 1993:120-122)

Platón je autorem filozofického dialogu o lásce, krásnu a pravdě s názvem *Faidros*. Obsahem dialogu je fiktivní rozmluva mezi Sokratem a jedním z jeho žáků, Faidrem. Sokrates zde klade lásku, stejně jako věštění, náboženské očištění a básnictví mezi dary božského šílenství (*mania*), jež je protipólem šílenství přinášejícího nemoc. V působivém mytologickém obraze líčí duši jako sepětí koňského spřežení s vozatajem. Oddělena od těla následovala duše kdysi bohy na jejich projížďkách po nadzemských prostorách, kde v idejích zřela pravé jsoucnó. Později ztratila opeření křidel a upadla do smrtelného těla. Protože však idea krásy byla ze všech uzřených idejí nejzářivější, rozpomíná se milující člověk v přítomnosti krásného objektu na její nadzemský jas. Duše nabývá opět křidel a milovaného přivádí přenesením svého vytržení do obdobného stavu. A tak vede pravá láska k poznání a filozofii. (Sarajas-Korte, 1966:30; Platón, 1993:9, 35-47)

Podle Nummiho se Platónův vliv v díle *Osamělý* projevuje především častými popisy nejrůznějších koňských povozů, které

symbolizují oduševnělou lásku (viz výše). Motiv povozů, kočárů či vozů prostupuje skutečně celým dílem, setkáme se s ním jak v úvodu knihy, tak v jejím závěru. Na začátku první kapitoly odchází hrdina pln milostných vášní a potlačovaného hněvu z návštěvy rodiny Hjelmových. Vzápětí, co opustil jejich dům, zpozoroval na ulici drožku a poté vozy plné mladých a veselých studentů, na které žárlil. (Nummi, 2002:339-341)

Torkkuva ajuri luuhottaa rattaillaan kadunkulmassa, läähättävän kaasuliekin alla. (Aho, 1920:193)

V rohu ulice se drkotá podřimující kočí se svojí drožkou pod plápolající plynovou svítilnou. (Aho, 1912:7 VP)

Koko Erottajatori on yhtenä ainoana rätinänä, kun rattaat ajavat alas Kolmikulmalta täynnä reippaita ylioppilaita, vasta kaupunkiin tulleita. Ne ovat nuoria ne, ne huutavat ja hurraavat! Ne nauttivat vielä ne ja niillä on maailma avoinna edessään... Katkera ja kateellinen noille, joita hän [Anna] tuskin tunteekaani ja jotka kenties eivät välitä hänestä vähääkään, yhtä vähän kuin hänkään heistä! (Aho, 1920:193-194)

Celé náměstí Erottaja je pojednou zaplaveno hlukem, když z Kolmikulmy sjíždějí vozy plné čilých studentů, kteří právě přijeli do města. Jsou tak mladí, pokřikují a jásají. Ti ještě dovedou žít a svět mají před sebou otevřený... Závidím jim a jsem na ně roztrpčen, na ně, které [Anna] ani nezná, a kteří snad o ni dbají právě tak málo, jako ona o ně. (Aho, 1912:7-8 VP)

Ahův ústřední protagonista pak popisuje koňské vozy a kočáry především na rušných pařížských ulicích. Pro ilustraci jsem z mnoha jeho popisů vybrala následující:

Mutta niin pian kuin astun ulos bulevardille, jossa kulkee katkeamaton jono ihmisiä ja kuuluu ohimenevien naisten iloista sointuvaa puhelua ja jossa valuu väsähtymätön virta katulamppujen valossa kiilteleviä kuomivaunuja, joiden lyhyt näyttävät hohtavilta, viettävää pintaa myöten vieriviltä helmiltä, niin vihavoi mieltäni tuo entinen, ainainen ikävä... (Aho, 1920:237)

Ale jakmile vyjdu na bulvár, kde se prochází nepřetržitá řada lidí, kde je slyšet veselé znějící hovory kolemjdoucích žen a kde bez ustání proudí ve světle pouličních svítilen řada naleštěných krytých kočárů, jejichž svítilny vypadají jako třpytivé kutálející se perly, vniká mi do mysli onen někdejší neustálý stesk... (Aho, 1912:49 VP)

Jyrki Nummi uvádí, že třpytivá perla symbolizuje jednak ženskost, jednak řeckou bohyni krásy a lásky, Afrodíté²⁰). (Nummi, 2002:341)

Nejvíce obrazů s koňskými potahy a kočáry se vyskytuje v kapitole závěrečné, kde se hrdina rovněž dozvídá o Annině zasnoubení. Zpráva ho zastihne v pařížské kavárně *Café de la Regence*, kterou rozčarován spěšně opouští, a ocitá se na ulici, kde projíždějí koňské povozy – symboly platonické lásky. (Nummi, 2002:340)

Kuulen rattaiden rytinän ja hevosten kavioiden kalkkeen. (Aho, 1920:268)

Slyším skřípot vozů a dusot koňských kopyt. (Aho, 1912:78)



2.12.4.5 Láskou zhryzený Claude Larcher jako možný zdroj inspirace pro Ahovy milostné obrazy

V září roku 1888 otiskl francouzský list *Vie Parisienne* dopis Paula Bourgeta adresovaný jeho redaktorovi Alfonsu Lemerrovi. Bourget se stal vykonavatelem poslední vůle svého přítele, spisovatele Clauda Larchera, který mu odkázal svůj rukopis s prosbou, aby ho opatřil názvem, jehož český překlad zní: *Fysiologie moderní lásky čili Úvahy z pařížské filosofie o pohlavních stycích civilisovaných lidí v letech Páně 188...* Bourget nabídl rukopis Lemerrovi k otištění. Jeho povinnost vykonavatele závěti nedovolovala do rukopisu zasahovat, a tak Bourget Lemerrovi zaslal dvacet Larcherových úvah v původní podobě – osobně je však považoval za chaotické a fragmentární. Francouzský list *Vie Parisienne* všechny tyto Larcherovy úvahy postupně uveřejnil v průběhu let 1888-1889 a roku následujícího se dočkaly i knižní podoby. Paul Bourget je vydal pod názvem *Fysiologie moderní lásky*. (Bourget, 1901:396-398)

Claude Larcher se ve svých úvahách pokouší definovat pojem „láska“ a demonstrovat ho na nejrůznějších příkladech. K sepsání díla ho přiměla vlastní trpká milostná zkušenost s mladou a krásnou herečkou Colettou Ringaudovou. Larcher Colettou bezmezně miloval, ale ona jej neustále podváděla. Larcher se Colettinou nevěrou velice trápil, stále o ní hovořil, až se stal nesnesitelným i svým přátelům. Paul Bourget se o něm vyjádřil takto: „Když Claude tuto fyziologii začal, patřil již k onomu druhu nešťastníků v lásce, jakých máme v Paříži mezi mladými lidmi několik... Avšak tím, že o tom stále mluvil [o lásce ke Colettě a její nevěře], stal se virtuosem v tom ohledu a přímo se tak zamiloval do svého neštěstí...“ (Bourget, 1901:7-8)

Juhani Aho považoval Bourgeta za svůj vzor a podle mého názoru mohl s velkou pravděpodobností za svého pobytu v Paříži přijít do styku i s Larcherovými sloupky, které Bourgetovou zásluhou nepravidelně vydával list *Vie Parisienne*. Při čtení díla *Fysiologie moderní lásky* jsem shledala jisté paralely mezi hrdinou Claudem Larcherem a ústředním protagonistou prózy *Osamělý*. Bohužel neexistují přesné a podrobné materiály, které by potvrdily či vyvrátily moji tezi, že Juhani Aho za svého pařížského pobytu Larcherovy úvahy četl, a že se v určité míře staly i inspiračním zdrojem pro jeho malý román *Osamělý*. Jistý je jen fakt, že se Aho nemohl inspirovat knižní podobou Larcherových úvah, neboť ta vyšla až koncem roku 1890, čili v době, kdy próza *Osamělý* byla téměř dokončena a připravena k vydání.

Soudím, že se Juhani Aho mohl při psaní některých obrazů uvedených v próze *Osamělý* ²¹⁾ inspirovat následujícími Larcherovými úvahami:

1a) *Claude Larcher*

Pokaždé se zachvěje mé nemocné srdce téměř posvátným chvěním, kdykoli ji potkám, tak se tato drobná a hezká dívka podobá Colettě, - ovšem Colettě již opotřebovanější, - k níž v posledních třech měsících jsem dosti často přišel zapomenout a zároveň si připomenout tu druhou... A i dnes večer doprovodil jsem ji ve dvě hodiny domů do rue Téhéran... Můj ty bože, jaký je to zvláštní pocit mít, v náručí tisknout

ženu, která není tou, již milujeme, a na jejích rtech hledati polibky té, již milujeme, jen proto, že má téměř touž podobu, tytéž oči, a bůh ví, co všechno ještě! A přitom, co to činíme, nelze se ubrániti myšlence, že ta, již milujeme, činí s jiným to, k čemu se právě chystáme s její blíženkou. A je minuta, je vteřina, kdy bolest z této myšlenky, hořkost této náhrady a oheň, jenž tělo sžírá, splývají ve smutnou rozkoš! Ach, rozkoš bez srdce!... (Bourget, 1901:30-31)

1b) *Zubant Aho*

- Přijdete přece dnes ke mně? Slibuji a ona hladí mou ruku a pije na mé zdraví... Ona však je ke mně těsně přítulena a nepouští mé rámě... Ona řídí cestu a vede mne s sebou. Táži se, daleko-li bydlí, ale ona ujišťuje: - Zcela blízko, zcela blízko... zdá se mi, když náhle vzhlédne na mne, že vidím na okamžik tahy Anniny. Tytéž líce, táž kadeř nad uchem... Je podobna Anně. Snad počalo se mi zdáti tak proto, že vyhledávám tuto podobnost, že chci úmyslně klamati se a přesvědčiti sebe sama o tom, a když tak činím, mám jakési uspokojení, cítím ukojení msty a nemilosrdnou rukou snažím se vpraviti ji na místo té druhé. Bolí to, ale kochám se tím... (Aho, 1912:84-87)

Výše uvedené scény mají společný motiv – zoufalý muž hledá zapomnění na svoji *femme fatal* ve společnosti pařížské prostitutky, která se velice podobá jeho lásce, a noční Paříží ji doprovází domů. Oba protagonisté těchto příběhů zažívají jakési psychické trýznění, ve kterém nakonec možná paradoxně naleznou hořký pocit uspokojení. Claude Larcher se od Ahova hrdiny liší tím, že byl svojí milenkou Colettou neustále podváděn, kdežto Ahův hrdina byl vlastně oklamán jen svými představami, o kterých samotná Anna neměla zpočátku ani zdání. Dále se oba hrdinové liší svým vztahem k prostitutce – Claude Larcher byl jejím častým hostem, kdežto Ahův hrdina s ní prožil jen jednu noc.

2a) *Claude Larcher*

Leželi jsme na velikém loži v pokoji této prostitutky, bohatém i chudém zároveň, kde náramky za tisíce franků válely se na kobercích pokapaných svíčkou, a kouřili jsme cigarety, Léda s rozpuštěnými vlasy, jednu ruku za hlavou, a já podepřen na loktech jsem ji pozoroval. Viděl jsem její hezkou tvář, obraz té, která mi tolik ublížila, s hlubokými známkami neskonalé únavy, znaku to její existence pětילוисдорového děvčete. (Bourget, 1901:31)

2b) *Zubant Aho*

Její pokojík zdá se býti pěkně zařízen. Pohodlná, široká pohovka, velké měkké lenošky, těžké tmavé záclony v oknech před přístěnkem...

Vyměnila svůj těsný, ušněrovaný šat za volný župan a uvolnivši si před zrcadlem vlasy, sváže je uprostřed červenou stužkou. Mně zdá se nyní, že i v její postavě a držení hlavy vidím něco známého a podobného... Pozoruji ji nyní, jak leží. Je opět podobna Anně... Tak představoval jsem si ji vedle sebe, tak chtěl jsem pohrávati svými prsty v jejích kadeřích, tak opřen lokty chtěl jsem pozorovati zblízka její tváře, její nejjemnější tahy, čelo, obočí, hřbet nosu, ústa a šíji... Počíná svítati. Plamen svíčky žloutne a slábne a denní světlo vniká záclonami... S celou svou opravdovostí svítí slunko nemilosrdně právě na její lůžko. Sama nesnese o nic více jasné světlo než její pokojík. Uměle nakroucené kadeře splývají jí nyní do čela rozježeny jako bodláčí, čelo rozryto je jemnými vráskami, pod očima tmavé kruhy a u retního koutku jsou stopy vyžilosti. (Aho, 1912:86-91)

V obou ukázkách muži popisují pokoj prostitutky – Larcher lakoničtěji, Aho naopak detailně. Larcherova milenka Léda má rozpuštěné vlasy a Claude ji pozoruje opřen o lokty. Ahova Pařížanka má také rozpuštěné vlasy, které si však na rozdíl od Lédy před zrcadlem svazuje. Když si Ahův hrdina Pařížanku prohlíží, zaujímá stejnou pozici jako Claude, je opřen o své lokty. Oběma mužům se při pohledu na prostitutku vybaví jejich *femme fatal*, která je na rozdíl od prostitutky téměř „dokonalá“. Larcher shledává na své milence „hluboké známky neskonalé únavy, znak existence pětילוисдорového děvčete“, a to týž večer. Ahův hrdina zaregistruje ženiny stopy vyžilosti až ráno, když slunce osvětlí její tvář.

3a) *Claude Larcher*

Skoro bych plakal, zmocnil se mne zármutek z takové rozkoše, pro kterou jsem sem přece nepřišel! Léda za ty tři měsíce, co ji znám, stala se mi jaksi přítelkyní. Ví, kdo jsem, četla mé knihy. Kamarádi jí pověděli moji historii. „Co tvoje Coletta?“ pravila, vidouc mě tak smutného. „Stále ještě na ni myslíš?“ „Stále...“ odvětil jsem pokrčiv rameny. „Ubožáčku! To bolí, milovat, viď?“... Obrátila se napolo, aby mi dala hubičku – ze soucitu. (Bourget, 1901:31-32)

3b) *Zubani Aho*

Je něžná, mírná, vlídná. Ujišťuje, že si mě hned oblíbila. Nemůže býti ani řeč o tom, abych hned od ní odešel a ji opustil... Táže se mě opět, proč ji pozoruji tak zvláštním způsobem, a já odpovídám, že je podobna jisté ženě, již jsem dávno předtím miloval. – Byla krásná? – Ne tak krásná jako ty. – Miloval jsi ji? – Trochu, ale nyní je už po všem. – Měla ona tě ráda? Beze vší příčiny vymyslím si báchorku, že mi byla nevěrnou a že jsem ji zastihl na klíně druhého... Bída celého tohoto života, všechna zuboženost mého osudu tísní mě a tlačí, a není to, jak se mi zdá, jen moje vlastní neštěstí, ale neštěstí celého lidstva,

jež jako by chtělo v této chvíli v mé osobě propuknouti hlasitým nářkem nad skleslostí a útrapami, pod nimiž úpím. Jaká špína je v tom! Jaký hnus a lež! A já, já chtěl jsem v tom alespoň na chvílku dojít zapomnění a útěchy. (Aho, 1912:86-90)

Obě prostitutky se ptají na bývalé přítelkyně svých společníků. Ukázky 3a) a 3b) sice vykazují určitou obsahovou podobnost, ale liší se svým gramatickým časem. Léda hovoří o Colettě v čase přítomném – „Stále ještě na ni myslíš?“ – a Pařížanka se o Anně zmiňuje v čase minulém – „Miloval jsi ji?“ – neboť ji tak k tomu navede výpověď Ahova hrdiny „již dávno“ (viz výše). Larcher se Lédě na rozdíl od Ahova protagonisty ke své lásce přiznává. Ahův hrdina před prostitutkou své city zamlouvá a raději Annu označí za nevěrnici. Larcher i hrdina nalézají u prostitutek pochopení a vlídnost, ale posléze litují, že v jejich společnosti vůbec pobývali. Po procitnutí totiž oba muže zaplaví tíživý pocit smutku a deziluze.

4a) *Claude Larcher*

Nemohl jsem usnout... Myslil jsem na Colettu, a bylo mi nevolněji při tom, než kdy před tím. Bylo mi, jako by mi žluč byla pronikla celou duší. A tu jsem si znova řekl: „To je láska...“ (Bourget, 1901:33)

4b) *Jubani Aho*

... obracím se ke stěně, chtěje spáti... Šízravý hnus zmocní se mne a otřese mnou od hlavy až k patě. Miluji ji opět, ji, Annu, miluji ji ještě šíleněji a beznadějněji než dříve... Což nepopřeje mi pokoje ani v hrobě? (Aho, 1912:93-94)

Larcher i Aho zde podávají celkem podobnou charakteristiku pocitů, které v nich milovaná žena probouzí. Oba milují svůj objekt touhy stále více, a dokonce jim nedá ani spát.

5a) *Claude Larcher*

Objevil jsem u obchodníka jedno pouzdro ze slonové kosti a koupil jsem je pro Colettu. Bylo to pouzdro z XVIII. století, ozdobené miniaturou, která představovala dva zamilované tančící menuet... Kdybych jenom mohl vědět, jakými zraky se dívá na onu miniaturu a s jakými city vzpomíná na mě! A bude-li jednou čísti tyto listy, zví, že bych jí je byl s rozkoší dal na točinky na vlasy... (Bourget, 1901:154-155,160)

5b) *Jubani Aho*

Přečta ²²⁾ dopis, řekne bratr jistě matce: „Je patrno, že se z toho ještě nedostal, ale že miluje stále.“ A co pomyslí si Anna? Bratr jistě zařídí,

aby i ona četla můj dopis, a když jej přečte, jaký dojem v ní asi vyvolá? (Aho, 1912:58)

Larcher věnuje Colettě dárek v podobě pouzdra ze slonoviny a Ahův hrdina zasílá přítelovým prostřednictvím Anně dopis. Oba muži jsou zvědaví, jaké city v ženách tyto předměty vzbudí, neboť nesou pečeť jejich osobnosti.

6a) *Claude Larcher*

...mám skupinu od sochaře Rodina, - fragment vyňatý z jeho Brány Pekel, na nějž se nedovedu nikdy podívatí bez neskonale melancolie. Mramor ten je celý symbolem strašlivých bojů, spojených s koncem lásky... A pamatuji se, že mi pohled na tuto zvláštní skupinu působil bolest v těch dlouhých měsících, kdy jsem se chystal opustiti svou nevěrnou milenkou, a kdy duše přemožená jejím tělem zmítala se ve smrtelné nerozhodnosti! (Bourget, 1901:267-268)

6b) *Jubani Aho*

Jdu spěšně přes náměstí, ve stínu nevlídných zdí. Bohu díky, že nastalo v celé věci konečně jasno. Dobře, že jednou už přetrženo je poslední pouto. Teď nebude už žádného ohledu na staré svazky. Zapuť kořen do nové půdy a udupej půdu kolem tak, až bude duněti a až stará kůra opadá! Jak jsou směšni! Dáti oznámení do novin!... Šel jsem po Rue Blanche, táhnoucí se mezi nevlídnými domy. Pojednou, aniž bych v tu chvíli byl vzpomněl, otevírá se přede mnou na jejím konci na svahu Montmartru, «Moulin Rouge»... Ze všech stran spěchají sem lidé. Jednotliví chodci i celé tlupy lidí pospíchají z bulváru a blízkých ulic ke Mlýnu... Jdou tam jako známí, jistě, spokojeně, smějící se ženy i muži, tak jako viděl jsem v kostele na obraze, kde veselý zástup lidí tančí širokou cestou přímo do brány pekelné... a pojednou záduchovitost zmocní se na chvíli mého srdce. Jako bych umdléval, jsem znaven, nohy se chvějí a dal bych se téměř do pláče. (Aho, 1912:79-82)

V době, kdy se Larcher rozcházel se svojí nevěrnou milenkou, činil mu pohled na část Rodinovy plastiky pojmenované *Brána pekelná* velké duševní utrpení. Ahův hrdina se prostřednictvím tisku dozvěděl o Annině zasnoubení, které v podstatě mohl považovat za důkaz její nevěry, a ve své mysli se s ní taktéž „rozešel“. Zástup návštěvníků před kabaretem, kde se náhle ocitl, mu evokoval *danse macabre*, obraz, který viděl v kostele, na kterém tančící dav míří do „brány pekelné“. Oba hrdinové spojují rozchod s milovanou osobou s motivem pekelné brány a propadají pocitu melancolie.

Pro zajímavost uvádím, že ve své době vyvolaly Larcherovy úvahy svým tónem a otevřeností, podobně jako Ahova próza *Osamělý*, všeobecné rozhořčení (viz kapitola 3. *Okolnosti spojené s vydáním prózy Osamělý a dobová recepce díla*). Vykonavatel Larcherovy poslední vůle Paul Bourget i redaktor a vydavatel Alfons Lemerr dostávali negativní ohlasy již od toho dne, kdy ve sloupcích listu *Vie Parisienne* vyšla první Larcherova úvaha, pozdější první kapitola knihy *Fysiologie moderní lásky*. (Bourget, 1901:396-398)



3. Okolnosti spojené s vydáním prózy *Osamělý* a dobová recepce díla

Po svém návratu z Paříže zaslal Juhani Aho rukopis prózy *Osamělý* nakladateli Wernerovi Söderströmovi (1860-1914) do Porvoo. Ten během pouhého týdne zařídil vše potřebné pro její vydání ve švédštině. Překladatel a diplomat Werner Söderhjelm (1859-1931) uveřejnil na podzim roku 1890 ukázkou z Ahova díla ve švédsky psaném časopise *Nya Pressen* (Nový tisk), který vycházel ve Finsku, ale pod švédskojazyčné vydání celé prózy se odmítl podepsat, dokud autor neodstraní jisté „cynické“ pasáže z poslední kapitoly. Celé dílo tedy v důsledku této situace roku 1890 ve švédském jazyce nevyšlo, bylo vydáno až o rok později. (Aho, Antti J., 1951:355)

Již zmiňovaný nakladatel a Ahův přítel Werner Söderström se však toho roku zasloužil o uvedení Ahova malého románu ve finštině. Prózu vydal koncem listopadu 1890 pod názvem *Yksin* a Juhani Aho za ni obdržel honorář ve výši 2 200 finských marek. Finský publicista Ilmari Havu uvádí, že se jednalo o nejvyšší autorský honorář, který byl do té doby autorovi finskojazyčného díla vyplacen. (Havu, 1929:117)

Aho již od počátku věřil ve velký úspěch svého díla a plánoval, že ho vydá i v mnoha dalších zemích²³⁾. Avšak blízké okolí samotného Aha reagovalo na knihu různě - například Minna Canth očekávala její vydání velice netrpělivě a chtěla ji co nejdříve objednat do svého knihkupectví v Kuopiu. Naopak rodina Järnefeltových přijala malý román s rozpaky. Elisabet Järnefelt ho spolu s pozdravem autora předala své dceři Aino, tedy té, která byla předobrazem Anny ze samotného díla. Když Aino knihu dočetla a vracela ji matce, konstatovala:

„... se ei mitenkään muuta asiaa, sen saa sanoa Jussille [Juhanille] ja sitä paitsi: minä olen tänä iltana mennyt Jannen kanssa kihloihin“.
(Nummi, 2002:364)

„... na situaci to vůbec nic nemění, to můžeš Jussimu [Juhanimu] říct a kromě toho: dneska večer jsem se zasnoubila s Jannem“. (VP)

Aho krátce poté zasílá dopis Kasperovi Järnefeltovi do Kuopia, ve kterém píše:

„Se asia, josta siellä puhuimme, on nyt käynyt niin kuin kirjassakin“... „En ole enää millänikään ja onhan mulla oikeastaan syytä olla tyytyväinen saatuani siitä aiheetta parhaaseen kirjaani.“ (Niemi, 2002:364)

„Věc, o které jsme tam mluvili, se nyní odehrála tak jako v knize“... „Už mně to nevadí a mám v podstatě důvod být spokojený, když jsem tím získal námět pro svou nejlepší knihu“. (VP)

Snoubenec Aino Järnefelt, hudební skladatel Jean Sibelius, četl Ahovu prózu o Vánocích roku 1890 ve Vídni. Dílo ho nesmírně pobouřilo, neboť zjistil, že předobrazem hlavní hrdinky této prózy byla právě jeho nastávající. V návalu vzteku se rozhodl, že napíše Ahovi dlouhý dopis, ve kterém ho vyzve na souboj. Nicméně ráno bylo moudřejší večera a dopis poté nikdy nedoputoval ani do poštovní schránky. (Häggman, 2001:108-109; Niemi, 1985:86)

V roce 1957 Jean Sibelius umírá a Aino informuje veřejnost o této tragické události prostřednictvím tisku. Nekrolog v listu *Uusi Suomi* (Nové Finsko) opatří stejným mottem, které téměř před sedmdesáti lety uvádělo Ahovu prózu *Osamělý* (viz kapitola 2.4 *Obecná charakteristika díla Osamělý a dějová složka jeho kapitol*). Aino Sibelius tak symbolicky ukončila „spor“, který mezi Juhanim Ahem a Jeanem Sibeliem léta panoval. (Nummi, 2002:364)

Kniha *Osamělý* vyvolala ve Finsku pohoršení, a to jak u laické veřejnosti, tak u kritiků. Obě skupiny pobouřila zejména závěrečná kapitola, která popisovala setkání hlavního hrdiny s prostitutkou. Kvůli tomuto ve své době kontroverznímu dílu se strhla bouře i v parlamentu, a to tehdy, když se v něm roku 1891 projednávala záležitost stipendií pro spisovatele. Tehdy se z řad konzervativců ozvaly hlasy, které chtěly zabránit vzniku dalších skandálních děl vyprodukovaných za státní peníze, a které tak nesouhlasily s finanční

podporou pro umělce. Ahovi odpůrci se přitom dovolávali tradice a poukazovali na Runeberga a Topelia, kteří finskou literaturu obohatili, aniž by bývali museli cestovat do Paříže. Nejzarytější z konzervativců dokonce s despektem prohlašovali, že knihu vůbec nečetli a že to ani nemají v úmyslu. (Castrén, 1922:257-262; Havu, 1929:121; Häggman, 2001:107-112)

Negativní tón zaznívá také z většiny recenzí, které na dílo *Osamělý* vyšly ve finském dobovém tisku ²⁴). Všechny kritiky se dlouze soustřeďují na převyprávění fabule zmiňované prózy a poté je v nich komentována závěrečná scéna, kdy Ahův hrdina tráví noc v přítomnosti pařížské prostitutky. Kritik O. Relander se ve své recenzi v liberálním časopise *Valvoja* sice vyjádřil pochvalně o umělecké formě Ahova díla – „... teos on muodoltaan taideteos...“ – („... dílo je po formální stránce dílem uměleckým...“ ^{VP}), ale ani on nepřijal pozitivně závěr knihy, o kterém se vyjádřil následovně: „... se [kirjan loppuosa] epäilemättä loukkaa monta lukijaa. Tarkoititan sitä paikkaa, jossa kuvataan käynti tuon pariisilais-naisen luona. Siinä on kuvattu seikkoja, joita suomalaisessa kirjallisuudessa tähän saakka ei ole niin peittelemättä tuotu esille.“ („... závěr knihy nepochybně urazí mnoho čtenářů. Myslím tu část, kde je líčena návštěva u té Pařížanky. Jsou zde popisovány okolnosti, které nebyly ve finské literatuře až dosud uváděny tak bez skrupulí.“ ^{VP}) O. Relander ve své kritice označil autora zmiňované prózy za člověka nerespektujícího morální kodex, který ctí jeho čtenářská obec. (Relander, O. 1890, [Arvostelu: *Yksin*] *Valvoja* 1890)

Anonymní recenzent konzervativního listu *Uusi Suometar* chválí jazykovou stránku Ahovy prózy: „Kieli siinä [kirjassa] ei ole aivan samaa kuin ennen. Se on paljon siistimpää, tahtoisimmepa sanoa sivistyneempää kuin ennen... Ranskalaista vaikutusta on arvattavasti se, että lauseet ovat muodostetut niin lyhyiksi kuin mahdollista, toisinaan sellaiseksi, että eivät ole lauseita ollenkaan.“ („Jazyk zde [v knize] již není týž, co býval. Je hodně čistší, mohli bychom říci, že je kultivovanější, než byl předtím... Francouzský vliv je

pravděpodobně ten, že věty jsou utvářeny tak krátce, jak jen je to možné, někdy tak, že to vůbec ani věty nejsou.“^{VP}) Kritik však neskrývá své zklamání nad obsahem zmiňované prózy a táže se, co dalšího lze ještě po vydání takového díla očekávat. Prózu *Osamělý* přirovnává ke krásnému a šťavnatému jablku, které je však uvnitř shnilé. Pisatel ve své kritice dále píše: „Mitä tekee silloin hedelmän syöjä? Hän heittää sen kauaksi luotaan. Samoin tekee lukija Juhani Ahon uusimmalle teokselle.“ („Co udělá ten, kdo ovoce jí? Odhodí ho daleko od sebe. Podobně se zachová čtenář po přečtení nejnovějšího díla Juhaniho Aha.“^{VP}) Recenzent vydavateli také radí, aby na úvodní stránku jakéhokoliv nového díla dal předem vytisknout upozornění „mitä saastaa [kirjan] loppu saattaa sisältää“ („co za svinstvo může závěr [knihy] obsahovat“^{VP}), a tak čtenáře předem varovat, „että [kirjan] sisällys on pornografillista laatua“ („že obsah [knihy] je pornografický“^{VP}). (Anonymi 1890 [Arvostelu: *Yksin*] *Uusi Suometar* 27.11.1890)

Z pera Kasimira Leina, etablovaného kritika, se však Ahovi dostalo uznání. Leinova recenze v liberálním listu *Päivälehti* začíná slovy chvály: „Juhani Aho on epäilemättä etevin nykyisistä suomenkielisistä kirjailijoistamme... Kieli on hänen käsissään kuin vaha tai juokseva metalli, jota hän on tottunut mielin määrin muotoilemaan...“ („Juhani Aho je bezpochyby nejtalentovanějším z našich současných finskojazyčných spisovatelů... Jazyk je v jeho rukou jako vosk nebo roztavený kov, který je sám podle libosti zvyklý formovat...“^{VP}). Leino ve své recenzi mimo jiné zmiňuje Ahovu cestu do Paříže, která pro jeho uměleckou tvorbu představovala značný posun vpřed. Podle Leina si Aho ve Francii zdokonalil svůj už tak neobyčejný způsob vyjadřování, což se projevilo právě v próze *Osamělý*. Kasimir Leino zaujal k závěrečné „kontroverzní“ scéně ve zmiňovaném díle zcela opačný postoj než Ahovi odpůrci. V listu *Päivälehti* kritik konstatoval, že anonymní recenzent z novin *Uusi Suometar* vůbec nepostřehl hlavní morální záměr díla, a na adresu kritiků prózy *Osamělý* se vyjádřil takto: „On kyllin tunnettua, miten mokomat arvostelijat tällaisia teoksia lukevat ja käsittävät. Jos joku

yksityiskohta on heille vastenmielistä laatua, silloin tehdään tuosta yksityiskohdasta pääasia, unohdetaan kappaleen pääjuoni ja tarkoituserä ja huudetaan: ristiinnaulitkaa!“ („Je celkem známo, jakým způsobem tací kritici čtou a chápou taková díla. Jestli je jim některý detail proti mysli, tak se z maličkosti udělá meritum věci, zapomene se na ústřední zápletku a záměr díla a křičí se: ukřižujte!“ VP) V závěru své recenze kritik napsal: „Lopuksi tahdomme lisätä ettei tekijä ole aikonutkaan sitä lasten huviksi, eikä ylipäänsä kellekään pelkäksi huviksi. Se on aiottu kypsyeille miehille ja kypsyeille naisille, ja on mietiskelyä ja ajatuksia herättävä kirja.“ („Na závěr chceme dodat, že autor ani neměl v úmyslu knihu napsat dětem pro legraci a všeobecně vzato ani nikomu k pouhé zábavě. Je to určeno dospělým mužům a ženám, a je to kniha, která má probudit uvažování a myšlení.“ VP) (Leino, Kasimir 1890, [Arvostelu: *Yksin*] *Päivälehti* 29.11. 1890)

Pro zajímavost zmiňuji též ohlas, který próza *Osamělý* vyvolala při svém českojazyčném vydání. Měsíčník *Pražská lidová revue* otiskl kratičkou recenzi z pera kritika s iniciály V.K. Vzhledem k její krátké formě ji uvádím v celém znění:

Krátká novelka finského autora, daleka toho, aby byla zvláště vytříbeným dílem, podává vkusně řadu lidsky malých nálad a kontrastů pocitů všední lásky. (V.K. 1912, [Kritika: *Osamělý*] *Pražská lidová revue* 8, listopad 1912)

Závěr

Cílem této diplomové práce byla – vedle rámcového přiblížení tvorby Juhaniho Aha – především analýza jeho prózy *Osamělý*.

Z Ahoova pestrého životopisu je patrné, že ke své spisovatelské a novinářské dráze směřoval již od útlého mládí. Tento plodný autor se ve své tvorbě věnoval rozličným otázkám a tématům z nejrůznějších sfér lidského bytí a nahlížel je svým osobitým pohledem. Vedle toho je rovněž zajímavé, že Juhani Aho obsáhl svým vývojem několik uměleckých směrů – realismus, náznaky naturalismu, francouzské introspektivní proudy, novoromantismus a novorealismus.

Primárním záměrem této práce byl již zmiňovaný rozbor díla *Osamělý*, na jehož základě jsem dospěla k podnětným závěrům.

Úvodem své diplomové práce jsem považovala za nutné vyřešit nejprve dilema týkající se jednak autobiografičnosti zmiňované prózy, jednak jejího žánrového zařazení. V prvním případě jsem se na Ahoovo dílo pokusila aplikovat poznatky francouzského literárního vědce Philippa Lejeuna a dospěla jsem k závěru, že prózu *Osamělý* nelze v jeho pojetí označovat jako čistou autobiografii. V souvislosti s žánrovým označením díla jsem se rozhodla vycházet z finské poetiky a na prózu *Osamělý* odkazovat termínem *pienoisromaani* – „malý román“.

Malý román *Osamělý* se vyznačuje poměrně chudou fabulí. Jeho těžiště spočívá v psychologické stavbě prožitků a pocitů hlavního hrdiny a vše je zobrazováno prostřednictvím textu psaného z úhlu jeho subjektu, jak tomu také odpovídá ich-forma výpovědi. Pro prózu *Osamělý* je signifikantní kaleidoskopická kompozice, která je důsledkem neustálých dějových změn a zvrátů v díle.

Realismus, umělecký směr 19. století, byl založen na principu odrazu tzv. skutečnosti v uměleckém díle. V literatuře se realismus uplatnil především v próze, hlavně v románu, jehož prostřednictvím bylo možno typizovat lidské charaktery, jejich vývoj, složité vzájemné vztahy postav i jejich postoj ke společnosti. Ve druhé polovině

19. století vznikl ve Francii další umělecký směr – naturalismus, který přejímal některé postupy realismu a který v duchu pozitivismu zdůrazňoval biologickou určenost člověka. K rozvoji realismu ve finsky psané literatuře došlo v 80. letech 19. století. Finský realismus se vyznačoval jistou mírou etiky a společenského idealismu a v naturalismus „zolvského“ typu nikdy nepřerostl.

Termín *fin-de-siècle* označoval ve francouzské literatuře umělecké směry konce 19. století – zejména impresionismus, symbolismus, dekadenci – a zároveň charakterizoval duchovní atmosféru této doby, a to pocity únavy, nudy, zoufalství či bezvýchodnosti. Ve finské literatuře nesly proudy *fin-de-siècle* souhrnné označení novoromantismus.

Finský literární kritik Aarne Attila shrnul hlavní znaky finského realismu do několika bodů. Ve své diplomové práci jsem se pokusila tato kritéria vztáhnout na malý román *Osamělý* a dospěla jsem k závěru, že zmiňovaná próza většinu těchto stanovených bodů nesplňuje a tudíž ji nelze klasifikovat jako ryze realistické dílo.

V kontextu s realismem jsem považovala za vhodné poukázat na román Ivana Alexandroviče Gončarova *Oblomov*. Vzájemným srovnáním Gončarovova *Oblomova* a Ahova hrdiny jsem došla k závěru, že oba protagonisty pojí společný rys tzv. *oblomovštiny*, neboli typ chování vyznačující se pasivitou a ztrátou smyslu života. Jsem toho mínění, že v případě *Oblomova* můžeme hovořit o jakési vrozené pasivitě, kdežto u Ahova hrdiny spíše o pasivitě chvilkové. Podle mého názoru není u Ahova protagonisty ztráta smyslu života dána předurčeností jako je tomu u *Oblomova*, ale téměř vždy momentálním postojem dívky Anny vůči jeho osobě. Soudím, že společným jmenovatelem obou hrdinů je především neschopnost žít: *Oblomov* nebyl schopen překonat rodinnou zátěž a Ahův protagonista nebyl s to odpoutat se od své sebedestruktivní lásky k Anně.

V rámci tématu naturalismu jsem pojednala vztah Ahova hrdiny k rodné zemi a finské přírodě. Jak již bylo uvedeno, naturalismus se ve Finsku nesetkal s pochopením. Finská kritika zastávala názor, že

naturalismus je příznačný pro evropské metropole, ale finské mentalitě je naprosto cizí. V malém románu *Osamělý* se vliv těchto názorů projevil v Ahově snaze konstruovat Finsko jako jakýsi čistý svět v opozici k rušné a na nevinosti ztrácející Francii. Juhani Aho naturalistické postupy v díle *Osamělý* v malé míře využil, ale Zolův program experimentálního románu zde neuplatnil.

Z uměleckých směrů *fin-de-siècle* se v malém románu *Osamělý* projevují především prvky impresionismu a dekadence. Paul Bourget, který chtěl proti Zolovu „fyziologickému románu“ vytvořit „román psychologický“, popsal typ „moderního dekadentního člověka“ jako syntézu mystika, libertina a analytika v jedné osobě. V této práci jsem Bourgetovy poznatky o výše zmiňovaných typech zpracovala a aplikovala je na Ahova ústředního protagonistu. Na základě Bourgetových psychologických východisek jsem vyvodila závěr, že Ahův hrdina jako „moderní dekadent“ nazírán a interpretován může být.

Podle mého názoru je dílo *Osamělý* obecným dokladem toho, jak obtížné je začlenit to které dílo do přesných literárněhistorických kategorií. Soudím, že Ahův malý román *Osamělý* lze v podstatě interpretovat jako jakési kolísání mezi realismem a proudy *fin-de-siècle*, jejichž projevy v díle převažují. Názor, že zmiňované dílo je svým charakterem spíše modernistické, zastává i většina finských odborníků.

Ve své diplomové práci jsem se rovněž zabývala analýzou prózy *Osamělý* na základě dalších úhlů pohledu. Při rozboru Ahova malého románu z hlediska náboženského jsem se soustředila především na fenomén pietismu. Přestože ve zmiňovaném díle odkazují na toto církevní hnutí jen dvě malé aluze, můžeme na jejich základě vznést domněnku, že Juhani Aho právě ve fázi psaní prózy *Osamělý* pomalu přehodnocoval svůj dosavadní kritický postoj vůči pietismu.

V rámci politického aspektu jsem se věnovala vztahu ústředního protagonisty k politickým otázkám. Podle mého názoru lze prózu

Osamělý do jisté míry chápat jako prózu apolitickou, neboť se zde na rozdíl od jiných Ahových děl neobjevuje explicitně politická linie.

Při analýze z hlediska milieu jsem se v díle *Osamělý* koncentrovala na prostředí venkova a města. Zajímalo mě, jak dané prostředí ovlivňuje chování a duševní pochody Ahova hrdiny. Rozbor tohoto tématu mě dovedl k přesvědčení, že v podstatě nezáleží na tom, pohybuje-li se protagonista na venkově, nebo ve městě, ale že je důležité to, zda je v jeho blízkosti milovaná Anna. V souvislosti s městským prostředím jsem se v této kapitole věnovala také analýze Paříže z pohledu Ahova hrdiny. Francouzská metropole je zde líčena i se svými stinnými stránkami – chudobou a prostitucí. Domnívám se, že popisování zmiňovaných negativních jevů v tomto díle neslouží k traktování společenských rozdílů mezi Pařížany jak to vyžaduje realismus, nýbrž přispívá k zvýraznění koloritu rušného velkoměsta.

Má poslední analýza se týkala ženských hrdinek v Ahově malém románu – matky, prostitutky a Anny. Postava matky figuruje v díle jen sporadicky, a proto nebylo možné ji podrobit bližšímu rozboru.

Podobně tomu bylo i v případě pařížské prostitutky, jejíž životní příběh autor nikterak nepřiblížil. Vedle toho hrdina označuje za mondénní krásku, která ho svedla k hříchu i samotnou francouzskou metropoli. Tu jsem ve své práci interpretovala jako kurtizánu, neboť metafora Paříže jako prodejné ženy nebyla v literatuře 19. století ničím neobvyklým. Lea Rojola konstatuje, že Paříž jako žena v hrdinovi evokuje jakýsi příslib, že je sexuálně aktivní, a že by tak mohl „stykem s ní“ najít sám sebe. Podle mého mínění lze o Paříži jako ženě hovořit i v pojetí Jyrkiho Nummiho, který ji připodobňuje k Chimaiře – symbolu neuskutečnitelných tužeb, snů a přání, které vystupují z nejhlubších vrstev podvědomí a představují frustrace, které jsou neustálým zdrojem utrpení.

Pro literaturu konce 19. století a přelomu 19. a 20. století byla příznačná oscilace mezi snem a skutečností. Domnívám se, že i zobrazení postavy Anny lze teoreticky interpretovat jako hrdinův sen nebo představu. Ahův protagonista mohl do milované bytosti promítat

pozitivní aspekty své osobnosti a Anna by tak symbolizovala jeho „lepší já“. Na druhou stranu byl pro literaturu *fin-de-siècle* charakteristický povýšenecký až nenávistný postoj k ženě, takže postavu Anny lze do jisté míry vykládat také opačně, jako metaforu „zla“, která stojí za psychickou krizí ústředního hrdiny.

Ahovu prózu *Osamělý* pojí s mistry středověku – Dantem a Petrarkou – téma lásky, kdy se starší muž na první pohled zamiluje do mladé dívky. Malý román *Osamělý* připomíná svým námětem především Petrarkovy sonety. Jak Juhani Aho, tak Francesco Petrarca se ve svém díle věnují tématu nenaplněné lásky, podobným způsobem velebí krásu ženy svého srdce a oba také zmiňují „místo lásky“, na kterém o lásce rozjímají nebo se na ni pokouší marně zapomenout.

V díle *Osamělý* jsou patrné též vlivy antických autorů – Ovidia a Platóna. U Ovidia symbolizují lodě a plavení smyslnou lásku, zatímco vozy a kočáry lásku platonickou. V próze *Osamělý* se vyskytuje jen několik aluzí na plavbu neboli smyslnou lásku. Ahův malý román je však téměř od začátku do konce protkán obrazy koňských spřežení, povozů a drožek, které vypovídají o platonickém charakteru lásky Ahova protagonisty k Anně.

V závěru druhé kapitoly jsem se zamýšlela nad otázkou, zda byl Juhani Aho při psaní milostných obrazů v próze *Osamělý* ovlivněn úvahami Francouze Clauda Larchera. Podle mého názoru mohl Aho s velkou pravděpodobností za svého pobytu v Paříži s Larcherovými sloupky, které Bourgetovou zásluhou vydával list *Vie Parisienne*, přijít do styku. Bohužel neexistují podrobné materiály, které by potvrdily či vyvrátily moji tezi, že Aho Larcherovy úvahy tehdy v Paříži četl, a že se v určité míře staly i inspiračním zdrojem pro jeho malý román. Jistý je jen fakt, že se Aho nemohl inspirovat knižní podobou Larcherových úvah, neboť ta vyšla až koncem roku 1890, čili v době, kdy próza *Osamělý* byla téměř dokončena a připravena k vydání.

Dílo *Osamělý* vyvolalo ve Finsku ve své době vlnu pohoršení a dokonce bylo označeno za pornografii. Kritiku i laickou veřejnost

pobouřila především závěrečná scéna společně strávené noci hrdiny s pařížskou prostitutkou. Domnívám se, že důvod, proč se tento malý román nesetkal bezprostředně po svém vydání s kladnou recepcí, mohl být ten, že se ve finském prostředí jednalo o dílo „novátorského“ charakteru. Je potřeba vzít v úvahu aspekt strachu z neznámého a prvotní negativní postoj čtenářů k těmto záležitostem – podle mého soudu to v izolovaném finském milieu platilo dvojnásob. Paralelu bázlivého chování, pochybností a nedůvěry vůči novinkám můžeme nalézt u samotných protagonistů Ahových próz *Rautatie* nebo *Maailman murjoma*.



Můj názor na dílo *Osamělý* zcela koresponduje s míněním překladatele a duchovního Aloise Koudelky, který se v předmluvě k Ahovým povídkám *Člověk, který neměl pokoje* a *Jak jsem se stal probuzencem* mimo jiné vyjádřil i o próze *Osamělý*: „... dílo bylo odsouzeno pro nemorálnost a svůj frivolní tón. Ale obvinění to není spravedlivé, aspoň tendence nemravné kniha ta nemá. Vzácné však služby prokázal knihou tou Aho svému mateřskému jazyku, jež nesmírně obohatil jak novými slovy, tak i ideami.“ (Aho, 1898:4) Podle mého názoru nemohlo dílo *Osamělý* získat v českém prostředí fundovanější „rozhřešení“, než jakého se mu dostalo z pera arbitra přes řešení morálních otázek nejpovolanějšího, od katolického kněze.

Roku 1906 byl Juhani Aho ve Finsku jmenován členem tzv. *raamatunsuomennoskomitea* (výbor pro překlad Bible do finštiny). O svém členství ve zmiňované komisi se Aho vyjádřil následovně:

„On omituista, että nyt minä istun samojen piispojen ja pappien kanssa raamatunsuomennoskomiteassa, jotka silloin haukkivat minua.“ (Tarkiainen, 1924:168)

Je zvláštní, že teď zasedám ve výboru pro překlad Bible do finštiny s týmiž biskupy a kněžími, kteří mně tehdy spílali.“ (VP)

Z výše uvedené citace je patrné, že se jednalo pouze o otázku času, kdy konzervativní část finské čtenářské obce Ahovo dílo *Osamělý* pochopí a přijme. S postupující dobou obliba tohoto malého románu ve Finsku rostla a v současnosti již próza *Osamělý* zaujímá čestné místo mezi finskými klasickými díly.

Poznámky:

1) Při excerpce z Ahovy prózy *Osamělý* jsem přihlížela k českému překladu Ivana Schultze z roku 1912. 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 Schultzova překladu, jsou označeny zkratkou VP (vlastní překlad). Mj. zmiňované označení (VP) se v této práci nevyskytuje pouze v souvislosti s dílem *Osamělý*, ale jsou tak označeny všechny překlady, které jsem sama pořídila.

2) Polén byl v roce 1858 jedním z prvních autorů disertace ve finštině s názvem *Johdanto Suomen kirjallishistoriaan (Úvod do finské literatury)*. (Kmochová, 1993:21)

3) Hra *Työmiehen vaimo (Dělnikova žena)* má pět dějství, ve kterých jako hlavní postavy vystupují dva mladí lidé - Johanna a Risto. Johanna představuje dobromyslnou dívku, která se provdá za lehkomyšlného Rista, jenž je jí nevěrný s dívkou cikánského původu Homsantuu, má problémy s alkoholem a ani se netají svými negativními názory na manželství. Nicméně společnost vidí chyby na straně Johanny, která si musí zvyknout na své postavení vdané ženy. Jen ona prý může za Ristovo chování, neboť mu není dobrou manželkou. V posledním dějství Johanna umírá a Risto zůstává sám s malým dítětem, které nedokáže na rozdíl od Johanny ani zaopatřit. Hra končí okamžikem, kdy přichází Homsantuu splnit přísahu, že Rista zabije, pokud ji znovu zradí. Chce Rista střelit, ale policie ji stačí včas zatknout. Na závěr Homsantuu opakuje několikrát následující repliku:

„Teidän lakinne ja oikeutenne... - Niitähän minun pitikin ampua.“

„Vaše zákony a vaše právo... - Ty jsem měla zastřelit.“

Tato slova byla často citována a vyprovokovala tehdy největší nevoli.

Hra nese silné rysy melodramatu, přestože v popředí stojí realistická tendence poukázat na nesrovnalosti ve společnosti a na společenské zlo, které určuje osud jednotlivých hrdinů již téměř v okamžiku jejich zrození. Konzervativní kritika hru *Työmiehen vaimo* příkře odsoudila jen proto, že se v ní Minna Canth soustředila na otázky, které byly do této doby tabuizované a z literatury vytlačované. (Ahokas, 1973: 113-115, 104; Laitinen, 1997:218-222)

4) Citáty z knihy *Giftas (Manželské historie)*, které dokazují Strindbergovy negativní názory na manželství a na ženy.

„Někteří muži se nechtějí ženit, vždyť najdou spoustu žen se sklonem k veselému životu, a ty jsou ochotné, přirozeně za peníze (muž však nedostane nikdy zapláceno!), k navázání volného poměru. To zachránilo mnohé muže před otročením v manželství. Moudré ženy však nyní brojí proti těmto volným svazkům, neboť brání uzavírání sňatků. Ženy teď vidí, že byly přelstěny, a chtějí muže nutit k zákonné prostituci (= k manželství).“ (Strindberg, 2004:194)

„Žena přišla na to jak prodávat svou přízeň, vynalezla prostituci, vynalezla manželství. Manželství, to je pro ni životní renta, a často na ni navazuje ještě penze; totiž u ženy, protože muž po ženě penzi nedostává.“ (Strindberg, 2004:330)

„Neplodná nebo bezdětná žena je politováníhodná, ale je nicméně odchylkou od přírody; nemůže tedy správně posuzovat poměry mezi muži

a ženami a její slovo v té věci by nemělo mít žádný význam.“ (Strindberg, 2004:22)

„...To znamenalo katastrofu. Baron zjistil, že nemůže bez ní žít. Co si tedy počít? Rozvést se? To by byla smrt! Pokračovat jako dosud? To bylo nemožné. Rozvázat manželství, které i baron nyní pokládal za prostituci, a znova se oženit...?“ (Strindberg, 2004:134)

„Kdo byla ta první žena, která objevila, že může prodávat svou přízeň? A kdo objevil, že si muž její přízeň koupí? Byla to zakladatelka manželství a prostituce. A pak se tvrdí, že manželství je od Boha!“ (Strindberg, 2004:278)

„Jeho soukromý život byl bez poskvrnky: platil nájem na den přesně, nikdy nejedl na dluh a za ženami chodil jednou za týden (nikdy neříkal, že chodí k „holkám“).“ (Strindberg, 2004:95)

„Muž v manželství podváděný je směšný, podváděná žena je tragická. Mělo by to vlastně být obráceně, protože nevěrný manžel nepřivede do rodiny žádného cizího člena, což žena snadno může. A kromě toho žena má větší povinnost být svému manželovi věrná, protože on ji za to platí, manžel naproti tomu nedostává nic.“ (Strindberg, 2004:198)

5) Juhani Aho přirovnal práci spisovatele k práci truhláře. Říkal, že když truhlář pracuje se dřevem a opracovává je, tak padají hobliny a třísky z jeho pracovního stolu a podobným způsobem zase ze spisovatelova stolu padají malé útvary, črty a krátké prózy, které mohou být leckdy zajímavější než jakékoliv ambiciózní projekty. Aho vydal v letech 1891-1921 osm knih těchto drobných lyrických próz, úvah a vzpomínek pod názvem *Lastuja* (*Hobliny*). (Varpio, Huhtala, 1999:37)

6) Juhani Aho se koncem 10. let 20. století velmi intenzívně věnoval své velké vášni – rybaření. Ahovu srdci byla velice blízká kniha *The Compleat Angler* (*Dokonalý rybář*), kterou napsal Izaak Walton. Aha dokonce tato záliba přivedla ke studiu angličtiny, neboť se chtěl seznamovat s novými britskými rybářskými metodami. Mimo jiné byl také redaktorem švédského sportovního magazínu *Tidskrift för Jagt och Fiske* (*Časopis pro lov a rybolov*), ve kterém publikoval nejrůznější články s rybářskou tematikou. (Niemi, 1986:396, 403)

7) Časopis *Valvoja* později fungoval také jako zprostředkovatel novoro-mantického trendu.

8) Finský termín „vanha kansa“ („starý lid“) se vztahuje k lidem, kteří žili způsobem, který byl ve Finsku obvyklý před příchodem industrializace a před počátkem procesu modernizace.

9) Finský termín „metsäsuomalaiset“ („Finové z lesů“) označuje lidi, kteří žili v odlehlých, vesměs hustě zalesněných oblastech Finska, izolovaných od větších center.

10) fin. tyyl – styl, sloh

„Styl“, „sloh“, „poetika“ – v teorii umění uspořádaný soubor charakteristických rysů – témat, postojů, názorů, prostředků a postupů, uplatňujících se v uměleckých dílech. Ve vztahu k tvorbě jednoho autora se používá výrazu „styl“ (/rukopis) nebo „poetika“, výrazu „sloh“ se používá ve vztahu k etapě a epoše a výrazu „poetika“ ve vztahu ke směru, škole nebo skupině. (Pavelka, Pospíšil, 1993:137)

11) Doslovný překlad: nad poli Ahtiho; Ahti symbolizoval v mytologii boha vod.

12) *Sekta kazatele Larse Leviho Laestadia (laestadiolaisuus)* získala oblibu a velké množství přívrženců zejména v severním Finsku a v pohraničních oblastech Finska a Laponska. Tato sekta dodnes hraje důležitou roli ve finské společnosti a náboženském životě. *Sekta kazatele Henrika Renqvista (renqvistiläisyys)* měla kořeny v 19. století a vycházela z původního hnutí protestantských pastorů. *Sekta niskanenovo hnutí (niskaslainen liike)* byla založená na spolupráci duchovního a laického kazatele. V hnutí působil farář Nils Gustaf Malmberg a laik Niskanen. Luteránský farář Fredrik Gabriel Hedberg založil směr, který proslul pod názvem *Evankelinen liike (Evangelické hnutí)*. Toto hnutí bylo činné především v kraji Savo a v severní části Karélie. V obecném povědomí však nejčastěji probuzené ztělesňuje laický kazatel Paavo Ruotsalainen. Ruotsalainen založil stejnojmennou sektu, která bývá zmiňována rovněž pod názvem *Körttiläiset (Košilatí)*. Jedná se o narážku na způsob oblékání přívrženců této sekty: její stoupenci nosili tmavé košile a ženy se většinou oblékaly do dlouhých tmavých šatů a sukní. (Zetterberg, 1987:444-447)

13) Maškarní bály konané v opeře se těšily ve vyšších kruzích ve Francii na konci 19. století velké oblibě. Pokud se této zábavy chtěly zúčastnit i střední vrstvy, musely na ni dlouho šetřit, a chudina mohla bujarému veselí jen zdáli přihlížet. (Herbert, 1988:131)

14) Comte de Lautréamont popisuje vitríny pařížských obchodů takto: „Krámy v ulici Vivienne vystavují před okouzlenými zraky své poklady. Osvětleny četnými plynovými hořáky, mahagonové skříňky a zlaté hodinky vrhají z výkladů svazky oslnivých paprsků.“ (Lautréamont, 1993:184-185)

15) prerafaelité (angl. Pre-Raphaelites, nebo Pre-Raphaelite Brotherhood = Bratrstvo prerafaelitů) je umělecká skupina působící v Anglii od roku 1848, kterou založil malíř a básník italského původu Dante Gabriel Rossetti (1828-1882). Prerafaelité usilovali o návrat k ušlechtilé prostotě italských předrenesančních a raně renesančních mistrů. Teoretické zásady skupiny hájil John Ruskin (1829-1900), výtvarný kritik a historik, odborník na architekturu. V malířství prerafaelité razili zásadu odklonu od realismu a přírody směrem k dekorativní malbě a abstraktnímu idylismu. Poezií se zabývali již zmiňovaný Dante Gabriel Rossetti a Algernon Charles Swinburne (1837-1909). (Pavelka, Pospíšil, 1993:147)

16) *petrarkisté* – stoupenci tzv. *petrarkismu*, uměleckého směru v poezii 14.-16. století, který se řídil modelem lyriky italského renesančního básníka Francesca Petrarky (1304-1374). Petrarkovi následovníci napodobovali svého učitele zejména v milostné a vlastenecké lyrice, ve hře s obrazy a alegoriemi, včetně schematických slovních spojení, která vystihovala lásku a popisovala zbožňovanou bytost. (Pavelka, Pospíšil, 1993:135)

17) Zeus měl i po svém posledním sňatku s Hérrou, svojí sestrou, četné milostné poměry. Jeho milostné aféry byly vždy jen krátkodobé, nevyhnuly se jim však ani jeho sestry a dcery stejně jako manželky smrtelníků na zemi. Nedosáhl-li Zeus svého cíle tak, že se o ženu ucházel přímo, používal nejrůznější triky a metamorfózy. K panně Danaé přišel v podobě zlatého deště, k Lédě jako labuť, k Európě se přiblížil jako býk a přes moře ji unesl na Krétu. Zplodil s ní Mínóa a Rhadamynta, posmrtně ustanovené do funkcí soudců v podsvětí. (Graves, 1982:203; Hamannová, 1998:247)

18) Podle řecké mytologie měl trójský král Priamos dvanáct dcer a padesát synů. Zde se jedná o syna Parida, který rozsoudil spor mezi bohyněmi Hérrou, Athénou a Afrodítou - jako nejkrásnější z nich označil Afrodítu.

Ta mu pomohla unést ze Sparty Helenu, ženu krále Meneláa, což se stalo příčinou vypuknutí trójské války. (Graves, 1996:267-274)

19) Hippodameia byla dcerou élidského krále Oinomaa a manželkou hrdiny Pelopa. Provdat se bylo pro ni nesnadné. Jejím otci totiž věštba sdělila, že sám zahyne vinou jejího manžela. Proto každého nápadníka vyzval k závodu, který měl být zakončen zabitím poraženého. Protože měl král od svého otce – boha války Aréa – nejrychlejšího koně, snadno vždy vítězil. Porazil ho teprve Pelops, který měl koně ještě rychlejšího přímo od stvořitele koně - boha Poseidóna. Pelops zvítězil a získal Hippodameiu. (Graves, 1996:30-37)

20) U Římanů byla Afrodité ztotožněna s Venuší. V mytologii je většinou považována za dceru Dia a titánky Dióny, podle lidové verze se zrodila u břehů ostrova Kypru z mořské pěny po dopadu genitálií vykleštěného Úrana do moře. Afrodité byla manželkou kulhavého kováře Héfaista, kterého klamala s Aréem, s nímž měla syna Eróta. (Hamannová, 1998:42; Mertlík, 1970:215)

21) Ukázky jak z díla *Fysiologie moderní lásky*, tak z prózy *Osamělý* jsem excerpovala z českých překladů pocházejících z počátku 20. století. Texty jsou zachovány v původní podobě, protože jsem nechtěla porušit jejich archaický ráz. Domnívám se, že přepisem do současné češtiny by mohla být podobnost ukázek do jisté míry oslabena.

22) Slovesný tvar „přečta“ v češtině neexistuje. Zřejmě se zde jedná o přetisk nebo o nesprávnou kombinaci s tvarem přechodníku přítomného „čta“. Domnívám se, že ve větě měl původně stát přechodník minulý „přečet“.

23) Malý román *Osamělý* byl přeložen například do již zmíněné švédštiny (1891), dánštiny (1892), holandštiny (1902), němčiny (1902), ruštiny (1908), estonštiny (1912) a češtiny (1912).

24) Kopie kritik z časopisu *Valvoja* a novin *Uusi Suometar* a *Päivälehti* jsem zařadila do přílohy.

UUSI SUOMETAR 27. 11. 1890

Suurella uteliaisuudella on suomalainen yleisö odottanut Juhani Ahon ensimmäistä teosta sen jälkeen kuin hän valtion antamalla matkarahalla kävi ulkomailla suureen maailmaan tutustumassa ja näköalojansa laajentamassa. Sopihan nimittäin odottaa että sellainen matka mahtavasti vaikuttaa luovaan kirjailijakykyyn, hänen katsantokantaansa, hänen pyrintöihinsä. Nyt se on ilmestynyt, tuo odotettu teos, jonka nimi on tämän kirjoituksen alussa luettavana.

Tämä Juhani Ahon uusin teos on monessa suhteessa merkillinen. Kieli siinä ei ole aivan samaa kuin ennen. Se on paljon siistimpää, tahtoisimmepä sanoa sivistyneempää kuin ennen; siinä ei ole enää sitä murteellista »mehevyyttä», jota muutamat nuoremmat kirjailijat vieläkin luulevat kaiken kirjallisen taiteen kukaksi. Se onkin luonnollista kirjailijassa, joka enemmän kirjoittaa ja todella edistyy, hänen kirjoitustapansakin itsestään sievistyy. Se ei kuitenkaan merkitse että Juhani Ahon kieli olisi tässä teoksessa löyhempää tai vähemmän väririkasta kuin edellisissä, pikemminkin päinvastoin. Monet luonnonkuvaukset sekä kertomukset elämästä Parisissa ovat mestarillisia tauluja. Ranskalaista vaikutusta on arvattavasti se, että lauseet ovat muodostetut niin lyhyiksi kuin mahdollista, toisinaan sellaiseksi, että eivät ole lauseita ollenkaan. (Esim. »Pihamaalla askeleita hiekassa, ja kyökin ovi käy.» »Kauhean pieni ja mitättömän vähäpätöinen.» »Ensi kerran Kölnissä, kun muiden matkustajain kanssa poikkean tuomiokirkkoon.» »Pää ihmistä ja jalkapuoli kalan pyrstöä.») Se on kai jonkinlaista originaalisuutta, jonka mielellään antaa anteeksi, sillä yhteydessä muiden lauseitten kanssa nuo kielioppia ja logikaa loukkaavat sanasarjat sentään ymmärtää.

Merkillinen on tämä teos siinäkin suhteessa, että Juhani Aho ensi kerran ottaa kuvataksena rakkautta, joka muutoin tavallisesti on kaikkien novellinkirjoittajain pysyväisenä aineena. Ja tottahan onkin että kirjailija, joka ei osaisi kuvata niin voimallista osaa ihmisen toiminnan vaikuttimissa ja tunne-elämässä, kuin rakkaus on, ei ansaitsisi kirjailijan nimeä. Että Juhani Aho täydellisesti kykenee

tuollaista sisällistä tunne-elämääkin kuvailemaan, siitä saapi tässä teoksessa hyvän todistuksen. Leveällä, hitaasti juoksevalla kertomatavallaan hän ikään kuin psykologinen leikkausveitsi kädessä tungeksii sydämen sopukoihin ja kaivaa esiin lemмен monenlaiset ja vaihtelevat vaikutukset.

Kirjalla on siis suuret ansiot, mutta kuitenkin laskimme sen suoraan sanoen odottamattomalla pettymyksellä kädestämme. Kuinka se on selitettävä?

Kirjan sisällys on, lyhyesti sanottuna, se että eräs puoli-ikäinen mies kertoo kuinka hän rakastui aivan nuoreen tyttöön, joka kuitenkin ei hänen tunteisinsa vastannut. Tätä tyttöä hän ei voi unhottaa, vaikka matkustaa Pariisiinkin maailman-näyttelyn ajaksi. Tuo rakkaus, joka hänelle tuottaa suuria tuskia, on kuitenkin sen puolesta hänelle suureksi onneksi, että se suojelee häntä kaikenlaisilta viettelyksiltä niin kauan kuin hänen toiveittensa perille pääseminen näyttää edes mahdolliselta. Mutta jouluaattona hän lukee sanomalehdestä että hänen rakastettunsa onkin kotimaassa mennyt kihloihin toisen kanssa. Silloin laukeevat kerrassaan kaikki siteet kertomuksen sankarilta ja hän yöpyy jouluyöksi parisilaisen porton luokse. Ja nyt Juhani Aho kertoo seikkaperäisesti näiden kahden yönvietosta siellä! Kirja loppuu siihen että sankari, jota yönsä vietto alkaa iljettää, lähtee pois, mutta ei hän sittenkään ole päässyt noista kiusallisista rakkauden vaivoista.

Juhani Ahon edellinen teos »Helsinkiin» päättyy sillä, että sankari lähtee ajamaan porttolaan. Niin kuin näkyy, on kirjailija nyt ottanut vielä askeleen eteenpäin samaan suuntaan. Mitähän tuleva teos sisältääkään? Tähän saakka on »Yksin» paksuinta mitä suomalaiselle yleisölle on rohjettu tarjota.

Tapahtuuhan joskus että kaunista hyvänmakuista hedelmää syödessä yhtäkkiä tulee vastaan mädännyt paikka, jossa näkee matoja matelevan. Mitä tekee silloin hedelmän syöjä? Hän heittää sen kauaksi luotaan.

Samoin tekee lukija Juhani Ahon uusimmalle teokselle.

Vielä sananen kirjankustantajille yleensä. Tähän aikaan, jolloin paljon uusia kirjoja ilmestyy ja kirjan nimestä, jopa vaikka puolet sisällöstäkin lukisi, ei voi arvata mitä saastaa loppu saattaa sisältää, olisi hyvä että jo nimilehdellä ilmoitettaisiin että sisällys on pornografillista laatua. Silloin ei ainakaan tietämättänsä rahojansa tuhlaisi.

Anonyymi

PÄIVÄLEHTI 29. 11. 1890

Juhani Aho on epäilemättä etevin nykyisistä suomenkielisistä kirjailijoistamme. Hänellä on ensistäänkin täydellisesti vallassaan Suomen kieli hienouksineen, rikkauksineen, vivahduksineen, ja sen ohessa on hänen esitystapansa osoittautunut kehityskykyiseksi siinä määrin, että syystä voimme kysyä, tokko löytyykään pohjoismaista, monta kirjailijaa, joka stiilin suhteen häneltä etusijan veisi. Kieli on hänen käsissään kuin vaha tai juokseva metalli, jota hän on tottunut mielin määrin muotoilemaan; hienolla ns. vapaaehtoisella luontevuudella antaapi se hänen ajatuksensa palvelukseen näyttäen meille milloin katkonaisemmin, milloin yhtenäisemmin tekijänsä henkisen elämän kulkua.

Mitä tässä olemme sanoneet, se tosin jossain määrin ulottuu Juhani Ahon kirjailijatoimeen ylipäänsä, mutta erittäinkin tarkoitamme tätä hänen viimeksi ilmestynyttä teostansa »Yksin». Siinä nimittäin näemme, minkä suuren edistysaskeleen hän valtion kustantaman Pariisinmatkansa kautta on esitystapansa suhteen ottanut.

Se tosisuomalainen kirjoitustapa, jota hänellä ennen on ollut, se on kyllä säilynyt, mutta sen ohessa on hän ranskalaisilta mestareilta imenyt tuon selvän, voimakkaan, lyhyenlaisen ja sattuvan lauserakennuksen, joka ranskalaisille aina on antanut etevämmyyden muitten kansojen kirjallisuuden suhteen – ainakin muodollisessa suhteessa.

Mutta pelkästään muodolliseen ei ranskalaisten vaikutus ole rajoittunutkaan. Juhani Aho saapui Ranskan pääkaupunkiin aikana, jolloin naturalismin yksinvaltius oli tavallansa kumottu, jolloin Zola oli alkanut joutua syrjemmälle ja Paul Bourget, Huysmans, Rod, ym. pääsivät yleisön suosioon. Zolata, Maupassantia ja Daudetia oli hän jo ennen lukenut ja heiltä tietysti tietämättänsäkin jonkun verran vaikutusta ottanut; nyt tutustui hän yllämainittujen miesten hienoihin, sielutieteellisiin teoksiin, joihin hänen luonteensa umpimielisyys häntä varmaankin erityisellä voimalla veti.

Juhani Aho on kyllä realisti, mutta hän ei ole noita kuivia realisteja, jotka kertovat mehuttomasti tositapahtumat voimatta niille antaa runollisen mielialan suloista henkäystä. Aho liikkuu aina elämän kovaperäisellä alalla, kuten realistein tuleekin, mutta hän on samalla idealisti, eli toisin sanoen hän on edellä kaikkea »mielialojen runoilija» («ein Dichter der Stimmungen»). Jokainen tosirunollinen, mieltä sulattava ja tunteita hivelevä »stemminki» on hänelle juhlahetki, niihin hän aina pyrkii ja välimatkat näitten välillä ovat hänelle ikäänkuin välttämättömiä, talottomia taipaleita.

Tämänkin sanomme yllämainittua teosta etupäässä silmällä pitäen. Mielipiteemme nimittäin on, että Aho vasta tästä on oikealla omalla alallaan, hienontuneen sielun hentoista elämää ja tunteen tuulahduksia kuvatessaan. Näitä ja luontoa, Suomen mahtavaa, hiljaista ja ykstoikkoista, mutta juuri siksi haaveksivaan mielialaan saattavaa luontoa kuvatessaan on Ahon oikeastaan alallaan. Tosin hän kyllä on kansamme oloja ja elämää enimmin kuvannut ja tehnytkin sen mestarillisesti, mutta meistä nähden on se runoilijan oikea ala, jolla liikkueessaan hän enemmän itse nauttii ja täyteläisimmin kerrottavansa mukana elää.

Sanoimme äsken, että Ranskassa syntynyt uusi, psykologinen suunta on Ahon runottareen sisällisemmin vaikuttanut. Luulemme myöskin, että Pariisissa yhä enemmän alaa voittava »symbolinen» esitystapa on tuntuvat jäljet häneen jättänyt. Emme ainakaan me muista hänen missään edellisessä teoksessaan käyttäneen niin kuvarikasta ja niin sanoaksemme vertailuista säkenöivää kieltä kuin tässä. Nämä kuvat eivät kuitenkaan ole noita hämäriä, udunsekaisia kuvia, joita esim. saksalaiset niin mielellään käyttävät tehden kuvauksensa siten yhä epäselvemmiksi. Ahon vertaukset ovat aina valaisevia, selittäviä, luonnosta tai elämästä suoraan temmattuja. En malta olla poimimatta noista lukuisista muutamia esimerkkejä lukijoillemme.

Pariisin bulevardeja hän mm. Kuvaa näin: »Pyörä ei hiiskahdakaan kierähtäessään ja kuuluu ainoastaan kavioiden tumma ääni, niinkuin olisi hevosella sukka jalassa». - » Jokaisen hermon pää teroittuu ja

jokainen jäsen pinnistyy varuilleen niinkuin tehtaassa, jossa huimaratas mennä karmasee salavihaisesti vonkuen ja liukkaat kautsukkiremmiin kiertävät juristen askelista askeliin». Eräässä toisessa paikassa: »Ja odottaessani oven avausta käyn minä muutamissa silmänräpäyksissä kuin satunnaisen salaman valossa läpi kaikki kauneimmat toivoni, kaikki haaveeni ja kuvailuni, niinkuin kuolemaisillaan olevan sanotaan tekevän vähää ennen kuin henki hänestä pakenee.» - »Kirjakaupoista vuotavat kirjat ja paperit kuin laavavirrat katukäytävälle. Paitamyymälät ovat kuin lumilinnuja, joissa nietostaa valkeita kauluksia, liinaa, pellavaa ja palttinaa». Ja niin yhä eteenpäin.

Tällainen kirjoitustapa osoittaa käsittääkseni rikasta, tuoresta ja runollista mielikuvitusta ja kun se kerran on olemassa ja kun sen ohessa on osoittautunut kehityskykyiseksi, niin on mielestämme parhaat takeet olemassa kirjailijan tulevaisuudesta. Sanon tämän tahallani niille, jotka, löydettyään yllämainitusta kirjasta joitakuuta siveellistä tunnettamme loukkaavia yksityisseikkoja, ovat valmiit tuomitsemaan kelvottomaksi sekä teoksen että tekijän. Vaikka kohta en minäkään juuri olisi halunnut Ahon kertomuksen loppuosaan kaikkia siinä löytyviä yksityiskohtia, kun näet luulen kertomuksen tarkoituksen lyhyemmälläkin esitystavalla kylliksi selvään ajattelevalle lukijalle esiintyvän, niin on kuitenkin mielestäni aivan väärin noitten vuoksi tuomita teos »pornograafiseen» kirjallisuuteen ja heittää loukkoon »koko matoisa omena», kuten U. S:n julmistunut arvostelija ankarassa siveellisessä vihassaan tekee.

On kyllin tunnettua, miten mokomat arvostelijat tällaisia teoksia lukevat ja käsittävät. Jos joku yksityiskohta on heille vastenmielistä laatua, silloin tehdään tuosta yksityiskohdasta pääasia, unohdetaan kappaleen pääjuoni ja takoitusperä ja huudeetaan: ristiinnaulitkaa! Niin on pitkin matkaa tehty Minna Canthille, »Salakarini», »Kauppa-Lovon» ja »Lain mukaan» nimisten teosten kirjoittajalle, ja kuitenkin luulemme puolueettoman jälkimaailman hänelle vielä oikeuden antavan. Professori Tudeer lausuu tämän kuun »Valvojassa» näiden

viimeksi mainittujen Minna Canthin teosten johdosta sekä niistä syntyneestä kynäsodasta mm. Seuraavasti: »Syttyipä ankara kynäsota. Saatiin nähdä, että, muutamien lukijoiden silmät olivat niin pahasti takertuneet kiinni eräisiin kertomuksen ulkonaisiin piirteisiin, etteivät ollenkaan tunkeutuneet sen ytimeen. Mutatis mutandis voisi heihin sovittaa Schillerin sanat:

Wie er räuspert und wie er spuckt,
Das habt ihr ihm glücklich abgeguckt;
Über sein Genie, ich meine sein Geist...
Niin se jäi heiltä ymmärtämättä, huomaamatta.»

Näin prof. Tudeer. Emme tahdo sanoa, että hän Ahon teoksesta juuri samaa sanoisi, emmehän tiedä sitä. Mutta me sen sanomme, koska mielestämme U. S:n arvostelijalta on kerrassaan huomaamatta jäänyt teoksen siveellinen päätarkoitus. Olemme jo senkin omasta puolestamme myöntäneet, että olisimme suoneet loppukuvauksien vähemmin yksityisseikkoihin meneväksi, mitä tekijä etupäässä on tarkoittanut.

Johdumme tästä tekemään selkoa itse teoksen sisällöstä.

Keski-ikäinen vanhapoika, joka olemuksestaan ja elämästään jo on melkoisen paljon nauttinut, ollut kihloissa ja rakastellut milloin missäkin, huomaa äkkiä oikein todenteolla ihastuneensa erääseen 15 vuotta itseään nuorempaan vallattomaan tyttöseen. Vaan tämäpä ei välitäkään hänestä, sanoohan vain pitäneensä häntä aina »ystävänä, vanhempana veljenään, melkein setänä». Mutta siitä huolimatta riippuu kirjan sankari kiinni tuossa tytössä kuin viimeisessä oljenkorjessa, miksi, sitä hän ei itsekään voi ymmärtää. »Entisiin (lemmittyyihin) nähden oli minulla aina selvillä syyt, minkätähden heitä rakastin. Nyt en voi niitä löytää. Se on vaan niin kuin se on. Hän on mennyt veriini ensi silmäyksellä, niinkuin voimakas viini, läpi joka solun ja suonen, nuorentaen ja antaen voimia.»

Sankari on opettajana uusissa kielissä ja hänelle on tarjoutunut tilaisuus ulkomailla niitä tutkimaan. Pitäisi lähteä matkalle, ei malta,

tyttö häntä pidättää. Hän muuttaa kesäksi maalle tuon samaisen perheen luo, jossa hän on kuin oma lapsi ja jonka poika on hänen paras ystävänsä. Yhä toivoo hän, että hän tämän kesän kuluessa saa sanotuksi sanottavansa, tunnustetuksi rakkautensa. Ja vihdoinkin hän sen tekee ja silloin juuri sai hän tuon vastauksen. Sitten tulee jo syksyvuosi, hän ei voi enää viipyä, perhe muuttaa kaupunkiin, hän mukana. Lähdön päivä on jo edessä, mutta sitä ennen tahtoo hän vielä käydä hyvästillä tuossa tuttavassa perheessä, salainen toivo kytee hänessä: ehkä Anna, se on tytön nimi, sittenkin vielä heltyy. Mutta ei. Ilta kuluu, puoliyö joutuu, hänen on lähdettävä. Ehkä lähtiessä kumminkin! Ei silloinkaan, hän poistuu talosta, ei edes hellempää käden puristusta, kylmät hyvästit vain. Katkeran surullisena vetäytyy hän yömajaansa Kämpin ravintolaan ja siellä tuutinkinsa ääressä hän käykin muistossaan läpi suurimman osan tässä kerrottua.

Vielä seuraavankin päivänä ennen laivan lähtöä käy hän Annan asunnon ulkopuolella kävelemässä; miksi, sitä hän ei tiedä, hän pitää itsekin sitä hulluutena. Sitten lähtee laiva, matka alkaa Lyybekkiin, ikävä, ajatusten vaivaama matka. Aina asuu hänellä mielessään tuo nuori, puhdas profiilinen tyttö, tuskinpa edes rautatiematkan huriseva vauhti ja vaihtelevat maisematkaan saavat siksi hetkeksi poistumaan. Niin tullaan Pariisiin. Miten sankarimme päivänsä täällä viettää, sen saamme tietää niistä mestarillisesti kokoonpannuista kirjeistä, joita hän täältä Annan veljelle kirjoittelee. Hän koettaakin saada ne niin hyviksi ja huvittaviksi kuin mahdollista, sillä hänessä vieläkin elää toivo Annan rakkaudesta. Kun hän täällä hienossa maailmassa hienostuu ja siliää ja kun hän aina elää mallikelpoista, siveellistä elämää itse siveettömyyden pesässäkin, niin se ikäänkuin oikeuttaa häntä Annan saantiin. Hänen rakkautensa puhdistuu ja karaistuu koetusten kiirastulessa, ei mitään likaista ajatusta ole hänessä tuota enkeliä ajatellessa. Hänen rakkautensa on kuin olisi se ensimmäinen, hän on Annan edessä yhtä arka kuin koulupoika, joka ensi kerran ihanteensa tapaa. – Nuo kuvaukset Pariisin elämästä ovat Juhani Ahon tarkkatuntoisella, tarttuvalla ja mitä kuvarikkaimmalla tavalla

piirretyt. Ja mikä ihana mielialan omainen henki tuossa kertomuksessa unkarilaisesta soittokunnasta. Lukekaa sivu 52 ja päättäkää itse!

Hän on lähettänyt kirjeensä, jota on oikeastaan Annalle aijottu. Hän toivoo vielä, sillä hän *tahtoo*, hänen *täytyy* toivoa, jos mieli pystyssä pysyä. Levottomana odottaa hän kirjettä, odottaa sitä kauan ja vihdoinkin se tulee. Veli on tuollainen tavallinen järkevä ihminen, täydelleen resignerautunut. Hän ei oikein käsitä miksi ystävä juurin hänen sisarensa on niin kiintynyt, onhan muitakin yhtä hyviä. Hän on soittanut läpi kaikki tunne-elämän monimutakaiset melodiat ja tyytyy nyt kotilieden ynisevään säveleeseen; siihen suuntaan kehoittaa hän ystäväänsäkin jätä; Anna on lukenut kirjeen, ollut hieman liikutettu, vaan ei juuri mitään sanonut.

Sankarimme päättää yhä olla uskollinen, nyt jos koskaan koettaa hän, onko hän rakkauden arvoinen. Mutta ratkaiseva hetki lähenee. Jouluaattoilta on käsissä. Ystävään ja tuttavain puutteessa astelee hän pitkin Pariisin katuja, kunnes päätyy erääseen kahvilaan, jossa on suomalaisia sanomia. Niistä hän äkkiä kauhukseen näkee, että Anna onkin juuri mennyt kihloihin toisen kanssa.

Ja nyt se on ratkennut! Viimeinen toivon säije katkennut, se, jota varten yksistään hän on tahtonut elää, paastota ja luonnollensa vastarintaa tehdä, ainoa elon määrä on kadonnut! Nyt on hänelle kaikki yhdentekevää. Ja ikäänkuin uhalla päättää hän syöstä elämään, nautintoon, hekkumaan. Hänellä on siitä jonkunlainen kostontyydytys, hän tahtoo näyttää, ettei hän niinkään raukka ole, ylpeyskinhän sitä vaatii. Ja hän syöksee pariisilaiseen, kurjaan tanssipaikkaan, josta erään ilotytön kanssa poistuu – hekkumaa hakien. Vaan sitä hän ei löydä, ei lihallisesta nautinnostakaan. Kauhistavat unet häntä ahdistavat, keskellä hurmauksen hetkiä kouristuu hänen sydämensä, hän käsittää kurjuutensa, luonteensa löyhyiden ja rientää pois. Hetkisen onnistuu hänelle nauraa äskeiselle rakkaudelleen, Annalle, siveydelle, kaikelle. Hänellä on siitä jonkunlainen repivä nautinto, omituinen vihavoima, mutta kuitenkin miellyttävä tunto, kuten usein haavan riittaa repostellessa. Ja hän on jähtyvinaan, luovinaan kylmän,

yksitoikkoisen kuvan tulevasta elämästään, vanhanpojan värittömästä elämästä. Mutta samalla hän ikään kuin litistyy kokoon, tyhjiys ympäröi häntä ja »aution yksinäisyyden sielukellot» soivat hänen korvissaan. – Mutta se on vain hetkellistä. Kahta kauheammin syöksee epätoivo esille, Annan kuva on taas hänen silmäinsä edessä ja hän voivottelee kuin lapsi. Hän tuntee olevansa kuin daimoonin vallassa.

»Ehkä haihtuu hän mielestäni lyhyiksi hetkiksi, ehkä illoiksi ja öiksi. Nämä toivottoman todelliset, nämä lahjomattomat aamuhetket, ne tulevat aina olemaan samanlaiset. On tuleva takaisin nämä samat tunteet, tämä sama surkea kaipaus, tämä kuluttava, kirpelöivä ikävä. Elinhän missä elinkään, hainhan lohdutusta ja unohdusta mistä hainkaan. Aina olen haparoiva häntä viereltäni, jossa häntä ei ole. Koettelinhan sammuttaa hänen kuvaansa, peittää hänen kasvojaan... aina on näkyvä vesileiman läpi, puhdas profiili ja kihara korvan juuressa».

Näin loppuu tämä liikuttava, surullinen kertomus. Emme huoli ainakaan tällä kertaa ruveta punnitsemaan mikäli kaikki nuo kuvatut luonteet ovat todennäköisiä ja kestävätkö ne johdonmukaisuuden kylmää arvostelua. Ne vaikuttavat meihin, ja siinä kyllin.

Lopuksi tahdomme lisätä ettei tekijä ole aikonutkaan sitä lasten huviksi, eikä ylipäänsä kellekään pelkäksi huviksi. Se on aiottu kypsyneille miehille ja kypsyneille naisille, ja on mietiskelyä ja ajatuksia herättävä kirja.

Kasimir Leino

VALVOJA.

KYMMENES VUOSIKERTA.

1890.

TOIMITUS:

E. G. Palmén. Hannes Gebhard. Kust. Grotenfelt.
Th. Rein. O. Relander. E. N. Setälä.
O. E. Tudeer. D. A. Wikström.

Helsingissä,

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjapainossa.

1890.

Kotimaan kirjallisuutta.

Juhani Aho, Helsinkiin. Porvoossa 1889. Werner Söderström. 130 siv. 8:o. Hinta 2: 75.
 — — Yksin. Porvoossa 1890. Werner Söderström. 159 siv. 8:o. Hinta 2: 80.

Siitä kun Juhani Aho kirjoitti yllä puheena olleen toksensa, on hän saanut paljon uutta oppia ja nähdä, hän on valtiolta matkarahat saatuaan likemmä vuoden oleskellut Parisissa, jossa hän on ollut tilaisuudessa tutustumaan Ranskan kaunokirjallisuuden uusimpiin suuntiin. Uteliaina sen vuoksi odotettiin hänen uutta teostaan, joka äskettäin ilmestyikin, nimeltä *Yksin*. — Empimättä täytyy myöntää, että tekijä on suuresti edistynyt. Sitä, mikä ennen oli keskentekoista, vaillinaista, on nyt vältetty. Kieli on rikasta ja mehukasta, mutta ei koskaan liiallista. Tekijä saapi täydelleen juuri sen sanotuksi, mitä milloinkin tahtoo. Myöskin on tekijä saanut voitetuksi liiallisten yksityisten pikkuhavaintojen kertomisen, mikä hänet ennen usein viekoitteli liian laveaksi. Eikä ole mitään keskenjäänyttä aihetta, henkilöä tai tapahtumaa, joka katoaisi lukijan näköpiiristä, kun se jo on mielenkiintoa lukijassa herättänyt. Teos on muodoltaan taideteos ja ehkä täydellisempi kuin koskaan ennen on suomenkielellä kirjoitettu.

Sisällyksessä on tekijä myös rajoittunut. Juhani Ahon vahviimpia puolia on aina ollut mielentilan kuvaaminen. Kun hän Ranskassa tuli huomaamaan, että tämä juuri on uusimman kaunokirjallisen suunnan pääpyrintöjä, niin hän antautui siihen täydellisesti. Hän ei pyri kuvailemaan mitään aatteita, yhteiskunnallisia epäkohtia, tai tyyppiä eri kansankerrokista, vaan ainoastaan mielentilaa ja sen värittämää ympäristöä. Kirjan aihe on erinomaisen sopiva tälle suunnalle. Keskiikäinen mies rakastuu viittätoista vuotta itseään nuorempaan naiseen. Mutta tyttö pitää häntä ystävänä, vanhempana veljenä, melkein setänä. Hän toivoo sittenkin vastarakkautta saavuttavansa, vuorotellen heiluen toivon ja epäilyksen välillä. Ja tämä mielentila täyttää kokonaan sankarin sielunelämän ja sen kuvaaminen on tekijälle pääasia. Kaikki muu on sen selvittämistä varten. Sivuhenkilöitäkin on vain päähenkilöiden, sankarin ja hänen lemmittynsä, Annan, luonteiden vastakohtina. Niin, oikeastaan on vain yksi päähenkilö, Annaakin kuvataan vain sen verran kuin hän vaikuttaa sankarin elämään, kuvastuu hänen sielunelämässään, esiintyy hänen mielentilansa silmillä nähtynä. Ja mestarillisesti on tekijä saanut mielentilan kaikki käänteet näkyviin, kuvannut sen hienoimmatkin vivahdukset ja vaihdokset; hän ikäänkun punnitsee sitä hiusvaa'alla, joka ilmaisee pienimmänkin hiukkasen painon. Sankari lykkää aiotun ulkomaan matkan keväästä syksyyn ja lähtee Annan veljen kehotuksesta heille kesää viettämään. Kun hän tulee perille on koko perhe häntä vastaan ottamassa ja hänen sydämensä iloitsee, mutta Anna lähtee edeltäkäsini kotiin astumaan, mieli jo painuu allepäin, — Anna kääntyykin takaisin kysymään teelaatikon avaimia, ja jo ilo mieleen

kohoaa, — vaaka ilmaisee pienimmänkin kallistumisen puoleen tai toiseen. Ja kesän, kauniin pohjolan kesän he kalastelevat ja purjehtivat yhdessä. Ja kun auringon laskiessa, tuulen tyyntyessä vene ääneti suljuu eteenpäin, istuu Anna kokassa maston juurella selin perämieheen ja katsoo eteensä pitkin järven pintaa. Hän hyräilee ja on omissa ajatuksissaan niinkun olisi yksin ja perämies ei voi aavistaakaan, mikä mielipide hänellä on hänestä. — Kun hän viimeinkin kosii, sanoo tyttö pitävänsä häntä ystävänä, vanhempana veljenä, melkein setänä. Hän suree, mutta toivomasta hän ei saata sittenkään heretä. Siinä mielessä hän lähtee Suomesta, matkustaa Pariisiin. Rakkauttaan hän ei saa mielestään sielläkään haihtumaan, ja hän yhä toivoo, ja se toivo häntä varjelee suuren maailmankaupungin kiusauksissakin. Iloita hän ei saata, hän katselee kaikkea oman mielentilansa silmillä. Hän kyllä myöntää kaiken sen elämän suuruuden ja mahtavuuden, joka hänen ympärillään on, ja se tempaa hänet hetkeksi mukaansa, mutta milloin mikäkin seikka hänelle juohduttaa Annan mieleen ja hän painuu surulliseksi ja synkäksi. — Niinpä hän kerran joutuu kuuntelemaan unkari-laista mustalaissoittoa. Soitossa on etelämaisen auringon hehkua, ja se tempaa kuulijat mukaansa, ja meidän sankarimmeikin innostuu, tuntee kevenevänsä ja mielensä käyvän hauskaksi. Mutta pysähtyy soitto ja kun johtajan viulu taas alkaa soida on sen mieliala muuttunut. «Se on tullut surulliseksi, valittaa ensin ja itkee sitten niinkuin jotain äsken unohdettua ja yhtäkkiä mieleen johtunutta kaipausta». — Semmoinen se on hänen mielensäkin.

Soitto on suruista tehty,
Murehista muovaeltu.

Niinkauvan kun suru soitoksi syntyy on lohtua, mutta kun jouluna poloinen muukalainen saapi kuulla että hänen lemmittynsä on Suomessa mennyt toisen kanssa kihloihin, niin silloin ei suru enää soitoksi liity, soitimesta remahtaa epäsointu. Hän antautuu alhaisimpien himojensa valtaan, menee parisilaisen kurjan naisen pariin, mutta tyydytystä hän ei löydä siitä, inhoa se vain herättää. Ja kaukaisena kaikuna soi suru hänen sydämmessään, hän ei voi entistä armastaan sittenkään unohtaa.

Liekö se omituista meidän ajallemme, mutta usein kumminkin tapaa kirjallisuudessa semmoisia tyyppiä kun Juhani Ahon viimeisen kirja sankari. Ne ovat hyvin individuaalisia, hienotunteisia, mutta heikkoja luonteita, jotka eivät jaksaa voimakkaasti tarttua maailman menoon; heidän elämänsä on kääntynyt sisäänpäin. Lukiessa saattaa semmoinen kirja tehdä syvänkin vaikutuksen, mutta perästäpäin tulee tyhjyyden tunne, siinä on ollut niin vähän elinvoimaa. Tämmöinen kirja ei lukijalle avaa näköaloja minnekään päin, tai ainakin hyvin vähän. Jokainen suree omia surujaan, — niin tekeekin. Mutta muittenkin suruiksi tullakseen, niitten täytyy tait-

Kotimaan kirjallisuutta.

tua taustaa vastaan, joka on muillekin yhteinen. Ja semmoista taustaa on tämänsuuntaisella kirjalla vähän. Jos se sittenkin tekee syvän vaikutuksen, on pääansio kirjailijan esitystaidon.

Mutta aineen laatu on samassa vaikuttanut, että kirjaan on tullut paikka, joka epäilemättä loukkaa monta lukijaa. Tarkoitan sitä paikkaa, jossa kuvataan käynti tuon parisilais-naisen luona. Siinä on samassa kuvattu seikkoja, joita suomalaisessa kirjallisuudessa tähän saakka ei ole niin peittelemättä tuotu esille. Ikäänkuin kostoksi siitä, että sankari kokonaan irtautuu muusta maailmasta elääksensä vaan omaa tunneelämätään, on kuvaus irrottanut tekijänkin niistä siveellisistä käsitteistä, jotka vallitsevat hänen lukijakunnassaan. Minun on sääli tekijän kirjaa, sillä tekijä siinä lopulla hävittää monenkin lukijan mielestä sen hyvän vaikutuksen, minkä muu osa kirjaa on tehnyt. Eikä siitä saa syyttää lukijan muka ahdasmielistä katsantotapaa. Sillä jos kohta tekijän mielikuviutus, kun se kerran antautuu tämmöisen aineen kuvaamiseen, johdonmukaisesti viepi semmoisiin johtopäätöksiin kuin mainittu kuvaus, niin ei sillä ole sanottu, ett'ei tekijällä, kun hän kerran kuvauksensa julkaisee, olisi velvollisuus antaa ai-neensa mielikuviutuksessa kirkastua semmoiseksi, että kuvauksessa johtopäätökset saadaan selville katkaisematta niitä siteitä, jotka yhdistävät tekijän hänen kansaansa.

Toivokaamme, että Juhani Aho ennen pitkää löytää toisen arvokkaamman aineen ja samassa nyt saavutetulla taidollansa sille antaa muodon, joka sitoo yhteen mitä nyt on katkaistu.

O. Relander.

VALVOJA 1890

-- Siitä kun Juhani Aho kirjoitti ylä puheena olleen teoksensa [*Helsinkiin*], on hän saanut paljon uutta oppia ja nähdä, hän on valtiolta matkarahat saatuaan likemmä vuoden opiskellut Pariisissa, jossa hän on ollut tilaisuudessa tutustumaan Ranskan kaunokirjallisuuden uusimpiin suuntiin. Uteliaina sen vuoksi odotettiin hänen uutta teostaan, joka äskettäin ilmestyi, nimeltä *Yksin*. – Empimättä täytyy myöntää, että tekijä on suuresti edistynyt. Sitä, mikä ennen oli keskentekoista, vaillinaista, on nyt vältetty. Kieli on rikasta ja mehukasta, mutta ei koskaan liiallista. Tekijä saapi täydelleen juuri sen sanotuksi, mitä milloinkin tahtoo. Myöskin on tekijä saanut voitetuksi liiallisten yksityisten pikkuhavaintojen kertomisen, mikä hänet ennen usein viekoitteli liian laveaksi. Eikä ole mitään keskenjäänyttä aihetta, henkilöä tai tapahtumaa, joka katoaisi lukijan näköpiiristä, kun se jo on mielenkiintoa lukijassa herättänyt. Teos on muodoltaan taideteos ja ehkä täydellisempi kuin koskaan ennen on suomenkielellä kirjoitettu.

Sisällyksessä on tekijä myös rajoittunut. Juhani Aho vahvimpia puolia on aina ollut mielentilan kuvaaminen. Kun hän Ranskassa tuli huomaamaan, että tämä juuri on uusimman kaunokirjallisen suunnan pääpyrintöjä, niin hän antautui siihen täydellisesti. Hän ei pyri kuvailemaan mitään aatteita, yhteiskunnallisia epäkohtia, tai tyyppiä eri kansankerroksista, vaan ainoastaan mielentilaa ja sen värittämää ympäristöä. Kirjan aihe on erinomaisen sopiva tälle suunnalle. Keskiikäinen mies rakastuu viittätoista vuotta nuorempaan naiseen. Mutta tyttö pitää häntä ystävänä, vanhempana veljenään, melkein setänä. Hän toivoo sittenkin vastarakkautta saavuttavansa, vuorotellen heiluen toivon ja epäilyksen välillä. Ja tämä mielentila täyttää kokonaan sankarin sielunelämän ja sen kuvaaminen on tekijälle pääasia. Kaikki muu on sen selvittämistä varten. Sivuhenkilöitäkin on vain päähenkilöiden, sankarin ja hänen lemmittynsä, Annan, luonteiden vastakohtina. Niin, oikeastaan on vain yksi päähenkilö, Annankin kuvataan vain sen verran kuin hän vaikuttaa sankarin

elämään, kuvastuu hänen sielunelämässään, esiintyy hänen mielentilansa silmillä nähtynä. Ja mestarillisesti on tekijä saanut mielentilan kaikki käänteet näkyviin, kuvannut sen hienoimmatkin vivahdukset ja vaihdokset; hän ikään kuin punnitsee sitä hiusvaa'alla, joka ilmaisee pienimmänkin hiukkasen painon. Sankari lykkää aiotun ulkomaan matkan keväästä syksyyn ja lähtee Annan veljen kehotuksesta heille kesää viettämään. Kun hän tulee perille on koko perhe häntä vastaan ottamassa ja hänen sydämensä iloitsee, mutta Anna lähtee edeltäkäsikin kotiin astumaan, mieli jo painuu allepäin, - Anna kääntyykin takaisin kysymään teelaatikon avaimia, ja jo ilo mieleen kohoo, - vaaka ilmaisee pienimmänkin kallistumisen puoleen tai toiseen. Ja kesän, kauniin pohjolan kesän he kalastelevat ja purjehtivat yhdessä. Ja kun auringon laskiessa, tuulen tyyntyessä vene ääneti suljuu eteenpäin, istuu Anna kokassa maston juurella selin perämieheen ja katsoo eteensä pitkin järven pintaa. Hän hyräilee ja on omissa ajatuksissaan niinkun olisi yksin ja perämies ei voi aavistaakaan, mikä mielipide hänellä on hänestä. - Kun hän viimeinkin kosii, sanoo tyttö pitävänsä häntä ystävänä, vanhempana veljenä, melkein setänä. Hän suree, mutta toivomasta hän ei saata sittenkään heretä. Siinä mielessä hän lähtee Suomesta, matkustaa Pariisiin. Rakkauttaan hän ei saa mielestään sielläkään haihtumaan, ja hän yhä toivoo, ja se toivo häntä varjelee suuren maailmankaupungin kiusauksissakin. Hän kyllä myöntää kaiken sen elämän suuruuden ja mahtavuuden, joka hänen ympärillään on, ja se tempaa hänet hetkeksi mukaansa, mutta milloin mikäkin seikka hänelle juolahduttaa Annan mieleen ja hän painuu surulliseksi ja synkäksi. - Niinpä hän kerran joutuu kuuntelemaan unkarilaista mustalaissoittoa. Soitossa on etelämaisen auringon hehkua, ja se tempaa kuulijat mukaansa, ja meidän sankarimmeikin innostuu, tuntee kevenevänsä ja mielensä käyvän hauskaksi. Mutta pysähtyy soitto ja kun johtajan viulu taas alkaa soida on sen mieliala muuttunut. »Se on tullut surulliseksi, valittaa ensin ja itkee sitten niin kuin jotain äsken unohdettua ja yhtäkkiä mieleen johtunutta kaipausta». - Semmoinen se on hänen mielensäkin.

Soitto on suruista tehty,
Murehista muovaeltu.

Niinkauvan kun suru soitoksi syntyy on lohtua, mutta kun jouluna poloinen muukalainen saapi kuulla että hänen lemmittynsä on Suomessa mennyt toisen kanssa kihloihin, niin silloin ei suru enää soitoksi liity, soittimesta remahtaa epäsointu. Hän antautuu alhaisimpien himojensa valtaan, menee parisilaisen kurjan naisen pariin, mutta tyydytystä hän ei löydä siitä, inhoa se vain herättää. Ja kaukaisena kaikuna soi suru hänen sydämissään, hän ei voi entistä armastaan sittenkään unohtaa.

Liekö se omituista meidän ajallemme, mutta usein kumminkin tapaa kirjallisuudessa semmoisia tyyppiä kuin Juhani Ahon viimeisen kirjan sankari. Ne ovat hyvin individuaalisia, hienotunteisia, mutta heikkoja luonteita, jotka eivät jaksu voimakkaasti tarttua maailman menoon; heidän elämänsä on kääntynyt sisäänpäin. Lukiessa saattaa semmoinen kirja tehdä syvänkin vaikutuksen, mutta perästäpäin tulee tyhjyyden tunne, siinä on ollut niin vähän elinvoimaa. Tällöinen kirja ei lukijalle avaa näköaloja minnekään päin, tai ainakin hyvin vähän. Jokainen suree omia surujaan, - niin tekeekin. Mutta muittenkin suruiksi tullakseen, niitten täytyy taittua taustaa on tämänsuuntaisella kirjalla vähän. Jos se sittenkin tekee syvän vaikutuksen on pääansio kirjailijan erityistaidon.

Mutta aineen laatu on samassa vaikuttanut, että kirjaan on tullut paikka, joka epäilemättä loukkaa monta lukijaa. Tarkoitin sitä paikkaa, jossa kuvataan käynti tuon parisilais-naisen luona. Siinä on samassa kuvattu seikkoja, joita suomalaisessa kirjallisuudessa tähän saakka ei ole niin peittelemättä tuotu esille. Ikäänkuin kostoksi siitä, että sankari kokonaan irtautuu muusta maailmasta elääkseen vaan omaa tunneelämäänsä, on kuvaus irrottanut tekijänkin niistä siveellisistä käsitteistä, jotka vallitsevat hänen lukijakunnassaan. Minun on sääli tekijän kirjaa, sillä tekijä siinä lopulla hävittää monenkin lukijan mielestä sen hyvän vaikutuksen, minkä muu osa

kirjaa on tehnyt. Eikä siitä saa syyttää lukijan muka ahdasmielistä katsantotapaa. Sillä jos kohta tekijän mielikuviutus, kun se kerran antautuu tämmöisen aineen kuvaamiseen, johdonmukaisesti viepi semmoisiin johtopäätöksiin kuin mainittu kuvaus, niin ei sillä ole sanottu, ett'ei tekijällä, kun hän kerran kuvauksensa julkaisee, olisi velvollisuus antaa aineensa mielikuviutuksessa kirkastua semmoiseksi, että kuvauksessa johtopäätökset saadaan selville katkaisematta niitä siteitä, jotka yhdistävät tekijän hänen kansaansa.

Toivokaamme, että Juhani Aho ennen pitkää löytää toisen arvokkaamman aineen ja samassa nyt saavutetulla taidollansa sille antaa muodon, joka sitoo yhteen mitä nyt on katkaistu.

O. Relander

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 1901: Kniha o Finsku, nakladatelství J. Otto, Praha

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

Aho, Juhani 1918-1922: Kootut teokset I.-X., WSOY, Porvoo

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

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

Aho, Juhani 1985: Juha, SKS, Helsinki

Bourget, Paul 1901: Fysiologie moderní lásky, Pohrobní fragmenty díla Clauda Larchera, vydal Karel Stanislav Sokol, Praha

Gončarov, Ivan Alexandrovič 1963: Oblomov, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha

Graves, Robert 1982: Řecké mýty I., vydal Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, Praha

Graves, Robert 1996: Řecké mýty II., vydalo nakladatelství Mustang, s.r.o., Plzeň

Huysmans, Joris Karl 1993: Naruby, Sdružení na podporu vydávání časopisů, Praha

Kivi, Aleksis 1944-1951: Kootut teokset, SKS, Helsinki

Lautréamont, Comte de 2000: Maldororin laulut, Like, Helsinki

Lautréamont, Comte de 1993: Souborné dílo, nakladatelství KRA, Praha

- Lönnrot, Elias 1904: Kanteletar, vlastním nákladem vydal Josef Holeček, Praha
- Mertlík, Rudolf 1970: Listy hetér, Antická knihovna, svazek osm, nakladatelství Svoboda, Praha
- Ovidius Naso, Publius 1993: Umění milovat a nemilovat, Český spisovatel, Praha
- Petrarca, Francesco 1969: Kanzóny pro Lauru, Květy poezie svazek 93, Mladá fronta, Praha
- Platón, 1993: Faidros, vydal ISE, edice OIKÚMENÉ, Praha
- Ragache, Claude-Catherine 1992: Mýty a legendy, nakladatelství GEMINI, Bratislava
- Stendhal, 2004: O lásce, nakladatelství Levné Knihy KMa, Praha
- Strindberg, August 2004: Manželské historie, nakladatelství Levné Knihy KMa, Praha
- Utrio, Kaari 1994: Dcery Eviny, Historie evropské ženy, nakladatelství Hejkal, Havlíčkův Brod

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
- Andrae, Daniel 1963: Lyhyt kirjallisuuden historia, WSOY, Porvoo-Helsinki
- Balzac, Honoré de 1846: Histoire et physiologie des boulevards de Paris, et al., Le Diable à Paris, J. Hetzel, Paris

- Bourget, Paul 1903: Studie ze současné psychologie, vydal Josef Pelel, Praha
- Bok, Václav - Macháčková-Riegerová, Věra - Veselý, Jiří 1987: Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských, vydal Odeon, Praha
- Breisky, Artur 1996: Střepy zrcadel - Eseje a kritiky, nakladatelství THYRSUS, Praha
- Castrén, Gunnar 1922: Juhani Aho, WSOY, Porvoo
- Cuddon, J.A. 1979: A Dictionary of Literary Terms, Andre Deutsch, London
- Dijkstra, Bram 1986: Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture, Oxford University Press, New York & Oxford
- Dobroljubov, N. A. 1896: Oblomovština, Kritická knihovna IV. vydal Josef Pelel, Praha
- Enckell, Rabbe 1961: [Aho ja Järnefelt tänään]. Parnasso 6/1961
- Engman, Max - Kirby, David 1989: Finland: People - Nation - State. Hurst & Company, London
- Ervasti, Esko 1960: Suomalainen kirjallisuus ja Nietzsche I. 1900-luvun vaihde ja siihen välittömästi liittyvät ilmiöt, Turun yliopisto, Turku
- 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
- Fryčer, Jaroslav 2002: Slovník francouzsky píšících spisovatelů, LIBRI, Praha

- Haavikko, Ritva 1994: Minna Canthin salonki. In: Krogerus, Tellervo: Realismista symbolismiin. Kuopio suomalaisen kulttuurin polttopisteenä 1890-luvun taitteessa, Snellmanin instituutti, Kuopio
- Häggman, Kai 2001: Piispankadulta bulevardille, WSOY, Porvoo
- Hälli, Matti 1961: [Aho ja Järnefelt tänään]. Parnasso 6/1961
- Hamannová, Brigitte 1998: Dvanáct archetypů, nakladatelství FONTÁNA, Olomouc
- Hartlová, Dagmar 1998: Slovník severských spisovatelů, Libri, Praha
- Havu, Ilmari 1929: Juhani Aho, Otava, Helsinki
- Hazan, Fernand 1971: Pall Mall Encyclopaedia of Art, Pall Mall Press, London
- Hemmings, Frederick William John 1978: The Age of Realism, The Harvester Press, Sussex
- Herbert, Robert L. 1988: Impressionism, Art, Leisure and Parisian Society, Yale University Press, New Haven and London
- Hosiaisluomo, Yrjö 2003: Kirjallisuuden sanakirja, WSOY, Juva
- Hrabák, Josef 1973: Poetika, Československý spisovatel, Praha
- Hroch, Miroslav 1971: Obrození malých evropských národů (I. Národy severní a východní Evropy). Univerzita Karlova, 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. Suomalainen kirjallisuudentutkimuksen Aho - kuva 1880-luvulta 1990-luvulle, SKS, Helsinki
- Jakobson, Roman 1995: Poetická funkce, nakladatelství H&H, Jinočany
- 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
- 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
- Karvonen-Kannas, Kerttu - Kivimäki, Kati 1996: Á Paris! Pohjoismainen taiteilijasiirtokunta Pariisissa 1800-luvun lopussa, Gallen-Kallela museo, Helsinki
- Kellberg, Aarno 1994: Pekka ja Kalle, Brofeldtin veljekset. In: Krogerus, Tellervo: Realismista Symbolismiin. Kuopio suomalaisen kulttuurin polttopisteenä 1890-luvun taitteessa, Snellmanin instituutti, Kuopio
- Klinge, Matti 1997: A Brief History of Finland, Otava, Helsinki
- Kmochová, Pavla 1993: Některé aspekty života autonomního Finska, H&H, Praha
- 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 1950: Juhani Ahon Yksin. [Teoksessa:] Juhani Aho, Yksin. 9. painos. WSOY, Porvoo
- 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 1994a: Literature of Finland An Outline, Otava, Keuruu
- Laitinen, Kai 1994b: Miten uusromantiikka tuli Suomeen. In: Krogerus, Tellervo: Realismista symbolismiin. Kuopio suomalaisen kulttuurin polttopisteenä 1890-luvun taitteessa, Snellmanin instituutti, Kuopio
- 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
- Lejeune, Philippe 1989: On Autobiography; edited and with a foreword by Paul John Eakin; translated by Katherine Leary, University of Minnesota Press, Minneapolis
- Lemaîtreová, Nicole - Quinsonová, Marie-Thérèse - Sotová, Véronique 2002: Slovník křesťanské kultury, vydalo nakladatelství Garamond, České Budějovice
- Lodge, David 1977: The Modes of Modern Writing, Edward Arnold, London
- Lyytikäinen, Pirjo 1997: Narkissos ja Sfinksi. Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa, SKS, Helsinki
- Lyytikäinen, Pirjo 1998: Dekadenssi - rappion runous. Dekadenssi vuosisadan vaihteen taitteessa ja kirjallisuudessa, SKS, Helsinki

- 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
- McGrath, Alister 2001: *Blackwellova encyklopedie moderního křesťanského myšlení, Návrat domů*, Praha
- Månsson, Vera 1999: *Svenska konstnärer – biografisk uppslagsbok*, Svenska konstnärer-Galleri&Bokförlag AB, Udevalla
- Niemi, Juhani 1986: *Juhani Ahon kirjeitä*, SKS, Helsinki
- Niemi, Juhani 1995: *Juhani Aho. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 422*, SKS, Helsinki
- 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
- Pennanen, Eila 1994: *Minna Canth's Personality*. In: Krogerus, Tellervo: *Realismista symbolismiin*. Kuopio suomalaisen kulttuurin polttopisteenä 1890-luvun taitteessa, Snellmanin instituutti, Kuopio
- Pravdová, Marie 1958: *Starověké Řecko*, nakladatelství Svoboda, Praha
- Putkonen, Mer-Inkeri 1988: *Juhani Aho: Yksin*. In: Vaittinen, Pirjo: *Pohjoismainen ja suomalainen realismi*, Oulun yliopisto, Oulu
- Pykett, Lyn 1996: *Reading Fin de Siècle Fictions*, Addison Wesley Logman Publishing, New York
- Ranki, Kristina 2003: *Pariisi– kirjailijan kaupunki*, SKS, Jyväskylä
- Rantala, Risto - Turtia, Kaarina 1990: *Otavan kirjallisuustieto*, Otava, Keuruu

- Rantavaara, Irma 1967: Realismista kohti symbolismia. Kansallisia ja kansainvälisiä piirteitä Suomen kirjallisuudessa 1800- ja 90-luvuilla. Suomalainen Suomi X/1967
- Rojola, Lea 1993: Moderni elämä ja maskuliinisuuden kriisi. Nykyajan kynnyksellä. Kirjoituksia suomalaisen kirjallisuuden modernisaatiosta. Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A:29, Turun yliopisto, Turku
- 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
- Sarajas, Annamari 1961: Elämän meri. Tutkielmia uusromantiikan kirjallisista aateista, WSOY, Porvoo
- Sarajas-Korte, Salme 1966: Suomen varhaisymbolismi ja sen lähteet. Tutkielmia Suomen maalaustaiteesta 1891-1895, Otava, Helsinki
- Setälä, Helmi 1911: Nainen Juhani Ahon kuvaamana, Valvoja 1911
- Schoolfield, Georg C. 1998: A History of Finland's Literature (Vol. 4 of Histories of Scandinavian Literature), University of Nebraska, Lincoln & London
- Steele, Valerie 1988: Paris Fashion - A Cultural History, Oxford University Press, Oxford, New York
- Suhonen, Pekka 1994:
- Tarkiainen, Viljo 1922: Piirteitä suomalaisesta kirjallisuudesta, WSOY, Porvoo
- Tarkiainen, Viljo 1924: Juhani Ahon tunnustuksia eräistä teoksistaan. Nuori Suomi XXXIV., Suomen kirjailijaliiton kustannuksella, Helsinki

- Tiitinen, Ilpo 1980: Impressionismi ja Juhani Aho. In: Holsti, Keijo: Mitat ja puntit. Tutkielmia kirjallisuudesta Pekka Mattilalle hänen täyttäessään 60 vuotta 24.1.1980, Tampereen yliopiston kotimaisen kirjallisuuden monistesarja 18., Tampereen yliopisto, Tampere
- Turner, Jane 1996: The Dictionary of Art (Volume eighteen), Grove, New York
- Tyyri, Jouko 1996: Kaksi viettelystä. In: Salokannel, Juhani: Kirjojen Suomi, Otava, Helsinki
- Valkama, Leevi 1983: Suomalaisen proosan muotohistoriaa. Proosan taide. Viisi tutkielmaa, WSOY, Helsinki
- Varpio, Yrjö – Huhtala, Liisi 1999: Suomen kirjallisuushistoria I.-III., SKS, Helsinki
- Vlašín, Štěpán 1983: Slovník literárních směrů a skupin, Odeon, Praha
- Vodička, František 1995: Svět literatury I., nakladatelství FORTUNA, Praha
- Zetterberg, Seppo 1987: Suomen historian pikkujättiläinen, WSOY, Porvoo-Helsinki-Juva

III. Sekundární prameny nepublikované

Dlask, Jan 2005: Postarší osamělí vlci z hlediska teorie literární autobiografie. Ústav lingvistiky a ugrofinistiky, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha

VI. Recenze

Anonymi 1890 [Arvostelu: Yksin]. Uusi Suometar 27.11.1890

Leino, Kasimir 1890 [Arvostelu: Yksin]. Päivälehti 29.11.1890

Relander, O. 1890 : [Arvostelu: Yksin]. Valvoja 1890

V.K. 1912 [Kritika: Osamělý]. Pražská lidová revue 8, č. 11, 1912