

Kalevala a Béowulf  
poznámky k morfologii (hrdinského) eposu

„V tom čase, kdy jsme vyjížděli na ryby a odpočívali u ohně na březích jezera Lapukka, muži zpívali, držíce se za ruce, celou noc a žádná píseň nezněla dvakrát. Byl jsem tehdy malý chlapec, a jak jsem poslouchal, nejkrásnějším zpěvům jsem se kousek po kousku naučil. Teď už jsem mnoho zapomněl. Až odejdu, žádný z mých synů nebude pěvcem, tak jako jsem se jím po smrti svého otce stal já. Staré zpěvy už lidi nezajímají jako za mého mládí...“, posteskl si roku 1834 stařec Arhippa Perttunen z vesničky Latvajärvi na karelofinském pomezí.<sup>1</sup> Byl jedním z řady *tietäjät*, „vědoucích“, moudrých mužů, kteří ve svých písních – sedávající po práci i v den sváteční dva a dva proti sobě na lavici a kolébající se s navzájem propletenými prsty rukou – uchovávali lidskou zkušenost zašlých časů tvář v tvář běsnění žilvů severské přírody i tajuplnému světu lesních božstev, víl, pídimužiků a obrů. Finská literární historie Perttunena řadí k šesticí lidových zpěváků, kteří nejvíce ovlivnili podobu *Kalevaly*, a zdá se, že právě jemu (spolu s dalším pěvcem, Ontreiem Malinenem) vděčil Elias Lönnrot (1802–1884), praktický lékař, filolog a folklorista, jenž sesbíraný písňový materiál přetvořil v jednotný celek finského národního eposu, rozhodnou měrou za hrdinskou složku *Kalevaly*.

Také v procesu vzniku *Béowulfa*, básně zachované v jediném rukopise z doby kolem roku 1000 a vzniklé někdy v průběhu předchozích dvou a půl století, skladby, jež se svým literárním ustrojením i duchovním smyslem mohla stát, ač patrně nikdy nestala, národním eposem anglickým, šlo o staré zpěvy. Ty vycházely z (pseudo)historických a legendárních příběhů vzniklých v období raných germánských migrací i mytických a báchoričných látek dob ještě dávnějších.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Citováno Senni Timmonenem, 'Lönnrot and his singers'. *Books from Finland* 1, 1985, s. 25.

<sup>2</sup> Srov. *Béowulf*, překlad a komentář Jan Čermák. Torst, Praha 2002.

Také neznámý tvůrce *Béowulfa*, patrně anglosaský klerik, tyto staré zpěvy ještě nejspíše stačil zaslechnout, také on, podobně jako Lönnrot, hledal způsob, jak je převělit v jednolitý literární tvar. Následující řádky jsou příspěvkem ke studiu obou skladeb, jež, ač tradičně počítány k velkým výtvorům světové (hrdinské) epiky, se předmětem soustavnějších komparatistických studií stávají v míře spíše omezené.<sup>3</sup> Nepůjde nám o komparaci v souvislostech literárněhistorických, neřkuli souvislostech původu, ale spíše o jisté srovnání typologické.

Dominantou epického prostoru v obou básních je moře, kalevalské „průzračné plece moře“ (meren selvä selkä, Runa (R) 1, v. 125) i „velrybí cesta“ v *Béowulfovi* (hronrād, v. 10).<sup>4</sup> V jeho moci se záhy ocitají oba hlavní hrdinové, Väinämöinen i Béowulf, první proti své vůli poté, co pod ním mladý bohatýr Joukahainen ze msty zastřelí koně, druhý dobrovolně, když jako dospívající válečník podstoupí plavecký souboj se svým druhem Brekou:

Mocný moudrý Väinämöinen  
plovat mořskou hlubočinou  
jako štíhlé jedle chvojí,  
jako suché sosny klestí,  
pořád plovat šest dnů letních,  
šest dnů celkem a šest nocí,  
před ním spousta čerstvé vody,  
nad ním jasná nebes klenba.

<sup>3</sup> Anglosaxonistika se většinou omezuje na dílčí studie metaforiky a básnické dikce, jako je článek 'Conceptions and Images Common to Anglo-Saxon Poetry and the *Kalevala*' F. P. Magouna, Jr., in: *Britannica. Festschrift für H. M. Flasdieck*, Heidelberg 1960, s. 180–191. Dalším anglosaxonistickým tématem na tomto poli bývají otázky geograficko-historické, jako je třeba ta, kde že se octne Béowulf po nejvýznamnějších ze svých mladických hrdinských činů, zanese-li jej moře *on Finna land*, „k sídlům Finů“ (v. 580). – Finská a ruská komparatistika se v rámci evropských literatur zabývá především vztahy mezi Kalevalou a středověkou poezií germánského Severu.

<sup>4</sup> Vedle řady dalších opisných a v různé míře figurativních označení v obou skladbách. – *Kalevalu* cituji v překladu Josefa Holečka (SNKLHU, Praha 1953), původní znění pak podle Väinö Kaukonena, *Elias Lönnrotin Kalevalan toinen painos*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1956. Příslušné pasáže z *Béowulfa* uvádím ve vlastním přebásnění (Torst, Praha 2002), citace staroanglického originálu básně vycházejí z vydání Fr. Klaebera, *Beowulf and The Fight at Finnsburg* (3. vyd., D.C. Heath, Boston 1950).

Ploval ještě po dvě noci,  
dva dni ploval velmi trudné;  
za deváté noci posléz,  
když den osmý byl už minul,  
veliká ho jala úzkost,  
údy jeho zdřevěněly,  
nohy prst už nehtu neměl,  
prstu ruky článek scházel.

Mocný moudrý Väinämöinen  
v tato slova zahovořil:  
„Ó mne muže nešťastného,  
nehodami zlomeného!  
Ó, že domov opustil jsem,  
domovinu zůstavil jsem,  
abych věčně, dnem i nocí,  
pod širým se toulal nebem,  
bouří mrskán, vichrem zmítán,  
proudem puzen tam i onam  
nepřehlednou mořskou plání,  
vodní spoustou bohopustou;  
již mé údy svírá zima,  
již mne strach a úzkost jímá,  
všecek vězím v slané vodě,  
příboj mnou si pozahrává!“

„Aniž nyní vím si rady,  
co robiti, udělati  
v této době přeneblahé,  
kdy se tratí ženská lůna:  
mám-li z větru srub si sroubit,  
z vody chatu vytesati?“  
(K., 7: 1–38)

„Tak bok po boku v příboji jsme byli  
patero nocí, až proud nás rozehnal,  
nápor vln v krutém nečase,  
kdy v hustém soumraku nám strašný severák

zavanul vstříc, vzduly se vody.  
 To rozzuřilo mořské ryby;  
 v půtce s protivníky poskytl mi pomoc  
 kalený krunýř ručně kovaný,  
 kroužková zbroj kryla mi hrud',  
 pancíř zlacený. Mě v záhubu ke dnu  
 vlek lítý tvor, krutě mě lapil  
 v těsné sevření. Leč souzeno mi bylo,  
 abych běsa bodl mečem,  
 železem bitevním. Smršť boje smetla  
 mocné zvíře silou mé ruky,  
 leč zlovolná sběh mě stále znovu  
 silně soužila. Já sloužil jim  
 tím vzácným železem, jak žádala si chvíle.  
 Radost z hostiny neměla je hřát,  
 zločinné stvůry, že mnou se zasytí,  
 v hlubině u dna že k hodům usednou:  
 zrána ležely mečem zraněné  
 na místě vzniklém odlivem vln...“  
 (B., v. 544–566)

Nadlidské plavecké výkony jsou tradičním tématem hrdinské epiky. Rozdíl ve způsobu, jakým se heroický prvek uplatňuje v *Kalevale* a *Béowulfovi*, je jednak klíčem k jejich tvaru, jednak dokládá, nakolik se jedna i druhá skladba vzdalují hrdinsko-epickým prototypům. Väinämöinen, věštec starý skoro jako sám svět a bohatýr mytického zrodu, jež patrně ještě nedlouho před nástupem reformace ve Finsku uctívali jako boha,<sup>5</sup> se v obklopení nelítostných vln mění v lamentujícího nebožáka. Hrdinský potenciál – plavba nedotknutelného reka v nesmírném prostoru a čase nebo jeho střet s lidským či nestvůrným protivníkem – zůstává nevyužit. Výchozí diskuse ze situace hodné hrdiny se hledá prakticky, takřka jic selským rozumem. Když Väinämöinen zjistí, že jeho dosavadní zkušenosti selhávají, volá o pomoc a je vyslyšen mluvícím orlem. Ten ho vezme na hřbet za to, že věštec kdysi při klučení pralesa nechal stát břizu a pták se na ní mohl uhnížit. Kalevalští muži hrdinská dobrodružství většinou sami nevyhledávají.

<sup>5</sup> Turkuský luteránský biskup a zakladatel tradice finského literárního jazyka Mikael Agricola (asi 1510–1557) Väinämöinena jmenuje mezi bohy, v něž „pošetilý národ“ (se kansa vimhattu) za starých časů věřil, ve veršované předmluvě ke svému *Zaltáři* (Alcupuhe psaltarin päle, Turku 1551). Říká o něm, že skládal zpěvy (virret takoi); (kovář) Ilmarinen zase prý „strojí bezvětrí i bouři“ (rauhan ja ilman tei).

Často k nim dochází jakoby mimochodem a končívají dřív, než začnou. Ve 49. runě (v. 245 n.) Väinämöinen, hledaje ztracené slunce a měsíc, otvírá kouzlem „skálu jatobarvou“ a v její rozsedlině nachází draky–šarkany, jak si přihýbají malvazu. Pouhé dva verše bohatýr potřebuje k tomu, aby jim „utrhal hlavy“ a „zardousil krky“, přičemž nepřestává bodře hovořit a posléze spokojeně uzavírá, že od nynějška už budou chudé hospodyně mít dostatek piva, jehož se jim dosud tolik nedostávalo. Nikoli obstát v hrdinské zkoušce, ale vědět si rady či zjednat nápravu každodenních záležitostí; monolog vyslechnutý, vyslyšený (jako Väinämöinenův pláč orlem) a přerůstající v rozhovor; souřčenství lidí a zvířat, živých a mrtvých bytostí i věcí, to jsou rysy příznačné pro kalevalský děj a svět.

V *Béowulfovi* – a nejen v citované pasáži – je hrdinský živel na pohled přítomnější a jeho podání vychází z obecného tvaru starogermánské výpravné poezie. Hrdina vyhledává situaci, jejíž dějovou podstatou je střet, jejím smyslem pak osvědčit odvahu, vytrvalost a věrnost vládci a/nebo mravnímu závazku. Střet bývá niterně podán jako osudové a osudem předurčené dilema, v němž se sráží kypící síla a nespoutaná odvaha s moudrostí a zdrženlivostí. Základním stavem hrdiny je výjimečnost a samota, jazykovým projevem monolog – v nejlepším případě vyslechnutý, ale spíše mimoběžně se setkávající s monologem dalších postav, utkvělých v prostoru heroické akce (např. rozhovor Béowulfa s Hygelákem po návratu mladého hrdiny z Dánska).

Přesto lze i o *Béowulfovi* říci, že možností, které hrdinské látky nabízejí, zdaleka nevyužívá. Heroická akce se v něm velkou měrou odehrává formou reminiscencí v přímé řeči postav, jejímu podání do značné míry schází bezprostřednost a dramaticčnost, příznačná nejspíš pro raně germánské hrdinské písně, které však většinou už nestačily překročit hranici mezi ústní slovesností a literaturou. Základním estetickým principem vyprávění je tu ozvěna, střídmy slovesný názvuk, záblesk spíše než ustálený obraz. Hrdinské děje, slibné narativními možnostmi, se omezují právě jen na takové zmínky, nebo jsou odsunuty do stručných odboček v ději (např. zážrak prvotní metalurgie, i v *Kalevale* široce rozvedený v pásmu Ilmarinenově, se v *Béowulfovi* omezuje na jediný nepřímý odkaz ke kováři Welandovi (v. 455), jakkoli si anglosaský autor musel být vědom sepětí kovářova příběhu s výsostným hrdinským tématem zrady a pomsty). Estetika ozvěny staví na principu juxtapozice,<sup>6</sup> jež v rychlém sledu asociací sdru-

<sup>6</sup> Základní prací o tomto kompozičním principu je F. C. Robinson, *Beowulf and the Appositive Style*. University of Tennessee Press, Knoxville, 1985.

žuje obrazy podobné, nebo naopak kontrastní. Dokládá to hutný obraz dánské hodovní síně jménem Heorot, obřadního východiště hrdinského děje a křehkého středu heroicky podmaněného prostoru, i vlády jejího tvůrce, krále Hródgára:

... když sroubena stála  
největší z hodoven, nazval ji Heorot.  
Daleko sahala moc jeho slova.  
Sliby naplnil, skvosty rozdílil,  
prsteny hostům. Hodovna strměla,  
klenutá a pyšná, v předtuše plamenů,  
zhoubného ohně: čas teprv zrál,  
kdy zákeřná msta měla znesvářit  
zetě a tchána smrtící záští.  
(B., v. 77b–85)

Nevíme, jak dlouho bylo Hródgárovi dopřáno panovat tak, jak je o tom řeč ve verších 79–82a. Básníkovi však tento nevelký veršový prostor postačí k tomu, aby hodovní síň dovedl od vzniku a nabytí jména (v. 78) až k zániku v náručí ohně (v. 82b–85). Kontrast začátku a konce je přitom zprvu volně juxtaponován, teprve ve verších 84–85 je naznačena příčina požáru. Tento náznak nicméně zůstává příznačně nerozveden, jakkoli boje mezi Dány a Heaðobardy transformované v osobní hrdinská dilemata Hródgára, Hróðulfa a Ingelda, na něž se tu odkazuje, byly nosným hrdinsko–epickým syžetem. Heroická témata, omezená na výmluvný náznak a epické digrese, ustupují živlu myticko–báchořečnému v podobě *Béowulfových* soubojů s obry z Grendelova rodu a ohnivým drakem.<sup>7</sup> Jak ještě ukážeme, právě ony skladbě vtiskují pevný duchovní rámec, který hrdinské události pohanského času pátého či šestého století zasazuje do perspektivy křesťanské anglosaské Anglie básníkovy, a epická východiska *Béowulfa* dotvářejí v slovesný celek meditativní.

<sup>7</sup> K litosti mnoha moderních vykladačů *Béowulfa*, zejména v první polovině 20. století. Srov. výmluvná stanoviska R. W. Chamberse: „Báchorka [folk-tale] je dobrá služebná, ale špatná paní: v *Béowulfovi* jí bylo umožněno, aby uchvátila čestné místo a do epizodických dějů a odboček vyhnala záležitosti, jež by měly tvořit podstatu svrchované epiky...“ (předmluva k překladu *Béowulfa* od A. T. Stronga, Londýn 1925, s. 64–5) a „... nic neukazuje neúměrnost *Béowulfa*... tak jasně, jako... pouhá zběžná narážka na příběh Ingeldův. Neboť v tomto konfliktu mezi zaslíbením v sňatku a povinností pomsty se nám naskýtá situace, kterou staří tvůrci hrdinské poezie milovali a kterou by nezradili ani za celou spoustu draků“. (R. W. Chambers: *Widsith. A Study in Old English Heroic Legend*. Cambridge, Cambridge University Press, 1912, s. 79.)

Strukturální metaforou *Kalevaly* je horizontála: skladba podává jakýsi inventarizující výklad světa od jeho mytického stvoření z vajec ve své první runě až po příchod křesťanství v runě padesáté a závěrečné, ale všechno, o čem je tu řeč, je vypravěčsky i duchovně rovnocenné. Není rozdílu mezi Väinämöinenem, synem Paní vod, a novým králem Karélie, synem panny Marjatty (ta jej ostatně počne poté, co pozřela plod brusinky). Věštčovo odplutí za obzor sice symbolizuje přechod mytického a báchorečného času v dějiny spásy, tím ale *Kalevala* příznačně končí. Oproti dvojdomé, pohansko-křesťanské časoprostorové perspektivě *Béowulfa* je kalevalská panoramatická optika jednodlitá: spící obr Vipunen a los zlého ducha Hiisiho mají v jejím řádu stejné místo jako nejvyšší bůh Ukko či panna Marjatta. Duchovní rozměr není příliš podstatný. Ukko, Tapio či Hiisi jsou bohy, resp. duchy archaického typu a prostoru, obývají však vnější orbit světa a do děje vlastně nezasahují. V 17. runě se Hiisim zaklínají jak obr Vipunen, tak Väinämöinen; stejně se, po starověkém obyčeji, přízně týchž bohů dovolávají Kalevalští i Pohjolané. Na duchovním osudu hrdinů vůbec nesejde, Väinämöinen a ostatní mají navrch prostě proto, že jsou Kalevovci. Postava je – ve srovnání s vypjatě individualizovaným obrazem figur v *Béowulfovi* – této optice a řádu světa, který je jí zachycen, zcela podřízena: Louhi, paní nad Pohjolou a protihráčka Väinämöinenova, starodávná kouzelnice a olbřímí létající žena, není v tapisérii *Kalevaly* důležitější než třeba letmo zobrazený dědek beze jména, který Väinämöinenovi prozradí tajemství původu železa a zastaví krvácení (R 8–9). Svět je také takřka dokonale prostupný, je sdílen a nemá hranice – vše se odehrává v bájeslovném prostoru s nejasně rozvrženou, i když konkrétní topografií. Temné končiny – jako „propasti černé smrti“ (Surman suu) či „dvory smrti“ (Kalman kartano) (R 13: 153–5) – leží na periferii a bývají šťastně překonány, dojít lze i do říše mrtvých Tuonely a zejména je možné, se znalostí „vědmého slova“, odtamtud se navrátit (Lemminkäinen a jeho matka). Prostupný je i prostor směrem vzhůru: prabůh Ukko, hledaje měsíc a slunce ukryté v Pohjole, kráčí sice po okraji nebes, zato v modrých punčochách (sukassa sinertävässä, R 47: 61), a také další nadpřirozené bytosti jsou zřetelně antropomorfizovány.

Reliéfni hloubku získává horizontální struktura *Kalevaly* jednak zásluhou pestré skladby žánrů, pro (hrdinsko–)epickou kompozici nepřiliš příznačné, jednak užitím archaických epických šablon. Ve srovnání s *Béowulfem*, kde se narativní rysy podřizují složitě vystavěnému celku a prostupují se v něm výhradně s postupy poezie elegické a meditativní, obsahuje žánrový katalog *Kalevaly* živel mytický a báchorečný, elegie (obraz pustého

obydlí v R 36) i balady (Aino, Kullervo), písně milostné, námluvní, svatební a hodovní (medvědí zabijačka v R 46), kouzla, záповědi i mudrosloví (původ železa v R 8–9 aj.). Námětová archaičnost *Kalevaly* zřetelně vystoupí opět v porovnání s *Béowulfem*. Finský epos je daleko spíše „artikulací prapočátků“.<sup>8</sup> Svou látkou utkvívá zčásti v bájesloví, zčásti v epické vývojové vrstvě, kterou např. Žirmunskij nazývá bohatýrskou pohádkou.<sup>9</sup> Zatímco básník *Béowulfa* kouzelnou a nadpřirozenou dimenzi z různých důvodů potlačuje, kalevalští pěvci nakládají se zázračnými prvky a nadpřirozenými báchořečnými motivy (jako je např. krvavý hřeben věšticí Lemminkäinenovu smrt v R 15 či býk z Häme v R 20) velmi svobodně: Grendel je především potomek Kainův; jeho čarovná moc a obrovská rukavice, v níž odnáší kořist, zůstávají na okraji zájmu v letmých a rozostřených zmíenkách, a on je tak úplně jiným druhem obra než Vipunen z *Kalevaly*, o němž víme i to, jaké mu ve tváři rostou stromy. Sampo, jakkoli znejasnělé, má o řád blíže ke Světovému sloupu či Kosmickému muži nežli *Béowulf* k Medvědimu synu.

Zatímco *Béowulf* je retrospektivně laděnou básní s tragickou vizí světa, *Kalevala* svým dějem i smyslem hledí do budoucnosti a vyznívá pozitivně (tento tón přitom není dán obrozeneckým postojem Lönnrotovým). Její děj začíná zrodem světa a Väinämöinena, prvního z bohatýrů, jehož první myšlenkou je osít pustý mořský břeh. Také v *Béowulfu* se dočteme o stvoření světa, skladba sama však začíná pohřbem bájeslovného krále Scylda (stejně jako končí pohřbem samého *Béowulfa*) a rodokmenem dánských panovníků. Stvoření světa je tu nahlíženo dvojdomou duchovní optikou: zpěv zjevně inspirovaný výkladem starozákonním je podán sdostatek neutrálně, aby mohl být vložen do úst pohanského scopu v dánské hodočně za doby stěhování národů. Příznačně pro *Béowulfa* i naše srovnání přechází pásmo dobrého díla stvoření spěšně v kontrastní obraz přichodu zla na svět, kalevalskému oráči Väinämöinenu neodpovídá Ábel, nýbrž Kain a jeho potomek Grendel. V *Kalevala* vyhocenost v tragickou polohu úplně schází. Život má řád, není ale výslovně podřízen veličině osudu a neplyne ve stínu smrti. Od ní pomáhá nadpřirozená moc (srov. mytické a zároveň silným lidským citem prostoupené znovuzrození Lemminkäinenovo v R 13–15 nebo proměny těch, kdo v logice děje mají nebo chtějí zahynout – zejména žen, ve zvířata, např. Aino v lososa, R 4–5). Když už smrt

<sup>8</sup> Formulace Martina Pokorného z jeho studie 'Swutol sang scopes (Poznámky k poetice staroanglického verše)', in: *Duch můj byl živ*. Kruh moderních filologů, Skupina pro anglickou medievalistiku, Praha 1999, s. 88.

<sup>9</sup> Srov. V. M. Žirmunskij: *O hrdinském eposu*. Lidové nakladatelství, Praha 1984.



nastává, pak jaksi mimochodem, jako odchod ze scény (např. smrt pohjolského hospodáře (Pohjolan isäntä) v R 27), což je usnadněno nevýraznou perspektivitou zobrazení,<sup>10</sup> pro *Kalevalu* příznačnou. Oproti osamocenému a obrannému postavení hrdinů epiky germánské (Béowulfovi zbývá jen Wígláf) charakterizuje aktéry kalevalského děje spolupráce (např. Lemminkäinen a Tiera v R30, Väinämöinen a orel v R1, bohatýři, kteří konejší plačící člun v R 39) a většinou mírumilovný výboj – ústřední výpravy do Pohjoly jsou zpočátku námluvami, v bitevním střetu o Sampo jde na kalevalské straně původně o zhrzené ženichy. Násilí, msta a následný rozkol lidského společenství jsou v *Kalevale* vzácné. Bývají spjaty s epizodickými postavami, jako je Joukahainen, zřetelněji jsou přítomny vlastně jen ve vedlejších pásmech Lemminkäinenově. Nejvýraznější temné, baladické postavy – Kullervo a Aino – jsou příznačně vlastním výtvořem Lönnrotovým, který, poučen na klasických modelech evropské literatury, jejich příběhy vytvaroval z osudů různých postav a dějových motivů, jež měl v zapsaných písních k dispozici. Jak se v *Kalevale* zachází s motivem tak typickým pro germánskou epiku, jako je msta, výmluvně dokresluje příběh zavražděné ženy kováře Ilmarinena (R 36). Ten se jejímu vrahu Kullervovi nepomstí (žalostně pro ni nařká, ale pomsta mu na mysl vůbec nevstoupí) a posléze se jí pokusí nahradit pannou vykovanou ze zlata, jejíž bok ovšem v noci studí (R 37). Tato příhoda ukazuje, jak je u kalevalských hrdinů nedostatek hrdinského postoje (heroický živel je jen jedním z pramenů Lönnrotova textu) zastupován tvořivým, mírumilovným přístupem a bohatýrská velkolepost podřívána jistou naivitou, jež se projevuje nedostatkem poznání a moudrosti. Hlavní zbraní v *Kalevale* je znalost „vědmého slova“ a pokora před řádem přírody; moudrost jako impuls epické akce zcela zastihuje tělesnou sílu. Střet Väinämöinena s Joukahainenem v R 3 je soubojem dvou zpěváků a stařec mladíka „zapěje“ hluboko do bažin:

<sup>10</sup> O tomto pojmu srov. Erich Auerbach, 'Odysseova jízva', in: *Mimesis. Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Mladá fronta, Praha 1968, s. 9-26.

Řekl mladý Joukahainen:  
 „Oj ty moudrý Väinämöine,  
 odvrať svoje svatá slova,  
 odvolej svá zaříkadla,  
 dám ti zlata beranici,  
 stříbra klobouk vrchovatý,  
 ve válce jich otec nabyl,  
 na bojišti sobě dobyl.“

Řekl starý Väinämöinen:  
 „Nestarám se o tvé stříbro,  
 po bídném se neptám zlatě,  
 sám mám doma zlata dosti.  
 V komorách je rozloženo,  
 do spižíren naloženo,  
 stříbro skví se jako luna,  
 zlato září jako slunce.“  
 Vezpíval pak Joukahaina,  
 vezpíval ho ještě hlouběj.  
 (K., R 3: 406–424)

Drahý kov, v germánské epice odznak moci a měřítko statečnosti a věrnosti, zde zůstane nepovšimnut. Protějšky béowulfovských hrdinů s amuletovými kanci na přílbách a chladným kopím ustavičně po boku jsou tu bosí bohatíři, kteří čas od času pláčou, třesou se zimou a dost často si nevědí rady: jejich touhou a posléze trofejí i zbraní je proto vláda slova. Boj o moc vojenskou a územní, tolik typický pro svět v staroger-mánské epice, nahlížený očima rané válečnické aristokracie, *Kalevala* vůbec nezná. Jediným králem v ní je až brusinkový synek Marjattin v R 50, Louhi, paní nad Pohjolou, nemá v Kalevově říši vůbec protějšek a bitva o Sampo v R 43 zůstává ve stínu obav o kouzelné kantele, zdroj moudrosti zrobený ze štíčí kosti (nástroj pak Väinämöinen nahradí novým kantele z břízy, kterou kdysi nechal stát, R 44). Nástroje boje vycházejí z mytického a báchorečného základu: na zneprátelenou říši je dobré přivolat bouři (R 42), poslat medvěda (R 46), schovat jí slunce a měsíc nebo ji prostě celou zpěvem uspat (R 42). I tady ale převažuje důmysl, tvořivost a mírumilovnost: „vědmým slovem“ je možno nejen zapět do bažiny, ale hlavně „způsobit lod“ (R 16: 103: teki teolla venettä/, laatti purtta laulamalla), vy-

zpívat si na ochranu olšového koně a jezdce (R 26: 139–140) či zapět bolest a strast do nitra hory Bolehory (Kipuvuori; R 9: 525–6). Zázračný archaický živel nejenže poráží smrt a posiluje vynalézavost postav, ale zároveň také umenšuje jejich heroickou velkolepost. V bažině vězící Joukahainen si vítězného Väinämöinena udobří až poté, co mu místo zlata a stříbra nabídne svou sestru Aino:

Vyváz mladý Joukahainen,  
z bažiny vyvázla brada,  
balvan stal se opět koněm,  
rokytí zas bylo korbou,  
bičem třtina na pobřeží.

V saně vskočil v jednom mžiku,  
zlostně rozvalil se v korbě,  
odjel odtud s chmurnou myslí...

O překot a o zlomkrky  
hnal se domů jako nikdy;  
saně rozbil o stodolu,  
voj se v bráně přelomila.  
(K., R 3: 477–484, 488–491)

Střet, který měl heroický potenciál a který je ozvěnou kultu magického slova, končí komickým rozuzlením. Brána uprostřed kolové ohrady, v *Běowulfovi* a příbuzných starogermánských skladbách místo oddělující kruh světla od hrozné temnoty, a proto do poslední kapky krve bráněné, v *Kalevala* završuje potupu nemoudrého bohatýra.

Základ nepřehledného, avšak vábného světa starogermánských bájí, pověstí a legend, které tvoří epickou páteř *Běowulfa*, vznikal v období zrodu nové Evropy – v období velkých migrací, a to nejen germánských. Byla to doba šerosvitná, kdy se historie stávala pověstí a zase naopak. V šíření, které tento nový úsvit provázelo, se měnily proporce světa: z lidí právě tak jako z jejich bohů se v něm stávali hrdinové, otřesy a pády zasahující celá území a společenství se v písních jevíly jako dilemata a krize ryze osobní, soustředěné do nitra a paží hrdinů. Tvůrce *Běowulfa* však tyto písně osobitým způsobem přetvořil, a to tematicky i kompozičně, v mimořádné poselství o duchovním údělu člověka v běhu dob. Báseň o géatském váleč-

níku a králi je možno považovat za míru všech starých příběhů, strukturovanou jako svislíci, která svým duchovním smyslem jde napříč časy. Je to skladba, která se pomocí obrazů odvěkých hrdinských ctností a zápasů s netvory ptá po smyslu lidské existence, po místě člověka ve vesmíru kdysi, ve starých časech hodovny Heorotu, i nyní, v křesťanské době básníkův. Táže se přitom způsobem, jaký ve staroanglické a patrně ani starogermánské literatuře nemá obdoby. Básníková doba měla na minulost jednoznačný názor, jež lze shrnout známým výrokem z listu Alcuina (asi 735–804), největšího anglosaského učenice své doby a rádce Karla Velikého:

Vždyť co má společného Ingeld s Kristem? Příbytek je příliš těsný: oba nepojme. Nebeský Král nechce mít co činit s těmi, kdo jsou králi jen podle jména, pohanští a prokletí. Neboť Věčný Král panuje v nebi, a zavržení pohané hořekují v pekle.<sup>11</sup>

Také autor svou spiritualitu dává jasně najevo, v jeho komentáři k událostem z dávných dob zní hlas poučeného křesťana. Několik století vzdálené události podává historicky velmi věrně, avšak zároveň s hlubokým pochopením a úctou, jako by chtěl ukázat, že doba Ingelda, Hródgára a Heorotu, ač už duchovně a mravně překonána, měla svou vznešenost, svůj řád a hlavně: právě ona Anglosasy zakotvila v proudu dějin a svým hledáním předurčila jejich dějinný obrat ke křesťanství. Básník mluví jiným jazykem než postavy, ale nepracuje s ostrými kontrasty. O jeho křesťanském stanovisku není pochyb, i když se neuchyluje k úvahám o věčném životě, nemluví jazykem křesťanského obřadu, ponechává stranou dogmata a tajemství křesťanské víry (sv. Trojice, Vtělení atd.) a biblické děje jeho vyprávěním problesknou vlastně jen výjimečně (stvoření světa, ztotožnění Grendelova rodu s pokolením Kainovým). V podobně tlumených barvách podává na druhé straně svět Géatů, Dánů a Švédů. Nesmlčí, že jsou pohané, ale samotného výrazu 'pohan' použije vzácně, bez zábran mluví o slepém kruhu krevní msty či pohřebních hranicích, ale vyhne se líčení obyčejů a užití jmen, jež by jeho křesťanské posluchače nebo čtenáře nejspíš pobouřily. V básni se nepraví nic o lidských obětech a s jedinou výjimkou ani o modloslužebnictví (v. 175 n.), nezazní tu jméno jediného z pohanských bohů (právě tak ale ani jméno Kristovo). Naopak, básníkovi hlavní hrdinové – Béowulf a Hródgár – ve svých spirituálně vypjatých promluvách mluví o blíže neur-

<sup>11</sup> Dopis č. 124 ve vydání E. Dümmlera v *Monumenta Germaniae Historica, Epistolae Carolini Aevi 4.2*, Berlín 1895, s. 183 (překlad J. Č.).

čeném původci veškerenstva a všemohoucím vládci. Vstupují tak do společenství vznešených pohanů, zbožných monotheistů, jejichž duchovní osud rozechvívá velké myslitele středověku od Augustina z Hippo až po Danta. Heroicko–legendární děje ustupují před báchorečnými do dějových odboček, mýtus zůstává zasut (souboj s Brekou), nebo je přehodnocen (např. stvoření světa; skrytý poklad a možnost metamorfózy člověka–zloděje v draka strážce). Pohanský svět postav je skutečnost vůbec, v níž orientaci umožňuje rituál a mýtus. Tento svět věří v řád a osud, avšak síly, které mu vládnou, nestojí mimo něj: jsou jeho nejvyšším, původním a tajemným prvkem. Smyslem hrdinského konání je tu věhlas zaživa a proslulost po smrti, násilí na životě nevyžaduje lítost ani modlitbu, ale především pomstu. Pro básníka je to svět vznešeně tragický, protože „výsluhou hrdinů je smrt“,<sup>12</sup> byť je možné, že si klade otázku, zda smrt duchovní neodvolatelně čeká také jeho protagonistu. Svět křesťanský je na druhé straně do básně příliš integrován, než aby byl výsledkem pozdějších textových úprav. Je přítomen stejně trvale, nepopíratelně i tlumeně jako svět pohanský. Je obdařen touhou po harmonii, kterou poznal ve chvíli svého stvoření – vznikl proto, že to bylo dobré, a vše stvořené se v něm počalo „radostně hemžit“ (cwice hwyrfan, v. 98). Oné harmonii se však odcizil a vrátit se k ní může pouze v transcendentálním smyslu. V každém okamžiku tak lze vnímat „nábožensko–světodějnou perspektivu“,<sup>13</sup> která jednotlivým příběhům vtiskuje jednotící směřování a smysl. Jádrem této perspektivy je střet základních sil: Grendel je potomek Kainův a nepřítel Boží, takže jeho odpůrce a přemožitel Béowulf s ním svádí zápas na straně dobra. (Totéž, ač na pohled méně zřetelně, platí o hrdinově třetím a posledním protivníkovi, ohnivém draku. Ve srovnání s ním postrádají Väinämöinenovi pivamilovní šarkani jakýkoli duchovní význam.)

Obě básně, *Béowulf* a *Kalevala*, se také významně liší způsobem zobrazení. Tvar *Béowulfa*, který jsme přirovnali k vertikále, je do značné míry výsledkem střetu meditativního zájmu vzdělaného křesťanského vypravěče s látkou mýtů, pověstí, legend a střípků historie starogermánského světa. Tento tvar vyrůstá z napětí mezi slovesnými postupy orální a knižní kultury. Jeho tvůrce s velkou soustředěností srovnává epizodické příběhy s událostmi hlavní dějové linie a ustavuje tak její symbolický význam; epický impuls rozechvívá lyrickou ozvěnou; hrdinské děje, které ve své době zaslu-

<sup>12</sup> J. R. R. Tolkien, 'The Monsters and the Critics'. *Proceedings of the British Academy* 22, 1936, s. 245–295 (s. 269).

<sup>13</sup> Auerbach, op. cit., s. 20.

hovaly chvalozpěv, shrnuje v elegické retrospektivě; realistické obrazy zasazuje do didaktických, moralistních rámců. Proud strhujícího vyprávění se bez ustání třísťí o hráz meditace. Celek tak získává hlubokou perspektivu, je ztvárněn nerovnoměrně, nesouvisle a jeho úhrnný smysl zůstává konečkonců skryt. Přítomnost se noří do hlubin minulosti a vzápětí se zase vrací zpátky k sobě. Tím, co se říká, poukazuje se zároveň na něco nevysloveného či dokonce nevýslovného a obojí naráz vyplňuje dějiště a vědomí středověkého posluchače i dnešního čtenáře. Ve výše citovaném obraze dánské hodovní síně uplyne od verše k verši dlouhý, leč nezaznamenaný čas mezi vznikem a zhoubou, básník nám neřekne, kdo byli zeť a tchán a co je znesvářilo. Hrdinové neodcházejí do nebe ani valhall a nemeškají za obzorem; nevíme, kdo přijal náklad s Scyldovým tělem (v. 52) ani co čeká Béowulfa, odešla-li jeho duše „na soud těch, kdo setrvali v pravdě“ (v. 2820). Estetickým principem sdělení je ozvěna, řeč tíhne k monologu, abstrakci, metonymii (významová soumeznost tu slouží kompozičnímu principu juxta pozice) a introspekci, jež jako by korespondovala s obranným postavením epického hrdiny – např. metafory, když už se vyskytnou, často převádějí obrazy makrokosmu do souvislostí těla a nitra: slova se skrývají v „pokladnici hrudi“ (brēosthord; v. 2792), tělo je „kostěný dům“ (bānhūs; v. 2508).

V horizontální výstavbě *Kalevaly* se naopak nic nezastírá, všechno se odehrává v popředí a má jasné obrysy. Každá vlna v toku epického vyprávění odezní. Vše, co se vypráví, se odehrává vždy jen v přítomnosti – Joukahainen vypustí šíp na Väinämöinen a tím okamžikem přestává existovat, otázka, kdo je Väinämöinenův rozsévač, „dítě pole“ (pellon poika) Sampsa Pellervoinen (R 2: 13) a odkud se vzal, se neřeší. K nedostatku perspektivy přispívá nepřítomnost digresí (výraznější představuje jen pásmo Lemminkäinenovo). Postavy beze zbytku odhalují své nitro slovy a jejich prostřednictvím také stvrzují pospolitou vzájemnost živí, mrtví, zvířata a věci, přímá řeč je výrazně dialogická. Bardská dychtivost sdělovat se projevuje tíhnutím jazyka k názornému, konkrétnímu detailu, z figur v něm převažuje metafora a přirovnání. Výboje hrdinů mají protějšek v extrovertním slovesném vyjádření, kdy řeč funguje právě opačně než v *Béowulfovi*: svět se metaforizuje z mikrokosmu směrem ven a je polidšťován – tak se kupříkladu mluví o pustém „znaku moře“ (meren selkä, K 4: 332) nebo „široších dvorech vzduchu“ (ilman pitkät pihat, K 1:115).

„Poezie se nezřekne své minulosti, zároveň však vzdá hold přítomnému času,“ napsal Jacob Grimm ve své charakteristice eposu.<sup>14</sup> *Kalevala* a *Béowulf* toto epické poslání – přes rozdílný sdělovací zájem, vztah k látkovým zdrojům, vypravěčský postup, stavbu i sloh – naplňují měrou vrchovatou. Rozdíl mezi nimi lze s jistým zjednodušením shrnout jediným slovem. *Kalevala* je nejvíce ze všeho *runo* – původně germánské slovo, které především právě díky *Kalevale* znamená ve finštině zpěv jako takový.<sup>15</sup> Báseň, již vtiskl tvar dlouhý sled pokolení vědoucích pěvců završený Lönnrotem, je hladce plynoucí, dychtivou, extrovertní písní o světě, katalogizujícím souhrnem příběhů, který jako úhelný kámen finské literatury otvírá, zprostředkovává a mnohdy dokonce vytváří národní minulost. Literární podstatu *Béowulfa* – introspektivní i monumentální výpovědi o konjunkci křesťanského času s předkřesťanským, básně, která minulost pro Anglosasy konce prvního tisíciletí po Kristu zároveň rehabilitovala i uzavřela – snad nejlépe vystihuje staroanglické *rūn*, slovo mnoha významů od „tajemství“ po „meditaci“. A je patrně příznačné, že tato tichá, jakoby až soukromá kontemplace, záhy uzavřená za branami nesrozumitelného jazyka, pozdější osudy anglické literatury neovlivnila.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> „...die Poesie will nicht ihrer Vergangenheit entsagen, zugleich aber der Gegenwart huldigen.“ J. Grimm: *Gedanken über Mythos, Epos und Geschichte. Mit altdeutschen Beispielen*. Vyd. F. Schlegel: *Deutsches Museum* 3, 1813, s. 53–75 (citováno z faksimile *Deutsches Museum*, vydaného r. 1973, Hildesheim a New York, s. 56).

<sup>15</sup> Srov. Aimo Turunen, *Kalavelan sanakirja*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia, 235. osa, Helsinki 1949, s. 256.

<sup>16</sup> *Béowulf* nejspíš nebyl součástí žádného literárního cyklu (spjatého s velkou postavou, jako je Artuš či Karel Veliký, nebo místem, jako je keltská Bretaň nebo antická Troja). Také se sám pro žádný cyklus nestal inspiračním modelem. Ani látka jeho příběhu – když už se skladba vymyká literárním zvyklostem doby svým zpracováním – se nezachovala v jiném podání. Vazba *Béowulfa* na dějinné události raného středověku je téměř nepostřehnutelně tenká – historickou autenticitu je možno předpokládat u jedině z postav skladby. Řada vedlejších charakterů sice zanechává pseudohistorickou či báchořečnou stopu zejména v literaturách severského a německého středověku, avšak bez valné souvislosti s úlohou, kterou jim přiřkl autor *Béowulfa*. Z jeho protagonistů mimo skladbu nefiguruje ani jediný. O *Béowulfovi* se nezmiňuje ani žádný z autorů pozdější doby – a to anglického ani evropského středověku. V kontinentálních rukopisech se objeví jen hrstka jmen přítomných sice v *Béowulfovi*, avšak zároveň také v písemnictví staroseverském. – V prvních stoletích po příchodu Normanů na Britské ostrovy pak *Béowulf* sdílel osudy staroanglického písemnictví jako celku. Přerušení jazykového vývoje a domácí literární tradice vyústilo v tematický a estetický příklon k románskému literárnímu okruhu. Stará angličtina se rychle stala nesrozumitelnou a anglosaská slovesná tradice záhy upadla v zapomenutí. Znovu objevovat ji začal až náboženský zájem a starožitnické sklony 16. a 17. století. Sám *Béowulf* se pak předmětem soustředěného zájmu historiků literatury stal až na počátku století devatenáctého – ona doba také básni dala jméno.