

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY

ÚSTAV LINGVISTIKY A UGROFINISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Linda Dejdarová

**PODZEMNÍ ŽIVOT A LITERATURA: UNDERGROUNDOVÁ
KULTURA VE FINSKU NA PŘELOMU 60. A 70. LET 20. STOLETÍ**

LIFE AND LITERATURE UNDER THE GROUND: UNDERGROUND
CULTURE IN FINLAND IN THE LATE 60S AND THE EARLY 70S

Vedoucí diplomové práce:

Mgr. Jan DLASK, Ph.D.

Praha 2012

„KDYŽ SLYŠÍM SLOVO KVÉR, CHOPÍM SE SVÉ KULTURY“

Markku Into

PODĚKOVÁNÍ

Vřelý dík patří vedoucímu této práce, Mgr. Janu Dlaskovi, Ph.D., nejen za konzultování a cenné rady, jež mi poskytl, ale také za důkladnost při navrhování oprav. Obzvlášť mu děkuji za jeho ochotu a trpělivost, projevené při mnohdy komplikované dálkové komunikaci.

Z přátel a blízkých si jmenovitý dík zaslouží Barka Fabiánová za všestrannou pomoc a nikdy nekončící ochotu a moje sestra Lenka Dragonari za objektivní náhled. Děkuji také všem ostatním, kdo mi byli během psaní této práce oporou.

V Helsinkách 30.4.2012

L. D.

KIIITOS

Nöyrä kiitos kuuluu Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden yliassistentti Anna Helteelle ideoista ja käytännön neuvoista sekä materiaalista, jonka hän minulle hankki. Kiitän myös Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden ma. professori Mika Hallilaa avoimesta palautteesta ja tuesta epätoivon betkellä.

Tiivistelmän oikolukemisesta ja korjausehdotuksista lämmin kiitos Virve Vainiolle.

Erityiskiitoksen ansaitsee Ville Hyvönen, joka kuunteli ja kesti minua tämän pitkän prosessin läpi.

Helsingissä 30.4.2012

L. D.

PROHLÁŠENÍ

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

V Helsinkách, dne 30.4.2012

Linda Dejdarová

ANOTACE

| | |
|----------------|--|
| Jméno autora: | Linda Dejdarová |
| Instituce: | Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta Ústav lingvistiky a ugrofinistiky Nám. Jana Palacha 2, 116 38 Praha 1 |
| Obor: | Finská filologie |
| Název práce: | Podzemní život a literatura: Undergroundová kultura ve Finsku na přelomu 60. a 70. let 20. století |
| Vedoucí práce: | Mgr. Jan Dlask, Ph.D. |
| Počet stran: | 131 (117 + 14 stran příloh) |
| Počet příloh: | 4 |
| Rok obhajoby: | 2012 |
| Klíčová slova: | finský underground, alternativní kultura, underground v literatuře, underground v komiksu, anarchismus, avantgarda, beat-generation, bítníci, hippies, yippies |

Cílem této diplomové práce je zmapovat projevy undergroundové kultury ve Finsku. Časově tato práce pokrývá především období přelomu 60. a 70. let, kdy byla undergroundová činnost nejaktivnější. Nejprve krátce pojednávám o příčinách zrodu undergroundu ve světě všeobecně a o jejich vlivu na zrod undergroundu finského. Finský underground představuji z kulturně-sociologického hlediska. Představuji jeho klíčové osobnosti a jejich dílo, stejně jako některé důležité kulturní události a další sociologické souvislosti. Undergroundová kultura je zde chápána jako celek spojující různá umělecká odvětví, jenž zahrnuje drama, hudbu, výtvarné umění a další. Těžiště diplomové práce je v undergroundu v písemné, tedy literární, formě, již je věnována její největší část. Undergroundová literatura v mém pojetí kromě poezie a prózy zahrnuje také komiks a undergroundový tisk.

ABSTRACT

| | |
|------------------------|---|
| Name of the author: | Linda Dejdarová |
| School: | Charles University in Prague, Faculty of Arts Institute of Linguistics and Finno-Ugric Studies Nám. Jana Palacha 2, 116 38 Prague 1 |
| Program: | Finnish philology |
| Title: | Life and Literature under the Ground: Underground culture in Finland in the late 60s and the early 70s |
| Consultant: | Mgr. Jan Dlask, Ph.D. |
| Number of pages: | 131 (117 + 14 pages of Attachments) |
| Number of attachments: | 4 |
| Year: | 2012 |
| Key words: | Finnish underground, alternative culture, underground literature, underground comics, anarchism, avant-garde, beat-generation, beatniks, hippies, yippies |

This Master's thesis aims to chart the Finnish underground culture and the ways it was expressed. The time period covered is mainly the late 60s and the early 70s, which was the period of the most significant underground activity. First I deal with the reasons behind the birth of underground culture in general and with its impact on the birth of Finnish underground. This Master's thesis deals with the Finnish underground-culture from the cultural and sociological point of view. I introduce its most important personalities and their work as well as some important cultural events and other sociological links. In this Master's thesis underground-culture is perceived as a complex of many forms of art including drama, music, fine art and others. This Master's thesis focuses on written underground, perceived here as the underground literature. The underground literature as presented in this thesis contains poetry and prose as well as comic strips and underground press in general.

OBSAH

| | | |
|-------|---|--------|
| 1 | Úvodem..... | - 11 - |
| 1.1 | Underground: důvody pro volbu tématu..... | - 11 - |
| 1.2 | Ideová koncepce..... | - 12 - |
| 1.3 | Tematická struktura | - 14 - |
| 1.4 | Užité prameny..... | - 16 - |
| 1.5 | Problematika terminologie..... | - 18 - |
| 2 | Pozadí zrodu undergroundu ve světě | - 24 - |
| 2.1 | Časové a místní zařazení | - 24 - |
| 2.2 | Příčiny ve společnosti | - 27 - |
| 2.2.1 | System jako úhlavní nepřítel | - 27 - |
| 2.2.2 | Vietnam a „prasečí impérium“ | - 27 - |
| 2.2.3 | Rasová otázka..... | - 28 - |
| 2.2.4 | Rok 1968 v Evropě | - 29 - |
| 2.3 | Motivy, hodnoty, prostředky | - 30 - |
| 3 | Undergroundové hnutí ve Finsku | - 33 - |
| 3.1 | Počátek..... | - 33 - |
| 3.1.1 | Příchod undergroundu do Evropy..... | - 33 - |
| 3.1.2 | Finsko: sociologické příčiny na domácí půdě..... | - 34 - |
| 3.1.3 | Úkaz jménem underground?..... | - 35 - |
| 3.1.4 | USA inspirací umělců..... | - 36 - |
| 3.2 | Umělecké vlivy a historické události..... | - 38 - |
| 3.2.1 | Bítníci a Kvílení | - 38 - |
| 3.2.2 | Poetický seminář – underground napříč uměním..... | - 39 - |
| 3.2.3 | Kulturní léto města Jyväskylä..... | - 41 - |
| 3.3 | Stranou politiky: ano či ne?..... | - 42 - |
| 3.4 | Ústřední osobnosti finského undergroundu | - 43 - |
| 3.5 | Dvě linie: Turku vs. Helsinky | - 44 - |
| 3.6 | Turkuský underground | - 47 - |
| 3.6.1 | Suomen Talvisota 1939–1940..... | - 49 - |
| 3.6.2 | Maanalainen painikoulu | - 52 - |
| 3.6.3 | „Prasečí umělec“ Harro Koskinen..... | - 54 - |
| 3.7 | Helsinský underground | - 55 - |
| 3.7.1 | The Sperm | - 55 - |

| | | |
|---------|--|---------|
| 3.7.2 | Nalle Puh Big Band | - 57 - |
| 4 | Psaný underground | - 59 - |
| 4.1 | Undergroundové časopisy..... | - 59 - |
| 4.1.1 | Vzor ze zámoří..... | - 59 - |
| 4.1.2 | Aamurusko..... | - 60 - |
| 4.1.3 | Ultra | - 62 - |
| 4.1.4 | Další časopisy | - 64 - |
| 4.2 | Underground v komiksu | - 65 - |
| 4.3 | Underground v beletrii | - 69 - |
| 4.3.1 | Beletristické dílo ve „spárech“ undergroundu..... | - 69 - |
| 4.3.2 | Anarchistický underground vs. podzemní anarchismus | - 71 - |
| 4.3.3 | Vlastní přístup k undergroundové literatuře..... | - 72 - |
| 4.3.4 | Undergroundoví spisovatelé a jejich dílo | - 73 - |
| 4.3.3.1 | Jarkko Laine: Plastik a cirkus..... | - 62 - |
| 4.3.3.2 | Markku Into - „Cogito ergo U sum“..... | - 77 - |
| 4.3.3.3 | Další undergroundová literatura..... | - 86 - |
| 5 | Epitaf: Smrt undergroundu a jeho dědictví? | - 102 - |
| 6 | Závěr | - 103 - |
| | Tiivistelmä..... | - 110 - |
| | Prameny | - 114 - |
| | Přílohy | - 118 - |

1 ÚVODEM

1.1 Underground: důvody pro volbu tématu

Jako téma své diplomové práce jsem si zvolila undergroundovou kulturu ve Finsku. Hlavním důvodem bylo, že tato kulturní oblast je pro mě osobně zajímavá. Přednášky a semináře oboru Finská filologie pojednávaly o finské literatuře od prvních sběrů lidové slovesnosti až k současné literatuře, součástí seminářů byly ukázky textů a diskuse o různých literárních obdobích a stylech. Přála jsem si dozvědět se víc o některých literárních žánrech, jež byly na přednáškách pojednány úsečněji – především mě zajímala tzv. alternativní literatura (*vaihtoehtoinen kirjallisuus*) druhé poloviny 20. století, případně činnost různých literárních kroužků, které ve Finsku v té době působily. Na přednáškách a seminářích jsme se sice zabývali i alternativní literaturou včetně jejich předních představitelů a jejich děl, chtěla jsem si však doplnit informace o pozadí této literární činnosti, o prostředí, ve kterém vznikala, a o motivech jejího vzniku.

Téma práce jsem vybírala z několika možností: jako zajímavá se jevila například kulturní a literární činnost tzv. spolku „Kiima“ (*Říje*) či jiného známého literárního či uměleckého kroužku. Zabývala jsem se také myšlenkou zpracovat činnost finského punku. Částečně z osobních důvodů jsem se nakonec rozhodla blíže se seznámit s finskou undergroundovou kulturou, o které jsem doufala, že mi pro diplomovou práci poskytne dostatek vhodného materiálu.

Zmíněnými osobními důvody mám na mysli především vlastní zkušenost, kterou jsem získala při pobytu ve Finsku v létě 2008, kdy jsem absolvovala stáž v umělecké galerii Aine ve městě Tornio (*Tornion Aineen taidemuseo*). Během této stáže jsem se seznámila s mladými umělci – především hudebníky a výtvarníky – studujícími na místní konzervatoři a umělecké akademii. Všimla jsem si, že přestože se činnost finského undergroundu soustředila především do přelomu 60. a 70. let 20. století, současní mladí umělci stále čerpají z jejího odkazu. V hudebních i výtvarných dílech svých nových známých jsem opakovaně rozpoznávala inspiraci undergroundovými umělci, kteří na finské kulturní scéně působili o několik desetiletí dříve. Underground mi byl už z dřívějšíka blízký – stejně jako například tzv. hnutí hippies a punk, s jejichž formami a výrazy jsem se už jako dítě zblízka seznámila prostřednictvím své výrazně starší sestry. Zřejmě i proto mi bylo blízké nadšení současných mladých finských umělců pro underground a přesvědčilo mě, že se s touto

oblastí finské kultury chci blíže seznámit. Rozhodla jsem se zjistit, co ve Finsku slovo „underground“ znamenalo v době vzniku tohoto fenoménu.

Doufám, že tato práce poslouží k ucelení obecné představy o této oblasti finské kultury a poskytne určité náměty pro směr, kterým se vydat v případných dalších, rozsáhlejších a hlubších bádáních na toto téma. Zároveň věřím, že má práce případným zájemcům poskytne vodítko, v jakých pramenech hledat další informace o tématu. O finské undergroundové kultuře dosud na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze nebyla napsána žádná diplomová práce, a nejsem si vědoma ani jiné písemné práce, která by se zabývala stejným nebo blízkým tématem.

1.2 Ideová koncepce

Pojetí této práce je částečně kulturně-historické a částečně literárně-vědní, přičemž tyto dva aspekty se místy překrývají a prolínají (kupříkladu v případě undergroundového tisku v podkapitole 4.1). Záměrem je představit finské undergroundové hnutí jako celek se všemi jeho nejdůležitějšími prvky; vzhledem k rozsáhlosti tématu je však také ponechán prostor pro další bádání (viz kapitola 6). Tato práce si klade za cíl zjistit, co ve Finsku obnášela undergroundová činnost a zmapovat, jak se projevovala: v jakých oblastech působila, v jaké míře a jakými způsoby. Nedílnou součástí toho je představení ústředních postav finského undergroundu včetně jejich díla i činů. Časové období, kterým se v této práci zabývám, pokrývá především přelom 60. a 70. let, avšak okrajově se dotýkám souvisejících událostí jak předcházejících tomuto období, tak pozdějších.

Záměrem práce není analyzovat obsah pojmu „underground“ a potvrdit či zpochybnit oprávněnost jeho aplikování na činnost, o níž se ve Finsku hovoří jako o undergroundovém hnutí. Důvodem pro tento postoj je především fakt, že pro underground zřejmě neexistuje jednoduchá a všeobecně platná definice aplikovatelná na všechnu činnost podobného druhu (o problematice definice viz 1.5). Důvodem pominutí analýzy pojmu „underground“ je též fakt, že účelem práce je zjistit, co se na tomto kulturním poli ve Finsku ve skutečnosti odehrálo, ne to, co se *neodebrálo*; případně jakým jiným jménem by tyto události měly být správně nazývány. Vycházím z toho, že ve Finsku existovala určitá kulturní činnost, k níž je v pramenech odkazováno jakožto k undergroundové, a mým úmyslem je zmapovat, jak již bylo naznačeno, co konkrétně tato činnost zahrnovala. Jistá volná charakteristika undergroundu vyplývá z vlastností hnutí, jak

je představeno dále v této práci. Výsledná charakteristika vystihuje underground, z něž vychází, tj. ten finský; není však platnou definicí a tudíž může, avšak nemusí být aplikovatelná na obdobnou kulturní činnost v jiném prostředí.

Co se tematických okruhů týče, záměrem je jednak postupovat chronologicky od zrodu hnutí k jeho zániku, jednak zmapovat situaci od všeobecné roviny (situace ve společnosti, příčiny vzniku hnutí ap.) až do hlubších vrstev (jednotliví zúčastnění a jejich dílo). Z tohoto důvodu je nejdříve představen underground všeobecně a důvody jeho vzniku. Do jisté míry jsou pojednány druhy umění, v nichž se underground uplatňoval, a jsou představeny prostředky, které k tomu využíval.

Dále jsou představeni umělci, kteří se činnosti undergroundového hnutí účastnili, stejně jako jejich díla, jež během tohoto období vznikla. Zmíněny jsou nejdůležitější osobnosti undergroundu v zahraničí, těžiště je nicméně na umělcích finských. Cílem je, aby všechny důležité osoby, které se ve Finsku na hnutí podílely, dostaly svůj prostor v té míře, v jaké si ho rozsahem své činnosti podle mého názoru zasloužily. Účelem je též poukázat, jaký postoj jejich umělecká díla zaujímala ke společnosti té doby, na jejíž stav underground reagoval.

Kromě některých uměleckých děl jednotlivých tvůrců je zmíněno také několik důležitých kulturních událostí, které s finským undergroundem souvisely a měly na něj vliv. Finské undergroundové hnutí bylo poměrně skromné, spočívalo v aktivitě pouhé hrstky umělců. Přesto tato nepočetná skupina jednotlivců dokázala svou činností způsobit „pozdvížení“, které hnutí zajistilo pozornost veřejnosti. Právě jednotlivé kulturní události, pořádané v podstatě jen několika osobnostmi, finský underground z velké části formovaly.

Jak je ukázáno v následujících kapitolách, undergroundová kultura ve Finsku představovala spojení téměř všech myslitelných druhů umění. V undergroundové činnosti se literatura včetně poezie a například pamfletů propojila s hudbou; výtvarné umění se spojilo s dramatem a vznikly tzv. performance. Spojování jednotlivých druhů umění do jednoho rozmanitého celku se zdá být i ústřední myšlenkou undergroundové kultury.

Důraz je v této práci kladen především na undergroundovou estetiku v psané formě (kapitola 4). Jakožto studentce finské filologie mi jde především o situaci undergroundové kultury na literárním poli a zodpovězení otázky, jaká undergroundová literatura ve Finsku byla. V čistě literárně orientovaných kapitolách analyzuji vícero undergroundových literárních děl za účelem získání co nejnáročnějšího obrázku o fenoménu. Z tohoto důvodu nemůže být má práce hloubkovou aplikací některého z ucelených literárně teoretických systémů na jedno, popřípadě dvě až tři díla, například jednou z takových, které

bývají prováděny studenty literárně vědních oborů ve Finsku (srov. diplomová práce Hannele Telenius, viz 1.4).

Zabývám se též otázkou, v jakých všech formách písemného projevu se underground ve Finsku vyskytl. Jak bylo zmíněno výše, undergroundoví umělci spojovali různé druhy umění do jednoho, poměrně rozsáhlého, avšak volného celku. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla pojmout „literaturu“ také jako poměrně volnou, rozsáhlou oblast, do níž patří i takové formy písemného projevu, jejichž zahrnutí do literatury nemusí být vždy považováno za vhodné. Těmito mám na mysli především komiks, různé pamflety a v malé míře i texty písní, v jejichž případě je nezřetelná hranice mezi kulturně-historickou a literárně-vědní tematikou.

Domnívám se, že vzhledem ke zmíněné rozmanitosti undergroundové kultury jako takové není případné překročení tradičně uznávaných hranic na škodu. Mým záměrem je, aby i v té části práce, která pojednává o undergroundové literatuře, vynikl skutečný charakter undergroundu, tedy jeho rozmanitost, mnohvrstevnatost a určitá „roztříštěnost“. Pokouším se ukázat, že i přes nevelké množství zúčastněných spisovatelů je undergroundová literatura plnohodnotnou a obsáhlou uměleckou oblastí, na jejímž poli undergroundoví umělci taktéž experimentovali s různými prostředky a dokázali i v literatuře spojit různá umění do jednoho celku.

1.3 Tematická struktura

Práce je rozvržena do tří hlavních tematických okruhů, přičemž jejich rozdílná obsáhlost vychází z toho, na jaká témata je v práci kladen největší důraz. První okruh je tak poněkud kratší než dva zbývající.

V prvním tematickém okruhu odpovídajícím druhé kapitole představuji underground jakožto mezinárodní „kulturní žánr“ všeobecně. Krátce se zde zabývám otázkami pozadí undergroundové kultury, především z čeho underground vznikl, odkud přišel a proč. Výchozí hypotéza této práce je, že underground se zrodil v USA, přičemž události v USA pak přímo či nepřímo ovlivnily situaci a události ve Finsku. V této kapitole jsou tudíž představeny jednak nejdůležitější osobnosti amerického undergroundu, jednak některé důležité společenské otázky a z nich plynoucí problémy, jež měly bezprostřední vliv na undergroundové hnutí.

V druhém tematickém okruhu odpovídajícím třetí kapitole se z důvodu zachování logických vztahů nejprve stručně věnuji příčinám vývoje undergroundu v celé Evropě a zmiňuji některé zahraniční události, jež ovlivnily undergroundové hnutí všeobecně – včetně toho finského. Až poté se věnuji finskému undergroundu konkrétně. Postupuji od všeobecných charakteristik (příčiny vzniku, inspirace atp.) přes jednotlivé důležité kulturní události k otázce političnosti či apolitičnosti finského undergroundu. Dále představuji jednotlivé osobnosti a různá umělecká uskupení, jež se podílela na činnosti hnutí.

Ve třetím okruhu odpovídajícím čtvrté kapitole se zabývám tím, jak se finský underground projevil v literatuře. Jak již bylo zmíněno, téma undergroundové literatury je pro tuto práci stěžejní. Z tohoto důvodu je mu věnováno nejvíce prostoru, a ačkoliv jiná umění jsou v souladu s hlavní myšlenkou hnutí – tj. spojení uměleckých odvětví do jednoho pestrého celku – pojednána společně, literatura je přesto pro přehlednost od ostatních umění oddělena do samostatné kapitoly. Nejprve se věnuji undergroundovým časopisům, které ve Finsku vycházely (viz podkapitola 4.1), a poté se zabývám finským undergroundovým komiksem (podkapitola 4.2).

Podkapitola 4.3, v níž pojednávám underground v románu a poezii, je rozdělena na dílčí části. V nich se nejprve zamyslím nad využitím románu v undergroundové kultuře všeobecně (oddíl 4.3.1), a následně reflektuji metodologii jediné práce na téma výzkumu undergroundu ve finské literatuře (užité prameny viz níže v podkapitole 1.4), kterou jsem měla k dispozici (viz oddíl 4.3.2). Z tohoto výzkumu pak vyvozuji své stanovisko k vlastnímu, poněkud odlišnému přístupu (viz oddíl 4.3.3). Oddílem 4.3.4 začíná poslední část čtvrté kapitoly, v níž se věnuji jednotlivým undergroundovým spisovatelům a jejich dílu. V těchto úsecích nepojednávám díla autorů v chronologickém pořadí, nýbrž podle žánru, tedy nejprve básnické sbírky a až poté romány. Tento pořádek usnadňuje orientaci, neboť prvky shodné v básních mohou být pojednány za sebou, a není tak třeba přeskakovat mezi poezií a romány. Do závěru práce je zařazeno shrnutí o psaném undergroundu. Důraz je v této práci kladen právě na underground v psané formě, proto je tato část závěru pojednána poněkud podrobněji než shrnutí finského undergroundu všeobecně.

K příloze je připojen kratší rejstřík, do něhož jsem shromáždila informace o zúčastněných osobnostech a důležitých záležitostech, které v této práci zmiňuji, ať už pro úplnost či pro srovnání. Domnívám se, že dohledání potřebných informací může být v určitých případech obtížné, především pokud se jedná o čistě finské jevy a finské osobnosti, o nichž nemusí být informace dostupné v jiných jazycích než ve finštině. Proto

považuji za patřičně zmíněné záležitosti do rejstříku zahrnout. Součástí příloh je také menší obrazový materiál, jenž má za cíl jednak ilustrovat a jednak doplnit celkovou informaci o finském undergroundu tak, aby souvislosti vyšly jasně najevo.

K použitým pramenům odkazuji přímo v textu. V případech, kde se odvolávám na konkrétní tvrzení, je odkaz na pramen součástí věty. Pokud odkaz souvisí s delším myšlenkovým celkem, je uveden zvlášť (samostatně v závorkách) na konci odstavce respektive za úsekem, k němuž se vztahuje.

V textu práce používám některé termíny či pojmy, jež jsou z hlediska tématu důležité, avšak není pro ně ustálený český překlad. V takových případech užívám překladu, který jsem sama uznala za vhodný; pro zachování objektivity a přesnosti však v závorce kurzívou uvádím také původní slovo v originále. Pro přehlednost uvádím knižní titul či název díla při první zmínce tučně, při dalších zmínkách jsou názvy uvedeny normálním písmem v uvozovkách (u názvů knižních titulů či jednotlivých děl jako básní ap.) respektive kurzívou (u názvů tiskovin).

V případě přímých citací užívám dva různé způsoby: kratší citáty jsou v zájmu udržení plynulosti textu uvedeny nejprve česky v uvozovkách, finský originál následuje v závorce. U delších citací či úryvků z románů a básní uvádím nejprve odsazený originální text a pod ním český překlad. Všechny překlady použité v této práci jsou mé vlastní.

1.4 Užité prameny

Při sběru materiálu a psaní práce jsem čerpala především z finskojazyčných pramenů. Vedle nich jsem v omezené míře využila několik anglickojazyčných děl, případně jejich finskojazyčné překlady. Především v literární části práce (oddíl 4.3.4) vycházím z primárních pramenů – několika románů a básnických sbírek undergroundových autorů, jež v této části práce analyzuji. Také jinde odkazuji k dalším beletristickým dílům, kterých jsem při psaní práce okrajově využila. Sekundární literatura zmíněná v této podkapitole představuje stěžejní zdroje informací, z nichž jsem nejvíce čerpala v teoretických úsecích této práce.

Nejdůležitějším pramenem z hlediska bádání v oblasti undergroundové literatury byl výše zmíněný jediný na téma undergroundu ve finské literatuře, diplomová práce Hannele Telenius s názvem **"Tabujen rikkomista, establishmentin sabotointia"? Suomalainen undergroundkirjallisuus 1960-luvulta 70-luvun alkuun** („*Bourání tabu, sabotáž*“

establishmentu“? Finská undergroundová literatura od 60. let 20. století do začátku 70. let, vyd. 2001). Telenius v ní analyzuje několik vybraných děl autorů undergroundové literatury a hledá v nich anarchistické rysy. Tato diplomová práce je jediné dílo zabývající se přímo undergroundovou literaturou, které jsem při sběru materiálu nalezla. Kromě této práce se mi nepodařilo najít žádný odborný ani populárně naučný pramen, který by se zabýval finským undergroundem z hlediska literární vědy.

Kromě zmíněné diplomové práce jsem využívala publikace, jež se undergroundem zabývají z pohledu sociologického a historického. Stežejními prameny byly z hlediska tématu mé práce publikace historičky a žurnalistky Marji Tuominen (rozené Aly-Ketoly¹). Tuominen se mimo jiné zabývala vlivem americké kultury na finskou společnost ze sociologického hlediska a napsala několik studií o alternativních hnutích ve Finsku. Je pravděpodobně nejdůležitější, ne-li jedinou badatelkou, která se tématem takto široce zabývá. Její publikace zahrnují jak studie a odborné články, tak texty určené široké veřejnosti. Z jejích děl jsem nejvíce využívala doktorskou práci s názvem **”Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia” Sukupolvihegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa** („*My všichni jsme děti vojáků“ Križe generační hegemonie ve finské kultuře 60. let 20. století*, 1991).

Důležitým zdrojem informací byla také publikace Mattiho Komulainena a Petriho Leppänenena **U:n aurinko nousi lännestä. Turun undergroundin historia** (*Slunce U vyšlo na západě. Historie turkuského undergroundu*, 2009), ve které autoři nejen zmapovali turkuskou část finské undergroundové činnosti, ale zabývali se tématem i obšírněji (především příčinami vzniku undergroundu ve Finsku a situací na kulturním poli po zániku hnutí). Jukka Lindfors a Markku Salo sestavili sbírku rozhovorů a dalšího materiálu vydanou pod názvem **Ensimmäinen aalto. Helsingin underground 1967–1970** (*První vlna. Helsinský underground 1967–1970*, 1988). Z této sbírky jsem čerpala informace o druhé, helsinské části finské undergroundové činnosti. Tuto publikaci jsem však využila podstatně méně; kniha obsahuje vzpomínky a rozhovory s osobami, jež se undergroundového hnutí účastnily, avšak materiály nejsou editory nijak komentovány. Publikace je tak určitou sbírkou střípků a útržků, která nenabízí kompletní a přehledné shrnutí situace.

V záležitostech týkajících se literárního výzkumu jsem se opírala o publikaci s názvem **Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä** (*Metody literárního výzkumu*, 1983), již

¹ V průběhu let autorka vydala své studie a jiné publikace pod jmény Ala-Ketola, Alaketola-Tuominen a Tuominen. Přestože se jedná o tutéž osobu, pro přehlednost uvádím v odkazování vždy to příjmení, pod kterým autorka dotyčnou publikaci vydala a pod kterým je pramen zařazen v seznamu použité literatury.

editovala Maria-Liisa Nevala. V této publikaci jsou představeny nejzákladnější metody literárního výzkumu, které jsou demonstrovány aplikací na ukázkový materiál z beletristických textů.

Kromě výše zmíněných publikací jsem čerpala i z jiných pramenů, mezi nimiž byly jak různé studie a odborné články, tak texty určené široké veřejnosti. Poměrně významná část zdrojů použitých v této práci pochází od autorů, kteří se undergroundu osobně účastnili. Patří k nim například mnohostranný umělec M. A. Numminen² (nar. 1940; více viz dále), který patřil k ústředním postavám finského undergroundu. Numminen se v nedávné minulosti často vyjadřoval k událostem dřívějších let, jejichž svědkem sám byl, a o svých zkušenostech z období undergroundu při různých příležitostech diskutoval jak s jinými umělci, tak s různými badateli (k nimž patří např. zmíněná Marja Tuominen). Také spisovatel a žurnalista, docent Pekka Gronow (více viz dále) patřil k ústředním postavám finského undergroundu a později napsal několik článků o událostech, kterých se sám účastnil. Tyto prameny založené na osobních zkušenostech³, z nichž jsem také čerpala, většinou nelze zahrnovat do odborné literatury. Jejich hodnota nicméně spočívá v autentičnosti a v pohledu očitého svědka, jehož prostřednictvím může čtenář sledovat, co přesně se událo. Těmto textům chybí objektivita typická pro odborné studie; právě jejich subjektivita však umožňuje čtenáři vžít se do situace účastníků undergroundového hnutí a pocítit téměř „na vlastní kůži“ nejistotu, kterou pocíťovali oni: ani sami zúčastnění si nebyli zcela jistí charakterem své činnosti a nikoho z nich samozřejmě zprvu nenapadlo, že právě vytvářejí část kulturních dějin. Na těchto subjektivních textech je zajímavé sledovat, jak se současné názory těch samých zúčastněných liší od těch, které zastávala jejich mladší „já“.

1.5 Problematika terminologie

V pramenech použitých v této práci jsou často používány pojmy (resp. termíny a výrazy), jež je možné chápat různými způsoby: lze je pojmout velice široce či naopak v omezeném smyslu v závislosti na vlastním východisku, motivech a osobním názoru. V následujících

² Celým jménem Mauri Antero Numminen; je však téměř výhradně znám jako M. A. čili „Em Á“ Numminen a také sám pod těmito iniciálami vystupuje.

³ Především se jedná o rozhovory se zúčastněnými a jejich vzpomínky v různých publikacích. Srov. např. Lindfors, Salo (1988): *Ensimmäinen aalto. Helsingin underground 1967–1970*; Komulainen, Leppänen (2009): *U:n aurinko nousi lännestä. Turun undergroundin historia*; Pitkäranta a kol. (2010): *Sbb!: Suomalainen underground*.

odstavečích představuji relevantní pojmy, se kterými pracuji, a pokouším se je alespoň zhruba vysvětlit a vymezit jejich význam.

Při vysvětlování pojmů a vymezení jejich významu lze vycházet z toho, že nad nejužšími termíny této práce stojí slovo „kultura“. Většina lidí by pravděpodobně na otázku, zda vědí, co je to kultura, odpověděla kladně: téměř každý má o „kultuře“ alespoň obecnou představu. Pokud se však pokusíme „kulturu“ definovat, uvědomíme si, že není zdaleka snadné výstižnou definici nalézt. Zřejmě každý sociolog, historik či kupříkladu etnolog ví, že definovat slovo „kultura“ je téměř nemožné. Co všechno se do ní vejde, co pod ni patří, co ještě je „kultura“ a co již ne? Odpovědí je zřejmě minimálně stejně tolik jako těch, kdo se toto slovo pokusili vysvětlit. Tuominen ve své doktorské práci (1991, 13) několik takových definic „kultury“ připomíná: například anglický antropolog Edward B. Taylor na konci 19. století definoval kulturu jako celek obsahující všechny vědomosti, schopnosti, morální hodnoty a způsoby, které si člověk osvojil jakožto člen společnosti. Sigmund Freud za kulturu prohlašoval vše to, čím se člověk odlišuje od zvířat.

Definování kultury je obsáhlý problém a účelem této práce není zabývat se jím do hloubky. Lze však považovat za fakt, že lat. *cultura* původně poukazovala k *úrodě* a význam tohoto slova se postupně rozšířil, až začalo znamenat také *výchovu*. Později se význam zřejmě přenesl natolik, že jej můžeme chápat jako určitou „vyšší činnost“, jež se řadí ke kultivaci ducha (*hengensivistys*). V tomto významu tak slovo znamená vše, co je „lepší, ušlechtlejší a vyšší“ než všední, každodenní život. (Tuominen 1991, 13-14.)

Studii zabývajících se kulturou existuje mnoho – bádání na toto téma se neustále rozvíjí a čas od času se vydává novými směry. Tuominen zmiňuje jistou studii o „subkultuře“ a „kontrakultuře“ z 80. let 20. století, ve které je *kultura* podle Tuominen formulována jako „sám životní styl vyjadřující hodnoty a významy“ (*itse arvoja ja merkityksiä ilmaiseva elämäntapa*; Tuominen 1991, 15). Jakožto předního zastávce tohoto chápání Tuominen uvádí britského badatele Dicka Hebdieho, jehož názory nabízejí vysvětlení pojmu „masová kultura“ (*valtakulttuuri*)⁴ vhodné pro tuto práci. Podle Hebdieho se jedná o celek obsahující všechny nauky, dovednosti i všední realitu každého člověka. Tento celek představuje tzv. „životní styl“, který je podle jakéhosi nepsaného pravidla považován za správný a v němž „všední a zdánlivě neutrální znaky ve skutečnosti nesou významy svázané s ideologií, které jsou mnohem hlubší než všednodenní úroveň“ (*arkipäiväisillä ja näennäisesti*

⁴ Alternativní překlad pojmu může být také „převládající“ či „dominantní“ kultura; výraz „masová“ je relevantní v kontextu finské undergroundové kultury, která se bouří mj. proti pasivitě mas ap. Z tohoto důvodu jsem zvolila výraz „masová kultura“, který dále v této práci používám.

neutraaleilla merkeillä on arkitasoaan paljon syvempiä, ideologiaan sidottuja merkityksiä; Tuominen 1991, 15-16).

Význam „masové kultury“ je tímto definovaný. Podle Hebdieho náhledu lze také usuzovat, co znamená „subkultura“ a „kontrakultura“. Výše zmíněné znaky a jejich významy se u masové kultury pojí se „stylem“ v širokém slova smyslu. Tuominen s odvoláním na Hebdieho dále vysvětluje, že z tohoto důvodu je právě styl tím základním prvkem, kterého „subkultura“ a „kontrakultura“ využívají k revoltě a odmítání „masové kultury“. Přestupek proti „masové kultuře“ tak lze spáchat stejně snadno pomocí oblečení jako uměleckým dílem. Styl, znak či konvence u masové kultury totiž představují všeobecně uznávaný soubor sociálních pravidel a zdravého rozumu, avšak na hlubší úrovni také zastupují tu skupinu obyvatel, která má převahu ve společnosti, a slouží tudíž jako měřítko, podle něž je společnost naučená v „masové kultuře“ odlišovat dobré od zlého, správné od špatného. (Tuominen 1991, 15-16.)⁵

O problematičnosti pojmu „kontrakultura“ (*vastakulttuuri*) se rovněž vyjadřuje Marja Ala-Ketola (později Tuominen, viz výše). Představuje historický vývoj pojmu *contraculture* (později *counter culture*) a upozorňuje, že různí badatelé se rozcházejí v názorech na to, co přesně pojem *kontrakultura* – ve finštině ustálený v podobě výše zmíněného výrazu *vastakulttuuri* – znamená. Různé výklady tohoto pojmu si mnohdy odporují a to, co jeden badatel považuje za kontrakulturu, jiný chápe spíše jako „subkulturu“ (*alakulttuuri*; *subculture*). Ala-Ketola sama při používání pojmu „vastakulttuuri“ vychází z toho, že slovo slouží především jako „pracovní název pro určité bouřlivé, navzájem shodné historické události“ (*eräiden raisujen ja keskenään yhdenmukaisten historiallisten tapahtumien työnimi*). Její východisko je, že ustálené instituce, které dodržují a udržují všeobecně uznávané normy, vyvolávají ve společnosti spontánní potřebu vyhledávat odporující a alternativní způsoby činnosti a chování. (Ala-Ketola 1985, 7-11.)

Je důležité mít na paměti, že východiskem kontrakultury je vždy určitá historická situace, protože každá kontrakultura má své jedinečné poslání, kterým je odporovat té které masové kultuře. Kontrakultura je totiž kontrakulturou právě jen ve vztahu k tomu, čemu chce odporovat, tedy ve vztahu k masové kultuře. (Tuominen 1991, 13.) Jestliže pojem „kultura“ je velmi obsáhlý, pojem „kontrakultura“ musí být stejně obsáhlý. Kontrakultura tudíž – alespoň ve významu, v němž jej užívá Tuominen – znamená spontánní činnost, která má za účel odporovat tradičním formám masové kultury a vyhledávat taková řešení,

⁵ Marja Tuominen ve své doktorské práci odkazuje k dílu Hebdie Dick (1987) *Subculture. The Meaning of Style*. Suffolk.

která se od těchto tradičních forem co možná nejvíce liší. Kontrakultura může být rozsáhlá a může požadovat svržení celého vládnoucího systému a zrušení jeho norem, avšak může mít také pouze skromné rozměry a soustřeďovat se na jednu konkrétní kulturní oblast. (Tuominen 1991, 22.)

Ari Hirvonen ve svém článku **Anarkismi: valtion ja lain tuolle puolen?** (*Anarchismus: za hranice státu a zákona?*) cituje psychologa Eduarda Colomba, podle něhož lat. *anarkia* znamená takový organizační princip, jenž odmítá vůdčovství, právo poroučet a myšlenku hierarchického principu (*päällikekkyys, käskeyvalta a herruuden periaate*). Tento princip však neznamena odstranění všech pravidel a povinností (*säännöt a velvoitteet*; Colombo in Hirvonen 2007, 22-23).

Pentti Airas ve své publikaci **Anarkismin ideologia ja terrori** (*Ideologie a teror anarchismu*) o anarchii tvrdí, že v okamžiku, kdy je v souvislosti s nějakým myšlenkovým směrem v sázce úplná svoboda jednotlivce, závěry nabudou zásadní důležitosti. Výsledkem pak je, že existuje tolik různých anarchismů, kolik je anarchistů. (Airas 1986, 8.) Zhruba ve stejném smyslu se vyjadřuje americký myslitel a kritik světové politiky Noam Chomsky v knize **Anarkismista** (*O anarchismu*). Upozorňuje na to, že existuje mnoho různých myšlenkových směrů a postupů, ke kterým lze poukazovat jako k „anarchistickým“. Chomsky se domnívá, že je nemožné pokoušet se zmapovat všechny tyto často protichůdné směry v rámci jednoho všeobecného teoretického rámce či v rámci jedné ideologie. (Chomsky 2005, 165.)

Lektorka Helsinské univerzity Marja Härmänmaa a docent Markku Mattila pojednávají o anarchismu v publikaci **Anarkismi, avantgarde, terrori** (*Anarchismus, avantgarda, teror*). O době vzniku anarchismu se přesněji nezmiňují, avšak tvrdí, že anarchismus v Evropě každopádně existoval už na počátku 19. století, kdy se pojil s urbanizací: z převážně venkovské společnosti se stávala společnost městská, začalo docházet k třídním bojům a politická situace byla neklidná. Autoři zdůrazňují, že anarchismus po první světové válce ztratil svůj význam jakožto evropské politické hnutí (Härmänmaa, Mattila 2007, 9, 11). Hlavní pole působnosti anarchismu se přesunulo z politiky do kultury – v tomto smyslu lze mluvit o *kulturním anarchismu*. Härmänmaa a Mattila pokračují vysvětlením, že anarchistické umělecké směry byly určitým způsobem alternativní obdobou uměleckých směrů starších a ustálených. Tyto alternativní směry můžeme reflektovat již od modernismu konce 19. století přes avantgardy počátku 20. století až k dadaismu a surrealismu. V hudbě byly takovými směry jazz, blues, rock'n'roll či punk. Härmänmaa a Mattila také tvrdí, že na poli současné kultury by celá oblast, kterou

nazýváme postmodernismem, v její „roztržiténosti“ (*pirstaloituneisuus*) mohla být považována za anarchistickou. (Härmänmaa, Mattila 2007, 12.)

Termín „underground“, který v této práci hraje ústřední roli, je ze všech zmíněných pojmů z hlediska vysvětlení a vymezení jeho významu nejobtížnější. Zřejmě neexistuje žádná vhodná, závazná definice, kterou bychom mohli použít jako vodítko, či která by vymežila určité hranice pro různé navzájem propletené jevy, umělecké směry a související skutečnosti chápané jako „undergroundové“. Definice undergroundu vždy závisí minimálně na východisku, úhlu pohledu, motivech a úmyslech toho, kdo ji předkládá. Nejasnost pojmu „underground“ svým způsobem zdůrazňuje ústřední myšlenku undergroundového hnutí. Není jasně definováno, co konkrétně underground znamená, jaký přesný význam toto slovo nese. V tomto smyslu lze souhlasit s názorem, který představuje Maria-Liisa Nevala v článku **Ideahistoriallinen kirjallisuudentutkimus** (*Dějiny idejí v literárním výzkumu*). Badatelka vysvětluje pro takovéto případy důležitost komparativního přístupu a upozorňuje, že nedokážeme rozeznat ideu (*idea*), dokud ji k něčemu nepřiřovnáme. Je tomu tak i v případě, kdy jsou ideje zkoumaného materiálu jedinečné a individuální, protože i k dokázání jejich jedinečnosti a individuality je zapotřebí srovnání. (Nevala 1983, 132.) To platí i v případě undergroundu, jenž je třeba „porovnat“ (např. s jinými alternativními kulturami či hnutími) pomocí komparativního přístupu, a tím jej „identifikovat“.

Jak upozorňuje Ala-Ketola, slovo „underground“ je v různých pramenech používáno v leckdy velmi odlišných významech. Některé publikace jej považují za synonymum slova „kontrakultura“, pro jiné je to termín kontrakultury podřazený. Pro někoho slovo označuje činnost, která extrémně prudce útočí na tradiční morálku, pro jiného je to kulturní organizace usilující o stržení základních konstrukcí systému; někde je underground také považován za samostatný umělecký směr. (Ala-Ketola 1985, 11-12.) Jisté vodítko, jak v případě Finska pojem „underground“ chápat, nabízejí Komulainen a Leppänen. Také oni tvrdí, že pojetí undergroundu velmi závisí na tom, jak se jej rozhodneme definovat. „Underground“ podle nich ve své podstatě znamená každou takovou činnost, která se liší od tzv. středního proudu (*valtavirta; mainstream*). (Komulainen, Leppänen 2009, 122, 186.) Docent Pekka Gronow se v předmluvě k albu undergroundové výstavy s názvem **Shh!: suomalaisen underground** (*Pššt!: finský underground*) zamýšlí nad možností, že ve Finsku ve skutečnosti žádné undergroundové hnutí neexistovalo. Prezentuje stanovisko, že ve Finsku byli jen jednotliví umělci, kteří se ztotožňovali s tzv. „novou vlnou“. Kromě nich existovalo také množství různých jednotlivých idejí, které tito umělci postupně přijali, čímž

se ideje na uměleckém poli ještě více rozšířily. (Pitkäranta a kol. 2010, 10.) Gronow ovšem není jediným badatelem, který se zamýšlí nad existencí či neexistencí finského undergroundu – tato myšlenka se v pramenech objevuje hned několikrát (včetně názorů samotných zúčastněných; viz též oddíl 3.1.3). Je nicméně zřejmě jakousi nepsanou dohodou mluvit o „undergroundu“, jelikož nikdo nedokáže nabídnout lepší označení jevu ve finské kultuře, o kterém tato práce pojednává.

I přes tento problém je potřeba undergroundu alespoň přibližnou definici určit, dát mu obsah či vymezení, v jakém významu je pojem v této práci použit. Pro své účely se přidržím stejného, poměrně jednoduchého, avšak dle mého názoru logického, řešení, které si zvolila i Ala-Ketola ve své publikaci (Ala-Ketola 1985, 11-12). Východiskem bude, že pojem „underground“ je na místě tam, kde tak samy zúčastněné osoby svou činnost nazývaly, či tam, kde je takto určitá činnost nazývána v písemných pramenech. Ve Finsku je underground pojednáván hlavně v souvislosti s dobou na přelomu 60. a 70. let, konkrétně 1968–1972.

2 POZADÍ ZRODU UNDERGROUNDU VE SVĚTĚ

2.1 Časové a místní zařazení

Undergroundové hnutí se rozšířilo do světa z angloamerického prostředí jako jeden z projevů tzv. kontrakultury. Underground se začal formovat z jiných alternativních hnutí ve Spojených státech amerických v polovině 50. let a jeho vývoj pokračoval až do počátku 60. let 20. století. Zrod undergroundu umožnila kulturní vlna, která v té době proběhla Amerikou. Během ní se začala objevovat malá, nezávislá nakladatelství a začaly vycházet různé kulturní časopisy. Tyto časopisy poskytly prostor pro vyjádření básníkům tzv. generace bítníků. Počátek undergroundu tedy byl především silně literární. Nakladatelství a časopisy následovaly různé americké divadelní skupiny a s nimi výtvarníci, kteří se zřekli organizované kulturní činnosti a začali si své umění „dělat po svém“, k čemuž patřilo například pořádání drobných happeningů. Subkultura, která se postupně začala vytvářet, si zároveň byla vědoma sama sebe a svou činností se zapsala do povědomí okolnímu světu.

V 50. letech se však ještě nemluvilo o „undergroundu“ jakožto o kulturním jevu. Jeden z ústředních undergroundistů Jarkko Laine (1947–2006; více viz dále) tvrdí v předmluvě k antologii **Underground**, že slovo se k označení tohoto druhu subkultury začalo používat až v roce 1964 v New Yorku, z něhož se stal hlavní štáb jakéhosi „preundergroundu“ (*esi-underground*). Ústředními postavami hnutí byli v té době především básník a bítník Allen Ginsberg a spisovatel a psycholog Timothy Leary⁶. (Laine 1970, 8.)

V polovině 60. let se středisko undergroundu prakticky přesunulo z New Yorku do San Francisca, především do čtvrti Haight-Ashbury, kde se umělci odmítající organizovanou kulturu začali scházet. Vznikla tam komunita, v jejímž rámci byly pořádány různé happeningy, a soustředilo se tam undergroundové hnutí. Na tomto místě se zrodila i svérázná kultura hippies a podle Laineho právě zde začalo nejvíce veřejné, nejkomerčnější a nejbázněnější období amerického undergroundu. (Laine 1970, 9.)

Komunita v San Franciscu se rozpadla na konci 60. let. Underground, který se v té době začal z uměleckého, především literárního hnutí měnit na čím dál političtější,

⁶ Ginsberg a Leary viz Příloha 1: Osobnosti a slovníček pojmů

zahrnoval tehdy hned několik podskupin⁷. Podle Laineho (1970, 11) to byli především „hippies, bítníci, zpěváci popu, mystici, kuřáci haše, odpadlíci, yippies a militantní uskupení jak bílé, tak černé pleti“ (*hipit, beatnikit, popmuusikot, mystikot, pilviveikot, drop-outit, jipit ja valkoiset ja mustat militantiryhmittymät*). Tato hnutí spadající pod underground se vyvíjela samostatně a postupně, ačkoliv nebyla oddělena zcela jasně: některá se částečně překrývala jak časově, tak ideově. Jejich motivace, hodnoty a vyjadřovací prostředky se nicméně mnohdy lišily a také míra „političnosti“ těchto podskupin byla odlišná. Jedna záležitost však tato kontrakturní hnutí spojovala: všechna alespoň v určité míře chtěla odstranit tzv. vnitřní hierarchické vztahy (*sisäiset herruussubteet*), jinými slovy autoritativní modely, které se ve společnosti ustálily jak následkem výchovy (tj. vlivem rodičů, učitelů apod.), tak všeobecně působením atmosféry ve společnosti (Tuominen 1991, 32).

Ke „kontrakturním“ undergroundovým hnutím patří zmíněná tzv. *generace bítníků* (*beat-liike; beat-generation*). Účastníci tohoto hnutí neuznávali autority, experimentovali s drogami i sexem, odmítali vše materiální a zajímali se o východní filozofie a náboženství. Jejich hlavními zájmy bylo prosazení svobody a nevázané lásky (*vapaa rakkaus*) a odmítání instituce „středostavovství“ (*keskiluokkaisuus*). Důležitou součástí undergroundu byla rocková hudba, která se začínala postupně prosazovat; tu představovali mj. Elvis Presley a The Beatles. Rock se výrazně lišil od masové kultury té doby a u široké veřejnosti vyvolával odmítavé reakce. Časově následující hnutí bylo *hippie* (*hippi-liike; hippie*). Zrodilo se převážně právě z hudby – především The Beatles byli kultovní hudební skupinou pro tuto generaci „květinových dětí“. Pro hippies byl důležitý vnitřní mír. Toho měli dosahovat prostřednictvím rozšíření vědomí navozeného drogami.

Generace hippies se však postupně začala komercializovat. Podle Laineho (1970, 10) se z hippies stal reklamní produkt, „být hippie“ začalo být v módě. Ke komercializaci došlo postupně, ale především během léta 1967. Jak vyplývá z výše zmíněného, centrum hippies bylo v té době v San Franciscu, a toto období se později vrylo do povědomí společnosti jako tzv. „léto lásky“ (*summer of love*). Proti novému, módnímu trendu se vzbouřili tzv. praví, původní hippies. Ti toto „zkažené“ hnutí zavrhlí, zřekli se své příslušnosti k němu a v reakci na jeho komercializaci mu na podzim 1967 ve čtvrti Haight-Ashbury v San Franciscu uspořádali symbolický pohřeb. (Ala-Ketola 1988.) Podle nich bylo hnutí hippies již mrtvé.

⁷ Tento výraz používám pouze zde z důvodu vymezení pojmů. Dále u všech zmíněných podskupin užívám slova „hnutí“, který je silně zažitý (např. „hnutí hippies“) a tudíž nejsrozumitelnější bez ohledu na to, že pro účely této práce se jedná o „podhnutí“, které bylo součástí undergroundového hnutí“.

Ze „zesnulého“ hnutí hippies však vyvstalo hnutí nové, jehož cíle a ideály byly podobné, avšak metody a prostředky se lišily. Zakladatelé nového hnutí se domnívali, že k prosazení protestu nestačí pouze tanec, písně a krásná slova: je potřeba také práce a dialogu a je nutné si víc uvědomovat realitu (Komulainen, Leppänen 2009, 27). Pro toto hnutí se ustálilo jméno *yippie*, které bylo odvozeno od zkratky YIP označující stranu Youth International Party (*Mezinárodní strana mládeže*; ve finštině se pro hnutí ustálil výraz *jippi*). Youth International Party byla založena ve Spojených státech v roce 1968 (Ala-Ketola 1988).

Tzv. „antivůdci“ nového hnutí byli Abbie Hoffman a Jerry Rubin. Ač M. Komulainen a P. Leppänen členy yippie označili za „politické hippíky“ (*poliittisia hippejä*) (2009, 122, 125), jednalo se o neorganizovanou, v podstatě apolitickou stranu, která se měla věnovat přímé a spontánní činnosti v závislosti na konkrétní situaci. Zatímco hippies protestovali proti nepravostem ve společnosti spíše aplikací dávky drogy a ponořením se do svého vnitřního světa, yippies chtěli ovlivnit situaci ve společnosti aktivně. Ala-Ketola tvrdí, že hnutí yippies bylo silně společenské, ale bezvýhradně se zříkalo starých, tradičních politických stran. Hnutí shromáždilo všechno to, co zbylo z ideálů hippies, přidalo politickou aktivitu inspirovanou studentskými hnutími a vznikl celek, který Tuominen ve své doktorské práci nazývá „psychedelickým bolševikem“ (*psykedeelinen bolševikki*). V této souvislosti píše Jarkko Laine v antologii *Underground*, že ačkoliv je velký rozdíl mezi yippies, které Laine označuje za násilnické a puritánské členy nové levice (*uusi vasemmistö*⁸) a rozesmátými a milujícími vyznavači undergroundu (*nauravat, rakastavat ja hauskaa pitävät uihmiset*), kteří se chtěli hlavně bavit, je třeba si uvědomit podobnost jejich primárních cílů. (Laine 1970, 12.) Hlavním posláním yippies bylo manipulovat americká masová média tak, aby se v případě potřeby dala v momentě překvapení obrátit proti masové kultuře samotné.⁹ (Ala-Ketola 1988; Tuominen 1991, 345.)

Od yippies se myšlenky undergroundového hnutí rozšířily na nové druhy umění. K těm patřily undergroundový tisk, komiks i hudba, které položily základy celého undergroundového hnutí.

⁸ **Nová levice (uusi vasemmistö)** viz Příloha 1: Osobnosti a slovníček pojmů. V pramenech uváděna jak ve formě „Nová levice“, tak „nová levice“.

⁹ Jako příklad takové manipulace si lze představit situaci, kdy se v masových médiích objeví určitý názor na nějaký aktuální problém (např. válku ve Vietnamu; viz dále). Následně dojde k manifestaci (např. proti této válce) – ta představuje zmíněný moment překvapení – a ukáže se, že názor dříve zveřejněný v masových médiích vlastně podporuje tuto manifestaci, čili činnost „kontrakulturních“, undergroundových hnutí (nebo jí poskytuje živnou půdu).

2.2 Příčiny ve společnosti

2.2.1 Systém jako úhlavní nepřítel

Na konci 60. let pokračovala výše nastíněná přeměna angloamerického undergroundu: původně čistě kulturní hnutí získávalo více a více podnětů z okolní společnosti. Odmítání kultury organizované zvenčí se rozšířilo i na autority, především politiky a úředníky. Undergroundisté vystupovali proti „Systému“, který pro ně představoval shrnutí všech institucí, úřední moci a společenských uspořádání, proti kterým se stavěli. Ze Systému podle přesvědčení příznivců undergroundu vycházelo všechno zlo ve světě a zodpovědní za něj byli především politici. Občané nedůvěřovali jejich úmyslům a motivům a ani celková politická situace doby je neuspokojovala. Programy jednotlivých stran v lidech vyvolávaly pocit, že je zcela lhostejné, zda mají v programu o socialismus či kapitalismus. Zdálo se, jako by nezáleželo na tom, jestli politici patří „nalevo“ či „napravo“, protože výsledek byl prakticky stejný. (Sauri 1996, 24; Komulainen, Leppänen 2009, 26-27.)

Především mladí lidé obecně postrádali důvěru ve společenské uspořádání (*yhteiskuntajärjestelmä*) a úctu k autoritám. Tento nedostatek důvěry byl jedním z ústředních důvodů pro komplexní vzpouru, která probíhala prakticky po celá 60. léta 20. století. Systém porušoval lidská práva, velmocí utlačovaly malé země, k nejvíce diskutovaným problémům (především v USA, ale i jinde) se přidala rasová otázka, která si žádala řešení. K nejdůležitějším požadavkům nespokojené generace tak patřilo především nastolení rovnoprávnosti a dosažení svobody projevu.

Důležitou roli hrál také generační konflikt. Mladí lidé 60. let viděli, jak Systém působil na jejich rodiče: udělal z nich „ochromené“, poslušné občany bez vlastní vůle, kteří na rozkaz vyráželi kupříkladu do nesmyslné války. Mladá generace nechtěla dopadnout stejně, a proto jí nezbývalo nic jiného, než se takovému společenskému uspořádání postavit a pokusit se jej destruovat. (Sauri 1996, 24; Komulainen, Leppänen 2009, 26-27.)

2.2.2 Vietnam a „prasečí impérium“

Jednou z nejdůležitějších událostí, které otráslly 60. a 70. lety, byla válka ve Vietnamu. Rovněž undergroundisté ji ve své činnosti reflektovali, dokonce podle Laineho přispěla rozhodujícím způsobem k tomu, že underground nezůstal na literárním a výtvarném poli jen pomíjivým jevem (Laine 1970, 8). Důvody k vyhlášení války nepřesvědčily americkou mládež a studenty, kterých se konflikt dotýkal nejvíce, neboť právě jim poštou přicházela

předvolání k odvodu. Spojené státy ve Vietnamu utrpěly ztráty, jejichž výsledkem byly zmařené životy mladých mužů, a málokdo věřil, že tyto životy nebyly zmařeny zbytečně.

Ve Vietnamu docházelo také k hromadným vraždám civilistů, které zřejmě páchali američtí vojáci. Tyto skutečnosti byly příčinou sílícího protiválečného odporu. V roce 1965 byly v Michiganu uspořádány první protesty proti válce ve Vietnamu a stejné protestní akce se brzy rozšířily po celé zemi. Neměly však žádný účinek, a aniž by jim vláda věnovala jakoukoliv pozornost – kromě jejich nekompromisního potírání – proběhly ještě téhož roku rozsáhlé odvody. Protiválečné protesty pokračovaly a začala se upevňovat tzv. pacifistická fronta (*pasijistinen rintama*).

Jednou z nejviditelnějších postav protiválečných protestů byl výše zmíněný člen amerického hnutí yippie Abbie Hoffman, který otevřeně vyzýval mládež k odporu proti tzv. „prasečímu impériu“ (*sikaimperiumi*). Název „prasečí impérium“ se odvíjel od skutečnosti, že symbolem nepřátelské úřední moci se stalo právě prase. V undergroundové estetice byli úřední „mocipáni“ nejčastěji znázorňováni právě jako prasata a „prasečí impérium“ se postupně ustálilo jako pojmenování úřední moci Ameriky všeobecně, včetně celého jejího společenského systému.

Tuto tzv. „prasečí symboliku“ (*sika-symboliikka*) využívala například další z ústředních postav hnutí yippies, rovněž již zmiňovaný Jerry Rubin. V roce 1968 v Chicagu si s sebou na zasedání Demokratické strany vzal svého kandidáta na prezidenta: prase. Dostalo jméno Pigasus a po nominaci mělo být snědeno, ještě než stihne „sníst své voliče“. Yippies měli za to, že taková eventualita dobře symbolizuje skutečnost: podle jejich zkušeností totiž přesně tak většinou voliči dopadli, alespoň pokud se jednalo o Demokratickou stranu. Prase však nakonec snědeno nebylo, protože někteří yippies byli vegetariáni. (Komulainen, Leppänen 2009, 31, 128.)

2.2.3 Rasová otázka

Válka ve Vietnamu nebyla jedinou událostí 60. a 70. let, která otrásla Spojenými státy. Další citlivou záležitostí ve společnosti byla rasová otázka a upírání občanských práv některým skupinám obyvatel. Občané byli stále děleni na „lepší“ a „horší“ podle barvy pleti, i když takové dělení bylo oficiálně zakázáno už na konci 19. století. Nejviditelnější postavou v boji za zrovnoprávnění ras byl Martin Luther King¹⁰, který vedl hnutí za

¹⁰ King M. L. viz Příloha 1: Osobnosti a slovníček pojmů

zavedení rovných občanských práv pro tzv. „barevné“. Hnutí od počátku 60. let získávalo stále větší podporu u občanů bez ohledu na jejich barvu kůže a společenské postavení.

Hnutí za rovnoprávnost tzv. „barevných“ bylo úzce propojené se studentským hnutím. Stejně jako protiválečné protesty, i demonstrace proti rasové diskriminaci úřední moc tvrdě potírala. Snahy hnutí za rovná práva vyvrcholily ve Washingtonu v srpnu 1963, kdy Martin Luther King pronesl svůj projev s názvem „I have a Dream“ (*Mám jeden sen*). V projevu King prezentoval svůj „sen“ o tom, že diskriminace ras jednou skončí a všem budou zajištěna rovná občanská práva, a dovolával se mírumilovného soužití občanů a integrace všech etnických skupin. Kingův projev, který se podle mnoha současných historiků zapsal do dějin jakožto jeden z nejpůsobivějších projevů 20. století, na místě sledovalo dobrých dvě stě tisíc zastánců lidských práv. Díky tomuto projevu se veřejné mínění ve věci rasové otázky přiklonilo na Kingovu stranu, avšak trvalo ještě dlouhou dobu, než se Kingovy ideje skutečně naplnily. Martin Luther King byl zastřelen atentátníkem v dubnu 1968 v Memphisu, když z balkonu hotelu pronášel jiný svůj proslov. Tato událost vyvolala rasové nepokoje na mnoha místech Spojených států. (Komulainen, Leppänen 2009, 15-17.)

2.2.4 Rok 1968 v Evropě

Rok 1968 byl bouřlivým obdobím plným převratných událostí nejen ve Spojených státech amerických, ale také v Evropě i dalších zemích. Dění v USA a válka ve Vietnamu se dotýkaly i Evropanů a na mnoha místech se lidé připojili k protestům. K první¹¹ evropské demonstraci proti válce ve Vietnamu v roce 1968 došlo v Londýně a poté se protiválečné protesty rozšířily i jinde po Evropě (Komulainen, Leppänen 2009, 13-15).

Evropa měla v 60. letech také svá citlivá místa a vlastní krize, k nimž bylo třeba zaujmout postoj a vyjádřit svůj názor. V roce 1968 nestabilní společenská situace způsobila problémy v mnoha zemích (Finsko, Švédsko, Německo, ze zemí východního bloku např. Polsko). Pozornost veřejnosti se soustředila mj. na rozsáhlé studentské nepokoje v Paříži. Těmi vyvrcholila nespokojenost studentů, kteří vystoupili mj. proti své špatné situaci na trhu práce a žádali studijní univerzitní reformy. Ke studentům se přidala část obyvatel a projevy nespokojenosti přerostly v protest proti systému, modernizaci a konzumu. Byly

¹¹ Jedná se pouze o rok 1968; například ve Finsku se proti válce ve Vietnamu protestovalo už v roce 1965, kdy byla uspořádána demonstrace v Helsinkách před velvyslanectvím Spojených států (Tuominen 1991, 151).

obsazeny univerzity, továrny a školy a vypukla generální stávkou, která zapříčinila francouzskou ekonomickou krizi. (Komulainen, Leppänen 2009, 19-20.)

Další ze zemí, kde ve stejném roce došlo k převratným událostem, bylo Československo. Zde vztah studentů a vlády nebyl tak vyhraněný jako například ve Francii a nedocházelo tak k otevřeným konfliktům. Studentské hnutí bylo v Československu součástí obrodného procesu označovaného jako „pražské jaro“, během něhož začalo docházet – mimo jiné na základě podnětů od samotných občanů – k reformám ve společnosti. Probíhaly výměny vedoucích politiků a budoval se tzv. „socialismus s lidskou tváří“. „Pražské jaro“ však skončilo 21. srpna 1968 invazí vojsk varšavské smlouvy. Začala okupace, která měla za cíl mimo jiné zarazit přílišnou benevolenci vládní garnitury v čele s prvním tajemníkem Ústředního výboru komunistické strany Československa Alexanderem Dubčekem.

V reakci na okupaci Československa se téměř v celé Evropě spojili lidé všech věkových skupin a vyjadřovali podporu utiskovaným československým občanům. Tyto události oslovily také studentská hnutí napříč Evropou. Například ve Finsku v den okupace vyrazili členové helsinského radikálního studentského hnutí na spontánní pochod městem na podporu Československa. Pochod došel až do čtvrti Eira k čs. velvyslanectví a jeho účastníci tam vyjádřili svou podporu tehdejšímu velvyslanci. (Srov. např. Bonsdorff 1986.)

2.3 Motivy, hodnoty, prostředky

Jak již naznačeno, undergroundové hnutí bylo především hnutím mladých lidí, kteří již nevyznávali stejné hodnoty jako jejich rodiče. Ideologický obsah hnutí je obtížné definovat přesně a stručně, jelikož jednou z ústředních idejí undergroundu bylo boření tradic a odmítání všech zažitých, známých myšlenkových schémat. Stanovit určité hranice a jasné myšlenkové linie by tudíž bylo v rozporu s hlavní ideou hnutí. Vývoj undergroundu však jistě ovlivnily společenská situace a bouřlivé události ve světě 60. let, neboť nutily k zamyšlení nad všeobecnými hodnotami a tím pomáhaly utvářet hodnotový systém undergroundistů, který, jak zmíněno, se v mnohém lišil od hodnotového systému starší generace.

Tuominen (1991, 39) vysvětluje, že underground se snažil o zpochybnění kanonizovaných výkladů skutečnosti (*todellisuuden tulkinnat*) a o prolomení kulturních tabu. Měl být protiváhou k masové kultuře, již mladá generace vnímala jako konzervativní a

zkostnatělou. Proto chtěla vyhledávat a vytvářet takovou kulturu, která by byla alternativou poskytující možnost nového, neotřelého vyjádření.

Problémy ve společnosti také u mladší generace vyvolaly potřebu viditelně vystoupit a sdělit svůj názor. Jarkko Laine píše v antologii *Underground* o způsobech, jakými undergroundisté své názory vyjadřovali. Laine tvrdí, že členové hnutí k zapůsobení na obecnost využívali především dvě velká tabu: omamné látky a skupinový sex (1970, 8). Tzv. nevázaný sex spolu s heslem „Make love, not war“ (*Raději se milovat než válčit*) se později dostal do všeobecného povědomí zásluhou hnutí hippies, k jejichž základním hodnotám patřil.¹² Alkohol zřejmě příznivci tohoto hnutí užívali vždy v hojné míře, avšak i další omamné látky hrály v undergroundovém hnutí významnou roli. Marihuana a hašiš patřily k této vznikající subkultuře už od 50. let: z marihuanového „jointu“ se stal téměř symbol hnutí hippies. LSD a další tvrdé drogy umělcům pomáhaly dostat se do vlastního vnitřního světa – působily halucinace, ze kterých pak umělci čerpali inspiraci pro svá díla.¹³ Yippies sice na rozdíl od hippies nehdali dosahovat světového míru tím, že se ponoří do vlastního vnitřního světa, ale situaci ve společnosti chtěli ovlivnit přímo (viz podkapitola 2.1); lze si však jen těžko představit, že by se najednou a definitivně dokázali zříct LSD, meskalinu, hašiše či marihuany. (Komulainen, Leppänen 2009, 129.)

Undergroundisté se, jak nastíněno, hlásili ke všeobecnému požadavku mladé generace na svobodu projevu. Kromě práva volně se vyjadřovat pro ně bylo důležité smět získávat vlastní, autentické zkušenosti. Jedním ze způsobů, jak je získat, bylo probádání vlastního nitra, na což měl mít každý jedinec právo. Tyto autentické zkušenosti, ať už získané jednotlivcem či v rámci většího společenství, byly ceněnější než systematicky vybudované „kontraideologie“. Dalším z požadavků undergroundu byly tzv. „přirozená rovnoprávnost“¹⁴ a smazání třídních hranic. Neměla být přikládána důležitost osobní historii jedince, jeho vzdělání ani povolání. Členové undergroundového společenství se měli ztotožnit s jeho kolektivním vědomím a sdílet společné zkušenosti. (Sauri 1996, 26.)

¹² Marja Tuominen ve své doktorské práci (1991, 106) cituje Petriho Sipiläho, podle něhož vzpoura mladé generace mnohdy vyvrcholí právě v oblasti sexuálního chování. Neděje se tak proto, že by mládež skutečně toužila po sexuální svobodě, ale prostě proto, že sex jako takový je výborným prostředkem pro vzpouru.

¹³ Na literárním poli je např. William S. Burroughs znám jako spisovatel, který napsal většinu svých děl „na tripu“, tedy pod vlivem účinků LSD.

¹⁴ Všichni lidé jsou podle undergroundistů rovnoprávní tzv. „přirozenou cestou“, rovnoprávnost není třeba uměle definovat ani dohlížet na její přesné dodržování. Pohlaví mají určité přirozené role (vycházející částečně ze stereotypů - např. muž-lovec obstarává potravu, žena-matka se stará o děti atp.), avšak každý si smí svobodně rozhodnout, zda se pro něj konkrétní role hodí, případně si vybrat jinou cestu. Nikdo by však neměl nekompromisně trvat na fungování v roli, která se pro něj jednoznačně nehodí (např. drobná žena v roli „lovce“).

Pro undergroundové hnutí byla typická snaha poukázat na nepravosti v systému, aniž by bylo navrženo nějaké řešení situace (Komulainen, Leppänen 2009, 125). Underground tak chtěl upozornit na úpadek společnosti, avšak nechával na ní, aby svou situaci pochopila a sama se pokusila ji nějak změnit.

3 UNDERGROUNDOVÉ Hnutí VE FINSKU

3.1 Počátek

3.1.1 Příchod undergroundu do Evropy

V Evropě se undergroundová vlna začala zvedat od poloviny 60. let. Například ve Velké Británii to bylo v letech 1965–1966, ve Švédsku o rok později. Docent Pekka Gronow v předmluvě k albu **Shh! Suomalainen underground** (*Pššt! Finský underground*) připomíná, že underground se do Evropy rozšířil ze Spojených států, a to velice rychle; v každé zemi se však projevil jinak. Rozdíly byly výrazné: někde bylo hnutí silně politické; jinde, jako například ve Skandinávii, se politický radikalismus nerealizoval v undergroundovém hnutí, které bylo svým charakterem „roztříštěné“, ale projevil se formou přísně organizovaných skupin, které neměly s undergroundem nic společného – Gronow pro příklad uvádí maoismus¹⁵ ve Švédsku. (Pitkäranta a kol. 2010, 10.)

Ve Finsku se během 60. let dala postřehnout aktivita určitých skupin, jež spojovaly ideály undergroundu. Jejich činnost však byla neuspořádaná a rozptýlená a postrádala jasnější směr, protože ji nelze považovat za vyložené „hnutí“. O undergroundovém hnutí lze ve Finsku hovořit od počátku roku 1968, kdy se především v Turku a Helsinkách začala objevovat soustředěná undergroundová činnost.

Zatímco ve Spojených státech se průběžně zformovalo několik různých hnutí, jejichž ideály a prostředky se od sebe částečně lišily, avšak všechny spadaly pod underground (viz podkapitola 2.1), ve Finsku underground existoval pouze „jeden“. Jeho motivace a hodnoty částečně vyvstaly ze společenských problémů a deficitů na domácí půdě, částečně vycházely z amerického hnutí. V jeho rámci se však nevyprofilovaly žádné oddělené skupiny, které by byly navzájem názorově vymezené a měly odlišné cíle či prostředky¹⁶. (Komulainen, Leppänen 2009, 122, 186.)

¹⁵ **Maoismus** viz Příloha 1: Osobnosti a slovníček pojmů

¹⁶ Ačkoliv finský underground byl místně rozdělen na dvě oblasti (Helsinki vs. Turku), obě skupiny měly prakticky stejnou „ideologii“. Mezi těmito dvěma oblastmi vládla určitá rivalita, avšak paradoxně někteří zúčastnění současně působili v obou městech. Finský underground tak lze chápat jako jedno hnutí, které bylo rozděleno na dvě geografické oblasti, avšak ne na ideově odlišné skupiny. Více o této problematice viz 3.5.

3.1.2 Finsko: sociologické příčiny na domácí půdě

Světové události 60. let, které ovlivnily vývoj undergroundového hnutí v Evropě (pojednané v podkapitole 2.2), silně zapůsobily také na underground ve Finsku. Stejně tak se i zde projevila všeobecná potřeba vymanit se ze „zkostnatělých“ tradic a vyzkoušet nové umělecké směry a přístupy.

V porovnání s jinými zeměmi byl život ve Finsku v mnoha ohledech klidnější a bezpečnější: Finsko nebylo ve válce, nebylo okupováno ani nemuselo řešit rasovou otázku, případně jen v malém rozsahu (Sámové, Romové). Mladí Finové aktivně pořádali vlastní manifestace na podporu protestujících v zahraničí (viz oddíl 2.2.4), k domácímu dění se však vyjadřovali málo – jako by ve vlastní zemi nebyly vážnější důvody k nespokojenosti, které by občany nutily tzv. „vyjít do ulic“.

Přestože se zdálo, že si občané nemají na co stěžovat, ve společnosti narůstal neklid. Především v řadách studentské mládeže se od poloviny 60. let schylovalo ke vzpouře. Důvodem napětí byla ztráta důvěry studentů Helsinské univerzity v orgán studentské rady. Rozšířil se mezi nimi názor, že tento orgán zastupující studenty už nepatří jim, ale je řízen shora: těmi, kdo za něj ve skutečnosti rozhodují, jsou politici a banky. (Viz např. Bonsdorff 1986, *passim*.)

Rada tradičně zasedala ve *Vanha ylioppilastalo*, tzv. „Starém studentském domě“ (celý název se používal zřídka, budova byla všeobecně známá pouze jako *Vanha*, „Starý“), kam byl studentům omezen přístup. Na konci roku 1968 nespokojenost a netrpělivost studentů dosáhly vrcholu a ti se rozhodli vzít si zpět to, co jim patřilo tzv. „na papíře“: právo sami rozhodovat o vlastních záležitostech. Získání „svých práv nazpět“ se konkretizovalo v požadavku na znovunabytí práva volně užívat studentský dům. Byla uspořádána akce, při níž nespokojená mládež vnikla do budovy násilím. Tzv. „Vanha“ byl dobyt a studenti získali zpět moc nad svými rozhodnutími. (Bonsdorff 1986, *passim*.)

Nespokojenost mladé generace se šířila i mimo půdu Helsinské univerzity a lze usuzovat, že byla živena hlavně zahraničními událostmi. Vzhledem k relativnímu klidu na domácí půdě však v případě Finska není zřetelný vztah mezi příčinou a následkem. Je možné, že neklid narůstající mezi finskou mládeží nebyl vyvolaný přímo sympatiemi k utlačovaným rasám ve Spojených státech a k obětem války ve Vietnamu či solidaritou s účastníky nepokojů napříč Evropou, ale všeobecně faktem, že ve světě to „vřelo“, zatímco doma ve Finsku se kromě nespokojenosti studentů nic nedělo. Je tudíž možné, že částečným důvodem zrodu undergroundového hnutí byl nedostatek jiných příležitostí k vybití nahromaděné energie.

Přesto není na místě podceňovat závažnost vlastních společenských otázek Finska ani jiných problémů v zemi a snižovat tak význam finského undergroundu. Eventualitu nastíněnou v předchozím odstavci lze považovat za jednu z možných interpretací situace; její podložení by si nicméně žádalo rozsáhlou studii motivů a následků, pro niž však v této práci není místo, ani to není jejím účelem¹⁷.

3.1.3 Úkaz jménem underground?

Je důležité mít na paměti, že ve Finsku let 1960–1970 pojem „underground“ ještě nebyl přesně definován, ačkoliv k určitým pokusům o vysvětlení tohoto jevu došlo. Nebylo však ve všeobecném povědomí, jaká všechna činnost – kulturní či jiná – pod „underground“ spadá, ani jaké by měly být myšlenky a ideály takového hnutí. Přestože se o undergroundu mluvilo, slovo nebylo chápáno jako kulturní záležitost nebo umělecký směr. Podle Komulainena a Leppänen (2009, 21) se ve světě všeobecně nazývala undergroundem všechna poválečná činnost, která poskytovala alternativu k jednolité masové kultuře. Stejná činnost byla někde nazývána také „rockovým převratem“ (*rockin vallankumous*) a „generací bítníků“ (*beat-sukupolvi*).

Jako o uměleckém směru se o undergroundu začalo hovořit až později, když se o tento kulturní úkaz začali zajímat badatelé. Sami zúčastnění měli pro „underground“ i jiná označení. M. A. Numminen v jednom z rozhovorů vysvětlil, že v době, kdy ještě mladí umělci neměli jasnou představu o obsahu pojmu „underground“, používali hlavně výraz „avantgardismus“ (*avantgardismi*) (Numminen in Lindfors, Salo 1988, 9).

Jak již bylo naznačeno, existuje také názor, že „finský underground“ vlastně vůbec neexistoval (viz podkapitola 1.4). V tomto duchu se několik let po zániku hnutí vyjádřil například hudebník a spisovatel Markku Into (nar. 1945; více viz dále). Podle něj je možné, že to, co se všeobecně nazývalo „undergroundovým hnutím“, byla ve skutečnosti prostě skupina individualistů, kteří věřili v uměleckou revoluci. Marja Tuominen však ve své doktorské práci doplňuje, že se přesto také o umělecký směr a o styl jedné generace jedná, a tak je žádoucí označení „underground“ zachovat. (Tuominen 1991, 344.)

Také vůbec představa jakéhokoliv „hnutí“ možná zúčastněným připadala zvláštní – především přímo v době, kdy byl underground aktivní. Například člen skupiny The Sperm Markus Heikkerö (viz oddíl 3.7.1) v jednom z rozhovorů prohlásil, že celé ideji undergroundu je zcela cizí myšlenka „nějakého velkého hnutí“ (*joku suuri liike*), které by

¹⁷ O tomto tématu rozsáhle pojednává Marja Tuominen ve své doktorské práci (Tuominen 1991, passim.).

jeho vyznavači dohromady tvořili. On sám podle vlastních slov nepocítoval, že by byl součástí jakéhokoliv hnutí. (Heikkerö in Lindfors, Salo 1988, 6.)

M. A. Numminen se za sebe pokusil definovat, co underground jako umělecký směr obnáší. Ukázalo se však, že je to nemožné, protože underground zkrátka nelze definovat stejně přímočaře, jako jiné jeho „příbuzné“. Numminen o tomto problému prohlásil, že své definice mají například dadaismus či surrealismus. Underground je však určitým způsobem natolik „neurčitý“ (*epämäärittäinen*), že se u něj nedá vytvořit žádná definice, která by vyjádřila, proč určitý element patří do „estetiky undergroundu“ (*undergroundestetiikka*) nebo „undergroundového umění“ (*underground-taide*). (Numminen in Lindfors, Salo 1988, 86.)

3.1.4 USA inspirací umělců

V konkrétní činnosti finských undergroundových umělců byla patrná inspirace Spojenými státy. Náměty pro svou tvorbu umělci čerpali především z amerického undergroundového tisku, literatury a hudby a adoptovali také některé myšlenkové vzory. Podle Ala-Ketoly (1988, 25-39) je nejvíc ovlivnilo hnutí yippies, od nichž finští undergroundisté převzali mj. „Systém“ coby úhlavního nepřítele a prase jakožto zobrazení jeho představitelů.

Příkladem postoje finské undergroundové mládeže k Systému je M. A. Numminen, jeho zatvrzelý odpůrce. V jeho případě byl Systém zastoupen především finskou policií. Numminen si podle vlastních slov vyloženě „vychutnával“, když mohl být v opozici proti právu a pořádku. V takových situacích – zejména při veřejných zákonně problematických akcích – vždy odmítl utéct z „místa činu“, naopak trpělivě počkal na příjezd policie. Zastával názor, že z místa činu se nemá utíkat, protože přímé konfrontace undergroundu a Systému nelze dosáhnout jinak, než že se aktér ke svému činu otevřeně přihlásí. Vedle hodnocení svého vztahu k Systému Numminen také prohlašuje, že k ústředním mottům undergroundu patřilo heslo „proti Systému se má bojovat jeho vlastními zbraněmi“ (*Systeemiä vastaan sen omin aseini*). (Lindfors, Salo 1988, 88.)

Prase se i ve finských podmínkách hodilo jako symbol „přežrané“ společnosti, jejíž hodnoty jsou následkem příliš dobrého živobytí zcela pokrivené. Komulainen a Leppänen citují spisovatelku a kurátorku turkuské umělecké galerie Susannu Luoju, která ve svém článku u příležitosti výstavy výtvarníka Harra Koskinena (nar. 1945; více viz oddíl 3.6.3) vysvětluje rozporuplnou pozici prasete v tzv. „prasečí symbolice“: prase domácí už dlouhou dobu žije po boku člověka, je součástí běžného, každodenního života. Člověk konzumuje vepřové maso a využívá prasečí štětiny a kůži. Prase je však také inteligentní živočich, který vykazuje některé lidské vlastnosti, jako například tendenci socializovat se:

stejně jako člověku, ani praseta není dobře o samotě. Prasatům je navíc dobře ve stádu, což je vlastnost, která z prasete činí vhodný objekt pro nelichotivou demonstraci lidské neschopnosti samostatně uvažovat a jednat samostatně. Na rozdíl kupříkladu od ovce, jež se také ráda drží ve stádu, je prase považováno mimo jiné za špinavého mrchožrouta. Potravu si vyhrabává z bahna a rádo se v něm válí. Další vlastnost, kvůli které se prase hodí pro přirovnání ke „zkaženému“ člověku, je založená na faktu, že k ovládnutí prasete hospodář nepotřebuje žádné obzvlášť velké schopnosti. (Luojuus in Komulainen, Leppänen 2009, 144.)

Kromě výše zmíněného existoval ještě další poměrně významný činitel, jenž byl společný jak americkému, tak evropskému – a tedy i finskému – undergroundu: omamné látky. Také ve Finsku se v řadách vyznavačů undergroundu hojně užívalo alkoholu, LSD, marihuany a hašiše, pro který se ve finštině ustálil výraz *pilvi*. (Srov. Komulainen, Leppänen 2009, 129; Lindfors, Salo 1988, *passim*.)

Je třeba si uvědomit, že ačkoliv finští undergroundisté se u svých zahraničních vzorů často inspirovali, rozhodně je ve všem „slepě“ nekopírovali. Svou činnost promýšleli a plánovali tak, aby byla účinná právě v místních podmínkách. Vznikl tak určitý paradox, zřetelný například právě v případě omamných látek: Finové stejně jako Američané vědomě využívali tabu alkoholu a drog k dosažení větší „působivosti“ své činnosti, avšak uvědomovali si, že ve Finsku jim přílišné spoléhání na účinnost tohoto tabu může také uškodit: ubrat jim na vážnosti a věrohodnosti. Numminen k tomu uvádí, že při provádění své činnosti proti Systému (podrobněji viz oddíly 3.2.3 a 3.6.1) nikdy nebyl opilý ani pod vlivem omamných látek. Ve Finsku je totiž podle něj příliš rozšířená jakási benevolence k chování, které je již téměř považováno za normální: člověk se opije a potom tzv. „něco provede“. „Kousky“ opilého člověka jsou prakticky omluvitelné a nejsou brány vážně. Proto bylo podle Numminena důležité ukázat, že jedná zcela vážně, a neposkytovat Systému už předem záminku nepřikládat jeho činům váhu tím, že by vystupoval opilý. (Numminen in Lindfors, Salo 1988, 88.)

3.2 Umělecké vlivy a historické události

3.2.1 Bítníci a Kvílení

Z americké „beat-generation“ 50. let se vyprofilovalo mnoho umělecky aktivních osobností. Někteří autoři známí jako autoři bítnické generace silně ovlivnili následující generace jak v Americe, tak v Evropě. (Komulainen, Leppänen 2009, 21.)

Ti nejznámější zástupci generace bítníků, k nimž patří Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William S. Burroughs, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, Jim Morrison a Aldous Huxley, byli samozřejmě známí i ve Finsku a svými díly tak nejvíc ovlivnili finský underground. Jejich romány, poezie a hudba finské umělce oslovily a poskytly jim materiál pro inspiraci. Z tohoto důvodu je vhodné zmínit několik postav a událostí, které měly na finský underground bezprostřední vliv.

Jedním z děl generace bítníků, která přímo ovlivnila další umělce, byla báseň „The Howl“ (*Kvílení, Huuto*¹⁸) Allena Ginsberga. Báseň, kterou v roce 1957 vydal básník a nakladatel Lawrence Ferlinghetti, vyvolala pohoršení v tehdejší literární světě, stále poměrně konzervativním a zatíženým společenskými tabu. Text obsahoval narážky na drogy a homosexuální pohlavní styk a celkově byl jazyk básně považován za velice „neslušný“ (*säädytön*). Ferlinghetti byl zatčen a bítníci skutečnost, že se policie takto vložila do jejich kulturní činnosti, považovali za veřejné vyhlášení války. (Tuominen 1991, 91.)

Poprask zhruba stejných rozměrů básně vyvolala i ve Finsku, ačkoliv až o víc než deset let později. Její překlad byl odvysílán ve finském veřejnoprávním rozhlase Yleisradio na podzim 1969 v rámci pořadu „Tiistaitaatterit“ (*Úterní divadlo*). Jednalo se o adaptaci pro divadelní představení a jazzový orchestr, kterou zpracovali členové Porin teatteri (*Divadlo města Pori*) a která byla již dříve předvedena obecnostem v dělnickém domě v rámci festivalu Pori Jazz v červenci 1969. Po odvysílání pořadu proběhlo vyšetřování, jehož cílem bylo zjistit, zda finský rozhlas uvedením adaptace neporušil vysílací podmínky. Báseň zároveň vyvolala živou diskusi o tom, zda jsou v rozhlase přípustné takové programy, které mohou být chápány jako pornografické a „proti-náboženské“ (*uskonnonvastainen*). Jediným následkem incidentu nakonec bylo, že tehdejší redaktor divadelní sekce finského rozhlasu Pekka Lounela obdržel napomenutí. Komulainen a Leppänen (2009, 23) upozorňují i na

¹⁸ Finský překlad básně „The Howl“ (*Huuto*) viz Příloha 4

podle svého názoru „tragikomickou ironií“ celé záležitosti: odborná porota totiž později dotyčný pořad vybrala jako nejlépe zpracovanou zahraniční rozhlasovou hru roku 1969¹⁹.

V souvislosti s tímto případem se může na první pohled zdát zarážející fakt, že výše zmíněná adaptace nebyla prvním zveřejněním tohoto Ginsbergova díla ve Finsku²⁰. Báseň do finštiny přeložil Anselm Hollo a poprvé vyšla již začátkem 60. let v literárním časopisu **Parnasso**. Redakce časopisu ovšem provedla jistou autocenzuru: vydala báseň ve zkrácené podobě a „nejhorší“ výrazy – k nimž patřilo například slovo „sperma“ – nahradila hvězdičkami. V roce 1963 pak turkuské vydavatelství Tajo, které bylo v tomto městě důležitým předchůdcem undergroundového hnutí, publikovalo báseň v úplné verzi a necenzurovanou ve sbírce **Huuto ja muita runoja** (*Kvílení a další básně*). Dotyčná sbírka, jež obsahovala pět Ginsbergových básní přeložených Hollem a Mattim Rossim²¹, tehdy nevyvolala žádné pohoršené reakce. Sbírka však nebyla určena široké veřejnosti, ale byla vydána výhradně pro odborníky a literární vědce. Ředitel vydavatelství Armo Hormia ke svazku napsal předmluvu, ve které vysvětlil motivy ke zvláštnímu vydání. Napsal, že kdyby byly tyto básně publikovány pro širokou veřejnost, neprošly by cenzurou a následkem toho by hrozilo, že v její mlýnici uvízne i veškerá další Ginsbergova produkce, což by byla pro literární svět velká ztráta. Účelem zvláštního vydání bylo, aby si dotyční odborníci mohli na Ginsbergovu tvorbu vytvořit takový náhled, který by později nebránil zařazení také těchto konkrétních básní do případné další publikace, tentokrát určené i veřejnosti. (Komulainen, Leppänen 2009, 106.)

Rozruch, který způsobilo uvedení adaptace básně o šest let později, se však obrátil i proti vydavatelství Tajo. Hormia se bránil prohlášením, že nahrávka adaptace předvedené na festivalu Pori Jazz, která byla později odvysílána v rozhlase, byla pořízena bez souhlasu nakladatelství. Přesto se z případu vyprofiloval spor, jehož následkem Tajo v roce 1972 ukončilo činnost. (Komulainen, Leppänen 2009, 108.)

3.2.2 Poetický seminář – underground napříč uměním

Na podzim 1962 byl v Turku uspořádán tzv. poetický seminář, který výrazně ovlivnil vývoj finské kultury a o kterém se později psalo a mluvilo dokonce jako o přelomovém. Účastnilo se ho na sto padesát básníků, spisovatelů a literárních kritiků. Mezi zúčastněnými byli také

¹⁹ Jedná se o rozhlasové hry s finskou režii, jejichž téma pochází od zahraničního autora.

²⁰ Při bližším pohledu je zřejmé, že vydavatelé si byli vědomi „výbušného potenciálu“ básně, a proto provedli autocenzuru.

²¹ **Rossi Matti** viz Příloha 1: Osobnosti a slovníček pojmů

nejen finští, ale i švédští akademičtí profesori a redaktori z tisku, zabývající se literaturou. Ústředním tématem semináře byla otázka, jaká by měla být finská poezie 60. let. Na úvod přednesli své proslovy různí básníci. Jedním z nich byl Osmo Hormia²², který pronesl řeč s názvem „60-luvun runous – mitä se on oleva“ („*Poezie 60. let – jaká bude?*“). Také básník Pentti Saarikoski měl přednést svůj úvodní projev, který byl v programu semináře uveden pod názvem „60-luvun runoilijanhjelmani“ („*Můj básnický program pro 60. léta*“). Saarikoski však musel být vyveden ze sálu ještě předtím, než na něj přišla řada, protože už se stihl silně opít.

Hormia ve své řeči představil názor, že básníci by měli působit na veřejné mínění a snažit se ovlivnit obecné názory. I později během semináře mnohokrát zaznělo, že literatura by měla začít reflektovat dění ve společnosti a zaujímat k němu postoj. Tím by se mělo podařit prostřednictvím literatury společnost ovlivnit – přesně tak, jak navrhoval Hormia. (Tuominen 1991, 95.) Arvo Salo²³ přednesl svou ideu o „zhudebnění lyriky“ (*lyriikan laulullistaminen*), která, jak podotýkají Komulainen a Leppänen (2009, 113-114), byla vřele přijata s tím, že hudba a poezie se k sobě výborně hodí. Jako důkaz dalšího vývoje původně Salovy myšlenky mohou sloužit například jeho vlastní projekt *Lapualaisooppera*²⁴, díla Kaje Chydenia²⁵ i tvorba skupiny Suomen Talvisota 1939–1940 z pozdější doby (viz oddíl 3.6.1). Literatura se tedy měla stát společensky angažovanější a různé druhy umění se měly vzájemně prolnout – to byly dvě hlavní myšlenky, které ze setkání literárních odborníků vzešly. Stejně cíle měla i undergroundová kultura, která ve Finsku začala pod vlivem idejí poetického semináře pozvolna vznikat.

Myšlenky, které v rámci turkuského semináře zazněly, pocházely ze stejného proudu, který v té době procházel celou Evropou a reprezentoval tzv. sociologický náhled na svět. Podle něj veškeré problémy světa zapříčinila společnost sama pokřiveností své stavby a nedostatky v konstrukci společenského systému. Jediným možným způsobem odstranění těchto problémů tak byla změna společnosti. Sociologický náhled viděl minulost jen jako řadu omylů a společnost nemilosrdně kritizoval. Pokud v ní kdy bylo dosaženo nějakého pozitivního vývoje, zastánci sociologického přístupu jen poukazovali na konkrétní nedostatky zlepšení, aniž by zohledňovali to, co se podařilo napravit. (Komulainen, Leppänen 2009, 115.)

²² **Hormia Osmo** viz Příloha 1: Osobnosti a slovníček pojmů

²³ **Salo Arvo** viz Příloha 1: Osobnosti a slovníček pojmů

²⁴ **Lapualaisooppera** viz Příloha 1: Osobnosti a slovníček pojmů

²⁵ **Chydenius Kaj** viz Příloha 1: Osobnosti a slovníček pojmů

3.2.3 Kulturní léto města Jyväskylä

Prolínání různých druhů umění, o kterém se mluvílo na turkuském poetickém semináři, převedl do praxe M. A. Numminen v létě 1966 v Jyväskylä při tradičním kulturním festivalu s názvem „Jyväskylän kulttuurikesä“ (*Kulturní léto města Jyväskylä*). Numminen vystupoval s uskupením **Visuaalinen kabaree** (*Viizuální kabaret*). Za hudebního doprovodu skupiny **Viisi vierasta miestä** (*Pět cizinců*) zahrál písně, které složil spolu s Pekkou Gronowem. Při komponování se inspirovali knihou „Sukupuolielämään tietokirja“ (*Encyklopedie sexuálního života*, 1966), ze které vybrali celé pasáže a poskládali je do textů písní. Hotové skladby Numminen přednesl také spolu s osmnáctiletým Raulim Somerjokim. Vystoupení přerušil příjezd policie a o případu se posléze hojně psalo v novinách. (Haapala 2007, 295.)

Následující den policie předvedla Numminena k výslechu. „Postarší strážník“ (*vanhahko konstaapeli*), jak Numminen policistu ve vzpomínkách na případ označil, Numminenovi sdělil, že policie byla na místo přivolána kvůli „přestupku proti pohlavní mravnosti a slušného chování“ (*sukupuolirikurin ja säädyllisyyden rikkomusten takia*). Numminen vysvětlil, že se ničeho takového nedopustil – jen se svou hudební skupinou přednesl materiál, který si může v knihkupectví zakoupit i malé dítě a bez problémů si jej přečíst. Během výslechu Numminen položil otázku:

”Onko arvoisan raadin mielestä asianlaita niin, että teksti, joka luettuna on täysin neutraali, laulettuna muuttuu rivoksi?” (Lindfors, Salo 1988, 10)

”Je snad ctěná komise tobo názoru, že text, který je při čtení naprosto neutrální, se jako zazpíváný změní ve sprostý?”

„Komise“ však na tuto otázku nedovedla odpovědět, a tak trest pro Numminena a členy jeho skupiny zůstal u vykázání z přístěnku na pozemku univerzity, kde byli ubytovaní. (Lindfors, Salo 1988, 10-11.)

Komulainen a Leppänen citují Markkua Inta, podle jehož komentářů události Kulturního léta v Jyväskylä dobře vystihují celkovou atmosféru té doby. Činy, které by v současné době vůbec nikoho nepohoršily, v tehdejších napjatém a rovněž ještě konzervativnějším období vyvolaly až překvapivě silné reakce. Into k tomu říká doslova:

„Baddinghän siellä aiheutti Nummisen biiseillä lievää sekasortoa ... Tänään se ei aiheuttaisi mitään sen kummallisempaa.“ (Komulainen, Leppänen 2009, 116)

„Badding tam těmi Numminenovými písničkami způsobil menší paniku ... A přitom dnes by tomu nikdo nevěnoval žádnou zvláštní pozornost.“

3.3 Stranou politiky: ano či ne?

Jak bylo naznačeno v podkapitole 2.1, undergroundové hnutí do jisté míry (s výjimkou yippies) odmítalo politický program. Vztah undergroundu k politice se však dá vyjádřit jen velmi obtížně, obzvláště pokud se jeho příznivci ztotožňovali s názorem přední postavy amerického undergroundu Jerryho Rubina, že politika neznámá to, koho člověk volí nebo koho podporuje, ale to, jak žije svůj život (srov. např. Rubin 1968, 93). Ačkoliv underground navenek politiku odmítal, hnutí přesto nelze chápat jako zcela apolitické.

Ani ve Finsku 60. let se politika od undergroundové činnosti nedala zcela odříznout. Všeobecně hudba, divadlo a literatura byly víc než jen kulturní záležitostí: nutně se s nimi pojily jisté politické elementy, protože právě ony poskytovaly undergroundu možnost zapůsobit na názory veřejnosti a prostřednictvím toho na společnost celkově. Spisovatel a hudebník M. A. Numminen definoval underground jako kombinaci, ve které se pojí dadaismus se surrealismem, ale k nim je přidána také velká porce společenského uvědomění a místy dokonce přímá političnost. Tato političnost je však podle Numminena ve zmíněné kombinaci „ukryta natolik důkladně“ (*hämärästi verhottu*), že si člověk při setkání s undergroundem nemůže být jistý, zda je poselství hnutí přímým útokem proti jeho osobě či ne. (Lindfors, Salo 1988, 91.)

Finskému undergroundu se podle všeho dařilo působit dostatečně „nepoliticky“ (míněno v rámci daného systému), protože ani různé politické strany si nebyly jisté, kam undergroundové hnutí zařadit, zda „doprava“ či „doleva“. Nebylo jim jasné, koho vlastně hnutí podporuje a komu odporuje, a proto strany nevěděly, jak se k undergroundu stavět. Konkrétní zkušenost z této nejistoty politických spolků a stran získal M. A. Numminen, který byl určitou dobu členem finské strany SKDL²⁶ (Suomen kansan demokraattinen liitto, *Demokratický svaz finského lidu*). Na jedné ze společenských akcí strany vystoupil se svou hudební skupinou. Vystoupení vyvolalo silné pohoršení a skupině bylo zakázáno zahrát píseň „Vihreä valta“²⁷ (*Zelená moc*), protože píseň podle členů SKDL zaváněla agrárními hodnotami „středostraníků“ (ve finštině „kepulaiset“²⁸). Když však měli M. A. Numminen a Markku Into později vystoupit na „diskovečeru“ pro pravicovou „koaličnickou“ mládež (Kokoomus, *Národní koalice*), byli málem násilím vyhozeni. Konzervativní „koaličnická“

²⁶ SKDL viz Příloha 1: Osobnosti a slovníček pojmů

²⁷ Text písně „Vihreä valta“ viz Příloha 3

²⁸ „Kepulaiset“ viz Příloha 1: Osobnosti a slovníček pojmů

mládež zastávala názor, že Numminenovo a Intovo vystoupení je čirá komunistická propaganda. Numminen událost komentoval následovně:

„... Kuitenkin tää teksti ... on kyllä hyvin terävää yhteiskuntakritiikkiä, mutta siitä ei parhaalla tahdollakaan voi millään havaita sen paremmin oikeistolaisia kuin vasemmistolaisiakaan – varsinkaan nykyään – elementtejä, jotka olisivat tehneet sen suoranaisesti puoluepoliittiseksi.“ (Lindfors, Salo 1988, 91)

„... Pritom ten text [písne Vibreä valta]... sice opravdu ostré kritizuje dění ve společnosti, ale at' se člověk snaží sebevíc, prostě v něm obzvlášť' dnes nemůže najít žádné pravicové ani levicové prvky, které by text jasně stavěly na stranu nějaké politické partaje.“

Pravice tak považovala undergroundové hnutí za levicové, avšak levice se s idejemi undergroundu rovněž neztotožňovala, naopak se k nim stavěla stejně podezřívavě jako pravice. (Komulainen, Leppänen 2009, 137.)

Přestože tedy hnutí nechtělo být politické a odmítalo jakékoliv politické zařazení, jeho cílem, jak již zmíněno, bylo ovlivnit situaci ve společnosti, což se obvykle nejlépe daří právě prostřednictvím politiky (Komulainen, Leppänen 2009, 117). V činnosti undergroundového hnutí tak bylo možné zřetelně vyzorovat postoje k politické situaci. Jarkko Laine (1970, 13) uvádí, že undergroundové hnutí nebylo „apolitické“ (*epäpoliittinen*), ale „politicky nestranné“ (*epäpuoluepoliittinen*).

„Politická nestrannost“ undergroundu se dá vykládat i jinak než jako úmyslná. Není vyloučeno, že ideje undergroundového hnutí by mohly být velice politické a underground by si mohl osvojit jasné politické ambice – pokud by to nebylo v přímém rozporu se samotnou podstatou hnutí (srov. podkapitola 2.3). Turkuský spisovatel Pekka Kejonen se o této skutečnosti vyjádřil, že k dosažení politického cíle je zapotřebí spojených sil a určitého „pochodového rytmu“. Jen obtížně si však lze představit, že by ve stejném rytmu pochodovali všichni undergroundisté. (Komulainen, Leppänen 2006, 137.) Rozptýlenost a neuspořádanost byly poznávacím znamením celého hnutí, a tak lze s Kejonenem souhlasit v tom, že je těžké si představit příznivce undergroundu, jak spojují všechny síly, táhnou za jeden provaz a společně se vydávají na uspořádaný pochod vstříc svým politickým cílům.

3.4 Ústřední osobnosti finského undergroundu

Finský underground se táhl napříč různými druhy umění a spojoval je dohromady; mnozí zúčastnění umělci byli aktivní v několika uměleckých oblastech najednou. Celé hnutí bylo tvořeno jen hrstkou umělců, z nichž někteří se víceméně pravidelně pohybovali po ose

Turku-Helsinky a účastnili se aktivit undergroundistů na obou místech. Přesto lze říci, že finský underground byl soustředěn do dvou regionálních linií, turkuské a helsinské (podrobněji viz následující podkapitola).

V Turku se na činnosti undergroundu nejvýrazněji podílel kroužek, do něhož patřili básníci Markku Into (nar. 1945) a Jarkko Laine (1947–2006). K nim se o něco později připojil M. A. Numminen (nar. 1940), původně rodák z městečka Somero, avšak později působící v Helsinkách, který odtud do Turku dojížděl. Do kroužku patřili také skladatel Pekka Gronow (nar. 1943) a zpěvák Rauli „Badding“ Somerjoki²⁹ (1947–1987), který se do Turku dostal stejně jako Numminen ze Somera přes Helsinky. Aktivní byl také další hudebník, kytarista Rauli „Pole“ Ojanen³⁰. Výtvarník Harro Koskinen (nar. 1945), který později dostal přezdívku „prasečí umělec“ (*sikataiteilija*), se spolu s Lainem a Intem podílel na tvorbě časopisu **Aamurusko** (*Rozbřesk*; viz dále).

M. A. Numminen byl aktivní jak v Turku, tak v Helsinkách. Ústředními postavami helsinské linie byli kromě něj především členové hudební skupiny **The Sperm** (viz oddíl 3.7.1) a další umělci, kteří s touto skupinou spolupracovali. Byli to zejména Mattijuhani Koponen³¹ (nar. 1941), Pekka „Acu“ Airaksinen, Markus Heikkerö (nar. 1952), J. O. Mallander (nar. 1944) a Peter Widén, který stejně jako Numminen současně hostoval i v Turku. Významným helsinským výtvarníkem byl Timo Aarniala (1945–2010), který patřil k nejznámějším ilustrátorům finského undergroundu.

3.5 Dvě linie: Turku vs. Helsinky

Jak bylo zmíněno, ve Finsku existovaly prakticky dvě hlavní undergroundové linie: turkuská (ve finštině se k undergroundové činnosti právě této linie často poukazuje jako k pouhému „u“ či „U“: *Turun U-liike*) a helsinská. Přestože undergroundové hnutí fungovalo v obou městech, do povědomí veřejnosti se více vryla turkuská linie, jejíž činnost sice byla co do rozsahu skromnější, avšak byla mnohem viditelnější. O turkuském undergroundu se psalo v novinách a časopisech, bylo odvysíláno několik undergroundových rozhlasových programů (podrobněji viz oddíl 3.6.1), jejichž nahrávky se uchovaly v archivech. Turkuští undergroundisté vydávali vlastní časopis *Aamurusko* (viz 4.1.2), z nějž se sice dochovalo jen

²⁹Somerjoki Rauli viz Příloha 1: Osobnosti a slovníček pojmů

³⁰ U některých zúčastněných se nepodařilo dohledat data narození; kromě Ojanena také např. u Airaksinena a Widéna (viz dále).

³¹ V některých pramenech uváděn jako Matti-Juhani Koponen.

několik čísel (v soukromém vlastnictví), avšak existují fotografie jeho titulních listů i kopie jednotlivých stránek³². Básníci turkuského undergroundu vydali několik básnických sbírek (viz 4. kapitola). Také turkuští výtvarní umělci vytvořili díla, jež vstoupila do dějin finského výtvarného umění a jež se zachovala jak v depozitářích několika finských uměleckých galerií, tak v pamětech lidí. Turku mělo svůj umělecký kroužek a hudební skupinu, jejíž jediná deska se o několik let později vyšplhala až mezi klasiky finského rocku a stále je považována za významné dílo finské hudby. Tímto způsobem se „dědictví“ turkuského undergroundu uchovalo pro příští generace.

Z helsinského undergroundu se toho dochovalo podstatně méně. Přestože v Helsinkách bylo početnější množství vyznavačů undergroundu a víc umělců, kteří v jeho jménu tvořili, nebyl vytvořen takový materiál, který by se zachoval. Také zde byl určitý undergroundový kroužek, který vydával časopis *Ultra* (viz oddíl 4.1.3) a měl vlastní hudební skupinu, avšak tyto po sobě nezanechaly konkrétní díla. Helsinská skupina sice nahrála jedno album, to však na undergroundovou kulturu nezapůsobilo zdaleka tolik jako album turkuské skupiny, ani se v oblasti undergroundu nedostalo do všeobecného povědomí lidí. Toto album se nedochovalo, zachovala se případně jen vzpomínka na jeho existenci. (Komulainen, Leppänen 2009, 184-185.)

Jak bylo zmíněno v oddíle 3.1.1, v rámci finského undergroundu se nevyprofilovaly různé názorově odlišné podskupiny. Bez ohledu na to, že hnutí bylo rozdělené regionálně, lze s odstupem času říci, že činnost obou linií byla prakticky stejná. Vycházela ze stejných ideologických základů a měla stejné cíle, lišila se jen rozsahem a „viditelností“. Ve své době se však umělci undergroundového hnutí rozcházel v názorech na to, co je to „pravý“ a „nepravý“ underground. Obě linie, jak turkuská, tak helsinská, tvořily vlastní „tábor“, přičemž v obou z nich vládl názor, že právě jeho vlastní činnost představuje ten „pravý“ underground. Činnost druhého tábora pak byla „nesprávná“, popřípadě nepředstavovala underground vůbec. Ani jeden „tábor“ však nebyl ochoten vidět to, na čem se shodují současní badatelé: tyto dvě linie finského undergroundu se od sebe navzájem lišily jen názvem města, které považovaly za své území.

Publikace **Ensimmäinen aalto: Helsingin underground 1967–1970** poskytuje ohledně tohoto názorového rozporu obsáhlý materiál. Řada umělců, kteří byli v té době aktivní, tam v rozhovorech předkládá své argumenty. Například člen skupiny The Sperm Markus Heikkerö, který zastupoval helsinský underground, si vzpomíná, že podle jeho

³² Fotografie a kopie jsou k dispozici především v publikacích Pitkäranta a kol. (2010) *Shh! Suomalainen underground* a Lindfors, Salo (1988) *Ensimmäinen aalto. Helsingin underground 1967–1970*.

názoru turkuský časopis *Aamurisko* byl jakousi směsicí amerického komiksu a „náctiletého humoru“, který sice byl opravdu vtipný, ale Heikkerö osobně ho nedokázal vnímat jako skutečnou undergroundovou publikaci. Podle něj to byl spíš jakýsi „humorný pop“ a turkuští byli oportunisté, kteří se zaštitovali undergroundem a tím usilovali o získání pozornosti. Ta jim měla dopomoci k úspěchu v hierarchii Systému. (Lindfors, Salo 1988, 107.) Heikkerö má zřejmě na mysli, že turkuští tak vlastně „zradili“ principy undergroundu. Další člen skupiny The Sperm Koponen viděl činnost turkuských spisů jako jakousi „estetickou hru“ než jako skutečný underground. Helsinčan Timo Larmela, který byl hlavním editorem časopisu *Ultra*, se domnívá, že činnost turkuských byla literárnější a mezi helsinskými nebyla považována za „opravdový“ underground nebo anarchismus. (Komulainen, Leppänen 2009, 185.)

Zástupce turkuského tábora výtvarník Harro Koskinen zastává názor, že turkuští přesně stejně uvažovali o Helsinčanech. Udržovali s nimi sice určitý kontakt a občas se za nimi zastavili „na návštěvu“, ve skutečnosti je však neuznávali a nebrali je zcela vážně. Helsinské měli spíš za „skupinu amatérů“ (*barrastelijaporukka*), zatímco sebe pochopitelně považovali za opravdové undergroundisty (*underground-miehiä*). Jejich „opravdovost“ podle jejich vlastního názoru dokazoval kupříkladu fakt, že odebírali undergroundový tisk přímo ze Spojených států, díky čemuž se dozvídali tzv. „z první ruky“, co se ve světě undergroundu právě děje. (Komulainen, Leppänen 2009, 138-139.) Into, který zastupoval turkuský „tábor“, se domnívá, že Helsinčané především kouřili hašiš a jejich činnost odpovídala spíš ideálům hnutí hippies. Turkuští sice podle jeho mínění neměli žádný politický program, ale aspoň to byli „pohodářští anarchisté“ (*rentoja anarkisteja*) (Komulainen, Leppänen 2009, 186).

I z jiných rozhovorů se zúčastněnými (viz např. Lindfors, Salo 1988, *passim*.) je cítit jistý konkurenční boj, a různá jejich prohlášení dokazují, že v době existence hnutí by bylo prakticky nemožné přimět členy obou táborů ke smíru. S odstupem času však například helsinští dokázali přiznat turkuským jisté zásluhy. Helsinský ilustrátor Timo Aarniala připustil, že turkuští měli svou činnost alespoň do určité míry naplánovanou. Jejich vystoupení měla jasný scénář a určitou zápletku, na rozdíl od vystoupení umělců helsinských. Aarniala také zdůraznil, že na literárním poli turkuští dokázali mnohem víc než Helsinčané, kteří se zase víc prosadili na poli vizuálním. (Lindfors, Salo 1988, 105-106.)

3.6 Turkuský underground

V Turku vycházel v 60. letech časopis **Turun ylioppilaslehti** (*Turkuský studentský list*), v němž měli možnost zveřejňovat svá díla mladí básníci. Roku 1966 v tomto časopisu uveřejnil svou první báseň Markku Into. Jeho jméno tak nebylo zcela neznámé, když se stejného roku na ulici poprvé potkal s jiným mladým básníkem, Jarkkem Lainem (oba viz 3.4). Seznámením se těchto dvou mužů se začala rodit turkuská undergroundová linie. Into, jehož báseň byla v té době vybrána do sbírky poezie nakladatelství Tammi „Ryhmä -67“ (*Skupina '67*), si s Lainem dobře rozuměl a oba muži spolu začali přemýšlet nad undergroundem. Laine se v jednom rozhovoru svěřil, jak nápad na underground vznikl. Popsal, jak tehdy s Intem najednou začali uvažovat, co by mohli „spáchat“ – hledali něco, čím by otřáslí celou zemí „až k Helsinkám“. Připustil však, že si nevzpomíná přesně, který z nich nakonec undergroundovou činnost vymyslel. (Komulainen, Leppänen 2009, 131-132.)

O něco později se Markku Into seznámil³³ s M. A. Numminenem, který už byl známý zásluhou událostí Kulturního léta v Jyväskylä (viz oddíl 3.2.3). Při studiu materiálu pojednávajícího o turkuském undergroundu je snadné nabýt dojmu, že za vším stál M. A. Numminen. Ten však zdůrazňuje, že tomu tak nebylo. On sám se podle vlastních slov seznámil s undergroundem právě prostřednictvím Markkua Inta. Numminen upřesňuje, že když se na podzim 1966 poznali, Into mu předvedl, jaké všelijaké „blázniviny“³⁴ (*hillittömyydet*) ve světě existují, a představil mu své myšlenky, na jejichž základě začala vznikat turkuská undergroundová činnost. (Lindfors, Salo 1988, 91.)

Z koncepce prolínání umění, o které se mluvilo na turkuském poetickém semináři (viz oddíl 3.2.2), vycházeli i Laine a Into. Z počátku bylo hlavní těžiště jejich činnosti v literatuře. Přáli si, aby se i ve Finsku tzv. „něco dělo“, a pohrávali si s myšlenkou spojit různé druhy poezie a předvést je na jevišti. Jarkko Laine uzavírá vzpomínky na zrod turkuského undergroundu:

„...kunnes M. A. Numminen sitten kuuli meistä ja sanoi että miksei siihen voida liittää musiikkia, ja siitä se kaikki sitten alkoi.“ (Laine in Komulainen, Leppänen 2009, 132)

„...až se o nás doslechli M. A. Numminen a probodil, proč k tomu nepřidat i hudbu, a tím to všechno začalo.“

³³ K seznámení Inta a Numminena došlo v jisté turkuské restauraci. Jak již bylo zmíněno, Numminen sice bydlel v Helsinkách, avšak byl aktivní v obou městech, a i v Turku patřil k nejvýraznějším osobnostem místního undergroundu.

³⁴ Tím Numminen zřejmě poukazuje mj. k undergroundovým časopisům, které si Into objednával ze Spojených států. Podrobněji viz oddíl 4.1.1.

Aktivní tvorba a dění, po kterých volali Laine a Into, se staly společným požadavkem a cílem všech příznivců hnutí. Spisovatel Pekka Kejonen vyslovil názor, že turkuští undergroundisté usilovali o jakousi permanentní revoluci. Nejdůležitější pro ně bylo, aby se stále „něco dělo“. Podle Kejonena pro undergroundisty byla nejpříšernějším stavem (*karmein tila*) taková situace, kdy by se všechno zastavilo a uvázlo na mrtvém bodě (*pysähtyneisyiden tila*). (Kejonen in Komulainen, Leppänen 2009, 137.)

Z M. A. Numminena, Markkua Inta a Jarkka Laineho se tak stali zakladatelé turkuského undergroundu a tři jeho ústřední postavy. Into a Laine byli členy kroužku, který začal v roce 1968 vydávat časopis *Aamurusko*. Toho byla vydána už dvě čísla, když M. A. Numminen stejného roku založil spolu s Lainem a Intem rockovou skupinu Suomen Talvisota 1939–1940 (Haapala 2007, 295). Začali vydávat také stejnojmenný časopis, toho však nakonec vyšlo jen jedno číslo.

Středobodem turkuského undergroundu byl časopis *Aamurusko* a skupina Suomen Talvisota 1939–1940. Všichni umělci, kteří se undergroundové činnosti účastnili, se pohybovali v okruhu jejich vlivu. Z počátku se o turkuských undergroundistech všeobecně mluvilo jako o „partě kolem časopisu *Aamurusko*“ (*Aamuruskon porukka*). Suomen Talvisota 1939–1940 postupně rozšířila své řady o další umělce a původně čistě hudební skupina se přetransformovala v uskupení se širokým uměleckým záběrem (podrobněji viz oddíl 3.6.1). Nápad vytvořit takové umělecké uskupení byl Numminenův a Laine s Intem do něj přinesli inspiraci stejnými tématy, která využívala undergroundová hnutí ve Spojených státech, například zmínění bítníci (Olavinen 1996, 14). Jak bylo uvedeno, na finský underground výrazně zapůsobil americký undergroundový tisk a komiks. Z amerických umělců turkuské undergroundisty nejvíc ovlivnili příslušníci hnutí yippies Abbie Hoffman a Jerry Rubin.

Jakousi základnou turkuského undergroundu a ústředím, kde se většina zúčastněných scházela, byl byt, v němž bydleli Markku Into a jeho tehdejší manželka Heli Keinonen, její sestra a sestřin přítel. Atmosféra v bytě byla nevysychajícím proudem nápadů, fantazie a idejí. Všichni přítomní byli naplno zaujatí svou činností a upřímně a aktivně chtěli tvořit umění. Nikomu z nich tehdy nepřišlo na mysl, že se o jejich činnosti bude později mluvit jako o uceleném kulturním jevu. Jarkko „Jakke“ Laine, Markku „Untsu“ Into a M. A. Numminen byli ze všech zúčastněných nejviditelnější, ale žádného jasného vůdce hnutí nemělo. Nikdo nerozhodoval, co se bude dělat a co ne. Své nápady směl realizovat každý. (Komulainen, Leppänen 2009, 133, 135.)

Téměř na všech počínech turkuských undergroundistů je jasně vidět, že Laineho tvrzení o vztahu undergroundu k politice (viz podkapitola 3.3) bylo pravdivé: hnutí

skutečně nebylo „apolitické“. Jak časopis *Aamurusko*, tak hudební album skupiny Suomen Talvisota 1939–1940 (viz následující oddíl) i „prasečí tvorba“ Harra Koskinena obsahovaly mnoho narážek na světovou politiku. Turkuští se ztotožňovali se svými americkými vzory a jejich záležitosti přijali za svoje. Díla turkuských zaujímal postoj k událostem relevantním ve Spojených státech, především pak k válce ve Vietnamu, k rasové otázce a k policejnímu násilí. Jak píše Tuominen ve své doktorské práci (1991, 370), tato témata převzatá z amerického undergroundu se sice běžného finského občana dotýkala jen vzdáleně, přesto však byla srdcím a fantazií turkuských undergroundistů mnohem blíží než soudobá finská politika.

3.6.1 Suomen Talvisota 1939–1940

Jak bylo zmíněno výše, nápad na založení uskupení, jež vzniklo nejprve jako rocková skupina a bylo aktivní v letech 1969–71, vzešel od M. A. Numminena. Hudební skupina se poměrně rychle rozrostla a proměnila se v pestrý soubor umělců od textařů přes skladatele až k hercům, kteří předváděli tzv. performance (*performanssi*). Název uměleckého uskupení (*Finská Zimní válka 1939–1940*) byl provokací, kterou taktéž vymyslel M. A. Numminen. Jméno a ideologii s ním spojenou vysvětlil v rozhlasovém pořadu **Maanalaista menoa** (*Podzemní jízda*), který skupina připravovala (viz dále). Členové uskupení podle jeho slov „nemohli neobdivovat muže, kteří na svá bedra vzali tíhu zodpovědnosti za osud rodné země“ (*emme voi olla ibailematta niitä miehiä, jotka ovat ottaneet kannettavakseen vastuun isänmaamme kohtaloista*). (Tuominen 1991, 364.)

Úmyslem skupiny bylo převést Numminenovy, Intovy a Laineho vize do praxe pomocí propojení poezie a hudby. Členové skupiny psali básně, předváděli divadelní hry a hráli rock. K jejich vzorům patřili například američtí **The Fugs**³⁵. Kromě nich skupina podle vlastních slov tvořila pod uměleckým vlivem „brechtovské techniky odcizení, dadaistických básní, anarchistického rock’n’rollu a atmosféry pravých finských společenských večerů“³⁶ (*brechttiläistä vieraanuttamistekniikkaa, dadaistista runoutta, anarkistista rock & rollia ja perisuomalaista iltamabeneä*) (Komulainen, Leppänen 2009, 148). Uskupení také vydávalo již zmiňovaný časopis *Aamurusko* (viz také dále v oddíle 4.1.2).

Kromě zmíněných tří mužů do skupiny každopádně patřili ještě výtvarník a hudebník Harro Koskinen (viz oddíl 3.6.3), kytarista Rauli „Pole“ Ojanen a zpěvák Rauli „Badding“

³⁵ Skupina **The Fugs** viz Příloha 1: Osobnosti a slovníček pojmů

³⁶ Společenské večery, tzv. „iltamat“, viz Příloha 1: Osobnosti a slovníček pojmů

Somerjoki (srov. 3.4). Různé zdroje se rozcházejí v informacích o tom, kolik členů skupina celkem měla – čísla se pohybují v rozmezí od deseti až ke třicítce. Nejčastěji zmiňované číslo je však čtrnáct a lze se domnívat, že těchto čtrnáct byli stálí členové, kromě nichž se činnosti účastnili také různí další umělci a kamarádi, kteří byli zrovna náhodou přítomni (Komulainen, Leppänen 2009, 135).

Přestože je skupina považována za část turkuského undergroundového hnutí, M. A. Numminen upřesňuje, že skoro všichni členové její hudební sekce byli z Helsinek. Jediný, kdo opravdu pocházel z Turku, byl Rauli „Pole“ Ojanen. Numminen však jedním dechem dodává, že převážná část helsinských členů souboru byla ve skutečnosti původem z města Somero, a tak vlastně právě ono nese největší zásluhu na celém finském undergroundu. Numminen také připomíná, že personální obsazení uskupení Suomen Talvisota 1939–1940 se vyprofilovalo ze členů skupiny Viisi vierasta miestä, která Numminena doprovázela například při vystoupení v Jyväskylā v rámci Kulturního léta (viz oddíl 3.2.3). (Numminen in Lindfors, Salo 1988, 91-92.)

Jarkko Laine do jediného čísla časopisu *Suomen Talvisota 1939–1940* napsal článek, ve kterém se vyjádřil k uměleckému programu skupiny. Tento článek byl považován za její programové prohlášení a Laine jej později přečetl v rozhlasovém pořadu. Vyslovil v něm názor, že společnost, která se propadla do totalitarismu, usiluje o rozdrčení „odpadlických“ skupin, jako například bítníků a hippies, a to samé teď hrozí jim. (Tuominen 1991, 364.) Není zcela jasné, koho tím měl Laine vlastně na mysli; zda světovou nebo finskou mládež, příznivce finského undergroundu nebo přímo členy skupiny Suomen Talvisota 1939–1940. Nejdůležitější myšlenka v jeho programovém prohlášení však zřejmě byla následující:

„Systeemi sanoo: Saat ajatella mitä tahansa, kunhan et sano ajatuksiasi julki. Me sanomme: Tee, minkä tunnet oikeaksi.“ (Tuominen 1991, 364)

„Systém říká: Smiš si myslet cokoliv, jen když své myšlenky nevysloviš veřejně. My říkáme: Dělej, co uznáváš za správné.“

Uskupení si vytklo za cíl provokovat a mimo jiné ukázat společnosti její ochromenost (*lamaantunut yhteiskunta*). Pořádalo různé happeningy, na kterých předvádělo své performance. Jedna z nich se týkala právě stavu společnosti: básník a výtvarník Kari Kesäläinen vystoupil v roli Ochromené Společnosti (jméno postavy bylo *Lamaantunut Yhteiskunta*), která byla už od počátku ve špatném fyzickém stavu a během představení chátrala víc a víc. Kesäläinen přišel na jeviště o francouzských holích, později seděl na kolečkovém křesle a nakonec ležel v rakvi. Pak ale přišla postava Anarchie, která Společnosti vdechla svou sílu a tak ji oživila. (Komulainen, Leppänen 2009, 147.)

Náplň performancí a jejich provedení mohla většinová veřejnost vnímat jako silně v rozporu se společenskými pravidly a tzv. dobrými mravy. Jeden ze členů skupiny se však vyjádřil, že jim šlo především o zábavu, ne o vyvolání pohoršení. Během happeningů byly mimo jiné předčítány rozličné texty od poezie k filozofii a hrála se hudba, jindy byly promítány různé filmy – například o masturbaci. (Haapala 2007, 295.) Tento konkrétní snímek byl uveden při happeningu v Oulu roku 1969 a byl tak „působivý“, že dvě ženy z publika omdlely. Autorem filmu byl Peter Widén, který byl kvůli němu později v Helsinkách odsouzen ke dvěma měsícům veřejně prospěšných prací (Komulainen, Leppänen 2009, 156). Následkem tohoto případu byl na uměleckou skupinu uvalen doživotní zákaz vstupu do města Oulu. Na stránkách časopisu *Aamurusko* byla dokonce ještě předtím, než k Widénovu konfliktu s policií došlo, zveřejněna ohledně zobrazování sexuality tato myšlenka:

„Murha on rikos. Murhan kuvaaminen ei ole. Seksuaalisuus ei ole rikos. Seksuaalisuuden kuvaaminen on. Miksi?“ (Komulainen, Leppänen 2009, 156)

„*Vraždy je zločin. Filmování vraždy ne. Sexualita není zločin. Filmování sexuality ano. Proč?*“

Suomen Talvisota 1939–1940 vydala v roce 1970 zmíněné debutové album s názvem **Underground-rock** (*Undergroundový rock*), jehož obálku navrhl a realizoval Timo Aarniala³⁷. Přestože nakonec zůstalo jediným albem skupiny, stalo se nejviditelnějším uměleckým produktem období undergroundu a je jím i nadále. Později, jak již zmíněno, se album zařadilo mezi klasiky finského rocku, a bez ohledu na to, že se ho prodalo jen několik set kusů, je dodnes považováno za jednu z nejdůležitějších desek finskojazyčné rockové hudby. (Komulainen, Leppänen 2009, 126, 160.)

Suomen Talvisota 1939–1940 vytvořila také výše zmíněný rozhlasový pořad „Maanalaista menoa“ (*Podzemní jízda*; švédsky *Underjorden – finns den?*), jehož účelem bylo prostřednictvím rozhlasu přenést underground do všech finských domovů. M. A. Numminen si totiž uvědomoval, jak obtížné je jezdit na turné po Finsku s tak početnou uměleckou skupinou. Pořadu bylo odvysíláno pět dílů (tři ve finštině a dva ve švédštině), než finský rozhlas usoudil, že nesplňuje požadavky na „informativnost“ (*epäinformatiivinen*), a ukončil jej. (Haapala 2007, 295.) Program, který byl vždy odvysílán jako poslední pořad večera, obsahoval prezentace týkající se undergroundu, rozhovory, skeče a hudbu, které autoři programu říkali underground-rock a která byla podle Komulainena a Leppänena (2009, 156-157) pro posluchače velmi těžko pochopitelná. Stejně těžko pochopitelné byly

³⁷ Obálka alba **Underground-rock** viz Příloha 2, Timo Aarniala, obr. 4

Intovy prezentace, zatímco prezentace Laineho byly spíš provokativní. Svěrázné byly také oba švédskojazyčné díly, protože jejich autoři, jejichž mateřštinou byla finština, švédsky skoro vůbec neuměli – s výjimkou Petera Widéna, jenž pocházel ze švédskojazyčné rodiny, za to však koktal.

Převážnou část programu zabíraly právě zmíněné prezentace. M. A. Numminen považuje ty z nich, které napsali Laine a Into, za čistou undergroundovou estetiku – takovou, jaká byla k vidění především v americkém undergroundovém časopise **The East Village Other** (viz také oddíl 4.1.1). Prezentace, jak již nastíněno, byly většinou provokativní a nesrozumitelné a nebylo k nim podáváno žádné vysvětlení, takže posluchač, který nebyl nijak obeznámen s undergroundem, se podle Numminena neměl tzv. „čeho chytit“ a nemohl se v nich orientovat. Numminen se domnívá, že právě takové programy byly pro posluchače nejvíc matoucí. I v reakci na toto zmatení se posluchači mohli začít domnívat, že program je provokací a útokem namířeným proti nim. (Numminen in Lindfors, Salo 1988, 98.)

Obrázek o obsah pořadu si lze vytvořit podle nahrávky, která byla v jednom díle pořadu odvysílána. Numminen ji dostal od dvou neznámých mladíků, kteří jej oslovili na ulici. Na nahrávce bylo slyšet hru na bubínky bongo a jediné, rytmicky se opakující slovo „porno“. Pak bubnování ustalo a ozývalo se jen pravidelné, stupňující se funění, jež si posluchači mohli vyložit jako homosexuální pohlavní akt zakončený vyvrcholením. Zvuková stopa končila ještě jednou proneseným slovem „porno“. Přestože obsah nahrávky byl v té době nepopíratelně šokující, Numminen zastává názor, že na posluchače víc než šokující obsah působil kontext, v jakém byl program zařazen do vysílání: po skončení pořadu totiž zazněla finská hymna **Maamme laulu**, která každý den uzavírala rozhlasové vysílání. Podle undergroundistů byla hymna jasným symbolem Systému, a Numminen tak celou situaci viděl jako krajní eskalaci konfliktu mezi undergroundem a Systémem (Komulainen, Leppänen 2009, 157; Lindfors, Salo 1988, 98.)

3.6.2 Maanalainen painikoulu

Kromě výše pojednaných tvůrců časopisu *Aamurusko* a uskupení Suomen Talvisota 1939–1940 v Turku působila další „podzemní“ skupina. Vyprofilovala se z turkuské kreslířské školy a nazývala se **Maanalainen painikoulu** (*Podzemní škola pro zápasníky*). Její členové byli o něco mladší než jejich kolegové ze skupiny Suomen Talvisota 1939–1940 a pokračovali v činnosti i poté, co ostatní už prohlásili undergroundové hnutí za mrtvé (viz kapitola 5).

Maanalainen painikoulu byla aktivní v letech 1969–73 a její činnost se soustředila především na výtvarné umění, které skupina často provozovala na veřejných místech. Také tuto skupinu, k jejímž členům patřil například výtvarník Matti Helenius, ovlivnil americký underground. K jejím idolům však patřili i jen o několik let starší turkuští kolegové – Laine, Into a spol. Za nejdůležitějšího považovali členové Maanalainen painikoulu Harra Koskinena, v němž viděli průkopníka finské undergroundové estetiky. Koskinen sám přiznal, že ani Suomen Talvisota 1939–1940, ani ostatní lidé kolem časopisu *Aamurusko* tuto mladší skupinu neznali – a pokud je někdo znal, považoval jejich činnost spíše za „hrátky malých kluků“. (Komulainen, Leppänen 2009, 181.)

Skupina vznikla částečně náhodou, když se sešli ti „správní“ lidé – stejně jako v případě uskupení Suomen Talvisota 1939–1940. Činnost obou skupin byla stejného rázu, nedočkala se však žádné pozornosti veřejnosti. Členové Maanalainen painikoulu potají tiskli své plakáty, na nichž vyzývali k „poražení prasat“ (*tappakaa siat*) a k „pozdravení systému palicí“ (*moikkaa systeemiä, mutta moukarilla*), a oznamovali, že jejich „peticí je ruční granát“ (*meidän adressimme on käsikranaatti*). Plakáty pak v noci roznášeli po městě. Přestože hesla na plakátech vyzývala k násilí, slova se neproměnila v činy. Důvodem zřejmě bylo tzv. „jeviště“, na kterém skupina svou činnost prováděla: koneckonců relativně klidné prostředí Finska a poměrně malý – alespoň ve srovnání se Spojenými státy – okrsek města Turku. (Komulainen, Leppänen 2009, 182.)

Je důležité uvědomit si rozdílnou interpretaci myšlenek undergroundu u této skupiny: undergroundové hnutí všeobecně proti násilí protestovalo, a pokud jej umělci ve svých dílech zobrazovali, bylo to většinou formou obžaloby – jednalo se o násilí ze strany Systému, namířené proti alternativním hnutím. Matti Helenius však ohledně idolů Maanalainen painikoulu z USA přímo:

„Ihailtiin näitä jenkkianarkisteja, jotka olivat ihan toista luokkaa, ihan tämmöistä käsikranaattihommaa. Jos osa tästä porukasta olisi asunut jossain muualla, meistä olisi voinut tulla ihan terroristeja. Että se olisi voinut pitää paikkansa, että meidän adressimme on käsikranaatti, jos olisi jaettu käsikranaatteja.“ (Helenius in Komulainen, Leppänen 2009, 182)

„Obdivovali jsme anarchisty ze Států, to byla úplně jiná třída, oni jako by ty granáty doopravdy měli. Kdybychom žili někde jinde, z části naší party by se mohli stát opravdoví teroristé. Kdyby se někde rozdávaly ruční granáty, mohlo by to, že naší peticí je ruční granát, platit doslova.“

Z pramenů pojednávajících o undergroundu však nevyplývá, že by hnutí někdy vyzývalo k násilí. Je pravděpodobné, že členové skupiny Maanalainen painikoulu se kromě

v podstatě mírumilovných undergroundistů inspirovali také činností nějaké jiné, radikálně anarchistické skupiny, jejíž činnost si ostatní turkuští undergroundisté za vzor nevzali.

3.6.3 „Prasečí umělec“ Harro Koskinen

Důležitou postavou turkuského undergroundu byl také výtvarník Harro Koskinen. Ztotožňoval se s Hoffmanovou a Rubinovou „prasečí symbolikou“ (viz oddíl 2.2.2) a využíval ji ve své tvorbě. Kromě jiných prací, které představovaly prasata jako lidi v různém společenském postavení, Koskinen vytvořil také slavné dílo **Sikamessias**³⁸ (*Prasečí mesias*). Poprvé bylo uveřejněno v roce 1968 na obálce časopisu *Aamurusko*. Stejný obraz, který na obálce časopisu nevyvolal téměř žádnou reakci, způsobil o rok později poprask, když jej Koskinen vystavil na výstavě mládeže v *Helsingin Taidemaalii*, helsinské Umělecké galerii. Tam se obrazu dostalo velké pozornosti a jeho fotografie byla zveřejněna v recenzi výstavy v novinách. Zasluhou toho se o díle dozvěděla široká veřejnost a následkem bylo, že obraz byl označen za provokativní a Koskinen obviněn z pohrdání Bohem (*jumalanpilkeä*). Reakce veřejnosti vyvolala debatu o přípustnosti vystavování takových děl a všeobecně o umění v souvislosti se zákonem o urážení Boha a víry (*jumalanpilkeäkalaki*). (Komulainen, Leppänen 2009, 128.) Další Koskinenovo dílo, **Sikavaakuna**³⁹ (*Prasečí erb*), taktéž způsobilo pozdvižení. I tento obraz si vysloužil nálepkou skandálnosti a Koskinen byl kvůli němu obviněn z hanobení státního znaku (*valtakunnanvaakunan häpäiseminen*).

Koskinen se z urážky Boha vinným necítil. Vysvětloval, že jeho „prasečí tvorba“ (*sikatuo tanto*) má obrácením hodnot naruby vyburcovat společnost. Ve svých „prasečích instalacích“ (*sika-installaatiot*) odrážejících všední lidský život Koskinen využil tzv. „efekt odcizení“: jediné, čím se scény lišily od skutečnosti, byla postava praseta na místě člověka. Například v instalaci **Sikaperhe** (*Prasečí rodina*) prasata sedí v lidském obývacím pokoji a dívají se na televizi, kde prase-hlasatel předčítá zprávy; na zdi visí zmenšenina díla Sikavaakuna a i jinak je „lidský“ obývací pokoj vyzdobený „lidskými“ předměty s „prasečí“ tematikou⁴⁰. (Zdroj: <http://personal.inet.fi/palvelu/harro.koskinen/index.html>.) Instalace Koskinen doplňoval předměty symbolizujícími hodnoty a instituce, které nejvíc předepisují a určují chování člověka jako člena organizované společnosti: státním znakem, vlajkami, kříži, ale například také zmíněnou televizí a dalším. (Tuominen 1991, 112.) Koskinenův úmysl byl tak – podle jeho vlastního názoru poměrně mírně a s humorem – kritizovat

³⁸ Dílo **Sikamessias** - viz Příloha 2, obr. 1 a 1.1

³⁹ Dílo **Sikavaakuna** – viz Příloha 2, obr. 2

⁴⁰ Dílo je trvale umístěno ve sbírce turkuské Umělecké galerie (*Turun taidemuseo*).

měšťácký žebříček hodnot a prázdnotu, kterou tyto hodnoty obsahují (*porvarillinen arvomaailma ja tyhjiö, jota se sisältää*) (zdroj: Koskinenovy osobní web-stránky). Vypasené prase přibité na kříži mělo nastavovat zrcadlo společnosti a odhalit lidskou samolibost a sobectví. Soudní řízení skončilo až v roce 1974, kdy byl Koskinen odsouzen k zaplacení pokuty. (Komulainen, Leppänen 2009, 128.)

Našli se však i obhájci Koskinenovy „prasečí tvorby“. Ideu skrytou v dílech i její funkčnost vyjádřil například výše citovaný Pekka Kejonen. Podle něj byla Koskinenova prasata z uměleckého hlediska krásná a účinná, čímž splňovala dvě kritéria pro kvalitní umění. Nejenže odpovídala estetickým požadavkům, ale také vyvolávala přesně ty reakce, o něž umělec usiloval. Kejonen v Koskinenových prasatech neviděl „ani zrnko pohrdání“ (*ei häivääkään pilkkaa*). Vysvětlil dále, že pokud Bůh existuje, vysmívat se mu není možné. Pokryteckému a rádoby zbožnému chování člověka se však vysmívat lze, a dokonce je to žádoucí – stejně jako je žádoucí odsoudit dvojí morálku, která se podle Kejonena pojí s vírou. On sám byl toho názoru, že Koskinen svými díly odvedl opravdu dobrou práci. (Kejonen in Komulainen, Leppänen, 143-145.)

3.7 Helsinský underground

Jak bylo zmíněno v podkapitole 3.5, činnost helsinské undergroundové linie byla podstatně méně viditelná než činnost linie turkuské. Důvodem byl zřejmě fakt, že ač helsinští byli také poměrně aktivní, neprodukovali taková díla, která by přesáhla hranice tzv. „vnitřních kruhů“, a pronikla tak do všeobecného povědomí veřejnosti. Činnosti v hlavním městě se přesto účastnilo několik uměleckých uskupení, která stejně jako skupiny v Turku spojovala hudbu, výtvarné umění a literární tvorbu.

3.7.1 The Sperm

The Sperm⁴¹ byla hudební skupina založená v Helsinkách, jež aktivně působila v letech 1968–70. Její vystoupení, při kterých hudebníci mimo jiné vystupovali nazí, působila na veřejnosti poprask a vyvolávala pohoršení (Olavinén 1996, 14). Členové skupiny znali underground, ale sami se za součást hnutí nepovažovali. Přihlásili se k němu až posléze, při reflexi podobnosti své činnosti s činností ostatních undergroundistů té doby. Zakladateli

⁴¹ V některých pramenech se uvádí jen „Sperm“.

skupiny byli Mattijuhani Koponen, Pekka „Acu“ Airaksinen a Jan Olof „Olle“ Mallander (viz 3.4). Připojil se k nim také Peter Widén, který už působil ve skupině Suomen Talvisota 1939–1940 (viz oddíl 3.6.1).

Sexuální konotace názvu skupiny způsobila zajímavé nedorozumění. Koponen vysvětluje, že jméno nemělo mít žádný sexuální podtext, který by se dal vykládat jako provokace. Mělo poukazovat k počátku všeho, k příchodu něčeho naprosto nového, ke zrodu nového člověka a ke společenství, které vytváří nový život. (Koponen in Tuominen 1991, 351-352.) Tuominen však upozorňuje, že skupina sama svou činností tuto interpretaci v žádném případě nepodporovala.

Zatímco členové uskupení Suomen Talvisota 1939–1940 se otevřeně snažili atakovat Systém například tím, že se „protlačili“ na rozličné akce různých politických stran a organizací, kde vyvolávali chaos mezi účastníky, The Sperm se soustřeďoval především na hudební tvorbu. Paradoxem zůstává, že na rozdíl od alba turkuských se jediné album, které nahrál The Sperm, nedochovalo, dokonce není znám ani jeho název. V pramenech o albu není jiná zmínka, než že existovalo.

The Sperm také usiloval o vytvoření vlastního společenství, jehož cílem bylo zřít se stávající organizované společnosti. (Komulainen, Leppänen 2009, 187.) Vedoucí postava skupiny Mattijuhani Koponen uvádí, že k hlavním okruhům činnosti skupiny patřily zen⁴², meditace a hudba. Těmto záležitostem podle členů The Sperm masová kultura nevěnovala dostatek pozornosti, a proto si skupina určila poslání zprostředkovávat obecenstvu svými vystoupeními mj. „zenové zkušenosti“. Tím jim chtěla poskytnout možnost poznat lépe sama sebe a hlubší a opravdovější skutečnost. O tom, jak si The Sperm takové „zprostředkovávání zenových zkušeností“ představoval, vypovídá příhoda, která se odehrála v komplexu podzemních pasáží pod náměstím Rautatientori v centru Helsinek zvaném „nádražní tunel“ (*asematunneli*). The Sperm vypustil zprávu, že v prostoru pod nádražím vystoupí. Na místě se shromáždilo poměrně početné obecenstvo, skupina sama však vůbec nedorazila. „Zenovou zkušeností“ mělo být to, že přítomní měli možnost cítit vzájemnou sounáležitost a při marném čekání se mohli navzájem seznámit. (Tuominen 1991, 352.)

Stejně jako Harro Koskinen (viz 3.6.3) a Peter Widén (viz 3.6.1), i Koponen se kvůli činnosti své skupiny dostal do konfliktu s policií. K události došlo v prosinci 1968 při vystoupení v Helsinkách. Na programu bylo téma dosažení smíru mezi agresivní západní a mírumilovnou východní kulturou. Smír měl symbolizovat sexuální styk mezi mužem a

⁴² **Zen** viz Příloha 1: Osobnosti a slovníček pojmů

ženou, který se odehrál na jevišti na pianině. Přestože oba aktéři měli na sobě přiléhavé spodní prádlo tělové barvy – ačkoliv jen z toho důvodu, že dotyčná právě toho rána dostala silnou menstruaci – byl čin označen za provokaci a Koponen si kvůli němu vyslechl policejní obvinění. Důvodem byl „čin ohrožující pohlavní mravnost spáchaný na veřejném místě“ (*sukupuolikurria loukkaavaan tekoon ryhtyminen julkisella paikalla*) a Koponen byl odsouzen k pěti měsícům vězení nepodmíněně. (Komulainen, Leppänen 2009, 156.)

3.7.2 Nalle Puh Big Band

Hudební skupina Nalle Puh Big Band (*Big band Medvídka Pú*), která působila v Helsinkách v roce 1965, je v pramenech spojována s finským undergroundem bez ohledu na to, že byla aktivní ještě před dobou nejčastěji uváděnou jako období undergroundového hnutí – zřejmě proto, že její činnost byla podobného rázu jako u uskupení Suomen Talvisota 1939-1940. Skupina byla známá též pod názvy Nalle Puh Cultivatours Jazz Band a The Orgiastic Nalle Puh Big Band, podoba Nalle Puh Big Band se však v pramenech vyskytuje nejčastěji.

Členy skupiny byli M. A. Numminen, Pekka Gronow a několik dalších helsinských hudebníků. Nalle Puh Big Band se proslavil tím, že většinou vystupoval u příležitosti nějakého studentského protestu, ať už se jednalo o demonstraci za mír, za lepší studentské koleje či cokoliv jiného. Touto aktivitou se skupina poměrně zviditelnila, díky čemuž byla jednou pozvána, aby účinkovala v rozhlasovém programu „Jazzradio“. Jejím druhým velkým úspěchem bylo účinkování v přímém přenosu finské švédskojazyčné televize. (Lindfors, Salo 1988, 90.)

Numminen vysvětluje, že podmínkou pro přijetí do skupiny nebylo *umět* hrát, ale *chtít* hrát. V důsledku tohoto principu bylo ve skupině bez ohledu na velký počet členů jen několik lidí, kteří alespoň trochu dovedli hrát na nějaký hudební nástroj. Skupina na koncertech vždy zahrála jen čtyři skladby, protože víc jich neměla nacvičených. Dobře s nimi však vystačila, protože každý „kus“ trval zhruba hodinu. Numminen dále uvádí, že účinkující měli dokonale nacvičenou choreografii, takže na obecnstvo působili, jako by doopravdy hrát uměli. Ve skupině byl také dostatek náhradníků, takže mohla hrát bez přestávků a přesto se všichni členové stihli vystřídat u baru, kde si v klidu vypili pivo. Stejně jako The Sperm, i členové Nalle Puh Big Bandu rádi vystupovali nazí. (Numminen in Lindfors, Salo 1988, 88-100.)

Někteří členové skupiny byli zároveň členy „rozverného“ (*iloluontoinen*) klubu s názvem „Nalle Puh Kerho“ (*Klub Medvídka Pú*), který, jak píše Tuominen (1991, 285), se

pohyboval na hranicích anarchistických idejí. Podle Numminena však byla činnost klubu poměrně hodně oddělená od výše zmíněného hudebního uskupení podobného jména; ačkoliv členové klubu samozřejmě často přicházeli sledovat vystoupení svých jmenovců, aby je podpořili. V klubu, jehož činnost pokračovala i v první polovině 70. let, se vyznávala „ideologie Medvídka Pú“, v jejímž duchu klub pořádal prezentace. Jak lze uhadnout z názvu, ideologie se zakládala na Milneho knížce pro děti **Medvídek Pú**. Marja Tuominen ve své doktorské práci uvádí ohledně ideologie klubu následující příklad:

„Muistakaamme, että myös Nalle Puh pelkää mielikuvituksessaan silloin tällöin möhköfanttia. Nasu ja hän yrittävät pyydystää sen nähdäkseen, kuinka tuhma se oikeastaan on. Heidän tarkoituksensa ei ole vahingoittaa möhköfanttia pahemmin, mutta he mieltävät jo etukäteen, että paha on torjuttava pyydystämällä se. He pyrkivät siten estämään möhköfantin harjoittaman sorron ja siitä mahdollisesti syntyvän konfliktin tekemällä sen vaarattomaksi.“ (Tuominen 1991, 285)

„Mějme na paměti, že i Medvídek Pú se ve svých představách někdy bojí Sloniska. On a Prasátko se ho pokoušejí ulovit, aby zjistili, jak zlobivé doopravdy je. Nemají v úmyslu Slonisko vážněji zranit, ale už předem se domnívají, že zlo je třeba potlačit lapením do pastí. Zneškodněním Sloniska mu hodlají zabránit, aby pokračovalo v útlu, a tím zamezit případnému konfliktu.“

Členové klubu přesněji nevysvětlili, jakou formu zla má Slonisko zosobňovat. Každý si měl zřejmě rozhodnout sám, zda si jej vyloží jako americké imperialistické prase, sovětského medvěda nebo třeba jako úřednickou moc obecně. Možná mělo Slonisko prostě reprezentovat každého vlastní, osobní strach. Zpráva o tom, jak zlo nenásilně potlačit, však byla z ideologie klubu zřejmá.

Numminen popsal činnost klubu jako silně anarchistickou (aniž by přesněji specifikoval, v jakém smyslu). Členové klubu podle něj „prováděli ledacos“, o jejich konkrétní činnosti se však zřejmě nezachovaly žádné bližší informace kromě faktu, že klub vydával vlastní časopis jménem *Kastor* (bližze viz kapitola 4.1.4). (Lindfors, Salo 1988, 90.)

4 PSANÝ UNDERGROUND

4.1 Undergroundové časopisy

4.1.1 Vzor ze zámoří

Jak v Turku, tak v Helsinkách vycházelo několik undergroundových časopisů. Některé z nich vyšly jen jednou či několikrát, jiné byly vydávány pravidelně po delší dobu. Náklady byly nevelké, obvykle desítky až několik set, a časopisy se šířily „podzemně“ metodou „z ruky do ruky“ – roznášeli a prodávali je většinou sami tvůrci. (Tuominen 1991, 363.)

Jak již bylo naznačeno, nejdůležitějším zdrojem idejí a myšlenek finského undergroundu byl americký undergroundový tisk. Čtením časopisů objednaných z USA si finští undergroundisté udržovali přehled o soudobém stavu americké undergroundové činnosti. Dozvídali se z nich, jakými myšlenkami se američtí kolegové zabírají i o jejich principech a postojích, a inspirovali se, k jakým aktuálním problémům svých zámořských vzorů by také oni ve Finsku mohli zaujmout stanovisko. Finská společenská situace nebyla dostatečně závažná, aby sama o sobě posloužila jako záminka k „permanentní revoluci“, a tak mladí finští umělci obohacovali vlastní argumenty ke vzpouře vyjadřováním podpory utiskovaným soukmenovcům v zahraničí.

M. Komulainen a P. Leppänen odkazují na Roberta J. Glessinga, který zkoumal světový undergroundový tisk přelomu 60. a 70. let 20. století. Podle něj v Americe v té době pravidelně vycházelo 456 undergroundových titulů. Při jejich výrobě byly využívány nové postupy a technologie a jak obsah, tak vnější vzhled byly něčím do té doby nevídaným: z jejich psychedelické barevnosti a radikálního layoutu doslova „dýchaly“ novátorské myšlenky. Zásadou toho časopisy změnily nároky na charakter médií v USA a zároveň tak ovlivnily i situaci ve Finsku. (Komulainen, Leppänen 2009, 39, 42.)

Převážnou většinu amerických undergroundových časopisů, které se do Finska dostaly, si předpláceli nejvýznamnější finští širitelé undergroundového poselství Jarkko Laine a Markku Into. Také například Harro Koskinen měl předplaceno několik časopisů z USA. (Komulainen, Leppänen 2009, 123, 140.) Jedním z nejvýznamnějších byl pro Fíny časopis **East Village Other**. Přispívali do něj mimo jiné undergroundové „legendy“ jako kreslíř komiksů Robert Crumb, Allen Ginsberg a členové hudební skupiny **The Fugs** Tuli Kupferberg a Ed Sanders. Vzhledově časopis obsahoval všechny výše zmíněné prvky od novodobého layoutu k psychedelickým barvám a kromě toho v něm byla použita další

neotřelá řešení – někdy se stránka dala poskládat do symbolického tvaru čtverce a kruhu zvaného mandala, jindy bylo možné kresby a fotografie složit do koláží. (Tuominen 2006, 40; Komulainen, Leppänen 2009, 42-44.)

Další důležitý časopis předplácený z USA byl **Berkeley Barb**, podle Komulainena a Leppänen (2009, 45-46) považovaný za nejošklivější časopis na světě. Časopis s radikálním obsahem i layoutem byl podle svého zakladatele Maxe Scherra určen „lidu ulice“, ne „elitě z univerzitního města“. Také časopisy **Los Angeles Free Press**, **Horseshit**, **Rolling Stone**, **Fifth Estate** a **Open City** vnučly finským undergroundistům nové myšlenky a podněty. Do *Open City* psal fejetony mj. i známý americký básník Charles Bukowski. Marja Tuominen nicméně připomíná, že ač největší dík za rozšíření undergroundových idejí do Finska patří skutečně tisku americkému, je třeba pamatovat také na další časopisy z jiných zemí: undergroundisté si předpláceli rovněž některé tituly z Londýna a ze Stockholmu. (Tuominen 2006, 40.)

Ve Finsku se tvůrci inspirovali Spojenými státy i v tom, že také začali vydávat své vlastní časopisy. Převážná část z nich byla vydávána na principu vlastní výroby, který dobře fungoval i v USA. Díky nové, moderní ofsetové technice byla výroba tiskovin snadná, levná a rychlá a nebylo k ní potřeba žádného speciálního vybavení, takže si vlastní časopis mohl dělat v podstatě kdokoliv. V Helsinkách v 60. letech navíc fungovalo undergroundové nakladatelství a tzv. „sdružení pro svobodný projev“ (*sanavapaussyhdistys*) **Demo ry**. To vydávalo časopisy, komiksy a další materiál všem kontrakturním skupinám v hlavním městě, které o to měly zájem. Úmyslem vydavatelství bylo vytvořit prostor těm uskupením, jež toužila šířit vlastní „kontrakturní“ myšlenky, což by v rámci masové kultury nebylo možné. (Hämäläinen 2006, 20.)

4.1.2 Aamurusko

Titul s názvem **Aamurusko** (*Rozbřesk*), který vycházel během roku 1968 v Turku, byl z hlediska rozsahu svého působení nejdůležitějším finským undergroundovým časopisem. Tiskl se v kuchyni bytu Markkua Inta, a to po jednotlivých stránkách na starém rozmnožovacím stroji, který měl pohon na kliku. Časopisu vyšla celkem čtyři čísla – každé v nákladu zhruba šesti set kusů. Šířil se svépomocí „z ruky do ruky“ a podle M. A. Numminena se všechny výtisky vždy rychle prodaly (Numminen in Komulainen, Leppänen 2009, 137). Slovo „rozbřesk“ bylo pro název zvoleno proto, že výraz byl používán už v

minulosti⁴³ a tudíž měl jakýsi historický náboj. Jeho užití je známo například v období finského romantismu a byl jakýmsi „pozitivním klišé“, které vyvolávalo naději na „lepší příští“. (Komulainen, Leppänen 2009, 140.)

Časopis byl ovlivněn obdobnými, v předchozím oddílu zmíněnými americkými tituly, které si předplácel Into. Autoři psali své příspěvky pod pseudonymy. Provokativní články plné kritiky reagovaly na události ve Spojených státech i v Evropě a zabývaly se stavem kultury, politiky a náboženství, jež byl podle názoru undergroundistů alarmující. Články – stejně jako veškerá ostatní činnost turkuské skupiny – úmyslně útočily na silně zakořeněné finské hodnoty, tzv. „ideologii rodiny, víry a vlasti“ (*koti, uskonto ja isänmaa -ideologia*). Tím provokovaly především konzervativce, kteří byli touto ideologií svazováni. (Komulainen, Leppänen 2009, 137.)

Podle Komulainena a Leppänena byly v článcích bez ohledu na požadavek „apolitičnosti“ jasně viditelné politické postoje, jejichž myšlenky pocházely z názorů nové levice (*uusvasemmisto*; viz podkapitola 2.1). Obálka prvního čísla časopisu byla potíštěna rozkazem ”STYDTE SE!” (*HÄVETKÄÄ!*). Komulainen a Leppänen se domnívají, že se jednalo o zřetelné kontrakulturní poselství proti masové kultuře a systému (2009, 137). „Prasečí ideologie“ zmíněná v oddílu 2.2.2 dostala nejvíc prostoru právě na stránkách *Aamuruska*. Narážky na prase ve významu undergroundové ideologie byly někde zjevnější („mocipáni“ všeobecně zobrazování jako prasata), jinde spíš sekundární, nepřímé – například tehdy, když byly v časopise rozsáhle představeny druhy prasete od divočáka k praseti domácímu včetně podrobného pojednání o jejich vlastnostech a chování. (Hämäläinen 2006, 20.)

V časopise bylo také hojně komiksů – například o Aino Pohjole (podrobněji viz 4.2) – často obsahujících zarážející „košilatý“ humor. Kromě nich list obsahoval také velké množství jiných ilustrací. (Komulainen, Leppänen 2009, 126, 140-142.) Ty, taktéž ovlivněné americkými tisky, v podstatě hrály v celém časopise klíčovou roli. Nejvýznamnějším ilustrátorem byl „prasečí umělec“ Harro Koskinen, který po celou dobu existence časopisu zdobil jeho stránky svými prasaty známými pod souhrnným názvem „prasečí tvorba“ (*sikatuotanto*; viz oddíl 3.6.3).

⁴³ Při pokusech vyhledat tituly s názvem „Aamurusko“ v databázích finských univerzitních knihoven (např. databáze univerzity v Jyväskylä JYKDOK, viz seznam pramenů) si lze povšimnout, že kromě turkuského časopisu skutečně existovalo několik tiskovin tohoto jména, a to především na konci 19. století. Podle knihovních záznamů u jednotlivých titulů lze dovodit, že časopisy většinou vydávala některá náboženská obec a ve většině případů byly určeny dětem či mládeži. Srov. také divadelní hru Minny Canth **Papin perhe** (*Pastorova rodina*), v níž otec rodiny přispívá články do konzervativní tiskoviny stejného názvu.

Tvůrci časopisu se u amerických kolegů inspirovali nejen obsahově, ale také co do stylu. Povšimli si, že protestní povaha amerických časopisů se zakládá převážně na humoru, satíře a parodii. Domnívali se, že tento prostředek bude stejně efektivně fungovat i na finskou kulturní veřejnost, podle jejich názoru zkosnatělou a paralyzovanou. Uvědomili si, že smích představuje hrozbu autoritě systému. Záhy po redaktorech *Aamuruska* si moc humoru uvědomili i další undergroundisté. (Komulainen, Leppänen 2009, 138.)

Hämäläinen (2006, 20) se domnívá, že bez ohledu na humor a satiru měl obsah časopisu vždy i zlomyslný podtón: byl nemilosrdný a neuctivý. Časopis přestal vycházet na konci roku 1968. Komulainen a Leppänen uvádějí jako důvod zkrátka fakt, že úloha časopisu byla splněna. Naznačují však také, že zřejmě nikdo už neměl síly nebo chuť v činnosti pokračovat a jednotlivá čísla vydávat. (Komulainen, Leppänen 2009, 142.)

4.1.3 Ultra

Helsinčané měli vlastní titul pod názvem **Ultra**. Obsahem víceméně odpovídal časopisu turkuských a vydávalo jej výše zmíněné vydavatelství Demo ry. Z pramenů není zcela zřejmé přesné složení jeho redakce: podle Olavina (1996, 14) ji z převážné části tvořili členové skupiny The Sperm; na druhou stranu Tuominen (1991, 283) tvrdí, že tvůrci časopisu byli anarchisté, kteří se skupinou The Sperm udržovali těsný kontakt, avšak sami členové skupiny časopis nepsali, pouze na jeho tvůrce přímo působili. Většina pramenů se však shoduje na tom, že k redaktorům časopisu patřili Timo „Tipi“ Larmela, který zastával funkci šéfredaktora, Christian Moustgaard a Claes Olsson. Články přispívali mimo jiné J. O. Mallander, Lefa Färding a Veikko Leväaho. V časopise vycházely také překlady z Ginsbergových textů. (Olavinen 1996, 14.)

Peter Widén tvrdí, že časopis byl „nejameričtější“ projevem undergroundu v Helsinkách. Stejně jako americké undergroundové časopisy spojoval tematiku politiky a drog a i v něm byl zřetelný vliv hnutí yippies. (Widén in Tuominen 1991, 346.) Hämäläinen ve svém článku „Tee se itse“ (*Udělej si sám*) však odkazuje na Tima Larmelu, podle nějž tvůrci časopisu neměli v USA žádné konkrétní vzory. Byli si vědomi, že americké časopisy existují, a znali i turkuské *Aamurusko*, ale podle zmíněného článku psali svůj časopis výhradně na základě vlastních kontrakulturních idejí. (Hämäläinen 2006, 20.)

O časopis se zajímaly úřady, protože byl podezřelý z propagování drog, a část nákladu prvního vydání zabavila policie. Jeden z redaktorů se takovému postupu podívoval, protože například další podobný časopis, již delší dobu vycházející *International Organ* (viz 4.1.4), nikdy nikdo nezabavil, a pro samotné tvůrce bylo navíc překvapením, že existenci

Ultra vůbec někdo ze zástupců Systému zaregistroval. Šéfredaktor Larmela vzpomíná, že důvodem pro zabavení výtisků nebyl obsah časopisu ani propagace drog, ale fakt, že v časopise nebylo uvedeno místo, kde byl vytištěn. (Lindfors, Salo 1988, 59.)

Také časopisu *Ultra* byla dohromady vydána jen čtyři čísla. Každé bylo jinak tematicky zaměřené, společným tématem všech byly jen drogy; i motto časopisu bylo „Haš je ideologická zbraň“ (*Pilvi on ideologinen ase*). V časopise vycházely americké komiksy, různé návody a rady do života (například jak správně krást) a radikální články se stejně radikálními titulky: „Do hajzlu se systémem“ (*Vittuun systeemi*), „Vajgl do ruky malé holčičce“ (*Jämä pikikutytön käteen*) či „Když tě policajt praští, vrať mu to“ (*Jos poliisi lyö sinua, lyö takaisin*). (Lindfors, Salo 1988, 60-70.)

U redaktorů došlo během dvouleté existence časopisu ke zřetelnému vývoji. Projevil se postupnou změnou v obsahu – především co do materiálu se sexuální tematikou, kterého bylo zpočátku hojně, postupně jej však ubývalo: zatímco první číslo bylo plné ilustrací se sexuálním podtextem, v posledním už sex nebyl zmíněn vůbec. (Hämäläinen 2006, 20.)

Obsah druhého čísla měl evidentně za cíl vědomě provokovat úřady například tím, že v něm byly zveřejněny poznávací značky civilních aut tzv. „tajných“. Čtenáři byli vyzýváni, aby měli seznam těchto značek vždy u sebe a mohli si tak s jeho pomocí dávat na „tajné“ lepší pozor. V časopise byly také předneseny velmi přímočaré názory na armádu a záměrné provokace ohledně hodnotového žebříčku masové kultury. Prasečí verze zástupců systému se na stránkách *Ultra* objevovaly téměř stejně často jako v časopise *Aamurusko*. (Hämäläinen 2006, 20.)

Třetí číslo časopisu poskytovalo detailní návod na pěstování vlastní marihuany a výrobu hašiše, a čtenář se mimo jiné dočetl, že „při řízení auta je lepší být zkouřený než opilý“ (*autoa ajaessa on parempi olla pilvessä kuin humalassa*) (Lindfors, Salo 1988, 41). Ústřední myšlenkou celého časopisu bylo „NENÁVIĎTE“ (*VIHATKAA*), což podle Hämäläinena lze obdobně jako „STYĎTE SE!“ časopisu *Aamurusko* pokládat za prohlášení protestu proti masové kultuře. Hämäläinen se domnívá, že během dvou let své existence se *Ultra* změnil z „kontrakulturního a všeobecně anarchizujícího“ (*vastakulttuurinen ja yleisanarkistinen*) na „politicky anarchistický“ (*poliittisanarkistinen*). (Hämäläinen 2006, 20.)

4.1.4 Další časopisy

Kromě časopisů *Aamurusko* a *Ultra* ve Finsku vycházely také další undergroundové tituly. V některých případech se redaktoři podíleli na psaní i několika časopisů zároveň, což však vzhledem k úzkým kruhům finského undergroundu není překvapením.

Prokazatelně prvním finským undergroundovým titulem byl časopis **Kastor**, založený na podzim roku 1967. Jeho tvůrci byli členové výše zmíněného klubu Nalle Puh pod vedením šéfredaktorů Pekky Gronowa a M. A. Numminena. *Kastora* vyšla dohromady tři čísla. Nápad na název se zrodil z románu Henriho Murgera *Výjevy ze života bohémy* („Scènes de la vie de bohème“, *Boheemielämä*). Tvůrci časopisu vnímali sebe samé jako novou generaci tzv. „púústických anarchistů“ (*pubistinen anarkisti* podle finského jména Medvídky Pú „*Nalle Pub*“), která se oddělí od radikalismu 60. let a zvolí si pro sebe novou cestu. Touto cestou byl marxismus-leninismus a mimo jiné i protest proti konzumní společnosti. Ačkoliv na základě této charakteristiky by se od tvůrců časopisu dala očekávat větší míra političnosti, ve skutečnosti se *Kastor* mírou političnosti nevymykal „standardům“ finského undergroundu. Redaktoři odmítali například elektrické zubní kartáčky, což podle Hämäläinena vypovídá o tom, že i tvůrci *Kastora* využili zesměšňování modernosti a určitý karnevalový postoj, které neodmyslitelně patřily k undergroundové kultuře obecně. Redaktoři *Kastora* však měli na srdci i vážnější záležitosti: kromě elektrických kartáčků odmítali také instituci autorit (*autoritaarisuus*), již představovaly škola, armáda a rodina. Na stránkách *Kastora* se rovněž skloňovalo slovo „anarchismus“. (Hämäläinen 2006, 21.)

V Helsinkách kromě časopisu *Ultra* existoval titul s názvem **International Organ**, jehož tvůrci byli Mattijuhani Koponen a další členové skupiny The Sperm. Podle data založení byl *International Organ* druhým finským undergroundovým časopisem, protože jeho první číslo bylo vytištěno na konci roku 1967. V něm bylo zveřejněno prohlášení, že časopis se nedrží žádné linie – snad až na „linii nedodržování žádné linie“ (*linjattomuuden linja*). Časopis vyzýval, aby se na něj obraceli všichni takoví autoři, kteří z jakéhokoliv důvodu nemohli své články publikovat v jiném médiu. Byly tak vítány všechny:

„...epäasialliset, päiväuneksijat, vieraantuneet, paranoidit kuvittelut, epämoralisoivia kirjoituksia, kärsimättömiä hyökkäilyjä, pateettisia vallankumoustekstejä, vapaa-ajattelijat, yksipuoliset, epärealistisia kirjoituksia, visioita ym. Lyhyesti kaikki mikä ei mahdu länsimaisen hierarkian pakkopaitaan.“ (Hämäläinen 2006, 21, 24)

„...nemístné, snílkovské, odcizené, paranoidní představy, nemoralizující texty, netrpělivé útoky, patetické revoluční texty, volnomyslenkáři, předpojaté, nerealistické články, více apod. Zkrátka všechno, co se nevejde do svěrací kazajky západní hierarchie.“

Časopis slovní hříčkou zdůrazňoval, že se nestaví proti společnosti jako takové, ale že se staví na stranu mnohého jiného (*ei yhteiskuntaa vastaan sinänsä, vaan paljon muun puolella*). (Hämäläinen 2006, 21, 24.)

V Turku a jeho okolí vyšlo několik čísel časopisů **Koivu ja tähti** (*Bříza a hvězda*) a **Wäinön kannel** (*Wäinövo kantele*)⁴⁴, které se inspirovaly příkladem *Aamuruska*. Také titul s názvem **Iiris** (*Kosatec*) se přihlásil k undergroundové estetice. Tvůrci tohoto časopisu, k nimž patřil mimo jiné „Olle“ Mallander, sami sebe nazývali „revoltujícími výtvarníky“ (*kapinoivat kuvataiteilijat*). (Tuominen 1991, 345.) Další podobné tituly byly **Topos**, **Piikki** (*Osten*), **Ego**, **Hihapuukko** (*Kudla*), **Motto**, **Myyräntyö** (*Krtič práce*) a **Üüsi Suomi** (*Nové Finsko*).

Výše zmíněné časopisy patřily k těm, které lze podle Hämäläinena považovat za undergroundové tituly. Autor článku však připouští, že je nemožné vymezit přesné hranice, které tituly jsou tzv. „stylově čistými“ undergroundovými vydáními a které už ne. Některé z těchto časopisů by se daly zařadit spíše mezi politizující či politicky anarchistické než ke stylově čistým undergroundovým kontrakulturním titulům. (Hämäläinen 2006, 21.)

Ačkoliv by se mohlo zdát, že hlavním úkolem těchto časopisů bylo jen provokovat „mocipány“ a poukazovat na nešvary ve společnosti, ve skutečnosti byl jejich význam hlubší. Podle Hämäläinena byly samy časopisy jasným poselstvím: jejich tvůrci svým postojem dokázali, že je možné vybudovat alternativní realitu – takové podmínky, které si stanoví umělci sami, ne které jim určí masová kultura. Tato jiná realita byla vytvářena na principu „udělej si sám“, a v konečném důsledku se jednalo o znovudefinování pojmu „publicity“. Anarchistická a kontrakulturní publicita tak zasadila úder banalizující a standardizující masové kultuře. (Hämäläinen 2006, 21.)

4.2 Underground v komiksu

Jak bylo uvedeno v předchozí podkapitole, tvůrci undergroundu si jako výrazový prostředek oblíbili humor, satiru a parodii. Komiks, jenž do té doby nepřekračoval hranice masové kultury, tak byl sektorem, kde se undergroundistům otevřelo nové pole působnosti.

⁴⁴ Názvy byly zřejmě podobně jako v případě časopisu *Aamurusko* zvolené tak, aby vyvolávaly dojem nějakého hlubšího smyslu, odkazu či historie. „Koivu ja tähti“ (*Bříza a hvězda*) je název jednoho z nejznámějších příběhů pro děti od finského (švédskojazyčného) básníka a spisovatele Zachariase Topelia (1818–1898). „Wäinön kannel“ (*Wäinövo kantele*) zase připomíná hrdinu sbírky finské lidové slovesnosti **Kalevala** Väinämöinena, který vyrobil hudební nástroj kantele ze štíčí čelisti. O motivech pro volbu jmen – stejně jako o tvůrcích časopisů – bohužel v pramenech nejsou uvedeny podrobnější informace.

Humor, satira a určitý stupeň „rozpustilosti“ v něm totiž byly obvyklé; přesto ale byl komiks všeobecně považován za neškodný způsob zábavy určený především dětem, jak ve svém článku „Ruututarhan kapinalliset“ (*Rastroví vzbouřenci*; 2006, 96) upozorňuje badatelka Päivi Arffman⁴⁵. Undergroundu se naskytla příležitost volně využít komiks ke svým cílům, k nimž vedle protestu proti masové kultuře podle Arffman patřilo také smazání hranic mezi tradičním uměním, populární kulturou a kontrakulturou. V případě komiksu tak undergroundová kultura částečně využila masovou kulturu ve svůj prospěch.

Stejně jako ostatní oblasti undergroundové kultury, i komiks se zrodil ve Spojených státech. První komiksy se tam začaly objevovat ve stejné době jako různá kontrakulturní hnutí, na počátku 60. let. Arffman ve svém článku zmiňuje americké tvůrce Franka Stacka, Jacka Jacksona a Joela Becka, kteří vydávali vlastní komiksově tituly. Jejich čtenářská obec však byla poměrně malá. Větší pozornosti se undergroundový komiks dočkal v polovině 60. let, kdy se objevilo větší množství undergroundových titulů, na jejichž stránkách dostal prostor. Průlom amerického undergroundového komiksu nastal až ke konci 60. let, když začal vycházet časopis **Zap Comix** vydavatele Roberta Crumba. Od té doby obliba tohoto žánru stoupala, díky čemuž se dostával stále víc do povědomí veřejnosti. (Arffman 2006, 96.)

Ve Finsku se začal undergroundový komiks objevovat současně s ostatní undergroundovou činností, ačkoliv rozsahem byl pochopitelně poměrně skromný. Zpočátku, na přelomu 60. a 70. let, byl k vidění především v časopisech *Aamurusko*, *Ultra*, *Koivu ja tähti* a *Iiris* a v několika málo komiksových albech. Undergroundový komiks však přetrval podstatně déle než ostatní underground. Lze dokonce říci, že dosáhl svého vrcholu až poté, co ostatní underground tzv. „zemřel“ (viz kapitola 5), protože teprve v roce 1973 začal vycházet v prvním finském pravidelném nákladu. Titul se jmenoval **Jymy** (*Bomba*), jeho šéfredaktorem byl Pekka Gronow a vycházel do roku 1975. Další komiksově album, které vycházelo pravidelně, byl časopis **Huuli** (*Pysk*). Převážná část obsahu obou časopisů byla převzatá z amerického undergroundového komiksu, určitý prostor však dostali i finští kreslíři. (Arffman 2006, 98.)

Timo Kallio ve svém článku „Ei lapsille ja Kansan sarjakuvalehti“ (*Nevhodné pro děti a Lidový komiksový magazín*) ale upozorňuje na fakt, že v časopisech se ze zahraničních komiksů objevoval prakticky jen americký a holandský komiks. Kallio uznává, že bylo záslužné dát prostor také finským tvůrcům, ale domnívá se, že i dalším evropským komiksům mělo být věnováno víc pozornosti. (Kallio 2010, 14.) Finští kreslíři měli nejvíc

⁴⁵ Autorčina doktorská práce pojednává o americkém undergroundovém komiksu.

možností v albu *Huuli* – album *Jymy* vydávalo finský komiks jen zřídka. Kallio vysvětluje, že redaktoři alba *Jymy* nechtěli konkurovat dalšímu komiksovému titulu **Sarjis** (*Komix*); ten však vydával pouze komiksy komerční. Podle Kallia byl význam alba *Jymy* bez ohledu na malé množství finského komiksu srovnatelný s albem *Huuli*, protože oba časopisy zveřejňovaly ty zahraniční komiksy, jež vybočovaly z masové kultury a jež by v 70. letech žádný jiný časopis neotiskl. (Kallio 2010, 15-17.)

Kromě výše zmíněného humoru a satiry se komiksy hodily k cílům revoltujících umělců také proto, že jejich výroba byla stejně jako v případě ostatních undergroundových časopisů snadná, rychlá a levná. Nebylo k ní potřeba velkého množství lidí – leckdy i jeden jediný tvůrce dokázal vyrobit vlastní komiks. To mělo podle Arffman zvláštní význam, protože tvůrci komiksu tak měli možnost osvobodit se od dohledu komerčních vydavatelství a jiných subjektů, které se na výrobě komerčních časopisů většinou podílely. Arffman také upozorňuje, že komiks sám o sobě tradičně nebyl odbornou veřejností uznáván jako plnohodnotné médium a nebyl brán vážně. Také tím se dobře hodil jako nástroj revolty proti masové kultuře a ustáleným hodnotovým žebříčkům. Souhrn výše zmíněných činitelů tak undergroundovému komiksu poskytoval prakticky úplnou svobodu projevu a z možnosti volně se vyjadřovat se také stala jeho hlavní charakteristika. (Arffman 2006, 96.)

Opět podobně jako ostatní undergroundový tisk, i komiks odmítal tradiční postupy jak co do obsahu, tak co do vnějšího vzhledu. Kreslíři prováděli různé vizuální experimenty, například porušovali hranice klasických čtvercových polí, a celkově se snažili i jinak využívat svobody použití tradičního materiálu novým způsobem. Bez ohledu na volnost vizuálního vyjádření byl u komiksu i nadále nejdůležitější obsah. Ústředním požadavkem undergroundového komiksu byla svoboda slova, v jejímž jménu autoři přímočaře vyjadřovali své názory o cenzuře a všeobecné kontrole společnosti a kritizovali hodnotový systém společnosti. Nemilosrdně zesměšňovali papeže, prezidenty a policii – symbolů církve, státu a jeho úřední moci. Arffman tvrdí, že všechny „oplzlosti“ (*säädyttömyydet*) byly tzv. „hnány do extrému“, takže v komiksu byly často syrově zobrazovány sex, drogy a bezdůvodné násilí. (Arffman 2006, 104).

Arffman se domnívá, že finský undergroundový komiks odrážel očima undergroundistů ponurou finskou každodenní realitu: v této realitě „třídní hranice diktují mezilidské vztahy, hamižní byznysmeni nestydatě prosazují vlastní zájmy a konzervativní rodiče a vzdělávací ústavy vnucují mládeži své dávno zastaralé názory a způsoby“ (*luokkarajat säätelevät ihmishuuteita, ahneet liikemiehet ajavat häikäilemättömästi omaa etuaan ja*

konservatiiviset vanhemmat ja koululaitos pakkosyöttävät nuorille aikansa eläneitä käsityksiään ja tapojaan). (Arffman 2006, 104).

Tak jako jinde v undergroundu, také v komiksu se tvůrci vyrovnávali s frustrací až nenávistí k úřední moci, kterou zastupoval výše pojednaný Systém. Ten byl v očích undergroundistů autoritou, jež užívá zbytečné a nepřiměřené násilí, aby občany donutila poslouchat své absurdní a neopodstatněné příkazy. Předmětem kritiky se však stala také například instituce církve, z níž podle undergroundistů docela vymizela její původní idea čili láska k bližnímu. Zbyli po ní jen nenasytní a pokrytečtí faráři, kteří k tomu, aby svou instituci udrželi na nohou, využívají metody vymývání mozků a vyhrožování peklem. (Arffman 2006, 104.) Ježíš a papež tak byli postavami, jež undergroundový komiks využíval poměrně hojně. Názor, že církev zcela ztratila důvěryhodnost, byl částečně důvodem k tomu, proč undergroundisté upínali pozornost k různým východním náboženstvím a životním filozofiím, jako byl např. výše zmíněný zen (viz 3.7.1). Tematika východních náboženství se však v komiksu neobjevila nijak rozsáhleji – jak bylo naznačeno výše, finský underground nedodržoval žádná všeobecná, natožpak závazná pravidla ohledně předmětů svého zájmu a způsobů vyjádření.

Arffman nicméně zdůrazňuje, že ačkoliv americký a později finský undergroundový komiks obsahoval nemilosrdnou kritiku společnosti, přímá politická angažovanost mu úplně chyběla (Arffman 2006, 96, 104). Také komiks tak v souladu s ostatním undergroundem sice poukazoval na nešvary společnosti, avšak nezaujímal k nim politické stanovisko, nemluvě o tom, že by pro ně navrhoval nějaké konkrétní řešení.

K nejdůležitějším tvůrcům finského undergroundového komiksu patřil kromě Pekky Gronowa výtvarník Timo Aarniala. Arffman (2006, 102) naznačuje, že z Aarnialových komiksů a ilustrací, v nichž se setkávají surrealismus a populární tvorba, se stala dokonce legenda finského undergroundu. Aarniala patřil k nejdůležitějším finským ilustrátorům i jinak než na poli undergroundu: je považován za průkopníka finského komiksu všeobecně.⁴⁶ Také Harro Koskinen, který se proslavil svou „prasečí tvorbou“ (viz výše), pokračoval ve své „prasečí linii“ i v komiksu, který vycházel v časopisu *Aamurusko*. Jeho hlavní postavou byla prasnice jménem **Aino Pohja**, v jejíž postavě se podle Hämäläinena zhmotnila „myšlenka prasovosti“ (*sikauden aate*). Prase symbolizovalo politika, který kandiduje do obecního zastupitelstva a nakonec se stane starostou. (Hämäläinen 2006, 23.) Další z pionýrů undergroundového komiksu byl Vesa Oittinen, který ve svých komiksech

⁴⁶ Kresby Tima Aarnialy viz Příloha 2, obr. 4, 5 a 6

parodoval například Nietzscheho či symbol amerického komerčního komiksu kačera Donalda. (Arffman 2006, 102.)

Arffman ve svém článku zmiňuje nejdůležitější finské undergroundové komiksy: v popředí podle ní stojí dvě alba Tima Aarnialy: **Salaisuuden varjo – seikkailuja ja ihmiskohtaloita** (*Stín tajemství – dobrodružství a lidské osudy*), které autor vytvořil společně s Claesem Olssonem a které obsahuje i vážnější úvahy na téma společnosti, a **Kyynelten tie ja muita sarjakuvia** (*Cesta slz a další komiksy*), v němž autor vyjadřuje svůj postoj k násilí. K významným komiksům patří údajně také **Erkki Ihmemaassa** (*Erkki v Říši divů*), jehož autory jsou Vesa Oittinen a další kreslíř Timo O. Tuomisto. Postavy tohoto komiksu žijí výše v této podkapitole popsanou ponurou všední realitu. (Arffman 2006, 102-103, 108.)

Undergroundový komiks, který se stejně jako celé undergroundové hnutí zrodil z odporu k masové kultuře, začal mimo Finsko nějakou dobu po „smrti“ ostatního undergroundu také odumírat. Ve Finsku však byl tento proces o poznání pomalejší: jak již bylo naznačeno, vrchol finského komiksu nastal až po „smrti“ ostatního undergroundového hnutí, a jeho vlastní „smrt“ zde trvala déle než například v USA. Zásahu na tom zřejmě má převážně komiksový časopis *Huuli*. Ten přestal vycházet až v roce 1977, jenž tak lze považovat i za konec období finského undergroundového komiksu. Arffman však v závěru svého článku poznamenává, že i přes svou krátkou životní dráhu zanechal finský undergroundový komiks v tomto žánru trvalou stopu. Jeho zásluhou totiž byla zbořena všechna tabu a omezení, která do té doby v této oblasti vládla. Tak underground významným způsobem přispěl k zajištění práv kreslířů komiksu a proklestil jim cestu ke svobodě projevu: po undergroundu už je v oblasti komiksu možné cokoliv. (Arffman 2006, 109.)

4.3 Underground v beletrii

4.3.1 Beletristické dílo ve „spárech“ undergroundu

Jak bylo zmíněno na předešlých stránkách, undergroundová činnost spojovala různé druhy umění. Umělci experimentovali s hudbou, poezií, dramatem, výtvarným uměním a dalšími uměleckými žánry a sledovali, jak působivé jednotlivé kombinace budou. Jejich cílem bylo mimo jiné tímto dodat poselství undergroundu na účinku. Krásnou literaturu však kvůli jejímu charakteru nebylo jednoduché do takového kombinování zapojit. Nejsnáze se dala použít poezie, protože ji bylo poměrně snadné doprovodit hudbou a na základě nahlas

recitované básně se dala vybudovat například komplexní performance. Ústřední postavy finského undergroundu byli tzv. mnohostranní umělci, z nichž mnozí hojně psali právě poezii.

Je na místě zamyslet se, zda lze pro účely undergroundu využít román jakožto beletristické dílo, a pokud ano, jakým způsobem. Zřejmě by jej bylo o poznání obtížnější zakomponovat do celku obdobným způsobem jako poezii. Román tvoří rozsáhlejší útvar s komplikovaným příběhem, jehož umělecké prvky se objevují postupně. Obvykle je příliš dlouhý na to, aby mohl být veřejně předváděn; každý čtenář si jej většinou čte sám pro sebe a umělecký zážitek, který je získáván postupně při četbě, je obtížné sdílet. Lze uvažovat o tom, že je možné jej sdílet po dočtení například v recenzi či prostřednictvím diskuse v rámci čtenářského kroužku. Dalším řešením by mohlo být zpracovat na základě románu divadelní hru či natočit film – tím se však román mění ve zcela jiné literární/umělecké dílo.

V zájmu vymezení hranic v této kapitole mám na mysli beletristické dílo výhradně ve čtené formě; neuvažuji o předčítání nahlas ani jiné formě přednesu. Přestože jej prakticky nelze propojit například s hudbou⁴⁷ či výtvarným uměním, pro underground román jako takový nepředstavoval problém; už ve druhé kapitole této práce bylo uvedeno, že počátky undergroundu byly silně literární. V románové tvorbě undergroundistů nebylo bezpodmínečně nutné propojovat různé druhy umění, aby bylo dosaženo fungujícího a účinného celku. Rozmanitosti a mnohovrstevnatosti zde bylo dosaženo tím, že se různé prvky z okolí díla – známé například z performancí – přenesly přímo do něj, tedy na stránky románu (a totéž platí i pro povídky či básně). Takové beletristické dílo není podle měřítek masové kultury tzv. „stylově čisté“. Podle měřítek kontrakultury se však jedná o „stylově čistý“ undergroundový text, jenž je experimentální a mnohovrstevný; místo různých druhů umění se v něm propojují i různé styly a výrazové prostředky. Undergroundová estetika beletristického díla se může projevit jak ve formě textu (typografie ap.), tak přímo v jeho obsahu. Kromě toho může text využívat hudebních prostředků jako je rytmus a větná melodie, může být částečně poetický a může využít také výtvarného umění⁴⁸.

⁴⁷ Tuto myšlenku by bylo možné dále rozpracovat, pokud bychom vzali v úvahu např. tzv. „audioknihy“, ve kterých dochází k propojení románu a hudby (stejně jako k využití jiných zvuků k dokreslení děje) prakticky může – tento specifický druh „literatury“ však překračuje hranice tištěného slova a může být považován například za „rozhlasovou hru“ či „hlasitý přednes“.

⁴⁸ To platí především v komiksu, který je ve své podstatě spojením literatury a výtvarného umění (viz 4.2).

4.3.2 Anarchistický underground vs. podzemní anarchismus

Hannele Telenius obhájila v roce 2001 na Univerzitě v Tampere svou diplomovou práci s názvem „Tabujen rikkomista, establishmentin sabotointia? Suomalainen undergroundkirjallisuus 1960-luvulta 70-luvun alkuun“. Analyzovala v ní texty spisovatelů Jarkka Laineho, Markkua Inta a Kaleviho Seilonena⁴⁹, v nichž hledala prvky undergroundové estetiky. Telenius uvádí, že v dílech hledala „anarchistické rysy“ (*anarkistiset piirteet*), a poznamenává, že mladí, „revoluční umělci“ (*vallankumoukselliset taiteilijat*) své doby (tj. přelom 60. a 70. let 20. století) měli sklon téměř ke všemu přistupovat „anarchisticky“, „anarchistickým způsobem“. (Telenius 2001, 33.)

Z přístupu Telenius vyplývá, že autorka vnímá pojmy „underground“ a „anarchie“ jako zaměnitelné. Jak bylo pojednáno v podkapitole 1.5, definování pojmů „underground“ a „anarchie/anarchistický“ je poměrně složité, přičemž od jejich důkladného vymezení bylo alespoň v případě undergroundu upuštěno. Během procesu vyhledávání a studování materiálu o undergroundu jsem nicméně nabyla dojmu, že přestože ani jeden z těchto pojmů zde není definován přesně a závazně, nelze mezi ně vložit rovnítko, protože jejich základní obsah se liší.

Anarchie a anarchismus byly podle všeho zkoumány podstatně více než jev, pro který se vžilo označení „underground“. Jedním z badatelů zabývajících se problematikou anarchie je v podkapitole 1.5 zmíněný profesor historie Pentti Airas. Podle něj *anarkia* vyjadřuje stručně řečeno odpor vůči autoritativní moci. Autorita, která je předmětem odporu, se samozřejmě liší v závislosti na čase a místě a je jiná pro každého člověka. Liší se také prostředky, kterými k odporu dochází. (Airas 1986, 8.)

S odvoláním na Airasovu stručnou definici lze vycházet z toho, že termín „anarchistický“ odkazuje k abstraktní, nejobecněji definované náplni konkrétní činnosti, jejíž hlavním účelem je *projevit svůj názor a protestovat*. Tuto myšlenku lze rozšířit tak, že „anarchistické“ je *proti něčemu* a znamená *projevit svůj názor násilnými prostředky* nebo *šokujícím, neočekávaným způsobem a účinně*. Pouhé násilné či jinak šokující chování však nestačí k tomu, aby bylo „anarchistické“, pokud za ním nestojí právě potřeba vyjádřit svůj názor na určitý problém či zaujmout určité stanovisko. „Anarchistické“ chování ovšem nutně nemusí obsahovat žádný umělecký rozměr.

⁴⁹ Díla Laineho a Inta Telenius zvolila proto, že jejich tvorba byla z undergroundových spisovatelů nejrozsáhlejší. Výběr Seilonenových děl vysvětluje tím, že ačkoliv on sám se undergroundového hnutí neúčastnil, jeho knihy přesto obsahují prvky undergroundové estetiky.

Naproti tomu „underground“ (ve smyslu „undergroundová činnost“) podle mého názoru může obsahovat prvky typické pro „anarchistické“ chování; navíc má však vždy určitou uměleckou dimenzi. Velice zjednodušeně lze říci, že underground se vždy pojí s kulturou, zatímco anarchistické chování s ní nutně nemusí mít nic společného. Telenius ve své práci odkazuje na Marju Tuominen, která tvrdí, že finský underground chtěl vyvolat pozdvižení a otrást konvenčním myšlením, aniž by se pokusil změnit svět k lepšímu. Na základě toho lze podle Tuominen underground chápat spíše jako „stylový prostředek“ (*tyylilikeino*) než jako „hnutí“ (*liike*). (Tuominen in Telenius 2001, 24.)

Tato myšlenka vystihuje i mé chápání vztahu undergroundu a anarchie/anarchismu a jejich vzájemných rozdílů. Přikláním se k názorům Airase a Tuominen a vnímám underground jako *stylový prostředek*, zatímco anarchie je *protest užívající různých prostředků v závislosti na okolnostech*. Vycházím z toho, že „underground“ nemusí vždy znamenat „anarchistický“ a naopak. Z tohoto důvodu se mi nejví jako vhodné řešení pevně spojovat „anarchistické“ s „undergroundem“ bez ohledu na to, že underground může mít – a v mnohých případech jistě má – anarchistické rysy.⁵⁰

4.3.3 Vlastní přístup k undergroundové literatuře

Telenius si pro svou literární analýzu určila šest různých témat, která vnímá jako jakési „měřítko“ undergroundové estetiky. Tato témata podle ní jsou: 1) *sexualita*, 2) *rodina, víra a vlast*, 3) *smrt a násilí*, 4) *hledání svého já*, 5) *populární kultura* a poněkud volnější okruh, který pojmenovala 6) *anarchistické nabodilosti*. Pomocí výskytu těchto témat v konkrétních dílech Telenius dokazuje, že se jedná o díla undergroundová. (Telenius 2001, 33.)

Nejenže termíny „anarchistický“ a „underground“ podle mého názoru nejsou zaměnitelné; domnívám se navíc, že underground – jak vyplývá z jeho charakteru pojednaného v této práci – je velice obtížně „ohraničitelný“, a tak není žádoucí svazovat se předem definovanými kategoriemi a tematickými okruhy. Proto jsem se rozhodla zvolit opačný přístup než Telenius ve své diplomové práci. Místo vyhledávání určitých, předem vymezených rysů k dílům přistupuji otevřeně: všímám si různých prvků, které obsahují, a hledám mezi nimi ty, jež jsou všem či alespoň většině děl společné. K těmto sledovaným

⁵⁰ Je třeba mít na paměti, že náhledy badatelů na tuto problematiku se liší. Proti vztahu „underground vs. anarchie“ se vyjadřují například univerzitní lektorka Härmänmaa a docent Mattila v předmluvě k publikaci **Anarkismi, avantgarde, terrorismi** (*Anarchismus, avantgarda, terrorismus*; 2007, 10). Odkazují na Davida Weira (Weir in Härmänmaa, Mattila 2007, 10.), podle nějž je v ideologii anarchismu něco natolik tajemného, že lze i „anarchismus“ považovat spíše za kulturní než politický jev. Tyto protichůdné názory ilustrují, jak obtížné je underground a anarchii jasně definovat.

elementům patří jak výše zmíněný vnější forma (zvláštní typografie) a jeho využití jako stylového prostředku (viz 4.3.1), tak pochopitelně témata děl, jinými slovy jejich ideje.

Co se týče idejí díla, Nevala ve svém článku uvádí, že se k nim jakožto k literárním komponentům dá přistupovat zhruba dvěma způsoby – využitím tzv. „vnitřního“ či „vnějšího“ přístupu. Badatelka ovšem zároveň upozorňuje, že oba přístupy od sebe většinou nelze zcela oddělit. „Vnitřní“ přístup znamená vnitřní analýzu a interpretaci idejí textu výhradně jako součást estetického celku (*ideoiden sisäinen analyysi ja tulkinta pelkästään osana esteettistä kokonaisuutta*). „Vnější“ přístup rozšiřuje hledisko tak, že zároveň sleduje mechanismy, jakými se z určitých idejí vyvinul aktuálně analyzovaný celek (*miten tietyistä ideoista on muodostunut juuri tutkittavana oleva kokonaisuus*). (Nevala 1983, 132-133.) Oba tyto přístupy podle Nevalina modelu využívám v následujících oddílech.

S vnějším přístupem k idejím díla souvisí silná intertextualita, která – spolu s uctíváním idolů a potřebou šokovat – patří k typickým charakteristikám undergroundové literatury. Jak poznamenává Telenius (2001, 29), literární undergroundová díla jsou vždy produktem své doby a jejich styl se tak vyznačuje aktuálností. Lze proto očekávat, že undergroundová literatura bude obsahovat jak fiktivní, tak autobiografické prvky napětí. V dílech je často odkazováno ke skutečným osobnostem a událostem, avšak děj kolem nich může zůstat fikcí.

4.3.4 Undergroundoví spisovatelé a jejich dílo

Stejně jako v práci Hannele Telenius, i zde jsou pojednána především díla Jarkka Laineho a Markkua Inta, již se osobně účastnili undergroundového hnutí a byli ze všech undergroundistů literárně nejproduktivnější. Jejich díla jsou silně vázána na dobu, ve které vznikla: autoři na stránky svých děl bezprostředně přenášejí jak své „undergroundové“ myšlenky, tak zkušenosti z konkrétní undergroundové činnosti. Na rozdíl od Telenius jsem do pojednávaných děl nezařadila žádného autora, který by se osobně neúčastnil undergroundového hnutí. Jak bylo vysvětleno výše, nesleduji v dílech předem určená kritéria, ale hledám prvky odpovídající undergroundové estetice, které by jednotlivá díla spojovaly. Z tohoto důvodu zde pojednávám pouze taková díla, která se během studia materiálů pro tuto práci ukázala být z hlediska undergroundového hnutí významná či známá a která jsou všeobecně za undergroundová díla považována.

4.3.4.1 Jarkko Laine: *Plastik, cirkus a filozofující mořeplavec*

O Jarkkovi Lainem prameny uvádí, že odmalička hodně četl a již v mladém věku měl široký přehled v mnoha oblastech od vědy po světovou politiku. Tyto rozsáhlé všeobecné vědomosti jsou patrné i v jeho literárních dílech, mimo jiné z četných odkazů na jiné autory či historické osobnosti a události. (Parkkinen: www.parkkinen.org/jarkko.html.) Laine, jenž je ve finské literatuře znám především jako básník, psal během undergroundového období kromě poezie i prozaická díla. Svou spisovatelskou kariéru začal právě texty ve stylu undergroundu, v psaní nicméně pokračoval i po zániku undergroundového hnutí. Tehdy se jeho styl postupně přizpůsobil masové kultuře, stal se konvenčnějším a stále víc a víc se undergroundové estetiky vzdaloval. (Telenius 2001, 63.)

Muovinen Buddha

Laineho debutová sbírka s názvem **Muovinen Buddha** (*Plastikový Buddha*) byla vydána v roce 1967 – dokonce ještě před počátkem samotného undergroundu (tj. 1968; srov. 3.1.1). Společně se sbírkou Markkua Inta **Tuonela rock** (*Tuonelský rock*; viz dále), vydanou naopak až po zániku hnutí, obecně v odborném mínění patří k ústředním dílům finské undergroundové literatury. Vznikla v souvislosti se soutěží v lyrické poezii, vyhlášené kulturním časopisem *Parnasso*, jež proběhla v roce 1967 a Laine se v ní umístil na prvním místě (Parkkinen: www.parkkinen.org/jarkko.html). Sbíрка obsahuje 47 básní rozdělených do pěti nepojmenovaných úseků, z nichž každý má jiný tematický obsah. Básně jsou krátké, většinou jednostránkové, a jsou psány volným veršem.

Výše zmíněné specifické vnější formy, především zvláštní typografie textu, v této sbírce není příliš využíváno. Pouze v jedné básni, „Kohmelo ympyrässä ja suorakaiteessa“ (*Kocovina v kruhu a obdélníku*), Laine vážněji experimentuje s tvarem tištěného textu jakožto výrazovým prostředkem. Věty, které jsou napsány do tvaru kruhu, netvoří souvislou myšlenku, ale působí jako náhodně vybrané z různých textů. Když se text přelije z kruhu do obdélníku, začíná úvahou:

...Onko mitään järkeä kirjoittaa
muutenkin tylsää tekstiä vaikeasti
luettavaan muotoon. Luuleek o siten
saavansa aikaan jotain ekstra. paremp
aa. vitut. sama se on mitä hakkaa. ...

(Laine, *Muovinen Buddha*, s. 49)

*...Má to vůbec smysl, psát už tak nudnej
text do těžko čitelnýho tvaru. Jako
kdyby tak vznikalo něco extra. něco
lepšího. hovno. je úplně fuk, jak to
člověk nadatluje. ...*

Ideje básní této sbírky se opakují i v dalších Laineho dílech. Jednou z nich je vztah k víře, jak napovídá již název sbírky. Buddha odkazuje k východním náboženstvím a životním filozofiím, což je v souladu s výše zmíněným zenem, který všeobecně patřil k ideám undergroundové estetiky. Fakt, že dotyčný Buddha zde je z plastiku, může symbolizovat strach z agresivní modernizace. „Nové“ v tomto smyslu nemusí znamenat lepší, právě naopak: umělé hmoty, jež se v druhé polovině 20. století staly symbolem technologického pokroku, nahrazují všechno původní a kvalitní, co mívalo svou určitou tradici. Interpretace plastu jako něčeho nového a moderního je nicméně ambivalentní: může, avšak nutně nemusí být negativní. Cíl undergroundové estetiky byl totiž právě v bourání starých tradic, nebo alespoň jejich zpochybnění.

Ve sbírce jsou zpracovány také motivy smrti a lásky. Smrt i láska mají ve všech kontextech silný emoční náboj a vyvolávají intenzivní reakce nezávisle na tom, jakým způsobem jsou zpracovány (poezie, próza; hudba, film, drama atp.). Význačným prvkem sbírky jsou také američtí filmoví a komiksoví hrdinové. Důležitou roli hraje také tzv. „hledání svého já“ (*minuuden etsintä*), jež Telenius definovala jako jeden z ústředních témat undergroundové literatury (Telenius 2001, 33).

Intenzity Laine v básních dosahuje mj. využitím prvku překvapení, které vzniká propojováním různých protichůdných obrazů. Příkladem toho je například titulní báseň sbírky „Muovinen Buddha“:

...Kun tukka kasvaa yli kauluksen, parta jää ajamatta
ja krapula verestää luomien alla
saapuu tajuntaan auto, Packard tai Ifa
ei sillä väliä
ja jalkakäytävälle valuu plastikkia.
Se saa Buddhan muodon.
Se istuu aamun tullen lootusasennossa.
Sen käsien kupissa on katulamppujen nauha,
jalkojen juuressa moottorina paukkuva rukousmylly.
(Laine, Muovinen Buddha, s. 11)

*...Když vlasy přerostou přes límec, vousy jsou neoholené
a opice rudě prosvítá očními víčky
do vědomí přijede auto, Packard nebo Ifa
to je jedno*

*a na chodník se valí plast.
Vytvaruje se do tvaru Buddhy.
Nad ránem sedí v lotosovém sedu.
V pohárcích z dlaní má šňůru pouličních lamp,
u nobou mu jako motor práská modlitební mlýnek.*

Neohlenou bradu, přerostlou kšticí a oči zarudlé následkem kocoviny lze chápat jako charakteristické pro příznivce hnutí hippies či yippies nebo prostě člověka, který žije mimo společenství „spořádaných občanů“ – ať už dobrovolně nebo proto, že ho tito spořádaní občané vyštvali ze svých řad. Auto, které přijíždí do vědomí – může být americké či například německé, na tom nezáleží – si lze vykládat jako symbol městského a moderního, stejně jako rozteklý plast. Fakt, že auto přijíždí do vědomí, stejně jako Buddha, do jehož podoby se rozlité plast vytvaruje, mohou napovídat o mísení skutečnosti a fantazie. Vědomí, do kterého přijíždějí auta a kde vystupují plastickí Buddhové, je zřejmě pod vlivem omamných látek. Buddha a modlitební mlýnek symbolizují náboženství či víru, práskající motor auta zase průmysl. Spojování prvků, které zdánlivě nemají mnoho společného, je pro Laineho básně typické.

Zmíněné téma „hledání svého já“ vystupuje silně do popředí například v básni „Sorge“. Zde se objevuje také symbol smrti, který je obsažen hned v několika jazykových obrazech:

...
Keskikaupungilta alkaa hautausmaa.
...
Tweedtakkien sisällä ruumiita.
Tyhjässä hansikkaassa multaa.
...
Kadun varrelle ruostuneet autot eivät
hajoa.
Penkille kuollut puistovahti ei putoa.
...
Minun housuni puristavat outoja reisiä.
Takkini hihoissa ovat vieraat kädet.
Minun nimeni kuuluu miehelle, jota en
tunne. ...

(Laine, Muovinen Buddha, s. 9)

...
Hřbitov začíná v centru města.
...
Mrtvá těla v tweedových kabátech.
V prázdné rukavici hlína.

...
*Prorežlá auta podél silnice se nerozpadnou.
Strážce parku, který umřel na lavičce, se
neskáčí.*

...
*V mých nobavicích vězí cizí stebna.
V rukávech mého saka vězí cizí ruce.
Mé jméno patří muži, kterého neznám. ...*

Hřbitov, mrtvý strážce parku a mrtvoly v kabátech vypovídají o smrti srozumitelným jazykem a přímo, avšak i hlína v prázdné rukavici může být chápán jako symbol smrti, stejně jako zrezivělé vraky aut, které se nerozloží, podobně jako lidské kostry. V posledním verši se neznalost vlastní identity spojuje s nejistotou a možným strachem.

Od neznalosti vlastní identity a nutkání ji poznat není daleko k touze po dálkách, která člověka žene někam daleko, pryč ze známého prostředí. Jedinec hledá nejprve sám sebe a vlastní já, vzápětí i své místo ve společnosti a na světě vůbec. Většinou má pocit, že jeho pravé místo je všude jinde, jen ne tam, kde se dotyčný právě nachází. Objektem této touhy po dálkách jsou Spojené státy, odkud finský underground přejal nejvíc podnětů. K původně americkým prvkům se řadí tzv. „romantika Divokého západu“, v níž vystupují pohlední kovbojové a udatní indiáni. Inspirace Divokým západem je zřetelná například v básni „Finski lintu kirkuu“ (*Finski pták vríská*).

V této básni se však objevují i další ideje. Je zde výše zmíněná urbanizace a v souvislosti s ní je zmiňován symbol mandaly, který naopak obrací myšlenky k východním filozofiím. Mezi řádky lze vyčíst frustraci z nesplněných slibů lepší budoucnosti (*erehtyvän historian erheet* – „omyly omylných dějin“, *runoilijoiden utopiat* – „utopie básníků“), nechť vyvolanou nepřátelským světem a konzumní společností (*varkaan hymy näyteikkunoiden paljoudesta* – „úsměv zloděje z toho množství výkladních skříní“) a znechucení násilnostmi a pochmurností světa (*painu helvettiin elähtänyt maailma; housusi täynnä riitaa, murhaa* – „táhni do pekla, vyžilý světe; tvé gatě jsou plné svárů a vražd“). Nejvíce je však z básně patrná zmíněná touha vydat se na cestu, možná v sedle motocyklu, což vypovídá o vlivech americké poezie generace bítníků:

...
Porttikäytävässä paukahtaa moottori, pistooli,
valo särkyä jalkakäytävälle.

...
TERVEISET SINULLE TIKKAA VISKOVA MESTARI.
älä odota junan leikkausta, lobotomiaa asemapihalla, sillä
JOSKUS ON KATUJEN KUOLTAVA JALKOIHIN.
Pensa-aseman edustalla roihuaa Feeniks poroksi.
OI FORD KAASUTA HELVETTIIN VARJOT KANTAPÄILTÄSI.

OI YAMAHA OI SUZUKI KUUMEESSA KIERTÄÄ ÄÄNI.
Asfaltti kukkii mallinukkien käsiä.
IHMISEN TAJUNNAN PUUTARHA. ...

(Laine, Muovinen Buddha, s. 18)

...
*V průchodu práskne motor, pistole,
světlo se láme na chodníku.*

...
*BUD POZDRAVEN, MISTŘE VRHAJÍCÍ ŠIPKY.
něčkej operaci od vlaku, lobotomii u nádraží, protože
OBCAS TI ULICE MUSEJÍ UMRÍT U NOHOU.
Před benzínkou plápolá Fénix, shoří na popel.
ACH FORDE, DUPNI NA TO NECH ZA SEBOU
STÍNY, KTERÉ TI JSOU V PATÁCH.
ACH YAMAHO, ACH SUZUKI V HOREČCE
SE KROUTÍ HLAS.
Asfalt kvete rukama figurín.
ZAHRA DA LIDSKÉHO VĚDOMÍ. ...*

Básně nicméně obsahují i něžnou, křehkou lyriku. Příkladem je „Perhonen“ (*Motýl*), kde se vyskytují hříčky s přírodními motivy:

...
Tuulilasiin rävähtävä siipi
kätkee hetkeksi tien,
hiljennät vauhtia,
avaat ikkunan ja sisään sataa hiekkaa.

...
mietit miten kääntäisit
lauseen: oh those butterflies
flying thru my eyes.
(Laine, Muovinen Buddha, s. 36)

...
*Křídlo se zatřepotá na předním skle
a na okamžik zakryje silnici,
zpomalíš,
stáhneš okýnko a dovnitř prší písek.*

...
*přemýšlíš, jak přeložit
větu: oh those butterflies
flying thru my eyes.*

Verše obsahují také odmítání násilí a války typické pro hippies. V básni „Jesse James II“ se tyto motivy proplétají s výše zmíněnou touhou po dálkách a romantikou divokého Západu, které symbolizuje „hippisácká“ verze Jesseho Jamese:

...

Hän ei vain kannan colttia
hän jopa työntää multaa niiden piippuun
ja istuttaa lemmikkejä teräsruijkuun.
Hän vetää lonkalta Kukkasen.

...

Hänen tukkansa vaahtoa harteilla.
Se sanoo Rakkaus. Kukka. Kaikki. ...

(Laine, Muovinen Buddha, s. 45)

...

*On jen nenasí kolt
naopak, do hlavní jim cpe hlínu
a sází pomněnky do ocelového květníku.
Od pasu tasí Květinu.*

...

*Kadeře se mu vlní na ramenou.
Řekne Láska. Květina. Všechno.*

Jesse James tu vystupuje jako pistolník, jenž bojuje na straně dobra. Jako zbraň mu neslouží kolt, který vystřeluje kulky a sklízí smrt, ale květina, jež šíří lásku a mír. To je jedna z ústředních myšlenek undergroundové literatury a představuje zajímavý protiklad k hojně zobrazovanému násilí (především v undergroundových časopisech), k němuž se nejčastěji uchyluje úřední moc ztělesněná Systémem, a které je namířeno proti osobám odmítajícím masovou kulturu, k nimž patří i undergroundisté.

V básních je také většinou naznačena kritika společnosti, ať už otevřeně, či skrytě. Místy je zmiňováno užívání drog a nechybí ani láska, které je věnována celá druhá část sbírky. Na druhou stranu sexualita, která jinak patřila k jednomu z často užívaných prostředků v ostatní undergroundové literatuře, v těchto básních není zmiňována prakticky vůbec.

Tulen ja jään sirkus

Laineho druhá sbírka básní s názvem *Cirkus ohně a ledu*⁵¹ vyšla o tři roky později, v roce 1970. Mezitím autor stihl napsat i tři prozaická díla (Haamumaili, Niin kulki Kolumbus a Kuin ruumissaatto, viz dále). Zatímco v první sbírce se všechny ideje undergroundové estetiky spojovaly do jednoho pestrého a živého celku, jednotlivé ideje druhé sbírky jsou zřetelnější, rozčleněnější a uspořádanější, jako by byly pročísnuté řídkým hřebem. Po typografické stránce básně už na první pohled působí „tradičtější“, ačkoliv experimentování

⁵¹ Více k názvu sbírky viz dále v tomto úseku.

s tvary zcela nechybí. Také v této sbírce jsou básně rozděleny podle svých témat, tentokrát do osmi samostatných částí.

Během tří let, která uplynula od vydání Laineho první sbírky, došlo ve světě k určitým změnám. Telenius ve své diplomové práci uvádí, že zatímco Laineho první sbírku lze charakterizovat jako „tichý optimismus a rozpustilost“ (*hiljainen optimisimi ja riehakkuus*), druhou sbírku lze vnímat jako obraz okolních změn, pro něž se více hodí charakteristika „pesimismus ke stavu světa“ (*pessimismi maailmaa kohtaan*). (Telenius 2001, 62.) Témata, která byla v předchozí sbírce poněkud vzdálená (USA jako vzor) a abstraktní (kritika společnosti), se najednou čtenáře (i autora) mnohem intenzivněji dotýkají. Ústředními tématy zde jsou život na předměstích, ropná krize a studená válka. Betonová předměstí, známá mimo jiné i ze střední Evropy, symbolizují chmurnou realitu života lidské masy: lidé jsou nuceni – ať už autoritami či okolnostmi – bydlet na stísněných a přeplněných místech, kde nemají dostatek životního prostoru. Ropná krize ovlivňuje celý svět a ve spojení se studenou válkou slibuje jen horší budoucnost.

Zmíněná témata vyvolávají frustraci, zjevnou například v básni „Kaupunki nimeltä terrori“ (*Město jménem teror*). Zde se forma liší od ostatních básní sbírky: svou mnohvrstevností a „roztržitostí“ dobře splňuje kritéria undergroundové estetiky (viz 4.3.1). Počáteční část básně je víceméně tradičně rozdělená do jednotlivých, s výjimkou prvního číslovaných veršů. Postupně se forma mění a text pokračuje jako báseň v próze, kde slova plynou formou volného proudu vědomí. Myšlenky, které uhánějí stále vpřed jako jakási nezadržitelná obžaloba, jsou místy oddělené velkými počátečními písmeny, avšak konce vět naznačují pouze otazníky – tečky zde zcela chybí:

Rakensimme mahtavat asumalähiöt ja kaksi taloa meillä on, Kreml ja Valkoinen talo, mutta mitä meillä on viskatta Ystävyden joulukuuseen? Kourallinen punaisia baretteja? Hatullinen siniristilippuja? Kyrvännmitta turhaa puhetta?... Suomi Suomi eikö meillä pelata shakkia ja jos pelataan niin millaisia saatanan nappuloita me ollaan? Ei kunua ei kuningatarta ja soltut talonpojat pelkkiä houruja, tornit hävinneet metsien myötä ja ratsut kaikki menossa makkaraksi, Suomi Suomi eikö sinulla ole kuin lähettejä, salkkuun rakastuneita kuriireja jotka luulee että maailma on liukuportaat ja himoitsee nukkua pressanlinnassa, Suomi Suomi etkö sinä todella osaa kuin taskubiljardia...

(Laine, Tulen ja jään sirkus, s. 106)

Postavili jsme velkolepá předměstí a máme dva domy, Kreml a Bílý dům, ale máme co mrštit pod Vánoční strom přátelství? Hrst rudých baretů? Klobouk plný vlaječek s modrým křížem? Řadu planých řečí dlouhou jako pyj?... Finsko Finsko copak se u nás nebrajou šachy a jestli brajou, co jsme to sakra za figurky? Ani krále, ani královnu a pěšáci jsou sedláci nic víc než blázní,

věže zmizely spolu s lesy a koně jezdců míří do salámu, Finsko Finsko copak nemáš než střelce, poslíčky zamilované do svých diplomatek kteří věří že svět je eskalátor a touží po tom usadit se v prezidentském paláci, Finsko Finsko copak neumíš nic jiného než brát kapesní kulečník...

Pokud jde o ideje a volbu slov, Laineho styl se v této sbírce nemění. Nové je však přímočaré uchopení problémů ve společnosti. Laine se velmi přímo vyjadřuje o znepokojivé situaci ve světě, přičemž mluví o Finsku v kontextu mezinárodní politiky, aniž by však obviňoval zlé mocnosti Západu nebo Východu. V úryvku lze vidět Laineho odvážnou kritiku především finské zahraniční politiky a poukazování na komplikovanou pozici Finska na hranici mezi tzv. Východem a Západem.

Velkým tématem sbírky je také ztráta mládí, se kterou se autor těžko vyrovnává. Všechny básně obsahují chmury a únavu vyvolanou událostmi minulých let. Básník prohlašuje, že „dětství bylo zavražděno“ (*lapsuus on murhattu*), a pokouší se smířit s faktem, že také mládí už začíná být minulostí. Chmury a deprese jsou zjevné už z názvů básní: „Hotelli Unohdus“ (*Hotel Zapomnění*), „Entä sitten, oi Tyhjyys“ (*No a co, ach Prázdnoto*), „Kun saapuis yö“ (*Kdyby tak přišla noc*), „Siis jää näkemiin“ (*Bud' tedy sbohem*), „Ja rankkasade kuolee“ (*A slejvák zemře*), „Ei kirjeellä, ei puheella“ (*Ani dopisem, ani slovem*), „Oi herra Q, tuhatkasvo Kuolema!“ (*Ach pane Kvé, Smrti tisíce tváří!*)⁵². Personifikovaná Smrt je zajímavou postavou, která v Laineho básních vystupuje hned několikrát; v drobných obměnách se objevuje také v jiných dílech undergroundistů. Markku Into (viz následující oddíl) píše o Smrti bez tváře (*Kasvoton kuolema*) a tatáž Smrt bez tváře se vyskytuje také v textech písní, jež Laine a Into psali pro skupinu Suomen Talvisota 1939–1940.

Samotný název sbírky **Tulen ja jään sirkus** (*Cirkus ohně a ledu*) si pro svou mnohoznačnost zaslouží zvláštní pozornost. Oheň může roztavit led, který se tak změní ve vodu, a ta zase může uhasit oheň. Takto vzniká neustálý koloběh, kruh, což je původní význam slova „cirkus“. Cirkus však může odkazovat také k zábavnímu parku, v jehož prostředí má oheň obvykle své důležité místo. Patří k bláznivému, nespoutanému světu cirkusu, jež svou pestrobarevností slouží jako paralela k mnohovýznamové undergroundové estetice (srov. psychedelické barvy drogového opojení apod.).

Název se však dá chápat také jako slovní hříčka. Ve finštině slova „tulen“ a „jään“ mohou být genitivním tvarem substantiv „tuli“ (*ohně*) a „jää“ (*led*); mohou to však být také tvary první osoby jednotného čísla sloves „tulla“ (*přijít*) a „jäädä“ (*zůstat*). Takto by název

⁵² Název je slovní hříčka: hláska q „kvé“ se ve finštině nazývá „kuu“, což znamená také „měsíc“. Název básně by tak byl „Ach pane Měsíci, Smrti tisíce tváří!“. Představa Měsíce na obloze, který skutečně připomíná jakousi mrtvolně bledou tvář, ladí s atmosférou Laineho básní v této sbírce. Lze předpokládat, že „Herra Q“ zde skutečně znamená „Pan Měsíc“.

znamenal „Cirkus Přicházím a zůstanu“. I toto by mohlo být chápáno jako jistý druh neustálého koloběhu, a opakující se příchody rozhodnutí zůstat. Zároveň by tak název mohl naznačovat otázku: přijdu či/a zůstanu? Měl by autor zůstat, snad „doma“ či „v rodném městě“? Odkazuje takto název k odevzdanosti v souvislosti se ztrátou vlastního mládí? Uvažuje autor, zda nastala doba, kdy by měl dozrát, zastavit se a usadit?

Telenius tvrdí, že název se dá chápat také jako potřeba autora odpoutat se od undergroundového hnutí a všeho, co souviselo s tímto intenzivním obdobím jeho mládí. K tomu se podle Telenius váže také poslední báseň sbírky s názvem „Jäähyväiset“ (*Loučení*). Telenius upozorňuje, že touto sbírkou rovněž končí Laineho undergroundová tvorba a styl jeho dalších děl už je o poznání smířlivější a konvenčnější. (Telenius 2001, 63.)

Haamumaili

Román **Haamumaili** (*Strašidelná mále*) byl vydán roku 1968, rok po *Plastikovém Buddhovi*, a je tak Laineho v pořadí druhou knihou a prvním prozaickým dílem. Telenius se domnívá, že jej lze na bázi jeho tematiky přirovnat k tvorbě švédskojazyčné skupiny ve Finsku zvané dagdrivare, jež byla aktivní zhruba v 10. letech 20. století. (Telenius 2001, 37.) Příběh románu je vyprávěn v ich-formě. Hlavními postavami jsou mladí muži, kteří registrují a komentují svoje pocity při bezcílných toulkách městem Turku, jež hlavní hrdina přirovnává například ke stárnoucí milence se seschlou dělohou, která jej podvádí se stovkami jiných (*ryppyposkinen rakastajatar ... kaupunki joka petti minua satojen muiden kanssa ... joenranta kuin kuihtunut kohtu* – s. 7, 8, 12). Chátrající prostředí je v románě celkově důležitým prvkem, jenž dokresluje pomyslné kulisy jeviště: v rozpadajícím se městě nedochází k prakticky ničemu jinému, než k postupnému úpadku jeho obyvatel. Další postavy románu jsou přátelé vypravěče, kteří mají přezdívky odkazující mimo jiné k americké romantice divokého Západu. Kromě turkuských ulic jako dějiště slouží byty jednotlivých postav a několik místních barů a hospod.

Bez ohledu na to, že se jedná o prozaické dílo, jeho styl je silně lyrický. Jazyk je slovní zásobou bohatý a obsahuje mnoho něžných obrazů. Patos a lyrika jsou přítomny i tam, kde se mluví o svou podstatou odpudivých záležitostech (prodejný sex, špína, rozkládající se tělo ap.). Kombinace takových témat a krásného jazyka ve spojení s překvapivými jazykovými obrazy je jedním z prostředků dosažení intenzivního účinku textu, jehož Laine využívá i ve svých básních (viz výše).

Téma sexuality, které ve výše pojednaných básních téměř docela chybí, Laine ve *Strašidelné máli* využívá poměrně hojně. V převážné většině se jedná o sebeuspokojování –

v textu je často v souvislosti s pohlavními orgány zmiňována masturbace. Pasáže obsahující sexuální podtext nicméně na čtenáře nepůsobí sprostě ani odpudivě: vypravěč mluví o sexu a sebeuspokojování věcným tónem a jakoby mimochodem. Sexualita je součástí jeho každodenní reality a je pro něj velmi důležitá: sex je neustále přítomen v jeho podvědomí. Penis zde hraje roli téměř samostatné entity, která má vlastní myšlenky a úmysly. Neustále vysílá naléhavé signály do mozku svého „pána“ a tím ho obtěžuje. Příkladem je následující citace:

„... Hopalong Cassidy jätti viikoksi onanian saadakseen todella olla rauhassa pois peniksen silmistä.“

(Laine, Haamumaili, s. 51)

„... Hopalong Cassidy přestal na týden onanovat, aby mohl být úplně v klidu a zmizel penisu z očí.“

Zatímco sexualita v románu hraje významnou roli, tématem lásky se autor nezabývá téměř vůbec. Jak vypravěč, tak jeho kamarádi sice mají přítelkyně, se kterými se opakovaně rozcházejí a pak se k nim snaží vrátit, o lásce mezi nimi se zde však nemluví. Přítelkyně hrají zcela jinou roli: nejsou prezentovány jako milující a něžné postavy, ale jako jakýsi protipól undergroundistů z příběhu: mají vždy přesně opačné názory a jsou tu především k tomu, aby s nimi mohly být vedeny dlouhé debaty. Takto promlouvá vypravěč k Annie, přítelkyni svého kamaráda:

„... Sinulla on helvetisti perusarvoja, jotka ovat täyttä pötyä. Sinä haluat suunnitella staattista kokonaisuutta etkä myönnä sen mahdollisuutta. Sinä et käsitä meidän fragmentaarisuutta ja kuitenkin se on meille ainoa tapa elää. Me ollaan lyhytjänteisiä. Ei me olla komareita niin kuin sä kerran väitit, ei me jakseta tehdä viisivuotissuunnitelmia. ei me jakseta. ...“

(Laine, Haamumaili, s. 63)

„... Ty máš mraky principů hodnot, ale jsou to úplný kraviny. Nejradsí bys plánovala statickej celek a odmítáš přiznat, že je to nemožný. Nechápeš naší fragmentárnost, a přitom to je jedinej způsob, jakým my můžeme žít. Jednáme neuváženě. My nejsme žádný komouši, jaks jednou prohlásila, nám se nechce plánovat pětiletky. prostě se nám nechce. ...“

Tato citace vystihuje také další ústřední ideje románu. Především zde Laine ústy svého hrdiny vyjadřuje důležitou vlastnost undergroundu, jeho roztržičnost, fragmentárnost (*hajanaisuus, fragmentaarisuus*). Dále svým způsobem dokresluje myšlenku spisovatele Pekky Kejonena týkající se „apolitičnosti“ undergroundu a toho, že k dosažení cíle je potřeba sehrané spolupráce (viz podkapitola 3.3). S „apolitičností“ souvisí také

vypravěčova poznámka, že undergroundisté nejsou komunisté, ačkoliv nezasvěcení lidé si to často myslí.

V souladu s výše předeslaným očekáváním (viz oddíl 4.3.3) je i toto dílo silně intertextuální. Často je odkazováno ke skutečným událostem a k reálným osobám; poměrně hodně prostoru je věnováno také válce ve Vietnamu. Další narážky se týkají například bible.

Výše zmíněná Smrt je přítomna i v tomto díle – tentokrát nemá „tisíc tváří“ (*tubatkasvo*), ale je zcela „bez tváře“ (*kasvoton*). Hrdina příběhu má pocit, že jej Smrt bez tváře pronásleduje. Vypravěč také působí, jako by se neustále bál, že ho někdo sleduje: v jeho jednání a myšlenkách je zřetelný vyloženě paranoidní strach, že proti němu někdo intrikuje (*juonitella*). Takováto paranoidní podezřívavost je v undergroundové literatuře poměrně obvyklá (viz následující dílo *Niin kulkei Kolombus*; dále v úseku 4.3.4.2 díla *Tuonela Rock* a *U*): vždy někde někdo číhá a klade pasti. Obvykle je to posel Systému, případně nějaké prase (tj. úřední moc zastoupená policií, politiky atp.), ale může se jednat také o zcela abstraktní zlo, jako například právě zmiňovaná Smrt bez tváře.

Přestože se o románu mluví jako o příběhu, žádný skutečný, jasný příběh text neobsahuje. Jedná se spíše o volný proud myšlenek, přelévající se z jednoho místa na druhé a od jedné situace k další podle toho, kde se hlavní postava knihy právě pohybuje. Takto vědomí „proudí“ ulicemi a různými byty v Turku. Pokud jde o děj a dialogy, často není zřejmé, zda se doopravdy odehrávají či zda se dějí jen v mysli vypravěče, a jsou například vyvolané nějakou omamnou látkou, nebo jestli vypravěč jen nepovídá nějakou historku, která se přihodila někomu jinému někdy jindy a jinde. Je také možné, že vypravěč přímo cituje úryvky z nějakého literárního díla či odřikává repliky z filmů.

V následujícím úryvku není například zpočátku zcela jasné, jestli jsou zúčastnění lidé, kteří mají přezdívkou podle pohádkových bytostí, či zda se skutečně jedná o postavy z pohádky. Může se jednat jak o opravdový rozhovor probíhající mezi skutečnými lidmi (tedy románovými postavami), tak o dialog mezi pohádkovými bytostmi ocitovaný z knížky, respektive převzatý a upravený, aby odpovídal undergroundové estetice:

- Mitä sä puhut kontemplation merkityksestä?
- Onko kansantajuistuuksen olemassa kiertoteitä?
- Ei järkeily mitään kannata.
- Valo on itsensäsi. Anna valon loistaa.
- Kattokaa sfinks!

Nalle Puh ei suinkaan ylenkatsonut Risto Reippaan mielipiteitä, vaan kuunteli hyvántahtoisena. Nasu sen sijaan kaivoi epäkohteliaasti nenäänsä.

Risto Reipas: Tässä maailmassa on pakko olla kerta kaikkiaan ja ikuisiksi ajoiksi määrätty muuttumaton prinsüppi.

(Laine, Haamumaili, s. 67-68)

- *Co to žvaníš o významu kontemplace?*
- *Copak se dá selskýho rozumu dojít oklíkou?*
- *Rozumování ničemu neprospěje.*
- *Světlo je v tobě. Nech ho zářit.*
- *Koukejte na tu sfingu!*

Medvídek Pú nijak neopovrhoval názory Kryštůfka Robina, naopak dobromyslně naslouchal. Zato Prasátko se nezdvěřile dlouhalo v nose. Kryštůfek Robin: Na tomhle světě prostě musí být jednou provždy nastolen neměnný princip.

Jak však dialog postupuje, je v tomto případě čtenáři čím dál zřejmější, že mluvčí nejspíš budou lidé skrytí za jmény pohádkových bytostí; rozhovor postav známých z pohádky pro děti by asi sotva pokračoval takto:

Nalle Puh: Mutta nythän sinä puhut kuin runkku metafysikko!

Risto Reipas: On olemassa »olio sinänsä», sitä et voi kieltää.

Nalle Puh: Sinä puhut kuin Jeesus Kristus: on-on, ei-ei.

(Laine, Haamumaili, s. 67-68)

Medvídek Pú: Teď ale mluvíš jak nějakéj zasranej metafyzik!

Kryštůfek Robin: Existuje „tvor sám o sobě“, to nemůžeš popřít.

Medvídek Pú: Mluvíš jak Ježíš Kristus: ano, ano; ne, ne.

Tento úryvek ilustruje způsob, jakým text románu působí na čtenáře: je neustále nutné být ve střehu a aktivně sledovat, co se děje a na jaké úrovni se děj právě odehrává. Ideje prezentované ve fabuli rychle stíhají jedna druhou a vyvolávají velmi protichůdné představy. Uvedená citace zároveň vystihuje, jak „nesmyslné“ rozhovory románové postavy někdy vedou – respektive zdánlivě nesmyslné: určitý smysl mají jen podle měřítek undergroundové estetiky a její roztržštěnosti a mnohvrstevnatosti.

V Laineho případě je samo o sobě zajímavé použití právě Milneho „Medvídka Pú“, přestože se turkuský Laine, pokud je známo, nijak neúčastnil činnosti výše zmíněného helsinského klubu **Nalle Puh** (viz oddíl 3.7.2). Poselství obsažená v knize o „plyšovém boubelkovi“ tudíž zřejmě byla důležitá pro celé finské undergroundové hnutí.

V románu Laine efektivně využívá svérázného typografického řešení typického pro undergroundovou literaturu. Používá vnější formu textu jako zintenzivňující prvek: místy text proudí v dlouhých, pravidelných odstavcích, jinde je bohatě členěný s množstvím odsazení, krátkých odstavců či zcela oddělených vět. Obsahuje hojně vykřičníků, velkých písmen a čísel, které mu dodávají efekt naléhavosti. Zřetelně se zde projevuje také přímá

poetičnost: obyčejný prozaický text se najednou přelije do básně, která se po chvíli opět rozplyne v běžném odstavci „od okraje k okraji“. Často zde nicméně odchází k odchylkám od pravidel pravopisu: věta například začíná malým písmenem či v celé větě chybí interpunkce.

Niin kulki Kolumbus

Román **Niin kulki Kolumbus** (*Tak krácel Kolumbus*) vyšel roku 1969 – v době, kdy bylo undergroundové hnutí nejaktivnější. Tento fakt je v textu velmi konkrétně patrný. Co se základních rysů týče, jsou obdobné jako ve *Strašidelné míli*: hlavní postavou je mladý muž Henrikki, který má přítelkyni Sari a několik kamarádů, v jejichž společnosti se potuluje po městě Turku, popíjí pivo a svým chováním více či méně provokuje ostatní občany: prodavačku v kiosku, důchodce, bytného a podobné.

Stylem se však od *Strašidelné míle* výrazně liší: není zdaleka tak šokující a nevyvolává tak silné reakce, tj. obdobná témata jsou zpracována jaksí umírněněji. V textu jsou dlouhé dialogy, jež obsahují dlouhé věty vyjadřující jasné a uspořádané myšlenky. Dialogy samotné však nejsou vždy stejně jasné a uspořádané, právě naopak – ve většině případů jsou nelogické a působí zcela nesmyslně. Jejich styl je v celém románu natolik jednotný, že se profiluje do specifické kategorie jakýchsi „monologů v dialogu“. Zdánlivě zde spolu mluví dvě osoby, avšak každá si tak zvaně vede svou: jejich myšlenky se vůbec nepotkávají. Ani jedna strana nereaguje na to, co říká ta druhá, ale pokračuje ve vykládání myšlenky své. V rámci těchto „dialogů“ pak dochází k překvapivým zvrátům, které ovšem nejsou vyvolány reakcí na promluvu druhého, ale dějí se zcela nepředvídatelně.

Kromě těchto zajímavých „dialogických monologů“ je jinak text románu především volným proudem vědomí hlavní postavy Henriikkiho. V pasážích, kde text volně plyne kupředu, se styl liší od „dialogických“ úseků: naopak se zde často objevují velmi krátké, úsečné věty, které vystihují neustálý proud vypravěčových myšlenek. Ty rychle střídají jedna druhou a text vyvolává dojem, že nová myšlenka přichází ještě dřív, než byla předchozí domyšlena do konce. Stejně rychle se mění také vypravěčova nálada a rozpoložení.

Henriikkiho mysl skutečně „nezahálí“ – neustále se řítí kupředu. Román je i tzv. silně filozofující, neboť se Henrikki v myšlenkách zaobírá i velmi závažnými filozofickými otázkami. V textu jsou rozsáhlé úseky, kde se vyskytuje jen dlouhá řada otázek bez jakýchkoliv odpovědí. Otázky jsou místy určeny neznámé, fiktivní osobě „Ty“:

„... Jos pitäisin ikkunan auki, verhot liehuisivat kadulle. Olisimme jälleen umpikujassa kaikki. Sinä, minä ja Jeesus Kristus. ...“

(Laine, Niin kulki Kolumbus, s. 20)

„... Kdybych nechal otevřené okno, záclony by vlály ven. Byli bychom znovu ve slepé uličce, všichni. Ty, já a Ježíš Kristus. ...“

Není jisté ani to, k čemu Henrikki v ukázce poukazuje slovem „znovu“. Tohoto typu jsou všechny jeho myšlenky: nemají zřejmé východiště ani směr.

V pasážích, kde Henrikki filozofuje na různá témata, se často opakují myšlenky na smrt a zapomnění. Smrt nahlodává Henrikkiho mysl, nenechá ho v klidu, a postupně se dotěrné myšlenky na ni mění v myšlenky na sebevraždu. Z Henrikkiho úvah nevyplývá žádný důvod, proč by si Henrikki měl chtít vzít život; zdá se, že jediným důvodem je hlodavé, fascinující tajemství smrti, které jako by Henrikkiho nutilo vyjít jí vstříc, aby se co možná nejdříve toto tajemství dozvěděl a měl konečně od dotěrné myšlenky klid. Proto Henrikki uvažuje, jaké by bylo například strčit hlavu do plynové trouby nebo se utopit ve vaně (s. 13, 15). Stav po smrti si Henrikki zřejmě vykládá jako stav zapomnění, do kterého lidská mysl přejde. Uvažuje také nad biblí a zamýšlí se, zda v jejím případě nejde o pouhou lež:

„Raamatun valheisiin
lisää
pastori muutaman.“
(Laine, Niin kulki Kolumbus, s. 23)

„Ke lžím bible
jich přidá
pastor několik navíc.“

Důležitým tématem románu je také ve většině děl undergroundistů přítomný konec mládí, počátek stárnutí a s ním spojené duševně bolestné pocity. Z textu vyplývá, že Henrikki je ještě poměrně mladý (víme nicméně, že vojnu už má za sebou, viz dále), přesto však popis jeho vzhledu (neoholené vousy, dlouhé zacuchané vlasy, kruhy pod očima) vypovídá o určité unavenosti životem a naznačuje větší duševní stáří, než je Henrikkiho skutečný věk:

„... Kunpa voisikin potkaista nämä päivät kuin saappaat jalastaan, avata viikot kuin paidannapit, riisua kuukaudet kuin likaiset kalsarit, vetää vuodet solmuun kuin käytetyn kortongin. ...“
(Laine, Niin kulki Kolumbus, s. 15-16)

„... Kdybych tak mohl odkopnout tyhle dny jako bolínky, rozepnout týdny jako knoflíky u košile, svléknout měsíce jako špinavé spodňáry, udělat na letech uzél jako na použitém prezervativu. ...“

I v tomto románu hrají důležitou roli paranoia a utkvělé představy: postavy „mimo zákon“ (*lainsuojattomat*) jsou pronásledovány, mladí muži jsou odváděni do války, okolní svět nemá pochopení pro undergroundisty a staví se proti nim.

Sexuálního podtextu je zde podstatně méně než ve *Strašidelné míli* a na rozdíl od ní se zde sex přímo pojí s láskou: ta je důležitější než samotný sexuální akt. Přestože se o lásce nemluví přímo, její důležitost je zřejmá: v příběhu se opakuje scéna, kdy přítelkyně podvede svého chlapce s jeho kamarádem a tato událost velmi negativně ovlivní vztahy mezi postavami. Z jejich reakcí a chování je jasné, že přítelkyně a partneři jsou pro postavy důležití a záleží jim na nich. Postavy se sice snaží své skutečné pocity zakrýt, znevažují je a mluví o nich pohrdlivě, jako by tyto city nic neznamenal, nezní to však důvěryhodně a je evidentní, že takové bagatelizování je jen snahou chránit své citlivé nitro tvrdou skořápkou.

I pro Henriikkiho je velmi důležitá jeho přítelkyně Sari. Je mu oporou a stojí při něm, a to i v případech, kdy se Henriikki chová neomaleně a špatně s ní zachází. Henriikki se k Sari neustále vrací, i když chvílemi pomýšlí na jiné dívky, s čímž se také chlubí svým kamarádům.

Pro undergroundovou literaturu typické odkazování k jiným dílům, osobám a událostem nechybí ani v této knize. Především už název díla nese jméno objevitele a mořeplavce Kryštofa Kolumba. Důležitou roli však hrají také přímočařejší narážky na společenské nešvary a citlivé otázky doby, jež jsou zde přímo reflektovány a postavy k nim zaujímají jasné postoje – jak bylo zmíněno, v tomto díle se zřetelně odráží doba, kdy bylo napsáno: v nejintenzivnějším období undergroundu. Henriikki například podporuje svého o něco mladšího kamaráda Esu, když tento prohlašuje, že nehodlá jít na vojnu. Henriikki, jak bylo naznačeno, už má vojnu za sebou, nicméně přímo se vyjadřuje k odpírání branné povinnosti (*aseista kieltäytyminen*). Zde autor zřetelně odkazuje k válce ve Vietnamu a k odvodům amerických studentů, proti kterým mladí muži protestují:

„... – Mikset sinä kieltäytyny?

– En tiedä, siitä ei paljon puhuttu silloin. Ehkä mä olen ajatellut ruveta listimään sakkia. Kuka tietää. Mutta kieltäydy sinä. Parempi niin.

– Pelasta elämä. Se voi olla omasi.

– Jees. ...“

(Laine, Niin kulki Kolumbus, s. 56)

„... E: – Proč tys neodepřel?

H: – Nevím, tenkrát se o tom tak nemluvalo. Možná jsem si představoval, že to vyrazím prát do lidí. Kdo ví. Ale ty odmítni. Tak je to lepší.

E: – Ušetří život. Může být tvůj vlastní.

H: – No právě. ...“

Typografické uspořádání se v tomto románu téměř vůbec neliší od tradiční literatury. Text plyne v pravidelných odstavcích, věty jsou srozumitelné, interpunkční znaménka jsou všude podle pravidel. Místy je užito velkých písmen – především tam, kde postava křičí nebo je citován nápis či cedule například venku na zdi či sloupu veřejného osvětlení. Na několika místech je do textu včleněna krátká báseň a několikrát je použit latinský citát. V případě tohoto díla se však undergroundová estetika (viz 4.3.1) mnohem výrazněji projevuje na úrovni obsahu než vnějšího vzhledu. Celková atmosféra románu je temná a pochmurná. Především ony jakoby „rozsekané“ pasáže, ve kterých Henriikki rozjímá nad svým životem, připomínají svou chmurnou atmosférou například tvorbu Penttiho Saarikoskiho (srov. např. **Aika Prahassa**).

4.3.4.2 *Markku Into – „Cogito ergo U sum“*

Přestože první báseň Markkua Inta vyšla už v roce 1967 v antologii **Ryhmä -67** (*Skupina '67*), první samostatné dílo básník vydal až v roce 1971, čili prakticky až po zániku undergroundového hnutí. Into byl za doby undergroundu velmi aktivní na jiných kulturních polích, a tak zřejmě jako spisovatel neměl v tomto období na psaní svých knih dostatek času. Proto se na ně soustředil až později. Přestože Intova undergroundová tvorba byla podstatně skromnější než Laineho, jeho první kniha (viz dále) se stala později jedním z nejdůležitějších děl finského undergroundu. Into byl nicméně pro finský underground důležitý i jako překladatel. Do finštiny přeložil například texty Charlese Bukowského, Allena Ginsberga, Lawrence Ferlinghettiho a Huntera S. Thompsona⁵³ (Komulainen, Leppänen 2009, 124).

Tuonela rock

Výše zmíněnou prvotinou vydanou roku 1971 byla sbírka básní **Tuonela rock** (*Tuonelský rock*), jež je důležitým svědectvím o undergroundovém hnutí bez ohledu na to, že vyšla, jak

⁵³ **Thompson Hunter S.** viz Příloha 1: Osobnosti a slovníček pojmů

již bylo zmíněno, až po jeho zániku. Stejně jako další Intovo dílo (viz dále) sbírka funguje jako jakási kronika undergroundu.

Název sbírky vyvolává protichůdné asociace. Tuonela je svět mrtvých, který autor možná využívá jako symbol právě skončeného období undergroundu či dřívějšího světa obecně. Rock však všeobecně v době vydání díla evokoval něco nového, nový vzestup, a odkazoval především k rockové hudbě, jejíž obliba v době vydání sbírky prudce stoupala (viz 2.1). Rocková hudba se vším, co s ní souviselo, vytvářela tzv. „rockový životní styl“, jenž sliboval nové názory, zážitky a přístupy.

V porovnání s Lainem je styl Intových básní agresivnější. Into používá hojně vykřičníků a velkých písmen, což evokuje představu křiku, již ještě umocňuje rychlý rytmus básní. Dalšími důležitými prostředky jsou například využívání neotřelých spojení a překvapivých přirovnání a v jisté míře archaický jazyk. Například v básni „Jumalainen näytelmä I“ (*Božská komedie I*) lyrický subjekt tvrdí:

...
Niinkuin koira palaa oksennukselleen,
menkäämme edusmiestemme tykö. ...
(Into, Tuonela rock, s. 9)

...
*Jako se pes vrací k vlastním zvratkům,
vraťme se i my k našim zástupitelům. ...*

Na rozdíl od Laineho, jehož básně mají velmi osobní tón a je v nich zřetelná nejistota ohledně vlastního já, Intovu poezii lze vnímat jako manifest mluvící za všechny, kdo jsou „na stejné lodi“; jedná se především o mládež vyznávající stejné hodnoty. Přestože zájmeno *já* se v Intových básních také objevuje, v porovnání s Lainem se vyskytuje o poznání méně než zájmeno *my*. To je patrné jak z předchozího, tak z následujícího úryvku ze stejné básně, „Jumalainen näytelmä I“:

...
Me nauramme päin naamaa. Me pamautamme pizzat
poikien pannuihin! Meille elämä on ikuinen
ilon festivaali. Me emme voi menettää kuin kahleemme. ...
(Into, Tuonela rock, s. 10)

...
*Smějeme se jim do obličej. My mládencům pleskneme ty
jejích pizzy do ciferníků! Pro nás je život jedna věčná
oslava. My kromě okovů nemáme co ztratit. ...*

Též Intovo dílo se vyznačuje silnou intertextualitou, typickou pro underground: stejně jako Laine, také Into ve svých básních odkazuje k jiným dílům, případně skutečným

(Into, Tuonela rock, s. 42)

...
Ach, Zen: „Ten, kdo ví, nemluví, kdo mluví, neví.“
Tanči! Lidský pohyb je totální bomba,
proletíme podělaným právem a pořádkem.
Zní správné boogaloo.
KDYŽ SLYŠÍM SLOVO KVÉR, CHOPÍM SE SVÉ
KULTURY.
To je ROCK. ROCK. ROCK. ...

Také kritika společnosti a poukazování na vzor z USA (srov. odkaz na známý rock'n'rollový popěvek Elvise Presleyho v názvu básně) jsou v této sbírce přítomny. Věta „Kun kuulen sanan kivääri tartun kulttuuriini“ (*Když slyším slovo kvér, chopím se své kultury*⁵⁴) paroduje oblíbené heslo nacistických funkcionářů („*když slyším slovo kultura, sabám po pistolí*“) vyjadřující jejich úmysl zcela vyhladit veškerou kulturní činnost. Věta, jež v této pozměněné podobě vystihuje hodnoty undergroundistů (odmítání násilí, namísto něj tvorba umění), se stala jedním z „úderných“ hesel finského undergroundu; podobně jako výše zmíněné výzvy na titulních stranách undergroundových časopisů „Hävetkää!“ (viz 4.1.2) a „Vihatkaa“ (viz 4.1.3) a myšlenka Jerryho Rubina, že politika není to, koho člověk volí nebo koho podporuje, ale to, jak žije svůj život (viz 3.3).

Into se vyjadřuje také k problematice peněz a kapitalismu. Peníze hýbou světem, a zatímco politici hrají svoje hry, aniž by se zajímali o následky, v rozhodování mají poslední slovo banky. Ti, kdo nemají peníze, nic neznamenaají. Into v básni „Jumalainen näytelmä I“ píše:

...Mutta kaupungin hiekkalaatikot eivät riitä
poliitikoille, on keksittävä jotain ja pian.
Nyt tarvitaan kovaa sadetta. Ne tulevat yön olan yli
mustissa autoissa, takapihat pölyävät, pankin oville
nääntyneitä kansalaisia kannetaan joukkohautoihin,
toiset suutelevat rahaa, papit muistelevat
karvaista jätkää, sitä mennyttä, kaikkea sitä. ...
(Into, Tuonela rock, s. 11-12)

...*Jenže písckoviště v celém městě politikům*
nestačí, je potřeba něco vymyslet, a rychle.
Je potřeba pořádný liják. Přejedou přes rameno noci
v černých autech, za baráky se jen práší, a ty občany,
kteří pošli hladem před dveřmi banky, odnášejí do bromadných hrobů,

⁵⁴ Přestože Into tuto obměněnou větu ve svém díle užívá, není jasné, zda je jejím autorem právě on. Při prohledávání internetu jsem narazila na její variaci v podobě „*Když slyším slovo revolver, sabám po své kultuře*“. Text je v češtině a původem z Masarykovy univerzity v Brně (viz <http://www.phil.muni.cz/fil/etika/texty/studie/polsko.html>). Bohužel však u tohoto článku není uveden autor výroku, ani žádné zdroje.

*jini líbají peníze, faráři vzpomínají
na chlupatého chlupáka, všechno to, co bylo. ...*

V Intově sbírce vyšel také pětidílný manifest „Puhe lamaantuneelle yhteiskunnalle“ (*Projev k ochromené společnosti*), kterou možná již někteří čtenáři znali: tato řeč, přesněji její části, vyšly již dříve na stránkách časopisu *Aamurusko*, nebo byly použity při různých performancích skupiny Suomen Talvisota 1939–1940. Také skupina Maanalainen painikoulu využila část z Intova *Projevu* ve svém programu: „vypůjčila si“ pátou část jejího manifestu s názvem „Vapaa“ (*Ostatní*), a přednesla ji při inaugurační oslavě skupiny v roce 1969.

Stejně jako Laine, také Into ve svých dílech odkazuje na postavu Smrti, která je však v jeho případě „bez tváře“. Může tak symbolizovat všeobecné, neznámé zlo, které nemá žádnou tvář – buď proto, že jej nikdo nezná, nebo proto, že se skrývá a vydává se za něco jiného: například za politika nebo třeba za faráře s dobrými úmysly. V každém případě s sebou tyto „dobré úmysly“ nepřinášejí nic dobrého, naopak jen čiré zlo a smrt.

Od Laineho sbírek se Intovy básně jasně liší v otázce sexuality. Into sexualitu využívá ve velké míře a otevřeně. Sex zmiňuje téměř na každé stránce – v Intově světě zkratka sexualita neodmyslitelně patří k realitě všedního dne. Narážky na sexuální styk a masturbaci jsou používány jakoby mimochodem a velmi věcným tónem, téměř jako by se k tématu nevázala žádná tabu. Tabu však sexualita v té době ještě stále byla, a tak lze předpokládat, že takto otevřené psaní o sexu by u případných upjatých čtenářů vyvolalo silné negativní reakce.

U

Přestože román s názvem **U** vyšel až v roce 1982, neodmyslitelně patří do finské undergroundové literatury. Komulainen a Leppänen (2009, 178) jej považují za zřejmě nejčistší undergroundové dílo od dob aktivního působení turkuských undergroundistů. Kniha je podle nich zároveň kronikou a „poslední vůlí“ finského undergroundu. Píše o ní jako o „opravdové undergroundové smršti“, jejíž poeticky plynoucí text čtenáře zavede do undergroundu uplynulých let a představí mu jeho nespoutanou činnost. Into svůj román napsal na základě skutečných událostí, takže kniha, přestože je fikcí a ne odbornou studií (viz též dále), poskytuje možnost získat poměrně autentický obraz období existence hnutí.

Název knihy „U“ odkazuje především k turkuskému undergroundu, o kterém se často skutečně mluvilo jako o pouhém „u“. U je také jméno – či spíše přezdívka – hlavního hrdiny románu, který vypravuje příběh v ich-formě. Podle Marji Tuominen (1991, 346)

však „U“ také přímo odkazuje na skutečnou přezdívku Markkua Inta „Untsu“⁵⁵. Obálku knihy, na níž je klobása ohnutá do tvaru písmene „u“, navrhl Harro Koskinen; podle Komulainena a Leppänen (2009, 179) je tento obrázek „čirou undergroundovou estetikou“⁵⁶.

Dalšími postavami románu jsou například Hra Lama (*P. Križce*), za nímž se skrývá výtvarník Kari Kesäläinen známý svou postavou Ochromené Společnosti z performance v Oulu (viz 3.6.1), Jarkko Laine vystupující pod jménem Lauri Kenttä a P. Widén s M. A. Numminenem, kterým autor ponechal jejich vlastní jména.

Knihy je rozdělena do tří částí. V první je popisován život na turkuském předměstí, o kterém bylo zřejmě rozhodnuto, že bude kompletně zbouráno. Ve starých dřevěných domech bydlí místní „alternativní mládež“, jež se rozhodla si své domovy – které ovšem obývá neoprávněně – bránit. Chmurnou realitu všedního dne naruší „undergroundová konference po mnoha letech“ (*underground-konferenssi vuosien jälkeen*), která je v Turku pořádána. Na této konferenci se sejdou bývalí undergroundisté a dohodnou se, že obnoví undergroundové hnutí a boj proti Moci (*Valta*).

V druhé části je popsána cesta – prezentovaná jako „téměř legendární“ – skupiny Suomen Talvisota 1939–1940 vlakem do Oulu, kde má domluvené vystoupení. Přestože je román psán jako fikce, minimálně události z této druhé části se podle sekundárních pramenů⁵⁷ zakládají na skutečných událostech. Zmíněného vystoupení se kromě „stálých“ členů zúčastnila také velká skupina undergroundistů helsinských. Vypravěč ze svého subjektivního pohledu popisuje cestu vlakem, vystoupení samotné i následnou tiskovou konferenci. Ve vyprávění se hojně vyskytují drogy a sex, atmosféra má „psychedelický“ nádech. Z událostí a především z popisu tiskové konference, která proběhla po vystoupení, si může čtenář vytvořit představu o tom, jak obrovská propast byla mezi undergroundovou mládeží a tzv. „spořádanými občany“.

Ve třetí části vypravěč povětšinou vzpomíná na bývalé – i zemřelé – kamarády, se kterými se účastnil undergroundové činnosti, a vyznává se z lásky ke své manželce Marii. Vzpomíná také na své dětství a popisuje například jeden policejní výslech, ke kterému došlo v souvislosti s undergroundovým hnutím. Protože se však vyslychající policista

⁵⁵ Tuominen vysvětluje, jak Jarkko Laine a Markku Into své přezdívky získali. V Americe existoval komiks jménem Nard'n Pat, jehož autorem byl undergroundista Jay Lynch. Komiks si získal obrovskou oblibu a stal se téměř legendou. Jeho přeložená verze vyšla ve Finsku v komiksovém albu *Seesam* pod názvem *Untsu ja Jakke*. Podle tohoto překladu si Laine pro sebe zvolil přezdívku Jakke a Into si začal říkat Untsu. (Tuominen 1991, 345-346.) Jarkko Laine používal také druhý umělecký pseudonym *Lauri Kenttä* (v textu viz níže).

⁵⁶ Obálka knihy viz Příloha 2, obr. 3

⁵⁷ Srov. především Lindfors, Salo (1988): *Ensimmäinen aalto. Helsingin underground 1967–1970*; Komulainen, Leppänen (2009): *U:n aurinko nousi lännestä*; Tuominen (1991): *Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia*.

v určitý moment změní na „smrtku“ s tváří zakrytou kápí, není jisté, jestli se výslech skutečně odehrál, či zda se odehrál jen ve vypravěčově fantazii. Osud turkuské čtvrti odsouzené ke zbourání se v této části knihy naplní: všechny domy jsou definitivně strženy. „Smrtka“ u výslechu nicméně paradoxně vrhá stín pochybnosti na všechny zmíněné události.

Co do vnějšího vzhledu a typografického rozložení nelze text románu považovat za stejně výrazný počín undergroundové estetiky jako například *Strašidelnou míli*. V každé ze tří částí románu jsou oddělené kapitoly, text je uspořádán logicky a tradičně ve víceméně pravidelných odstavcích. Autor také dodržuje pravidla pravopisu a interpunkce – příslušná znaménka i velká písmena jsou tam, kde podle pravidel být mají. Vykřičníky a velká písmena jsou užívána zřídka a jen tam, kde jsou oprávněná, například jako součást přímé řeči. Na několika místech jsou do textu vloženy básně nebo slova písní, ty jsou ale v takovém případě od ostatního textu jasně odděleny.

Ke skokům v událostech nebo myšlenkách postav v rámci kapitoly nebo dokonce jednoho odstavce tu prakticky nedochází. Ve srovnání například se *Strašidelnou míli*, kde proud vědomí volně plyne a působí čtenáři potíže se v textu orientovat, je tak text *U* velice logický a myšlenky jsou od sebe zřetelně oddělené.

Undergroundové ideje románu se tak projevují především na tematické rovině. Stejně jako v Laineho sbírce *Cirkus obně a ledu*, i v *U* hraje důležitou roli mládí a bolest spojená s jeho ztrátou. Hned na počátku knihy, kdy *U* vyrazí na undergroundovou konferenci, se čtenáři svěřuje se svou depresí způsobenou stárnutím. Navíc zde truchlí pro underground, jenž zanikl; na druhou stranu však tzv. „žíví nadějí“, že hnutí bude obnoveno a staré, „nedobojované války“ budou dovedeny do konce:

„... Joskus steppailin tätäkin katua nuoren runoilijan hullaantunein askelin. Minä omistin tämän kaiken, minulla oli tatsi! ... Nyt nuoruus on kuohittu. Harmaa massa velloo kaduilla, silmissä teräaseet, kipu kainalossa, pää tyhjänä. Tapetaan aikaa ja ajatusta. Kunnioitetaan lakia ja järjestystä. Suuri sota on vielä kokematta! ...“

(Into, *U*, s. 15)

„... Jednou jsem i touble ulicí stepoval poblázněnými kroky mladého básníka. Tohle všechno mi patřilo, měl jsem cit v prstech! ... Teď už je mládí vybourené. Šedá hmota se valí ulicemi, v očích má řezné zbraně, bolest v podpaží, hlavu prázdnou. Zabijíme čas i myšlenky. Uznáváme zákon a pořádek. V elkou válku jsme ale ještě nezažili! ...“

Obdobně jako ostatní pojednaná díla je také *U* silně intertextuální. Into využívá například notoricky známé latinské citáty, z kterých už se stala téměř klišé (např. *cogito, ergo*

sum). Odkazuje také na svá předchozí díla a cituje vlastní básně (srov. básně „Jumalainen näytelmä I“ ve sbírce *Tuonela rock*):

„... Tuijotan kenkääni. Se on hajalla. Sukka on märkä.
Jorma ei soita. Me nousemme. Auto korahtee. Palaamme
kaupunkiin. Tappaviin hetkiin.

Kuin koira oksennukselleen. ...“

(Into, U, s. 37)

„... Zírám na svoji botu. Je rozbitá. Ponožku mám mokrou. Jorma
nebraje. Zvedneme se. Auto zakašle. Vracíme se do města. Do těch
ubíjejících okamžiků.

Jako pes k vlastním zvratkům. ...“

Některé Intovy ideje lze taktéž chápat intertextuálně, ačkoliv to v nich není explicitně vyjádřeno – nejsou přímo zmíněny jako citace. Mohou ale působit natolik „povědomě“, že možný odkaz se nevyhnutelně nabízí. Takový je například následující úryvek:

„... Koeputkilapset ovat vanhanaikaisia. Nyt me teemme
niitä sarjatuotantona spermatorioissa, me voimme säätää niihin
haluamme geenit yms. Loppu pelkkää leikkiä. Älkää
hämmästelkö, itsehän te olette tämän rahoittaneet. ...“

(Into, U, s. 40)

„... Děti ze zkumavky jsou staromódní. Teď je vyrábíme sériově ve
spermatoriích. Můžeme jim nastavit takové geny, jaké chceme, atp. Zbytek
už je jen hračka. Nedivte se, vždyť tohle všechno financujete sami. ...“

Úryvek zjevně připomíná román britského spisovatele Aldouse Huxleyho⁵⁸ **Brave New World** (1932, česky *Konec civilizace* 1933 a *Překrásný nový svět* 1970; finsky *Uljäs uusi maailma* 1962). V románu jsou děti skutečně vyráběny v obrovských továrnách, ve kterých jsou zárodkům uměle kódovány různé předem určené vlastnosti. Takto je možné ještě před narozením rozhodnout o budoucnosti každého člověka a o jeho úkolu ve společnosti. Tímto způsobem jsou cíleně vytvářeny společenské třídy. Všichni jsou šťastní, protože každý člověk žije přesně takový život, jaký si přeje – jeho „přání“ jsou mu totiž ještě před narozením uměle vkódována do podvědomí.

V románu jsou však také mnohem evidentnější odkazy, například na Dostojevského *Idiota*:

„... Elämä on runoutta. Maanalainen toiminta on alkanut
Dostojevskista. Hän näytti meille idiotin, siksi meille mikään ei
ole pyhitettyä, kaikki on mielettömän hassua, siksi me emme tee
sotaa. ...“

(Into, U, s. 47)

⁵⁸ Huxley Aldous viz Příloha 1: Osobnosti a slovníček pojmů

„... Život je poezie. Podzemní činnost začala u Dostojevského. Ukázal nám idiota, a proto nám nic není svatý. Všechno je neskutečně komické, proto neválčíme. ...“

Děj dále zahrnuje několik šokujících momentů, které čtenáře překvapí. Taková je například scéna, ve které se Uův přítel Otec Carillo rozjede s autem proti zdi a zabije se. Pronese před tím sice krátkou řeč, jedná však tak rychle, že U nestihne pochopit, co se Otec Carillo chystá spáchat. Tuto neočekávanou a drsnou sebevraždu následně U odbude jedinou větou:

„... En voi estää häntä. Isä Carillo ajaa päin sortuvaa taloa ja hautautuu hetkessä raunioiden alle.

Hän pääsi sittenkin kovan linjan toimintaan mukaan. ...“

(Into, U, s. 43)

„... Nedokážu mu v tom zabránit. Otec Carillo se rozjede proti bortícímu se domu a v okamžiku je pohřbený v troskách. Nakonec se přeci taky připojil k tvrdé linii. ...“

Citovaná záležitost se pojí s jinou ideou, jež se též opakuje v knihách s undergroundovou estetikou. Jde o stejný paranoidní pocit, že člověka někdo sleduje a že jsou proti němu spřádány různé plány, jenž se objevuje také v dílech *Strašidelná míle* a *Tak krácel Kolumbus* (viz výše). Než Otec Carillo ukončí svůj život, vysvětluje nejdřív Uovi, že „oni“, „brutální mozgoví termity“, po něm jdou, že je v jejich sevření a že už je pozdě:

„...minä olen tuolla, ne murskaavat minut, äitini kohdun ne kaapivat, luuni murskaavat, tuolla minä kuolen, hyvästi U, eläköön menneisyys, älä muistele pahalla.‘ ...“

(Into, U, s. 43)

„...já jsem támble, oni mě rozdrťí, mojí mámě vyškerábou dělobu, rozdrťí mi kosti, támble umřu, sbobem U, at' žije minulost, vzpomínej na mě v dobrém.‘ ...“

Jak z úryvku vyplývá, scéna se odehrává před Uovým domem, který má být stržen a jehož demolice právě začala. Ti samí „oni“, kteří bourají Uův dům, také rozdrťí kosti Otce Carilla. Pocit paranoie je nicméně v románu rozpracován mnohem rozsáhleji: táhne se napříč celou knihou a je vyvolaný postavou Vulgára (*Vulgaari*). Vulgár je muž, který na začátku románu zaútočí na Ua na záchodcích v hospodě. Není jisté, zda má v úmyslu Ua prostě zmlátit, nebo znásilnit obrovským penisem, který mu trčí z rozepnutých kalhot. V každém případě Vulgár od té doby Ua všude pronásleduje – alespoň U sám je o tom přesvědčen. Vulgár se objeví všude, kam se U pohne, a vyvíjí tak na něj psychický nátlak, který postupně přestává být snesitelný. Nakonec U s kamarády vymyslí plán, jak

zinscenovat autonehodu, ve které má být Vulgár zabit. Ten však nezahyne, ale pokračuje v Uově pronásledování. Vulgár zde zjevně symbolizuje Systém, jenž je nezničitelný a pronásleduje ty, kteří stojí „mimo zákon“ (*lainsuojattomat*).

V *U* se objevuje také „prasečí ideologie“. Podle vzoru časopisu *Aamurusko* (viz 4.1.2) se na straně 61 textu nachází delší odstavec, který pojednává o divokém praseti. V textu jsou popsány jeho vlastnosti a je například vysvětleno, k čemu slouží jeho paznehty (díky nim se dá snadno chodit i po měkké zemi, aniž by se prase propadlo do bahna), a proč je pro něj důležitá tlustá vrstva podkožního tuku (ta prase chrání před nachlazením, když se převaluje ve vodě a v bahně, protože tuk brání úniku tepla). Především sádlo a válení se v bahně evidentně poukazuje k Systému a k jeho dobře živeným představitelům.

Sex se v textu vyskytuje poměrně omezeně. V druhé části knihy, kde je popsáno „legendární“ vystoupení v Oulu, si mladí muži po koncertě najdou ve městě děvčata, aby s nimi strávili noc. To je však prakticky jediné místo, kde je sex pojednán víc než několikaslavnou zmínkou. Jinak sexualita není využívána téměř vůbec, na rozdíl například od Laineho *Strašidelné míle*, kde jsou narážky na sexuální styk a pohlavní orgány málem povinné na místech, kde je vyjadřována kritika společnosti nebo protest proti některému nešvaru.

U se podstatně liší od *Strašidelné míle* také v tom, že postavy zde hodně mluví o lásce. Intova undergroundová estetika je laskavá a láska románem prochází po celou dobu bez ohledu na to, zda je právě řeč o násilí nebo o nezřízeném popíjení. V poslední části knihy je dokonce celá kapitola „Maria, rakkauteni“ (*Maria, má láska*; s. 133-134), která je věnována Intově, respektive vypravěčově manželce Marii. Into v ní mimo jiné popisuje, jak důležitá je pro něj manželčina podpora a přítomnost. Tato kapitola o lásce patří k těm úsekům v knize, na nichž je zřetelně patrná propast mezi „časem příhody“ a „časem vyprávění“. Je evidentní, že Into během oněch víc jak deseti let vyspěl a vyzrál, ale i zestárnul.

Jak bylo zmíněno, spíš než vnějším formálním vzhledem román *U* působí svým obsahem. Kromě ideových aspektů je dalším ideovým prvkem díla autorův jazyk. Ten je pestrý a bohatý, užívá spojení eufemismů a básnických výrazů a syrových, téměř naturalistických scén, jež jsou tímto jazykem popisovány. Autor také využívá jazykových hříček, mnohovýznamových výrazů a skrytých významů, jak je patrné například z úryvku z popisu příprav na vystoupení v Oulu:

„... Naiset kohensivat mielettömiä kuteitaan, oikoivat verkkosukkiaan ja punasivat huuliaan. He näyttivät hyvännäköisiltä. ...“

(Into, *U*, s. 80)

„... Ženský si upravovaly svoje neskutečný modely, natahovaly si síťované punčochy a červenily rty. Vypadaly, jako by jim to slušelo. ...“

Ženy tedy nebyly hezké ani nevypadaly hezky, ale „vypadaly, jako že jsou hezké“. Autor možná naznačuje, že vypadaly tak, jak obvykle vypadají hezké ženy. Nebo budily dojem, že jsou hezké, ačkoliv ve skutečnosti to byl klam a ženy byly doopravdy ošklivé. Tento příklad vystihuje jazyk celého románu, který je skutečně mnohvrstevný.

Jak autor sám prohlásil rok po vydání knihy, měl v úmyslu zdokumentovat důležité období, které bylo nejlepší dobou jeho života. Především je však kniha údajně fragmentem, který se podle slov autora mohl stejně dobře udát během jediné minuty v hlavě „nějakého chlápka“ (*joku jätkä*). (Komulainen, Leppänen 2009, 179.)

4.3.4.3 Další undergroundová literatura

Další kniha, která se řadí do finské undergroundové literatury, je prozaické dílo Jarkka Laineho **Kuin ruumissaatto** (*Jako pohřební průvod*, 1970). Telenius jej ve své práci zahrnuje do undergroundu jakožto Laineho poslední „anarchistické dílo“. Román se od jeho ostatních zmíněných undergroundových knih liší v tom, že je v něm využito perspektivy více postav než jen jednoho ústředního hrdiny. Pozornost se tak tentokrát soustřeďuje také na jiné osoby než pouze na ty, které patří do okruhu hlavní postavy. Hlavní hrdina už se také jen bezcílně nepotuluje, ale je studentem (*kuljeskelija* vs. *opiskelija*). Jinak se však dílo drží výše vytyčené undergroundové linie a objevují se v něm stejná témata. (Telenius 2001, 49.)

Laineho pozdější próza ani poezie už nesplňují požadavky undergroundové estetiky ani po obsahové, ani formální stránce. Z hlediska undergroundu je však zajímavý jeho román **Vampyyri** (*Upír*, 1971), který lze žánrově zařadit do fantasy a sci-fi, avšak k undergroundu obsahuje odkazy. Příběh vypravuje o posledním upírovi svého rodu Wilhelmu Kojacovi, který uprchne z Transylvánie a usadí se v Turku. Seznámí se s mladíkem jménem Lauri Wiik, který má hlavu poblázněnou americkým komiksem a jeho hrdiny a chce upíra využít, aby mu pomohl stát se slavným gangsterem. Obě postavy jsou tragikomickými hrdiny a celý román má i filozofující nádechy. Vypravěč je nejdřív neurčitý a vševědoucí, později se mění v zúčastněnou postavu, která poté vypravuje v ich-formě. I tento text se vyznačuje silnou intertextualitou: obsahuje narážky na pojednané undergroundové hnutí, neboť Lauri Wiik rád čte stejné americké komiksy, které ovlivnily finský undergroundový komiks i ve skutečnosti, a vypravěč – o kterém si čtenář dokáže odvodit pouze tolik, že je to jakýsi Lauriho přítel či známý – si pročítá i americký

undergroundový magazín *East Village Other*. Navíc z určitých narážek lze usuzovat, že Laine jako předlohu pro hrdiny svého románu využil skutečné osobnosti z okruhu svých kolegů undergroundistů.

I M. A. Numminen byl produktivním spisovatelem, který vydával své knihy před, během i po období undergroundu. Žádná z jeho sbírek básní ani žádný román však nespadájí přímo do literatury s undergroundovou estetikou. Numminen psal například příběhy pro děti, které po vzoru Juhaniho Aha pojmenoval „lastut“ (*bobliny*). Pokud jde o underground, zřejmě nejzajímavější je jeho román **Helsinkiin** (*Do Helsinek*, 1999), jenž lze považovat za variaci stejnojmenného díla zmíněného Aha. Tento román neobsahuje undergroundovou estetiku, avšak do jisté míry o undergroundu pojednává. Stejně jako hrdina Ahovy knihy Antti, i Numminenova postava jménem Juho Niitty⁵⁹ přijíždí z venkova studovat do Helsinek. Tato změna prostředí silně zapůsobí na oba mladé hrdiny a nenávratně je změní. V případě Numminenovy postavy je to však změna k lepšímu: Juho Niitty je pevně rozhodnut stát se avantgardistou a pilně se na tomto obsáhlém kulturním poli vzdělává. Podobně jako Intův román *U*, kniha *Do Helsinek* má blízko k autorovým pamětem: postavu Juha Niittyho lze chápat jako Numminenovo „alter ego“. Obdobně jako částečně Into, i Numminen popisuje skutečné události. Píše však o období, kdy byla ve Finsku na vzestupu avantgarda: jedná se o počátek 60. let, tedy ještě před undergroundovým hnutím. Z hlediska undergroundu jsou zajímavé pasáže, v nichž Numminen reflektuje postupný zrod rockové hudby ve světě a reakce, s jakými byla přijata. Rozsáhle popisuje proces uvykání si na tzv. „populární“ hudbu (jako jejíž součást je v knize rock chápán⁶⁰) a její konečné akceptování – na úkor hudby „klasické“, jež do té doby byla prakticky jako jediná „brána vážně“. Jak bylo zmíněno výše (srov. 2.1), rocková hudba byla ve Spojených státech přímo spojená s undergroundovým hnutím.

Markku Into o svém vztahu k undergroundu psal – kromě románu *U* – také ve zvláštní publikaci s historizujícím názvem **Aboensis: kirjoitelmia; ulosannettu Suomen Turun täyttäessä DCCL vuotta** (*Aboensis: spisy; vydáno DCCL let od založení finskébo Turku*, 1979), vydané u příležitosti oslav výročí založení města Turku.

M. A. Numminen, M. Into a J. Laine nezapomněli na společná undergroundová léta ani později: v roce 1991 Numminen společně s Markkuem Intem napsal knihu

⁵⁹ I jméno postavy má zjevně odkazovat k Ahovi: Juho může být zdrobnělina jména Juhani a „niitty“ je prakticky synonymum slova „aho“ – obojí znamená „louka“.

⁶⁰ Ani „populární“, ani „klasická“ hudba není v knize nijak přesně definována. Z textu nicméně vyplývá, že autor chápe „rock“ jako součást toho, co nazývá „populární“ hudbou, a tuto „populární“ hudbu staví do opozice vůči hudbě „klasické“. Na stejné úrovni s rockem je zde pojednán např. i tzv. „šlágr“ (*iskeelmä*).

Etsivätoimisto Andrejev & Milton (*Detektivní kancelář Andrejev & Milton*, 1991). Jedná se o humornou parodii na detektivní román, která obsahuje „povinné“ detektivní motivy jako zmizení, vraždy a pronásledování. Je však psána v duchu amerického žurnalistu *gonzo*⁶¹ a také obsahuje prvky undergroundové estetiky (Sanojen aika, internetový zdroj kirjailijat.kirjastot.fi/fi-FI/).

O dobré desetiletí později, v roce 2002, společně Numminen, Laine a Into napsali knihu jménem **Naapuri** (*Soused*). Hlavní postavou knihy je Soused, který není žádnou konkrétní osobou, ale sousedem na obecné rovině. Tento Soused podle recenzentů knihy (nakl. WSOY, internetový zdroj wsoy.fi/yk/) reprezentuje celý „bláznivý“ finský národ. Sousedu lze vinit ze všeho, co se kdy člověku přihodí: vždy je snadné svést vinu na něj. Recenzenti na internetových stránkách nakladatelství WSOY popisují styl knihy jako avantgardní a v knize lze najít i výše zmíněné undergroundové prvky, avšak pouze v omezené míře.

⁶¹ **Gonzo** viz Příloha 1: Osobnosti a slovníček pojmů

5 EPITAF: SMRT UNDERGROUNDU A JEHO DĚDICTVÍ?

Jako klinickou smrt finského undergroundového hnutí lze chápat rok 1970 a jisté toho roku uspořádané vystoupení skupiny Suomen Talvisota 1939–1940. Skupina tehdy hrála ve *Vanha ylioppilastalo*, Starém studentském domě v Helsinkách, který byl jakousi základnou helsinského undergroundu. Uprostřed vystoupení někdo přinesl telegram, jenž byl odeslán z Turku a adresován M. A. Numminenovi do Starého studentského domu. Odesílatelem byl Jarkko Laine, který v telegramu prohlásil: „U on kuollut – itke en.“ (*U zemřel – nepláču pro něj.*) (Komulainen, Leppänen 2009, 177).

Underground dospěl na konec své „životní dráhy“: nejpodstatnějším na něm pravděpodobně bylo jednak jeho načasování (srov. bouřlivá léta i jinde v Evropě a USA) a jednak spontánnost, s jakou se zrodil, existoval a zanikl. Když undergroundová činnost přestala šokovat, hnutí už nemělo žádný smysl. Za „smrt“ undergroundu lze považovat určité přijetí vzoru politické činnosti, ke kterému podle Komulainena a Leppänena u undergroundistů došlo: původní ideou undergroundu bylo bojovat proti Systému prostředky individualistického radikalismu, proti čemuž se undergroundisté následně provinili přechodem na „politický“ způsob činnosti. (Komulainen, Leppänen 2009, 178.) Tímto prakticky popřeli sami sebe a jejich hnutí tak zaniklo.

Biologická smrt undergroundového hnutí však v roce 1970 ještě nenastala. Hnutí se změnilo, jako se postupem času mění vše. Undergroundisté pokračovali v kulturní tvorbě a všechnu jejich pozdější činnost spojoval fakt, že se odehrávala vždy alespoň na okraji masové kultury, ne-li přímo mimo ni. Někteří zúčastnění založili nové hudební skupiny a nadále hráli undergroundový rock: například Rauli „Pole“ Ojanen založil skupinu **Tylympi kohtalo** (*Drsnější osud*) a Rauli „Badding“ Somerjoki se skupinou **The Sharks** (*Žraloci*) zpíval písně, jejichž texty napsal Jarkko Laine. Jiní umělci pokračovali v psaní románů a poezie. Také si postupně našli své místo ve společnosti, proti níž dříve vystupovali pro její povolnost Systému. Sauri přiznává, že do příštího desetiletí vykročili z nejvýhodnější pozice ti undergroundoví umělci, kteří slepě nevěřili ve své ideály, ale investovali do budoucnosti například tak, že si v soukolí Systému vytvořili „bezpečnou“ pozici: vychodili školu a sehnali si zaměstnání (Sauri 1996, 27). Laine byl v letech 1970–1980 redaktorem a šéfredaktorem v kulturním časopise *Parnasso* a mezi lety 1987–2002 zastával funkci předsedy *Suomen Kirjailijaliitto*, Finského svazu spisovatelů. Into získal místo knihovníka v turkuské hudební knihovně. (Komulainen, Leppänen 2009, 193-195.)

6 ZÁVĚR

Finský underground: krátký, intenzivní, šokující?

Finský underground vyrostl na konci 60. let 20. století na podrostu, kterým byla rozptýlená a neuspořádaná kulturní činnost, pro niž by mohlo být vhodným označením „pre-undergroundové vlnění“. Inspirace se undergroundu dostalo z okolního světa: z převážné části to byly Spojené státy americké, kde k nejkontroverznějším záležitostem nového životního stylu patřily především drogy a zrod rockové hudby; společností navíc otřásaly válka ve Vietnamu a rasová otázka. Také Evropa však hrála svou roli ve vývoji finského undergroundu: v západní Evropě a částečně v jejím středu i na východě docházelo k rozsáhlým studentským nepokojům; v Československu bylo pražské jaro zakončeno vpádem okupantů.

Hlavní programovou idejí finského undergroundu byla rozmanitost umění a prolínání jeho různých žánrů. Umělci se ve své tvorbě snažili využít co možná nejvíce různých postupů, prostředků, nástrojů, stylů a interpretací; činnost byla mnohohrstevná, experimentální a tzv. „divoká“. Underground chtěl šokovat a zpochybňovat hodnoty předchozí generace, především notoricky známou trojici „rodina, víra a vlast“. Část veřejnosti byla u undergroundu šokována prezentací sexuality, část tím, že tato tvůrčí mládež, která osobně válku nezažila, měla tu drzost zpochybňovat smysl obrany vlasti, již rodiče vybojovali (více či méně úspěšně) právě pro ni. Místo vděčnosti a úcty se jim však dostalo jen výsměchu a snižování zásluh.

Tvůrci undergroundu toužili vyzkoušet, jak daleko až smějí zajít, chtěli si tzv. „osahat hranice“. Zřejmě nejběžnější reakcí veřejnosti (zastoupené úřady) na jejich činnost bylo zmatení a nejistota, jak se zachovat a jakým způsobem se bránit takovému hnutí, které mohlo působit urážlivě a sprostě. Obranou nakonec byla soudní líčení a z nich plynoucí pokuty a další tresty, jež si museli odpykat například H. Koskinen, M. A. Numminen a P. Widén. Tyto tresty se z dnešního pohledu mohou jevit jako přehnané, malicherné a zbytečné a jakožto reakce na undergroundovou činnost až směšné.

Otázkou zůstává, jak vážně undergroundové hnutí ve Finsku vlastně svou činnost chápalo. Konkrétní činnost hnutí se leckdy zakládala na humoru, například skupina Suomen Talvisota 1939–1940 s humorem pracovala a je jisté, že úmyslem zúčastněných bylo především tzv. „zvednout hráze“, pořádně si „zařádit“. Byly snad humor a směšnost úmyslně používaným prostředkem, přičemž zúčastnění se snažili předstírat vážnost? Nebo bylo celé hnutí žertem od samého počátku?

Podle některých badatelů je možné, že finské undergroundové hnutí bylo především sebeironií. Například filozof a spisovatel Pekka Sauri se domnívá, že sebeironie byla v činnosti undergroundistů po celou dobu přítomná těsně pod povrchem a dala se tzv. „číst mezi řádky“ například v textech písni skupin Suomen Talvisota 1939–1940 a The Sperm. Underground podle něj touto sebeironií bojoval proti hnidopišství a patosu, jež byly vlastnostmi Systému a byly součástí zastaralého žebříčku hodnot. (Sauri 1996, 25.) Komulainen a Leppänen (2009, 125) zdůrazňují roli sebeironie a humoru jakožto síly, jež „rozleptávala“ autoritu systému.

Ať už celé hnutí bylo sebeironií či ne, se svými uměleckými díly to undergroundisté mysleli vážně, a proto se musíme vážně stavět k jejich interpretaci. Bylo by nespravedlivé například tvrdit, že „prasečí tvorba“ Harra Koskinena neměla žádný obsah a že nehovořila srozumitelně o svém úmyslu, nebo že z textů písni skupiny Suomen Talvisota 1939–1940 nevyplývá jasné poselství. Lze se tudíž přiklonit k názoru, že i kdyby hlavní cíl undergroundového hnutí byl užít si zábavu, vyzkoušet, kam až se dá zajít a „poškádlit“ masy, činnost hnutí nebyla zcela beze smyslu a bez obsahu: to, že undergroundové umění se opravdu dotklo veřejnosti a jeho poselství si tak našlo svůj cíl, bylo vítanou přidanou hodnotou. Ukázalo se nicméně, že undergroundová kultura nebyla v boji proti Systému řešením: i přes protireakce veřejnosti underground přelomu 60. a 70. let změny ve společnosti nedosáhl – alespoň ne viditelně a okamžitě.

Hodnotnější byl finský underground co do svého vlivu v oblasti kultury. Vyprofiloval se jako kulturní hnutí, které fungovalo na poli umění. Nebylo prvoplánově politické ani o političnost neusilovalo – jak však bylo v této práci poukázáno, nebylo ani zcela apolitické. Bylo poměrně hodně ambivalentní a jeho interpretace (tedy rozhodnutí, zda se jedná o politické či kulturní hnutí, a zda jsou jeho cíle politické či ne) do značné míry záležela na individuálním chápání. Každopádně když M. A. Numminen v roce 2004 v jistém rozhovoru prohlásil, že pro finský underground je vhodným termínem „kontrakultura“, protože underground se snaží změnit umělecké pojmy, mluvil jasně o *umění*: ne o politice, ne o společnosti všeobecně. (Komulainen, Leppänen 2009, 188.) Na rozdíl od politiky, ve finské kultuře za sebou underground zanechal nerasmazatelnou stopu.

Finský underground byl hnutím několika mužů; přesto však v oblasti kultury měl – a stále má – své místo. Hnutí sice trvalo jen krátce a dosah jeho činnosti byl omezený, avšak hrstka lidí, jež se ho v roli tvůrců účastnila, si i tak dokázala získat místy poměrně početné obecnost. Díky tomu se odkaz hnutí ve finské kultuře udržel a v myslích zúčastněných jako by dozníval ještě o mnoho let později, jak vypovídá příklad románu *U*. Důkazem toho

je také již v úvodu zmíněná skutečnost, že i v současnosti umělecká mládež z undergroundové tvorby čerpá inspiraci pro vlastní díla (viz podkapitola 1.1)⁶². Bez ohledu na to – či snad právě proto – že finské undergroundové hnutí bylo svými rozměry poměrně skromné, jeho místo na mapě finské kultury je zasloužené a lze předpokládat, že underground z této mapy hned tak nezmizí.

Závěry o psaném undergroundu

Kromě Laineho, Inta a částečně Numminena žádní jiní undergroundisté nebyli literárně činní, případně byla jejich tvorba v tomto duchu tak skromná, že nepronikla do povědomí literární vědy či spřízněných oborů jakožto undergroundová literatura.

Od záměru zmíněného v počátku této práce (viz 1.2) využít jako součást undergroundové literatury i texty písní undergroundových skupin (především by se jednalo o skupinu Suomen Talvisota 1939–1940) jsem se rozhodla upustit. Důvodem je především fakt, že texty nebyly nikde vydány v písemné podobě – dokonce ani na přebalu původní LP-desky – nebo taková publikace není známa⁶³. Za přísného předpokladu, že literatura je chápána jako text v tištěné či psané formě, nelze texty písní do undergroundové literatury zahrnout. Do undergroundu obecně nicméně bezesporu patří – v písních se přirozeně objevují všechny v této práci pojednané prvky undergroundu a domnívám se, že z hlediska analýzy undergroundové kultury by texty poskytly zajímavý materiál. Ten by se zřejmě poměrně lišil od ostatních undergroundových textů, protože ve spojení s hudbou při veřejném vystoupení působil na posluchače jinak, než jako čtený text. V této souvislosti je třeba poukázat na fakt, že interpretům bylo několikrát zakázáno jejich písně předvést (viz podkapitola 3.3). V textech písní byly častěji použity ideje, které v písemné formě nevynikly stejně silně (např. kritika Systému a jeho zástupců, především politiků a „mocipánů“); na druhou stranu byla méně často využívána ta témata, jež tzv. vycházela „z vlastního nitra“ undergroundistů (např. hledání svého já, bolestné vzdávání se mládí atp.). Analýza textů písní, jež nebyly zapsány, by však vyžadovala zvláštní přístup (rekonstrukce z nahrávek,

⁶² O stále trvající oblibě undergroundu – či alespoň jeho odkazu – mezi současnými umělci vypovídá také skutečnost, že jediné album skupiny Suomen Talvisota 1939–1940 bylo v roce 2011 znovu vydáno na CD v upravené verzi (tzv. „remastered“; viz následující poznámka).

⁶³ Shodou okolností se v době, kdy tato práce dospěla do své závěrečné fáze, na trhu objevilo zmíněné album na CD, jehož přebal texty písní obsahuje. Ačkoliv podle informací společnosti Love Records, která jej vydala, album vyšlo už v roce 2011, nebylo nikde k sehnání. Bohužel se objevilo až v době, kdy bylo na zpracování tohoto materiálu příliš pozdě.

převedení do písemné podoby, analýza způsobu jejich přednesu) – paralelu takového přístupu lze vidět například v práci folkloristů s lidovou slovesností.

Z předchozích oddílů zpracovávajících jednotlivá díla lze vyvozovat, že poměrně důležitou roli v undergroundové literatuře – ať už se jedná o poezii či prózu – hrály zvláštní forma a typografie textu. Nebyly však bezpodmínečně nutné a ani se nevyskytovaly u všech děl. Některá díla dále spojuje fakt, že se v nich co chvíli prolínají různé literární žánry. V prozaických dílech je k vystupňování efektu často využívána poezie a naopak poezie se místy přelévá do básně v próze. Zatímco v básních je běžné a dokonce žádoucí využívat rytmu a větné melodie, v próze tyto prvky obvykle nemají tak velký význam. V undergroundové próze jsou však často využívány. Souhrnem zmíněných prvků vzniká mnohvrstevné literární dílo, které je svou povahou paralelní s undergroundovou estetikou ostatních umění, jako je hudba, výtvarné umění a další.

Pokud jde o obsah, v knihách se často opakují stejné ideje a náměty. Ústřední linie objevující se ve všech výše pojednaných dílech je odporování autoritám a úřední moci. Ty nejčastěji vystupují jako Systém, jenž symbolizuje zlo společnosti a bere na sebe různé podoby. Terčem kritiky, ironie, žertů a jiných způsobů vyjadřování nechuti jsou obvykle politici a veřejní činitelé. Prasata jakožto symbol Systému jsou zmíněna v několika dílech, avšak například policie se coby zástupce Systému v undergroundové literatuře objevuje poměrně málo, na rozdíl od undergroundových časopisů a komiksů.

Pro prozaická díla jsou typické bezcílně se potulující postavy. Častá je u nich všeobecná absence hmatatelných cílů a neexistence budoucnosti: postavy žijí ze dne na den, a buď mají pocit, že je žádná budoucnost nečeká, nebo je prostě ani nenapadne se nad svou budoucností zamyslet. Pokud se postavy vůbec na něco soustředí, je to hledání svého já a přemýšlení o vlastní identitě. S tím se úzce pojí nejistota a pochybování jak o sobě, tak o ostatních. Také v básních se objevuje neexistence budoucnosti, hledání vlastního já a pochybnosti, avšak bezcílné potulování je nahrazeno touhou po dálkách, nutkáním k neustálému pohybu a přáním osvobodit se od přízemních starostí, paralyzující všednosti a od hodnot mas, které působí malicherně a bezcenně.

Zatímco budoucnost v undergroundové literatuře téměř úplně chybí, o minulosti se píše o to více. Postavy jen s obtížemi akceptují fakt, že už prožily své mládí a že jej nelze získat zpět. Je pro ně těžké zvyknout si na myšlenku, že určité období – ať už je to období undergroundového hnutí nebo prostě vlastní mládí – je pryč a místo něj nastává nová doba. Tíha této těžko stravitelné myšlenky způsobuje depresi a zvyšuje nejistotu vlastní

identity. Pozornost se přirozeně odvrací od „ztraceného“ mládí ke smrti: jakmile je mládí již prožité a žádná budoucnost není v dohledu, zdá se, že jediné, co zbývá, je smrt.

Undergroundová smrt není poklidnou událostí: nepřichází v podobě sice chladného, avšak určité bezpečně opuštění světa slibujícího „žence s kosou“, jenž si odvede starce, kteří dosáhli konce své životní cesty, aby je vzal na lepší místo. Undergroundová smrt je zlomyslným, číhajícím nepřítelem, který svou „úrodu“ sklízí násilím a nezajímá se ani tak o starce jako o mladé muže, kteří by mohli mít celý život před sebou, pokud by Systém nerozhodl o jejich osudu a neposlal je do jejího náručí – zemřít například ve Vietnamu. Undergroundová smrt má tisíc tváří, nebo je naopak zlověstně bez tváře. A číhající Smrt bez tváře se pojí s jiným častým motivem: s paranoidními pocity. Postavy často věří, že celý okolní svět se proti nim spiknul a že jsou pronásledovány za účelem zatčení, případně úplné likvidace.

K všední realitě undergroundových postav bezesporu patří alkohol a drogy. K drogám jako LSD je často poukazováno především v básních, jež na rozdíl od románů většinou zaujímají postoj k událostem ve světě ze širšího hlediska (tj. nejen rodné město či Finsko): narážky na drogy, respektive marihuanu či hašiš se objevují prakticky výhradně v těch básních, jejichž obsah se přímo či nepřímo dotýká osobností a událostí z USA. Naproti tomu prozaická díla bývají zasazena do Finska, často do města Turku. Lze usuzovat, že v tomto prostředí drogy ke každodenní realitě nepatří. Proto je to především alkohol, jehož pomocí se postavy z prozaických děl odpoutávají od všední reality. Pivo je v textu přítomné skoro vždy a k němu neodmyslitelně patří cigarety.

Sexualita hraje v undergroundové literatuře významnou roli, avšak účel jejího využití je proměnlivý. V některých dílech je využívána pro dosažení většího efektu v kritice, ironii a v zesměšňování. Jinde se jedná o každodenní záležitost, jež prostě patří k životu každého mladého – a koneckonců i staršího – muže. Sexuální narážky nicméně dnešního čtenáře málokdy šokují: většinou je nevnímá jako vyloženě odpudivé či urážlivé a sexualita není až na výjimky významně zdůrazňována. Přestože díla v době, kdy vyšla, jistě mohla u čtenářů vyvolat pohoršení, lze se domnívat, že důvod nebyl ani tak ten, že by sexuální scény byly obzvlášť syrové a drsné, ale spíš fakt, že veřejnost nebyla ještě zcela zvyklá na to, aby se o sexu, pohlavních orgánech a pohlavním styku otevřeně psalo. 60. a 70. léta 20. století byla průlomovým obdobím, kdy se tabuizovaná sexualita teprve začala objevovat v literatuře a v umění všeobecně. Undergroundisté tak každopádně sledovali všeobecnou linii

„odhalování“, na niž konzervativní veřejnost reagovala negativně, čímž došlo k mnoha skandálům⁶⁴.

Také láska má v undergroundové literatuře své místo, avšak podstatně skromnější než sexualita. Fakt, že láska je pro postavy důležitá, jim může v očích čtenáře dát lidštější rozměr a učinit z nich svým způsobem křehčí, zranitelnější bytosti.

Mezi témata, která se v dílech opakují, patří také křesťanská víra a náboženství všeobecně. Těm je však věnováno o poznání méně prostoru než ostatním výše zmíněným tématům. Křesťanství je v dílech převážně odmítáno, nebo je křesťanská víra přinejmenším zpochybňována. Víc prostoru dostává instituce církve tam, kde jsou církevní hodnostáři považováni za součást Systému a jakožto autorita jsou zahrnuti mezi objekty protestů. Překvapivě málo jsou v dílech zmiňovány zen a další východní náboženství a životní filozofie, které jsou poměrně vděčným tématem na stránkách undergroundových časopisů. Výjimkou je Laineho sbírka *Plastikový Buddha*, která k těmto tématům odkazuje již svým názvem.

Násilí a narážky na něj jsou obvyklé v undergroundových časopisech a komiksech; v undergroundové beletrii se kupodivu nevyskytují téměř vůbec. Výjimkou jsou pasáže, jež se týkají války ve Vietnamu a s ní spojeného zbytečného vraždění. Kromě těchto jsou jedinými zmínkami o násilí případy, kdy se postavy napůl náhodou připlou do nějaké hospodské šarvátky.

Kudy dál?

Pole pro případné další bádání je psaný finskošvédský underground. V oblasti finskojazyčného undergroundu je to například undergroundový film, který se do této práce nevešel z několika důvodů – jako jeden za všechny lze uvést nutně omezený rozsah práce. Undergroundový film však ve Finsku existoval a beze sporu by poskytl zajímavý materiál k bádání. Také výtvarné umění by mohlo být pojednáno o poznání rozsáhleji, než bylo v této práci možné – ze stejných důvodů jako v případě undergroundového filmu.

⁶⁴ Srov. mj. soudní proces se spisovatelem Hannuem Salamou v roce 1966 kvůli knize „Juhannustanssit“ (*Svatojánské tance*), která byla zakázána (údajně mj. kvůli narážkám na Ježíšovu sexualitu a žertovnému „kázání“ jedné z postav), její výtisky zabaveny a zničeny. Jednalo se o poslední cenzurou vyvolaný soudní proces ve Finsku. Salama byl za urážku Bohem podmíněčně odsouzen ke třem měsícům vězení, v roce 1968 však dostal milost od tehdejšího finského prezidenta U. Kekkonena. (Zdroj: http://www.kirjaseuranta.fi/Hannu_Salama/; <http://tv1.yle.fi/juttuarkisto/kulttuuri/suomalainen-kirjailija-%E2%80%93-hannu-salama>; Hartlová 2004, 422)

Zajímavým tématem pro případný výzkum by byla nápadná absence „ženského elementu“ v undergroundu, kteréžto téma zůstalo mimo vymezený rámec už v počátcích vymezení koncepce práce. Ohledně tohoto problému Komulainen a Leppänen citují Markkua Inta, který se sám pozastavil nad skutečností, že undergroundové činnosti se většinou neúčastnily ženy. (Into in Komulainen, Leppänen 2009, 140.) Faktem nicméně je, že ženy jsou často využívány v ilustracích časopisů, v komiksech a v ilustracích undergroundistů všeobecně. Většinou jsou mladé, krásné, dobře vyvinuté a nahé. Minimálně tato skutečnost by jistě poskytla úrodnou půdu pro výzkum například z hlediska ženských studií. Byly ženy v undergroundové estetice využívány jako sexuální objekty? Na základě některých v této práci představených děl lze usuzovat, že jejich postavení podřadné či ponižující nebylo – pokud za takové nepovažujeme už samotné „využití jako sexuálního objektu“. Na problém lze interpretačně nahlížet i z opačného úhlu: ženy měly prostřednictvím své sexuality moc nad muži a mohly je tak ovládat.

Ženy, které by se aktivně (a oblečené) podílely na činnosti, však nejsou v undergroundové tvorbě zmiňovány prakticky vůbec. Pro tento jev však Into neuměl nabídnout žádné vysvětlení. Za výjimku potvrzující pravidlo může být považován následující úryvek z jeho románu *U* na místě, kde se staří undergroundisté po letech scházejí, aby se zúčastnili undergroundové konference:

„... Kaikki, miltei kaikki, ovat täällä tänään. U-miehet, jäljellejääneet, ryhdistäytyvät. Ja U-naiset, harvinaiset leidet mystismyiskisissä auroissaan lepattavat miesten rinnalla luoden hurmoottisen seksuaalisen hohdon kellariloukon alkuseurakunnalliseen tunnelmaan. ...“ (Into, *U*, s. 16)

„... Všichni, skoro všichni, jsou dneska tady. Muži undergroundu, ti zbylí, se sbírají dohromady. A ženy undergroundu, vzácné dámy zabalené do tajemné pižmové aury, se třepotají mužům po boku a náladu počátečního otukávání v téhle sklepní díře dotvářejí okouzlující září nabitou sexem. ...“

Úkolem případné příští práce by tak mohlo být zjistit, proč byly undergroundistky tak vzácné a tajemné a proč byl v souvislosti s nimi téměř vždy zmíněn sex. Kromě tohoto problému zbývá ještě mnoho skutečností, které zůstávají k pojednání v budoucích studiích. Doufám, že tato práce poslouží jako odrazový můstek pro případné další bádání.

TIIVISTELMÄ

Tässä pro gradu -tutkielmassa käsitellään Suomen underground-kulttuuria 1960- ja 1970-luvun vaihteessa. Underground-kulttuuria käsitellään yleisellä tasolla, esitetään syitä sen syntymiseen ja tarkastellaan niiden vaikutusta Suomen underground-kulttuuriin. Tutkimuksessa kartoitetaan suomalaisen undergroundin ilmenemismuotoja ja esitellään sekä underground-liikkeen hahmoja että heidän underground-estetiikkaa ilmaisevia taideteoksiaan. Esitetään myös kysymys underground-liikkeen poliittisuudesta, mutta pääasiassa Suomen underground-kulttuuri ymmärretään eri taidelajeja yhdistävänä kulttuuriliikkeenä. Eri taidelajeja (näyttämötaide, musiikki ja runonlausunta yhdistettyinä nk. performansseiksi, kuvataide) käsitellään yhdessä underground-estetiikan luonteen mukaisesti. Tutkielman pääpaino kuitenkin kohdistuu kirjoitetussa muodossa esiintyvään underground-estetiikkaan eli nk. underground-kirjallisuuteen, johon sisältyvät kaunokirjallisuuden (proosa, runous) lisäksi sarjakuva ja underground-lehdistö.

Käsitys undergroundista syntyi vähitellen 1950-luvulla Yhdysvalloissa ja oli periaatteessa yhdistävänä nimityksenä muutamalle vaihtoehtoiselle liikkeelle. Kyseessä oleviin vaihtoehtoisin liikkeisiin kuuluivat muun muassa beat-sukupolvi ja hippie- ja jippiiliike, jotka syntyivät osittain erillään, osittain toisiinsa vaikuttaen. Suomessa syntynyt underground-liike sai vaikutteita kaikista mainituista vaihtoehtoisista liikkeistä, mutta toisin kuin Yhdysvalloissa sen sisällä ei muodostunut erillisiä vaihtoehtoisen liikkeen muotoja.

Underground-liikkeen synnyn takana oli etenkin nuorison ahdistuksen tunne, kapina vanhempien sukupolven perinteitä vastaan ja tarve kokeilla rajoja ja etsiä uusia kokemuksia. Tärkeimpiin yhteiskunnallisiin syihin Yhdysvalloissa lukeutui yleinen tyytymättömyys yhteiskunnalliseen aseteluun, joka käsitti muun muassa lähes rajattoman virkavallan. Vaihtoehtoliikkeiden jäsenet kokivat virkavallan viholliseksi ja se personoitui Systeemi-hahmoksi, jota vastaan on tarpeellista taistella. Suurimpia syitä ihmisten tyytymättömyyteen olivat myöskin rotukysymys ja Vietnamin sota. Etenkin nuoria miehiä laajalti koskevasta Vietnamin sodasta tuli syy opiskelijoiden mielenosoituksiin, jotka levisivät ympäri maailmaa. Myöskin Euroopassa 1960-luvulla ja etenkin nk. ”hulluna vuonna 1968” vallitsi yleinen tyytymättömyys yhteiskunnallisiin oloihin, mikä johti lajiin ulosmarseihin ja opiskelijamellakoihin. Euroopassakin järjestettiin Vietnamin sodan vastaisia mielenosoituksia ja tuettiin amerikkalaisia ”aatetovereita”. Pääsyitä undergroundin syntyyn oli näin ollen kaksi: pyrkimys muuttaa yhteiskunta, joka ei huolehdi ihmisten hyvinvoinnista, ja tarve vapautua ahdistavista perinteistä ja saada omia, uusia kokemuksia.

Suomalainen underground sai laajalti vaikutteita Yhdysvaltojen underground-kulttuurista. Suomalaiset osittain omaksuivat amerikkalaisten kollegoiden näkemyksiä ja toimintatapoja ja sovelsivat niitä kotimaan olosuhteisiin. He eivät kuitenkaan sokeasti adoptoineet kaikkea, mitä Amerikassa sanottiin ja tehtiin, vaan lisäsivät toimintaansa myöskin paljon omaa. Toisin kuin jotkin amerikkalaiset underground-käsityksen alle kuuluvat vaihtoehtoiset liikkeet (etenkin jippi-liike), suomalainen underground ei ollut avoimesti poliittinen. Sen toiminta painottui taiteen luomiseen, vaikka ottikin kantaa oman maan poliittiseen ja yhteiskunnalliseen tilanteeseen.

Suomessa underground-liike kasvoi perustalla, jonka loi osittain vuonna 1962 Turussa järjestetty runoseminaari. Siellä ensimmäisen kerran Suomessa lausuttiin julki ajatus, että taiteiden pitäisi kehittyä kohti eri taidemuotojen yhdistämistä. Tämä idea tuli myöhemmin Suomen underground-estetiikan keskeisimmäksi ajatukseksi. Suomessa 1960- ja 1970-luvun vaihteessa muodostunut underground-liike oli vain pienen tekijäjoukon varassa ja se jakaantui paikallisesti kahteen eri linjaan: turkulaiseen ja helsinkiläiseen. Näiden kahden linjan välinen suhde oli jokseenkin ambivalenttinen – toisaalta niiden välillä vallitsi tietynlainen kilpailu ja molemminpuolinen vähättely, toisaalta lähemmän tarkastelun myötä huomataan, että monet nk. ”u-miehistä” olivat aktiivisesti mukana kummankin linjan toiminnassa, mikä edellytti hyviä ystävyys-suhteita. Kummallakin linjalla oli yksi pääjoukko tai -piiri, jonka toimesta tapahtui suurin osa paikallisesta underground-toiminnasta. Sen lisäksi oli olemassa muutamia muita pienempiä joukkoja tai yksittäisiä henkilöitä, joiden toiminta oli yleensä ainakin jonkun verran sidoksissa pääpiirin toimintaan.

Turussa underground-toiminnan ydintä edusti taiteilijaryhmittymä nimeltään Suomen Talvisota 1939–1940, johon kuului noin neljätoista kutakuinkin vakituista jäsentä ja pari kymmentä ajoittain vierailevaa artistia. Ryhmittymä järjesti erilaisia esityksiä ja nk. performansseja, joissa yhdistyivät runonlausunta, musiikki ja draama. Myöhemmin se vakiinnutti toimintansa rock-musiikkiyhtyeeksi. Suomen Talvisota 1939–1940:n jäsenet myös julkaisivat *Aamurusko*-nimistä underground-lehteä. Lehdestä tuli Suomen undergroundin tärkein painotuote. Ryhmittymän tärkeimpiä jäseniä olivat ”monitaiteilija” M. A. Numminen ja muusikko-kirjailijat Jarkko Laine ja Markku Into. Muita tärkeitä henkilöitä olivat säveltäjä-journalisti Pekka Gronow ja laulaja Rauli ”Badding” Somerjoki. Suomen Talvisota 1939–1940:n vieraileviin artisteihin kuului kuvataiteilija Harro Koskinen, jonka nk. ”sikatuotanto” (ihmisen arkielämää elävät sikahahmot) herätti suurta kohua.

Helsingissä underground-toiminta keskittyi rock-musiikkiyhtye The Spermin jäseniin ja sen vieraileviin artisteihin. He olivat muiden muassa Mattijuhani Koponen, Pekka

Airaksinen, Markus Heikkerö ja Peter Widén. Muut Helsingissä vaikuttaneet ”u-miehet” olivat jo mainittu M. A. Numminen ja kuvataiteilija Timo Aarniala. Myös Helsingissä ilmestyi oma underground-lehti nimeltään *Ultra*. Sen tekijäryhmä koostui todennäköisesti The Sperm -yhtyeen jäsenistä ja heidän ystäväistään. Muut mainittavat underground-ryhmät olivat Turussa toimiva Maanalainen painikoulu ja Helsingissä vaikuttava Nalle Puh Big Band.

Aamuruskon ja *Ultran* lisäksi Suomessa (ts. ennen kaikkea Turussa ja pääkaupunkiseudulla) ilmestyi muutamia muita underground-lehtiä. Kaikki ilmestyivät vain lyhyen ajan (muutamasta kuukaudesta yleensä noin vuoteen) ja niistä tehtiin vain muutama numero. Niiden toimittajatkin olivat monesti mukana tekemässä muutamaa lehteä yhtäaikaan. Lehdet sisälsivät runsaasti kuvituksia ja erilaisia kirjoituksia, joiden tavoitteena oli usein järkyttää, häkellyttää, provosoida ja myöskin pitää hauskaa. Yhteisiä teemoja olivat seksi, huumausaineet, Systeemiä vastaan usuttaminen ja Systeemin harjoittama väkivalta, jonka kohteena olivat nk. ”u-miehet”. Lehdissä ilmestyi myös jonkun verran sarjakuvia, joka oli suosittu kirjoitetun undergroundin muoto. Suomen underground-sarjakuvan – ja yleensäkin suomalaisen kuvituksen – tärkeimpiä tekijöitä oli Timo Aarniala.

Suomalaisessa underground-kaunokirjallisuudessa yhdistettiin eri kerrontatyyplejä, käytettiin hyväksi rytmiä ja melodiaa ja muun muassa tehtiin kokeiluja tekstin typografisten elementtien kanssa. Romaaneissa tekstiin yhdistettiin runoa. Sekä underground-runoudessa että –proosassa usein toistui joitakin aiheita, joihin kuului mm. minuuden etsintä, epävarmuus, epäily ja paranoititunteet, huumeet ja alkoholi, seksuaalisuus ja rivos, mutta myöskin rakkaus.

Suomalainen underground-kaunokirjallisuus oli kuitenkin käytännössä vain kahden miehen, Jarkko Laineen ja Markku Innon, varassa. Molemmat kirjoittivat sekä runoutta että proosaa. Jarkko Laineen tärkein teos underground-estetiikan kannalta oli runokokoelma *Muovinen Buddha*, joka lukeutuu suomalaisen undergroundin tärkeimpiin teoksiin. Markku Innon kaksi tärkeintä underground-kirjaa ovat runokokoelma *Tuonela rock* ja eräänlainen muistelmaromaani *U*, jonka Into kirjoitti kymmenen vuotta underground-liikkeen loppumisen jälkeen. Kaikella kolmella edellä mainitulla teoksella on pysyvä paikka suomalaisen kirjallisuuden klassikoiden joukossa. Näiden kolmen teoksen ohella tässä tutkielmassa esitellään myös muita Laineen ja Innon teoksia kuten myös muuta underground-estetiikkaa lähellä olevaa kirjallisuutta.

Vaikka varsinainen underground-liike Suomessa kesti vain noin kolme vuotta, nämä vuodet olivat täynnä intensiivistä underground-toimintaa. Underground-liikkeeseen

Suomessa kuului vain melko pieni määrä ihmisiä (suurimmalta osin miehiä). Siitä huolimatta he pystyivät luomaan sellaista underground-taidetta, joka jäi ”elämään” Suomen taidehistoriaan. Edellä mainittujen kirjojen ohella tärkeimpiin underground-teoksiin kuuluvat Harro Koskisen sika-aiheiset taulut ja installaatiot, Timo Aarnialan kuvitukset ja Suomen Talvisota 1939–1940 -yhtyeen musiikkialbumi nimeltään *Underground-rock*. Näistä teoksista ammentaa vielä nykypäivän taiteilijanuorisokin inspiraatiota omaa taidettaan varten.

PRAMENY

PRIMÁRNÍ ZDROJE

- CANTH, M. *Papin perhe*. Helsinki: WSOY, 1999.
- GINSBERG, A. *Huuto ja muita runoja. 1947–1971*. Překl. do fin. A. Hollo, M. Into, M. Jääskeläinen, S. Lahtinen & P. Saarikoski. Turku: Sammakko, 2000. Přel. z: Howl and other poems; Collected poems 1947–1980.
- INTO, M. *Tuonela rock*. Jyväskylä: Gummerus, 1971.
- INTO, M. *U*. Helsinki: Tammi, 1982.
- LAINÉ, J. *Haamumaili*. Helsinki: Otava, 1968.
- LAINÉ, J. *Muovinen Buddha*. Helsinki: Otava, 1967.
- LAINÉ, J. *Niin kulki Kolumbus*. Helsinki: Otava, 1969.
- LAINÉ, J. *Tulen ja jään sirkus*. Helsinki: Otava, 1970.
- LAINÉ, J. *Kuin ruumissaatto*. Helsinki: Otava, 1970.
- LAINÉ, J. *Vampyyri eli miten Wilhelm Kojac kuoli kovat kaulassa*. Helsinki: Otava, 1971.
- LAINÉ, J.; INTO, M. & NUMMINEN, M. A. *Naapuri*. Helsinki: Johnny Kniga, 2002.
- NUMMINEN, M. A. & INTO, M. *Etsivätoimisto Andrejev & Milton*. Helsinki: Tammi, 1991.
- NUMMINEN, M. A. *Helsinkiin. Opiskelija Jubo Niityn sivistysbankkeet 1960–1964*. Jyväskylä: Schildts, 1999.
- SAARIKOSKI, P. *Aika Prabassa*. Helsinki: Otava, 1985.
- SALAMA, H. *Juhannustanssit*. Helsinki: Otava, 1964.

SEKUNDÁRNÍ ZDROJE

- AIRAS, P. *Anarkismin ideologia ja terrori*. Jyväskylä: Gummerus, 1986.
- ALA-KETOLA, M. *Hippejä, jippejä, beatnikkejä*. Oulu: Pohjoinen, 1985.
- ALA-KETOLA, M. Ihan uuna. *Nuorisotutkimus 1988*, č. 6, s. 25-39.
- ARFFMAN, P. Ruututarhan kapinalliset – underground sarjakuvassa. In PITKÄRANTA, I., ARFFMAN, P., BONSDORFF, Ch. von & MALLANDER, J. O. (red.) *Sbb!: suomalainen underground*. Helsinki: Kansalliskirjasto, 2006, s. 96-109.
- BONSDORFF, J. von. *Kun Vanha vallattiin*. Helsinki: Tammi, 1986.
- HAAPALA, V. Kokeellinen kirjallisuus ja kirjallinen vastarinta Suomessa – kiintopisteenä 1960-luku. In KATAJAMÄKI, S. & VEIVO, H. (red.) *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 2007, s. 277-304.
- HARTLOVÁ, D. a kol. *Slovník severských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004.
- HIRVONEN, A. Anarkismi: valtion ja lain tuolle puolen? In HÄRMÄNMAA, M. & MATTILA, M. (red.) *Anarkismi, avantgarde, terrorismi*. Helsinki: Gaudeamus, 2006, s. 17-63.

- HÄMÄLÄINEN, J. Tee se itse – vallattoman vastakulttuurin kapina. In PITKÄRANTA, I., ARFFMAN, P., BONSDORFF, Ch. von & MALLANDER, J. O. (red.) *Sbb!: suomalainen underground*. Helsinki: Kansalliskirjasto, 2006, s. 16-33.
- HÄRMÄNMAA, M. & MATTILA, M. (red.) (2007) *Anarkismi, avantgarde, terrorismi*. Helsinki: Gaudeamus, 2007.
- CHOMSKY, N. *Anarkismista*. Pöekl. do fin. V.-J. Sutinen. Turku: Sannakko, 2010. Pöekl. z: Chomsky on anarchism.
- KALLIO, T. Ei lapsille ja Kansan sarjakuvalehti – katsaus suomalaiseen underground-sarjakuvaan 1970-luvulla. In ROJOLA, J. (red.) *Raivoa ja lamaannusa – Kiilan albumi 2010*. Helsinki: Teos, 2010, s. 10-17.
- KLINGE, M. (red.) *Suomen kansallisbiografia 2, 4, 8*. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura, 2003–4, 2006.
- KOMULAINEN, M. & LEPPÄNEN, P. *U:n aurinko nousi lännestä. Turun undergroundin historia*. Turku: Sannakko, 2009.
- LAINI, J. (red.) *Underground. Antologia*. Helsinki: Otava, 1970.
- LINDFORS, J. & SALO, M. *Ensimmäinen aalto. Helsingin underground 1967–1970*. Helsinki: Kustannus oy Odessa, 1988.
- METSÄMÄKI, H. & MIETTINEN, J. *Badding. Rauli Somerjoen elämä ja laulut*. Jyväskylä: Sputnik, 2007.
- MICKELSSON, R. *Suomen puolueet: Historia, muutos ja nykypäivä*. Tampere: Vastapaino, 2007.
- NEVALA, M.-L. Ideahistoriallinen kirjallisuudentutkimus. In NEVALA, M.-L. (red.) *Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä*. Helsinki: SKS, 1983, s. 128-148.
- NURMINEN, M. (red.) *Otavan Suuri Ensyklopedia 3, 8, 19*. Helsinki: Otava, 1978.
- OLAVINEN, J. Utopiaa hakemassa: Katsaus suomalaisen vaihtoehdoliikkeen historiaan – helsinkiläinen näkökulma. In HEIMA-TIRKKONEN, T., KALLIO-TAMMINEN, T. & SELIN, T. (red.) *Ruohonjuurista elämänpuuksi – suomalainen vaihtoehdoliikehdintä*. Vaasa: Vihreä Sivistysliito ry, 1996, s. 9-21.
- PITKÄRANTA, I., ARFFMAN, P., BONSDORFF, Ch. von & MALLANDER, J. O. (red.) *Sbb!: suomalainen underground*. Helsinki: Kansalliskirjasto, 2010.
- RUBIN, J. Minä olen mursu. Pöekl. do fin. J. Laine. In LAINI, J. (red.) *Underground. Antologia*. Helsinki: Otava, 1970, s. 88-95.
- RUSSEL, J. *The Beat Generation*. Herts: Pocket Essentials, 2002.
- SAURI, P. Miten käy Kekkoselta rock and roll? Kansainvälinen underground ja suomalainen vaihtoehdokulttuuri. In HEIMA-TIRKKONEN, T., KALLIO-TAMMINEN, T. & SELIN, T. (red.) *Ruohonjuurista elämänpuuksi – suomalainen vaihtoehdoliikehdintä*. Vaasa: Vihreä Sivistysliito ry, 1996, s. 23-27.
- TELENIUS, H. *"Tabujen rikkomista, establishmentin sabotointia"? Suomalainen undergroundkirjallisuus 1960-luvulta 70-luvun alkuun*. Diplomová práce. Univerzita v Tampere, Katedra umění, 2001.
- TUOMINEN, M. *"Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia" Sukupolvibegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa*. Helsinki: Otava, 1991.

TUOMINEN, M. Vielä kerran, pojat! In PITKÄRANTA, I., ARFFMAN, P., BONDORFF, Ch. von & MALLANDER, J. O. (red.) *Sbb!: suomalainen underground*. Helsinki: Kansalliskirjasto, 2006, s. 38-59.

WATTS, A. W. *Zen*. Překl. do fin. R. Lehtonen. Helsinki: Otava, 1973.

INTERNET:

JYKDOK. Knihovní databáze Univerzity v Jyväskylä
<<https://jykdok.linneanet.fi>>

KIRJASEURANTA
<http://www.kirjaseuranta.fi/Hannu_Salama/>. Informace o Hannuovi Salamovi.
[cit. 4.2.2012]

PARKKINEN, J.
<www.parkkinen.org/jarkko.html>. Informace o Jarkkovi Lainem. [cit. 12.11.2011]

THE LITERATURE NETWORK
<http://www.online-literature.com/aldous_huxley/>. Informace o Aldousi Huxleym. [cit. 19.11.2011]

SANOJEN AIKA
<<http://kirjailijat.kirjastot.fi/kirjailija.aspx?PersonID=1365&PageContent=-8&BibliographyId=4822>>. Představení románu Etsivätoimisto Andrejev & Milton.
[cit. 19.11.2011]

WSOY
<<http://wsoy.fi/yk/products/show/24213>>. Recenze románu Naapuri. [cit. 19.11.2011]

YLE TV1
<<http://tv1.yle.fi/juttuarkisto/kulttuuri/suomalainen-kirjailija-%E2%80%93-hannu-salama>>. Informace o Hannuovi Salamovi. [cit. 12.04.2012]

Obrázky

KOSKINEN, H.:
<<http://personal.inet.fi/palvelu/harro.koskinen/kuvat%20htm/aamurusko.htm>>. Obr. 1. [cit. 17.11.2011]
<<http://personal.inet.fi/palvelu/harro.koskinen/kuvat%20htm/sikakrusifiksi.htm>>. Obr. 1.1. [cit. 11.3.2011]
<<http://personal.inet.fi/palvelu/harro.koskinen/kuvat%20htm/sikavaakuna.htm>>. Obr. 2. [cit. 17.11.2011]
<<http://kuvat2.huuto.net/1/d5/afa9d8103a6fa5f71f771d707c02d-orig.jpg>>. Obr. 3. [cit. 17.11.2011]

AARNIALA, T.:
<http://rateyourmusic.com/list/uusimies/cover_art_by_timo_aarniala>. Obr. 4. [cit. 22.10.2011]
<http://www.sarjakuvakauppa.fi/media/catalog/product/cache/1/image/17f82f742ffe127f42dca9de82fb58b1/k/y/kyynelentie_1.jpg>. Obr. 5. [cit. 5.3.2012]
<http://25.media.tumblr.com/tumblr_ktd05liz5s1qzkb5co1_500.jpg>. Obr. 6. [cit. 22.10.2011]

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1: Osobnosti a slovníček pojmů

Příloha 2: Obrazová příloha

Příloha 3: Suomen Talvisota 1939–1940: Vihreä valta (text písně)

Příloha 4: Allen Ginsberg: Huuto (báseň „The Howl“ ve finštině)

PŘÍLOHY

PŘÍLOHA 1: OSOBNOSTI A SLOVNÍČEK POJMŮ

Fugs, The – roku 1964 založená punková hudební skupina. Zakladateli byli Ed Sanders a Tuli Kupferberg; iniciovali se originálním textem románu N. Mailera „Nazí a mrtví“, ve kterém Mailer nahrazuje nadávku *fuck* přijatelnějším „fug“. (Komulainen, Leppänen 2009, 34–35.)

Ginsberg, Allen Irwing (1926–1997) – homosexuálně orientovaný básník, americký představitel „generace básníků“. Přátelil se mj. s Jackem Kerouacem a Williamem Burroughsem, který Ginsberga výrazně ovlivnil. Během svých mladých let strávil nějaký čas v psychiatrické léčebně, kde měl být vyléčen mj. ze své homosexuality. Experimentoval s drogami, pěstoval jógu a meditace. Svá první díla vydal na počátku 50. let, průlom v jeho básnické kariéře však nastal až roku 1955, kdy poprvé vyšla báseň „The Howl“ (*Kvílení*). Během 60. let hodně cestoval; navštívil mj. Československo. Na konci 60. let se stal politicky aktivním. Později se začal intenzivně zajímat o buddhismus. V 70. a 80. letech byl nadále významnou kulturní osobností. Zemřel na rakovinu. (Russel 2002, 34–37.)

Gonzo – žurnalistický styl – vznikl zhruba v 50. letech 20. století v Americe. Za „otce“ tohoto stylu je považován Hunter S. Thompson ↓. Principem stylu „gonzo“ je autentická účast redaktora – redaktor musí sám na vlastní kůži poznat jev, o kterém hodlá psát. Tento styl si od redaktora žádá i zapálení pro věc a odevzdání se. Redaktor se v podstatě stává postavou v příběhu, který sám píše, a většinou se jedná o velmi dlouhý proces, než redaktor pro svůj článek nasbírá dostatek materiálu. V případě Huntera S. Thompsona to znamenalo, že když chtěl napsat autentický a pravdivý článek o zločineckém gangu *Pekelných andělů* (*Hell's Angels*), musel sám začít užívat drogy, začít nadměrně užívat alkohol a účastnit se zločinecké činnosti gangu. (Komulainen, Leppänen 2009, 50.)

Hormia, Osmo (1926–1983) – bratr Arma Hormii; jazykovědec a literární vědec (kielen- ja kirjallisuudentutkija). Patřil do generace mladých literárních modernistů; v 50. letech přispíval esejemi a recenzemi mj. do kulturního magazínu *Parnasso*. Od roku 1965 zastával funkci profesora finštiny a finské kultury na univerzitě ve Stockholmu. Hormia psal také básně a zajímal se o sociální otázky. (Klinge 2004/4.)

Huxley, Aldous (1894–1963) – britský spisovatel a kritik. Kromě v textu práce zmíněného románu „Brave New World“ napsat mimo jiné také studii „The Doors of Perception“ (Brány vnímání, 1954). Studie se zabývala rozšířením vnímání pomocí látky meskalínu (The Literature Network – internetový zdroj). Komulainen a Leppänen nazývají Huxleyho „meskalinovým spisovatelem“ a upozorňují, že Huxley byl ovlivněný mimo jiné britským básníkem a malířem Williamem Blakem (1757–1827). Blake ovlivnil například také Jima Morrisona. Podle Komulainena a Leppänena byla Blakeova věta „Kdyby se daly brány vnímání odstranit, člověk by viděl všechno takové, jaké to ve skutečnosti je – ve vši své nesmírnosti“ (*Jos tajunnan ovet poistettaisiin, ihminen näkisi kaiken sellaisena kuin se on, äärimmillään; If the doors of perception were cleansed, everything would appear as it is – infinite*) inspirací jak pro Huxleyho studii, tak pro název Morrisonovy skupiny The Doors. (Komulainen, Leppänen 2009, 21.)

Chydenius, Kaj (nar. 1939) – skladatel, dirigent. Studoval mj. na Sibeliově akademii. V 60. letech byl „hudebním vlajkonošem“ levicových radikálů a podporoval tzv. „písňové hnutí“ (*laululiike*) – pacifistické a anarchistické hnutí, které vzešlo z divadelní hudby. V roce 1966 složil hudbu k **Lapualaisooppera** (*Opera z Lapuy*) ↓ autora A. Sala ↓. (Klinge 2003/2.)

Itamat – společenské večery, které se především na finském venkově začaly pořádat už na začátku 19. století. Byly přístupné všem a byly velice oblíbené. Večery většinou pořádaly různé místní spolky a jejich účelem bylo kromě zábavy také vzdělávání. Společenský večer mohl být pro ostatní uspořádán například jako odměna za dobrovolnou, veřejně prospěšnou práci (*talkoot*, tzv. brigády) či za účelem sbírky finančních prostředků na dobročinné účely. Večer mohl být pojat vážně v náboženském duchu, v pozdějších desetiletích však program získával stále více světských prvků (hudba a tanec, společenské hry atp.). Společenské večery měly velký sociální význam, protože venkovské obyvatelstvo mělo poměrně málo jiných příležitostí k vzájemným setkáním. Zvláště důležité byly večery pro místní mládež, která tak mohla poznat své vrstevníky.

„Kepulainen“ – hovorové, mírně urážlivé označení pro přívržence finské Strany středu (*Suomen Keskuspuolue*, „KePu“). Strana Středu byla založena pod názvem Agrární svaz (*Maalaisliitto*) v roce 1908. Strana je známa svými agrárními idejemi. Voliči strany jsou především venkovské obyvatelstvo, mládežnické spolky, banky, „měšťáctvo“ ap. (Mickelsson 2007, 397.)

King, Martin Luther (1929–1968) – americký baptistický kazatel a teolog; roku 1955 získal doktorský titul na univerzitě v Bostonu. Jeden z nejznámějších bojovníků za práva tzv. „barevných“ ve Spojených státech. Kromě slavného projevu „I have a dream“ (*Mám jeden sen*), jímž pro myšlenku rovnoprávnosti získal mnoho do té doby nezaujatých osob, je znám také například bojkotem veřejné dopravy v roce 1959, jímž bylo dosaženo zrušení diskriminace „barevných“ v prostředcích veřejné dopravy. Toto vítězství původně diskriminovaných bylo obzvláště důležité, protože jej bylo dosaženo bez použití násilí – pouhým spojením sil a důsledným dodržováním bojkotu. King se dále mj. zasazoval za boj proti chudobě a vystupoval proti válce ve Vietnamu. K jeho vzorům patřil mj. Mahátma Gándhí. Roku 1964 získal Nobelovu cenu míru. King zemřel násilnou smrtí při atentátu. (Numminen 1978/8.)

Lapualaisooppera (*Opera z Lapuy*) – Divadelní hra Arva Sala ↓, někdy uváděna jako muzikál. Premiéru měla v březnu 1966 v Helsingin Ylioppilasteatteri (*Helsinské studentské divadlo*). Hra měla šířit mírové poselství; prezentovala otevřené politické výzvy a zaujímala stanovisko mj. ke konvenčním společenským a kulturním hodnotám. Hra také představovala převrat ve finském poválečném dramatu, protože svým způsobem otevřela brány angažovanému (*julistava*) dramatickému vyjádření 70. let, založenému na politických názorech. (Klinge 2006/8.)

Leary, Timothy (1920–1966) – americký psycholog. Hlásal tzv. „vzpouru vědomí“ pomocí psychedelických látek (LSD), zasazoval se o zlegalizování marihuany. Později zkoumal účinek drog na nervový systém člověka s cílem získat pomocí experimentů s drogami takové výsledky, které by mu pomohly vytvořit novou formu psychoterapie. Ve své práci psychologa hlásal v té době radikální myšlenky, k nimž patřila např. koncepce skupinové terapie. Zásluhy v oblasti psychologie mu byly odbornou veřejností uznány až na sklonku života. (Nurminen 1978/19.)

Maoismus (maolaisuus) – učení založené na myšlenkách čínského vůdce Mao Tse-tunga. Ideologie víry v budoucnost komunismu původně vychází z předpokladu nevyhnutelnosti světového převratu, v němž bude na vedoucí pozici Sovětský svaz. K původním myšlenkám Mao Tse-tunga patřilo úplné přebudování čínských společenských vrstev a nahrazení původních institucí institucemi vybudovanými podle komunistického vzoru; cílem mělo být mj. potření korupce a zastavení byrokratizace. Ideologie, jež je nazývána také „čínskou kulturní revolucí“, byla každopádně formou diktatury. (Nurminen 1978/3, 8.)

Nová levice (uusi vasemmisto) – politické hnutí založené na marxismu-leninismu, jež v Evropě vzniklo odděleně od tradičních dělnických politických stran v druhé polovině 60. let. Tento jev je někdy označován za „studentské hnutí“. Hlavní ideou hnutí bylo zavržení tradiční sociální demokracie a marxismu-leninismu, od jehož dogmatismu bylo třeba se oprostit. Vyznavači nové levice se snažili novým způsobem vysvětlit důvody společenských problémů a nalézt pro ně nová řešení. Jedním z nejdůležitějších myslitelů nové levice byl Jean-Paul Sartre. (Nurminen 1978/19.)

Rossi, Matti (nar. 1934) – spisovatel a básník, především později otevřeně politický, jehož texty byly zpívány, přednášeny a dramatizovány např. při komunistických předvolebních mítincích. V 70. a 80. letech zastupoval tzv. „plnokrevné angažované umělce“ (*täysiverisesti osallistuvia taiteilijoita*), a byl mj. odhalen jako prosovětský udavač. Odsuzoval kapitalismus západních zemí a ve svých básních a textech písní provolával čest sovětskému socialismu. V roce 1968 ve své básnické sbírce „Käännekohta“ (*Převrat*) vyjádřil své rozhořčení a zklamání z okupace, kterou Sovětský svaz s vojsky varšavské smlouvy provedl v Československu. (Klinge 2006/8.)

Salo, Arvo (nar. 1932) – profesor, spisovatel a pionýr literárního modernismu; v 70. letech byl poslancem SDP (Suomen sosialidemokraattinen puolue, *Sociálně-demokratická strana Finska*). Později zastával funkci druhého ministra školství. Přispíval sloupky a fejetony do časopisu *Ylioppilastehti* (*Studentský list*) a později byl jeho šéfredaktorem. V roce 1966 napsal hru „Lapualaisooppera“ (*Opera z Lapuy*) ↑, která se stala významným počinem politického dramatu. (Klinge 2006/8.)

SKDL – Suomen Kansan Demokraattinen Liitto, *Demokratický svaz finského lidu*. Politická strana, jež působila v letech 1944–1990. Jednalo se o radikální levicový svazek založený po pokračovací válce, jehož ideologií byla tzv. „lidová fronta“ (*kansanrintama*) a levicový socialismus. K voličům strany patřili mj. veteráni tzv. „dělnické fronty“ (*työläsrintamamiehet*), městští dělníci v průmyslu, ve stavebnictví a v přístavech, a z východního a severního Finska. Do svazu patřili i tzv. *kuutoset* čili opozice vytvořená kolem K. H. Wiika, dále sociálně-demokratická opozice čili Ketova opozice a komunisté.

Kaarl Harald Wiik byl náměstek (*puoluesihtööri*) strany SDP od roku 1926. Byl proti tzv. „politice lidového domova severovýchodních zemí“ (*pohjoismaiden kansankotipolitiikka*), kterou praktikoval tehdejší předseda SDP Väinö Tanner (v letech 1918–1926). Wiik sám si přál stranu průmyslového proletariátu, která by udržovala tzv. „ideologii táborů“ (*leiri-ideologia*), tedy rozčlenění společnosti na oddělené tábory.

Tzv. Ketova opozice odkazuje na poslance sociální demokracie Jaakka Wilhelma Keta. (Mickelsson 2007, 120, 114–118, 159, 162–163, 397.)

Somerjoki, Rauli „Badding“ (1947–1987) – finský zpěvák, textař a skladatel, který je považován za „krále finského rocku“ a průkopníka finské rockové hudby. Somerjoki, stejně jako M. A. Numminen (viz text práce), pocházel z města Somero. První skupina, ve které Somerjoki zpíval, byla The Five Yes, založená roku 1963. M. A. Numminen měl ve stejné době skupinu Viisi vierasta miestä, ve které Somerjoki vystupoval jako hostující sólista. Pro skupinu Suomen Talvisota 1939–1940 Somerjoki složil několik písní. Později Somerjoki započal sólovou kariéru, během které vystupoval s několika různými doprovodnými uskupeními. Během své sólové kariéry užíval pouze uměleckého pseudonymu Badding. Somerjoki zemřel na následky otravy alkoholem, infarktu a zápalu plic. (Metsämäki, Miettinen, 2007, passim.)

Thompson, Hunter S. (1937–2005) – americký spisovatel a žurnalista, zakladatel tzv. stylu gonzo ↑. Psal reportáže mj. do časopisu *The Rolling Stone* a vydal i několik knih, např. „Hell's Angels: The Strange and Terrible Saga of the Outlaw Motorcycle Gangs“ (1966), „Fear and Loathing in Las Vegas“ (1971, česky *Strach a svrab v Las Vegas*, 2007) a „Kingdom of Fear: Loathsome Secrets of a Star-Crossed Child in the Final Days of the American Century“ (2003). Ve svých knihách se Thompson zabýval mj. drogami, alkoholem, zločineckými gangy (např. tzv. *Pekelnými Anděli, Hell's Angels*, viz též „gonzo“ ↑) a bojem policie proti obchodu s drogami. Podle jeho knih bylo natočeno několik filmů. (Komulainen, Leppänen 2009, 50-51.)

Zen-buddhismus (zeniläisyys, zen-buddhismi) – životní náhled původem z Číny a Indie. Podle amerického vědce Alana W. Wattse zabývajícího se východní kulturou a náboženstvími zen-buddhismus není ani náboženství, ani životní filozofie – ani psychologický směr, ani druh umění. Zen odmítá všechny teorie, formy víry a myšlenkové školy. Zen-buddhistický způsob myšlení usiluje o vytlačení jedince z bezpečných a zavedených, avšak svazujících myšlenkových modelů. Zakládá se výhradně na individuální zkušenosti jedince a je to vysoce praktický směr. (Srov. např. Watts, Alan W. (1957/1973) *Zen*. Překl. do finštiny Reijo Lehtonen. Helsinky: Otava.)

PŘÍLOHA 2: OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

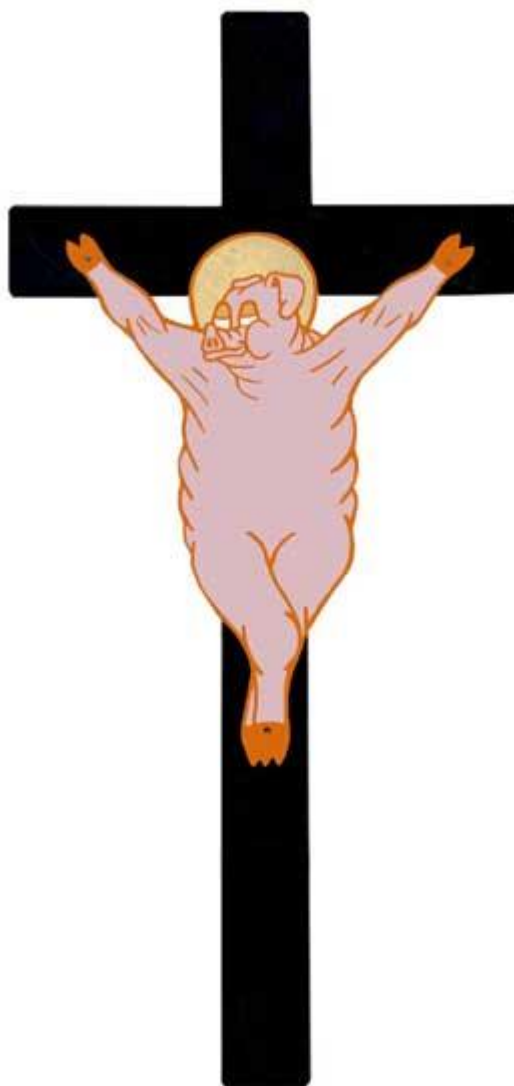
Harro Koskinen: **Sikamessias** (*Prasečí mesiáš*)

Sikamessias z obálky časopisu *Aamurusko*



Obr. 1

Sikamessias jako obraz



Obr. 1.1

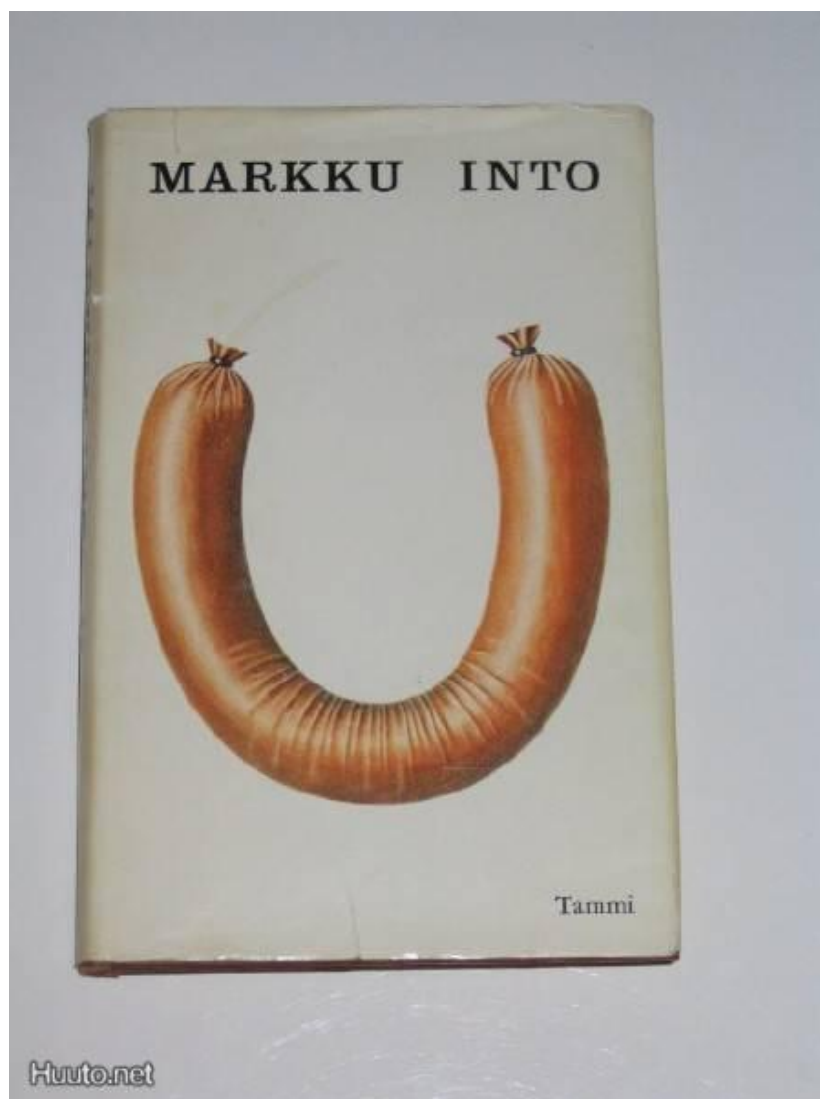
Harro Koskinen: **Sikavaakuna** (*Prasečí erb*)



Obr. 2

Harro Koskinen:

Obálka románu Markkua Inta *U*



Obr. 3

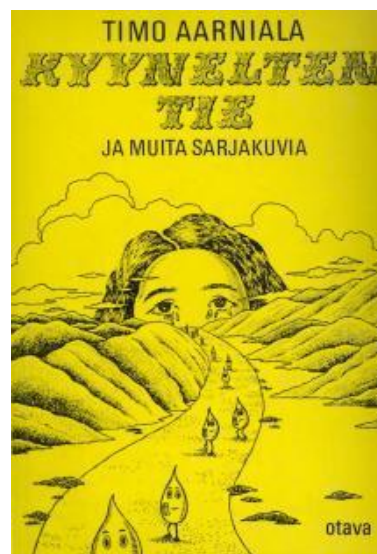
Timo Aarniala:

Suomen Talvisota 1939–1940 – obálka desky
Underground-rock



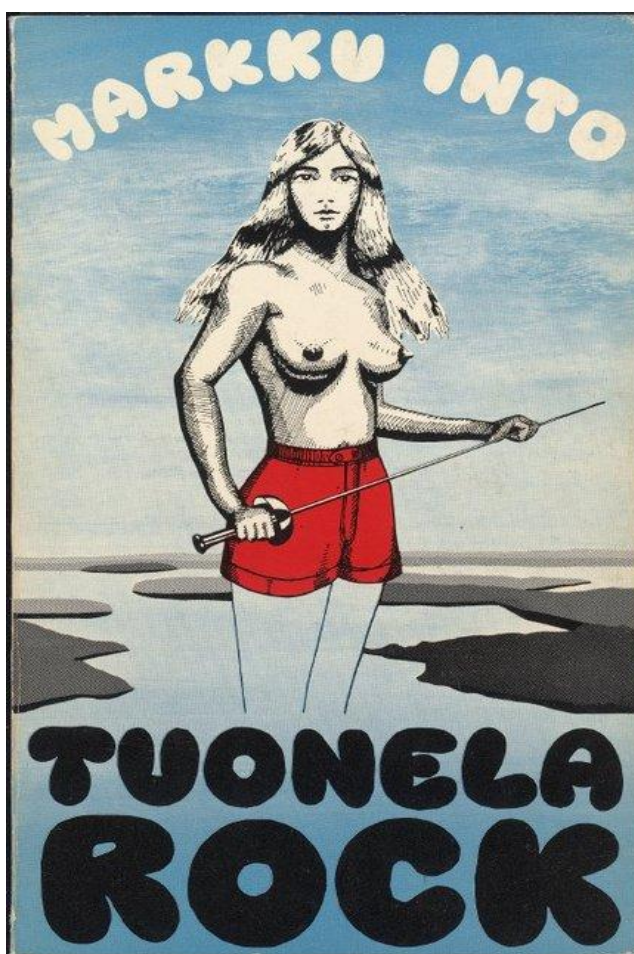
Obr. 4

Obálka komiksového alba **Kyynelten tie** (*Cesta slz*)



Obr. 5

Obálku sbírky básní **Tuonela rock** (*Tuonelský Rock*) Markkua Inta navrhl Timo Aarniala



Obr. 6

PRÍLOHA 3

SUOMEN TALVISOTA 1939–1940

Vihreä valta⁶⁵

Tiilimurska alta häipy
Sairaalan kalustekuormaan tarttuu
Lamaantuneet yhteiskunnan pierut haihtuu pois
Pesäpallomailaan tarttuu rajuin ottein uudet miehet
Kalmanhaju varmaan poistaa ryppynaamat pois
Entäs sitten, vanha lämsä
puristaako kiukun karva
Kyllä tietty pillun aate kauneimpana sois

Lamaantuneet toistaa samaa
eikä niillä ole kamaa
Mitäs luulet kuinka käy,
kun uusi valta lyö
Varsinaista paskaa jauhaa kaikki vanhan vallan äijät
Kuka sitten luulee,
että simpukka syö
Perhe jos on liian suuri,
auton pakokaasu ristii jonkun jäsenistä uudelleen
hän Kylmä-Kalle on

Vihreä valta
Vihreä valta

Isä kyllä äidin myisi
alle torihinnan varmaan
jos vain sillä saisi
paikan suureen tehtaaseen
Tehtaan pomo tahtoo naida tytärtä ja äitiä
eikä sitten palkkaa nosta
vaikka sovittiin
Silloin isä liittyy meihin
jääkiekkomailan ostaa,
paskaa kuskaa suuren pomon vinttikammariin

Vihreä valta
Vihreä valta
Vihreä valta
Vihreä valta

⁶⁵ Text písne je zde pouze v originále; jeho překlad do češtiny tak, aby zůstal zachován smysl a aby z něj jasne vyplýnula kritika společnosti, se bohužel ukázal být příliš obtížným.

PÄRILOHA 4

Allen Ginsberg: HUUTO (překlad do finštiny Anselm Hollo)

Carl Solomonille.

1

Minä näin, oli tärvellyt maailman vaino, hulluus ja nälkä sukupolveni parhaat mielet, syössyt ne alastomuuteen ja hysteriaan,
he ryömivät neekerikatujen läpi aamunkoitteen aikaan, etsivät vihaista ruiskettaan,
enkelipäiset hipsterit, himoiten, palavasti, suorita linjoja tai- vaaseen, yön koneiston tähtidynामीoon,
köyhinä, resuisina, silmät syvissä onkaloissaan he istuivat,
humalassa ja hamppuaan polttivat, slummihuoneiden aavepimentoon, kelluivat korttelimerellä jazzin
hurmiossa,
paljastivat aivonsa Taivaalle kaupunginradan alla, näkivät Mohammedin enkelit huojumassa vuokrakasarmien
katoilla valoa hohtavina,
kulkivat korkeakoulujen halki eivätkä piitanneet sotaa lietsovista oppimestareistaan, kulkivat korkeakoulujen
halki loistavin kylmin silmin, näkyihin uppoutuneina, näkyihin Arkansasista, näkyihin joissa paloi
Blaken polttava murhe,
ja heidät karkotettiin akatemioista hulluina, olivat julkaisseet säädyttömiä ylistyksiä pääkallon ikkunoille,
kykkivät bokseissaan kalsarien saastassa, polttivat rahansa paperikoreissa ja kuuntelivat kauhun huohottavan
seinän läpi,
saiivat potkuja vatsanpartaan kun tulivat Laredosta, vyössä New Yorkin kaipaamaa marihuanaa,
söivät tulta sekaveristen hotelleissa ja ryypäsivät tenua Paratiisin kujilla, kuolivat kiirastulessa torsot yöstä
yöhön unissa, rohdoissa, valvepainajaisissa, viinassa ja loputtomissa kullin ja munien leikeissä,
verratomilla sokaisevilla kaduilla, pilvet ja salamet aivoissa,
värähtivät kaaret Kanadaan & Patersoniin, valaisten väliin jääneen Ajan jähmeän maailman,
Peyoten salit, juhlat suurenmoiset, takapihojen vihreitten puiden hautausmaa-aamut, viinihumalat katoilla,
kullisikaupungit hashiksenpolttajanhuviajeluneonvilkkuilukennevaloissa aurinko kuu ja puiden
värähtelyt Brooklynin talvien ulisevassa iltahämärässä, tuhkapönttösaarnat ja järjen hyvä
kuningasvalo,
ja he istuvat kahleissa maanalaisessa, loputtomalla matkalla Batterystä Pyhään Bronxiin hakemaan fenetriiniä
kunnes pyörien melske ja kakarain karjunta herätti heidät, ja niin he heräsivät, tärysten, värysten, rikki
raastettuina, vääritynein suin ja tyhjiin vuotanein aivoin, voimattomina Eläintarhan surkeaan
kelmeyteen,
koko yön upposivat Bickfordin vedenalaiseen valoon, kelluivat pois ja viettivät kalsean olutiltapäivän Fugazzin
autiomaassa, kuunnellen viimeisen tuomion mölinää atomiautomaatista,
puhuivat taukoamatta seitsemänkymmentä tuntia puistosta boksiin boksiin baariin baarista Bellevuen
hullujenhuoneeseen ja sieltä museoon ja Brooklynin sillalle,
kadonnut pataljoona platonilaisia keskustelijoita hyppäsi räystäiltä paloportailta ikkunalaudoilta Empire
Staten huipulta ja Kuusta,
räkätäräkättäen huutaen oksentaen kuiskaten muistojaan kaskujaan silmien riemujaan shokkejaan
sairaaloissa ja vankiloitaan ja sotiaan,
syytivät muistinsa tyhjäksi seitsemän yötä ja päivää kimmeltävin silmin, jalkakäytävälle viskattua Synagogan
lihaa,
katosivat olemattomaan Zen New Jerseyhin, jättäen jälkeensä vain monimielisiä kuvapostikortteja joissa
nähtiin Atlantic Cityn kaupungintalo,
kärsivät Idän hikeä, Tangerin luita murskaavaa tuskaa ja Kiinan migreenejä yrittäessään päästä dullasta
Newarkin kolkossa vuokrahuoneessa,
vaeltelivat ja vaeltelivat keskiyön ratapihoilla aprikoiden minne mennä, mihin tuli mentyä, kenenkään sydän ei
murtunut,
pistivät tupakaksi tavara-tavara-tavaravaunuissa jyristelivät lumen halki Yövaarin aavekartanoille,
tutkivat Plotinusta Edgar Allan Poeta Juan de la Cruzia telepatiaa bop-musiikin kabbalaa, ja maailmankaikkeus
väreili vaistoissaan kun heidän jalkansa astuivat Kansasin kamaralle,
harhailivat Idahon katuja ja etsivät visionäärejä intialaisia enkeleitä jotka olivat intiaanienkeleitä,

luulivat itseään vain hulluiksi kun Baltimore säteili ylikuonnollisessa hurmiossa, ekstaasissa, hyppäsivät Oklahoman Kiinalaismiehen viereen upeisiin limusiineihin talvisena keskisyöpikkukaupunkikatulyhtysadehetkenä, maleksivat yksin ja nälissään Houstonissa, etsivät jazzia vittua tai soppaa, seurasivat sitten loisteliasta Espanjalaista keskustellakseen Amerikasta ja läisyydestä, toivoton yritys, ottivat laivan Afrikkaan, katosivat Meksikon tulivuoriin, jättäen jälkeensä vain dongarien varjon, ja Chicagon takkaan laavaa ja tuhkaa, ilmaantuivat taas Länsirannikolle tutkimaan FBI:tä parrakkaina ja shortseissa, suurin pasifistisin seksisilmin, tummissa nahoissaan jakelivat käsittämättömiä lennäkkeitä, polttivat kyynärvartensa karrelle savukkeiden päällä ilmaisten siten vastalauseensa kapitalismin huumaavalle tupakanusvalle, jakoivat kommunistisia kommunistisempia lennäkkeitä Union Squarella, nyyhkivät ja riisuutuivat alasti kun Los Alamos ulvoi heitä lopettamaan, Wall Street ulvoi, ja myös Staten Islandin lautta puhkesi parkuun, luhistuivat itkuun valkoisissa voimistelusalissa, alastomina ja vapisten toisten luurankokoneiden edessä, purivat rikosetsiviä niskaan ja kiljuivat nautinnosta piiska-autoissa, syyllistymättä muuhun rikokseen kuin hurjaan homolemmen huumaavaan iloon, ulvoivat polvillaan maanalaisen laitureilla, ja kun heidät kiskottiin alas katolta, he antoivat käsikirjoitusten ja muniensa liehua viimeiseen asti, antoivat moottoripyöräpyhimysten panna heitä perseeseen ja kirkuivat riemusta, runkkasivat noita ihmisenkeleitä, merimiehiä, ja antoivat niiden runkata, Atlantin Karibianmeren lemmenhyväilyin, ja aamuisin iltaisin ruusutarhoissa puistojen nurmikoilla ja hautausmailla he nussivat, nussivat vapaasti jakaen siementään joka miehelle ja naiselle, nikottivat loputtomiin yrittäessään hihittää mutta päätyivät nyhkytykseen turkkilaisen saunan kopperossa, kun alaston & vaalea enkeli saapui työntämään miekkansa heihin, ja rakastajansa he menettivät kohtalon kolmelle vanhalle noidalle, heteroseksuaalisen dollarin silmäpuolelle noidalle, vitusta silmää iskeväälle silmäpuolelle noidalle ja sille silmäpuolelle noidalle joka ei muuta tee kuin istuu perseellään ja ratkoo kultaiset älynlangat tekijämiehen kudoksesta, hurmiossa ja väsymättä he yhtyivät olutpulloon lemmittyyn savukepakkaukseen kynttilään, putosivat ja innolla jatkoivat pitkin lattiaa ja eteiseen, päätyivät seinän viereen, viimeisen vitun ja sperman ilmestykseen ja tietoisuuden viimeiseen tippaan, panivat makeasti miljoonaa auringonlaskussa värjöttävää tytönpillua, aamulla silmät punoittivat, mutta he olivat heti valmiita panemaan auringonnousun pillua, väläyttivät takamuksia latojen alla, menivät alasti järveen, lähtivät hurjalle riimille Coloradoon, tuhansin öisin autoin, Neal Cassady, näiden runojen salainen sankari, Denverin kovin kulli ja Adonis - riemuisa hänen miljoonien tyttöjensä muisto, milloin missäkin, rakennustonteilla & takapihoilla, kinojen natisevilla penkeillä, vuorten huipuilla luolissa, tai laihojen tarjoilijattarien, tien varressa nousivat alushameitten helmat tottuneesti & erityisesti salaisten bensiiniasemavessakohtauksien, & kotikaupungin kujien myös, sammuivat jättimäisissä lezareissa, unissaan kiemurrellen, häädettiin, heräsivät äkilliseen Manhattaniin, ryömivät kellareista sydämättömän Tokain krapulassa kauheisiin rautaisiin Kolmannen Avenuen uniin & hoippuivat työttömyystoimistoihin, kävelivät koko yön kinoksissa satamalaitureilla, kengät verta läikkyen odottaen East Riverissä oven aukeavan kuuman höyryn ja oopiumin huoneeseen, esittivät suuria itsemurhadraamoja Hudsonin vuokrakallioissa, kuun sinisen sotaisen valonheittäjän alla & heidän päänsä kruunattakoon laakeriseppeleellä unohduksessa, söivät mielikuvituksen lammasmuhennosta tai sulattivat äyriäisen Bowerin slummivirtojen liejupohjassa, itkivät katujen romantiikkaa työntökärryineen täynnänsä sipuleja ja huonoa musiikkia, istuivat laatikoissa hengittäen pimeyttä siltojen alla ja nousivat rakentamaan klavesiineja ullakoilleen, köhivät kuudennessa kerroksessa Harlemin murjuissa liekkien kruunaamina keuhkotautisen kalpean taivaan alla, ympärillään appelsiinilaareittain teologista kirjallisuutta, rokaton rollaten raapustelivat koko yön suurenmoisia loitsuja, mutta aamun sappivalossa säkeet olivat käsittämätöntä roskaa,

keittivät punajuurta ja paistoivat sotkivat keittoonsa keuhkoja ja sydäntä sorkkia häntiä, kaikkea mädäntyvistä raadoista, mutta haaveilivat puhtaasta kasvissyönnin valtakunnasta, heittäytyivät lihalavojen alle munaa etsien, viiskasivat rannekellonsa katolta, äänestivät siten läisyyden puolesta Aikaa vastaan, & vekkareita satoi heidän kalloihinsa jok'ainut päivä seuraavat kymmenen vuotta, viilsivät ranteensa kolmasti onnistumatta, antoivat periksi ja joutuivat avaamaan antiikkiliikkeitä, luulivat vanhenevansa ja itkivät, paloivat elävältä viattomissa flanellipuvuissaan Madison Avenuen mainostoimistoissa, kärventyivät lyijyrunojen katkussa & tukehtuivat, kun luonnottomat mainosmiehet kiljuivat dynamiittinsa, pelottavat ja älykkäät toimittajat heittivät kyynelkaasua, tai joutuivat Absoluuttisen Todellisuuden juopuneiden taksien alle, syöksyivät Brooklynin sillalta tämä on täyttä totta ja kävelivät pois tuntemattomina ja unohdettuina, Chinatownin soppakujien & paloautojen aavemaiseen horrokseen, eikä edes yhtä ilmaista olutta saatu, lauloivat epätoivonsa ikkunasta, syöksyivät paskaiseen Passaic-jokeen, putosivat maanalaisenikkunasta, kävivät nekrujen kimppuun, itkivät ääneen katua ylös ja toista alas, tanssivat lasimurskalla paljasjaloin ja särkivät vanhoja levyjä, kolmekymmenluvulta Saksasta jazzia muka, kaatoivat mahaansa kaiken viskin ja antoivat ähkien ylen veriseen käymäläkulhoon, korvissa vaikerointi ja valtava höyrypilli, kiisivät menneisyyden teitä näkemään toistensa vankiloita, kilparatojen Golgatoja ja kuolleista nousseita Birminghamin jazz-inkarnaatioita, ajoivat kolme vuorokautta mantereen halki saadakseen selville näinkö minä näyn vai näitkö sinä näyn tai näkikö hän näyn josta selviäisi läisyys, ajoivat Denveriin, kuolivat Denverissä, palasivat Denveriin odottamaan turhaan, katselivat Denveria & tuumivat & ikävystyivät, poistuivat Denveristä etsimään Aikaa, ja nyt Denver kaipaa sankareitaan, lankesivat polvilleen toivottomissa tuomiokirkoissa rukoillen toistensa pelastusta ja valkeutta ja rintoja, kunnes sielun hius syytti sekunnin hehkuun, kolaroivat mielensä vankiloissa, odottivat mahdottomia rikollisia, kultaiset päät ja todellisuuden viehätys sydämissään he lauloivat Alcatrazille suloiset bluesit, lähtivät Meksikoon oppimaan aineet tai Kalliovuorille palvomaan Buddhaa tai Tangerin poikia lempimään, tai Southern Pasificin mustiin vetureihin, tai lähtivät viettämään orgioita Harvardiin narkissosten saleihin, tai Woodlawnin kakolan hautoihin, vaativat radiota syytteesen hypnotisoinnista & jätettiin omaan mielettömyyteensä & käsiensä kanssa & hirttotuomittaviksi, heittivät New Yorkin kaupunginopiston luennoitsijaa perunasalaatilla kun tämä luennoi dadaismista, ja myöhemmin ilmestyivät sitten melisairaalan graniittiportaille ajelluin päin, pulisten rajusti itsemurhasta & vaatien välitöntä lobotomiaa, sen sijaan heille annettiin konkreettinen tyhjiys, insuliinia metratsolia sähköshokkeja vesihoitoa psykoterapiaa työterapiaa pingisterapiaa ja lopuksi muistinmenetyt, huumorittomasti protestoiden kaatoivat vain yhden symbolisen pingispöydän, lepäsivät hetken kouristuksessa, ja totisesti kaljuina, vain verta peruukkinaan ja kyynelissä sormin he tulivat takaisin hullujenhuoneen karuun kohtaloon vuosia myöhemmin, Itärannikon hulluihin kaupunkeihin, Rocklandin, Greystonen haiseviin halleihin, haastamaan riitaa sielujen kajastusten kanssa, tanssimaan rokkia pehmustetussa sellissä keskiyöllä, rakkauten satumaassa, elämänunelma painajainen, ruumiit kivettyivät raskaiksi kuin Kuu, kun olivat vihdoon maanneet äitinsä, vipanneet viimeisen mielikuvituksellisen kirjan vuokrakasarmen ikkunasta, sulkeneet viimeisen oven kello neljä aamulla, paiskanneet viimeisen puhelimen seinään, vastaukseksi, ja viimeinen kalustettu huone oli tyhjennyt viimeiseen henkiseen huonekaluun, keltaiseen, vaatekaapis- sa roikkuvaan paperiruuusuun, ja sekin pelkkää kuvittelua, vain pienen pieni toiveikas hallusinaatio - oi Carl, niin kauan kuin sinä et ole turvassa, minä en ole turvassa, ja nyt olet totisesti

joutunut ajan inhaan eläinkeittoon –
ja niin he rynnistivät jäisiä katuja pitkin, sanojen alkemiasta hurjistuneina, aivoissa
räjähti ellipsi, mitta ja mielen värähtelevä taso,
näki unta, saattoivat yhdyntään Kuvan ja toisen Kuvan, synnyttivät lihaksi Ajan & Paikan aukot, ja kuvien
väliin jäi sielun arkkienkeli,
juottivat teonsanat toisiinsa ja nimet ja sanat, tietoisuuden ripeät pyrstöviivat
saivat sinkoilemaan hurmiossa kuin Pater Omnipotens Aeterna Deus uudistaakseen ihmisen kehnon
proosan ja seistäkseen edessäsi sanattomana
ja älykkäänä ja häpeästä vapisten, hyljittynä mutta tunnustaen vakuuttuneeksi
ajatuksensa rytmistä paljaassa ja äärettömässä päässään,
Ajassa lyöty ja heitteille jäänyt, hullu, renttu ja enkeli, tuntematon on silti tähän jättänyt
mitä sanottavaksi voi jäädä kuoleman jälkeen,
nousivat ylös, käärinliinoinaan jazz, nousivat kultaisen orkan varjoon ja puhalsivat
Amerikan alastomankaipuun ja kiimaisen kärsimyshuudon eli eli lama sabakta
ni saksofoniin, ja se sai kaikki kaupungit vapisemaan viimeistä radiota myöten ehdoton elämänrunon
sydän leikattiin heidän lihastaan, se säilyy, on tuore ja hyvä syödä
tuhannen vuotta.

2

Mikä oli se sfinksi, betonia, alumiinia, joka raateli auki heidän kallonsa, hotkaisi aivot ja mielikuvituksen?
Molok! Yksinäisyys! Saasta! Rumuus! Roskapöntöt ja saavuttamattomat dollarit! Portaitten alla kirkuvat
lapset! Armeijoissa voihkivat pojat! Puistoissa itkevät vanhukset!
Molok! Molok! Molokin Painajainen! Rakkauden Molok! Järjen Molok! Molok,
ihmisten ankara tuomitsija!
Molok, käsittämätön vankila! Molok sieluton kuritushuone luut ristissä murheitten
Kongressi! Molok jonka rakennukset ovat tuomio! Molok sodan valtava
järkäle! Molok, typertyneet hallitukset!
Molok, jonka järki on pelkkä kone! Molok jonka veri on vuotavaa rahaa! Molok jonka
sormet ovat kymmenen armeijaa! Molok jonka rinta on ihmisiä syövä
dynamo! Molok jonka korva on savuava hauta!
Molok jonka silmät ovat tuhat sokeata ikkunaa! Molok jonka pilvenpiirtäjät seisovat
pitkillä kaduilla kuin loputtomat Jehovat! Molok jonka tehtaot uneksivat sumussa kurnuttaen! Molok
joka kruunaa kaupungit savupiipuilla ja antennilla!
Molok jonka rakkaus on oljyä kiveä loputtomiin! Molok jonka sielu on sähköä
pankkeja! Molok jonka köyhyys on nerouden haamu! Molok jonka kohtalo
on kuohitun veden pilvi! Molok jonka nimi on Järki!
Molok jossa istun yksinäni! Molok jossa uneksin Enkeleistä! Hulluna Molokissa!
Kyrvänimijänä Molokissa! Rakkaudettomana ja miehettömänä Molokissa!
Molok joka tunkeutui sieluuni varhain! Molok jossa olen kehoton tietoisuus!
Molok joka karkoitti minut luonnollisesta hurmiostani! Molok josta nyt luovun!
Herään Molokissa! Taivaasta virtaa valo!
Molok! Molok! Robottihuoneistoja! näkymättömiä esikaupunkeja! luurankovaltionkassoja! sokeita pääomia!
pirullisia tehtaita! varjomaisia kansoja! näkymättömiä
hullujenhuoneita! graniittikyrpiä! hirviöpommeja!
Taittoivat selkensä kohottaessaan Molokia Taivaaseen! Jalkakäytäviä, puita, radioita,
tonneja! nostaessaan kaupunkia Taivaaseen joka on kaikkialla tykönämme! Näkyjä! enteitä!
hallusinaatoita! ihmeitä! hurmioita! ne hukkuivat Amerikan
virtaan!
Unia! palvontaa! valkeuksia! uskontoja! koko laivalastillinen herkkää hevonnaskaa!
Läpimurtoja! joen yli! kohtauksia ja ristinkuolemia! hukkuivat tulvaan! Kännejä!
Jumalanhetkiä! Epätoivoa! Kymmenen vuoden elämellisiä huutoja ja itsemurhia! Mieliä! Uusia
rakastajia! Mieleton sukupolvi! ajautui Ajan kareille!
Tosipyhää naurua joella! He näkivät kaiken! hurjat silmät! pyhät kiljahdukset! Lausuiivat jäähyväiset!
Hypäsivät katolta! yksinäisyyteen! vilkuttaen! kukkia käsissään! Alas jokeen! alas kadulle!

3

Carl Solomon! Olen luonasi Rocklandissa
missä sinä olet hullumpi kuin minä

Olen luonasi Rocklandissa
missä sinun on varmaan outo olla

Olen luonasi Rocklandissa
missä matkit äitini haamua

Olen luonasi Rocklandissa
missä olet murhannut kaksitoista sihteeriäsi

Olen luonasi Rocklandissa
missä sinä naurat tälle näkymättömälle huumorille

Olen luonasi Rocklandissa
missä me olemme suuria kirjailijoita samalla kamalalla kirjoituskoneella

Olen luonasi rocklandissa
missä tilasi on muuttunut vakavaksi ja siitä on radiossa kuulutettu

Olen luonasi Rocklandissa
missä pääkallon kyvyt eivät enää hyväksy aistien matoja

Olen luonasi Rocklandissa
missä sinä juot vanhojenpiikojen rinnoista lypsettyä teetä

Olen luonasi Rocklandissa
missä sutkauttelet hoitajattarien vartaloista Bronxin noidista

Olen luonasi Rocklandissa
missä kiljut pakkopaidassa että olet häviämässä
pohjattoman kuilun pingismatsin

Olen luonasi Rocklandissa
missä taot nyrkeillä katatonista pianoa sielu on viaton ja
kuolematon sen ei pitäisi koskaan kuolla jumalattomasti
aseistetussa hullujenhuoneessa

Olen luonasi Rocklandissa
missä toisetkaan viisikymmentä shokkia eivät palauta sieluasi
ruumiiseesi pyhiinvaellukselta tyhjyyteen pystytetylle ristille

Olen luonasi Rocklandissa
missä syytät lääkäreitäsi mielisairaiksi ja suunnittelet Heprealaista
sosialistista vallankumousta fasistista kansallista Golgataa vastaan

Olen luonasi Rocklandissa
missä halkaiset Long Islandin taivaan ja saat elävän inhimillisen
Jeesukseksi nousemaan yli-inhimillisestä haudastaan

Olen luonasi Rocklandissa
missä kaksikymmentäviisituhatta hullua toveria laulaa kuorossa
Internationalen loppusäkeitä

Olen luonasi Rocklandissa
missä halaamme ja suutelemme Yhdysvaltoja lakanoidemme alla
Yhdysvaltoja joka yskii koko yön eikä anna meidän nukkua

Olen luonasi Rocklandissa
missä heräämme sähköistyneinä sielujemme koomasta
lentokoneet jylisevät kattojen yllä ne ovat tulleet pudottamaan
enkelipommeja sairaala valaistuu kuvitteelliset muurit luhistuvat

Oi luisevat legioonat juoksevat ulkona Oi tähdillä kirjailtu armoshokki
ikuinen sota on tullut Oi voittoa unohtaa alusvaatteesi olemme vapaat

Olen luonasi Rocklandissa
unissani kävelet vettäaluvana merimatkalta maantiellä läpi Amerikan
kyynelissä majani ovelle Lännen yössä

San Francisco, 1955–1956