

**Univerzita Karlova v Praze**

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií

Filologie – germánské jazyky a literatury

Jan Dlask

**Debata Tikkanen – Kihlman**

**Preludium. Díla – přijetí – polemika**

**The Tikkanen – Kihlman Debate**

**Prelude. Works – Reception – Polemics**

Disertační práce

Vedoucí práce – Doc. PhDr. Viola Parente-Čapková, FL

2010

„Prohlašuji, že jsem disertační práci vykonal  
samostatně s využitím uvedených pramenů a  
literatury.“

A handwritten signature in cursive script, reading "Jan Klásek". The signature is written in black ink and is positioned below the printed text.



*Kirjailijoiden ei pitäisi kirjoittaa itsestään  
vaan siitä mitä he ymmärtävät.*

*Författare borde inte skriva om sig själva  
utan om något de förstår sig på.*

*Spisovatelé by neměli psát sami o sobě,  
ale o něčem, čemu rozumějí.*

# Obsah

Obsah.....	7
Předmluva.....	10
<b>1. Úvod</b>	
1.1 Současný stav výzkumu.....	15
1.2 Bourdieuovo pole.....	19
1.3 Finskošvédská literatura a finskošvédská identita.....	26
1.4 Literární kritika a role tisku v jejím rámci.....	34
1.5 Debata, diskuse, polemika.....	40
1.6 Finskošvédský tisk.....	44
<b>2. Preludium.....</b>	<b>48</b>
<b>2.1 Literární očekávání v roce 1975.....</b>	<b>48</b>
<b>2.2 Christer Kihlman před rokem 1975.....</b>	<b>64</b>
2.2.1 Zatuchlost finskošvédského maloměsta.....	66
2.2.2 Rozpad finskošvédské velkopodnikatelské rodiny.....	68
2.2.3 Boj alkoholika s bílým orlem.....	70
2.2.4 Sborník článků.....	72
2.2.5 Vydání sama sebe napospas.....	73
<b>2.3 Henrik Tikkanen před rokem 1975.....</b>	<b>75</b>
2.3.1 Poválečná ztracená generace.....	77
2.3.2 Hrůzy války.....	79
2.3.3 Tikkanenovy Helsinky.....	81
<b>2.4 Směřování k autobiografické výpovědi.....</b>	<b>84</b>
<b>2.5 Shrnutí preludia.....</b>	<b>88</b>
<b>3. Díla – přijetí – polemika.....</b>	<b>102</b>
<b>3.1 Christer Kihlman.....</b>	<b>102</b>
3.1.1 <i>Dyre prins</i> (1975; <i>Drahý princ</i> ).....	102
3.1.2 Přijetí <i>Dyre prins</i> ve Švédském Finsku.....	108
3.1.3 Debata o postavách žen a dělnickém prostředí.....	121
3.1.4 Přijetí <i>Dyre prins</i> ve Švédsku.....	134
3.1.5 Přijetí <i>Dyre prins</i> finskojazyčnou kritikou.....	142



<b>3.2 Henrik Tikkanen.....</b>	<b>147</b>
3.2.1 <i>Brändövägen 8</i> (1975).....	147
3.2.2 Přijetí <i>Brändövägen 8</i> ve Švédském Finsku.....	155
3.2.3 Přijetí <i>Brändövägen 8</i> ve Švédsku.....	169
3.2.4 Přijetí <i>Brändövägen 8</i> finskojazyčnou kritikou.....	191
<b>3.3 Hlavní polemika - Debata po televizním interview.....</b>	<b>196</b>
3.3.1 Bud' me tedy maloměšťáky.....	196
3.3.2 Na pódium vstupuje švédský a finský tisk.....	207
3.3.3 Co si o nás pomyslí? Raději román o obyčejných lidech.....	216
3.3.4 Exhibicionisté, fififjonky, hurá-Švédi a mumlové.....	224
3.3.5 Styďte se! .....	227
3.3.6 „Četl jsem Tikkanena, Kihlmana, Svanberg a Hårda.....	229
3.3.7 Věž ze slonoviny.....	232
3.3.8 Epilog.....	236
3.3.9 Další recenze.....	237
3.3.10 „Pohled laiků“ .....	238
3.3.11 Perly a perličky, Z Nového světa a obdiv Tikkanenova otce k Hitlerovi.....	240
3.3.12 Slovo autorů.....	241
3.3.13 Podzim 1976.....	243
3.3.14 Závěr.....	244
<b>3.4 Shrnutí úseku II. Texty – přijetí – polemika: Pole 1975 – 1976.....</b>	<b>253</b>
<b>4. Závěr .....</b>	<b>262</b>
<b>5. Poznámky.....</b>	<b>270</b>
5.1 Úvod.....	270
5.2 Preludium.....	274
5.3 Díla – přijetí – polemika.....	282
5.4 Závěr.....	333
<b>6. Používané zkratky periodik.....</b>	<b>334</b>
<b>7. Bibliografie.....</b>	<b>336</b>
Primární prameny/beletrie.....	336
Sekundární prameny .....	336
Internetové prameny .....	341
Prameny nepublikované.....	341
Recenze.....	342
Prameny ke kapitolám pojednávajícím (...). .....	346

<b>Přílohy</b> .....	<b>352</b>
I. Kompilát z eseje Y. Stenius.....	352
II. referáty z článků z finské přílohy večerníku <i>ex</i> z 4. dubna 1976.....	359
III. recenze <i>Dyre prins</i> a <i>Brändövägen 8</i>	
IV. mapka Švédského Finska)	
<b>Anotace (česky, anglicky) .....</b>	

## Předmluva

Motto: ”*Olof Palme berättade t ex att han med förtjusning läste Kihlman och Tikkanen därför att de skrev om sådant han kände till.*” (Ulf Sundqvist, in: Bagerstam 1986: 155); ”Olof Palme například vypravoval, že s nadšením četl Kihlmana a Tikkanena, jelikož psali o něčem, co znal.“

„...den negativa bild han [Tikkanen] ansågs ge av det finlandssvenska samhället gav upphov till en av de bittraste litterära receptionsfejder – den så kallade Tikkanen-Kihlman-debatten – som någonsin rasat i det svenska Finland.“ (Wrede, Ekman 1992: 191; Wrede, Ekman 1999: 504); „...negativní obrázek, který [Tikkanen] podle některých lidí podával o finskošvédské společnosti, vyvolal jeden z nejostřejších literárních recepčních sporů – tak zvanou debatu Tikkanen-Kihlman – který kdy ve švédskojazyčné části Finska zuřil.“<sup>1)</sup>

Téma prezentované Wredem a Ekmanem v tomto citátu mě původně zaujalo v souvislosti s mou prací diplomovou, zpracovávající společenskou problematiku v dílech finskošvédského autora Christera Kihlmana (ÚLUG, FF UK, 2000). Materiál, ze kterého jsem vycházel při vypracovávání diplomové práce, zaměřující se na analýzu autorových textů - nikoliv jejich přijetí literární kritikou - obsahoval na uvedenou debatu, které měl být autor a jeho dílo - vedle druhého spisovatele zmiňovaného v jejím názvu na prvním místě - předmětem, naprosté minimum odkazů, čehož jsem se chopil jako výzvy a výsledkem je předkládaná disertační práce.

Již na tomto místě je vhodné velmi stručně nastínit „profil“ obou autorů, především to, co je spojuje. Nadšení bývalého švédského předsedy vlády O. Palmeho při čtení Kihlmana a Tikkanena vyplývající z motta uvedeného výše lze hledat na základě podobné zkušenosti sociálního původu, kterou s autory sdílel: přesto se tento švédský politik, pocházející z tzv. vyšších vrstev, ve svých politických názorech s prostředím, z něhož vzešel, neztotožňoval: tzv. revoltoval a osvojil si názory jiné (srov. Haste, Olsson, Strandberg 1987: 6) - a stejně tak není, jak bude v této práci ještě mnohokrát poukázáno, postoj k milieu vlastního původu u Kihlmana a Tikkanena, reflektovaný v jejich dílech, nijak nekritický.

Tematicky se v této práci jedná o polemiku vyvolanou po vydání díla *Brändövägen 8 Brändö Tel. 35* (dále jen *Brändövägen 8*) autora Henrika Tikkanena, rovněž finského Švéda, tedy autora pocházejícího z Finska, ale píšícího švédsky. Jde o první díl z tzv. *adresové řady* či *série* – někdy se uvádí též termín *adresová trilogie*; přívlastek v tomto pojmu odkazuje k adrese v titulku díla, označující místo, na kterém autor žil v období, jež literárně v textu z autobiografické perspektivy zpracovává. Vydání *Brändövägen 8* se uskutečnilo na podzim roku 1975 v nakladatelství Söderströms, a ve stejné době je publikováno i Kihlmanovo dílo *Dyre prins* (Drahý princ, česky 1979).

Termín „debata“ lze chápat jak v užším slova smyslu jako samostatnou literární polemiku samu o sobě, tak v kontextu širším jako „triádu“ zahrnující vlastní díla, jejich recepci literární kritikou v tisku a následnou polemiku (srov. podtitulek práce *díla – přijetí – polemika*). V názvu práce je odkazováno na pojetí druhé, tedy širší: uvedená triáda je též jednou ze základních metodologických – v podstatě ryze chronologických - „berliček“ mé práce.

Ty části metodologie, které jsou pro výzkum nejbazálnější a jednotící (koncept Bourdieuova pole), jsou, stejně tak jako výsledky dosavadního výzkumu, pojednány ihned v části *I. Úvod*. Další tři kapitoly do tohoto úseku zahrnuté (*Finskošvédská literatura a finskošvédská identita, Literární kritika a role tisku v jejím rámci, Debata, diskuse, polemika* ...) mají jednak představit obecný širší kontext literatury finských Švédů, nutný pro pochopení souvislostí této práce, nezbytnou terminologii a další metodologicko-teoretická východiska, týkající se především způsobu zpracování jak literárních recenzí, tak polemických příspěvků. Čtvrtá úvodní kapitola pojednává o finskošvédském tisku jako fóru jak pro literární kritiku, tak pro polemiku. Zde řeším i politický aspekt novin, který může být relevantní i u tisku švédského a finského (viz dále), kde se spokojuji jen s udáním politického profilu v seznamu zkratk (viz *Používané zkratky periodik*).

Část užívaných teorií dílčích prezentuji v práci přímo na tom místě, kde je to pro danou pasáž relevantní (teorii autobiografie po úvodních kapitolách o autorech Kihlmanovi a Tikkanenovi do roku 1975, feministické teorie v souvislosti s pojednáním kapitoly zpracovávající debatu o postavách žen v Kihlmanově románu). I podrobnější koncepci jednotlivých kapitol vysvětluji na několika místech přímo v nich.

Práce bere v úvahu působení obou autorů ve třech literaturách, tedy švédské, finské ve významu finskojazyčné a finskošvédské - tento fakt rovněž aktualizuje otázku role, kterou finskošvédští autoři hrají v literárním prostředí Švédska a finskojazyčné části Finska. Určující

a hlavní je ale literatura finskošvédská, na kterou se v práci zaměřuji, obě další literatury chápu jako jisté komparativní pozadí.

Zařazení části *II. Preludium* (srov. i podtitulek práce) vychází mimo jiné z velmi obecného předpokladu, že před vydáním *Brändövägen 8* a *Dyre prins* na podzim 1975 a především před vypuknutím dané debaty existovalo o spisovatelích na základě jejich dosavadní tvorby jakési „předporozumění“. V jejím rámci kapitola *Literární očekávání v roce 1975* v podstatě mapuje hlavní literární trendy doby 60. a první poloviny 70. let 20. století, které se můj výzkum - včetně pasáží *Preludia* - týká. Dále následují kapitoly týkající se literární činnosti autorů Tikkanena a Kihlmana do roku 1975 a přijetí jejich děl literární kritikou. Dílčí závěry přináší již shrnutí *Preludia*, sloužící jako „odrazový můstek“ k formulování celkových výsledků výzkumu.

Hlavními kapitolami jsou pasáže v části *III. Díla – přijetí – polemika*, týkající se obou děl vydaných roku 1975, jejich přijetí švédskojazyčnou i finskojazyčnou literární kritikou ve Finsku a jejich recepce ve Švédsku, a rovněž úseky zpracovávající vyvolané polemiky. Na základě zmiňovaného zaměření na literaturu finskošvédskou jsou vedle kapitol zpracovávající příslušné debaty nejdůležitější úseky týkající se přijetí *Dyre prins* a *Brändövägen 8* finskošvédskými recenzenty; jisté vybočení z této koncepce představuje rozsáhlejší pojednání recepce Tikkanenova díla ve Švédsku, hrající z hlediska tematického v této práci zvláštní význam. Švédské přijetí rovněž srovnávám s recepcí finskošvédských recenzentů, neboť význam švédských recenzí lépe vynikne v protikladu ke kritikám finskošvédským. Finskošvédské recenze vydané až po vypuknutí debaty zpracovávám z chronologického hlediska zvláště jako součást poslední kapitoly této části *Debata po televizním interview*. Specifickou záležitostí je působení finskošvédských recenzentů ve švédských tiskovinách: na tento fakt upozorňuji vždy tam, kde je to relevantní.

Publikovaného sekundárního materiálu (Alhoniemi 1989) využívám jen v rámci těch kapitol, které nepokládám pro tuto práci jako zcela hlavní (tedy *Christer Kihlman před rokem 1975, Přijetí Dyre prins ve Švédsku a Přijetí Dyre prins ve finskojazyčném Finsku*)<sup>2)</sup>. V ostatních částech vytyčené „ad fontes“ (viz dále) neporušuji a vycházím výhradně z materiálu primárního, přičemž na některých místech ani jiný není k dispozici; za existenci nepublikovaných studentských prací (viz dále), které se částečně s mým tématem výzkumu překrývají, jsem vděčný, neboť mi velmi pomohly v prvotní orientaci v mém bádání, přesto na ně ve zpracování odkazuji pouze v poznámkách pod čarou a to jen tam, kde se mi primárního materiálu jimi uváděného výjimečně nedostává.

Při sběru pramenů jsem se ve velké míře opíral o služby švédskojazyčného tiskového archivu v Helsinkách (tzv. *Brages pressarkiv*), a to jak v části recenzní, tak v části debatní. Dále jsem rovněž dohledával některé příspěvky metodou tzv. přímou, tedy bezprostředně z daných tiskovin; zaměřil jsem se na finskošvédské *hbl*, *bbl*, *vn*, *abl*, *vbl* a *åu*. V seznamu pramenů jsou recenze uváděny v časovém sledu v kategoriích rozčleněných podle příslušných děl. V kontextu švédských recenzí může být na některých místech matematicky matoucí fakt, že stejný kritik publikoval textem shodnou kritiku v několika novinách. Debatní příspěvky jsou uváděny ve sloupcích podle příslušných novin a data jejich otištění, nikoliv podle autora, který často není znám - lze předpokládat, že jedná-li se o úvodník, je jeho autorem šéfredaktor daných novin – každopádně jsem tento způsob považoval za přehlednější pro účely této práce. Časovou hranicí pro můj výzkum je polovina roku 1976, kterou – kromě jediné výjimky, a to eseje Y. Stenius z podzimu 1976 (srov. Stenius 1976) – nepřekračuji.

Na fakt, že v kritikách i debatních příspěvcích dochází k citacím předchozích diskutujících či k jinému opakování v rámci přetištění textů dalšími novinami, je u příslušných pasáží upozorňováno podtržením.

Již zde v předmluvě bych rád zmínil licenciátní práci finskošvédského literárního vědce Trygveho Söderlinga (Söderling 2003), zpracovávající literární debatu proběhlou ve finskošvédském literárním prostředí v roce 1965, tedy o jedenáct let dříve než je polemika pojednávaná mnou. Söderlingovými metodologickými hledisky se inspiroji a rovněž jako svá východiska využívám jeho poznatků - v tomto smyslu se chápu za Söderlingova následovníka, a mj. mnohokrát cituji i jeho jiné studie, zabývající se obdobím 60. a 70. let 20. století, na které se Söderling ve svých výzkumných aktivitách orientuje. Na druhou stranu bych chtěl upozornit na to, že jsem jako určitý nedostatek při svém výzkumu pocíťoval neexistenci ucelenější studie o finskošvédské literární kritice z poválečné doby: poslední výzkum v této oblasti se týká období 1916 - 1929 (srov. Holmström 1988). Informace o účastnících debaty i jiné potřebné personální údaje přebírám z publikace *Vem och vad* relevantního data vydání (Ekberg 1979).

Práce je psaná v češtině a snažil jsem se ji do důsledků koncipovat tak, aby nepředpokládala znalosti ani švédštiny, ani finštiny. Veškeré překlady, které nejsou označené odkazem, jsou mé vlastní. U recenzí i debatních příspěvků překládám někde pro ilustraci do češtiny i jejich názvy, neboť i samotný titul je jistou interpretací té které kritiky či toho kterého příspěvku. Jisté problémy přinášelo uvádění místních názvů, které velmi často ve Finsku mívají jak svou finskou, tak švédskou podobu. Snažil jsem se držet pravidla, že je v češtině určující název finský, především u těch míst, kde je úzus ustálený (Helsinki, Turku

atp. – ale Åbo Akademi či Ålandské ostrovy – viz dále), přičemž někde, například na prvním místě zmínky, uvádím názvy oba, vždy nejprve finský před lomítkem a za lomítkem název švédský (např. Porvoo/Borgå). Názvy provincií uvádím na prvním místě v dvojjazyčném znění, dále se však držím podoby švédské (Nyland, Österbotten atp. – viz dále). České překlady názvů děl povětšinou přejímám z českojazyčných odborných zdrojů týkajících se severské literatury (srov. např. Hartlová 1998, Humpál 2006, Parente-Čapková 2006).

Záležitosti důležité k chápání kontextu finskošvédské menšiny a především její literatury vysvětlují, jak již bylo uvedeno, v úvodních kapitolách. Práce v jistém smyslu předpokládá základní povědomí o finských dějinách, především v 20. století (osobnosti jako Paasikivi, Kekkonen a Mannerheim, občanská, zimní, pokračovací a laponská válka, tzv. finlandizace, zahraničněpolitické vztahy s Ruskem atp.).

\*

Na tomto místě bych chtěl především poděkovat své školitelce, doc. PhDr. Viole Parente-Čapkové, CSc., FL, která stála u zárodků této práce a vždy mě v průběhu jejího vypracovávání velmi podporovala, a to i po stránce praktické. Dále děkuji svým spolupracovnicím na úseku finštiny, PhDr. Hilce Lindroos, CSc., bez jejíž pomoci a zájmu by tato práce také stěží vznikala, a Mgr. Lence Fárové, PhD. Velkým přínosem pro mě byla spolupráce s univerzitními pracovišti ve Finsku, zabývajícími se bádáním v oblasti finskošvédské literatury, které mi svými pozvánými umožnily dva přínosné stipendijní pobyty: v tomto smyslu jsem vděčný Meretě Mazzarelle z Helsinské univerzity a Clasu Zilliacovi a Rogeru Holmströmovi ze švédskojazyčné Åbo Akademi v Turku. Dík patří i všem ostatním finským literárním vědcům za diskuse v rámci seminářů i za debaty neformálního rázu – za všechny zde zmiňuji alespoň již výše uváděného Trygveho Söderlinga. Zvláštní význam měly i rozsáhlé literárněvědné rozhovory s mým dlouholetým známým, přítelem a v současné době i pražským kolegou Roarem Lishaugenem. Vděčný jsem rovněž autorovi Christeru Kihlmanovi za dlouhý odpolední rozhovor o tématu mé práce při mé návštěvě v Porvoo.

Za poskytnutí stipendií souvisejících s mým výzkumem děkuji finskému ministerstvu školství (CIMO), Společnosti švédské literatury ve Finsku (*s/s*) a brněnské Vzdělávací nadaci Jana Husa; neocenitelnou pomoc při hledání materiálů mi poskytly finskošvédské instituce *Brages arkiv*, nakladatelství *Söderströms* a redakce novin *Hufvudstadsbladet*.

A skutečně v neposlední řadě bych chtěl poděkovat svým rodičům Marii Dlaskové a Vladimíru Dlaskovi, bez jejichž všestranné pomoci by vypracování této práce nebylo vůbec myslitelné.

# 1. Úvod

## 1.1 Současný stav výzkumu

O obou autorech a jejich dílech bylo publikováno poměrně velké množství odborných článků ve švédštině, finštině i v jazycích jiných včetně češtiny, a jejich texty byly rovněž především ve Finsku a Švédsku předmětem výzkumu několika diplomových prací (viz dále). Jedinou rozsáhlejší studií badatelského formátu, týkající se Christera Kihlmana, je monografická publikace Pirkko Alhoniemi (Alhoniemi 1989), emeritní profesorky finské literatury na finskojazyčné univerzitě v Turku, zpracovávající autorova díla a jejich přijetí přibližně do poloviny 70. let; dále byl o Kihlmanovi publikován sborník esejů autora Seppa Toiviainena (Toiviainen 1984). Za zmínku rovněž v této souvislosti stojí kniha, kterou tvoří interview Mårtena Westöa s autorem samotným (Westö, Kihlman 2000). O Henriku Tikkanenovi jako spisovateli – a tedy ani o recepci jeho děl – dosud nebyla jakákoliv monografie vydána – podle mých informací se o její vytvoření v současnosti pokouší emeritní profesor švédské literatury na Helsinské univerzitě Johan Wrede. Tikkanena jako výtvarného umělce monograficky zpracovává Kruskopf (Kruskopf 2004), a na biografické rovině se autorovi vedle sborníku článků z pera jeho známých, vydaného po jeho úmrtí (Tikkanen 1985), věnuje vzpomínková kniha jeho manželky Märty, rovněž spisovatelky (Tikkanen 2004).

Dvě publikace z roku 2004 reflektují nově vzbuzený zájem o Henrika Tikkanena související s jeho osmdesátiletým výročím narození a zároveň dvacetiletým výročím úmrtí: v tomto roce byla rovněž znovu vydána jeho adresová řada, a to jak ve švédském originále, tak ve finském překladu. Christer Kihlman, respektive jeho tzv. knihy o Argentině z 80. let, jsou v současnosti zkoumány na finskojazyčné univerzitě v Turku v rámci projektu disertační práce Mikka Carlsona.

O vlastní debatě Tikkanen-Kihlman z poloviny 70. let, která je předmětem výzkumu této práce, nebyla nikdy publikována jakákoliv vědecká studie, s výjimkou pasáží v monografii Alhoniemi (Alhoniemi 1989: 296 - 311), zaměřujících se pouze na recepci Kihlmanova románu *Dyre prins* a až na jedinou výjimku pomíjejících příspěvky publikované v rámci polemiky. Polem zcela neoraným není výzkum v případě studentských prací, které se zaměřují na druhého autora, Henrika Tikkanena. V tomto smyslu je k dispozici diplomová práce Kennetha Gustafssona (Gustafsson 1990, 86 stran), obhájená na finské švédskojazyčné univerzitě v Turku Åbo Akademi. Rovněž na Helsinské univerzitě byly na totožné téma napsány dvě seminární práce – druhá prvou rozšiřující, jejichž autorkou je Tuula Polojärvi



(Polojärvi 1993, 1994, 15, resp. 28 stran), jež později své výsledky rovněž zkomponovala do podoby internetového článku (Polojärvi 1999). Tyto studentské práce byly v době provádění mého výzkumu jedinými dostupnými obsáhlejšími sekundárními prameny o debatě Tikkanen-Kihlman.

Ustálený a někdy poněkud úsečně formulovaný názor literárních vědců na důvody vzniku „debaty Tikkanen – Kihlman“ a rovněž na její téma se odvíjí, jak již bylo nadneseno v kapitole *Předmluva*, v první řadě od Tikkanenova díla z roku 1975 *Brändövägen 8* a jeho autobiografického rozměru. V tomto textu autor, pocházející z veřejně známé rodiny finskošvédské vyšší třídy, narozený roku 1924, popisuje své dětství a mládí v meziválečném období, přičemž v Tikkanenově zorném poli jsou především postavy jeho otce a matky, užívající si života ve stylu zlaté mládeže či „ztracené generace“ 20. a 30. let, kde ke koloritu patří velká spotřeba alkoholu a vzájemná nevěra: jedním z matčiných milenců je ministr Ernst von Born, známá a pro finské Švédy historicky v pozitivním smyslu významná postava. Především tyto záležitosti, potažmo ty pasáže z textu, které je popisují – rovněž ruku v ruce s mj. sarkastickou reflexí vypjatého militarismu rodičů, projevujícího se od konce 30. let v souvislosti s válečnými konflikty Finska se Sovětským svazem – tak měly vyvolat pohoršení a následnou debatu, a to jak u čtenářů, tak u literárních recenzentů (viz např. Gustafsson 1990: 7; Mazzarella 1993: 298<sup>1)</sup>).

Literární badatelé (srov. např. Zilliacus 2000a: 17; Söderling 2000c: 293) si dále všímají faktu, že stejné „skandální“ motivy, které autor použil ve svém díle z roku 1975, obsahují i jeho další texty vydané v dřívějších letech, především romány *Hjältarna är döda* (Hrdinové jsou mrtví; 1961) a *Ödlorna* (Ještěrky; 1965), a autobiograficko-reportážní *Mitt Helsingfors* (Moje Helsinky; 1972). Podrobnější vysvětlení toho, proč autorova díla vydaná před rokem 1975 diskusi nevyvolala a text z roku 1975 naproti tomu ano, nabízí ve své již zmíněné diplomové práci Gustafsson. Diplomant operuje s termínem „struktura veřejného prostoru v tzv. buržoazní společnosti“, definovaným německým filozofem Jürgenem Habermasem a dále rozvíjeným Fransem Mortensenem a Jørnem Møllerem, zakládajícím určitý počet sfér, jejichž hranice není dovoleno překračovat. V tomto smyslu má Tikkanen podle Gustafssona v *Brändövägen 8* překračovat dvě hranice: jednak pomezí mezi sférou rodinnou a veřejným prostorem literárním (tím, že píše o nejintimnějších rodinných záležitostech u osob, které všichni znají), jednak hranici mezi literárním a politickým veřejným prostorem (tím, že v beletrii užívá politických termínů a schémat - prezentuje finskošvédskou rodinu v kontextu třídní sociální hierarchie a v kontextu jazykovém). Proč „hořlavý materiál“ nevzpálil již v autorových dřívějších dílech, která jej rovněž obsahují,

vysvětluje Gustafsson faktem, že rodina popisovaná v jejich textu nepatří do žádné definované společenské skupiny, nýbrž její příslušníci tu vystupují jako jednotlivci bez společenských atributů pouze jako členové rodiny - proto nejsou tyto texty ve stejné míře díly politickými, a tudíž se v nich Tikkanen překročení hranice nedopouští. Další důvody vidí Gustafsson rovněž v rozdílech mezi jednotlivými díly na úrovni formální (rozdíl er-formy a ich-formy, komprimovanost), stylové (ironie, hra s protiklady), strukturní (fragmentárnost versus kompaktnost) i tematické (Gustafsson 1990: 4 – 15) <sup>2)</sup>.

Polojärvi částečně Gustafssonovu tezi, že debata vznikla na základě literárního textu, zpochybňuje, a nadnáší tezi vlastní s tím, že debatu rozvíjely dále samotné články o daném tématu a vlastní text se stal pro diskutující pouhým účelovým argumentem. Ač se pisatelka zaměřuje především na Tikkanena, přisuzuje v debatě i roli románu *Dyre prins* od druhého autora, Christera Kihlmana, a vyslovuje předpoklad, že oba autoři byli spojováni proto, že jejich romány vyšly krátce po sobě a vzbudily velký zájem jak v zahraničí (pozn.: zjevně míněno především ve Švédsku), tak mezi finskojazyčnými čtenáři. Vedle toho jako jeden z údajně velmi případných námětů k dalšímu bádání formuluje výzkum recepce Kihlmanových románů, v níž má mít debata do značné míry své kořeny (Polojärvi 1994: 1 - 3).

V úvahách literárních vědců se Kihlmanova pozice v polemice odvíjí od předpokladu, že v obecném povědomí byl vedle Tikkanena i on tím, kdo si svým účtováním s finskošvédskou buržoazií v dílech publikovaných od roku 1960 „kálel do vlastního hnízda“ (*Se upp Salige!*; 1960, *Dej pozor, blažený!*; *Den blå modern*; 1963, *Modrá matka*; *Madeleine*, 1965; *Människan som skalv*; 1971, *Člověk, který se chvěl*; *Dyre prins*, 1975; *Drahý princ*), přičemž Tikkanen měl svými díly na Kihlmanovu tradici navázat či se jí přímo inspirovat. To se týká především Kihlmanova díla z roku 1971, prezentujícího jistá intimní až šokující odhalení o samotném autorovi a jeho nejbližších, přičemž následkem toho začali být po vydání Tikkanenovy *Brändövägen* 8 oba autoři spojováni a považováni za dva *blottare*, exhibicionisty finskošvédské literatury, příslušníky páté kolony, a stali se do takové míry společným pojmem, že byla jejich jména po několik let psána dohromady v podobě „*Kihlmanätikkanen*“, kde měl Kihlman tu čest vyskytovat se jako první v pořadí z toho důvodu, že „dráždil“ – či ještě přesněji v plusquamperfektu „*byl dráždil*“ - déle než Tikkanen, který dlouho – jak bylo naznačeno výše – „byl hledal“ fungující formu a působil klidněji a méně urážlivě (srov. Mazzarella 1996: 133; Zilliacus n.: 1; Söderling 2004: 2, 3).

\*

Prezentovaná tvrzení přinášejí pro tuto práci vícero dílčích otázek, na které se bude můj výzkum snažit odpovědět; tedy: vyvolaly debatu skutečně skandální pasáže z Tikkanenova *Brändövägen 8*, a platí ve vztahu k dřívějším autorovým dílům Gustafssonova argumentace Habermasovou teorií a dalšími prezentovanými aspekty, či má větší relevanci tvrzení Polojärvi o účelovosti argumentace diskutujících? Do jaké míry byly negativní reakce na dílo záležitostí literární kritiky a do jaké míry záležitostí až následné polemiky? Jak jsou relevantní vysvětlení spojování Tikkanena s druhým autorem, Christerem Kihlmanem, eventuelně kdy k tomuto spojování začalo docházet? A především: přináší výzkum recepcí Kihlmanových románů vydávaných od roku 1960, provedený – ač důkladně, tak spíše v podobě shrnutí s interpretací povětšinou namátkovou - již Alhoniemi (viz Alhoniemi 1989), větší světlo na debatu z poloviny 70. let? Jako poslední odrazový můstek lze formulovat otázku, zda debata byla věcí politickou, neboť diskutovaná díla zpochybnila bezúhonnost stávajícího řádu, jak nadnáší sám Kihlman, a proč na něj bylo v dané době útočeno, jak sám reflektuje, ze všech směrů, mj. jak ze strany levice, tak ze strany pravice (Westö, Kihlman 2000: 196 - 197, 204 - 208, 232 - 233).

Koncepci celku *II. Preludium*, nastíněná v kapitole *Předmluva*, stejně tak jako návrh na další výzkum prezentovaný Polojärvi navozují, že vysvětlení debaty z poloviny 70. let hledám i v rovině historizující na bázi zmiňovaného „předporozumění“. V rámci tohoto celku zpracovávám u Kihlmana recepci čtyř výše uvedených próz vydaných do roku 1971 a též jeho sborníku článků z roku 1969, tedy všech děl, které od roku 1960 nakladatelsky publikoval, u Tikkanena, autora především v rámci „lehčejí“ pojímané literatury mnohem plodnějšího (viz dále), se zaměřuji na tři výše uvedené rovněž prozaické texty, které – jak bylo naznačeno - podle předpokladů dřívějších literárních výzkumů organicky vedly k vytvoření prvního dílu adresové řady *Brändövägen 8* (srov. Gustafsson viz výše, Söderling 2000c: 293, Zilliacus 2000a: 17).

Cíl mého výzkumu lze na nejobecnější rovině specifikovat dvěma otázkami: **O ČEM** a **PROČ**, tedy O ČEM literární kritika v rámci přijetí příslušných děl/literární polemika pojednávala, případně PROČ literární kritika na díla reagovala tak, jak reagovala. V rámci otázky PROČ má práce v neposlední řadě směřovat k vysvětlení důvodů vzniku polemiky. Má metoda k dobrání se výsledků sestává jednak z naprosto tradičního „ad fontes“, „k pramenům“, jednak z teorií francouzského sociologa **Pierra Bourdieua**, především jeho „pole“, s jejichž pomocí výsledky „ad fontes“ interpretuji. S jistou mírou zjednodušení lze říci, že „ad fontes“ zodpoví otázku *o čem*, Bourdieuovy teorie otázku *proč*.

## 1.2 Bourdieuovo pole

Pierre Bourdieu (1930 – 2002) je tvůrcem rozsáhlého vědeckého díla <sup>1)</sup>, v němž se zabývá problematikou mnoha oblastí, z nichž jednou z nejpřednějších je výchova a vzdělávání. Zhruba od 60. let 20. století se tento sociolog, inspirován svými výzkumy zaměřenými na návštěvníky muzeí, orientoval i na analýzu role umění ve společnosti (srov. Dopita 2007: 11); později byla jeho bádání hojně reflektována i v nejrůznějších studiích vzniklých v severských zemích.

Dopita tvrdí, že Bourdieuovým cílem, patrným z jeho původních textů, je v ohledu sociologie umění v kontextu podstaty estetického postoje a uměleckého díla kritika teoretiků vycházejících z interpretace tzv. vnitřní či vnější <sup>2)</sup>. Podle Bourdieua se teoretikové obou přístupů snaží odhalit ahistorickou a ontologicky založenou podstatu estetického postoje a uměleckého díla jinde, než se nachází – a nalézají se v historii uměleckých institucí. „Oko znalců umění 20. století“ je totiž ve skutečnosti produktem historie, přičemž Bourdieu vyžaduje právě zkoumání procesu, v němž vznikly seznamy autorů obdivovaných určitou populací, event. kdo a podle jakých kritérií je kanonizoval - je tzv. třeba provést analýzu struktury uměleckého pole: pouze uvnitř jeho sociální historie může být rozhodnuta otázka smyslu a hodnoty uměleckého díla, tedy v našem případě i textů Tikkanenových a Kihlmanových. Jinými slovy: ontologická otázka musí být nahrazena historickou otázkou vzniku univerza, tedy uměleckého pole, uvnitř kterého, přes autentické kontinuální tvoření, je hodnota uměleckého díla ustavičně produkována a reprodukována - estetický postoj je tak produktem celé historie pole (Dopita 2007: 26 – 28; 35; srov. též Bourdieu 1993: 254 – 266; Bourdieu 1995: 11 – 12).

Termín „*pole*“ je pro Bourdieuovy teorie jedním z nejkřičovějších: Broady navrhuje jeho definici jako ” ... *ett system av relationer mellan positioner besatta av människor och institutioner som strider om något för dem gemensamt.*” (Broady 1989: 11); „ ... systém vztahů mezi pozicemi zastávanými osobami a institucemi, bojujícími o něco, co mají společného.“ Alikvotně česky Vojtěch definuje pole jako prostor vztahů mezi aktéry nebo institucemi, pro něž je společné vlastnictví kapitálu (viz dále) nutného k zastávání dominantních pozic – přičemž tyto vztahy jsou - jak již bylo naznačeno výše - konkrétní a historicky ustavené, nikoliv dané a priori (Vojtěch 2008: 44; podrobněji viz Dopita 2007: 128). Osobami (aktéry) a institucemi jsou v případě literatury – zde finskošvédské - především spisovatelé, kritici, nakladatelé a nakladatelství, literární časopisy, kulturní stránky tisku, literární vědci, potažmo literárněvědné ústavy či univerzitní katedry, akademie, stipendijní komise či komise pro udílení cen atp., přičemž probíhající boj se týká definice

hodnotné literatury a autority se vyjadřovat k její kvalitě, k jejím uměleckým hodnotám: vede se boj o to, jak psát literaturu a případně i literární kritiku, přičemž všichni účastníci boje sdílejí tezi, že boj o dobrou literaturu či literární kritiku má smysl - jinak mohou mít naprosto odlišné názory o tom, co dobrá literatura či kritika je či být měla, a tyto názory jsou zbraněmi, se kterými se boje v poli vedou (srov. Broady 1989: 11; Broady, Palme 1998: 175; česky srov. Dopita 2007: 33, 34, 94).

Někdy je též Bourdieuem užíván termín *sociální pole*, neboť se jedná o proměnné pole vždy se nacházející ve společnosti, jsou-li popisovány pouze instituce a nikoliv osoby, jedná se o *pole institucí*, jedná-li se o pohled na čtenáře či publikum, jde o *pole spotřeby*, naopak jedná-li se o tvůrce (autory, kritiky, nakladatele atp.), jde o *pole produkce*, jelikož jsou zde vytvářena díla a hodnoty – ale i samotní „producenti“. Zvláštní podobou *pole produkce* jsou *kulturní pole*, potažmo *pole kulturní produkce*, například umění, literatura, věda a náboženství, která mohou zahrnovat i pole dílčí jako například pole divadla, sociologie a tak dále (Broady 1989: 14, 15).

Jednu z nejvýznamnějších úloh v poli má kritika – v případě této práce především finskošvédská, kde objektivuje spolu s ostatními aktéry, prostředníky mezi autorem a publikem, uměleckou tvorbu a vytváří veřejný význam umění a umělce, jinými slovy, neaktivněji uskutečňuje sebereflexivní schopnost diskursu (Vojtěch 2008: 43 - 45).

Předpokládá se to, že na poli existují polarity mezi různými seskupeními a konkurenčními hierarchiemi hodnot <sup>3)</sup>, přičemž plně rozvinuté, „zralé“ literární pole je vždy charakterizováno dvěma polaritami. Představíme-li si jej jako prostor uvnitř geometrického útvaru čtvercového či obdélníkového charakteru, je jedním z pólů jeho levá strana (*intelektuální pól*), kde je vlastní specifický kapitál pole „vysoko v kurzu“, tedy umění je ceněno pro vlastní umění, a autoři zde soupeří hlavně o uznání svých kolegů a konkurentů. Na pravé straně (*komerční pól*) platí hodnoty jiné jako finanční zisk, úspěch u publika a uznání u kruhů udávajících tón mimo vlastního pole, jinde ve společnosti. Druhá polarita se v útvaru táhne odshora dolů: na jeho horní straně se nacházejí nejuznávanější autoři, díla a žánry, na jeho dolní straně nejméně uznávání. Podle Bourdieua je tato struktura ve svých základních rysech stejná na všech kulturních polích s rozvinutou autonomií (viz dále), a to i v současnosti. Pole se samozřejmě chová dynamicky: osoby či žánry se v důsledku různých trendů různě přesunují v různých směrech (Bourdieu 1996: 47 - 125; 142 - 146; srov. též Broady 1989: 15 - 17).

Dalším charakteristickým znakem každého rozvinutého kulturního pole je jeho napojení na zvláštní *prostor možností* (česky *technika, kategorie a koncepty*, srov. Dopita

2007: 31), naprosto samostatný soubor dosažitelných orientačních bodů a alternativ jednání, rezervoár děl, žánrů, stylových ideálů, způsobů psaní a hierarchií hodnot, které jednotliví autoři mohou či nemusí využít, ale každý z nich, nacházející se v poli, k němu musí zaujmout nějaký vztah, přičemž prostor možností začne vykazovat strukturu podobnou struktuře v poli ruku v ruce s růstem jeho autonomie, ale jak prostor možností, tak pole mají své vlastní principy fungování (Bourdieu 1996: 124; Broady 1989: 17 - 18).

Metaforicky si lze pole představit jako pole fyzikální, elektromagnetické či optické - kde silové čáry názorně vytvoří například železné piliny na něj vysypané (Broady, Palme 1998: 178). Termín *pole moci* je používán v případě, je-li třeba zachytit systém vztahů mezi jednotlivými typy *kapitálu*, symbolických a materiálních zdrojů. Každé autonomní pole má svůj vlastní specifický druh kapitálu, a pojem pole je mj. nástroj pro studium jeho rozdělení. Bourdieu operuje s několika typy kapitálu: *kulturní* – přístup k „vysoké kultuře“, např. prostřednictvím kultivovaného jazyka, *sociální* – příbuzenské, přátelské aj. styky, *ekonomický* – především materiální zdroje či znalosti ekonomických pravidel, a dále mnoho více typů kapitálu specifických pro určitá pole (*vzdělanostní* – zkoušky, diplomy či tituly, *vědecký* – pozice ve světě vědy, či *literární* - věhlas na literárním poli), které bývají označovány jako kapitály *symbolické*. Boj, zmiňovaný u definice uvedené výše, je rovněž bojem o *přístup k symbolickému kapitálu* (Broady 1989: 13, 14).

Pojem *habitus* označuje systém dispozic, které dovolují osobám jednat, myslet a orientovat se ve společnosti, osvojených výchovou a vzděláním, často nevědomých, v podstatě „ztělesněný kapitál“, respektive specifický vzorec systémového jednání, chování uvnitř pole, které toto pole vždy znovu rozvrhuje. Tento systém dispozic přechází z minulosti do přítomnosti a přetrvává do budoucnosti tak, že dochází k opětovnému ožívování určitého způsobu jednání a určitého typu postojů. Dva lidé, jejichž habity jsou rozdílné a kteří nejsou vystaveni stejným podmínkám, vnímají umění odlišně a nemohou proto dospět ke stejnému ocenění hodnoty – to znamená, že i dva finskošvédští kritikové mohou v důsledku svých habitů hodnotit stejná díla jinak (Bourdieu 1995: 73 – 130; Bourdieu 1996: 179 – 180; srov. též Broady 1989: 13; Dopita 2007: 35, Vojtěch 2008: 44, 45) <sup>4)</sup>.

Širší pojem *sociální prostor*, v podstatě složený z jednotlivých polí, aplikovaný na celou společnost, označuje v Bourdieuových studiích systém vztahů mezi pozicemi zaujímanými různými sociálními skupinami (třídami, jejich frakcemi, profesionálními skupinami). *Dominantní třída* (*la classe dominante*) označuje vyšší třídu, která se podle Bourdieua sestává ze dvou velkých frakcí, na jedné straně dominantní ekonomické frakce, kde hrají hlavní roli představitelé ekonomického života, mající přístup především

k ekonomickému kapitálu, a na druhé straně dominantní kulturní frakce, do níž náleží univerzitní učitelé, umělci a spisovatelé, mající přístup hlavně ke kapitálu kulturnímu; v tomto smyslu lze říci, že Bourdieuho pohled je složitější než u tradičního marxistického vidění, chápajícího příslušnost k třídě pouze na bázi vlastnictví hmotného kapitálu ekonomického, respektive výrobních prostředků. Vedle dominantní třídy též ve společnosti existuje *střední třída* s „přiměřeným“ množstvím kapitálu obojího typu, a *třída pracující*, která vlastní velmi malý objem kapitálu (Bourdieu 1995; srov. též Broady 1989: 14; Dopita 2007: 91 – 97, 117).

Söderling dále v souvislosti s koncepcí tzv. „pole“ v tomto smyslu hovoří o tzv. kulturně-sociologickém úhlu pohledu: jedná se o vztahy mezi kulturou, těmi, kdo ji vytvářejí a jejich *sebechápáním* na jedné straně, a širokými společenskými strukturami (ekonomie, třídní rozvrstvení, otázky etnického původu, pohlaví atp.) na straně druhé (Söderling 2003: 180 - 181). Ač Bourdieu není deterministou, sociální determinanty ho jako sociologa zajímají – ale na druhé straně nepomíjí ani subjektivní faktor, což souvisí s jeho dřívějším filosofickým zájmem o fenomenologii. Na tomto pozadí je třeba chápat jeho důraz na představy lidí o sobě samotných a o světě, ve kterém žijí. V poli však neuskutečňuje žádný aktér pouze svou svobodnou představu o vztazích, které má k ostatním, nýbrž také tu, kterou podle jeho názoru mají ostatní o něm (Broady, Palme 1998: 176 – 177; Vojtěch 2008: 43).

Jak bylo několikrát naznačeno výše, předpokládá se, že pole vykazuje značně rozvinutou autonomii, tedy samostatnost ve vztahu k jiným polím i k okolnímu světu: tento určitý stupeň autonomie se odvíjí od charakteristického rysu pole spočívajícího v tom, že v jeho rámci probíhá boj o něco specifického - boje uvnitř poli se týkají něčeho jiného než boje uvnitř polí jiných. V tomto smyslu se předpokládá základní struktura pole definovaná výše uvedenými polaritami, vlastní prostor možností se strukturou podobnou struktuře u systému relací mezi pozicemi v poli, „obrácená ekonomie“, tedy fakt, že účastníci si nejvíce cení specifického kapitálu pole, nikoliv kapitálu ekonomického, a další specifické záležitosti. Zcela autonomní pole neexistuje, každopádně ale známkami slabé autonomie jsou ty, že autorizaci – kanonizaci umění provádí masmédiá, politické strany či ekonomický úspěch, nikoliv uznání mezi váženými spisovatelskými kolegy, kritiky či nakladateli; například literatura v 20. století je více než dříve závislá na komerčních zájmech, politice a masmédiích (Broady 1989: 15-17; 19 – 21; Broady, Palme 1989: 177).

V rámci tohoto výzkumu je třeba již úvodem poukázat na ten fakt, že o autonomii právě v letech, kterých se práce tematicky týká (polovina 70. let 20. století, potažmo celá 60. léta a první polovina 70. let – viz dále), lze stěží hovořit. V tomto východisku v podstatě navazují na v bodě <sup>1)</sup> zmiňovanou studii autorů, vymezující se v tom smyslu, že záležitost

autonomie je v podstatě nezajímavá: nástroje bourdieuovské analýzy jsou neplodnější spíše při výzkumu toho, které síly autonomii posilují, respektive oslabují (Broady 1989: 20).

Vedle toho je třeba rovněž předestřít, že se v tomto výzkumu nejedná o jakousi kompletní analýzu finskošvédského literárního pole v dané době, která by si vyžádala mnohaletou gigantickou práci mnoha vědeckých týmů; Broady upozorňuje, že samotné Bourdieuovo dílo *Les Règles de l'art* (srov. Bourdieu 1996) staví na třicetiletých předchozích studiích prováděných společně s mnoha spolupracovníky a studenty, a je spíše výzkumným programem než konečným bodem (srov. Broady 1998: 18). V tomto smyslu se v podstatě jedná o pouhé stanovení hypotéz, vzbuzujících možná více otázek než odpovědí, nikoliv „důkazů“ – pokud vůbec lze v literární vědě o něčem podobném jako „důkaz“ hovořit. Není možné zkoumat veškeré vztahy na finskošvédském literárním poli – to je možné pouze v rámci mého omezeného materiálu. Tato perspektiva může být ale zajímavá z toho hlediska, že dílčí analýzu finskošvédského literárního pole provedl na bázi výsledků svého výzkumu *M-debatten* (*debata o modernismu*) probíhající v roce 1965 Trygve Söderling – při předpokladu, že právě literární debaty, „revolty“ a generační změny jsou v perspektivě Bourdieuem inspirované analýzy momenty, kdy pole a jeho aktéři jasněji než jindy projeví svou strukturu, strategie a pravidla hry (srov. Söderling 2000: 181). Je v tomto smyslu v rámci mnou zkoumaného období příhodné na jeho výsledky navázat a dále je rozvést k cíli zjistit, jak finskošvédské literární pole vypadá po deseti či jedenácti letech, kdy se znovu - podle Söderlingova předpokladu – při nové debatě (1975 - 1976) jasněji projevuje jeho struktura, strategie a pravidla hry.

Zmiňovaná debata o modernismu, nazývaná „malou finskošvédskou kulturní revolucí“, se v Söderlingově tezi odvíjí od předpokladu, že v 60. letech se stále na svém postu nachází „pionýr modernismu“ Rabbe Enckell jako představitel určité etablované estetické tradice. V květnu 1965 je publikován článek k modernismu kritický a reflektující celosvětovou změnu literárních postojů ve směru k angažované poezii. Pisatel, Ingmar Svedberg (viz níže), v tomto smyslu Enckella odepisuje, věří ale v nové básníky angažovaného umění, kteří s modernismem „zatočí“. Článek vyprovokuje další intelektuály, aby prezentovali své názory na danou záležitost, čím vzniká dlouhá diskuse především na fóru tiskoviny *Vasabladet*. V rámci této debaty lze rozlišit dvě linie: linii „za lepší poezii“, neshledávající na modernismu nic následováníhodného, a linii „za lepší modernismus“, předpokládající, že současná podoba tohoto směru zradila svá původní východiska a že je třeba pouze návratu k nim (Söderling 2000b: 262-268; Söderling 2000).



Pohled na finskošvédské literární pole tak, jak se vyprofilovávalo přibližně od roku 1959, načrtává Söderling na bázi svého výzkumu modernistické debaty pomocí čtyřech v podstatě literárních uskupení následujícím způsobem:

### **Pole, část 1: Hájemství poezie, kroužek kritiků**

V rámci prostoru možností velmi výrazné postavení finskošvédské modernistické lyriky – a dominantní pozice básníka **R. Enckella**, od 50. let stále uznávanějšího i odměňovanějšího „poety laureata“, teoretika modernismu, formulujícího společnou estetiku celé skupiny, do níž patří mladší básníci, stojící Enckellovi velmi blízko: S. von Schoultz, B. Carpelan, P. Sandelin, U. Olin, J.-M. Jansson, C. Rein, H. Fors a Ch. Kihlman. V rámci tohoto kruhu systematicky píše kritiky na básníkovy dílo jeho kolegové, další básníci. Sociální původ členů je tzv. „solidní“: s Bourdieuem lze hovořit o dominantní třídě; Söderling rovněž v rámci skupiny nadnáší jistý fakt povědomí až kastovní příslušnosti v kontextu rodinných příbuzenských vztahů, tedy sociálního kapitálu (srov. Söderling 2003: 186; 195 - 196).

### **Pole, část 2: Revolta prózy**

Homogenita celkového pole dominovaného částí 1 se vytrácí okolo roku 1960: týž Ch. Kihlman, který na počátku 50. let začínal svou literární dráhu jako modernistický lyrik a kritik zcela v rámci enckellovské estetiky, nyní píše prózu, romány, díla společensky angažovaná o současnosti, která navíc nelze – podle Söderlinga – obviňovat z psychologických či stylistických nedostatků; dále sem náleží H. Tikkanen, J. Donner a M. Alopaeus<sup>5)</sup>. Tím je ve finskošvédské literatuře znovu zrozen duch osmdesátnického realismu, který již v roce 1951 postrádal literární vědec a kritik Th. Warburton. Čtveřici autorů Söderling nazývá „kihlmanovskou generací“, a tvrdí, že důsledkem jejího vlivu je, jak bylo naznačeno, polarizace doposud homogenního pole a v rámci prostoru možností zvýšení statusu prózy, románu, reportáže a eseje: tyto žánry se tak na bourdieuovském poli posouvají směrem „nahoru“ (srov. výše). Sociální původ příslušníků se od Pole, část 1 nikterak neliší<sup>6)</sup> (srov. Söderling 2003: 190 – 191; 196).

### **Pole, část 3: Tábor FBT. Rozšíření revolty**

Skupina mladých básníků vedená C. Anderssonem, usilujících v 60. letech o tvorbu poezie v angažovaném duchu (N. Valtiala, M. Nylund, J. Mickwitz, R. Alftan, M. Starck, L. Sundström, J.-P. Roos, případně B. Ahlfors, J. Bargum, T. Forsström a I. Svedberg). Andersson je o sedm let mladší než Kihlman, a podle Söderlinga představuje tzv. druhý

stupeň kihlmanovské revolty – v něčem se protagonisté FBT autorem inspirují, v něčem jsou jiní: jejich úsilí se u prostoru možností týká hlavně poezie, říše R. Enckella; především Andersson a Starck se angažovali v modernistické debatě z roku 1965. Sociální složení vykazuje ve srovnání s předchozími dvěma skupinami jistý posun „dolů“ ke střední třídě, kde přístup k ekonomickému a kulturnímu kapitálu není tak velký; v rámci kapitálu sociálního členové „nemají tak věhlasné příbuzné“. Geograficky pochází většina příslušníků tábora z Helsinek (Söderling 2003: 191, 193, 197).

#### **Pole, část 4: Tzv. tlupa čtyř**

Čtvrtou skupinu tvoří samostatnější osobnosti než je skupina FBT, redaktoři a kritici, v podstatě kolem roku 1965 vytvářející na finskošvédském poli veřejné mínění, zprostředkovatelé literatury, kteří mají více či méně kritický vztah k enckellovské estetice. Roku 1965 se spolupodílejí na vyvolání debaty o modernismu a vnášejí do ní – spolu s M. Starck a C. Anderssonem - nové myšlenky: **J. Salminen** (\* 1925; razící linii „za lepší modernismus“), **N.-B. Stormbom** (\* 1925; na straně stávajícího modernismu), **S. Lindgren** (\* 1935; razící linii „za lepší poezii“), a **I. Svedberg** (\* 1944; razící linii „za lepší poezii“), původně člen FBT. Přes jisté názorové rozdíly spojuje tuto skupinu více či méně kritický postoj k enckellovské estetice; sociálně stejně jako Pole, část 3 nevykazují tradiční vazby k „rodině“ (viz výše) a přicházejí do helsinského literárního prostředí „zvnějšku“: Salminen pochází z Ålandských ostrovů, Stormbom z Vaasy, Lindgren z Kirkkonummi (šv. Kyrkslätt) a Svedberg je narozen v Kotce s pozdějším bydlištěm v Espoo (šv. Esbo) (Söderling 2003: 193, 194, 198).

\*

V rámci těchto jednotlivých částí celkového pole – při doplnění dalších částí na bázi kapitoly *Literární očekávání v roce 1975* - se následně v shrnování výsledků zabývám jejich poměrem k autorům Kihlmanovi a Tikkanenovi, vztaženým k mému materiálu – nebo poměrem těch, kdo může být s jejich programem či estetikou spojen, neboť kritik či debatující nemusí sám „konkurenční“ umělecké dílo - srov. k polaritám výše - vytvořit: může „ukázat cestu“, naznačit důležité vzory, změnit pohled na kulturu či žánrovou hierarchii, eventuelně poskytnout impulsy novým typům děl – které později napíše někdo jiný (srov. Söderling 2003: 193); navíc, jak bude dále v úvodních kapitolách poukázáno, pro finskošvédské pole je relevantní existence tzv. *det trånga rummet*, kde osoby často vystupují ve dvojí roli jak autora, tak kritika. Zjednodušeně řečeno si všímám, jak se aktéři v jednotlivých částech pole k autorům vymezují.

Při používání dalších nástrojů „bourdieuovské“ analýzy se hledí až sekundárně na to „co kdo říká“, ale spíše „co dělá“ a jak se to, co dělá, vztahuje k tomu, co říká; záležitosti věcné správnosti či otázky estetické hodnoty se neberou v úvahu. Bourdieu často v souvislosti s polem zmiňuje analogii hry, ve které je důležitá *sázka*, jež zakládá soutěž mezi hráči, kteří ve hře *investují* a věří, že mohou něco získat - sázky v probíhající hře jsou tím, co vzbuzuje reakce a je pokládáno za útok na pozice jiných, na co je nahlíženo se souhlasem, protesty či na co je odpovězeno protiúderem. Na základě pozic daných hodnotou kapitálů, které ve hře hráči zaujímají, mohou volit strategie, jak se výhře dostat - a mohou disponovat různými trumfy získanými v předešlých hrách. *Strategie* jsou v tomto smyslu snahy osob hráčů či celých skupin nebo institucí o obhájení svého kapitálu a obranu či vylepšení svého postavení, statu quo, aby hra mohla pokračovat i nadále, rovněž – stejně tak jako habitus (viz výše) více či méně nevědomé. Dále je při analýze zmiňován aspekt *dominance*, jejímž výrazem je to, že dominování se neustále cítí být nuceni se vymezovat a mluvit o dominujících – jinými slovy tedy dominance implikuje nutnost se vztahovat k tomu, kdo je na poli dominantní, přičemž v kulturních debatách jsou útoky na dominantní pozice nerozeznatelné od osobních útoků na ty, kteří pozice zastávají (Broady 1989: 13; Broady, Palme 1998: 175, 182, 193, 199, 212; Dopita 2007: 128; Söderling 2003: 180 - 181). S jakousi hierarchií dominancí na finskošvédském literárním poli pak v tomto ohledu seznamuje kapitola *Finskošvédský tisk* (počty čtenářů, zázemí v centru či periferii, politické napojení, profil tiskoviny).

### 1.3 Finskošvédská literatura a finskošvédská identita

Finsko, v němž je dodnes švédština úředním jazykem, bylo dlouhou dobu součástí švédského státu a švédština tu vedle latiny fungovala jako dominantní jazyk kultury a civilizace: i první spisovatel z finského území známý jménem, Jöns Budde, mnich birgittinského kláštera a rovněž překladatel, psal švédsky. Obdobím zvláště velkého zájmu o švédštinu ve Finsku začíná přibližně v polovině 17. století, kdy je tu založena první univerzita a švédština se etabluje jako jazyk umění a zemské správy. Výraznější osobnosti švédského básnictví, důležité i pro vývoj literatury ve Švédsku, však přináší až pozdější období osvícenské s představiteli jako G. P. Creutz, J. H. Kellgren a F. M. Franzén.

V roce 1809 se Finsko stává autonomním velkovévodstvím pod ruskou nadvládou, a ač švédština i nadále zůstává úředním jazykem, vzdělanci začínají v míře větší než doposud reflektovat potřebu nové, finské identity. V zemi hovoří většina lidí finsky, jedná se ale spíše o obyvatele nevzdělané a nemajetné, tedy osoby s nedostatkem vzdělanostního a

ekonomického kapitálu, kteří vnímají švédštinu jako indikátor příslušnosti k vyšší společenské vrstvě, jazyk města, vzdělanosti, administrativy a moci – tedy indikátor snadného přístupu v podstatě ke všem typům kapitálu. Užívání švédštiny je skutečně do značné míry geograficky omezeno na jižní a západní pobřeží s příslušnými mocenskými centry, a na Ålandské ostrovy (Kmochová 1993: 11 - 16). Přesto ale v období vrcholného romantismu převládne pojetí Finů jako jednoho národa a finská identita je v dílech klasiků J. L. Runeberga a Z. Topelia konstruována ve švédštině. O slovo se ale hlásí i finština: v 30. letech 19. století vydává lékař a pozdější literát a jazykovědec E. Lönnrot sbírku finské lidové epiky *Kalevala*, a o třicet let později (1863) dochází zásluhou J. V. Snellmana k úřednímu zrovnoprávnění finštiny se švédštinou.

Aktivita Snellmanových příznivců, tzv. fennománů, usilujících o jazykové pofinštění celé společnosti, vyvolávají protireakce u osobností, které se švédštiny vzdávat nechtějí. V 80. letech 19. století je založena politická strana *svekomani* jako příznivců švédské myšlenky, a *SLS, Svenska litteratursällskapet i Finland*, Společnost švédské literatury ve Finsku (1885), jako kulturní a literární instituce s úkolem podporovat švédskojazyčnou kulturu a literaturu ve Finsku ve vlasteneckém duchu. Dochází i k „objevení“ prostého švédského lidu: ukazuje se, že ve Finsku neexistují pouze prostí finskojazyční venkované, nositelé pravého finství, nýbrž i švédskojazyční, především prostí rybáři a sedláci z jihu a západu. Postupné prosazování finštiny do všech sfér života včetně literatury však vede svekomany k poznání, že Švédové jsou ve Finsku vlastně tím, čím vždy byli, jen si to v důsledku svého privilegovaného postavení neuvědomovali: národnostní menšinou, v tomto desetiletí zahrnující jen 14,3 procent finského obyvatelstva. Švédskojazyčná literatura tak musí ustupovat do defenzivy a nově se etablovat jako literatura menšinová, přičemž jako moment jejího vzniku bývá považován rok 1898 jako rok úmrtí C. A. Tavaststjerny, básníka, dramatika a prozaika píšícího ve Finsku švédsky, na jehož autorském vývoji je nastíněný proces velmi patrný <sup>1)</sup>; jiné názory kladou počátek existence této literatury do doby roku 1906, kdy dochází ke značnému snížení politického vlivu švédskojazyčného obyvatelstva země, a to po zavedení všeobecného a rovného hlasovacího práva vyplývajícího z reformy finského zemského sněmu, rušící čtyři tradiční stavy – z nichž ve dvou mívali Švédové vždy stabilní většinu: přičemž nyní mají tolik, kolik jim náleží paritně podle počtu obyvatelstva (Zilliacus 2000a: 14).

S touto reformou Švédové samozřejmě nesouhlasí, což zavádá již v této době ve Finsku příčinu k jejich následnému stereotypnímu vnímání jako lidí konzervativních, stojících na vrcholu mocenské a hospodářské hierarchie, lpících na starých pořádcích a stavících se proti

pokrokovým změnám ve společnosti. Jak poukazuje Lönnqvist, ještě v 60. letech sociologický průzkum prováděný v řadách finskojazyčných studentů z Jyväskylä prokázal vnímání finských Švédů jako příslušníků vyšší třídy: i povolání „vyššího statusu“ byla vnímána jako více švédská než finská (Lönnqvist 1981: 28). Dodnes vyvolává v části finskojazyčné veřejnosti nespokojenost fakt vyplývající z postavení švédštiny jako druhého úředního jazyka země - tedy povinná výuka švédského jazyka, na níž existují mezi obyvatelstvem různé názory. V tomto smyslu bývá často postavení švédskojazyčné menšiny považováno i za privilegované.

Doba 10. a 20. let 20. století je obdobím, kdy – alespoň ve švédštině, kterou se hovoří ve Finsku - do té doby ustálené pojmy označující národnostní poměry získávají nový význam, a kdy vznikají termíny nové. Substantivum *finne* (Fin) – za kterého se mj. dříve označoval i Runeberg - začíná označovat pouze osoby finskojazyčné, zatímco termín *finlandssvensk* (fin. *suomenruotsalainen*, čes. finský Švéd) je vyhrazeno osobám švédskojazyčným; vedle toho se objevuje i pojem *finländare*, původně odvozený z ruštiny, označující všechny obyvatele Finska <sup>2)</sup>. Dochází i k vytvoření nového slova *Svenskfinland* (v práci dále Švédské Finsko), označující švédskojazyčné prostředí v zemi. Později, především v souvislosti s jazykovými boji v 30. letech <sup>3)</sup>, se definitivně prosazuje užívání dnes již ustáleného slova *minoritet* (menšina) v kontextu obyvatelstva hovořícího ve Finsku švédsky (Zilliacus 2000a: 13 - 14; Wrede 1999: 395 – 397; Lönnqvist 1981: 143).

Se všemi těmito termíny tato práce rozsáhle operuje, a v jejím kontextu navíc vystupuje do popředí nutnost odlišit termíny *finlandssvensk* a *rikssvensk* („Švéd ze Švédska“), což je někde řešeno přímým překladem typu „říšský Švéd“, „říškošvédský“ atp.

\*

I používání termínu „finskošvédská literatura“ jako literatury menšinové je tedy relevantní až pro tu část švédskojazyčné literatury ve Finsku, která vzniká přibližně od počátku 20. století. Wrede (srov. Wrede 1990: 196) na nejobecnější rovině chápe její charakteristické rysy takto:

1. Ačkoliv se v době svého vzniku etablovala především díky své lyrice (Tavaststjerna, Mörne, Gripenberg, finskošvédští modernisté), v současnosti v ní dominuje próza, a často se v kontextu ženských emancipačních trendů druhé poloviny 20. století navíc hovoří o „cestě od básnictví mužů k próze žen“. V rámci finskošvédské prózy zaujímají přední místo především psychologický román a esejistika, na druhé straně nejsou příliš oblíbená díla populární literatury a historické romány (srov. *hs B*, 5. dubna 1998) <sup>4)</sup>.

2. Ve finskošvédské literatuře existuje silná linie provincialismu, respektive mnohdy úmyslně pěstovaného regionalismu, mezi níž a tradičně chápanou literaturou „elitní“ vládne vztah permanentního napětí.

Kořeny této dichotomie lze vidět již v 70. letech 19. století v působení dvou ideologů, zakladatelů švédského hnutí ve Finsku, A. O. Freudenthala a C. G. Estlandera. Freudenthalova definice švédského obyvatelstva má ještě blízko k národnímu romantismu: jeho identita je zakládána na švédském jazyku, rodné půdě, jeho kořenech, domově, lidské pospolitosti v jeho nejbližším okolí a sounáležitosti se Švédskem, případně celou severogermánskou kulturní oblastí. Více evropsky orientovaný Estlander – mj. zakladatel *SLS* - je jako kosmopolita k národní identitě zakládané etnicky na jazyku či původu skeptický a chápe finskojazyčné a švédskojazyčné obyvatelstvo jako součásti jednoho národa se stejným historickým osudem (Mazzarella 2002: 84-85; Wrede 1999: 395 - 397).

Ač spolu proudy Freudenthalův a Estlanderův navzájem spolupracovaly, představují v podstatě vzájemné ideologické protipóly. Nikdy nedošlo k vytvoření jedné nesporné a všeobjímající finskošvédské ideologie, což bývá vysvětlováno rozdíly mezi různými proudy švédskojazyčného hnutí, mezi nimiž existovalo mnoho vnitřních, a to ekonomických, regionálních, společenských a politických rozporů, které se nakonec nepodařilo sjednotit. Jediným základem pro potenciální všezahrnující finskošvédskou ideologii mohl být jen švédský jazyk, kromě kterého nebylo nic, co by Švédům ve Finsku poskytovalo společnou identitu. Snažení švédských národních ideologů bylo tedy v podstatě pokusem vytvořit jasnost tam, kde nebyla: vytvořit jakési „imaginární společenství finských Švédů“ (srov. Anderson 1991, Anderson 2008), tak, jak tomu bylo i při vytváření jiných národních ideologií v jiných zemích především v průběhu 19. století pravidlem.

Freudenthal bývá v této souvislosti považován za zakladatele proudu *bygdesvenskhet* (švédství venkovské), u Estlandera se jedná o *kultursvenskhet* (švédství kulturní). Mazzarella v této souvislosti poukazuje na dvojí stereotyp obrazu finského Švéda, který má údajně kořeny již v uváděné době 70. let 19. století: jednak tzv. *venkovského* neboli *krajového* - zemědělce, rybáře – vzletně formulováno - pevně spojeného se svým švédským mlýnem či se svou švédskou skálou, které zdědil po otci, jednak tzv. *kulturního Švéda*, buržoazního (viz dále) obyvatele Helsinek či Turku s akademickým vzděláním, často dvojjazyčného v kombinaci švédštiny a finštiny <sup>5)</sup> (Mazzarella 2002: 84-85).

Zjednodušeně lze říci, že kulturní švédství je strategií – zde v nebourdieovském významu - urbánního centra, zatímco venkovské švédství je strategií periferie: a již z této definice jasně vyplývá, na které straně je přístup ke všem typům kapitálu větší. Oba tyto

proudy, v podstatě dvě strategie finskošvédské identity, mají i své zastoupení v literatuře: jak tvrdí Zilliacus, i finskošvédská literatura byla v podstatě od počátku své existence zatažena do projektu konstruování této identity <sup>6)</sup> (Zilliacus 2000a: 14).

Zilliacus v tomto smyslu dále rovněž upozorňuje na problém postavení literatury typu *folklivsskildring*, tedy zobrazení (venkovského) lidu či národa, které je hlavní složkou linie venkovského švédství, v rámci finskošvédské literární instituce: na rozdíl od literatury finské, kde má tzv. *kansankuvaus*, finský termín paralelní uvedenému pojmu švédskému, pozici ústřední, je hodnotová hierarchie literatury finskošvédské vystavěna z urbánní perspektivy, jež má málo pochopení pro tematizaci venkovských záležitostí – což je také v literatuře finské odlišné. Dokonce i takové umělecké počiny jako dílo *Katrina* (1936) Sally Salminen či tzv. „romány o Stormskäru“ Anni Blomqvist ze 70. let, odehrávající se v nuzném venkovském kraji Ålandských ostrovů, byly finskými Švédy přijaty pouze polovičatě a s nechutí. Zilliacus tento fakt vysvětluje skepsí literatury, která je sama o sobě menšinová, marginální, proti své vlastní marginální dílčí „podliteratuře“. Jinými slovy: literatura uplatňující strategii periferie má rovněž periferní postavení (Zilliacus 2000a: 17 – 18).

3. Jako třetí aspekt, který Wrede uvádí jako relevantní pro finskošvédskou literaturu, je přídomek *borgerlig*, údajně ještě donedávna naprosto neodmyslitelný, který zanikl až v období revolt 60. let a finskošvédského feminismu 70. let.

Převedení tohoto atributu a příbuzných slov *borgare* a *borgerlighet* do češtiny je velmi nejednoznačné a vždy závisí na kontextu výpovědi. Původně – za středověku - označoval *borgare* obyvatele města (kupce, obchodníky, řemeslníky a další samostatně výdělečné osoby) s určitým zvláštním ekonomickým a právním postavením - tedy měšťany (*borgerskapet* – měšťanstvo). V průběhu 19. století ale dochází – alespoň ve Švédsku – k rušení tradičních práv těchto kategorií městského obyvatelstva a termín *borgare* začíná označovat skupinu novou, pro kterou bude toto století v celoevropském kontextu dobou velmocenskou. Podobný je vývoj francouzských paralelních termínů *bourgeois* a *bourgeoisie*, které jsou nově vyhrazeny pouze pro nejzámožnější obyvatele měst, obchodníky a osoby, které mohou žít z výnosu svého kapitálu - zatímco v německé a rovněž švédské tradici má *Bürger*, resp. *borgare* širší význam: předpokládá vedle majetku (ekonomický kapitál) i určitou úroveň vzdělání (vzdělanostní kapitál) a zahrnuje i řemeslníky, drobné obchodníky i úředníky, přičemž na přelomu 19. a 20. století již označuje většinu společenských skupin stojících mimo dělnickou, tedy pracující třídu. Jejich politická dominance poklesla v průběhu 20. století ruku v ruce se zaváděním všeobecného volebního práva, masových stran a sociálního státu (Marklund 1990: 188).

Příhodné české termíny, jejichž užití se v tomto kontextu nabízí, jsou měšťanský, měšťácký a někdy i občanský a civilní, které ale nejsou vhodné ve všech spojitostech. Zjevně nejuniverzálnější termín, který by významu nejvíce odpovídal, je *buržoazní*, *buržoa* a *buržoazie*, k němuž může být i v současném českém diskurzu pocíťována jistá averze vzniklá v důsledku ideologicky založeného používání tohoto slova před rokem 1989 v inspiraci Karlem Marxem, který takto ve svých teoriích označil vládnoucí třídy v kapitalistické společnosti ovládající výrobní prostředky, a v tom důsledku vykořisťující proletariát (srov. Marklund 1990: 188).

Při reflexi toho, že v posledních jedenadvaceti letech se tato slova v českém veřejném prostoru již nepoužívají, se domnívám, že v kontextu této práce, založené na referátech z textů recenzí a debatních příspěvků původně psaných především švédsky - a pro kterou jsou velmi podstatná - je třeba se k termínu vrátit v jeho původním, neideologickém smyslu, nastíněném výše. V této souvislosti ještě upozorňuji na paralelní tradičně i v nebourdieovském diskurzu užívané termíny *överklass* a *medelklass* (vyšší, případně střední třída), respektive *högborgerlighet* a *småborgerlighet* (*velko-*, případně *maloburžoazie*, ale i *maloměšťáctvo*), a všechny jejich odvozeniny.

Ve významu politickém se termínu *borgerlig* ve švédštině používá jako označení pro politické strany, jejichž ideologií je tržní hospodářství a odmítání socialismu - jako synonyma slova *nesocialistický* (srov. Marklund 1990: 190)<sup>7)</sup>. Tento pojem je v práci rovněž často používán - a zde je potřeba poukázat, že oba termíny, *nesocialistický* (politický názor) a *buržoazní* (společenský původ) původně vycházejí se stejného švédského slova.

Jak se projevuje - či dnes spíše projevovala (viz výše) - „buržoaznost“ finskošvédské literatury, patrná, jak vyplývá z kontextu, především z hlediska tzv. „kulturního švédství“? Jako východisko zde lze pojmut původ autorů. Söderling zmiňuje mj. dvě studie, které v tomto smyslu potvrzují Wredem nastíněné trendy: jak dřívější dominanci buržoů ve finskošvédské literatuře, tak i její postupné upadání. Söderlingova vlastní studie vykazuje ve finskošvédském svazu spisovatelů 54 procent autorů pocházející z vyšší třídy v 40. letech a 20 procent v 70. letech 20. století, Långbacka uvádí 61 procent v roce 1920 a 33 procent v roce 1990 (Söderling 2003: 198 - 199).

V této souvislosti je ještě třeba poukázat na dvě fakta: tyto údaje odkazují jen na původ „överklass“ („högborgerlig“), nikoliv „medelklass“ („småborgerlig“), kde odpovídající poměr podle obou studií v podstatě velmi konstatní: 33 procent v letech 1917 - 1947, 40 procent v poválečeném období až do roku 1990 (srov. Söderling 2003: 198). Vedle toho bývá finskošvédská literatura často srovnávána s literaturou finskou a švédskou, i v kontextu



otázky, zda chápat finskošvédskou literaturu jako součást literatury „říšskošvédské“ na základě jazyka, finské (*finländsk*) na základě územní příslušnosti, historie či v určitých aspektech společného kulturního prostoru, nebo zcela samostatně - zde je pak možné tvrdit, že finskošvédská literatura je „buržoaznější“ než literatura švédská či finská, neboť význam rovněž vzniká v opozici.

Tři citované Wredeho aspekty je rovněž možné doplnit o čtvrtý: „*det trånga rummet*“, stísněný prostor (srov. Mazzarella 1989) na poli jazykové menšiny čítající r. 1970 303 406 lidí, 6,6 procent obyvatelstva z celého Finska (srov. Lönnqvist 1981: 29); pojmem je v literárním kontextu míněno například současné působení osob v rolích autora, kritika a literárního vědce - za téměř symbolické považují v tomto smyslu jméno Zilliacus, které bude v této práci prezentováno ve všech výše uvedených spojitostech – a dále záležitosti související se sociálním kapitálem: vzájemné příbuzenské vztahy mezi intelektuály, mnohdy velmi propojené nitky osobních přátelských i nepřátelských vztahů a tak podobně – jak vyplývá z možností v rámci celkem úzkého kulturního pole.

\*

Uvedená fakta je vhodné uvést do širšího kontextu čtyř rozměrů finskošvédské identity, které uvádí Lönnqvist (srov. 1981: 142 - 145):

1. Rozměr územně-jazykový, tedy jazyková oblast vymezená v 90. letech 19. století, Švédské Finsko, složená ze čtyřech regionů: *Åland* (fin. *Ahvenanmaa*, čes. Ålandy, Ålandské ostrovy), *Åboland* (fin. *Turunmaa*; malé území východně od Turku rozkládající se částečně rovněž na šérách), *Nyland* (fin. *Uusimaa*, jižní pobřeží Finska dlouhé 400 km a široké 20-30 km) a *Österbotten* (fin. *Pohjanmaa*, severozápadní pobřeží Finska dlouhé 250 km a široké 20-40 km). Pro většinu finských Švédů se jedná o místo jejich narození a vyrůstání, pro obyvatele měst navíc lokality pro trávení letní dovolené, a prostředí, kde mají finští Švédové své genealogické „kořeny“. Úředně je oblast uznávána jako švédskojazyčná či dvojjazyčná a tvoří základnu pro činnost švédskojazyčných organizací.

V rámci dvou největších oblastí někdy dochází k dalšímu dělení na západní a východní Nyland a na jižní a severní Österbotten. Na poli literatury, u níž bylo výše naznačeno rozdělení na centrum a periferii, hraje roli centra především Nyland s hlavním městem Finska Helsinkami a jeho aglomerací, kde se koncentruje značné množství finskošvédského obyvatelstva, zatímco periférií jsou v tomto smyslu odlehlejší Ålandské ostrovy, požívající ale v rámci Finska autonomního postavení, a především tradičně agrárnější Österbotten s přirozeným střediskem ve Vaase (šv. *Vasa*)<sup>8)</sup>.

2. Rozměr politicko-jazykový, konkretizovaný ve *Svenska folkpartiet* (Švédské lidové straně; dále jen *sfp*), která navíc překračuje svou úzce politickou funkci jako strany s tradičním buržoazně-agrárním profilem i svým posláním organizace hájící postavení švédského jazyka. Strana vedle toho provozuje nadační činnost a řídí organizaci oslav svátku *Svenska Dagen*. Mimo tuto stranu stojí finskošvédští sociální demokraté i tzv. lidoví demokraté (šv. *folkdemokrater*, fin. *kansandemokraatit*), v podstatě komunisté či radikální socialisté stojící od sociálních demokratů ještě více nalevo<sup>9)</sup>; obě tyto skupiny jsou součástmi politických stran finskojazyčných.

V tomto smyslu je třeba podtrhnout převažující nesocialistický profil *sfp*, a to přesto, že tato strana je velmi často součástí všech finských vlád, ať levicových či pravicových, i přesto, že zahrnuje vedle proudů agrárních a konzervativních i proudy sociálně-liberální (srov. Bagerstam 1987: 51). To je zjevné i z výše uvedeného faktu, že názorové skupiny stojící od *sfp* nalevo, rekrutující se především z dělnického prostředí, tedy milieu pracující třídy, a aktivní i v odborářském hnutí, nejsou její součástí.

Zde lze uvést i přesnější údaje o politických názorech finskošvédského obyvatelstva, vycházející z hlasování v parlamentních volbách na podzim 1975, které jsou pro tuto práci nejrelevantnější: *sfp* 73,2 % finskošvédských hlasů (10 mandátů), sociální demokracie 14,8 % (5 mandátů), krajně konzervativní pravicová tzv. konstituční strana 6,9 % (1 mandát), lidoví demokraté 4,6 % (1 mandát) (ex 4. dubna 1976).

3. Rozměr sociálně-vzdělanostně-jazykový, konkretizovaný v mnoha institucích, částečně i ustavených zákonem: zde se jedná především o švédskojazyčnou univerzitu *Åbo Akademi* (založena 1918 v Turku, šv. Åbo), švédskojazyčné církevní sbory v rámci státní finské církve, soustředěné pod biskupství v Porvoo (šv. Borgå), švédskojazyčné vojenské oddíly a úseky ve školské správě, rozhlasu a televizi, švédskojazyčná nakladatelství, švédskojazyčná divadla v Helsinkách, Turku a Vaase, švédskojazyčné profesury na Helsinské univerzitě, švédskojazyčný tisk (viz dále), švédskojazyčný poslanecký klub ve finském parlamentu a další četné dobrovolné organizace jako sekce švédskojazyčných či dvojjazyčných sdružení, nabízející finských Švédům prostor ke kontaktům.

4. Rozměr etnicko-jazykový čili národní, patrný v užívání termínů *finlandssvenskar* a *minoritet* (viz výše). Rozměr etnický v sobě zahrnuje sebechápání jako švédskojazyčné skupiny, která ve své době přišla do Finska ze Švédska, a která má na Švédsko pevnější pouta než finskojazyčné obyvatelstvo - což je ale do určité míry narušováno sebechápáním i jako součástí národa finského (*finländsk*) v rozšířené koncepci finských Švédů založené pouze na bázi jazyka, jako jakýchsi Finů mluvících švédsky. Jediným jasně charakteristickým rysem

skupiny obyvatelstva je, jak již bylo zmíněno výše, užívání švédštiny jako jediného či prvního jazyka: podle Lönnqvista je pak pro všechny tyto dimenze identity společné, že tak v určitých situacích funguje jako jediná forma komunikace švédština <sup>10)</sup>.

#### 1.4 Literární kritika a role tisku v jejím rámci

Pod termínem *literární kritika* (finsky *kirjallisuuskritiikki*, *kirjallisuudenarvostelu*, švédsky *litteraturkritik*, *litteraturrecension*) <sup>1)</sup> je míněno kritické zkoumání a hodnocení především krásné literatury probíhající hlavně v tisku (Varpio 1977: 20).

Badatelé, kteří záležitost kritiky zkoumali z hlediska informatiky, zaměřující se na rozvoj sdělovacích prostředků, podtrhují zprostředkovávající funkci kritiky mezi literaturou a veřejností podobného rázu, jaký má žurnalistika v otázkách obecně společenských. V tomto smyslu musí kritika stále brát v úvahu čtenáře a jeho schopnost recepce - tedy mj. jinak, než je relevantní v případě literárního badatele: úkolem kritika je hovořit o těch vlastnostech díla, které je čtenář neznalý jazyka výzkumu schopen uchopit, včetně těch záležitostí, které mají pro čtenáře listu obecný význam jako jsou předsudky, nedorozumění či omyly (Varpio 1977: 9). Velmi podobné pojetí role a významu recenzenta prezentuje i švédský literární vědec Karl Erik Rosengren, který jej nazývá *profesionálním zprostředkovatelem* na poli mezi producenty a konzumenty, jehož chování je určeno chováním tvůrců veřejného mínění a obyčejných lidí - je tudíž jako osoba zřídkakdy zprostředkovatelem individuálním (Rosengren 1968) <sup>2)</sup>.

Finská literární badatelka Pirjo Vaittinen chápe sice kritika rovněž jako zprostředkovatele, ale do jisté míry i jako mluvčího, neboť kritika staví most mezi privátním zážitkem a čtenářskou veřejností a mezi jednotlivým dílem a literárním a společenským vývojem doby: proto lze literární kritiku použít při rekonstrukci pohledu na literaturu v určitém časovém bodě. Kritici svou činností vystupují jako tlumočníci způsobu myšlení své vlastní doby, také ale současně tento způsob myšlení vytváří a řídí. Kritika tak je jak konkrétním vyjádřením názoru své doby, tak může ovlivnit nebo vyvolat změny v rámci určitých literárních norem. Recenze jsou důležité jako dokumenty, ve kterých lze číst aktivní a hodnotící postoj k dílům (Vaittinen 1988: 33 - 34). V této souvislosti lze ještě upozornit na význam kritiky z hlediska vytváření literárního kánonu (srov. Turunen 2003: 233).

Pojetí „zprostředkovatelů mezi autory a čtenáři“ lze vidět jako pokračování linie představ o „soudcích/tvůrcích vkusu“ a „vychovatelích“ (srov. též Varpio 1977: 12 - 13) tak, jak se etablovali v průběhu 18. století a jak je popsal Jürgen Habermas. Po přečtení nového díla se zprostředkovatel vytvořením vlastního textu o díle pokouší pro něj čtenáře získat či

potenciální čtenáře odstrašit. Jednotlivý kritik často cílí jen k omezené skupině společnosti, která je - včetně jeho samého - zase řízena názory, které mají ti, kdo určují názorové mínění celé skupiny: mezi nimi a ostatními členy skupiny pak kritik jedná. Zde tak rozhoduje o recenzentově roli jeho pozice, a horizont očekávání (viz níže) existuje i co se týče kritiky (Sjöström 2001: 23 – 24).

Zde tak vycházím z předpokladu, že kritik v rámci svých recenzí - či jiných článků - může odrážet, ale i vytvářet pohled na literaturu svého období. Beru v úvahu i čtenářské skupiny daných tiskovin, záležitost určenou především národnostně či jazykově, sociálně, regionálně a rovněž, jak již bylo naznačeno v *Předmluvě*, politicky (viz dále kapitola *Finskošvédský tisk*).

\*

Důležitou otázkou mého výzkumu je, jak v některých kapitolách poměrně velký počet recenzí vyskytující se v některých kapitolách zpracovávat. Podle Huotariho se lze při zkoumání obsahu jednotlivých kritik spokojit i s pouhým referátem o nich (tedy „klasickou metodou“), přičemž však i nejkratší recenzi je třeba při respektování obecných výzkumných principů analyzovat systematicky: pouhý referát nevede k ničemu jinému než k opakování původního textu recenze (Huotari 1980: 9) <sup>3)</sup>. S tímto typem zpracování recenzí se spokojuje např. Alhoniemi (srov. Alhoniemi 1989), a v některých částech, především v těch, které vycházejí ze sekundárního materiálu, se s ním spokojují i já, přičemž mi jde o postižení základních linií přijetí daných děl. Podle potřeby je někde rozčleňuji i tematicky, podobně jako u částí tzv. „nosných“ (tedy přijetí *Brändövägen 8* ve Švédském Finsku a Švédsku *Dyre prins* ve Švédském Finsku).

U těchto „důležitějších“ kapitol, kde pokládám za nezbytné podrobné zpracování, je možná úvaha vycházející z Varpia, jenž poukazuje na to, že jako složky recenze jsou chápány popis díla, jeho interpretace a hodnocení. Popis je v podstatě referát o obsahu (dějová složka, postavy atp.) i formě díla (struktura, stylistické prostředky atp.). Interpretace znamená učinit dílo srozumitelným pro čtenářstvo co do aspektu autora, na pozadí doby, společnosti či jiné literatury. Hodnocení je velmi zjednodušeně řečeno určením, jak dobré recenzované dílo je, přičemž existují různá pojetí o tom, co je míněno hodnotou díla, a nejobvyklejší způsob definice „dobré“ literatury je dichotomický: má vlastnosti, které nemá literatura špatná, a naopak. Nicméně každé přikročení k recenzování již samo o sobě obsahuje hodnocení v tom smyslu, že příslušné dílo je toho hodné (Varpio 1977: 45 - 48, 57 – 65).

V tomto smyslu je inspirativní Jørgensenovo alternativní pojetí kritiky jako vlastního literárního žánru, metažánru, neboť kritika patří k jinému textu, totiž k dílu, které recenzuje.

Jørgensen tak nepřipouští analýzu a hodnocení recenzí jako samostatných textů (Jørgensen 1971) <sup>4)</sup>. Na tomto základě vycházím z toho, že je nejprve třeba vytvořit referát o textu díla (popis), a následně zpracovat, jak na něj nahlízejí vlastní kritikové (tedy vlastně nechat dílo interpretovat a hodnotit recenzenty) – tedy v rámci možností od sebe oddělit popis na straně jedné a interpretaci a hodnocení na straně druhé. V tomto ohledu tedy bude popis u kapitol zpracovávajících recenze v pozadí – bude obsažen v kapitolách či úsecích referujících o daných dílech, bez toho, aniž bych tento popis zatěžoval nemístnými vlastními interpretacemi či interpretacemi literárních vědců vzniklými v pozdější době; jedinou výjimkou je záležitost žánru, která je v práci argumentačním aspektem (viz dále). V centru zpracování literárních kritik pak budou interpretace a hodnocení.

Propracované modely pro zpracování literárních kritik prezentují Yrlid a Huotari (srov. Yrlid 1973, srov. též Varpio 1977: 48 - 57, Huotari 1980: 9 - 65): oba v podstatě znamenají tabulku rozčleněnou na určitý počet kategorií (20, resp. 18), do nichž jsou zanášeny jednotlivé složky recenze, buď v podobě kvantitativní (počítají se slova), či kvalitativní (zanášejí se do nich věty či části vět týkající se případné kolonky). Tímto se inspiroji a v podstatě též rozčleňuji své zpracování na „kategorie“, resp. tematické kapitoly týkající se jednotlivých složek ze všech recenzí. Stanovení příslušných kategorií je v některých aspektech podobné (hodnocení), někde odlišné (např. skandálnost jen u *Brändövägen 8*) v závislosti na charakteru příslušného díla. Tato metoda pak lépe umožňuje srovnání názorů recenzentů v rámci jednotlivých kategorií, nikoliv jen v rámci celku celé recenze.

Kapitoly o přijetí *Dyre prins* ve Švédském Finsku, *Brändövägen 8* ve Švédském Finsku a stejného díla ve Švédsku se zakládají na větším počtu primárně zpracovaných recenzí. Abych nezatěžoval čtenáře podrobným uváděním veškerých argumentací kritiků spadajících pod jeden „rámec“, velmi často se opakujících – i když jistému opakování se zpracování recenzí, jak vyplývá z charakteristiky samotného žánru, vyhnout nelze, a navíc liniemi, které s tématem práce ne vždy přímo souvisí (formální hlediska, obraz války u Tikkanena atp.), dokládám je jen pro ilustraci jen v poznámkovém aparátu – to u těchto kapitol vysvětluje jeho značný rozsah.

Termínem intertextualita míním v recenzích prezentované zmínky kritiků směřující v rámci literárního kontextu recenzovaného textu „ven“, tedy odkazy na jiná díla samotného autora či na jiné spisovatele nebo literaturu obecně – v tomto smyslu je relevantní především záležitost spojování obou autorů, které tato práce zpracovává, na kterou bylo poukázáno výše. Zde využívám literárněsociologickou teorii prezentovanou v díle *Social Aspects of the*

*Literary System* Karlem Erikem Rosengrenem, který tvrdí, že každé časové období má své vlastní oblíbené spisovatele, kteří vytvářejí to, co sám nazývá aktuálním literárním prostředím (*litterär miljö*) příslušné doby, a že tito autoři bývají zmiňováni při prezentacích nových beletristických děl. Jejich úspěch (*success*) či ústřední postavení (*topicality*) lze měřit sledováním, jak často je autor zmiňován či jak často je na něj odkazováno v souvislostech, při kterých se přímo nehovoří o něm či o jeho díle (Rosengren 1968). Zjednodušeně řečeno: literární prostředí doby tvoří ti autoři, kteří jsou v dané době nejvíce uváděni v recenzích na díla autorů jiných. Broady a Palme v kontextu Bourdieuem inspirované analýzy hovoří o tzv. legitimizaci: zmínkou již kanonizovaného autora je recenzovaný spisovatel legitimizován (Broady, Palme 1989: 184, 187).

Z hlediska literární kritiky je případné zmínit i význam tzv. recepční estetiky, vycházející původně z myšlenek Jana Mukařovského, Felixe V. Vodičky a R. Ingardena. Recepční estetika si všímá historické podmíněnosti pojetí literatury, které se stále s dobou mění a ani literární kritika – ale ani literární výzkum – není schopna zachytit konečnou, jednou provždy platnou interpretaci textu. Přesto ale kritikové mají v jejím rámci důležitý význam jako činitelé určující vývoj literárního života a hodnot literatury, neboť čtou díla a provádějí jejich konkretizace. Dějiny literatury jsou v tomto pojetí kromě historie její tvorby a vzniku též historií její interpretace a pojmání. Zde jsou definovány dvě pomocné kategorie: horizont očekávání, který znamená očekávání čtenářů před čtením nového díla, přičemž změna pojetí ve vztahu k určitému dílu je změna horizontu (Varpio 1977: 78 – 80, 107 - 113).

V tomto kontextu je možné ještě doplnit spolu s Jørgensenem, že jelikož jsou knižní recenze reakcemi na nové knihy, jsou i ony samy součástí literární historie: v dějinách literatury je obvyklé je citovat pro vysvětlení efektu, který kniha ve své době vyvolala. V širším kontextu lze recenzí užít k vysvětlení literárního prostředí či horizontu očekávání daného období (Jørgensen 1971).

\*

V kontextu této práce a literární kritiky je důležité zmínit teorii tzv. literárního názoru („*kirjallinen mielipide*“) popisovanou Varpiem. Literárním názorem jsou míněny postoje týkající se hodnoty díla, hierarchie kvality jednotlivých autorů a tak podobně.

Tento literární názor se formuje ve třech sektorech („*lohko*“):

1. Sektor společenského styku, kdy o knize či literatuře dochází k výměně názorů v rodinném, přátelském či pracovním okruhu v podobě primární ústní komunikace (zvláště relevantní u literatury populární). I nakladatelé mají zájem o průběh vytváření názoru

v prvním sektoru, například se pomocí zvláštních prezentací pokoušejí vyvolat zájem kritiků a případnou debatu ještě dříve, než dílo vůbec vyjde.

2. Sektor veřejněkritický, kam podle autora studie zapadají všechny veřejně prezentované názory, které nevznikly bezprostředně z pohnutek nakladatele směřujících k provádění reklamy na knihu a ke zvýšení prodeje. Náleží sem prezentace a recenze knih v novinách, časopisech, rozhlase a televizi, dále úvodníky, články v rubrice názorů čtenářů, společně podepsaná veřejná prohlášení, výzkumy veřejného mínění prováděné novinami i literární bádání.

3. Třetí sektor je obhospodařován nakladatelem, jehož hlavním cílem je zajistit si ekonomickou výnosnost vydávaných děl. Reklamní oddělení nakladatelských domů poskytují sdělovacím prostředkům a přímo veřejnosti materiál týkající se díla, informační letáky o knižních novinkách, krátké prezentace děl a tak dále. Prodej díla a události ve třetím sektoru vytváření názoru určují pozici, kterou dílo získá v literárním dění (srov. Varpio 1977: 18 - 19).

\*

V hlubší historické perspektivě úzce souvisí konstituování literární kritiky ve Finsku stejně tak jako jinde v Evropě se vznikem a rozvojem tisku, i když je ve srovnání s jinými evropskými zeměmi poněkud opožděné: probíhá v první polovině 19. století. V jejím historickém vývoji můžeme vysledovat několik fází: její ranné období, převážně švédskojazyčné, bývá nazýváno „národně-idealistickým“, druhá polovina 19. století je ve znamení kritiky tzv. „profesorů - mužů univerzity“ a již o něco specializovanějších časopisů jako jejího fóra. V období přelomu 19. a 20. století se prosazuje typ „novinář-spisovatel-kritik“, který popularizuje literární debatu, přičemž těžiště literární kritiky se přesouvá do klasických novin. Ve 20. a 30. letech již existuje – a to i na poli kritiky švédskojazyčné - více typů literárních kritiků odlišujících se od sebe světonázorově. Tato situace přetrvává až do doby poválečné, kdy se prosazuje nová generace recenzentů, ovlivněná především tzv. novou kritikou, soustřeďující se na zkoumání vlastního uměleckého díla a nikoliv jeho pozadí (Varpio 1977: 20 - 24)

Turunen definuje roli tisku ve finské poválečné (1944 – 1952) literární soustavě (*kirjallisuusjärjestelmä*) pomocí třech bodů:

1. Tisk měl na tomto poli úkol informativní jako kanál zprostředkovávající čtenáři beletristické texty, zprávy týkající se literární tvorby a debaty týkající se krásné literatury.

2. Tisk měl úlohu tak zvané veřejné recepce: v recenzích kritikové hodnotili a interpretovali beletristické texty a zároveň prezentovali jednotlivým příjemcům schémata, pomocí nichž díla mohla nabývat svého významu.
3. Tím, že tisk a příslušné kulturní redakce představovali veřejnosti jen některá díla a informace, provozovali tzv. „dohled nad kulturou“<sup>5)</sup> (Turunen 2003: 232).

Na počátku 60. let, období typu „redaktor“, relevantní i pro časový úsek zkoumaný touto prací, dostává přední literární kritika ráz žurnalistický: recenze je článkem jako každý jiný, a cíleně se snaží podchytit co největší skupinu čtenářů. I významní kritikové píšou do listů s velkým nákladem či odborným profilem, tisku vydávaného společenskými organizacemi či distribuovaného zdarma. Toto období je též charakteristické mnohostranným rozvojem literární kritiky v masmédiích, a to vedle rozhlasu především i v televizi (Varpio 1977: 20 - 24).

\*

Na závěr je též nutno uvést, jaký je profil finské (*finländsk*) literární kritiky v době, které se bádání týká. Přes důležitost zprostředkující funkce recenzentů poukazuje Varpio - na bázi výzkumů provedených ve Finsku v 70. letech, relevantních pro tuto práci - že vliv literární kritiky a rovněž dalších ideologických zprostředkovatelů na výběr knih u čtenářů není velký, a stejně tak není velký vliv literární kritiky na vlastní autory, z nichž většina jako její prvořadý úkol chápe interpretaci díla čtenářům a vytváření společenské atmosféry pozitivně nakloněné k literatuře, nikoliv vedení čtenáře při výběru knih, či instruování samotného autora. Spisovatelů, kteří považují profesionálního kritika za svého nejdůležitějšího instruktora, je ale více v řadách prozaiků než lyriků a dramatiků, a dále platí, že čím starší autor, tím je lhostejnější k radám recenzentů, přičemž větší vliv má literární kritika na autory z venkova než z města (Varpio 1977: 14 - 16).

Příčiny toho, že v 70. letech literární recenzent ztrácí svou dřívější hegemonii a že je literární kritika ve Finsku „bezmocnější“ než bývala dříve, vidí Varpio v kontextu celoevropských kulturně-společenských vývojových trendů jako je technizace produkce a distribuce knih, masový rozvoj knižního trhu související s velkým nárůstem počtu čtenářů, a medializace společnosti. Vedle toho je třeba též vzít v úvahu tlaky ve vztazích kritika na straně jedné a čtenářů, nakladatele novin a nakladatele recenzované knihy na straně druhé, někde založených i komerčně - větší a finančně zajištěnější listy mají samozřejmě možnost recenzovat více literárních děl atp. Množství knižní produkce zmenšuje význam kritiky v tom smyslu, že je třeba vybírat, co bude recenzováno a jak široce, přičemž nezanedbatelným aspektem je rovněž to, jak rychle recenze vyjde a případně jak významný kritik ji napíše - a



v tomto kontextu klesá význam toho, co je v recenzi vlastně řečeno: kritika tak má vlastně dva jazyky, vnitřní a vnější. Je-li obsah kritiky (*vnitřní jazyk*) těžko pochopitelný nebo je-li v rozporu s jazykem vnějším, v paměti čtenáře spíše zůstane vnější jazyk recenze. Jinými slovy: důležitější než obsah je to, že recenze vůbec vyjde – jak již bylo nadneseno výše – a případně jak je rozsáhlá, že vyjde co nejdříve a že ji napíše známý kritik (srov. Varpio 1977: 17, 37)

V rámci této práce je důležitá otázka, kdo vlastně recenze čte. Varpio uvádí Tarkkovu tezi, že ve Finsku jsou typickými čtenáři kulturních stránek novin tzv. „*vaikuttajayksilöt ja mielipiteenjohtajat, joiden 'tietämys ja vastaanottokyky ovat tavallista suuremmat'*“ (Varpio 1977: 36); tedy česky asi nejlépe osoby schopné ovlivnit své okolí a jedinci určující hlavní trendy veřejného mínění, u nichž jsou povědomí o problémech a schopnost recepce větší než je v průměru. Další výzkumy provedené vedle Finska rovněž ve Švédsku (Piepponen, Nowak) prokazují v této souvislosti možná poněkud paradoxní fakt, že čtení literárních kritik může nahrazovat čtení vlastní literatury, tedy že čtenáři novinových recenzí nejsou nezbytně nejpilnějšími čtenáři beletrie (Varpio 1977: 36); podobného aspektu si všímá i Jørgensen: recenzování údajně funguje jako informace o knize, neboť nikdo není schopen číst veškerou nově vydávanou literaturu; důležité je, že recenze uspokojuje svou cílovou skupinu (Jørgensen 1971).

V souvislosti s finskou (*finländsk*) literární kritikou je též třeba již zde v úvodu zmínit, že recenze knih dominují kulturním stránkám novin především na podzim, v době tzv. „knižní sezóny“, „knižního podzimu“, kdy většina nakladatelství svá díla vydává, distribuuje a prezentuje (srov. Varpio 1977: 39 - 40).

### **1.5 Debata, diskuse, polemika...**

Při práci s debatologickým materiálem můžeme vycházet na poli obsahovém ze schématu *prostor a čas*. Prostor mohou charakterizovat otázky o čem se mluví, kdo mluví, kde mluví, kdo ho poslouchá a jak se debatuje, tedy:

1. Téma debaty, tedy o čem debata pojednává.
2. Účastníci debaty, tedy osobnosti vedoucí příslušnou diskusi.
3. Platforma debaty, tedy fórum, v jehož rámci se debata odehrává. Většinou se jedná o tisk, případně hromadné sdělovací prostředky v širším slova smyslu (viz kapitola *Finskošvédský tisk*).

4. Publikum debaty, tedy čtenáři příslušných rubrik v tisku zmíněném v bodě 3), případně posluchači nebo diváci kulturních pořadů, které se příslušné debaty tematicky týkají.
5. Forma vedení diskuse (útočná, kultivovaná, smíšená atp.)

Definice pojmů uvedených v názvu kapitoly podle českého výkladového slovníku <sup>1)</sup> lze v jejich úplně nejjobecnějším jádru považovat jako definice termínů v podstatě synonymních - vždy se jedná o výměnu názorů, v případě třetím o útočnou. Zajímavé je definování smyslu výměny názorů u druhého termínu, diskuse, tedy: *má zpravidla vést k vyjasnění nebo vyřešení nějakého problému*; Söderling v úvodu své studie rovněž tvrdí, že debata by měla být cestou k pravdě (Söderling 2003: 10). A jedná-li se o debatu literární, mělo by se jednat o nalezení pravdy o literatuře – ať to zní možná v dnešní době příliš pateticky.

V tomto smyslu se lze i tázat, zda „ve válce nebývá pravda její první obětí“, tedy: zda polarizace, na které se debata zakládá, nevede lehce k fanatismu a cenzuře, a pravda je poté více či méně otázkou náhody či toho, na které straně se debatující nachází. Z druhého úhlu pohledu ale nemusí být ani civilizovaný dialog absolutním garantem toho, aby pravda vyšla na povrch: zdánlivě otevřená diskuse může právě přes svou zdánlivou otevřenost zakrývat věci, které obě či všechny strany diskuse zamlčují (Söderling 2003: 10).

Masarykovským citátem „demokracie je diskuse a diskuse je demokracie“ se dostáváme i k požadavku na intelektuální demokratičnost při zkoumání literární debaty, kterou lze jednoduše definovat jako „nebýt na ničí straně“, s úsilím o určitou míru vědecké kázně a sebekontroly.

Jako jeden z prostředků k dosažení tohoto cíle volím tu formu, že rozdělují pojednání v příslušné kapitole na zpracování každého debatního příspěvku do *referátu* na jedné straně a *diskuse či komentáře* na straně druhé, provedených až po referátech všech příspěvků, u nichž je shledáno, že náleží do jisté „linie“ či „fáze“ debaty – a to na bázi faktu, kdo na koho reaguje či kterých témat si všímá, včetně případných přestávek, kdy panuje „klid zbraní“. Východiskem je tedy na jedné straně popis a následně interpretace, případně poznámky k historii, osobám, „záblesky z předhistorie“ (viz dále poznámka <sup>2)</sup>).

K metodě z předchozího výzkumu provedeného v diplomové práci Gustafssonově (viz výše) se má práce vymezuje především ve dvou bodech:

- a) Samozřejmostí je nepodceňování argumentů té či oné strany, a braní v úvahu každého v pramenech nalezeného debatního příspěvku. V kontextu literárněvědné práce se snažím dohledat literární linie; nicméně: i souvislost, v níž debatující uvede své argumenty týkající se věci (Kihlmana a Tikkanena), беру v úvahu, a umístíuji je do poznámky pod čarou.

b) Důležitou záležitostí při studiu debaty je aspekt časový (viz výše): to, že A reagoval na B předpokládá, že A řekl svou „repliku“ dříve než B. V mém materiálu se objevuje i několik přímých reakcí na recenze, které zpracovávám v jejich rámci.

\*

Východiskem je rovněž jistá míra nepředpojatosti, tedy, i předpoklad, že vznikl nějaký „mýtus o debatě“ (který se mj. mohl projevit i ve Wredově interpretaci zmíněné v *Úvodu*), a to až do takové míry, že není jisté, že se vůbec jednalo o debatu o Tikkanenovi a Kihlmanovi, a že se vůbec jednalo o literární polemiku - v kontextu mé metodologie polemiku v rámci literárního pole: tedy nepředcházet interpretaci. U charakteristiky jednotlivých diskutujících v rámci debaty lze uvažovat o jejich případném zařazení do toho kterého tábora, do tábora „PRO“ či „PROTI“. Rovněž k apriorní definici na tomto poli je ale třeba být skeptický: jednak zařazení diskutujícího do některého z obou táborů ihned na počátku může být zavádějící, jednak může být zavádějící i samotné stanovení modelu dvou táborů bez předpokladu možnosti, že tábory mohly být i tři či více či že nemusel být vůbec žádný – například v absurdním případě, že se vlastně o skutečnou debatu nejednalo, což nelze na počátku výzkumu úplně vyloučit. Při výzkumu „debatologického“ materiálu se lze setkat s paradoxním případem, že ani v rámci jednotlivých skupin nejsou diskutující k sobě navzájem loajální a vzájemně se kritizují, i když by je měl spojovat fakt „společného nepřítele“ (v. Söderling 2003: 98). To, že dochází k „bratrovražedné“ kritice, nesmí mást ve stanovení příslušnosti k té které straně v diskusi podle vlastního tématu debaty. Snažím se každopádně o stanovení, kdo se proti komu vymezuje, ale rovněž co do argumentů: co vlastně říká – i například co do protimluvů.

V tomto kontextu lze jako o metodě pro vyvarování se výzkumu s hotovým výsledkem uvažovat znovu o metodě nadnesené výše – klasickém „ad fontes“<sup>2)</sup>.

Další otázka, kterou je třeba mít v tomto kontextu na paměti – vedle dělení, které může vyplynout až v samém závěru výzkumu – je otázka identity diskutujících, kterou můžeme rozdělit do podotázek „*kým účastník byl*“ a „*kým účastník je*“. Otázka „*Kým účastník byl*“ zahrnuje jeho minulost, a to především v rámci jiných, předcházejících literárních polemik. Známe-li do hloubky tento aspekt věci, můžeme mnohem více vyčerpávajícím způsobem odpovědět na otázku *Proč zkoumaná debata vznikla?* – a to zvláště v tak malém prostoru, jakým je finskošvédské kulturní prostředí. V tomto případě mám, jak již bylo naznačeno, možnost srovnávat se studii literární debaty proběhlé o 11 let dříve.

\*

V kontextu Finska se v souvislosti s literárními debatami používá termín tzv. knižní války (fin. *kirjasota*, šv. *bokkrig*) – a na tomto místě může být zajímavé reflektovat, jaké spojitosti, případně rozdíly debata Tikkanen-Kihlman s knižními válkami vykazuje. Knižní válku definuje Varpio jako moment, kdy rozdílné názory ve veřejné literární debatě vyjdou na povrch ve zvláště bouřlivé a hlasité podobě, přičemž tyto knižní války vykazují jak některé společné charakteristiky, tak rozdíly, zakládající se především na tom, jak se pozice literatury ve společnosti během desetiletí proměňuje (Varpio 1977: 24).

Nejznámějšími knižními válkami jsou tři poválečné polemiky <sup>3)</sup>, týkající se spisovatelů Linny, Rintaly a Salamy. Debata o díle *Tuntematon sotilas* (*Neznámý voják*; 1954) Väina Linny probíhala v kulturních rubrikách a úvodnicích, ale také ve sloupcích vyhrazených názorům čtenářů. Týkala se v podstatě toho, zda tento sugestivně napsaný válečný román reagující na události tak zvané pokračovací války je líčí pravdivě (Varpio 1977: 30 - 31).

V roce 1963, tedy již v období, na které se zaměřuje i tato práce, vychází dílo Paava Rintaly *Sissiluutnantti* (*Partyzánský poručík*), a diskutovaným tématem recenzentů se stává otázka sexuální morálky válečných „lott“, dobrovolných zdravotnických pomocnic na frontě. Na dílo a jeho nakladatelství zaútočí tisk s otázkou, zda je ve Finsku dovoleno vydávat „nestoudnou pornografickou literaturu“ – a autoři úvodníků, fejetonů a příspěvatelé do rubrik vyhrazených názorům čtenářů v tomto směru obviňují moderní literaturu obecně. Objeví se výzvy k bojkotu Rintalova díla a všech děl jeho nakladatelství a petice jak pro lotty, tak pro Rintalu (Varpio 1977: 32 - 33).

Roku 1964 propukne válka týkající se díla Hannua Salamy *Juhannustanssit* (*Svatojánské tance*). Kritiky jsou zprvu pozitivní, román ale posléze zmíní v projevu arcibiskup M. Simojoki, a autora obviní mj. ze zneuctění biblických spisů a urážky náboženských citů lidí. V tisku započne výměna názorů i za účasti politiků. Právce vyzve vládu, aby učinila opatření k potírání podobné literatury, v níž čtenáři objeví i pornografii. Státní zástupce obžaluje Salamu a jeho nakladatele za rouhání. V soudním řízení se autor nakonec „plně dozná“ a je potrestán podmíněčným odnětím svobody. Prezident Kekkonen později Salamovi udělí milost (Varpio 1977: 33).

Tarkka poukazuje na některé charakteristické rysy knižních válek, přičemž v nich údajně lze vysledovat čtyři fáze:

1. Presentace díla, trvá od dvou do čtyřech týdnů a zahrnuje běžnou recenzentskou činnost.

2. Udání. Veřejně známá osobnost prezentuje na významném veřejném fóru (tiskovina, společenská událost) své negativní stanovisko, a diskuse je tímto zahájena.

3. Definice situace. Jednotliví soukromí čtenáři vyjadřují svou nevoli a pohoršení na základě podnětů, ke kterým zavdává iniciační projev/článek.

4. Fáze aktivní. Jsou sbírána veřejná vyjádření, prezentují se výzvy k bojkotu kupování knih, vystupuje se demonstrativně z organizací, jsou vyžadovány soudní zásahy a je k nim též přikračováno.

Obecným jevem je, že buď ve fázi 3 nebo 4 se debata zpolitizuje: na dílo autora je nahlíženo jako na polotovar politické moci, na udávané nedostatky díla zase jako na politické prohřešky protistrany a na odsuzování či hájení knihy jako na stranickopolitický čin (Tarkka, in Varpio 1977: 34).

## 1.6 Finskošvédský tisk

Bagerstam (srov. Bagerstam 1986: 169) se při charakteristice finskošvédského tisku odráží od údaje z roku 1985, podle kterého je Finsko celosvětově na prvním místě v produkci novin vycházejících s denní frekvencí - Švédsko je na místě druhém – a autor studie rovněž uvádí, že finští Švédové produkují a čtou noviny a časopisy a také do nich píší více než obyvatelstvo finskojazyčné – tedy v logice argumentace – nejvíce i v globálním měřítku. V roce publikování autorovy prezentace byl navíc trend na poli masmédií expandující: jejich náklady rostly a vznikaly i nové noviny a časopisy. Důvody této kvantity vidí Bagerstam na několika úrovních:

1) Finskošvédská jazyková oblast je geograficky roztržštěná, ale charakter regionálních novin předpokládá ne příliš rozlehlou oblast distribuce, proto je jich potřeba mnoho.

2) Z finskošvédské sítě institucí a organizací všechny potřebují své noviny nebo svůj členský tisk.

3) V důsledku úřední dvojjazyčnosti Finska musí být oficiální publikace a orgány dvojjazyčných politických stran, občanských hnutí, zájmových organizací a především odborových svazů - alespoň ve svém názvu - též dvojjazyčné.

4) Tradice. Na území Finska existuje švédskojazyčný tisk po stejně dlouhou dobu jako ve Švédsku. Prvními novinami ve Finsku historicky vůbec byly švédskojazyčné noviny založené v roce 1771, a nejstaršími finskými novinami, které dosud vycházejí, jsou rovněž švédskojazyčné *Åbo Underrättelser* vydávané v Turku od roku 1824. Místo třetí, čtvrté a páté

v tomto žebříčku zauímají *Vasabladet* (založený 1856), *Borgåbladet* (založený 1860) a *Hufvudstadsbladet* (založený 1864), všechny rovněž psané švédsky. Vedle toho měl vždy ve Finsku velký čtenářský okruh i tisk vydávaný ve Švédsku, a to jak deníky, tak týdeníky (například *Dagens Nyheter*, *Stockholms-Tidningen*) (Bagerstam 1986: 169, 171 – 172; *bbl* 27. ledna 1976: *ÅU är ...*).

Vývojovým trendem také je, že stále více lidí se zajímá o stále více novin (*bbl* 27. ledna 1976: *89 dagstidningar ...*). Bagerstam uvádí, že mnoho finských Švédů si předplácí své švédskojazyčné regionální noviny a rovněž *hbl*, a vedle toho i noviny finskojazyčné, povětšinou celofinské *Helsingin Sanomat*, a z časopisů náročnější týdeník *Suomen Kuvalehti* s esejí, zprávami a politickými reportážemi (Bagerstam 1986: 172).

Terminologická definice různých typů tiskovin je následující: vymezuje se především termín deník (*dagstidning*), vykazující tři znaky: měl by vycházet nejméně ve třech dnech v týdnu, být distribuován na základě předplatného a obsahovat zprávy, reportáže a komentáře o veškerém společenském dění. Jedná se o zprostředkující médium, s jehož pomocí je nejčerstvějším událostem v co nejkratším čase pravidelně a v tištěné podobě poskytován co největší ohlas neboli publicita. I když se v 70. letech 20. století již rozhlas a především televize ve stále větší míře stávají co do rychlého šíření zpráv dominantním kanálem, ani noviny ještě neztrácejí na svém významu. Mezi ostatní tiskoviny patří především časopisy (*tidskrift*) (*bbl* 27. ledna 1976: *89 dagstidningar ...*).

Distribuce finskošvédského tisku se v letech 1950-80 se udržuje na více než 160 000 výtiscích (Tommila, Salokangas 2000: 229), a z celkem osmdesáti devíti deníků ve Finsku je podle dvou časově blízkých pramenů dvanáct švédskojazyčných (Lönnqvist 1981: 23; *bbl* 27. ledna 1976: *HS är ...*).<sup>1)</sup>

(1) *Hufvudstadsbladet* vychází v Helsinkách a je ve Finsku jako jediný švédskojazyčný deník s celostátní působností důležitou finskošvédskou kulturní institucí, a obsahuje ve sloupci citujícím jiné noviny a na kulturních stránkách informace i o veřejné debatě ve finskojazyčném tisku a kulturním životě finskojazyčného obyvatelstva. *Hbl* je financován z nadace *Föreningen Konstsamfundet* založené jeho bývalým majitelem Amosem Andersonem. Zmiňovaný úkol finskošvédské kulturní instituce plní *hbl* prostřednictvím svých politických vztahů s *sfp* (viz výše), dále tím, že na sebe bere roli umírněného sjednocujícího orgánu a vlastní tvorbou novin. Podle údajů z let 1975 - 76 byl finskošvédským deníkem největším s nákladem 67 190 výtisků, po několik desetiletí v podstatě neměnným. V rámci celého Finska se jedná o osmý největší deník a jediný švédskojazyčný v první desítce, kterou

vedou finskojazyčné *Helsingin Sanomat* vydávané v Helsinkách v nákladu 323 749 výtisků, vůbec největší raník v severských zemích (Tommila, Salokangas 2000: 232).

Mezi dalšími finskošvédskými deníky je dominantní (2) *Vasabladet* s 24 748 výtisky a s vyhlášeným sloupkem otevřeným všem názorům čtenářů jako důležitým orgánem veřejné debaty. Jelikož vychází v österbottenské Vaase, zrcadlí i regionální názory často stojící v protikladu ke stanoviskům metropole. Ostatními deníky Švédského Finska reflektujícími regionální a lokální otázky jsou v pořadí podle velikosti nákladu (3) *Borgåbladet* (vycházející v Porvoo/Borgå; 11 346 výtisků), (4) *Åland* (Maarianhamina/Mariehamn na Ålandských ostrovech; 11 039 výtisků), (5) *Västra Nyland* (Tammisaari/Ekenäs; 10 785 výtisků), (6) *Jakobstads Tidning* (Pietarsaari/Jakobstad; 9145 výtisků), (7) *Åbo Underrättelser* (Turku/Åbo; 6956 výtisků), (8) *Österbottningen* (Kokkola/Gamlakarleby či Karleby; 4438 výtisků), (9) *Syd-Österbotten* (Kristiinankaupunki/Kristinestad; 4430 výtisků), (10) *Arbetarbladet* (Helsinky; 4000 výtisků), (11) *Östra Nyland* (Loviisa/Lovisa; 3875 výtisků) a (12) *Hangötidningen* (*Hanko/Hangö*; 3150 výtisků, i s články ve finštině). (Bagerstam 1986: 172 – 173; Lönnqvist 1981: 23; Tommila, Salokangas 2000: 232, 236, 237; *bbl* 27. ledna 1976: *HS är ...*).

V kontextu této práce je důležité si uvědomovat i geografický aspekt novin: v Uusimaa/Nylandu vycházejí – od východu směrem na západ – *ön, bbl, hbl a abl, vn a ht*, v Turunmaa/Åboland *åu*, na Ålandských ostrovech (Ahvenanmaa/Åland) *å*, v Pohjanmaa/Österbottenu vycházejí – od jihu na sever – *sö, vbl, jt a ö* (viz Příloha 4).

V době po druhé světové válce někdy docházelo k rušení malých novin s nákladem několika set výtisků, vycházejících švédsky ve finskojazyčných městech <sup>2)</sup>, a velmi citelnou ztrátu v rámci instituce finského švédskojazyčném tisku představuje zrušení helsinského odpoledníku *Nya Pressen* (dříve i název *Svenska pressen*) v zimě roku 1974, který po druhé světové válce vycházel v nákladu přes 10 000 - 15 000 výtisků (Kruskopf 2004: 23; Tommila, Salokangas 2000: 229 - 232).

Důležitou otázkou pro období pojednávané v této práci je problematika politické orientace toho kterého periodika <sup>3)</sup>. U švédskojazyčných novin ve Finsku je relevantní především otázka jejich napojení na *sfp*. Z údajů pocházejících ze několika zdrojů lze vyvodit ten závěr, že z jedenácti deníků uvedených v pramenu *bbl* 27. ledna 1976: *Politisk fördelning*: ... pět v roce 1976 oficiálně podporujících *sfp* jsou *vbl, bbl, jt, ön a ht*, zatímco nezávislé noviny jsou *hbl, sö, vn, å, åu a ö* <sup>4)</sup>. Dvanáctým finskošvédským deníkem v polovině 70. let jsou jediné socialistické, tedy sociálnědemokratické noviny *Arbetarbladet* z Helsinek (*bbl* 27. ledna 1976: *Politisk fördelning*: ...; srov. též Lönnqvist 1981: 23); jejich napojení, ještě pod

dřívějším názvem *Svenska Demokraten*, na celofinskou sociální demokracii již v 60. letech potvrzuje též Tarkka (Tarkka 1966: 234). Jedná se o politické periodikum vydávaným svazem finskošvédských dělníků orientovaným, jak již bylo uvedeno, sociálnědemokraticky (srov. Bagerstam 1986: 172; *bbl* 27. ledna 1976: *Politisk fördelning*: ...).

Mezi novinami vydávanými švédsky, které se nepočítají jako tisk denní, se v polovině 70. let nacházejí též dva komunistické tiskové orgány: *Folktidningen Ny Tid* (3200 výtisků) vydává Demokratický svaz finského lidu (viz výše), a *Enhet* je periodikem menšinové komunistické radikální opozice (bližší podrobnosti k tomuto politickému směru viz Skálová 2007: 19 - 24). Také krajně konzervativní Konstituční lidová strana má vlastní tiskovinu ve švédštině s názvem *Express* (Bagerstam 1986: 172; Lönnqvist 1981: 23; *bbl* 27. ledna 1976: *Politisk fördelning*: ...).

Časopisy jsou určeny čtenářům mnoha různorodých zájmů, a často se zabývají i otázkami celofinskými. *Kuriren* vychází jako týdeník ve Vaase a má ambici konkurovat alikvotnímu tisku švédskému a finskojazyčnému. *Landsbygdens folk* je časopisem určeným převážně venkovskému obyvatelstvu, *Astra* je periodikem pro ženy, vydávaným ženskou organizací *sfp*, a *Studentbladet* je orgánem finskošvédských studentů. I svaz křesťansky orientovaných studujících má své periodikum s názvem *Ad Lucem*. Tisk charakteru populárního neexistuje: finští Švédové se na tomto poli musí v důsledku omezeného trhu spokojit s periodiky finskojazyčnými či říšskošvédskými (Bagerstam 1986: 173 - 174).

Mezi kulturními časopisy zaujímá přední místo *Finsk Tidskrift*, vydávaný v univerzitních kruzích při švédskojazyčné univerzitě Åbo Akademi v Turku, jenž je nejstarším kulturním časopisem tištěným ve švédštině vůbec. Má akademický ráz a zahrnuje i informace z oblasti politické. Liberálně levicový *Nya Argus* vychází v Helsinkách a více poskytuje místo společenským debatám. *Horisont*, vydávaný švédskojazyčným literárním sdružením v Österbottenu, má beletristický a všeobecně kulturní profil, často publikuje i texty švédských autorů a debutantů a má široké čtenářstvo ve Švédsku. *Svenskbygden* vydává sdružení přátel tzv. Švédské lidové školy, cílí na prostředí místní venkovské kultury a obsahuje finskošvédský recenzní knižní katalog (*resonerande bokkatalog*) určený knihovníkům a zájemcům o krásnou literaturu. Vedle toho existovalo i několik kulturních časopisů příležitostných, které již v současnosti nevycházejí: *Arena* (1951-4), *FBT* (1965-8) (viz níže) či *Fågel Fenix* (1975-7) (Bagerstam 1986: 173 - 174) <sup>5)</sup>.



## 2. Preludium

### 2.1 Literární očekávání v roce 1975

Vaittinen definuje termín *odotukset* (očekávání) jako spojený s představami, které má příjemce o literatuře na bázi vlastních čtenářských zkušeností a informací týkajících se literatury (Vaittinen 1988: 36). Tato kapitola se v tomto smyslu snaží o popis těchto očekávání především na finskošvédském, v menší míře švédském a finskojazyčném literárním poli, přičemž mezníkem je z koncepčního hlediska rok 1975, rok vydání Kihlmanova *Dyre prins* a Tikkanenova *Brändövägen 8*, za který nezachází.

Saarinen zmiňuje Mandelkowovo další dělení očekávání do: 1. očekávání týkajících se dané epochy, určených předchozí tradicí a konvencemi, 2. očekávání týkajících se díla, kde je autorovo jméno spojováno s dílem, které napsal, a 3. očekávání týkajících se autora jako mnohostranného tvůrce, který je pak měřítkem příslušného přijetí (Saarinen 1982: 34 – 35). Zatímco následující kapitoly zaměřující se na pozici autorů Kihlmana a Tikkanena před rokem 1975 pracují s body 2. a 3., tato kapitola pojednává bod 1<sup>1)</sup>.

Rok 1975 spadá do poloviny 70. let, která může být v literárních dějinách chápána jako určité dělítko ohraničující fenomén dobíhání trendů z 60. let na počátku následujícího desetiletí, srov. např. Parente-Čapková 2006: 427: „*Podobně jako v některých zemích západní Evropy, i ve Finsku se pod označením 'šedesátá léta' často rozumí i počátek let sedmdesátých*“; v literárních dějinách finských, finskošvédských i severogermánských je v rámci jedné kapitoly společně s 60. léty (srov. Söderling 2000c: 287 - 302; Laitinen 1997: 538; Parente-Čapková 2006: 427 – 439; relevantní kapitoly z Lassila 1999: 158 - 262), někdy i s 80. léty (srov. Humpál 2006: 246 - 292) často pojednávána dekáda 70. let celá. Proti tomuto pojetí literárních dějin lze samozřejmě namítnout – vedle jeho přijímání vždy samy o sobě poněkud zavádějící mechanické periodizace literárního vývoje do jednotlivých desetiletí, ke kterému jsou literární historici samozřejmě nuceni z praktického hlediska přehlednosti – především to, že při vzájemném srovnání literatury psané v 60. a 70. letech v ní lze shledat i určité rozdíly (viz dále), nicméně na druhou stranu je rovněž zřejmé, že literární tvorbu 70. let nelze zcela bezproblémově chápat bez znalosti kontextu 60. let, což je pro aplikaci této již ustálené literárněhistorické strategie relevantním důvodem.

Pojetí Söderlingova, Laitinenova, Parente-Čapkové a Lassilova (viz výše) se tak drží při stanovování literárních očekávání doby i tato kapitola, přičemž ale poukazuje i na zmiňované rozdíly mezi oběma údobími. Těžiště leží na finskošvédských formách prozaických, pro tuto práci nejrelevantnějších; roli „dokreslující“ má v rámci kapitoly

esejistika. Sekundárním cílem je rovněž představení některých osob, které se účastnily polemiky zpracované v kapitole *Debata po televizním interview* – totéž platí i o osobách některých spisovatelů, působících jako recenzenti, účastníci debaty atp. (H. Fors, W. Stürmer, B. Boucht, G. Ågren, S. Willner, Y. Stenius, J. Salminen). Z toho hlediska, že práce zpracovává i recenze švédské a finskojazyčné, je v této kapitole uváděna – i když do menší hloubky - i švédská a finskojazyčná literatura, na jejímž poli jsou rovněž přítomna specifická literární očekávání.

\*

Obecné společensko-politické tendence stojící na pozadí literatury období 60. a 70. let jsou v okruhu celé tehdejší tzv. západní Evropy podobné. Po vyvrcholení konfliktů studené války na počátku 60. let dochází ke stabilizaci vztahů mezi mocenskými bloky Východu a Západu a k postupnému uvolňování mezinárodního napětí, které ruku v ruce s hospodářským oživením přináší do západní Evropy i optimističtější společenskou a kulturní atmosféru. Nová generace, vyrůstající v relativním blahobytu, není již jako její rodiče zatížena náhledem z perspektivy válečné či poválečné situace a spíše tzv. „hledí kupředu“, též proto, že má ve srovnání s předchozími pokoleními výrazně lepší finanční možnosti. Prozatím nepolitická revolta mladých lidí proti uzavřené atmosféře 50. let a jejímu konformismu a puritánství trvá přibližně do poloviny desetiletí následujícího; tato revolta posléze postupně přeroste v revoltu téměř až doposud nevídaně politickou. Kultura či literatura tohoto období začíná zpočátku odvrhávat existenciální problematiku a metafyzické otázky, a to ve prospěch optimistického příklonu ke konkrétním aspektům života, hravosti chápané jako bezprostřední a údivu nebo radosti ze svobody. Hospodářská prosperita přispívá i velkému rozvoji masové kultury, zacílené na novou generaci, přičemž jsou stírány rozdíly mezi kulturou vysokou a nízkou: někteří umělci a spisovatelé dokonce ve svých dílech užívají prvků masové kultury záměrně (Humpál 2006: 208, 246 - 247).

I v kontextu finském asociuje pojem 60. léta období revolty a radikálních změn ve společnosti i kultuře. Finská situace se ale od vlny radikalismu 60. let ve „standardním“ západním světě liší ve smyslu poválečné situace Kekkonenova aktivně neutrálního Finska stojícího mezi Východem a Západem, spolupracujícího tak – vedle svých severských sousedů – s oběma mocenskými bloky, a především udržujícího přátelské vztahy se Sovětským svazem, „finlandizujícího se“, přičemž za vyvrcholení této politiky lze považovat uspořádání Konference o bezpečnosti a spolupráci v Evropě v Helsinkách v roce 1975. Doba poválečné ekonomické krize je pryč a především v 60. letech nastává rapidní ekonomický růst. I přes potíže způsobené ropnou krizí na počátku 70. let směřuje Finsko i v této době k hospodářské

prosperitě, což přináší i stinné stránky v podobě trendu stěhování obyvatel z venkova do industrializujících se měst. Nezaměstnanost vede hlavně v 70. letech k obrovské vlně emigrace z Finska do Švédska. V 60. letech se součástí finských vládních koalic stává levice, vedle sociální demokracie i komunisté, jejichž radikální stalinistická frakce (viz výše) do svých řad přiláká mnoho mladých umělců a intelektuálů, kteří později v 70. letech obsadí velký počet klíčových míst v establishmentu kulturních a vzdělávacích institucí (Parente-Čapková 2006: 427 – 428, 430; Söderling 2000c: 287).

K vývojovému optimismu doby přispívá i technický pokrok: panuje přesvědčení, že v éře televize, letů do vesmíru a transplantací srdce by mělo být možné i odzbrojení, zastavení ničení životního prostředí a nové vztahy mezi pohlavími. Hospodářský růst též vyvolá rychlou expanzi vzdělávání, dveře univerzit se otevrou i pro větší počet dětí z nižší střední třídy, což také nevyhnutelně ovlivní kulturní systém včetně sebeobrazu společnosti: ač noví tvůrci veřejného mínění 60. či 70. let nejsou nezbytně „prostšího lidového původu“, na univerzitách do styku s lidmi s tímto zázemím přijdou. Nová, sociálně smíšená generace inteligence začíná experimentovat s novými identitami: vedle vnějších atributů jako televize, populární hudba a dlouhé vlasy tu jde především o počátek pěstování vizí o společnosti jako společenství, kde se kultura týká všech a je tvořena všemi, zapadajících do určité atmosféry modernosti, kterou je doba 60. let charakteristická - a rovněž o hledání legitimacy v loajalitách „vně“: vně moci, vně umění, vně světa západní civilizace. Ideové klima 60. let rovněž charakterizuje pluralismus a někdy až frenetické hledání nových světů v otázkách politických a estetických. Toto se projevuje například v zakládání různých sdružení a psaní debatních článků o nejrůznějších otázkách z marginální perspektivy. Jako všude v západním civilizačním okruhu se v 60. letech i z finské půdy náhle vynoří mladí akademičtí radikálové a získají ve společnosti odezvu, a dominance liberálního a demokratického patosu posléze přeroste v dominanci patosu levicově aktivistického. Jako důležité téma se tak ve Finsku v této souvislosti ukazuje znovuobjevení možností angažované kultury <sup>2)</sup> (Söderling 2000b: 262 - 264; Söderling 2000c: 287).

### **Ve stopách Linnových**

V rámci literatury pokládá Söderling za důležitého „iniciátora 60. let“ Väina Linnu (viz rovněž kapitola *Debata, diskuse, polemika*), finského autora dělnického původu, kterému se v interpretaci autora studie podařilo změnit sebeporozumění země: zvláště v druhém díle trilogie *Täällä Pohjantähden alla* (Pod Severkou) z roku 1960 s motivy z občanské války z roku 1918 Linna polemizuje s etablovaným psaním finských dějin, přičemž za jeho vítězstvím nad staršími historiky lze vytušit novou roli nižší střední třídy v akademickém

světě a v masmédiích; stejně tak má za vítězství Salamovým (viz rovněž kapitola *Debata, diskuse, polemika*) prosvítat průlom antikoncepce následovaný veřejně viditelnější erotikou a kratšími sukněmi: případy Linna a Salama tak měly ve značné míře přispět ke spuštění změny mentality, kterou zjednodušeně nazýváme 60. léta. I na poli Švédského Finska je role spisovatele po Väinovi Linnovi angažovaná až radikální, přičemž kritika je též směřována proti předchozím generacím, a radikalismus 60. let chová samozřejmě nedůvěru k tradicím, hierarchiím a formalitám. Zatímco ještě v 50. letech je radikál Jörn Donner (viz níže; srov. Pole, část 2 výše) „neobvyklým zjevem“, v dalším desetiletí začíná čím dál více autorů pocházejících tradičně především z vyšších vrstev než nižších „zrazovat svůj původ“. Termín *radikál* může ve finskošvédském kontextu znamenat i *sociální demokrat*, na rozdíl od Švédska i finskojazyčného Finska (srov. níže i u Kihlmana): právě mladí finskošvédští sociální demokraté již roku 1964 zpochybní dominanci *sfp* na finskošvédském politickém poli, když v Helsinkách znovuoživí švédské sociálnědemokratické studentské sdružení, od radikálnějších lidových demokratů si vypůjčí časopis *Progress*, v *vbl* iniciují debatu o modernismu (viz rovněž kapitola *Debata, diskuse, polemika*) a založí časopis *FBT*, který se přes původně stanovený profil jako tiskoviny zaměřené na literaturu stává širokým politicko-kulturním debatním orgánem, v jehož tematických číslech dostanou nabídku prezentovat své myšlenky aktivisté z dalších hnutí, antiimperialisté a profeministé (viz dále; srov. též Pole, část 3 výše) (Söderling 2000b: 263 - 264; Söderling 2000c: 287, 295).

Podle Söderlingova názoru hrají ve finskošvédském kontextu podobnou, i když méně dramatickou roli jako díla Linnova a Salamova romány Christera Kihlmana a Marianne Alopaeus (1918 - ) (srov. Söderling 2000b: 263; srov. výše též Pole, část 2, Kihlman původně část 1). V díle s názvem *Mörkrets kärna* (1965; Jádru tmy) z pera M. Alopaeus, debutantky ze 40. let, je hlavní postavou finskošvédská novinářka Mirjam, paralelní svým povoláním a názorovým vývojem směrem doleva Kihlmanovu Randgrenovi z románu *Se upp Salige* (viz níže) (Söderling 2000c: 288 - 289) <sup>3)</sup>.

## Experimenty

Nová angažovaná próza 60. let je hladová po nových a náročnějších experimentálních literárních formách, které Söderling interpretuje jako přesný opak směru „nové jednoduchosti“: jedná se o konkretismus (srov. <sup>4)</sup>), volný proud vědomí, koláž a nový román. Každý z autorů ze skupiny zahrnující Ch. Kihlmana, H. Tikkanena (též Pole, část 2), Ullu-Lenu Lundberg (1947 - ), Märtu Tikkanen (1935 - ) a Anderse Cleveho (1937 - 1985) (viz též níže) napsal v tomto smyslu alespoň jednu takto formálně odvážnou, „směle avantgardní“

prozaickou knihu, v níž s těmito dosud neobvyklými formami experimentoval. Ve snaze navození atmosféry volnosti a přímosti přistupují autoři v textu k užívání neformálního pravopisu či přímo slangu, k psaní bez teček a/nebo iniciálek a velkých písmen<sup>5)</sup>, k zavádění zvláštních fontů a tak dále. V některých textech chybí slovesa, především se ale často jedná o využití techniky vnitřního monologu a volného proudu vědomí, a to s velmi různými účely (viz níže k Kihlmanovu románu *Madeleine* z roku 1965), přičemž lze hovořit o tom, že tyto prózy mají blízko k experimentům výše zmíněného „nového románu“ s perspektivou chladně registrujícího pozorovatele. Rozbití tradiční formy je patrné i na Tikkanenově „mozaikovém“ románu *Ödlorna* (též z roku 1965; viz níže), vytvořeném jakousi scénovou montáží, v níž není zřejmé, kde mezi jednotlivými scénami probíhá stříh (Söderling 2000b: 265; Söderling 2000c: 290 – 292).

### **Společenská angažovanost**

Revolta formy jde každopádně ruku v ruce i s revoltou – lapidárně řečeno - po stránce obsahové. Pro společenské dění 60. let je charakteristická celá řada tzv. *ensaksrörelser*, tedy „hnutí za jednu věc“, souvisejících rovněž s literaturou. Podle britského vzoru se na pozadí důsledků druhé světové války, ve veřejném životě Finska stále viditelných, a na bázi nové hrozby války jaderné uplatňuje především hnutí mírové. V roce 1963 vychází pamflet *Front mot kärnvapen* (Fronta proti jaderným zbraním) a je založena *De hundras kommitté* (Komise sta), často pokládána za matku všech finských radikálních hnutí. Podobný pacifistický pohled jako H. Tikkanen (srov. níže vedle díla *Ödlorna* i romány o hrdinovi jménem *Käppärä*) z perspektivy vlastních zážitků z fronty na poli literatury prezentuje autor Erik Ågren, téma útěku z kasáren – srov. níže Tikkanenovu debutní divadelní hru *Ett sommarbarn* – řeší autoři spadající do „Pole, část 3“ Johan Bargum a Nalle Valtiala, který v díle *Varning för människan* (1968; Varování pro člověka) tematizuje otázky ekologie, ničení planety a hladu v rozvojových zemích. V této době po několika desetiletích například v dílech Johana Mickwitze (též Pole, část 3) či Hakona Pãwalse znovuožívají též postavy podobné Tomovi z Tikkanenova prvního románu (viz níže), *dagdrivare* neboli *nyflanörer*, tedy tzv. povaleči či darmošlapové, noví flâneuri<sup>6)</sup>, mladí muži, nonšalantní pozorovatelé a vykořenění studenti - intelektuálové z většího města, především Helsinek (Söderling 2000b: 264; Söderling 2000c: 292 – 293, 295, 300 - 301).

Dalším důležitým i veřejně diskutovaným tématem je kritika médií, která později vyvrcholí v 70. letech: objevují se spisy varující před pokusy omezovat svobodné slovo - a je obtížné je publikovat. V roce 1971 se šestnáct novinářů ve sborníku článků *Hufvudstadsbladet*

– *partilös partitidning* (Hufvudstadsbladet – nestranické partajní noviny) dožaduje demokratického práva ovlivňovat to, jak bude *hbl* v budoucnu vytvářen. Torsten Bergman publikuje esej s kritikou minulosti *hbl* s názvem *Allas vår Amos* (Amos nás všech; odkazuje na postavu zakladatele *hbl* A. Andersona - viz kapitola *Finskošvédský tisk*) (Söderling 2000b: 264).

Jiné debatní téma 60. let se týká tzv. „totalitárních institucí“ jako je nucená ústavní péče, společenské kontroly lidí s „odchylkou“, vězňů, duševně nemocných či homosexuálů. Je založeno sdružení *Novemberrörelsen* (Listopadové hnutí), později vydávající sociálně politickou antologii s touto tematikou. Tato problematika je viditelná v tvorbě aktivisty a psychiatra, již zmíněného Claese Anderssona (1937 - ), spojeného s výše uvedeným časopisem *FBT* (Pole, část 3), postavy pro finskošvédská 60. léta velice důležité. Vedle hlavní oblasti svého zájmu, poezie, se Andersson částečně věnuje i próze: jeho poněkud pozdějším prozaickým debutem je *Bakom bilderna* (1972; Za obrázky), líčení psychiatrické kliniky při zobrazení deprimujícího prostředí na pozadí utopických snah lékaře a pacientů. Ze stejného milieu je dílo *Sjukhusdagbok* (1975; Nemocniční deník) od Inger Granholm zastupující žánr dokumentární literatury (viz níže), prostředí vězení, uprchlíků z něj a drobných kriminálních líčí Leif Waltari v textu reprezentujícím rovněž stejný žánr *Våld föder våld* (1972; Násilí plodí násilí) (Söderling 2000b: 264; Söderling 2000c: 295, 300 - 301).

Jedním z ústředních hesel doby – také v kontextu sexuální revoluce - je „soukromé je politickým“, které se ve Švédském Finsku uplatňuje až od počátku 70. let a nejvýrazněji je viditelné na pátém díle Ch. Kihlmana (viz níže). Vedle manželských problémů a potíží s alkoholismem autor rovněž řeší otázky homosexuality, jejíž trestnost byla ve Finsku de facto zrušena až v roce vydání tohoto díla, 1971. Nová otevřenost 70. let k sexualitě obecně nezasáhla jen málo autorů: z děl vydaných roku 1973 je kniha Ralfa Parlanda jakousi dystopií science-fiction řešící problematiku erotiky budoucnosti, a odvahu jít do doposud „ožehavých“ témat projevují i Jarl Sjöblom (viz níže) či zmíněný N. Valtiala, kteří oba publikují díla, kde je vypravěčkou mladá žena se sexuální odchylkou, která činí její život v rámci malé komunity obtížným (Söderling 2000c: 298 – 299).

### **Dělnická prostředí**

Druhou stranou stejné mince společenské angažovanosti autorů je odklon od elitářských prostředí vzdělaných lidí á la Kihlman a Alopaeus (žurnalisté, spisovatelé s původem z vyšší třídy atp.) a zájem o prostředí dělnické – formulováno s Bourdieuem prostředí pracující třídy. Zmíněný A. Cleve například ve svém debutním románu *Vit eld*

(1962; Bílý oheň) prezentuje postavu studenta, jenž ve svém idealistickém hladu po poznání, rozmanitosti a pravdě života utíká z domovského buržoazního milieu jistoty do milieu dělníků, v jeho kruzích chápaného jako okrajové, nízké a ošklivé - podobně Hans Fors (Pole, část 1), Blonda Wall a Solveig Emtö ve svých dílech zobrazují v sociálně tíživých situacích dětské hrdiny. U výše uvedeného J. Barguma (Pole, část 3) je vedle zájmu o dělnická prostředí jasně patrné i nazírání levicovou ideologií: pojednává epizody z života nižší vrstvy z historické perspektivy občanské války z roku 1918, či téma „veřejný prostor a obyčejný den“, postavené na již zmiňované politizující kritice manipulace společnosti ze strany médií. Na Bargumovi příbuzné rovině sociální kritiky se pohybuje ve svých románech i Ralf Nordgren. Jistou paradoxní výjimkou je mezi těmito spisovateli J. Sjöblom, autor sám pocházející z neakademického prostředí, pisatel se skutečně dělnickým původem <sup>7)</sup> (Söderling 2000c: 289 - 290, 294 – 295, 297, 298).

### **K sedmdesátým letům**

Paroly angažovanosti, lidovosti a pluralismu ze 60. let se uskuteční v 70. letech: dominové efekty se od „hnutí jedné věci“ prvního desetiletí rozšiřují i do desetiletí druhého, ve kterém je pro mnohé ideovým řešením orientace na Moskvu v duchu již zmiňovaného radikálního komunismu až stalinistické provenience. Pro jiné jsou to alternativy, ač samozřejmě podle zvyku doby též politicky narudlé <sup>8)</sup>: na tomto poli se zdá, že vize 60. let v duchu optimismu a snahy poskytování alternativních informací v tom smyslu, že všichni mají mít přístup ke kultuře a politice, je blízko ke svému uskutečnění, jako by první, možná nečekaná vítězství 60. let najednou otevřela horizont ve všech směrech, a politická fantazie – fantazírování či naivita – je teď na několik let pokládána za pozitivní vlastnost. Dvěma nejdůležitějšími alternativami 70. let jsou feminismus a novoregionalismus, a vedle žen a Österbottňanů (viz níže) přicházejí se svou perspektivou také jinak marginalizovaní (autoři dělničtí, s nízkým vzděláním či pocházející z oblastí mimo město); často se tyto charakteristiky v rámci jednotlivých autorských subjektů prolínají a kombinují (viz dále), každopádně se jedná spisovatele se zázemím nikoliv v dominantní, spíše pracující třídě, disponující spíše omezeným přístupem ke všem typům kapitálu. Ještě v 60. letech, která jsou, jak bylo výše naznačeno, doménou „rozhněvaných či rozzlobených mladých mužů, třídních zrádců“, byly tyto alternativní skupiny považovány za výjimečné či přímo „podivné“ - nyní se uplatňují i ony, a i když je již vzdána myšlenka 60. let na vlastní tvorbu v kolektivu, jejich členové se vzájemně v psaní podporují a povzbuzují například i zakládáním alternativních

nakladatelství, jejichž činnost na technické rovině umožňuje i využívání offsetového tisku jako novinky své doby (Söderling 2000b: 264 - 265; Söderling 2000c: 287, 290, 301).

### Více žen

Finskošvédští společensky angažovaní *angry young men* jsou ještě v 60. letech – až na několik málo výjimek – skutečně povětšinou muži, a alespoň v této době ještě nelze konstatovat, že by byli stejně otevření k „druhému pohlaví“ – à propos termín Simone de Beauvoir - jako v 70. letech k otázkám sexuálních úchylek. Söderling poukazuje na to, že v jejich textech je při horečnatém hledání sexuálních zkušeností mladých hrdinů druhé pohlaví přinejmenším „jinou planetou“ a že ženy jsou vnímány jako podivné, pokud jimi není přímo jako „chvějícím se dívčím masem“ pohrdáno - například u Pāvalse (srov. Söderling 2000c: 298).

Těmto mužským autorským subjektům se ale dostává v letech 1965 – 1975 zvolna stále více společnosti autorských subjektů ženských. Kromě M. Alopaeus, která má v této době svou prvotinu za sebou již dvacet let, se jedná především o velmi mladou již výše zmiňovanou U.-L. Lundberg, která románově debutuje jako devatenáctiletá. V jejích prvních dvou románech řeší protagonistky své partnerské a přátelské vztahy v prostředí univerzitní levice ve Spojených státech amerických na pozadí války ve Vietnamu a politických vražd 60. let. V roce 1972 představuje finskému publiku ideje nového ženského hnutí v textu *Ge jämlikheten en chans* (Dejte šanci rovnoprávnosti) Karmela Béliki. Krok doleva od rovnoprávnosti k feminismu činí *Denna värld är vår! Handbok i systerskap* (1975; Tento svět je náš! Příručka sesterství) Birgitty Boucht a Carity Nyström, vycházející v *Boklaget för södra Finland*, nekomerčním nakladatelském sdružení, na jehož činnosti se výrazně podílí právě ženy. V kulisách ale čeká žen ještě více: především již výše zmiňovaná M. Tikkanen v díle *ingenmansland*, psaném v reportážním duchu, líčí prostředí schůzek, projevů, komunismu, feminismu a přímých akcí a rovněž fokalizuje problematiku násilí. Toho, že od počátku 70. let jsou otázky ve finskošvédské próze pokládány se stále zřetelnější feministickou perspektivou, může být i příkladem autorčino dílo *Män kan inte våldtas* (1975; Muže nelze znásilnit), řešící v zápletky s absurdním vyústěním problematiku znásilnění ženy. Dalšími podobnými autorkami náležejícími do okruhu finskošvédského feminismu 70. let <sup>9)</sup> jsou zmíněná B. Boucht či Wava Stürmer, autorka díla *Stadens ofullmäktige* (1972; Nezastupitelstvo města, doslova: „nezplnomocnění“), které humoristicky i společensky angažovaně kritizuje moc místních potentátů, samozřejmě pohlaví mužského, v prostředí



komunální politiky na malém městě (Söderling 2000b: 265; Söderling 2000c: 287, 290, 295 – 296, 298 - 300).

### **Hlas regionů**

Mnoho feministických autorek, především W. Stürmer, ale rovněž například i Gurli Lindén či Gunnel Högholm, píšící s aktivním politickým zaměřením na otázky pohlaví prózu realistickou, zapadá také do jiného finskošvédského fenoménu 70. let, tzv. novoregionalismu. V roce 1973 se v Pietarsaari (šv. Jakobstad) z iniciativy Gösty Ågrena (1936 - ), později proslulého bojovníka za moderní regionalismus, schází skupina čtrnácti österbottenských spisovatelů a novinářů – a spisovatelek a novinářek – především ze severních částí oblasti s cílem zřízení vlastního regionálního nakladatelství *Författarnas Andelslag*, vlastněného samotnými tvůrci a založeného po vzoru alternativního nekomerčního nakladatelství z jihu *Boklaget för södra Finland*, jehož činnosti se, jak již bylo zmíněno výše, stejně tak jako v *Författarnas Andelslag* a podobném nakladatelství *Skrivor* ve velké míře účastní ženy. Ženská účast v rámci těchto regionálních aktivit je institucionalizována v tzv. *Kvinnoskribentgruppen* (Skupině ženských pisatelek), na jejíž činnosti mají velký podíl především zmiňované W. Stürmer, G. Lindén a G. Högholm <sup>10)</sup> (srov. Rönnholm 2000: 252; Söderling 2000b: 265; Söderling 2000c: 300).

Jako prvotní záminka aktivit regionalistů bývají uváděny problémy, které tito autoři měli s prosazováním vlastních textů v helsinských nakladatelstvích, nicméně procesy vedoucí k etablování regionální autorské skupiny v 70. letech mají samozřejmě své hlubší historické kořeny, sahající minimálně do 50. let 20. století a sociálních procesů v této době probíhajících v Österbottenu <sup>11)</sup>. Založení vlastního österbottenského nakladatelství v roce 1973 lze vedle toho chápat i na pozadí stále aktuálnějšího nesouhlasu österbottenských autorů s ideovými trendy raženými finskými Švédy z hlavního města – především se těmito „venkovským Švédům“ zdá, že jejich kolegové v centru, „kulturní Švédové“, vzdali naději na přežití švédštiny ve Finsku, čímž vlastně varují všechny finské Švédy před sebedehradáním a seberedukcí. Hnutí, jehož činnost rovněž souvisí s kampaní vedenou za založení vlastního finskošvédského televizního kanálu, vešlo do historie pod názvem *hurrarna*, který se ustálil jako termín z názvu antologie redigované G. Ågrenem *Hurrarna, en stridsskrift om finlandssvenskarnas nutid* (1974; Švédáci či *hurá-Švédí*, pamflet o současnosti finských Švédů). Heslem hnutí se stává slogan *Personligen minskar jag inte* <sup>12)</sup>. Na obecné rovině lze říci, že za aktivitami „*hurá Švédů*“ ze 70. let se nalézá, stejně tak jako u snah österbottenských spisovatelů z 50. let, perspektiva s dvěma tendencemi: jednak usilování o pozitivní přijetí ze

strany literárního establishmentu, především nakladatelství v Helsinkách, jednak potřeba dokázat, že vlastní „rurální“ východiska jsou životná, tedy že venkov může fungovat jako prostředí použitelné pro ztvárňování v kvalitní literatuře s prostorem pro obecné otázky nadčasového i aktuálního charakteru <sup>13)</sup> (Rönholm 2000: 248, 255 - 256; Söderling 2000b: 264 - 265).

### Literatura i jiného typu

Dominance společensky angažovaných trendů v literatuře 60. a 70. let samozřejmě neznamená, že by nebyla tvořena literatura jiná, společenský rozměr neobsahující či obsahující jej až v druhém či třetím plánu; vedle „divokých trendů“ tu také existuje „měkká próza“. Do této linie lze zařadit psychologizující literaturu a literaturu pokládající všeobecné morální otázky autorky Solveig von Schoultz, snovou prózu Bo Carpelana, nárokuje lidské duši právo na surrealismus (oba Pole, část 1), či povídky o mikropředivě lidských vztahů s portréty charakterů od Tove Jansson, která poprvé v roce 1968 „opustí muminní údolí“ a učiní krok od trollů k lidem, a to v díle *Bildhuggarens dotter* (Sochařova dcera) <sup>14)</sup>. Z literárněsociologického úhlu pohledu se zde jedná o autory, kteří své knihy vydávají u nakladatelství *Holger Schildt*, už v 50. letech s pověstí nakladatelského domu „elitní“ literatury, a i nadále v dalších letech s konzervativnějším profilem – zatímco *Söderström & Co*, který se stane nakladatelstvím co do objemu publikovaných knih větším, vydává radikály jako je Ch. Kihlman, H. a M. Tikkanenovi či M. Alopaues (Söderling 2000c: 287, 296 – 297, 302).

V polovině 70. let rovněž debutuje nová, věkem vyhraněná generace autorů, z nichž několik je napojeno na více či méně undergroundový časopis *Fågel Fenix* (Pták Fenix). Jedná se v Söderlingově pojetí o „generaci hippies“, která rovněž ráda hovoří o alternativách, ale částečně s jiným obsahem a jiným tónem než starší generace společensky angažovaná. Za spojenci mezi tvorbou obou pokolení lze považovat dílo *Natten är ännu ung* (1975; Noc je ještě mladá) Larse Sunda. Stylově podobným textem je *Nattens fabler* (1974; Bajky noci) Thomase Wulffa, kde obraz stavu světa symbolizuje intenzivní zobrazení večírku přecházejícího do chaotického násilí. V díle *Minnet av Michael* (1975; Vzpomínka na Michaela) od Marianne Backlén vystupují přímo postavy se zázemím v subkultuře (Söderling 2000c: 301 – 302).

### Esejistika

Výše nastíněný přelom v ideovém klimatu doby obou desetiletí je znatelný i na esejistické tvorbě – chápané tradičněji než u děl veřejné debaty zmíněných výše. Většina debutantů – esejistů ze 60. a 70. let jsou mentálně „šedesátníci“, ovlivnění levicovým klimatem – a rovněž ho i nazpět ovlivňující. Hodně „pohoršujícího hořlavého materiálu“ obsahují texty Johannese Salminena (Pole, část 4), jenž je mj. od roku 1961 literárním šéfem v nakladatelství Söderströms (viz výše). Salminen vykazuje velký zájem o historická témata, a vyvolává v některých kruzích inteligence protesty kritikou dosavadního „bílého“ sebechápání finských Švédů v kontextu jejich role za občanské války (srov. Linna) jako prozíravých, realistických a smířlivých lidí. Diskuse dále vyvolávají Salminenova vyjádření k tomu, jakou intelektuální a morální cenu je nutné platit za oficiální finskou zahraniční politiku tzv. finlandizace, tedy její pasivní přizpůsobování požadavkům kladeným ze strany Sovětského svazu, a rovněž jeho názory na finskošvédský literární modernismus (Söderling 2000a: 269 – 270; Söderling 2003: 193).

Krásná literatura je rovněž východiskem pro Svena Willnera, představujícího tradici neakademickou, laičtější než Salminen. Jeho texty lze též chápat jako jakési alternativní dějiny finskošvédské literatury 20. století, v nichž autor prezentuje vlastní vysvětlení, přičemž kontext finskošvédský a severský se mísí s kontextem mezinárodním. 60. léta Willnerovo psaní vitalizují: sociální dimenze umění je tu samozřejmostí, středem zájmu jsou často ideje, ideologie a obrazy světa básníků. Na konci 60. let se i Willner vrací k občanské válce, tentokrát k jejímu obrazu ve finskošvédské literatuře (Söderling 2000a: 270).

K esejistice lze rovněž zařadit žánr traktovaný na přelomu 50. a 60. let „kosmopolitou a optimistou“ Jörnem Donnerem (1933 - ), tedy analytickou a historicky zaměřenou reportáž, zvanou *rapport* (zpráva, „raport“) <sup>15)</sup>. Ven z Finska hledí i M. Alopaeus: v díle *Betraktelser kring en gräns* (1971; Pozorování podél hranice) míní hranici ruskou, přičemž chce v rámci šedesátnického úsilí v kekkonenovském duchu stavět duchovní mosty rovněž z Finska na východ. V polovině 70. let započíná svou dráhu esejistky, řešící otázky dobra a zla, Yrsa Stenius, racionalistka se zájmem o psychologii pojednávající otázky kultury z perspektivy sociálnědemokratické orientace ovlivněné neomarxismem (Söderling 2000a: 272 – 273).

### **V zemi tří korunek...**

Ve Švédsku dochází v době 60. let – ještě v rámci modernismu, směru, který do té doby ve švédské literatuře převládal - ke kritice předchozího desetiletí pro jeho přílišnou vážnost a metafyzický patos a ke snaze otevřít literární jazyk konkrétní skutečnosti. Tento odklon od metafyziky, existenciální tragiky a složitého symbolického metaforického jazyka

nastává nejprve v lyrice ve směrech jako „nová jednoduchost“ či konkretismus (viz bod <sup>4)</sup>) V polovině dekády píše Göran Sonnevi (1939 - ) báseň *Om kriget i Vietnam* (O válce ve Vietnamu), kterou předjímá následujících přibližně 10 let levicově angažované poezie s antiamerickou a antikapitalistickou rétorikou <sup>16)</sup> (Humpál 2006: 247-250, 279, 282, 288).

Především ale na próze této doby je patrná tzv. politizace literatury, související s procesy probíhajícími v celé společnosti. Vedle fenoménu sexuální revoluce ruku v ruce s rozvojem sdělovacích prostředků, hlavně televize, má Švédsko možnost se v dosud nevídané míře otevírat světu a seznamovat se s problémy rozvojových zemí s poznáním, že Západ v nich na úkor místního obyvatelstva často prosazuje své vlastní egoistické zájmy. Po zapojení Spojených států amerických do vietnamské války v roce 1965 vystřídá obdiv k této zemi z 50. let antiamerikanismus. Společenská atmosféra je naladěna proti válce a zbrojení, a především z univerzit se šíří myšlenky shledávající příčinu všech problémů, chápaných termínem vykořisťování – buď třetího světa, nebo dělníků či žen - v kapitalismu jako společenském systému, což vede k požadavkům na změnu celé politické a ekonomické soustavy, snoubícím se i s kritikou problémů industriální a konzumní společnosti. Mnoho mladých lidí, jejichž revolta vrcholí na konci 60. let studentskými bouřemi, se přiklání k až krajně levicovým ideologiím, kde jsou inspirátory Marx, Lenin a Mao Ce-tung (Humpál 2006: 250 - 252).

Krajně levicoví intelektuálové ovládnou vedle univerzit sdělovací prostředky a kulturní život spolu s literární kritikou. Nedostatečně společensky a politicky angažovaná literatura je napadána slovem buržoazní, přičemž literatura „správná“ zprvu žádnou normativní poetiku naplňovat nemusí, na přelomu století však převládne trend považovat za jedinou správnou metodu realismus, který se v marxisticky tendenční podobě stane dominantním (Humpál 2006: 252, 279).

Švédská próza 60. let bývá charakterizována termínem „krize vyprávění“, konotujícím ztrátu víry v tradiční beletrii jako spolehlivý nástroj zobrazení skutečnosti. Experimentátoři, například Per Olov Enquist či Per Gunnar Evander, často řešící metaliterární otázky a uplatňující východisko, že veškeré literární formy jsou umělými konstrukcemi a že náhled na svět je nutně subjektivní, v důsledku čehož je každý pohled na skutečnost platný, využívají techniky nového románu. Realisticky zaměřeni autoři, například Sara Lidman, Jan Myrdal či Per Olof Sundman, kterým byla přílišná míra fiktivnosti na škodu zobrazení skutečnosti, se věnují literární reportáži a cestopisu, žánru tzv. *rapporböcker*, reportážních knih, často z prostředí chudých rozvojových zemí či marginalizovaných společenských skupin ve Švédsku. Později se v rámci tohoto směru uplatňují i tzv. „romány o byrokratech“, například

od Pera Christiana Jersilda či Torgnyho Lindgrena, se satirickou kritikou stinných stránek blahobytu, odlidštěné byrokracie a technokracie moderní společnosti (Hartlová 1992: 277 - 278; Humpál 2006: 235 – 236, 249, 279-280, 282 – 283, 290, 291).

Obě uvedené skupiny autorů uplatňují - i když s jinými východisky - *dokumentaristickou techniku* čili *dokumentarismus*, spočívající ve využití autentických dokumentů v literární fikci, které se v próze prosadilo v celém období tzv. politizace literatury - tedy v době, kdy politicky angažovaná literatura hraje prim. Toto období lze ohraničit lety 1965 (vstup USA do vietnamské války) a 1975. Nastíněný trend je patrný především v jeho prvním pětiletí, přičemž ale dokumentarismus každopádně v určité podobě přetrvává až do poloviny 70. let a promítne se například i do detektivní literatury Maj Sjöwall a Pera Wahlööa, autorů desetidílného cyklu společensko-kritických kriminálních románů právě z let 1965 – 1975. Na tematické rovině později dokumentarismus souvisí i s další společenskou otázkou doby – a literatury, ženskou emancipací, známou již z pole finskošvédského, která vedle ekologie a již zmíněného školství byla rovněž v centru zájmu: 70. léta bývají na severské půdě označována za éru feminismu obecně (Humpál 2006: 252 – 254, 279, 280).

Později v 70. letech lze hovořit o návratu k tradičnímu realistickému vyprávění, přičemž svou renesanci prožívá zvláště historický román. K realistické poetice se přiklání Sven Delblanc, který vyvolal pozornost již v roce 1963 alegorickým pikareskním románem o zhroutilí idealismu. Do roku 1975 též napíše tři díly později čtyřdílného stěžejního románového cyklu o městečku Hedeby, v němž místy s autobiografickými prvky líčí sociální proměny švédského venkova 30. a 40. let 20. století. Pro Kerstin Ekman je typická psychologicky propracovaná sociálně-historická románová tvorba. Její první úspěšnější román z roku 1972 popisuje život autorčiny současnosti v chudé severošvédské vesnici, roku 1974 vychází první díl tzv. katrineholmské tetralogie, široce pojaté historické fresky o životě obyvatel švédského městečka v perspektivě sta let (Humpál 2006: 280, 284, 285).

Jako specifické autory 60. a 70. let chápe Humpál „individualisty“ Larse Gustafssona a Görana Tunströma. Gustafssonovy rané experimentální romány z let 1959 – 1966 se ještě nesou v duchu tématu identity souvisejícího s otázkou, do jaké míry člověk může uchopit mnohoznačnou skutečnost a do jaké míry ji sám vytváří. Do roku 1975 autor napíše tři díly z později pětidílného cyklu pojednávajícího o vlivu konkrétních historických a společenských sil na život jedince. U magického realisty Tunströma, píšícího ve velké míře autobiograficky, hraje společenská problematika vedlejší roli: v ohnisku zájmu jsou prožitky, pocity a sny jednotlivců<sup>17)</sup> (Humpál 2006: 280 – 282, 286 - 287).

## Saarikoski a další

Na finskojazyčném poli je v 60. a 70. letech již samozřejmý odklon od nacionalistického diskurzu, a estetický radikalismus „individualistických“ 50. let je nahrazen „kolektivistickým“ radikalismem společenským a politickým. Role politicky angažovaného bohéma a *enfant terrible* finské literatury připadla v této době především Penttimu Saarikoskimu, vycházejícímu ještě z modernismu. Saarikoski je v první řadě básník; je však i autorem textů autobiograficko-dokumentaristického charakteru včetně deníků ze zahraničních cest i například do Prahy, psaných reportážním stylem (Parente-Čapková 2006: 428, 431 - 432)<sup>18)</sup>.

V próze 60. a 70. let pokračuje tvorba modernistů, například Penttiho Holappy a Anttiho Hyryho, odumírání tradičního způsobu života na pozadí poválečného vývoje ve Finsku reflektují prózy Marji-Liisy Vartio. V prozaické tvorbě jsou v 60. i 70. letech stále pocíťována jako vysoce aktuální válečná témata, která jsou ztvárňována jak realisticky, tak modernisticky. Autoři se vrací i ke starším událostem občanské války z roku 1918, například modernisté Paavo Haavikko nebo Veijo Meri svými romány z roku 1960; Meri píše i o válce zimní. Občanskou válku reflektuje v tzv. lohjaské tetralogii z prostředí obchodnické rodiny v jihofinském městě Lohja Eeva Joenpelto; její první díl vychází v roce 1974. Válečná témata reflektuje ve své tvorbě z tohoto období i Paavo Rintala (viz též výše), pokoušející se svou trilogií z počátku 60. let mj. i o deheroizaci maršála Mannerheima. V pozdějších dílech reflektuje válku s využitím dokumentaristické techniky a koláže, po nich následuje v dalších textech autorovo hodnocení finských dějin novějších. I do epických fresek z venkova proniká sociálně kritický aspekt (Parente-Čapková 2006: 417 – 438; Hartlová 1998: 378).

Hannu Salama rozvíjí dělnický román: *Juhannustanssit* (1964, Svatojánské tance) tematizují odcizení městských lidí, především mužů, hledajících tradici a své venkovské kořeny, a to v oslavě svatojánského svátku, která končí tragicky (viz kapitola *Debata, diskuse, polemika ...*). V roce 1972 Salama částečně autobiografickým románem zprostředkovává svůj kritický pohled na nedávnou historii finské komunistické strany, který se následně u levicové kritiky nesetká s vlídným přijetím. V letech 1959 – 62 vychází V. Linnovi zmiňovaný monumentální třídílný román *Täällä Pohjantähden alla* (1959 – 1962; Pod Severkou), navazující na klasickou linii finské prózy „zobrazení lidu“ a na autorův zájem o zobrazení „poražených a ponížených“ antihrdinů. Jak již bylo naznačeno výše, autor nahlíží dějiny neideologicky z pohledu nižších společenských vrstev: sleduje osudy rodiny chudého pachtýře od 80. let 19. století do 50. let 20. století na pozadí procesu modernizace Finska. Vrcholem jsou opět události občanské války z roku 1918, viděné perspektivou „rudých“,

kteřou Linna ovlivnil pojmání této události i v oficiální historiografii, nejen v literatuře a v obecném povědomí čtenářů: doposud nepřilíš zpochybňovaný náhled na události roku 1918 jako na osvobozovací válku byl tak tímto přehodnocen. Linnova trilogie se stává vzorem dalším prozaiků: v kontextu tzv. „fenoménu trilogií“ vznikají rozsáhlé rodinné ságy; například o městě Tampere pojednává třídílný román Eily Pennanen z let 1971 – 1973 (Parente-Čapková 2006: 417 – 438; Hartlová 1998: 364).

Literární produkce doby je oproti předchozím desetiletím mnohem žánrově pestřejší: dochází ke stírání žánrové hierarchie. Co nejautentičtější zpodobení skutečnosti, žádané v souvislosti s angažovaností, osobním nasazením a zodpovědností autorů, přináší rozvoj žánrů pamfletu, reportáže, polemiky, eseje a různé „dokumentaristiky“. Jelikož doba žádá i autorskou sebereflexi, vychází velké množství autobiografií a „zpráv“, tzv. „literárního sebeobnažování“. Vedle literatury finské židovské komunity, představované Danielem Katzem, se o slovo stále častěji hlásí i regiony: upevňuje se pozice Tampere a Turku jako literárních scén konkurujících Helsinkám, začínají tvořit autoři pocházející z komunit finských migrantů ve Švédsku, literatura se píše v regionech Österbottenu či v Kainuu. Do tohoto trendu zapadá i románová tetralogie o životě v severofinské vesnici od zmíněného A. Hyryho, napsaná na přelomu obou desetiletí. Timo K. Mukka a jeho román z roku 1964 *Maa on syntinen laulu* (Země je hříšná píseň), využívající naturalistický popis místních postav a prostředí, zastupují literaturu Laponska. Mukka stejně tak jako Saarikoski nebo Salama patřil k těm, které typicky pro svou dobu okouzly levicové až komunistické ideály (Parente-Čapková 2006: 427 - 431, 433, 438).

Eeva Kilpi projevuje v autobiografických románech ze 60. let o osudech karelských přesídlenců ve Finsku zájem o Karélii. Román *Tamara* z roku 1972 otevřeně líčí ženskou sexualitu, všímá si problémů ženského jazyka a přichází s mnostrannými portréty různých postav žen. Ženské hledisko reprezentuje rovněž Anu Kaipainen, promítající aktuální společenské problémy a debaty do historických témat. I když v průběhu 70. let vystřídá utopii 60. let zklamání z ideologií a volání po „odpolitizování“ literatury <sup>19)</sup>, je v románové prvotině autorky Pirkko Saisio, vydané v roce 1975 a tematizujícím vztah matky a dcery v helsinské dělnické rodině v poválečných letech, stále přítomný optimismus a víra v socialismus. Regionalistický proud dalšího desetiletí představuje především Antti Tuuri v debutních povídkách z počátku 70. let (Parente-Čapková 2006: 417 – 438; Hartlová 1998: 364, 378).

Již v 60. letech, ale především až v desetiletí následujícím se ve finské literatuře objevuje v různé podobě ekologické poselství, viditelné již dlouho například v textech Veikka Huovinena, humoristy a satirika, představitele realistické regionální tradice finské prózy.

Sestry Krohnovy debutují v roce 1970 moderními poučnými pohádkami s ekologickou tematikou. Arto Paasilinna píše v roce 1975 román *Jäniksen vuosi* (Rok zajíce), tematizující vykořeněnost moderního finského muže a jeho touhu po návratu k přírodě. Satirik, esejista a aforistik Erno Paasilinna z perspektivy rodného Laponska kritizuje a analyzuje – například i vedle působení sekt - vztah úřadů k ochraně přírody <sup>20)</sup> (Parente-Čapková 2006: 425, 438, 449; Hartlová 1998: 274).

60. a 70. léta přinášejí ze strany státu též rozvoj systému spisovatelských stipendií a grantů, nicméně autory též sužuje cenzura, případně autocenzura: především se dbá na to, aby finská umělecká produkce nepopuzovala Sovětský svaz. Stále ještě také existuje konzervativní cenzura mravnostní, jejíž působení vyústí do několika ostrých literárních polemik (viz kapitola *Debata, diskuse, polemika ...*). Rychle se rozvíjí nakladatelský sektor a knižní trh, vznikají, působí, ale i zanikají mnohé časopisy a periodika <sup>21)</sup>. V rámci společenské angažovanosti je typická účast spisovatelů na seminářích, panelových diskusích a literárních festivalech i na veřejném životě v širším slova smyslu (Parente-Čapková 2006: 431).

\*

Přes v úvodu kapitoly naznačenou problematičnost aspektu mechanického členění dějin literatury do jednotlivých desetiletí lze konstatovat, že právě v této době, a to především v 2. polovině 60. let a 1. polovině 70. let, dochází ve všech třech pojednaných literaturách k mohutnému vzednutí vlny společensky levicově orientované angažované prózy s dosud nevídanou politizací, na níž je v důsledku záměru ovlivňování života společnosti typické prolínání literárního a neliterárního prostoru. Tím literatura, pojímaná jako diskusní fórum, na několik let tu více, tu méně ztrácí svou tradičně chápanou formu, v perspektivě tohoto období považovanou za nevhodnou – tedy jak již bylo naznačeno výše, autonomie literárního pole je narušována. Ve finskošvédské literatuře dominují 60. létům revoltující především mužští autoři s tradičním intelektuálním zázemím (dominantní třída), zatímco 70. léta představují rozšíření literárního pole i o autorské subjekty ženské, či spisovatele s regionálním či jinak marginalizovaným zázemím (posun od dominantní třídy směrem “dolů”) nebo i generaci undergroundovou <sup>22)</sup>. I ve Švédsku a finskojazyčném Finsku lze, jak již bylo naznačeno, shledat podobné trendy, přičemž v literatuře švédské dominuje na přelomu obou desetiletí literatura dokumentárního typu <sup>23)</sup>, od 70. let se začíná prosazovat tradičnější realistická historicky zaměřená próza. Ta ve finskojazyčné literatuře ze specifických důvodů dominuje v celém období, i když se vedle ní nadále píše i literatura modernistická. Jistou zvláštností prózy psané finsky je již od 70. let výrazné postavení literatury diskutující otázky životního prostředí.



## 2.2 Christer Kihlman před rokem 1975

Christer Kihlman se narodil v Helsinkách dne 14. června 1930, v letech 1948 – 1953 studoval na Helsinské univerzitě dějiny literatury a filosofie (srov. Koskela 1990: 150 – 151; Kihlman 1971: 32).

Na literární pole vstoupil v roce 1951 dvěma počiny: jednak se stal šéfredaktorem nově založeného dvojjazyčného literárního a kulturního časopisu *Arena*, vydávaného pouze mezi lety 1951 a 1953, a to především finskými Švédy včetně jeho neoficiálního „duchovního otce“, výše zmiňovaného J. Donnera (Pole, část 2). Časopis si vytkl za úkol přiblížení finskošvédské kultury kultuře finskojazyčné. Mnoho se v něm diskutovalo o politice, a jeho fórum poskytlo mladému Kihlmanovi prostor k vyjasňování si svých světonázorových pozic, často v polemikách s vyhraněným marxistou Donnerem. Sám Kihlman byl co do ideologií velmi zdrženlivý, opatrný a skeptický: spíše vše z pozice váhavého intelektuálovství analyzoval, hledal veškerá pro i proti a co do otázek literatury především nepřipouštěl to, aby převládlo hledisko ideologické nad hlediskem uměleckým a psychologickým (Alhoniemi 1989: 42 - 49).

Druhou událostí roku je počátek autorovy vlastní literární dráhy, neboť vydává své první dílo, básnickou sbírku *Rummen vid havet* (1951; Prostory u moře); v roce 1953 vychází sbírka druhá pod názvem *Munkmonolog* (1953; Mnichův monolog). Obě nesou silné dědictví björlingovsko-enckellovského finskošvédského lyrického modernismu 20. let (Pole, část 1); poezie se posléze nikdy nestala Kihlmanovým výrazovým prostředkem a brzy ji jako žánr opustil<sup>1)</sup>. V letech 1957 – 1962 autor uveřejňoval časopisecky povídky, a od roku 1952 do roku 1960 působí jako literární kritik v tiskovině *np*. Vedle recenzí píše i literárněteoretické a jiné články (srov. Enckell 1989). Na konci 50. let se v Kihlmanových textech objevuje společenská problematika, zvyšuje se jejich polemický tón, a přichází i protest proti „stísněnosti doby“, projevující se například v puritánském postoji k sexualitě zobrazované v literatuře (Alhoniemi 1989: 50 – 63, 64 – 70, 71-79; Tarkka 1989: 80; Tarkka 1990a: 108; Tarkka 1990b: 88).

V této době končí Kihlmanovy nesmělé literární počátky a začíná fáze počátků smělých (srov. Dlask 2000: 39). V srpnu 1959 vychází Kihlmanovi ve švédských *dn* článek s názvem *Svenskhetens slagskugga* (Stín švédství) – s jistou předehrou již v podobě podobně tematicky zaměřeného článku z finskošvédského *bbl* z dubna téhož roku – na jehož počátku se rétoricky táže, proč současný finskošvédský autor, vesměs špatný prozaik, neinklinuje

k širokým popisům společnosti. Východiskem je pisateli nevyjasněný vztah finskošvédského spisovatele k finské společnosti: v historickém kontextu Kihlman rozebírá, proč finští Švédové neustále jen zdůrazňují své zvláštnosti, proč se Finům odcizili a rovněž nerozumí svému postavení ve finské společnosti, které je podle oficiální propagandy prosazující pozitivní vztah jak k finskému švédství, tak k finské vlasti rozporné: pozitivní vztah k finskému švédství musí znamenat nedůvěru k Finsku a pozitivním vztahem k Finsku zase finský Švéd zrazuje své finské švédství. Proto se raději finskošvédský autor obrací ke společnosti zády a píše lyriku, v níž hledá ospravedlnění své sebestřednosti (Alhoniemi 1989: 82 - 83; srov. též Kihlman 1969: 61 - 66).

Reakce na Kihlmanův článek ve Švédském Finsku jsou rozpolcené: jednak nadšeně souhlasné (z literárních kritiků např. **N.-B. Stormbom**, Pole, část 4), jednak odmítavé (**S. Willner**), i včetně reakcí chápajících autorovu analýzu jako otevřený útok proti finskošvédské kultuře a politice *sfp* (Alhoniemi 1989: 80-87).

Po vydání románové prvotiny (viz níže) pokračuje autor v určité míře ve své činnosti literárního kritika, tentokrát v *hbl* a *na*. Více než kritice se ale věnuje publicistice ve významu psaní polemických článků v myšlenkové linii prvního románu, v nichž vysvětluje své společensko-politické postoje. Po proklamování tragické dvojakosti finskošvédského spisovatele z konce 50. let není už u Kihlmana ani stopy - je celonárodním finským optimistou s pozitivním pohledem na budoucnost země, přičemž svou finskošvédskou kulturní a jazykovou identitu nijak neodvrhuje. Požaduje nasměrování zájmu na problémy celé společnosti a přizpůsobení ideálů nové aktuální situaci, kritizuje pošilhávání po minulosti, zabývá se generační problematikou, otázkou demokracie či dostupnosti vzdělání, a přimlouvá se za to, aby byl Sovětský svaz realisticky brán jako soused, ne jako nepřítel. Práci spisovatele Kihlman definuje jako politickou činnost (Alhoniemi 1989: 109-113, 116-117; Tarkka 1989: 80; srov. Kihlman 1969: 33 - 44, 72 - 80, 81 - 92, viz též kapitola o sborníku článků *Inbladningar, utmaningar*) - v těchto aktivitách tak autor tzv. zakládá svou legitimitu na aliancích s jinými poli, především s polem politickým a polem společenské debaty (srov. Broady, Palme 1989: 203).

V polovině 60. let, kdy již má Kihlman za sebou dva další romány (viz níže), publikuje v tisku tři tzv. otevřené dopisy, týkající se - na rozdíl od dřívějšího spíše obecnějšího uvažování - konkrétních aktuálních politicko-literárních problémů. V psaní článků poté pokračuje i v druhé polovině 60. let i později v první polovině 70. let, kdy rovněž píše divadelní hry, jež mají často premiéru ve finštině, a kterými přispívá k brechtovské tradici společenského a politického dramatu (Alhoniemi 1989: 182 - 191; 238 - 263).

Jak již ale bylo naznačeno výše, nejbližší formou vyjádření byla autorovi forma románová (srov. Alhoniemi 1989: 313), v níž také dosáhl nejvýraznějšího ohlasu.

### 2.2.1 Zatuchlost finskošvédského maloměsta

Fabule autora prvního románu *Se upp Salige* (1960; Dej pozor, blažený!) se odehrává v druhé polovině 50. let 20. století na malém finském městě s převahou švédskojazyčného obyvatelstva, nesoucím příznakový název *Lexå*<sup>2)</sup>: lex je zákon, jedná se tedy o „příkladné“ maloměsto, kde je tzv. vše, jak má být – poměry jsou stabilní, neměnné až zatuchlé, společnost je hierarchická. Vládne tu klan místní buržoazní smetánky ze *sfp*, a předivo sociální soudržnosti mocných je silné. Societa především v žádném případě nechce připustit jakoukoliv změnu stávajících poměrů.

Vypravěčem je hlavní postava rozvedeného pětáctýřicetiletého šéfredaktora místních novin Karla-Erika Randgrena, který místní pokrytectví sám velmi dobře prohlédl, kterému ale jeho pasivita brání v tom, aby se pokoušel cokoli s neuspokojivým stavem mocenských poměrů ve městě udělat. Nastává ale den, kdy ho jeho přítel Lauer obviní z toho, že se zpronevěřil své profesi psát pravdu. Následnými dlouhými úvahami Randgren seznává, že na oněch slovech něco bude, a začíná v něm růst potřeba proti etablovaným poměrům na maloměstě revoltovat. To se děje ale v době, kdy se o slovo hlásí i potřeba milostná v podobě téměř až posedlosti onou vyvolenou, nezletilou Lauerovou čtrnáctiletou dcerou. Randgren sám na sobě zjišťuje, že tato přitažlivost zjevně souvisí s něčím potlačeným na hlubší psychologicko-sexuální rovině, a že záležitost je nějak „freudovsky“ spojena s vývojem jeho společenských postojů a s touhou po vzpouře.

S Randgremem v té době bydlí i jeho šestnáctiletý syn z rozvedeného manželství, který zjevně vnitřně prožívá problematické období, kterému se však šéfredaktor kvůli svým pletkám nevěnuje. Vyvrcholení přichází v podobě několika Randgrenových úvodníků, v nichž šéfredaktor náhle prezentuje nebývale radikální až šokující angažované názory levicově liberálního rázu. Důsledky se dostaví brzy: lidé na ulici ho přestávají zdravit a Randgren je v podstatě z novin propuštěn. Záležitost se šéfredaktorovi následně na osobní rovině vymstí na jeho synovi, který si se svými osobními citovými problémy nedokáže poradit a spáchá sebevraždu (Kihlman 1960).

\*

Na poli literární kritiky jsou negativní postoje k autorovu dílu patrné u třech finskošvédských recenzentů, ač tito v žádném případě dílo neoznačili jako lhostejné a v globálu jeho význam uznali. **Helmer Wahlroos** (*bbl*) tvrdí, že – jeho vlastními slovy – je

prostředí románu neexistujícím finskošvédským maloměstem: rozzlobeného mladého muže Kihlmana, jenž svou zlobu a nenávisť dští na celou finskošvédskou společnost, není údajně nutné brát vážně. Na rovině stylu recenzent kritizuje širokou „upovídánost“ textu a autorovy myšlenkové pochody má za poblouzněné. I podle **Svena Willnera** (*vn*) Kihlman při líčení zatuchlosti maloměsta silně přehání, a Kihlmanovu kritiku finského švédství odmítl i **Ole Torvalds** (*áu*), který dále svou recenzi rozvedl na stránkách publikace *sf*, kde posléze navíc popřel jak uměleckou, tak deklarativní hodnotu díla, jež je prý zručným způsobem špatně napsané, s tím, že chybou v nadšení bořit u mladých opravovatelů světa, které je samo o sobě hodné uznání, je to, že tito v momentě, když se snaží přinášet více světla, vědí o vlastních souvislostech, o poměrech ve Švédském Finsku příliš málo. Kritik se odvolává především na význam finskošvédských tradic, a v jím samém konstruovaném protikladu *mladí – staří* a *bořiči tradic – obránci tradic* se zcela jednoznačně staví na stranu druhých. Názory čtenářů *áu* i *bbl* na autorův román ale byly diametrálně odlišné<sup>3)</sup> (Alhoniemi 1989: 101 – 102).

Naproti tomu **Gudrun Mörne** (*sd*) Kihlmana brání proti těm, kdo v něm chtějí vidět pouze kritika prostředí finskošvédského maloměsta, přičemž rovněž zdůrazňuje všeobecně lidskou platnost zobrazení postav a nastolování problémů. Stejně tak pozitivně se k vykreslení postav staví **Bengt Pihlström** (*np*), podle něhož je autorův román „uměleckým případem“. Nejnadšenějším kritikem je **Nils-Börje Stormbom** (*hbl*; Pole, část 4), který román považuje za nejlepší dílo co do uměleckého nadání, etické vášně a analytické bystrosti, které za posledních patnáct let vyšlo; dále rovněž chválí vícečetnost možností interpretace (Alhoniemi 1989: 101 – 104).

Ve Švédsku je román kritiky jako Olof Lagercrantz (*dn*), Gösta Attorps (*svd*), Göran O. Eriksson (*ghost*) či Thomas von Vegesack (*st*) v podstatě hodnocen jednoznačně kladně jak z hlediska společenské kritičnosti, tak z hlediska estetického: jeho umělecké zásluhy údajně nemají u říšskošvédských autorů obdoby, a recenzenti se táží, zda do švédské literatury nepřichází z východu nové revoluční podněty tak jako kdysi v případě finskošvédského modernismu. Finské švédství u Kihlmana podle kritiků tvoří jen jednu část z celkového komplexu problémů, jinak je autorem celofinským a dokonce i spisovatelem s všeobecným významem překračujícím národní hranice. J. Donner v literárním časopise *blm* označil svého finskošvédského kolegu za odvážného revoltujícího hledače pravdy, pro kterého je odpoutání se od finskošvédských tradic v pozitivním smyslu „konečným řešením“ (Alhoniemi 1989: 103 – 106).

Na finskojazyčném poli měli tři kritici výhrady k těžkopádnosti stylu, psychologickým dokazováním, retrospektivností a širokým vysvětlováním (Toini Havu v *hs*, dále *ssd* a *ss*); a

někteří pisatelé byli i zaskočení otevřeností románu v líčení intimních záležitostí (Thure Vidbäck, *sk*, dále *ss*). Na bázi ideové měl však pouze Heikki Brotherus (*ss*) námitky proti příkrému odsouzení atmosféry 30. let ve Finsku, na kterou jsou v románu některé odkazy, na druhou stranu však autora pochválil za inteligentní radikalismus a efektivnost, se kterou vystupuje proti morálnímu pokrytectví obyvatel malého města. Finskojazyčná kritika dále projevuje zájem o Kihlmanovu problematiku generační, morální a etickou a o jeho dovednou analýzu lidských vztahů: například Risto Hannula (*yl*) chápe pozitivně jeho řešení etických a ideových otázek. Na problematiku finského švédství ale reaguje finskojazyčná kritika velmi střídmě: obsírněji se jejímu politickému rozměru věnuje jen Arvo Salo (*ssd*), poukazující na to, že hájení jazykových práv švédské menšiny, hlavní bod programu *sfp*, často slouží jako plášť pro konzervativní politiku strany, která má tendenci interpretovat veškerou kritiku na ni směřovanou jako útok na celou jazykovou menšinu. Politickou rovinu románu tak Salo s uspokojením vnímá jako známku jasnějšího politického uvědomění mezi finskými Švédy: i oni začínají chápat, že bolestnějšími protiklady než jazykové jsou rozpory sociální. Pentti Holappa (*p*) naproti tomu reflektuje, že odvážná kniha boří vedle finskošvédských mýtů i mýty celofinské (Alhoniemi 1989: 106 – 108, 326, 374, 353).

### 2.2.2 Rozpad finskošvédské velkopodnikatelské rodiny

Kihlmanův druhý román *Den blå modern* (1963; *Modrá matka*) odehrávající se ve stejném období jako román první fokalizuje rozpad finskošvédské velkoburžoazní podnikatelské rodiny Lindermannových. Naděje rodičů, líčených jako lidí s patriarchálním a zkosnatělým způsobem myšlením, jsou vkládány do nejstaršího syna Robbyho, který však padne na frontě zimní války. Nejmladší syn, přecitlivělý Benno, trpí pocity viny kvůli své homosexuální orientaci: prožívá krutá duševní muka a kompenzuje si je sadistickými představami, v nichž vystupuje v roli vězeňského dozorce v koncentračním táboře, krutě trápícího vězně. Bennův partnerský vztah nevychází a jeho duševní stav již vykazuje známky psychické nemoci. Ani prostřední bratr z rodiny, spisovatel Raf, ve velké části románu rovněž jeho vypravěč, se k převzetí žezla rodinné továrny nehodí: je „mladý rozvratník“, který otevřeně opovrhne společenskou povýšeností a pocity nadřazenosti ostatních členů své rodiny a na světonázorové rovině se deklaruje jako socialista a humanista. Těžce prožívá neuspokojivý a chaotický stav světa, značně pije a jeho manželství je v krizi. O ohrožení bratrova zdravotního stavu se dozví na pracovní cestě v Římě: vzchopí se, vrací se domů do Finska a podaří se mu prosadit Bennovu hospitalizaci. Ukáže se, že Bennův stav není příliš vážný, a tak je brzy propuštěn jako vyléčený a sám se sebou smířený. K usmíření s manželkou

a sám se sebou dochází i u Rafa, což je symbolicky prezentováno v závěrečné kapitole s názvem „*Solen över Auschwitz*“ (Slunce nad Osvětím), v níž se protagonistovi v záři slunce zdá, že se prochází po místech, kde byly jako v Osvětími povražděny miliony lidí, přičemž sám dojetím pláče: obraz plačícího otce, nacházejícího se ve společnosti jeho dvou malých dětí, je tak velmi dalek patriarchální tradici jeho rodičů (Kihlman 1963).

\*

Finskošvédský recenzent **Wahlroos** (*bbl*) je v případě tohoto románu již spokojenější: i když mu stále na Kihlmanovi vadí jeho údajná revoltující pubertálnost, kritikův náhled na jeho vývoj je pozitivní, a je hotov dát autorově hluboce osobnímu vypravěčskému umění své uznání. Ani stanovisko **Willnera** (*vn*) není úplně bez výhrad, je však přesto ještě pozitivnější než u Wahlroose: recenzent také předpověděl živou debatu a domníval se, že Kihlman může být i obviňován ze záměrné senzacechtivosti. **Torvalds** (*âu*) na díle ocenil psychologii, styl a odvalu v erotických líčeních, a vyjádřil pochopení pro autorovo umělecké úsilí - nesouhlasil ale se zobrazením finskošvédského prostředí a životního stylu: je údajně příliš tendenční zobecňovat několik odstrašujících jednotlivých případů v tom smyslu, že by se měly týkat životní formy všech finských Švédů či alespoň finského švédství velkoburžoazního (Alhoniemi 1989: 147 – 148).

**Stormbom** (*hbl*; Pole, část 4) byl naproti tomu znovu velmi pozitivní: autor má údajně výtečnou schopnost rozpochybovat finskošvédský kachní rybníček; umělecky působivé dílo s výraznou etickou rovinou je podle jeho názoru významnou knihou i v celé švédskojazyčné oblasti. **Thomas Warburton** (*na*) dílo pozitivně pojednává jako mnohostranný román psychologický, **Sören Lindgren** (*np*; Pole, část 4), ač prezentoval i několik výhrad, konstatoval, že od diskuse o finském švédství ve své prvotině se autor nyní posunul k dobývání nových území, neboť zobrazuje celé Finsko a aktuální stav světa (Alhoniemi 1989: 148 – 149).

Z říšských Švédů si Ingemar Wizelius (*dn*) a Petter Bergman (*blm*) všímají autorovy generační kritiky finskošvédské vyšší třídy, potažmo jejího zpátečnictví; Margit Abenius (*oob*) vnímala specifičnost finského prostředí v jeho konzervativnosti, ale i větší výbušnosti než ve Švédsku. Bergman stejně jako Kurt Aspelin (*afbl*) dále podtrhl význam závěrečné epizody díla, kterou analyzoval termíny humanismu a socialismu. Wizelius dále pochválil Kihlmanovo autorské úsilí, Aspelin otevřenou formu románu a jí nabízené možnosti výkladu, Tore Frängsmyr (*unt*) dovednost Kihlmana, nejjistějšího z mladých finskošvédských prozaiků, v zobrazení lidí i prostředí. Vedle pozitivních ohlasů v göteborgských listech *gp* a *gt* byli Jan Stolpe (*ghost*), G. Attorps (*svd*), Stig Carlson (*at*) a Lars-Olof Franzén (*st*)

odměřenější - či vedle jasných pozitiv u formálních záležitostí přednesli i určitá negativa, která spatřovali především v „divočejších“ pasážích díla (zobrazení mučení vězňů), zmatenosti či překotnosti textu, jednostrannostech a snaze namísto stavět spíše bořit. Především podle Nilse A. Bengtssona (*sds*) je román příliš krutou knihou, přičemž autor hází břemeno viny na bedra starších generací a paradoxně při útocích na všechny autority žádá sám pro své vlastní názory bezvýhradnou podporu (Alhoniemi 1989: 150 - 154).

Autorem jediné vysloveně negativní recenze na finskojazyčné straně byl Sulo Kivinen (*ps*), podle něhož kniha autora, jenž by si k ulehčení duševního vypětí měl raději zajít ke zpovědníkovi, vůbec nemusela být vydávána. Jinak je však postoj kritiky veskrze pozitivní až nadšený: z etického hlediska ocenil autorovy dovednosti - vedle Heidi Parland (*hs*) - především Pekka Tarkka (*us*), jenž rovněž na bázi kritérií uměleckých dílo autora, údajně schopného sjednotit individuální a obecnou skutečnost, chápal jako jeden z nejvýznamnějších románů napsaných ve Finsku toho roku i jako výzvu pro autory finskojazyčné. Hledisko formální či psychologické, respektive přímo psychoanalytické při svém pozitivním hodnocení zase uplatnili Risto Hannula (*p*) a Yrjö O. Alanen (*yl*) (Alhoniemi 1989: 154 - 157).

### 2.2.3 Boj alkoholika s bílým orlem

V textu románu *Madeleine* (1965), kterému chybí jakákoliv interpunkce, je čtenář konfrontován s volným proudem vědomí spisovatele Rafa, který je tu znovu hlavní postavou. Narativní složka je značně oslabena: veškeré události se odvíjejí během krátkého období jednoho léta tráveného s rodinou u mořského pobřeží. Raf se v symbolických vizích a vidinách vypořádává se zátěží patriarchálního nazírání života sahajícího až na počátek 19. století, a uličkou, jak z něho ven, se ukazuje být matriarchát, představovaný jeho ženou Madeleine. Manželství však rovněž trpí nesouladem v důsledku Rafovy neschopnosti dostát povinností otce rodiny: holduje alkoholu, který ho na jednom místě textu přivádí do stavu duševní nepřičetnosti, v němž se mu zdá, že bojuje s bílým orlem - s patriarchálními hodnotami tzv. „bílého“ Finska. Partnerská krize pokračuje tím, že Madeleine se oddá mimomanželskému vztahu. K vyřešení nesouladu mezi manželi však dochází během jednoho podzimního večera, kdy z rozhlasu přichází zpráva o zavraždění prezidenta Spojených států amerických J. F. Kennedyho, která oba manžele opět semkne (Kihlman 1965).

\*

Jedním z nejnadšenějších finskošvédských kritiků je tentokrát **Torvalds** (!) (*åu*), podle jehož názoru je román zralým dílem, plným psychologických postřehů, a sám Kihlman, dovedný prozaik, jedním z nejlepších vypravěčů na celém Severu. I **Willner** (*vn*) a **Wahlroos**

(*hbl*) knihu velmi chválí jako dovršení autorova triptychu, který Willner označuje za nejlepší úrodu poválečné švédskojazyčné literatury, přičemž v aktuálním díle oceňuje především optimismus. Podle Wahlroose je zase právě *Madeleine* Kihlmanovým vůbec nejlepším dílem. **J. O. Tallqvist** (*hbl*) rovněž hovoří o jednom celku složeném z třech románů. Kihlman se údajně postupně vypravěčsky vyvíjí; kritik dále ocenil autorovo psychologické umění v zobrazení alkoholika, výhrady měl jen ke zdůrazňované intelektuálnosti a některým „nečitelným“ technickým řešením, bránícím textu v jeho sociálním fungování. **Mörne** (*sd*) spíše než o díle, které označí jako „polotovar“, hovoří o Kihlmanově empatickém charakteru jako spisovatele, **Margaretha Starck** (*vbl*; Pole, část 3), z odstupu považující rozruch způsobený autorovou prvotinou ve finskošvédských kruzích za dnes již směšnou bouřku ve sklenici vody, označila *Madeleine* jako nejzajímavější Kihlmanovo dílo z hlediska stylu. Skeptičtější byla k přílišné afektovanosti vyličení manželského vztahu, a rovněž by byla očekávala více sociální angažovanosti. **Gösta Ågren** z radikálně levicového *nt* stejně jako **Nalle Valtiala** (*np*; Pole, část 3) reflektuje jistou radikalizaci Kihlmanova románového umění, přičemž autor údajně výborně v své nejlepší próze uplatnil techniku moderní lyriky odstranit z textu nepotřebná slova. Valtiala definoval jako střed Kihlmanova světa postavu *Madeleine* především jako ženský charakter (Alhoniemi 1989: 173 – 175).

Ve Švédsku v největších denících pochválili dílo I. Wizelius (*dn*), Knut Ahnlund (*svd*) a J. Stolpe (*st*) jak z hlediska formálního (styl, jazyk, způsob vyjadřování atd.), tak tematického (manželství, sebevýchova, výchova dětí, revolta vedoucí k přehodnocení stávajících pravd). P. Bergman (*afbl*) označil Kihlmana, nejlepšího finského švédskojazyčného autora, za významného spisovatele jak v jeho domovině, tak ve Švédsku. Stejně pozitivní byly göteborgské listy: Tore Winqvist (*gt*) se znovu jako někteří jeho švédští kolegové dříve táže, zda světlo do švédské literatury dnes nepřichází z východu, Erik Hj. Linder (*gp*) zdůrazňuje pozitivnost autorova poselství a Agneta Pleijel (*ghost*) zkoumá zvláště autorovo „finství“. Lars Gustafsson (*ex*) zaujal jako jediný chladnější postoj: vyprávění je údajně nadmíru abstraktní a mezilidské vztahy nejsou zobrazeny příliš vážně ani realisticky (Alhoniemi 1989: 175 - 177).

Finskojazyční recenzenti hodnotící dílo ve švédském originálu - Nils-G. Hublin (*s*), P. Tarkka (*us*), Hannu Vuorio (*ku*) - z něj byli poněkud zmatení, rozpačití až skeptičtí, kritiky reagující na jeho překlad (znovu Hublin, Tarkka) již byly pozitivnější a analytičtější. Z recenzí je dále zřejmé, že Kihlman je Finy vnímán jako autor „celofinský“ (například v kritice Míky Suvioji, *ssd*). Podle Thomase Henriksona (*hs*), pojednávajícího vedle dalších detailů z textu i alegorii bílého orla, je pro porozumění autorovi nutná znalost



finskošvédského buržoazního stavu, přičemž Kihlmana kritik hodnotí jako velkého umělce, věšce a učitele, novátorského analytika <sup>4)</sup> (Alhoniemi 1989: 178 - 181).

#### 2.2.4 Sborník článků

V předmluvě ke svému čtvrtému publikovanému dílu *Inblandningar, utmaningar* (1969; Vměšuji se a vyzývám), které je souborem jeho dřívějších článků z období let 1959 – 1968, sám Kihlman hodnotí z perspektivy určitého odstupu období první poloviny 60. let. Poukazuje na rychlý proces změny společenského ovzduší a na zvýšení vlivu intelektuálů na něj, s tím, že sám se v oné době velmi zajímal o politiku, začal chápat svou roli jako roli tvůrce veřejného mínění, věřil v možnosti spisovatele co do vlivu na vývoj společnosti a přisvojil si roli společenského kritika. V jeho myšlenkovém světě hrála velkou symbolickou roli postava prezidenta Kekkonena, který chtěl spolu s mladou generací rozbít předstupy a oceňoval intelektuální způsob uvažování nad společenskými problémy. Přesto se však Kihlman v první řadě jako spisovatel cítí být povinován své práci v dobrovolné izolaci doma za psacím strojem a pro kolektivně požímané veřejné angažované působení u sebe nevidí žádoucí vlohy. Zvláště po volbách v roce 1966, vítězných pro levici, si autor jasně uvědomuje, že role „intelektuálů - debatérů“ je postupně nahrazována rolí „rezortních odborníků“, a že se tak intelektuálové, neochotní vždy své názory podříditi jednotící linii a přesto trávající na právu jejich prezentace, ocitají poněkud mimo hru. Za jedině, čím může autor v dané chvíli napomoci, sám považuje vydání svých dosavadních dříve uveřejněných článků, esejů a polemických příspěvků v souborné podobě, čehož je dílo z roku 1969 také výrazem <sup>5)</sup> (Kihlman 1969: 7 - 18).

\*

Přijetí sborníku článků se na finskošvédské straně se nese v duchu analýzy Kihlmanova vztahu k finskošvédskému liberalismu a k socialismu, pojednaného ve sborníku, například u **Tallqvista** (*hbl*). **Wahlroos** (*bbl*) se táže, zda bylo nutné články vůbec znovu vydávat, a autora nazývá „anarchoradikálem“, blízkým ke komunistům, a dokonce i **Willner** (*vn*) vidí v jeho pozicích rysy anarchismu a usuzuje, že by všude budila nedůvěru osoba, pro kterou nekázeň znamená občanskou ctnost, přičemž ale Kihlman není dogmatický marxista - na to je příliš velký individualista. **Kaj Hagman** (*vbl*) opětovně vydání článků přivítal mj. i z hlediska povzbuzení finskošvédské menšiny, a **Yrsa Stenius** (*sd*) na bázi díla, pokládaného za pozitivní a důležité, reflektuje, jak se finská společnost v posledních letech rychle mění k lepšímu (Alhoniemi 1989: 199 – 200).

Ve Švédsku hodnotí recenzenti sborník pozitivně především z politických hledisek a rozebírají roli spisovatele a společenského kritika. Kihlmanova finského úhlu pohledu a specifik si všímají například Karl Vennberg (*afbl*), Per Schwanbom (*an*) a Maria Bergom-Larsson (*blm*), jež přes veškerá pozitivna nebyla spokojena jen s údajnou nerealističností a nekonkrétností Kihlmanových vizí budoucnosti. S. Carlson (*at*) zmínil autorovy finskošvédské kořeny a vyjádřil víru, že dílo má potenciál oslovit i švédského čtenáře. Tore Berglund (*kvp*) a finský Švéd Göran Schildt (*svd*) u autora, ač radikála inspirovaného marxismem, přivítali střídmy a nezjednodušený pohled na aktuální problémy – Schildt navíc ocenil i „ostrost“ jeho analýz, jen na několika místech byl Kihlman údajně nemístně patetický (Alhoniemi 1989: 203 - 205).

Stejně tak na finskojazyčné straně se dostalo autorovu společenskému hledisku pozitivního hodnocení. Mnozí kritikové si kladou otázky týkající se obecných možností a předpokladů k činnosti spisovatelů a intelektuálů v diskusní a názorové atmosféře 60. let a možností angažované literatury: vedle Katariny Eskoly (*us*) i Matti Paavilainen (*hs*), Arvo Salo (*ssd*), Harry Sundqvist (*sm*) či Mika Suvioja (*ess*). Skeptičtější názory s vyskytly pouze u recenzentů, kteří si zjevně cenili tradičnější beletristické formy (Tuomas Anhava, Anssi Sinnemäki, oba *p*). Jediným vysloveně negativním finským recenzentem byla osoba skrývající se za pseudonymem „*Kirjamies*“ (*pmk*)<sup>6</sup> (Alhoniemi 1989: 200 – 203).

## 2.2.5 Vydání sama sebe napospas

Společensko-politický účel svého pátého díla *Människan som skalv* (1971; Člověk, který se chvěl) Kihlman široce vysvětluje v jeho úvodu: na bázi odhalení svých intimních záležitostí hodlá vyvolat terapeutickou katarzi i u svých čtenářů, u nichž předpokládá podobné zkušenosti jako u sebe. Čím více jsou lidé v zajetí svých intimních pocitů studu, tajemství považovaných za neslušná a v pocitech viny osamoceni, tím náchylnější jsou k zneužívání politickou mocí. Problémy západního člověka souvisí s jeho individualismem, v němž je každé „já“ nahlíženo jako jedinečné s nenahraditelnou hodnotou, ale na úkor vztahu k okolí: je mu v principu konkurence dovolen nepřátelský postoj k ostatním i sociální agrese - i když je morální nadstavba západní společnosti založená na nesobeckosti, lidství a postulátu člověk člověku bližním naprosto opačná. Tyto dvě zcela protikladné normy přivádí člověka ve všech ohledech do naprostého zmatení. Zde dále autor rozvíjí svou kritiku společnosti, kterou nazývá kapitalistickou, v tom smyslu, že boj o zisk, který s dřívějším bojem člověka s přírodou za své přežití již v důsledku vysoké životní úrovně západní společnosti nemá vůbec nic společného, vede jen k ničení přírody a chudobě v rozvojových zemích a ke špatnému

svědomí za to, co tento boj stojí, vybíjejícímu se v alkoholismu, nepřírozené sexualitě, v představách o vlastní nedostatečnosti, v iluzích o nesmyslnosti všeho a o nedefinovatelné hrozbě. Kihlman při líčení svého světonázorového vývoje, přiznává svou inspiraci Marxem a jasně se politicky vyjadřuje v tom smyslu, že třídní boj mezi levicí a pravicí je bojem mezi pokrokem, myšlenkou osvobozeného a samostatného člověka na jedné straně, a reakcí, myšlenkou bojácného a zotročeného člověka na straně druhé. Na bázi těchto myšlenek poté autor řeší na pozadí svých vlastních zkušeností ve třech „případových studiích“ problémy alkoholika, homosexuála a člověka trpícího manželskými problémy, přičemž text obsahuje plno intimních doznání ve všech těchto oblastech i popisy erotických praktik provozovaných autorem mj. se svou ženou (Kihlman 1971).

\*

Z finskošvédských recenzentů **Holger Lillquist** (*hbl*) chápal společenskou kritiku jako jádro díla a odhalení soukromého života jako druhořadé. Nedokázal odhadnout, do jaké míry autor dokáže lidi trpící tísní utěšit, uznal ale umělecké i etické cíle díla. **Willner** (*h*), věnující též pozornost Kihlmanovu psychologizujícímu způsobu psaní, předpověděl záporné reakce čtenářů, byl ale ochotný akceptovat hlavní tezi, že problematika lidského nitra je důsledkem vnějších poměrů, tedy západního způsobu života. Dal by ale sám přednost beletristické formě, stejně tak jako **Thomas Warburton** (*na*)<sup>7)</sup>. Tento kritik sice na jednu stranu odmítl „exhibicionistický“ rozměr díla, přesto ocenil některé stylově zdařilé pasáže a plamennost poselství v části pojednávající o manželství. Autorova kniha je určitě dílem, které bude svému čtenáři dlouho ležet v hlavě - nicméně sám recenzent doufá, že Kihlman nic podobného už nebude nikdy publikovat. Vyjádřil rovněž skepsi co do platnosti autorovy kritiky západní společnosti, stejně jako **Torvalds** (*áu*), podle nějž autor navíc při nošení se do hloubek vlastního já nebezpečně ponechává mnohé lidi na pospas. Uznal ale patřičnou kousavost díla: v žádném případě mu nebyla kniha lhostejná.

Ve Švédsku finský Švéd G. Schildt (*svd*) znovu komentuje marxisticky zabarvenou, ale údajně rozvážnou a umírněnou revoltu autora proti velkoburžoazně-liberálnímu prostředí jeho původu. Vedle několika jiných výhrad reflektuje rozpornost mezi exhibicionismem a morálním zacílením díla, přesto je vyznění recenze spíše pozitivní: kniha velkého autora pokračujícího v tradici literatury doznání má na čtenáře terapeutický účinek. Na stejnou tradici, v níž je Kihlman údajně v bezohledné otevřenosti a snaze o vytvoření nové morálky jedinečný, odkazuje i Gunnar Andersson (*jp*), konstatující, že se finskošvédská literatura nezasekla na runebergovských idylkách. Podle dalšího finského Švéda Bengta Holmqvista (*dn*) z hlediska struktury všechny části esteticky zdařilého triptychu, který není ani

v nejmenším „příručkou k pornografii“, do sebe vhodně zapadají a nabízejí celkový obrázek o spisovatelově osobnosti. Vennberg (*afbl*) chválí autorovu intelektuálnost, poctivost a závažnost jeho záměrů, podle Bo-Ingvara Kollberga (*unt*) Kihlman sice v textu částečně přehání, kritik ale aplauduje jeho útoku na hloupost, netolerantnost a nedostatek fantazie. Madeleine Gustafsson (*ghost*) dílo hodnotila z hlediska obtíží vztahu pohlaví v manželství a autorovu perspektivu přivítala, Per Olov Enquist (*ex*) pojednal definici aktuální role finského spisovatele, v současnosti údajně velmi málo lichotivé z hlediska atributů bezuzdné konzumace alkoholu a volné sexuality, o nichž bývá zvykem často hovořit. Svante Foerster (*at*) nepochybuje o závažnosti autorových cílů, avšak považuje dílo za obtížné ke čtení. Nejchladnějším kritikem je Anders Ringblom (*sds*), skeptický k tomu, že naprostá upřímnost a odhalení tajemství, chtičů a bolestí učiní život snesitelnějším (Alhoniemi 1989: 228 - 232).

V rámci finskojazyčného přijetí díla <sup>8)</sup> podtrhává Harry Forsblom (*hs*) roli politicko-psychologického modelu a věd o behaviourismu. Kniha vede sice čtenáře ke globálnímu pohledu, kritik ale zpochybňuje platnost Kihlmanova vlastního případu odhalení na ostatní lidi, ač sám - s přemrštěnou čestností - své reakce analyzuje velmi dobře; podobně se aspektu uplatnitelnosti Kihlmanových zkušeností na vlastní osobu věnuje i Leena Paukku (*kpl*). Annamari Sarajas (*us*) předvídá senzacechtivé reakce finských i švédských čtenářů. Mimo jiné z formálních hledisek (estetika, esejističnost, styl, básnickost atp.) dílo pozitivně vnímají Timo Hämäläinen (*ssd*), Risto Hannula (*kl*), Aku-Kimmo Ripatti (*k*) a Eila Pennanen (*v, me*), s podobně pozitivním tónem vidí dílo v kontextu generačním Antero Raevuori (*vs*). Recenzenti mladší generace jsou k textu spíše skeptičtí: Uolevi Mattila (*t*) konstatuje, že vlastní odhalení s upřímností nezbytně nekoreluje. Z textu je údajně znát, že autor se stále ještě chvěje <sup>9)</sup>, a recenzent se navíc podivuje nad sexuální agresí patrnou z posledních stránek knihy. Podobně Jukka Tennilä (*yl*) tvrdí, že Kihlman neprezentoval nic jiného než ve svých románech, a jeho skládačka je kompozicí až příliš promyšlenou. Kritik svou recenzi zakončuje řečnickou otázkou: s upřímností skutečně nejdál dojdeš, ale bylo skutečně vše tak jednoduché? (Alhoniemi 1989: 234 – 237).

### 2.3 Henrik Tikkanen před rokem 1975

Henrik Tikkanen, narozený v Helsinkách dne 9. září 1924, je autorem bilingvním, píšícím jak švédsky, tak finsky. Ve svých šestnácti letech odešel jako dobrovolník na frontu pokračovací války, po jejím skončení se rozhodl profesně uplatnit jako malíř a ve své tvorbě se zdokonaloval především praxí. S jeho tvorbou výtvarnou úzce souvisí i počátky jeho

tvorby literární: na počátku kariéry se Tikkanen snažil uplatnit své výtvořky v celé řadě tiskovin, přičemž od roku 1947 začíná spolupracovat s *hbl*. Tato spolupráce se následně prohloubí tak, že autor bude v tiskovině působit jak jako novinář – redaktor a fejetonista, tak jako kreslíř a ilustrátor či karikaturista. Tematicky se jeho fejetony, často reportážního charakteru, které si sám ilustruje a často tvoří v součinnosti s kolegou Benedictem Zilliacem, týkají hlavně problémů města Helsinek, druhým oblíbeným námětem jsou šéry, ale vyskytují se i reflexe z cest do zahraničí (Ekman 1999: 504; Kruskopf 2004: 22 – 38, 101 - 102; Tarkka 1980: 240; Tarkka 1990a: 192 - 193; Wrede, Tikkanen 1975: 70; Tikkanen 2004: 80; Wrede, Ekman 1999: 504; Zilliacus 2000: 440).

V roce 1967 na jaře Tikkanen „dramaticky“ (srov. Kruskopf 2004: 24) odchází ze švédskojazyčného *hbl* do největšího finskojazyčného deníku *Helsingin Sanomat*, kde pracuje vedle redaktorství ve funkci nazývané jako „umělecký vedoucí Sanoma OY (a.s.)“; zabývá se v podstatě stejně různorodou činností jako v *hbl*. Jeho texty jsou nyní v kontextu názorového vývoje společnosti druhé poloviny 60. let kritičtější než dříve. V *hs*, které podle Kruskopfa Tikkanenovi též poskytly více volnosti co do „ilustrační lehkosti“, rovněž rozkvétá jeho zcela specifický žánr stojící na pomezí umění literárního, výtvarného a novinářského, vytvořený jím samotným, tzv. „*det talande ansikte*“, či *Henrikit/Henriker* (mluvící tvář; „Henrici“): jedná se o tušovou kresbu velmi charakteristického obličeje doprovázenou krátkou žertovnou, často ironickou replikou či aforismem, odkazujícím na aktuální společensko-politické události <sup>1)</sup> (Kruskopf 2004: 37 - 68; Tarkka 1990: 192 – 193; Wrede, Ekman 1999: 504).

Prvním dílem Tikkanena jako skutečného čistokrevného spisovatele je nenáročný satirický román z roku 1946. Dále autor pokouší štěstí na poli dětské literatury - s vlastními ilustracemi, ilustruje ale i díla jiných autorů. První knihou obsahující kresby z reportáží, ke které Tikkanen též sám napsal text, je dílo *Kär i Stockholm* (1955; Zamilován do Stockholmu), fejetonistické vyprávění o autorových vlastních zážitcích z tohoto města a o jeho vztahu k němu. Dílu se dostalo kladného ohlasu v *hbl*, v rychlém tempu poté následují další knihy jak s autorovým textem, tak s jeho kresbami a s tematikou zážitků z cest, stavící do značné míry na materiálu již publikovaném v tisku. Zvláště populárními se stanou mezi čtenáři jeho knihy o šérách; přijetí literární kritikou bývá jak pozitivní, tak negativní (*np*: Patrick Bruun; *vn*: Sven Willner; *svd*: Karl Asplund). V různě ilustrované podobě vydává Tikkanen již od 50. let i sbírky svých fejetonů z *hbl*, dále napíše sbírku aforisticky laděných zvířecích bajek, uplatní se i jako autor dramát s pacifistickým poselstvím a na téma alkoholismu (Kruskopf 2004: 65 – 88, 112; Tikkanen 2004: 17, 23, 34 - 35; Wrede, Ekman 1999: 504; Zilliacus 2000: 440).

Na počátku 70. let se Tikkanen snaží dále rozvíjet pacifistická témata (viz rovněž níže k románu *Ödlorna*). V roce 1974 vydává knihu ve finštině s názvem *Unohdettu sotilas* (Zapomenutý voják; 1974), zakládající se na postavě válečného hrdiny, který ještě třicet let po uzavření míru hrdinně ze svého zákopu pokračuje ve své „válce jednoho muže“ přesně podle rozkazu (Tarkka 1980: 242; Tarkka 1990: 194).

Vedle této tvorby Tikkanen píše i různé divadelní, rozhlasové a televizní hry.

Jak bylo ale naznačeno výše, pro autorův vývoj směřující k vytvoření textu *Brändövägen 8* z roku 1975 jsou důležitá Tikkanenova tři předchozí švédskojazyčná prozaická díla: romány *Hjältarna är döda* (Hrdinové jsou mrtví; 1961) a *Ödlorna* (Ještěrky; 1965), a autobiograficko-reportážní *Mitt Helsingfors* (Moje Helsinky; 1972).

### 2.3.1 Poválečná ztracená generace

První autorův román *Hjältarna är döda* (Hrdinové jsou mrtví; 1961), psaný v erformě, se odehrává v helsinském prostředí umělců těsně po skončení tzv. pokračovací války v roce 1944. Postavy, které válečný konflikt prožily přímo na frontě, představují „ztracenou generaci“: adaptace na normální život se zdá být téměř nemožná, navíc nic není tak, jak bývalo před válkou. Světonázorové vzduchoprázdno a skepsi k životu řeší postavy oportunistem, nezřízeným pitím a nevázaným sexuálním životem. I protagonista, mladý Tom, neklidný a plný rozporů, pohybující se ve výše zmíněných kruzích a snící o kariéře umělce, je mladíkem s nejistou budoucností. Jeho rodiče jsou rozvedení: otec, zkrachovalý alkoholik, se pokouší vydobýt zpět svou dřívější pozici respektované osobnosti. U postavy Tomovy matky vyplývá na povrch její dřívější milostný poměr s ministrem, hrabětem Wilhelmem von Rudasem, jenž v závěru románu umírá. Problematický je Tomův vztah s dívkou Gittan, která se na svět dívá očima hodnot svých rodičů, příslušníků vyšší - respektive dominantní - třídy, zatímco Tomovi tento způsob náhledu připadá omezený a společensky nereálný: je nihilistou, který nevěří ničemu, a tím méně názorům bohatých typu „všichni mají stejné možnosti“ – slovy Bourdieua, je si vědom toho, že ne všichni disponují stejným kapitálem, ať již kteréhokoliv typu. Navíc kreslí do komunistického tisku, který dívčina rodina považuje za nepřátelský. Gittan následně otěhotní a rodiče jí nedovolí se za Toma provdat: je nucena si vzít politicky spolehlivějšího člověka, přesto se však s Tomem nadále potají schází. Konec zůstává otevřený: čtenář se dozví jen to, že Tomovo dítě hlavní hrdinka potratila, a že Tomovi rodiče se opět sestěhovali k sobě domů – že ale společné soužití nebude idylické, naznačuje scéna líčící první znovu společně trávené Vánoce (Tikkanen 1961).

\*

Téměř ve všech finskošvédských kritikách díla se vyskytují jak pozitivní, tak negativní reakce, týkající se na jedné straně nejrůznějších aspektů tematických, na druhé straně především i formy díla <sup>2)</sup>. Dílo má podle některých kritiků největší zásluhy jako obrázek své doby: **S. Willner** (*vn*), i když perspektivu pokládá za zúženou a přednese i několik dalších skeptických poznámek, zobrazení atmosféry poválečných Helsinek s novodobými „flâneury“ v „čitelném románu hodném čtení“ – stejně tak jako tiskoviny *u* a *sf I* - uvítá. Podle názoru **O. Torvaldse** (*áu*), naznačujícího i interpretaci ve společensko-kritickém kontextu, činí prostředí mladých umělců autorovo líčení pestrobarevným, zároveň ale také méně reprezentativním; podobně **G. Mörne** (*sd*) míní, že ač je román z velké části kvalitním dílem hodným přečtení, přesto „silným románem“ není, neboť Tom není pro svou skupinu mládeže reprezentativní. **M Rmg** (*nt*) zjevně v důsledku radikálně levicové linie své tiskoviny řeší vztah autora ke komunismu a ve velké míře se zabývá – s pochybami - obrazem komunistů v díle. Přestože autor údajně nepodává žádné řešení problémů, na formální rovině kritik dílo pochválí. **N. Valtiala** (*stbl*; Pole, část 3) hodnotí zobrazení autorova pesimismu a lhostejnosti jako povrchní: závěr je sice umělecky zdařilý, kritik ale doufá, že časem dojde k vyjasnění autorových životních postojů. **N.-B. Stormbom** (*hbl*; Pole, část 4) dílo nazývá pravdivou a nepřikrášlenou výpovědí o zbloudilé generaci ve zbloudilé době, jinak ale konstatuje hlavně na rovině formální vedle několika silných stránek i určité slabiny díla, čímž jej nelze označit za klíčové. Předpokládá pobouření některých čtenářů například co do negativismu textu, tyto případné reakce však vysvětluje jako „chybné čtení“; stejně tak **Don Herler** (*ta*) předvídá negativní reakce, sám ale hodnotí pozitivně zobrazení prostředí a dílo jako svým způsobem klíčový román na rozdíl od Stormboma charakterizuje. **S. Lindgren** (*np*; Pole, část 4) pochválí například vykreslení postav umělců, zobrazení prostředí je však údajně slabé – před osudem umělecké ruiny je ale román zachráněn díky několika závěrečným epizodám s ostrými konturami.

Na velké většině finskošvédských recenzí je patrná snaha dílo vnímat na pozadí Tikkanenova profilu mnohostranné umělecké osobnosti; v této souvislosti je vedle pochval poukazováno i na to, že autorova zažitá technika psaní novinových fejetonů se na formě románu nepodepsala dobře <sup>3)</sup>. V této spojitosti několik recenzentů (*hbl*, *sf I*, *u*) spíše dílu přiznává jen hodnotu dokumentu. Někteří kritici (*np*, *hbl*, *ta*) se dopouštějí čtení přímo v autobiografickém duchu, hlavně co do předobrazu postav umělců, případně nadnáší možnou autoterapeutickou rovinu díla (*hbl*, *ta*). Odkazů na finskošvédskou dimenzi textu je poskrovnu (pouze *vn*, *lf*).

Dílo se dočká i několika reakcí ve Švédsku, z nichž nejpozitivnější v recenzi finské švédky Heidi von Born, jež - na bázi autorovy tvorby v novinách (srov. výše) - tolik neočekávala: s vlastním překvapením hodnotí jeho debutní román jako naléhavý, zralý obraz mládeže i doby (*ex*). Dílo dále recenzují Mauritz Edström (*dn*), Petter Bergman (*afbl*), Stig Sjödin (*st*) a Lennart Frick (*vk/arbl*), přičemž jejich reakce v podstatě kopírují ambivalentní přijetí finskošvédské <sup>4)</sup>. I téměř všichni říšskošvédští recenzenti poukazují na Tikkanenovu mnohostrannou všeměleckou činnost, známou i v jejich mateřské zemi, a v kritikách se také řeší s různými názory fakt vlivu fejetonistické techniky na podobu románu (*st*, *vk/arbl*). Naprosto stejný model přijetí lze konstatovat rovněž u jediné finskojazyčné recenze díla z pera kritika s iniciály T.R.U <sup>5)</sup>.

### 2.3.2 Hrůzy války

Syžet autorova druhého románu *Ödlorna* (Ještěrky; 1965), psaného v ich-formě, začíná vzpomínkou na událost z vypravěčova dětství, kdy jako malý chlapec společně s dalším kamarádem z Helsinek upálil v ohnivém kruhu z uschlé trávy dvě živé ještěrky. Ihned po tomto činu se mu začne všírat otázka viny, a svůj podíl zodpovědnosti se snaží přenést na druhého chlapce, jehož jméno a vůbec podobu později zapomene. Tato epizoda z dětství má následně symbolický význam pro další pokračování, sestávající se z krátkých fragmentárních pasáží kaleidoskopicky technikou montáže prezentujících vypravěčovy zkušenosti z doby před druhou světovou válku, během ní a po ní. Především se jedná o velmi brutální zážitky mladého sedmnáctiletého dobrovolníka z fronty pokračovací války, a tato dějová linie je v menší míře prokládána událostmi, které se vypravěči přihodily v předválečném nacistickém Německu a při cestě poválečnou jižní Evropou, již podniká s přítelem Arnem. V několika větách je rovněž zmiňována historie vypravěčovy rodiny.

V závěrečné scéně se vypravěč setká s kamarádem z dětství znovu, a ten mu jako bývalý příslušník cizinecké legie vypravuje o svém působení v asijské Indočíně. Zmiňuje se o tom, jak pro krádež proviantu zastřelil svého vietnamského sluhu. Všichni příbuzní zastřeleného jsou navíc nahnáni do chýše, načež vojáci spustí směrem k ní střelbu, v níž pokračují, dokud výkřiky popravených zcela neutichnou. Kamarád přirovná scénu k pečení živých ještěrek, které chlapci prováděli jako malí. Vypravěče zachvátí zoufalství a následně zuřivost, a fyzicky kamaráda napadne. Zjevně se mu podaří ho zabít: nechává ho ležet v tratolišti krve a odřikává si slova v tom smyslu, že ještěrky a vůbec všichni mají právo žít (Tikkanen 1965).

\*



**Gösta Ågren** (*nt*) jako jediný ve své recenzi cituje pasáž, pojednávající - kritikovými vlastními slovy - s intenzivní hořkostí rodinnou historií z dob finské občanské války.

”Min farfars bror gick tillsammans med en tysk officer uppför backen på Rautatienkatu i Lahtis när den tyska officeren träffades av en kula och föll död ner mitt i en mening med många bisatser. Samma kula lämnade en röd rispa i min farfars brors nacke. När sedan en rödgardist i fånglägret omfamnade min farfars brors ben och tiggde om nåd sparkade min farfars bror honom i ansiktet.

Min farfars bror sa att tyskarna var det präktigaste folket i världen. Han hade Meyers konversationslexikon i svinläderband.

Min far tog sitt gevär, granskade att loppet var rent, fyllde ena rockfickan med patroner, drog på sig handskar och gick ut på balkongen. Där stod han i två timmar i hopp om att någon flyende rödgardist skulle dyka upp inom skotthåll. Till slut började han frysa och gick in igen och drack en varm toddy.

Min mor bedrog min far endast med kavalleriofficerare och hon betalade också mina ridlektioner.

Följaktligen var det helt naturligt att jag sommaren före andra världskriget skickades till ett stuteri i Ostpreussen vid elevutbytet med Tyskland.” (Tikkanen 1965: 15).

„Bratr mého dědečka z otcovy strany krácel společně s německým důstojníkem nahoru do kopce po ulici Rautatienkatu v Lahti, když vtom německého důstojníka trefila kulka a uprostřed souvětí s mnoha větami vedlejšími padl mrtvý k zemi. Ta samá kulka zanechala na krku dědečkova bratra červený škrábanec. Když pak v zajateckém táboře jeden rudogvardějec objímal dědečkovu bratrovi nohy a prosil o milost, nakopal ho dědečkův bratr do obličeje.

Dědečkův bratr říkával, že Němci jsou tím nejspřádanějším národem na světě. Měl Meyerův konverzační lexikon svázaný ve vepřové kůži.

Můj otec vzal svou zbraň, zkontroloval, jestli je hlaveň čistá, naplnil si jednu kapsu u svrchníku patronami, natáhl si rukavice a vyšel ven na balkón. Tam stál dvě hodiny a doufal, že se na dostřel objeví nějaký prchající rudogvardějec. Nakonec začal mrznout a šel zase dovnitř a dal si jedno horké toddy.

Má matka otce podváděla pouze s oficírem kavalérie a také mi platila hodiny jízdy na koni.

Bylo tudíž naprosto přirozené, že mě při žakovské výměně s Německem před druhou světovou válkou poslali na léto do hřebčína ve východním Prusku.“

Na kritika, který jako jedinou formální chybu textu jinak nadaného autora prezentuje určitou opotřebovanost jazyka, učinila kniha ze všech literárních výkonů sezóny Švédského Finska nejsilnější dojem, a má pocit, že román s ostrou satirou nebyl oceněn tak, jak si zasloužil. Citovanou pasáž radikálně levicový recenzent komentuje jako příklad prózy, které se dosud příliš nedostávalo, a jako důkaz existence uvědoměle radikálního proudu ve finskošvédské literatuře posledních let. Ågren zakončí svou recenzi politickým svoláním v tom smyslu, že svět po roce 1945 učinil pro zamezení opakování válečných hrůz málo.

Román kritici – někde, například u **H. Wahlroose** (*bbl*), s mírně šokující registrací veškerých krutostí a násilností - většinou interpretují v pacifistickém významu, a to pozitivně<sup>6)</sup>. V celkovém hodnocení díla se lze opět setkat s ambivalentními reakcemi na všech rovinách: podle **B. Pihlströma** (*np*) se jedná o naléhavou knihu, jejíž forma ale působí nedokonalým dojmem; i další detaily recenzent kritizuje i chválí. **D. Herler** (*sö*) definuje autora jako „jednoho z majitelů pravdy ve švédském Finsku“, kladně hodnotí autentičnost vyprávění, má ale též výhrady formálního charakteru. **J. O. Tallqvist** (*hbl*) tvrdí, že Tikkanenovo nové satirické vyprávění hodné respektu svědčí o jeho literárních ambicích -

jeho vize však zůstává roztržena. **O. Torvalds** (*au*) knihu označuje za stylisticky a jazykově zdařilou s formulacemi se šibeničním humorem, hořkým úšklebkem a ironií; dále nadnáší malou pravděpodobnost toho, že by vypravěčské já všechny zážitky prezentované v textu mohlo prožít. Recenzi zakončí výrokem, že místo nekritického vynášení knihy do nebes se sluší říci, že si zaslouží pomalé pozorné čtení.

Jinde je tón výsostně pozitivní <sup>7)</sup>, v několika vyjádřeních je shledáván oproti dílu minulému určitý pokrok: podle **N.-B. Stormboma** (*vbl*; Pole, část 4) se jedná o čtivý text, ke kterému je třeba přistupovat se zamyšlením. Autor údajně vytrvale pracoval na výrazových prostředcích a i v čistě stylistickém smyslu napsal svou doposud nejlepší knihu. I **S. Willner** (*vn*) označuje *Ödlorna* jako román zajímavý, s pozitivy i negativy, každopádně ale lepší než román minulý, neboť má pevnější kompozici a také větší účinnost. Rovněž **P. W. Leiponen** (*su*) soudí, že aktuální text je lepší než minulý, a v jeho intenzitě ho srovnává s díly Christera Kihlmana. Především by ho měla číst mladá generace, která má odpovědnost za budoucnost.

Finskošvédští kritikové znovu o díle píší na pozadí autorovy novinářské činnosti, a ptou se, zda se jedná i v případě aktuálního literárního díla o fejetony s příchutí reportáže, a rovněž si všímají aspektu autobiografičnosti (*au*; *sö*).

### 2.3.3 Tikkanenovy Helsinky

Základní uchopení díla *Mitt Helsingfors* (Moje Helsinky; 1972) je autobiografické: autor ve velmi volném, nahodilém a časově neuspořádaném sledu líčí vybrané zážitky z doby svého dětství, mládí a dospělosti na pozadí historických událostí, které rovněž úsporně a vtipně komentuje. Jedná se o vzpomínky dítěte z privilegované finskošvédské vyšší třídy, strávené v rodině žijící v malé uzavřené komunitě na ostrově Brändö, který je dnes součástí Helsinek, a v kruhu rodinných známých. Jsou zmiňovány peripetie osudů obou autorových dědečků, životní dráha jeho otce a matky, které uprostřed života ve stylu zlaté mládeže postihne ekonomická deprese a rodina přijde o peníze. Matčiny nemanželské poměry, například s jejím aristokratickým milencem - ministrem vnitra vedou k rozvodu, přičemž matka dále vystřídá několik dalších partnerů. Je naznačováno společenské povýšení rodiny v podobě obav před veškerými kontakty s lidmi z dělnických čtvrtí, předválečný finský protiruský militarismus, ztělesněný v postavě vlastenecky nadšené dívky Brity, vypravěčovy školní lásky. Zmiňují se v tomto kontextu i sympatie finských patriotů své doby s Francem, Hitlerem a Mussolinim a průběh války v Helsinkách včetně otcova střílení po ruských letadlech kulovnicí.

Děj je zasazen převážně do prostředí města Helsinek, které je samo fokalizováno: autor vlastně vypravuje o sobě proto, aby podrobně vypravoval o Helsinkách – vedle toho je dílo velmi bohatě ilustrované, a to samotným autorem: obrázky představují především různé pohledy na mnoho míst ve městě, významné budovy i některé osobnosti zmíněné v textu. Jsou zmiňovány nejrůznější restaurace, bary, kavárny, ulice, náměstí, nábřeží, mosty a budovy, a to vždy v návaznosti na nějaký autorův často humorný či i intimně milostný zážitek, místy se sarkastickým podtónem. V textu se též z velmi blízké autorovy perspektivy objevuje spousta osobností finské kultury. Textu dominuje pocit ztracené idyly - je přítomna i kritika poválečného urbanistického vývoje města, probíhajícího na pozadí společenských změn a vzniku konzumní společnosti: životní prostředí ve městě je nyní znečištěnější, a vyvstává nový problém městských alkoholiků a bezdomovců (Tikkanen 1972).

\*

Sedm let po vydání autorova románu *Ödlorna* lze konstatovat, že po stránce formální – alespoň podle názoru kritiků – na sobě autor mezitím velmi pracoval: na této rovině se nové dílo, stejně tak jako Tikkanenovy kresby, setkává pouze s pochvalami <sup>8)</sup>. V recenzích je ve velké míře zmiňován vztah umělce Tikkanena k městu Helsinkám, často hodnocený na úrovni emocionální <sup>9)</sup>; tuto tematiku kritikové rovněž místy propojují s problematikou společenskou, především týkající se podmínek života v moderním městském prostředí. **Erik Kruskopf** (*hbl*) jako společenský rozměr díla chápe kritiku demoličního běsnění, podobně **Benita Ahlnäs** (*bbl*) si všímá vedle nostalgie a pestrosti autorova pohledu na město i jeho kritického postoje k mnoha současným velkoměstským jevům. **Kaj Hagman** (*vbl*) – čtoucí dílo stejně jako recenzent *hbl* jako kulturní historii - v textu vidí konflikt mezi mocnými a marginalizovanými.

**O. Torvalds** (*áu*) tvrdí, že chová-li obyvatel Turku - z jehož perspektivy je recenze psána a hned v úvodu se tak vymezuje - k Helsinkám jisté sympatie, je pro něj „polehčující okolností“ to, že se jedná o Helsinky 30. let a jejich rezidua, nikoliv zkažené město nové. Ne všude je ale tón takto „čtverácký“: **Jan Kronholm** (*jt*) jako pisatel pro österbottenskou tiskovinu rozvíjí úvahu v tom smyslu, že ač autor tak dobře zná své město, není jeho kniha přesně taková, jak by si ji představoval čtenář: je z ní každopádně trochu zmatený. Alespoň „Nehelsinčan“ si připadá tak, jako by při poslouchání Tikkanenových rozhovorů s ostatními zasvěcenými stál stranou – v tomto ohledu i výše zmiňovaný helsinský kritik Kruskopf uzná, že člověk mimo Helsinky nemusí dobře porozumět všem kontextům v knize zmiňovaným. Společenský kontext díla Kronholm reflektuje, konstatuje ale, že mohl být mnohem hlubší. Mnohem větší míru nespokojenosti s tímto aspektem dává najevo **Birgitta Boucht** (*np*), jež

tvrdí, že v situaci, kdy lidé mají o městském životním prostředí velmi neúplné informace, je třeba probudit jejich hněv nad tím, co se s městem a jeho obyvateli děje. Autor ale zůstal u bezcenných nereprezentativních sebestředných vzpomínek. Ač v nich určitá míra kritičnosti je, přesto dílo postrádá hloubku a konkrétnost: Tikkanenovy Helsinky nejsou Helsinkami Helsinčanů. Podobnou formulaci volí **S. Willner** (*vn*): nejedná se o Helsinky čtenářovy, ale hlavně autorovy. Tikkanenovy Helsinky jsou zvláštní: je to město vyšší třídy ze staré doby přelomu století, město umělců, flâneurů a návštěvníků restaurací, které je tu jím romantizováno. Autor je sám vyhraněným velkoměstským flâneurem, pozorujícím vše neuctivě s neangažovaným zájmem kantovského estéta a nihilisty, jako by se oprostil od všech sociálních kontextů - na jeho kresbách jsou lidé pouhou stafáží.

Obsáhlých komentářů se dostává autobiografickému aspektu díla. Podle Hagmanova (*vbl*) názoru Tikkanen píše otevřeně a nijak nešetří své bližní, z přímé jízlivosti ale být usvědčen nemůže. Kruskopf (*hbl*) vnímá Tikkanenovu autobiografičnost v souvislosti se společenskou dimenzí díla, a konstatuje, že zde nejde o žádnou kroniku klepů: citlivé detaily ze života rodiny jsou zajímavé, autor jimi však jen chce zpřístupnit své poselství o tom, co si myslí o vývoji ve městě, což se mu daří. Torvalds (*áu*) uvažuje nad tím, jak se autor vyrovnal se svým původem. Nazývá ho progresivním myslitelem, který však prvoplánově nechápe všechny přestupky proti tradici jako „progresi“. Autor je „plodně složený“ výrobek z generací tradic, kultury a umění, okořeněný kapkami nekonvenčního bohémství, jenž vyrostl na horské dráze solidní velkoburžoazie, proto nemůže odmítané staroburžoazní uspokojení a egoismus nenávidět primitivním revolučním způsobem, spíše se jen kriticky pousmívá, což je lepší nástroj než gilotina. Willner (*vn*) uvádí, že autor byl typickým dítětem z vyšší třídy a jeho život plynul v drahách předurčených původem, a později se snažil co nejvíce revoltovat proti všemu, co představovaly Helsinky předválečné doby, a poznat různá prostředí. **Tor W. Holm** (*rb*) se k tématu vyjadřuje v tom smyslu, že o pravdivosti autorových anekdot lze sice občas pochybovat, poskytují však reliéf jedné epoše nebo charakteristice osob <sup>10</sup>.

Autorem nejdelší kritiky je **Ingmar Svedberg** (*na*; Pole, část 4), jenž z velice široké perspektivy hodnotí autora a fejetonistu Tikkanena, též na bázi textu aktuálního díla, které je údajně stimulující a „pekelně zábavné“, a nadnáší problém, „co s ním“: kterým směrem by se jeho umělecká činnost měla vydat. Hájí ho před jinými nespecifikovanými kritiky, skeptickými k jeho formálním schopnostem, a sám se o nich vyjadřuje velmi kladně: jeho jazyk, brilantní styl a ironie mají velký potenciál, větší než „ohlušující próza stylu rezolucí“. Po Tikkanenově přechodu z *hbl* do *hs* (viz výše) je jazyk jeho fejetonů v důsledku větší svobody tisku a mínění v *hs* než v *hbl* kousavější a jedovatější - společensko-kriticky je tak

autor čím dál neodbytnější a nezaměřuje se jen na interně rodinné motivy, i když je mu zatěžko se plně angažovat za nějakou pevnou ideologii: jeho světový názor je názorem nihilisty, přesto však kritizujícího konservatismus, militarismus, šovinismus a společenskou povýšenost, ať napravo či nalevo.

Pisatel připouští, že se jedná o Tikkanenův krajně subjektivní obrázek Helsinek vycházející z perspektivy původu ve stabilním domově vyšší třídy. Autor je flâneurem, ne ale neuvědomělým či cynickým. Neúcta a ironie sice jeho zbraněmi jsou, pod povrchem ale dřímá opravdový lidský a sociální patos - dílo zahrnuje také kritiku ničení hlavního města mocnými. Podle kritikova názoru stojí za faktem, že autor píše autobiograficky tak, jak píše, poctivost sama k sobě: nesnaží se jako mnoho finskošvédských dětí z vyšší třídy na sebe navléknout šaty dělníka. Píše především o centru postiženém demolicemi, nehájí však patricijské vilky z 19. století proto, že v nich žili jeho předkové, ale proto, že demoliční běsnění postihuje všechny, a jeho kniha může neméně efektivně fungovat jako pamflet o Helsinkách. Vedle literatury faktu potřebujeme i literaturu apelující na vzpomínky, city a konkrétní zážitky lidí. Čteme-li, máme možnost přemýšlet o svém vlastním vztahu k městu: v tomto významu – a zde se Svedberg s předchozími pisateli neshodne - nepíše autor jen o svých Helsinkách, ale o Helsinkách všech lidí.

Kritik dále zmiňuje, že nechápe, jak se mohlo některých lidí dotknout zpracování tématu autorových rodičů a celé rodiny, neboť sám při čtení nikdy neměl pocit, že by se díval klíčovou dívkou do intimního života rodinného okruhu.

Ve Švédsku jediný G. Schildt (*svd*) míní, že Tikkanen, jehož hbité a vitální kresby prostřednictvím novin indoktrinovaly většinu Finů, je přesto více za malíře – impresionistu než spisovatele považován údajně neprávem. Autorova kniha totiž neobvykle sugestivním, zábavným a všeobecně platným způsobem zachycuje vše opravdově helsinské, a to částečně kresbičkami, nejvíce ale prostřednictvím mistrovského textu. Kritik komentuje jako špatné rozhodnutí to, že ve Švédsku z předsudků z přílišné lokálnosti aktuální dílo nevydali <sup>11)</sup>.

## 2.4 Směřování k autobiografické výpovědi....

Z prezentovaných faktů týkajících se údobí tvorby autorů do roku 1975 je patrné, že oba autorské subjekty jsou do značné míry odlišné. Zatímco Kihlman je autorem tzv. „klasickým“, u něhož těžiště činnosti spočívá v románové tvorbě, Tikkanen je spisovatelem, který tvoří mnoho různých titulů i na poli „lehčích“ žánrů. Kruskopf, zpracovávající Tikkanenovu tvorbu v kontextu umění výtvarného, dokonce tvrdí, že do roku 1975 byl Tikkanen více znám jako karikaturista než jako spisovatel (Kruskopf 2004). Kihlmanovi se

také u jeho románů dostává mnohem většího ohlasu ze strany říšskošvédských a finskojazyčných recenzentů, přičemž díla Tikkanenova nebývají do finštiny překládána vůbec a mimo finskošvédský tisk jsou reflektována velmi spoře. Jednu záležitost ale mají oba spisovatelé společnou: u autorského vývoje jak Ch. Kihlmana, tak H. Tikkanena hraje určitou roli směřování k autobiografické výpovědi.

Mazzarella - v kontextu svého pojednání o postavách žen v Kihlmanově díle (srov. též kapitola *Debata o postavách žen a dělnickém prostředí*, odkaz <sup>15)</sup>) - řeší i záležitost autorova odstupu ke svým hlavním postavám, přičemž shledává jistou tendenci: zatímco distance k šéfredaktorovi K.-H. Randgrenovi v autorově prvním díle je velká, v případě spisovatele Rafa z románů druhého a třetího odkazují vnější podobnosti mezi hlavní postavou a Kihlmanem na to, že odstup je zde menší, nicméně stále tu existuje: před vydáním autobiografického díla *Människan som skalv* se tedy zdá, že odstup mezi autorem a vypravěčem se román po románu zmenšuje, až je v tomto díle zcela vyrušen (Mazzarella 1977).

Jinými slovy lze konstatovat, že Mazzarella v tomto smyslu chápe autorův vývoj jako vývoj směrem k autobiografii. Na problematiku definice autobiografie jako žánru přinesl nový pohled francouzský literární vědec Philippe Lejeune, a to tím, že za výchozí bod posouzení autobiografičnosti textu nechápe autora, nýbrž čtenáře, schopného pochopit příslušné diference, ve kterých různé texty fungují (Lejeune 1989: 3 - 4). Základním znakem autobiografií je zkráceně řečeno to, že čtenář má právo vycházet z předpokladu, že v autorově úmyslu bylo vytvořit dílo zakládající se na příběhu jeho osobnosti (Mazzarella 1993: 9 - 10).

Lejeuneova definice autobiografie je následující:

*Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality* (Lejeune 1989: 4). Retrospektivní vyprávění (*narativ, epika*) v próze napsané skutečnou osobou, pojednávající její vlastní bytí, kde těžiště spočívá na jejím individuálním životě, především na příběhu vývoje její osobnosti.

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

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

Každé dílo splňující veškeré výše uvedené podmínky, je podle Lejeuna autobiografií. U většiny z těchto podmínek platí adverbium *především*, ale nejsou-li dvě z nich, (3) a (4a),

splněny na sto procent, nelze o autobiografii hovořit. V podstatě znamenají fakt, kterou vyjadřuje matematická rovnice  $autor = vypravěč = hlavní postava$  (Lejeune 1989: 4 - 5).

Svou analýzu následně Lejeune rozvíjí na nejčastějším případě tzv. *autodiegetické autobiografie*, tedy klasické autobiografie psané v ich-formě, a pokládá si otázku, jakým způsobem je v textu dosaženo identity mezi autorem a vypravěčem. Autor studie navrhuje transformaci zmíněné první osoby do vlastního jména, kterým veškerá identifikace probíhá – a které autor umísťuje na obal literárního díla. Lejeune tak spojuje osobu se jménem: autor, který se pro nás stává jménem osoby, zároveň spojuje text a realitu, jednak jako tvůrce diskurzu, jednak jako společensky odpovědná skutečná osoba. Autobiografie jako narativ shrnující život autora poté předpokládá identitu jmen autora na obale, vypravěče příběhu a postavy, o které se vypravuje <sup>1)</sup> (Lejeune 1989: 8 - 12).

Od tohoto pro Lejeuna velmi důležitého faktu jména protagonisty, respektive jeho shody se jménem autorovým se odvíjí další distinkce, které fakt autobiografičnosti toho kterého díla buď potvrdí, nebo vyvrátí (Lejeune 1989: 19).

Vedle tohoto explicitního stvrzení identity propriem může být „autorův podpis pod autobiografickým dílem“ podle Lejeuna založen i jinak, implicitně, tedy uzavřením smlouvy se čtenářem realizovaným spojením autora a vypravěče, tedy uvedením názvu, který čtenáře nenechá na pochybách, že se jedná o autobiografii: například *Příběh mého života*, *Vlastní životopis* atp., nebo tím, že se v úvodních pasážích díla vypravěč představí čtenáři jako autor, čímž mu sdělí, že *já* v narativní struktuře díla odkazuje ke jménu autora z obalu knihy, i když se jeho jméno výslovně poté v textu vyskytovat nebude. Smlouva musí být uzavřena nejméně jedním z těchto způsobů, obvykle však bývá uzavírána způsoby oběma, jak implicitně, tak explicitně (Lejeune 1989: 14).

Opakem smlouvy autobiografické je Lejeunovi tzv. *smlouva fiktivní*, kde výše zmiňovaná identita v podobě identity jmen není přítomna, a fiktivnost bývá potvrzena i jinak, například uvedením termínu *román* v podtitulku <sup>2)</sup> (Lejeune 1989: 14 - 15).

Po definici všech výše uvedených termínů Lejeune klasifikuje u autodiegetického narativu (v ich-formě) všechny možné případy, ve kterých vstupují do hry dvě kritéria: jednak vztah mezi jménem hlavní postavy (*a vypravěče*) a jménem autora, jednak povaha smlouvy uzavřené autorem. Jsou možné následující situace: hlavní postava (I) má jméno, které je odlišné od jména autora, (II) nemá žádné jméno, (III) má jméno, které je stejné jako jméno autora; stejně tak smlouva může být (a) fiktivní, (b) žádná, (c) autobiografická. Kombinací těchto situací obdržíme diagram s devíti možnostmi, z nichž dvě (IIIa, Ic) jsou vyloučeny svou definicí <sup>3)</sup> (Lejeune 1989: 15 - 19):

Sloupce: jméno hlavní postavy Řádky: smlouva	≠ jménu autora (I)	žádné (II)	= jménu autora (III)
Fiktivní (a)	Ia <u>ROMÁN</u>	Ila <u>ROMÁN</u>	IIIa xxx
Žádná (b)	Ib <u>ROMÁN</u>	Ilb neurčitý případ	IIIb <u>AUTOBIOGRAFIE</u>
Autobiografická (c)	Ic xxx	Ilc <u>AUTOBIOGRAFIE</u>	IIIc <u>AUTOBIOGRAFIE</u>

I) Fakt, že jméno hlavní postavy není shodné se jménem autora, vylučuje v případech a) a b) možnost autobiografie, i přes mírný rozdíl mezi oběma možnostmi. V žádném případě zde neplatí rovnice *autor = vypravěč = hlavní postava* (Lejeune 1989: 15).

II) V tomto nejsložitějším případě, kdy hlavní postava nemá žádné jméno, závisí vše na typu smlouvy, uzavřené autorem. a) Dílo prezentované jako fiktivní, kde autodiegetický narativ je připisován fiktivnímu vypravěči. b) V nejmnohoznačnějším případě, kdy protagonista je bezejmenný a autor neuzavřel se čtenářem žádnou smlouvu, závisí zcela na čtenáři, jak bude dílo číst. c) Ač hlavní postava nemá v narativu žádné jméno, autor explicitně ve smlouvě v úvodu deklaroval, že je shodný s vypravěčem (Lejeune 1989: 16 - 17).

III) b) I když identitu autor nijak nedeklaruje, v textu ji rovnicí *autor = vypravěč = hlavní postava* zakládá. c) Nejčastější případ, kdy je jak uzavřena autobiografická smlouva, tak dochází k výskytu autorova/hrdinova jména v textu (Lejeune 1989: 17 - 18).

\*

Kihlmanovy romány první, druhý a třetí jsou podle Lejeunovy teorie typem Ia: je zde etablována smlouva fiktivní, hlavní hrdina nemá jméno shodné s autorem. Dílo *Människan som skalv* však od předchozích autorových textů odlišuje fakt, že se jedná o text s jasně definovanou autobiografickou smlouvou (IIIc), kde autor, vypravěč a hlavní postava jsou totožní – to konotuje i s posunem nastíněným Mazzarellou (viz výše)<sup>4)</sup>.

V jistém smyslu paralelní posun, o kterém Mazzarella hovoří u Kihlmana, se odehrává i u druhého autora, Tikkanena – jak do jisté míry reflektuje i Gustafsson, svou argumentaci ohledně „vzplanutí hořlavého materiálu“ zakládající i na faktu er-formy u románu prvního a ich-formy u románu druhého a implicitně i děl následujících (Gustafsson 1990: 4 - 13) - zatímco *Hjältarna är döda* je rovněž typem Ia s naprosto fiktivní smlouvou, u *Ödlorna* lze



hovořit o neurčitěm typu IIb: není tu založena žádná smlouva a hrdina žádné jméno nemá. V případě *Mitt Helsingfors* se jedná o ryze autobiografické dílo typu IIIc.

## 2.5 Shrnutí preludia

### Finskošvédské literární pole

Budeme-li při shrnování dosavadních faktů postupovat podle jednotlivých částí finskošvédského literárního pole tak, jak je načrtl Söderling (viz kapitola *Bourdieuovo pole* výše), jinými slovy, budeme-li si všímat, jak se aktéři v jednotlivých částech celkového pole k autorům Kihlmanovi a Tikkanenovi vymezují, je třeba především konstatovat ten fakt, že skupina „Pole, část 2, revolta prózy“, kam oba spisovatele autor studie zařazuje, již není uzavřeným kruhem tak jako „Pole, část 1: Hájemství poezie, kroužek kritiků“<sup>1)</sup>: v jejím rámci si autoři již vzájemně na sebe kritiky – alespoň v mém materiálu - nepíší<sup>2)</sup>. Jedinou výjimkou, v tomto případě potvrzující pravidlo, je ranná podpora J. Donnera Kihlmanovi u jeho prvního románu v říšskošvédském *blm* - pryč jsou časy jejich vzájemných sporů ještě z počátku 50. let; vedle toho ani žádní z dalších autorů, kteří by soudě na bázi kapitoly *Literární očekávání v roce 1975* patřili do stejné generace společensky angažovaných prozaiků – či pisatelé s touto estetikou spojení – a Söderlingem nezahrnutí do Pole, část 2 (např. A. Cleve), recenze reflektující díla Kihlmana a Tikkanena nepíší. Ani z „Pole, část 1: Hájemství poezie, kroužek kritiků“ nejsou slyšet žádné hlasy.

### FBT, část 3 Pole

V případě „Pole, část 3: Tábor FBT. Rozšíření revolty“ figuruje Starck (*vbl*) v roce 1965 u Kihlmanova románu *Madeleine* – ač některé aspekty pochválí, vidí zobrazení vztahu manželského páru příliš afektovaně a žádá si více sociální angažovanosti. I Valtiala recenzuje – pochvalně - zmíněný Kihlmanův román (*np*) i v roce 1961 Tikkanenův první román *Hjältarna är döda* (*stbl*), v němž shledá – jako i další kritici - formální nedostatky a kritizuje autorův pesimismus. V obou uvedených vyjádřeních lze – v jejich negativním aspektu - hledat ozvuky programu či estetiky skupiny FBT, eventuelně – v jejich aspektu pozitivním - strategické spojení s předchozí revoltující generací, nadnesené již v kapitole *Bourdieuovo pole*.

V programovém prohlášení skupiny FBT je Kihlman mladými společensky angažovanými básníky uváděn jako vzor. Autor s časopisem FBT spolupracoval – psal sem své články (srov. Kihlman 1969: 5), účastnil se i činnosti studentského

sociálnědemokratického sdružení, skupinou FBT založeného (Westö, Kihlman 2000: 162), a psal texty ke stejným kabaretům, kde byli spoluautory i členové skupiny Claes Andersson, Johan Bargum a Tua Forsström (Alhoniemi 1989: 245). Spolupráce začala podle Kihlmana slábnout, když členové skupiny FBT „odpadali více doleva“, dále mu především od roku 1966 nevyhovoval důraz skupiny na tvorbu v kolektivu, a sám reflektuje rovněž ten aspekt, že ve skupině byl nejstarší (srov. Westö, Kihlman 2000: 162 – 164, 221; Kihlman 1969: 14; viz též ke sborníku článků výše). Toto by mohlo naznačovat autorovo sebechápání ve smyslu „postaršího osamělého vlka“, tradičního individualistického spisovatele tvořícího v osamění „za svým psacím strojem“, jak jej – a vedle něj i Tikkanena – charakterizují Wrede a Ekman (Wrede, Ekman 1992: 194).

U skupiny FBT Söderling polemizuje s tezí prezentovanou Ekmanem v tom smyslu, že se tato generace z hlediska literárněhistorického v podstatě rozpadla; jedná se podle Söderlinga o záležitost úhlu pohledu, neboť skupina zvolila v rámci prostoru možností alternativní formy literárního vyjadřování jako kabarety, revue, rozhlasové a televizní hry, které se v literárních dějinách ne vždy uvádějí (Söderling 2003: 191 - 193). Z mé velmi úzké perspektivy - vymezení se této skupiny, ať již pozitivní, či negativní, vůči Kihlmanovým a Tikkanenovým dílům v rámci literární kritiky, snaha je – či sami sebe jejich prostřednictvím – nějak profilovat, mohu s Ekmanem konstatovat rozpad dané generace: po roce 1965 nikdo z nich – či s nimi spojených – díla autorů již nerecenzuje.

### „Tlupa čtyř“, část 4 Pole

Mnohem aktivnější je ve smyslu výroků k autorskému duu „Pole, část 4: Tzv. tlupa čtyř“. „Tlupu čtyř“ lze s notnou dávkou zjednodušení považovat za jakýsi „finskošvédský literární establishment 60. let“ – míněno ve smyslu vytváření veřejného mínění o literatuře, nikoliv vlastní tvorby - zformovaný roku 1965 v debatě o modernismu.

\*

**Stormbom**, blízký lidovým demokratům, s velkými zásluhami na poli kulturních kontaktů mezi Finy a Švédy ve Finsku, mj. překladatel románů V. Linny, autor jeho biografie a rovněž sám básník, byl v letech 1951 - 1964 kulturním redaktorem největšího finskošvédského deníku *hbl* (srov. Söderling 2003: 193; Söderling 2000b: 263). Zde po všech stránkách velmi pochválil Kihlmanovy první dva romány, navíc autora dříve podpořil v diskusi týkající se článku *Svenskhetens slagskugga* i v době jeho o desetiletí dřívějších sporů s J. Donnerem (srov. Alhoniemi 1989: 45-46, 84 - 85). Stormbom recenzuje i Tikkanenův první román, na němž shledá několik pozitivních tematických prvků, má ale –

jako všichni ostatní recenzenti – určité formální výhrady – každopádně jej však brání před případným nesprávným čtením, které by mohl ve čtenářích vyvolat jeho negativismus, kritizovaný mj. Valtialou z Pole, část 3 (viz výše). V roce 1964 Stormbom přechází z *hbl* do *vbl*, kde u Tikkanenova druhého románu konstatuje, že se autorova technika zlepšila, dále do švédštiny pořídí překlad pozitivní Alanenovy (*yl*) recenze Kihlmanovy *Den blå modern*, kterou ve *vbl* uveřejní, a podpoří Kihlmana v souvislosti s jedním z jeho otevřených dopisů (viz výše; srov. Alhoniemi 1989: 156, 188).

Stormbom má tak velký podíl na kanonizaci Kihlmana na finskošvédském literárním poli, či alespoň v dominantním finskošvédském helsinském *hbl*, a pokračoval v ní i ve Vaase (*vbl*); stejně tak v obou denících započal – i když váhavě – v kanonizaci Tikkanena.

\*

**Lindgren**, básník, v letech 1960 - 1964 kulturní redaktor druhých velkých helsinských švédskojazyčných novin *np* (srov. Söderling 2003: 193), v nich s několika výhradami celkem pozitivně zhodnotil druhý Kihlmanův román, v době modernistické debaty, kdy již žil ve Švédsku, ale poněkud změnil názor a Kihlmana naopak napadl. Ve dvou článcích prezentoval tezi, že dílo *Den blå modern* navazuje na tradice humanismu licence časopisu *Euterpe*, vytvořené finskošvédským básníkem Rabbem Enckellem, které již nemohou navýšit duchovní kapitál Finska 60. let, a jsou právě proto zastaralé, zvláště z hlediska myšlenky smíření, která již neobstojí tváří v tvář moderním hrozbám jako je atomová válka, přelidnění či znečištění životního prostředí. Kihlman Lindgrenova tvrzení odmítl na bázi toho, že jeho dílo nelze číst „finskošvédsky“ (Alhoniemi 1989: 146 - 150). Lindgren zůstal se svým názorem osamocen, i když nikdo jiný než sám autor proti němu nevznesl žádných námitek; z peripetie tak každopádně nevzešlo nic jiného než výměna názorů mezi dvěma osobami. Kritik recenzoval i Tikkanenův první román, stejně tak rozpolceně jako Stormbom – možná formulačně o něco negativněji (viz výše).

Ze strany Lindgrena je tedy k oběma autorům patrná jistá větší rezervovanost: z hlediska Lindgrenovy argumentace je však třeba poukázat na ten fakt, že kritik v podstatě chápal Kihlmana jako příslušníka Pole, část 1, kde jako modernistický básník skutečně začínal – jako dědice estetiky R. Enckella, proti níž se Lindgren v modernistické debatě z pozic nové, společensky angažovanější poezie vymezoval<sup>3)</sup>.

\*

**Salminen**, od roku 1961 literární šéf nakladatelství Söderströms, čilý „debatér“ a esejistka (srov. Söderling 2003: 193), se v rámci literární kritiky k autorům nijak nevyjadřuje, v nakladatelství ale vydává jejich knihy (viz výše kapitola *Literární očekávání v roce 1975*).

Kihlman se mj. ve svých vzpomínkách vyjadřuje v tom smyslu, že ho – pravděpodobně – právě on povzbudil k vydání sborníku článků *Inblandningar, utmaningar* (Westö, Kihlman 2000: 183).

\*

Nejmladší z „tlupy čtyř“, umírněný sociální demokrat **Svedberg** – stejné stranické příslušnosti jako Kihlman, podobně jako i členové FBT (srov. kapitola *Literární očekávání v roce 1975*), je tím, kdo jako jednadvacetiletý zběhlý student ekonomie studující nyní literaturu debatu o modernismu v roce 1965 svým článkem o „mrtvole modernismu“ ve Švédském Finsku vyvolal; dráhu literárního kritika zahájil již před rokem 1965 (srov. Söderling 2003: 193). Roku 1968 Svedberg napíše do švédského *oob* článek o Kihlmanově pojetí finského prezidenta Kekkonena jako radikálního myslitele (srov. Alhoniemi 1989: 195, 371), v roce 1972 je šéfredaktorem helsinského literárního časopisu *na* a koncipuje dlouhou, téměř až programovou recenzi na Tikkanenovo dílo *Mitt Helsingfors* (viz výše), v níž explicitně deklaruje, že vidí v autorovi velký potenciál: rozhodl se do něj „investovat“, resp. „vsadit si na něj“ (srov. výše kapitola *Bourdieuovo pole*). Svedbergova kritika vychází až po uveřejnění ostatních recenzí na autorovu knihu, a lze v ní, jak bylo naznačeno, zaregistrovat několik implicitních i explicitních polemických replik – jinými slovy, Svedberg provede útok na několik stran, útočí na pozici jiných s jiným názorem, než mají oni:

a) Napadne jiné nespécifikované kritiky, kteří mají výhrady k Tikkanenovým formálním schopnostem: na tomto místě není zřejmé, o které recenzenty se konkrétně jedná, neboť z formálního hlediska dílo kritizováno nikým ve velké míře nebylo (viz bod <sup>8)</sup>, Tikkanen před rokem 1975); nelze vyloučit, že se jedná o recenze týkající se autorových děl předchozích.

b) V replice, že autor nepíše jen o Helsinkách svých, ale o Helsinkách všech lidí, a v dalších formulacích, lze spatřovat polemiku především s recenzí B. Boucht (*np*) (viz níže), jež zaujala kritický postoj k malé společenské angažovanosti díla, a implicitně i s kritikou Willnerovou (*vn*) či Kronholmovou (*jt*) (viz níže).

c) Svedberg napadá rovněž *hbl*: proti jeho slovům o malé svobodě vyjadřování v této tiskovině a proti braní si Tikkanena jako zbraně bude v *na* později za tento deník protestovat B. Zilliacus, bývalý Tikkanenův kolega. Svedberg odpoví, že *hbl* má příliš úzký názorový rejstřík v neprospěch levice, a dává Zilliacovi za příklad *vbl*. Jejich názorová přestřelka bude mít následně ještě jednu repliku ohledně svobody mínění a rejstříku názorů; Svedberg slibuje, že *na* prý bude i nadále situaci v *hbl* sledovat a přicházet s konstruktivní kritikou deníku, bude-li takové zapotřebí (*na* 1972/19-20, 1973/1-2).

U bodu b) a c) je třeba registrovat, že se Svedberg z pozice malého literárního časopisu *na*, svým profilem představujícího velkou koncentraci literárního kapitálu, vymezuje vůči dominantním tiskovinám *np* a *hbl*, přičemž v případě *hbl* zcela narušuje autonomii literárního pole: hovoří v recenzi o mediálně-politických záležitostech, s literaturou nesouvisejících.

d) Svedberg rovněž zaútočí na „finskošvédské děti z vyšší třídy, které si na sebe oblékají šaty dělníka“. Zde může Svedberg, jak již bylo naznačeno v kapitole *Bourdieuovo pole*, sám nikoliv původu z úplně nejdominantnější třídy, ironizovat všeobecný fenomén „salónních dělníků“, zmiňovaný v kapitole *Literární očekávání v roce 1975*; může se rovněž jednat i o sarkastickou poznámku směřovanou přímo na B. Boucht, ač myšlení radikálního, přesto dceru krajského hejtmána a přisedícího krajského soudu z Vaasy (srov. Ekberg 1979: 63).

e) Kritik v recenzi rovněž s nesouhlasem zmiňuje reakce nespécifikovaného okruhu lidí, kteří zaujali negativní postoj k přílišné intimnosti autorova zpracování osudu jeho rodičů a dalších příbuzných, jinými slovy těch, kteří chápou dílo skandálně.

\*

V tomto ohledu lze již v této fázi zavrhnout základní Gustafssonův předpoklad prezentovaný v kapitole *Současný stav výzkumu*, na jehož bázi vysvětluje rozdíly mezi Tikkanenovými díly *Mitt Helsingfors* a *Brändövägen 8*, tedy fakt, že hořlavý materiál v souvislosti s dílem z roku 1972 „nevzplál“: i *Mitt Helsingfors* tedy, budeme-li věřit Svedbergovi, vyvolalo negativní reakce finskošvédských čtenářů, a to ve Varpiově sektoru 1, sektoru společenského styku, kdy se literární názor formuje v rodinném, přátelském či pracovním okruhu v podobě primární ústní komunikace (viz kapitola *Literární kritika a role tisku v jejím rámci*). V sektoru 2, sektoru veřejněkritickém (recenze atp.) – ani v nakladatelem obhospodařovaném sektoru 3, k tomuto „vzplanutí“ nedochází: při vyjadřování se k Tikkanenovu autobiografickému zpracování vzpomínek – jehož si kritici všimli i dříve (viz níže) – a k jistým aspektům odhalení citlivých záležitostí autorovy rodiny se nikdo – vyjma aspektů sociální exkluzivity (viz níže) - nevyjadřuje negativně, naopak, autora brání; pouze Holm (*rb*) zpochybňuje pravdivost některých Tikkanenových historek.

Stejně tak lze odpovědět na otázku po prvním spojení obou autorů: dochází k němu v Leiponenově (*su*) recenzi Tikkanenova románu *Ödlorna* (1965), v níž jej kritik srovnává s Kihlmanovými díly z hlediska jeho intenzity. V tomto případě se může jednat o to, co bylo v kapitole *Literární kritika a role tisku v jejím rámci* definováno jako legitimizace: v roce 1965, kdy vydává svůj třetí román, je Kihlman v podstatě již etablovaným autorem s velkým

literárním kapitálem, zatímco pozice všeučelce Tikkanena jako spisovatele dosud příliš dominantní není (srov. výroky recenzentů o autorovi jako výtvarném umělci a novináři, tedy působícím na polích s jiným specifickým kapitálem než literárním). Leiponen tedy tímto výrokiem může Tikkanenovi dávat jistou „vstupenku“.

### Nové části pole

Na finskošvédském literárním poli, jak již bylo nastíněno v kapitole *Literární očekávání v roce 1975*, se v době přelomu 60. a 70. let formují nové mladší literární skupiny (dále označováno část 5), v podstatě všechny reprezentující marginální pozice, někde vycházející z pracující třídy – se ztíženým přístupem ke všem typům kapitálu - a vzájemně se prolínající: ženy (5a), regionalisté – především Österbottňané (5b), autoři dělnického původu (5c), případně autoři s nízkým vzděláním (5d), autoři z oblastí mimo město (5e), přičemž častým atributem je politická „narudlost“, někdy až promoskevská; v polovině 70. let lze mj. ještě hovořit o další skupině „hippies“ (část 6). V rámci prostoru možností se autoři Pole, části 5, žánrově realizují v rozličných formách, rovněž ale – jak bylo poukázáno v kapitole *Literární očekávání v roce 1975* – v próze.

Hlas skupin z části 5 (a) je viditelný v reakci B. Boucht (*np*), která je sama autorkou (srov. výše), prezentované v recenzi na Tikkanenovo dílo *Mitt Helsingfors*, vyčítající mu jeho „nepamfletičnost“: tato kritika mj. vyústí v reakci Jutty Zilliacus, rovněž spisovatelky <sup>4)</sup>, která se na stránkách *np* z pozice komunální političky dokonce dvakrát vysmívá recenzentčině pojetí pamfletičnosti, a deklaruje, že sama rovněž bojuje proti negativům vývoje města (*np* 14. a 17. října 1972): tímto se v podstatě Zilliacus na ryze literárním poli snaží reakcí na podle jejího názoru přehnané volání po společenské angažovanosti navyšovat svůj politický kapitál. U Boucht (*np*) – a mírně i u Kronholma (*jt*) – lze hovořit o horizontu očekávání nastaveném na společensky angažovanou literaturu pamfletistické vlny 60. let, se kterým se kniha neseťkává; jiní recenzenti naopak Tikkanenovu společenskou kritičnost vítají a její současná podoba je pro ně dostatečná (*hbl, bbl, vbl, na, áu*).

Tento společensko-kritický aspekt ve vyjádření zmíněných recenzentů doplňují názory Willnera (*vn*), Boucht (*np*) a částečně i Kronholma (*jt*) týkající se exkluzivnosti, tedy nereprezentativnosti Tikkanenových vzpomínek ztvárněných v díle, konotující s programovým staromilectvím – tj. jisté exkluzivnosti sociální. Horizont očekávání těchto kritiků lze tedy označit jako nastavený na větší – sociální – reprezentativitu; pole, část 2, stále představované autory s původem v dominantní třídě, je tu tak atakováno z pozice pole, část 5 (c, d, případně e), zastupující marginální pozice.

V kontextu novoregionalismu 70. let (5b) je třeba zmínit fakt, že v roce 1965 recenzuje v komunistickém *nt* jak Tikkanenovy *Ödlorna*, tak Kihlmanovu *Madeleine* pozdější hlavní představitel tohoto směru Gösta Ågren, je ale u obou pozitivní, navíc u *Ödlorna* využije platformy recenze k politickým proklamacím, stejně tak jako jeho předchůdce u *Hjältarna är döda* co se týče obrazu komunistů v díle. Navíc si Ågren již u tohoto díla všimá pasáže sestávající z motivů, které se později stanou ústřednějšími v *Mitt Helsingfors* a především v *Brändövägen 8* (viz dále), a dlouze ji s pochvalami cituje, přičemž se jedná o stejný tematický okruh, který měl podle názorů dosavadního literárního výzkumu vyvolat v polovině 70. let příslušnou polemiku. Z österbottenských představitelů je rovněž jak roku 1969, tak roku 1971 pozitivní Kaj Hagman ve *vbl*, vycházejícím ve větším městě Vaase, a mj. - stejně tak jako druhá österbottenská tiskovina z mého materiálu *jt* z menšího Pietarsaari - napojeném na *sfp* (viz níže).

V souvislosti s novoregionalismem je možné poukázat na regionální sebevymezení se nehelsinských recenzentů, jinými slovy kritiků s *habitem*, systémem dispozic mimo rámec okruhu metropole, z roku 1972 v souvislosti s knihou o Helsinkách *Mitt Helsingfors*. To je patrné jak u Torvaldse (*åu*) z Turku – zde nemělo vliv na pozitivní vyznění recenze, tak u Kronholma (*jt*) z österbottenského Pietarsaari (šv. Jakobstad), který se v díle jako „Nehelsinčan“ nepoznává a vymezuje se negativně vůči geografické exkluzivnosti díla a žádá tak větší regionální reprezentativitu, přičemž fakt přitažlivosti líčení pouze pro obyvatele metropole, fakt „helsinkocentrismu“ díla uzná i helsinský Kruskopf (*hbl*).

### **Recenzenti mimo metropoli**

S povědomím o těchto faktech – vymezení se periferie vůči dominantnímu centru - je vhodné analyzovat i ne vždy nadšenou recepci Kihlmanových děl ze strany finskošvédských recenzentů, jejíž důvody Alhoniemi hledá jednak na bázi generační, jednak v perspektivě reprezentace finských Švédů (Alhoniemi 2000: 260 – 261).

Záležitost je zajisté možné interpretovat i jako věc generační: negativní názory vyjadřují spíše kritici starší generace (Wahlroos \* 1897, Tallqvist \* 1910, Torvalds \* 1916, Willner a Warburton \* 1918, - srov. Ekberg 1979), mladší recenzenti bývají převážně pozitivnější (Stormbom \* 1925, mladší než sám autor jsou Lindgren \* 1935, Ågren \* 1936, Valtiala \* 1938, Starck a Stenius \* 1945, Lillqvist – srov. Ekberg 1979).

Argumentaci Alhoniemi co do reprezentace finských Švédů, relevantní v případě negativního přijetí Kihlmanových děl ze strany kritiků píšících pro tři menší mimohelsinské tiskoviny *åu*, *vn* a *bbl* (Torvalds, Willner, Wahlroos), lze rozšířit ještě o aspekt

finskošvédského malého města. První román kritizuje z perspektivy šéfredaktora místní švédskojazyčné tiskoviny poměry na maloměstě definovaném jako finskošvédské, přičemž – aniž bychom příliš přeceňovali biografický aspekt, lze ho v této argumentaci alespoň nadnést - recenzenti z *åu*, *vn* a *bbl*, prezentující – i vedle estetických záležitostí - k neadekvátnosti autorova zobrazení poměrů na malém městě silné námitky, jsou, na rozdíl od kritiků k Kihlmanovu románu pozitivních, rovněž redaktory či šéfredaktory finskošvédských tiskovin vycházejících na malém či středně velkém městě s částí švédskojazyčného obyvatelstva (Turku, Tammisaari, Porvoo – viz též kapitola *Kihlman před rokem 1975*, poznámka <sup>2)</sup>). Druhý román, přijatý jmenovanými kritiky vlídněji, je v podstatě introspektivním zúčtováním s velkoburžoazní - sice finskošvédskou - rodinou, kde ale prostředí malého města nehraje tak velkou roli: a zde u těchto třech recenzentů dochází k jistému zmírnění negativního pohledu co do společenských otázek, umělecké aspekty jsou už vnímány spíše pozitivně. V třetím románu revoltuje jeho protagonista proti obecné patriarchální tradici prezentované finským – nikoliv finskošvédským - symbolem bílého orla, a zde Torvalds, Willner a Wahlroos berou Kihlmana na milost a dílo bezvýhradně pochválí - a na jeho bázi dokonce někdo změní i hodnocení autorových děl předchozích.

Početně shodnému počtu kritiků z Helsinek v případě prvního románu (Stormbom, Pihlström a Mörne) záležitost malého města nevadila, i finskošvédský aspekt díla tato skupina vždy hodnotila pozitivně - či ho nezmiňovala. Této skupině recenzentů, výrazně pozitivnějších jak co do formálních, tak obsahových, především společenských aspektů děl, je ještě jedna záležitost společná: rekrutují se z deklarovaně nezávislých novin (*hbl*, *np*), a/nebo z tiskovin či táborů s levicovými politickými názory (*sd*, Stormbom v *hbl*, *nt*) - i když samozřejmě ani tito recenzenti nejsou pozitivní bezvýhradně úplně ve všem a vždy (srov. např. Lindgren r. 1963, Tallqvist r. 1965, Lillqvist r. 1971).

Na bázi tematické výpovědi jednotlivých děl je tak možné zmínit i tu okolnost, že „hořlavým materiálem“ může být i politická tematika na obecné rovině: rozštěpenost finskošvédského přijetí u prvního Kihlmanova románu s protagonistou, osvojujícím si liberálně levicové ideje, lze hledat i za faktem, že tři negativní recenzenti píšící pro tiskoviny *åu*, *vn* a *bbl*, ještě v roce 1960 napojené na nesocialistickou *sfp* (viz kapitola *Finskošvédský tisk*). Ani recepce druhého autorova románu, kde proti velkoburžoaznímu prostředí revoltuje socialista Raf, není ze strany těchto kritiků úplně pozitivní. Na politickou podmíněnost postojů recenzentů může ukazovat i opětovná negativní reakce Wahlroose (*bbl*) – a částečně i Willnera (*vn*) na autorův sborník článků, u autorova díla z roku 1971 zase není spokojen Torvalds (*åu*) u připisování osobních potíží na vrub západní civilizaci. Na druhou stranu



Willner politický rozměr *Människan som skalv* uzná, čímž lze obecnou politickou platnost teze – i na bázi Willnerova profilu prezentovaného v kapitole *Literární očekávání v roce 1975* – zpochybnit <sup>6)</sup>.

Do hry vstupuje ještě političnost nikoliv stranická, nýbrž rázu „šedesátnického“ či „sedmdesátnického“, tedy „linie odhalení“, prezentace osobních intimních záležitostí za politickým účelem, související s autobiografičností. Pojednání otázek alkoholismu či manželské nevěry v autorových románech z let 1963 a 1965 Willnerovi, Torvaldsovi a rovněž Warburtonovi z literárního časopisu *na* nevadilo, zatímco u díla z roku 1971, prezentovaného jako ryze autobiografické, Willner nesouhlasí právě s (*autobiografickou*) formou tohoto žánru a dal by raději přednost formě fiktivní, a ani s Torvaldsovým (*åu*) horizontem očekávání se text nesetkává v politických aspektech odhalení, ač je ale ochoten uznat jeho formální zásluhy - podobnou kombinaci negativ/pozitiv prezentuje i Warburton. To, že Torvalds či Willner nereagoval negativně na o rok pozdější Tikkanenovo dílo *Mitt Helsingfors*, prezentující alkoholismus a nevěru autorových rodičů, lze vztáhnout na to, že ho neshledali tak politickým v duchu zmiňované linie.

Každopádně lze konstatovat, že se již od roku 1960 v regionálních finskošvédských tiskovinách – tedy z pozic marginálnějších a perifernějších, nedisponujících přístupem ke kapitálu jako v centru - formuje vůči trendům doby raženým spíše z perspektivy metropole jakási opozice spíše starších kritiků, citlivá nikoliv na otázky finství, ale finského švédství, zvláště v kontextu maloměsta, a částečně i na záležitosti politické, a nepohybující se vždy v rámci dobových trendů <sup>7)</sup>. Habitus těch, kteří přicházejí do Helsinek z regionů a osvojují si kosmopolitně orientované uvažování centra (Pole, část 4) je tak odlišný od těch, kteří v malých městech, „blízko finskošvédskému lidu“, zůstávají, ač mají původ nikoliv z dominantní třídy, spíše z třídy střední podobný (u Torvaldse a Willnera srov. Ekberg 1979: 377, 738).

Je záhodno – vedle blízkosti východisek v kontextu marginálnosti a perifernosti s některými sekcemi Pole, část 5 (srov. též výše u Tikkanena) - nadnět i aspekt tradičního rozporu mezi „kulturním švédstvím“ a „venkovským švédstvím“, prezentovaný již v kapitole *Finskošvédská literatura a finskošvédská identita*. Wahlroos je dlouhodobým šéfredaktorem *bbl* a autorem regionálních historických publikací, Torvalds je vedle své kritické činnosti rovněž básníkem: Laitinen ho charakterizuje jako autora povídek a především básníka pokračujícího v linii mörneovské lyriky ze šér <sup>8)</sup> (Laitinen 1997: 450); básníka A. Mörneho (1876 – 1946) lze v literárních dějinách označit přímo jako jistého zakladatele literatury „venkovského švédství“, přičemž další aspekty Torvaldsových sympatií s tímto směrem jsou

patrné i v mnoha jiných souvislostech (srov. Zilliacus 2000: 488). Implicitní napojení Willnerovy k venkovskému švédství vyplývají z jeho profilu uvedeného v kapitole *Literární očekávání v roce 1975*; je možné i zopakovat, že se Willner kriticky vyjádřil i k Kihlmanově článku *Svenskhetens slagskugga z dn* z roku 1959, a ve své reakci upozornil na existenci obyvatelstva Österbottenu, které není v literatuře náležitě reprezentováno, neboť tradiční finskošvédští spisovatelé pocházející z úřednické vrstvy raději volí exotické milieu pravoslavné Karélie či Petrohradu. Z podobných pozic napadá Willner Kihlmana ve svých alternativních dějinách finskošvédské literatury, eseji *På flykt från världsåskådningar* z roku 1964 (Willner 1964; srov. též Alhoniemi 1989: 227).

Torvalds a Willner navíc nevynechají recenzování ani jednoho v mém materiálu zpracovávaného Kihlmanova i Tikkanenova díla kromě Torvaldse v roce 1969 (Willner r. 1971 nikoliv v *vn*, nýbrž v *h*); i Wahlroos recenzuje všechna díla Kihlmana kromě *Människan som skalv* z roku 1971, který se kryje s rokem jeho úmrtí – vedle toho napsal kritiku i na Tikkanenův román druhý.

Na závěr je možné doplnit, že u Torvaldse a Willnera stojí za zmínku úvahy o Tikkanenově mentálním rozpoložení v kontextu jeho díla z roku 1972. Recenzent *áu* na společenské rovině kvituje s povděkem, že i progresivní spisovatel obhájí tradici a nechápe mechanicky jako pokrok to, co se za pokrok samo vydává, a v aspektu autorovo vypořádání se se svými kořeny oceňuje – v kontrastu k „primitivně revolučnímu spálení všech mostů“ - jeho jakousi „zlatou střední cestu“, Willner zase hodnotí autorův vývoj. Příslušné formulace nelze považovat za „sázku“ jako v případě Svedberga – možná ale za její zvažování...

\*

Na bázi prezentovaných faktů se zdá, že finskošvédský literární establishment (Pole, část 4) nemá proti Kihlmanovi a Tikkanenovi (Pole, část 2) v podstatě žádných námitek; jedině reakce Lindgrenova z roku 1965 byla směřována proti Kihlmanovi, nicméně ještě jako příslušníkovi části 1. Části 2 a 4 jsou tak v jakési „alianci“, část 3 se ocitá, jak bylo naznačeno, „mimo hru“. Lze vyslovit domněnku, že po jedenácti letech – kdy byla vedena revolta především z pozice Pole, část 3 (FBT) proti pozici Pole, část 1 (modernisté), je každopádně globální pole celkové již „posunuto“. Pole, část 1, sestávající se z modernistických básníků, nenachází v druhé polovině 60. let a první polovině 70. let příliš uplatnění - je v podstatě za zenitem. Literární kapitál od něj postupně přebírá pole, část 2 (revolta prózy), jehož představitelé rovněž po roce 1965 v rámci prostoru možností ustupují od tradičnější románové formy – předstupněm mohou být experimentální díla obou autorů

z roku 1965 – a věnují se formám dokumentárnějšího charakteru (Kihlman 1969, 1971, Tikkanen 1972).

Především v roce 1972 je patrné, že postavení Pole, část 2 začíná být „atakováno“ i z vysloveně nových pozic (5) – ač atakováno bylo v podstatě vždy, možná ještě dříve, než se stačilo konstituovat - zatímco z jiných pozic je na něj sázeno. Jedním ze způsobů, jak posoudit koncentraci symbolického/literárního kapitálu, dominanci části pole, může být počet obdržných literárních cen, případně jiných čestných ocenění nebo postů. Kihlman získal ve Finsku státní literární cenu za svá díla z let 1963, 1969 a 1970 (divadelní hra). V roce 1972 získá za *Människan som skalv* cenu *Tack för boken* (Dík za knihu), ročně udělovanou svazem obchodníků s knihami a papírem, Libro a společností knihoven. Ve Švédsku za dílo *Människan som skalv* obdrží velkou cenu za román („*litteraturfrämjandets stora pris*“) ve výši 15 000 švédských korun, navíc mezi lety 1971 – 1975 zastává post člena finské státní literární komise. Tikkanen začne Kihlmana ohledně cen „dohánět“ až od roku 1975 (Tarkka 1989: 80; Tarkka 1990a: 108; Tarkka 1990b: 88; Koskela 1990: 150 – 151; Kihlman 1971: 32; *hbl* 23. února 1972; *hbl* 26. března 1975). Z těchto dat lze vyvodit závěr, že koncentrace (*dominance*) je skutečně – především v případě Kihlmana – značná <sup>9)</sup>.

### **Srovnání: říšskošvédské a finskojazyčné literární pole**

#### Kihlman

Ve Švédsku se Kihlmanově dílům dostávalo od dob vydání jeho prvotiny výrazně pozitivního přijetí, a to jak po stránce umělecké či estetické, tak tematické a společenské (etické, lidské, morální atp.), a nehledě na politické zaměření tiskovin. Autor je chápán v několika kontextech: jednak je poukazováno na všeobecnou platnost jeho děl, jednak je nahlížen jako autor švédskojazyčný – zde dochází k jeho jisté „kolonizaci“ ze strany Švédska, na územním principu jako spisovatel pocházející z Finska i jako pisatel finskošvédský; tyto národnostní aspekty zajímají především literární časopisy. Vedle toho je vnímán jako ten, kdo zprostředkovává Švédům obrázek jak o Finsku, tak o finských Švédech. Švédský rozměr recenzí někdy vytváří i mentorské komparativní poznámky ke kvalitě švédské literatury a očekávání „svěžího vánku z východu“. Je patrné jisté zakolísání u pátého a především druhého díla, kde se výhrady týkají uměleckých hledisek, především překotnosti a zmatenosti textu, ale rovněž záležitostí tematických <sup>10)</sup>. Jinak bývají negativa - například Gustafsson u románu třetího - vždycky jen spíše výjimkou potvrzující pravidlo pozitivní recepce, a dokonce i kritikové rozpačití z druhého díla (Carlson, Stolpe) jsou u dalších knih vstřícní. Též sborník

článků se co do svých společenských aspektů s horizontem očekávání recenzentů, daným dobou, střetává téměř dokonale.

Přijetí na straně finskojazyčné vykazuje podobné rysy jako u Švédů: negativní reakce - např. Brotherus u prvního románu z politicko-historického hlediska - jsou spíše výjimečné. Většího počtu výtek se dočká jen první román z aspektu estetického, druhému románu se dostane téměř výhradně pozitivního přijetí z hlediska uměleckého, etického a psychologického, třetí román je - po překladu do finštiny - pozitivně hodnocen ve všech aspektech. Finští Švédové jako menšina nejsou povětšinou nijak komentováni, natož kritizováni, hovoří se - přívětivě - v obecně společenském, celofinském či naprosto univerzálním duchu (otázka generační, mezilidské vztahy, odpovědnost, solidarita, pojednání základních otázek lidského bytí atp.). Pozitivní hodnocení probíhá rovněž „napříč politickým spektrem“: na tón recenzí tak nemá vliv stranicko-politická orientace tiskovin. Jsme rovněž znovu svědky jistého „kolonizování“ švédsky píšícího autora ze strany většinového literárního pole finskojazyčného, které považuje Kihlmanovu tvorbu za „*kotimainen*“, domácí čili tuzemskou, a staví ji na stejnou úroveň jako tvorbu finskojazyčnou. Menšinový aspekt finskošvédský kritiky buď nezajímá - finskošvédský původ autora pak není v recenzích vůbec zmiňován - v opačném případě jsou autorovy kořeny považovány za jeho speciální výhodu: zvláště patrná je tato záležitost u sborníku článků, který u Finů vyvolal velké nadšení, neboť jejich texty často měli v mateřštině v ruce poprvé: hlavním kritériem bylo Kihlmanovo zaujímání stanoviska jako finského občana a řádného člena finské společnosti, záležitost jeho mateřštiny byla druhořadá <sup>11)</sup>.

Přijetí Kihlmanova posledního díla tak bezvýhradně kladné jako u textů dřívějších není. Alhoniemi se v tomto smyslu podivuje, proč k dílu zaujali negativní postoj mladí recenzenti, a odmítá pokládat jejich reakci - implicitně míněno na společensky-angažovanou knihu, která jde s dobovým trendem - jako generačně typickou (Alhoniemi 1989: 236 - 237). Broady a Palme, využívající ve své analýze postojů říšskošvédských literárních kritiků z počátku 80. let Bourdieuem inspirované analýzy, si všímají, že postoje kritiků nemusí vždy souviset s názorem na kvalitu díla, ale slouží například k „vytváření aliancí“, k němuž je zvláště vhodné vymezování se k někomu, kdo má - jak již bylo zmiňováno - na poli produkce dominantní pozici (Broady, Palme 1989: 180, 195). V roce 1971 jedenačtyřicetiletý Kihlman je na finskojazyčném literárním poli již kanonizován - a o slovo se hlásí i mladší generace dvacátníků. Jinými slovy: kdo chce psa bít, vždycky si hůl najde.

Recepce Tikkanenových děl podobný „kihlmanovský“ model rozpolcení ve Švédském Finsku a pozitivní přijetí říšskošvédských a finskojazyčných recenzentů nevykazuje vůbec: při reflexi jeho prvního románu se hodnocení finských Švédů od kritiků ze Švédska a jednoho recenzenta finskojazyčného v globálu nijak od finských Švédů neliší. Rozdíly ve vnímání v závislosti na politické barvě tiskovin a kritiků jsou nevýrazné (k *nt* viz výše); odkazy na finskošvédský aspekt se objevují, nehrají však podstatnou roli. Pro prezentování modelu „tikkanenovského“ lze zjednodušeně říci, že přijetí prvních dvou děl, *Hjältarna är döda* a *Ödlorna*, tvoří jeden celek. Ač je někde kritizován například autorův nihilismus, romány jsou v podstatě v převažující míře vnímány jako přínosné v dokumentárním aspektu zobrazení doby a v aspektu společenském, v kontextu kritiky národních mýtů atp., u druhého díla, i když je někde reagováno záporně na líčení krutostí, především v duchu antimilitaristickém, který býval kamenem úrazu pro finskojazyčné Finy (srov. ke knižním válkám kapitola *Debata, diskuse, polemika*) – ne tak pro finské Švédy. Finskošvédští kritici rovněž reflektují autobiografický rozměr děl, ač díla jako autobiografická prezentována nejsou – v tomto bodě se od švédských recenzentů finští Švédové liší<sup>12)</sup>. Vedle kladného a někde i výrazně kladného vnímání autorových dovedností je ale poukazováno i na velké množství technických nedostatků, někde nahlížených jako „novinářské nešvary“ – recenzenti tak hájí autonomii literárního pole před jejich pronikáním; rovněž je možno položit otázku, zda prostřednictvím odkazů na jinou autorovu uměleckou činnost kritici nenaznačují, že prozatím není Tikkanen přijat na literárním poli jako „pravý beletrista“. Přesto se v mnoha finskošvédských recenzích stejně jako u říšských Švédů objevují výzvy, aby se Tikkanen nevzdával a v psaní pokračoval – vedle toho je někde shledán u druhého díla i určitý pokrok<sup>13)</sup>. U Tikkanenova posledního díla recenzenti již vedle mnoha dalších komentářů<sup>14)</sup> vnímají vedle obrázků jeho formální prvky kladně – text se ale s horizontem očekávání kritiků všude neseťká na rovině tematické (viz výše) – tedy tak jako u Kihlmana v počátcích jeho tvorby.

V říšskošvédském hodnocení Tikkanenových děl vstupuje do hry působení finskošvédských kritiků na švédském literárním poli: za pochvalou kritičky *ex* Heidi von Born u autorova prvního románu, poněkud se odlišující od reakcí ostatních pisatelů, lze spatřovat snahu finské Švédky vychválit svého „soukmenovce“. Göran Schildt (*svd*), mj. vyjadřující vedle pozitiv jak u čtvrtého, tak pátého díla Kihlmanova vždy i jistá negativa, je u Tikkanenova *Mitt Helsingfors* naopak výrazně pozitivní, doplňuje svou recenzi o kritiku švédské nakladatelské politiky marginalizující cizozemskou knihu, a o postřeh, že Tikkanen je neprávem opomíjený jako spisovatel. Jsou vidět jeho pozitivní očekávání: vymezuje se svým odlišným názorem z pozice kulturního redaktora vůči dominantním nakladatelským domům,

komerčním subjektům, i vůči dalším recenzentům, a na Tikkanena, podobně jako Svedberg, sází. Hra je rozehrána...

### 3. Díla – přijetí - polemika

#### 3.1 Christer Kihlman

##### 3.1.1 *Dyre prins* (1975, *Drahý princí*)

”Det var en man som var 48 år och nöjd med sitt liv. Han hette Donald Blaadh och tyckte att han lyckats med allt han gjort. Han hade haft stora framtidsdrömmar när han var ung och alla drömmarna hade gått i uppfyllelse. Han hade fått allt han önskat sig, pengar, kvinnor, inflytande. Ära hade han fått mindre av men det brydde han sig inte om. Han hade aldrig strävat efter ära. Han var frisk, nöjd och nykter.

Donald Blaadh var en rik man. Han hade börjat med två tomma händer, så tomma som två händer kan vara. Och nu trettio år senare var han rik. Han ägde en blomstrande importfirma vars VD han varit till helt nyligen. Numera var han styrelseordförande. Därtill var han styrelsemedlem i ett stort byggföretag där han innehade en betydande aktiepost. Andra uppdrag att förtiga. Det var inte precis igår han behövde grubbla över hur pengarna skulle räcka till.

Donald Blaadh frågade sig inte om han var lycklig, i förvisningen att han inte behövde göra det eftersom han säkert var det. Han saknade ingenting. Var inte det bevis nog på lycka? Han hade haft fem fruar av vilka tre i legaliserade äktenskap. Och massor av kvinnor därutöver. Förvisso. Han hade sammanlagt sex barn. Men inget av dem stod honom särskilt nära. Han hade haft tid att avla dem men inte att älska dem. Ibland gav honom insikten om detta en irriterande känsla av ofullkomlighet.” (Kihlman 1975: 5).

„Byl jeden osmačtyřicátník spokojený se svým životem. Jmenoval se Donald Blaadh a myslel si, že mu v životě všechno vyšlo. V mládí si vytyčil velké plány do budoucna a všechny se mu vyplnily. Dosáhl všeho, po čem zatoužil. Měl peníze, ženy, vliv. Se ctí to už tak slavné nebylo, ale s tím si hlavu nelámal. Nikdy o čest neusiloval. Byl zdravý, spokojený a střízlivý.

Donald Blaadh byl bohatý člověk. Začal se dvěma holýma rukama, s tak holýma, jak jen dvě ruce mohou být. A teď po třiceti letech byl boháč. Byl majitelem prosperující importní firmy a donedávna byl také jejím generálním ředitelem. Teď předsedal správní radě. Kromě toho byl členem správní rady v jedné velké stavební firmě, kde měl značný akciový podíl. O ostatních funkcích ani nemluvě. Už nějaký ten pátek si nemusel dělat starosti, jak vystačit s penězi.

Donald Blaadh si nekladl otázku, jestli je šťastný. Prostě to nemusel dělat, protože šťastný jednoduše byl. Nic mu nechybělo. Není to dostatečný důkaz štěstí? Měl pět žen, z nichž tři pojal za zákonitě manželky. A spoustu žen bokem. Samozřejmě. Dohromady měl šest dětí. Ale žádné z nich mu zvlášť k srdci nepřiřostlo. Měl čas je plodit, ale ne milovat. Někdy ho kvůli tomu přepadl dráždivý pocit nedokonalosti.“ (Kihlman 1979: 5).

Těmito odstavci je román *Dyre prins* uvozen, a portrét zmíněného „šťastného muže“ Donalda, úspěšného finského obchodníka a podnikatele současnosti - tedy přibližně poloviny 70. let, který během své kariéry dokázal vše, co chtěl, je v úvodních třech krátkých úsecích konstruován i dále, a to za použití techniky mnoha opakování. Fakt existence jeho konexí na nejvyšších politických místech je doplněn o to, že sám ani žádné politické názory v současnosti nemá, na rozdíl od krátkého období těsně po druhé světové válce, kdy byl členem komunistické strany. Jak bylo uvedeno, nedostává se mu cti: údajně závistivá společnost ho považuje za hrubiána, zločince, poskoka, kariéristu a oportunistu. Vedle jeho prostého původu je konstatován i fakt, že na své chudé, neradostné a šedé dětství strávené v dvojjazyčné rodině pobožné matky Saimi a otce Brynolfa Blada, vrátného v Národním divadle a domovníka z domu v jedné z helsinských ulic, na jehož dvorku rodina též bydlela, nemá dobré vzpomínky.

Jsou dále zmiňována jména všech Donaldových žen: Sinikka, Gunnel, Laura, Elina a poslední Vanessa, s níž žije v současnosti. Z jeho šesti dětí je každopádně jeho pýchou nejstarší sedmadvacetiletý právník a ekonom Miles, syn z manželství se Sinikkou, již v tak mladém věku finanční náměstek koncernu. V pořadí druhá Rosa ze stejné matky ale již zemřela v Londýně jako narkomanka. Osmnáctiletý Torbjörn, syn z manželství s Gunnel, nyní žije u Donalda.

Narativ přechází v posledním z tří úseků (viz výše) z er-formy do ich-formy, která je následně realizována – s výjimkou tří v plné podobě citovaných dopisů (viz dále) - až do konce textu, a kde vypravěčem je sám Donald Blaadh. Pokračuje jako „cynik bez iluzí“ a „pražádný boží člověk“, v líčení svého úspěchu a současného postavení. S odkazem na Machiavelliho prezentuje svou svéráznou životní filozofii: upřímnost, poctivost, počestnost a píli dosud vždy spojoval s mazaností, prohnaností a chytráctvím, tedy lhal, uplácel a podváděl, byl „inteligentním mužem praxe“ – ne intelektuálem, a morálnost nikdy neřešil. Donald velmi zdůrazňuje i to, že se těmito přiznáními nijak nekaje, naopak: je si sympatický takový, jaký je.

V dalším úseku, uvozeném větou *”Nu måste jag äntligen börja på.”* (Kihlman 1975: 13); „Teď už musím konečně začít.“ (Kihlman 1979: 13), vyplývá na povrch, že daný text má být jeho memoáry, paměťmi, v nichž Blaadh hodlá sepsat, jaké to je začínat s holýma rukama. Je zároveň patrné, že se v jeho životě něco přihodilo: ve velmi zkratkovité zmínce navozuje, že jeho syn Miles je po smrti. Pisatel si též sebereflexivně uvědomuje, že nezná slova, jako by vůbec psát nemohl či se bál sám sebe. Chce být nyní – možná poprvé v životě – upřímný, neví ale jak: klade si otázku, kde je pravda a kde je faleš. Seznává, že do jisté míry začíná nově myslet a hodnotit, dokonce téměř přehodnocuje myšlení v termínech zisku, které určovalo jeho život. Reflektuje – a hodnotí - světonázorové postoje v tomto smyslu i u svých dřívějších kolegů, obchodníků, v jejichž kruzích se sám úspěšně pohyboval, o čemž svědčí například jeho blažené vzpomínky na dražby v londýnském Sotheby a stravování v Hiltonu, Sheratonu a Lancasteru. Velký prostor zaujímají Donaldovy reflexe života vyšších kruhů, především ale ironicky komentuje své zámožné příbuzné, Bladhy, von Bladhy a Lehtisuon-Lehtineny, honosící se všemožnými posty a tituly včetně akademických. Slova vši chvály ale nachází ke všem svým ženám, které, jak sděluje, ho velmi ovlivnily a změnily – jinými slovy jich dokázal využít k vlastnímu vzestupu, a opustil je ve chvíli, kdy se mu přestávaly vyplácet.

Donald zmiňuje, že již napsal tři kapitoly svých pamětí, které v nekonekventním časovém sledu dále v textu následují <sup>1)</sup>. I dále se budou mezi jednotlivými kapitolami objevovat mnohé seberefektivní pasáže, osvětlující úseky z Donaldova života, jeho úvahy na



všechna výše nadnesená i jiná témata včetně přemýšlení nad vlastním procesem psaní memoárů.

Vlastní fabule Donaldova příběhu, kterou si čtenář sestaví po přečtení celého díla, vypadá přibližně následovně: jeho dětství bylo, jak již nadneseno, neradostné – je líčeno jako nespravedlivý zlý svět neustálého strachu, v němž nikdy od nikoho neměl žádnou podporu a v němž byl donucen se naučit lhaní. Rodina Bladů byla chudá, ale nesrdečná matka, ke svým dětem chladná, přesto vždy stála na straně pánů a společenské pořádky nijak nezpochybňovala. Donaldův otec je vykreslován jako laskavější, nicméně bez jakýchkoliv politických názorů – vypravěč naopak od útlého věku citlivě vnímá protiklady chudoby a bohatství v podobě svých rozmíšek s panskými dětmi, které ho kvůli jeho nízkému původu nikdy nechtěly brát mezi sebe.

Po otcově smrti v roce 1943 odchází Donald přímo ze školy na frontu pokračovací války, načež se po jejím skončení znovu navrací domů do Helsinek. Jelikož ho jeho rodina – matka a bratr Oskar - s předpokladem jeho úmrtí ve válce doma v podstatě odepsala, bydlí nejprve s kamarádem z fronty Seppem ve velkém domě jeho rodičů z vyšší třídy, a později se přestěhuje ke své předválečné známosti, herečce Helze. Otevírá se zde pohled na chaos v poválečných Helsinkách se vším nedostatkem, černým trhem a hospodským či pouličním násilím: rozčilený Donald při jedné příležitosti velmi hrubě zmlátí poručíka, který si mu dovolil vytknout jistý disciplinární prohřešek. Navrátilci z fronty navíc hledají útěchu u pouličních prostitutek. V Donaldovi roste třídní uvědomění, když vidí aroganci, povýšenost a nespravedlnost okolí – což později vyústí v jeho vstup do komunistické strany. Přes proletářské sympatie se však Donald podvědomě touží dostat výš, než kam patří svým původem: nechce být v životě chudý jako jeho rodiče, a rozhodne se svou kariérou stávající bohaté trumfnout.

Přes Seppu se Donald seznámí s podivným umělcem, portrétistou Jacobem von Bladhem, mj. svobodným pánem – na kterém mj. shledává všechny výše uvedené negativní rysy panské domýšlivosti: Jacob nemůže přenést přes srdce, že jeho rodové jméno velké a slavné bladhovské dynastie nosí i tak prostý člověk jako Donald. Později vypravuje Donaldovi jeho dědeček, otec otce, sedlák na statku Nový dvůr, příběh svého původu: je nemanželským dítětem ředitele Karla-Johana von Bladha, který měl poměr s obyčejnou dělnicí, dědečkovou finskojazyčnou matkou Kreettou. Ta později celé záležitosti dokázala využít tak, že rodina von Bladhů nemanželské dítě i jí zaopatřila. Kreetta se i se svým synem pošvédštila a dědeček dokonce převzal i příjmení svého biologického otce<sup>2)</sup>.

Ukazuje se tak, že Jacob, vnuk Karla-Johana, a Donald jsou vlastně – ač přes nemanželské lože – příbuzní, a přes počáteční konflikty se sblíží: ač Jacob nechce fakt existence „parchantů“ ve své rodině navenek připustit, přesto bere Donalda „za svého“, seznamuje ho se svým rodinným archivem plným slavných jmen a bude ho do budoucna i finančně podporovat. Mezi oběma muži se časem vyvine vztah jakési vzájemné fixovanosti.

Z Ameriky se do Finska navrácí Donaldův druhý bratr Emil, bohatý obchodník, který zde rozjíždí svůj business, a Donald pracuje v jeho firmě – taktně přitom pomlčí, že je komunista. Komunistická strana, která ho přijala s otevřenou náručí, do něj jako do nadějného kádru vkládá velké naděje, a i Donald má velké plány: začne studovat a politika v rámci strany pro něj znamená především dostat se „nahoru“. Po skončení vztahu s Helgou se v rámci svých stranických kontaktů Donald seznamuje s velkou komunistickou idealistkou Sinikkou, kterou si později vezme. Donaldovi se posléze podaří získat právními machinacemi statek Nový dvůr po zemřelém dědečkovi jen pro sebe, čímž obelstí oba bratry. Emil se vrací do USA, Donald po něm převezme firmu, statek prodá, a utržené peníze investuje do podnikání. Manželství se Sinikkou, která z ideových důvodů s Donaldovými „kšeftíky“ nedokáže souhlasit, se rozpadá.

Další etapu v Donaldově životě – a kariéře – představuje žena Gunnel, s níž mu manželství vydrží deset let. Gunnel, sama s původem ve vyšší třídě, má velkou snahu v tom, aby se Blaadhovi, původně se zázemím ve třídě pracujících, na všechny typy kapitálu chudé – vedle kapitálu ekonomického, který si zaopatřuje sám - dostalo přístupu i ke kapitálu kulturnímu a sociálnímu<sup>3)</sup>. Po ní přebírá „štafetu“ Laura, která rovněž v Gunnelině snažení pokračuje. Z komunistické strany Donald vystoupí, neboť členství v ní se v nové společnosti „nenosí“ – není vhodným symbolickým kapitálem, přesto ale s ní nepřeruší všechny důležité kontakty, neboť ve finské poválečné politice mají i komunisté své důležité slovo, jinými slovy, i styky s nimi určitý sociální kapitál představují.

Dokladem toho, že vedle svých manželek Donald míval spoustu dalších žen, je pasáž, v níž Blaadh líčí své zážitky z návštěvy stockholmského sex-clubu včetně detailního popisu striptýzového představení „Men's World“ a událostí několika dalších dní strávených s prostitutkou z podniku<sup>4)</sup>.

Zmínku zaslouží i ta epizoda, v níž Donald popisuje svou noční návštěvu u osoby, u níž veškeré identifikační nitky vedou ke státníkovi v nejvyšší funkci<sup>5)</sup>. Při poslechu světových mistrů dotyčný politik sám předkládá jejich mnohé svérázné interpretace – z nichž prosvítají marxistické teorie o střídání společenských formací, načež se státník přímo přiznává, že v marxismus uvěřil, a rovněž hovoří o svých inspiracích „světlem z východu“.

Blaadhův portrét ještě dokresluje – či možná spíše narušuje – událost z doby, kdy to tzv. „dotáhl téměř k metě nejvyšší“, tedy zasedl jako ministr obrany v úřednické vládě. Donald v ministerské funkci okázale pohrdá vojenskými ceremonii a dokonce pacifisticky navrhuje snižování rozpočtu na obranu, čímž se jako politik naprosto – možná úmyslně – znemožní.

V době psaní memoárů – čase vyprávění – Donald žije již dva roky s pianistkou Vanessou, koncertující po celém světě <sup>6)</sup>. Jak již bylo uvedeno, v tomto období bydlí u Donalda i jeho syn Torbjörn, který je jakousi „černou ovčí“ rodiny: vyznává komunistické názory - nemůže se například na emocionální rovině smířit s porážkou chilského prezidenta Allendeho při vojenském převratu, touží po dráze umělce a vede nezřízený život plný pití. Mnohem větší problémy ale začíná Donaldovi dělat Miles, který ve firmě, kde zastává vysokou funkci, zpronevěří tři miliony finských marek, a sám sebe udá. Donald je připraven poprosit o pomoc samotného Jacoba, se kterým v dané chvíli není na dobré noze, neboť si kvůli psaní svých pamětí násilně přivlastnil jeho rodinný archiv: již dlouho je z toho i úřední popotahování včetně dopisů psaných justičnímu kancléři, a to jak von Bladhem, strachujícím se, že Donald materiálů zneužije ke zesměšnění dynastie, tak jeho dalšími příbuznými. Z Donaldovy návštěvy u Jacoba, který se jako jediný cítí být oprávněn napsat správnou a nezkreslenou rodinnou kroniku Bladhů, a také se o to již delší dobu snaží, se vyvine dlouhý rozhovor, v němž je vykreslen von Bladhův myšlenkový svět, založený na lpění na starých tradicích včetně jejich zhmotnění v rodovém nábytku, obrazech a drahocenných osobních předmětech, iluzích o dřívější kultivovanosti a noblese a rovněž na strachu před příchodem změny mocenských poměrů ve prospěch socialismu. Jacob posléze Donaldovi škodolibě oznámí, že svého času udržoval milostný poměr s jeho druhou manželkou Gunnel. Když se Donald následně dozvídá i o Milesově sebevraždě, začíná se mu jeho svět bortit.

Miles po sobě jako jakýsi odkaz zanechal dopis na rozloučenou, z něhož vyplyne, že sebevraždu spáchal v podstatě ze světonázorových důvodů, neboť již déle nesnesl život v individualistické společnosti, která z něho samotného udělala individualistu: cítí, že správnější je mezilidská solidarita a odpovědnost k okolí. Společnost nelze změnit jinak než násilím, proto Miles zpronevěřené peníze posílá na konto hnutí odporu z neznámé rozvojové země, a sám sebe vlastně obětuje. Vykonavatelem „závěti“ ustanovuje Torbjörna, který má být rovněž jeho dědicem duchovním. Že Miles smýšlí politicky podobně jako Torbjörn je nejzjevnější z jeho třídne pojatého desatera pro zacházení s „buržousty“ – v překladu D. Černohorské měšťáky <sup>7)</sup>. Torbjörnovi tak Miles odkazuje – jeho vlastními slovy - neotřesitelnou víru ve věc komunismu.

Vedle toho dopis obsahuje rovněž několik odhalení týkajících se rodiny. Vedle Milesova vyznání obdivu k Donaldovým dovednostem, jeho pacifismu a otevřenému cynismu se ukazuje, že Torbjörn je dítětem z výše naznačeného poměru Donaldovy ženy Gunnel a Jacoba von Bladha - Torbjörn je tedy Jacobův syn. Dále vyplývá na povrch, že Jacob je bisexuál citově fixovaný na Donalda, Milese i syna Torbjörna, kterým neustále z tohoto důvodu nezištně pomáhá. A Miles sám býval milencem několika Donaldových žen, přičemž Laura mu při té příležitosti prozradila, že poručík, kterého Donald tehdy po skončení války v záchvatu vzteku – jak dosud sám neví - zabil, byl jejím bratrem.

V závěrečné pasáži textu se definitivně setkávají čas vyprávění a čas příběhu, tedy čas syžetu a čas fabule. Donald sedí uprostřed noci s Vanessou a Torbjörnem ve svém bytě; trojice poslouchá hudbu a diskutuje o ní. Torbjörn prozradí, že zemí, do které měly směřovat peníze na podporu hnutí odporu, zpronevěřené Milesem, je Finsko. Hovoří o destruktivním pesimismu, strachu a vyčerpání, které jsou přítomny v současném lidstvu: sám chce pohřbít „mršinu buržoazní společnosti“, přinutit svět, aby se změnil, potřít nesmyslné násilí a zbytečnou chudobu. Donaldova hamletovská replika k Torbjörnovi zní „*Ja godnatt då. Dyre prins.*“ (Kihlman 1975: 256); „Dobře, tak dobrou noc. Drahy princí.“ (Kihlman 1979: 282), čímž je osvětlen název díla. Torbjörn chce ve své plánované činnosti začít ihned zítra, Donald oponuje, že je pozdě. Torbjörn nesouhlasí: je údajně brzo a dost času.

\*

Aplikujeme-li na dílo Lejeunova kritéria (srov. výše), je naprosto zjevné, že se jedná o kategorii Ia: smlouva je fiktivní a jméno hlavní postavy není shodné se jménem autora. Podobnost příběhu hlavního protagonisty a autora není navíc v žádném případě „do očí bijící“, autor svou totožnost s hlavní postavou nijak nepřipouští a žádné pochybnosti tak nevyvstávají: dílo tak lze označit jako autobiografický román bez autobiografické smlouvy, kde platí jen rovnice *vypravěč = hlavní postava*, nikoliv však *autor = hlavní postava*, dílo v autobiografickém stylu – který je u *Dyre prins* neoddiskutovatelný, jejíž autobiografičnost si nikdo neuplatňuje. Jinými slovy: jsou zde splněny Lejeunovy podmínky 1 a) a b), 2, 4 a) a b), nikoliv však podmínka 3.

Jak bylo výše v práci na stejném místě poukázáno s odkazem na Mazzarellu, odstup mezi hlavní postavou/vypravěčem a autorem se u Kihlmana od jeho prvního románu stále zmenšoval, až byl v díle *Människan som skalv* vyrušen úplně. V románu *Dyre prins* je však – jak znovu Mazzarella tvrdí - tento odstup větší a vyhraněně ironičtější než kdy dříve (Mazzarella 1977).

### 3.1.2 Přijetí *Dyre prins* ve Švédském Finsku

Ve finskošvédských periodicích je po vydání Kihlmanova díla do konce roku 1975 otištěno celkem devět recenzí, zde uváděných v příslušném časovém sledu:

1. G[eorg] B[acklund]: *Avklädd borgerlighet* (Vysvělečená buržoazie). *Folktidningen Ny Tid*, 2. října 1975
2. Gustaf Widén: *Christer Kihlmans nya roman: När den trygga världen rämnar* (Nový román Christera Kihlmana: Když se bezpečný svět bortí). *Borgåbladet*, 3. října 1975
3. Sven Willner: *Frisk, nöjd och nykter* (Zdravý, spokojený a střízlivý). *Västra Nyland*, 3. října 1975
4. Ingmar Svedberg: *Christer Kihlmans nya roman: En finlandssvensk Buddenbrooks* (Nový román Christera Kihlmana: Finskošvédští Buddenbrookovi). *Hufvudstadsbladet*, 5. října 1975
5. Ole Torvalds: *En kvalificerad fähund i ett osnyggt samhälle* (Kvalifikovaný bídák v nechutné společnosti). *Åbo Underrättelser*, 9. října 1975
6. Gretel Silvander: *Dyre prins* (Drahý princ). *Kuriren*, 14. listopadu 1975
7. T[homas] Z[illiacus]: *Finlandssvensk släkt-opera* (Finskošvédská rodinná opera). *Studentbladet*, 14. listopadu 1975
8. Hans Fors: *Bakom borgerlighetens fasader* (Za fasádami buržoazie). *Vasabladet*, 16. listopadu 1975
9. Wava Stürmer: *Kihlmans prins* (Kihlmanův princ). *Jakobstads Tidning*, 16. prosince 1975

#### Perspektiva psaní díla a žánr

Velký počet recenzentů si všímá perspektivy, ze které v textu začíná promlouvat vypravěč, tedy Donald Bloadh 1) – s čímž souvisí i otázka, jak se recenzenti vypořádali s definicí žánru tohoto díla, kde vedle lapidárního označení „bok“ (kniha) pisatelé volí i termín román, rovněž ale paměti či memoáry a rodinná kronika <sup>2)</sup>. Sven Willner (*vn*) dále v tomto kontextu tvrdí, že autor se - ve svém líčení – ale *přes traktovaná sociální témata* nepřeonačil do sociálního realisty, na což je až příliš poznamenán svou dobou a finskošvédským a severským literárním prostředím <sup>3)</sup>, přesto však usiluje o historicko-konkrétní popis části sociální skutečnosti. Jiná věc podle kritika je, že nadále zůstává spíše vizionářským „halucionářským realistou“ než realistou sociálním.

## Postava Donalda B्लाadha a její profil

Pozornost kritiků přitahuje především hlavní postava textu Donald B्लाadh, kterou charakterizují věkem a povoláním a které věnují velkou část svých recenzí s tím, že dílo pojednává v podstatě o něm. Vyskytují se i náběhy na tradiční převyprávění fabule podle úseků v jeho životě, a jeho životní příběh je dokládán krátkými citáty pokoušejícími se o jeho shrnutí (viz <sup>4</sup>). Nejvíce si tak pisatelé všimají jeho životní dráhy: chudého původu, začátků v podobě působení v komunistické straně, příjezdu příbuzného z USA, podvodu bratrů při dělení statku, vzdání se komunistických ideálů (*vbl*) či vystoupení ze strany – a později pečlivě utajovaného členství v ní (*áu*), jeho obchodnické kariéry, úspěchu v obchodu (*vbl*), mnoha manželství a postavení v závěru díla. Charakterizují jej slovy jako (třídní) zrádce, respektive „nesolidární narušitel hranic“, kariérista, zbohatlík, šplhavec, velký a úspěšný tvrdý obchodník, všimají si „jazyka prostředí jeho původu“, tedy hrubého chování i na konci kariéry a tak dále <sup>5</sup>).

Svedberg (*hbl*) označuje Donalda za selfmademana s tím, že na počátku o něm máme celkem sympatický obraz, ale čím dál vyprávění pokročí, tím více je demaskována změť životních lží, brutality a kompromisů, na kterých je jeho život vystavěný. Dále pojednává kritik postavu Donalda v kontextu termínu vyloučení, resp. izolace <sup>6</sup>) (i název jedné z podkapitol recenze), a B्लाadh je rovněž ve Svedbergově chápání klasickou kihlmanovskou „týranou hlavní postavou“, která se stále zmítá mezi rouhavým výsměchem a bezmocnou touhou po lásce a něze, plnou pohrdání nemilosrdně rozkladnými silami života, ale také plnou naděje a důvěry v síly a možnosti dávající život. Z odlišné perspektivy hodnotí hlavní postavu Torvalds (*áu*): Donald se narodil na zadním dvorku ve stínu velkoburžoazní povýšenosti, nestal se ale bojovným proletářem. Volí jiný způsob kompensace: sází svou veškerou energii a lest na šplhání a protlačování se do pozice mezi lidmi se jménem, penězi a vlivem <sup>7</sup>). Jediným z pisatelů, který o postavě Donalda kromě obecných popisů v podstatě vůbec nic nesděluje, je Silvander (*kur*), jež vidí významovou rovinu textu v mnohem obecnějších pojmech (viz dále).

Jak již bylo naznačeno, všichni kritikové zmiňují v podstatě ty aspekty Donaldovy osobnosti, které jsou oportunistické. Při „mapování“ B्लाadhovy kariéry se tak velmi často zabrousí na pole jeho morálky, jak v poloze explicitní (termíny jako *lež*, *zrada*, *šplhání* atp.), tak implicitní (viz dále k B्लाadhově vztahu k ženám a dětem). Recenze obsahují i narážky na problematiku Donaldův sexismus, respektive sexuální morálku (kupování lásky, sex-kluby ve Stockholmu – *bbl*, *vbl*) či jeho jiné požitkářství (luxusní londýnské hotely - *vbl*); například Willner (*vn*) tvrdí, že ať již jako obchodník či jako soukromá osoba byl Donald horší než

průměr, a údajně by se určitě našli i lidé s názorem, že jeho sexuální morálka by neměla být pro nikoho jiného výzvou k následování<sup>8)</sup>. V této souvislosti lze zmínit i otázku tzv. reprezentativity, související rovněž s problematikou společenského chápání díla (viz dále), kterou krátce komentuje stejný pisatel. Kritik si zde dovoluje prognózovat, že zvláště mnoho úspěšných podnikatelů se s Blaadhem určitě nebude identifikovat - pokud vůbec budou Kihlmanův román číst. Tato identifikace je však podle jeho názoru stěžejí také vůbec účelem: reprezentativita hlavní postavy neleží na osobní rovině, ale na rovině takzvané obecně typické. Také rodinné pozadí von Bladhů je popsáno tak všeobecně, že by se na tomto místě mohlo jednat o téměř kterýkoliv finskošvédský šlechtický rod s rozvětvením směřujícím do nejvyšší buržoazie i kruhů finskojazyčných. Proto lze určitým způsobem říci, že si Kihlman udržuje všechny dveře k dokumentarismu otevřené.

Několik recenzentů si – možná s vědomím nejednoznačnosti a rozporuplnosti interpretace postavy Donalda, nebo vnitřní korektnosti a vyváženosti nutící u postavy definované tak jednoznačně záporně uvést i některé jeho kladné rysy - všímá jeho záměrně skandálního působení v úřednické vládě; například podle Willnerovy (*vn*) analýzy u Donalda přese všechno něco z bývalé solidarity i nadále někde pod sociální fermeží zbohatlíka a kariéristy zbylo: ve funkci ministra obrany dá nepokrytě najevo svůj pacifismus, kterého se nikdy nevzdal, čímž se – ač je nadále povoláván k pozdním večerním hovorům na „Hrad“ (Pozn.: ve finských poměrech spíše „hrádeček“) - naprosto na politické scéně znemožní<sup>9)</sup>.

### **Donaldovy vztahy**

Jak již bylo naznačeno výše, kritici věnují pozornost Blaadhovým vztahům s jeho manželkami a ženami vůbec; především si všímají jeho prvního manželství s komunistkou Sinikkou a jeho manželství druhého. Reflektují v tomto kontextu jeho „nenasytnou chuť po životě“, pojetí ženy jako nezbytného zboží, Donaldovu „konzumaci“ žen, fixovanost na ženy, výhody, kterých se mu jejich prostřednictvím dostalo, a jeho chlubitost, se kterou je měl ve zvyku ve společnosti ukazovat<sup>10)</sup>.

Pozornost věnují kritikové i vztahu Donalda Blaadha k jeho dětem: velkou pozornost věnuje této otázce recenzent Zilliacus (*stbl*), což může souviset s tím, že ho jako pisatele pro studentský list zajímá právě otázka mladé generace či vztahů mezi generacemi, a/nebo že tento zájem předpokládá u svých čtenářů - otázka Donaldových žen ho naproti tomu nezajímá vůbec<sup>11)</sup>.

Kritikové si taktéž všímají Donaldova vztahu k jeho příbuzným, jinými slovy jeho spřízněnosti s rodem Bladhů<sup>12)</sup>, a vydávají se v této spojitosti i na pole psychologizující

interpretace. Svedberg (*hbl*) v tomto kontextu tvrdí, že jelikož je Donald synem domovníka, nese si od počátku potlačenou sociální agresivitu k ostatním větvím rodu Bladhů, von Bladhů a Lehtisuon-Lehtinenů, které nechtějí přiznat, že Donaldův dědeček byl v tomto rodu nemanželským dítětem, čímž je podle názoru kritika fokalizována otázka třídní (viz dále). Torvalds (*áu*) po reflexi pokryteckého zapírání existence nemanželského syna ctěného čelného člena rodu rovněž upozorňuje především na psychologickou dimenzi problematičnosti Donaldovy spřízněnosti s rodem: tajemství za jménem Blad převzatým po dědečkovi se výrazně podílí na tajemné hnací síle, která jeho vnuka Donalda vede k touze po kariéře a zároveň ničí jeho osobost. Podobně jako Torvalds psychologizuje i Fors (*vbl*), podle jehož názoru byl Blaadh hnán vpřed pocitem méněcennosti vůči ostatnímu členům rodu, jehož představitelé ho vnímali jako „*obtížný postranní výhonek*“.

Velký počet recenzentů přisuzuje určitou roli v textu postavě Donaldova příbuzného Jacoba von Bladha, „uměleckého malíře“ či „oceňovaného malíře portrétů“, jak je nazýván ve Forsově recenzi (*vbl*) - nebo ještě lépe vzájemnému vztahu Jacoba s Donaldem. Na psychologické rovině si na rozdíl od Zilliaca (*stbl*), který chápe vztah obou mužů pouze jako boj, více recenzentů všímá spíše jeho dvojakosti, přičemž významová interpretace Jacoba a Donalda jako odlišných typů postav se u nich odehrává vedle roviny osobní také na rovině společenské<sup>13)</sup>.

### **Společnost a společenská kritika, morální filosofie, obecně historizující pohled...**

Jak bylo nadneseno na několika místech výše, interpretace postav či jejich celých skupin ze strany kritiků je mnohdy společensky podmíněná, jinými slovy probíhá ve společenských termínech. Společenská či společensko-ideologická dimenze recenzí tak prostupuje všemi výše uvedenými charakteristikami.

Recenzenti mnohdy vedle společenských charakteristik postav či skupin postav poukazují i na obecnou společenskou rovinu *tematiky* díla. Backlund (*fmt*) upozorňuje na to, že čtenář se neseznamuje pouze se samotným Donaldem, nýbrž i s jeho okolím – čímž je nadnesena tematická platnost všeobecnějších společenských procesů v díle. Kritik odkazuje na to, že Kihlman zobrazuje finskošvédskou vyšší třídu ve fázi jejího úpadku, její téměř feudální stavovskou domýšlivost a kulturní snobství, ale i inteligenci a kulturu, a neméně hudebnost, a to téměř jak s láskou, tak i s nenávisí. Widén (*bbf*) ve své recenzi nadnáší společenský kontext celého Kihlmanova díla, načež stručně tvrdí, že také jeho nový román lze označit za „*něco jako zúčtování*“ kroužící jistými kruhy kolem Donalda Blaadha a buržoazního dilematu. Willner (*vn*) zmiňuje text na zadní straně přebalu knihy, z něhož



údajně vyplývá, že dílo je současně románem o vzestupu a počínajícím rozkladu společenské třídy buržoazie – tedy na rozdíl od Backlunda nepodtrhává finskošvédský kontext a kontext pouze vyšší třídy, nýbrž celé buržoazie. Dále na obecné rovině recenzent konstatuje, že kritická analýza, které se Kihlman v díle věnuje, je více namířena proti sociálnímu prostředí a určité fázi historického vývoje než proti jednotlivým individuům: autor údajně prezentuje svůj obrázek naší doby a skutečnosti, a nijak se netají tím, že tento obrázek je marxisticky zabarvený – čímž kritik jednoznačně interpretuje autorovu politicko-filosofickou perspektivu. Kritik doplňuje, že k tomuto obrázku by si měl čtenář vytvořit svůj vlastní protiobraz, a vzájemně tyto dva obrazy poměřit k poznání, či obraz je pravdivější a konkrétnější.

Svedberg (*hbl*) tvrdí, že Kihlman lépe než kterýkoliv jiný autor dokázal znázornit ducha doby, ve které žijeme, a kterého je on sám organickou součástí. Autor poukazuje na rozpad bezpečného buržoazního obrazu světa, současně ale i přiznává svou závislost na emocionálních hodnotách této kultury, napadené rakovinou. Dále pisatel co do sociálního kontextu tvrdí v podstatě to, že fokalizací urozenosti Bladhů a neurozenosti Donaldovy román ihned od počátku dostává do svého záběru sociálně-třídní protiklady – čímž kritik navozuje chápání tematiky díla přímo v – marxistickém - kontextu třídním, podobně jako Willner: tuto myšlenku však dále nijak nerozvíjí. Zilliacus (*stbl*) v souvislosti se svým pojetím překvapujících obrátů (viz níže) hovoří o Kihlmanových výpadech proti finskošvédské buržoazii, které mají zvláštní výsledek: Donald, ideál buržoazie a kapitalista, je zdrcený, a ze třídy šlechty vystupuje mladík (zjevně míněn syn Torbjörn), aby bránil socialismus. Autor bez pošilhávání do stran posuzuje dnešní finskou společnost způsobem, který údajně přinutí čtenáře „*lapat po dechu*“. V třech generacích jedné jediné rodiny se autorovi podařilo zahrnout protiklady tří období společenského vývoje a rovněž problémy finskošvédské vyšší třídy <sup>14)</sup>.

Alternativně k interpretaci společenské lze u některých kritiků vidět náznaky pohledu, který lze nazvat morálně-filozofickým. Widén (*bbl*) se vyjadřuje ve smyslu životního usilování hlavní postavy tak, že Donald všeho, co život může nabídnout „prachatému“ nakonec dosáhne, přesto mu ale něco schází, sám visí v prázdnotě a v průběhu celého románu usiluje o jisté vyjasnění a vyplnění tohoto vakuu životem <sup>15)</sup>. Určité vyjádření v definovaném obecném smyslu lze hledat i u Svedberga (*hbl*) <sup>16)</sup>, a na této vlně se nese hlavně Torvalds (*áu*): jak sám svými květnatými slovy líčí, Kihlman údajně odhaluje a vydává napospas síť skupinově egoistické soudržnosti, lepkavou svou nechutností, síť nátlakových seskupení sloužících honu po kariérách a sugestivní zákulisní machinace – jevy, které se jistě podle kritického názoru nevyskytují pouze v dobře vybavených buržoazních

prostředích tak jako v knize – čímž kritik v podstatě vidí všeobecnost morálních otázek nadnášených autorem a neuplatňuje je pouze na jednu společenskou třídu, buržoazii, nýbrž na celou společnost.

Recenzentku Silvander (*kur*) v této spojitosti v románu zaujalo zobrazení obecně lidských vlastností a lidské upínání se na materiální statky, dále například uctívání výkonu a pověrčivost všeho druhu, týkající se vlastnictví a bohatství. Jakákoliv domyšlivost nemá vlastní skutečnou podstatu ani vlastní obsah, nemá jiný účel než vylučovat a izolovat. A izoluje podle Silvander také domyšlivce samotného, jak se také Kihlmanovi podařilo v jeho románu poukázat <sup>17)</sup>.

Někteří recenzenti poukazují na možnost chápat dílo i v historizujícím kontextu. Backlund (*fnl*) si všímá doby, kdy se odehrává děj - v moderní době, po druhé světové válce až do dnešních dnů, Willner (*vn*) hodnotí čtenářem poskládanou mozaiku v závěru díla rovněž tak, že podává i obrázek „jedné zmatené fáze moderních dějin Finska“. Podle Svedberga (*hbl*) Kihlman rovněž poukazuje na dialektickou souhru, která vládne mezi současností, minulostí a budoucností, což lze znovu interpretovat až v marxistickém historickém pojetí – pisatel nicméně opět dále myšlenku nerozvíjí <sup>18)</sup>.

### **Intertextualita**

Několik recenzentů uvádí komentáře k autorově dřívější tvorbě. Backlund (*fnl*) srovnává přístupnost díla *Dyre prins* s autorovými jinými texty: podle jeho názoru je přístupnější než část dřívějších Kihlmanových knih. Widén (*bbl*) obecně poukazuje na to, že autorovo dílo ve velkém měřítku pojednává o situaci v každodenním životě finských Švédů, o rovnováze mezi „buržoazně zajištěnou existencí“ a životem utiskovaných skupin obyvatelstva na dně společnosti. Kihlman údajně často zaujímá stanovisko slabších a pokouší se zbavit nejtěžší zátěže tradice. Stürmer (*jt*) nadnáší, že román pojednává o finskošvédské buržoazii, u Kihlmana jako vždy <sup>19)</sup>.

Téměř všichni recenzenti - kromě Silvander (*kur*) - se dopustili tak zvaného „čtení v intertextuálním kontextu Kihlmanova projektu“, tedy čtou dílo *Dyre prins* jako první díl rozsáhlejší *rodinné či rodové kroniky* (orig. *släktkrönika*), záměr jejíhož vytvoření autor i nakladatelství v souvislosti s jeho vydáním avizuje. V tomto smyslu zvědavě prezentují nejrůznější dohady, spekulace i doporučení, přičemž očekávání jsou povětšinou velmi pozitivní, na některých místech ale i zdrženlivá: kritici tak odsouvají svá hodnocení na moment, kdy jim budou k dispozici všechna díla jako jeden celek <sup>20)</sup>.

Texty recenzí jsou plné intertextuálních odkazů mimo rámec Kihlmanova díla: poukazuje se několikrát na několik děl od Thomase Manna, Machiavelliho a Shakespeara, nechybí ani aluze na jiná než umění než je literární <sup>21)</sup>. Dva podrobné komentáře v rámci Kihlmanova díla i aktuálního stavu literatury obecně činí Svedberg a Fors <sup>22)</sup>. Zvláštním typem odkazů jsou narážky na umění hudební, vzhledem k roli, kterou hudba v textu románu hraje <sup>23)</sup>.

### Hodnocení pozitiv díla

Backlund (*fmt*) tvrdí, že román je význačnou událostí v naší literatuře, neboť jím Kihlman znovu dokazuje, že je autorem neobvyklého formátu, zdaleka největším ve Švédském Finsku a dokonce jedním z nejlepších švédsky píšících vůbec: autor zobrazuje lidi a poměry své doby s takovou neskryvanou vášní po pravdě, se kterou se setkáváme jen u mála spisovatelů. Důležité jsou podle kritika zvláště vhledy do Donaldova světa myšlení a uvažování o otázkách doby, které vykazují imponující znalosti a poctivou cestu pod povrch. Kritik rovněž vyjadřuje svou zvědavost, jak dílo přijme finskošvédská buržoazie. Willner má (*vn*) dílo za román velkého formátu, s mnoha roviny a mnoha podložími, a zároveň román protikladný. Widénovo (*bbl*) uznání lze pouze vytušit za vyjádřeními o stylu díla a o zájmu o další díly kroniky (viz výše).

Svedberg (*hbl*) započíná svou recenzi obecnou úvahou, ve které srovnává očekávání veřejnosti od sportovců na straně jedné a od spisovatelů na straně druhé <sup>24)</sup>, a konstatuje, že právě Kihlmanovi se v každém jeho novém románu podařilo překonat sám sebe a vytvořit nový, překvapivý umělecký celek. Autor i nyní dosáhl románu, který nese znaky velké prózy, stojící údajně nebetyčně nad většinou z toho, co se píše v dnešním Finsku. Pisatel přiznává, že román přečetl dvakrát, a že se k němu bude v nejbližší době určitě i vracet: v tomto podivně imponujícím románu prý existuje ještě mnoho neobjevených prvků, vrstev a rovin, a mnoho z nich lze navíc v recenzi zmínit jen krátce či vůbec. Jedná se o román pobuřující, poutavý a fascinující, který čtenáře uchvacuje a očarovává všemi prostředky, kterých velké umění užívalo ve všech dobách: bohatstvím fantazie, citlivostí, inteligencí i ovládnutím jazyka (*hbl*). Podobně jako Svedberg i Silvander, jejíž implicitně hodnotící vyjádření jsou obsažena v částech pojednaných výše, definuje pokus napsat parafrázi nebo v krátké recenzi obsáhnout obsah románu, který má takové dimenze, jako neproveditelný podnik (*kur*).

Se zájmem očekávaný nejnovější Kihlmanův román shledává i Torvalds (*au*) jako knihu roku, jeden z nejpozoruhodnějších finskošvédských románů po dlouhé době, velmi pozoruhodný psychologický a literární dokument. Jako společenskokritické a psychologické

zobrazení je román – na rozdíl od velké části výtvorů lidí naší doby, stěží dovedných psaní – údajně nesen stylem umění, který hraje hlavní roli pro podrobnou analýzu tématu, v čemž je i hlavní síla textu jako románu, který tak není pouhým vyprávěním, nýbrž i uměleckým dílem.

Zilliacus (*stbl*) charakterizuje nový Kihlmanův román - vedle Tikkanenovy *Brändövägen 8* – jako nejvýznamnější knihu podzimu u nás. Kihlmanovi se podařilo dosáhnout „neuvěřitelného mixu“ hluboce filosofických úvah a banální kioskové romantiky (viz dále), a kniha je podle jeho názoru, přese všechno, neslýchaně dynamická a zajímavá. Výsledkem je „*fascinující a dynamická várka*“: autor bezesporu napsal fascinující knihu.

Fors (*vbl*) začíná své hodnocení metaforickým odkazem na autora Larse Ahlina, jenž v jednom ze svých románů údajně hovořil o spisovateli, který ve svých dílech krvácí a svou krví okysličuje a dává novou sílu krvi čtenářově, přičemž lze možná konstatovat, že právě takto to provedl Kihlman. Měl současně odvalu, rozum a sílu poukázat, že krvácí a jak: krvácí-li člověk, neměl by alespoň krvácet v tichosti.

Stürmer (*jt*) zakončuje svou recenzi konstatováním, že přiměje-li jakákoliv kniha lidi diskutovat vlastní zážitky, pocitované jako důležité, pak je užitečnou: a Kihlmanova kniha patří určitě k těm, o kterých lze dlouho hovořit s někým, kdo ji rovněž četl.

Hodnocení pozitiv probíhá ve velké míře rovněž na rovině autorova společenského pohledu, a především formy či stylu, kde se popisy a interpretace rovněž velmi často mísí s kladným hodnocením <sup>25)</sup>.

## Negativa

Všichni recenzenti kromě tiskovin *bbl* a *kur* uvádějí ve svých kritikách i několik výtek či výhrad, a to povětšinou poměrně konkrétních.

Stürmer (*jt*) částečně zpochybňuje koncepci celé postavy Donalda Blaadha, která si ženitbami a prostřednictvím výchovy ze strany svých žen velmi rychle opatřila životní styl a hodnoty vytoužené vyšší třídy, a tak je nepravděpodobná – lze to ale pojímat i tak, že zde ze své „buržoazní zátěže“ hovoří sám autor. Podle názoru Backlunda (*fmt*) je jednou z nejnepravděpodobnějších a nejméně propracovaných kapitol „hostování“ Donalda v komunistické straně; Stürmer (*jt*) se pozastavuje nad tím, že pária Donald, vyrůstající na zadním dvorku, nemá o prostředí svého původu a malých lidech téměř co říci, jako by jím nebyl vůbec poznamenán – tím ale více píše o buržoazní vyšší třídě. Podle Svedberga (*hbl*) je mírně neuspokojivě zobrazen Donaldův politický vývoj, jelikož se Blaadh podle toho, s kým hovoří, jednou představuje jako komunista, jednou jako tvrdý obchodník a jednou jako cynik s manýry reálného politika. Je možné, že je něčím ze všech třech typů současně, připouští

kritik, spíše však nejistota, které je čtenář vystaven při pokusech určit Donaldův politický postoj, odvisí od toho, že za fiktivní postavou celkem často hovoří sám Kihlman.

Čtyři recenzenti si rovněž kladou otazník nad vyústěním Milesova osudu <sup>26)</sup>. Svedberg (*hbl*) dále reflektuje zbytečnou parodičnost a patetičnost v Jacobově přípisu justičnímu kancléři a ve vzájemném střetu Donalda a Jakoba; k tomuto negativnímu názoru se připojuje i Torvalds (*áu*), podle kterého navíc v líčení vedlejší zápletky nenávistné lásky působí nepochopitelně a nepravděpodobně celá postava podivného barona Jacoba. K Jacobovým akcím zaměřeným na získání důležitých dokumentů ukradených Donaldem nazpět, jeho přípisu justičnímu kancléři atd. se vyjadřuje i Fors (*vbl*): rovněž podle jeho názoru se jedná nejslabší pasáže, kde autor přespříliš vysvětluje a opakuje se s účinkem únavným a nevyváženým.

Backlund (*fnl*) má výhradu technického rázu: *Dyre prins* není dílem, které by se četlo snadno - vedle toho bude určitě podle názoru mnoha lidí knihou „příliš uvažující“, neboť obsahuje příliš mnoho detailů – okamžitě však kritik rovněž konstatuje, že též toto bohatství na detaily dodává dílu životnost a určuje jeho závažnost. Na podobné rovině se pohybuje Stürmer: dílo je obtížnou knihou, odehrávající se na mnoha rovinách, ale autor se s úspěchem pokouší poskytnout obrázek skutečnosti v celé jeho komplexnosti. Čtenář nesmí být při čtení netrpělivý, ale udělat si čas, případně i číst znovu. Též Willner (*vn*) zmiňuje, že začátek románu je těžkopádný a zdlouhavý, příliš podrobný, obsahuje mnoho odchylek v času a místě, a líčení dostává „opravdovou barvu a spád“ vlastně až dále než za svou dobrou polovinou – teprve od tohoto místa se začínají autorovy záměry vyjasňovat. Recenzent se rovněž překvapen z toho, že kniha velmi málo pojednává o Donaldově obchodní činnosti.

Třetí Svedbergovou (*hbl*) výhradou je závěr románu: postavy tu mluví v jednom kuse a jedna druhé drží dlouhá kázání. Čtenář údajně ani nemusí být puristou teorie románu, aby si udělal názor, že Kihlman možná trochu přespříliš nechal své hrdiny rozvíjet vlastní názory v předlouhých řečnických cvičeních místo toho, aby jim dodal obrysy a život prostřednictvím obyčejné charakterizace.

V textu Zilliaca (*stbl*) se vyskytuje jako definice jednoho krajního rozměru díla „banální kiosková romantika“, dále lze výhrady tušit z výrazu, že „rozpouštění fascinující a dynamické várky [knihy] se autorovi, zdá se, vymklo z rukou.“.

Fors (*vbl*) na závěr vyjadřuje květnatými slovy svůj názor, že *Dyre prins* není knihou rovnoměrnou ve významu jasnou, přehlednou či vyváženou: je knihou prudkou, nerovnoměrnou, možná vědomě komponovanou trhavě, nervózně a nesouvisle jako vlastní tep života, a tvrdí, že i nedostatky se v textu vyskytují – zjevně tím míní ty, které souvisí

s popisovaným stylem - a že především technika opakování ne vždy funguje. Dále však pokračuje v tom smyslu, že jako celek je ale kniha mocným blokem s mnoha vzorky a hlubokými žilami směřujícími dovnitř k žhnoucím a vroucím kapalinám za povrchy, které na první pohled převládají.

Zajímavou perspektivu zmiňuje dále Stürmer (*jt*), uvádějící veškerou předchozí nadšenou kritiku románu, mj. v *hbl* a ve finském (*finländsk*) i švédském tisku, která ji při čtení ovlivnila v přesně opačném smyslu – čím více při něm pokročila, tím více kvalitu sama pro sebe zpochybňovala, a nadnáší otázku, zda by tomu bylo tak, kdyby předtím o autorovi či knize nic nevěděla.

## Závěr

Román recenzují někteří kritikové již známí z úseku *Preludium: Svedberg v hbl* (Pole, část 4), a rovněž dva recenzenti z mimohelsinských tiskovin, kteří často bývali k Kihlmanovi skeptičtí: Willner ve *vn* a Torvalds v *áu* – vedle toho je možné z autorů zmínit Forse (Pole, část 1, následně část 5) a Stürmer (Pole, část 5; viz dále).

Jako jisté motto k závěru přijetí díla *Dyre prins* ze strany finskošvédských recenzentů by bylo možné zformulovat například tvrzení „mnohostranné dílo – mnohostranná interpretace a hodnocení“: nesčetněkrát se objevují zmínky o mnoha rovinách díla, společnosti, morálce, dějinách, hudbě, symbolice či psychologii, poznámky kritiky o „skládačce v závěru“ (srov. bod <sup>25</sup>) dokonce navozují chápání odkazující i na detektivní román a tak dále. Jak bylo konstatováno, velké pole působnosti poskytl kritikům výklad postavy Donalda Blaadha, přičemž pouze Stürmer nadnesla námitku k její nepravděpodobnosti – a rovněž interpretace jeho vztahů k dalším postavám díla: k jeho ženám (viz též následující kapitola), dětem i členům rodu Bladhů, kde vystupuje do popředí především postava Jacoba <sup>27</sup>).

V chápání díla ze strany finskošvédské literární kritiky hraje velkou roli záležitost žánru. Především z optimistických poznámek Svedberga (*hbl*) a Forse (*vbl*) týkajících se románu (srov. bod <sup>22</sup>) je jasně viditelné, jakými peripetiemi v preferencích prostoru možností, tedy žánrových kategorií, (nejen) finskošvédské literární pole v polovině 70. let procházelo (viz též kapitola *Literární očekávání v roce 1975*). *Dyre prins* každopádně znamená návrat k formě románu, která byla v uplynulých přibližně deseti letech považována za překonanou a konzervativní: po tzv. nebeletristické vlně pamfletů, reportáží, dokumentů atp. následuje příklon opět k narativu. Recenzenti dvou největších finskošvédských tiskovin právě v přelomovém období, v polovině 70. let, mají v tomto smyslu potřebu román legitimizovat,

aby se na pomyslném literárním poli ve tvaru čtverce (srov. kapitola *Bourdieuovo pole*) posunul opět směrem nahoru, přičemž snahy v opačném směru (srov. recenze B. Boucht na Tikkanenovo dílo *Mitt Helsingfors* v roce 1972) již nikdo z kritiků nevyvíjí. I forma fiktivních pamětí, ve které je román *Dyre prins* napsán, v podstatě zaujala všechny kritiky a byla přijata naprosto bez výhrad<sup>28)</sup>.

Odkazy recenzentů k minulým Kihlmanovým dílům jsou většinou poměrně obecné, fragmentární a komplementární. Kritici tak román nevidí tolik v kontextu s díly minulými, pouze na pozadí autorova díla budoucího: přisuzují dalšímu pokračování fabule v avízované kronice zásadní význam, o čemž svědčí i to, že odkazy na tuto kroniku se neobjevují nijak sporadicky či „pod čarou“, ale často na čestném úplném či téměř úplném konci recenze a na vícero než jednom místě v kritice. Recenzenti mají co se týče dalšího pokračování díla velká a pozitivní očekávání, někde i spekulativní (*bbl*, *vn*, *áu*, *vbl*) či netrpělivá (*fnt*)<sup>29)</sup>.

Političnost románu *Dyre prins* není nikde vnímána jako negativum: ač, jak bylo shledáno, může navozovat marxistickou interpretaci, i nesocialističtí recenzenti si k němu najdou cestu, a to buď hodnocením jeho stylových kvalit, nebo poukazem na obecnou morální rovinu – to lze chápat jako implicitní odpověď na otázku recenzenta *fnt*, jak se k románu postaví finskošvédská buržoazie, tedy v pojetí komunistického recenzenta aktér ve finskošvédském sociálním prostoru dominantní, kterého v recenzi svou otázkou kritik takto interpeluje.

Na druhou stranu lze zaznamenat kritičtější tóny u recenzentů stojících od autora – zjednodušeně řečeno – nalevo: u Backlundova názoru týkajícího se nepravděpodobnosti a nepropracovanosti epizody Donaldova členství v komunistické straně lze vytušit komunistický profil periodika *fnt*, pro které kritik píše: zjevně pokládá za nutné v kontextu politického zaměření tiskoviny (a svého) tuto záležitost okomentovat s tím, že nepropracovanost a povrchní ztvárnění pasáže nemusí podle něj samotného na čtenáře *fnt* politicky sympatizující s komunisty působit věrohodně, neboť nepůsobí věrohodně ani na něj. Stürmer v *jt* má paralelní hodnocení: netýká prostředí komunistické strany, ale obecně prostředí dělnického. W. Stürmer je, jak bylo uvedeno v kapitole *Literární očekávání v roce 1975*, autorkou aktivní ve skupinách formujících se na přelomu 60. a 70. let, chápajících své postavení jako marginalizované, její vyjádření v recenzi je tedy vymezením se z perspektivy Pole, část 5, zde 5c (dělnický původ) – a totéž lze říci o její poznámce, že dílo pojednává „jako vždy u Kihlmana o finskošvédské buržoazii“, kterou je možné chápat jako ironické vymezení se k jinému prostředí, než na které se zaměřuje Pole, část 5c<sup>30)</sup>.

Implicitně přiznávají z kritiků dílu společenský kontext v podstatě všichni: vyjádření Silvander je sice vázáno na obecnou morální rovinu, avšak i u ní je těžké si představit, že by byla definovatelná bez jakékoliv sociální dimenze, a tak stav věci vyplývá i z příslušné recenze. Termín *vyšší třída* použijí dva recenzenti (*fmt*, *stbl*), a rovněž tito dva hovoří v této souvislosti i o *finskošvédském* kontextu. Kritikové v periodikách *vn*, *bbl*, *hbl*, *jt* a *stbl* zmíní pojem *buržoazie* – přičemž může být překapující, že tak neučiní recenzent z komunistického *fmt*, hovořící jen o vyšší třídě. V jaké spojitosti recenzenti chápou význam *vyšší třídy* či *buržoazie* v textu, je nejlépe patrné na slovní zásobě: buď *útok* či *výpad* na jedné straně (míněno Kihlmanův – v. *stbl*), nebo *úpadek*, *rozklad*, *rozpad*, *dilema* a *problém* na straně druhé. Marxistický výklad připouští – explicitně či implicitně – recenzenti v tiskovinách *vn*, *hbl* (zde dvakrát) a *vbl*. V tomto smyslu je ale Willner jediným, kdo z recenzentů poukazuje na tuto Kihlmanovu světonázorovou orientaci či alespoň inspiraci přímo, zatímco ostatní hovoří v neutrálnějších termínech jako *společenská kritika* a tak podobně. Svým spíše obecným než sociálním pojmáním tematiky se ze skupiny kritiků vydělují Torvalds a Silvander. Zajímavé je v tomto kontextu vyjádření Torvaldse (viz výše): společensko-kritický rozměr uznává, ale odmítá platnost negativních jevů popisovaných autorem pouze pro buržoazii. Historizující interpretace díla není dominantní, místy se objevují rovněž náznaky na výklad biografický.

Žádné explicitní hodnocení díla jako celku – ať pozitivní či negativní - neobsahuje recenze Silvander (*kur*) a Widéna (*bbl*). Tito kritici by v tomto ohledu patřili do Varpiovy kategorie recenzentů, podle nichž není umístování děl do hodnotových systémů vůbec potřebné, a stačí je vysvětlit a co nejdůkladněji interpretovat – či hodnocením je případně přímo ten fakt, že se vůbec k otištění recenze přistoupí (srov. Varpio 1977: 57 - 58; viz též kapitola *Literární kritika a role tisku v jejím rámci*). Silvander ale pozitivně hodnotí autorův styl, a dále lze mezi řádky vyčíst, že román, „*který má takové dimenze*“, jistě nebude hodnotit jako povrchní, přičemž rovněž výraz „*Kihlmanovi se podařilo poukázat... [že domýšlivost izoluje samotného domýšlivce]*“ v recenzentčině interpretaci v kontextu obecného morálního poselství díla rovněž navozuje jeho pozitivní chápání, stejně tak její slova o tom, že není mnoho románů, kde by bylo místo na aspekty, které vyjmenovává (viz výše). U Widéna je rovněž jisté uznání patrné z toho, jak se vyjadřuje ke stylu díla, a o tom, že ho zaujalo, svědčí i jeho vyjádření o dalších dílech kroniky v tom smyslu, že od nich očekává odpověď na jistou otázku (viz výše).

Kromě *bbl* a *kur* se ve všech recenzích vyskytují i určité výtky, týkající se poměrně stejných záležitostí (viz výše)<sup>31)</sup>. Zilliacus (*stbl*) autorovi částečně vyčítá „banální kioskovou



romantiku“ – tento výraz lze chápat jako atribut pokleslé literatury s negativně chápanou estetickou hodnotou. Věcné připomínky ke autorově stylu má jednak Fors (*vbl*) – implicitně v podobě přílišné hektičnosti, prudkosti, nevyváženosti, trhavosti, nervóznosti a nesouvislosti a explicitně v podobě techniky opakování - jednak Backlund (*fnt*) a Willner (*vn*). V jejich argumentaci nalezneme shodu v bodě přílišné detailnosti, a vzdálenou podobnost lze případně shledat i mezi Willnerovými slovy „těžkopádný a zdlouhavý“ a „obsahující příliš odchylek“ na jedné straně a slovy Backlunda „příliš uvažující“ a „kniha, která se nečte snadno“ na straně druhé <sup>32)</sup>.

Za globálně neoptimističtější lze označit recenzi Svedbergovu (*hbl*), což neznamená, že by neobsahovala žádné výtky, přesto je však „přešřel“ chvály takový, že musí nutně vést čtenáře k přesvědčení, že pisatel vnímá dílo v podstatě velmi, až téměř jednoznačně pozitivně (i když ne úplně *nekriticky*). Kritik mj. – ne jako jediný - legitimizuje Kihlmanovo dílo odkazy na Thomase Manna i skladatele Bacha; v tomto smyslu je též možné doplnit velmi silnou legitimizaci díla ze strany Silvander (*kur*) odkazem na Shakespeara (srov. poznámka <sup>21)</sup>).

Srovnáme-li negativa prezentovaná recenzenty s celkovým hodnocením románu, lze zcela nepochybně konstatovat, že v nich jasně převažuje chvála. Dochází k tomu, že všichni kritikové – a to i z řad dřívějších skeptiků - ihned po téměř všech pasážích spojených s vyslovením námitek sdělují, že vlastně ony výhrady nejsou důležité, či případně sami uvádějí některé protiargumenty hodnocení pozitivního: à propos formulace jako „*jediná chyba*“, „*první chyba*“, „*toto nijak neznamena, že by kniha nebyla velkou prózou*“, „*výtky však nemohou nijak zakrýt to faktum, že ...*“ (*hbl*), „*tyto a další námítky vyvažuje celkový dojem*“ (*au*), „*přesto je výsledkem imponující tkáň*“ (*vbl*), „*na konci je však každý díl skládačky na svém místě*“ (*vn*), „*to ale není to podstatné*“ (*fnt*), a něco podobného lze zaregistrovat i u formulace „*přese všechno*“ (*stbl*). Jako by se až kritikové omlouvali, že si dovolili říci něco negativního: na tomto místě lze vyslovit hypotézu, že prezentace alespoň nějaké, ať sebebanálnější námítky představuje nasmělý výpad v rámci „hry“: autorův literární kapitál je nyní naakumulovaný a jeho pozice dominantní, čímž vyvolává potřebu vymezování se k ní u ostatních aktérů – a to přichází i u nejpozitivnějšího kritika.

V závěrečném odstavci lze i jako úvod k další kapitole zmínit vyjádření Forsovo, prezentované v jeho recenzi: v džínech vhodných k PR má Kihlman údajně již k dispozici malý dvůr úctyplných příznivců a vzteklých pomlouvačů, je ale dostatečně prozíravý na to, aby si uvědomoval, že proroka dneška na dalším rohu ulice čeká „*parta zítřejšího dne*“, která

ho bude „přehodnocovat“, a že barikády je třeba celou dobu posouvat o trochu blíže ... (vbl).

### 3.1.3 Debata o postavách žen a dělnickém prostředí

V *hbl* dne 21. listopadu 1975 zahajuje diskusi o díle **Annlis Söderholm** článkem s názvem *Donald B्लाadh a jeho opovrhování ženami*. Pisatelka prezentovaná jako licenciátka lékařství<sup>1)</sup> byla při čtení románu pobouřena zobrazením ženských postav: je údajně již na čase, aby ženy začaly reagovat na hluboce sexistické opovrhování jimi samými, prostupující díly tolika spisovatelů, brané jako přirozená a neměnná součást literatury, které se naučily polykat ze strachu, že budou označeny jako „sexuálně nesvobodné“ či „konzervativní“. Ženy musí dát najevo své zhnusení, rozčilení a ponížení a touhu po změně.

Söderholm chce hovořit o svých vlastních pocitech jako ženy při čtení o bezejmenných ženských postavách pouze s funkcí sexuálního objektu. Chváliví mužští kritikové pominuli Kihlmanův způsob popisu žen, neboť jejich vlastních těl se opovržení nedotýká. Chtěl-li ale Kihlman svým zobrazením žen kritizovat jejich využívání ze strany mužů, neodpovídá podle pisatelky forma a úhel dopadu svému účelu.

Pisatelka si u postavy Donalda B्लाadha všímá především jeho mnoha žen, jeho lásky k nim, jejich význam pro něj, a jak B्लाadha jeho ženy změnily. Přesto tyto ženy vůbec nepatří do okruhu aspektů, které B्लाadh považoval za důležité, jako je společenské postavení, majetek, vliv a styky. Řídil se sám i u žen vždy principem výnosnosti: předchozí ženu opustil, jakmile mu nová nabídla „přidanou hodnotu“<sup>2)</sup>. Donald měl dále nesčetně dalších bezejmenných žen, které pro něj nebyly ničím jiným než otvorem k zastrčení jeho patriarchálního penisu, otvory, které musely chtít nechtě přijmout orgasmy Donalda, většího znalce vagin než osobností.

Söderholm dále komentuje úryvek líčící znásilnění, kdy dvacetiletý Donald přichází z války domů a ihned vyráží do města, aby si, jak sám říká, „pořídil kundičku“:

„Jag får tag på ett par flickor i Kajsaniemi park och bjuder på en cigarett. Jag berättar för dem om livet i löpgravarna. När vi rökt färdigt kör jag iväg med den fulare av dem och knullar den andra mot ett träd. Hon är litet motvillig till en början och jag blir tvungen att ta strupgrepp på henne med ena handen medan jag med den andra sliter sönder trosorna och tvingar in ett par fingrar mellan hennes lår. Knappt har jag fått in den innan det redan går för mig. Sedan är hon i varje fall helt med på noterna och vi går över till godsbangården och fortsätter i en tom godsvagn. Efter åtta utlösningar är jag färdig och undrar hur jag skall bli av med henne. Hon verkar alldeles slut. Jag känner mig oerhört väl till mods. Jag säger att jag måste ut och pissa och på den vägen blir jag, smyger mig bort så sakta.

Det är mitt i natten och ganska kallt. Jag huttrar. Jag fryser om händerna. Det kyler konstigt om skinkorna. Men känns skönt ändå på alla vis, första gången på gud vet när är jag nästan upprymd, nästan så att

jag kan börja tänka på att det är fred i landet och vad som nu skall hända och att jag borde börja på med någonting nyttigt och sånt och Mannerheim och Paasikivi och Hertta Kuusinen. Så uppbyggligt verkar ett grundligt samlag efter lång avhållsamhet“.

„Sehnal jsem dvě holky v parku na Kajsaniemi a nabídl jsem jim po cigaretě. Vyprávím jim o životě v zákopech. Když jsme dokouřili, zahnal jsem tu ošklivější a druhou jsem opřel o strom [*doslova: ošoustal opřenou o strom*]. Ze začátku se trochu bránila, a tak jsem ji musel jednou rukou chytit pod krkem a druhou jsem jí rozerval kalhotky [*v českém překladu chybí: ... a vrazil jí dva prsty mezi stehna*]. Ale než jsem se vůbec na něco zmohl [*v textu explicitněji: Sotva jsem jí ho tam vrazil*], přišlo to na mě. Pak už byla se vším svolná, a tak jsme odešli na nákladové nádraží a pokračovali v prázdném [*nákladním*] vagónu. Po osmé [*v překladu dvojznačné, originál je jednoznačný: po osmi orgasmech*] jsem toho měl dost a začal jsem přemýšlet, jak se jí zbavit. Vypadalo to, že je úplně hotová. Já měl ohromnou náladu. Říkám, že se jdu ven vymočit, a zpátky už jsem se nevrátil, prostě jsem se vypařil.

Je noc [*originál: půlnoc*] a dost chladno. Třesu se. Je mi zima na ruce. A nějak divně mě zebou i pülky. Ale jinak je mi po všech stránkách prima, poprvé po bůhvíjak dlouhé době jsem rozjařený, skoro můžu začít uvažovat o míru a o tom, co teď bude, a že bych mohl začít dělat něco užitečného a o Mannerheimovi a Paasikivim a Herttē Kuusinenové. Tak úžasně [*originál: povznášejícím dojmem*] působí pořádná soulož po dlouhém odříkání.“ (Kihlman 1979: 29 – 30)

Na pisatelku bohužel popis této „soulože“ povznášejícím dojmem nepůsobí, cítí se naopak být touto ukázkou literárního sexismu ponižena: jedná se o znásilnění spolu s jeho tradičními součástmi: hrozbami, fyzickým násilím, podrobením se ze strachu z ještě většího násilí. Pasáž staví na mýtu, že ženy jsou znásilňovány rády: ženské pohlavní orgány jsou majetkem muže, ale jeho vlastní genitálie jsou prastarým, svatým patriarchálním nástrojem, jímž sám vykonává nad ženami svou moc. Co se poté stane s obětí násilí je bezvýznamné – kundička vykonala svou povinnost a může jít.

Pro ještě větší názornost popisu hlavní postavy je líčeno senzační intimní stockholmské zábavné *live show*, kde čtenář může spolu s hlavní postavou a dalšími sexisty sledovat, jak se žena svléká, lehá si a začíná se sebeuspokojovat až téměř k orgasmu. I když Donald zprvu pociťoval nad tímto odporným, pokřiveným a možná také tragickým *Mens world* chvilkovou nelibost, má představení za fantastické a následně si koupí dívku sám pro sebe, neboť je fyzicky nadřazený, má peníze a moc: má moc si kupovat moc, neboť stejně tak jako jiní muži si v podobné situaci nekupuje sex, nýbrž moc.

Pisatelčiným závěrem je názor, že bylo-li autorovým záměrem kritizovat pohled na ženy ve společnosti, měl si vybrat méně ponižující formu. Sama považuje za možné, že za popisem Donaldových vztahů k ženám se skrývá vlastní autorův reakční pohled na ně. Přesto je Söderholm optimistka: domnívá se, že doba, kdy sexistická zobrazení typu tohoto románu mohla proklouznout bez komentáře, je definitivně pryč, neboť mnoho probuzených žen ví, že chyba není v nich, reagují-li s odporem proti způsobu, jakým jsou ženy zobrazovány v literatuře s mužskou dominancí.

\*

Na pobouření Söderholm reaguje ihned následujícího dne (*hbl*, 22. listopadu 1975) **Marianne Laxén**, mj. členka sociální demokracie a plánovačka ve státní komisi pro rovnost pohlaví a místopředsedkyně výboru svazu finskošvédských dělníků. Její příspěvek má název *Blaadhuv pohled na ženy není chybou Kihlmanovou*, a pisatelka se se Söderholm shoduje v tom, že dílo zobrazuje ženy téměř pouze jako „legální objekty vykořisťování“, a že mnoho ženských postav nepůsobí právě opravdově a přesvědčivě: to se týká především Vanessy, která, byla-li by takovou osobností, kterou se z ní Kihlman snaží vytvořit, určitě by nevydržela mít za partnera Blaadha, opovrhujícího ženami. Co se týče role spisovatele má ale Laxén ten názor, že autor zobrazuje ve svém díle tu část skutečnosti, kterou považuje za důležitou, což je aktuálně právě postava Donalda, reprezentující tuto skutečnost. Donald je tak velmi typickým příkladem toho, jak muži v dnešní společnosti fungují, jakousi inkarnací „mužského šovinismu“, využívající těla žen, aniž by se sám sebe obtěžoval tázat, jak to pocítují ony samy - stejně tak jako je praxí ve skutečnosti.

Knihy tak velmi pravdivě zobrazuje opovrhování ženami přítomné ve společnosti, a je dokonce i nezajímavé se pokoušet uhádnout, jaký je Kihlmanův soukromý názor na věc. Podaří-li se spisovateli zobrazit skutečnost pravdivě a trefně, že probudí lidi k poznání, že existují nepravosti vyžadující nápravu, podařilo se mu mnoho. Laxén vůbec nerozumí požadavku Söderholm ve smyslu, že za účelem kritiky pohledu na ženy ve společnosti se Kihlman mohl obtěžovat s výběrem méně ponižujících forem. Je-li jeho líčení věrné skutečnosti, proč by je měl zamlčovat? My, kteří bojujeme za rovnoprávnost mezi pohlavími - tvrdí Laxén - musíme pracovat na tom, aby se změnila skutečnost a podmínky pro lidi a aby se svět stal lidštějším a sexuálně otevřenějším. Bojem s větrnými mlýny je naopak pokoušet se měnit literaturu, která skutečnost zobrazuje, pouhý obrázek, který nám autor o ní podává. Nebyl-li si někdo dříve vědom faktu opovrhování ženami ze strany společnosti, ale proti Kihlmanově knize vystupuje, měl by se více namáhat reflektovat příslušné souvislosti.

\*

Po příspěvku M. Laxén následuje reakce **Toma Wilhelmse** (*hbl* 25. listopadu 1975) s názvem *Kihlman a znásilnění*. Ač pisatel na jedné straně uznává zásluhy díla a autora <sup>3)</sup>, několikrát A. Söderholm děkuje za její velmi potřebný článek. Wilhelms konstatuje, že Söderholm reaguje – stejně jako on sám - s ostrým odporem uvědomělé ženy proti opovrhování ženami, proti „mužskému šovinismu“, který Kihlman vyostřeně zobrazuje prostřednictvím své hlavní postavy. Přiznává však upřímně, že rovněž reagoval s určitým „rozpoznáním“, za které se po přečtení Söderholmina článku stydí.

Pisatel se poté připojuje k podezření Söderholm, že za vztahy Donalda k ženám se skrývá vlastní autorův reakční pohled na ženy. Dílo *Dyre prins* je podle jeho názoru určitým konstatováním: že mužský šovinismus je v současné společnosti faktem, že je přítomen i u Kihlmana, u naprosté většiny mužů v různém měřítku, i v postavě Donalda ve své vyhraněně odpuzující podobě.

Wilhelms tvrdí, že ho Söderholmno nové ženské hnutí ovlivnilo, a že došel tak daleko, že teoreticky stojí na jeho straně: že logicky mnohému „rozumí“ a usiluje o to, aby porozuměl více a podle toho poté také jednal. V praxi to ale není tak jednoduché - přiznává, že v něm samotném žije sexista. Role muže je pro něj v hloubi duše stejně jako pro většinu mužů včetně Donalda bolestivá, čímž pisatel nechce tvrdit, že role oběti mužského útluaku je bolestivá méně: naopak. I když to zní paradoxně, Kihlman nemohl zobrazit Bloadhovy vztahy k ženám jinak než tak, jak to provedl, jinak by se stal oportunistou a čestnost, alespoň co do tohoto aspektu knihy, by se vytratila. Právě proto je však nutné tato sexistická zobrazení komentovat. Z Kihlmanova líčení probleskuje kritika zneužívání žen ze strany mužů, autor ví, že toto zneužívání je realitou i že je nesprávné, ale neví, jak by s ním měl sám u sebe a u jiných mužů skoncovat. Má tak k dispozici pouze „mužský skalpel“: odkrývá to, co vidí a čím sám je, ale léčivé prostředky má ve svých rukách Söderholm a všechny ostatní ženy.

\*

Na debatu též odkazuje část recenze z pera **Wavy Stürmer** v *jt* (viz výše)<sup>4)</sup>, která souhlasí s tím, že technicky vzato vyplouvají na povrch názory hlavní postavy a že člověk tohoto typu má na ženy právě takovýto pohled - pouze jako na objekt pro uspokojení svého pudu. Nicméně například u zobrazení stockholmského sexklubu je podle pisatelky naprosto zjevné, že oním Fantastickým a Novým není fascinován jen Donald, nýbrž také sám autor. Jinak je Bloadh údajně neustále zobrazován s odstupem, poskytujícím čtenáři i přes „zrádnou“ ich-formu příležitost vytvořit si rovněž odstup, nicméně právě u pasáže zmíněné výše připadá alespoň samotné kritičce, že se zde jedná o přímý prožitek požitku - Stürmer si je ale u tohoto svého úsudku je vědoma, že si každý čtenář do textu promítá svou vlastní realitu.

\*

K problému se v následujícím roce vyjadřuje i **Eva Björklöf** v literárním časopisu *h* (2/1976) v článku věnovaném zobrazení žen ve finskošvédské literatuře<sup>5)</sup>. U Kihlmana zmiňuje pisatelka román *Dyre prins* a tvrdí, že ženské postavy zde vystupují jako symboly. Hlavní postava je představitelem buržoazie, který na rozdíl od svých předků „nekšeftuje“ pouze s pracovní silou, nýbrž i s láskou, přátelstvím a rodinnou loajalitou. Jeho vztah k ženám je symptomatický, a i když pro něj znamenaly vždy ze všeho naprosto nejvíc, používá je, ať

už se jedná o manželky či královny pornoklubů, jako spotřebního zboží. Pisatelka zmiňuje diskusi v *hbl*, ve které se ženy cítily uraženy, klade si však vedle toho otázku, proč na dílo nijak nereagovali mladí radikálové. Každopádně zobrazuje Kihlman svět pro muže, se kterým ženy někdy kolidují, někdy ho stimulují a dráždí, přesto však má čtenář pocit, jako by patřily k jinému druhu či do jiné subkultury, a Björklöf si klade otázku, zda je společnost 70. let skutečně tak málo integrovaná. Celý článek je zakončen obecným konstatováním v tom smyslu, že beletrističtí autoři filtrují, posouvají a nově kombinují skutečná fakta tak, aby se lépe hodila jejich účelům, ale nové velké pravdy či přesná zobrazení skutečnosti, platné jako argumenty v populární diskusi o roli pohlaví, lze v literatuře sotva nalézt.

### **Analýza**

Debatu o ztvárnění ženských postav v Kihlmanově díle je možno číst především ve světle feministického projektu „přehodnocení - četba z pohledu ženy“, který Pam Morris charakterizuje jako počátek současné etapy feminismu (Morrisová 2000: 25).

Klíčovou záležitostí pro tento projekt je poznání nutnosti vlastní politické reprezentace, spojené s potíráním negativního zobrazení žen. Časově lze hlavní vlnu tohoto projektu zařadit do 60. let 20. století, i když podle Morris je nerovnost postavení a neadekvátnost mužského zobrazení skutečnosti, které tuto nerovnost udržuje, záležitostí mnohem starší. Zkreslené zobrazení žen muži, to, že neviděli, jaké „opravdu jsou“, bylo údajně po staletí jedním z hlavních prostředků udržování a ospravedlnění podřadného postavení žen. Pohled na ženy jako na jiné než muži či přímo podřadné však nebyl výsledkem záměrného falešného zobrazení či výsledkem zlomyslného spiknutí mužů: stejně zkreslený obraz žen přinášeli i uznávaní velcí spisovatelé (Morrisová 2000: 25 - 26).

Tyto myšlenky částečně vycházejí z klasického díla Simone de Beauvoir s názvem *Druhé pohlaví* (1949), ve kterém jeho autorka vychází z koncepce definování ženy ve srovnání s mužem, přičemž žena má být tím, čím muž nesoucí kladný význam není. Žena je tak „jiná“ než muž, a tato „jinakost“ je volným polem pro definici typických vlastností ženy, její jakousi mytizaci, která následně mužům brání, aby ženy vnímali autenticky, což ztěžuje vzájemné porozumění mezi muži a ženami. Vedle toho navíc představuje mužská kulturní nadřazenost normu, a názory mužů jsou považovány za univerzální pohled na svět, což vede k tomu, že mužské interpretace ženství, vytvářející mylný obraz žen, předkládané jako univerzální lidská pravda či „skutečnost“, si udržují životnost a závaznost <sup>6)</sup>. I samy ženy chápou ženy tak, jak je chápou muži, a přijímají za své mužské představy ženskosti. Z těchto všech důvodů je tak nutné začít přehodnocovat mužské chápání žen včetně ženských

literárních postav, aby se ženy naučily na věci nahlížet skutečně z pohledu ženy (Morrisová 2000: 26 - 27).

Pokračovatelkami de Beauvoirové jsou Mary Ellmann a Kate Millett. Zejména Millett se svým dílem *Sexuální politika* (*Sexual Politics*; 1969) zasloužila o přehodnocení literárních děl spisovatelů: autorka polemickým až skandalizujícím tónem kritizuje uznávané a vlivné autory, například D. H. Lawrence, H. Millera a N. Mailera, s tím, že zobrazování sexuálních vztahů v jejich dílech je obsesivní. Patriarchální moc je údajně udržována a uskutečňována prostřednictvím mužské dominance v sexuálních vztazích. Potřeba si tuto dominanci udržet vysvětluje, proč se v literatuře neustále opakují misogynní zobrazení žen buď jako sexuálně neaktivních či hyperaktivních, a Millett naznačuje, že úkolem těchto představ je ospravedlnit dominantní postavení muže v sexuální oblasti a nátlak a násilí sloužící k jeho udržení. Literární kritičky inspirované tímto dílem, a rovněž názorem De Beauvoir, že ženy mají právo kriticky posuzovat tvorbu uznávaných spisovatelů, začaly posléze přehodnocovat i další díla literárního kánonu s cílem odhalit, do jaké míry se u nich projevilo zkreslené zobrazení žen. Tato tzv. „první etapa“ feministické kritiky tedy vedla k všeobecnému přehodnocování literárních děl spisovatelů-mužů (Morrisová 2000: 27-29).

### **Söderholm**

Celým Söderholminým příspěvkem, kterým jeho autorka vyzývá k debatě, prostupuje výrazně polemický odstín. Söderholm užívá na prvním místě jednak slova s emotivním hodnocením (...*zhnusené, rozčilené a ponížené*...), jednak slovní zásobu obecně spojovanou s feministickým diskurzem (*sexismus, patriarchální*). Článek nese především ve svém úvodu a v závěru zjevný politický náboj v duchu feministického hnutí včetně výzvy k angažovanosti a k boji (například v pěti větách z úvodu příspěvku jako podmět vystupuje zájmeno „*vi*“, tedy *my*, míněno *my* ženy – co je potřeba, abychom *my* ženy udělaly).

Pohled Söderholm svědčí o její obeznámenosti s mnohými východisky a termíny literárního feminismu. Vedle těch, které byly uvedeny výše, se jedná i o další feministický projekt, „zpochybnění kánonu a literárních institucí“, reinterpretace mužských kanonických textů a mužské literární kritiky, který rovněž započal na konci 60. let 20. století a kladl si za cíl zpochybnění údajné nestrannosti tradičního literárního kánonu, vytvářeného a ovládaného především muži, a jeho autority plynoucí z představy, že právě tato díla obsahují nejvznešenější lidské myšlenky a nejdokonalejší formy vyjádření (Morrisová 2000: 49, 60, 65) (viz Söderholmin odkaz na literaturu s mužskou dominancí). Tento projekt našel svůj výraz mimo jiné v přehodnocování komentářů k dílům kanonických autorů, kdy vyšla na

povrch necitlivost významných literárních kritiků k otázce genderu: tito kritici automaticky předpokládají, že čtenáři budou sdílet jejich omezeně mužský či téměř mizogynní pohled na text s tím, že univerzálním čtenářem je stejně jako autor muž, a ignorují pravděpodobnou reakci čtenářek na texty kánonu. Toto Ellmann nazývá falickou kritikou, připisující dílům jednotné a uzavřené významy, potlačující zpochybnění či ohrožení mužského či patriarchálního systému hodnot a preferencí (Morrisová 2000: 50) (viz Söderholmin poukaz na to, co pominuli mužští kritici).

Zajímavý je Söderholmin poukaz na bezejmenné ženy pouze ve funkci sexuálního objektu <sup>7)</sup>, a možná nejdůležitějším aspektem je podobnost mezi Söderholminou interpretací obou pasáží z Kihlmanova textu a interpretací literárních textů spisovatelů – mužů z pera Kate Millett (mužská dominance v sexuálních vztazích, užití násilí a násilí pro její udržení, sexuální obsese). Obecně vzato aplikuje Söderholm při čtení Kihlmanova díla především tu metodu, kterou Morris nazývá „vzepření se vypravěčovu pohledu“, a která je ještě součástí první etapy feminismu (srov. viz výše). Podle Morris byl tento pohled doposud nekriticky přijímán, neboť k textu „velkého spisovatele“ bylo přistupováno s respektem, tedy představou, že obsahuje velké myšlenky a vyšší pravdu. Hlavním důvodem pro takové nekritické čtení děl kánonu je podle Morrisové to, že k němu svádějí vypravěčské postupy, fungující tak, aby získaly souhlas čtenáře s názory a systémem hodnot vyjádřenými v díle, což je velmi relevantní v případě, kdy je vypravěčem mužský subjekt: aktivní, hodnotící vědomí ve většině literárních textů odráží názory a postoje mužů, ženské vědomí je oproti tomu téměř vždy pasivním předmětem vypravěčova pohledu. Text poté postrádá širší vypravěčské hledisko, které by umožnilo vnímat text i z ženského úhlu, a čtenář poté na příběh nahlíží jen z pohledu mužského. Morrisová hovoří o tom, že ženská postava bývá často zprvu využita jako objekt erotického vzrušení a poté za uplatnění téhož nebezpečně svůdného půvabu potrestána (srov. citovaný úryvek a Söderholmin komentář – způsob, jakým Donald naloží s vybranou dívkou). Čteme-li v souladu s interpretačními strategiemi vypravěčské metody, podrobujeme se patriarchálnímu úsilí o ovládnutí ženy. Z tohoto důvodu feministická literární kritika klade důraz na potřebu stát se nezaujatými čtenáři a vytvářet si v textech protichůdná vypravěčská stanoviska, a zpochybňovat tak hodnoty a názory na otázku pohlaví v nich převládající (Morrisová 2000: 41, 43).

Na konkrétnější rovině se při aplikaci této metody jedná o vzepření se mužským mýtům, ospravedlňujícím patriarchální právo posuzovat a usměrňovat ženskou sexualitu (relevantní v případě obou pasáží z textu, které Söderholm pojednává), či vzepření se představám o ženské křehkosti a poddajné pasivitě (viz například Söderholmin termín „mýtus



o masochismu“), obecně vzato odmítnutí déle snít sny mužů, které nepřejí ženským zájmům – tedy řečeno s Judith Fetterley – odmítnutí děl, která vybízejí čtenářky k tomu, aby sdílely zkušenost, která je jim zřetelně odepřena a aby se ztotožnily s něčím, co odporuje jejich já (viz výpověď o nutnosti přestat přijímat sexistické opovrhování ženami – zde vyplývá na povrch i implicitní povědomí o obecném mužském pohledu na skutečnost předkládaném jako pohled univerzální) (Morrisová 2000: 41).

Hlavním problémem argumentace Söderholm je fakt, že i když je autorem muž a vypravěčem rovněž muž, o vypravěčském postupu v díle *Dyre prins* nelze v žádném případě tvrdit, že by jednoznačně fungoval tak, aby získal souhlas čtenáře s názory a systémem hodnot vyjádřenými jím samým v díle: funguje přesně naopak, což je i autorovým záměrem. Podle Morrisové paradoxně sama některá literární díla využívají vypravěčské techniky k tomu, aby nám ukázala, jak ke zpochybnění hodnot a názorů na otázku pohlaví v dílech převládajících přistoupit (Morrisová 2000: 43). V kontextu Kihlmanova díla by využitím této poučky Morrisové bylo zjevně uvědomění si právě toho faktu, že názory a systém hodnot jeho vypravěče nekorespondují s názory a systémem hodnot autora, a že není autorovým záměrem, aby korespondovaly s názory a systémem hodnot u čtenářů.

Skrývá-li se za popisem Donaldových vztahů k ženám vlastní Kihlmanův reakční pohled na ženy je tak velmi obtížné či spíše téměř nemožné vyargumentovat.

## Laxén

Príspevek Laxén je psán věcnějším tónem než u Söderholm: i když ani on není prost politických vyjádření, nejsou to politické proklamace opakované a radikálně formulované, a pokud je u Söderholm zřetelné povědomí o východiscích literárního feminismu, u Laxén svědčí její příspěvek spíše o zájmu o feminismus a ženské hnutí v oblasti praktické, i když se v tomto případě pisatelka vyjadřuje k literatuře. Alfou a omegou argumentace Laxén je termín skutečnost, a to i v části toho oddílu, kde vyjadřuje s názory Söderholm souhlas<sup>8)</sup>.

Zde Laxén souhlasí se Söderholminou interpretací Kihlmanových ženských postav jako „legálních objektů vykořisťování“, nechápe však její nesouhlasnou reakci v tomto kontextu, neboť podle jejího názoru Kihlmanův text věrně a trefně zobrazuje skutečnost. Změnu podmínek pro život lidí je možné provést změnou skutečnosti, ve které žijeme, nikoliv jejího zobrazení, které podává literatura, potažmo Kihlman – tak lze zkráceně vyjádřit hlavní myšlenku pisatelčina příspěvku. Tím Laxén implicitně prokazuje, že nevychází z feministického projektu „četba z pohledu ženy“, založeného na poznání důležitosti reprezentace včetně literární a nutnosti potírání negativního zobrazení žen, případně že s ním

není obeznámena. Taktéž tím pádem nevychází z úvah v tom směru, nevytváří-li literatura spíše skutečnost než ji zobrazuje, kterými se zabývali jako první strukturalisté (Koskela, Rojola 2000: 50) – její způsob uvažování je tedy v tomto aspektu tradičnější; „strukturalističtější“ pohled vyplývá – ač pouze implicitně – spíše z reakce Söderholm.

Lze rovněž konstatovat, že pisatelčina východiska mají blízko k raně marxistické *teorii odrazu* Györgyho Lukáse, který však přesto vidí vztah společnosti a literatury mnohem složitěji než Laxén: podle Lukáse literatura neodráží společenskou skutečnost jako zrcadlo, nýbrž o ni vytváří pravdivější, úplnější, živější a dynamičtější obrázek. V kapitalistické společnosti se všeobecné (společenské) a jedinečné (individuální) neustále od sebe izolují a odcizují člověka. Velkým spisovatelem je ten, kdo dokáže tyto dva aspekty na sebe dialekticky napojit a vytvořit z nich komplexní celek: velké umění bojuje proti odcizování člověka v kapitalistické společnosti a proti fragmentarizaci života a odráží bohatý a mnohostranný obrázek o bytí člověka v jeho celku. Takové umění je uměním realistickým, které má schopnost čtenáři poskytnout konkrétní a hluboký vhled do života a skutečnosti s tím, že si čtenář je po celou dobu kontaktu s ním vědom toho, že dílo není skutečností, nýbrž specifickou formou jejího odrazu. Dobrá literatura dále znázorňuje skutečnost prostřednictvím typičnosti a typů, které však neznamenaají jakousi statistickou průměrnost či jevy průměrné hodnoty – typ je například postava či situace, ve které se spojují historický vývoj a jednotlivý konkrétní aspekt do efektivního celkového obrazu. Do okruhu typičnosti patří všechny síly skrývající se pod povrchem, které jsou z marxistického hlediska historicky významné a pokrokové a které odhalují vnitřní strukturu společnosti a její dynamiku (Koskela, Rojola 2000: 121 – 122). V našem kontextu lze i o postavě Donalda Blaadha a o situacích, ve kterých je zachycen jeho vztah k ženám, hovořit jako o typech, ovšem s tím, že typičnost zde nelze chápat podle Lukáse jako pokrokovou.

Závěrečná výzva Laxén „... *Pokud si někdo nebyl dříve vědom faktu opovrhování ženami ze strany společnosti, ale vystupuje proti Kihlmanově knize, měl by se více namáhat reflektovat příslušné souvislosti.*“, mířená zjevně přímo na pisatelku prvního příspěvku, je pak nepřipadná z hlediska bazálního předpokladu, že si Söderholm nebyla dříve vědoma faktu opovrhování ženami ze strany společnosti: Söderholm o společnosti – skutečnosti ve svém článku vůbec nehovoří, její příspěvek se týká pouze literatury <sup>9)</sup>.

## **Wilhelms**

V kontextu východisek prezentovaných Morris je převrácení vypravěčského úhlu a subverzní zpochybnění, na nichž lze postavit způsob čtení odporující tónu patriarchálních

literárních textů, strategií přístupnou vedle čtenářek i čtenářům (Morrisová 2000: 44). Příspěvek čtenáře Wilhelmse pak reprezentuje úhel pohledu muže, který je - alespoň v teoretické rovině - tzv. mužským feministou. Případnost tohoto termínu řeší ve své publikaci opět Morris: lze muže, který sdílí a hlásá feministické názory, označit za feministu? Logickou odpovědí je údajně ano, avšak autorka upozorňuje v tomto kontextu i na to, že mužský feministka je v jiné situaci než žena s feministickými ideály: může rozpoznat a odsoudit struktury společenské nerovnosti pohlaví, ale nemůže je jako žena zažít (Morrisová 2000: 12) <sup>10)</sup>.

Wilhelmsův feminismus každopádně není stoprocentním: pisatel je sice teoreticky na straně ženského hnutí – čte text údajně opovrhující ženami s odporem, avšak na druhou stranu sebemrškačsky doznává, že sexista s postoji reflektovanými v textu se skrývá i v něm samotném. Tím tedy stojí v jistém smyslu na obou stranách pomyslné barikády: na jedné z nich sám stát chce, na stranu druhou ho strhává jeho „horší já“. Stejně paradoxní je jeho postoj i k Kihlmanově textu, potažmo k autorovi samotnému, a sám tuto záležitost dokonce přiznává. Z nejasnosti jeho argumentace však, jak usuzuji, vyplývá ještě větší paradox: pokud seřadíme jeho výroky z článku do poněkud jiného pořadí tak, aby nejprve byly uvedeny Kihlmanovy aspekty pozitivní a poté aspekty negativní, zjistíme, že Wilhelms tvrdí následující: Kihlman je jedním z nejpřímnějších autorů, s upřímností sobě vlastní zobrazuje i Donaldovy vztahy k ženám a tím tak implicitně kritizuje zneužívání žen ze strany mužů, protože ví, že existuje a že není správné, ALE: za jeho zobrazením se skrývá jeho reakční pohled na ženy - Kihlman konstatuje, že mužský šovinismus je přítomen vedle Donalda, ostatních mužů a celé společnosti i u něj samotného, a neví, jak by měl s opovrhováním žen skoncovat: je schopen jen konstatovat, nikoliv léčit – to dokážou jen ženy.

Považovat pisatelův postoj za srozumitelný je tak podle mého názoru možné jen při přijetí předpokladu, že Wilhelms vidí Kihlmana „ve snadné roli muže“ stejně neřešitelně rozpolceného jako sám sebe, jako někoho, kdo „*chce, ale nemůže*“. Další podobná stanoviska jako stanovisko Söderholm, po nichž Wilhelms volá, by tedy měla zjevně reagovat pouze na druhou část pisatelovy pravdy o Kihlmanovi.

Nejasnosti z Wilhelmsova příspěvku <sup>11)</sup> lze částečně vysvětlit tím, že pisatel podobně jako Söderholm opomíjí distinkci mezi aspekty „kdo je autorem knihy“ a „kdo v knize mluví“, tedy distinkci mezi autorem a vypravěčem. Jelikož se tato distinkce realizuje v distanci autora od vypravěče a hlavní postavy díla v oblasti hodnotové, nemůže, jak již bylo poukázáno, román *Dyre prins* konstatovat, že mužský šovinismus existuje i u Kihlmana, či

nemůže odkrývat – alespoň explicitně či záměrně - to, čím Kihlman sám je, jak Wilhelms tvrdí <sup>12)</sup>.

### **Stürmer**

Názor W. Stürmer je prezentován v příspěvku s literární licencí – v recenzi díla. V počátečním shrnutí průběhu dosavadní debaty pisatelka zmiňuje argument, že úhel pohledu v knize není úhel pohledu Kihlmanův, nýbrž B्लाadhův <sup>13)</sup>: pisatelka s ním zde souhlasí a zmiňuje i fakt odstupu zobrazení hlavní postavy, a rovněž to, že ho může zamlžovat ich-forma užitá v textu.

Pokračuje však odkazem na stejnou pasáž jako Söderholm (sexklub ve Stockholmu), a zde rozvíjí – dovedeno do důsledků - argument iniciátorky celé debaty, potažmo Kate Millett: argument obsese autora ze sexu, která je zde údajně viditelná i za hlasem vypravěče, jímž autor není. V tomto směru je však vyjádření Stürmer mnohem opatrnější a věcnější než u Söderholm: tvrdí, že se jedná pouze o její názor, který nemusí být shodný s názory jiných čtenářů, zatímco výroky Söderholm jsou velmi politické a pisatelka v nich dává otevřeně najevo své rozčilení, což je vidět i z ostré ironie některých formulací (viz výše).

### **Björklöf**

Článek pisatelky je uveřejněný v časopise literárním, jedná se tedy o příspěvek s licencí čistě literární. Vybrané téma zobrazení ženských postav v dílech mužských finskošvédských autorů svědčí o povědomí autorky o ve své době nejnovějších trendech literárního výzkumu, především jeho feministické odnože, i o diskusi v *hbl*, nicméně z úvodu, kde Björklöf prezentuje svá východiska, není příliš zjevné, kam pisatelka směřuje. Björklöf nadhodí v podstatě jen několik tvrzení, ke kterým dále neuvede žádné argumenty, konstatuje to, co obsahuje text, a převádí problém na aspekt mladých radikálů. V závěrečných pasážích části pojednávající o Kihlmanovi je zmíněno, že v textu je zobrazován mužský svět, ve kterém nemají ženy příliš místa. Zde autorka se svým otazníkem nad mírou integrace společnosti v 70. letech implicitně předpokládá, že literatura odráží skutečný stav společnosti, čímž se její argumentace podobá argumentaci M. Laxén (viz výše): jinými slovy se pozastavuje nad tím, že Kihlmanovo vnímání faktu integrace žen a mužů do jedné společnosti je v podstatě skeptické – podle jejího vlastního vnímání proces výše zmíněné integrace zjevně v současnosti již poněkud pokročil <sup>14)</sup>: tedy, dovedeno do důsledků, Kihlmanovi se zřejmě nepodařilo lukáscovsky vytvořit pravdivější obrázek o společnosti. Závěr příspěvku pisatelky se nese v duchu skepse k tomu, že autoři jakási „skutečná fakta“ ve jménu argumentace

v diskusi o roli pohlaví zobrazují věrně: každý je využívá ke svému vlastnímu účelu. Tím tak pisatelka znovu vyjadřuje svou skepsi k existenci pravdivých obrázků skutečnosti, nyní nejen u Kihlmana, nýbrž u celé skupiny vybraných finskošvédských autorů.

## Závěr

Je zjevné, že debata z podzimu 1975 byla sledována čtenáři se zájmem, neboť se na ni naleznou odkazy i z doby pozdější (viz též kapitola *Debata po televizním interview*). Ženská kritička **E. v. K.** v recenzi na dílo *Dyre prins* v z prvního čísla časopisu *a* z roku 1976 tvrdí, že úryvky, které vzbudily něčí pohoršení, by se při publikování v tisku neměly vytrhávat z kontextu – což je pak zavádějící. V „názorech laiků“, prezentovaných v *hbl* v pozdější době, se **M. Andergård** (24. února 1976) připojuje s podrobnější argumentací k obvinění D. Blaadha ze sexismu – nikoliv ale Ch. Kihlmana, kde argumentuje tím, jaký měl na Donaldovy choutky projevující se v návštěvách nevěstinců názor jeho syn Miles. **S. Häggblom** (12. února 1976), ač se výslovně nepřipojí ať na tu, či onu stranu, označuje názory A. Söderholm jako „extrašouchanec“, všímající si detailu, který mnohomluvní recenzenti většinou přeskočili, s tím, že se jí dostalo za její rozumně formulované myšlenky celkem vzato pozitivního souhlasu.

Lze konstatovat, že feminismus 70. let na švédskojazyčné půdě ve Finsku sleduje stejný vzor jako u Anglosasů: zmíněným polemikám Kate Millett s vlivnými autory D. H. Lawrence, H. Millerem a N. Mailerem (srov. Morrisová 2000: 28) je zde paralelní kritika Christera Kihlmana, který je jako významný (*dominantní*) autor předcházejícího desetiletí 60. let při vypořádávání se s patriarchátem udržovaným mužskou dominancí pro rané průkopnice feminismu 70. let „samozřejmou obětí“, stejně jako básník 60. let na finskojazyčném poli Pentti Saarikoski. Ingström ve své knize o feminismu na poli finskošvédské menšiny potvrzuje, že se v kruzích feministek, v nichž byla dětská lékařka Annlis Söderholm klíčovou osobností, Kate Millett skutečně četla (srov. Ingström 2007) <sup>5)</sup>.

Uplatníme-li na tuto debatu Tarkkův model (viz kapitola *Debata, diskuse, polemika...*), lze konstatovat, že se o klasickou knižní válku nejedná. Dochází každopádně k naplnění bodu 1 (*prezentace díla*), v bodě 2 (*udání*) nelze A. Söderholm zcela považovat za veřejně známou osobnost typu arcibiskupa Simojokiho. I bod 3 modelu (*definice situace*) by mohl být naplněn tím, že pisatelka získá na svou stranu jiné čtenáře – nedochází ale k realizaci bodu 4, aktivní fáze (*veřejná vyjádření, výzvy k bojkotu, soudní zásahy atp.*). Politizace záležitosti – ke které má podle Tarkky docházet v bodech 3 či 4, je v tomto případě zjevnou již v bodě 2, a to nic nemění na tom, že k udání nedochází z pozice konzervativní

jako ve finskojazyčných polemikách, nýbrž z pozice radikálního společenského občanského hnutí.

V perspektivě bourdieuovské analýzy by bylo možné konstatovat, že se jedná o útok proti Kihlmanovi (Pole, část 2) z ideové perspektivy Pole, část 5a (ženy), každopádně u příspěvku Söderholm, Stürmer a sympatizujícího mužského feministy Wilhelmse, a i když argumentace pisatelky Björklöf není zcela myšlenkově jasná, je zjevné, že i ona je se zmiňovanou perspektivou spojena. Sociální demokratka Laxén, přestože vystupuje na Kihlmanovu podporu – za čímž může stát strategické spojení s autorem stejné stranické příslušnosti, svými vyjádřeními ale v podstatě rovněž představuje Pole, část 5a.

V souvislosti s výše nastíněnou politizací je rovněž třeba se tázat, zda debata probíhá ryze na poli literárním, tedy zda se bojuje pouze o literární kapitál. V případě spisovatelky Stürmer, případně Björklöf nebo E. v. K. se o literární pole jedná, u ostatních účastníků diskuse by bylo možné argumentovat rovněž pro strategii navýšení kapitálu politického prostřednictvím literatury: feministické kruhy zastoupené Söderholm nebyly v žádném případě sdruženími usilujícími o alternativní literární program, nýbrž organizace působící v širším sociálním prostoru. Autonomie literárního pole je tak v této polemice značně narušena.

\*

### **Reprezentace dělnického prostředí**

S poznámkami recenzentů v *jt a fnt* o autorově nedostatečném vylíčení dělnického či komunistického prostředí v románu *Dyre prins* tematicky souvisí i příspěvek čtenářky **Anny-Lisy Österberg** v literárním časopise *na* (č. 6/7, 1976), uveřejněný v rubrice „Od čtenářstva“ pod názvem *Finskošvédská skutečnost?* Österberg debata o románu překvapuje, neboť diskutující se cítí být spojeni s částí Švédského Finska zobrazenou v textu, a domnívají se, že záležitost je nutné dále rozebírat. Ona sama se v rámci knihy staví téměř odmítavě proti tomu, co je zde konkrétně prezentováno jako původ hlavní postavy, helsinská švédská dělnická třída. Připouští, že je ve svém náhledu na špatné koleji – neboť zážitky z dělnických Helsinek jejího dětství jsou skutečně jen detailem – stejně tak je ale detailem i vyšší třída, jejíž záležitosti se jinak mnoha lidí netýkají. Pisatelku trápí, že panský chlapec Christer Kihlman s nosem na okenní tabulce takto vidí Helsinky dělníků té doby, se kterými pravděpodobně nikdy sám nepřišel do kontaktu – a vystaví si je jako důležitý základ pro celý svůj příběh, kterým Donaldův původ každopádně je - proto by se o záležitosti mělo diskutovat.

Současní helsinští známí Österberg tvrdí, že všichni tamní Švédí jsou intelektuálové, kam se ale poděli švédští dělníci z jejího dětství, že je možné je vidět jen skrze okna pánů? Vnější rámec příběhu sice vypadá tak pravě, ale nic jiného tu nesedí. To, jak Kihlman popisuje dělnický domov, neodpovídá realitě – zde pisatelka uvádí několik konkrétních příkladů. Na závěr Österberg vyjadřuje pocit nespravedlnosti nad tím, že o finskošvédských dělnících žádný autor nepíše: jsou zmíněni jen tak mimochodem, jen pro ilustraci, jak mezi lidmi nefungují kontakty. Nebo snad vůbec nejsou součástí finskošvédské skutečnosti, táže se pisatelka na závěr řečnický.

\*

Pisatelka A.-L. Österberg, v příspěvku zjevně odkazující na soukromé diskuse o románu, v podstatě nesouhlasí s autentičností reprezentace dělnického prostředí - prostředí pracující třídy, z pera „panského chlapce Kihlmana“, tedy autora se zázemím v třídě dominantní. V závěru pisatelka v podstatě formuluje jakýsi literární program pro finskošvédskou dělnickou literaturu, kterou chápe v současné jako marginalizovanou, a dovolává se práva na to, aby i dělnické prostředí bylo v literatuře reprezentováno ze svého úhlu pohledu autenticky. Jedná se o útok Pole, část 5c (autoři dělnického původu) proti Poli, část 2, a z obsahu argumentace i z fóra příspěvku, kterým je literární časopis *na*, lze konstatovat, že se v tomto případě o literární pole jedná, přičemž aktérem je spisovatelka, A.-L. Österberg (\* 1926), učitelka švédštiny jako mateřského jazyka na gymnáziu v Närpiö (švédsky Närpesu), politicky se deklaruující jako socialistka, původu dělnického (otec montér, manžel zedník, srov. Ekberg 1979: 768), jež vydává v roce 1976 svou čtvrtou knihu – jde tedy přímo o autorský subjekt na poli produkce tvořící díla z perspektivy Pole, části 5c, v jisté interpretaci konkurující dílům Kihlmanovým.

### 3.1.4 Přijetí *Dyre prins* ve Švédsku

#### Názory největších

Ve Švédsku dílo vychází tři týdny poté, co má své entré ve Švédském Finsku, a ve stejný den jej v *svd* recenzuje Göran Schildt. Kritik zdůrazňuje, že sám je stejného finskošvédského buržoazního původu, který v dílech zobrazuje i Kihlman, a v této souvislosti Schildt odkazuje na autorův vztah „nenávistné lásky“ (*hatkärlek*): Kihlman má údajně zcela privátní potřebu nenávidět svůj původ, který ale potají stejně miluje. Recenzentův postoj k románu je rozpolcený: na jedné straně pisatel cítí, že byl svědkem stejných společenských zvratů jako Kihlman, na druhé straně ale také pocit'uje k Kihlmanovým dílům nechut', odpor,

a někdy přímo k autorovi i roztrpčení či zlobu, což částečně vysvětluje částečně „něčím ošuntělým a zatuchlým“ z jeho světa, co může připomínat febrilní světlou tmou Jeana Geneta, částečně ale také traumatickým nenávistným fixováním na buržoazii, které z něj učinilo nekompromisního zvěstovatele nerealizovatelného komunistického idealismu. Dále Schildt kritizuje vnější nepravděpodobnost vyprávění: celé dílo je vlastně vykonstruované za účelem znázornění a zdramatizování napětí důležitých pro autora. Vyumělkovaná je též základní fikce, a ani sociální původ hlavní postavy není příliš pravděpodobný. Recenzent zaujímá též stanovisko ke komunistické utopii, kterou je kniha údajně nesena – v tomto smyslu má v recenzentově analýze důležité místo postava Torbjörna a autorova kritika společnosti rozbíjející dřívější vzorce uvažování. Švédským čtenářům Schildt vysvětluje, že *Dyre prins* je stoprocentně finským dílem s válkami a dějinami národa, společenskými protiklady a politickou současností dokonce i se stalinistickými rysy. Román na rovinu díla významného ve světovém kontextu ale podle Schildtova názoru každopádně vyzdvihuje autorova umělecká suverénnost (Alhoniemi 1989: 304 – 305, *hbl* 1. února 1976).

Celou řadu výhrad – též ale vedle chvály - prezentuje i Olof Lagercrantz (*dn*), všímající si především estetických stránek díla, které částečně shledává protikladným jak po formální, tak po obsahové stránce. Kniha má údajně z poloviny charakter staromódního hrůzostrašného intrikářského románu, a ač je významnou knihou, není úplně dohotovenou. Pisatel zaujímá kritický postoj k prezentaci hlavní postavy, a nesouhlasí s jak Milesovým, tak Kihlmanovým připsáváním tvrdých a zlých zákonů, platných pro lidský život, výlučně na konto buržoazně kapitalistické společnosti: oba věří, že zlo přestane po zániku kapitálu existovat, v čemž se recenzentovi zdají být jednoocí a ahistoričtí. Zvláště k postavě Milese, vyvolávající údajně řadu otázek, je kritik skeptický, a pokládá si řečnickou otázku, zda je autor skutečně s jeho pohledem na společnost zcela solidární. Rovněž satira staré finskošvédské vyšší třídy, jejíž hrot autor míří na jejího představitele Jacoba von Bladha, působí na kritika příliš drsně. Přesto však tyto námitky nemají vliv na Lagercrantzův úsudek o Kihlmanovi, vášnivém člověkově, překračovateli hranic, bořiteli tabu – zde kritik doporučuje k přečtení *Människan som skalv* – ale také partyzánovi, romantikovi a desperátovi. Sám na sebe náročný autor si stanovuje tak vysoké cíle, že i zakolísá, ale právě proto je tak dojmavý: snaží se o dokonalý výkon, svého cíle však úplně nedosahuje. Přesto je román v očích kritika zvláště významným dílem (Alhoniemi 1989: 306 – 307, *hbl* 1. února 1976).

### **Další švédští kritikové**



I další švédští kritikové si podobně jako Schildt všímají Kihlmanova finského švédství jako východiska jeho tvorby a spojitosti se zemí autorova původu, a zamýšlí se nad tím, jaký význam má v celkové kompozici knihy. Autorův obraz finského švédství žádný z recenzentů nepovažuje za nijak pro sebe odtažitý: je považován jako součást jeho kritiky „buržoaznosti“ či přímo „velkoburžoaznosti“, jejímž implicitním synonymem se tak finské švédství v interpretaci švédských kritiků stává.

Otázka finského švédství je přítomna například v recenzi Thomase Henriksona (*svd, ex*), který do švédského tisku napíše o aktuálním Kihlmanově díle dokonce dvakrát, přičemž v druhém případě v jistém smyslu posune svůj názor k mnohem pozitivnějšímu tónu. V *ex* zmiňuje kritik rod Kihlmanů a jejich patricijský dům na helsinské ulici Högbergsgatan, jehož dvorek je údajně v románu *Dyre prins* zobrazen, a cituje Alfreda Kihlmana, Christerova předka (viz kapitola *Bourdieuovo pole*, bod <sup>6)</sup>): časy se ale změnily, a autor nyní dává vedle Högbergsgatan svého dětství i velkoburžoazii velké sbohem <sup>1)</sup> (Alhoniemi 1989: 304, 307).

B. F. Sanner (*sut*) tvrdí, že z jeho stručné recenze může čtenář vytušit fakta o úrovni autorova díla jen matně – a vedle tohoto kritika i vícero dalších recenzentů oznamuje, že s napětím očekávají také pokračování Kihlmanovy rodinné kroniky. V recenzích i mnoha jiných pisatelů jsou přítomna přímo entuziastická vyjádření, například – cituji pouze přímo v překladu do češtiny: „Toto je jistě jedna z nejdůležitějších knih podzimu.“ (Uno Ohlsson, *nkt*); „Christer Kihlman určitě nikdy nenapsal lepší knihu.“ (K.P., *bt*); „Je těžké necharakterizovat dílo *Dyre prins* jako velkolepý román.“ (Gunnar Andersson, *jp*); „Po románu *Dyre prins* se Christer Kihlman jeví jako jeden z nejpřednějších autorů Skandinávie.“ (Lars Svenson, *hdbl*); „Není náhoda, že Christer Kihlman se dnes počítá k nejpřednějším švédskojazyčným autorům.“ (Trygve Carlsson, *vgd*) <sup>2)</sup> (Alhoniemi 1989: 305; 308 - 309).

Z politického hlediska na Kihlmana ostře zaútočí Sven Stolpe (*nwt*). Pisatel si všímá, že se románu dostalo v tisku přátelském ke komunistům velké chvály, nehledě na jeho antihumánnost a setí nenávisti. Kritik dlouze cituje Milesův dopis, a shrnuje jej výrokem: „*Detta är kommunistpropaganda i imbecill form*“ (Toto je komunistická propaganda v imbecilní podobě). Vedle komunismu kritika pohoršuje i perverzní sexualita, a navíc je i zobrazení postavy D. Blaadha údajně zcela nedůvěryhodné. Kihlmanův román je knihou nebezpečnou i proto, že autor je - přese všechno - skvělým stylistou a ovládá umění vyprávění; Stolpe pouze uznává, že Kihlman je intelektuálem <sup>3)</sup> (Alhoniemi 1989: 311).

I ze strany ostatních kritiků dostává - vedle například podílu psychologizace – rozsáhlých komentářů politickému rozměru díla, které však nejsou v žádném případě

negativní jako u Stolpeho. Řeší se například otázka, zda je *Dyre prins* přímo politickým románem. Podle Crispina Ahlströma (*gp*) Kihlmanovo dílo jasně politické je: kritik hovoří přímo o milníku v tradici politického románu, přičemž i v rámci Kihlmanovy tvorby je jeho nová kniha údajně bodem obratu. Jan Johansson (*nea*) míní, že autorova politizace proběhla již v souvislosti s dílem *Människan som skalv*. Kritiky v této souvislosti ve velké míře – možná i úplně nejvíce – zaměstnává fakt ideologičnosti knihy, projevující se především v jejích dialozích. Pisatelé nejsou přesvědčeni o tom, kam směřuje Kihlmanova solidarita: řeší se rovněž otázka „Torbjörn či Miles?“, respektive do jaké míry lze postavy – včetně Donalda – chápat jako symbolické představitele – a případně čeho. Svou interpretaci v tomto směru dovedl do jasného závěru Sigvard Andren (*vlt*), pro něhož je Donald reprezentantem té generace, která místo nové společnosti raději vystavěla betonová předměstí. Bertil Palmqvist (*at*) konstatuje v historizujícím kontextu, že Kihlman v románu – stejně jako v jeho případném pokračování – vytváří (či bude vytvářet) celkový obraz o finské společnosti s počátkem ve válečných letech a s koncem v současnosti, přičemž v pohledu psychologickém a individualistickém je Donald hrdinou tragickým – zde ho implicitně doplňuje Ulf Starck (*öp*): není údajně nijak těžké postavu litovat. Podle Lennarta Bromandera (*afbl*) potvrzuje Kihlmanovo vypravěčské umění mimo jiné to, že dílo začíná jako psychologizující měšťanský román s obrazy známými z jeho tradice – a následně se ukazuje, že je něčím zcela jiným (Alhoniemi 1989: 309 - 310).

Kritikem, který – jak poukazuje Alhoniemi – „sonduje do větší hloubky“ - než většina ostatních - je Theodor Kallifatides (*blm*)<sup>4)</sup>. Ač podle recenzenta Kihlman nic netuší o chudobě či vojenském životě, o mnohých věcech píše s nesrovnatelnou intelektuální intenzitou a poctivostí. Kritikovým klíčovým slovem je konflikt: v Kihlmanově románu hrají údajně ústřední roli protiklady mezi lidmi a rozpory třídní povahy. Vedle toho konfliktnost určuje celou strukturu díla, neboť ke krizovému napětí vede již samotné široké historizování: veškerá slova jsou trhlínami ve fasádě moci, jejíž zárukou je naopak ticho. Recenzent soudí, že ani Donald Bloadh ve svých vzpomínkách, ani Jacob von Bladh ve své fixaci na historii svého rodu nejsou úspěšní, neboť oba věří v možnost jednoho jediného totalizujícího vzorce vysvětlení. Naproti tomu se daří Kihlmanovi, a to při odhalování „buržoazních preludů“, prováděném prostřednictvím jeho postav, neboť se zřiká principu estetické celistvosti a jedné pravdy vedoucí k blaženosti. Rámce fikce rozbíjí tvrzeními, ujišťováními a dialogy, přičemž neohrožuje pouze tradiční hodnoty, nýbrž celou formu měšťanského románu (srov. vyjádření Bromanderovo výše). Při vydání *Människan som skalv* Kihlman údajně ještě snil o „lepší buržoaznosti“, nikoliv o jejím zániku - v nové knize namísto toho usiluje o sdělení v tom

smyslu, že buržoazie musí odejít ze scény<sup>5)</sup>. Kritik končí prohlášením: nikdo jiný se stejnou vážností, patosem, upřímností a inteligencí jako Kihlman nedokázal zobrazit svět buržoazie a zároveň do mysli nalít kapku naděje: člověk je nehledě na vrásky, rány a bolesti přicházející s věkem stále mladý (Alhoniemi 1989: 310).

Negativnější postoje k dílu se vyskytují v recenzi Birgitty Engfeldt (*kvp*), konstatující, že dílo bude stěží švédskou veřejnost zajímat, pouze výskyt postavy Kekkonena přináší vůni senzace – a podle názoru Kjella Nordströma (*öc*) nedosahuje autor mistrovství jazykového<sup>6)</sup> (Alhoniemi 1989: 308, 310 – 311).

### Interview s autorem

Švédský tisk přináší s Kihlmanem i několik interview, v nichž autor hovoří především sám o sobě, což je nutné reflektovat vzhledem k Bourdieuově důrazu na to, jakým způsobem umělci vnímají sebe a také svoji produkci, kterou toto vnímání následně i ovlivňuje (srov. Dopita 2007: 32), nadnesenému již v kapitole *Bourdieuovo pole*.

V rozhovoru, který 17. listopadu 1975 vedle Sannerovy recenze (viz výše) vychází v *sut* - a podle *hbl* z 1. února 1976 (viz níže) i v dalším švédském regionálním tisku (*hpl*, *wt*) - autora interviewuje finský Švéd **Sören G. Lindgren** (Pole, část 4) a hlavním tématem rozhovoru je Kihlmanův „průlom“ z prostředí uzavřených finskošvédských kruhů do role společenského kritika. Ač je autor finským Švédem, svého finského švédství a postavení v rámci jazykové menšiny se chce zbavit: chce být akceptován jako Fin mezi Finy (obojí *finne*, i dále v této kapitole v tomto významu) a Švéd mezi říšskými Švédy. Důvod k tomu, že Kihlman má tak silnou potřebu „vymýtit“ finské švédství, spočívá v komplexu nadřazenosti finských Švédů, který sami u sebe začali rozvíjet na počátku 20. století jako odpověď na silný tlak ze strany finskojazyčné většiny, a vůči kterému se zde autor negativně vymezuje, ač historicky rozumí jeho vzniku. Do tohoto finskošvédského komplexu nadřazenosti, který býval příbuzný s elitářským myšlením fašismu, bylo převzato i aristokratické uvažování o původu - že autorova zkušenost s těmito záležitostmi nabyta i politické konsekvence je údajně samozřejmé. Kihlman se v tomto kontextu rovněž podivuje nad tím, jak slabé měli finskošvédští studenti ještě v 60. letech povědomí o finské kultuře. V interview je též zmiňován autorův otec Bertel Kihlman, v jehož škole liberálního humanismu údajně jeho syn vyrostl. Lindgren dále předkládá interviewovanému vlastní výklad v tom smyslu, že ve svých prvních třech románech toužil – a úspěšně - překonat svého otce, přičemž interviewovaný jeho psychoanalytickou interpretaci nijak neodmítá, konstatuje ale, že chápal

situaci i tak, že společně s otcem odporoval autoritě dědečkově <sup>7)</sup> (Alhoniemi 1989: 305, *hbl* 1. února 1976).

Kihlman je rovněž interviewován v at 6. listopadu 1975 Torem Borglundem. Je mj. zmiňováno, že autor v *Dyre prins* „s horoucím hněvem“ poukazuje, jak principy výnosnosti střední třídy poznamenávají citové vztahy v manželství. Kihlman dále vysvětluje svou politickou příslušnost, a to na pozadí svého názoru, že třídní rozpory mají větší životnost ve Finsku než ve Švédsku, kde je sociálnědemokratický režim vyrušil. Klást rovnítko mezi něj samotného a osoby v knize vyjadřující bezpodmínečnou víru v komunismus nelze: sám sice věří v utopický komunismus, ale není si jistý, je-li uskutečnitelný. Bylo by pro něj údajně obtížné přežít v dané skutečnosti, nevěřil-li by v něco, co může přijít – a nejde o nic iracionálního, náboženského či citového: jeho víra se drží při zemi a má východisko v aktuální společnosti. Kihlman je marxista, nikoliv ale co do víry: nebyl-li by četl Marxe, nerozuměl by skutečnosti a společnosti, v níž žije. Není ale teoretik a podle teorie ani nepíše své romány: teorie se musí naopak přizpůsobit podmínkám románu. Autor dále zdůrazňuje, že je sociálním demokratem od roku 1964, kdy učinil svůj „velký krok“ od buržoazie k dělnickému hnutí, kde zůstal a tvrdohlavě se držel jednoho pohledu na společnost - což nesouhlasí s aktuální knihou, v níž se identifikuje s mladší generací, inspirující se různými formami komunismu. Přesto ale není pro člověka možné v dobrém i špatném odstříhnout svazky k prostředí, kde vyrůstal, a ke kulturnímu okruhu, který jej formoval co do postojů. Takovou dvojakostí je beznadějně poznamenán ten, kdo vyrostl v „buržoazní oboře“, ale utekl z ní (*hbl* 1. února 1976).

I Lotte Möller (*fe*) Kihlmanu přiznává, že osobně může podepsat v *Dyre prins* vše o buržoazním úpadku, krutosti, hlouposti a intelektuální strnulosti, ale na tyto záležitosti se sám nemůže dívat jednostranně, protože zažil mnohé nejen ze špatných, ale i dobrých stránek buržoazie. Některá buržoazní prostředí již tak nesnáší, že je bojkotuje, má ale také své oblíbené velmi staromódní buržoazní přátele, u nichž se může setkávat se známými rituály a vzorci chování, které mu dávají pocit domova. V mnoha situacích silně pociťuje, jak je i nadále ovlivněn svým původem: že je individualističtější a méně sociální než lidé původu jiného. A ambivalence a dvojakost v poměru k prostředí vyrůstání - buržoazii - vtiskly ve velké míře ráz i románu *Dyre prins*.

### Ohlasy švédského přijetí ve Švédském Finsku

Ve finskošvédském *hbl* 1. února 1976 vychází o Christeru Kihlmanovi celostránkový článek Ebby Elfving s názvem *Buržoazie jako trauma* <sup>8)</sup>. Jedná se v podstatě o textovou koláž

založenou na úryvcích ze říšskošvédských recenzí díla *Dyre prins* a rovněž na výtazích z rozhovorů s autorem, které osvětlují jeho postoj k současné společnosti a k lidem, včetně jeho výroků o svém původu a světě idejí – jinými slovy tedy největší deník ve Švédském Finsku seznamuje své čtenáře s tím, co si o finskošvédském autorovi myslí ve Švédsku, přičemž je poukázáno na to, že ne všichni kritikové na dílo nahlízejí jednoznačně pozitivně (pasáže přetištěné v *hbl* jsou výše označeny podtrženě).

Kihlman je vedle toho představen jako úspěšný spisovatel, jehož kniha byla na konci podzimu dlouhou dobu na vrcholku finskošvédského „prodejního barometru“. Autor navíc „rozbil jazykový val“: je nyní stejně známý a zavedený ve finskojazyčném Finsku, kde byl *Dyre prins* kritiky doporučován a kde jeho překlad (fin. *Kallis prinssi* v překladu Penttiho Saaritsy) vyjde jako první jarní nabídka v edici Suuri suomalaisen kirjakerho (*Velký finský knižní klub*), i ve Švédsku, kde neviditelná zeď vždy stavěná kolem finskošvédských spisovatelů již spadla <sup>9)</sup>.

Pisatelka odkazuje i na pochvalnou a dlouhou Svedbergovu recenzi díla z *hbl* z 5. října 1975, ostrou debatu o pohledu na ženy vedenou v deníku a na diskusi o Kihlmanově vztahu k hudbě <sup>10)</sup>. Dílo je stručně charakterizováno jako vypořádání se s finskošvédskou vyšší třídou a vůbec s buržoazií s tím, že se jedná o první část plánované románové trilogie - na jejíž napsání by v současnosti mnozí jiní autoři neměli schopnosti <sup>11)</sup>.

Dne 3. února 1976 vychází v *hbl* otevřený dopis adresovaný Ch. Kihlmanovi ze strany **Kersti Kihlman**, říšské Švédky, prezentující se jako jeho příbuzná <sup>12)</sup>, a to s nadpisem *Co je na finských Švédech špatného?* Pisatelka odkazuje na autorovy výroky uveřejněné v *hbl* 1. února 1976 ohledně jeho vlastního přání zbavit se finského švédství a postavení v rámci jazykové menšiny: tvrdí, že zbavit se sám sebe jako Christer K. si přeje určitě mnoho lidí, podle názoru Kersti K. se to však nemůže podařit prostřednictvím pokusů o zničení vlastního původu. Autor hovoří o postavení jazykové menšiny jako o něčem negativním - pisatelka se oproti tomu řečnický táže, není-li ale vždy pozitivní ovládat více jazyků – o autorovi se říká, že je „překračovatelem hranic“: neplatí toto ve všech oblastech, tedy i v konkrétním významu? Chtít být akceptován jako Fin mezi Finy a Švéd mezi Švédy je podle Kersti K. nerealistický a náročný požadavek <sup>13)</sup>. Dále pisatelka odkazuje na aktuální román: *Dyre prins* je tedy vypořádáním se s finskošvédskou vyšší třídou a s buržoazií vůbec, nadnáší. Finskošvédská vyšší třída ale snad není horší než finská, švédská či kterákoliv jiná, je ostatně snad tak malá, že je až kuriozitou; je stěží hodna nenávisti. Úpadek, krutost, hloupost a intelektuální strnulost lze nalézt ve všech společenských třídách, a co vůbec znamená vyšší, střední a nižší třída? Že finští Švédové ze všech společenských tříd až z 80 procent volí

nesocialisticky souvisí s tím, že *sfp* je jedinou švédskojazyčnou stranou, v níž je vkládána největší důvěra co do prosazování finskošvédských zájmů, i když je tento pojem nejasný a alespoň sama pisatelka se necítí být kompetentní ho vyjasnit. Všimla si však toho, že i finskošvédští politikové, ať jsou sociální demokraté, ze *sfp* nebo odjinud se celkem brzy po započetí „hry s velkými chlapci“ stávají „celostátními politiky“, čímž jsou voliči poněkud zmanipulováni, ať už volí kohokoliv. Například zemědělece z Österbottenu, rybáře z Åbolandu a drobné podnikatele z Nylandu, voliče *sfp*, směšuje Christer K. s buržoazií obecně a chce je vyhladit - není to krutost a levicově radikální strnulost? Kvůli tomu, že je někdo finský Švéd, nemusí mít komplexy nadřazenosti či méněcennosti. V současnosti, kdy většina finskošvédského obyvatelstva nějak ovládá finštinu, měly by být přemostěny nejhlubší rozpory i včetně většího porozumění pro svéráz druhé skupiny. Provinciální zvláštnosti a rozdíly v jazyce a nářečí ožívují obraz národa a lidí při vzájemném styku obohacují <sup>14)</sup>.

Vn dne 13. února 1976 cituje **Alfa Snellmana** z *öbp*, jenž si rovněž všímá, že Kihlman chce být Finem mezi Finy a říšským Švédem mezi říšskými Švédy, a sám pro sebe – tedy pro finské Švédy – nemá pochopení. Kihlman je tak utopistou, ale nejen to: zapomíná, že pro mnoho finských Švédů žádný výběr neexistuje. Jsou finskými Švédy, ať se jim to líbí nebo ne. Kihlman je ale favorizován: byl zrozen k tomu, aby měl možnost výběru.

## Závěr

Švédské recenze autorova díla, kterých vychází velké množství, zahrnují široké tematické spektrum názorů <sup>15)</sup>. Vlastní hodnocení díla je v globálu pozitivní, až na – kromě specifických případů *kvp* a *nwt* - dva největší švédské deníky *dn* a *svd*, které vedle kladných postojů prezentují i poměrně velké množství výhrad, a to z různých perspektiv. Oba ambivalentní recenzenti, Schildt a Lagercrantz, jsou aktéry činnými na říšskošvédském literárním poli delší dobu a každý z nich již někdy Kihlmanovo dílo recenzoval, přičemž finský Švéd Schildt pokračuje ve své vždy k Kihlmanovu autorství skeptičtější linii (viz výše). Z ostatních píší všichni kromě Anderssona (*jp*) o autorově díle poprvé: a znovuzakládají tak alianci pozitivních kritiků nezahrnující *dn* a *svd*. Většina recenzentů navíc považuje román *Dyre prins* za bod obratu v Kihlmanově kariéře.

Žádný z kritiků nemohl pominout politický rozměr románu, a i v tomto ohledu je text přijat – kromě *dn*, *svd* a především *nwt* – všemi tiskovinami nehledě na jejich politickou barvu pozitivně. Několik rozhovorů s autorem, které švédský tisk uveřejní, svědčí vedle velkého zájmu švédské kulturní obce o Kihlmana jako autora <sup>16)</sup> rovněž, jak již bylo uvedeno, i o jeho sebechápání. To lze interpretovat tak, že ani Kihlman nezůstává „aristokratického uvažování o

původu“ zcela prost: odkazuje v kontextu generačního souladu i nesouladu na svou vlastní rodinu (viz též kapitola *Bourdieuovo pole*, bod <sup>6)</sup>), a především se zdá, že je rozštěpen svým poměrem k buržoazii, z níž vzešel (srov. odkaz na ulici Högbergsgatana v *ex*) - cítí se u ní doma a zároveň ji nesnáší. Totéž platí i u marxismu či komunismu, kde jeho vyjádření ohledně víry či nevíry obsahují několik zjevných protimluvů – identifikuje se tedy se svými postavami Milesem a Torbjörnem či nelze klást mezi něj a je rovnítko, bylo by možné se ptát, a ptají se tak i někteří recenzenti, všímající si též jeho ambivalence k buržoazii, a implicitně tak navozující k jednoznačné interpretaci skepsi. Dvojakost v koncepci díla navíc paradoxně připouští i Kihlman, marxistický buržoazní marxista – či buržoazní marxista, není-li toto označení samo o sobě rovněž protimluvem.

Zájmu švédského tisku si všímá v podobě velké „textové koláže“ i největší finskošvédský deník – a to již v době vypuknutí debaty po televizním interview autorů Kihlmana a Tikkanena z 22. ledna 1976 (viz kapitola *Debata po televizním interview*). Reakce Kersti Kihlman je negativním stanoviskem říšské Švédky žijící ve Finsku – tedy stanoviskem „zvenčí“ – k autorovým možnostem vyvázat se z jha svého finskošvédského původu, a rovněž skepsi k takové interpretaci, že by jím kritizovaná finskošvédská buržoazie a vyšší třída byly horší než jinde. Z jejího příspěvku – vedle toho, že prezentuje názor na spoustu dalších jednotlivostí politického a společenského charakteru týkajících se života finských Švédů <sup>13)</sup> - je rovněž patrné usilování o jisté smíření mezi oběma jazykovými skupinami ve Finsku, a především poukaz na to, že i mezi finskými Švédy se nacházejí lidé prostšího původu, třídy střední či pracující.

Kihlmanovo odvržení finského švédství a jeho „průlom“ mezi Finy a říšské Švédy je autorovým dlouhodobým tématem, též souvisejícím se sebechápáním a do určité míry, jak již bylo naznačeno výše, i s recepcí jeho děl v té které kulturní oblasti <sup>14)</sup>. Toto téma se následně objeví i v debatě po televizním interview (viz dále kapitola *Debata po televizním interview*), stejně tak jako záležitost autorovy privilegovanosti, která mu údajně zajišťuje možnost vícero alternativ – jak poukazuje Kersti K. následující příspěvek převzatý z *öbp*, který je tiskovinou österbottenskou, nahlížející na realitu spíše perspektivou venkovského švédství, tedy neprivilegovanosti.

### 3.1.5 Přijetí *Dyre prins* finskojazyčnou kritikou

I na finskojazyčném poli je přijetí autorova díla velmi různorodé, přičemž především se kritici věnují Kihlmanovým postavám, obrazu společnosti a jejich interpretaci. Pirkko

Alhoniemi (*ts*) staví argumentaci své recenze na protipólech Sovětský svaz/Švédsko. V postavách Jacoba von Bladha a Donalda analyzuje kritička pocity národní méněcennosti a nadřazenosti, přičemž Kihlman se údajně na několika rovinách vyprávění odvrací od Švédska, trpícího věčným velmocenským komplexem: v žádném dřívějším díle jako v novém románu Kihlman nevyjádřil upřímněji, že „bok švédský je bokem chladným“ (pozn.: metafora založená na geografické poloze Finska). Finsko má být Švédskem využíváno jako prostitutka svým zákazníkem: ze západu do země proudí pornografie a další komerční „svinstvo“ (*saaste*). Ve švédské perspektivě Finsko bylo a stále je více východem než západem (Alhoniemi 1989: 300); recenzentka tak fóra kritiky využívá k vymezení se vůči „druhému břehu Botnického zálivu“, který zjevně z Turku vnímá jako dominantní.

Tarkka (*hs*) si u Donalda všímá protipólů komunistická strana/peníze obdržené z Ameriky, mezi kterými se dotyčný musí rozhodnout. Dále kritik analyzuje jednotlivé postavy v perspektivě jejich osobního příběhu: Donaldovi padá na hřbet historie jeho vlastního života, a Jacob von Bladh zase pociťuje, že náleží do řetězce generací jednotlivých staletí a že je součástí kulturní historie vlastního rodu. Rovněž v kontextu minulosti chápe recenzent i strukturu Kihlmanova rodinného románu: má se jednat především o vyčištění a aktualizaci časových úseků minulosti (Alhoniemi 1989: 300).

Kankaapää (*ssd*) píše o románu jako o „monumentu velké třídy“. Jako téma díla definuje zborcení a zhroucení skutečnosti <sup>2)</sup>, jež se konkretizuje v rozbití „amerického snu“. Víra v blahodárnost společenského vzestupu vede na scestí a vytvoří pokřivený svět. Tragédie hlavní postavy je podle kritika snadno analyzovatelná: Donald si vybojoval postavení krále a získal celou říši, princové však o ni nestojí (Alhoniemi 1989: 301).

Kritika Kärkkäinenova (*us*) je na prvním místě analýzou psychologické a společenské reprezentativity hlavní postavy Donalda Bladha a na druhém místě pojednáním generační problematiky. Ve všesvětové perspektivě Kihlman údajně zobrazuje univerzální problémy své doby, na národní úrovni zase finskou společnost, sály buržoazie a zadní dvorky dělnické třídy (Alhoniemi 1989: 301) <sup>3)</sup>.

Několik úvah kritiků se dostane postavě stárnoucího státníka, interpretovaného jako finského prezidenta Kekkonena <sup>4)</sup>, a zvláštní kapitolou jsou především Kihlmanovy ženské postavy. Tarkka zmiňuje princip výnosnosti, který Bladh uplatňuje též ve vztahu k ženám (*hs*), Alhoniemi si všímá hlavně postavy Sinikky a psychologického vztahu Vanessy a Donalda (*ts*). O Kihlmanových postavách žen píše především z finských recenzentů nejnadšenější Särkilahti (*al*): podle pisatelky zaujímá ústřední místo v textu Gunnel, která již od autorova prvního románu jako členka rodu Lindermannů vyžaduje stále znovu kolem sebe



„výraz, obrazy a text“ bez toho, aniž by někde byla její povaha vůbec nějak analyzována. K technice využívající typů se Kihlman podle Särkilahti uchyluje především při zobrazování postav prostitutek a matek (Alhoniemi 1989: 300 - 301).

Časopisečtí kritikové se pozastavují u Kihlmanovy ne příliš rozsáhlé reprezentace postav komunistů. Stenberg uvažuje nad tím, jaké další perspektivy by do textu přineslo autorovo důsledné vykreslení osobností Milesovy komunistické matky a dědečka a rovněž fázi jejich života (*kv*); stejně tak Mikkola si všímá toho, že se autor vyhýbá zmíncekám o světě finských komunistů a u Sinikky a jejího otce nezobrazuje životní úseky (*p*). Na rozdíl od Stenberg, která by si od autora zmíněné záležitosti vyžadovala, shledává Lindsten (*kan*) Kihlmanovy schopnosti analýzy právě komunismu jako nedostatečné: ač Kihlman sympatizuje stylem politického konvertity, nezdá se, že by příliš rozuměl chybám levice, natožpak životu nižších společenských tříd. Podle kritika by tak autor ani nebyl schopen vstoupit do neznámých oblastí; tím tak Lindsten formuluje mnohem vyostřeněji i názor Mikkoly (*p*) v tom smyslu, že Kihlman se neodvážil „vstoupit na cizí území“ (Alhoniemi 1989: 302 - 303).

Velkou část odkazů především těchto kritiků z literárních časopisů tvoří paralely shledávané s literaturou ruskou. Mikkola (*p*) si vedle Gogola <sup>5)</sup> všímá konotací s dalším Rusem, a to s Dostojevským: s Donaldem, který má být ve své bídosti naprostým protikladem dobrého a laskavého křesťanského knížete, srovnává Myškina z jeho *Idiota*. Lindsten v *kan* se naopak vůči zmíncekám jiných kritiků o Dostojevském vymezuje s nesouhlasem, a dílo srovnává s *Korunními princí* Larse Ardelia a zároveň konstatuje, že finský Švéd Kihlman ztrácí na svého švédského kolegu nejméně „o prsa“. Druhým srovnáním je Angličan Lawrence Durrell: kritik definuje Kihlmana jako suchara Durrellovi podobného a zmiňuje, že se oba autoři uchylují k „prolhaným prostředkům zábavného románu“ (*protimluv?*), aby osvěžili náročnější struktury <sup>6)</sup> (Alhoniemi 1989: 300 – 303).

## Hodnocení

Již na úvod své kritiky Tarkka (*hs*) prezentuje dva protikladné způsoby čtení: nový Kihlmanův román je údajně velmi těžké recenzovat. Na některých místech je velmi blízko uměleckému a intelektuálnímu fiasku, z největší části je ale neuvěřitelně dynamickým, vášnivým a silným vyprávěním. Takto dialekticky píše i několik dalších kritiků, všímajících si ve strukturálním pohledu Kihlmanovy - též stejně jako Tarkka - dialektické techniky vyprávění. Pisatel rovněž vysvětluje svůj navržený způsob čtení v kontextu svých slov o smrtelně vážném a smrtelně ironickém mistrovském dílu, v němž se spojuje filosofické

uvažování a laciná zábavnost. Kärkkäinen (*us*) chválí Kihlmanův román jako „oslnivý meteor knižního podzimu“ a „stálíci finské moderní literatury“<sup>7)</sup> (Alhoniemi 1989: 299 – 303).

Z kritiků časopiseckých Lindsten (*kan*), ač v závěru konstatuje, že *Dyre prins* není žádným špatným románem, oznamuje ihned v úvodu, že je do jisté míry jiného názoru než ti kritikové, kteří mají román za skvělé mistrovské dílo. Je sice připraven hovořit o dobré práci profesionála, ale v recenzi prezentuje i několik kritických výhrad (viz též výše); autorova ironie na něj zabírá pouze místy, a Jacob von Bladh je v jeho očích pouhý hlupák. Navíc označuje autora jako „řádného buržoastského synka spisovatele Bertela Kihlmana, známého jako pravičáka.“ Pozitivní hodnocení ve společenském kontextu přináší Mikkola (*p*), podle které se přese všechno (v. pisatelčiny komentáře k postavám komunistů) autorovi podařilo otfást jak buržoazním obrazem světa, tak strukturou měšťanského románu (Alhoniemi 1989: 299 – 303).

## Závěr

Jak již bylo naznačeno v úvodu, na přijetí *Dyre prins* u finské kritiky je především patrné široké názorové spektrum<sup>8)</sup>. Alhoniemi poukazuje, že v pojetí finskojazyčných kritiků dále zobrazuje Kihlman na prvním místě finskou společnost, a až na druhém místě stojí to, že jeho mateřštinou je švédština: finské švédství nikterak autora neupozaduje do postavení menšiny, naopak - pouze díky svým východiskům může také rozšířit národní hlediska. Někteří finskojazyční kritikové navíc považují finské švédství za pikantní exotický doplněk vyprávění (Alhoniemi 1989: 303) – v tomto smyslu tedy pokračuje autorova „kolonizace“ jako autora finského.

Na kladném hodnocení díla se projevila i autorova dřívější tvorba, tedy literární kapitál získaný v minulosti. Vedle výrazně pozitivních hodnocení ve smyslu mistrovského díla se objevuje i celkem velké množství námitek (srov. i největší finský deník *hs* a především *kan*). Z reakcí postrádajících větší vykreslení postav komunistů v literárních a všeobecně kulturních časopiseckých publikacích *p*, *kan* a *kv* lze vytušit světonázorovou radikálně komunistickou orientaci mladých pisatelů (srov. kapitola *Literární očekávání v roce 1975*), kteří jsou všichni též mj. sami autory – přesto však do jisté míry - nehledě na kulturně politickou linii své tiskoviny - každý z nich píše tóny individualistickými. Zajímavý je rovněž velký podíl uváděných ruských autorů, a za tímto faktem může rovněž stát kulturně-politická orientace části finských intelektuálů 70. let na zemi původu těchto spisovatelů, tedy Sovětský svaz.

Může se zdát paradoxní, že k dílu vyjadřují jisté výhrady právě mladí komunisté, ač se marxistická interpretace díla nabízí téměř prvoplánově. Pisatelé pro literární časopisy se ale nacházejí v bourdieuvském poli někde dole vlevo (srov. kapitola *Bourdieuovo pole*), a pětáctýřicetiletý Kihlman jako osoba se značným literárním kapitálem někde u horní příčky jimi může být chápán jako dominantní: proto přichází strategie vymezení se prostřednictvím aliance „nezdařile zobrazené prostředí komunistů“, i přes ten fakt, že recenze Mikkoly čtoucí dílo i přes tento aspekt marxisticky je globálně mnohem pozitivnější než kritika Lindstenova. Tak jako Schildt a Svedberg v souvislosti s *Mitt Helsingfors* vsadili na Tikkanena, Lindsten - vedle toho, že se vymezuje i vůči ostatním kritikům, a odmítá například autora legitimizovat Dostojevským, jak to činí oni - provádí „zápornou sázku“ na Kihlmana: odvaha ho ve hře napadnout může časem přinést mnohem více literárního kapitálu než vedení se na vlně chvály s ostatními recenzenty, přičemž Mikkola, eventuelně Stenberg volí strategii pouze nadnesení problému. Roli zde hraje i aspekt otázky „kdo za nás (komunisty) mluví?“ – je vhodné, aby to byl spisovatel z dominantní třídy? Při vzetí v úvahu toho faktu, že kritiky časopisecké (*p*, *kan*, *kv*) stihnou dílo recenzovat až v první polovině roku 1976, je možné vyslovit i spekulaci, že aktuálnost otázky byla přiživena událostmi polemiky o duu Tikkanen-Kihlman probíhající ve Švédském Finsku v tomto období (viz kapitola *Debata po televizním interview*).

Diskuse o ženských postavách svědčí rovněž o probíhající debatě o rolích pohlaví, nastíněné v kapitole *Literární očekávání v roce 1975* - nejedná se ale o tak negativní stanoviska jako v případě debaty u finských Švédů (viz výše). Jde zde o uplatňování perspektivy na finskošvédském poli paralelní části 5a – stejně tak jako u debaty o komunistickém prostředí by se jednalo o perspektivu příbuznou pohledu finského Švéda Backlunda (*fnl*), respektive některých dílčích podčástí části 5 (dělnický původ, nízké vzdělání), v nichž má komunistické prostředí své kořeny.

## 3.2 Henrik Tikkanen

### 3.2.1 *Brändövägen 8 Brändö Tel. 35 (1975)*

Text Tikkanenova díla vycházejícího na podzim 1975 v nakladatelství Söderströms je uvozen mottem “*Första delen av en historia som lär att den som inte vill se framåt och inte kan se bakåt bör se upp*“ (Tikkanen 1975: 5); „První díl příběhu s poučením, že ten, kdo se nechce dívat vpřed a není schopen se podívat zpátky, by si měl dát pozor.“<sup>1)</sup> Na tomto místě je také záhodno ocitovat zcela první odstavec textu, jímž autor čtenáře navádí k jeho jisté interpretaci:

„Detta är en gruvlig berättelse om bråd död, ofärd, hor och brännvin. Den handlar om en familjs olycka och om kampen mot olyckan som är livets mening och omöjlighet.“ (Tikkanen 1975: 7) „Toto je hrůzostrašný příběh o náhlé smrti, neštěstí, smilstvu a pálece. Vypráví o neštěstí jedné rodiny a o boji proti neštěstí, který je smyslem života a zároveň nemožností.“

Ihned v dalším odstavci vychází najevo, že narativ bude probíhat v autobiografické ich-formě (viz dále), a že se bude odehrávat ve Finsku, kde nepříznivý osud připustil vypravěčovo narození - v jeho výkladu v nemožné zemi s dějinami krátkými a temnými jako zimní den a s jazykem, kterému zbytek světa nerozumí, a navíc: rodiče vypravěče hovoří řečí jinou, které rozumí pouze desetina národa, a vedle toho je způsob jejich vyjadřování takový, že ho chápe jen setina z oné desetiny. A z toho vyplývá prostý a jednoduchý závěr: „*I själva verket bryr de sig inte ett dugg om resten av folket.*“ (Tikkanen 1975: 7); „Zbytek lidí je vlastně vůbec nezajímá.“

Na několika následujících stránkách vypravěč v sérii aforistických, humorných i tragických, ironických a sarkastických zkratek ve velmi hrubých rysech vylíčí vybrané události z dějin Finska, vyznačujících se například údajně tím, že vždy pouze první – básník, běžec, skladatel, polní maršálek – je na svém poli tím nejlepším; objeví se komentáře k plešatému prezidentovi. Přichází zkratky stejného charakteru nyní týkající se osudů „biblických patriarchů“ zmiňovaného rodu. Především se jedná o pradědečka ze strany vypravěčova dědečka, otce jeho otce - ve švédštině jednoduše *farfars far* - selského synka z provincie Savo/Savolax, kterému se po příchodu do hlavního města země podařilo vystudovat a oženit se švédskojazyčnou vnučkou prvního arcibiskupa ve Finsku, načež – i když v závěru života skončí v blázinci – se stane zakladatelem prvního finskojazyčného deníku a ve svém nakladatelství bude průkopnický vydávat knihy v tehdy ještě ne příliš rozšířené finštině. Jeho syn, tedy vypravěčův dědeček z otcovy strany, později mj. přítel Sibelia, prožije dětství v důsledku otcovy duševní nemoci v péči švagrové národního básníka

Runeberga a ožení se s též švédskojazyčnou dcerou plukovníka, uznávaného střelce ruské armády, a stane se v době, kdy je podle vypravěčova komentáře kultura ve Finsku rodinnou záležitostí, prvním profesorem dějin umění v této zemi <sup>2)</sup> – a později zahyne při první dopravní nehodě udávané ve čtvrti svého bydliště.

Následně se profiluje i postava vypravěčova otce, poznamenaného úzkostlivou matčinou výchovou. Přes počáteční plány se nestane operním zpěvákem, nýbrž architektem – mj. bude zařizovat interiér obydlí svého známého, maršálka Mannerheima. Bohatě se ožení a narodí se mu tři synové, jeho žena ale při svém druhém porodu – dvojčat - umírá a otec se ožení podruhé, s devatenáctiletou velmi pohlednou, nicméně vypočítavou dcerou předního lékaře a zároveň předsedy místního zastupitelstva z menšího města Lahti, nyní již matkou vypravěče. Velkým koníčkem otce jsou též zbraně – vedle toho plně využívá též svých příbuzenských vztahů s celým „vzdělaným Finskem“, tedy svého sociálního kapitálu:

*„Han levde ännu i ett tidevarv där släktskapsbanden blev en hängmatta som man tryggt kunde vila i.“* (Tikkanen 1975: 54); „Žil ještě ve věku, kdy příbuzenské vztahy byly houpací sítí, v níž se dalo bezpečně odpočívat.“

Postupně ale vyplývá na povrch jeho „démonská povaha bohéma“. Ač je právě ve Finsku doba prohibice, otec se rád oddává hektickému víru zábav s přáteli v burzovním klubu, samozřejmě i se svou krásnou mladou ženou, všemi obdivovanou, která se rovněž alkoholu nevyhýbá.

*“Fest avlöste fest och de festade nätterna igenom och mina bröder besvärades mycket lite av sina föräldrar.”* (Tikkanen 1975: 17); „Večírek střídal večírek a [rodiče] prohýřili celé noci a mé bratry obtěžovali jen velmi málo.” „...de åkte på silverbrickor nerför trapporna i Villa Heiroth.” (Tikkanen 1975: 85); „...ve vile Heiroth jezdili na stříbrných tácech dolů po schodech.”

Pohledná manželka začne lva salonů 20. let již po dvou letech podvádět s jistým ministrem, velmi bohatým aristokratickým politikem ze *sfp* s titulem svobodného pána, který jí píše horoucí milostné dopisy a chce s ní utéci do Monte Carla. Přicházejí i další odhalení z intimního života rodičů <sup>3)</sup>, a jsou komentovány i jejich politické postoje: oba se velmi obávají podobného vývoje jako v Rusku po říjnové revoluci. Jsou kritizovány jejich skryté antipatie k Židům, i přesvědčení, že všichni finskojazyční Finové jsou „plebs a póvl“, a především nenávist směřovaná k celému ruskému národu <sup>4)</sup>. V rodinném okruhu s uznáním vzpomíná, jak otec za občanské války střelil z balkonu po prchajících rudogvardějcích. Vypravěčský hlas se zde přiklání k interpretaci dvacetiletého období po konfliktu bílých a rudých jako doby temna, tedy k interpretaci poražené strany <sup>5)</sup>.

Vypravěč spatří světlo světa šest let po skončení tohoto konfliktu: údajně si s ulehčením oddechl, neboť se narodil do finskošvédské society, kde nouze je nepatrná. Jako

bojácné dítě citlivě vnímá „výstřelky“ otce, který honí matku se zvednutou židlí po pokoji, bije jeho starší nevlastní bratry či v domě v nervovém záchvatu střílí. Nemanželský vztah matky vede k nemanželskému dítěti, které je kvůli ministrově kariéře sprovazeno ze světa potratem, nicméně i v důsledku této záležitosti se manželství otce a matky posléze rozpadá <sup>6)</sup>.

Malý chlapec je poslán na výchovu do domova rodičů matky, kde se v podstatě jeho novým otcem stává vypravěčův dědeček. Ač ten s jeho otcem pravým sdílí nebojácnost, nenesse jeho povaha ani vzdáleně stopy po otcově hýřivosti a nespolehlivosti: je neúplatně spravedlivým mužem cti, pro chlapce i kamarádem, i když rovněž nemá pochopení pro rudé a se sympatiemi vzhlíží k autoritativním režimům Evropy meziválečného období, a i jinak zastává přes své solidní lékařské vzdělání na dnešní dobu velmi konzervativní názory <sup>7)</sup>. Téměř až idylická léta tráví chlapec s dědečkem na šérách. U prarodičů žije i chlapcova matka, která bývá velmi často přes noc pryč a její životní styl se již začíná podepisovat na jejím zdraví.

Otec je nucen začít pracovat jako prodavač koberců: v důsledku špatné investice přijde o peníze a tím pádem i o své bohaté přátele. Znovu se ožení, nicméně stále více se u něj projevuje demoralizace a zklamání ze života: dívá se na svět skrz bublinky ve svém šampaňském, a jeho tyranizování okolí v opilosti nabývá stále nesnesitelnějších rozměrů.

V této části sujetu je čtenáři ozřejmáno, k čemu odkazuje název Brändö, obsažený ve vlastním titulku knihy <sup>8)</sup>. Jak již bylo zmíněno v předchozích kapitolách této práce, Brändö je ostrov nedaleko centra Helsinek, kde si na počátku 20. století společenská smetánka vystavěla svou „rezervaci“. Její snahou bylo z Brändö vytvořit mezinárodní letoviště, určené především movitým hostům z Ruska, k němuž tehdy Finsko patřilo. Ač říjnová revoluce v roce 1917 učinila všem rekreacím bohatých Rusů na Brändö přítrž, ostrov zůstal i nadále obýván vyššími, především švédskojazyčnými vrstvami. Obec je vypravěčem líčena jako společnost lepších a bohatých lidí, „pravých finskošvédských vlastenců“, která mezi sebou nesnese finskojazyčného řemeslníka, a která si na ostrově zřídí úplně všechna zařízení nutná pro život včetně hřbitova, aby se nemusela s okolním světem vůbec stýkat <sup>9)</sup>. Členové komunity fixovaní na materiální hodnoty a peníze, se samozřejmě domnívají, že reprezentují elitu, a navíc neradi vidí, nemají-li lidé i třeba s větším majetkem správný „původ“, a už vůbec neakceptují, nemá-li člověk peníze vůbec či přijde-li o ně.

Elitářský přístup proniká i do vzdělávacího systému, kterým vypravěč prochází. Ve finskojazyčné škole <sup>10)</sup>, kterou navštěvuje, se učí převážně potomci nejvýše postavených lidí či známých osobností.

*"Här förbereddes det stundande Machtübernahme av de tjugo svensktalande familjer som ägde Finland." (Tikkanen 1975: 70); "Připravovalo se tu blížící Machtübernahme od dvaceti švédsky mluvících rodin, které vlastnily Finsko."*

Vypravěče již v útlém věku při pobytu na křesťanském (!) táboře odrazil výchovný přístup vedoucích – duchovních v duchu vojenské disciplíny a – jak sám formuluje – „destruktivní soutěžní mentalita“. Militaristickou atmosférou je i nadále v období jeho - náctých let infikována celá finská společnost. I v domě jeho otce chřestí zbraně, a přes jistý odstup toto novodobé zbrojnošství chlapec přesto obdivuje. Při pozdějším vypuknutí zimní války je prostředí zcela ovládnuto jejím duchem, nepřipouštějícím jiné postoje než názory ve smyslu „národní jednomyslnosti“. Otec jako dobrý vlastenec s puškou v olympijské uniformě ze skaliska u mostu na Brändö tři dny vyhlíží ruské bombardéry, které je hotov sestřelit. Nejstarší vypravěčův bratr narukuje, a při dovolence z výcviku doma zjevně z psychického tlaku daného vyhlídkami na účast v bojích na frontě spáchá sebevraždu. V průběhu zimní války umírá i vypravěčův dědeček z matčiny strany, a to po nehodě na železničním přejezdu. Nepřeje si být v nemocnici a raději týden doma nesmírně trpí bolestivým zraněním bez pohnutí brvou: vypravěč toto vnímá jako skutečnou hrdinskou smrt srovnatelnou se skonáním na válečném poli.

Po porážce v zimní válce se Finsko aktivně připravuje na nový konflikt, nyní již za aktivní německé pomoci: tradiční finské sympatie k Německu dané v dřívějších dobách především kulturně přerostou ve finsko-německé spojenectví vojenské, a vypravěčovi spolužáci slouží u jednotek Waffen SS. V této době získává vypravěč první pohlavní zkušenosti se spolužačkou Britou, jejíž rodiče představují vlastenectví až nacionalismus na straně finskojazyčné.

Matka se v tomto období vdává za obyčejného vojáka a ministerský milenec ji tím pádem opouští. Ze zbylých autorových bratrů, dvojčat, kteří byli dosud líčeni jako slabomyslnější, se jeden po zranění na frontě odvážně opět vrací na válečné pole, kam odchází i dvojče druhé. Vypravěč chce pokoušet svou vrozenou zbabělost a stát se, zjevně po vzoru dědečka, otce a dvojčat, také hrdinou. Podaří se mu jako válečnému dobrovolníkovi dostat do první linie: zde se setkává s realitou války „natvrdo“ a odnáší si z ní otřesné zážitky. Situaci vypravěči, který je kritický, skeptický a nevěří ve vítězství nijak neusnadňuje přístup nadřazených důstojníků: je obviňován z individualismu a neschopnosti podřídit se kolektivu. Je nucen k provádění neracionálních zběsilých sebevražedných kousků s účelem dokázat pohrdání smrtí - stejně tak horečně, jak vypravěč toužil na frontu, se nyní touží dostat pryč. Rozhodne se vyhnout další účasti na bojích tím, že se sám postřelí.

Po skončení války pokračuje otcův pád: propije své poslední peníze – i prostředky, které zbyly po jeho matce, ne nezbytně umístěné do nemocnice, kde do týdne zemřela. Otce opustí i jeho třetí žena, a i burzovní klub ho již požádá, aby se držel tamní společnosti stranou. Po stále častějších hospitalizacích vždy znovu začne pít, a vedle toho jediné, co mu zbylo, je sebeukájení u sebe v pokoji. Příběh končí otcovým osamělým skolem. Poslední stránka knihy obsahuje závěrečnou scénu, kdy si protagonista v den otcova pohřbu cestou taxíkem z krematoria na hřbitov odklepne popel z cigarety do urny s otcovým zpopelněným tělem.

\*

Na tomto místě je vhodné doplnit, že text obsahuje i mnoho vypravěčových komentářů – opět často aforistického a ironického charakteru – do jisté míry interpretujících události děje<sup>11)</sup>. Jak již bylo zmíněno, dílo je psáno z perspektivy velkého časového odstupe: kdy vypravěč ví, co bude následovat po událostech, kdy hlavní linie fabule skončí otcovou smrtí<sup>12)</sup>; vedle toho se vypravěč sice snaží události v zásadě popisovat podle jejich časové posloupnosti, mnohdy se však v čase sujetu navrácí k událostem již dřívějším – i naopak: na sebevraždu nejstaršího bratra se vyskytují narážky již v samém úvodu textu. Sujet tedy v díle fabuli nekopíruje naprosto stoprocentně.

\*

Jako zdánlivě nekomplikovaná se může jevit záležitost žánru díla *Brändövägen* 8. Z popisu fabule implicitně vyplývá, že ústřední postavou díla je vypravěč, od kterého všechny nitky vedou k autoru samotnému, čímž by se v Lejeunově definici (viz výše) jednalo o dílo s jasně etablovanou autobiografickou smlouvou. Autor ihned na první stránce díla (srov. „*Jag börjar berättelsen inom mitt synfält, ...*” (Tikkanen 1975: 7); „Své vyprávění počínám sám u sebe, ...”), a dále i na mnoha dalších místech v textu více či méně explicitně deklaruje, že je identický s vypravěčem a s hlavní postavou (Lejeunovy hlavní podmínky 3 a 4a), a vše tedy skutečně nasvědčuje tomu, že autor prostě a jednoduše vypravuje o svém životě: že nikde není přítomný žádný „trik“.

V lejeunovské autobiografické terminologii se dále jedná o autobiografii klasickou, dílo nazývané jako *autodiegetické*, psané v první osobě, ich-formě, a jsou tu splněny i všechny Lejeunovy tzv. druhořadé podmínky: jedná se o vyprávění (narrativ) (1a) v próze (1b), zpracování látky individuálního života, který lze v tomto případě navíc velmi vhodně definovat jako „příběh osobnosti“ (2), a vyprávění je rovněž psáno, jak již bylo uvedeno, z retrospektivního hlediska (4b) – bylo napsáno na počátku 70. let 20. století, ale pojednává události od autorova narození, případně mu předcházející, až přibližně do konce 40. let 20. století.



Lejeune rovněž uvádí, že chceme-li to které dílo označit jako autobiografii, mělo by se jednat minimálně o druhou knihu od jednoho a samého autora. Tím daná osoba již před publikací této autobiografie vstoupila do povědomí čtenáře jako autor, schopný produkovat texty. Čtenář autora osobně nezná, zná ho jen z jeho produkce, a věří v jeho existenci jen díky existenci jeho textů (Lejeune 1989: 11). I toto je v případě Tikkanena splněno: jako autor debutoval již v roce 1946 (viz výše, event. výčet autorových děl in Zilliacus 2000: 440).

Jak již bylo zmíněno v souvislosti s prezentací Lejeunovy teorie, je velmi důležitý fakt jména protagonisty v díle: z něj se odvíjí další distinkce, které fakt autobiografičnosti toho kterého textu buď potvrdí, nebo vyvrátí. Jinými slovy: smlouva identity je tedy zpečetěna propriem, vlastním jménem (Lejeune 1989: 17, 19). V textu *Brändövägen 8* však hlavní hrdina žádné jméno nemá, kromě jednou zmíněné přezdívky z dětství (srov. Tikkanen 1975: 8): v tomto ohledu je v Lejeunově terminologii Tikkanenova autobiografie případem *Ilc* (v. tabulka výše). Ani další postavy z rodiny jména nemají – Tikkanen uvádí jména jen u některých osob známých, pohybujících se vně úzkého rodinného kruhu. Volbu strategie nepoužívání vlastních jmen právě u členů své rodiny autor vysvětluje přímo v textu: autorovi jde o umístění jeho hrdinů do rolí mimo jeho dobu a jako důležité spatřuje to, co osoby způsobily na obecné rovině: autentičnost vzhledem k životu, vzhledem k tomu, jak to skutečně bylo, je vedlejší (srov. <sup>13)</sup>

Vedle autobiografické smlouvy typu "*já, níže podepsaný*" vidí Lejeune u autobiografie relevantní i tzv. referenční smlouvu ve smyslu "*Přísahám, že budu mluvit pravdu, celou pravdu, a nic než pravdu.*" - i když nemusí být přítomna v takto vyhocené podobě, může například připouštět pravdu v co největší možné míře, tak jak se jeví autorovi, do té míry jak ji autor zná, dále lze brát ohledy na výpadky paměti, chyby, nedobrovolné deformace atp. (Lejeune 1989: 22).

V této souvislosti je třeba poznamenat, že například na stránce 19 autor přímo deklaruje, že není schopen podat spravedlivý obrázek svých rodičů (viz poznámka <sup>15)</sup>, kapitola *Přijetí Brändövägen ve Švédském Finsku*), a navíc ihned v druhém odstavci textu sděluje:

*"Självfallet anklagar jag fel personer, jag förvrider och förvränger allt. Jag slingrar mig som en mask gör för att vrida sig av kroken."* (Tikkanen 1975: 7); "Každého samozřejmě obviňuji nespravedlivě a všechno pokrucuji a překrucuji. Svíjím se jako červ, co se chce vykrotit z háčku."

Zde se jedná o deformaci přímo dobrovolnou – možná autorskou ironií - a striktně vzato je v tomto momentě autobiografická smlouva zpochybněna a čtenář má plné právo ji odmítnout jako neúplnou či přímo falešnou, a dílo číst jako fiktivní – tedy v Lejeunově

definici jako *autobiografický román* – neboť autobiografie je, jak již bylo zmíněno, pouze buď - anebo. Pokud tak ale skutečně učiní, je pravděpodobné, že bude vystaven paradoxu, na který upozorňuje rovněž Lejeune: bude jako v případě kteréhokoliv jiného autobiografického románu naopak hledat podobnosti s autorovým životním příběhem, zatímco v případě autobiografie by hledal výmysly, lži, posuny, nepřesnosti a chyby (srov. Lejeune 1989: 14) – což v opačném případě autobiografického čtení *Brändövägen 8* – nebude-li čtenář tak striktní - zcela jasně konstatuje i sám autor <sup>14)</sup>.

Oněch podobností – viz výše - je v textu pro finského a především pro finskošvédského čtenáře v „*det trånga rummet*“ - kde navíc naopak od Lejeunova předpokladu (viz výše) nemusí autora znát jen z jeho produkce, ale jiným způsobem – více než dost. Budeme-li se zabývat pouze osobami v textu bez jmen, lze konstatovat, že zmínka o vypravěčově pradědečkovi se týká Paava Tikkanena, skutečného autora pradědečka, zakladatele *Suometar*, který navíc skutečně vydával knihy ve finštině <sup>15)</sup>, rovněž zmínka o dědečkovi odkazuje k prvnímu profesorovi dějin umění ve Finsku Johanu Jakobu Tikkanenovi, skutečnému spisovateli pradědečkovi, autorův otec Robert Tikkanen byl skutečně architekt. Dědeček vypravěčovy prababičky, mj. Paavovy manželky Heleny Tengström – arcibiskup vykazuje nápadně shodné rysy s prvním finským arcibiskupem Jakobem Tengströmem (srov. Mazzarella 1993: 253) – který je navíc později v textu přímo jmenovaný. V pořadí první milenec vypravěčovy matky, ministr za *sfp*, v textu rovněž neuvedený jménem, je pro každého trochu vzdělanějšího finského Švéda snadno identifikovatelný šlechtic Ernst von Born (viz dále kapitola *Debata po televizním interview*) <sup>16)</sup>.

Dílo tedy na této bázi nelze chápat přímo v rámci kategorie „postmoderních hříček s identitou“, v nichž autoři zcela záměrně veškeré výše uvedené Lejeunovy smlouvy rozrušují: na to je text ve skutečnosti zakotven příliš mnoho. Nezbyvá zjevně nic jiného, než se spokojit s takovou čtenářskou strategií, v jejímž rámci budeme dílo číst jako v podstatě autobiografické s tím, že – velmi jednoduše řečeno – autor „místy přehání“, ať nezáměrně, nebo se zcela jasným záměrem <sup>17)</sup>.

V kontextu žánru *Brändövägen 8* je třeba poukázat ještě na možné vnímání díla jako *memoárů*: například Mazzarella žánr celé adresové řady stanovuje jako obtížně definovatelnou směsicí pamětí a románového umění (Mazzarella 1996: 133) – navíc sérii děl pojednává v rámci finskošvédské tradice memoárů (srov. Mazzarella 1993, vedle úvodu a závěru především kapitola *Henrik Tikkanen – den problematiska machomannen*; HT – problematický macho). Při aplikaci Lejeunových terminologických kritérií se, jak již bylo

naznačeno, spojení termínů románové umění a paměti vylučuje, stejně tak pojmů románové umění a autobiografie (viz <sup>18</sup>). Obdobná je navíc situace i při poslední možné kombinaci paměti a autobiografie: v případě paměti se u Lejeuna o autobiografii nejedná, neboť diferencí zde vytváří podmínka *2 - zpracovaná látka, tedy individuální život, příběh osobnosti*, splněná v autobiografii, nikoliv však v pamětech (Lejeune 1989: 4) <sup>19</sup>.

Obširněji definuje rozdíl mezi autobiografií a pamětmi v jiné studii opět Mazzarella. S poukazem na to, že jasné hranice mezi žánry neexistují, autorka stati uvádí, že v *autobiografii* je těžiště především na vlastní osobě, o které autobiografie pojednává – i když ve vzájemné interakci s prostředím, s místy, na kterých hlavní postava pobývala, a s lidmi, které protagonista poznal. Vývoj vlastního já lze u autobiografie zpracovat buď na rovině vnitřní či duchovní či na rovině vnějších událostí. U *paměti* je naproti tomu těžiště na jiných osobách, možná dokonce v jisté míře i nezávisle na hlavní postavě. Vyjádřeno pomocí terminologie filmové techniky představuje autobiografie záběr z blízka, paměti spíše široké obzory. Terminologie dánského filozofa Sorena Kierkegaarda staví na diferencii mezi „*pamětí*“, která se snaží prožité události znovu rekonstruovat „do posledního písmene“, ale lhostejně k jejich významu, a zpracovává události jako fakta, a „*rozvzpomínáním*“, které chce zasadit prožité události do vztahu s jádrem osobnosti, interpretovat a vytvořit příslušné souvislosti, a tyto události pak zpracovává jako zážitky. Takto paměti staví na paměti, autobiografie na rozvzpomínání (Mazzarella 1993: 12-13).

I když *Brändövägen 8* vykazuje mnohé znaky obou žánrů (paměti například u prezentace životního příběhu vypravěčova otce a matky), v případě postavení otázky jako „*buď – anebo*“ bych se osobně – nedogmaticky - klonil k zařazení díla pod žánr autobiografie, neboť dílo zpracovává především individuální život a příběh autorovy osobnosti a více či méně uceleně vypravuje o jeho vlastním životě do určité etapy – smrti jeho otce. V textu je autor – vypravěč – hlavní postava jednoznačně fokalizována a prezentace dalších osob je spíše prezentací jejich vzájemné interakce s ním než prezentací na něm nezávislou. V poměru ke kierkegaardovské definici je dílo „*rozvzpomínáním*“ v každém případě: lze tvrdit, že je i jejím typickým příkladem, a to především v tom smyslu, že – jak již bylo zmíněno - interpretuje a vytváří určité souvislosti, čtenáři zprostředkovává význam popisovaných událostí, patrný již například z motta či z první věty díla citované výše <sup>20</sup>).

### 3.2.2 Přijetí *Brändövägen 8* ve Švédském Finsku

Tikkanenovo dílo *Brändövägen 8* vyšlo ve Finsku ve švédském originále v měsíci listopadu roku 1975 v nakladatelství *Söderströms & C:o Förlags Ab (a.s.)* a následně prošlo recenzemi ve většině hlavních finskošvédských periodik. Pro přehlednost úvodem uvádíme jejich seznam s autorem, názvem, jeho překladem do češtiny a příslušnou tiskovinou, a to podle data jejich uveřejnění <sup>1)</sup>:

1. Sven Willner: *Växa upp i Brändö* (Vyrůstat v Brändö). *Västra Nyland*, 31. října 1975
2. Ingmar Svedberg: *Borgerskapets förfall* (Úpadek buržoazie) <sup>2)</sup>. *Hufvudstadsbladet*, 1. listopadu 1975
3. Ole Torvalds: *Kuliss och ynkedom vid Brändövägen 8* (Kulisa a ubohost na adrese Brändövägen 8). *Åbo Underrättelser*, 12. listopadu 1975
4. Gustaf Widén: *En rysare för vår societet* (Nervák pro naši smetánku) <sup>3)</sup>. *Borgåbladet*, 13. listopadu 1975
5. [Thomas Zilliacus]: *Berättelse om det onämbara* (Vyprávění o nepojmenovatelném) <sup>4)</sup>. *Studentbladet*, 14. listopadu 1975
6. Tatiana Sundgren: *Henrik Tikkanen skriver uppriktigt, skickligt kanske med nödvändighet* <sup>5)</sup> (Henrik Tikkanen píše upřímně, dovedně, možná s nutností). *Folktidningen Ny Tid*, 20. listopadu 1975
7. Ingmar Nykvist: *Varje år en debuterande författare i Jakobstad* (Každý rok debutuje v Jakobstadu jeden spisovatel) <sup>6)</sup>. *Österbottningen*, 25. listopadu 1975
8. Bernt Eriksson: *Brändövägen 8 – Stol i nacken* (Brändövägen 8 – židlí do týla). *Kuriren*, číslo 20, 12. prosince 1975

#### Tematické okruhy

Většina kritiků si implicitně či přímo explicitně všímá, že se jedná o žánr autobiografický <sup>7)</sup>, a většinou chápe jako centrum dění osud vypravěče, zobrazení jeho dětství a vyrůstání, dospívání či mládí, a osud postav z Tikkanenovy rodiny a jejího okruhu – a rovněž jejich vývoj směřující k tragédii (např. „studie tragické historie rodiny“ (*stbl*)). Stručně naznačí fabuli jako životní příběh otce, matky a vypravěčových bratrů, eventuelně dalších příbuzných, přičemž odkazují na ekonomický krach rodiny či vyloučení otce z burzovního klubu, a především se zaměří na rozpad manželství rodičů a zmíní uzavření jejich dalších manželství, případně matčiny milenecké vztahy (viz dále kapitola *Skandálnost ...*), i rozpad jejich osobností na tragickém pozadí alkoholismu včetně sebevražd sourozenců vypravěče

(*vn, hbl, áu, bbl, stbl, fnt*), recenzent *kur* tvrdí jen lakonicky, že podle Tikkanena by prarodiče z matčiny strany, ač jinak údajně nejšťastnější postavy knihy, bývali byli velmi rádi, kdyby se jim dcera nenarodila.

Toto líčení často probíhá s více či méně explicitně vyjádřenou perspektivou soucitu a porozumění pro těžkost poměrů pro dětství a vyrůstání v daném prostředí s takto morbidní domácí atmosférou <sup>8)</sup>, ale někdy i pro samotné osudy všech charakterů (*vn, hbl, áu, stbl*); například Svedberg vnímá Tikkanenovy rodiče v jistém smyslu jako oběti okolností: se svou porážkou nemohou tolik udělat, neboť jsou k tomu špatně vyzbrojeni již od počátku (*hbl*); někde se jedná spíše o připsání viny za osud celé rodiny například přímo postavě otce (*stbl*). Widén si v kontextu autorovy koncepce protagonistů všímá, že vyprávění začíná u příbuzného rodiny básníka Runeberga, posteskvá si nad faktem, že tolik postav z rodiny „hemžících se“ v románu není možné – implicitně míněno z pozice čtenáře – sledovat, a jako jediný kritik nastiňuje možnost freudovsko-psychologické interpretace knihy na bázi zúctování s otcovským komplexem s tím, že postava otce přese všechno negativní znamená pro nejmladšího syna (*vypravěče*) velmi mnoho: zhnusení z otce se údajně projevuje v rozkošnických zobrazeních jeho rozkladu, přesto je však Tikkanen zároveň dostatečně prozíravý, aby cítil svou závislost a pojítka k minulosti (*bbl*). Kritik Zilliacus chápe poselství díla v mezilidských vztazích: tvrdí, že si Tikkanen zjevně přeje ukázat celému světu, kam může vést jejich špatná a pokřivená podoba (*stbl*).

Důležitým tematickým celkem, který recenzenti několikrát zmiňují, je Tikkanenovo zobrazení války, smrti a násilí, založené na válečných zážitcích dobrovolníka <sup>9)</sup>. To je komentováno i v širším kontextu válečné literatury (viz bod <sup>25)</sup>).

Komentářů se rovněž dočkávají i formální a stylové aspekty Tikkanenova díla. Willner si všímá vynucené či nepřirozené objektivitu, která se občas může v pojetí některých čtenářů blížit k cynismu či nihilistické necitelnosti (*vn*) <sup>10)</sup>, Svedberg charakterizuje Tikkanenův jazyk jako strohý, efektivní a ohebný, přičemž autorův styl stejně jako u dalších významných autorů údajně začíná stále více získávat svou výraznou charakterističnost, jíž nikdo nedokáže napodobit (*hbl*) <sup>11)</sup>. Torvalds má – ve vlastní formulaci - ne tak úplně zřídka dojem, že autorovo drsné žertování má také něco do činění s tím, co bývá označováno jako zvláštní vlastnost u lidí od umění a jejich „privilegiem“: se sebestředností, která neprospívá ohleduplnému vcítění do bližních vnímaných v jasných konturách. Pro jeho styl navrhuje zavedení nového termínu – „pekelná komika“ (*áu*) <sup>12)</sup>. Podle Widénova názoru je kniha psaná se zoufalým sebeovládáním a zároveň ohromnou konsekvencí v žertovné intonaci, která je

stále nasycenější osudem, čím více hrozných detailů se vynoří (*hbl*). Zilliacus si všímá především toho faktu, že autor dokázal vše podstatné vtěsnat na 130 stránek (*stbl*)<sup>13)</sup>.

### **Autobiografikovo netaktní a skandální vydání na pospas, intimita, dokumentárnost...**

Finskošvédští recenzenti se v hojné míře též vyjadřují k otázkám souvisejícím s možným chápáním díla jako skandálního z důvodu vydání intimních záležitostí své rodiny na pospas čtenářům, neboť kniha jako dílo autobiografické je rovněž dílem dokumentárním. S aspektem autobiografického psaní tak neodmyslitelně souvisí případná netaktnost. Willner odvíjí svůj názor na tuto záležitost od citátu z počátku textu<sup>14)</sup>, který uvádí metaforicky jako „deklaraci zboží“ či „údaje o výrobku“ i Svedberg (*hbl*), a s nímž podle Willnerova názoru budou čtenáři po přečtení díla připraveni souhlasit: kdo následně ve čtení pokračuje a posléze se zhrozí autorovy netaktností, může pak spílat pouze sám sobě. Kritik rovněž v tomto smyslu uvádí, že přes chybějící jména v textu lze celkem snadno zjistit, kdo se za kterou postavou skrývá, přičemž zmiňuje i postavu ministra jako milence vypravěčovy matky, stejně jako Svedberg (*hbl*), který mu navíc přidává i přívlastek „*finskošvédský*“. Autor tak alespoň částečně píše o lidech, které mnoho finských čtenářů zná, a ne o anonymních proletářích. Zde vyslovuje recenzent tezi, že narodil-li by se autor právě v anonymním proletářském prostředí, nikdo by nenamítal, že otevřeně píše o opilství a milostných pletkách svých rodičů (*vn*).

Podle Svedberga si autor „se zuřivou energií“ předsevzal, že bude vyprávět o tom, o čem se obvykle v kontextu historie rodiny nemluví, i když o pravém stavu věcí všichni ví. Kritik se přiznává, že si nepamatuje, že by někdy četl podobný text, který by vydával vlastní rodiče tak napospas jako *Brändövägen* 8. Určitě prý nebudou chybět i názory, že autor je netaktní a nechutný a že je jeho výsměch hrubý, že je dokonce „*mistrem v kálení si do vlastního hnízda*“. Takové čtení díla je však podle recenzentova názoru povrchní, neboť za Tikkanenovými burleskními výpady odhalujícími detaily a za morbidními epizodami se skrývá strašlivé zoufalství a horoucí zloba nad tím, jak si „*život může s lidmi zařadit*“ (*hbl*).

Torvalds v této souvislosti – a rovněž ve spojení s problematikou prostředí (viz níže kapitola *Finskošvédské ...*) – rovněž jako Svedberg varuje před podle jeho názoru nesprávným čtením, nicméně z jiného úhlu pohledu: ve více vzrušujících pasážích textu je podle něj nutné mít se na pozoru před přemrštěnou vírou v dokumentárnost, neboť čím je takové zobrazení expresivnější, tím je pravděpodobnější, že bude více či méně tvrdě vyostřené a vynalézavě a neskutečně zdramatizované, a to nikoliv nutně ve vědomém pohrdání pravdou. Na doklad toho recenzent připomíná, že sám Tikkanen říká, že je silně subjektivním a citově nejistým, „vratkým“ reportérem, přičemž dokládá toto tvrzení citátem<sup>15)</sup> (*au*).

Widén podotýká, že autor nevynechává v galerii osob, kde se určitě mnoho lidí bude cítit dotčeno, žádné detaily: kdo se údajně domnívá, že se v textu o něm samém hovoří, udělá nejlépe, nebude-li ho číst (*bbl*).

Velký prostor věnuje tématu Zilliacus, který si všímá toho, že Tikkanen „*se zoufalou a zuřivou frenesí*“ odkrývá nejintimnější tajnosti své rodiny, tvrdě, bezohledně a nemilosrdně a navíc způsobem, kvůli němuž se k němu určitě většina čtenářů otočí zády. Právě zde by však mělo také podle recenzentova názoru spočívat zvláštní vábení knihy: autor se zabývá tématy – jako je potlačena sexualita, destruktivní strach ze života, odpuzující citový chlad a neschopnost kontaktu s bližními – která by lidé rádi řešili a diskutovali, avšak neodvažují se a vyhýbají se jim. Podle kritika je ale příjemné, lze-li si koupit knihu napsanou známou osobou, která vypravuje vše o tom, o čem se člověk vyprávět neopovazuje, a současně ukazuje, jak byl její život „*sedmkrát více k vzteku*“. Poskytne údajně – jak se Zilliacus květnatě vyjadřuje – pocit komfortu a jistoty nutný k tomu, aby člověk v životě zvládnul ještě jeden další den (*stbl*).

Sundgren ve své esejisticky pojaté recenzi dlouze a s vědomou generalizací popisuje proces, kterým autor obecně obvykle při psaní ponejvíce sám o sobě jako o tom, co nejlépe zná, sebe přestrojuje do jiných osob částečně inspirovaných jeho známými a částečně ryze fiktivních, a to z různých perspektiv: lásky, nenávistí, idealizace, ohleduplnosti. Jelikož je možné psát o všem, uvažuje přitom o tom, zda může exhibicionisticky při šťourání se sám v sobě vydat sebe, svou rodinu a přátele na pospas svému okolí, a zda je přitom skutečně upřímný či lhář, přičemž, sžírán úzkostí, dospěje nakonec k rozhodnutí, že ohledy brát nebude a vše napíše tak, jak se to skutečně má, neboť to je jeho záměrem, neopisovat a psát přímočaře. Při čtení Tikkanenova díla čtenář/Sundgren cítí, jako by ho/ji někdo železnou rukou popadl za krk, přistrčil mu/jí hlavu ke klíčové dírcce a donutila ji/ho jí šmírovat nejintimnější privátní záležitosti rodiny Tikkanenů jako voyeur <sup>16)</sup>. Kritička přitom přitakává strategii odhalování, kterou považuje jako nutnou: snímat masku za maskou, rozbíjet mýty a rozřezávat vředy, při sledování principu, že čím více máme o dané záležitosti znalostí a informací, tím lépe známe správné souvislosti a tím blíže dojdeme k pravdě o zákonitosti úpadku buržoazie (viz kapitola *Finskošvédské ...*). Na tomto místě si však recenzentka není jista, zda toto je autorovým záměrem: zda chce ukázat buržoům svou pravou tvář, či zda se jedná o osobní terapii, zda snímá roušku, která halila chatrnou mrtvolu jeho rodiny, aby mohl říci celému světu: *teď mi rozumíte? Jsem produktem tohoto rakovinného nádoru*, či zda je exhibicionistou <sup>17)</sup>. Sundgren si rovněž dále klade otázku, jak si autor přeje, aby byla jeho odhalení přijímána. Zmiňuje, že při vydávání odhalujících vyloženě autobiografických děl –

nikoliv však paměti - lehce dochází k enormnímu rozruchu. Při spokojeném a drzém pronikání přímo do autorovy ložnice je zvykem navenek naříkat: *musí to být napsáno právě takhle?*, ale v tajnosti si čtenář přesto libuje. Kritička se tak též táže, jak se autor cítí, je-li jeho kniha využívána téměř jako sebeuspokojování a čtena jako pornografie, či jako klíčový román (*fni*).

Eriksson v tomto kontextu uvádí, že autor svými slovy střílí zběsile kolem sebe a před jeho zásahy se z osob z jeho okruhu nepodaří skrýt nikomu kromě prarodičů z matčiny strany <sup>18)</sup>. Tikkanenova kniha je částečně na hranici pornografie, ale nanejvýš intelektuální spisovatel i tyto příslušné pasáže napsal tak, že stojí za přečtení, možná také díky svému přezíravému humoru. V tikkanenovské travestii lze říci, že v každém intelektuálovi přebývá erotoman (*kur*).

### **Finskošvédské prostředí a jeho reprezentativita, společenský aspekt**

S aspektem skandálnosti úzce souvisí i otázka prostředí, o kterém autor píše. Willner Tikkanenovu rodinu definuje jako „*relativně zámožný finskošvédský kulturní rod*“, který možná nebyl ve všech ohledech reprezentativní (viz též Willnerovo hodnocení, kapitola *Hodnocení* a srovnání s Kihlmanem u intertextuality), který se ale větvil a požíval kontaktů na různé strany, jak na stabilní kruhy finskojazyčné, tak na nejvyšší aristokracii - v míře, v jaké aristokracie jako taková vůbec existovala. Svě úvahy co do dvojího metru recepce na obraz různých prostředí (viz výše kapitola *Autobiografikovo ...*) dále kritik rozvíjí v tom smyslu, že ač neradostné prostředí typu Brändövägen sice nepřináší nouzi ekonomickou, konec bývá stejně tragický jako kdekoliv jinde (*vn*). Podle Svedbergova názoru, který užije u specifikace prostředí termín „vyšší stav“, hraje v knize podstatnou roli městská vilová čtvrť Brändö ne tolik jako prostředí, nýbrž jako symbol pro určitou formu chování finskošvédského panstva, které žilo v této vzorové společnosti secesních vilek, růžových zahrad a malých klikatých cestiček. Ve finskošvédské smetánce, ve které se autor narodil a vyrostl, je podle kritika sociální a hospodářská nouze nepatrná (srov. výše shodná tvrzení Willnerova), lidská bída ale o to křiklavější, což recenzent dokládá citátem <sup>19)</sup>, a dodává, že ač otec žil v období, kdy příbuzenské vztahy rozhodovaly o mnohém (viz <sup>20)</sup>), přesto ho potkal osud nepříznivý. Jako poselství díla chce údajně Tikkanen ve Svedbergově interpretaci ukázat, do jakých špatných konců dospěje to, jsou-li lidem odmalička vštěpovány předsudky a chybné obrázky sociální skutečnosti tak jako u dětí rozhodující části finskošvédské vyšší třídy v příslušné době. Kritikovými vlastními slovy: v spirituálních a sentimentálních rozhovorech se tato vrstva



pokoušela udržet odstup od skutečnosti tak dlouho, jak to jen bylo možné, a pak přišel bolestný proces přizpůsobování se světu současnosti (*hbl*).

Torvalds název díla sice v úvodu definuje jako „adresu staré smetánky“, následně ale svůj postoj k problematice prostředí odvíjí od úvahy v tom smyslu, že co je pro autobiografického autora terapií, je pro jeho čtenáře dokumentem o stavu duše a o prostředí. Takovéto mírně senzační dokumenty, které samy o sobě píší výjimečné existence, ale často podle názoru kritika slouží jako argument paušálním předsudkům, i když nelze nijak „*hokus pokus*“ dokázat, že jsou pro celá období, prostředí či třídy nějak reprezentativní. V této souvislosti recenzent odkazuje na název Svedbergovy recenze z *hbl* „*Úpadek buržoazie*“, čímž implicitně nesouhlasí s rovněž implicitním závěrem svého kolegy v tom smyslu, že, jak Torvalds sám formuluje, Tikkanenovi mírně řečeno svérázní rodiče a omezený okruh osob kolem nich mají personifikovat buržoazii obecně a zejména buržoazii finskošvédskou (*âu*).

Widén definuje milieu doby autorova dětství a vyrůstání jako prostředí, které zřetelně vtiskává nesmazatelné stopy, v němž vypravěčské já vyrůstá v tak nelidském tlaku, že se téměř zdá nepravděpodobné, že se mu podařilo se probojovat z tohoto milieu ven do slušného života. Kritik dále nadnáší pozoruhodnost faktu, kolik lze v románové (!) formě vyzískat právě ze stinných stránek finského švédství: Tikkanen údajně náleží k pravé finskošvédské vyšší třídě, v níž nikdy nebylo pochopeno, proč došlo k událostem jako válka a pofinštění; co do aspektu finskojazyčných a švédskojazyčných Finů si Widén všímá i rozpolcenosti hlavního hrdiny vzhledem k tomu, že má finské jméno, na což není všude nazíráno přívětivě. Život v daném prostředí na Brändö stranou od Helsinek byl údajně krajně omezeným životem ve státu ve státě, kde nepoznali válku tak silně jako jinde: lidé se stýkali jen v uzavřeného kruhu vlastní třídy, mimo který se nesmělo vstupovat, nechtěl-li být člověk považován za zrádce, a diskuse probíhaly jen podle stanoveného vzorce (*bbl*).

Zilliacus pojednává Tikkanenovo dílo více v osobní – ač politizující - rovině (viz výše), nicméně i v tomto bodě se krátce vyjadřuje: podle jeho názoru všechna břemena a chyby, které finskošvédská vyšší třída po celá desetiletí nashromažďovala, jako by byly zvláště zdůrazněné v zobrazované rodině (*stbl*); Sundgren shledává prostředí popisované v díle jako privilegované, a konstatuje, že v momentě, když knihu dočetla, když se – recenzentčinými vlastními slovy - převalovala v popisech odporných záležitostí týkajících se úpadku jedné známé velkoburžoazní finskošvédské rodiny, se cítila být spokojená: toto je zákonitá nutnost a počátek nevyhnutelného konce, takto si buržoazie kope svůj vlastní hrob (*fmt*). Podle Erikssona Tikkanen v díle proniká do mnoha oblastí života, a kritik expresivně dodává, že tu v neposlední řadě „vládnoucí klika finských Švédů dostává pořádně přes ústa“;

hlavní poselství díla však, jak již bylo naznačeno v bodě <sup>9)</sup> (srov. též Erikssonovo vyjádření ke kněžím a politikům), chápe ne v národnostním, nýbrž v politickém kontextu pojímaném obecně: podle jeho názoru je trefné autorovo „shrnutí struktur etablovaných státních systémů“, tedy nejlépe asi interpretace jejich chování (viz citát v bodě <sup>21)</sup>) (*kur*).

### Intertextualita

V náhledech několika recenzentů se vyskytují odkazy na dřívější tvorbu samotného autora díla. Willner si všímá rozdílů a shod s dílem *Mitt Helsingfors* (*vn*), stejně tak jako Svedberg, jenž rovněž jako příbuzné téma s dřívějšími díly reflektuje válečnou tematiku a zamýšlí se nad tím, proč teprve *Brändövägen 8* je pro autora uměleckým úspěchem (*hbl*). Shodných rysů s dřívější autorovou tvorbou - dětství, mládí a válka - si všímají i Torvalds (*au*) a Sundgren (*fn*) <sup>22)</sup>. Zilliacus hovoří v intertextuální perspektivě i jiných blíže nespecifikovaných recenzí: *Brändövägen 8* údajně již stihli na vícero místech označit za román podzimu nejen Švédského Finska, nýbrž vůbec celé země, přičemž kniha je považována za literární průlom autora, který býval dříve ceněn spíše díky svým kresbičkám či lehkomyšlněji či méně vážně laděným knihám (*stbl*).

V rámci finskošvédské literatury se nejvíce odkazů vyskytuje na Christera Kihlmana. Willner definuje námět/téma díla s citací z Kihlmanova románu vydaného stejný podzim (viz kapitola o přijetí *Dyre prins* ve Švédském Finsku) <sup>23)</sup>, a dále kritik na obecné společenské rovině poukazuje na to, že v kontrastu k Kihlmanovi Tikkanen nezachází do žádných společensko-politických analýz a už vůbec ne marxistických: je individualista, sám si tak říká a zajímá se více o jednotlivý konkrétní případ než o „sociologickou reprezentativitu“ (*vn*); něco podobného tvrdí – i když bez intertextuální perspektivy - i Svedberg: Tikkanenův text je údajně vybaven „ostrými šťouchanci“ na všechny strany, následkem čehož autora vlastně nikdo nemůže bezvýhradně obejmout v svém náručí, žádná ideologie si ho nemůže nadšeně a angažovaně připojit za svůj alegorický vůz (*hbl*). Podle názoru Widénova lze dílo mezi knihami podzimu srovnávat s díly Christera Kihlmana a Joela Petterssona „*co do stupně naléhavosti*“ (*bbl*). Zilliacus chápe Tikkanena v souvislosti s Kihlmanem na tematické rovině v tvrzení, že stejně jako Kihlman před jedním rokem <sup>24)</sup> se Tikkanen zabývá tématy, kterým se lidé vyhýbají: toto však činí údajně elegantněji, ostřeji a jasněji, též ale i zoufalejším způsobem. Na podobné vlně jako Willner a Svedberg se kritik pohybuje i co do tvrzení, že na rozdíl od Kihlmana, v kritikově chápání „*druhého velkého finskošvédského autora podzimu 1975*“, nepotřebuje Tikkanen k vystavění svého příběhu „*široké pozadí a osvětlené kulisy*“ (k Zilliacově zařazení se do panteonu finskošvédských autorů viz též kapitola *Hodnocení*) (*stbl*).

Sundgren si podobně jako Zilliacus všímá linie „odhalování“: tvrdí, že pozorujeme-li náš finskošvédský Parnas, kde se jeden autor za druhým svléká před publikem do naha, myšlenky týkající se procesu směřujícího k vydání se na pospas (viz kapitola *Autobiografikovo ...*) se dostávají zcela přirozeně (*fm*).

Dva recenzenti dále usouvztažňují dílo s žánrem válečné literatury<sup>25)</sup>.

## Hodnocení

Tikkanenovu autobiografii, která o sobě zajisté nechá podle Willnerova názoru ještě slyšet, kritik hodnotí na bázi sociologické reprezentativity (viz též výše kapitoly *Autobiografikovo... a Intertextualita*), jejíž Tikkanenovu ignoranci a jeho zaměření se na jednotlivý případ lze údajně chápat i jako nedostatek. Pokud odhlédneme od toho, že píše o osobách ve Finsku veřejně známých a nikoliv anonymních, lze proti jeho knize vznést tu námitku, že je přese všechno docela soukromým zúčtováním individualisty s prostředím, v němž vyrostl. V závěru však recenzent explicitně ponechává každému čtenáři v hodnocení volnou ruku, aby si ze čtení vyvodil takové závěry, které shledá jako nutné (*vn*).

Svedberg, jak již také může naznačovat v bodě<sup>25)</sup> zmíněné srovnání s klasikem Swiftem (autorova legitimizace), v tomto smyslu přisuzuje dílu mnohem větší relevanci výpovědi: podle jeho názoru je nová Tikkanenova kniha bezkonkurenčně nejnepříjemnější knihou podzimu, a je nepříjemná ne tolik na základě povahy látky či způsobu, jakým je pojednána, ale na bázi toho, že pravda bývá vždy nepříjemná. *Brändövägen 8* je důležitá kniha, neboť ukazuje na to, co bychom nejraději od sebe odstrčili, čímž se Tikkanen také stává stále nepostradatelnějším autorem, který říká nepříjemné pravdy přímo do očí, a to s humorem a uměním stylu, které vykazuje stále více a více imponující rysy. Autor touto knihou roku díky své disciplíně a strohosti - jak již bylo nadneseno výše v kapitole *Intertextualita* - údajně dosáhl stoprocentního uměleckého úspěchu (*hbl*).

Asi nejrozpačitější reakci představuje Torvalds: úvodem své recenze tvrdí, že představit toto dílo patří mezi svízelnější úkoly v oboru literární kritiky. Jedná se o neobyčejně nepříjemnou knihu, která je ve svém zvláštním druhu nepříjemně dobře napsaná. Je tedy „dobrá“ nebo „není dobrá“, ptá se řečnický kritik, a odpovídá si, že co se jeho samotného týče, neexistuje žádná jednoznačná a krátká odpověď. Otázku si posléze položí znovu i na konci recenze s tím, že odpověď nadále nezná: ví ale jen, že kniha nemůže nechat člověka nedotčeného (*áu*).

Widén se u hodnocení omezuje na prohlášení, že *Brändövägen 8* je údajně románem, kterým je člověk „fascinovaně a děsivě pohlcen“ (*bbl*); Zilliacus, jehož všechny části recenze

obsahují jistý aspekt hodnocení (srov. viz výše např. kapitola *Skandálnost ...*, *Intertextualita, i ke stylu*), a který tak věnuje velkou část svého příspěvku vyzdvižení pozitivních aspektů díla, ho označuje s jistotou za naprosto výtečnou knihu, v níž Tikkanen maluje dojemně upřímný portrét vlastních let dětství a dospívání z literárního hlediska vynikajícím způsobem. Za stejně zajímavou jako samotnou knihu však považuje recenzent i otázku, proč dílo dělá na čtenáře takový dojem. Autor jím navíc překročil hranice rámce, do něhož ho měli mnozí dříve tendenci zařazovat, čímž učinil krok přímo do nejvyšší elity „našich“<sup>26)</sup> spisovatelů, kam údajně měl ve jménu spravedlnosti patřit již dávno (*stbl*).

I podle Sundgren je kniha formálně dokonalým způsobem „fascinovaně“ dobře napsaná. Je dále údajně dobré, je-li odhaleno, že se za elegantními fasádami buržoazie skrývá bezbřehá duchovní chudoba, velké množství lží, násilí a nezměrná nemorálnost. Ale stejně tak jako je privilegované vlastní prostředí, o kterém autor píše, je privilegovaný i on sám: dostal možnost o tématu psát právě na základě své třídní příslušnosti a svého původu, nicméně bylo by potřeba, aby byla dána *stejná* příležitost napsat o své situaci i těm pracujícím lidem, kteří jsou vystaveni kolektivnímu násilí, jež parazitující vyšší třída z textu vykonává na zbytku společnosti. Tento proces může kniha jako je Tikkanenova uspíšit: jakmile jednou mohl napsat o sobě a svém tématu on, budou tak moci učinit i ostatní, neboť jeho zjevná vůle k upřímnosti může mít účinek trhliny ve zdi (*fnt*).

Eriksson ihned v první větě své kritiky označí knihu za destruktivní s tím, že po přečtení ji čtenář odloží s nepříjemným pocitem, a to i přes vtipné a trefné komentáře zvláště z úvodu textu výstižně vypálené autorem s bravurou útočícího novináře. Kniha je dále podle recenzentova názoru lehce čtivá jako komiks a je rovněž po celou dobu zajímavá, je však při čtení nutno „držet se v zatačkách“, neboť se stále pohybujeme časově i myšlenkově v několika rovinách. Lehká čtivost se možná odvíjí od toho, že Tikkanenovy myšlenky nejsou nikdy nejasné a tak autor ani nejasně nepíše. Na závěr Eriksson *Brändövägen 8* označuje za vynikající knihu pro osoby s jakž takž silnými nervy (k dalšímu Erikssonovu hodnocení na jiných místech).

### **Analýza a shrnutí**

Tikkanenovu dílu se ve Švédském Finsku dostalo celkem osmi kritik: pěti recenzí ve významných finskošvédských periodikách (*vn*, *hbl*, *åu*, *bbl*, *ö*), nikoliv však v druhém největším *vbl*, a navíc v komunistickém *fnt*, studentském listě *stbl* a v týdeníku *kur*. Konsekventní sledování Tikkanenovy tvorby prokazují – vedle recenzentů *stbl* a *fnt* – především autoři dřívějších recenzí na autorova díla Willner (*vn*), Torvalds (*åu*) a rovněž

kritik v největším deníku *hbl* Svedberg, vůči němuž (*dominantnímu*) se ve své kritice vymezí z lokální pozice jmenovaný pisatel pro *âu*. Z formulací je patrné, že při psaní textu své kritiky se s jinými předchozími recenzemi stejného díla seznámil vedle Torvaldse i Zilliacus, u kterého je zvláště zřetelné, že je ovlivněn dřívějšími recenzemi či případně jinými hodnoceními díla: může se u studentského kritika jednat o strategii pochválit dílo až v momentě, kdy ví, co si o něm myslí i zkušenější pisatelé.

Kritikové explicitně – či implicitně reflektují, že se jedná o dílo autobiografické, dva z nich odkazují na autorovo předchozí rovněž autobiografické dílo *Mitt Helsingfors*, s nímž shledávají podobnosti (*vn*) i rozdíly (*vn, hbl*). Celkem tři kritikové v recenzi zmiňují Christera Kihlmana – tedy Tikkanena do jisté míry legitimizují autorem s vyšším literárním kapitálem: dva z nich (*vn, stbl*) vysvětlují rozdíly mezi ním a Kihlmanem, a v tomto kontextu je třeba poznamenat, že východiskem tohoto vysvětlování rozdílů je paradoxně i shledávání podobností mezi oběma autory. Podle Rosengrenovy teorie (viz výše) je tak na bázi tohoto minivýzkumu v kontextu sedmi recenzí nejdominantnějším autorem finskošvédského literárního prostředí právě Kihlman<sup>27)</sup>.

Celkem značný prostor věnují kritici autorovu zobrazení války, a to všichni až na recenzenta *stbl*<sup>28)</sup> – a proti obrazu bojů na frontě není stejně jako u *Ödlorna* shledáno jakýchkoliv námitek tak, jak k tomu docházelo u finskojazyčných Finů ve dvou dřívějších desetiletích.

Je nutné předestřít, že ať se jedná o recenzenty skeptiky, pozitivní či neutrální (viz níže), ve velké frekvenci se u všech vyskytují komentáře očekávající negativní reakce čtenářů, či případně varující před nesprávným čtením díla – či vůbec před jeho čtením. Toto ve velké míře souvisí s aspektem „skandálnosti“ díla (srov. např. sousloví „nepříjemná kniha“ v *hbl* a *âu*; zmínka o ministrovi jako milenci vypravěčovy matky v *hbl* a *vn*; název Widénovy recenze; užití termínu „pornografie“<sup>29)</sup>), žádný z kritiků však – možná a to jen částečně s výjimkou Erikssona (*kur*) v aspektu občasně neúnosnosti autorovy ironické intonace u zobrazení intimností sexuálního života rodičů vypravěče a Torvaldse (*âu*) u „pekelné komiky“ (viz též níže) - nevyjadřuje názor, že by text působil skandálně přímo na něj: maximálně „větrí následnou debatu“ (*vn*), eventuálně připouští podobné čtení u jiných čtenářů vyvolávající negativní reakce (*hbl, stbl, implicitně fnt*), každopádně ale povětšinou odmítá správnost takového čtení: jak už bylo naznačeno, Willner (*vn*) podotýká, že čtenář je dopředu varován ihned v první větě, Widén (*bbl*) doporučuje osobám v textu zmíněným jej raději nečíst, a před příliš dokumentárním čtením textu varuje i Torvalds (*âu*).

S tímto aspektem dále souvisí i „linie odhalení“ či „obnažování se“, častá ve fínskošvédské (viz postřehy kritičky *fnt*), ale i jiné literatuře této doby (viz kapitola *Literární očekávání v roce 1975*). Na pomyslné stupnici sestavené ze tří kritiků (*hbl*, *stbl*, *fnt*), vykazujících k záležitosti odhalení pozitivní postoje, lze shledat i stupňující se aspekt političnosti: Svedberg odhalující pasáže na obecné morální rovině chválí za jejich reflexi zoufalství, toho, co člověk nejráději od sebe odstrčí atp. (viz výše) (*hbl*), Zilliacus, který si všímá i podobnosti s Kihlmanovým dílem z roku 1971, za reflexi témat, o kterých se lidé neodvažují diskutovat (*stbl*), a podle názoru Sundgren – ač si není jista tím, zda toto je přímo autorovým záměrem – může podobné odhalení čtenáře dovést k pochopení zákonitostí úpadku a nevyhnutelného zániku společenské třídy buržoazie (*fnt*). V tomto smyslu je vyjádření Svedbergovo obecné, Zilliacovo se více pohybuje v diskurzu 60. a 70. let (srov. k Kihlmanově dílu *Människan som skalv*) a mínění Sundgren, která v textu našla potvrzení teze o úpadku buržoazie, jde ruku v ruce s marxistickými teoriemi, které zajisté aplikuje jako pisatelka komunistického tisku.

Literární očekávání doby v oblasti společenské je do jisté míry patrné i v komentářích dvou kritiků (Willner, Sundgren), řešících problematiku tzv. proletářské literatury (srov. Pole, část 5a). Recenzent *vn* se zamýšlí na rozdílnosti kritérií „skandálnosti“ uplatňovaných literární kritikou na různá prostředí (tzv. dvojí metr: proletářské prostředí skandálnost nebudí, zatímco buržoazní ano), kritička *fnt* je v této spojitosti – znovu - mnohem političtější: vidí Tikkanena jako privilegovaného autora s lepšími podmínkami pro tvorbu než u pisatelů z neprivilegovaných prostředí, přesto však jeho textu přisuzuje význam alespoň v kontextu podnícení tvorby marginalizovaných autorských subjektů.

Názorem se recenzenti liší v otázce tzv. reprezentativity: k reprezentativitě Tikkanenových jako relativně zámožného fínskošvédského kulturního rodu v úplně všech ohledech bez výjimky je skeptický Willner (*vn*), reprezentativnost pro fínskošvédskou buržoazii odmítá Torvalds (*áu*), jenž navíc varuje před čtením v tomto smyslu<sup>30</sup>). Svedbergův názor (*hbl*) lze do jisté míry interpretovat v tom smyslu, že vyprávění jako reprezentativní do jisté míry chápe (hovoří o „určité formě chování fínskošvédského panstva“, „fínskošvédské smetance“, u záležitosti výchovy o rozhodující části fínskošvédské vyšší třídy atp.), každopádně však charakteristiku prostředí vnímá spíše na symbolické rovině. V reprezentativním duchu chápe záležitost i Widén z *bbl* („HT náleží k pravé fínskošvédské vyšší třídě...“), Zilliacus (*stbl*) vidí v rodině přímo ztělesnění všech nedostatků fínskošvédské vyšší třídy nakumulovaných po celá desetiletí. Sundgren (*fnt*) hovoří pouze o jedné velkoburžoazní fínskošvédské rodině, přičemž z dalších formulací vyplývá to, že rodinu

chápe spíše jako reprezentativní pro buržoazii jako společenskou třídu, finskošvédský aspekt věci, stručně zmíněný Erikssonem (*kur*) bez dalšího komentáře, kritička neřeší.

Co do celkového hodnocení díla lze recenzenty rozdělit na tři skupiny: jednoznačně pozitivní (Svedberg, Zilliacus, Sundgren), větší či menší skeptiky (Willner, Torvalds, Eriksson, event. Nykvist) a neutrální (Widén). U jednoznačně pozitivních recenzentů je z reakcí Zilliacových patrné, že autorovo dílo chápe jako lepší než dílo Kihlmanovo ze stejného roku, kterému přiznává až druhé místo. Zilliacus dále přisuzuje autorovi pozici doposud zneuznaného spisovatele, který se po právu zařazuje do pantheonu finskošvédských autorů, kam měl patřit již dříve (*sázka*) – a to i přes ten paradox, že jeho dřívější díla chápe jako lehkomyšlněji či méně vážně pojímaná. Ve Svedbergově kritice nenalezneme vůči vlastnímu textu *Brändövägen 8* ani jednu výtku: recenzent dílo označuje za naprostý umělecký úspěch – a zjevně má představu, že vyhrál sázku, kterou učinil v *na* v souvislosti s dílem *Mitt Helsingfors* (viz *Shrnutí preludia*). Kritikovu recenzi tedy můžeme stejně jako u Zilliaca ohodnotit jak z formálních (především styl), tak z tematických aspektů jako jednoznačně pozitivní, i když Tikkanenova díla minulá Svedberg - na rozdíl od Zilliaca, který odkazuje i na pole celé literatury Finska - tak jednoznačně nevidí: a zde rovněž recenzent *hbl* vysvětluje, proč autorovy dřívější texty nebyly tak kvalitní jako dílo aktuální (v čemž si poněkud protirečí se zmiňovanou recenzí z roku 1972). Sundgren, ač uzná i zásluhy na formálním poli, hodnotí dílo pozitivně především z ideologického hlediska (zánik buržoazie, nesmyslnost války a násilí).

Zatímco Sundgren váhá nad formulací autorova záměru v kontextu jeho zúctování s buržoazií či jeho osobní terapie, ze skeptiků vidí Willner záležitost jednoznačně, a dílu vytýká nedostatečnou obecnou, tzv. sociologickou reprezentativitu <sup>31)</sup> a formuluje přílišnou „individualističnost“ dokonce dvakrát jako hlavní výtku proti knize; v této spojitosti tedy vyčítá textu příliš osobní charakter. V tomto kontextu Willner, recenzent, pro něhož byla sociální dimenze umění samozřejmostí (viz kapitola *Literární očekávání v roce 1975*), prokazuje stejně tak jako u *Människan som skalv* (viz výše) to, že „odhalení“ nechápe jako sociální rozměr, a v podstatě nepřiznává dílu na rozdíl – implicitně a znovu částečně paradoxně - od děl Kihlmanových obecnou společenskou dimenzi či ji považuje za nedostatečnou. Jiní kritici (*hbl*, *stbl*, *fnt*, *kur* - srov. též viz výše) však za právě tuto záležitost Tikkanenův text chválí. Willner se v rámci této recenze – kromě poznámek o proletářském prostředí (viz výše) - tedy neukazuje jako „pravý šedesátník“ ve smyslu výroku „osobní je politické“, a ač sám reflektuje otázku výchovy (viz pozn. <sup>9)</sup>), nečiní z ní hlavní myšlenku textu jako například Svedberg (viz výroky o vštěpování předsudků a chybných obrázků sociální

skutečnosti), ani detailně nevyvodí z „autoritářské reakcionářské výchovy“ co do chování ve válečných konfliktech další mnohem konkrétnější závěry jako to učiní Sundgren – těžiště spatřuje případně jen v deheroizující linii textu (viz poznámka <sup>9)</sup>).

Názor Torvaldse, jehož kritika byla výše označena jako nejrozpačitější, je třeba vyčíst v kontextu celé struktury jeho recenze, která nemusí být patrná v tematickém rozčlenění pojednaném výše: k samotné knize kritik přechází teprve po dlouhém úvodu, který, jak se sám vyjadřuje, pociťuje jako nutný (a který tvoří téměř polovinu textu recenze!), v němž mj. na bázi přílišné expresivnosti a dramatickosti varuje přes přílišnou vírou v dokumentární výpovědní charakter díla, tedy před doslovným čtením – tedy v podstatě upírá autobiografii její dokumentárnost, a před jeho čtením jako reprezentativního pro finskošvédskou buržoazii, jinými slovy odmítá chápání postav díla jako jakýchsi prototypů finskošvédských buržoů. Následně znovu na bázi citace připomíná, že Tikkanen je silně subjektivním atp. reportérem; po stručném shrnutí fabule se pozastavuje nad tím, že si autor dovoluje být změkčilý na málo místech, komentuje jeho ironii, u níž předpokládá čtenářův odstup, a interpretuje Tikkanenovo žertování jako výraz umělcovy egocentrickosti.

Torvaldův názor je vhodné číst v kontextu s názorem Svedbergovým. Ač oba díla označí za „nepříjemnou knihu“ (viz výše), nevidí Svedberg styl – na rozdíl od Torvaldse („nepříjemně dobře napsaná“) - ani povahu látky jako příčinu tohoto hodnocení, neboť nepříjemná je *pravda* vždy: tím se dopouští jistého morálního čtení, patrného i v jeho popisu, interpretaci a hodnocení prostředí. Torvalds pojem *pravda* na rozdíl od Svedberga zpochybňuje poukázáním na vypravěčovu vratkost a varováním před příliš dokumentárním čtením díla. Kromě Torvaldse fakt vlastní pravdivosti díla, především v zobrazení jeho prostředí (v. především *hbl*, *bbl*), ani jiný z kritiků nezpochybňuje.

Dále je patrné, že autorova „pekelná komika“ není v horizontu očekávání Torvaldsové a že podle jeho předpokladů nebude ani ve čtenářově horizontu očekávání – a i když ji explicitně neodsuzuje, vykládá ji jako výraz autorovy sebestřednosti, tedy záležitosti z morálního hlediska pochybné. U aspektů zmíněných v Torvaldsově úvodu se však nejedná o jeho vlastní horizont očekávání (tedy o negativum jako u Willnera), nýbrž o obavy před nesprávným čtením u jiných čtenářů, před kterým v několika aspektech varuje.

Eriksson se v podstatě k Torvaldsovi připojuje v tvrzení o občasně neúnosnosti autorovy ironie, nicméně, jak již bylo poukázáno výše, na jiných místech Tikkanenově stylu nic nevytýká. Jisté obtíže při čtení má co do výskytu několika blíže nespecifikovaných myšlenkových i časových rovin textu. U jeho tvrzení o destruktivnosti díla s tím, že po jeho přečtení ho čtenář odloží s nepříjemným pocitem, navíc zůstává otázka, zda se jedná v jeho



tvrzení o negativum, či o obecnou interpretaci. Nicméně další Erikssonovo hodnocení, především co do tematického okruhu války, která má pro recenzenta politickou relevanci, jiných politických otázek, a dalších aspektů včetně snadné čtivosti a toho, že osobám se silnými nervy dílo doporučuje, je pozitivní, proto je kritikovo zařazení do kategorie skeptiků spíše s otazníkem.

I u zbylých dvou skeptičtějších kritiků nelze v žádném případě tvrdit, že by knize nepřiznávali výpovědní hodnotu: Willner větrí další debatu ve slovech, že autorova autobiografie o sobě zajisté nechá slyšet – čímž ji implicitně chápe jako významnou, a to, že nechává vyvození patričních závěrů na čtenáři, může svědčit o tom, že připouští několikerou interpretaci. Torvalds paradoxně přesto, že pekelnou komiku chápe jako výraz autorovy egocentričnosti, kladně hodnotí autorův styl („nepříjemně dobře napsaná kniha“) a fakt, že jí přisuzuje výpovědní hodnotu, lze shledat v jeho tvrzení v tom smyslu, že „kniha nemůže nechat člověka nedotčeného“. Od celkového vlastního hodnocení díla kritik v podstatě upouští s tím, že nemá jednoznačnou odpověď. Tím je jeho hodnocení vlastně ambivalentní (a stejně jako u Willnera zůstává prakticky na samotném čtenáři)<sup>32)</sup>.

Mezi oběma skupinami „skeptiků“ a „optimistů“ stojí neutrální recenze Widénova (*bbl*), který ve srovnání s ostatními kritiky v podstatě žádné explicitní hodnocení nepodává. Je zjevné, že by v případě nutnosti jeho zařazení do jedné z obou skupin byl i on optimistou, neboť jeho ocenění díla lze vyčíst mezi řádky: co do „stupně naléhavosti“ legitimizuje *Brändövägen 8* díly Kihlmanovými, ve výroku o „fascinovaném a děsivém pohlcení“ je skryto kladné hodnocení čtivosti textu, nijak mu nevádí jeho případná skandálnost ani příliš nekomentuje jeho reprezentativnost pro finskošvédskou buržoazii, které spíše přitakává. Přesto však, jak již bylo naznačeno výše, na rozdíl od hodnocení optimistů není jeho evaluace díla explicitní: patřil by – jak již bylo v případě stejného kritika konstatováno v souvislosti s kapitolou o finskošvédském přijetí díla *Dyre prins* - do té Varpiovy kategorie kritiků, podle nichž není umísťování děl do hodnotových systémů vůbec potřebné, a stačí je vysvětlit a co nejdůkladněji interpretovat – či hodnocením je případně přímo ten fakt, že se vůbec k otištění recenze přistoupí (srov. Varpio 1977: 57 - 58; viz též úvodní kapitola o mj. literární kritice)<sup>33)</sup>.

\*

Z novin oficiálně podporujících *sfp* (viz kapitola *Finskošvédský tisk*) se Tikkanenovu dílu dostalo spíše neutrální recenze pouze v *bbl*, kromě týdeníku *kur* pocházejí skeptici z v roce 1976 oficiálně nezávislých *åu, vn* (a *ö*), z nichž však všechny jsou však novinami ještě v roce 1966 na *sfp* napojenými. U recenzentů pozitivních se jedná o *hbl*, oficiálně nezávislý -

a s dlouhou tradicí oficiální nezávislosti, komunistický *fnt* a studentský *stbl*, v jehož redakci i čtenářském okruhu lze v roce 1976 předpokládat jistou radikálnost společenských postojů, stejně tak jako u *kur* lze uvažovat spíše o zaměření obecně, především hodnotově konzervativnějším. Z těchto fakt vyplývá - samozřejmě ne zcela bezvýhradně - dělítka na spíše pozitivní nezávislé a levici – Svedberg je mj. sociální demokrat - a spíše skeptičtější finskošvédské nesocialisty s vazbami na *sfp*. Dělítka je též patrné v ohledu politickoidentickém (švédství kulturní a venkovské), resp. v dichotomii město a venkov či Nyland a Österbotten: vysloveně negativní *ö* – viz též poznámka <sup>32)</sup> - a skeptičtější *kur* jsou tiskovinami vycházejícími v Österbottenu, z ostatních nylandských tiskovin je „nejvenkovštějším“ skeptický *vn* vycházející v malém městě Tammissaari <sup>34)</sup>. Je rovněž zjevné, že skeptiky jsou spíše recenzenti starší (srov. *Shrnutí preludia*; Nykvist, ač socialista, \* 1917 – viz Ekberg 1979: 460).

V tomto aspektu je paralela k tomu, jak byl přijat román Christera Kihlmana v roce 1960, více než zřejmá.

### 3.2.3 Přijetí *Brändövägen 8* ve Švédsku

Na rozdíl od *Mitt Helsingfors* (viz výše) nemusí již recenzent *svd* **Göran Schildt** v případě *Brändövägen 8* již litovat, že dílo ve Švédsku nevyšlo. Poté, co text odmítne nakladatelský dům Per Gedin, Wahlström & Widstran, vychází v dílčím nákladu u nakladatelství Bonnier (*hbl*, 31. ledna 1976). Ještě před tímto vydáním, které se uskuteční někdy po 20. lednu, se Tikkanenově knize 3. ledna 1976 dostává první recenze v konzervativním deníku *Svenska Dagbladet* (náklad 160 000 výtisků), a to z pera právě výše jmenovaného G. Schildta pod titulkem „Skvělá skandální kniha“ (*Lysande skandalbok*, *svd*). Vůbec největší švédský deník, liberální *Dagens Nyheter* (náklad 466 000 výtisků), uveřejňuje kritiku na *Brändövägen 8* až po jejím vydání 24. ledna 1976 pod titulkem „*Strašlivá rodinná kronika*“, a jejím autorem je **Bengt Holmqvist** (*En gruvlig familjekronika*, *dn*), stejně tako Schildt původem finský Švéd (srov. např. Ekberg 1979: 219, 580), a *svd* a *dn* jsou dvěma největšími švédskými deníky, v obecném chápání tedy seriózními novinami.

Oba kritikové si všímají záležitosti žánru: reflektují, že na obalu je dílo nazýváno *románem*, podle Schildta jako by nakladatel chtěl sám sobě a Tikkanenovi touto deklarací fiktivnosti z hlediska intimního, nestydatého a morbidního popisu osudů autora, jeho rodiny i dalších známých osob vytvořit alibi, neboť ve skutečnosti se jedná o *regulérní paměti* - avšak se vším odhalením milostných poblouznění veřejně známých osob a vydáním nejtrapnějších

tajemství již mrtvých lidí na pospas <sup>1)</sup> paměti takového typu, které „slušní autoři“ nepíší (*svd*). Podle Holmqvista, nazývajícího v úvodu dílo finskošvédského autora – Fina (*finländare*), a nehledě na jeho příjmení pocházejícího z lepší v převažující míře švédskojazyčné rodiny - autobiografickým románem a všímajícího si, že na obalu je kniha nazývána *románem*, by se údajně mohlo jednat i o *rodinnou kroniku* nebo o úvod k *pamětem*, neboť jejich pokračování je avizováno již na první stránce textu. Podobných vyprávění je čtenáři údajně k dispozici mnoho, ale žádné z nich se Tikkanenově nepodobá, a údajně nejde vůbec o to, zda se autorovi podařilo porušit některé z možná přetrvávajících tabu a čemu to v takovém případě mohlo sloužit <sup>2)</sup> (*dn*).

Schildt reflektuje to, že Tikkanen je vedle svého spisovatelství známý rovněž jako karikaturista (*kreslíř*). Na tematické rovině hovoří o díle jako o popisu Tikkanenova dětství a dospívání ve vilovém městečku Brändö u Helsinek, kde jeho rodiče naprosto promrhali značné etické i materiální dědictví, které jim připadlo. Schildt nechápe Tikkanenovy indiskrétnosti jeho morbidního vyprávění jako odsouzeníhodné, nýbrž přímo nezbytné k úkolu, který si předsevzal, a tento úkol <sup>3)</sup>, důležitý jak pro autora, tak čtenáře, bude údajně zjevnější, až se kniha dostane k širšímu čtenářstvu, finskojazyčnému a říšskošvédskému, kterému je lhostejné, zda jsou lidé a události na Brändövägen 8 fiktivní či skuteční, neboť nás uchvacují stejně intenzivně jako postavy v O'Neillově *Cestě dlouhého dne do noci*. Pozoruhodným aspektem díla není neslýchaná nestydatost, nýbrž faktum, že přes odchýlení od dobrého vkusu je dobrou a velkou knihou, kterou je paradoxně třeba ctít. Kniha dosahuje svého vítězství podobně jako Strindberg, jenž se stejnou bezohledností obnažoval svou hanbu a vydával napospas stud svého bližního. Chytrost a lidskou zralost je sice nutno oběma spisovatelům upřít, neboť jsou afektovaní a nerozumní, ač současně velmi prozíraví: omluvou za jejich bezohlednost je boj za život a duševní zdraví proti zlým silám dědičnosti, společenské tradice, hraní rolí zastávaných v rámci rodiny, povinných mýtů a tvrdých hospodářských realit, které – ač ohrožují nás všechny – může rozpoznat a individualizovat pod klamně pevným povrchem skutečnosti jen značná labilita umělecké osobnosti <sup>4)</sup>. Schildt mj. jako příklad reálných osob z textu přímo uvádí vdovu po „kulturní osobnosti“, historikovi umění J. J. Tikkanenovi, autorovu babičku (*svd*), a stejně tak jako Holmqvist zmiňuje postavu ministra, „švédského hejtmana“ ze *sfp* (*svd, dn*).

Kladně oba kritici hodnotí rovněž formu <sup>5)</sup>. Schildt si všímá, že pod hravou rovinou však číhá temnota, smutek a rozčarování z iluzí jako hrozba, která se nikdy nevzdává, a končí slovy, že ve Švédsku se Tikkanenovi nikdo nepodobá, a málo autorů píše tak dobře jako on (*svd*). Holmqvist dílo charakterizuje prózu téměř aforistické nebo poetické koncentrace. To

pozoruhodné, co činí z *Brändövägen* 8 důležité a originální umělecké dílo, je to, že autor dokázal vystavět epický celek se stejným stupněm vnitřního napětí, jakým neustále nabíjí své detaily (dn).

Holmqvist se explicitně vyjadřuje k otázce reprezentativity vyprávění, kterou chápe jako hodnou důrazu: k citaci „perfektních údajů o výrobku“, jak kritik nazve první větu díla (viz výše), dodává, že jako extra bonus dostává čtenář to, že nešťastná rodina je také zoufale typická pro svou třídu a svou dobu, přičemž její osudy osvětlují důležité části dějin celé země <sup>6)</sup>. Ve způsobu účtování je podle Holmqvista Tikkanen jiný než další iniciativní prozaik z Finska poslední doby Ch. Kihlman. Co do původu a sféry motivů jsou spřízněni, až na to, že Tikkanen narozený roku 1924 stihl pobýt na frontě, jež na něm zanechala stopy. Kihlman se potýká s problémy v každé unci masy textu, ale Tikkanen se více podobá klasickému moralistovi, který - jak je vidět - s dokonalým ovládním vykazuje určitý destilát zkušenosti a poznání <sup>7)</sup>. Tikkanenovy scény patří k tomu ve vlastním slova smyslu nejhroživějšímu, čeho se kterýkoliv švédský autor kdy „dopustil“. Současné potvrzují, že umělecký úspěch je jednou stranou morálního vítězství, které přesahuje i ten nejvznešenější, nejstojitější moralismus (dn).

Deník *svd* se vrací ke knize ještě 22. ledna 1976 pod titulkem „*Triumf nestydatosti*“ <sup>8)</sup>, a konstatuje se, že takové dílo musí samozřejmě zajímat čtenáře nejen ve Finsku, ale i ve Švédsku. Pod titulkem Schildtovy recenze upozorňuje následně i finskošvédský *hbl* dne 31. ledna 1976 na to, že Tikkanenovo dílo právě vyšlo ve Švédsku a dostalo se mu pozitivních recenzí v mj. *dn* a *svd* <sup>9)</sup> (*hbl*, 31. ledna 1976).

\*

Ve finskošvédském *hbl* se k Holmqvistově recenzi v *dn* v rubrice Repliken (*Replika*) pod titulkem *Netypičtí finští Švédové* navrácí literární kritik **J. O. Tallqvist** <sup>10)</sup>, jenž upozorňuje, že Holmqvist zdůrazňuje reprezentativnost ve vyprávění a vidí mimořádnou zásluhu ve faktu typičnosti rodiny (viz výše podtrženo faktum – celé země). Zde se podle pisatele jedná o generalizaci, politováníhodnou s ohledem na čtenáře ve Švédsku, kde kvetou předsudky o sociálních poměrech finských Švédů. Na pozadí Tikkanenovy „strašlivé kroniky“ hrají samozřejmě podle Tallqvista roli i jisté sociální a politické faktory, ale nesmí být příliš zdůrazňovány. Tikkanenovi rodiče byli vyložení bohémové, extrémní a excentričtí individualisté, žijící v rozkoši a opojení okamžiku svým „sebeupalujícím“ životem bez pocitu odpovědnosti za společnost, a také podivně chladnocitní a tvrdí ke svým dětem: byli v jistém smyslu typičtí pro hektický svět zábav poválečné Evropy 20. let, ale nikoliv pro jazykově, národnostně a společensky heterogenní buržoazní prostředí Helsinek 20. a 30. let <sup>11)</sup>.

Tallqvist v závěru odkazuje na recenzi **Oleho Torvaldse** v *áu* z 12. listopadu 1975<sup>12)</sup>, s tím závěrem, že umělec, posedlý svou vizionářskou vášní po pravdě, poskytuje svou pravdu subjektivní, tu ale musíme brát jako takovou se střízlivou kritikou a přítomností smyslů<sup>13)</sup>. V rubrice „PS“ ještě pisatel odkazuje na text na přebalu knihy, kde se o Brändövägen 8 hovoří jako o „absolutně finskošvédské“ adrese Tikkanenova dětství, s tím komentářem, že však „finskošvédské“ není nic, co bychom si mohli představit jako absolutní: jedná se o těžko uchopitelný komplex, který žije a pohybuje se v síti pouhých relativit (*hbl*, 4. února 1976).

\*

Ve *vn* si probíhající debaty všímá **Sven Willner**, a pod rubrikou s názvem *Typicky finskošvédské* se pozastavuje nad pokusy dělit finské Švédy na typické a netypické, a táže se, kdo je na objektivním základě vůbec schopen rozhodnout, kam který člověk patří: podle toho, jak píše či mluví, ke které skupině se při sčítání lidu přihlásí, zda volí *sfp*, zda se narodil ve finskošvédském regionu, a co je vůbec považováno za finskošvédské ve Švédsku?<sup>14)</sup> Autoři Tikkanen a Kihlman, považovaní za netypické, nepochybně pochází z určité vyšší třídy a vedle toho píší knihy, čímž se od typicky finskošvédských vlastností odlišují, ale schopnost psaní a mluvy švédsky s finskošvédským přízvukem mají se všemi ostatními typickými finskými Švédy společnou: proto by i oni museli být považováni za „ideálně“ typické, ač to nezní rozumně. A překračují-li jazykovou hranici, dělají totéž co mnoho finských Švédů ostatních, jejichž typičnost se nezpochybňuje. Kromě toho píší lepší švédštinou než většina finských Švédů, to se ale zjevně v této souvislosti jako plus a přínos nepočítá. Finské Švédy lze rozdělovat do různých zeměpisných i jiných okruhů a zkoumat, co je kde typicky finskošvédské, čímž dostaneme různé typické podskupiny<sup>15)</sup>. Willner odkazuje na názor Tallqvista v tom smyslu, že lidi z Brändövägen 8 nelze považovat za typické pro helsinské buržoazní kruhy meziválečného období – o čemž není pisatel schopen kvůli nedostatku zkušeností sám svědčit<sup>16)</sup>. Pisatel nato přiznává, že stále ani na konci své úvahy neví, co je typicky finskošvédské kromě mateřštiny a tendencí voličského chování, takže nejlepší asi bude nechat každého být typicky finskošvédským jeho vlastní fazonou – být tolerantní a svobodomyšlný je možná také typickým finskošvédským rysem. Je-li člověk jinak dobrým finským Švédem, není snad tak nebezpečné, že ve všem ostatním nebude typickým (*vn*, 10. února 1976).

\*

O téměř dva měsíce později píše **Sven Linnér** do švédských *unt* článek s názvem *O finských Švédech a pravdě literatury*, v němž podobně jako Tallqvist odkazuje na názor B. Holmqvista<sup>17)</sup>. Linnér této reakci rozumí do té míry, pokud není směřována proti románům,

ale proti jejich horlivým přitakávačům. Vyslovovat se obecně o finských Švédech není nijak spolehlivé: existuje sice u nich vyšší třída, vymežitelná co do majetku, vzdělání, vlivu atd., ale i tady jsou generalizace nespolehlivé, zvláště jsou-li účinné a pestré. Právě takové generalizace vytváří - například prostřednictvím živých typových postav – literatura, na jejímž poli rádi věříme, že takové typy jsou reprezentativní. Jak dobré jsou ale důvody pro naši důvěru básníkům <sup>18)</sup>, kteří v těchto případech plodí jen předsudky a mýty? Ty sice musíme také znát jako součást historie, chceme-li posuzovat některou zemi - to je ale jiná věc než na nich zakládat vlastní chápání poměrů a budoucnosti celé jedné skupiny obyvatelstva. S odkazem na Tikkanena <sup>19)</sup> tvrdí dále Linnér, že jeho román je přesto pravdivý svou demonstrací jistých lidských možností, ale na společenskou skutečnost obecně vrhá stejně jako jiné romány nejisté a mihotavé světlo, a zkušenost jím v knize ztvárněná nedává žádným generalizacím podporu - kdo se chce k otázce vyjádřit, měl by se spíše věnovat politickým a sociálním dějinám. Pokud je jedna záležitost ostře osvětlena, záležitost jiná, která se do efektu nehodí, je zase zatemněna, a iluzi kulis je těžké prohlédnout. Jako reportér o společenském dění je autor zřídka spolehlivý - přesto může být jeho obrázek pravdivější než ostatní, méně subjektivní líčení.

Mezi těmito dvěma tvrzeními tak paradoxně není žádný rozpor, neboť se týkají různých věcí: básníková pravda doplňuje pravdu přebíranou z jiných zdrojů a jeho opovržení běžnými záležitostmi může odhalit různé závoje. Zvláště zajímavé je to, že vášnivá jednostrannost umělce nám poskytuje modely, které nemusí mít ve skutečnosti žádný bezprostřední protějšek, ale na nichž můžeme skutečnost testovat – jako u karikatury. Když nám modely ukáží, co neexistuje, vidíme jasněji, co existuje. Kihlman a Tikkanen začnou plnit svou úlohu jako vlastníci pravdy až když si uvědomíme, že lžou, jak autoři dělávají. Je chybou se domnívat, že dostaneme odpověď na otázku *jací jsou finští Švédové* poté, co si přečteme dva senzační romány. Ale tyto knihy nás pozitivně provokují ke zbystrění zraku při pohledu na Švédské Finsko, a právě proto je důležité je číst (*unt*, 1. dubna 1976).

### **Po stockholmských elitářích další názory...**

Tikkanenova kniha je v průběhu první poloviny roku 1976 recenzována kromě *svd* a *dn* v devětatřiceti (!) dalších švédských tiskovinách <sup>20)</sup>. Spektrum listů, které autorovo dílo recenzují, se pohybuje od celostátních či tzv. velkoměstských deníků (chápaných v obecném švédském povědomí jako listy seriózní) po večerníky (chápaných jako listy „bulvárnějšího“ rázu) a noviny regionální, čtené ve Švédsku v mnohem větší míře než například v České republice <sup>21)</sup>.

Co do očekávání týkajících se příslušného autora (viz kapitola *Literární očekávání v roce 1975*) je u švédských recenzentů velmi případná otázka, jak, případně zda vůbec, je Henrik Tikkanen v jejich kritikách prezentován. C. A. Westholm (*unt*), autor jedné ze dvou recenzí, v nichž je Tikkanen představen jako mnohostranný umělec i s faktem veřejného povědomí o něm, reflektuje, že jako autor je dosud ve Švédsku celkem neznámý, B. Aminoff (*kvp*) uvádí, že se nyní Tikkanen náhle vynořil jako spisovatel s velkým S<sup>22</sup>). Několik dalších recenzí si ale všímá jen Tikkanenovy předchozí tvorba výtvarné, případně se hovoří o její známosti, jiní recenzenti uvádějí Tikkanenovu činnost novinářskou<sup>23</sup>). O jeho autorství se sice rovněž objevují i další zmínky, nicméně se jedná o odkazy nikde podrobněji nekomentované – lze tedy konstatovat, že Tikkanen je ve Švédsku „známý – neznámý“.

Ač z žádné švédské recenze není patrné, že by její pisatel žánr díla *Brändövägen 8* v implicitní rovině nepochopil, ze srovnání jednotlivých žánrových charakteristik u recenzentů vyplývá, že terminologie – například co do dichotomie autobiografie/paměti - je v rámci jedné země a jednoho jazyka neustálená. „Nejgeniálnější“ problém vyřeší kritikové *sön*, *sdbl* a *bt*, kteří dílo nazvou „*bok*“ (knihou). Dále jsou uváděny specifikace *autobiografie* či v podstatě *autobiografická kniha*, někde je doplněno i o charakteristiku *rodinná kronika*, objeví se i specifikace *paměti/memoáry* či *kniha paměti/memoárů*, kritik *nkt* volí fiktivní žánr *román*, ostatní charakteristiky žánrů fiktivních a autobiografických směřují, například u *at* a *kak* jde o *autobiografický román* – každopádně, jak již bylo zmíněno, všichni kritikové uvádějící fiktivní žánry je prezentují implicitně v jiném, tedy autobiografickém smyslu než zavádí Lejeune (srov. Lejeune 1989: 13)<sup>24</sup>). Devět kritiků si také v této souvislosti všímá plánovaného pokračování Tikkanenova díla, a projevuje se zde u většiny z nich též v tomto ohledu i jistá nedočkavost<sup>25</sup>).

### **V blazeovaných 70. letech má Tikkanen stále možnost šokovat ... (gt)**

Švédští kritikové stejně jako jejich finskošvédští kolegové v různé míře podrobností informují čtenáře o fabuli díla, několikrát zmiňují perspektivu autobiografického vypravěče fokalizujícího dobu svého dětství a dospívání: autor si podle názoru *ya* chtěl uchovat osobní integritu, prosadit se a zařídit život, kritik *nea* a *mt* míní, že text pojednává o tom, jak autor Henrik Tikkanen k pochopení přišel; recenzent *bar* si všímá, že se autor neprosil, aby skončil v této společnosti: nicméně pokoušel se vyhovět jejímu pohledu jako pohledu vyšší třídy na život, alespoň zpočátku.

Dále si kritici všímají hlavně postav vypravěčových rodičů, které jsou tu charakterizovány především ve svých negativních stránkách. Několik recenzentů se více

věnuje postavě otce <sup>26)</sup>, další kritikové si všímají obecněji tragického osudu postav obou rodičů včetně jejich několikerych manželství <sup>27)</sup>. Často dochází ke komentářům k autorovu vztahu k jeho rodičům (*kk*, *ök*), především ve smyslu kritiky (*krb*: perspektiva je sebe- a rodině kritická) či opovržení „pomalu až fenomenálních proporcí“ (*sut*). Kritik *bt* (K P) Tikkanenův negativní pohled na postavu otce zpochybňuje: postava údajně není zobrazena s nenávisí, naopak: proti své vůli chová autor k ní a k tomu, za čím stála čistě v historickém smyslu jako finskošvédský intelektuál - střelba, olympiáda v Paříži - jistý obdiv. Tři recenzenti si všímají rozdílů v autorově pohledu na otce a matku <sup>28)</sup>, a několik pisatelů reflektuje jiný obraz prarodičů ze strany matky <sup>29)</sup>.

V referátu o fabuli a charakterech díla je místy patrné jisté zaměření se na detaily, chápané zjevně jako hodné zmínění – či lapidárně řečeno „zvláště drsné“, které se v kritikách finskošvédských neobjevuje. Jedná se například o záležitosti závěrečných scén nalezení mrtvého otce (např. *at*) a především o v textu poslední scénu s urnou. Standardem je poukazování na „nepříjemné detaily otcova i matčina pádu“, jak formuluje kritik *an*, tedy otcův a matčin alkoholismus: na tomto místě švédské recenze záležitost pojmenovávají mnohem explicitněji než kritiky finskošvédské, volící maximálně vyhybavější slova typu „spotřeba alkoholu roste“ (*hbl*, *bbl*). Dále Švédové zmiňují – ve formulaci *kvp* - „citlivé stránky milostného života rodičů“, tedy matčiny potraty a především milence, z nichž nemálo kritiků uvádí i postavu ministra z *sfp*; komentáře recenzentů v tomto smyslu se nezastaví ani u dalších vedlejších postav díla, přičemž kritikové *öc* a *nkt* upozorňují, že rozeznat osoby bez jmen točící se kolem rodiny nebude obtížné <sup>30)</sup>.

U třech recenzentů se objevuje přímo v titulku kritiky slovo *skandál* či *skandální* <sup>31)</sup>. I u některých dalších názvů kritik – i název je interpretací - se objevuje jistá bombastičnost, možná vyplývající ze snahy přitáhnout pozornost čtenářů: *Dnes: kniha pamětí od Henrika Tikkanena. Peklo, Brändövägen (sut)*; *Nepřekonatelný otcovrah (at)*; *Biografie k smrti (öc)*; *Skvělá kronika o privilegované bídě (sdbl)*; *Tak zažívá finskošvédská vyšší třída opět katastrofu (gt)*; *Román z Finska – morbidní, ale skvělý (nkt)*; *Na velkoburžoazii spáchána vražda z vilnosti (an)* - míněno samotným autorem; *Tvrký úder pěstí finsky (sön)*, *Zuřivá vzpoura (not)*; srov. i názvy v *svd* a *dn* výše, viz dále i bod <sup>30)</sup>.

Nejčastějším citátem je navíc, stejně jako v případě *dn*, ať ve zkrácené, či nezkrácené podobě první odstavec díla navozující „hrůzostrašný příběh“:

„*Detta är en gruvlig berättelse om bråd död, ofärd, hor och brännvin. Den handlar om en familjs olycka och om kampen mot olyckan som är livets mening och omöjlighet.*“ „Toto je hrůzostrašný příběh o náhlé



smrti, neštěstí, smilstvu a pále. Vypráví o neštěstí jedné rodiny a o boji proti neštěstí, který je smyslem života a zároveň nemožností.“

Tento citát se objevuje částečně dokonce i v názvech pěti recenzí, v textu jej uvádí celkem 21 (!) kritik, s tím, že různě Tikkanenovo vyjádření komentují – a několikrát mu přitakávají<sup>32)</sup>. Autorova „absolutně nebojácná odhalení“ (*gt*) – či jeho „bezohlednost, se kterou vydává sám sebe na pospas“ (*afbl*) jsou komentována například těmito slovy: „v duchu osvobození autor odhaluje mnohé zvláštnosti vlastní rodiny“ (*an*), „vypravuje o sobě upřímným a odhalujícím způsobem“ (*krb*), „nepřikrášleně a detailně popisuje svou vlastní rodinu“ (*väs*), „ze společenské třídy a prostředí, v němž byl Tikkanen zplozen, obrazně řečeno nikdo nevyvázne zcela živý.“ (*arbl, vf*). Recenzent *sön* upozorňuje na vysvětlení úvodního citátu, že ač je na obalu knihy hezká fasáda, uvnitř se skrývá totální vysvětlečení zvrhlíků: nezní to moc vesele, a není to žádná pouze zábavná historie. Zajímavé je, že bombastičtější slova volí spíše listy nesocialistické (srov. politické zaměření zmiňovaných *an, krb, arbl, vf*)<sup>33)</sup>: i autor akademicky pojaté recenze v *unt* poukazuje na otevřenost a bezohlednost: je údajně jasné, že kniha je kontroverzní a má průraznou sílu. Kritik *nkt* dokonce tvrdí, že je to velmi dlouho, co sám četl tak bezohledně odhalující knihu bez světla a optimismu, kde čtenář není nijak šetřen.

Jsou komentovány aspekty tohoto odhalení související s formou: vyskytují se - v kontextu odhalení a kontextu společenském - komentáře k Tikkanenově brutalitě<sup>34)</sup>, *bar* si všímá „neslušnosti“ v tom smyslu, že autor nazývá věci tím, co nazírá být jejich pravým jménem, a to i když jsou dotyčná slova na švédské straně Botnického zálivu považována za sprostá<sup>35)</sup>.

Tři recenze nicméně explicitně připouštějí to, že podobná literatura nemusí být v horizontu očekávání čtenářů majících v oblíbě dobrý vkus (*kk, ök, gt, sön*), nicméně kromě *kk* a *ök* je čtenářovo případné pohoršení v podstatě již v zárodku označeno jako neopodstatněné či přímo pokrytecké a zpátečnické<sup>36)</sup>.

Několik kritiků ve svých vyjádřeních přímo odmítá, že by senzace či pomsta byla autorovým záměrem: recenzentovi N. Schwarzovi z *hdbl* (viz výše) je přímo jasné, že autor nezvolil upřímnost pouze na bázi touhy po pomstě nebo ze spekulativních důvodů – možné, že jsou přítomny i tyto motivy, ale to mu lze podle názoru kritika odpustit. Pisatel se v této souvislosti zamýšlí nad účelem autorových odhalení ze švédských recenzentů nejexplicitněji a tvrdí, že úvodní motto díla (viz výše) je sice také určeno jako lákadlo veřejnosti hladové po skandálech populárních osob, které Tikkanen rovněž nabízí, čtenář ale též musí spolknout něco hodně hořčího, co někomu může připadat až jako stírání jeho zvratků. Prý pečlivě tento

efekt vypočetl, a důležité je, že jeho upřímnost proměňuje osobní zkušenost v něco lepšího než je jakási sebeospravedlňující anekdota: zúčtování s celou společenskou třídou (viz dále)<sup>37)</sup>.

Značná část recenzentů se zabývá též částí textu zpracovávající autorovy válečné zážitky v souvislosti s jeho dobrovolnou účastí na bojích na frontě ve velmi mladém věku. Tikkanenovu obrazu války je aplaudováno jak ze strany socialistů<sup>38)</sup>, tak nesocialistů<sup>39)</sup>, opět s tou drobnou nuancí, že první spíše hovoří o zúčtování s militarismem, druzí obecněji o „hrůzách války“.

Velký prostor věnují švédští recenzenti stejně tak jako finští Švédové i formálním aspektům díla a autorské perspektivě, a to často a v podstatě výhradně s pozitivně hodnotícím aspektem<sup>40)</sup>. Záležitost, na kterou upozorňuje vícero recenzentů, je Tikkanenův aforismus<sup>41)</sup>, několik recenzentů se rovněž částečně v této souvislosti s obdivem pozastavuje nad malým rozsahem díla (cca 130 stran) v kontextu s jeho výpovědní hodnotou<sup>42)</sup>. Dále se zde více než v deseti případech vyskytují převážně uznalé komentáře k autorově ironii<sup>43)</sup>, několik recenzentů hovoří o autorově distanci, z nichž tři jí přisuzují přídomek „ironická“<sup>44)</sup>; autorově cynismu a sarkasmu se dostane po jedné zmínce (*öc*, resp. *gt*). Rozsáhleji je popisován - a definován - jeho humor<sup>45)</sup>.

Jako samostatný celek lze rovněž chápat komentáře kritiků k míšení dvou záležitostí v běžném chápání pojímaných jako protiklady<sup>46)</sup>. Poměrně velký počet recenzentů si v tomto smyslu všímá spojení veselí a tragiky, případně vážnosti či smutku<sup>47)</sup>.

## **Společnost**

Vzorec, kterým se v podstatě řídí všechny švédské recenze, je takový, že Tikkanen pochází z finskošvédské, resp. švédskojazyčné vyšší třídy v Finsku, v níž vedle svého narození rovněž vyrostl, a že svým dílem s celým tímto prostředím odhalujícím způsobem úctuje, útočí na něj či proti němu revoltuje. V některých interpretacích dokonce má Tikkanen revoltovat proti celému Finsku, nikoliv pouze proti švédskojazyčné vyšší třídě (srov. např. *ya*: Finové švédského původu i celá země dostávají co proto), a to především v kontextu zúčtování s finskými dějinami. V této souvislosti bude zajímavé reflektovat zvlášť postoje pisatelů písícih pro listy nesocialistické či nepolitické na jedné straně a listy socialistické na straně druhé<sup>48)</sup>.

## Nesocialisté či nepolitičtí

Co do autorova původu formulují recenzenti píšící pro nesocialistické noviny svou myšlenku například takto: podle *ya* je Tikkanen spřízněný nebo jinak spolčený s „the upper ten“ – nebo spíše dvaceti švédskými rodinami, které více či méně přímo nebo nepřímo řídily či řídí Finsko. Podle názoru *sut* má být popisovaným prostředím sociální vrstva aristokracie (!) ve Finsku v 20. letech, což jsou roky po drásající občanské válce, přičemž k této společenské vrstvě náleželi Tikkanenovi rodiče i předci. Kritik *sön* reflektuje, že autor má hluboké kořeny v „ghettu“ Brändö a hovoří tzv. zevnitř; podle *gp* se zde vypráví o hospodářské a intelektuální elitě v Helsinkách a ve Finsku, *öp* tvrdí, že finský Švéd Henrik Tikkanen má své bydliště ve finskošvédské vyšší třídě a vyrostl na adrese zazobaného architekta uvedené v titulu knihy atp.

Především městská čtvrť, vilové předměstí Brändö, eventuelně rodiny žijící v této oblasti u Helsinek (srov. *sön*), hrají ve způsobu argumentace důležitou roli: je na základě textu chápána jako „solidní čtvrť“, např. podle *hdbl* „s adresou v názvu díla jako útočištěm vyšší třídy“. Předměstí vysvětluje *gp* jako obdobu göteborgské městské části Askim, mnohem více je však odkazů na stockholmský Djursholm <sup>49)</sup>.

Vedle *ya* (viz výše) jsou toho názoru, že příslušné elitářství dosud ve Finsku přetrvává, ještě *gp* („*Tikkanen rovněž odhaluje svět Brändö, elitářský systém, který vládl a do jisté míry i nadále vládne Finské republice*“) a *vät*, *jpsa* a *smt* (v podkapitole „*Mechanicky velkoburžoazní život*“: „*na Brändö se projevují hrůzy života a lidé tu jsou svými vlastními marionetami. Finskošvédská smetánka si myslí, že i dnes reprezentuje finský kulturní život.*“). Pisatel *nea* a *mt* hovoří o jistém předválečném typu lidí „garantovaného panstva“, který symbolizuje ulice Brändövägen na Brändö. Jako jediný z recenzentů soudí Henrikson (*ex*) na poněkud obecnější rovině (viz též dále): Brändö má být symbolem životní formy, která neúprosně vede ke zkáze, a v nitru se jedná o celou společenskou třídu, která zničí sama sebe a stáhne s sebou celé Finsko - přičemž Brändö údajně existovalo na mnoha místech Evropy <sup>50)</sup>.

Problematiku revolty řeší na obecné rovině kritik A. Andersson (*bar*) v souvislosti i s druhým autorem, kterého recenzuje (název kritiky *Revoltující buržoazní chlapci*; viz též kapitola *Intertextualita*). Recenzent konstatuje, že zde revoltují chlapci z dobře situovaných buržoazních domovů a zdá se, že litují dobré výchovy, které se jim dostalo, dobrých škol, do kterých směli chodit díky svému rodinnému a rodovému původu. V mnoha případech by raději chtěli vyrůstat pod hvězdou nedostatku a zle se dřít na živobytí – za předpokladu, že někdy v budoucnosti, možná v komunistickém království nebeském na zemi, jim budou nabídnuty dobré materiální podmínky, které jsou v jejich případě k dispozici již od narození.

Na tomto místě pisatel přitakává: jistěže má člověk užitek z toho, že se měl materiálně špatně, za předpokladu, že obtíže nebyly tak velké, aby z nich došel k fyzické či duševní újmě<sup>51)</sup>.

Tak jako je pro pisatele *ex* všeobecně platné Brändö, stejně tak je pro něj všeobecně platné autorovo zúčtování: recenzent údajně dlouho nečetl ve švédštině takovou knihu, která by se dala srovnávat s tímto – kritikovými vlastními květnatými slovy - jako sklo čistým a nihilisticky planoucím vypořádáním s minulostí, a není to zúčtování provinční, ale tak zoufale všeobecně platné. V tomto názoru ho podporuje i *sdbl* (N. G. Nilsson): jedná se o vyprávění, jak se autor s bezohlednou upřímností pokouší překonat tlak neodbytné minulosti, přičemž se mu podaří dát vypořádání všeobecně platnou dignitu.

Je třeba ještě jednou zdůraznit, že se tedy, jak již bylo naznačeno, nejedná pouze o vypořádání se svým úzkým rodinným kruhem, nýbrž že toto autorovo zúčtování má v pojetí recenzentů všeobecnější společenskou platnost; na tuto důležitou nuanci kritikové upozorňují jednak implicitně<sup>52)</sup>, jednak zcela explicitně, např. podle *bt* jsou Tikkanenovi svým způsobem obraz finskošvédské vyšší třídy: jsou příbuzní prakticky s celou společenskou skupinou, proti které Tikkanen útočí, když podává temný portrét svých rodičů<sup>53)</sup>.

Výjimkou potvrzující pravidlo je U. Peterson (*vlt*), která ač připouští, že text obsahuje i vážnou a téměř vášnivou snahu analyzovat příslušnou dobu a rodinu, vůbec nezmiňuje, že se děj odehrává ve Finsku, ale – jak již napovídá název recenze „*Rodinný život*“ – všímá si vedle líčení války v díle (viz k válce) především spleť mezilidských vztahů v rodině, a to na bázi tematiky dětství a mládí. Na tomto místě lze vyslovit domněnku, že se jedná o záležitost genderovou, nicméně nijak konsekventně: do *kvp*, *gt* a *not* píše rovněž kritičky a nikoliv kritici, a společensko-politické aspekty věci zmiňují stejně jako jejich mužští kolegové.

Jak již bylo naznačeno, celkem velké množství kritiků si přisvojuje způsob čtení díla jako dokumentu o finských dějinách, srov. názor *bt*: kniha prezentuje podivuhodné interiéry z Finska především z doby války a meziválečného období. Recenzenti si všímají autorových zmínek o jménech známých z historického kontextu (např. *sut*, *öp*), kde se jednak jedná o Tikkanenovy předky a příbuzné, jednak o sousedy z Brändö či jiné známé<sup>54)</sup>. Kritik *gp* Ahlström, v jehož recenzi je nejvíce výtek proti textu (viz kapitola *Hodnocení*), v historizujícím smyslu na druhé straně uvádí, že vahou díla a tím, co z něj bude pravděpodobně žít i nadále, je vedle zobrazení finskošvédské vyšší třídy též autorův popis cesty Finska směřující ke Kekkonenově vládě. Podle *nkt* má autorovo odhalení širší funkci: je součástí Tikkanenova ostrého vypořádání se s moderním Finskem, přičemž satira zasahuje ten establishment, který ve velké míře formoval současnou finskou společnost - torpédy ironie Tikkanen zasahuje řadu národních mýtů<sup>55)</sup>.

Charakteristika prostředí ze strany kritiků bývá často doplňována o jisté soudy v morální rovině. Zjevně nejsilnější je vyjádření pisatele pro *gp*, podle kterého stavovská domýšlivost, snobství a hospodářská tyranie existují ve většině zemí, ale zvláštní poměry s účastí švédskojazyčné elity činí z Finska unikátní případ. Dále se v nejrůznějších formulacích jedná o poukazování na izolovanost prostředí, případě jeho „bohorovnost“, pokrytectví, povrchnost a domýšlivost <sup>56)</sup>.

### Socialisté

I socialističtí kritikové si všímají, že autor - přes své finské jméno (srov. *kk, ök, an*) - patří k finským Švédům <sup>57)</sup>, resp. jejich vyšší třídě; kritik sociálnědemokratického *at* L. Bromander komentuje Tikkanenův původ v jedné z nejvíce „nóbl“ finskošvédských rodin vyšší třídy a jeho příbuzenství s celou řadou velkých finskošvédských obchodních magnátů a kulturních osobností <sup>58)</sup>. Jeho rodiče z helsinské švédskojazyčné čtvrti vyšší třídy Brändö však nepředstavují žádnou zjemnělou či vytříbenou vyšší třídu, nýbrž zvrhlou, bezcharakterní, egoisticky krutou a nelidskou a samozřejmě hluboce reakční. Autor, narozený roku 1924, údajně ve Finsku vyrůstal během nejvíce velikášské nacionalistické éry, a jeho dětství bylo impregnováno nejhůře myslitelnou morální a politickou prolhaností spolu s nemilosrdnými životními vzorci vytvořenými finskou finanční aristokracií pro své lidi, v nichž se potácel Tikkanenův otec - tvrdí Bromander.

S jistým pozitivnějším aspektem chápe autorův původ kritik komunistického *oc* A. Borggård, chápající jeho dětství v kontextu vlivu nejen osob rodičů a sourozenců, nýbrž i dřívějších generací. Recenzent tvrdí, že se autor narodil v „úzkém švédském kruhu ve Finsku“, a ovlivněn rodinnou výchovou vlastního Finska a převažujícího počtu tam žijících lidí ovládá umění formulovat věty, a analyzovat zážitky z dětství v mírně řečeno rozvrácené rodině - uznává tedy vliv daného prostředí na jeho spisovatelské dovednosti. P. Schwanbom (*an*) si v historickém kontextu všímá, že je autor zjevně na poměry doby 20., 30. a 40. let fixován, a to přesto, že se od jejího dědictví osvobodil.

V recenzích znovu nechybí komentáře k městské čtvrti Brändö, která je „vlastním světem finskošvédské vyšší třídy“ (T. Apell; *ös, vd, on*) <sup>59)</sup>. I podle syndikalistického *an* autor v duchu osvobození odhaluje snobskou nafoukanost v celém prostředí svého dětství a mládí a jeho falešné hodnoty, a činí prostředí svého domova reprezentativním (!) pro celé domýšlivé a povýšené Brändö: otec je tak produktem výchovy okolí, která mu namlouvala, že je významnější než zbytek lidí. Sociálnědemokratický *afbl* míní, že se jedná o společenskou skupinu, zcela odtrženou od vší reality země, s určitou pýchou bez relevance a kulturními

aspiracemi spojenými s hlubokou vulgaritou. Finsko je tu nazíráno postavami z celkového pohledu odcizeného skutečnosti, z perspektivy armády, politiků a šovinistů, která je jednou pro vždy určena vítězstvím bílých v občanské válce <sup>60</sup>). Větší všeobecnou platnost má tvrzení již citovaného kritika *at*, podle kterého si autor údajně uvědomí, že dědictví a prostředí jsou hlavním důvodem lidské záhuby jeho otce, čímž efektivně rozbíjí iluzi, že lidé narození v movité vyšší třídě to mají automaticky v tomto světě dobře zařízené <sup>61</sup>).

Zajímavé je uvést některé „závěry“ v přesných formulacích: kritik *krb* F. Fridell tvrdí, že nezbude moc z glorioly, když autor prezentuje vyšší třídu, ke které sám náleží, odvážnější *öc* konstatuje, že Brändövägen popisuje „nóbl způsobem“ - a také ovšem pro dotčené „způsobem nenóbl“, jaké to bylo žít v okruhu dotčných duchovně i tělesně umírajících lidí. Finská a finskošvédská vyšší třída nebyla údajně nikdy tak brutálně personifikována jako v této knize. Recenzent *at* v pododdíle „Rána z milosti“ soudí, že po vydání Tikkanenova díla a Kihlmanova románu *Dyre prins* lze považovat postavení finskošvédské vyšší třídy za tak naprosto zničené, že již nebude možné ho znovu rehabilitovat; a kritik *ös*, *vd* a *on* glosuje: pokud finskošvédská vyšší třída přežije tuto ránu do hlavy, je nezničitelná!

### Intertextualita

Co do odkazů na jiné autory a jiná díla sledují švédské recenze linie načrtnuté prvními kritikami v *svd* a *dn* a zmiňují Švéda Augusta Strindberga a finského Švéda Christera Kihlmana.

Se Strindbergem srovnává fenomén *Brändövägen* 8 nejvíce (9) recenzentů v třinácti recenzích. Th. Henrikson (*ex*) umísťuje Strindbergovo jméno přímo do podtitulku názvu své recenze (viz seznam pramenů), a rovněž komentuje přijetí autorova díla ve Finsku v tom smyslu, že „vytí hyen kulturní reakce“ probíhá údajně téměř jako ve Strindbergově době <sup>62</sup>).

V textech osmi recenzentů a deseti recenzí se objevují odkazy na Christera Kihlmana, přičemž konkrétně na dílo *Dyre prins* vydané ve Švédsku na podzim 1975 odkazuje pět kritiků (*at*, *bt*, *gd*, *vät*, *jpsa*, *smt*, *unt*). Pisatelé si ho v nejrůznějších kontextech v souvislosti s Tikkanenem všímají jednak z hlediska tzv. linie „odhalení“ (*ex*, *hdbl*, *gp*, *vät*, *jpsa*, *smt*, *unt*), finskošvédskému původu (*gd*), prostředí finských Švédů (*bt*, *unt*) a/nebo revolty proti němu (*ex*, *at*, *vät*, *jpsa*, *smt*), přičemž dva kritikové podrobněji vysvětlují shody a rozdíly mezi Tikkanenem a Kihlmanem (*unt*, *vät*, *jpsa*, *smt*) <sup>63</sup>). Několik kritiků vnímá dále autora v kontextu linie odhalování širší finské literatury chápané územně, nikoliv jazykově <sup>64</sup>).

Odkaz na jiné autory finskošvédské se – kromě Kihlmana – objevuje v kritice pouze jednoho recenzenta, L. Utterströma (*nea*, *mt*), odmyslíme-li si zmínky uváděné v kontextu

válečného vlastenectví související s J. V. Runebergem - který ale není „pravým“ finským Švédem (viz kapitola *Finskošvédská literatura a finskošvédská identita*)<sup>65</sup>). Dalším souborem odkazů jsou narážky na další literaturu švédskou (viz též vyjádření kritičky *not* v kapitole *Hodnocení*)<sup>66</sup>) - jediným odkazem mimo rámec severské literatury je ale zmínka pisatele *sdbl*, který si s blížeji neuvedeným zdrojem všímá, že Tikkanen byl již srovnáván s Jonathanem Swiftem.

## Hodnocení

Jasně hodnotící formulace se sice nevyskytují naprosto v každé recenzi, naprosto však v celkovém měřítku – jak již vyplývá z charakteristik uvedených výše, v neposlední řadě u záležitostí formálního charakteru - převažuje hodnocení kladné. Tento fakt vyplývá i přímo z názvů tří kritik - pisatel *öp* knihu hodnotí jako bez ohledu vydávající na pospas, ale též „strašlivě velkolepou“<sup>67</sup>); *nkt* uvádí *Román z Finska – morbidní, ale skvělý*, u *gd* je titul *Ještě světlo z východu* (viz výše).

Jako nejpozitivnější z celého spektra názorů může být chápán výrok kritičky v *not* B. Hultén, srovnávající *Brändövägen 8* s aktuální situací ve švédské literatuře: je údajně dlouho, co se na švédském knižním trhu objevil tak zajímavý a intenzivní román – v srovnání s ním švédské romány posledních let „blednou a vypadají jako poklidné jarní deštětky“. Pisatel *nea* a *mt* - srov. též k W. Kyrklundovi - rovněž srovnává s literaturou druhé strany Botnického zálivu: neexistuje údajně žádný Švéd, který by uměl napsat podobné paměti, kde se nahé obleče, zapáchající je voňavé a chudokrevné se zvýrazní.

Tři recenzenti hodnotí dílo jako autorův literární průlom, a to *definitivní* (*kvp*), *jasný* a *důrazný* (*unt*) či *skutečný* – na bázi faktu, že dílo nepojednává v úzkém měřítku pouze o autorovi samotném (*ex*); kritik *ex* užívá, jak již bylo zmiňováno, též spojení *skandální úspěch*.<sup>68</sup>) I kritik *nkt* dílo považuje za určité umělecké vítězství z toho hlediska, že bylo velmi těžké psát o zkušenostech tohoto typu, pisatel v *kk* a *ök* si textu cení jako literárně skvělého díla obsahujícího vyprávění o cestě dlouhého dne do noci. Kritik *unt* knihu hodnotí jako na mnoha místech skvěle napsanou, podle pisatele *bar* se „čte příjemně“, podle recenzenta *kak* je epická hodnota zábavy velmi vysoká, a podobně pisatel v *sut* dílo pokládá za pozoruhodné vyprávění a neobyčejný čtenářský zážitek.

Kritik v *krb* používá stejnou formulaci jako finský Švéd Torvalds (viz kapitola o přijetí díla ve Švédském Finsku) v tom smyslu, že tato bohatá a mocná kniha nemůže nechat žádného čtenáře nedotčeného; recenzent *afbl* vyjadřuje názor, že by byla škoda, kdyby dílo bylo jen „omezeným“ úspěchem (*uvozovky recenzentovy*) či nahlíženo jako skandální spisek:

je to velká a důležitá próza a otřásající čtenářský zážitek, a následkem bezohlednosti, virtuóznosti jazyka a závratné rychlosti je malá knížka těžce vážícím spisem. Několik recenzentů přiřkne dílu výpovědní hodnotu pravdy<sup>69)</sup>. Pisatel pro *ös*, *vd* a *on* si cení statečnosti, které je třeba k napsání takového textu, díky níž pak kniha není pouhými zvrátky, ale též riskantně odvážným veselím a žertováním.

Dva kritikové se též pozitivně vyjadřují co do výstižnosti díla v líčení finských poměrů. Pisatel *krb* například soudí, že kniha je nabitá výstižnými pozorováními jak co se týká jednotlivých lidských osudů, tak celé finské společnosti; podle *sut* si autor více na okraji údajně všímá finských charakteristických rysů a uvádí je na příkladu některých jmen známých z finských dějin, přičemž život a vzpomínky z textu patří k tomu nejpozoruhodnějšímu, co si čtenář může švédsky přečíst o Finsku a dále též o Brändö, o jedné rodině a o neštěstích, která ji zasáhla. Nechybí ani další vyjádření k tomu, jak bude dílo číst čtenář stojící vně dotyčných kruhů či Švédského Finska<sup>70)</sup>.

Negativní hodnocení obsahují všeho všudy pouze tři recenze. Nejkritičtějším pisatelem je C. Ahlström (*gp*), podle nějž autor údajně nadnáší spoustu zajímavých problémů, ale svou kritiku se nepokouší dokončit. Při líčení zachovává po celou dobu úzké zorné pole svých zážitků. Svět Brändö je povrchnější než svět Strindbergův, primárněji rozzlobený a méně všelidský, a na soukromé rodinné rovině se z Tikkanenových zážitků máme stěží co naučit. Kritik *kak* nerozumí úmyslům autora při uvádění některých podle jeho názoru nezajímavých kuriozit<sup>71)</sup> s údajně malou informační hodnotou, které podle jeho mínění v Tikkanenově koncepci odhalení nemají nezbytnou funkci; následně však připouští, že se mylí, k čemuž ho – lze říci paradoxně - přivádí závěrečné líčení Tikkanenova šokujícího činu s urnou, dokazující, že zpověď je činěna z vnitřní nutnosti, čímž lze možná autora obhájit. P. Schwanbom (*an*) co do autorovy techniky uvádění nepříjemných detailů (viz zmínky o „skandálnosti“ výše) připouští, že výsledek je účinný, nicméně ten, kdo by chtěl motiv literárně využít, mohl vyzískat zřetelně více. Kniha daného rozsahu je krom toho pocíťována jako trochu tápavé zahájení většího vypořádání.

Na jiných místech jsou ale recenzenti *an* - především co se týče války a očekávání dalších dílů - a *kak* pozitivní, a jedno kladné hodnocení (ke společnosti) uvádí nakonec i kritik *gp*, na jiných místech prezentující několik námitek.

## Závěr

Ač materiál v této kapitole zahrnuje 41 recenzí - a v kapitole předchozí pouze 7, respektive 8 - je postižení základních linií přijetí Tikkanenova díla *Brändövägen 8* ve Švédsku



v rámci závěrečného shrnutí a analýzy paradoxně mnohem jednoznačnější a přímočařejší než u finských Švédů.

Z prezentovaných faktů lze usuzovat, že švédští kritikové – s výjimkou G. Schildta (*svd*) finskošvédského původu, který jako jediný ve Švédsku v roce 1973 recenzoval dílo *Mitt Helsingfors*, event. A. Anderssona (*bar*) pro případ cestopisů – Tikkanena jako autora před vydáním *Brändövägen 8* ve Švédsku v lednu 1976 v podstatě vůbec neznají, a to i včetně těch, kteří projevují zájem o finskou literaturu a znají druhého člena autorského dua. Ti recenzenti, kteří ve svých kritikách Tikkanenovo autorství – často vedle jeho činnosti výtvarné a novinářské - zmiňují, tak činí zkratkovitě: i oba nejsvědomitější (*unt, kvp*) vlastně v podobě pouhého výčtu, „telefonního seznamu“, což nijak neodráží povědomí o samotných autorových dřívějších textech <sup>72)</sup>. Na rozdíl od kritiky finskošvédské tak horizonty očekávání švédských recenzentů co do autora a co do díla v podstatě splývají do horizontu jednoho - jinými slovy a jak již bylo naznačeno: nemohou autorovo aktuální dílo vnímat ve světle dřívějších textů, neboť je neznají, a musí se soustředit na samotné *Brändövägen 8*, u něž na rozdíl od finských Švédů netuší, co mu předcházelo. Metaforicky lze záležitost označit i jako „blesk z čistého nebe“.

Záležitost chabého povědomí o Tikkanenově autorství ve Švédsku lze vysvětlit faktorem časovým. Dřívější švédské recenze s výjimkou již zmíněného Schildta reagovaly pouze na autorův první román v letech 1961 – 1962, tedy před čtrnácti či patnácti lety, během kterých došlo na poli švédské literární kritiky ke jisté generační obměně - a tak uvedená vlna šesti recenzí na román *Hjältarna är döda* i včetně celostátně významných novin *dn, afbl* <sup>73)</sup> a *ex* je zapomenuta, což není nic nepřirozeného zvláště v tak turbulentním období 60. let a první poloviny 70. let (viz kapitola *Literární očekávání v roce 1975*), v němž se navíc změnilo i mnohé jiné než jen personálie recenzentů. Proto též nadále, stejně jako v souvislosti s *Hjältarna är döda* i v případě Schildtovy recenze na *Mitt Helsingfors* z roku 1973 kritikové na autora odkazují ve velké míře i v kontextu jeho novinářství a počínů na poli výtvarného umění. Na tomto místě je též třeba znovu upozornit na to, že aktuální autorovo dílo vychází jako jeho první dílo ve švédském nakladatelství, což může vysvětlovat tak náhlé velké množství recenzí: Tikkanenova díla dřívější znalo oněch málo švédských kritiků pouze prostřednictvím původního finskošvédského nakladatelství Söderströms.

Zcela jednoznačně se tu na rozdíl od místy skeptických finských Švédů jedná o autorův literární průlom, a téměř výhradně se Tikkanenovi dostává hodnocení pozitivního. I kritik *gp* C. Ahlström, který prezentuje několik výhrad – a který mj. jako jeden z mála švédských recenzentů z aktuálního materiálu má zájem o finskou literaturu - uznává zásluhy

díla na poli společenském a ve smyslu historizujícím (viz výše). Ač nejsou pozitivní hodnocení týkající se záležitostí tematických u všech kritiků naprosto explicitní, dochází mnohde alespoň k uznání Tikkanenových technických dovedností.

Důvody švédského téměř výhradně pozitivního přijetí díla je možné hledat v několika aspektech. Jak již bylo uvedeno v kapitole *Literární očekávání v roce 1975*, desetiletí největší politizace literatury, v němž se výrazně projevil dokumentarismus, lze datovat do let mezi 1965 – 1975. Rok 1976 již do tohoto období nespadá, nicméně každopádně lze – v době pouze jednoho roku po příslušném desetiletí - hovořit v tomto smyslu o jistém doznívání trendů této doby, neboť dílo je kritiky a navíc i s potleskem shledáno jako dílo politické, ač možná ne v takto přímo explicitní formulaci (viz dále). Jak již bylo mnohokrát naznačeno, jedná se především o politizaci ve smyslu „vypořádání se prostřednictvím odhalení“, a navíc se jedná o dobově oblíbené zúctování s buržoazií - srov. „ (...) v jazyce tehdejší publicistiky má adjektivum buržoazní často stejně negativní příděch jako na východní straně železné opony.“ (Humpál 2006: 252). Do tohoto okruhu interpretace recenzentů patří samozřejmě i odkazy na Kihlmana, s nímž je též jako ve Švédském Finsku Tikkanenovo dílo srovnáváno. V žánrovém vymezení odpovídá této linii *autobiografie*, recenzenty mnohokrát uváděná, a na tomto základě tak může být dílo pojímáno jako alespoň vzdáleně spadající do kategorie dokumentarismu; to, že se ze strany kritiků nejedná o dogmatické pojímání této metody – zdokumentované u finských Švédů reakcí B. Boucht, kritizující nepamfletičnost díla *Mitt Helsingfors* z roku 1972, je zjevné – jak tvrdí Humpál, marxisticky tendenční realismus vrcholil již na přelomu 60. a 70. let (srov. Humpál 2006: 249) <sup>74</sup>.

Vedle naznačeného „šedesátnictví“ je – věkem padesátníka - Tikkanena možno též považovat v jistém smyslu za „sedmdesátníka“: jak bylo uvedeno, renesanci prožívá v této době zvláště historický román fokalizující vývoj švédské industrializující se civilizace v perspektivě „*jak jsme se dostali až sem*“. I když je těžké v Tikkanenově případě hovořit o jakémsi tradičním realistickém vyprávění, přesto dílo historizující náhled má a navíc – stejně jako u Delblanca či Ekman, píšící svá díla tohoto žánru v první polovině 70. let – se jedná o cyklus, jehož pokračování je oznamováno. Ač je těžiště na historii poměrně nedávné, tedy 20. – 40. letech 20. století, sahá perspektiva až k Tikkanenově pradědečkovi, tedy hluboko do 19. století. Mnozí recenzenti v tomto smyslu uvádějí při specifikaci žánru slovo *kronika*; zde je třeba upozornit, že i tento žánr má svou političnost, v kontextu finských dějin reflektovanou především na tématu válek, meziválečného vývoje a tak podobně, kterých si všímá mnoho švédských recenzentů.

Humpál uvádí, že do literatury se vracejí v 70. letech modernistické prvky (srov. Humpál 2006: 252); tento trend souvisí s překonáním dogmatického realismu či dokumentarismu ve smyslu prvoplánových pamfletů a – více laicky řečeno – znamená návrat k tzv. tradičně chápané „dobré literatuře“ ve smyslu tradiční estetiky, která je znovu „povolena“. I zde se podařilo Tikkanenovi zjevně zasáhnout: proti jeho důrazu na estetiku se nevyskytuje ani jedna negativní zmínka (znovu srov. recenze B. Boucht), naopak - formální aspekty jeho díla se dočkají mnoha pozitivních komentářů <sup>75)</sup> – a na tomto místě je třeba doplnit, že několik kritiků uvádí jako žánrovou specifikaci díla termín *román*.

Nad švédskou prózou 70. let se z globálnější perspektivy zamýšlí Luthersson, nadnášející rovněž s odkazem na Hanse Isakssona aspekt přetrvávání 60. let v literatuře i v notné části 70. let (viz kapitola *Literární očekávání v roce 1975*). Švédským autorům, kteří mají své „domovské právo“ v 70. letech, se údajně nikdy úplně nepodařilo přesvědčit o vlastním profilu <sup>76)</sup>, což znamená, že 70. léta lze označit jako „interregnum“ dvou jasněji vyprofilovaných literárních desetiletí. Ač tato dekáda nepostrádá své charakteristické rysy, je „smrštěná“ a „přiskřípnutá“, a nalézt typické prozaiky 70. let je obtížné – mají-li však někteří být takto označeni, je údajně třeba jmenovat autory, kteří se celkem bez obtíží pohybují přes hranice různých žánrů. Luthersson v této souvislosti uvádí tři jména: Jacques Werup (debutující roku 1971), Klas Östergren (d. 1975) a Ernst Brunner (d. 1979), jejichž tvorba údajně „prosakuje ze skuliny mezi 60. léty s vírou a 80. léty bez víry“; zároveň si autor článku všímá záležitosti značného časového rozestupu co se týče literárního debutu zmiňovaných autorů. Luthersson rovněž shrnuje, že se v této době mladí spisovatelé každopádně odvracejí od především politické a sociální problematiky a obracejí se v první řadě k tematice existenciální: angažovanost jako ústřední hodnotovou kategorií vystřídá autenticita (Luthersson 1997: 273).

Je zajímavé reflektovat, jak do tohoto obrazu nastíněného Lutherssonem spadá náhled švédských recenzentů na Tikkanena, respektive jeho aktuální dílo: autor každopádně splňuje podmínku pohybu přes hranice různých žánrů (viz kapitoly výše), a to jak v rámci celého autorského subjektu, tak nakonec i v rámci samotné *Brändövägen 8* (viz výše). Kritikové si všímají, že dílo pojednává problematiku politickou a sociální, nicméně reflexe jeho existenciálního aspektu je rovněž v jejich vyjádření velmi výrazná. Totéž je relevantní i v případě druhé dichotomie, angažovanost/autenticita: dílo je chápáno jako angažované, je pouze otázkou, zda prvoplánově ve srovnání s tím, na co je švédská literatura po desetiletí velké politizace zvyklá <sup>77)</sup>. Ohledně autentičnosti díla bylo zmíněno, že ji zpochybňuje sám autor – švédští kritikové však na rozdíl od finského Švéda Torvaldse (*åu*) právě tyto pasáže ve

svých stanoviscích příliš nereflektují, naopak: někteří z nich dílo jako autentické ve svých vyjádřeních chápou (srov. vyjádření k autobiografickému rozměru, tvrzení o pravdě atp.).

V tomto smyslu by bylo možné stanovit hypotézu, že dílo je v podstatě ve švédském čtení „hybridem“, a že každý kritik, ať je jeho horizont očekávání z desetiletí minulého či aktuálního, si v tomto hybridu může „nalézt to svoje“ – a to se, ať vědomě či nevědomě, může odrazit i v tom, jak dílo označí žánrově. Tato hypotéza by si však vyžádala vedle podrobnějšího výzkumu konkrétních argumentačních strategií jednotlivých kritiků v závislosti na jejich žánrové definici díla <sup>78)</sup> i mnohem rozsáhlejší studii „profilu“ horizontu očekávání těchto jednotlivých recenzentů na širokém poli švédské literatury v horizontu několika let, což nemůže být cílem této práce – navíc lze tuto hypotézu již v úvodu napadnout tím, že kritik může také v textu vedle pochvaly „toho svého“ se stejnou pravděpodobností kritizovat to, co jeho není, což se, jak víme, nestalo ani v nejmenším. V kontextu záležitosti žánru lze rovněž poukázat na jistou spekulativnost oné hypotézy: jak již bylo poukázáno v kapitole o *Brändövägen 8*, není stanovení žánru díla nikterak jednoduché (na této bázi není lavírování kritiků v tomto ohledu nijak překvapující), a navíc mohli recenzenti při prezentaci žánru díla využít informací z nakladatelství či z přebalu knihy nebo svých obecných zkušeností s literaturou: v této informaci se tak nutně nemusel odrazit jejich horizont očekávání.

Na tomto místě je záhodno stanovit hypotézu alternativní: zda horizont očekávání švédské kritiky poloviny 70. let není sám „hybrid“, který se „s hybridem dobře snáší“; jinými slovy: v kurzu jsou díla přiměřeně politicky a sociálně angažovaná a přiměřeně existenciální a autentická, přiměřeně dokumentární a přiměřeně historizující a zároveň nezanedbávající formální aspekty, přičemž překračování žánru není nijak na škodu - a Tikkanenovo dílo v tomto smyslu nabízí kritikům rozsáhlé možnosti k všem způsobům takových čtení.

V interpretacích literárních dějin právě v polovině 70. let přechází – ač velmi plynule – jedna etapa v etapu druhou; Lutherssonem (viz výše) byla vedle toho též nastíněna záležitost jisté nevýraznosti a nevyhraněnosti švédského literárního pole desetiletí s tím, že je obtížné označit typické sedmdesátníky, neboť nových slibných švédských autorů debutuje v této době málo. Přichází-li v této situaci autor nový, ve Švédsku vlastně debutant, a má-li z předchozích 22 knih již vybroušený styl, může se stát – přes svůj věk 50 let, ne právě pro debutanta typický – pro kritiky, hladové po nových autorech, v podstatě více než sázkou na jistotu, kdy pravděpodobnost, že se odmlčí ihned po první knize, je malá.

Problém nepředstavuje fakt, že přichází z Finska, neboť před Tikkanenem byl již Švédý „kolonizován“ mnohý finskošvédský autor (srov. záležitost Kihlmana od počátku 60. let). V recenzích se v různém kontextu několikrát objevuje názor ve smyslu „žádny Švéd by

takového díla nebyl schopen“, což by bylo jednosměrné interpretovat jako jakési prvoplánové „podkuřování“ finským Švédům, které jinak stejně švédští recenzenti vnímají jako zvrhlou, dekadentní a degenerovanou vyšší třídu – navíc, v jaké míře sleduje objekt podkuřování švédský především regionální tisk? Spíše je třeba se klonit k interpretaci potvrzující výše zmíněnou nevyhraněnost a nevýraznost, respektive hlad po nových autorech, kteří by „psali dobře“. Na záležitost lze navíc nahlížet i prismatem jedné literární sezóny, podobně jako Johannes Salminen zastupující jak Kihlmanovo, tak Tikkanenovo finskošvédské nakladatelství Söderströms, jenž v článku G. Widéna z *bbl* 31. ledna 1976 vysvětluje úspěch knih Kihlmana a Tikkanena ve Švédsku tím, že v daném roce byla tamní literární sklizeň špatná.

V rámci přijetí *Brändövägen 8* ve Švédsku je také důležitým ten fakt, že se jedná o recepci díla z cizí země, o které je ze strany švédské kritiky projevován nebývalý zájem. Reakci finských Švédů Tallqvista (*hbl*) a Willnera (*vn*), představujících pohled literárních kritiků, a říšského Švéda Linnéra (*unt*), reprezentujícího literární vědu, lze v podstatě chápat jako pokračování debaty, kterou implicitně zahájil finskošvédský recenzent Torvalds (*åu*) svým nesouhlasným postojem k titulku recenze Svedbergovy (*hbl*) (viz kapitola o finskošvédském přijetí díla). Finský Švéd Tallqvist se vymezuje ke kritikovi největšího švédského deníku *dn*, který chápe jako dominantní s potenciálem šířit zkreslené informace, Willner se ve své reakci vyhrazuje z pozice provincie vůči *hbl* z Helsinek.

Nyní se výchozí tvrzení týká reprezentativity postav *Brändövägen 8* pro „svou třídu a svou dobu“ (Holmqvist, *dn*), čímž je mnohem explicitnější než původní tvrzení Svedbergovo - ač o jejich finskošvédském původu se v tomto smyslu nic neříká (srov. výše). Tallqvist si však s ohledem na obavy z reakce švédských čtenářů vzhledem k údajným předsudkům, které ve Švédsku k finským Švédům panují, Holmqvistova slova takto vyloží a zpochybní je, se zřetelem k tomu, že Holmqvist, ač sám rovněž finský Švéd, píše pro švédské noviny *dn*. V Tallqvistově argumentaci je na dvou místech možné postřehnout (viz pozn. <sup>10</sup>) až „dojemnou“ snahu vyjádřit, že část Tikkanenových příbuzných je stejně finského původu, zatímco další pisatel, Willner (*vn*), hovoří o problému typičnosti na mnohem obecnější rovině a řečeno slovy literární vědy jakoukoliv typičnost „dekonstruuje“. Další rozdíl spočívá v přesvědčení Tallqvista na jedné straně a Willnera na straně druhé týkající se toho, jak Švédsko nahlíží na finské Švédy: první z nich předpokládá pohled jako na vyšší třídu, druhý z nich jako na lidi prostšího původu <sup>79</sup>); Willner se zároveň distancuje od toho, aby byl považován za spolehlivý zdroj informací o helsinské buržoazii v daném období. Z formulací reakce Linnérový (*unt*), kterou z literárněvědného hlediska pokládám za

nejpodloženější argumenty, může být dále patrné, že se pisatel seznámil i s jinými švédskými recenzemi než s kritikou Holmqvistovou<sup>80)</sup>.

Již výše byl naznačen model „*finskošvédský původ z vyšší třídy – vypořádání se*“, který se u finskošvédských kritiků, ať jsou jakéhokoliv politického vyznání, neprojevuje či alespoň ne tak explicitně: komunistický *fnt* používá v této souvislosti jen obecný termín „buržoazie“. Tento model lze v podstatě interpretovat takovým způsobem, že ti švédští recenzenti, kteří jej používají, což jsou v podstatě všichni, postavy především vypravěčových rodičů jako jakési prototypy finských Švédů z vyšší třídy chápou – ač se spektrum formulací (viz výše) samozřejmě pohybuje v širokém spektru implicitnosti a explicitnosti a ač v některých kritikách je zase spíše důraz kladen na užší rodinný okruh: neboť prostřednictvím svých rodičů se autor se svým prostředím – nejen ovšem s finskošvédským, v některých formulacích se jedná o celé Finsko – vyrovnává. Za zmínku stojí – vedle reakce *ya*, předpokládající, že všichni finští Švédové jsou společenská třída - formulace u *gp* a *at*, které nabývají až tónu „vyřídíme si to s tím reakčním Finskem“. Zajímavá je v tomto kontextu i konkretizace díla v tom smyslu, že podobné poměry ve Finsku dosud přetrvávají: v textu jsou pouze dvě krátké zmínky, které by na takovou interpretaci mohly navádět<sup>81)</sup>, syžet díla jinak končí po druhé světové válce, nikoliv v polovině 70. let.

Zde je na místě úvaha, do jaké míry se jedná o pohled na cizí zemi zvnějšku zprostředkovaný pouze literaturou – v případě obou zmiňovaných tiskovin *gp* a *at* kritici uvádějí vedle Tikkanena i další příbuzné autory z Finska - a tím pádem i něco, co lze nazvat předsudky či stereotypy, které Tikkanenova kniha Švédům potvrzuje. Navíc lze vzít v úvahu i možnost historických reminiscencí v tom smyslu, že – ve velmi sarkasticky zjednodušené formulaci - Finsko společensky zaostalé či reakční být musí, neboť již přes sto padesát let není švédskou kolonií. Toto by mohl podporovat i fakt, že všeobecnou platnost textu připustí velmi málo kritiků.

Mazzarella v tomto kontextu tvrdí, že Tikkanen psal ve stejně velké míře pro finské a říšskošvédské čtenáře jako pro čtenáře finskošvédské a že čtenáři finští a říšskošvédští se rádi „na účet finských Švédů bavili“ (Mazzarella 2002: 109). Tvrzení není prezentováno v kontextu literárněvědném, nýbrž v autorčiných esejích o identitě, a zjevně proto postrádá jakoukoliv bližší argumentaci. Přes jeho notné formulační zjednodušení je ale třeba si každopádně položit otázku, zda narativní strategie *Brändövägen 8* především co do obsáhlých komentářů ohledně historie Finska, země, kde žijí tři miliony lidí, z nichž desetina hovoří jiným jazykem atp., a to ihned v úvodu knihy, nepodporuje tezi, že konstrukce textu

předpokládá i nefinského čtenáře. Tato záležitost by si každopádně vyžádala podrobnější výzkum na rovině samotného textu.

Pohled recenzentů ve společenských otázkách (model *původ – vypořádání se*) se možná překvapivě neliší u socialistických a nesocialistických tiskovin, možná jen v naprostých velmi drobných detailech pochopitelných na ideologické rovině: více socialistických kritiků zmiňuje postoje prostředí Brändö k revolucionářům a více se v případě buržoazie diskutuje záležitost předpokládaného zániku této společenské třídy, nejen její negativní vlastnosti <sup>82)</sup>.

U finských Švédů, kde je perspektiva spíše soucitná, není rovněž tak výrazné pojmání celé záležitosti jako „skandálu“, chápané u Švédů povětšinou v pozitivním slova smyslu (srov. např. Hodnocení – vyjádření *gt*), a rovněž vyslovované v různé míře explicitnosti a implicitnosti, související samozřejmě s již několikrát zmíněnou „linií odhalení“. Na tomto místě lze rovněž vyslovit úvahu, zda již ve vyjádřeních některých kritiků nejsou přítomny prvky snažící se nalákat senzacechtivou veřejnost opomínající, že odhalení má též svůj účel v zúčtování - tedy trendu, který alespoň do finské literatury proniká výrazně od 90. let 20. století. Zde lze zmínit odkazy recenzentů na Strindberga – asi stěží si lze ve Švédsku představit skandálnějšího autora než jeho – a dále fakt, že je rovněž odkazováno na to, že dílo je vnímáno jako skandální ve Finsku (viz dále *Závěr*). Poukazování na skandálnost nesouvisí jen s „bulvárním“ profilem novin, i když i tam lze najít jisté nuance <sup>83)</sup>, výrazný rozdíl není ani mezi socialistickými a nesocialistickými tiskovinami. Bombastičtější a senzacechtivější formulace u Švédů v tomto kontextu (např. alkoholismus - poukázáno výše) mohou na jedné straně souviset jednak s popisem intenzity autorovy revolty, jednak rovněž s tím, že Švédsko není na rozdíl od Švédského Finska „*det trånga rummet*“ (viz Úvod) s úzkými kruhy, kde se všichni navzájem znají - což podporuje fakt, že několik finskošvédských kritiků před *Brändövågen 8* autorova díla již recenzovalo, zatímco ve Švédsku – jak již bylo zmíněno - Tikkanena nikdo nezná.

Na závěr se lze zamyslet nad tím, jak se na fenoménu Tikkanenova přijetí ve Švédsku psychologicky projevila záležitost, na kterou jako na obecný fenomén švédského kulturního života poukazuje Hägg: „*I Sverige håller vi oss med bara ett problem och en åsikt åt gången!*“ (Ve Švédsku řešíme vždy jen jeden problém a máme vždy jen jeden názor) je aforismus připisovaný novináři H. Tingstenovi a navozuje jakousi jednu jedinou „skupinovou ideologii“, všeobecně uznávanou švédskými kulturními kruhy v určitém údobí – například socialismus v druhé polovině 60. let, odpor k jaderné energii v 70. letech atp. (Hägg 2005: 254, 321). Rovněž zajímavá je úvaha o roli dvou finských Švédů písíciích – již v dlouhodobém

horizontu - pro největší švédské seriózní noviny *svd* a *dn* v kontextu takových otázek, do jaké míry chtěli tito sami propagovat finskošvédskou literaturu, jak projektovali své postoje ke Švédskému Finsku do recenzí a jak dále spoluurčili názory recenzentů dalších jako ti, kteří z něj pochází a tak o něm - v obecném povědomí – musí vědět nejvíce <sup>84)</sup>.

Göran Schildt může být každopádně spokojen: ač k Kihlmanovi má stále námitky, nikoliv k Tikkanenovi. Sázka na něj učiněná před několika lety mu stejně jako Svedbergovi vyšla <sup>85)</sup>.

### 3.2.4 Přijetí *Brändövägen 8* finskojazyčnou kritikou

V *hs* 1. listopadu 1975 vychází recenze Thomase Henriksona pod názvem *Adresa Brändövägen, střed Evropy* <sup>1)</sup>. Henrikson je rovněž autorem švédskojazyčné recenze pro *ex*, publikované téměř o tři měsíce později (zpracována v rámci přijetí *Brändövägen 8* ve Švédsku, viz výše): obě kritiky vykazují mnoho shodných bodů, které jsou vyznačeny podtržením; ještě důležitější jsou z hlediska argumentace rozdíly, na které je posléze upozorněno ve shrnutí.

Velkou část recenze tvoří kritikovy pochvalné komentáře k autorově stylu, a zvláště podrobně Henrikson rozebírá Tikkanenův humor a jeho pojetí aforismu <sup>2)</sup>.

Henrikson předpovídá - v souvislosti s postavou matčina milence z textu - že „mnohý řádný občan bude rozhořčen“ – neboť „takové věci se o vlastní rodině ani o veřejných osobách nevypravují“. Tikkanenovo dílo velmi povrchně připomíná jakousi „syrovou kroniku klepů“, a i tento rozměr díla má pro čtení zjevnou hodnotu. Ale při psaní o mrtvých je třeba prokazovat pietu, u živých zase taktnost, a zde musí každý autobiografický vypravěč podstoupit riziko, přičemž metoda pro Tikkanena typická je pochopitelně zvláště nebezpečná: v záři příliš rychlého osvětlení tu číhá karikatura. Na tuto obtížnou otázku nelze odpovědět jinak než tak, že autor musí mít takovou svobodu, jakou potřebuje. Hlubším záměrem knihy není špinit lidi, nýbrž vylíčit sociální a psychologické spojitosti, pro mnohé osoby velmi důležité. Z osob se tak stávají hrací figurky, přičemž hrou je Brändö a jeho role v rámci Finska, ve spojitostech větších než je jeho životní forma a její role. Všichni jsou oběťmi této hry, která nakonec představuje autora samotného, ze všech nejbezmocnější a nejbezradnější figurku - ač se nyní propracovává ke zvláštní, sobě vlastní formě zúctování.

Brändö je symbolem životní formy vedoucí neochvějně k zániku: v podstatě se jedná o celou vyšší (společenskou) třídu, která zničí sama sebe a stáhne Finsko s sebou, a Brändö



existovalo v mnoha částech Evropy. Jedná se o velmi lokální jev a právě proto všeobecně platný: Brändö byla třída vládnoucí Finsku před rokem 1914 i 1939, respektive zpočátku její finskošvédská část. Tikkanen chce vyprávět sám o sobě a ukazuje, jaká byla léta jeho dětství a vyrůstání a jak destruktivní je výsledek. Jelikož jdou sociální původ autora a finská historie 19. století ruku v ruce - i toto je výsledkem techniky autorova zkracování - jsou zvláště rodinné skandály okořeněny manickým vírem žertíků a černého humoru. Figurují tu první finský arcibiskup Tengström, Runeberg, první profesor dějin umění J. J. Tikkanen a soused, první prezident Ståhlberg. Když nemůže pomoci rodina, vynoří se na scénu matčin milenec – finskošvédský svobodný pán a stranický vůdce.

Kritik si dále všímá autorovy rozsáhlé činnosti fejetonistické a kreslířské vykonávané přímo v tiskovině s uveřejněnou recenzí <sup>3)</sup>, rovněž upozorňuje na - vlastními slovy – autorovu úctyhodnou literární tvorbu: autorství či spoluautorství u více než 22 knih, což je výrazně více než například u Eugenia Montaleho, přesto se však s Tikkanenem údajně nikdy nepočítalo jako s autorem úplně vážně <sup>4)</sup>. Vedle toho recenzent zmiňuje – s explicitní samozřejmostí - Kihlmana, a to jako výjimku potvrzující to pravidlo, že žádný jiný autor není v naléhavosti výpovědi - viz dále - významnější než Tikkanen, a všímá si, že jejich díla jsou diametrálně protichůdné povahy <sup>5)</sup>.

V Henriksonově hodnocení – srov. též odkaz na Itala E. Montaleho <sup>6)</sup>, nositele Nobelovy ceny za rok 1975 - se v díle jedná o Tikkanena samotného a velký literární průlom. Podařilo se mu vyprávět o velkých spojitostech, což údajně není špatný výkon, a aktuální dílo ho umísťuje přímo do předních řad současných finských Švédů a pravděpodobně ještě výše. Tento podzim ještě pisatel nečetl ve švédštině takovou knihu, kterou by bylo možné srovnat s tímto jako sklo čistým a nihilisticky planoucím zúčtováním s minulostí, které by bylo tak provinciálním, kdyby nebylo tak beznadějně všeobecně platným. Dílo je údajně přímým zásahem do černého, jako by autor v plné rychlosti nacházel své skryté zdroje. Celá kniha je charakteristická nestoudnou radostí vynálezce, ohňostrojem nazývaným v angličtině „wit“. V situaci, kdy se ve Švédsku diskutuje o budoucnosti románů a kdy dokonce několik nakladatelů veřejně oznámilo, že v ní ztrácí důvěru, Tikkanen přesně poukazuje na to, k čemu je prozaického umění možno a záhodno užívat. Nejsou v něm žádné viditelné obrázky nebo široké živé rozhovory, nelze ho zaměňovat s jednoduššími vtípkami: jedná se o oduševnělost, jež čtenáři obrací oči a obnovuje literární mapu. Teď je na ni umístěno Brändö tak, že tam již natrvalo zůstane. Ač všichni sami sebe nepoznávají, nebylo to ani autorovým záměrem. Tikkanen je „hrůzně pohotový a znervózňujícím způsobem zoufalý“, téměř strašidelně jasný... Bude velmi napínavé, podaří-li se autorovi jeho záměr dovést. Již sám o sobě je

úspěch vystavět celé prozaické dílo z aforismů. Větší stavba musí vyžadovat jistou trpělivost, ale i nyní je lákavé označit knihu etiketou „mistrovské dílo“, neboť je do té míry umělecky dokonalá a stylisticky zvládnutá: ale možná bude lepší počkat.

\*

Druhou finskojazyčnou recenzí je kritika Pirkko Alhoniemi pod názvem *Malý princ z Brändö* z 6. prosince 1975. Pisatelka si všímá, že v díle jak otevřeně, tak skrytě vystupuje reprezentativní skupina veřejně známých osob od W. Aaltonena k S. Tohkovi, od Maire Gullichsen ke vdově významného finskošvédského politika a mecenáše <sup>7)</sup> (viz též níže), přesto však účel skandálnosti, velmi podobnými formulacemi jako Henrikson, odmítá: Tikkanenovo dílo neslouží jako kronika klepů <sup>8)</sup>.

Kontext společenský vnímá kritička i ve své hodnotící perspektivě: Tikkanen údajně úsporně a se „smrštěnou perspektivou“ vystavěl velký společenský román, zobrazující dětství z 20. a 30. let ze čtvrti helsinské honorace a o náročné vyrůstání v muže ve výjimečných válečných, v mnoha ohledech handicapujících podmínkách, přičemž ke vzorcům Tikkanenova dětství a mládí nijak nepatří citlivé linie. Celý jeho román je od začátku do konce tvrdým, zcela beziluzivním a drásajícím referátem o rodině z finskošvédské vyšší třídy, jejím úpadku a o samolibých pocitech nadřazenosti s pohrdáním finským prostým lidem i nenávisť k Rusům. Jelikož se za fasádou skrývaly strašlivé skutečnosti, jedná se o otevřené vyprávění o vlastním „kulturním rodě“ a vlastních rodičích, nevěrách a potratech, večírcích a opíjení, a především o lhostejnosti a nedostatku solidarity, který otrávil jak vzájemné vztahy rodičů, tak vztahy mezi rodiči a dětmi. Nejedná se ale, jak již bylo naznačeno, jen o subjektivní náhled na bídu člověka, ale perspektiva se rozšiřuje na komplexní obrázek samozřejmosti v pocitu moci, podporovaném zděděným majetkem, kterým bylo Finsko a Finové dlouho ve svých dějinách ovládnuti. Magická moc autora není silou útočníka, Tikkanen spíše otvírá skořápku a ukazuje, jak se spojení peněz a stavovského povědomí drolí na prach – a to zevnitř, bez dotyku vnějších rukou.

Na rozdíl od recenze v *hs* si pisatelka všímá obrazu války v *Brändövägen 8*: na válečné hrdinství má Tikkanen údajně stejně beziluzivní odhalující náhled bez obdivu či vděčnosti jako na samolibý svět hodnot finskošvédské vyšší třídy <sup>9)</sup>; dále Alhoniemi komentuje hlavně na biografické úrovni autorovu perspektivu včetně ironie a satiry <sup>10)</sup>. Vedle toho si stejně jako Henrikson pisatelka všímá autorovy činnosti výtvarné, a z jeho díla autorského zmiňuje v pozitivním tónu knihy, které Tikkanen napsal finsky – čímž přináší perspektivu literatury finskojazyčné <sup>11)</sup>.

## Závěr

Malý počet finských recenzí publikovaných v příslušném období vysvětluje fakt, že jejich hlavní vlna bude následovat až po vydání díla ve finštině na podzim roku následujícího. Z obou kritik je jasně patrné, že hodnocení je ve všech aspektech výhradně pozitivní, v případě *hs* s vyčkávajícím postojem: recenzent raději ještě „nesází“. Je rovněž zjevné široké povědomí o Tikkanenovi jako výtvarníkovi, související v případě *hs* i s tím, že se v těchto novinách sám výtvarně realizuje. Ve společenském aspektu oba pisatelé v podstatě dílo chápou jako reprezentativní pro finskošvédskou vyšší třídu podobně jako švédští recenzenti, Alhoniemi zajímá vedle toho především celofinský aspekt, Henrikson rovněž – stejně jako ve své švédské recenzi – poukazuje na všeobecnou platnost díla <sup>12)</sup>.

Detailnější komentář zaslouží shody a odlišnosti obou v úvodu této kapitoly zmíněných recenzí psaných jedním pisatelem jednak pro finskojazyčné *hs*, jednak pro říšskošvédský *ex*. Některé rozdíly jsou dané okolnostmi či kulturním zázemím: je pochopitelné, že v recenzi pro *ex* nejsou v takovém rozsahu zmiňována Tikkanenova dřívější díla či vůbec není uváděna autorova výtvarná tvorba či fejetonistická činnost z *hs*, které švédský čtenář nezná. Ve švédském večerníku lze vysvětlit i odkazování na Djursholm či Strindberga – v případě tohoto švédského autora ale každopádně mohou zarazit hned čtyři odkazy na něj. Švédská verze dále doplňuje svou konkretizaci i informace o „vytí hyen kulturní reakce ve Finsku“, zmínku o otci, jenž oblečen v olympijské uniformě střílel po ruských letadlech, a o slova upozorňující na „hystericky zábavné první stránky“ – nic z toho ve finskojazyčné verzi není, stejně tak jako dlouhý úvod, kde *ex* mj. uvádí metaforu „Tikkanenova výstřelu na srdce finskošvédské vyšší třídy“, kterým má být olověný talířek, prostřelený za zvláštních okolností plukovníkem (viz kapitola o *Brändövägen* 8), dále zmiňuje konkrétně značku automobilu a rasu psa, které Tikkanenovi rodiče vlastnili. *Ex* zde rovněž více než explicitně vysvětluje dichotomii bohatý, Švéd a vzdělaný versus chudý, Fin a „jen s pětitřídkou“; dále uvádí sousloví „skandální úspěch“, ale vynechává dlouhou vysvětlující pasáž z recenze *hs*, týkající se aspektu „skandálnosti“ (viz výše), mj. obsahující slova, že „...hlubším záměrem knihy není špinit lidi, nýbrž vylíčit sociální a psychologické spojitosti, pro mnohé osoby velmi důležité...“. V odkazu na Kihlmana *hs* volí v podstatě tradiční literární srovnání, *ex* hovoří o hyenách kulturní reakce, které se údajně hrozí nad perverzními tzv. exhibicionisty jako je Kihlman a Tikkanen, kteří se přehrabují v oplzlostech a ponížení (viz výše).

Na tomto místě je třeba konstatovat existenci stylových rozdílů v psaní recenzí pro švédský večerník a finské seriózní noviny, ale nejen to: večerník *ex* již v této fázi nasedá na jistého koně ... (viz dále kapitola *Debata po televizním interview*).

### 3.3 Hlavní polemika - Debata po televizním interview

#### 3.3.1 Bud'me tedy maloměšťáky...

Dne 22. ledna 1976 - tedy necelé tři měsíce po vydání Tikkanenových a Kihlmanových knih, které již stihnou být recenzovány v tisku - vysílá první program finské televize půlhodinový kulturní pořad s názvem *Kulttuuriraportti* (Kulttuuriruutu, TV 1 Kulttuuritoimitus, 22. ledna 1976), připravený redaktorem **Timem Hämäläinemem**, do kterého jsou k prezentaci svých knih z podzimu 1975 pozváni oba autoři.

Část natáčení probíhala doma u H. Tikkanena, který kameře v souvislosti s vyjádřeními o svém původu (srov. úvodní část *Brändövägen 8*) ukazuje obrazy svých příbuzných a rodinné fotografie z alba včetně snímků svých rodičů. *Brändövägen 8* charakterizuje T. Hämäläinen jako autorův průlom, dílo, které rozdělilo čtenáře na tábor nadšených a tábor pohoršených. Stručně dílo definuje jako obraz životního stylu vyšší třídy z 20. a 30. let, v němž figurují i známé osoby: líčení je údajně nemilosrdné a odhalující, rovněž vyostřené, psané ale se soucitem. Tikkanen – i ve společenskokritické perspektivě - hovoří o svých obtížích nějak navázat na to, čím byli jeho rodiče, kteří nebrali život vážně - z čehož vyplýval též jejich svérázný životní styl.

Ch. Kihlman hovoří obecně o východiscích své tvorby v kontextu překračování tabu. Dílo *Dyre prins* představí redaktor v souvislosti s hlavní postavou D. Bładha, nevlastního potomka měšťanského rodu, který píše své paměti a jehož příběh, v jehož pozadí stojí především zrada, je „jedním z nejfantastičtějších“ - zároveň se má v Hämäläinenově podání jednat o knihu čtenářsky náročnou. Kihlman dlouze vysvětluje své politické názory, oscilující mezi sociální demokracií a lidovými demokraty, kriticky diskutuje téma role buržoazie ve společnosti poloviny 70. let, a vyjadřuje se k optimistickému pohledu na možnosti budoucího společenského vývoje prezentovanému v závěru knihy.

Interview s autory je prokládáno úryvky z textů aktuálních děl, a u obou z nich je zmíněno, že se jedná o první díl, po kterém budou následovat díly další.

V závěrečném úseku pořadu je nadneseno, že oba autoři jsou finskými Švédy, že jsou v rámci svých kruhů označováni za ty, kteří „si nakáleli do vlastního hnízda“, ale že zároveň svými díly zaznamenali průlom vně Švédského Finska. Následně jsou spisovatelé dotázáni na svůj vztah k „finskému švédství“.

Tikkanen – hovořící v celém pořadu finsky - naznačí, že jeho vztah není nikterak negativní, kritizuje ale to, že finští Švédové izolují sami sebe od společnosti.

„ (...) RKP ja Hufvudstadsbladet ovat porvarillisia. (...) Tämä on järjetöntä, koska Suomessa on ruotsinkielinen yläluokka joka muuten on paljon laajakatseisempi kuin ruotsinkielinen pikkuporvaripiiri josta minä en koskaan ole pitänyt ja jota Hufvudstadsbladet ja RKP edustaa. En ymmärrä mitä he voisivat tietää esimerkiksi saaristosta jossa minä olen liikkunut neljäkymmentä vuotta. En usko että heillä on pientäkään kosketusta näihin vaalijoihin (...) Nämä suomenruotsalaiset väittävät että he ovat yhtä kuin suomenruotsalaiset, että he edustavat kaikkia, poliittisesti, elämännäkemyksellisesti, joka tavalla, mikä minusta on täysin idioottimaista. (...) He eivät koskaan halua yhteistyötä kenenkään kanssa. He haluavat säilyttää kaiken ennallaan, työntää pois kaiken joka luo uutta. Kuvittelevat että minä olen heitä vastaan. Jos minä haluaisin pelastaa heidät merestä johon he ovat pudonneet, he varmaan eivät antaisi minun tehdä sitä, koska minä en ole yksi heistä. Miten tällaisten ihmisten kanssa yleensä voi tulla toimeen. Siis pikkuporvarin kanssa ei voi tulla toimeen kuului hän mihin puolueeseen tahansa. Näitä on kaikissa puolueissa näitä tällaisia hyvin lyhytnäköisiä ja itsekeskeisiä. Ja kaikilla kielillä.” (Kulttuuriruutu, TV 1 Kulttuuritoimitus. 22. ledna 1976); „ (...) Švédská lidová strana (pozn. RKP - finská zkratka: *ruotsalainen kansanpuolue*) a Hufvudstadsbladet jsou buržoazní (...) To je nesmysl, protože ve Finsku existuje švédskojazyčná vyšší třída, která má jinak mnohem širší rozhled než švédskojazyčné maloměšťácké kruhy, které jsem nikdy neměl rád a které reprezentují *sfp* a *hbl*. Nerozumím, jak by mohl například něco vědět o šérách, po kterých se já pohybuji už čtyřicet let. Nevěřím, že jsou s tamními voliči v sebemenším kontaktu (...) Tito finští Švédové tvrdí, že oni jsou to samé jako všichni finští Švédové, že reprezentují všechny, politicky, svým pohledem na život, všemi možnými způsoby, což je podle mě naprosto idiotské. (...) Nikdy nechtějí s nikým spolupracovat. Nechtějí nic měnit, a nejradyji by vytlačili vše, co vytváří něco nového. Představují si, že jsem proti nim. Kdybych je chtěl zachránit po spadnutí do moře, určitě by mě to nenechali udělat, protože nejsem jedním z nich. S takovými lidmi přece nelze vůbec vyjít. S maloměšťákem se tak nedá vyjít, ať patří do jakékoli strany. Jsou ve všech stranách, tihle velmi krátkozrací a sebestřední. A ve všech jazykových skupinách.“<sup>1)</sup>

Na otázku o finskošvédské svobodomyšlnosti a liberalismu odpoví Tikkanen v tom smyslu, že jsou to termíny, které si finští Švédové sami o sobě vymysleli a šíří je – stejně jako Mohamed Ali o sobě říká, že je největší, nejkrásnější a nejrychlejší. Sám autor si nějakého zvláštního ohromujícího liberalismu nikdy nepovšiml.

Kihlman – rovněž stejně tak jako v celém pořadu - hovoří švédsky:

„Det är skönt att tala sitt modersmål, men jag har under årens lopp känt mig mycket fjärad från den här finlandssvenskt borgerliga miljön. (...) Jag känner mig ofta minst välkommen i finlandssvenska sammanhang, medan jag känner mig mycket välkommen i finska sammanhang och mycket välkommen i rikssvenska – i Sverige alltså. (Kulttuuriruutu, TV 1 Kulttuuritoimitus. 22. ledna 1976); ”Je příjemné hovořit svou mateřtinou, nicméně se, jak léta běží, cítím být od tohoto finskošvédsky buržoazního prostředí velmi odcizen. (...) Ve finskošvédském kontextu se často cítím být nejméně vítaným, zatímco velmi vítaným se cítím být v kontextu finském (*finsk*) a říšskošvédském - tedy ve Švédsku.“

Autor navíc dodává, že se mylně domníval, že lze své prostředí kritizovat bez toho, aniž by k němu ono samotné pociťovalo nenávisť.

\*

První reakcí na televizní pořad přichází v *hbl* dne 24. ledna 1976 z pera **Rafaela Para**, experta *hbl* na zahraniční politiku a jeho televizního komentátora. V případě Kihlmana si pisatel všímá jeho deklarovaného vztahu ke Švédům ve Finsku<sup>2)</sup>. Fakt, že se tak známý autor jako Kihlman cítí být pronásledován menšinou v menšině, kterou tvrdě kritizuje, označuje Paro za pozoruhodný – za nejdojemnější výraz potřeby být akceptován. „Výbuchy zuřivosti“

Tikkanenovy, směřované proti finskošvédské střední třídě, maloburžoazii/maloměšťákům, *sfp* a *hbl*, označuje pisatel za to nejbezskrupulóznější, co se dalo v poslední dost dlouhé době v televizi vidět a slyšet, za zjednodušující, přehnané a vzájemně si protiřecící způsobem, který je dopřán jen velkým sólistům. Tikkanen komentující v pořadu svůj původ z vyšší třídy, prý připomíná aristokrata, který nechce mít nic společného s měšťáky: vyšší třída byla prý podle něj vždy tou nejprozíravější, zatímco střední třída omezenou a samolibou, přičemž ale finskošvédští zemědělci a rybáři měšťáky podle Tikkanena nejsou. Svými výroky o nesmyslnosti sebechápání finskošvédských institucí v tom, že reprezentují všechny finské Švédy, činí Tikkanen záměrně z voličů *sfp* a čtenářů *hbl* nesvéprávné idioty. Za agresivními výpady autorů jsou ozvuky boje mezi finskošvédskou vyšší a střední třídou. Střední třída údajně přežila třídu vyšší, jejíž spisovatelé teď chtějí v rámci svého programu pomsty dokázat, že střední třída zase nepřežije třídu dělnickou.

S použitím citátu z nejnovějšího díla lidovědemokratického spisovatele G. Ágrena *Hammarbandet* nakonec argumentuje Paro v tom smyslu, že vedoucí skupina finských Švédů se po mnoho generací rekrutovala z helsinské vyšší třídy, společensky a geograficky vzdálené od lidu: stejně tak jako starší generace finských Švédů z vyšší třídy kdysi utiskovaly finský lid se její někteří současní příslušníci přestávají k finskošvédskému obyvatelstvu hlásit a chtějí namísto toho znovu vést finské masy.

\*

Na Parův příspěvek odpovídá dne 31. ledna 1976 **Siv Fagerlund**, hlásící se k sociální demokracii. Parovu reakci, v níž pisatelka komentuje i výběr slov, považuje za zlomyslnou, nepřijemnou, nechápavou a sprostou, nespravedlivou k autorům, kteří provádějí něco důležitého: poukazují na společenské zlořády. Sama nechce chápat jejich knihy jako zbytky jakéhosi starého boje, nýbrž jako počátek nové dimenze v problematice identity „finskošvédské rodiny“, zahrnující všechny společenské třídy. Pisatelka se domnívá, že v případě, že společenské normy a tlak společnosti jsou příliš silné a tvrdé, může zeď prorazit pouze zuřivost, která je tak známkou zdraví – proto bychom měli být rádi, že je někdo schopen „se rozzuřit a zvracet“. S použitím citátů z recenze na dílo R. Alandera Fagerlund kritizuje životní postoj vyhýbající se vřelému lidskému kontaktu, a neschopnost projevit i třeba negativní emoce tak, jak to učinili Kihlman a Tikkanen („zarazit špičku kordu a otočit, aby byla vidět téct krev“). To posléze pisatelka aplikuje i na text Kihlmanova románu *Dyre prins*, konkrétně na postavě Milese, který zakouší svou existenci tak, jako by se byl narodil bez citů, a v jehož životních podmínkách neměl normální citový život úrodnou půdu. Miles chce probudit své nejbližší promyšlenou a plánovanou sebevraždou – vedle toho si Fagerlund

klade řečnickou otázku, co by se stalo, kdyby místo toho dovolil svým emocím vyjít na povrch: kdyby se dokázal rozčilit.

Se zjevnou narážkou na Para pisatelka tvrdí, že finskošvédská rodina potřebuje i jiné osobnosti než hodné a dobře vydržírované děti nebo ty, kteří střílejí ostrými náboji po svých prozíravějších souputnících za to, že lépe prohlédli skutečný stav věcí. *Sfp* a *hbl*, nad jejichž rolí se Fagerlund kriticky zamýšlí <sup>3)</sup>, nemusí mít vždy pravdu. Ve Švédském Finsku není lehké žít, není-li člověk „šitý na míru“, tu a tam se ale objevují záblesky naděje, po kterých se dýchá trochu lépe – a to jsou například aktuální knihy obou autorů.

\*

Do debaty se dne 1. února zapojuje sám šéfredaktor *hbl* a zároveň bývalý předseda *sfp* **Jan-Magnus Jansson** v příspěvku nazvaném *Stavové a maloměšťáci*. Úvodem označuje Tikkanenovy výroky v televizním interview jako patetické a podivuje se nad „nenávistnou láskou“ k finským Švédům, která z nich hovoří: autor údajně mluví jako „odpadlík“, který se za každou cenu musí bránit – zde Jansson rovněž naráží na Tikkanenovo současné působení v *hs* <sup>4)</sup>. Pisatel vyjadřuje názor, že není dobré, jsou-li o finských Švédech šířeny představy, které přímo potvrzují nejhorší a nejbanálnější předsudky finského (*finsk*) veřejného mínění. V interview o nich Tikkanen hovoří jako o lidech omezených, samolibých a nafoukaných, v jeho knize zase vystupují jako hříšní, degenerovaní, mocichtiví a bezohlední. V úzkém okruhu osob, kterých se kniha týká, se lze samozřejmě bavit, spatří-li někdo v zrcadle svůj pravý obraz, vně této skupiny ale může kniha, odhlédneme-li od jejích zásluh, jen posílit stereotypy a předsudky.

V Tikkanenových výrocích o větší prozíravosti u vyšší třídy než u maloměšťáků vidí pisatel především pohrdání demokracií a tzv. průměrnými lidmi, kteří v mocenském systému založeném na vládě většiny samozřejmě dominují – masa je podle Tikkanena hloupá a finskošvédská masa zjevně úplně nejhloupější <sup>5)</sup>. Jansson chápe maloměšťáky jako většinu obyvatelstva západní Evropy, i když si tak neradi sami říkají <sup>6)</sup>. Tím, že Tikkanen označí finskošvédské instituce za maloměšťácké jim odnímá právo na existenci, a tak se vyhne i nepříjemnému faktu, že většina finských Švédů volí nesocialisticky – zda jsou maloměšťáci i sociální demokraté nedokáže pisatel posoudit. Zvláště patetické je ve vyjádření Tikkanenově to, že s někým přece jen cítí potřebu sebeidentifikace, a zde jsou mu „obětí“ obyvatelé šér a sedláci z Österbottenu, zřejmě dostatečně pitoreskní, aby je vyňal ze všeobecného odsudku – i když i oni hlasují nesocialisticky a jsou většinou vybavení nanejvýš maloměšťáckými ctnostmi a nectnostmi. Finskošvédské instituce se demokratizovaly, bývalé vládnoucí skupiny hrají menší roli než dříve a moci se chápou skupiny nové. Debatu o našem maloměšťáctví je



možné brát i jako stimul a travestovat A. I. Arwidssona: „*Velkoburžousty už nejsme, proletáři být nechceme, buďme tedy maloměšťáky!*“, nabádá v závěru Jansson.

\*

Na pisatele reaguje v *hbl* 8. února 1976 **Sten-Erik Abrahamsson**, sociální demokrat, v dané době nový předseda stranické organizace regionu Åboland, v příspěvku nazvaném *Kouřové clony maloměšťáctví*. Diskutující vyjadřuje podporu své „*Parteigenossin*“ S. Fagerlund, především v rozšíření diskuse o finskošvédských institucích, a poukazuje na jejich dlouho přetrvávající praxi ignorovat kritiku zleva. Vedle toho reflektuje Abrahamsson další jejich praxi, užívanou od 60. let například v souvislosti s J. Donnerem, a nyní patrnou na argumentaci Parově: ani kritiky pocházející z finskošvédské vyšší třídy, kterým je prostor kvůli jejich zásluhám a původu z dobré rodiny dát nutno, není třeba brát vážně, neboť se jedná jen o exkluzivní protesty proti prostředí, v němž vyrostli, o prodlouženou pubertu. Jansson údajně hrubě nesprávně interpretuje Tikkanenův úzus slova maloměšťák: podle Abrahamssona se nejedná o pohrdání demokracií, nýbrž mentalitou stagnace a nehybnosti, podporovanou finskošvédskými institucemi. Naprostá většina finských Švédů ani nikdy velkoburžousty nebyla (srov. Janssonův výrok viz výše), to ale vůbec nemusí platit u skupin lidí vedoucích finskošvédské instituce.

Abrahamsson dále kritizuje politiku finskošvédských institucí (*sfp* a *hbl*), zamýšlí se nad tím, zda i jeho vlastní – sociálně demokratická strana – je maloměšťácká a prezentuje její reformní politiku, a Janssonovu definici maloměšťáků označuje za „kouřovou clonu slov“<sup>7)</sup>. Šéfredaktora *hbl* v závěru pisatel ocení za to, že jako příslušník vládnoucí skupiny několika finskošvédských institucí prezentoval svůj názor na jejich obranu – překvapující je jen to, že tuto obranu zakládá na totální kapitulaci před maloměšťáctvím se vši jeho omezeností. Takové maloměšťáctví nemůže být dobrým garantem demokracie: historie prokazuje odstrašující příklady opaku<sup>8)</sup>.

\*

Příspěvku J.-M. Janssona si ještě dříve, než na něj stihne zareagovat Abrahamsson, všimá šéfredaktor *vbl* **Birger Thölix**, jenž 4. února 1976 přichází se svým názorem pod titulkem *Právo zpochybňovat*. *Vbl* jsou noviny österbottenské a druhé největší finskošvédské (srov. kapitola *Finskošvédský tisk*), a pisatel článek uvozuje výrokem, že říci něco pozitivního o Tikkanenovi, nyní v *hbl* spílanému, je nyní lákavé; v jiné části své úvahy navíc téměř hrdě poukazuje na to, že o vyšší třídě – a ani o Helsinkách – nic neví.

Ve svém příspěvku Thölix dále pokračuje kritickým názorem své matky týkajícím se textu *Brändövägen* 8<sup>9)</sup>, kde lze údajně předpokládat, že mnoho lidí bude na něj reagovat

odmítavě: mnoho jeho detailů vzbuzuje negativní emoce. Podle Thölixova názoru je však kniha napsána v zoufalství nad výprodejem ideálů, kdy to, co bylo dříve považováno za hodnotné, již není udržitelné. Tikkanen své rodiče nepředvádí jako psy, kteří mají ukázat kousky, jež umí: poselstvím je, že se máme sami podívat do zrcadla a dát si pozor na veškerou bezcharakterní lhostejnost. Svět není tím, čím se být zdá: potomci sebedestruktivní generace, která se pyšnila tím, že je ztracena ve víře ve vlastní nepřekonatelnost, jej musí dobýt nazpět – a neplatí to pouze pro úzkou finskošvédskou vrstvu z Helsinek, protože kniha se svým citlivým zoufalstvím a drsným humorem má všeobecnou platnost. Thölix se řečnický táže, proč děláme něco, co nemáme rádi: autor údajně poukazuje na náš repertoár defektů, na to, jak nás prostředí může špatně nasměrovat, a na nezbytnost uvolnění dobrého, které není možné do té doby, dokud se neodvážíme začít zpochybňovat.

V návaznosti na Tikkanenova slova o třídě švédských maloměšťáků, která je údajně méně prozíravá než vyšší třída, Thölix po krátké reflexi co do významu pojmu „třída“ konstatuje, že vyšší třídu, lidi z průmyslové a komerční špičky, zjevně považovat za prozíravější než skupiny společnosti nacházející se pod ní možné je, neboť osoby se solidním vzděláním a dobrým příjmem jsou obvykle z povahy věci prozíravější než nuceně propuštění dělníci. Existuje však ještě jedna společenská třída nikoliv v ekonomickém smyslu slova, ale přesto identifikovatelná, alespoň pro Tikkanena, vyznačující se zaostalou stavovskou domýšlivostí, což je třeba reflektovat i v dobách velkých přelomů - je však tato otázka právě na pozadí změn ve finské společnosti proběhlých v 60. letech zajímavá a relevantní, táže se pisatel znovu řečnický.

„*Exhibicionistická škola z jihu*“ má podle Thölixie i své slabé stránky, neboť využívá mýtu o vzestupu a pádu finského Švéda, ale Kihlmanův Donald Blaadh má svou platnost v jakémkoliv kulturním okruhu, a dal by se využít – řečeno v dobrém – jako román na pokračování v časopisu *Playboy*.

Tikkanenova a Kihlmanova kritika má podle pisatele v některých částech své opodstatnění. Na nikoliv překvapivý Janssonův závěr, že není nic špatného být maloměšťákem, reaguje Thölix tak, že záleží především na tom, jak je výraz maloměšťák definován. Pisatel dále kriticky reflektuje problémy stranické práce *sfp* ve svém regionu<sup>10)</sup>, a na bázi ekonomické tematiky poukazuje na aspekt individualismu, o kterém je zvykem se neustále horlivě ubezpečovat - se zářnou výjimkou H. Tikkanena. Přesto je tento individualismus podle Thölixie z velké části latentní, jelikož zřídka kdy vychází na povrch při veřejné obhajobě. Pohled na společnost a reformy je poznamenán stereotypy velmi únavného charakteru – což je pro Tikkanena 1:0. V současnosti přechází levicový vítr ve vítr pravicový

a logicky by měl dostat šanci jako třetí alternativa liberalismus. Finskošvédští liberálové se svými principy, že vše je zpochybnitelné a že jen to, co obstojí zatěžkávací zkoušku, má hodnotu a potenciál, však léčí morální *delirium tremens* pravicovou pilulkou. Vztahy starého novináře Tikkanena s jeho starým zaměstnavatelem *hbl* jsou zjevně napjaté, přesto jsou jeho názory podle Thölixové opodstatněné, a to i pro všechny tiskoviny včetně – jak pisatel sebekriticky uznává - i *vbl*<sup>11)</sup>: ač je na některé otázky obtížné odpovědět, je důležité, aby byly pokládány<sup>12)</sup>.

\*

Ve stejný den jako šéfredaktor *vbl* diskusi reflektuje ve *vn* ve sloupku *Maloměstáci* literární kritik **Sven Willner**. Zmiňuje rozčílení, které Tikkanen svými slovy vzbudil, s tím, že tedy finskošvédské maloměstáky rád nemá. Pisatel konstatuje, že tak, jak Tikkanen maloměstáky definuje, byli charakterizováni vždy: jako závistiví, plní předsudků, konvenční, egoističtí, se strachem z cizinců a s nenávistí k nim - rozdíl mezi maloměstákem a šosákem (*kalkborgare*) tak velký není. Je ale třeba si současně přiznat, i když celá záležitost je komplikovanější, že maloměstáci jsme tak trochu téměř všichni – či jimi v nejhorším případě můžeme být, šosáky ale ne<sup>13)</sup>. Skutečně často skoro přesně platila Tikkanenova teze, že vyšší třída bývala prozíravější než třída maloměstácká i proletářská, neboť si to mohla dovolit. Maloměsták, který se cítí být vklíněn mezi alespoň dva mlýnské kameny, dostane snadno strach ze všeho nového, i z toho, co povětšinou stejně přes něj již přešlo a někdy ho i zničilo. Největší nenávist k cizincům najdeme tam, kde je největší pocit ohrožení, že práci a plat přeberou právě oni.

\*

Na debatu reaguje v tiskovině radikálně komunistické frakce *Enhet* 9. února 1976 ve článku nazvaném *Maloměstácky* pisatel s pseudonymem **Ontrus**. Úvodem shrnuje průběh debaty<sup>14)</sup>, a s citátem z Engelse<sup>15)</sup> dává Tikkanenovi za pravdu: jak ukazují Janssonovy „málo lákavé triviálnosti v *hbl*“, je heroická a intelektuální fáze v dějinách buržoazie definitivně pryč. Janssonovu definici maloměstáka označuje pisatel buď za goebbelsovský trik obcházející kritiku, nebo za jeho sebedoznání: všichni lidé jsou maloměstáky, neboť je jím on sám<sup>16)</sup>. Šéfredaktor *hbl* údajně nemůže z pietních důvodů sám sobě přiznat to, co ví: že Tikkanen měl na mysli atrofii kulturní politiky buržoazního Švédského Finska, která jen vše odmítá, závistivě hájí své peníze a informační kanály a umlčuje každý odlišný hlas - nemá vůli k ničemu novému, pouze provozuje již zaprášené a věčné „hurá-jak-se-máme-spolu-nádherně-v-našem-sjednoceném-finskošvédském-hnutí“.

Zanedbáváním ekonomických zájmů, jejichž obhajobu schopnější buržoové z dřívějších dob přenechali dnešním packalům, se těmto podařilo zbavit se většiny novější, radikálnější kultury: mnozí přední umělci se cítí více doma ve Švédsku a ve finskojazyčném okruhu než v kultuře finskošvédské. Místo aby Jansson otevřeně přiznal, že finskošvédská buržoazie postrádající tvůrčí síly jen přežvykuje fráze, vše odmítá a pokouší se ospravedlnit. Tento pokus je ale odsouzen k neúspěchu, neboť zadostiučinění před Tikkanenovými obviněními nemůže nikdy dosáhnout <sup>17)</sup>. Není legrace mít na krku buržoazii, která stále jen využívá mocenských prostředků, a jejíž jedinou odpovědí na radikální kulturní výzvy jsou sloupky s názory čtenářů a obří náklad financovaný dividendami akciové banky. Ať alespoň ještě jednou z buržoazie něco na intelektuální rovině máme – to je to poslední, co požadujeme, dříve než odvrhneme celý ten brak tam, kam patří – na smetiště dějin.

\*

Tikkanenovi se dostane souhlasu i z druhé krajní strany politického spektra, tiskoviny *Express*, napojené na výrazně konservativní *Konstituční stranu*. V březnovém čísle periodika jsou s povděkem kvitovány jeho výroky týkající se finskošvédského liberalismu a svobodomyšlnosti (srov. viz výše) a jeho zkušenost v tom smyslu, že liberálové ze *sfp* jsou tak liberální, že – jak je ironicky poznamenáno - dovolují mít stejný názor jako mají oni sami <sup>18)</sup>. *Sfp* údajně nemá se skutečným liberalismem ani konservatismem nic společného: strana, která se domnívá, že mluví za všechny finské Švédy, je typickou zájmovou stranou, která se účastní všeho s tím vysvětlením, že bez ní by o věci bylo postaráno hůře. Kritiku vlády označuje podobně jako v diktaturách za kverulantství: sice ji netrestá, ale zpochybňuje ty, kteří ji chápou jako neoddělitelnou součást demokracie. J. Zilliacus a P. Stenbäck <sup>19)</sup> oslepli tím, že vyrostli v egoistické straně, která si ještě nezvykla na to, že již dnes za všechny finské Švédy nemůže mluvit, a nechápu, že *sfp* a vláda se mohou i mýlit. Domnívají se, že se svým konstatováním „kritika je kverulantství“ vyhnou veškeré věcné diskusi, a jak správně naznačuje Tikkanen, „staví se příznivě především sami k sobě“.

\*

### **Analýza a shrnutí**

Uveřejněním tohoto anonymního příspěvku lze považovat první fázi debaty, „linii maloměstáctví“, jejíž hlavní „kmen“ probíhá v *hbl* – s „výhonky“ i v regionálních finskošvédských tiskovinách - za ukončenou. V kontextu literárněvědné práce je třeba se ihned tázat, jak dalece se polemika drží tématu literatury. Je zjevné, že v této první fázi polemiky jsme především svědky její velké politizace, jinými slovy: ocitáme se naprosto mimo literární pole, neboť neprobíhá boj o literární kapitál, nýbrž o kapitál politický, a

součástí tohoto boje se stávají oba autoři - někde jejich díla, někde pouze jejich výroky. Rovněž ale na poli politickém platí model „vymezování se vůči dominantním“: Paro a Jansson se z pozice *hbl* vymezují vůči televizi, Fagerlund a Abrahamsson zastupující ve Švédském Finsku menšinovou sociální demokracii se vymezují vůči majoritním finskošvédským institucím – totéž platí o tiskovině radikální komunistické menšiny a krajně konzervativní strany. Thölix, zastupující österbottenský menší *vbl* se vymezuje svým regionálním zázemím vůči většímu *hbl* z hlavního města.

Kihlman v televizním studiu znovu uplatňuje svou „linii průlomu ze Švédského Finska do prostředí Finů a Švédů“, která má, jak již bylo zmíněno výše, i své literární pozadí - té se ale dostane jen krátkého ironického komentáře R. Para a jedné sporé zmínky ze strany Ontruse, a dále rozvíjena není.

Mnohem výraznější je zde linie Tikkanenovy kritiky finskošvédských institucí *hbl* a *sfp* a především jejich obvinění z maloměšťáctví – které, ač jsou odpovědí na redaktorovu otázku, s textem *Brändövägen* 8, jehož prezentace byla cílem pořadu, nijak nesouvisí, a lze říci, že si dokonce protirečí. Bylo-li by třeba nějak odpovědět na interpretační otázku, s kterou společenskou skupinou obyvatelstva autor ve svém díle z roku 1975 zúctovává, pak to je, jak nakonec konstatovala implicitně či explicitně naprostá většina všech recenzentů díla, vyšší třída. V aktuálních autorových televizních výrociích má však vyšší třída „mnohem širší rozhled“ než maloměšťáci – lze toto usouvztažnit k výpovědi *Brändövägen* 8? <sup>20)</sup>

Paro interpretuje Tikkanenovy výroky v kontextu sociologickém jako rezidua boje mezi třídami (viz dále), a ač odkazuje na finskošvédského autora G. Ågrena a uzná spisovatelské kvality Kihlmana a Tikkanena, o textu jejich děl vůbec nehovoří <sup>21)</sup>. Fagerlund navrací diskusi zpět ke knihám obou autorů, které vnímá jako důležité pro nové pojmání finskošvédské identity, jež by mělo vyrušit třídní rozpory. I na psychologické rovině chápe díla jako významná z hlediska jejich společenského poselství, popisu společenských negativ, na kterých má svůj podíl i působení představitelů finskošvédských institucí – a touto argumentací se Fagerlund podaří v podstatě aspekt literární a ryze sociologický propojit – ne však v rámci literárního pole <sup>22)</sup>. Nůžky mezi těmito dvěma aspekty však znovu otevírá J.-M. Jansson, jenž se úvodem – ve třech větách - krátce zmíní o Tikkanenově knize v kontextu obav ze znovuvyvolání stereotypů a předsudků o finských Švédech, ke kterému může přispět (srov. názory Torvaldse, Tallqvista v kapitolách výše), v další části příspěvku (třicet osm vět) ale rozvíjí „linii maloměšťáctví“. Reakce S.-E. Abrahamssona se zcela – možná s výjimkou zmínky o Donnerovi, navozující, že fenomén spisovatelů s původem z vyšší třídy a proti němu revoltujících má určitou tradici - týká záležitostí politických. B. Thölix zřetelně ve svém

článku rozděluje své postoje na názory na díla a na ostatní témata: ač vnímá jistá negativa textů (mýtus o vzestupu a pádu, skandálnost atp.), obšírně hovoří především o pozitivních *Brändövägen 8* v kontextu autorova účtování, které má v jeho pojetí všeobecnou platnost – na tomto místě jsme zjevně literárnímu poli nejbliže. Tím je názorové spektrum debatujících na literární otázky vyčerpáno.

R. Paro, jenž především ostře nesouhlasí s autorovou kritikou finskošvédských institucí, ji v příslušné tematické linii druhé, „linii maloměšťáctví“, interpretuje jako rezidua boje mezi vyšší a střední třídou, v němž údajně autoři zastupují třídu vyšší a v němž střední třída vyhrála. Pisatel Tikkanenův termín *småborgare* (maloměšťák), který navozuje chápání i v pejorativním kontextu, zamění významově příbuzným, ale hodnotově neutrálním termínem *medelklass* (střední třída), a tím autorovu výpověď významově posune. Tento „trik“ lze chápat na pozadí údajů o sociálním složení finskošvédského obyvatelstva: sociolog Allardt uvádí v kontextu fakt o obyvatelstvu celého Finska, že v době po druhé světové válce došlo v sociální struktuře finských Švédů k rapidním změnám, a vyšší třída v jejím rámci již nezaujímá takové postavení jako dříve (srov. též stereotyp naznačený v kapitole *Finskošvédská literatura a finskošvédská identita*). V její kategorii jsou v 70. letech obyvatelé švédskojazyční již zastoupeni v naprosto stejném poměru jako v rámci celého obyvatelstva Finska, ale procenticky více finských Švédů než finskojazyčných Finů náleží do třídy střední – a méně do třídy dělnické (Allardt 1978: 130 - 131). Finskošvédské instituce tak v podstatě reprezentují především střední třídu - čímž je pro Paro jako Tikkanenova odpůrce strategicky argumentačně výhodné si z ní získat co nejvíce lidí na svou stranu obrácením autorových výroků proti ní celé, nikoliv pouze proti jakési „maloměšťácké“ části z vedení finskošvédských institucí - lze navíc předpokládat, že s termínem maloměšťák se nebudou všichni finští Švédové ze střední třídy chtít ztotožnit.

Jinou strategii volí J.-M. Jansson, který nejprve v historickém kontextu komentuje Tikkanenovo „přeběhlictví“ a implicitně autora zařazuje do kategorie „levice“<sup>23)</sup>. Jeho výroky vykládá v podstatě jako elitářské pohrdání většinou ve společnosti – tedy demokratickými principy vlády většiny, u níž Jansson přijímá její označení Tikkanenem za maloměšťáckou – ale v jím (Janssonem) jiné uvedené definici. Paro zjevně, jak již bylo naznačeno, předpokládal, že k maloměšťáctví se nikdo nebude chtít hlásit, Jansson se naopak snaží obrátit význam slova s původně negativními konotacemi do významu pozitivního<sup>24)</sup>, a to v kontextu travestie výroku A. I. Arwidssona „*Svenskar äro vi inte längre, ryssar vilja vi icke bliva, låtom oss alltså vara finnar!*“ (Wrede 1999b: 208); „*Švédý již nejsme, Rusy se stát*

*nechceme, bud' me tedy Finy!*“, který na počátku 19. století v podstatě zakládal samostatné chápání finské identity.

Tato strategie ale není dalšími debatujícími, kteří se chtějí držet negativního významu slova, přijata: Abrahamsson, ač to netvrdí explicitně, by mohl navíc jako sociální demokrat chtít zůstat proletářem, Willner implicitně poukazuje na zažitost negativních konotací termínu vyplývající z historického kontextu jeho používání, a přijímá tak vlastně význam Tikkanenův. Thölix žádá bližší definici pojmu a v pozdějším příspěvku ho přímo odmítá (viz bod <sup>12</sup>), Ontrus se mu přímo vysmívá.

Abrahamssonova další tvrzení jsou, jak již bylo naznačeno, ryze politického charakteru, Thölix míří s kritikou do vlastních finskošvédských řad, uznává částečnou opodstatněnost autorových argumentů a zpochybňuje mj. i údajně mnohokrát finskými Švédy proklamovaný individualismus, a do debaty s tvrzením, že vše musí být dovoleno zpochybňovat, zavádí termín finskošvédského liberalismu <sup>25</sup>). Willner do diskuse přináší širší mezinárodní a historický tematický kontext a rovněž otázku xenofobie k cizincům, kterou však nikdo další neuchopí: zjevně není v polovině 70. let ve Finsku chápána jako naléhavá.

V posledních dvou příspěvcích lze rozeznat politicky podmíněné argumentační strategie krajních konzervativců a krajní levice, jejichž pomocí oba pisatelé pokračují v kritice finskošvédských institucí, a oba dva z naprosto odlišných východisek dávají Tikkanenovi za pravdu. Kritika zprava, která má být pro *sfp* „korektivem“, je zcela politická (srov. argumenty v bodě <sup>18</sup>), zatímco radikální kritika krajní levice (Ontrus) s přáním odvrhnout buržoazii na smetiště dějin se zaměřuje na zatuchlost kulturní politiky prosazované finskošvédskými institucemi <sup>26</sup>).

V argumentaci stran pře je třeba zmínit ještě roli dvou aspektů v debatě, vyšší třídy a Österbottenu. K Tikkanenově tvrzení, že vyšší třída má širší obzor než maloměšťáci, se připojí pouze Thölix a Willner, zatímco Jansson a Paro v podstatě konstatují ne-li její historický zánik, pak alespoň značné snížení významu její role na současnou společnost. Diskutující z levice zase poukazují, že současný finskošvédský establishment – jehož představiteli jsou v debatě Jansson a Paro - je v podstatě dědicem či sluhou vyšší třídy, ať ve významu politickém nebo kulturním <sup>27</sup>). Lze tak říci, že vyšší třídu si obě protistrany (viz níže) mezi sebou přehazují „jako horký brambor“. Z vyjádření protivníků je dále patrná snaha získat si v debatě na svou stranu Österbotten, resp. jiné perifernější oblasti Švédského Finska (viz úvodní kapitoly, *Literární očekávání v roce 1975*): to je patrné u výroků Tikkanenových,

Janssonových a Parových (mj. pocházejícího z österbottenské Vasy, srov. Ekberg 1979: 489), a drobná zmínka se vyskytuje i u vyjádření Fagerlund.

Debata obsahuje rovněž mediálně-kritický aspekt (Tikkanen, Fagerlund, Abrahamsson), který lze interpretovat jako pokračování v již z dřívějšíka započaté linii, která byla v kapitole *Literární očekávání v roce 1975* označena jako záležitost trendu období 1960 - 1975. Jansson, šéfredaktor *hbl*, poukazuje – ač ne v úplně negativním slova smyslu - i na ryze osobní aspekt Tikkanenova dřívějšího přechodu z *hbl*, který autor nyní veřejně kritizuje, do finskojazyčných *hs*, jejichž je zaměstnancem nyní, a nadnáší i paralelu historického přebíhání mnoha jiných finských Švédů k Finům, a záležitost zmiňuje i Thölix.

V tomto kontextu je vhodné si uvědomit „tábory“ stojící proti sobě: a) finskošvédské instituce *hbl* a *sfp* (Jansson, Paro); b) Tikkanen (a Kihlman?) podporování finskošvédskou levicí (Fagerlund, Abrahamsson, Ontrus), resp. krajní pravici. Spíše do druhého tábora lze zařadit i Thölix, který, ač se nestaví na stranu Tikkanenovu naprosto bezvýhradně, především co se týče literárního profilu „*exhibicionistické školy z jihu*“, v duchu zmíněného liberalismu hájí právo vše zpochybňovat. Role Willnerova, který sice argumentačně přistoupí na terminologii i interpretaci Tikkanenovu, je ale v ostatním v podstatě rolí komentátora.

Velmi podstatnou záležitostí je finskošvédský zřetel probíhající diskuse: stává se do jisté míry debatou o národnostní menšině finských Švédů, a to nejen o aspektech jejího života, ale i o její identitě. V této souvislosti lze vyzorovat několik linií: linie střední třída/maloměšťáci (Paro, Jansson), dále linie levice, „nové pojetí“ (Fagerlund, event. Ontrus), a linie liberalismu (Thölix). Ve výpovědích „probleskuje“ i linie periferie či österbottenská, „venkovské švédství“ (viz kapitola *Finskošvédská literatura a finskošvédská identita*), která je vnímána jako důležitá a se sympatiemi ze všech stran, ale explicitně za ni nikdo nehovoří – pokud někdo, pak B. Thölix, šéfredaktor österbottenského *vbl*, komentující ze své pozice situaci v „provincii“ – který je však zároveň, jak již bylo uvedeno, i finskošvédským liberálem.

### 3.3.2 Na pódium vstupuje švédský a finský tisk

Veřejné dění ve Finsku v této době aktivně sleduje **Lena Svanberg**, říšskošvédská reportérka vyslaná do země tisíců jezer a spolupracující se všemi švédskými tiskovinami vycházejícími pod hlavičkou Bonnier<sup>1)</sup>. Večerník *ex* uveřejňuje 13. února 1976, časově tedy po příspěvku Ontruse (*Enhet*; viz výše), v kulturní rubrice z jejího pera – v 70. letech již možná spíše psacího stroje - velký článek s nadpisem *Zrada!*, pod kterým je hlavička *hbl* ve faksimile. V podtitulu se tvrdí, že: „*Kihlman píše, Tikkanen píše, nakladatel Salminen vydává*



*knihu za knihou – ale v Hufvudstadsbladetu zuří finští Švédové*“. Tři čtvrtiny článku tvoří interview s J. Salminenem (srov. Pole, část 4) z finskošvédského nakladatelství Söderströms, který se vyjadřuje k možnostem finskošvédských autorů vydávat svá díla v dílčích nákladech ve švédských nakladatelských domech. Vedle toho pisatelka tvrdí, že autoři Kihlman a Tikkanen si v posledních týdnech při čtení *hbl* mohli stěžít nepovšimnout výroků, jakými jsou zrádci finských Švédů. Svanberg se dále domnívá, že je škoda, že Kihlman musí psát celé stránky do *hs*, ale v *hbl* se mu nedostane ani řádku, přičemž jiné noviny s ním publikují dlouhá interview, zatímco *hbl* se spokojí s několika výstřižky z recenzí. Vedle toho pisatelka lituje, že s *hbl* nespolupracují Henrik ani Märta Tikkanenovi či Johan Bargum <sup>2)</sup>.

\*

Na článek **Svanberg** reaguje v rubrice *Poznámka pod čarou* v *hbl* dne 18. února 1976 **Erik Kruskopf**, vedoucí kulturní rubriky deníku (srov. jeho recenze *Mitt Helsingfors*), s nadpisem *Hbl – fórum zuřivosti* <sup>3)</sup>. Název článku Svanberg komentuje pisatel ironicky jako „hezkou reklamu“, zvláště s ohledem na to, že ve třech čtvrtinách text o *hbl* vůbec nepojednává, a konstatuje, že bohužel nejsou reportérčiny údaje o *hbl* a zvláště o jeho sledování kultury zcela korektní, a velmi podrobně shrnuje dosavadní průběh diskuse o Kihlmanovi a Tikkanenovi, přičemž se vrací i k recenzím a jiným článkům o autorech a odpovídá na implicitní otázky Svanberg <sup>4)</sup>.

\*

Na Kruskopfovo „ostré pokárání švédských kolegů“ v souvislosti s jejich kritikou způsobu, jakým *hbl* referuje o „případu Kihlman“, ještě reaguje v *bbl* 19. února 1976 pisatel s iniciálami **phn** (P-H Nyman) v příspěvku *Vlastní malý svět Hufvudstadsbladetu*. Upozorňuje Kruskopfa na to, že si *hbl* nevšiml prezentací knihy 3. října 1975 v pochvalných recenzích ve *vn* (S. Willner) a *bbl* (G. Widén). *Phn* s ironií uzavírá, že *hbl* tedy dosáhl celosvětového prvenství mezi novinami vycházejícími na Mannerheimvägen 18 - tam ale svět nekončí <sup>5)</sup>.

\*

Ve finskojazyčných *is* shrnuje 12. února 1976 dosavadní průběh debaty **Matti Rinne**, z jehož podrobného referátu je patrné, že sleduje diskusi probíhající v *hbl* velmi pozorně. Všimá si, že polemiku vyvolaly knihy autorů – vzápětí se ale opraví s tím, že vlastně debata vznikla po televizním interview, neboť díla byla recenzována velmi pozitivně. Diskusi interpretuje jako debatu o finském švédství a jeho politických barvách, a nadnáší záležitost možného finskošvédského zděšení v tom smyslu, že se diskutuje veřejně, nikoliv pouze v úzkém kruhu finskošvédské rodiny. Pisatel zmiňuje nevýraznost loňské literární sezony, v níž prorazily právě tyto dvě aktuální knihy, z nichž jedna do finštiny přeložena již byla a

druhá teprve bude. Uvádí rozdíly mezi oběma autory <sup>6)</sup>, ale i shody aktuálních děl: jedná se o rodinné kroniky, první části trilogie, a stejně kritický pohled na finskošvédskou vyšší třídu. Podle Rinneho údajně Kihlman v televizním studiu prezentoval kritiku mnohem ostřejší než Tikkanen – pisatel zmiňuje ty části interview, kde Kihlman hovořil o duchovním a ekonomickém násilí buržoazní společnosti s aktivovanými obrannými mechanismy, která se cítí být v ohrožení; Tikkanen však kritizoval něco konkrétnějšího, proto debatu vyvolal on. Rinne dále míní, že je pikantní, že proti Tikkanenovi byl v argumentaci použit komunista Ågren, a v tomto smyslu nadnáší politický aspekt - část dětí z vyšší třídy je u nejradikálnějších komunistů: dědeček vedl fennomanské hnutí, vnuk dovede Finsko k socialismu – zde však Rinne odmítá, na bázi odkazu na Abrahamssona, interpretaci v kontextu oportunistu.

Kihlmanovi a Tikkanenovi se podařilo prorazit zeď ticha, konstatuje Rinne na závěr: debata je divoká. U finskojazyčných Finů dosud podobná polemika vedena nebyla: tyto knihy vášně nevyvolávají, neboť pojednávají jen o finských Švédech. Románu *Dyre prins* byla přiznána zasloužená literární hodnota, na druhou stranu je považován za nerealistický: věci v něm prezentované nemá údajně smysl brát vážně. Exhibicionista Tikkanen se podle Rinneho čte výborně, ale jeho brát vážně skutečně nutné není. Ve Švédsku jsou oba autoři dokonce považováni za moralisty, upozorňuje v poslední větě pisatel.

\*

Název příspěvku **Jutty Zilliacus** (srov. kapitola *Shrnutí preludia*) *Zatuchlý pach v diskusní atmosféře* z rubriky *Debata z hbl* 26. února 1976 se odvíjí od pisatelčina tvrzení ze závěru jejího článku, v němž si Zilliacus stěžuje na nesnášenlivou atmosféru okolí vůči finským Švédům: údajně ten, kdo v 30. letech zažil pronásledování odlišných lidí, Rusů, Židů, Estonců či Romů, „se sklíčeností větrí stejně zatuchlý pach v diskusní atmosféře dneška.“ Jako jeden z mnoha příkladů (viz dále) odkazuje pisatelka na **Mattiho Rinneho** v *is* s tím, že tyto noviny dávají prostřednictvím své krajní levice ztělesněné v jeho osobě průchod jízlivosti, a to nad negativním ohlasem, který autoři Kihlman a Tikkanen údajně vyvolali ve finskošvédských kruzích. Rinne horlivě prezentuje diskusi o knihách jako unikátní a poněkud směšný finskošvédský jev a přitom pečlivě opomíná nechutné „procesy s čarodějnicemi“, kterým představitelé jeho vlastní ideologie vystavili své spisovatele: nezmiňuje veřejné hanobení Hannua Salamy ze strany radikálních komunistů, tzv. taistovců, či nářky sociálních demokratů nad knihou Pepeho Klemoly o finské odborové centrále.

V článku dále Zilliacus nesouhlasně pojednává o názoru profesora J. de Vriese o důvodech izolovanosti finských Švédů <sup>7)</sup>, přičemž tento odborník údajně naletěl „právě

probuzeným“ kritikům společnosti, neznalým ani současnosti, ani minulosti <sup>8)</sup>. Jejich masochistické agresivní výpady přispěly k tomu, že se znovu probouzí všechny finské (*finska*) předsudky z 30. let, na jejichž pozadí pisatelka vysvětluje to, co bývá nazýváno izolovaností a arogancí finských Švédů <sup>9)</sup>. Přesto Zilliacus na základě vlastních zkušeností <sup>10)</sup> souhlasí s J. Donnerem v jeho názoru, že finští Švédové jsou jako skupina obyvatelstva nejimunnější před vším fanatismem. Házet všechny finské Švédy do jednoho pytle se mimo jiné stalo módou i ve Švédsku, což Zilliacus rovněž dokládá několika příklady z říšskošvédského tisku <sup>11)</sup>.

\*

Na debatní příspěvek J. Zilliacus reaguje 2. března 1975 v rubrice dopisů *hbl* pod titulkem *Štvaní proti našim Švédům* literární kritik **Lars Hamberg**, kterého rovněž zjevně zaujala zmínka o Kihlmanovi a Tikkanenovi <sup>12)</sup>. Pisatel tvrdí, že píšeli představitelé rodin z vyššího stavu Tikkanen, Kihlman a Donner - který s radostí nakálel do vlastního hnízda jako první - o jistých aspektech našeho – tedy finskošvédského - života patřících do minulosti, odvisí to v posledku pouze od toho, že se nemohou oprostít od prostředí a životního stylu, které byly pro jejich život charakteristickými. Sám Hamberg, původu selského z Korppoo/Korpo, řemeslnického z Helsinge a strojívedcovského, tyto aspekty pocítuje jako velmi cizí, a finští Švédové nesmí zapomenout, že také existují autoři jako A. Blomqvist, E. Granvik, K.-E. Bergman a E. Ågren, i když tito nemají ani reklamní bubeníky, ani stejné nadání PR jako „panstvo Tikkanen“, spolupracující se stejným nakladatelským domem jako M. Rinne.

\*

5. března 1976 si ve finskojazyčných *hs* všímá probíhající debaty **Heikki Brotherus** a pozastavuje se nad faktem „sebedestrukce“ finských Švédů. Konstatuje, že této záležitosti ve finskojazyčných kruzích v žádném případě netleskají: vymizeli-li finskošvédská kultura, ztratí se pozitivně chápaná rozmanitost. Pisatel konstatuje, že *sfp* má zušlechťující účinek v tom, že působí přes hranice různých tříd, což údajně dráždí levici. Velkým pozitivem finských Švédů je, že se umí smát sami sobě, ale „co, je moc, to je příliš“. Brotherus v tomto smyslu komentuje postavu Donalda Blaadha, opovržlivě odsuzujícího finskošvédský snobismus a domýšlivost - údajně nespravedlivě. „Genealogická hrdost“ sice skutečně existuje, nicméně generalizovat tyto záležitosti jako platné pro všechny finské Švédy by byla chyba, neboť v menšině existuje i velké množství zcela prostých lidí, jak správně nadnáší J. Zilliacus (viz výše). Pisatel v tomto smyslu připouští, že k těmto generalizacím může na základě knih u finskojazyčného obyvatelstva skutečně dojít.

\*

V *hbl* dne 29. února 1976 reaguje na Zilliacus ve stejné rubrice v článku s názvem *O čem je vlastně řeč Ulf Sundqvist*, prezentovaný jako poslanec a tajemník sociálnědemokratické strany (dále jen *sdp*)<sup>13)</sup>. Podle názoru pisatele je mimořádně dobré, má-li finskošvédská literatura a kultura, na jejíž budoucnost je často hleděno s obavami, v poslední době takové úspěchy jako v případě Tikkanena a Kihlmana, a to i v zahraničí. Zhrození nesocialisté nejsou bohužel schopní unést, že jejich knihy nejsou maloměšťácké. *Sfp*, v jejíž autoritativních kruzích si nyní řekli, že jsou maloměšťáky (*odkaz na J.-M. Janssona*), si měla již dávno zvyknout, že lidé dovední jazyka a psaní také existují mimo jejich vlastní „správnou linii“: jakmile v debatě někdo odkáže na ty, kdo mají nějaký názor, je mu podsouván jazykový fanatismus, zatuchlost 30. let a rasismus namířený proti *sfp*. Takto teď J. Zilliacus se svou typickou nabubřelostí zvěstuje o zatuchlosti atmosféry a o tom, jak *sfp* chrání malé finské Švédy v jejich každodenním životě – se vším vědomím, které na Brändö o dané problematice mají<sup>14)</sup>. *Sfp* je nyní v defenzívě, což není překvapivé, neboť základna pro politickou činnost se zužuje, nicméně atmosféru 30. let není třeba rozdmýchávat, neboť podobné nálady již neexistují: od finskošvédských nesocialistů, kteří se k tomu uchylují kvůli tomu, aby si do budoucna zajistili politickou průraznost, je to nezodpovědné<sup>15)</sup>.

\*

Na Sundqvistův názor reaguje ve sloupku dopisů čtenářů dne 5. března 1976 v *hbl* **Michael Franck** pod titulkem *Maloměšťáci*. I jako člen *sfp* je pisatel, jak tvrdí, rovněž fascinován knihami Tikkanena a Kihlmana, ale vyvozovat z nich dalekosáhlé politické závěry v roce 1976 by podle jeho názoru nebylo správné. Dále se vyjadřuje i k Sundqvistem nadnesené otázce maloměšťáctví *sfp*<sup>16)</sup>.

\*

7. března 1976 komentuje v *hbl* výměnu názorů mezi Zilliacus a Sundqvistem v noticce *Dík Juttě Lars Sandbacka*, protestující proti tomu, aby se o J. Zilliacus hovořilo v tom kontextu, „že hájí 'obyčejného' finského Švéda se vším povědomím, které na Brändö o problému mají“, i když to zní pěkně, nápaditě a aktuálně à la Tikkanen<sup>17)</sup>.

\*

Výměnu názorů mezi představiteli *sfp* a *sdp* reflektuje článek z pera **Gustava Skuthälly**, představeného jako vrchní inspektor při školní správě, z *hbl* dne 3. března 1976. Je uveřejněn v rubrice *Debata* pod titulkem *Ano, o čem je vlastně řeč?* (srov. titulky u Sundqvista z 29. února 1976), a pisatel si v něm stěžuje na stranickou přepolitizovanost samy o sobě důležité debaty o finských Švédech: Zilliacus a Sundqvist vytáhli do diskuse jako straničtí potentáti, polemizující, zda finské švédství je záležitostí *sfp* či *sdp* - čímž ji

zgeneralizovali a zneužili ve prospěch svých stran. Nicméně, mnohem horší jsou údajně nic netušící pokusy o profilování finskošvédské existence prostřednictvím literatury - zde má pisatel na mysli ambici definovat autory Tikkanena a Kihlmana jako jakési vlastníky finskošvédských pravd, a obává se, že Sundqvist, možná nevědomky, spadl do stejné jámy lvové. Autoři, z jejichž zahraniční slávy se Švédské Finsko raduje, jsou verbálními umělci nabízejícími v mnoha ohledech příjemné čtení - je jen hluboce nešťastné, nechává-li se na srozuměnou, že vycházejí z nějaké finskošvédské každodenní skutečnosti: v tomto ohledu jsou skutečně Thölixovou „exhibicionistickou školou“, omezenou na promile Švédů z Brändö, kterou 99 procent zbytku finských Švédů jako sociální prostředí nezná a stěží má zájem poznat <sup>18)</sup>.

Verbální síla této školy není ničím podivuhodným, spíše by bylo více udivující, kdyby autoři neuměli to, co umí. Prostředí, v němž se stále vedou sofistikované rozhovory a ve kterém je přítomen neartikulovaný odstup ke zbytku společnosti, muselo autory nutně opatřit verbálními instrumenty, které jsou dopřány velmi málo lidem. Nejjednodušším způsobem využití své „přesily“ je pak samozřejmě bičovat své okolí <sup>19)</sup>, a dává-li se nezasevěnému kritikovi na srozuměnou, že takto žijí finští Švédové, pak je úspěch předem daný. Proč ale není na veřejnosti prezentován österbottenský autor Erik Andrén, opak exhibicionistické školy z Brändö? <sup>20)</sup>

Skuthälla nechce dramaticky účtovat s Tikkanenem či Kihlmanem - hoříme-li ale poctivou vášní pro finskošvédskou menšinu, její právo na další kulturní identifikaci, pak musíme Tikkanena a Kihlmana ponechat mimo vsí diskusi: nemáme právo požadovat, aby někdy porozuměli ostatním 99 procentům finských Švédů. Rybář ošlehaný větrem z åbolandských šér, maloročník z Österbottenu či dělník ve slévárně, který si nemůže promluvit s odborářským důvěrníkem, protože neumí finsky - ti jsou více finskošvédskou skutečností než Kihlman či Tikkanen, kteří jsou jinými slovy v debatě o budoucnosti finských Švédů nezajímaví.

Skuthälla by si přál, aby také v okolí Helsinek silněji formulovali potřebu identifikačního procesu probíhajícího ve švédském Österbottenu - bez pošilhávání po Kihlmanovi a Tikkanenovi. Není důvodu ohýbat záda a oddávat se destruktivním pokusům o sebevyhlazení. Právo finských Švédů na sebeidentifikaci, ať je jejich pozice jakkoliv svízelná a ať je jich početně sebemeně - i když osobně nemá Skuthälla pocit, že by se zmenšoval (srov. kapitola *Literární očekávání v roce 1975*, heslo *Personligen minskar jag inte*), je stejné jako v případě jazykové většiny. Stejně tak málo jako straníci mají co k přispění do debaty ti, kdo inklinují k sebenenávisti, na to je téma finskošvédské skutečnosti příliš důležité.

Iniciativy by se měl chopit ten, kdo naplňuje princip práva každého individua ke kulturní identifikaci <sup>21)</sup>.

\*

*Bbl* z 9. března 1976 uveřejňuje článek z pera **Gustafa Widéna** s názvem *Bo Carpelan v Loviise: „Potřebujeme román o obyčejném finském Švédovi“* – s podtitulkem *Obrázky a sny ve spontánní debutní básni*. Jedná se v podstatě o reportáž o nedělním literárním setkání v městské knihovně v Loviise, kterého se jako hosté účastnili finskošvédští autoři **Bo Carpelan** (srov. Pole, část 1) a Birgitta Hjelt v souvislosti s prezentací svých děl. Carpelan se během besedy vyjádřil v tom smyslu, že je škoda, že dosud chybí velký román o obyčejném malém finském Švédovi ze střední třídy - jako protiváha k rybářům a sedlákům z Österbottenu a milionářům z Helsinek. Sám autor přemýšlel, že takový napíše, ale příliš lehce sklouzává do bizarností - ač se totiž Carpelan „honosí“ titulem svobodného pána, nestrávil dětství ani na Högbergsgatan <sup>22)</sup>, ani na Brändö, nýbrž na zadním dvorku ve čtvrti v centru Helsinek Kruununhaka (šv. Kronohagen): pochází tak z maloměšťáckého domova <sup>23)</sup>. Tohoto prostředí si dnešní tak zvaná kulturní debata, v níž Carpelan shledává výrazné podobnosti se světem grönköpingského – česky nejlépe kocourkovského – týdeníku, nevšímá: v současnosti téměř zapomenutou autorkou, která o něm psala, byla Sigrid Backman. Carpelan dále nadnáší, že z jeho oblíbené básnické sbírky *Gården* (Dvorek), reflektující právě výše zmíněné prostředí jeho dětství, se prodalo jen 280 kusů - přesto je údajně ve šťastné situaci, neboť vychází též ve Švédsku, kde je zájem o finskošvédskou literaturu krajně vlažný – za předpokladu, že knihy nejsou tak „rozmazávány“ jako v případě Kihlman-Tikkanen <sup>24)</sup>.

### **Analýza a shrnutí**

Tuto v podstatě druhou fázi debaty lze charakterizovat jako pokračování fáze první. V jejím úvodu je velmi patrná jistá metarovina, neboť představitelé finskošvédských institucí zde reagují na způsob informování o polemice týkající se Kihlmana a Tikkanena ze strany finskojazyčného (*is*) a říšskošvédského tisku (*ex*), tedy: vymezí se vůči větším novinám reprezentujícím větší jazykový sociální prostor. Na tomto místě je třeba zmínit, že obě periodika jsou večerníky, tedy, zjednodušeně řečeno, tiskovinami menší serióznosti než deníky. Ve způsobu jejich referování o debatě jsou ale patrné jisté rozdíly: je zjevná jistá útržkovitost a formulační bombastičnost v případě *ex*, a mnohem větší podloženost tvrzení skutečnými prameny v případě *is* <sup>25)</sup>. Z finskojazyčné strany komentuje záležitost i H. Brotherus (*hs*) – mj. v některých aspektech skeptický recenzent k Kihlmanovu románu *Se upp*

*Salige* z roku 1960, zcela na straně finskošvédských politických institucí, a vymezující se proti Kihlmanovým dílům.

Kruskopf (*hbl*) záležitost v podstatě podrobně vysvětluje na profesionální rovině - ač opomine fakt existence jiných menších novin, načež tyto zareagují: vymezí se vůči dominantnímu *hbl*. Vyjádření Zilliacus (*sfp*) – která mj. diskuse o dílech H. Tikkanena využila k profilování se jako finskošvédská politička, resp. k navyšování svého politického kapitálu již v roce 1972 v souvislosti s recenzí na dílo *Mitt Helsingfors* (viz kapitola *Shrnutí preludia*) - je uvedené v kontextu reflexe mnoha jiných – údajně nesprávných – dominujících pohledů na finské Švédy, proti kterým pisatelka vystupuje. V jejím příspěvku může z perspektivy „generála po bitvě“, který ví, že po roce 1976 k žádnému opakování atmosféry vzájemné nevraživosti mezi Finy a Švédy ve Finsku z 30. let 20. století nedošlo, překvapit, že nesprávné pohledy shledává obviňující Zilliacus doslova na všech stranách (radikální společenští vědci rekrutující se z vyšší třídy, levice, krajní pravice, finská pravice i říšští Švédové).

Zilliacus jako představitelka *sfp* zavdává příčinu k pokračování stranicko-politického hašteření. Sundkvist (*sdp*) snadno naskočí na pisatelčino velmi okaté „malování čerta na zed“ a pokračuje v linii svých spolustraníků z první části debaty: chválí díla Kihlmana a Tikkanena a obrací je proti ze svého úhlu pohledu finskošvédského sociálního demokrata dominantním finskošvédským institucím, především *sfp*, a rovněž prezentuje politiku své strany ve smyslu postavení švédštiny, čímž se vymezuje jako konkurent hlavní linie politiky *sfp*, kterou je hájení práv švédštiny (viz kapitola *Finskošvédská literatura a finskošvédská identita*). Franck (*sfp*), který ze své perspektivy může chápat jako dominantního Sundkvista, tajemníka strany mnohem větší než *sfp*, přichází mj. v podstatě s esteticko-autonomním čtením děl obou autorů: ač jsou díla fascinující, o politice nic neříkají či říkat nemusí: tedy, paradoxně jako člen politické strany hájí autonomii literárního pole před politickými interpretacemi.

Literární kritik Hamberg navrácí - vedle zastání se M. Rinneho - diskusi rovněž zpět k literatuře. Poukazuje na to, že diskutovaní autoři se vyrovnávají s exkluzivním prostředím, který zbytek finských Švédů včetně jeho samotného nijak nezná. Pisatel reflektuje i osobní aspekt Tikkanenova současného působení u finskojazyčných novin, a především uvádí i „vhodnou alternativní literaturu“: Bergman, sám povoláním rybář, a Blomqvist jsou autory z Ålandských ostrovů, jejichž prostředí rovněž zobrazují, Ågren je spisovatelem österbottenským - jedná se zde tedy v podstatě o linii venkovského švédství, perspektivu Pole, části 5 (b, d, e) či jemu blízkou, a známou již z první části debaty, která ale až v její druhé fázi najde svého zastávce. Skuthälla jednak pokračuje v autonomně-estetické linii Franckově

(„autorům se z estetického hlediska a v perspektivě jejich ohlasu v zahraničí nedá nic vytknout“), ale především i v linii Hambergově: v jeho názoru jsou navíc velmi patrné i ozvuky v roce 1976 ještě velmi mladého österbottenského hnutí 70. let (na literárním poli Pole, část 5b; viz kapitola *Literární očekávání v roce 1975*), zatímco Hamberg chápe venkovské švédství spíše obecněji. Kromě protestu proti partajničení v debatě Skuthälla dále rozvíjí Hambergovo tvrzení, že o finských Švédech obecně se svým zobrazením naprosto marginálních prostředí Kihlman a Tikkanen nic neříkají, a nelze je tak zahrnovat do diskuse o finskošvédské identitě, v níž nemají se svou sebenenávistí místo. Skuthälla přitom doplní dalšího österbottenského autora, čímž v podstatě dokončí podpis své přihlášky k linii venkovského švédství a podpoří Pole, část 5b.

Carpelan chce působit v podstatě zprostředkujícím způsobem<sup>26)</sup>, a lze říci, že navrhuje „něco mezi“ rybáři a sedláky na jedné straně a Tikkanenem a Kihlmanem na straně druhé: literaturu o maloměšťácích, která je podle jeho vyjádření ve Švédském Finsku marginalizována. Téma maloměšťáctví, v první fázi zcela neliterární, se tak zvláštními cestami – přes vstup finskojazyčného a říšskošvédského tisku na arénu, diskusí na metarovině a stranické šarvátky *sfp* a *sdp* – stává ve fázi druhé tématem literárním.

Na Tikkanenovy výroky v televizním studiu, které debatu vyvolaly, již není odkazováno, a tím přestává být důležité, kdo je na jejich straně a kdo proti. Linii finskošvédských institucí (v první fázi nazvanou střední třída/maloměšťáci) – kterou rovněž hájí Kruskopf - zde na politické rovině defenzivně zaujímá Zilliacus, v linii levice pokračuje Sundqvist. Výrazně se zde profiluje literární linie venkovského švédství (Hamberg, Skuthälla), kterou doplňuje Carpelanova linie maloměšťácká, jejíž vyznění lze chápat i jako přítakání Janssonovu „Bud’me tedy maloměšťáky!“, a kterou by tak bylo možné i přiřadit k linii střední třída/maloměšťáci z první fáze debaty, již v druhé fázi reprezentuje J. Zilliacus.

Každopádně zde mají linie venkovského švédství a linie maloměšťácká/finskošvédské instituce společné vyjmenovávání určitých typů finských Švédů jako lidí prostého či prostšího původu, záměrně uváděné v plném znění (Hamberg, Zilliacus, Skuthälla), do jisté míry patrné i v předchozí části debaty<sup>27)</sup>. V tomto způsobu argumentace, ve zdůrazňování identity finských Švédů společensky „směrem dolů“, tak vytváří obě linie jakousi alianci. Toto je mj. patrné i na zcela politické záležitosti, reakci Sandbacky, v níž se pisatel vyhrazuje vůči Sundqvistovu nařčení, že Sandbackou politicky podporovaná Zilliacus pochází z Brändö, čtvrti vyšší třídy – a oponuje, že v centru města bydlel i sociální demokrat Tanner (srov. bod<sup>17)</sup>). Jsme tak znovu svědky přehazování si vyšší třídy jako horkého bramboru.



Částečně se též v této fázi vracíme na literární pole, možná paradoxně ve všech příspěvcích zvnějšku (*ex, is, hs*), které debatu pojmají rovněž jako literární fenomén. V reakcích Kruskopfa a Nymana (*hbl* a *bbl*) jde o boj o kapitál žurnalistický, nikoliv literární, Zilliacus, Sundkvistovi a Sandbackovi jde – ač argumentují spisovateli či debatou o nich - o kapitál politický, Franckovi jak o kapitál literární, tak o kapitál politický (viz výše). Hamberg a Carpelan jako literární kritik, potažmo autor bojují zcela na poli literárním, zatímco Skuthälla, který – paradoxně – vrátil debatu tematicky více k literatuře, bojuje na poli finskošvédské identity, jehož autonomii brání před politikou, nikoliv však před literaturou, jejíž pomocí chce naopak identitu – tak jako je ve Švédském Finsku dlouho zvykem (srov. kapitola *Finskošvédská literatura a finskošvédská identita*) – konstruovat.

### 3.3.3 Co si o nás pomyslí? Raději román o obyčejných lidech...

V návaznosti na kladné ohlasy na díla Kihlmana a Tikkanena ve Švédsku, případně ve prostředí finskojazyčném, rozvíjí někteří finští Švédové druhou linii debaty, původně úplně nezávislou na linii první, zahájené Tikkanenovými výroky v televizi. Počátek této druhé linie spadá časově do doby, kdy J.-M. Jansson vyzývá finské Švédy k maloměšťáctví.

Do této linie, která se tedy týká ve svém prvopočátku literatury, v podstatě patří i Tallqvistova přímá nesouhlasná reakce z *hbl* 4. února 1976 na Holmqvistovu recenzi z *dn* z 24. ledna 1976 (viz kapitola o přijetí *Brändövägen 8* ve Švédsku) - přichází o den déle než dva následující příspěvky.

Reflexi obav finských Švédů z obrázku zprostředkovaného díly Tikkanena a Kihlmana přináší článek ve *vn* z 3. února 1976, odkazující na rozhovor s **Metou Torvalds**, redaktorka *åu*, v programu *Familjespegel* (Rodinné zrcadlo) ve Švédském rozhlase. Interviewovaná tu údajně vyjádřila „finskošvédské dilema“: z plodů švédskojazyčné literární činnosti ve všech částech Finska je překládána jen malá část, a přes hranici (*do Švédska*) se dostane jen sporý podíl z ní, pouze vrcholky, následně hlasitě velebené v *dn* a *svd* jako „skvělé skandální knihy“ (srov. název recenze na *Brändövägen 8* v *svd*). Švédské Finsko může být sice rádo, přesto se však finští Švédové obávají toho, jak tato díla ovlivní jejich obrázek u finskojazyčných Finů a říšských Švédů. Tikkanen a Kihlman se pravděpodobně vypořádávají s příslušným prostředím – to je ale větší části finských Švédů zcela neznámé, přičemž jen velmi malá část z nich chová podobně intenzivní nenávistnou lásku ke své národnostní skupině. Hyperburžoazní původ je teď ve Finsku s levicovým větrem vnímán zradikalizovanými autory jako přítěž - provádějí pak osobní doznání a vydávají čtenářům na pospas sami sebe a ostatní. Jsou pronikaví a

skvělí, a jistě zobrazují část Švédského Finska - ale jen vrcholek ledovce. Nevyprávějí nic o dělnících, rybářích, sedlácích a o velké většině slušného prostého měšťanstva (*borgerskapet*) – a zde je také podle pisatelky velké pole možností, z něhož asi nelze vytvářet senzací a provádět proti němu násilnou vzpouru, které ale v žádném případě nemá pro literární zpracování menší hodnotu.

\*

Další příspěvek literárního kritika **Oleho Torvaldse**, mj. manžela Mety Torvalds, lze chápat i v návaznosti na pisatelovu dřívější reakci na Svedbergovu recenzi v *hbl* (viz kapitola o *Brändövägen 8* ve Švédském Finsku). V úvodníku pod názvem *Bydlí Švédské Finsko na Brändövägen?*, otištěném rovněž 3. února 1976 v *Åu*, pisatel též diskutuje obrázek finskošvédské menšiny, který si finskojazyční Finové a Švédové, stojící vně jejího prostředí, mohou vytvořit na bázi vášnivě osobních děl *Dyre prins* a *Brändövägen 8*. Názory nemála lidí na tuto záležitost <sup>1)</sup> jsou údajně znepokojivé: díla sice představují jen malý „výsek“ finskošvédské skutečnosti, ale vzhledem ke svému senzačnímu rázu mají velkou sílu průrazu, na jejímž základě mohou vypadat jako „reprezentativní“, a tak přispět k nesprávnému a nespravedlivému obrázku finských Švédů jako celku a k vyvolání přežívajících starých předsudků vůči nim. To však není námitkou vůči knihám samotným, kritikou oceněným jako intenzivní a účinné. Rovněž vnímání knih ze strany několika lidí jako „nepříjemných“ rovněž není diskvalifikující: kdo může nařizovat, aby literatura byla „příjemná“? Fatální soukromé – neveřejné - úvahy „přátel pořádku“ v tom smyslu, že takové knihy „by nemělo být dovoleno vydávat“, označuje pisatel za bezcenné a bez nároku na místo ve vážně míněné diskusi o tom, jak finskošvédská literatura přes svá jistá omezení odráží vlastní tak rozličné prostředí. Fakt, že si z něj oba autoři s účinností sobě vlastní <sup>2)</sup> vybírají zobrazení jen úzké části úzké vyšší vrstvy, přece nelze chápat jako oprávněnou námitku vůči jejich dílům – kdo jiný je schopen zobrazovat „celou skutečnost“?

Má-li diskuse pokračovat smysluplně, pak nelze litovat, že byly napsány právě takové knihy, ani se naopak - triumfálně a s potměšilou stranickopropagandistickou vypočítavostí - pokoušet namluvit veřejnosti, že reprezentativními pro finské Švédy nebo alespoň pro „buržoazní“ část z nich jsou. Lze jen litovat, že v této chvíli nejsou k dispozici stejně účinné doplňující knihy, které by Kihlmana a Tikkanena vyvažovaly zobrazením jiných, značně větších skupin a vrstev finskošvédského obyvatelstva. Díla „provinciální vlny“ posledních let o dělnících, obyvatelích šér, sedlácích či maloburžoazii působivá příliš nebyla. Nyní lze jen stále znovu a úporně co možná nejvíce lidem vysvětlovat, že Kihlmanovy a Tikkanenovy

zároveň obdivuhodné i nepříjemné knihy představují jen subjektivní malé dílčí skutečnosti v rámci Švédského Finska, nikterak celou pravdu o něm <sup>3)</sup>.

\*

4. února 1976 píše do socialistického *abl* úvodník jeho šéfredaktorka **Yrsa Stenius**. Pisatelka odkazuje na výroky J.-M. Janssona, podle kterých je schopnost buržoazie unést kritiku enormní, jinou věcí jsou pak ale důsledky této kritiky <sup>4)</sup>. Pisatelka doplňuje, že buržoazie zajisté vydrží kritiku, která se jí netkne, jež vychází z takových ideologických pozic, které jsou mimo oblast jejího chápání. Je-li však kritizována zevnitř, představí-li se v částečně tragickém světle prostředí, tradice, zvyky a způsob života, které jsou v buržoazním vědomí opatřeny příjemným a pozitivním hodnotovým nábojem, poukáže-li někdo, že se za řadami vůdců buržoazie se skvělými rodinnými kronikami vytvářejícími výstavní stranu buržoazního psaní dějin nalézají stíny dekadence, zoufalství, neschopnosti k životu a zkázy, pak se z její strany dočkáme divokého protestu s tím, že „to není o nás, to je špatně, takto to nebylo!“ – jak bylo za poslední měsíc možné vyčíst z *hbl* „klokotajícího potlačenou zuřivostí“ nad nejzářivějšími hvězdami švédského knižního podzimu, Kihlmanem a Tikkanenem. Celá finskošvédská buržoazní kulturní elita se vzpírá zvláště upřímné a pravdivé knize Tikkanenově o jeho rodinném původu psané z nepředstírané perspektivy dítěte a citlivého mladíka: psát takto o finských Švédech je potvrdit všechny předsudky, které o nich mají skupiny stojící mimo, a ať je kniha dobře napsaná jak chce, jedná se o neodpustitelnou medvědí službu finskému švédství.

Jakmile se Tikkanenovi dostalo skvělých recenzí ve Švédsku, kde se přední kritikové opovážili v jeho zobrazení vyčíst něco všeobecně platného ohledně finskošvédské velkoburžoazie, rozhořčení údajně jen vzrostlo: co si o nás Švédi pomyslí, reagoval *hbl*. Pro finskošvédskou buržoazii ale podle Stenius vlastně není kompromitující Tikkanenův román - zlověstné je naopak to, že dominantní finskošvédské veřejné mínění usiluje o redukci a posunutí poselství díla tím, že autora označí za brilantního lháře - čímž lidem zatajuje vše, co je v knize pravdivé, důležité a co v ní má širokou platnost <sup>5)</sup>. Pisatelka na závěr reflektuje - podle svého názoru - ten pobuřující fakt, že se ostřílení čtenáři a recenzenti afektovaně fixují na to, že Tikkanen pro své poselství zvolil nanejvýš osobní formu s postavami, které jsou na první pohled identifikovatelné, a poté odsoudí dílo s argumentem, že není pravdivé a že jeho zobrazení není reprezentativní. Podle Stenius autoři mohou i musí zobrazovat vyostřeně. Proč by právě finští Švédové měli ujít literaturu, která reviduje dominantní tradice a poukazuje, že za každým příběhem o úspěšných se též skrývá vyprávění o neúspěšných, přičemž oba tyto příběhy se vzájemně podmiňují. Neustojí-li finskošvédská buržoazie takovou literaturu, kope

si svůj vlastní hrob – proti čemuž my nic nemáme, dodává pisatelka (*jako šéfredaktorka socialistické tiskoviny*) <sup>6)</sup>.

\*

Na Stenius v úvodníku z *á*u dne 7. února 1976 reaguje znovu výše zmiňovaný **Ole Torvalds** pod titulkem *Za každou cenu zstudit „buržousty“*, a její příspěvek označuje za příklad zbytečně zlobného stylu vedení debaty – přičemž si rovněž úvodem stěžuje na neschopnost lidí vést diskusi s osobami s jiným smýšlením. Pisatel Stenius dlouze cituje (viz výše podtrženo) s tím, že odmítá její referát o reflexi tématu v *hbl* a dalších „buržoazních“ novinách: zuřivost byla údajně velmi potlačena! Příspěvky prý pojednávaly to, že aktuální knihy představují úzký výsek finskošvédské skutečnosti, a že jejich chápání finskojazyčnými Finy a Švédy jako reprezentativní by bylo zavádějící - přičemž názory ve prospěch diskutovaných knih také nechyběly. Povážlivější než tendenčně přehnané líčení povahy názorů jsou ale řeči o prostředí atp., které mají být opatřeny pozitivním hodnotovým nábojem (viz výše podtrženo): tyto záležitosti z obou knih podle Torvaldse patří do velmi úzké zvláštní vrstvy a vůbec nejsou v očích finskošvédské (malo)buržoazní (tj. *maloměstácké*) většiny kladným hodnotovým nábojem opatřeny. Působí naopak cize a odporně – a právě proto lidé zdůrazňují, že se jedná o zvláštní případ. Nejedná se o odmítání knih jako literárních výkonů: zaslouží si poznamenat, že – pisatelovými vlastními slovy - Odporný Finskošvédský Buržoazní Establishment, ztělesněný v *s/s*, odměnil jak Kihlmana, tak Tikkanena cenou... <sup>7)</sup>.

\*

V *abl* 16. února 1976 píše pod titulkem *To tak bolí!* znovu úvodník **Yrsa Stenius**, odkazující na vyjádření **Mattiho Rinneho** (viz i první linie debaty), který měl při prezentaci finskošvédské hádky o „nenápadném půvabu buržoazie“ v *is* zdůraznit, že ve finskojazyčném prostředí nebyla nikdy tak podrobná debata o buržoazii jako životní formě vedena. Pisatelka souhlasí: finská literatura postrádá protějšky k Kihlmanovi a Tikkanenovi, odpadlíkům od buržoazie, kteří při zobrazování života velkoburžoazie poznamenané zánikem velmi dobře vědí, o čem hovoří. Finská (*finsk*) buržoazie nebyla vyprovokována k zastrašovací reakci typu kulturních stránek finskošvédských novin z poslední doby, které svou nedostatečnou či vykrucující se analýzou možná říkají o buržoazii více než jakékoliv ambiciózně shrnující diskuse. Podle Rinneho reflexe však výstřely odpálené v knihách vlastně dolétávají dále a zasahují větší cíle než starožitné klenoty finskošvédské rodiny. V Tikkanenově osobním vyprávění je přítomna implicitní všeobecná platnost, kterou vidí všichni kromě krátkozrakých finskošvédských buržoů. Úvaha Torvaldsova z *á*u <sup>8)</sup> má možná určitou platnost pro část nyní vládnoucí finskošvédské buržoazie pocházející ze selského prostředí daleko od tvrzí staré

finskošvédské vyšší třídy, vůbec ale neplatí pro maloburžoazii, která se svým politickým a kulturním chováním konsekventně identifikuje směrem nahoru a často s tradicemi, které skutečná vyšší třída již opustila.

A právě zde vstupuje v Tikkanenově knize do hry všeobecná platnost, kterou potvrzuje to, že jeho zobrazení má mnoho společných rysů s vypořádáním s buržoazií z filmu francouzského <sup>9)</sup> režiséra Luise Bunuela. Tikkanen vypravuje o rodině s hodnotami, ideály, tradicemi a zvyky určenými pro velmi striktní třídní společnost, vybavenou životní formou opírající se o fakt, že příslušná třída má ve společnosti skutečnou dominanci. Vypravuje o tom, jak rodina pod nohama ztrácela veškerou reálnou půdu pro svou existenci, veškeré oprávnění pro svůj způsob hodnocení života - neboť společnost procházela změnou, dále jak se zoufale pokoušela držet starých forem a dát jim obsah, který byl ve vztahu k reálnému světu falešný, a jak svou životní lež přenesla na následující generaci, vybavenou systémem hodnot, který ji předurčoval ke konzervativnosti, k tomu, aby založili své ambice na hodnotách platných pro svět včerejšího dne, aby se báli změn, které by mohly jejich představám o hodnotách odejmout reálný základ. Nebojuje velká část buržoazie nadále s tímto dědictvím, táže se Stenius řečnický - nevěřili skutečně lidé v širokých kruzích na důstojnost a postavení, sociální a lidskou převahu dominantní velkoburžoazie, a není proto velká část maloměšťáctva, které je v dnešních třídních poměrech „odběratelem“ velkoburžoazie, tak slepá k tomu, co se skutečně ve společnosti děje, a tak úzkostlivě konzervativní. Nebolí Tikkanenovo zoufalství právě proto, že lidé v toto vše věřili, a bolí tak, že se jim ani nechce k tomu přiznat - že vidí jen žertovnou ironii a vnímají ji jako nespravedlivou a zlomyslnou, uzavírá pisatelka *abl* <sup>10)</sup>.

### **Shrnutí a analýza**

V této druhé linii debaty (pracovně linie Torvalds/Stenius) manželé Meta a Ole Torvaldsovi – v návaznosti na příspěvky zmíněné ve zpracování – přicházejí s tvrzením, že přesto, že knihy autorů jsou kvalitní <sup>11)</sup> a nelze v žádném případě zakazovat jejich vydávání (finskošvédský liberalismus?), existuje nebezpečí, že budou Švédové a Finové (*finnar*) vnímány jako reprezentativní pro buržoazii a dokonce pro finské Švédové jako celek – což údajně nejsou; případně že někdo (implicitně: levice) bude platnost této reprezentativnosti hlásat z politických důvodů, a tak knih zneužije. O. Torvalds zde tak v podstatě pokračuje ve svém vymezení se vůči sociálnímu demokratovi Svedbergovi (*hbl*; Pole, část 4) ve své recenzi na *Brändövägen 8 v åu*.

Torvaldsovi žádají „doplňující“ knihy o obyvatelích z „míst dole“ (perspektiva Pole, část 5), přičemž knihy podobné licence („provinciální“) prozatím dobré nebyly. Je zde tudíž formulován program pro „novou finskošvédskou literaturu“, a je možné se tázat, je-li tu – mnohem dříve než k tomu dojde na konci druhé fáze první linie debaty (viz výše) - zakládána aliance venkovského švédství, maloměšťáků a možná i finskošvédského liberalismu?

Příspěvek Stenius je původně reakcí vymezující se k článkům z dominantního *hbl*<sup>12)</sup> a výroků jeho šéfredaktora J.-M. Janssona nikoliv z tisku – a i její druhý příspěvek se inspiroval reakcemi uvedenými v linii první (M. Rinne, viz výše), nicméně Torvalds si její první reakci následně „přivlastní“ a Stenius toto akceptuje – možná proto, že sám Jansson neodpoví, čímž se profiluje debata mezi dvěma menšími tiskovinami, *abl* a *åu*, z nichž každá druhou chápe jako názorově dominantní: podle *abl* jsou ve Švédském Finsku politicky dominantní nesocialisté, podle *åu* jsou v sociálním prostoru dominantní levicové názory zastupované *abl*.

Stenius v podstatě na teoretičtější bázi rozvíjí argumentaci své stranické kolegyně Fagerlund: jedná se v podstatě o neomarxistickou interpretaci textů autorů – vzdáleně připomínající i tu, která byla ve velké míře prezentována ve Švédsku – ale i o neomarxistickou interpretaci toho, proč finskošvédská buržoazie knihy údajně odmítá - protože zpochybňují její hodnoty. Dále Stenius rovněž kritizuje nesocialisty z manipulace veřejným míněním co do poselství díla, prováděné pod rouškou předstíraných obav z říšskošvédského vnímání úspěšného díla jako reprezentativního a z autobiografičnosti formy vydávající na pospas skutečné osoby – čímž je pak dílo označeno jako nepravdivé<sup>13)</sup>.

Torvalds situující se do pozice představitele maloburžoazní části nesocialistů v dalším příspěvku – vedle opakování argumentů uvedených dříve a reflexe dosavadního průběhu debaty<sup>14)</sup> - odmítá, že by objekt kritiky autorů, tedy velkoburžoazní prostředí či jeho aspekty, „zvláštní případ“, vnímala maloburžoazní většina v pozitivním hodnotovém světle: opak je pravdou. V této části jsme tedy svědky v podstatě stejného modelu jako v první linii: socialisté předhazují nesocialistům vyšší třídu – s argumentací založenou na dílech Kihlmana a Tikkanena, nesocialisté od ní dávají ruce pryč a připouštějí pouze autonomně-estetické čtení knih jako dobrých literárních výkonů, nikoliv čtení ve společensko-kritickém kontextu – na to později poukáže i Stenius.

V dalších dvou příspěvcích Stenius (srov. i<sup>10)</sup>) – i na bázi srovnání s Finy - v podstatě opakuje a rozvíjí své dřívější myšlenky: Tikkanenova kniha řešící podle pisatelky mj. přenášení neperspektivních konzervativních hodnot na další generace je jak reprezentativní, tak všeobecně platná, maloburžoazie/střední třída se identifikuje směrem nahoru a nechce si

tento fakt připustit. Stenius hájí autora/autory vypořádávající se ve svých dílech s morálkou kapitalistické společnosti před obviňováním ze lži s tím, že není důležitá autentičnost knih, ale jejich poselství o destruktivnosti buržoazních hodnot, kterým nesocialistický (*dominantní*) tisk manipuluje. Pisatelka částečně přijímá platnost Torvaldsovy argumentace pro selská prostředí, ne ale pro buržoazní prostředí tradiční; dále v druhém příspěvku formuluje tezi o větší rovnoprávnosti österbottenské společnosti (pozn.: fórum rozhovoru je österbottenská tiskovina) <sup>15)</sup>.

Stenius rovněž formuluje tezi o neexistenci patřičné literatury vytvářející konflikty na straně buržoazie, čímž definuje program pro novou literaturu stejně jako Torvalds: je ale patrné, že knihy Tikkanena a Kihlmana takto čte – přála by si tedy podobných knih víc či je nepovažuje za knihy stojící na straně buržoazie? Postřeh pisatelky o vyostření skutečnosti u Tikkanena a vyvození absurdních konsekvencí vykazuje mj. shodné rysy s argumentací Linnérovou o karikatuře (viz kapitola *Brändövägen 8 ve Švédsku*). V této souvislosti dále není zjevně nutné zmiňovat velmi markantní politický rozměr pisatelčiných argumentací: kritika nesocialistického tisku, kritika buržoazie, ražení programových tezí socialismu.

V této fázi probíhá boj o literární kapitál, autonomie literárního pole je však do značné míry narušena: v pojetí manželů Torvaldsových je narušena pohledem říšskošvédského a finskojazyčného sociálního prostoru (resp. těmi, kdo jsou v něm čtenáři), v pojetí Stenius je boj o literární kapitál neoddiskutovatelně spojen s boji poli politickém, není-li s nimi vysloveně identický.

\*

V tomto časovém úseku polemizuje s *abl* vedle *åu* rovněž *bbl*, který dne 13. února 1976 v úvodníku s názvem *Být finským Švédem* cituje úvodník z *abl* nespecifikovaného data <sup>16)</sup> s titulkem *Vlastní odpovědnost* (Eget ansvar). Pisatel *abl* – zjevně šéfredaktorka Y. Stenius – zde údajně vyjádřila svůj názor, že budou-li finští Švédové v médiích, vytvářejících jejich profil jako skupiny obyvatelstva, nadále udržovat veškerá nedorozumění, která ohledně charakteru této skupiny panují, je stěží pravděpodobné, že zájem Finů (*finnar*) o švédštinu a švédsky hovořící obyvatelstvo poroste. Člověk stojící vně Švédského Finska bude i nadále předpokládat, že finští Švédové jsou malou, silně privilegovanou skupinkou lidí s dominantním postavením vyšší třídy a s izolacionistickými tendencemi, jejíž charakter nejlépe vystihuje úzkostně konzervativní *sfp*. A pak švédština pravděpodobně a zcela po zásluze zůstane pro prostého Fina skutečně periferní záležitostí.

\*

*Bbl* (znovu zjevně šéfredaktor) tyto názory přináší do kontextu své výpovědi o tom, že být finským Švédem je svízelné (srov. název předchozího článku): čistě prakticky to znamená být celou dobu na stráži, hájit zájmy menšiny a dohlížet na to, aby byla dodržována litera ústavy. Je-li ale ve finskošvédském milieu zahájena skutečná třídní válka, pak je ještě těžší, aby své snahy v tomto smyslu člověk nevzdával. Takovýto mocenský boj nyní propukl ve stopách za dvěma literárními produkcemi, *Dyre prins* a *Brändövägen* 8, a tvrdí se, že knihy odhalují celou finskošvédskou bídu a buržoazní chov. *Abl*, který stál za významným podílem potlesku autorům obou děl, by si měl uvědomit, že obrázek, který sám kritizuje (viz výše), podle všeho soudě udržuje právě on sám s ochotnou pomocí mj. Kihlmana a Tikkanena <sup>17)</sup>.

\*

Posledním tematicky spřízněným příspěvkem <sup>18)</sup> z *bbl* z tohoto časového úseku je reakce **O. A. Fellmana** z 14. února 1976 s titulkem *Házet finské Švédy dohromady*, uveřejněný v oddílu *Volná debata*. Pisatel tvrdí, že v pátečním úvodníku se *bbl* pokouší, stejně jako šéfredaktor J.-M. Jansson v *hbl*, spojit do „maloměšťácké jednoty“ společně se švédskými pravicovými kruhy tak disparátní elementy jako zaměstnance s nízkými příjmy z měst, sedláky z Österbottenu a rybáře ze šér. Nešťastná jazyková otázka z počátku 20. století působila jako dělicí čára a jejím následkem se tyto skupiny (trvale?) dostaly na stejnou loď jako švédská „vyšší třída“, místo toho, aby nyní kráčely v čele **zelené** revoluce v duchu Santeriho Alkia <sup>19)</sup>. Diskuse, která probíhá v tisku již několik měsíců, rozdělila společnost na buržoii a marxisty, žádná jiná alternativa se neakceptuje. Autoři Kihlman a Tikkanen se obrací proti ideologii tzv. pozdního kapitalismu Strýčka Skrblíka, která jde až k králi buržoazie Louisovi Phillippemu a jeho sobecké výzvě „*enrichissez vous!*“ (obohat'te se!). Kihlman hledá ve svém velkém společenskokritickém románu *Dyre prins*, nejpozoruhodnější novince podzimu - jako Balzac v dobách buržoazního krále – odpověď na otázku *Co to je buržoazie*.

## Shrnutí

V této fázi se ocitáme znovu mimo literární pole: bojuje se o politický kapitál s Kihlmanem a Tikkanenem jako argumenty. Nesocialisté a socialisté, kteří se vzájemně považují za dominantní, se přou, kdo udržuje před Finy obrázek o finských Švédech jako vyšší třídě. Podle názoru socialistů tento obrázek udržují samy finskošvédské (*nesocialistické*) instituce jako součást vyšší třídy svým chováním – obrannou odpovědí nesocialistů je obvinění socialistů z toho, že tento obrázek o buržoaznosti všech finských Švédů šíří oni s pomocí Kihlmana a Tikkanena. Jsme tak svědky již z dřívějšíka známého vzorce předhazování si vyšší třídy.



Dosud neznámý pohled přináší do diskuse třetí příspěvek z *bbl*, též interpretující díla jako antikapitalistická, který v podstatě podporuje poselství textů autorů a vymezuje se vůči „maloměšťácké jednotě“; jeho vyznění lze charakterizovat jako „ten nešťastný jazyk“: kdybychom nemluvili švédsky, mohli bychom stát ideově tam, kde stojíme – a pisatel Fellman, který se mj. zastal Kihlmana v *bbl* již v roce 1960 (viz kapitola *Christer Kihlman před rokem 1975*), stojí na straně zelené agrární revoluce - další znak toho, že ve Švédském Finsku existuje mnoho ideových proudů.

### 3.3.4 Exhibicionisté, fififjonky, hurá-Švédi a mumlové

4. dubna 1976 vychází zvláštní příloha švédského večerníku *Expressen*, tematicky zaměřená na Finsko – na přílohu vychází mj. ve stejný den i reklamní upoutávka v *hbl*. Na titulní straně přílohy je fotografie helsinské jezdecké sochy maršála Mannerheima s upozorněním, že se jedná o sochu „diskutovanou“. V titulku je uvedeno: *303406 Velkošvédů ve Finsku má na kahánku (doslova: zpívá poslední verš): Naše země, kam ses to poděla?*<sup>1)</sup>

Šéfredaktorem přílohy je helsinský zpravodaj *ex Calle Hård*, který v úvodníku s titulkem *Finští Švédové – drobné zbytky národa* vysvětluje, že existují čtyři druhy finských Švédů:

1) fififjonky, z knih Tove Jansson o mumincích. Fififjonka (pozn.: jedna z postaviček) bývávala velmi bohatá, ten čas je však již pryč: zbylo jí jen několik zlatě orámovaných zrcadel, do kterých se nikdo nedívá, a starožitný porcelán, ze kterého nikdo nejí.

2) exhibicionisté, kulturní pracovníci a/nebo revolucionáři, soupeřící s omezenou, falešnou a „šíleně důležitou“ fififjankou, a o svém boji rádi hovořící, ale sami také často zdědili zrcadla a porcelán od fififjonek z vlastní rodiny.

3) hurá-Švédi (*hurrare*), pyšní na příslušnost k exkluzivní menšině a bojující za ještě lepší postavení švédštiny ve Finsku, nespokojení s tím, že televize vysílá jen 400 hodin ročně ve švédštině, a žádající pro sebe vlastní kanál. Napíše-li správa silnic na ukazateli některé švédské slovo špatně, ztropí hurá-Švéd ve sloupku s názory čtenářů v jedněch z deseti švédskojazyčných novin skandál. Smělým bojovým pokřikem je *personligen minskar jag inte*.

4) mumlové, na rozdíl od předešlých kategorií ovládají jen švédštinu, a jsou smutní, neboť nerozumí lékaři na středisku ani policistovi, hovořícím jen finsky. Žádné příspěvky do novin ani knihy nepíší, hledají případně útěchu u své ženy, neví-li o tom nikdo nezasvěcený.

Mnoho z nich, 60 000 osob, již opustilo Finsko a přestěhovalo se do Švédska, aby se vyhnuli jazykové izolaci.

Hård hodlá vyprávět o finských Švédech, části starého Velkošvédska, o problémech 303 406 lidí, jejich moci a životním stylu (referáty o obsahu jednotlivých článků viz *Příloha*).

\*

Ač pojednávávané zvláštní číslo večerníku *ex mistry* obsahuje i čistě statistické údaje o finskošvédském obyvatelstvu<sup>2)</sup>, lze v jeho výběru informací shledat, že pracuje v podstatě se dvěma stereotypními představami o finských Švédech, které nejsou vždy v souladu se zmiňovanými statistickými údaji - jak později shrnuje ve svém úvodníku s výmluvným názvem *Podněcování nenávisti proti skupině obyvatelstva z áu 7. dubna 1976 Meta Torvalds*: dvě hlavní témata čísla jsou v podstatě taková, že finští Švédové mají velkou moc, a že rychle vymírají<sup>3)</sup>. Tyto představy mají každopádně jisté podobnosti se dvěma stereotypy prezentovanými s odkazem na Mazzarellu v kapitole *Finskošvédská literatura a finskošvédská identita* (kulturní Švéd, venkovský Švéd).

Charakteristiku prvního stereotypu by bylo možné rozvést v tom smyslu, že finští Švédové jsou „reakcionářští a ultrakonzervativní zámožní buržousti s dlouhými prsty, utlačující Finy“. Ultrakonzervatismus se projevuje nedůvěrou k modernímu světu skorokomunistických ministrů školství, který nemá pro finské Švédy pochopení (srov. článek o von Frenckellovi), neví reflektovat traumata konfliktu bílých a rudých (srov. článek o Nylandské brigádě), lpěním na „zdeděných právech“, jímž je rovněž autonomie švédskojazyčných Ålandských ostrovů (srov. článek o Jormovi Hassinenovi), a nejexplicitnějšími v tomto smyslu jsou dva poslední referované články, pojednávající fakta o politické a hospodářské moci finskošvédských struktur.

Druhý stereotyp bych na rozdíl od Mety Torvalds raději označil jako „pomalé, leč jisté vymírání“: objevuje se znovu v článku o starém von Frenckellovi, a především o holčičce Marianne ze švédskojazyčných šér, kde školský systém není v podání *ex schopen* zaručit řádnou výuku finštiny a funguje jen setrvačně na „zvláštní povolení“ – též srov. článek o jazykové hranici ve Vörrå, kde dochází k jejímu postupnému stírání.

Zmínku zaslouží i říšskošvédský kontext sdělení – je v tomto smyslu si nutné též uvědomit velký étos modernosti, uplatňující se obecně ve švédské společnosti, a na jeho pozadí odhadnout reakci švédského čtenářstva, jsou-li mu prezentovány narážky na lpění finských Švédů na tradicích sahajících např. až k třicetileté válce - dále je třeba poukázat i na několikrát v této práci zmiňovanou zpolitizovanou atmosféru švédské společnosti 70. let v levicovém duchu. Finští Švédové jsou zde tak představeni jako poslední reziduum „starého

Švédska“, jehož součástí bývalo rovněž Finsko - srov. označení „Velkošvédové“ s odkazem na velmocenské období počínající třicetiletou válkou, jak je nejpatrnější u odkazu na historické pozadí Nylandské brigády, která má dosud své symboly ve švédských národních barvách jako jakousi upomínku na „zlaté časy unie“ a dosud čte Runeberga, v němž je sama zobrazena. V příloze však je – a znovu poněkud ze zahraničně historicko-politického hlediska paradoxně – odkazováno i do období ruské nadvlády, na niž údajně finští Švédové z dobrých rodin vzpomínají s nostalgií, neboť jejich moc ve společnosti byla v té době větší než dnes (srov. článek o von Frenckelovi). Zmiňuje se i období nedávné, doba Mannerheimova, přičemž někdy dochází i k odkazům na šlechtický původ některých finskošvédských rodin (srov. „von“ atp.).

Z formálního hlediska je možné ukázat na jakýsi „uštěpačný humor“ (srov. ironické vyznění poslední věty z článku o Marii Hagelstam v kontextu prezentace dřívějších informací). Vedle toho je zvláštní číslo *ex* hanopisem i na finskojazyčné Finy: v článku o Nylandské brigádě je zesměšňováno jejich vlastenectví související s bezmeznou ochotou sloužit ve finské armádě, na dvou místech se dále naráží na jejich špatnou znalost švédštiny <sup>4)</sup>.

Ač se v příloze *ex* v žádném případě nejedná o boj o literární kapitál na literárním poli – jde spíše o boj o co nejvíce ekonomického kapitálu pro majitele večerníku prostřednictvím strategie „podbízení se“, možná i velmi vědomé – je z literárněvědného úhlu pohledu třeba především okomentovat Hårdovo rozdělení finských Švédů do čtyřech kategorií (viz výše). Kategorie první v sobě zahrnuje narážku na finské Švédy s původem z vyšší třídy, kategorie druhá je aluzí na kulturní radikalismus 60. let, často v rámci linie „odhalení“ (viz kapitola *Literární očekávání v roce 1975*), jehož protagonisté sami někdy též pocházejí z vyšších vrstev. Termínem „exhibicionista“ může být navíc odkazováno i přímo na autory H. Tikkanena a Ch. Kihlmana (viz Thölixův termín „exhibicionistická škola z jihu“ výše). Třetí kategorie naráží na österbottenské kulturně-společenské aktivity rozvíjející se od roku 1973 (viz kapitola *Literární očekávání v roce 1975*), a kategorie čtvrtá odkazuje na fakt odcházení finských Švédů včetně intelektuálů do Švédska, a zjevně především na to, že v masové vlně finské pracovní emigrace se též nachází mnoho finských Švédů – podle Bagerstama z květnového *na* ročníku 1976 je jich v této skupině emigrantů 20 procent.

\*

V rámci zvláštního čísla *ex* se vyskytuje jeden přímý odkaz na dílo Henrika Tikkanena. V souvislosti se svým interview s finskošvédskou studentkou Marií Hagelstam pocházející z vyšší vrstvy a navíc z Brändö (viz *Příloha*), uvádí Hård citaci z *Brändövägen 8*

tohoto autora, údajně finskošvédskou vyšší třídou nenáviděného, v níž Tikkanen popisuje příslušnou městskou čtvrť takto:

*"Villastaden hade byggts för bildade svensktalande personer av god familj utan ekonomiska bekymmer. I äkta finlandssvensk anda hade man förskansat sig i ett fäste utestängande den alltmera motbjudande verkligheten. När den första finsktalande fattiga hantverkaren hade lyckats bosätta sig i villasamhället väckte det djup förstämning och man såg redan fram mot den tid då kommunen skulle få sociala utskylder på nacken. För att förhindra denna olycka sändes kyrkoherden att erbjuda finnen en lämplig dusör om han frivilligt packade sig iväg. Han tog också emot pengarna och sitt förnuft till fånga och for sin kos för att aldrig återvända. Brändöborna kunde åter andas ut och beslöt att aldrig mer införskaffa någon fattigdom till samhället."* „Vilové městečko bylo postaveno pro vzdělané švédskojazyčné osoby z dobré rodiny bez ekonomických starostí. V pravém finskošvédském duchu se tu opevnili ve své tvrzi a odmítali uznat existenci stále nepříjemnější a nepříjemnější skutečnosti. Když se ve společnosti s vilkami podařilo usadit prvním finskojazyčnému chudému řemeslníkovi, vyvolalo to hlubokou sklíčenost, a lidé se už těšili na tu dobu, kdy obec bude mít na krku vyplácení sociálních dávek. Aby tomuto neštěstí zabránili, poslali faráře, aby nabídl Finovi řádné spropitné, pokud si dobrovolně sbalí saky a paky, a on také peníze přijal a vzal rozum do hrsti a zmizel, aby se už nikdy nevrátil. Obyvatelé Brändö si zase mohli vydechnout a rozhodli se si už nikdy do společnosti nepožívat žádnou chudobu.“

Podle autora se však Brändö nestalo tím, v co jeho obyvatelé doufali, neboť první světová válka, zákon o prohibici a ekonomická deprese "...*satte för den fortsatta utvecklingen av bebyggelsen. Brändö hade blivit en halvfärdig kuliss för ett sagospel*"; "...zarazily pokračování rozvoje zástavby. Brändö se stalo napůl hotovou kulisou pro pohádkovou hru."

Maria citované pasáže označuje jen za očerňování finských Švédů, které nemá za izolovanou skupinku, alespoň ne ve své generaci <sup>5)</sup>.

### 3.3.5 Styd'te se!

Reakce všech finskošvédských novin na přílohu večerníku *ex* o Finsku jsou velmi bouřlivé a velmi důrazně negativní: *ex* je zjevně nyní chápán jako velmi dominantní. Celá záležitost je velmi podrobně rozebírána: je znovu a znovu poukazováno na vytváření nepravdivého obrázku o finských Švédech, založeného pouze na mýtech. Finskošvédské ohrazující se reakce navíc trvají po celkem dlouhou dobu několika týdnů a periodika se ohledně této záležitosti též rozsáhle citují; v první den po vydání zvláštního čísla (8. dubna 1976) je součástí *hbl* dokonce pět (!) článků či příspěvků, které si na nekorektnost ze strany *ex* stěžují, jedním z nich je dokonce sám předseda *sfp* **C. O. Tallgren**, jenž je sám v příloze *ex* zmíněný - a k tématu se rovněž navrácí i o měsíc později <sup>1)</sup>. **Jorma Hassinen**, Fin z Ålandských ostrovů, se od podoby svých výroků ve zvláštním čísle *ex* distancuje; je odhaleno, že všichni tři redaktoři přílohy *ex* **Calle Hård**, vlastním jménem **Carl-Magnus Hård af Segerstad**, **Jan Mosander** a **Bengt Appelgren** jsou finští Švédové, a že všichni mají „panský původ“. Zvláště z Calleho Hårda, bývalého redaktora finskošvédského *np*, se na

několik týdnů stává ve finskošvédském tisku „nejnenáviděnější postava“<sup>2)</sup>. Diskutuje se o možnosti pořádání vzdělávacích výletů pro švédské novináře, aby poznali „skutečné Švédské Finsko“ včetně jeho venkovských oblastí a pohybovali se mezi „normálními finskými Švédy“. A především je – vedle ryze komerčních pohnutek večerníku *ex* - poukazováno na ten aspekt, že samo Švédsko je zemí s mnoha přistěhovalci, a je naznačováno, že rasistické předsudky si Švédí v této situaci vybíjejí na finských Švédech – neboť na skupinách z vlastní domoviny to není povoleno (srov. *hbl* 8., 9., 16., 20. dubna 1976; *åu* 7., 9., 15. a 16. dubna 1976; 4. května 1976; *bbl* 9. a 21. dubna 1976; 3. června 1976; *vn* 10. dubna a 12. května 1976; *vbl* 9. dubna 1976).

*Bbl* (9. dubna 1976) navrhuje, aby *folktinget*, jakýsi neformální finskošvédský parlament, jménem finských Švédů zažaloval *ex* za hanobení národnosti; *vn* (10. dubna 1976) poukazuje, že žaloba pro urážku by byla právně komplikovanou procedurou, a tak bude lépe se obrátit k tiskovému ombudsmanovi ve Švédsku. Čtenář *hbl* (20. dubna 1976) **Carl-Gustav Roos** dokonce složí na *ex* kárající básničku, a tvrdí, že jistě nebude ve Švédském Finsku jediným odběratelem *ex*, pro kterého se *Expressen* stane „*ex-pressen*“ (tiskem, který odebíral).

I na ryze literárním poli naruší jeho autonomii odkazem na tuto záležitost kritik **S. Willner** v recenzi z *vn* 12. května 1976, v níž s povděkem kvituje švédský mediálně-kritický román Anderse Ehnmarka *Karamellkoket* (Várka karamelu), napsaný na bázi zkušeností autora přímo s večerníkem *ex*, v němž Ehnmark pracoval. Tato tiskovina má podle Willnera větší ambici šokovat a vytvářet senzací než ambici informovat – odkaz na stejné dílo a podobné hodnocení týkající se bulvárnosti *ex* se vyskytuje i 16. dubna 1976 v *hbl*.

Ač je finskošvédská levice též označena jako jeden z viníků celé záležitosti (viz níže), ke kritice směřované proti *ex* se i ona připojí, a to vedle *hbl* (**Jarl Nyberg**; 8. dubna 1976) i v sociálnědemokratickém *abl* (**Alf-Erik Helsing**) – přičemž i na některých místech v nesocialistických novinách si tohoto povšimnou a poděkují za loajalitu (citace viz výše). Jedinou výjimkou je „škodolibý“ **Basse** (Lars Lindeman, předseda Svazu švédských dělníků ve Finsku, *Finlands svenska arbetarförbund*), který jako jediný vnímá zvláštní číslo *ex* v pozitivním světle, a začne z něj v *abl* obsáhle citovat a své citáty sarkasticky komentuje, přičemž implicitním adresátem jsou ostatní finskošvédské nesocialistické noviny<sup>3)</sup> (*abl* 7., 14. a 21. dubna 1976).

### 3.3.6 „Četl jsem Tikkanena, Kihlmana, Svanberg a Hårda... (hbl 4. května 1976)

.... tvrdí **Göran Ek**, mj. Hårdův bývalý kolega z *np*. Jeho slova navozují jakési shledávání paralel mezi popisem finských Švédů autory Tikkanenem a Kihlmanem na jedné straně a večerníkem *ex* na straně druhé, které pokračuje i v dalších argumentacích.

V *áu* 7. dubna 1976 <sup>1)</sup> reflektuje **Meta Torvalds**, že *ex* se zjevně s nadšenou pomocí „lidí od nás“ velmi dobře baví na účet finskošvédské menšiny. Vinu M. Torvalds též shledává, jak již bylo naznačeno výše, u finskošvédské levice: s „ničemnou horlivostí“ se údajně věnuje malá skupinka „sebenaávidících se“ finských Švédů z levicového tisku tomu, aby co možná nejbravurněji očernili a pomluvili vlastní národnostní skupinu. Jak ale finští Švédové, tak Finové (*finnar*) o politickém pozadí těchto aktivit vědí a na bázi svých zkušeností mohou srovnávat, co je pravda a co ne – což však nemohou Švédové, kteří tyto zkušenosti nemají.

V *áu* z 8. dubna 1976 je **Bo Stenström** již v útocích na levici mnohem explicitnější: znepokojuje se, že jí manipulativně pokřivený obrázek finského Švéda jako velkoburžoazního nafoukance z posledních let atd. začíná nést své ovoce, přičemž odkazuje i na debatu ve finskojazyčných *hs*, kde čtenáři kritizují finské Švédy s ohledem na dominantní postavení finskošvédského kapitálu a švédštiny ve Finsku - a všechny tyto výlevy byly údajně inspirovány hlasitě vybuchovanými doznáními tzv. exhibicionistů o zvrhlém životě finskošvédské velkoburžoazie <sup>2)</sup>.

V *hbl* ze dne 8. dubna 1976 ale i představitel finskošvédské levice, **Jarl Nyberg** ze sociální demokracie upozorňuje na fakt existence obyčejných finskošvédských pracujících a na sociální rozvrstvení Švédského Finska podobné jako v celém státě. V souvislosti s odkazem na „panský původ“ C. Hårda se zaráží nad tím, že současní finskošvédští literáti považují za tak důležité si veřejně vypořádávat osobní účty se zámožnými prostředními svého mládí: mají samozřejmě volnou ruku, ale je třeba si povšimnout, že jejich Švédské Finsko není Švédským Finskem většiny lidí, a nemělo by se za takové vydávat.

Podobné názory se následně objevují i v mnoha dalších finskošvédských tiskovinách jak nylandských, tak österbottenských <sup>3)</sup>.

\*

Na tomto místě je třeba zmínit i jeden beletristictěji pojatý příspěvek v odlehčenější rubrice „*Stává se*“: v *áu* 9. dubna 1976 <sup>4)</sup>. „**Sofflockes**“ s mnoha ironickými poznámkami útočí – vedle C. Hårda – na text *Brändövägen* 8. Fiktivní pisatel líčí svůj „nijak nenáročný“ životní příběh: poznamenává, že mohl mít velkolepou kariéru, věděli-li by jeho předci, jak mu mají „ustlat“. S trochou oplzlostí a perverzít se mohl stát čímkoliv, a začalo to slibně:

dědeček, pracující v loděnici, políbil dívku na Brändövägen, ale ostýchavě na ušní lalůček - byla to švadlena, a pak se stal pachtýřem a musel pracovat. Potomky ten darebák počal v loži manželském, a horší start nemohl finskému Švédovi pro protloukání se 70. léty dát. Babička nikdy neskočila do postele se šlechticem - což mu mohlo zachránit situaci - zemřela na zánět pohrudnice, a lotr majitel statku se snažil, aby ho přežila, místo aby pomohl jejímu rychlému konci. Otec měl jako všechny velkošvédské děti svou budoucnost nalajnovanou: šel cestou učence, neboť stihl chodit pět let do školy dřív, než získal funkci v hospodářském životě dominovaném finskými Švédy - stal se pomocným pacholkem na statku, kde lidé volili *sfp* a i jinak byli zvrhlí. Otec mu nemůže pomoci s formulacemi zahořklých slov, neboť tam se jim nenaučil. Ve válce, kde mu padlo mnoho kamarádů, ani nepotkal lehké lotty, ani se nestal dezertérem, jen se bál smrti. Později dítě dceři předsedovi představenstva neudělal: rodiče neměli čas, aby se věnovali nevyhnutelným sexuálním odskokům, protože se museli starat o živobytí. Sám pisatel náhodou nastoupil do reálky a vlastně dostal menší šanci získat vzhled do „velkošvédského života naší dekadentní finskošvédské šlechty“. Měl několik spolužáků šlechtického původu, a jedním z nich byl Calle Hård – a Karel Marx určitě nebyl C. Hårdem své doby! Pisatel končí prohlášením, že za svého dlouhého života určitě provedl pár ošklivých věcí: jednou jako mladý a sebejistý student například hovořil v jednom krámku švédsky. Prostě a jednoduše: jak předci ustelou, tak musí člověk ležet <sup>5)</sup>.

\*

Zvláštní místo má v těchto reakcích článek **J.-M. Janssona** (*hbl* z 16. dubna 1976) s názvem *Právo být obyčejným*. Šéfredaktor deníku úvodem deklaruje neoddiskutovatelnost výdobytků liberální demokracie v tom smyslu, že jedinec má právo být jiný než většina, přičemž tzv. západní kultura aktivně všechny odlišnosti i eventuální odchylky toleruje a ochraňuje. Lidé ale také mají právo být obyčejní a nevybočovat, nebýt ničím pozoruhodní, což je důležité si uvědomovat při reflexi debat o finském švédství po televizních výrocích H. Tikkanena a po pověstném finském čísle *ex*. Objevilo se mnoho názorů, jejichž původci si přejí, aby finští Švédové byli pokládáni na zcela normální skupinu lidí jako je kterákoliv jiná, nikoliv za nějakou pozoruhodnost <sup>6)</sup>.

Pěstovaný obraz má dva póly, z nichž jedním je kdysi vůdčí, pyšná, vzdělaná finskošvédská vyšší třída, nyní ale již mizející. O její roli není vůbec třeba diskutovat, neboť její potomci budou i nadále přinášet mnohé vklady do života finské společnosti - ale z jejího ztraceného mocenského postavení dělat nyní v 70. letech důležitý problém je čistá absurdita. V této souvislosti je důležitá moderní finskošvédská literatura: nálady pesimismu, samota, sebekritika a nedůvěra v budoucnost, zapříčiněné situací „osamělých Švédů“, jsou stejně staré

jako ona sama, zrozená spolu s Tavaststjernou – a tato literatura je kvalitní, mezinárodně srovnatelná a nijak provinciální, jiná otázka však je, zda je její pesimistický a kritický rozměr ve všem přijatelný z hlediska politického a společenského.

Protiproudem je literatura „etnografická“, lidová, která se až nedávno začala brát vážně: pro mnoho finských Švédů je zde důležitým symbolem Maja ze Stormskäru, bojující na nehostinné šéře se svým osudem, a její ryzost, tichost a málomluvnost - je symbolem harmonie lidí s přírodou, svými příbytky a nástroji pro obživu.

Brändövägen 8 i Stormskäret jsou ale na ústupu. Obyčejný finský Švéd žije v pulsujících a rozvíjejících se prostředích jako většina Finů (*finnar*) a říšských Švédů – pěstitelé ve sklenících a malopodnikatelé v Österbottenu, průmysloví dělníci v Nylandu, úředníci v Helsinkách či studenti v Turku. Ti všichni mají své dědictví a pocit identity, díky kterým alespoň většina z nich dá přednost tomu, že zůstane finskými Švédy. Nejsou ale nijak pozoruhodní – ve své každodenní činnosti pěstují své zahrady a zříkají se metafyziky i co se týče záležitostí jejich národnostní skupiny <sup>7)</sup>.

\*

Zbývá dodat, že čestnou výjimkou – ve smyslu postoje k autorům - je **Erik Bagerstam**, který zvláštní příloze *ex* věnuje úvodník v čísle 6 – 7, ročníku 1976 časopisu *na*. Zde „neznalým Švédům“ doporučuje přečíst si spoustu finskošvédských spisovatelů (H. Järv, E. Huldén, K. Hagman, A. Blomqvist, B. Carpelan, C. Andersson, O. Granholm, I. Sandman-Lilius a L. Huldén), resp. vzdát jim holt - a mezi nimi uvede i Tikkanena a Kihlmana. Dále nadnáší otázku, zda nebude jednou finskošvédský provincialismus považován za výrazný vklad do švédské kultury stejně tak jako modernismus: hájila ho právě modernistka H. Olsson, a navíc, provinciálně chápaný finskošvédský literární časopis *Horisont* ukazuje, že má univerzální potenciál.

## Shrnutí

V této fázi se znovu ocitáme na poli konstrukce finskošvédské identity: fronta je najednou naprosto sjednocena proti autorům, i u levice - kromě Basseho <sup>8)</sup> - převládí finskošvédská, nikoliv třídní loajalita. Podobnost argumentace v debatě o autorech a o způsobu informování o finských Švédech ze strany *ex* je zjevná: novináři/autoři si – případně s pomocí levice - „kálejí do vlastního hnízda“, autoři/novináři popisují jen zlomek z nás. Konotace jsou navíc velmi zjevné i v tom, že jak Tikkanen, tak Hård pocházejí z finskošvédské vyšší třídy a jsou novináři, kteří přešli z finskošvédských novin do tiskovin



finskojazyčných, respektive říšskošvédských. Hårdova karikatura Švédského Finska v *ex* možná i příliš mnohde připomíná postavy z některých textů románů Tikkanena i Kihlmana.

Vedle parodie na *Brändövägen 8*, usilující zjevně o deklaraci prostého původu většiny finskošvédského obyvatelstva, je třeba poukázat na novou reakci J.-M. Janssona, která je pokračováním v jím započaté linii z 1. února 1976 v *hbl* – oba příspěvky mají v podstatě argumentačně společné to, že odmítají konstruovat finskošvédskou identitu textem *Brändövägen 8*. U Janssona se jedná v základě o tutéž reakci jako z 1. února, zdůrazňující v širší perspektivě roli vyšší třídy. Lze říci, že Jansson vykresluje dvě linie finskošvédské literatury odrážející finskošvédskou identitu, Tavaststjerna/Tikkanen a Blomqvist <sup>9)</sup>, opět podobné Mazzarellině dvěma zmíněným stereotypům venkovského a kulturního švédství. V realitě jsou ale oba typy podle pisatele periferními, přičemž dominantními jsou „prostí lidé pulsujících a rozvíjejících se prostředí neuvažující o metafyzice“: nikoliv už ale maloměšťáci – strategii uplatňování tohoto označení, zdá se, Jansson již vzdal, neboť nebylo nikým přijato.

Jak bylo uvedeno, reakci Bagerstamovu lze číst jako výrok podporující autory. V jiné interpretaci se ovšem argumentací ve prospěch finskošvédského provincialismu (Pole, část 5) a prezentací mnoha jiných spisovatelů spíše kloní k linii O. Torvaldse, prosazující určité „rozšíření spektra“.

### 3.3.7 Věž ze slonoviny

V první polovině května 1976 se konají tzv. kulturní dny v Tammisaari (šv. Ekenäsu), o kterých je podrobně referováno v *hbl* 10. května a ve *vn* 11. května. Událost je zakončena pro 60. a 70. léta typickým debatním panelem, jehož diskuse je pojímána v kontextu „stále se navracejícího sebezkoumání jako důkazu o vlastní síle jako síle národnostní skupiny“. Vedle jiných témat <sup>1)</sup> se v diskusích zmiňuje i finskošvédská literatura. V *hbl* je velmi výmluvný již sám název příslušného článku: *Klika spisovatelů o nás podává pokřivený obrázek*; titulek *vn*, odkazující na téma zmíněné závěrečné panelové diskuse, je „vyváženější“: *Věž ze slonoviny je optický klam, ale určitě máme problémy* (kontext viz níže). *Hbl* dále tvrdí, že záležitost naznačená jeho nadpisem údajně došla tak daleko, že si ve Švédsku myslí, že finští Švédí jsou zapomenutou vyšší třídou Švédska, a na tuto věc poukazuje i *vn*, který u této charakteristicky dodává: za kterou se Švédí musí stydět (*vn* připisuje výrok W. Stürmer – viz níže).

Z referátu obou tiskovin se lze – se všemi obtížemi - pokusit rekonstruovat průběh diskusního panelu v otázce relevantní pro tuto práci. Diskusi s tématem „*Sedí finský Švéd ve věži ze slonoviny?*“ vedl redaktor **Bengt Bergman**, a dále se jí - vedle obecenstva – účastnili

finsky píšící autor a novinář **Arvo Salo**, spisovatelka **Wava Stürmer** (srov. Pole, část 5), herečka **Birgitta Ulfsson** a učitel základní školy **Börje Lindberg** z obce Tenala hlásící se k "hurá-Švédům". Debata měla zodpovědět na názor prezentovaný z několika stran v tom smyslu, že mezi finskými Švédy pravděpodobně existuje malá elita, která sedí ve slonovinové věži. Lindberg nesouhlasil s formulací tématu v názvu diskuse: pro finskošvédské dělníky ve věži ze slonoviny není místo, spíše by bylo záhodno se ptát, žijí-li ve slonovinové věži buržoové <sup>2)</sup>. Salo připustil, že určitá část finskošvédské vyšší třídy může žít "ve vznešeném odloučení", jinak si ale nemyslí, že finští Švédové jsou izolovaní ve slonovinové věži, naopak: jsou otevřenější než Finové, a několik z nejlepších autorů země je finskými Švédy, kteří nepíší vsedě v žádné věži ze slonoviny, ale čtou uprostřed náměstí vestoje. Stürmer se údajně nesetkala v Pietarsaari/Jakostadu s nikým, kdo by ve slonovinové věži žil. Původ mýtu o finském Švédovi, který se na své bližní dívá z odloučení ve své věži ze slonoviny, vidí Stürmer ve veřejně opakovaných vyjádřeních několika málo finskošvédských intelektuálů o své vlastní izolaci. To vyvolalo takové mínění, že hovoří za veškeré finské Švédy, což není pravý stav věci. Údajně je až bláznivé, jak všichni lehce získali představu, že všichni finští Švédové žijí tak, jak popisuje ona klika - s křišťálovými lustry a tak podobně. Ulfsson oponovala: ví, že například finskojazyční sedláci a dělníci z oblasti Tampere finské Švédy jako vyšší třídu nechápou; s ní souhlasil i Lindberg (*hbl* 10. května 1976; *vn* 11. května 1976).

**Henrik Cederlöf** z publika nevěří v opodstatněnost Lindbergovy teze, podle které je případná izolace daná politicky, a uvažuje, je-li právě toto sebepopírání něčím typickým pro finské Švédy, a nebylo-li by lépe se pokusit proti této bezmoci bojovat. Ani on sám nevěří v ideu věže ze slonové kosti, přesto ale ve spojení s mj. poslední knihou Ch. Kihlmana zauvažoval, není-li v ní přítomno aktivní úsilí vytvářet mýtus o finskošvédské vyšší třídě. Salo a Ulfsson, kteří během diskuse dílo ocenili, zdůraznili, že i taková skutečnost, kterou popisuje například Kihlman, pravděpodobně existuje. Salo míní, že nemůže být na škodu takto píchat do falešných obrázků světa u některých lidí, neboť existuje mnoho mýtů, proti nimž je naopak literatura zbraní. V další fázi diskuse též Salo uvedl, že ač již nelze finskošvédskou vyšší třídu tak lehce specifikovat, představy o ní přežívají, a později doplnil, že v rámci finské (*finländsk*) vyšší třídy existuje proporcionálně značně více finských Švédů a dvojjazyčných osob než mezi obyvatelstvem ostatním – nemínil ale, že by tato část vyšší třídy nějak žila ve slonovinové věži <sup>3)</sup>. Otázka předsedajícího na to, kolik přibližně z tři sta tisíc finských Švédů patří k vyšší vrstvě zůstala nezodpovězenou, stejně tak jako otázky **Franka Jernströma** na to, kdo udržuje ideu vyšší třídy při životě a proč (*hbl* 10. května 1976; *vn* 11. května 1976).

Vn zakončí svůj referát citací konstatování předsedajícího, že se zjevně všichni shodli na tom, že finskošvédská slonovinová věž je optickým klamem <sup>4)</sup>, ale že přesto existuje velmi mnoho finskošvédských problémů (viz též výše); tatáž vyjádření včetně zmínky o předsudcích o finských Švédech uvede tiskovina i v podtitulku (vn 11. května 1976). Referát *hbl* projeví rovněž v podtitulku – znovu - poněkud vyhraněnější názor: „obyčejný“ finský Švéd, rybář, sedlák, dělník, úředník v žádné věži ze slonoviny nesedí, a pokud někdo, musí to být příslušník finskošvédské vyšší třídy, která existuje právě tak jako ve všech kulturách. Finští Švédové nechali malou spisovatelskou kliku popisovat finskošvédské poměry, které nemají s obyčejnými lidmi nic co do činění - ale nikdo neprotestuje (*hbl* 10. května 1976).

\*

Proti způsobu informování o kulturní akci ze strany *hbl* se tamtéž vyhrazuje 13. května 1976 finskošvédský básník činný i na mnoha dalších polích intelektuálního života **Lars Huldén** v příspěvku s názvem *Klika?* <sup>5)</sup>. Jedná se údajně o značné nafouknutí jednoho diskusního příspěvku - pisatel se tak nepřiklání k interpretaci počinů Kihlmana a Tikkanena z Tammisaari, kteří musí stejně tak jako všichni ostatní finskošvédští autoři psát o věcech, které znají, neboť k jejichž literárnímu zpracování mají předpoklady. V jejich loňských úspěšných dílech vystupují finští Švédové takového typu, který autoři nenávidí, obávají se ho či možná milují, zatímco ostatní finskošvédští autoři píší o jiných finských Švédech a jsou stejně jednostranní. Zavádějící generalizací je, tvrdí-li se jako v debatě v novinách, že autoři prezentují obrázek finského Švéda všeobecně - nebo že o takovou prezentaci dokonce usilují: vtip je v tom, že Tikkanen v úvodu románu *Brändövägen 8* představil jím líčený okruh lidí jako setinu z desetiny, která mluví jiným jazykem než je řeč majoritní. Oslavují-li jisté švédské noviny autory za jejich „obnažení finských Švédů“, provádí nepříjemnou a nesprávnou generalizaci, která by měla být kritizována - ne ale sami spisovatelé. *Hbl* nemá jediný důvod odsuzovat líčení postavy ředitele Donalda Bładha či bývalých obyvatel domu na Brändövägen 8.

\*

Proti podobě referátu *hbl* protestuje ve stejný den, kdy příslušné číslo *hbl* vychází (?), i **Alf-Erik Helsing** v *abl* <sup>6)</sup>. Podle pisatele byly otázky typu „sedí finský Švéd ve věži ze slonoviny“ v poslední době často pokládáné v debatě související s díly Kihlmana a Tikkanena, kterou nedávno švédský večerník *ex* rozvířil s mistrnou povrchností. Nyní je stejná otázka pokládána s jasným kulturněpolitickým i obecně politickým záměrem. Cílem je tak nasměrovat rozhořčení proti „spisovatelské klice“, která údajně příslušný obrázek vytvořila – což se v debatě v Tammisaari údajně podařilo. Podle Helsingova názoru ale nelze

vyžadovat, aby autoři při líčení skutečnosti, kterou znají zblízka, zvažovali, k vytvoření jakého obrázku lidí mohou eventuelně přispět, aby psali jakési brožury v uhlazené a populární formě o „obyčejném finském Švédovi“, či aby každé finskošvédské dílo obsahovalo nedotknutelný sociologický popis finských Švédů všeobecně. Každý autor přirozeně popisuje to, co zná a chápe jako naléhavé. Vyvážený obrázek se nevytvoří cenzurou, ale kulturněpolitickými opatřeními umožňujícími literární a novinářské aktivity na širší bázi. K záchraně zbytků z legendy o finskošvédském liberalismu je tak třeba mýtus o lživém pomlouvání finských Švédů ze strany spisovatelské kliky pohřbít <sup>7)</sup>.

Legendu o finskošvédském liberalismu se skutečně 12. května 1976 pokusí téměř voltairovsky zachovat její nadšený příznivec **Birger Thölix** ve *vbl*, který ještě s odkazem na záležitost večerníku *ex* o situaci ve Švédském Finsku tvrdí, že nezáleží na tom, jaký mají na finské Švédy názor ty či ony noviny, je ale důležité, jakou vitalitu mají jejich vlastní debaty a jak se rozvíjí jejich kultura. Smrtelná vážnost, se kterou někteří přistupovali ke zkršené kritice ze strany *ex*, u nich poukazuje na nedostatek sebevědomí, a to samé platí i u všech, kdo se domnívají, že existuje nějaká finskošvédská spisovatelská klika sedící ve slonovinové věži, která pomlouvá finské Švédy. V primitivních společnostech je nezbytné být soudržný a vyžadovat názorovou jednotu. V kulturních společnostech ale lze zakládat individualitu na hodnotných zkušenostech a vědomostech, k nimž též náleží tradice sebekritiky, která je příznakem síly finskošvédské společnosti, nikoliv slabosti. Požadovat, aby finští Švédi byli jednou velkou a šťastnou rodinou bez hádek je to samé jako povyšovat nedostatek individuality na pozitivní vlastnost, a pod zástěrkou péče o sílu finskošvédské kultury žádat znivelizovanou osobnost. Necht' nás všechny mocnosti chrání před takovou represivní společností, kde není dovoleno vyjadřovat individuální dojmy, zakončuje Thölix <sup>8)</sup>.

## Shrnutí

Na kulturních dnech sice není explicitně řečeno, na koho se nadneseným tématem odkazuje, nicméně diskuse jasně ukáže, jak si jej mnozí interpretují. Věc „věže ze slonoviny“ není projednávána pouze na literárním fóru (*literární pole*), nýbrž na fóru celokulturním (*pole kultury*), do jehož autonomie zasahují obavy z obrázku Švédského Finska vytvářeného navenek. Je rovněž třeba poukázat na velmi odlišná těžiště reference o příslušné události v *hbl* a *vn*, přičemž v kontextu diskuse se vyskytují jména svou recenzentů Kihlmanových děl zmíněných dříve v této práci <sup>9)</sup>.

V následných reakcích se záležitost posouvá znovu do jakési metaroviny: hovoří se o tom, jak se o záležitosti informuje. Způsob informování *hbl* vyvolá reakce Kihlmanova a

Tikkanenova kolegy stejné generace L. Huldéna, mj. pocházejícího z Österbottenu, socialistů (*abl*), kteří věci vedle několika věcných stanovisek rovněž využijí k „boji o střední třídu“ (viz poznámka <sup>7)</sup>), a B. Thölixé (*vbl*) zastupujícího linii finskošvédského liberalismu – toto lze interpretovat jako taktickou alianci proti dominantnímu helsinskému *hbl*, potažmo vymezování se proti požadavkům na reprezentativitu.

### 3.3.8 Epilog

Jako jistý epilog celé debaty lze chápat ještě další výměnu názorů mezi *áu* a *abl*, v podstatě již reflektující proběhlou diskusi. V první tiskovině se 14. května 1976 objevuje článek *Tikkanen, Kihlman a obyčejní smrtelníci...* Konstatuje se, že se oba autoři cítili být ze strany finských Švédů pronásledováni, a že si pisatelé z levice a od říšských Švédů a Finů (*finnar*) s čichem pro to, co udává tón, hoví v naší – tedy finskošvédské - nesnášenlivosti k velkým kulturním osobám z vlastního okruhu. Přesto Kihlmana a Tikkanena údajně napadlo málo lidí; úzké prostředí jimi zobrazované sice pravděpodobně existuje, ale my, obyčejní smrtelníci – k nimž podle svých slov pisatel/ka patří – ho téměř neznáme, neboť chodíme zřídkakdy po Brändövägen. Téměř všichni recenzenti i pisatelé úvodníků však akceptovali, že oba autoři píší o tom, o čem chtějí, a ani netvrdí, že by mluvili o finském Švédovi obecně. Kritizujeme ale to – tvrdí autor článku, zřejmě za finskošvédské nesocialistické novináře - že levice má žaludek k využívání těchto spisovatelů k praktickým stranicko-politickým účelům tím, že se pokouší celou *sfp*, reprezentující sedm z deseti finských Švédů, „orazítkovat razítkem s Brändövägen“, které se navíc otřelo o téměř všechny nesocialistické organizace, ať už stranicko-politické či nikoliv. Uvažuje se zřejmě tak, že všichni, kteří nejsou s námi, jsou proti nám. A z tohoto nemorálního a nesympatického využívání dvou čestných spisovatelů ze stranicko-politických či oportunistických důvodů v tisku máme „mravní bolest břicha“, tvrdí pisatel/ka.

\*

24. května 1976 na reakci odpoví v části úvodníku *abl* pod názvem *Razítka s Brändövägen* znovu **A.-E. Helsing** – s tím, že oni (*tj. socialisté*) již nyní vědí, že „tisknutí razítka s Brändövägen“ na *sfp* provádí samo její politické vedení svou praktickou politikou více, než k tomu na levici vůbec kdy měli možnost. *Sfp* údajně využívá podpory od více než šesti z deseti finských Švédů k provádění politiky, která slouží pouze movité menšině z nich

1).

## Shrnutí

Metarovina je jasně patrná i v tomto závěrečném epilogu, reflektujícím, jak bylo diskutováno. Znovu se jedná o – až poněkud monotónní - výměnu názorů mezi socialisty a nesocialisty při boji o politický kapitál na zcela neliterárním poli. Nesocialisté tvrdí, že se neztotožňují s prostředím z knih autorů, ale uznávají je jako kvalitní s tím, že mají právo psát tak, jak chtějí - jen neuznávají jejich zneužívání levicí: názor výrazně smířlivější než některé dřívější. Socialisté odpoví na výzvu politickou argumentací, známou z dřívějších: punc vyšší třídy na sebe razí sami nesocialisté svou praktickou politikou a sami si říkají o to, aby na ně bylo takto nahlíženo.

### 3.3.9 Další recenze

V první polovině roku 1976 ještě obě díla recenzuje několik menších finskošvédských tiskovin časopiseckého formátu, do vlastní debaty však již nijak nezasahují: autonomie literárního pole je obnovena.

**Elin von Kraemer** v *a* srovnává *Brändövägen 8* s dílem autorky rovněž zpracovávající zážitky z dětství, Astrid Lindgren, a shledává diametrální odlišnosti. Pohled pisatelky na Tikkanena je soucitný: deklaruje, že mu nic nezazlívá, ani jí nic v knize nepohoršuje. Dílo satirika společnosti Kihlmana, podávající údajně velmi negativní obraz současnosti, interpretuje jako velmi potřebný a působivý protest proti společenskému systému, pochybuje ale, že případný systém nový by byl lepší. Ani na textu *Dyre prins* neshledává von Kraemer z hlediska líčení intimností nic pohoršujícího.

V křesťanském časopisu *al* recenzuje obě díla kritik s iniciály **J.F.** U Tikkanena zmiňuje odhalení citlivých stránek minulosti jeho rodiny, hořký humor a retrospektivní pohled realizovaný prostřednictvím ironie i sebeironie. Kladně hodnotí autorovy vyostřené formulace, ale nastoluje i otázku, zda Tikkanena brát vážně či s humorem. „Kniha se zhltně snadno, ale je těžko stravitelná“, tvrdí pisatel. U Kihlmanova *Dyre prins* se recenze zabývá postavou Donalda, která údajně může být pro čtenáře částečně i přitažlivá. B्लाadh je člověkem, k němuž se hodí Aristotelův citát „Velký muž, velký omyl, velká tragédie“, zároveň ale i mužem mnoha překvapení. Kritiku buržoazie shledává recenzent jako částečně oprávněnou. Číst knihu je podle pisatele obtížné, Kihlman je ale kritikem pochválen jako jeden z nejpůsobivějších švédskojazyčných vypravěčů, který nutí své čtenáře k přehodnocování samozřejmostí.

V *rb* (*svby*) recenzuje obě díla **Sven Hirn**. U Tikkanena zmiňuje bezohledné účtování s okolím, strindbergovskou sebenenávist a brilantní aforistické dvojsmyslné formulace. Dále

reflektuje na jedné straně trapnost a na straně druhé grotesku, přičemž text údajně vyvolává protichůdné pocity pendlující mezi obdivem a averzí. *Dyre prins* údajně naplnil očekávání kladená na autora, je intenzivní, imponující a „nakažlivý“ – ne ve všech pasážích ale autor dosáhl vynikající úrovně. Dále kritik dílo interpretuje v kontextu společenském a generačním – ač je perspektiva románu zřetelně levicová, není výsledný obrázek bez nuancí.

Obě díla recenzuje i literární časopis *na*. Zde velmi dlouhou kritiku na Kihlmanovo dílo *Dyre prins* píše **Yrsa Stenius**, věnující se především rozboru postavy D. Blaadha z neomarxistického hlediska. Přestože v závěru kritička označuje dílo jako velký humanistický román, je kniha zároveň údajně i matoucí. Pisatelka prezentuje mnoho výhrad především co do koncepce postavy Donalda, která je podle jejího názoru nepravděpodobná. Má rovněž námitky i k fiktivní konstrukci románu, kterou označuje jako neobratnou a difúzní. Lze říci, že tato recenze obsahuje nejvíce námitek k dílu z celého spektra kritik ve Švédském Finsku.

Velmi pozitivní je ale recenze **Clase Zilliac** v *na* na Tikkanenovu *Brändövägen 8*, srovnávající dílo s Kihlmanovým *Människan som skalv*<sup>2)</sup>. Zilliacus jako jediný finskošvédský recenzent zmiňuje epizodu odklepnutí cigarety, a ač nedoporučuje knihu jako dárek ke dni otců, přesto ji považuje za poučnou. Vymezuje se vůči chápání její platnosti pouze pro vyšší třídu, a v tomto kontextu nadnáší především možnost čtení v perspektivě chorobně maskulinních dimenzí autorem líčených charakterů.

### 3.3.10 „Pohled laiků“

*Hbl* 12. února 1976 zahajuje rubriku „*Laický pohled na bestsellery*“, v níže je dán prostor několika „neprofesionálním čtenářům“, aby vypracovali jakési laické posudky na díla, která „vzbudila rozruch“ – vedle *Dyre prins* a *Brändövägen 8* se jedná o díla M. Tikkanen a J. Zilliacus.

Sérii zahajuje šéf sportovní rubriky *hbl* **Stig Häggblom** pod titulkem „*Má se psát kniha o každé životní epizodě?*“ Kihlmanovu knihu hodnotí stručně jako „dobře napsanou“, u Tikkanenova díla si na otázku nadnesenou v nadpisu odpovídá záporně.

17. února 1976 prezentuje v *hbl* svůj pohled **Ia Falck**. Její názor lze vystihnout i titulkem příspěvku „*I do nebezpečných oblastí musí být vstup povolen*“: nesouhlasí s míněním některých lidí předneseným v rámci soukromých debat, že „přehrabovat se v minulosti“ je škodlivé. U Tikkanena ji zprvu iritoval jeho styl, pisatelka ale uznává, že autor donutí čtenáře brát ho vážně i s ním soucítit. Újmu pro finské švédství jeho kniha neznamená, naopak: zobrazení finskošvédské „vznešenosti“ je trefné – autor se ale měl pokusit spíše stejný

materiál uplatnit ve fiktivní formě, mírně ho „zamaskovat“. *Dyre prins* je poutavou a fascinující, ale též matoucí knihou z hlediska všech protimluvů i zvláštního vyprávěče, přičemž druhá polovina textu je údajně zajímavější. Velmi pozitivně hodnotí pisatelka z hlediska stylu, který nikde neztrácí své ostří, některé pasáže (návštěva státníka, Donaldovo dětství), negativně aspekty jiné (opakování vulgarit, erotická líčení). Autorova kritika má údajně platnost nejen pro buržoazii, a ač pisatelka nesdílí Milesův politický program, v jeho snaze o lepší svět mu rozumí.

V *hbl* 24. února 1976 prezentuje svůj názor **Margita Andergård**, jež vůbec Tikkanenovu knihu jako skandální – na rozdíl od mnoha jiných lidí – nepocituje, neboť žádnou ze zmíněných osob stejně jako spousta dalších finských Švédů neznala. Knihu četla jako zdařilý a velmi zábavný satirický román s dobrým jazykem a s všeobecnou společenskou platností, a otázka typičnosti finských Švédů v ní zobrazených je vedlejší. Podporuje autorovu upřímnost, umělecký exhibicionismus je nutno respektovat – stejně tak jako u Kihlmanovy knihy *Människan som skalv*, která je ještě více fascinující a upřímnější než je kniha Tikkanenova. Z Tikkanenem deklarované prozíravosti vyšší třídy (srov. televizní interview) ale v jeho díle příliš mnoho přítomno není. Také *Dyre prins* byl stimulující, ale proti němu má pisatelka výrazně více námitek. Brouka do hlavy jí nasadila postava obraceče kabátů Blaadha, a v druhé polovině knihy ji odrazovala monotónnost a politický podtext (srov. Milesových deset tezí): u Torbjörna doufá, že nepůjde ve stejných šlépějích jako jeho bratr.

Ve stejném čísle *hbl* píše i **U. B. Lindström**, prezentovaný jako doktor agronomie a lesnictví. Titulek má název „*Nechce víc číst o „diskutovaných“ knihách*“. Lindströmovou tezí je, že masmédiá příliš diskutují o periferních otázkách, například o finskošvédské literatuře, a pomíjejí otázky důležité, jako je energetická politika a ekologie: v podstatě Kihlmanovi a Tikkanenovi závidí, že jejich knihy vyvolaly rozruch a donutily lidi k angažovanosti – byl by rád, kdyby tomu tak bylo i v otázce třetího světa.

Reakcí na sérii *hbl* je článek *Může kultura žít v provizoriu* z pera **Alfa Snellmana** v tiskovině *öbp* ze dne 18. února 1976 (viz též kapitola *Přijetí Dyre prins ve Švédsku*). Snellman souhlasí s Häggblomem v tom smyslu, že skutečně není zcela nezbytné psát knihu o každé epizodě svého života: každý člověk by možná měl mít právo napsat knihu, ale nemá ale právo požadovat, aby byla čtena nebo recenzována. Podle pisatelova názoru navíc vykazuje debata v *hbl* provincialismus, velmi podobný, ze kterého bývá občas obviňován Österbotten. Kdy naposledy Helsinčané diskutovali knihu österbottenského autora, táže se pisatel řečnický, čímž se zcela vymezuje vůči dominantním novinám z metropole *hbl*, ale také vůči v nich diskutovaným „kulturně-švédským“ autorům z pozice blízké Poli, části 5b.



### 3.3.11 Perly a perličky, Z Nového světa a obdiv Tikkanenova otce k Hitlerovi

V průběhu debaty otiskuje *hbl* i několik poněkud nestandardních názorů čtenářů. **Hans Nystrand** (*hbl* 4. února 1976) v příspěvku nazvaném *Vyšší třída vyšší třídy* konstatuje, že existuje malá skupina finských Švédů, kteří si nechtějí říkat finští Švédové, neboť se považují za něco mnohem lepšího. Rádi se ukazují v médiích a nejrůznějším způsobem si vybíjejí své komplexy. Sami tvoří vlastní vyšší třídu, pohrdající svým původem. Nystrand klade řečnickou otázku, zda někdy nějaká vládnoucí skupina byla lepší než finští Švédové. Nezdá se, že by tato jazyková skupina vymřela příliš rychle. Nestálo by za to založit ligu sebevrahů – kolik napínavých uměleckých děl by mohla inspirovat! Osoby kverulující nad vlastním blahobytem za účelem učinit se zajímavými by o tom měli podle pisatele přemýšlet, zakončuje Nystrand.

Podobně **Ingeborg Kullberg** (*hbl* 8. února 1976) se ve formě dopisu adresovaného autorům nazvaného *Privilegování spisovatelé* vyjadřuje v tom smyslu, že jejich poslední knihy nečetla, neboť jsou příliš drahé, sledovala ale jejich interview v televizi, v němž ji šokovalo, jak může být obtížné žít s bohatstvím a úspěchem. Táže se, zda pány spisovatele někdy – s vděkem - napadlo, jak vždy byli a jsou privilegování, a přesto mají komplexy. Chudoba svazuje a je v rozvoji člověka překážkou, což může dosvědčit starší generace z chudých rodin včetně Kullberg samotné, pro níž sny o vzdělání skončily hned v zárodku. Proto pisatelka doporučuje autorům zkusit si chvíli žít tak, jak žijí běžní lidé: pak bude jejich příští kniha chvalozpěvem životu.

**Sirkka Sundroos** v *hbl* 16. března 1976, představující sama sebe jako maloměšťáčka, píše – jako naprosto jediná – příspěvek na obranu finskošvédské vyšší třídy. Tuto společenskou skupinu údajně – i se všemi hanebnými choutkami či zpupností velmi potřebujeme, neboť se z hlediska uchování existence finských Švédů ukázala v historické perspektivě jako velmi významná – a to i s těmi, kdo nyní poukazují na všechny její hříchy. Debatu v *hbl* rovněž ironizuje „**Pablo**“, citující pokyny vypracované v maoistické Číně sloužící k rozeznání „buržoustů“: závěrem je konstatování, že buržousti jsme skutečně všichni.

4. března 1976 reaguje v článku s názvem *Perspektiva New Yorku na finské švédství* v *hbl* **Kerstin Lindman-Strafford**, finská Švédka žijící v USA, sledující debatu o finskošvédské buržoazii s údivem, neboť se v prezentovaném typu finského švédství nepoznává. Na základě srovnání se svými mnoha zahraničními zkušenostmi pisatelka tvrdí, že

Švédské Finsko je se svým opatrným konservativismem tolerantnější, otevřenější a humánnější než většina jí známých prostředí cizozemských.

Na literárním poli dále v průběhu debaty dochází v časopisu *E-konsumenten* k osobnímu útoku recenzenta **Larse Hamberga** na manžele Tikkanenovy. Jeho článek komentuje 14. května 1976 ve *vbl* **B. Thölix**, vyžadující místo „propírání osobních animozit“ kritiku jejich knih či názorů. Hamberg poukazuje na nepřátelské výpady H. Tikkanena proti jeho osobě související s Hambergovými recenzemi na jeho rozhlasové a televizní hry, a pozastavuje se nad tím, že zlomyslný autor často vychloubačně prezentuje svou vlastní zbabělost. Ač považuje *Brändövägen 8* za kvalitní dílo – ve srovnání s tím, co Tikkanen doposud napsal – je v něm údajně velmi dobře dokumentováno Henrikovo pohrdání lidmi nižšího postavení a lze ho srovnat s velkým obdivem jeho otce k A. Hitlerovi. Dále Hamberg naráží na „solidní původ“ a dobré materiální podmínky autora, které mu dovolují říkat, že pohrdá penězi. Reprezentativitu pro obyvatelstvo Finska však - mimo tikkanenovský klan a několika málo bohatých zvrhlíků – podle názoru kritika *Brändövägen 8* nemá. Znásilňovat staré či mrtvé přináší v současnosti ve Švédském Finsku čest a slávu, konstatuje pisatel.

### 3.3.12 Slovo autorů

V první polovině roku 1976 je H. Tikkanen – na rozdíl od tiskovin finskošvédských - interviewován ve dvou největších švédských novinách: v *svd* vychází 1. února 1976 s autorem Selanderův rozhovor, na který bylo výše několikrát odkazováno (např. recenze v *kvp*), a *dn* věnují autorovi interview 7. března. Oba články staví na výletu redaktorů obou tiskovin na Brändö, které po všech stránkách, především architektonicky, „není tím, čím bývalo“, a oběma redaktorským štábům je průvodcem sám Tikkanen.

Tikkanen se představuje jako umělec, příslušník starého finského kulturního rodu, s nezájmem o peníze, s touhou tvořit něco nového, přičemž umělecká tvorba je prostředkem k uvolnění tvořivých sil. *Brändövägen 8* je tak jako ve švédských recenzích charakterizováno jako vypořádání s finskošvédskou vyšší třídou a je zmiňována autorova nenávistná láska k tomuto prostředí a lidem z něj pocházejícím, ale Tikkanen taktéž definuje záměr knihy jako ryze osobní: zúčtování se sebou samým v rámci procesu osvobození, ke kterému až nyní našel vhodnou formu, výsledek jakéhosi dozrání. Kniha byla prostředkem jeho sebezáchrany, a její pomocí se smířil se svým osudem: porozumět znamená odpustit.

Obě interview končí interpretací závěrečné pasáže díla, odklepnutí popela do urny, jako symbolického činu sounáležitosti, „ashes to ashes“: syn a otec patřili k sobě. Tikkanen naznačuje, že kdo čte dílo dobře, objeví v něm vyznání lásky k prostředí jeho původu. Odmítá

výklad pomsty na své rodině, naopak dokonce naznačuje, že dílo psal jako pomstu za svého otce, kterého jeho okolí v závěrečných fázích jeho života od sebe odvrhlo.

V obou interview je zmiňována záležitost veřejné debaty o díle a fakt „nakálení si do vlastního hnízda“: jsou údajně slyšet hněvivé protesty z těch sociálních vrstev, kde se pohybují lehce identifikovatelné osoby z knihy. Autor si dokonce není jistý, jak je tomu s dřívějšími přátelstvími poté, co se postavil proti nepsanému zákonu Brändö: lituje poprasku, které dílo vyvolalo, váhal dokonce, jestli má knihu vydávat ve Finsku - nechtěl být obviňován, že ji napsal jen kvůli senzaci za účelem výdělku.

Tikkanen znovu kritizuje izolacionismus finských Švédů a nesnášenlivost společenské atmosféry jako jakési dědictví občanské války. Zmiňuje, že se setkal s kritikou nejen z buržoazních finskošvédských kruhů, kde mnozí jeho knihu chápou jako zlomyslnou skandální třídní zradu - také z protějšího tábora přicházejí hořké námitky: komunistický poslanec z Österbottenu se obává, že prostředí v jeho díle bude z finské strany chápáno jako typické pro všechny finské Švédy, což pak poškodí jejich. Ve skutečnosti ale podle autora text odráží jen úzkou vrstvu vyšší třídy, která má málo co společného s velkou většinou finských Švédů.

Skandál vyvolaný dílem je zmiňován i 17. dubna 1976 v krátkém interview v *not* uveřejněném pod titulkem '*Skandální spisovatel' v Norrköpingu: Kašlu na to, co si o mě lidé myslí*'. Uvádí se fakt, že kritika autora ze strany finskošvédského orgánu *hbl* byla silná. Údajně se ho po tři měsíce pokoušeli v *hbl* zpochybňovat, obviňovali ho z pomluv celé finskošvédské společnosti, nicméně: tato kritika se ho nedotýká, naopak je výhodou, že byla vyvolána diskuse o důležitých věcech. Je konstatováno, že přijetí díla bylo výhradně pozitivní jak ve Finsku, tak ve Švédsku. Náklad je vysoký, a knihovna v Norrköpingu (místo vydávání periodika) na knihu hlásí velký počet zmluvenek. Autor je velmi potěšen pozitivním přijetím, snažil se seč mohl, ale že bude mít kniha takový úspěch, o tom nemohl snít.

Dvě finskošvédské tiskoviny (*áu* 12. března 1976, *vbl* 17. března 1976) si všímají Tikkanenovy besedy se čtenáři v městské knihovně v Turku. Autor znovu odmítá, že by chtěl knihou někoho pošpinit, motivací bylo pouze zúčtování cestou naprosté upřímnosti: vypsát se ze svého dětství a mládí, vysvětlit a smířit se – a dokonce tvrdí, že jeho otci by se dílo určitě líbilo. Dále pokračuje i ve své linii kritiky maloměšťáctví, nikoliv však v kontextu finskošvédských institucí, nýbrž obecně na rovině mj. egoismu <sup>1)</sup>.

Po několika měsících od vydání románu a kritiky G. Schildta v *svd* vychází ve stejném deníku interview Ingmara Björksténa i s Kihlmanem (2. května 1976), představeným jako potomek rodu Kihlmanů vlastního v Helsinkách dům s tzv. kihlmanovským dvorkem, a

autor plánující vytvoření měšťanské rodinné kroniky, pohybující se mezi patriarchální a kolektivní epochou, společností privilegií a solidarity, přičemž sám stojí na straně druhé, ale přesto se pohybuje v ohraničeném světě vzdělců a panstva. I zde je zmiňována veřejná debata o obou autorech, a záležitost je srovnávána s poměry ve Švédsku, kde paralelní kniha Forssellova žádný podobný poprask nevyvolala. Příčina je shledávána v „kachním rybníčku“ helsinského Švédského Finska, který údajně sám o sobě není nijak reprezentativní pro všechny finské Švédy, jak se často ve Švédsku mylně domnívají. Závěrem redaktora je, že ve Finsku berou své autory vážněji než ve Švédsku. Kihlman naznačuje, že po osobních nepříjemnostech vzniklých v důsledku debaty uvažuje i o přestěhování do ryze finskojazyčných oblastí Finska či do Švédska.

### 3.3.13 Podzim 1976

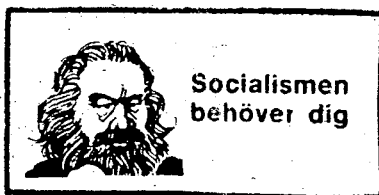
Yrsa Stenius vydává na podzim 1976 svou sbírku esejů, do níž je zahrnut i text *Borgerskapets diskreta charm (Nenápadný půvab buržoazie, viz Příloha)* (srov. Stenius 1976), ve kterém – řečeno slovy klasika – dosahuje vrcholu svého dialektického myšlení.

Detailní rozbor argumentace pisatelky by si vyžádal samostatný výzkum: zde je možno jen shrnout, že autorka i na bázi historického vývoje a reflexe výchozí situace poloviny 70. let interpretuje proběhlou debatu jako akutní krizi identity buržoazie, krizi existenciální a ideologickou, jako jakýsi symptom primitivních reakcí buržoazie v situaci, kdy dochází k odmítání jejích životních forem a tradic – neboť model buržoazní demokracie, do kterého bylo zapojeno více lidí než v dobách společenských forem privilegovaných, již nefunguje.

Dále formuluje například tezi, že reakce „nás se to netýká“ na příslušná literární svědectví je symptomem úzkosti z poznání v podstatě individualistického zakotvení vlastního světa hodnot a neschopnost reagovat na výzvy solidarity. Východisko Stenius v dalších postřezích učiněných na bázi srovnání Kihlmanových a Tikkanenových textů s díly literátů mnohem dřívějších generací vykazuje mj. podobné rysy, které u finskošvédské literatury prezentoval C. O. Westholm (viz kapitola o přijetí *Brändövägen* 8 ve Švédsku). Pisatelka souhlasně rozvíjí Tikkanenovu tezi o větší toleranci vyšší třídy než u maloměšťáků, podrobně rozebírá závislost maloburžoazie na hodnotovém světě vyšší třídy, a na závěr z pozice svého ideového tábora formuluje jakousi politickou vizi do budoucna.

Z hlediska obsahového esej vlastně až „geniálně“ spojuje – možná si toho ani Stenius není vědoma - dvě původní samostatné linie debaty: linii maloměšťáctví zahájenou Tikkanenem a linii reprezentativity knih zahájenou mj. Torvaldsem, kterou Stenius ohodnotí

jako parodii na stalinismus a odmítne s tím, že zastírá něco jiného, přičemž to jiné sama analyze. Z hlediska strategického je pak možné položit otázku, zda si pisatelka tímto esejem, publikovaným s časovým odstupem, nepřisvojuje či přímo neuzurpuje – jak již bylo naznačeno - interpretaci proběhlé debaty.



### 3.3.14 Závěr

Jak bylo uvedeno v úvodní kapitole *Současný stav výzkumu*, ustálený názor literárních vědců na důvody vzniku „debaty Tikkanen – Kihlman“ a rovněž na její téma se odvíjí od Tikkanenova díla *Brändövägen 8*, respektive od některých „skandálních pasáží“ v textu, které měly vyvolat pohoršení a následnou polemiku čtenářů či recenzentů. Tím bylo míněno například to, co uvádí Mazzarella, podle níž údajně největší pobouření z textu *Brändövägen 8* vyvolaly pasáže, kdy vypravěčův otec v okamžiku vypuknutí války oblečen v olympijské uniformě tři dny na mostě vedoucím na Brändö střílí po sovětských letadlech, kdy se otec a jeho žena baví s přáteli ježděním po stříbrných tácech po schodech ve vile Heiroth, a kdy si vypravěč odklepne cigaretu do urny s popelem z otcova těla (Mazzarella 1993: 298).

Na této bázi bylo tedy možné očekávat čtenářské sloupky s diskusemi rozebírajícími tyto úryvky s pohoršením, případně vysvětlující, proč takto je psát dovoleno – tedy v podstatě tak, jak tomu bylo v dílčí debatě o postavách žen z Kihlmanova románu. Podobné diskuse však kapitola nezpracovávala: můj vlastní „horizont očekávání“ co do tématu debaty zůstal nenaplněn. I Gustafsson, autor v úvodu zmiňované diplomové práce, uvádí, že nejpozoruhodnějším detailem v debatě o adresové trilogii byl ministr von Born (Gustafsson 1990: 7) – který, jak potvrzuje i můj materiál, byl vedle Mazzarellou konstatovaných epizod zmiňován v recenzích finskošvédských, finskojazyčných a především říšskošvédských, vůbec však ne majoritně ve smyslu „pobouření“ – u říšských Švédů možná právě naopak – ale ani jednou v liniích debaty chápané v užším slova smyslu (srov. kapitola *Debata po televizním interview*). Tedy: můj materiál neprokazuje, že by některý čtenář příspěvek založený na pohoršení z Tikkanenova textu napsal a zaslal do novin či jiného fóra tisku <sup>1)</sup>.

Jsme na tomto místě svědky něčeho, co bylo připouštěno již v kapitole *Debata, diskuse, polemika...* – tedy že se již etabloval určitý mýtus, o čem debata pojednávala?

### Privátní diskuse v sektoru 1

Lze vyslovit domněnku, že jak Mazzarella, tak Gustafsson ve svých studiích odkazují na *privátní diskuse*, které po vydání *Brändövägen 8* o textu v kruzích finských Švédů probíhaly. O faktu, že se skutečně vedly, svědčí sekundárně i můj samotný materiál: srov. například názor Thölixovy matky, *vbl*, 4. února 1976 (zde se jedná o epizodu jinou než z výše zmiňovaných). O faktu existence diskusí svědčí v mém materiálu též ten fakt, že i sám Tikkanen se v publikovaných rozhovorech i podle dalších pramenů vyhrazuje vůči tomu, že by ve svých knihách chtěl někoho očerňovat či pošpiňovat. Navíc mnozí diskutující autory co do roviny textové brání před nesprávným chápáním okolí (především sociální demokraté, ale i Thölix atp.), konkrétně ale před čím není specifikované: argumentace probíhá na obecné rovině. Materiál vedle toho poukazuje i na fakt, že probíhaly soukromé debaty o nebezpečí vnímání děl jako reprezentativních ze strany Švédů a Finů (*finnar*) (srov. například Torvalds, *åu*, 3. února 1976). Jak vyplývá z kapitoly pojednávající přijetí *Brändövägen 8* ve Švédském Finsku, diskuse byla kritiky předvídána již na podzim 1975, a že probíhala i před vlastním vypuknutím debaty po televizním pořadu 22. ledna 1976, je patrné i přímo z něj: sám moderátor T. Hämäläinen uvádí, že kniha rozdělila čtenáře na tábor nadšených a tábor pohoršených.

V tomto smyslu je též případné číst i švédské recenze: např. Schildt již 3. ledna 1976 – 19 dní před televizním interview autorů - v *svd* zmiňuje „orkán ve finskošvédské sklenici vody“, který mělo dílo vyvolat, *ex hovoří* 23. ledna 1976, jeden den před tím, kdy v *hbl* na Tikkanenovy výroky ve studiu zareaguje R. Paro, o „vytí hyen finské kulturní reakce“. Formulace říšských Švédů o fóru diskusí jsou povětšinou vágní – až ve *väs* 17. března 1976 je explicitně zmiňováno, že se debata vede v novinách. Z časového hlediska nelze záležitost vysvětlit jinak, než že reflektované „orkány ve sklenicích vody“ jsou rovněž odkazy na privátní diskuse, ať již registrované vlastní zkušeností (relevantní především u finskošvédských recenzentů ve Švédsku Schildta a Holmqvista), či pomocí informací poskytnutých nakladatelstvími, nebo dominovým efektem, kdy jeden kritik opisuje od druhého, tedy regionální recenzenti od největších deníků *dn* a *svd*, kam jedny z prvních kritiků na dílo napíší právě zmínění finští Švédové.

V tomto ohledu lze znovu konstatovat, stejně jako v případě Tikkanenova díla *Mitt Helsingfors*: literární názor se formoval v sektoru 1, tzv. sektoru společenského styku, kdy se

o knize či literatuře diskutovalo v rodinném, přátelském či pracovním okruhu, nikoliv v sektoru 2 či 3 (srov. Varpio 1977: 18 - 19). U tohoto sektoru 1 lze připustit určitou platnost pro Gustafssonovu argumentaci založenou na teorii překračování dvou hranic inspirované Habermasem a další vysvětlení motivovaná aspekty formy, stylu, struktury a tématu (viz kapitola *Současný stav výzkumu*, srov. rovněž bod <sup>2)</sup> téže kapitoly). Je rovněž zjevné, že mnohé části argumentace Weckströmovy a především Gustafssonovy by bylo možné dále rozvést v několikerém směru na bázi nejrůznějších srovnání Tikkanenových děl, například charakteristiky jejich postav <sup>2)</sup> – ale také někde i zpochybnit, a to především na té bázi, že - jak bylo zmíněno - negativní čtenářské reakce v sektoru vyvolalo i dílo *Mitt Helsingfors* <sup>3)</sup>.

Z hlediska vysvětlení debaty rekonstruované v této kapitole však není podobný výzkum příliš relevantní: privátní rozhovory jsou dnes již nedostupné a velmi obtížně zrekonstruovatelné, neboť z mého materiálu pouze „probleskují“ - tedy naprosto jinak než v debatě o postavách Kihlmanových žen – a diskutovaný mýtus, kterému zřejmě daly ve finskošvédském „*det trånga rummet*“ tyto diskuse vzniknout, opomíjí fakt, co bude dohledatelné z perspektivy odstupe více než třech desetiletí: příslušné reakce diskutujících z denního či jiného tisku (tedy Varpiův sektor 2, popřípadě 3).

## Debata v sektoru 2

Na tomto místě je pak třeba položit celkem zásadní otázku, zda Gustafssonova, resp. Weckströmova argumentace vysvětluje vypuknutí debaty tak, jak byla mnou rekonstruována. Polemika byla zahájena, případně rozvíjena: 1. Tikkanenovými výroky v televizním studiu; 2. Torvaldsovým v podstatě programovým článkem v *Åu* z 3. února 1976; 3. Vstupem dalších diskutujících do debaty (sociální demokraté, finskojazyčný a říšskošvédský tisk, především dvakrát *ex*).

Body 1-3 je vhodné pojednat v opačném sledu: u bodu 3 platí spíše teze prezentovaná Polojärvi v tom smyslu, že debatu rozvíjely dále samotné články o daném tématu a vlastní text se stal pro diskutující pouhým účelovým argumentem (viz kapitola *Současný stav výzkumu*), kterou je však třeba doplnit o specifikaci, co bylo vlastně „daným tématem“. V mnoha liniích se o literatuře příliš nediskutovalo – a ne pro všechny diskutující byl účelovým argumentem pouze vlastní text díla (děl), nýbrž i jiné záležitosti: Tikkanenovy výroky ve studiu (S.-E. Abrahamsson), metarovina ve smyslu, jak se o záležitosti diskutuje (J. Zilliacus) atp.

Argumentace diskutujících, jak již bylo uvedeno, nenasvědčuje tomu, že by někdo z nich do debaty vstoupil z důvodu vlastního pohoršení z knih - možná s výjimkou L.

Hamberga v *ek*, jehož reakce se však nachází mimo hlavní linie, a to navíc jen v dílčí rovině. Diskutující maximálně reflektovali toto pohoršení na metarovině: například redakce *hbl* dne 12. února 1976 přistoupila k diskusi o knihách – nejen však Tikkanenových a Kihlmanových – s tím, že již vyvolaly na veřejnosti diskusi. Ve stejném světle je třeba číst například i výroky Y. Stenius, vstupující do polemiky dne 4. února 1976 v *abl* (viz výše), u nichž navíc není zcela zjevné, na které dřívější příspěvky odkazují a jak si je Stenius vykládá.

Torvaldsovo vyjádření v úvodníku (bod 2) - přičemž o den dříve (!) jsou rovněž ve *vn* reflektovány názory jeho ženy Mety Torvalds, obsahově velmi podobné – odkazuje na to, že tohoto dříve pilného recenzenta všech Tikkanenových, ale i naprosté většiny Kihlmanových děl sice neuráží samotný fakt jejich vydání – a dokonce je považuje za kvalitní (čímž neplatí bod argumentace podle Habermase), hrozí se však toho, že budou chápána Finy (*finnar*) a říšskými Švédy jako reprezentativní pro Švédské Finsko. Při srovnání Torvaldsovy recenze *Mitt Helsingfors* a *Brändövägen 8* je skutečně velmi patrný názorový posun: velmi smířlivé a pochvalné hodnocení díla z roku 1972 vystřídá v roce 1975 „hrůza a děs“, znovu z vnímání reprezentativnosti ze strany Finů a Švédů a výhrady k „pekelné komice“; tím by u tohoto účastníka debaty platila argumentace formou <sup>4)</sup>.

Jeho vyjádření – a podobné vyjádření Tallqvistovo z dalšího dne - je ale především, jak již bylo zmíněno, vyvolané příslušnými obavami z „dobrého jména“ - a je možné se tázat, zda k němu nepřikročil spíše než na bázi „pekelné komiky“, formulované již v recenzi z *åu* 12. listopadu 1975, kvůli tomu „banálnímu“ faktu, že několik tiskovin obsahovalo zprávy, že Tikkanenova kniha je ve Švédsku na trhu a recenzenty chválena - jeho článek v *åu* obsahuje mj. odkaz na říšskošvédský tisk, zjevně Selanderovo interview v *svd* z 1. února 1976, srov. též vyjádření M. Torvalds - a že se potvrzují příslušné předsudky, čehož se obával již v kritice. Zde je nutné znovu upozornit na to, že dílo předchozí, *Mitt Helsingfors*, ve Švédsku vůbec nevyšlo.

U Tikkanenových výroků ve studiu (bod 1) o prozíravosti vyšší třídy atp. argumentace Gustafssonova nic nevysvětluje ani v nejmenším. Jak již bylo konstatováno výše, jsou výroky v podstatě s výpovědí jeho díla z roku 1975 ve vnitřním rozporu – jak si povšimla i M. Andergård v *hbl* 24. února 1976 – přesto je však nutné se zamyslet nad tím, zda pro vlastní debatu nemají výpovědní hodnotu více než značnou: zda v nich Tikkanen neodhaluje svůj vlastní habitus více, než bylo záměrem.

V kapitole *Literární očekávání v roce 1975* bylo konstatováno, že v 60. letech dominují finskošvédské literatuře revoltující mladí muži s tradičním intelektuálním zázemím. Söderling při specifikaci postavení Kihlmana a implicitně i dalších autorů jeho generace



(Pole, část 2) uvádí jako důležitý moment ten fakt, že „vzpurný revoltující pisatel“ je v nejvyšší míře „jedním z vlastních“ (Söderling 2003: 190). Toto lze chápat vedle významu „Kihlman jako původně lyrik a recenzent čistě v rámci enckellovského pole“ i ve významu společenského původu. Jak bylo naznačeno v úvodní kapitole *Bourdieuovo pole*, lze u předních autorů literární scény 50. let (Pole, část 1) najít symptomy „kastovní sounáležitosti“, neboť všichni jsou „vyššího společenského původu“, a v tomto smyslu „snadného přístupu ke kulturnímu kapitálu“ se tak od těchto spisovatelů nijak neliší ani všichni revoltující prozaici, tedy Pole, část 2, což z jejich revolty činí „revoltu zevnitř“, v čemž Söderling vidí důvod, proč byla účinná: autoři tzv. „znali terén“ (Söderling 2003: 195 - 196).

Autoři Pole, části 2 pak též i píší o prostředí, jež znají. V rámci Bourdieuova konceptu sebechápání je v tomto kontextu třeba odkázat na v rámci této kapitoly i na jiných místech práce pojednaná interview s oběma autory, naznačující na jedné straně jejich kritičnost k prostředí jejich původu, ale zároveň také velkou provázanost s nimi, kterou následně „realizují“ ve svých dílech tím, že o těchto prostředích píší. Okolím či jeho částí je ale toto milieu chápáno jako bytostně exkluzivní, na což bylo v debatě několikrát odkazováno, mj. i autorem programového článku Torvaldsem. Potřebu jistého „rozšíření spektra“ i na prostředí střední a pracující třídy, která je některými diskutujícími pocíťována, lze pak – možná v kontextu této debaty paradoxně - chápat jako analogickou Kihlmanovu požadavku z roku 1959, kdy autor chápal tradici modernistické sebestředné lyriky jako příliš dominantní a chtěl ji vyvážit – rozšířit - společensky angažovanou prózou, kterou následně sám začal psát.

Obliba obou děl u čtenářů, vyplývající ze zpráv z tisku (srov. titulky *hbl* 18. října a 18. listopadu 1975, 1. května 1976, a 18. prosince 1975) i z některých výroků ve zpracovaných příspěvcích výše <sup>5)</sup>, nesvědčí o tom, že by názor účastníků debaty požadujících rozšíření spektra v roce 1976 byl příliš dominantní v sociálním prostoru: knihy byly čteny a byl o ně velký zájem jako o bezkonkurenčně nejoblíbenější, ale přesto z části příspěvků osob vytvářejících veřejné mínění zazníval.

### Vzpoura střední třídy proti třídě vyšší

Na pozadí tohoto faktu je třeba se tázat, kdo je vlastně finský Švéd v roce 1976 obecně sociálně. V kapitole *Debata po televizním interview* byl zmíněn velký podíl střední třídy v rámci finskošvédského obyvatelstva, větší než u obyvatelstva celého Finska.

Jak již bylo uvedeno v kapitole *Literární očekávání v roce 1975* a jak dále poukazuje Söderling, doba 60. let je typická svou dynamikou v oblasti vzdělávání a sociální mobility. V důsledku ekonomického růstu si více společenských skupin může dovolit vysokoškolské

vzdělání, čímž se mění i sociální složení vrstvy inteligence. Vyšší vzdělávání, které do té doby vykazovalo jen elitářský model, je tak masovější, a je umožněno i nižším společenským vrstvám. Ti, kdo zahájili studia v 50. a 60. letech, se ve společenské hierarchii později umísťují v ne tak velké závislosti na svém původu, a jsme tak svědky velké sociální mobility. V 60. letech pak přebírá od tradiční elity iniciativu nová střední třída - srov. též výroky J.-M. Janssona o příchodu nových skupin do finskošvédských institucí, čímž se tyto demokratizují – a tato střední třída často zahrnuje též osoby původu dělnického či maloroľnického, následkem čehož vzniká mezi novou a starou elitou „tření“ (Söderling 2003: 183 - 185).

Na pozadí těchto fakt nelze nevidět vývoj průběhu debaty po Tikkanenových výrociích v televizním studiu, a je třeba se rovněž tázat po symbolické rovině: jak může být v polovině moderních 70. let vnímán H. Tikkanen, ukazující na portrét svého předka biskupa Tengströma, prezentující své rodinné album a tvrdící, že vyšší třída má širší rozhled než maloměšťáci. Kihlman, od roku 1959 chápaný finskými Švédy jako velmi kontroverzní rebel, ve studiu rovněž hovoří o svém románu, svým způsobem rodinné kronice – což jsou ještě žánry nedávno považované za náležející minulosti – a vedle toho je poukazováno, že jsou očekávány další díly.

Autor navíc uplatňuje svou tradiční „zrádcovskou“ linii („*Lépe je mu s Finy a Švédy než s finskošvédskou buržoazií*“), přičemž u druhého autora, Tikkanena nelze pominout ani osobní rovinu: je pro *hbl* bývalý přeběhlík k *hs*, nadto hovoří před všemi diváky finsky – jak bylo též v jednom diskusním příspěvku konstatováno: porušuje jedinou společnou dimenzi finskošvédské identity, komunikaci ve švédštině (srov. kapitola *Finskošvédská literatura a finskošvédská identita*). V této souvislosti se nehledí příliš na to, co autoři píší – že jejich vztah k vyšší třídě není vůbec tak neproblematický - ale co představují: hovoří tzv. vnější jazyk (viz kapitola *Literární kritika a role tisku v jejím rámci*), a spisovatelé jsou automaticky považováni za autory vyšší třídy, dokonce v tomto smyslu jakési „duo“.

Tímto lze vysvětlit fakt jejich spojení, v podstatě určený tím, že v danou chvíli byli spolu na obrazovce – vedle toho, že byli mj. spojováni již v mnoha recenzích finskošvédských, říšskošvédských i finskojazyčných i v návaznosti Tikkanenova *Brändövägen 8* na Kihlmanovo dílo z roku 1971 *Människan som skalv*, ač materiál neproказuje, že by se někde v tisku objevilo psaní jejich jmen dohromady v podobě „*kihlmanätikkanen*“: zde se jedná zjevně o záležitost vzniklou později.

R. Paro z *hbl*, z jehož slov lze vysoudit, že se právě za představitele výše naznačené střední třídy považuje <sup>6)</sup>, provede jejím jménem na oba autory frontální útok – v reakci mimo jiné explicitně poukáže na boj střední třídy s třídou vyšší, a iniciativy se chápe i šéfredaktor

*hbl* Jansson, jenž chce konfliktu využít k jakési nové definice finského švédství v dobách, kdy sociální fluktuace tradiční mocenské poměry velmi narušila, a později i prostřednictvím literatury. Na bázi silnější pozice střední třídy, často s kořeny v třídě nižší, je možné vidět i některé další příspěvky v debatě, označené za více či méně „nestandardní“, které byly z tohoto důvodu rovněž záměrně zpracovány (Ingeborg Kullberg <sup>7)</sup> *hbl* 8. února 1976, Sirkka Sundroos *hbl* 16. března 1976; Sofflockes *åu* 9. dubna 1976; srov. i další regionální tiskoviny v průběhu debaty poukazující na fakt, že „pisatelé se v dílech nepoznávají“) – tato společenská vrstva s nižšími možnostmi přístupu ke všem typům kapitálu se zde tak vymezuje vůči třídě dominantní, kterou v jejím chápání po televizním interview představují oba autoři. Za každým příspěvkem, ač se může zdát argumentačně nepodstatný, se tak skrývá určitý *habitus*.

#### Knižní válka, debata o reprezentativitě či politika?

S Tarkkovým modelem pro knižní války (viz kapitola *Debata, diskuse, polemika*) se průběh debaty Tikkanen – Kihlman po televizním interview do značné míry liší. V polemice z roku 1976 žádná veřejně známá osobnost neprezentovala své negativní stanovisko k některému z děl (bod 2), žádný ze čtenářů nedal najevo svou nevoli (bod 3), nedochází ani k veřejným prohlášením, výzvám k bojkotu či návrhům na soudní opatření (bod 4). Společná je každopádně politizace záležitosti, prolínání prostoru literárního a neliterárního, jako v 60. letech obecně – tedy silné narušení autonomie literárního pole <sup>8)</sup>.

Totožné může být polemikám myšlenkové schéma „jednotlivý případ či zevšeobecnění“ (případ Linny a Rintaly), na druhou stranu je debata Tikkanen – Kihlman jedinečná pro svůj „identitotvorný“ aspekt – a prokazuje, že literatura je na půdě Švédského Finska zatažena do projektu konstrukce finskošvédské identity i v druhé polovině 20. století, čímž přináší svědectví o náhledu na literaturu doby 70. let: prokazuje, že mnohé veřejně činné osoby (Skuthälla, Jansson), ač ne přímo na literárním poli, již prisuzují tento úkol. V tomto kontextu je případné vedle aspektu „co chceme o sobě číst“ tzv. „směrem dovnitř“ uvést i aspekt „směrem ven“, tedy „jak vypadáme před svým okolím“, především před finskojazyčnými Finy a říšskými Švédy. Podobné debaty o reprezentativitě související s literaturou byly vedeny i menšinami v USA, feministkami, homosexuály a Afroameričany (srov. Mazzarella 1996: 134): a i tato polemika své vyústění u literatury, tam, kde původně začala, mít bude.

Debata může být na této bázi chápána jako jakási hra identit politických, ale i sociálních či třídních a regionálních, v níž se strany velmi účelově přeskupují: Hall uvádí, že

v moderním světě jsou identity protichůdné, a nefungují jen vnějšně, ve společnosti, ale i uvnitř každého jednotlivce; identita se mění podle toho, jak je subjekt osloven (Hall 2002: 28)<sup>9)</sup>. Jak bylo výše poukázáno v modelu vymezování se vůči dominantnímu, na „oslovení“ ze strany říšskošvédského večerníku *ex* reagovali téměř všichni dosud nesmiřitelní nepřátelé jednotně (převládla identita finskošvédská). Potřebuje-li se tiskovina *bbl* z Porvoo vymezit proti helsinskému *hbl*, vzkáže, že svou pochvalnou recenzi na Kihlmanovu knihu otiskla dříve (převáží identita regionální). Je-li nutno se – s ne tak velkým časovým odstupem - vymezit vůči socialistickému *abl*, obviní jej, že negativní obrázek finských Švédů jako vyšší třídy vytváří právě on sám s ochotnou pomocí mj. Kihlmana a Tikkanena (převládne identita politická). Paro, ač sám jako představitel *hbl* zjevně nesouhlasí s komunistickými názory autora Ågrena, přesto na něj odkáže (převládne identita sociální či regionální)<sup>10)</sup>.

Ve vřavě, v níž byl několikrát poukázán model „přehazování si vyšší třídy jako horkého bramboru“, kde nechce nikdo mít s vyšší třídou nic společného, může také někdo svou pravou třídní identitu krýt: srov. např. B. Carpelan a jeho výrok „já jsem sice von, ale my jsme byli chudí“ (*bbl* 9. března 1976). Lars Hamberg prezentuje 2. března 1976 (*hbl*) svůj původ selský, řemeslnický a strojuvůdcovský - ve skutečnosti je synem výkonného ředitele (srov. Ekberg 1979: 180).

Ač by debatu chápat pouze jako politickou šarvátku bylo jednostranné, nelze odhlédnout od toho, že politickým konfliktem rovněž byla, a že byla využita ke kritice finskošvédských institucí *hbl* a *sfp*. Z výroků finskošvédských sociálních demokratů, na finskošvédském politickém poli marginálnějšího postavení, lze usoudit, že díla autorů skutečně čtou - marxisticky, a že jim ideologicky konvenují. Tito volí strategii spojení s revoltujícími proti vyšší třídě, a ve své argumentaci užívají obecného termínu „buržoazie“: snaží se přesvědčit, že kapitálově mocná vyšší třída je vlastně podporována maloměšťáky, střední třídou, která je tak s nimi v interpretaci sociálních demokratů spolčena. Ze strany socialistů dochází k jakémusi předhazování obou autorů kritizujících prostředí svého velkoburžoazního původu typu „To jste vy!“, a ze strany nesocialistických finských Švédů k obranným reakcím typu „To my nejsme!“. V argumentaci nesocialistů tak stojí střední třída, reprezentovaná jimi samotnými, proti třídě vyšší, v argumentaci socialistů jsou představitelé střední třídy s velkokapitálem spojeni (tj. buržoazie rovná se velko- a maloburžoazie) – a jejich vlastním úkolem je otevřít příslušníkům střední třídy v tomto smyslu oči<sup>11)</sup>.

\*

Vedle všech těchto možných interpretací je ale třeba se též v globálnější perspektivě všech událostí let 1975 – 76, zpracovaných v předcházejících kapitolách, vrátit k východisku

této práce, tedy k finskošvédskému literárnímu poli, o jehož procesech proběhlá debata rovněž významně vypovídá.

### 3.4 Shrnutí úseku II. Texty – přijetí – polemika: Pole 1975 – 1976

Úvodem se na tomto místě lze pokusit odpovědět na otázku z kapitoly *Současný stav výzkumu*, formulovanou na bázi vlastních Kihlmanových vyjádření týkajících se debaty, hledajících její vysvětlení na politické rovině textu. V událostech let 1975 – 76 se vyhrazení vůči vlastním dílům z politického hlediska – nebereme-li samozřejmě v úvahu dnes již téměř nerekonstruovatelný sektor 1 - v tom smyslu, že by zpochybňovala bezúhonnost stávajícího řádu, jak tvrdí Kihlman, objevilo velmi málo, a pokud někde, pak především ve Švédsku – jinou věcí samozřejmě je, že Y. Stenius nesouhlasné reakce takto interpretovala. Kihlmanův postřeh, že na něj bylo útočeno ze všech směrů, tedy jak ze strany levice, tak ze strany pravice, ale jistou relevanci má: aktéři hlásící se k různým politickým směrům, nesocialistické *sfp* či komunistům, mohou být v debatě ve strategické alianci určené například sociálním původem nikoliv z dominantní třídy (viz např. odkaz <sup>3)</sup> v této kapitole). Posléze se autorovi skutečně mohlo zdát, že je na něj útočeno odevšud – neboť k dominantnímu s koncentrovaným literárním kapitálem se vymezují všichni, ať jakéhokoliv politického vyznání.

Koncentrace literárního kapitálu u obou autorských subjektů, Kihlmana i Tikkanena, v letech 1975 a 1976, tedy v době vydání *Dyre prins* a *Brändövägen 8* a vedení popsanych polemik, budeme-li ho poměřovat počtem obdržených cen, eventuelně jiných postů (srov. kapitola *Shrnutí preludia*), pokračuje. Ve Finsku Kihlman získal za své dílo z roku 1975 státní literární cenu, v roce 1976 obdrží za román *Dyre prins* čestnou cenu finských knižních klubů ve výši 6000 finských marek, a rovněž cenu *Tack för boken* (Dík za knihu), ročně udělovanou svazem obchodníků s knihami a papírem, Libro a společností knihoven – vedle toho je za stejné dílo nominován na cenu Severské rady. V letech 1975 - 1980 zastává i post tzv. uměleckého profesora, což je v podstatě dlouhodobé literární stipendium (Tarkka 1989: 80; Tarkka 1990a: 108; Tarkka 1990b: 88; Koskela 1990: 150 – 151, 21. února, 6. prosince 1975, 20. ledna, 19. května 1976; *hbl* 20. května 1976).

Jak již bylo zmíněno v citované kapitole, v tomto období začíná Kihlmana dohánět i Tikkanen. U něj přináší rok 1975 státní cenu Eina Leina za literaturu, přičemž jak Kihlman, tak Tikkanen v roce 1976 za svá aktuální díla obdrží státní literární cenu ve výši 5000 finských marek – mj. za své eseje i J. Salminen (s autory spřízněné Pole, část 4) - a pro oba spisovatele je za stejná díla určena i cena ve výši 5000 finských marek z fondu Paula Wernera Lybecka spadajícího pod SLS (*hbl* 26. března 1975, 14. května 1976; *vn* 6. února 1976).

Ve sledovaném materiálu je po dlouhém období mlčení (srov. *Shrnutí preludea*) patrná jistá aktivita příslušníků Pole, části 1, napojené ještě na enckellovský modernismus. V části recenzi napíše na Kihlmanovo dílo kritiku do *vbl* **H. Fors**, kterého lze v jistém smyslu chápat i jako člena Pole, část 5b (srov. poznámka <sup>11</sup>), kapitola *Literární očekávání v roce 1975*). Jeho recenze není výrazně ani pozitivní, ani negativní, výhrady se týkají především záležitostí formálních, respektive stylových. V části debatní do polemiky zasáhne svým výrokiem **B. Carpelan**, prezentující program rozšíření literárního registru na maloměšťácké prostředí v opozici vůči mj. „milionářům z Helsinek“, tedy v podstatě z ideové perspektivy „směrem dolů“ alespoň příbuzné kategorii Pole, část 5 (viz níže). Šéfredaktor *hbl* **J.-M. Jansson**, vymezující se proti Tikkanenovým výrokům ve studiu, je rovněž bývalý básník v Poli, část 1 (srov. kapitola *Bourdieuovo pole*), nicméně jeho vyjádření se kromě pasáží týkajících se reprezentativity *Brändövägen 8* před říšskými Švédy a finskojazyčnými Finy, kde Jansson v podstatě následuje linii Torvaldsovu, netýká literatury. Každopádně lze konstatovat, že z Pole, části 1, je v tomto období slyšet sporný nesouhlas.

V rámci Pole, části 2, registruje můj materiál podporu **M. Alopaeus** směrem k Tikkanenovi vyjádřenou v *ex*, reflektovanou kritikem Westholmem v *unt* (viz kapitola *Přijetí Brändövägen 8 ve Švédsku*), paralelní tak se souhlasnými vyjádřeními **J. Donnera** ze stejné části pole prezentovanými ve švédském *blm* v souvislosti s Kihlmanovým prvním románem. Sám J. Donner se však v průběhu debaty mj. vymezil k autorům kriticky v rámci jiné recenze publikované ve Švédsku, a v souvislosti s dílem L. Forssella *De rika* z prostředí říšskošvédské buržoazie pojednávajícím vztah hlavní postavy ke své rodině (*vy in åu* 6. března 1976) <sup>1)</sup>.

Může se zdát až paradoxní, že v průběhu debaty do záležitosti nijak aktivně nevstoupili oba autoři, Kihlman a Tikkanen, kromě některých vyjádření v interview, o něž však byli požádáni. V článku v *hbl* z 14. května 1976 Kihlman explicitně zmiňuje, že debata byla vleklá a bylo v ní řečeno mnoho, v čem se nijak nepoznává, proto neměl potřebu do ní nijak zasahovat, a ani nyní nehodlá nic komentovat – celá záležitost jako by nebyla o něm samotném.

Broady a Palme nadnášejí, že tímto způsobem reagují ti aktéři, kteří pokládají své postavení za dominantní: nemají zapotřebí se vyjadřovat (Broady, Palme 1998: 194). Toto tvrzení je možné dát do kontextu se situací při modernistické debatě v roce 1965, kdy Kihlman na jediný útok Lindgrenův reagoval obsáhlým článkem – v Broadyho a Palmeho interpretaci zjevně ještě svou pozici na literárním poli za dominantní nepovažoval.

## Tlupa čtyř

Pole, část 3, skupina FBT po roce 1965 umlkla, a nijak není aktivní ani ve sledovaném období poloviny 70. let. O to větší aktivitu ale vyvíjí Pole, část 4, „tlupa čtyř“, zjednodušeně definovaná jako finskošvédský literární establishment 60. let, a to naprosto ve stopách již v kapitole *Shrnutí preludia* registrovaného strategického spojení s oběma autory.

**N.-B. Stormbom**, jemuž náleží hlavní podíl na kanonizaci Kihlmana a započeti kanonizace Tikkanena v předchozím období, se v polovině 70. let již k autorům nevyjadřuje. Druhý ze dvou stejně starých aktérů „tlupy čtyř“, **J. Salminen**, je i nadále literárním šéfem v nakladatelství Söderströms, kde vydává díla obou autorů, a v dané době se v tisku několikrát vyjadřuje, jak dobře se prodávají (srov. *ex* 13. února 1976 in *hbl* 18. února 1976; *bbl* 31. ledna 1976). Dále Salminen například v *hbl* 4. května 1976 protestuje proti tomu, aby adresová trilogie, údajně jeden z nejserioznějších vkladů do literatury 70. let, byla označována za vulgární a zlomyslnou kroniku klepů <sup>1)</sup>.

O desetiletí mladší **S. Lindgren** měl ze skupiny k oběma autorům v 60. letech nejvíce výhrad: zdá se ale, že v polovině 70. let již naprosto panuje „klid zbraní“ či že se nevraživost obrátila ve svůj opak, neboť Lindgren, nadále žijící ve Švédsku, zde aktivně v souvislosti s vydáním románu *Dyre prins* publikuje několik prezentačních rozhovorů s Kihlmanem v regionálním tisku (viz kapitola o *Dyre prins* ve Švédsku; rozhovory v *sut*, *hpl*, *wl*), a to vůbec z nikterak negativní perspektivy, kterou naopak často k Kihlmanovi – nikoliv však k Tikkanenovi - prezentuje v celostátním *svd* jiný finský Švéd G. Schildt. Resumé z Lindgrenových interview s Kihlmanem jsou navíc otištěna v největším finskošvédském deníku *hbl* (1. února 1976).

Ze skupiny nejmladším je **I. Svedberg**, šéfredaktor helsinského literárního časopisu *na*, jenž v něm v roce 1972 při provedení útoku na několik dominantních pozic „vsadil“ na Tikkanena - a za tři roky sám v největších finskošvédských novinách *hbl* vycházejících v metropoli napsal výhradně pozitivní recenzi na Tikkanenovu *Brändövägen 8* i velmi pozitivní na *Dyre prins*. Právě role Svedberga, nyní strategicky spojeného s oběma autory, může být v letech 1975 - 76 chápána jako dominantní, neboť je to právě on, kdo určuje literární vkus v největších finskošvédských novinách z pozice centra.

O tomto faktu by mohlo svědčit několik útoků či jiných vymezení, kterým bude v daném období jako dominantní aktér vystaven. Na Svedberga zaútočí z pozice menšího *áú* v recenzi na *Brändövägen 8* Torvalds s nesouhlasem s názvem Svedbergovy kritiky, navozující chápání rodiny Tikkanenových jako reprezentativní pro buržoazii obecně.



Svedberg nebude reagovat: na tomto místě lze aplikovat stejný Broadyho a Palmeho model jako na oba autory (viz výše).

### Ženy, regionalisté...

V událostech z poloviny 70. let lze ale především zaregistrovat velmi čilé působení aktérů z Pole, části 5, ustaveného někdy na přelomu 60. a 70. let. Nejvyhraněnější reakcí ještě z předcházejícího období byla recenze B. Boucht (*np*) (Pole, část 5a i b – Boucht pochází z Vaasy) na Tikkanenovo dílo *Mitt Helsingfors* (1972), kritizující jeho „nepamfletičnost“. Estetika tzv. „dokumentární vlny“ již však je kolem roku 1975 - jak vyplývá z literárních dějin, ale i z některých vyjádření kritiků v recenzích (srov. kritika na *Dyre prins* v *hbl* a *vbl*, jejichž autory jsou mj. Svedberg a Fors – viz výše) - považována za překonanou, či se alespoň začíná zpochybňovat (srov. recenze na *Brändövägen 8* v *hs*). Navíc se *np* jako fórum B. Boucht v roce 1974 rozpadá (srov. kapitola *Finskošvédský tisk*).

Zjevně nejvýraznějším projevem ženské perspektivy (Pole, část 5a) je debata o Kihlmanových postavách žen, zahájená A.-L. Söderholm v *hbl* – na finskojazyčném literárním poli jsou jí paralelní vyjádření S.-L. Särkilahti (*al*), přičemž v části recenzi se projeví v kritice na *Dyre prins* od autorky W. Stürmer (*jt*), náležející v podstatě k proudu 5a, 5b (regionalisté), 5c (dělnický původ) a podle dostupných pramenů i 5d (nízké vzdělání – u Stürmer v Ekberg 1979: 632 nejsou na rozdíl od jiných autorů uváděny jakékoliv údaje o studiích). Pisatelka se k Kihlmanovi negativně vymezi i z pozice dělnického původu 5c – ze stejné perspektivy přichází i příspěvek A.-L. Österberg v *na*, a rovněž komentáře týkající se proletářské literatury u recenzí *vn* (S. Willner) a *fnt* (T. Sundgren) na Tikkanenovu *Brändövägen 8*. Na říšskošvédském literárním poli lze náznak podobné perspektivy zaregistrovat u T. Kallifatida (*blm*), hovořícího o malém povědomí autora o chudobě.

Je otázkou, zda do kategorie Pole, část 5, lze započítávat i vymezení G. Backlunda (*fnt*) k malé pravděpodobnosti a nedostatečné propracovanosti kapitol Donaldova hostování v komunistické straně, historicky vzniklé při obhajování zájmů milieu pracující třídy - jak již bylo uvedeno výše, perspektiva Pole, část 5 je často politicky „radikálně narudlá“. Backlundova poznámka má svůj rozsáhlý paralelní tematický okruh i na poli finskojazyčném ve vyjádření tří mladých recenzentů a autorů v *p*, *kan* a *kv*.

Perspektiva Pole, část 5 se rovněž projevila i v části debatní. Především je třeba v tomto smyslu upozornit na reakci R. Para na Tikkanenovy výroky ve televizním studiu, v níž odkázal na lidového demokrata G. Ågrena, v podstatě vůdčí postavu regionalistického hnutí (především 5b, ale perspektiva i dalších podčástí Pole, části 5). Jak bylo konstatováno,

výroky Parovy nebyly zjevně určené v první řadě pro literární pole – přijmeme-li však předpoklad, že literární revoltu lze vést i na poli neliterárním, pak do tohoto okruhu Parův odkaz náleží<sup>3)</sup>.

Následně – vedle B. Carpelana, viz výše - je třeba uvést i reakci G. Skuthälly, odkazujícího na österbottenského autora E. Andréna (5b), a L. Hamberga, upozorňujícího na existenci i jiných finskošvédských autorů (A. Blomqvist, E. Granvik, K.-E. Bergman, E. Ågren) napojených na linii „venkovského švédství“ paralelní perspektivy jako u Pole, část 5. Dále ze stejné perspektivy hovoří například – z nejvýraznějších - Sofflockes či Bagerstam, a v podobném smyslu se na kulturních dnech v Tammisaari (Ekenäsu) z hlediska obrazu finských Švédů jako vyšší třídy, vytvářeného autory, vymezuje vůči duu Kihlman a Tikkanen i výše zmíněná W. Stürmer; z nestandardních příspěvků srov. též I. Kullberg v poznámce pod čarou<sup>7)</sup>, *Závěr kapitoly Debata po televizním interview.*

### **Role starší generace kritiků**

V této souvislosti je třeba rovněž poukázat na opozici složenou spíše ze starší generace regionálních finskošvédských kritiků (Torvalds – *åu* v Turku, Willner – *vn* v Tammisaari, Wahlroos – *bbl* v Porvoo), která se především vůči Kihlmanovi již v souvislosti s jeho prvním románem zformovala již v roce 1960. Díla autorů jim nebyla v žádném případě lhostejná, vždy ale také vyjadřovali i hodně námitek či skepsi. Jak bylo poukázáno v kapitole *Shrnutí preludia*, jejich pozici lze chápat jako napojenou na perspektivu venkovského švédství, podobnou perspektivě Poli, části 5, marginálnější a perifernější – ač ne tak marginální a periferní jako například v případě Österbottenu, ale rovněž vůči centru nezávislou. Jejich aktivita na poli vyjadřování stanovisek k dílům obou autorů v recenzích je velmi vysoká, a pokračuje i v roce 1975 jak u *Brändövägen 8*, tak u *Dyre prins* – pouze po Wahlroosovi v *bbl* přebírá žezlo mladší Gustaf Widén (\* 1950), jenž v recenzích, ač perspektiva je spíše pozitivní, neprezentuje žádná jednoznačná hodnotící stanoviska. Torvalds a Willner jsou také těmi, kteří jako jediní z recenzentů děl Kihlmana a Tikkanena – vedle W. Stürmer (viz výše) - zasáhli i do vlastní debaty probíhající po televizním interview.

Vyjádření Willnera a Torvaldse z poloviny 70. let je vhodné číst i v kontextu některých jejich dřívějších výroků k dílům obou autorů. Willner již od dob, kdy Kihlman vydal svůj článek *Svenskhetens slagskugga* (viz též kapitola *Shrnutí preludia*), ze svého pohledu venkovského švédství nesdílel autorův pohled na programová východiska sociálně angažované literatury – a i roku 1975 považoval Kihlmana spíše za vizionářského „halucionářského realistu“ než realistu sociálního. Podle kritika byla perspektiva již prvního

románu Tikkanenova zúžená, příliš povrchní a flâneurská, druhý román údajně „nic neřešil“, v *Mitt Helsingfors* se autor ukázal jako flâneur a přílišný individualista s malou sociologickou reprezentativitou – a velmi podobné argumenty prezentuje Willner i v recenzi na *Brändövägen 8*. Roku 1969 mj. považoval Willner za příliš individualistického rebela i Kihlmana, u něhož byl v roce 1971 skeptický k nefiktivní formě žánru, v pojetí doby chápané jako politizující – ač společenskou dimenzi díla uznal. A jako ne úplný „šedesátník“ se projevil i v recenzi *Brändövägen 8*, jejíž politický rozměr neregistroval.

Torvalds sám sebe definoval jako maloburžou (srov. *åu* 7. února 1976), a u obou jeho recenzí z roku 1975 se projevila péče o obraz buržoazie – ač jeho přijetí *Dyre prins*, velmi nemilosrdně tuto společenskou třídu tepající, bylo ve srovnání s Kihlmanovým prvním románem, zjevně v důsledku velké všeobecné platnosti díla a kritikem shledaných uměleckých kvalit velmi pozitivní. Kamenem úrazu rovněž u Torvaldse býval obraz finských Švédů: především v *Se upp, Salige* odehrávajícím na malém městě, rovněž ale v *Den blå modern*, fokalizující rozpad velkoburžoazní finskošvédské rodiny, Torvalds považoval za příliš tendenční zobecňování odstrašujícího jednotlivého případu jako životní formy všech finských Švédů či všech finských Švédů velkoburžoazních. V roce 1971 u Kihlmanova *Människan som skalv* – ač formálně dílo pochválil a uznal jeho obecnou hodnotu – nesouhlasil s obviňováním západní formy života z problémů lidského nitra a vydávání na pospas jiných lidí. S tímto profilem v roce 1975 nemohl ani uznat hodnotu *Brändövägen 8*. Málo reprezentativním bylo Torvaldsovi prostředí již v Tikkanenově románu prvním, jeho postřeh o malé dokumentárnosti – stejně jako u *Brändövägen 8* – se objevuje již u *Ödlorna* z roku 1965.

V druhé linii debaty zformuloval, jak již bylo uvedeno, program nové literatury ihned na jejím počátku právě Torvalds, zjevně následkem pozitivních recenzí *Brändövägen 8* ve Švédsku, a to v regionálních *åu*, zatímco v *hbl* muselo nejprve dojít k velké politizaci, aby se později po více než jednom měsíci někdo vyjádřil, v čem chápe problém současné literatury (Hamberg, poněkud pateticky Skuthälla). V událostech z let 1975 – 1976 je i na dvou dalších místech patrné, že se Torvalds chová velmi aktivně: jednak ve své recenzi z pozice malých *åu* napadá dominantního Svedberga, jednak 7. února 1976 v *åu* útočí proti Stenius – jejíž levicovou perspektivu zjevně považuje, jak svědčí i další výroky v jeho reakci, za dominantní, přičemž její replika mu původně vůbec nebyla určena.

I Willner měl k formulaci programu náležité předpoklady, nicméně ač v debatě rovněž velmi aktivní, v podstatě jen události komentoval, nicméně implicitně se k Torvaldsově

programu „rozšíření“ - např. ve *vn* 11. května 1976 komentářem k Svedbergem vypracovanému přehledu finskošvédské literatury po roce 1965 – připojil.

### „Tlupa tři“

Velmi aktivní roli v polemice hraje rovněž Y. Stenius (\* 1945), šéfredaktorka *abl*, jež mj. ve stejné tiskovině ještě pod názvem *sd* recenzovala v roce 1969 Kihlmanův sborník článků (viz kapitola *Kihlman před rokem 1975*). Stenius se později podařilo debatu svým neomarxistickým čtením interpretovat. Jedná se o ženu, v jejíchž názorech nelze – alespoň v mém materiálu - vypozařovat feministickou perspektivu, a není jako sociální demokratka novější generace, o 15 let mladší než Kihlman, nijak „sedmdesátnický“ typická ani tím, že by patřila k promoskevským rudým. Výše bylo poukázáno na záležitost sverpé a jednomyslné obhajoby obou autorů ze strany finskošvédských sociálních demokratů (srov. i debata o postavách Kihlmanových žen, debata po televizním interview, recenze Svedbergovy), přičemž stejná záležitost se týká v programových člancích též Stenius - pisatelka ale v *na* koncipuje na dílo *Dyre prins* jednu z nejnegativnějších recenzí ve Švédském Finsku. Zde lze jako její strategii lze definovat to, že na poli více politickém (*abl*), kde jde o politický kapitál, je vhodná podpora autorovi, ale tam, kde se jedná o kapitál literární, je vhodné se vůči dominantnímu Kihlmanovi vymezit.

Každopádně lze v tomto smyslu konstatovat – vezmeme-li za bernou minci původní východisko, že literární debaty, revolty a generační změny jsou momenty, kdy pole a jeho aktéři jasněji než jindy projeví svou strukturu, strategie a pravidla hry – že jako velmi aktivní se ve sledovaném období projevují O. Torvalds, S. Willner a Y. Stenius, a to jak v části recenzní, tak v části debatní, a lze je na bázi výsledků tohoto výzkumu nazvat „tlupou tři“ – a přidělit jim číslovku 7 (tedy Pole, část 7) <sup>4)</sup>.

Stejně tak jako u tlupy čtyř (Pole, část 4) ve vztahu k enckellovskému modernismu (Pole, část 1), proti němuž byla v modernistické debatě z roku 1965 vedena revolta, se jedná o aktéry s větší či menší mírou nezávislosti na dominantní části 2 pole (Kihlman, Tikkanen), kteří všichni reprezentují určitým způsobem marginální pozice: Torvalds a Willner svým působením v regionálních *áu* a *vn* a perspektivou blízkou části 5 pole, ač alespoň u Torvaldse nikoliv stranickopoliticky (viz výše) – a jak již bylo poukázáno v kapitole *Shrnutí preludia*, oba v regionech, na rozdíl od kolegů z Pole, části 4, zůstávají. Stenius je šéfredaktorkou na finskošvédské půdě marginálního *abl*, zastupující sociálně marginalizovanou pracující třídu. Do značné míry je ve strategickém spojení s dominantními, ale zdaleka nedosahuje takové

dominance jako oni, mj. její straničtí kolegové Kihlman a Svedberg. Působení tlupy tří lze každopádně nazvat jakousi vzpourou marginálních<sup>5)</sup>.

Perspektiva Pole, části 7 je k Kihlmanovi a Tikkanenovi u Stenius spíše pozitivní, u Torvaldse a Willnera skeptičtější: v absolutních termínech „kdo je na čí straně“, srovnáme-li veškeré výroky těchto aktérů z let 1975 – 76, ale hovořit nelze – Willner a Torvalds čtou skepticky *Brändövägen* 8, u *Dyre prins* jsou však pozitivní, Willner, v debatě jinak pouhý komentátor, ve fázi pojednávající maloměšťáctví a dále v linii zahájené Tallqvistem stojí spíše na straně Tikkanena, resp. Kihlmana, Torvalds nemá ve svém programovém článku nic proti románům autorů jako takovým, pouze žádá rozšíření spektra, podobně Stenius (viz výše): tedy občas autory podpoří, občas se vůči nim vymezí.

### **Proč debata vznikla podle pole?**

To, co zavedlo příčinu debatě na konkrétní tematické rovině, bylo pojednáno v *Závěru* ke kapitole *Debata po televizním interview*, eventuelně u dílčích polemik v závěrech následujících po dílčích kapitolách.

Při pokusu definovat vysvětlení podle modelu finskošvédského pole sice na jednu stranu nelze podléhat deterministickým tendencím náhledu, přesto je však je nutno znovu nadnést záležitost zmíněnou již v kapitole *Shrnutí preludia*: Pole, část 1 (Enckellův kroužek), atakované v roce 1965 z pozice Pole, část 3 (FBT), je za zenitem, celkové literární pole se časově „posouvá“ – na řadě je pro atakování Pole, část 2: samozřejmě za předpokladu, že koncentruje svůj literární kapitál a nemá srovnatelného konkurenta: stává se dominantním. V jistém smyslu lze nadnést i otázku, zda legitimizaci Tikkanena dominantnějším Kihlmanem, ke kterému dochází v recenzích usouvztažňováním těchto autorů, nelze interpretovat jako Tikkanenovo aktuální „napojení“ na literární kapitál Kihlmanův, čímž se i jeho pozice stává dominantnější než dříve.

Ke koncentraci, jak bylo poukázáno výše, dochází, ohledně konkurentů lze konstatovat, že Pole, část 3 je neaktivní, Pole, část 4 je s částí 2 ve strategické alianci. Revolta může přijít až z další části, etablované poněkud později, na přelomu 60. a 70. let. Vymezování se vůči části 2 pole z pozice části 5 je patrné již v roce 1972, a události z let 1975 – 76 v podstatě pouze svědčí o tom, že tyto ataky – někde ve strategické alianci s částí 7 Pole (Willner, Torvalds) – pokračují.

V tomto smyslu lze tedy události let 1975 – 1976 nazvat generační revoltou, směřovanou z Pole, části 5, stojící, jak již bylo uvedeno, ve strategické alianci s částí 7, proti poli, části 2. V jistém smyslu lze chápat tyto události rovněž jako revoltu venkovského

švédství proti švédství kulturnímu: na bázi dichotomie, která je ve Švédském Finsku přítomna po mnohem delší dobu než jen v období 60. a 70. let.

\*

V kontextu práce hrála velkou roli záležitost přijetí děl autorů na poli finskojazyčné literatury a na poli říšskošvédském. V tomto ohledu je zajímavé zmínit, že přijetí děl Kihlmanových a Tikkanenových sleduje v roce 1960 a 1975 stejný model: převážně pozitivní až nadšené říšskošvédské a finskojazyčné recenze, a rozštěpené přijetí ve Švédském Finsku – navíc ze strany stejných kritiků skeptické (Torvalds, Willner) – a pozitivní přijetí levicovým recenzentem v *hbl*, kterým byl v roce 1960 jeden ze dvou nejstarších členů tlupy čtyř Stormbom, v roce 1975 se jedná o nejmladšího Svedberga. Přijetí Kihlmanova románu je v roce 1975 převážně pozitivní, námitky jsou ale rozprostřeny mnohem rovnoměrněji do recenzí na všech třech literárních polích.

#### 4. Závěr

Dílčí otázky byly zodpovězeny již v dřívějších částech práce, na tomto místě zbývá jen shrnout nejdůležitější odpovědi na ně.

Nebereme-li v úvahu sektor 1, pomohl koncept literárního pole interpretovat debatu, potažmo veškeré události zpracovávaného období 1975 - 1976 – jak bylo nadneseno v závěru minulé kapitoly - jako generační revoltu, v níž hrála prioritní roli otázka původu autorů z dominantní třídy (Kihlman, Tikkanen, Pole, část 2), a vymezení se aktérů z marginalizované perspektivy Pole, části 5 (ženy, regionalisté, spisovatelé dělnického původu, nízkého vzdělání), za podpory Pole, části 7. Již v úvodní kapitole *Finskošvédská literatura a finskošvédská identita* bylo poukázáno na trend 20. století, spočívající v růstu podílu finskošvédských autorů pocházejících nikoliv z třídy dominantní – a jejich postupného prosazování se jsou tyto výsledky dokladem.

K tomu je třeba doplnit, že příslušná revolta byla nedílně spojena s aspektem reprezentace dovnitř (konstrukce identity) i navenek (obraz Švédského Finska před říšskými Švédy a finskojazyčnými Finy), jednak s aspektem švédství kulturního a venkovského. V kontextu širšího sociálního prostoru je třeba události let 1975 – 1976 rovněž chápat na pozadí procesů prosazování se střední třídy, často původu, jak již bylo naznačeno, i v třídě pracujících, které taktéž hrály ve sledovaném materiálu svou roli.

Pro pochopení hierarchie pozic a mechanismů fungování finskošvédského literárního pole v mém materiálu a především toho, jak se v průběhu 60. let a první poloviny 70. let utvářely a jak vyústily do událostí let 1975 - 1976 se ukázalo jako účelné sledovat přijetí děl obou spisovatelů i se „záblesky z předhistorie“ načrtnutými v *Preludiu*: v tomto případě skutečně platila teze Polojärvi, že kořeny debaty leží již v recepci Kihlmanových románů. V této spojitosti je třeba uvést především strategické spojení Pole, části 2 s finskošvédských literárním establishmentem 60. let, částí 4, a na druhé straně též postupného formování části 7 (Willner, Torvalds) již od počátku 60. let.

Vyplatilo se též sledovat i přijetí dřívějších Tikkanenových děl, zde především na bázi tematické (*ad fontes*). Jejich texty obsahovaly příslušné „skandální“ motivy již od prvopočátku, ač nebyly ihned prezentované v autobiografické smlouvě - přičemž levicová kritika si jich povšimla a poukázala na ně již v roce 1965 (Ågren, *nt*) – a zde šlo o motivy mnohem brutálnější alespoň ve srovnání s ježděním po stříbrných tácech po schodech či

střílením po sovětských letadlech. Na „autobiografickou dimenzi“ textů bylo u Tikkanena mj. poukazováno již od roku 1961.

Metoda *ad fontes*, respektive nespolehání se na ustálený mýtus etablovaný o debatě v tom smyslu, že byla vyvolána příslušnými pasážemi textu Tikkanenovy *Brändövägen* 8, pomohla ozřejmit, že samotné dílo na bázi indignace za vznikem zrekonstruované polemiky (Varpiův sektor 2) nestálo, a to ani v části recenzi – kde žádný kritik nebyl z díla nijak zvláště pohoršen, ani v části debatní (srov. též vyjádření Rinneho (*is*) v polemice). Tato záležitost „finskošvédského liberalismu“ neplatí pro sektor 1, který má na druhé straně svou relevanci, jak bylo poukázáno, i pro *Mitt Helsingfors*.

Na základě *ad fontes* i na bázi pohledu bourdieuovské sociologie byl shledán na první pohled paradoxní fakt mnohem většího významu výroků autora v televizním studiu naznačujících jeho sebeidentifikaci s vyšší třídou, které v podstatě debatu v její hlavní linii vyvolaly, než byl význam diskutovaných motivů v díle, i když jak bylo nadneseno, je možné je v souvislosti s výpovědí textu vnímat jako protimluv. Pozici H. Tikkanena v debatě po televizním interview lze považovat za výraznější než pozici Ch. Kihlmana, jednak z hlediska těchto výroků, které se uplatnily v hlavní linii, jednak z perspektivy jeho pozitivního přijetí říšskošvédskými recenzenty (linie Tallqvist, Torvalds) - v tomto smyslu stál jeho román *Dyre prins* poněkud stranou, ale uplatnil se v diskusi týkající se ženských postav.

Ukázalo se na některých místech jako případné sledovat linie debaty až do jejich samotného závěru – přestože mohly na první pohled připomínat v kontextu literárněvědné práce skutečně slovy B. Carpelana „Grönköping“ (Kocourkov), přičemž zde při analýze pomohl i sociologický pohled.

Výzkum dále nenaznačuje, že by otázky politické výbušnosti děl hrály v sektoru 2 v primární rovině důležitou roli – objevily se ale na metarovině ve smyslu interpretací reakcí protistrany (Y. Stenius, socialisté). Mnohem důležitější otázkou, než jak autoři ať již o vyšší třídě či o kapitalismu píší, tedy kriticky, bylo, že vůbec píší o tomto prostředí – a zde znovu vyvstává do popředí otázka původu a sebechápání, tedy spíše otázka ryze třídní než ideologicko-politická.

\*

Je možné si dovolit i krátkou úvahou, zda je někdo v událostech na finskošvédském literárním poli z let 1975 - 1976 vítězem. Určitého vítězství dosáhli zajisté oba autoři, kterým se dostalo za jejich díla spousty pozitivních ohlasů, převažujících ohlasy negativní: tím se stali ještě dominantnějšími a samozřejmým terčem vymezování ostatních aktérů. Vítězi jsou i kritikové Svedberg a Schildt, kterým se, jak bylo naznačeno, vyplatila jejich investice na



Tikkanena učiněná v recenzi na dílo *Mitt Helsingfors*. Svedberg do jisté míry dokázal předvídat budoucnost společensky angažované poezie již v modernistické debatě roku 1965, a viděl dál i v roce 1975, kdy v rámci prostoru možností předpokládal návrat románu jako žánru.

Ocenění patří i Y. Stenius, které se později na podzim roku 1976 podařilo debatu interpretovat, a rovněž O. Torvaldsovi (popř. i oběma manželům), jenž jako první aktér ihned na počátku polemiky formuloval program pro literaturu z prostředí obecně „směrem dolů“, program pro 70. léta.

Paradoxem – nikoliv jediným v této polemice - tak je, že tento program byl zformulován kritikem, který je o 14, resp. 8 let starší než Kihlman a Tikkanen, přičemž i v *hbl* implicitně program formulovaly či se na jeho formulaci spolupodílely rovněž osobnosti věkem starší či srovnatelné jako oba autoři (L. Hamberg \* 1922, B. Carpelan \* 1926; mj. jako člen Pole, části 1 ve strategickém spojení s částí 5, resp. 7 Pole). Torvalds mohl být na počátku 60. let z jistého úhlu pohledu vnímán jako hodnotově konzervativní a sám se tak rovněž chápal (srov. vyjádření v souvislosti s Kihlmanovým prvním románem) – v polovině 70. let se ale zdá, že jeho perspektiva jako maloburžoi, příslušníka střední třídy, o jejíž vzpouru se tu též jedná, tedy v době, kdy se v diskusi mnohem více začíná rozlišovat třída vyšší a třída střední, je blíže literárním generacím mladším, požadujícím literaturu „z míst dole“.

Jako další paradoxy lze chápat to, že Tikkanen zaútočí proti *hbl*, kde se mu dostalo jedné z nejlepších recenzí, na bázi textu vyvolá debatu dílo fiktivní (*Dyre prins*), nikoliv autobiografické (*Brändövägen* 8). Proti čemu Kihlman po celou dobu své tvůrčí kariéry revoltoval, prostředí svého původu, s tím byl v roce 1976 sám spojován – proto, že se nedokázal od něj zcela oprostít? V polemice 1976 všichni – ať socialisté, nebo nesocialisté – bojovali proti vyšší třídě či alespoň považovali její roli za dohranou. Neodpovídají jejich náhledy v tomto smyslu tomu, co v podstatě ve svých knihách jak Henrik Tikkanen, tak Christer Kihlman popsali - a na druhou stranu – skutečně se vyšší třída rozpadla?

### **Návrhy na další výzkum**

Od modernistické debaty z roku 1965 se diskuse o Tikkanenovi a Kihlmanovi liší hlavně v tom ohledu, že v polovině 60. let polemika probíhá ještě ryze na literárním poli – lze říci, že ve velmi kultivované podobě, kde je možné předpokládat, že by do ní nevstoupili ti aktéři z jiných polí, kteří do ní vstoupili v polovině 70. let.

Na tomto místě bych rád dal podněty k dalšímu výzkumu, do oblastí mířících mimo literární vědu, především k politologům, sociologům, regionalistům a odborníkům na média, k interpretaci proběhlé debaty z jejich vlastní perspektivy – a definoval přitom domněnky vrhající doplňující světlo na položené otázky.

V souvislosti s přepolitizovaností událostí z let 1975 - 1976 je vhodné uvést, že v době průběhu debaty dochází ve Finsku k rozpadu tzv. první Miettunenovy vlády a k pokusům o sestavení dalšího kabinetu pod vedením stejného předsedy, které se nakonec podaří. V obou těchto vládách jsou a budou nesmiřitelní nepřátelé *sdp* a *sfp* koaličními partnery – jeden z dalších paradoxů této debaty. Na jaře 1976 navíc ve Finsku probíhají regionální volby – a zvýšenou aktivitu tiskovin spojených s výše uvedenými stranami lze zajisté číst i na tomto pozadí. Svědčí něco z mého materiálu o prosazujících se konzervativnějších názorech druhé poloviny 70. let – po mocné levicové vlně 60. let a první poloviny 70. let, či naopak, lze číst názory nesocialisty J.-M. Janssona o pozitivních aspektech maloměšťáctví s ne tak širokými perspektivami jako symptomy toho, že nesocialisté jsou v této době obecně v hluboké myšlenkové krizi – než je zachrání neoliberalismus a neokonzervativismus 80. let v čele s M. Thatcherovou a R. Reaganem?

Byla nastíněna možná interpretace debaty jako vzpoury střední třídy, z čeho vyplývá námět směřovaný sociologům zkoumajícím například hodnotovou hierarchii této společenské skupiny, v tomto případě i na bázi srovnání mezi Finskem a Švédskem (srov. vyjádření Kihlmana o menších třídních rozporech ve Švédsku v *hbl* 1. února 1976).

Polemiku lze také číst v kontextu „vzpoury regionů“, především reprezentovaných jejich tiskovinami – a zde se nejedná pouze o tradiční soupeření Nylandu a Österbottenu, projevující se v této době i v literatuře, nýbrž o emancipaci i regionálních tiskovin nylandských (*bbl*, *vn*, *åu*), které byly v debatě velmi aktivní – z těchto se mj. od počátku 60. let rekrutovali nejskeptičtější kritikové k Kihlmanovu dílu. Je možné též zmínit tradiční rivalitu mezi *hbl* a *vbl*, která se v polemice rovněž projevila. I angažovanost socialistického *abl* lze vnímat v tomto kontextu jako snahu prosazení se tentokrát politické periferie (finskošvédská část *sdp*) proti centru (*sfp*).

Otázku úlohy sdělovacích prostředků v debatě je možné chápat i na mnoha jiných úrovních. Předně je třeba podtrhnout roli televize, která v polovině 70. let ještě nebyla tak ustálenou institucí jako dnes. Záležitost lze pojímat v kontextu problematiky moci, kterou disponují osoby, které mají možnost rozhodnout, kdo bude do televizního studia pozván, a které mají moc položit / vybrat příslušnou otázku. Mířil někam T. Hämäläinen, politicky orientovaný na radikální frakci ve finské komunistické straně, v lednu 1976, svou otázkou na

vztah autorů k finskému švédství, kterou by mj. i dnes finští Švédové – alespoň podle mých soukromých a velmi nereprezentativních průzkumů – chápali jako poněkud provokativní? Je fenomén prezentace literatury v televizi, možný zkoumat v kontextu otázky literatura a média, znakem příchodu moderní doby? Jak vyplývá z kapitoly *Literární očekávání v roce 1975*, *hbl* nebyl v roce 1976 kritizován poprvé: je v této kritice nějaká jednotící linie? A zvláštní pozornost by rovněž zasloužila i role říšskošvédského večerníku *ex*.

Ohledně problému literárnosti či neliterárnosti debaty, potažmo autonomie literárního pole stojí za zmínku, v jakých rubrikách byly příspěvky uveřejňovány: v úvodnicích, ve sloupcích s názory čtenářů, v rubrikách citujících jiný tisk a v místech vyhrazených debatě – nikoliv na kulturních stránkách či v literárních sloupcích, přičemž v literárních či kulturních časopisech se vyskytlo příspěvků naprosté minimum.

S otázkou médií souvisí tradičně chápána svoboda vyjadřování, ve Finsku podle jednoho pramene nedefinovaná pouze jako svoboda pro novináře volně psát a redigovat, ale rovněž pro čtenáře do novin přispívat (*bbl* 27. ledna 1976). Bagerstam dále poukazuje na to, že ve světovém měřítku u Švédského Finska zjevně rekordní údaje - uvedené v kapitole *Finskošvédský tisk* - se týkají kvantity, nikoliv kvality, neboť finskošvédský tisk kvalitu, přítomnou v novinách z větších zemí a s většími zdroji a s přísnějším výběrem při redigování postrádá. Ve srovnání se Švédskem nelze z ekonomických důvodů disponovat velkými a profesionálními redakcemi, proto se musí na vytváření spolupodílet i okruh čtenářů: kvalita je přítomna jen ve vlastní kvantitě. Mnohé se pak ve finskošvédském tisku podle autora publikace jeví jako nicotné, malicherné, banální a nepromyšlené, na druhé straně je tu intimita a blízkost, která ve větších poměrech neexistuje. Debaty jsou „divoké“ a ze strany profesionálních redaktorů včetně redaktorů kulturních nestrukturované. V širokém spektru titulů je téměř nemožné být ve finskošvédském tisku s článkem či příspěvkem do debatního sloupce odmítnut, nepřijme-li titul jeden (*hbl*), přijme ho druhý (*vbl*) (Bagerstam 1986: 169 - 171). V tomto vyjádření je taktéž možné hledat odpovědi k tomu, proč debata proběhla tak, jak proběhla.

Záležitost lze samozřejmě také číst na bázi vztahů mezi Švédským Finskem na straně jedné a Švédskem a Finskem na straně druhé. Práce by tedy mohla být zajímavá i pro odborníky zabývajícími se vzájemnými švédsko-finskými vztahy, a může být rovněž příspěvkem k výzkumu zmiňovaného mýtu finského Švéda jako bohatého „velkoburžousta“. Podle mých informací ucelená studie, zkoumající tento mýtus v historickém kontextu, doposud chybí, a bylo by podnětné, kdyby takové multioborové bádání dokázala tato práce podnítit.

\*

Na půdě literární vědy představuje tato práce dílčí studii literární kritiky „*det trånga rummet*“. Neexistence ucelenější studie finskošvédské poválečné literární kritiky byla zmiňována již v úvodu – v tomto smyslu je tato práce příspěvkem a zároveň vyzývatelem k dalším aktivitám. Jen u autorů Kihlmana a Tikkanena je záhodno poukázat na chybějící zpracování recepce Kihlmanových děl vydaných po roce 1975 a především textů Tikkanenových, která bylo dosud provedeno pouze v podobě seminárních a diplomových prací a nebylo nikdy publikováno – a to se týká opět kritik jak finskošvédských, tak říšskošvédských a finskojazyčných. Zpracování v této disertační práci představuje vzhledem k tak rozsáhlému dílu, které Tikkanen vytvořil, pouhý výsek <sup>1)</sup>.

## Epilog

Jako generálové po bitvě v roce 2010 můžeme též okomentovat, zda se finští Švédové kvalitní literatury „z míst dole“, po které alespoň část z nich toužila v roce 1976, dočkali. Podle literárních historiků soudě nikoliv: provincialismus se novým modernismem, jak předvídal Bagerstam, alespoň podle dnešních měřítek nestal. Ovládnutí pole přišlo možná ještě v letech 1975 – 76 ze zjevně naprosto nečekané strany, alespoň pro H. Tikkanena.

Mazzarella nadnáší, je-li dnes ve Švédsku autor znám jinak než manžel Märty Tikkanen (Mazzarella 2002: 109). Tato otázka se může prizmatem veleúspěšného roku *Brändövägen 8* ve Švédsku zdát naprosto pochybená, skutečností však je, že na Tikkanenovu třetí knihu adresové řady, popisující jeho manželský život, napíše jeho manželka Märta – mj. rovněž „velkoburžoazního“ původu – reakci, „svou verzi“ událostí, o kterých v díle hovoří, pod názvem *Århundradets kärlekssaga* (česky *Příběh lásky století*, OWP 2000). Märta verze má velký úspěch ve Švédsku a následně získá i proslulost celosvětovou – a dostane se i do dějin Finska publikovaných v češtině jako událost roku 1978 (srov. Jutikkala, Pirinen 2001: 365).

Výrazných románů z prostředí střední třídy se Švédské Finsko dočká až později: v případě dvou finskošvédských spisovatelských hvězd 90. let, M. Fagerholm a K. Westöa, lze o tomto milieu i pohledu z této perspektivy každopádně hovořit. Rozhodně to ale literatura vnímající své prostředí jako pozitivně pulsující a dynamicky se rozvíjející, jak nadšeně v roce 1976 formuloval J.-M. Jansson, není - spíše naopak: modernost působí postavám v orientaci v nestálých identitách nového světa velké problémy. Mimo jiné, pro Westöa jsou jak

Kihlman, tak Tikkanen literárními vzory, a v současnosti tento fakt nikdo nevnímá jako nijak paradoxní.

Dnešní pohled na Kihlmana a Tikkanena není ve finskošvédských literárněvědných kruzích jednotný. Ve svém příspěvku do druhého dílu velkých dějin finskošvédské literatury (Zilliacus 2000), týkajícím se paměti a autobiografií, Merete Mazzarella tvrdí následující:

„I den upprörda diskussion som i synnerhet *Brändövägen 8* gav upphov till frågade man sig mycket riktigt dels i vilken utsträckning författaren avvek från den historiska sanningen och dels i vilken mån han vållade den finlandssvenska borgerligheten – ellen rentav finlandssvenskheten som sådan – skada.“ (Mazzarella 2000: 222) „Ve vzrušené diskusi, kterou vyvolalo především *Brändövägen 8*, se lidé velmi správně (podtržení mé) jednak ptali, do jaké míry se autor odchyluje od historické pravdy, a jednak do jaké míry přivodil finskošvédské buržoazii – nebo dokonce finskému švédství jako takovému – škodu.“

Mazzarella rovněž na svých univerzitních kurzech uvádějících posluchače do studií finskošvédské literatury deklaruje, že obrázek finských Švédů jako dekadentů vyšší třídy vytvářený Kihlmanem a Tikkanenem je „trochu nebezpečný“. Jedná se zde o pohled z perspektivy minority, kterému zvnějšku nemusíme dost dobře rozumět – na druhou stranu, na seznámech četby Mazzareliných kurzů moderní finskošvédské literatury nikdy ani Kihlman, ani Tikkanen nechyběli – jak tento fakt interpretovat?

\*

Co se dále stalo s autory? Henrik, jak již bylo naznačeno, svůj plán splní a celou trilogii dopíše, ale podle názoru alespoň některých kritiků takové stylové vybroušenosti jako u prvního dílu již nedosáhne – což neznamená, že by další díly adresové řady nebyly zajímavé alespoň jako dokumenty. Debaty bude vyvolávat dál, a nyní již na bázi textu: budou protestovat v něm zmínění, např. jeho bývalý kolega z *hbl* Bendi Zilliacus s tím, že záležitostí o něm psané se nezakládají na pravdě, a bude dokonce konec jejich celoživotnímu přátelství. Zilliaca se mj. zastane - kdo jiný - než Ole Torvalds, kritik vydávání svých blízkých na pospas čtenářům. H. Tikkanen napíše ještě spoustu dalších knih, v roce 1979 ale onemocní závažnou chorobou, na kterou později po pěti letech umírá.

Christer svůj plán rodinné kroniky nedokončí – odjede do Argentiny a napíše knihu zcela jinou, která se odehrává v prostředí velmi nízkých vrstev, kde jako „buržoust“ vystupuje pouze sám autor – jedná se o obrannou reakci na události let 1975 – 1976? V této knize bude mj. levicová kritika, která by zjevně dala přednost další kritice buržoazie zevnitř, postrádat společensky angažovaný rozměr. Ani Kihlmanův poslední román z roku 1987 nevyvolá přílišné nadšení: kritická bude mj. Y. Stenius. V roce 1988 ale autor obdrží nejvyšší literární cenu *s/s* a roku 1993 se odstěhuje do *Diktarhemmet i Borgå*, tzv. básnického domova v Porvoo, příbytku, v němž tato literární společnost na své náklady poskytuje

nejzasloužilejšímu finskošvédskému spisovateli bydlení jako jakési doživotní stipendium. Porvoo, předobraz Lexå z Kihlmanova prvního románu, tak vzpurného syna po letech přitisklo na svá prsa – projevila se tu finskošvédská svobodomyslnost? Letos se Kihlman dožije osmdesáti let – a bylo by příhodné mu tuto práci věnovat.

## 5. Poznámky

### 5.1 Úvod

#### Předmluva

1) V podobném smyslu jako Wrede a Ekman debatu Tikkanen-Kihlman hodnotí Hämäläinen slovy „*Yksi 1970-luvun puolivälin suurista keskusteluista*“ (jedna z největších debat poloviny sedmdesátých let) (*hs*, 5. dubna 1998).

2) Zpracovávané reakce finskojazyčných recenzentů se přebírané z tohoto pramene se mohou týkat jak originálních děl vydaných ve švédštině, tak pozdějších překladů do finštiny, které bývají u finskošvédských autorů pokládány za významné pořizovány v rychlé časové následnosti. U sborníku článků z roku 1969 se jedná o recepci textů, které ve finštině vyšly úplně poprvé.

#### Současný stav výzkumu

1) Srov. např. „*Flera av de ursprungliga recensenterna i borgerliga tidningar konstaterade upprört att boken ger en starkt överdriven bild av familjen Tikkanens anseende, förmögenhet och levnadsvanor.*“ (Mazzarella 1996: 136). „Několik původních recenzentů z nesocialistických novin rozčileně konstatovalo, že kniha podává silně přehnaný obrázek o postavení, majetku a životních zvyklostech rodiny Tikkanenů.“

2) *Hjältarna är döda*, psané navíc na rozdíl od ich-formové *Brändövägen 8* v er-formě, vykazuje údajně v mnohem menší míře její výrazný ironický a strohý styl. *Ödorna* sice leží dílu z roku 1975 na formální rovině blíže, nikoliv ale na úrovni obsahové: nemá s ním tolik shodných tematických bodů. *Mitt Helsingfors* má naproti tomu s *Brändövägen 8* mnoho společného podobného „hořlavého“ materiálu, a na rozdíl od dřívějších děl vykazuje stejně jako *Brändövägen 8* komprimovanou formu a obsahuje i ironii či hru s protiklady; její epizody i charakteristiky jednotlivých postav jsou zde však umístěny náhodněji i fragmentárněji, tedy vytržené z kontextu, nikoliv jako komponenty v dějovém či strukturně kompaktním celku jako v díle z roku 1975 (Gustafsson 1990: 4 - 13). Z hlediska formy doplňuje Gustafssona jiný finskošvédský diplomant Tony Weckström, který - na pozadí předpokladu, že forma mohla být důvodem rozhořčení veřejnosti vyvolaného textem - zkoumá Tikkanenův aforistický styl a srovnává *Brändövägen 8* s díly předchozími, přičemž shledává, že v textu z roku 1975 autor vyjadřuje svá stanoviska důrazněji, jasněji a vyhraněněji. Vedle ironie navíc v *Brändövägen 8* hraje podle Weckströma specifickou roli Tikkanenova sebeironie a rovněž prezentace tvrzení v záměrně vzájemné protichůdnosti paradoxně bez vlastního autorova hodnocení, což má větší účinek na čtenáře, který sám prohlédne „pravý stav věci“ (Weckström 2001: 70 - 71). Rovněž Zilliacus shledává šokující účinek díla z roku 1975 do značné míry v autorově aforistickém stylu (Zilliacus n.: 8).

#### Bourdieuovo pole

1) V rámci tohoto metodologického nastínění je nemožné držet se citací pouze z Bourdieuova sociologického díla, které je velmi obsáhlé, a navíc v něm užívaná terminologie není jednotná, neboť se postupně vyvíjela. V tomto smyslu byla inspirativní studie Univerzity Palackého v Olomouci, kompilující a komentující reflexi Bourdieuových výzkumů v české sociologii a pokoušející se v češtině zavést jednotící bourdieuovskou terminologii (Dopita 2007), stejně tak jako Broadyho metodologický úvod k jím redigovanému sborníku studií, poprvé na severské půdě využívajícím teorii Pierra Bourdieu a k analýze fenoménů v oblasti kultury, potažmo literatury (Broady 1989). Stručně k nejobecnějším Bourdieuovým východiskům týkajícím se jeho sociologie umění v češtině viz dále Dopita 2007: 11 - 17.

2) Interpretaci vnitřní (tzv. subjektivistický přístup) představuje například Kantovo pojetí krásna jako bezpojmového, bezužitkového a jako ryzí formy: „ryzí“ filozof bere jako subjekt své reflexe svou vlastní zkušenost - zkušenost vzdělané osoby z jistého sociálního prostředí - bez soustředění na historicitu své reflexe a objektu. Interpretace vnější (tzv. objektivistický přístup), charakteristická pro marxistické autory (Lukács, Adorno), se při vysvětlování vztahu mezi sociálním světem a kulturními díly opírá o myšlenku odrazu, a dílo je zde vztahováno k určité vizi světa či k sociálním zájmům určité společenské třídy a je tak bezprostředně spojeno se sociálním původem jejich autorů či skupin jejich adresátů, jejichž očekávání má dílo plnit (Dopita 2007: 26 - 28).

3) Bourdieu ve svých studiích struktury literárního pole ve Francii na konci 19. století tvrdí, že právě v této době dosahovalo umění a literatura autonomie jedinečného rázu bez obdoby v době dřívější či pozdější. Pole se do své struktury vlastního autonomního pole (k autonomii v textu viz dále) vyprofilovalo až v době od 30. do 80. let 19. století ruku v ruce s rozvojem doktríny *l'art pour l'art* a modernismu (Bourdieu 1996: 47-113; Broady 1989: 15 - 17).

4) Popis literárního pole a kritického habitu – tedy habitu literárního kritika - umožňuje uvažovat i takové tvůrčí podmínky, které pro jejich samozřejmost dobová reflexe pomíjí a časový odstup je často úplně stírá, přestože mnohdy umožňují vymezit kontextuální platnost určitých tvrzení (Vojtěch 2008: 45).

5) Vedle Kihlmanových prvních dvou románů z let 1960 a 1963 uvádí Söderling jako příklady další kvalitní prózy 60. let tvořené v podobném duchu jako u Kihlmana novinářskou prózou psané „raporty“ J. Donnera z Berlína a od Dunaje z let 1958 a 1962 a jeho esej *På ett sjukhus* (1960; V nemocnici), romány *Hjältarna är döda* (1961; Hrdinové jsou mrtví) od H. Tikkanena a román *Mörkrets kärna* (1965; Jádru tmy) z pera M. Alopaeus (srov. dále úsek *Preludium*).

6) Alhoniemi uvozuje své pojednání historie rodiny Kihlmanů těmito okřídlenými slovy: „*Useat Kihlmanit ovat olleet tavalla tai toisella vaikuttavan puheen ja luovan sanan miehiä.*“ (Alhoniemi 1989: 11); „Mnozí Kihlmanové byli tím či oním způsobem muži působivých proslavů a tvůrčích slov.“ Za určitého zakladatele kihlmanovské dynastie lze považovat teologa, pedagoga, politika a obchodníka Alfreda Kihlmana, narozeného ve 20. letech 19. století, všestranně společensky činné osobnosti. Z jeho čtyřech synů jsou důležití především Osvald a Lorenzo. Osvald si v roce 1906 poříštil švédské příjmení na finské Kairamo, a stejně jako jeho otec byl činný v hospodářském a politickém životě. Lorenzo byl právníkem, mj. po získání finské nezávislosti působil jako prokurátor. Ze dvou Lorenzových synů se Erik stal výrazným literárním kritikem a předním literárním vědcem, a Bertel, později otec Christera Kihlmana, byl vedle svého hlavního povolání rovněž spisovatelem a překladatelem (Alhoniemi 1989: 11 – 41; srov. též Söderling 2003: 196). Rodinný původ Tikkanenův je podrobně pojednán samotným autorem v jeho autobiografickém díle, viz kapitola *Brändövågen 8* (1975).

### **Finskošvédská literatura a finskošvédská identita**

1) Tavaststjerna začínal jako autor kritického realismu a postupně přešel ke směrům označovaným souhrnně jako fin-de-siècle (novoromantismus, dekadence, symbolismus, impresionismus atp.); „špatné pocity“ v kontextu únavy ze života a ztráta domova typické pro tyto literární směry bývají u tohoto autora interpretovány i jako neúspěch v oslovování celého finského národa a nutnost přizpůsobení se menším poměrům – přičemž k těmto výkladům dává autorovo dílo mnohé návody (srov. např. Alhoniemi 1989: 82).

2) Srov. též alikvotní substantiva označující osoby ženského pohlaví *finska, finlandssvenska, finländska*, resp. adjektiva *finsk, finlandssvensk, finländsk*; event. srov. adjektiva *tschechisch a böhmisch* v němčině. Finština různá slova jako švédské výrazy *finne a finländare* atp. nemá (univerzální adjektivum i substantivum pro mužský a ženský rod *suomalainen*).

3) Jednalo se o rozmlísky mezi a švédsko- a finskojazyčným obyvatelstvem – včetně pouličních potyček - týkající se hlavně otázky jedno- či dvojjazyčnosti Helsinské univerzity (srov. Bagerstam 1986:185).

4) Oba prameny jsou ne úplně nejnovějšího data: v ohledu populární literatury a historických románů se v posledních letech situace poněkud změnila, o čemž svědčí například díla U.-L. Lundberg či K. Westöa.

5) Srov. též: „*Kultursvensken är i den kontexten den nomad för vilken språket enbart är ett redskap och identiteten nåt man bär i kappsäcken, medan bygdesvenskens perspektiv är det motsatta: för honom eller henne är det uttryckligen rotlösheten som är problemet eftersom språket är en oskiljaktig del av den förankring i både rummet och traditionen som betraktas som varje människas existentiella förutsättning.*“ (Rosenberg, in: Mazzarella 2002: 126-127); „Kulturní Švéd je v tomto kontextu nomádem, pro kterého je jazyk pouze náčiním, a identita tím, co se nosí v kufru, zatímco perspektiva venkovského Švéda je opačná: pro něj nebo ní je problémem právě vykořeněnost, jelikož jazyk je neoddělitelnou součástí toho zakotvení jak v prostoru, tak v tradici, na které se nahlíží jako na existenciální předpoklad každého člověka.“

6) Na tomto místě je možné zmínit některé paralelní rysy, které v souvislosti s menšinovou literaturou zmiňují Deleuze a Guattari ve své studii o F. Kafkovi: deterritorializace jazyka, napojení individuálního přímo na politickou sféru a kolektivní uspořádání vypovídání (srov. Deleuze, Guattari 2001: 33)

7) Český překlad pravicový není vhodný, neboť ve Švédsku se „borgerliga“ *folkpartiet* či *centerpartiet* počítají k politickému středu, a podobná situace je i ve Finsku.

8) Toto rozdělení je samozřejmě generalizující: např. spisovatel z venkovských oblastí Nylandu daleko od městských center spíše vnímá své postavení jako periferní; na druhou stranu možnost autora z österbottenské Vaasy lze srovnat s možnostmi z podobně velkého města v Nylandu.



9) V češtině se ve starší literatuře uvádí zkratka DSFL (Demokratický svaz finského lidu), srov. též fin. SKDL (*Suomen kansan demokraattinen liitto*), a šv. DFFF (*Demokratiska förbundet för Finlands folk*). V současnosti již toto sdružení působí pod názvem jiným.

10) Reálný základ prvních třech rozměrů se však stále mění a částečně vytrácí. Jazyková oblast (1) již není z převažující části švédskojazyčná, neboť švédskojazyčné obyvatelstvo místy v tradičních oblastech jako menšina mizí. Na politické rovině (2) se švédskojazyční obyvatelé účastní činnosti i jiných stran, které se tak v podstatě stávají dvojjazyčnými (srov. např. i výše konstituční strana). Při zmenšování počtu obyvatelstva je mnohostranný spolkový život, školy a úřední dvojjazyčnost (3) těžké uchovávat. Na druhou stranu je proto stále zdůrazňován rozměr (4), patrný v požadavcích na rozsáhlejší právo sebeurčení a švédskojazyčný televizní kanál. Následkem zužování reálného základu pro povědomí identity (území a obyvatelstvo) byl na jednu stranu pasivní postoj ke švédství, považované za zajištěné zákonem, na druhou stranu v některých kruzích i příležitostná aktivita projevující se v náklonnosti k tradicím a historicky vytvořeným symbolům identity - tvrdí autor studie v roce 1981 (Lönnqvist 1981: 144-145).

### Literární kritika a role tisku v jejím rámci

1) Český termín „literární kritika“ používám ve své práci výhradně v tomto významu, nikoliv ve významu anglického termínu „literary criticism“, který bývá někdy do češtiny rovněž přímo převáděn jako „literární kritika“.

2) Na tomto místě lze teoretický úvod doplnit o několik konceptů literární sociologie: ve smyslu Fügenova rozdělení všech zprostředkovatelů na polí mezi spisovatelem a čtenářem do dvou skupin je kritika spolu s výukou literatury a literárním výzkumem zprostředkovatelem ideologickým – zatímco nakladatelství, knihkupectví a knihovny jsou zprostředkovateli materiálními. V této souvislosti lze dále uvést Duncanův model literární instituce v podobě trojúhelníku, jehož vrcholy představují autor, čtenářská veřejnost a kritik (recenzent), přičemž i v jeho pojetí je funkce kritika podobná výše nastíněné (Varpio 1977: 12 – 13).

3) Toto lze vnímat i jako paralelu výše prezentovaného východiska některých teoretiků v tom smyslu, že samotná recenze vede k opakování textu díla. K Huotariho námitkám vůči tomuto typu zpracování je možné doplnit také to, že referát – vedle toho, že se v něm nevyhneme opakování původního textu recenze, jak poukazuje autor studie – musí být, má-li být výzkum efektivní, na druhou stranu oproti původní recenzi též značně zkrácený, což nutně vede k tomu, že určité pasáže z recenze budou v konečném zpracování pomínuty. Je evidentní, že vypuštěny budou ty, které bude badatel považovat za méně důležité: pokud však předem nevymezení svou pozici v tom smyslu, které aspekty recenzí jsou pro něj podstatné a které méně podstatné, může být zpochybněna míra objektivity jeho výzkumu poukázáním na to, že si z textů jednoduše vybírá jen to, co mu z nějakého důvodu vyhovuje, a zamlčuje něco jiného.

4) I Michael Riffaterre nahlíží na text literární recenze jako zvláštní druh metadiskurzu, unikátního v tom ohledu, že nutně opakuje, cituje či parafrázuje již existující artefakt, a v kontextu zvláštní podoby metajazyka ho chápe i Gérard Genette jako určitou metaliteraturu. Oba zmínění teoretici se navíc – zjednodušeně formulováno – domnívají, že je literární recenze v tomto kontextu svou povahou i jistým způsobem omezena (Sjöström 2001: 24 – 25).

5) Je otázkou, zda vedle prvních dvou bodů, které lze podle mého názoru uplatnit i při charakteristice role tisku v období 70. let 20. století, je tak možné postupovat v případě třetího bodu: společensko-kulturní situace ve Finsku je v této době zjevně mnohem liberálnější než situace v letech těsně po druhé světové válce, proto je možno intenzitu „dohledu nad kulturou“ v 70. letech ve smyslu let poválečných zpochybnit.

### Debata, diskuse, polemika...

1) **Debata** – ústní výměna názorů o nějakém dílčím odborném problému nebo o závažných životních otázkách, rokování, rozhovor, totéž co diskuse; **diskuse** – výměna názorů o nějakém daném tématu, která má zpravidla vést k vyjasnění nebo vyřešení nějakého problému, rozprava; **polemika** – útočně zahrocený názorový spor vedený ústně nebo tiskem; prudká výměna názorů (Petráčková, Kraus 1997: 144, 170, 601).

2) Söderling ve své práci užívá metodu tzv. „foucaultovského unlearning“, což znamená „odnaučit se“ všechny vědomosti o tom, kam historie vedla (Söderling 2003: 4). Michel Foucault ve svých studiích historie psychiatrie a vězeňství podle Söderlinga více či méně intuitivně použil právě této metody, kterou se později pokusil teoreticky pojednat ve svém díle Archeologie vědění (*L'archéologie du savoir*, 1969) (Foucault 2002). Úvodem knihy je obhajoba potřeby *unlearningu* u osoby vědce. Foucault staví pro svou „archeologickou“, vědomostně-historickou práci cíl v tom, čemu říká „popis diskursivních událostí“, vyhnout se v co největší míře hotovým

kategorizacím, odkazům k tradicím a kontinuitám, „rozpustit zdánlivý pocit důvěrnosti“: ”Budu přijímat jen soubory, které mi dává do rukou historie, pouze proto, abych je vzápětí zproblematizoval; abych je obnažil a poznal, zda je možné je legitimně znovu složit; abych poznal, není-li třeba z nich vytvořit jiné; abych je přemístil do prostoru mnohem obecnějšího, který tím, že rozptyluje jejich zdánlivou samozřejmost, umožňuje vytvořit jejich teorii.” (Foucault 2002: 44). Foucaultova perspektiva se neomezuje na ”velké” a historicky viditelné události, naopak, diskursy moci/vědomostí u něj prostupují všemi vztahy a souvislostmi až do nejmenších ulit společnosti. Nejmenší detail je stejně důležitý jako generální plán, podle Foucaulta jedinečný a neredukovatelný, přičemž je nutné dokázat, proč výpověď nemohla být jiná než jaká byla, jakým způsobem vylučuje výpovědi jiné, jak mezi jinými a ve vztahu k nim zaujímá místo, které by nemohla zaujímat výpověď jiná (Söderling 2003: 4). ”Musíme si klást otázku, čemu může nakonec sloužit toto vyřazení všech přijatých jednotek, nejde-li nakonec o nalezení jednotek, které jsme na počátku zdánlivě zproblematizovali. Systematické vymazání všech daných jednotek totiž zprvu umožňuje vrátit výpovědi její singularitu události a ukázat, že diskontinuita je jednou z oněch velkých nahodilostí, jež způsobují zlom nejen v geologii dějin, nýbrž i v prostém faktu výpovědi; necháváme ji objevit se v jejím historickém vpádu; pokoušíme se ukázat onen zářez, jež vytvoří, toto neredukovatelné – a velice často nepatrné – vynoření. Ať je výpověď jakkoli banální, ať jsou její výsledky jakkoli bezvýznamné, ať může být jakkoli snadno zapomenuta ihned poté, co se objevila, jakkoli špatně může být slyšena či dešifrována, je to vždy událost, kterou nemohou ani jazyk, ani smysl zcela vyčerpát.” (Foucault 2002: 46 - 47) Jít zpět k původním výpovědím v novinových textech debaty bude pokusem vrátit onen okamžik, od kterého se odráží tyto legendy, zprostředkovat pokud možno mnohostrannější obrázek ”nití” debaty než ty, které se tradují, a tím také poskytnout podklad pro interpretace, které nemusí být nutně shodné s těmi, které již byly načrtnuty (Söderling 2003: 4-7). Söderlingem tedy předpokládá, že zapomenuté a nekonečné malé zářezy se jistě objevily i v modernistické debatě, kterou zkoumá.

3) K první knižní válce dochází ve Finsku již u románu Aleksise Kiviho *Seitsemän veljestä* (*Sedm bratří*; 1870), přičemž obraz prostého lidu v něm prezentovaný někteří kritici považovali za potupný a zesměšňující – a jini autora bránili. V dobách pozdějších již mají k literatuře přístup široké vrstvy společnosti, čímž také knižní války odráží nálady a agrese širokých skupin čtenářů, nejen individuální profily kritiků. V literární válce z roku 1936 kritizuje Mika Waltari stoupence linie liberální nestranické literární kritiky orientované převážně esteticky z přílišné šetrnosti vůči levicovým spisovatelům a levicové literární politice, což vyústí do semknutí řad liberálů a konzervativců proti levici, která postojem nově etablované protistrany interpretuje jako reakcionářství. V případě díla *Synkkä yksinpuhelu* (*Ponurý monolog*; 1946) Olaviho Paavolainena se setkáváme s termínem „*oman pesän likaaminen*“ (nakálení si do vlastního hnízda). Autor podle názorů některých diskutujících až příliš ochotně – tedy oportunisticky - uznal chyby a nešikovnosti, kterých se během válečného konfliktu se Sovětským svazem dopustilo finské vojenské vedení, a jeho deníkům byla vyčítána „pochybná autentičnost“. Pozdější válce zavadl podnět článek Eina S. Repa, jenž upozorňoval na problematiku svobody literárního recenzenta v tom smyslu, že kritizovat zvláště známého a vlivného spisovatele ve Finsku vyžaduje notnou dávku odvahy - a záležitost byla obrácena v generační spor. V kontextu literárních dějin tak lze tuto debatu interpretovat jako příznak přelomu, kdy finská literatura přechází do nového období svého vývoje (Varpio 1977: 24 - 30).

### Finskošvédský tisk

1) Finskošvédských novin vycházejících alespoň jedenkrát týdně uvádí Bagerstam na bázi údajů z roku 1986 celkem 19, z toho novin vydávaných čtyři- až sedmkrát týdně 7, časopisů od časopisů kulturních po nenárodné listy pro členy organizací je celkově 261, z toho s alespoň jedním číslem za týden 8 (Bagerstam 1986: 170).

2) *Björneborgs Tidning* (Pori/Björneborg) přestal vycházet v roce 1965, *Kotka Nyheter* (Kotka), vycházející jako dílčí náklad *ön*, byly zrušeny v roce 1971 a *Tammerfors Aftonblad* (Tampere/Tammerfors) v roce 1972 (Tommila, Salokangas 2000: 229).

3) Při definici politické orientace novin je relevantní to, jaké stanovisko ohledně aktuálních otázek zaujímají a názory kterého politického směru tlumočí (*bbl* 27. ledna 1976: *Politisk fördelning*: ...). Turunen v tomto kontextu tvrdí, že kritikovy komentáře, hodnocení a zprostředkovávané informace v recenzích a jiných textech jsou svázány s tzv. normativní linií tisku, danou především v politickoideologické rovině. Normativní linie a hodnotový základ listu (*arvopohja*) závisí na tom, jaké má list závazky k jiným systémům ve společnosti, například k hospodářskému a především k systému politickému – tedy k jednotlivým politickým stranám (Turunen 2003: 233).

4) Tarkka ve svém výzkumu z roku 1966, týkajícího se materiálu z let 1964 - 65, udává jako tiskoviny nezávislé *hbl*, *np*, *sö* a *ä*, jako tiskoviny podporující *sfp* uvádí *bbl*, *jt*, *ta*, *vbl*, *vn*, *ä*, *ö*, *ht*, *kn* a *ön* (Tarkka 1966: 233 – 234). Trend 70. let je takový, že stále více novin se pokládá za nezávislé. V roce 1976 již pouze pět finskošvédských novin oficiálně deklaruje, že podporuje *sfp*, ale představuje často stejné mínění jako tato strana,

kteřá také silně dominuje finskošvédské politické scéně (*bbl* 27. ledna 1976: *Politisk fördelning: ...*). Z *hbl*, *vbl*, *bbl*, *å*, *vn*, *jt* a *åu* jako deníky veřejně podporující *sfp* označuje Lönnqvist *vbl* a *bbl*, podporující ji neoficiálně *hbl* (srov. Lönnqvist 1981: 23). Tommila a Salokangas uvádí nezávislost *jt* a *ön* od 80. let a napojení *ht* na *sfp* ještě v 90. letech (Tommila, Salokangas 2000: 266). Kombinací těchto údajů lze získat závěry prezentované v textu.

5) Své vlastní časopisy má i spousta dalších finskošvédských organizací. Existuje i církevní tisk *Kyrkpressen*, vydávaný pro potřeby farního života švédskojazyčného a dvojjazyčného obyvatelstva. Vydavatelem *Alkoholpolitik* je státní monopol na prodej alkoholu (Bagerstam 1986: 173 - 174).

## 5.2 Preludium

### Literární očekávání v roce 1975

1) Při pokusu o obecnější vymezení takovýchto obecných literárních očekávání roku 1975 v kontextu práce zaměřující se na Ch. Kihlmana a H. Tikkanena narážíme na to, že ve finskošvédské literární soustavě právě tito dva spisovatelé, debutanti ještě z 40. či 50. let - především ale Kihlman - v dané době výrazně dominují (v textu viz dále), a tak se značně podílejí i na konstruování očekávání celé epochy, i když to neznamená, že vedle nich neexistují žádné výrazné finskošvédské spisovatelské osobnosti či trendy jiné. Z tohoto důvodu očekávání epochy tak nelze úplně bezproblémově oddělit od očekávání týkajících se autorů Kihlmana a Tikkanena a jejich děl, a proto budou i v této kapitole – i když co nejméně – místy zmiňováni.

2) Lze doplnit, že v této době náleží k aktivní roli autora a umělce potřeba vzbuzovat pozornost a rozruch, někdy i skrze viditelný „špatný“ život, kde jsou povinnými atributy hospody a jízdy taxíkem, stejně tak jako vyhledávat obecenstvo a bavit je (Söderling 2000b: 262; 295).

3) Finská Švédka Mirjam je vyslána svou redakcí do Paříže, kde se pohybuje ve dvou světech: má přístup do salonů smetánky i do prostředí, ve kterém působí jako aktivista její francouzský milenec, tedy k radikálům z podzemního hnutí odporu usilujícího o nezávislost Alžírsko. Tento vztah jí nenabízí nic jiného než nejistotu, tajné schůzky a vášně pro ideu, a na soukromé rovině tak roste rozpor mezi možným a chtěným – Mirjam pěstuje erotický vztah, na který je v salónním novinářském a diplomatickém prostředí nahlíženo jako na škodlivý. K tomuto milieu začíná být hlavní protagonistka čím dál kritičtější, opovrhuje svými snobskými přítelkyněmi, se kterými se schází a u kterých i bydlí, zasílá domů stále levicověji orientované příspěvky, na což může být v domovské redakci nahlíženo negativně až s nevídanou perspektivou zničení její budoucí kariéry. V časovém horizontu díla sahajícím až do 30. let 20. století autorka rovněž reflektuje problematiku rasismu a antisemitismu (Söderling 2000c: 288 - 289).

4) „Nová jednoduchost“ je hnutí zaměřené proti přetrvávající složitosti a abstraktnosti literárního jazyka, konkretismus je směrem s novou jednoduchostí některými východisky spřízněným, ač jinak značně odlišným: tematizuje jazykový materiál básní a jeho roli v komunikaci se čtenářem zvýrazňováním systémové role jazykových znaků s pomocí vizuální či grafické podoby textu vytvářející zvláštní, např. rytmické efekty (Humpál 2006: 248 - 249; 279).

5) Srov. např. názvy prvních románů M. Tikkanen *nu imorron* (1970; teď zítra) či *ingenmansland* (1972; země nikoho). V programovém prohlášení výše zmíněné skupiny okolo časopisu FBT jsou jména podepsaných rovněž uvedena s malými písmeny.

6) Flâneuri (švédský termín *flanör*) jsou postavy ze švédskojazyčných románů – například Hjalmar Söderberga (1869 – 1941) – psaných na přelomu 19. a 20. století, pocházející z vyšší vrstvy, které dosáhly solidního vzdělání, jsou kritické ke společenským poměrům a svými postoji proti hodnotám svého prostředí teoreticky revoltují, jsou ale svým zaměřením pasivní a pouze své okolí pozorují. Název obsahuje ještě aspekt bezcílného potulování se po velkoměstě; na finskošvédské půdě je alikvotní *dagdrivare* (povaleč, darmošlap) z prvního desetiletí 20. století (srov. Laitinen 1997: 301 – 302; Humpál 2006: 140 - 141).

7) Sjöblomův debutní román *På tallriksflatan* (1962; Na dlani talíře) zobrazuje dětství strávené v bídných poměrech 40. let na šérách v Åbolandu, kdy otec dětského subjektu je ve válce a matka se žije jako prostitutka, přičemž společnost je vnímána jako utlačovatelská, dohánějící protagonistu k hořkosti, vzdoru a zradě. V románu *Kärret* (1964; Bažina) je hlavní postavou z pohledu tradičního čtenáře omezený a nesympatický člověk, outsider, samotářský manuálně pracující kopáč, jemuž příchod moderní doby přináší konflikty jak na rovině pracovní - perspektiva jeho manuální práce do budoucna není valná – tak na rovině osobní: jeho dcery nosí nylonky a chtějí uskutečňovat sexuální revoluci tady a teď, což má v důsledku otcových sociálních možností a v podobě potratu uskutečněného na ilegální klinice neradostné následky. I v dalších Sjöblomových dílech se vyskytují postavy v podstatě zahořklých, neheroických, násilnických a nijak společensky či profesně

neorganizovaných proletářů s nejčastějšími emocemi jako je ponížení a nenávisť (Söderling 2000c: 289 - 290, 298).

8) Toto směřování má v Österbottenu tradici v tzv. munsalském radikalismu, orientovaném mj. na pacifistické hnutí, viditelném mj. v díle bratří Ågrenů a E. Huldéna (vice viz Rönnholm 2000: 256 - 257).

9) V kontextu „mezinárodní kulturní revoluce feminizmu 70. let“ přisuzuje Söderling Švédskému Finsku velmi výrazné postavení, jednak v celoseverském kontextu, kde se díky jazykové blízkosti například písnička Wavy Stürmer *Vi är många, vi är hälften* (Je nás mnoho, je nás polovina) stala neoficiální hymnou feministek, tak i v kontextu celoevropském či dokonce celosvětovém, neboť pozdější dílo Märty Tikkanen *Århundradets kärlekssaga* (1978; Příběh lásky století) bylo přeloženo do mnoha jazyků. Je třeba rovněž zmínit fenomén spisovatelů *blottare* (exhibicionista), tvořících texty - v duchu hesla „soukromé je politickým“ - programově vynášející na povrch často nejintimnější záležitosti svého soukromí jako určité „doznání“. Na finskošvédské půdě jsou velmi brzy se uplatňujícími nejnámějšími exhibicionisty muži: Christer Kihlman (srov. kniha z roku 1971), Henrik Tikkanen a Märta Tikkanen, která ve výše zmiňovaném díle, románu ve verších, líčí své zkušenosti s manželem-alkoholikem, Henrikem Tikkanenem, a která je tak zase v době, kdy je doznání mezinárodním „ženským“ žánrem, jedinou finskošvédskou feministickou „exhibicionistkou“. Rozměr doznání bude díky právě tomuto dílu objeven i v dílech z pera Märty Tikkanen předcházejících - její kniha z roku 1978 tak osvětlí její dřívější romány (Söderling 2000c: 299 - 300). Tyto informace však patří skutečně pouze pod čáru, neboť čtenář je na podzim roku 1975 - viz vytyčená koncepce v úvodu ke kapitole - nemá k dispozici; termín „blottare“ se vedle toho etabloval až v mediální diskusi roku 1976 (srov. Söderling 2000c: 299).

10) V Söderlingově pojetí se jedná o autorky vnímající paralely a vzájemnou inspirativnost feministického tvrzení *muž je jen jedno pohlaví mezi jinými* a tvrzení regionalistů *Helsinki je jen jeden region mezi jinými*, neboť zkušenost švédskojazyčné österbottenské ženy s malými příjmy je zkušeností několikeré marginalizace - jako ženy, představitelky Österbottenu, nízkopříjmové skupiny i příslušnice švédskojazyčné menšiny ve většinově finskojazyčném Finsku (Söderling 2000c: 300)

11) V 50. letech zde debutuje poměrně rozsáhlá skupina autorů, jejichž jména se později většinou objeví i jako jména aktivních činitelů österbottenského hnutí 70. let (Evert Huldén, Inga-Britt Wik, Hans Fors - ještě součást Pole, část 1, Leo Ågren, Wava Stürmer, Kurt Högnäs, Gösta Ågren, Lars Huldén, z mladších Olof Granholm, z ještě starších Anna Bondestam). Vzniká tu - vedle významného kulturního časopisu *Horisont* - první organizovaná skupina spisovatelů s cílem tvořit „dobrou venkovskou literaturu“, a v této době můžeme poprvé hovořit o autentické österbottenské literatuře s vlastními motivy a formami vyjádření odlišnými od převládajících trendů. V 50. letech österbottenští spisovatelé poprvé protestují proti vlastnímu přízvisku *bygdeförfattare*, „venkovský spisovatel“, který je podle jejich názoru omezující a je užíván literárními establishmentem v pejorativním smyslu. Dalším důležitým faktorem je skutečnost, že v popisech finského švédství formulovaných v Helsinkách se österbottenští ne vždy poznávají. A konečně: österbottenské iniciativy pokládají základ novému jevu ve Švédském Finsku, literární tvorbě jako organizované zájmové činnosti (srov. ochotnická divadla), která může - ale nemusí - vyústit do etablovanější podoby autorství. Od roku 1968 zde navíc probíhají jako součást österbottenských kulturních aktivit dnes již tradiční semináře tvůrčího psaní ve Vörå a v roce 1972 je vydána antologie österbottenských autorů *Röster, vägar* (Hlasy, cesty) (Rönnholm 2000: 248 - 249)

12) Představitelé hnutí převzali finskou nadávku pro finské Švédy, *hurrit* (asi „zpropadený Švédák“) a obrátili její význam na význam pozitivní. Spisovatel Gösta Ågren, hlavní představitel österbottenské skupiny, se vypořádal s negativním významem slova „provinciální“ tím, že přednesl názor, že každá literatura je provinciální, neboť každý spisovatel píše z perspektivy svého vlastního místa, své doby a svého jazyka (Rönnholm 2000: 256; Söderling 2000b: 265). Slogan *Personligen minskar jag inte* je založen na slovní hříčce: doslova znamená „Osobně se nezmenšuji“, přičemž slovo osobně lze chápat rovněž ve významu „co do počtu osob“. Východiskem jsou v tomto smyslu statistické demografické údaje z této doby, podle kterých sice podíl švédskojazyčného obyvatelstva ve Finsku procenticky klesá, nikoliv ale absolutně: co do počtu osob dokonce roste. Vysvětlení tohoto paradoxu spočívá ve větší demografické explozi obyvatelstva finskojazyčného (srov. Lönnqvist 1981: 29).

13) Obecný cíl skupiny spočívající v pozvednutí finskošvédského sebevědomí s ústřední devizou „Svá duchovní centra na zemi si musíme vytvořit sami.“, je lakonicky vyjádřen v krátkém verši W. Stürmer: *Österbotten. Men litet långt borta är det ju. / - Från vad? Österbotten. Ale to je přece trochu moc daleko. / - A jako odkud? Österbottenské snahy mají navíc své paralely v etnoregionálních hnutích z jiných částí Evropy, probíhajících ve stejné době, a jsou jimi rovněž inspirovány. Sociolog Erik Allardt österbottenské charakterizuje jako umírněnou*

podobu „etnického znovuzrození“, čímž odkazuje na historii domácí. Z hlediska literárněsociologického je jistou paralelou podobný trend stejné doby probíhající ve Švédsku, kdy si spisovatelé mohou díky novým technickým vymoženostem dovolit osamostatnit se od tradičních nakladatelství a sami se k vydávání vlastních děl sdružovat do alternativních nakladatelských domů (Rönholm 2000: 248).

Rönholm dále za zmiňovaným aspektem usilování o sebeprosazení österbottenských spisovatelů vidí jejich snahu zpochybnit vládnoucí normy nahlížení na to, co je „provinciální“, a hodnoty, které z těchto norem vycházejí (srov. Rönholm 2000: 256), což souvisí s fenoménem střetu centra a periferie v kontextu ideologického rozkolu mezi švédstvím kulturním a švédstvím venkovským, jehož ideovou tradici tu tak představuje hnutí *hurrarna* sedmdesátých let. Dominantní postavení kulturněšvédských hodnot v rámci kulturního establishmentu ještě v tomto období závisí na silném postavení vyšší třídy v rámci finskošvédské literární instituce, velmi blízkých kontaktech na akademický svět a kulturní elitu a především na silné centralizaci finskošvédského literárního života do Helsinek: v roce 1970 žije 63 % členů finskošvédského spisovatelského sdružení (*Finlands svenska författareförening*) v Helsinkách a 41 % z nich se v Helsinkách narodilo. Alikvotní údaje pro Österbotten ze stejného roku jsou pouhých 8 % pro autory tamtéž usazené a 18 % pro autory odtamtud pocházející (Långbacka, in: Rönholm 2000: 258). Dominantní kulturní švédství, zaměřené v podstatě celostátně, prosazující filosofii elitní kultury a ideologii dvojjazyčnosti, zakotvenou právě v centru a v elitě, projevuje o venkovskou literaturu v podstatě nezájem (Rönholm 2000: 258).

14) Tento Janssonin text lze chápat jako dílo o začlenění ženy do společnosti: autorským já je holčička v předškolním věku, provádějící jistou „špionáž“ ve světě dospělých a jejich konvencí. Jansson při vykreslování portrétu sebe sama v dětství prezentuje pohled dítěte na život rodičů - umělců, pohybujících se v prostředí svých ateliérů a večírků. Autorka staví – i stylisticky - na kontrastu prostředí vnějšího (Helsinky a letní šéry) a vnitřního (hříčky fantazie), přičemž též obrázek rodičů rovněž představuje určité protipóly: otec je egocentrický a matka obětavá, čímž lze dílo rovněž číst v perspektivě genderu (Mazzarella 2000: 224; Söderling 2000c: 296 - 297).

15) Nejedná se zde o stejný žánrový celek jako stejnojmenné „raporty“ spadající do tzv. nebeletristické vlny (v textu viz níže): Donnerovi je cílem tvořit, nikoliv reprodukovat. Autorovu první reportáž z Berlína, ještě z roku 1958, pojednávající téma města politicky rozčleněného do čtyř zón dosud nerozděleného berlínskou zdí následuje reportáž od řeky Dunaje v roce 1962, zkoumající v historickém kontextu rakouské monarchie současnou politickou situaci zemí střední Evropy, z nichž některé se nacházejí ve sféře sovětského vlivu. Donnerovo „pendlování“ po Botnickém zálivu mezi Švédskem a Finskem v 60. letech – určitou dobu žil ve Švédsku, jindy ve Finsku - poskytuje autorovi materiál pro srovnávání těchto dvou zemí – Švédska jako země rostoucí a dynamické a Finska jako země zaostalé - v díle *Nya boken om vårt land* (1967; Nová kniha o naší zemi), jejíž titul naráží na Topelia, a která je autorovým příspěvkem k padesátiletému jubileu finské nezávislosti. Na tato „národní témata“ napsal Donner i další knihy s licencí uměleckou i komerčnější. Vedle toho autor v rámci pacifistických trendů již v roce 1960 v eseji s názvem *På ett sjukhus* (V nemocnici) upozorňuje na to, že vojenská služba se zbraní v ruce má alternativu ve službě civilní (Söderling 2000a: 273; Söderling 2000c: 293; Zilliacus 2000b: 215).

16) Dalšími příklady politicky angažované švédské poezie jsou raná tvorba Tobiasi Berggrena, v rámci poezie „nové jednoduchosti“ se tento směr uplatňuje především v díle Görana Palma, básníka užívajícího všední hovorový jazyk a projevujícího zájem o konkrétní skutečnost a otevřenost vůči masové kultuře a sociálním tématům včetně politických. Antiromantickou poezii v duchu poetiky nové jednoduchosti píše i básnička Sonja Åkesson, „realistka domova pro všechny“ („folkhemmet“, tedy Švédska), kritička idyly státu blahobytu chápané jako falešné, a přinášející i kritický pohled na společenské role mužů a žen. Åkesson ovlivnila řadu pozdějších básníků, například Kristinu Lugn s tvorbou mnohdy záměrně šokujícího zpovědního charakteru (srov. feminismus 70. let dále v textu). Společenská problematika se projeví i v poezii z 60. a/nebo 70. let z pera poválečného debutanta Tomase Tranströmera, debutanta z roku 1965 Torgnyho Lindgrena a Görana Tunströma - z nichž Lindgren a Tunström jsou v hlavním textu uvedeni i jako prozaici (Hartlová 1992: 276 – 277; Hartlová 1998: 451; Humpál 2006: 236 – 237, 248, 279, 291, 312).

17) V tomto období navíc částečně vrcholí tvorba předválečné generace prozaiků, především existencialisty Pera Lagerkvista, díla, která lze interpretovat ze společenského hlediska, píše Eyvind Johnson, Ivar Lo-Johansson a Artur Lundkvist. V roce 1962 vychází souborně tetralogie o švédských vystěhovalcích do Spojených států Vilhelmu Mobergovi. Svá díla píše také generace, která se uplatnila především v době poválečné, odpůrce realismu, zastávce perspektivistického relativismu a formální experimentátor Lars Gyllensten, Birgitta Trotzig, autorka knih pro děti Astrid Lindgren, Willy Kyrklund, od 60. let knižně vydává scénáře ke svým filmům v často pozměněné literární podobě, tzv. „filmové povídky“ Ingmar Bergman (Humpál 2006: 182-185, 188, 189, 191,

193, 233, 234, 235, 238, 240). Ač lze u některých z těchto autorů vidět určité konatance ke směrům 60. a 70. let, netvoří jejich „hlavní proud“, a spíše pokračují v trendech zahájených dříve.

18) Saarikoskiho sbírka básní z roku 1962 předznamenává hlavní rysy nové poezie, vydávající se do ulic a hledající „skutečnost“: obsahuje typografické experimenty, textové koláže a střídání jazykových registrů, a vedle milostných básní a reflexivní lyriky tu jsou explicitně angažované verše s dialogickým charakterem, jejichž političností dominuje radikálně levicový tón s odporem k jakékoliv autoritě, s nímž se paradoxně snoubí bezmezná podpora kekkonenovské politiky. Pozdější sbírky, znovu dokazující Saarikoskiho bohatost poetického výrazu i jeho novátorství na poli básnického jazyka, spíše již účtují s ideály mládí. I v další tvorbě této doby jsou zmiňované trendy patrnější více v rámci poezie či dramatu než v tradičně chápané próze: vedle opožděného příchodu například surrealismu a dadaismu do Finska je jedním z hlavních zdrojů inspirace mladých revoltujících revoluční poezie Latinské Ameriky, se kterou se snoubí i revolta jazyková, projevující se v masivním využívání obecné finštiny, slangu i novinářského a politického stylu především v básnictví: hovoříme o proudu „poezie všedního dne“, básnických kolážích i „bojové“ poezii určené ke zpěvu. Silný proud ve finské poezii této doby tvoří tzv. „rocková lyrika“, prosazuje se undergroundová kultura s tradicí happeningů: například Markku Intu spojuje ve své poezii rock, underground i lidovou básnickou tvorbu, Jarkko Laine se inspirovat americkými beatniky. Výrazem revolučního ducha především studentského hnutí, působícího v kontextu vypjaté politizace univerzitního života a kulminujícího v druhé polovině 60. let, je rovněž finské divadlo, v jehož souvislosti je nejvýznamnější událostí doby brechtovská hudební inscenace, pacifistický divadelní pamflet *Lapualaisooppera* (1966; Lapuaská opera) Arva Sala, zpracovávající události spojené s militantním, krajně pravicovým hnutím z Lapuy počátku 30. let. Oblíbeným „angažovaným“ žánrem doby je rozhlasová hra (Parente-Čapková 2006: 428 – 429, 431 – 432, 439).

V tvorbě v 60. letech pokračuje i předchozí básnická generace modernistická. Jejím představitelem je především P. Haavikko odmítající veškerou provinčnost a nacionalismus, reflektující finství v originální traktaci přírodních motivů a v polemikách s interpretacemi finské válečné historie; podobná historická témata se objevují i v Haavikkových divadelních hrách a operních libretech. Na aktuální politické dění včetně srpnové okupace Československa reaguje modernistka Eeva-Liisa Manner, originální svéráznou poezií nadále tvoří Mirikka Rekola (Parente-Čapková 2006: 417 – 420).

19) Volání po návratu k estetickému chápání literatury je patrné mj. z lakonického dvojverší E. Kilpi z roku 1972: *Usko sinä että kaikki on politiikkaa, minä uskon että jokainen päivä on kertomus*; Věř si, že vše je politika, já věřím, že každý den je příběhem (Laitinen 1997: 543), které tak může být vnímáno v dialogu s heslem *Kenen joukoissa seisoit?* (V kterém šiku stojíš?) Aulikki Oksanen.

20) V poezii tento proud reprezentuje například básnička Sirkka Turcka, vytvářející svébytnou mytologii a pranýřující jednostranně racionální a odcizený svět (Parente-Čapková 2006: 438 – 439)

21) Nadále působí modernisticky orientované Parnasso či levicová literární skupina *Kiila* (Klín), zatímco vyhranění marxisté se sdružili v *Kulttuurityöntekijäin Liitto* (Svaz kulturních pracovníků) vydávající časopis *Kulttuurivihkot* (Kulturní sešitky) (Parente-Čapková 2006: 431).

22) Na rovině umělecké vidí Söderling jako přínos „živého období“ 70. let do prózy “exhibicionisty” a T. Jansson, která do zmiňovaných trendů nezapadá: provokativní je zde údajně jen literární kvalita. Počet činných autorů se zvyšuje a základna se rozšiřuje sociálně, ale skutečných špiček je málo: zatímco 70. léta charakterizuje velká kvantita vydávaných děl, v 60. letech psalo údajně méně autorů lepší knihy (Söderling 2000c: 287, 301).

23) Zilliacus v tomto kontextu tvrdí, že roli literatury dokumentárního typu a pamfletů, typických pro celou západní Evropu této doby, na finskošvédském poli spíše převzalo divadlo (Zilliacus 2000c: 336).

### **Christer Kihlman před rokem 1975**

1) Jedna z Kihlmanových básní byla přeložena do češtiny v druhém čísle *Světové literatury*, ročníku 1959, v rámci výběru z básní autorů pod názvem „Švédská lyrika ve Finsku“ (srov. Fárová, Švec 2007: 104; Fárová, Kulkki-Nieminen 1996: 92).

2) K podobnosti Lexå a jeho tiskoviny *Lexå Nyheter* (v textu viz dále) s finským městečkem Porvoo, resp. tiskovinou *Borgåbladet* srov. Dlásk 2000: 41 – 42.

3) *Au* otiskly pět měsíců po uveřejnění Torvaldsovy recenze i projev studenta **R. Nummelina** ze slavnosti studentské korporace, který román chápe jako zobrazení pocitu finskošvédské izolovanosti a potřeby společenských reforem, a dále prezentuje svůj názor na potřebnost kritiky Kihlmanova typu z hlediska dalšího

pozitivního vývoje společnosti. V *bbl* zaujali pozitivní stanovisko k dílu tří další pisatelé, kteří dostali možnost román posoudit společně s Wahlroosem, a z nich především **Olof Aug. Fellman** dílo pochválil jako velký epos malého města a konstatoval, že je něčím více než pouhým příslibem (Alhoniemi 1989: 101 – 104).

4) Několik kritiků si všímalo i hudebních či symfonických rysů ve struktuře díla (Pirkko Alhoniemi, *ts*, Marja-Leena Vainionpää, *i*) (Alhoniemi 1989: 180).

5) Sborník tak podává ucelený pohled na spektrum autorových politických a společenských názorů a na jejich vývoj v průběhu jednoho desetiletí. Tematicky se jedná o příspěvky, kde autor definuje svá osobní východiska, světonázorové postavení i svůj vztah k Finsku, Švédsku či postavení finských Švédů, a rovněž k otázkám mezinárodním. Autor traktuje svůj finskošvédský původ a svůj původ tzv. buržoazní, nesoucí údajně po celý jeho život stále své výrazy - kriticky se staví k buržoazní kultuře, na druhé straně řeší svou spjatost s ní. Rovněž se zde jedná i o šířeji chápané postavení Fina ve finské společnosti 60. let; autor se dále snaží o vymezení termínů socialistická kultura či utopie, přičemž komentuje své členství v sociálně demokratické straně. Definuje radikalismus, pojednává význam americké hlavy státu Kennedyho, dotýká se problémů třetího světa, války ve Vietnamu a tamní vojenské politiky USA, a konečně píše i o sexuálních menšinách. Je patrné, že Kihlman je především analytik, který nikdy nepřipouští jen jednu možnost výkladu stavu světa, ale možností vícero: spíše je zde přítomný postoj „jak tak“ než striktní „buď anebo“ (Kihlman 1969).

K Kihlmanově vztahu k sociální demokracii je možné doplnit, že ji poprvé volil v roce 1958 (Dlask 2000: 39), jejím členem se stal roku 1964 (Westö, Kihlman 2000: 216). V tomto kontextu je možné zmínit i případný aspekt „dvojí zrady“ v tom smyslu, že sociální demokracie byla na rozdíl od finskošvédské nesocialistické *sfp* zastupující finské Švédy stranou socialistickou a dominantně finskojazyčnou: termín *zrada* je tedy relevantní jak ve významu politickém, tak ve významu národnostním.

6) Anhava nesouhlasil s Kihlmanovým pojetím spisovatelství napojeného na určitou politickou stranu – souhlasil ale s tím, že autor „zespolečenšťuje“ sám sebe hlavně již ve svém beletristickém díle. Podle Sinnemäkiho článku vydané v této podobě ztratily na ostrosti dobového pamfletu: o autorových názorech vypovídají víc jeho beletristická díla. Pisatel z *pmk* sice na jedné straně vyslovil uznání členům Kihlmanova rodu sympatizujícím s fennomanstvím, ale proti samotnému autorovi, „idealistovi z vyšší třídy“, zaútočil s poukazem na ubohost poměrů, ve kterých sám recenzent vyrůstal, a s tím, že sborník článků nebylo nutné překládat do finštiny, neboť finskojazyčnému čtenáři nemá co říci: autor by se měl raději přestat povalovat a popíjet a jít tam, kde je ho potřeba k opravdové práci, čímž by se naučil i trochu finsky (Alhoniemi 1989: 200 - 203).

7) V literárním časopise *na* dílo vyvolalo i další reakce: v článku Johana Wredeho je Kihlmanova kniha spíše východiskem k teoretizování o umění, Johanna Enckell brání Kihlmana před recenzenty G. Schildtem (viz přijetí ve Švédsku) a T. Warburtonem co se týče jeho východisek pro provádění společenské kritiky prostřednictvím subjektivních hledisek vlastní zkušenosti - na rozdíl od J. Donnera, který je údajně „klasickým tragickým hrdinou“, ryze subjektivním, pouze pokračujícím v dlouhé tradici západní literatury, Kihlman tuto tradici rozbíjí i obnovuje – i když je oběma společná dokumentace krizového stavu (Alhoniemi 1989: 225 – 228; 232 - 234).

8) Alhoniemi poznamenává, že finskojazyčné přijetí díla je poměrně pestré: články o něm vyšly ve velké míře v časopisech a zpracování je poněkud „méně náročné“ než u klasických recenzí beletristických děl; navíc se přednesená stanoviska od sebe navzájem mnohde výrazně neliší. Například Ingalill Österberg (*ap*) se tematice díla věnuje jen v rámci zaměření svého časopisu na otázky alkoholu: zdůrazňuje jeho „kaciřskou“ povahu, i jeho tragičnost a bezmezný smutek, a konstatuje, že mnohé autorovy reakce jsou nehledě na všechnu smyslounou radost údajně bez života, přičemž moudrost a skvělé postřehy zřídkačdy činí život snazším. Kari Vanhapiha (*vii*) publikoval rovněž interview s P. Saarikoskim, v němž se tento finský autor rovněž k Kihlmanovu dílu vyjadřuje ze svého úhlu pohledu. Tento rozhovor se zabývá společenskými otázkami a problémy týkajícími se spisovatelské profese. Saarikoski srovnává svou knihu *Kirje vaimolleni* (1968; Dopis mé ženě) s Kihlmanovým aktuálním dílem, a přiznává, že sám knihu psal pod silným vlivem alkoholu; dílo Kihlmana je však výsledkem sebeovládání rozumu a žádným výtvozem opilce. Kihlman dokázal, že lze vědecký výzkum provést beletristicky, a poté, co dovedl žánr literatury doznání na vrcholek, ho již současně posouvá do historie (Alhoniemi 1989: 234 - 237).

9) Aluze na název díla *Člověk, který se chvěl*.

### Henrik Tikkanen před rokem 1975

1) Později bývaly publikovány i za hranicemi Finska v hlavních denících jiných severských zemí, od roku 1977 v *dn* ve Švédsku a *Dagbladet* v Norsku. Kresby byly posléze vydány ve třech výběrech s názvem *Ansikten och*

*ásikter* (1980, 1981, 1983; Tváře a názory) (Kruskopf 2004: 66, 70; Wrede, Ekman 1999: 504; Tarkka 1990a: 192 – 193; Zilliacus 2000: 440).

2) Srov. dále: výhradně pozitivní je G.L. (*sf II* - jedná se o velmi pronikavé líčení a užitečné čtení), výhradně záporný R.F. (*vt*), implicitně negativně nahlížející na samotný výběr prostředí a slovník postav, čímž kniha není významná. Podle recenzenta v *u* neměl autor trpělivost se ponořit k jádru morálních problémů postav, čímž je text poněkud povrchní. Další rozporuplné reakce: Torvalds (*áu*) poukazuje na to, že mnohé je v díle zachyceno výstižně, něco však nebylo umělecky nutné a něco je šablonovité. Kniha měla být napsána o několik let dříve, čímž by působila dobově autentičtěji (srov. v tomto kontextu čas fabule a rok vydání). Autor psát umí, má ale na víc; i podle anonymního kritika v *lf* je sice autor dovedný psaní, ale u postav neproniká zvláště hluboko pod povrch; S.N. míní, že mládež je sice ztvárněna s prožitkem, ale bez individuality - jedná se však každopádně o knihu hodnou přečtení (*sf I*). V dalších reakcích kritiků se objevuje konkrétnější výklad v duchu kritiky národních mýtů, nacionalismu, vlastenčení, patriotismu a militarismu; náhled Mörne (*sd*) poukazuje na zvláštní hodnotu díla v jeho reflexi problémů mladé generace, ve finskošvédské literatuře jinak marginální, Herler (*ta*) dokonce nabádá autora k psaní výchovných děl pro mládež.

3) V tomto kontextu například Mörne (*sd*) poznamenává, že Tikkanen vykreslil jen malou část postav jako normální lidi - ostatní spíše jako karikatury, přičemž mezi karikaturami, ač výborně zvládnutými, a živoucími lidmi nemůže dojít ke skutečné souhře. Podle názoru Torvaldse (*áu*) se v autorovi nezapře fejetonista a řízný malíř, což je v této spojitosti určitým způsobem škoda: s trochou méně nonšalantní ironie a s trochou více analytičtější vážnosti by kniha mohla být značně naléhavější. Valtiala (*stbl*) konstatuje, že některé obrázky jsou příliš fejetonistické. Dílo budí dojem, že bylo sepsáno během několika málo týdnů, přičemž autorovo renomé fejetonisty mělo na výsledek škodlivý vliv: novinový fejetonista se lehce dostane do klišovitých tónů, což je vysvětlitelné, má-li během co nejkratší doby něco vytvořit - novinář musí umět myslet a psát rychleji než autor. M Rmg (*nt*) přímo tvrdí, že píše-li knihu fejetonista, není vždy tím nejdůležitějším obsah, Herler (*ta*) charakterizuje dílo jako román napsaný hbitým perem v reportážním stylu, což je částečně výhoda, částečně nevýhoda. Pouze G.L. (*sf II*) vyjadřuje přesvědčení, že se román svým stylem a obsahem nachází tak daleko od Tikkanenovy hbité a vtípné fejetonistiky, jak je to jen možné.

4) Podle kritika z *dn* Tikkanen vykazuje ostrou, říznou zručnost, lehkost v pohybech a smysl pro detaily, zobrazení atmosféry doby v románu s osobním, dokumentárním tónem je působivé, autor je ale neklidný, neschopný se zahлубat, a tak místy povrchní; postava Toma je sice vykreslena s vcítěním a energií, skutečnou individualitu ale Tikkanenova mládež nemá. Bergman (*afbl*) vidí nedostatky v technice vyprávění, na druhou stranu má text údajně i mnoho silných scén i zábavných epizod; vykreslení postav kritik hodnotí jak pozitivně, tak negativně. Podle Sjödjina (*st*) je téma dokumentárního díla zajímavé a zábavné, postavy jsou ale vykresleny vágně a styl je nevhodný. Kritik si všímá i společenského kontextu díla, a soudí, že jako autorův románový debut je dílo tak jako tak imponující – ale o velký román se nejedná. Frick (*vk/arbl*) také upozorňuje na společenský kontext a na mnoho aspektů jak pozitivních, tak negativních.

5) T.R.U. zmiňuje Tikkanena jako zručného grafika, cestopisce, dramatika a fejetonistu. Oceňuje výstižné obrázky, velmi realistické a možná poctivé, avšak povrchní a šablonovité. Registruje některé další formální nedostatky, vykreslení postav je údajně tu dobré, tu špatné, a totéž platí o autorově ironii; Tikkanenovi kritik doporučuje se spíše věnovat fejetonům a dramátům než epice, v níž má nedostatky (*hs*).

6) H. J. Wahlroos (*bbl*) tvrdí, že Tikkanenova kniha je sice krutá a hrozivá, ale je možná důležitá jako protest proti násilí a jako literární vklad do debaty o šílenství války. D. Herler (*sö*) se v tomto kontextu táže, kdy se objeví finskošvédský Väinö Linna. Kniha je údajně pro mládež v braneckém věku – vedle *Praporčika Ståla* - poučnou četbou. Tématu nejvíce prostoru poskytuje O. Torvalds (*áu*), který se v obsáhlém úvodu pokouší definovat úkol literatury jako zástupce paměti, který vychovává fantazii a cit a varuje před násilím především v kontextu válečné problematiky. Levi Sjöstrand (*ö*) si jako jediný vedle prvku „šílenství války“ všímá i lehkovážnosti textu přítomného v líčení sexuálních dobrodružství: přesto však i podle něj je tón temný a zoufalý, neboť přítomnost zla ve světě a uvnitř člověka je věčná.

7) Podle Leviho Sjöstranda (*ö*) se *Ödlorna* čtou lehce a jsou zábavné, a konečně Ebba Elfving (*a*) míní, že Tikkanen píše elegantně a díky jeho lehkému stylu a zábavnému uchopení je jeho kniha čtivá.

8) Z aspektů formálního hodnocení lze zmínit Hagmanův (*vbl*) názor: kritik text hodnotí jako velmi hodný čtení: autor má jazykový cit a je zábavný, přesto ale nijak lacině. I Kronholm (*jt*) vidí text jednoduše jako „někdy zvláště zábavný“, Ahlnäs (*bbl*) charakterizuje Tikkanena jako autora s velmi hbitým perem a rovněž čtenářům



dále doporučuje jeho další knihy. Holm (*rb*) si všímá přesnosti výrazu smíšené s ironickou distancí (srov. dále v textu k *Brändövågen 8*), údajně určené k šokování čtenáře.

Pozitivní komentáře ke kresbám se odvíjejí v tom smyslu, že se s textem dobře doplňují. Kritika E. Kruskopfa (*hbl*) je recenzí historika umění a ve velké míře fokalizuje právě výtvarnou složku díla; pisatel podrobně vysvětluje Tikkanenův styl kresby a velmi ho jako výtvarníka chválí. J. Kronholm (*jt*) tvrdí, že kresby vyvažují nedostatky textu; Willner (*vn*) kresby vykazující veškerou autentičnost reflektuje pozitivně s tím, že Tikkanen se stal nepřekonaným malířem Helsinek.

9) Tuto rovinu Torvalds (*âu*) dokonce zmiňuje i v nadpisu recenze: *Kär i Helsingfors*; Zamilován do Helsinek – aluze na předchozí Tikkanenovo dílo *Kär i Stockholm*; Zamilován do Stockholmu – srov. výše v textu této kapitoly.

10) Tikkanenova zobrazení svých vlastních zážitků si všímá i Kronholm (*jt*), Ahlnäs (*bbl*) zmiňuje v tomto smyslu autentičnost autorova líčení: uvádí několik úryvků z textu popisujících jeho dětství trávené ve středu města, kudy chodili jen rodinní známí.

11) Schildt (*svd*) zmiňuje dílo v kontextu s nejmenovanou knihou autorovy manželky, která má být rovněž autobiografická, přičemž jsou tak obě díla podle recenzentova názoru zábavnou formou vzájemně polemická. Pozn.: jedná se zjevně o *nu imorron* (1970) či *ingenmansland* (1972) (srov. Söderling 2004: 4; srovnej též bod<sup>5)</sup> kapitoly *Literární očekávání v roce 1975*).

### **Směřování k autobiografické výpovědi....**

1) Toto platí i v případě autorského pseudonymu, který je pouze uměleckým jménem a na Lejeunově definici nic nemění. Jiný případ však nastává v případě tzv. „pseudonymu u postavy“, tedy v případě, kdy má hlavní postava jiné jméno než autor, i když je podobnost příběhu protagonisty a autora do očí bijící. Zde Lejeune uvádí, že autor v takovém textu buď přímo svou totožnost s postavou popírá, každopádně ji však nepotvrzuje, pouze připouští, a proto vyvstávají pochybnosti. Jelikož autobiografie nezná stupně, je buď anebo - čtenář může váhat nad podobou, nikoliv však nad identitou - nejedná se v tomto případě o autobiografii, nýbrž o autobiografický román bez autobiografické smlouvy, kde platí jen rovnice *vypravěč = hlavní postava*, nikoliv však *autor = hlavní postava*, přičemž vlastní texty autobiografického románu a autobiografie se od sebe hypoteticky mohou lišit pouze onou první stránkou, kde je uvedeno autorovo jméno a na které tak vše závisí – autobiografický román je tak dílo v autobiografickém stylu, jejíž autobiografičnost si nikdo neuplatňuje (Lejeune 1989: 12 - 14).

2) Jako jedinou výjimku, kdy jeho teorie neplatí, autor studie připouští pouze případ literárního podvrhu, tedy vydávání textu za text někoho neexistujícího (případ MacPhersonova *Ossiana*) (cf. Lejeune 1989: 15).

3) Jedná se o díla (IIIa) s fiktivní smlouvou, kde je jméno hlavního protagonisty shodné se jménem autora – tento případ podle Lejeuna údajně vylučuje možnost, že by dílo bylo fiktivní, i kdyby bylo od začátku až do konce „prolhané“, neboť lež je kategorií autobiografie, nikoliv fikce; a díla (Ic) se smlouvou autobiografickou, kde jméno hlavní postavy není shodné se jménem autora. Jejich existenci sice nelze teoreticky vyloučit, avšak tato díla poté vstupují na pole dvojznačnosti, které si autor dobrovolně zvolil jako jakýsi neseriózní umělecký prostředek, s tím účinkem, že je čtenář nebude číst ani jako autobiografii, ani jako dílo fiktivní. Hypotetickou desátou možností může být marginální případ anonymního autora, který je ovšem rovněž částečně vyloučen ze samotné definice: autor autobiografie nemůže být v naprosté většině případů anonymní (Lejeune 1989: 15 - 19).

4) Mnozí recenzenti dílo označují rovněž jako román, tedy podle Lejeuna chybně.

### **Shrnutí preludia**

1) Na místě „Pole, části 1“ Söderling metaforicky hovoří o jistém básnickém bratrstvu, zahrnujícím i sestry, kde recenzování děl kolegů - Enckella nevyjímaje - patří k „popisu práce“ mladých básníků. Systém psaní recenzí je jistým hvězdicovitým sociogramem, „kroužkem kritiků“, který může připomínat studijní kroužek pro vzájemné povzbuzování, případně ceremonii připíjení při lepší večeři: všichni si sice vzájemně nepřitřukávají, avšak nepřitřknout si vůbec s nikým by vypadalo prapodivně (Söderling 2003: 187).

2) Kihlman napsal po jedné kritice na díla autorů Donnera, Cleveho, Wall, Pāwalse či Ruina (pozn.: ze zmíněných v kapitole *Literární očekávání v roce 1975*), všechny ale vyšly v období od roku 1952 do roku 1960 (srov. Enckell 1989), kdy se teprve načrtnuté finskošvédské literární pole začíná konstituovat.

3) Kihlmanovo odmítnutí modernistické estetiky enckellovského ražení lze v jedné interpretaci datovat rokem 1959, kdy autor uveřejňuje článek *Svenskhetens slagskugga*; ostrý a radikální definitivní programový rozchod

s Enckellem a jeho estetikou a filozofií může představovat báseň *Orso* z roku 1971, která je parafrází a parodií na klíčovou báseň Rabbeho Enckella (srov. Alhoniemi 1989: 55 – 57).

4) Jutta Zilliacus (\* 1925), dlouholetá poslankyně za *sfp*, aktivně se účastňující nejrůznějších společenských debat, debutuje v roce 1971, rok před vydáním *Mitt Helsingfors*, autobiografií *Rökringar* (Kruhy kouře), popisující své dětství a dospívání jako dítěte estonských uprchlíků, které touží po odloučení se ze světa rodičů, unikajících do snů o mondénním světě (Ekberg 1979: 759; Mazzarella 2000: 225).

5) Ve svém článku *Generationsmotsättningen* z roku 1961 sám Kihlman chápe jako dělícího mezi generací starou a novou rok narození 1915 (srov. Kihlman 1969: 33-44).

6) Alhoniemi shledává u Torvaldse politickou linii liberalismu, u Willnera si – například na bázi jeho nadšení z marxisty Leszka Kolakowského - všímá levicového intelektualismu, vycházejícího ale z pozic „blízkých půd“, které mohou souviset s jeho původem „selského syna“ (srov. Ekberg 1979: 738), a které nebyly pro urbánně teoretizujícího Kihlmana přitažlivé (Alhoniemi 1989: 227).

7) Kombinaci těchto aspektů je možné vztáhnout ke konkrétnímu příkladu: je-li ke společnosti (finské) kriticky mladý Tikkanenův hrdina Tom v *Hjältarna är döda* z Helsinek, kde prostředí nevykazuje žádné finskošvédské rysy, může klidně sympatizovat s komunisty – a Torvalds je hotov dílu přiznat společensko-kritický aspekt. Podobný případ je Raf bojující s bílým orlem, symbolem, jak již bylo poukázáno, celofinským, v *Madeleine*. Pobouření nastává v momentě, kdy autor kritizuje poměry na finskošvédském maloměstě jako v *Se upp Salige* – ať má třeba i levicově-liberální perspektivu mnohem umírněnější než u radikální komunistické levice.

8) Zde lze mírně zaspekulovat, zda na Torvaldsovu pozitivní reakci na *Madeleine* mohl mít určitý vliv fakt, že se román odehrává právě na šérách, oblíbeném prostředí Torvaldsovy vlastní poezie.

9) Alternativní způsobem stanovení dominance je v úvodních kapitolách nastíněná tzv. Rosengrenova teorie (v textu viz výše). B. Haagensen ve své diplomové práci zpracovávající přijetí děl M. Alopaeus (1918 - ) (Pole, část 2) ve švédském a finskošvédském tisku zkoumá aspekt literárního prostředí v recenzích na šest autorčinných děl vydaných v letech 1945 – 1971. Pouze deset jiných autorů je v recenzích na díla Alopaeus zmíněno vícekrát než jednou, a nejvíce zmínek si vysloužil Christer Kihlman (celkem devětkrát, dvakrát ve finskošvédském a sedmkrát ve švédském tisku), na druhém místě je ale též Henrik Tikkanen (z pěti zmínek všechny švédské). Na základě těchto výsledků Haagensen konstatuje, že literární prostředí tak především vytvářejí především finskošvédští autoři Kihlman a Tikkanen (Haagensen 1990: 112 - 115, příloha 4: 1 - 4). Výsledky stojí za vzetí v úvahu, je ale třeba na druhé straně mít na paměti, že se v pramenech jedná o recenze týkající se pouze jedné autorky, které nemusí být pro literární prostředí obecně zcela reprezentativní.

10) Srov. výše: námitky se týkají krutosti některých pasáží, zvláště pojednávajících zacházení s vězni v koncentračních táborech (švédská „zjemnělost“ daná zvláštními podmínkami literatury země, která se neúčastnila druhé světové války?), a autorovy snahy spíše obviňovat a bořit než stavět (vývojový optimismus švédského „domova pro všechny“ z 60. let, který nemusí být ve Finsku sdílen?).

11) I když je například v jedné recenzi sborníku (Paavo Eini, *ts*) (Alhoniemi 1989: 201) autor nazýván „finskošvédským intelektuálem“, jejím hlavním tématem je intelektuální poctivost spisovatele a nikoliv finské švédství. Chápání Kihlmana jako autora celofinského navozují u díla z roku 1971 i odkazy finských recenzentů na Salamu či Saarikoskiho (Tapani Lepola, *sk*), které zmiňují i kritici říšskošvédští (*svd, ex, jp*). Pozn.: někteří recenzenti zmiňují i Donnera (např. *us*), resp. M. Alopaeus, Kianta a Dostojevského (např. *k*) (Alhoniemi 1989: 228 - 232, 234 - 237).

12) Až na jedinou poznámku Sjödinovu (*st*) o „bývalých ministrech, kterých je údajně ve Finsku mnoho“, není na rozdíl od švédského Finska v říšskošvédských kritikách přítomný jediný náznak čtení na pozadí autobiografické skutečnosti.

13) Dále je možné konstatovat, že za některými vyjádřeními (např. *vt*, D. Herler) lze hledat ještě starý horizont očekávání nastavený na výchovný úkol literatury. Lze též poznamenat, že vnímání pozitiv a negativ Tikkanenova textu je u kritiků někdy i zcela protichůdné, např. co do prostředí a postav u prvního díla v *np* a *vn*.

14) Srov. k emocionálnímu aspektu díla, tematické kritiky moderního vývoje města, autobiografičnosti a několikaznačnosti žánru (kulturněhistorický aspekt, zábavnost díla navozující „lehčí žánr“ zmíněna ať v pozitivním, či negativním smyslu v *np, hbl, vbl, jt, na, svd*).

### 5.3 Díla – přijetí – polemika

#### Christer Kihlman

##### *Dyre prins* (1975; *Drahý princ*)

1) Nejprve kapitola první o jeho mládí, poté kapitola třetí o jeho dětství – o kterém se údajně psalo velmi špatně, a následně kapitola druhá o jeho dospělosti: jinými slovy, syžet nekopíruje fabuli. Nesprávný chronologický sled (srov. též označení kapitol čísly) není jedinou „chybou“: stane se například, že vypravěč nadnese, že bude o něčem hovořit (současnosti, Torbjörnovi), načež okamžitě začne psát o něčem jiném (minulosti, Milesovi). Zde lze poukázat, že Donald při psaní svých pamětí skutečně tápe.

2) Donaldovo původní příjmení *Blad* navozuje prostý původ, proto ho v pozdější kariéře změní na *Blaadh* (srov. „symbolický kapitál“).

3) Kihlman sám hovoří o Blaadhově „povznesení do měšťanského stavu“: Gunnel velmi dbá na to, aby Donalda, který se z války vrátil jako vzdorovitý neotesanec, asociál, hulvát a rváč – což v něm dlouho přetrvávalo a vlastně nikdy úplně nezmizelo – v jeho způsobech zkultivovala a zkulturnila; zprostředkovává mu přístup i k literatuře a hudbě. Donaldovi se jejím prostřednictvím dostane i vstupenky do těch kruhů, do kterých ho potřebuje mít pro svůj další vzestup.

4) Z hlediska společenskokritické interpretace textu lze říci, že na těchto místech se ve své velmi vyostřené podobě ukazují principy ekonomického systému „nabídky a poptávky“.

5) Finským prezidentem je v příslušné době stále U. K. Kekkonen (v textu nejmenovaný).

6) I v souvislosti s touto postavou začíná ve struktuře textu hrát velkou roli klasická hudba, především v podobě rozhovorů o ní a případně pokusů o její interpretace, často rázu prezentovaného u státníkových výkladů (v textu viz výše).

7) Srov. ”En borgare är aldrig rättvis när han känner sin ställning tillräckligt hotad.

En borgare bryter mot alla spelregler när han känner sin ställning tillräckligt hotad.

En borgare är mänsklig och god bara mot sina egna klassfränder.

En borgare gör sig utan samvetskval skyldig till vilken omänsklighet och grymhet som helst när han känner sin ställning tillräckligt hotad.

En borgare håller inte ord när han känner sin ställning tillräckligt hotad.

En borgares hedersord är ingenting värt.

Hela den borgerliga välfärdsstaten bygger på principiell tjuvnad, på konsekvent bedrägeri och iskall beräkning.

Lita aldrig på en borgare!

Tro aldrig en borgare på hans ljuva sockersöta ord.

Utgå alltid från att borgaren ljuger, för hans enda mål i livet och enda intresse är att tillfredsställa sin personliga vinningslystnad och njutningslystnad.” (Kihlman 1975: 233)

”Měšťák nikdy nejdená čestně, když vycítí, že jeho postavení je vážně ohroženo.

Měšťák poruší všechna pravidla hry, když vycítí, že jeho postavení je vážně ohroženo.

Měšťák je lidský a přátelský jen k příslušníkům vlastní třídy.

Měšťák se dopustí bez výčitek svědomí jakýchkoliv nelidskostí a krutostí, když vycítí, že jeho postavení je vážně ohroženo.

Měšťák nedodrží slovo, když vycítí, že jeho postavení je vážně ohroženo.

Měšťákovo čestné slovo nemá nejmenší cenu.

Celý měšťácký stát blahobytu je postavený na principu krádeže, neustálé zrady a chladné vypočítavosti.

Nikdy se nespolehej na měšťáka!

Nikdy se nedej nachytat na měšťákovy sladké sliby.

Vycházej vždy z toho, že měšťák lže, protože jeho jediným cílem a zájmem je uspokojení vlastní touhy po zisku a požitku. (Kihlman 1979: 257-258)

##### **Přijetí *Dyre prins* ve Švédském Finsku**

1) Backlund (*fn*) hovoří o Bladhovi, s nímž navazujeme známost v podobě memoárů vyprávěných jím samým, recenzent *vn* zmiňuje odchod hlavní postavy z ředitelského postu a počátek psaní historie o ní samotné a rodu von Bladhů. Kritik *bbl* si všímá hlubších pohnutek: Blaadha údajně přinutí vnitřní nutkání, aby si sedl a napsal své paměti a pokusil se vysvětlit všechny činy a události, neboť najednou v jeho životě není vše, jak má být –

dříve až nesnesitelně sebejistý Blaadh tak chce sám sebe umístit do světa, který se mu vymyká z rukou: katastrofa je blízko, a Donald si teď musí vyjasnit pojmy. Jeho život byl téměř nepřetržitým vzestupem a Donald má všechny důvody být spokojený. Najednou se však něco nedaří, jeho úsudek začíná selhávat, a vše dříve tak samozřejmě nyní nabylo nového zneklidňujícího odstínu. Pisatel pro největší finskošvédský *hbl* reflektuje jiný rozměr: Blaadh se vypracoval natolik, že si nyní může dovolit od všeho odstoupit: po svém odchodu z firmy má více času sám na sebe a na uvažování o svém životě. Kritik *åu* si všímá Blaadhových opakovaných pokusů v sepisování pamětí svého života a správného uchopení svého líčení uchopit. Pisatel pro studentský *stbl* míní, že „teď je na řadě kultura“: Blaadh se rozhodl napsat rodinnou kroniku; recenzentka pro časopis *kur* reflektuje, že výkonný ředitel Blaadh „začal přemýšlet“ - nezačal jen hodnotit, co vidí a slyší, nýbrž také to, co prožil v dětství a po příchodu domů z války. Fors, kritik pro österbottenský *vbl* si též všímá Donaldovy chuti napsat své memoáry: Blaadh údajně během psaní maluje obraz sám sebe jako úspěšného představitele finskošvédské velkoburžoazie a úspěšného obchodníka, ale do malby se časem dostává stále více a více trhlin. Recenzent se rovněž řečnický táže, zda Donald píše své paměti, aby vyprávěl, jaké je vypracovat se ze dna na úplný vrchol, kde si může dovolit vše, nebo spíše proto, aby si vymýšlel výmluvy a přemalovával svůj „zplesnivělý život s rozežranou maskou“.

2) Backlund (*fn*) ve své recenzi začíná s označením textu jednoduše jako „bok“ (kniha), v souvislosti s formou pamětí čili memoárů (viz výše) následně konstatuje, že celek se vyvine do *rodinné kroniky* (pozn.: samotný text *Dyre prins* označuje jako kroniku, nikoliv autorův projekt plánovaný do budoucna (v textu viz níže), respektive kroniky jednoho finskošvédského kulturního a finančního rodu Bladů, Bladhů, Blaadhů, von Blaadhů a rovněž potomků s pofinštnými jmény, jeho vzestupu a pádu či jen úpadku na dobu neurčitou. Widén (*bbl*) označuje *Dyre prins* jako román, o románu a zároveň prvním dílu plánované rodinné kroniky hovoří také Torvalds (*åu*), a jako román označí dílo i Svedberg (*hbl*), Zilliacus (*stbl*), Silvander (*kur*), Fors (*vbl*) a Stürmer (*jt*).

3) Polovina 70. let by tedy podle kritika (již?) neměla přát sociálnímu realismu. Recenzent tím může minit to, že vlna dokumentární (a sociálně-realistické) literatury je v polovině 70. let ve Švédském Finsku a na Severu již passé (viz dále vyjádření Svedbergovo a Forsovo).

4) ”Donald Blaadh frågade sig inte om han var lycklig, i förvissningen att han inte behövde göra det eftersom han säkert var det. Han saknade ingenting. Var inte det bevis nog på lycka? Han hade haft fem fruar av vilka tre i legaliserade äktenskap. Och massor av kvinnor därutöver. Förvisso. Han hade sammanlagt sex barn. Men inget av dem stod honom särskilt nära. Han hade haft tid att avla dem men inte att älska dem. Ibland gav honom insikten om detta en irriterande känsla av ofullkomlighet.” (Kihlman 1975: 5); „Donald Blaadh si nekladl otázku, jestli je šťastný. Prostě to nemusel dělat, protože šťastný jednoduše byl. Nic mu nechybělo. Není to dostatečný důkaz štěstí? Měl pět žen, z nichž tři pojal za zákonité manželky. A spoustu žen bokem. Samozřejmě. Dohromady měl šest dětí. Ale žádné z nich mu zvláště k srdci nepřirostlo. Měl čas je plodit, ale ne milovat. Někdy ho kvůli tomu přepadl dráždivý pocit nedokonalosti.“ (Kihlman 1979: 5).

”Han hade haft stora framtidsdrömmar när han var ung och alla drömmarna hade gått i uppfyllelse. Han hade fått allt han önskat sig, pengar, kvinnor, inflytande. Ära hade han fått mindre av men det brydde han sig inte om. Han hade aldrig strävat efter ära. Han var frisk, nöjd och nykter.” (Kihlman 1975: 5); „V mládí si vytyčil velké plány do budoucna a všechny se mu vyplnily. Dosáhl všeho, po čem zatoužil. Měl peníze, ženy, vliv. Se ctí to už tak slavné nebylo, ale s tím si hlavu nelámá. Nikdy o čest neusiloval. Byl zdravý, spokojený a střízlivý.“ (Kihlman 1975: 5)

5) Stürmer (*jt*) stručně charakterizuje postavu jako kariéristu a zbohatlíka („*uppkomling*“), který různými, nesympatickými prostředky vyšplhal až do té společenské třídy, ke které patřili jeho předci. Backlund (*fn*) rovněž označuje hlavní postavu jako zbohatlíka, velkého a úspěšného obchodníka, jenž byl původně komunista, ale po setkání s bohatým příbuzným přišel na jiné myšlenky - na myšlenky sám na sebe a svůj vlastní úspěch; velmi podobnou myšlenkovou konstrukci prezentuje i Zilliacus (*stbl*), který navíc konstatuje že Donald de facto „zradil všechny“. Willner (*vn*) si všímá, že osmačtyřicátník je spokojený se svým životem, když ale román končí, je Donald cokoliv jiného než spokojený a střízlivý. Není sice schopen se zřeknout své samolibosti, je ale přesto, alespoň dočasně, zlomeným mužem, poté co se mu rozpadl svět založený na hodnotách chápaných jako prohnité – podobně jako Milesovi. Kritik rovněž reflektuje, že poválečná doba přála politickým kariéristům i z komunistické strany, a na bázi pozdějšího vývoje Donaldovy kariéry soudí, že Blaadh občas sám sebe považuje za třídního zrádce. Donald je – vlastními slovy kritika – nesolidárním narušitelem hranic. Widén (*bbl*) si škodolibě všímá, že finskošvédský zbohatlík, tvrdý obchodník Donald stále i na konci příběhu, v době psaní pamětí, reaguje v případech náhlých problémů tak jako tolikrát v minulosti tím, že někoho udeří po ústech, tedy jazykem prostředí jeho původu.

6) Błaadh byl údajně izolován od všeho, co jeho ostatní příbuzní do sebe nasávali s mateřským mlékem, a musel se sám probíjet ke všemu, co se obvykle nazývá vzděláním: nic nezáskal zadarmo. Poznává také velmi brzy, že se člověk buď musí podrobit podmínkám života, nebo proti nim revoltovat. Zvolí si vytvořit si vlastní podmínky a následovat je. A k těmto podmínkám patří podvádět a využívat výhodnějších příležitostí: opustit bez výčitek svědomí komunistickou stranu či manželku.

7) Podle Torvaldse by si Błaadh rád myslel, že je celkem dokonalý, či alespoň se chce představit jako „kabrňák“. Býval hodně zaměstnaný svým úspěchem, který se mu nakonec také podařil, a být úspěšný se podle Błaadha zjevně rovná být i šťastný: neschází mu nic, co by si nemohl koupit za peníze. S osobou takového nepřijemného, ale ne zcela vzácného typu údajně člověk právě netouží pěstovat si známost - přesto však existují velmi dobré důvody se mu přiblížit: ne v reálném životě, ale v koutku na čtení.

8) Načež kritik cituje: „... det borgerliga samhället som konstruktivt socialt alternativ redan upphört att existera ...“ (Kihlman 1975: 255); „... ve skutečnosti přestala už buržoazní společnost existovat jako konstruktivní společenská možnost ...“ (Kihlman 1979: 281); s tím, že „jde jen o toto“. Pozn.: souvislost původní myšlenky a této citace není z kontextu podle mého mínění příliš zřejmá.

9) Jak Willner doplňuje: ani Miles či Torbjörn ho ve svých nejrevolučnějších chvílích skutečně nemohou nemít rádi. Zde Willner cituje z Milesova dopisu na rozloučenou slova charakterizující otce Donalda: „Han är på sitt sätt en drömmare och fantast, men någon tråkmåns är han inte.“ (Kihlman 1975: 242); „Svým způsobem je to snílek a fantasta, ale žádný nekňuba.“ (Kihlman 1979: 266). Widén (*bbl*) si tuto epizodu dokonce volí jako název podsloupečku ve své recenzi: *Pacifista jako ministr obrany*; kritik reflektuje neúspěšný vrchol Błaadhovy kariéry v politice – z neúspěchu se mu však přesto s jistou škodolibostí podařilo „udělat show“; podobně jako Willner i recenzent *bbl* uvádí, že Donald své pacifistické přesvědčení nikdy neskrýval – na to ho válka poznamenala až příliš tvrdě. U Kihlmanovy postavy se tak podle Widénova mínění i přes její vysoké společenské postavení skrývá někde uvnitř chuť revoltovat proti respektovanému, vyzývat autority a nemít strpení s rámcem stanoveným na počátku. I Zilliacus (*stbl*) si krátce všimá této epizody Donaldova naprostého znemožnění po jeho doposud strmé kariéře, ale podrobněji ji nekomentuje (k Silvander v *kur* v textu viz níže).

10) Backlund (*fnl*) charakterizuje Błaadha jako muže, který má kromě obchodů zájem téměř jen o ženy. A jak! – rozhořčuje se, a označuje Donalda jako „tvdého mužského s nenasytnou chutí po životě“. Willner (*vn*) zmiňuje druhou ženu Sinikku, která údajně spolu se syny Milesem a Torbjörnem Donalda vnímá jako třídniho zrádce ještě více, než se tak vnímá on sám. Widén (*bbl*) uvádí okolnost, že Donald vidí ženu z perspektivy potřeby jako nezbytné zboží, které může zahřát, ale nevyžaduje stejné teplo nazpět. Svedberg (*hbl*) reflektuje, že Donald je údajně na ženy fixován. Torvalds (*đu*) jako jediný v tomto bodě uvádí citát: „Det är kvinnorna som har förändrat mig, det är jag övertygad om. Varje kvinna har inte bara varit en ny kvinna, utan hon har öppnat en helt ny och underbar värld för mig att leva i. Hur djupt och villkorslöst har jag inte älskat dem alla.“ (Kihlman 1975: 17); „Jsem přesvědčen o tom, že mě změnila žena. Každá žena pro mě nebyla jen novou ženou, ale každá mě otevřela úplně nový a úžasný svět. Miloval jsem je všechny hluboce a bezvýhradně.“ (Kihlman 1979: 18) (viz rovněž dále k formě) a vedle Donaldových zásluh – či „zásluh“ - konstatuje, že byl mnohostranně úspěšný i jako konzument žen, a jak by potom neměl být šťastný..., končí kritik mírně sarkasticky i ironicky svou úvahu o Donaldově výše zmíněné rovnici *mít úspěch rovná se být šťastný*; dále pisatel reflektuje, že Donaldův výběr žen a „ukazovatelných“ družek byl určen horlivostí šplhavce a ambicí chlubit se; podobně Fors (*vbl*) poukazuje, že ze svých vztahů s manželkami vyzíská Błaadh další výhody: od jedné se číst naučí literaturu, od druhé poslouchat hudbu.

11) Studentský kritik *stbl* přesto konstatuje, že role Milese, Donaldova nejstaršího syna je v textu relativně malá; dále v podstatě pouze převypráví jeho příběh vyúsťující v jeho sebevraždu a oznámení o zpronevěření peněz a jejich určení na příslušný převrat, s tím, že se „ukázal být někým jiným“, než za koho ho okolí považovalo, a zmiňuje fakt Donaldova zdrcení ze ztráty syna – a v případě odhalení pravého Torbjörnova otce vlastně synů dvou. Zajímavější je recenzentova interpretace role jednotlivých generací v textu v kontextu společenském (v textu viz níže). Willner (*vn*) postavu Donaldova syna, zázračného dítěte Milese, který po rekordně rychlých studiích zastane řídicí funkci v oblasti financí ve velkém koncernu, zmiňuje jen letmo; Widén (*bbl*) si všimá, že sebevraždu spáchal právě ten z Błaadhových synů, od kterého tolik očekával a domníval se, že je právě jemu nejvíce podobný. Obširněji se v podkapitole své dlouhé recenze nazvané „*Protkané osudy*“ vyjadřuje k této otázce Svedberg (*hbl*), zmiňující i osud Rosy a konflikty Torbjörna a Donalda vznikající v důsledku Torbjörnova stylu života – zatímco Miles, který podle všeho soudě vypadá jako exemplárně spořádaný obchodník, v sobě nese neřešitelný konflikt protichůdných tlaků světů otce a matky. Torvalds (*đu*) reflektuje, že Donald neměl čas mít rád své děti, neboť byl nadměrně zaměstnan honbou za úspěchem. Fors (*vbl*) se omezuje na sdělení, že se svými šesti dětmi měl Błaadh málo kontaktů.

12) Backlund (*fn*) připomíná, že se nakonec ukáže, že Donald je výsledkem „odskočení si“ v dřívějším pokolení rodu Bladhů, někde tam, kde se mezi předchůdci nalézá též J. P. Bladh z Východoindické společnosti a Kaskö – v tomto aspektu tedy kritik vidí zmiňovaný rod i na tematické rovině díla, nejen vztah Donalda k němu. Donaldovy příbuznosti s bohatým a vlivným rodem von Bladhů na oficiálně nikdy neuznané vedlejší linii si všímá i Willner (*vn*), jenž uvádí vedle Donaldova současného honosného příjmení Blaadh i jeho bývalé, Blad, navozující prostý původ. Rodinné poměry a vztahy komentuje obšírněji Svedberg (*hbl*), v jehož čtení je Donald vnímán svými „nóbl“ příbuznými jako neotesaný a nezpůsobilý kariérista a zbohatlík a také cynický dobrodruh. Současně jsou patrné i spojné nitky rodu sahající až do 18. a 19. století. V této době byl vytvořen bladhovský majetek a daleko z minulosti se vynořuje i postava supereargeura Východoindické společnosti Petera Johana Bladha, zmíněného již v první recenzi, který je dokonce i – jak si všímá Svedberg při implicitním navození interpretace v biografickém slova smyslu – jedním z praotců rodiny Kihlmanů. Fors (*vbl*) uvádí několik citací pro ilustraci, jak sám Donald o svých příbuzných hovoří: „... alkoholiserade läkare och medelmåttiga professorer och kringstrykande (tyska?) fil. dr:ar, som ... lever på pappas och farfars pengar. ... avsatta direktörer och förtidspensionerade kommerseråd.“ (Kihlman 1975: 14); „Věčně ožralí doktoři, průměrní profesori a doktoři filozofie, kteří se jen tak poflákují (z němčiny?), ... a žijí z peněz svých papírků a dědečků. Sesazení direktori a předčasně penzionovaní komerční radové.“ (Kihlman 1979: 14). Zilliacus (*stbl*) vidí von Bladhy jako páteř finskošvédské společnosti: nalezneme v ní osoby jako otce finské železnice, reformátora finského školství, zakladatele Národní banky a tak dále; a tato rodina se nyní údajně cítí být nemanželským dítětem a kapitalistou Donaldem ohrožena.

13) Torvalds (*ðu*) připisuje vztahu status vedlejší zápletky (k jeho náhledu na postavu viz též kapitola *Negativa díla*), zbytek kritiků však vidí význam Jacoba jako samostatné postavy či v kontextu vztahu k Donaldovi na vyšší významové úrovni: že umělec Jacob hraje v románu významnou roli – zatímco ostatní členové bladhovského šlechtického rodu se nacházejí dosud pouze na okraji událostí, tvrdí například Willner (*vn*); Widén (*bbl*) přímo Jacoba definuje jako ústřední postavu románu, přičemž vzájemné vztahy obou postav „budí [čtenářův] zájem“, Zilliacus (*stbl*) na záležitost nahlíží dokonce tak, že boji mezi Jacobem a Donaldem je věnována hlavní část knihy. Podle Svedberga (*hbl*) má Donald k vysoce vzdělanému a kultivovanému umělci Jacobovi, který mu ihned v době po skončení války pomůže na nohy, vůbec nejzajímavější vztah, a Fors (*vbl*) tento vztah chápe jako element, který knize dodává stupňované napětí.

Widén (*bbl*) ve smyslu dvojakosti tvrdí, že přes nenávisť zároveň mezi nimi vládne nevšední sounáležitost: nemohou jeden druhého snést, ale je jim zatěžko žít bez vzájemné „*nevrlé stimulace*“ - zjevné je, že si závidí. Zmiňované dvojakosti si všímá i Svedberg (*hbl*), podle kterého Donald a Jacob žijí v intenzivním vzájemném vztahu nenávisti a lásky, a slova „*vedlejší linie líčení plného lásky a nenávisti*“ používá i Torvalds (*ðu*) (Pozn.: Na tomto místě lze na bázi dat uveřejnění u příslušných recenzí vyslovit hypotézu vzájemného ovlivnění kritiků (Widén > Svedberg > Torvalds).

Co do kontextu společenského ve Widénově (*bbl*) čtení náleží Jacob ke šlechtickému rodu, zatímco Donald je pravděpodobně plodem malého záletu jednoho ze svých předků. Podle Zilliac (*stbl*) je Jacob jako Donaldův protipól obráncem tradic své rodiny a stává se zapřísahlým nepřítelem kapitalisty Donalda, když se tento pokouší prokázat, že náleží k jeho rodu: tím tak postavy reprezentují na jedné straně šlechtu a na straně druhé moderní kapitalismus. Svedberg (*hbl*) se vyjadřuje o Jacobovi a Donaldovi jako o „jistým způsobem protikladných magnetických polích“ (viz též k mannovskému protikladu buržoa a umělce). Na zcela opačné pole se vydává Fors (*vbl*), který v kontextu popisu vztahu mezi Donaldem a Jacobem cituje úryvek, kde se naopak vyskytuje Donaldova analýza podobnosti mezi obchodním podnikatelem a umělcem, psaná tak z perspektivy Donalda jako podnikatele. ”Vad är jag? Balanskonstnären i cirkustältet utan skyddsnet högt ovan sågspångsgolvet utan att ännu veta om jag kommer att falla och slå ihjäl mig åt höger eller vänster. Företagare eller författare visionär likafullt och likafullt redan dömsdömd? På grund av oförmåga? Fantasins otillräcklighet?” (Kihlman 1975: 177); „Co jsem já? Akrobat v cirkusové manéži vysoko nad podlahou posypanou pilinami bez záchranné sítě a nevím, jestli se při smrtelném pádu zřítím napravo nebo nalevo. Podnikatel nebo spisovatel, v každém případě vizionář a stejně předem odsouzený k smrti? Na základě neschopnosti? Nedostatečné fantazie?“ (Kihlman 1979: 196). Kritik dále tvrdí, že v duelu mezi Donaldem a Jacobem bude umělecký malíř v memoárech představovat konzervativního člověka, a poukazuje na místo v textu, kde je Jacob takto na bázi svého povolání jako malíře portrétů definován: ”[Att måla porträtt,] ... kan man på det hela taget tänka sig en mera konservativ sysselsättning? ... - Att måla porträtt, det är att personifiera själva konservatismens idé, dess vanmakt, dess hjälplöshet, dess meningslösa, oerhörda gagnlösa fruktan för utplåning genom förändring” (Kihlman 1975: 179); „[Malovat portréty,] ... když o tom člověk tak přemýšlí, je snad možné konzervativnější zaměstnání? ... – Malovat portréty, to je přímo zosobnění samotné myšlenky konzervatismu, jeho bezmoci, neschopnosti, jeho nesmyslného a fantasticky zbytečného strachu před zánikem, který s sebou přináší změna.” (Kihlman 1979: 198). Následně však ihned uvádí recenzent pasáž obsahující reflexi, ve které je tato definice implicitně zpochybněna tím, že v podstatě i „progresivní pokrokář“ Donald písící své paměti vykazuje naprosto stejné rysy

konzervativního uvažování jako konzervátivec Jacob: "Skriva, måla, är det inte samma sak? – Samma vanmäktiga önskan att föreviga det som inte låter sig förevigas, människogestalten? Är inte det just vad jag nu håller på med, självporträttet, ett ordporträtt, vars ingivelse i grund och botten är samma fruktan för död och utplåning, samma ångest inför de oförutsebara förändringarnas oavvislighet, samma paniska hjälplösa motåtgärd mot det fruktansvärda, omutliga, obevekliga hotet att förgås?" (Kihlman 1975: 179); „Psát nebo malovat, není to stejné? V našem případě. Stejně bezzubé přání zvěčnit něco, co se zvěčnit nedá, člověka? A není vlastně to, čím se teď zabývám, autoportrét nebo slovesný portrét, na jehož počátku stojí stejná bázeň před smrtí a zánikem, stejný strach před neodvratným příchodem změn, které se nedají předvídat, stejně panická, bezmocná reakce proti děsné, nepodplatitelné a neobměkčitelné hrozbě zániku?“ (Kihlman 1979: 199).

14) I Torvalds (*áu*) označuje román jako společensko-kritické zobrazení pohledu kvalifikovaného padoucha (viz název recenze) na sebe sama a svou kariéru. I uvažování kritičky Silvander (*kur*) vykazuje sociální kontext (viz níže). Fors (*vbl*) se o sociálním kontextu díla vyjadřuje pouze velmi implicitně, a to prostřednictvím citace Donaldovy repliky: " ... vad bryr jag mig om traditionerna, i min speciella situation, det som intresserar mig är sammanhagen, orsakskedjorna, de stora linjerna, bilderna av den enskilda människan och hur de bilderna var för sig passar in i varandra, hur de tillsammans bildar nånting helt, en social sammansatthet, en underbar mänsklig konstruktion, ett samhälle, förändringens princip åskådliggjord, tiden, livsenergin åskådliggjord, tiden som bild, bilden av människolivet... inte så mycket som en enskild gärning men just som en förändring, socialt betingad attraktion och repulsion, människan som social händelse, människan som organiskt led i en social händelseföljd ... " (Kihlman 1975: 196); "(...) já se o tradice nezajímám, mám tak trochu zvláštní postavení. Mě zajímají souvislosti, řetězení příčin, základní směry, projevy jednotlivce, a jak se ty projevy spolu slučují a tvoří celek, sociální komplex, jedinečný komplex, úžasnou lidskou konstrukci, společnost. Princip změn je vysvětlen, čas, životní energie jsou vysvětleny, čas jako obraz, obraz lidského života... ne jako jednotlivý čin, ale právě jako změna, sociálně podmíněná přitažlivost a odpudivost. Člověk jako sociální jev, člověk jako organický článek společenského řetězu událostí ..." (Kihlman 1979: 217-8) Kritik komentuje tuto diskusi jako zajímavou – „člověk jako organický článek společenského řetězu událostí“ (viz citace) by znovu mohlo navozovat marxistické chápání skutečnosti, tentokrát ale přisuzované pouze Donaldovi.

15) Pisatel navíc na nejobecnější tematické rovině praví, že naději v románu představuje mládí, jeho vzpurnost a zbloudilost. Nazvat *Dyre prins* optimistickým líčením by bylo přespříliš, dojem z konce je naopak dost skličující. Život sice běží dál, ale je nutné jej změnit: "Märker ni inte hur vi sitter passiva och låter oss förberedas för ett våld som är meningslöst och en fattigdom som är onödig... hela den äckliga undergångsstämningen... jag vill förhindra det, jag tänker förhindra det... med alla medel..." (Kihlman 1975: 256); „Copak nevidíte, jak tu nečinně sedíme a čekáme na nesmyslné násilí a zbytečnou chudobu... celá tahle hnusná nálada zániku... chci tomu zabránit, musím tomu zabránit... všemi prostředky..." (Kihlman 1979: 282)

16) Ve Svedbergově formulaci: přicházející hlasy a protihlasy, které jsou ve čtenářově vědomí spojeny do mocného *concerto grosso* o podmínkách života a smrti v naší chvíli tady na zemi.

17) Pisatelka své úvahy odvíjí od toho, že psychologizujících románů existuje velké množství, a mnohé z nich se na lidský život a postoje lidí dívají smiřujícím způsobem, není ale zase tolik těch, v nichž je též místo na prudké rozhořčení nad nespravedlnostmi, které jsou tak říkající „navyklé a nepočítají se“, či na získání bolestivého povědomí o utrpení jednotlivce a o hanbě pociťované nad životem v té podobě, v jaké probíhal. Dříve, než Donald začal přemýšlet, vnímal obchodní zboží jako primární pojem života. Pisatelka rovněž tvrdí, že Kihlman zde jako často při svém psaní s někým či něčím účtuje: zmiňuje nelidskost obchodnického života, branou ve společnosti jako samozřejmost, a epizodu působení ředitele B्लाадha jako ministra obrany, kdy se musel stýkat s jistými domýšlivými důstojníky ze štábu, přičemž opravdové rodové domýšlivosti na příslušnost k vyššímu stavu, své předky a jméno se Kihlman věnuje mnohem více. Její odhalení se podle Silvander zdá být jedním z nejdůležitějších poselství knihy, nicméně na tomto místě kritička svou úvahu zavrhuje s tím, že podobná interpretace by byla příliš povrchní: autor totiž odhaluje také jiné lidské klamy. Podle kritičky stojí možná za zaznamenání, že veškeré pověřivosti přežily a že je nutno je odhalovat ještě i v dnešních dnech.

18) Do pojetí historie patří i epizoda, které Zilliacus (*stbl*) vyhrazuje celý odstavec s názvem *Prezident* a kterou označuje jako jednu z nejzajímavějších kapitol knihy: Jedná se o pasáž, kdy Donald po telefonním rozhovoru podnikne noční návštěvu u osoby, která je podle kritika k nerozeznání podobná prezidentu Kekkonenovi. Když Donald dorazí, sedí tato postava ve svém salonku a poslouchá Šostakoviče. Monolog, který prezident vede, se zdá být podle Zilliacca vytržený z celku románu, přesto však současně i vytváří ústřední kapitolu knihy. Kekkonen či „Kekkonen“ začíná hovořit o Bachových Matoušových pašijích, a podle něj funguje Bach jako katalyzátor politického života celé země, neboť sám ve svém mládí hledal prezident v Matoušových pašijích oporu v okamžicích, kdy měl činit obtížná rozhodnutí. Matoušovy pašije zahrnují, jak je vyprávěno Donaldovi,

pouze polovinu historie lidstva, jeho rezignaci a porážku. Druhou část, vývojový optimismus, představuje Marx, říká prezident. Jak kritik konstatuje, u tohoto prezidenta, který byl až do svých šedesáti let zapříisáhlý antikomunista, tak převládalo přání udržet se při životě, naději a víře v budoucnost (*stbl*).

19) Dále Willner (*vn*) uvádí, že příjmení Donaldovy druhé ženy Gunnel Lindermann se vyskytuje v dřívějším autorově románu *Den blå modern*, a o jiných autorových dílech se zmíní i Silvander (*kur*). Na několika místech si všímá dřívějších autorových děl v nejrůznějších souvislostech Svedberg (*hbl*). Nejvíce informací o autorových dřívějších dílech uvádí Fors (*vbl*), který krátce při pojednání jednoho z úryvků odkazuje na jeho značnou tematickou blízkost k Kihlmanovu předchozímu dílu *Människan som skalv* (*vbl*). Fors též rozsáhle shrnuje Kihlmanovu tvorbu: tučný text ihned za titulkem recenze zmiňuje Kihlmanův rok a místo narození (1930, Helsinky), debutní básnickou sbírku *Rummen vid havet* (Pokoje/Prostory u moře; 1951), přičemž se však autor údajně prosadil až románem *Se upp salige* (Dej pozor, blažený!; 1960), v němž zobrazuje malé město s finskošvédskou vyšší třídou s dosud zachovaným životním stylem a normami. Sám kritik označuje dvě autorovy básnické sbírky z počátku jeho dráhy za „*poněkud bezbarvé*“ - když po nich Kihlman přišel se svým prvním románem, bylo to pro většinu lidí překvapením: širší uchopení tématu, hlubší sociální povědomí, ostřejší satira a kritika, než by kdokoliv očekával. Každá nová kniha měla dále tón naléhavosti, a autor směle vsadil na neznámé a odvážil se vydat sám sebe napospas.

20) Backlund (*fn*) čtenáře ubezpečuje, že je-li *Dyre prins* úvodem do rodinné kroniky, budeme určitě na jeho další pokračování netrpělivě čekat (*fn*). Widén (*bbl*) věnuje kronice dokonce krátkou podkapitolu nadepsanou názvem *Släktkrönika*, a dále nachází implicitní odkaz na její další díl či díly v Milesově dopise na rozloučenou ("Det här är bara mänsklighetens förhistoria." (Kihlman 1975: 243); „Tohle je vlastně jen prehistorie lidstva.“ (Kihlman 1979: 268)) - a rovněž vyjadřuje přesvědčení, že v pokračování se možná dozvíme, podaří-li se kariéristovi Bładhovi se znovu nějak společensky zařadit, vzhledem k tomu, že tento úvodní román o tom žádnou zprávu nepodává. Willner (*vn*) podobně odkazuje na text ze zadní strany přebalu s tím, že *Dyre prins* má být úvodem do rodinné kroniky „*skutečně velkého formátu*“: pokud Kihlman údajně počítá s tím, že jako vypravěč nadále nebude vystupovat on sám, dovoluje si mu doporučit, že pak právě nový D. Bładh, který se vzchopí po velké porážce, je pro tento úkol ideální osobou, neboť stojí dostatečně vně tak, aby mohl být současně solidární a nesolidární k minulosti von Bładhů a případně i celého Finska. Svedberg (*hbl*) s odkazem na hudební tematiku románu (viz níže) charakterizuje vydaný text jako „*preludium k široké sociálněhistorické rodinné kronice*“, v němž se Kihlman rozhodl začít současností, aby poté hledal cestu časem nazpět, a v závěru dodává, že na to, zda *Dyre prins* bude skutečně jen předtaktím k finskošvédským Buddenbrookovým si nezbývá nic než počkat, a konečné hodnocení je nutno odložit do doby, až se uvidí, jak se román napojí do románů dalších. Potenciál dalšího pokračování příběhu vidí zase Torvalds (*áu*) v motivu rodinného archivu přivlastněným si Donaldem, který bude podle všeho soudě v příštím dílu otevřen a povede vyprávění časem nazpět. První díl plánované kroniky dále údajně slibuje, že se tato stane velkolepou románovou stavbou, bude-li pokračovat tak, jak započala. Na druhou stranu, jak bude plánovaná kronika působit jako dokončený celek se teprve uvidí, a také až poté se s konečnou platností objasní význam knihy roku, románu *Dyre prins*, který v jejím rámci získá svůj definitivní významový kontext. Podle Zilliaca (*stbl*) lze na pozadí toho, že se jedná teprve o první díl, možná vysvětlit překvapující obraty, kterými vyprávění ke konci prochází. V případě, že pokračování bude stejně silné, může následně vytvořit jednu z nejdůležitějších knih, kterou finská literatura za poslední léta vyprodukovala. U Forse (*vbl*) lze vidět jakýsi náznak odkazu na plánovaný literární projekt ve vyjádření, že v plánu Jacoba je s využitím jeho vlastního rodinného archivu napsat historii rodiny Bładhů „*řádně a mravně, úhledně a slušně*“, což by údajně mohla být – vlastními slovy kritika – „*u spisovatele možná vývojová stránka*“.

21) Backlund (*fn*) si na otázku, co se skrývá za vlastním názvem románu *Drahý princ* odpovídá tak, že zde dost možná „*probleskuje*“ Machiavelli, a v tom případě aluzi hodnotí jako podařenou a vhodně vymyšlenou. Jako intertextuální odkaz by bylo možné chápat i Widénovo (*bbl*) tvrzení, že na psychologické rovině dílo nechává Švédské Finsko se projevit jako „*Benátky smrti*“, čímž je kniha údajně jako finskošvédský román neobvyklá - a propos novela *Smrt v Benátkách* Thomase Manna. Dále ale především Svedberg (*hbl*) odkazuje na tohoto autora, který údajně „*při čtení několikrát přijde na mysl*“. Výmluvný je již nadpis jeho recenze *Finskošvédští Buddenbrookovi*, název románu tohoto německého spisovatele, a takto metaforicky kritik odkazuje i na celou plánovanou Kihlmanovu kroniku. Recenzent si dále jednak všímá, že i postavy románu vedle Mannovy *Smrti v Benátkách* čtou *Buddenbrookovy*, jednak trvá, že se v textu v rodě Bładhů navrací starý mannovský protiklad buržoai a umělce. Navíc v souvislosti s pojednáním hudby v textu (viz níže) poukazuje Svedberg na to, že pro stejně skvělé a mírně rétorické výklady o hudbě musíme jít do Mannova *Doktora Fausta*. Silvander (*kur*) ohledně názvu díla *Drahý princ*, slov, která jsou součástí rozhovoru vedeného na poslední stránce knihy, nachází jiné intertextuální vysvětlení než Backlund: Donald hovoří s mladým Torbjörnem, který chce něco udělat pro zabránění násilí a řešení lidské bídy - "...ett våld som är meningslöst och en fattigdom som är onödigt... hela den äckliga undergångsstämningen. (...) vi börjar i morgon, ..." (Kihlman 1975: 256); „...nesmyslné násilí a



zbytečnou chudobu...celá tahle hnusná nálada zániku. (...) začneme ráno [doslova: *zítra*], ...“ (Kihlman 1979: 282) a Donaldovou replikou – odpovědí jsou právě slova „*drahý princí*“ (“Ja, godnatt då. Dyre prins.” (Kihlman 1975: 256); „Dobře, tak dobrou noc. Drahý princí.“ (Kihlman 1979: 282)) - kterými postava odkazuje na Hamleta. Od Shakespeara se kritička odrazí i v další úvaze: Shakespeare je mrtvý, a tak uctívaného autora by bylo směšné nazývat dobrým stylistou, zatímco Kihlman žije mezi námi a zase tak uctíváný není, což znamená, že o něm se odvážít říci „dobrý stylist!“ můžeme (*kur*). V kritikách se vyskytují mj. i dva odkazy na film, I. Bergmana a A. Wajdu: Widén (*bbl*) přirovnává vzájemný vztah Donalda a Jacoba (viz výše) plný závisti k filmu *Persona* Ingmara Bergmana, a to co do symboliky buď zničení, či vzestupu. Svedberg (*hbl*) při zmiňování dvou nejlepších epizod z románu, které na dlouhou dobu i po skončení četby údajně utkví čtenáři v paměti, u jedné z nich konstatuje, že tato pozoruhodná scéna s tetičkou Cathrine z 19. století je jakoby převzatá z nějakého Wajdova filmu. Závěrečný úsek textu – který Zilliacus (*stbl*) počítá k překvapujícím obrátům díla (viz výše) - líčící osud zdrceného Donalda, jenž ztratí dceru a nakonec i syna, u jediného pozůstalého dítěte se ukáže, že není jeho vlastním synem, a z Milesova dopisu nakonec vyplýne, že Milesova matka (Pozn.: omyl recenzenta) byla sestrou muže, kterého Donald před několika (Pozn.: omyl recenzenta) lety zabil v jednom průjezdu, by podle kritika mohl být zase téměř převzatý z časopisu Allers. K odkazu na Tikkanena a L. Ahlina v textu viz níže).

22) Otázku žánru rozebírá důkladně v kontextu Kihlmanovy tvorby i dobových trendů Svedberg (*hbl*): po uměleckých úspěších románů *Se upp Salige* (Dej pozor, blažený!), *Den blå modern* (Modrá matka) a *Madeleine* se Kihlman rozhodl, že se bude částečně věnovat divadlu a psaní debatních článků, k čemuž došlo v době, kdy ve vztahu k románu vládla celkem všeobecná nedůvěra, a panovalo přesvědčení, že uměleckou fikci vytlačí reportáže. I Kihlman v této době zvolil jinou formu: sebedoznání a „knihu vypořádání se“. Velkou míru zaujatosti proti románu jako formě umění však lze podle kritika přičíst na vrub vytáček líných a průměrných autorů, přičemž ohledně budoucnosti románu neexistují údajně žádné důvody k pochybám: vyprávění bude plnit důležitou sociální funkci tak dlouho, dokud budou na naší Zemi žít nejméně dva lidé. S tím větší radostí lze dnes podle Svedberga konstatovat, že se Kihlman svou novou knihou navrátil k tradiční formě románu. Na podobné vlně jako Svedberg se nese i Fors (*vbl*), který na citaci tvrzení knižního nakladatele Pera Gedina z časopisu *blm* ilustruje fakt, že někteří lidé dnes považují román za mrtvý s tím, že jeho úkoly převzaly reportáže, knihy v podobě zpráv a rozhlasové a televizní programy: román, který vznikl v 19. století rukou v ruce s vzestupem buržoazie již není schopen vyjadřovat některé společenské reality. Sám román ale zemřít odmítl: úmrtí lidí a prostředí, debatu a kritiku vnímáme jako bližší a jasnější ve fikci než v často tčkových reportážích a televizních programech. Yasar Kemal nás nutí k účasti na boji otrockých dělníků proti velkým tureckým vlastníkům půdy, Patrick White nám zprostředkovává novou živou Austrálii. V sousedském švédském kontextu píše Pär Wästberg po politických knihách v podobě zpráv skvělé romány o lásce, u páru Sjöwall-Wahlöö získal detektivní román novou literární a psychologicky čistou formu spolu ruku v ruce s ostrou kritikou švédské policie a vůbec společnosti, a Delblanc tvoří nové jazykové obrazy. A ve Finsku lze jmenovat ve velkém houfu jména jako Salama, Rintala a Christer Kihlman: to jsou jen někteří z těch, kdo dokazují, jak román může silně působit a ovlivňovat.

23) Backlund (*fmt*) si vedle poznámky o hudebnosti finskošvédské vyšší třídy (viz výše), rovněž všimá, že i sama hudba hraje v díle důležitou roli, přičemž je zpracována s neobyčejně velkým porozuměním, prožitkem a vcítěním, někdy téměř až šokujícím způsobem jako například v pasáži o Sibeliovi. Stejněho místa si všimá i Widén (*bbl*), který volí přímočařejší vyjádření ve smyslu, že na závěr je ze symfonika Sibelia vytvořen mistr orgasmů. Rozhovorů vedených o hudbě v textu si údajně čtenář rovněž nemůže nepovšimnout, a Bachovy Matoušovy pašije mohou údajně posloužit jako tlumočnické těch myšlenkových pochodů, které je těžké formulovat - hudba může v románu sloužit jako tlumočnické citů. Paralelu k hudbě vidí kritik i v oblasti tématické: i témata románu se údajně v textu navracejí jako v hudební skladbě – Donald sám byl ve svém mládí komunistou, a syn Miles se v dopise zanechaném svému bratrovi odhaluje rovněž jako komunist. Vše jde dokola – a vše se otcí propojí. Hudbě velkou pozornost věnuje Svedberg (*hbl*): celý odstavec jeho recenze nese název „*Rozhovory o hudbě*“. Hudba údajně hraje v kihlmanovské próze stále dominantnější roli: v textu jsou o ní vedeny dlouhé a inteligentní rozhovory, částečně také proto, že Donaldova poslední žena je koncertní pianistkou z Anglie. Bachovy Matoušovy pašije a Mahlerovy symfonie tu slouží jako přední pevné hudební body, a jakmile se hudba dostane v textu do popředí, Kihlmanův jazyk jako by měl dostat další injekci vitality. Jak již bylo zmíněno, hudební výklady recenzent zmiňuje i v souvislosti s poukazem na Mannova *Doktora Fausta*, a hudba je též námětem citované pasáže odkazující na režiséra Wajdu (viz výše). Kritik se rovněž hudební tematikou inspiroval natolik, že v recenzi metaforicky používá hudební terminologii, například: „... dostávají se *hlasy* a *protihlasy* a ve čtenářově povědomí jsou spojeny do mocného *concerto grosso* o podmínkách života a smrti v naší chvíli zde na zemi.“; podíváme-li se údajně na román jako na celek, prvních sto čtyřicet stran textu tvoří skvělé *předaktí*, ve kterém se autorovi podaří zobrazit *tahy smyčcem* v dětství radosti a štěstí, po kterém ale následuje první *pokles* (viz též k negativům díla). Ztvárnění mnoha rovin a prvků textu údajně Kihlman ovládá stejně suverénně jako *Bach ovládal komponování fug* (dále rovněž *preludium* a ještě jednou *předaktí* – viz též

výše) (*hbl*). O hudbě se vyjadřuje také Zilliacus (*stbl*) v poznámce věnované prezidentovi, a rovněž Fors (*vbl*) konstatuje podobně jako recenzent *hbl*, že v autorově nové knize hraje hudba větší roli než dříve: v zajímavých hovorech o mezi jinými Bachovi a Mahlerovi získává kniha jednu ze svých určujících dimenzí.

24) Podle kritika se veřejnost pomalu učí nepožadovat od svých vrcholových sportovců nemožné: nemusí každý den podat nový osobní rekord, hlavní věcí je, že udržují své výsledky na určitém způsobem slušné úrovni. Co se týče autorů je její postoj jiný: považuje se téměř za samozřejmost, že nová kniha předčí předchozí. Autorem, který možná trochu víc než kterýkoliv jiný spisovatel dokázal vystupňovat očekávání před vycházející knihou „na hranice nesnesitelnosti“ je Kihlman. Zde Svedberg míní, že vystupňované požadavky sám na sebe ve spojení s mírně zvědavým očekáváním publika musí dříve nebo později vytvořit velmi vysoký psychický tlak a až manický strach z neúspěchu (a přece by mělo být podle kritika právo neúspěchu vepsáno do ústavy!).

25) Backlund (*fnl*) reflektuje, že Kihlmanovo líčení probíhá téměř nepříjemným a někdy až odporným či odpuzujícím způsobem, neboť autorem zobrazovaní lidé a poměry jsou někdy také odporní a odpuzující. Líčení údajně není bez nuancí v černobílé barvě, nýbrž je hluboké a tak říkajíc v celé škále barev, probíhá až do nejnvtřnějších skrytí duševního života, i do nej povrchnějších funkcí těla. Jedná se o fyzické a psychické zkoumání, či spíše pitvu skalpelem, operačním nožem, který otevírá rány a odhaluje ohniska nemoci. Divák-čtenář sleduje operaci tu s obdivem, tu s odporem před tím, čeho musí být svědkem. Podle Widéna (*bbl*) píše Kihlman údajně neslychaně kompaktní a nabitou prózu, vyprávění obsahuje mnoho rovin či vrstev, rozvětňuje se, noří se dolů do hloubky a křivě skáče, aby opět přistálo na povrchu skutečnosti, v mnoha případech smutném. Symbolice věnuje pisatel celý odstavec s titulkem *Symbolická uchopení*. Podle jeho názoru se Kihlman vůbec pohybuje – přes svou řeč domněle blízkou skutečnosti – ve velmi symbolickém nebo možná přesněji řečeno psychologizujícím světě. Jeho postavy neožívají před čtenářem jako celé, ale jejich city, myšlenky a prchlivé povahové vzněty přinášejí hlubší vhledy do lidské povahy a jejich nevypočitatelných nárazů do různých stran. Willner (*vn*) na formální bázi poukazuje na Kihlmanovu – podle jeho názoru - zdařilou koncepci, k níž autor přistoupil od druhé poloviny díla, kdy překvapení následují „*ráz na ráz*“, téměř jako v mistrně sestaveném kriminálním románu. Jakmile čtenář dočte do konce, je téměř každý kousek skládačky položen na správné místo v celku a obraz hlavní postavy začíná nabývat své správné proporce, což pokládá od autora za imponující výkon. Svedberg (*hbl*) navazuje na termín demaskování (viz výše), od něhož dále rozvíjí svou úvahu v tom smyslu, že román se stává „téměř příšerným číslem psychologického odhalení“, míněno na počátku sympatického obrazu hlavní postavy, provedeným se stejně výstižnou precizností a uměleckou finesou jako sex-show, která hlavní postava ráda navštěvuje. K potvrzení toho, že skutečnost je přece jen mnohoznačnější, než čtenář a Donald tuší, dochází v poslední části románu, kde jsou části skládačky složeny do jasného vzorce (srov. výše Willner). Kihlman zde odhaluje různé lidské osudy, které se ukáží být do sebe svázány tím nejkomplicovanějším způsobem (” ... sammanhangen, orsakskedjorna, de stora linjerna, bilderna av den enskilda människan och hur de bilderna var för sig passar in i varandra, hur de tillsammans bildar nånting helt ... ” (Kihlman 1975: 196); ” (...) souvislosti, řetězení příčin, základní směry, projevy jednotlivce, a jak se ty projevy spolu slučují a tvoří celek, (...) ” (Kihlman 1979: 217)). Scény v závěru jsou stejně napínavé a překvapující jako rozuzlení v dobré detektivce. Odhalení na konci románu je údajně tolik, že čtenář někdy lapá po dechu a diví se, zda to skutečně může být tak, jak autor tvrdí: s ohledem na čtenáře zde v recenzi Svedberg záměrně vše neodhaluje, jak sám dává vědět. V textu se vyskytují jednotlivé zvláště výtečné epizody, které „*zůstanou zakousnuté*“ do čtenářova vědomí ještě dlouho poté, co ukončí četbu: zde uvádí - vedle scény zmiňované výše - některé strašlivé sny s hejnem motýlů mnišek, které požívají jeho tělo, dokud z něj nezbude pouhá kostra. Recenzent dále zmiňuje výskyt mnoha různých rovin a prvků v textu, prostředí rodiny domovníka je údajně vylíčeno velmi pružnou a poddajnou prózou, zatímco ke konci ustupuje prostředí jakýmsi záhadným způsobem do pozadí, i když se na tomto místě text kvalitou znovu vzchopí. O rétorických výkladech o hudbě se recenzent vyjadřuje částečně i ve smyslu stylu s tím, že se jedná o rétoriku a satiru napsané překrásnou prózou, horkou jako láva a zároveň chladivou jako ledovec. Velkou důležitost přikládá otázce stylu Torvalds (*áu*) (viz též k vlastnímu hodnocení). Recenzent autorův styl dokládá přímo na vybraném citátu, který je údajně charakteristický pro Kihlmanův způsob, kterým nechává Donalda odhalit se mimo jiné právě prostřednictvím jeho pokusu se maskovat. Zvláště poslední věta z citátu je podle Torvaldse konvenční frázi, která svou proľhaností ironizuje autora paměti samotného. Celou knihou prochází subtilní hra ztvárněná stylistickými prostředky, mezi – na jedné straně – záblesky rostoucího sebepoznání a (často vypočítavou) upřímností, a – na straně druhé - více či méně vědomými pokusy potlačit nejtrapnější části pravdy a omluvit a naundulovat ty, které se prozradily samy. V této poutavé psychologické a jazykové hře se sice občas stane, že Błaadhovy formulace odhalí jeho samotného se sřízavým satirickým efektem, u něhož se zdá, že si ho měl Błaadh všimnout a vyhnout se mu – ani zdaleka totiž není „*prostoduchým troubou*“. V celku však funguje Kihlmanovo vědomě zvažované stylistické umění velmi dobře – tak dlouho, co nechává autora paměti Błaadha charakterizovat sebe a svou nespolehlivost psychologicky věrohodným způsobem. Zilliacus (*stbl*) uvádí ohledně této dimenze pouze „*překvapující obraty*“, více se formě a stylu věnuje Silvander (*kur*). Podle recenzentky Kihlman zobrazuje dekadenci, vidí nás lidi v našem úpadku, nic

nezakrývá a zobrazuje s drsným porozuměním. Něha ale postačuje jen těm nejopovrhovanějším – pokud je vůbec patrná. Lidé v románu jsou zobrazeni s frenezií, která v sobě nese náboj nenávistné lásky, a co do společenských otázek to slovy kritičky „přímo doutná jako podzemní požár“. Silvander si všímá rovněž výskytu vulgárních slov, která s otazníkem charakterizuje jako stylový efekt: mají šokovat starší generaci, zatímco pro pokolení mladší jsou tak obvyklá, že takový účinek nemají. V tomto kontextu si ještě dovoluje pisatelka podotknout, že u slov označujících pohlaví ještě k tomuto posunu do neutrální roviny nedošlo, což by sama očekávala. Velmi stručně se ke stylu vyjadřuje Fors (*vbl*), v podstatě jen v závěrečné poznámce – v tom smyslu, že níž ve vyprávění se postupem času naváže na další níž, které časem vytvoří imponující tkaninu. To, co bylo řečeno jen v náznacích, je vyjasněno, jedno odhalení střídá druhé, a puls vyprávění se ke konci textu vystupňuje.

26) Podle *fmt* některé souvislosti týkající se jeho smrti nepůsobí pravděpodobně, *hbl* uvádí, že Milesův dopis údajně obsahuje něco z „deus ex machina“. Nad dopisem se pozastavuje i recenzent *áu*: sebevrahova reflexe je příliš vlažná a nezaujatá s perspektivou poměrně značného nadhledu na to, aby mohla vzniknout v čekárně na smrt. Kritik však zároveň tento nedostatek vysvětluje tím, že tu Kihlmanovým hlavním záměrem určité nebylo vytvořit věrohodný dokument o stavu duše, ale prezentovat několik překvapivých a důležitých odhalení, která vrhnou světlo nazpět. I pisatelka pro *jt* míní, že sebevražda i celý dlouhý dopis jsou nepravděpodobné, to však ale neznamená, že by se nejednalo o zdařilé stylistické uchopení, které dodává knize nové rozměry, které by neměla, kdyby pokračovala psychologizující *ich*-formou jako začala.

27) Jak bylo konstatováno v bodě <sup>13)</sup>: společensky podmíněná interpretace vztahu jeho a Donalda probíhá na rovině vznešenosti či nevznešenosti původu obou postav a z toho vyplývajícího postavení ve společnosti, tedy v dimenzi sociální či přímo stavovské (*i bbl*), ale rovněž na rovině vznešenosti či nevznešenosti jejich povolání, kontrastu ducha a matérie (umělec versus podnikatel), případně – řečeno s marxistickým historiografem – na rovině časové v kontextu konfliktu velkých společensko-ekonomických formací (*stbl*), kde v prvních dvou případech připadá Donaldovi role nižší a v posledním vyšší („pokrokovější“), u Jacoba, který je představitel vznešenosti a ducha, respektive konservatismu, je tomu naopak. Chápání postav v protikladu *umělec v. podnikatel a konzervativce v. pokrokař* zpochybňuje pouze Fors (*vbl*), přesto však, ač kritik vidí rozpory jako zdánlivé, přesto pociťuje nutnost na i když podle jeho názoru nesprávnou, tak přece jen možnost jejich vnímání v této podobě protikladu poukázat, přestože ho ihned dekonstruuje. Koncept celého postavy Jacoba vidí skepticky jediný Torvalds s tím, že je nepochopitelná a nepravděpodobná (*áu*), u jiných kritiků se podobný názor neobjevuje – například Fors naopak vidí potenciál v dalším vyprávění z pohledu samotného Jacoba.

28) Na bázi toho, že tímto způsobem poutala pozornost, lze vyslovit hypotézu, že v době 1975 byla považována za spíše neobyčklou a novátorskou.

29) Jak bylo konstatováno v bodě <sup>20)</sup>: Widén si od dalšího dílu žádá informace co do dalšího průběhu fabule a Willner dokonce autorovi doporučuje úhel pohledu vyprávěcí techniky, a v podobném smyslu se vyjadřuje, i když o něco implicitněji a jinak – doporučením mravné a slušné perspektivy Jacobovy - i Fors. Svedberg, Torvalds a Zilliacus. si kvůli dalším dílům dokonce částečně přejí odložit hodnocení Kihlmanova románu, přesto však na druhou stranu autora dále povzbuzují, slovy Svedberga: již teď lze tvrdit, že by Kihlman měl mít všechny předpoklady, jak umělecké, tak osobně historické, aby v zemi tuto rodinnou kroniku vedl, a slovy Torvaldse: Kihlman by měl kráčet dále s důvěrou a nadějí, s pocitem neobvyklé síly a neobvyklých schopností. U Torvaldse za opětovnou zmínku stojí poměrně složitá a zdánlivě až paradoxní myšlenková konstrukce: je zde příslib, že rodinná kronika bude svou kvalitou kráčet ve šlépějích [kvalitního] prvního dílu, čímž se stane velkolepou, avšak jak bude působit jako celek, bude zřejmé, až bude celá dopsána, a v jejím rámci bude třeba pak i nově s konečnou platností hodnotit její první díl, román *Dyre prins*. Svedberg se ukazuje v tomto smyslu jako nejvíce při zemi: nic z ničeho nevyvozuje či neprognozuje, pouze čtenáři vysvětluje, a rovněž vznik zmiňované kroniky podmiňuje slovem „zda“. U recenzenta Zilliacca je potřeba poukázat na nejasnost tvrzení v tom smyslu, že překvapující obraty na konci textu nějak odvisí od toho, že dílo bude součástí většího celku: že závěr díla je překvapující je spíše znamením definitivního, a často i zdařilého ukončení jeho fabule, nikoliv příslibem jejího dalšího rozvíjení. Na tomto místě lze vyslovit hypotézu, zda se zde projevuje vliv literárního prostředí švédského a finskojazyčného, na kterém, jak bylo zmíněno v kapitole *Literární očekávání v roce 1975*, žánr trilogií, kronik atp. začíná od počátku 70. let dominovat.

30) Obě vyjádření Stürmer lze chápat na jednu stranu jako náročná ve smyslu vznesení požadavku na zobrazení jiného prostředí kvalitnějším způsobem, ale i jako vnitřně protichůdná: Kihlman by měl přestat „obtěžovat“ s buržoazií – je to ale možné, když o dělnickém prostředí psát, jak kritička konstatuje, neumí?

31) U recenzi Willnera (*vn*) a Svedberga (*hbl*) je možné poukázat na naprosto opačný názor na první polovinu textu románu: zatímco Willner jí s Aristotelem vytýká nedodržení jednoty místa a času, eventuelně i děje,

přičemž je zdlouhavá, těžkopádná i příliš podrobná, a text začíná být zajímavý až po této polovině, Svedberg tvrdí naprostý opak. Vyjádření kritiků bývají i vnitřně rozporná: například zmíněný Svedberg na jednu stranu tvrdí, že v závěru je text napsán kvalitně, na druhou stranu ale litanie postav, které závěr obsahuje, jsou z hlediska jejich vykreslení kontraproduktivní. Kritik nespecifikuje, které jiné aspekty závěru textu jsou kvalitní, což je zvláště matoucí na tom pozadí, že se závěrečný text skládá především z těchto litaní. Několikrát je argumentace též nedokončená: například recenzent *stbl* tvrdí, že se autorovi něco „vymklo z rukou“ (viz výše) - bližší vysvětlení toto tvrzení neobsahuje.

32) Vzhledem k podobnosti argumentace jak ve věcných, tak ve formálních rysech (například ve slovní zásobě - výraz *parodický* atp.) a vzhledem k datům vydání recenzí lze znovu vyslovit nedokazatelnou hypotézu, že Torvalds (*áu*) se před napsáním své recenze inspiroval Svedbergem (*hbl*), jehož myšlenky dále rozvinul. Podobný postup lze předpokládat i u Forse (*vbl*), který se v době psaní své kritiky mohl seznámit jak s recenzí Svedbergovou, tak recenzí Torvaldsovou.

### **Debata o postavách žen a dělnickém prostředí**

1) Licenciát: ve Finsku akademický titul mezi titulem magisterským/inženýrským a titulem doktorským.

2) Söderholm zde dokresluje: v případě Sinikky šlo o důležité kontakty s finskou komunistickou stranou, společenský původ Gunnel pak zajišťoval Blaadhovi vstupenku do vytožené společnosti, Laura rozuměla lépe knihám, její nástupkyně Elina měla větší zadek a prsa, Vanessa, které byl Donald téměř vždy věrný, zase měla silnou osobnost, požadavky na rovnoprávnost a na osobní respekt.

3) Wilhelms údajně považuje Kihlmana za jednoho z nejpřímnějších spisovatelů, analyzujícího sám sebe a společnost s bezohledností, která nemá ve finskošvédské literatuře obdoby. Způsob jeho prezentace je často nepřijemný a ponižující i pro autora samotného.

4) Kritička shrnuje, že autor byl obviněn z uplatňování pohledu, který je pro ženy ponižující, nicméně jiní vystoupili na jeho obranu a tvrdí, že se nejedná o pohled na ženy Kihlmanův, nýbrž hlavní osoby.

5) Článek je souborem letmých postřehů k tématu, v jaké funkci finskošvédští autoři ve svých textech zobrazují ženské postavy. V úvodu autorka hovoří o výzkumu postojů prezentovaných v beletrii, vzájemném ovlivňování autorů a společnosti a o rizikovitosti hledání společenských stanovisek a příčinných účinků v krásné literatuře. Pisatelka si vedle Kihlmanova díla všimá ženských rolí v textech Runeberga, Topelia, Tavaststjerny, Schildta, Mörneho a Chorella.

6) Tuto argumentaci využívají i další teoretičky v dalších fázích feministického snažení, například Caroline Heilbrun: „Pro feministické hledisko zde není místo. Neexistuje ani mužské, ani ženské hledisko; existuje pouze lidské hledisko, a to zatím vždy patřilo mužům.“ (Heilbrun, in: Morrisová 2000: 54).

7) Stojí za zmínku, že Morris v kontextu počátků feministického hnutí na konci 60. let zmiňuje úžas Francouzek působících v různých politických hnutích té doby nad tím, jak jejich mužští spolubojovníci na jedné straně formulují požadavky svobody a rovnosti a na straně druhé na ženy nahlíží přes stereotypní soudy vycházející z přesvědčení o podřadnosti žen a o ženách hovoří jako o sexuálních objektech, a nevidí v těchto dvou záležitostech vůbec žádný rozpor (Morrisová 2000: 25).

8) Srov.: postava Vanessy není ztvárněna přesvědčivě, neboť neodpovídá skutečnosti.

9) Je možné, že toto Laxén přehlédla kvůli radikálnosti Söderholmova výrazu, kterou si spojila s obecnějším kontextem společenským a nikoliv s užším kontextem literárním.

10) Podobného názoru na tuto otázku jsou v kontextu feministického literárního výzkumu finští literární vědci Koskela a Rojola: i když feministické badatelské stanovisko samo o sobě nepředpokládá, že osobou provádějící výzkum je žena, není přítomnost mužů ve feministickém výzkumu samozřejmá, a jedním z důvodů je jednak význam zkušenosti, zdůrazňovaný feministickou teorií, jednak strach žen před přítomností mužů ve feministickém výzkumu v tom smyslu, že se muži pokusí opět vydobýt sami pro sebe oblast, kterou vystavěly ženy (Koskela, Rojola 2000: 158). Tato otázka je však stále ve feminismu předmětem diskusí a existují na ni i opačné názory než ty, které byly prezentovány výše (Morrisová 2000: 12).

11) Nejasnost Wilhelmovy argumentace podle mého mínění vysvítá v jedné ze závěrečných vět příspěvku, ve které čtenář očekává jakési rozuzlení navozených problémů: *Kihlman nemohl zobrazit Blaadhovy vztahy k ženám*

jinak než tak, jako to provedl, jinak by se stal oportunistou a čestnost, alespoň co do tohoto aspektu knihy, by se vytratila. Právě *proto* je však nutné tato sexistická zobrazení komentovat. Je nutné je komentovat *proto*, že je nemohl zobrazit jinak, či *proto*, že by se stal oportunistou, či *proto*, že by se vytratila čestnost? Ani jedna z těchto možností chápání nepřináší do problému větší světlo. Wilhelmsův příspěvek je navíc strukturovaný do mnoha útržkovitých odstavců. V jeho rámci pisatel letmo „přeskakuje“ od jedné myšlenky k druhé a často se opět k první navrácí - příliš důkladné rozvedení a vysvětlení Wilhelmsových názorů tedy neumožňuje ani forma příspěvku, kterou osobně hodnotím jako ne příliš zdařile zvládnutou.

12) Prezentovaný problém navozuje otázku, zda by to román jako fiktivní dílo a nikoliv dílo autobiografické typu doznání (viz pasáž o Kihlmanově díle *Människan som skalv*), u kterého by zjištění odpovědi na tyto záležitosti probíhalo s nejmenšími potížemi, konstatovat teoreticky mohl, neexistovala-li by v oblasti hodnotová distance mezi autorem a vypravěčem. Proud feminismu, který zastupuje Kate Millett, by zřejmě byl k této možnosti pozitivní.

13) Na tuto skutečnost poukázala jako jediná Laxén pouze v názvu svého příspěvku a argumentaci v tomto smyslu dále nijak nerozvíjela – její vlastní argumentace byla založena na pojmu skutečnosti (viz výše). Stürmer *proto* buď odkazuje pouze na tento název, u něhož sama posoudila relevantnost jeho poselství jako značnou, nebo nevědomky zmiňuje závěry ze soukromých debat o této problematice.

14) Na tomto místě je třeba zmínit jeden marginální nedostatek v argumentaci Björklöf: i když bylo dílo *Dyre prins* napsáno přesně v polovině tohoto desetiletí, není zobrazením pouze 70. let, neboť se v nich odehrává pouze částečně, a to ve svých závěrečných pasážích.

15) V rozhovoru s Christerem Kihlmanem z doby o 25 let pozdější sám autor uvádí, že Annlis Söderholm, se kterou má v současnosti dobré vztahy, později přiznala, že se v roce 1975 mylila (Westö, Kihlman 2000: 207). Z literárněvědného hlediska se na Kihlmanovy postavy žen zaměřila dva roky po proběhlé diskusi Mazzarella, jež – jak již bylo uvedeno v jiné souvislosti této práce - tvrdí, že v posledním románu *Dyre prins* je autorův odstup k hlavní postavě D. Bładha větší a vyhraněně ironičtější než kdy dříve, což podle autorky studie údajně souvisí s Kihlmanovým odstupem k jeho dřívějším vypravěčům v *ich-formě*: v jednom bodu připomíná *Dyre prins* román debutní – vypravěčské já vidí svůj vývoj jako vývoj ve vztahu k ženám: pro Bładha jsou v životě ženy hlasy a protihlasy, tematickým vývojem ve fuze, avšak ani pro něj samotného, ani pro čtenáře románu není setkání ani s jednou z těchto žen hlubokým zážitkem. Lze přímo říci, že Donaldovu lidskou bídu ilustruje jeho neschopnost získat si v životě kontakt s ženským principem. Mazzarella ještě odkazuje na Söderholm, z jejichž formulací údajně vyplývá, že si je vědoma toho, že hodnoty fiktivní postavy nelze automaticky směřovat s názory autora, avšak v tomto případě, možná i pod vlivem *ich-formy* v textu, se zdá, že to za případné považuje. Mazzarella argumentuje proti názoru Söderholm tím, že definuje postavení autora v textu právě jako činitele s velkým odstupem k hlavní postavě: Kihlman ukazuje, jak egocentrická jistota Donalda Bładha, muže spokojeného se svým životem, nabírá ztrátu jeho vlastních dětí trhliny a jak postava dospívá ke drazé vykoupenému poznání reality. I zlořády v podobě Bładhova chápání lásky podle moderního principu výnosnosti a jako spotřebního zboží – à propos scéna ve stockholmském sexklubu, kde si lze od prostitutky i vyznání lásky koupit za peníze – údajně autor ztvárňuje tak křiklavě, že jedinou možnou reakcí čtenáře může být odstup (Mazzarella 1977).

### Přijetí *Dyre prins* ve Švédsku

1) U Henriksona se jedná nejprve o krátkou „předprezentaci“ v *svd* na počátku srpna 1975, spojenou s otištěným úryvkem z románu, přičemž vlastní kritika v *ex* vychází až na konci října. V obou spojitostech poukazuje recenzent na literární východiska autora, vliv R. Enckella a G. Björlinga. Všimá si, že v jistém smyslu se jedná o Kihlmanův druhý debut, neboť již 10 let nevydal jediné beletristické dílo. Ještě v *svd* Henrikson ironicky tvrdí, že je v textu těžké rozlišit líčení osobní neurózy od uvažování o vývoji společnosti, na závěr kritiky v *ex* konstatuje, že Kihlman představuje velkou vážnost, které většina autorů švédských nedosahuje. Citátem Alfreda Kihlmana je jeho goethovské motto: „*Fördärvliga Sanning, jag älskar dig mer än den nyttiga lögnen*“ (Škodlivá pravdo, miluji tě víc než užitečnou lež) (Alhoniemi 1989: 304, 307).

2) Někteří recenzenti usouvztažňují autorův román s jeho dalšími díly a definují jej jako z nich nejlepší, jiní ho poměřují na bázi literárního podzimu, další zase stanovují jeho významnost měřítky švédskojazyčné a skandinávské literatury - Alhoniemi mj. poukazuje, že chvála není nijak frazeologickou: je vždy spojena s celkovým kontextem kritikovy analýzy. Např. uváděný Sanner se zaměřuje na autorův důrazný, senzualní a pružný jazyk, který se dočká recenzentova ocenění – vedle toho kritik rovněž analyzuje postavu Donalda Bładha a společenskou reprezentativitu a všimá si literárních a hudebních souvislostí textu (Alhoniemi 1989: 308-309).

3) Alhoniemi uvádí, že částečně na Stolpeho negativní postoj mohl mít vliv jeho vysoký věk (70 let), částečně jeho světový názor ovládaný katolicismem (Alhoniemi 1998: 311; srov též Gustafsson 1998: 340, 379). Stolpeho reakci lze považovat za překvapivou z hlediska toho, že v době jejího uveřejnění již končí desetiletí politické literatury v silně levicovém duchu, které tak u kritika neznamenaloby jakoukoliv změnu horizontu očekávání.

4) Též spisovatel T. Kallifatides je Řekem, jenž emigroval do Švédska (srov. dále Hartlová 1998: 252).

5) Kallifatides dále srovnává Kihlmana s jinými švédskými prozaiky, s J. Myrdalem a L. Gustafssonem (viz kapitola *Literární očekávání v roce 1975*), a to s cílem ozřejmit autorův charakteristický ráz. Pisatel tak konstatuje, že z oné trojice je Kihlman moralista, Gustafsson chce být moralista a Myrdal je kromě moralisty i puritán (Alhoniemi 1989: 310).

6) Kjell Nordström (*öc*) ve své recenzi s názvem *Finský Švéd bez domova*, odkazující rovněž na předchozí autorovu tvorbu, řeší ve spektru recenzí z naprosto ojedinelého hlediska záležitost jazykovou. Kritik – bez odkazu – reflektuje autorovo vyjádření, podle něhož je obtížné žít v takové jazykové skutečnosti, kde je třeba vedle švédštiny každodenně poslouchat i finštinu, čímž se Kihlman vzdaluje od pravého úzu švédské frazeologie. Recenzent na této bázi konstatuje, že Kihlman trpí jazykovými zábrany, v jejich důsledku nedosahuje plného mistrovství, ač jeho próza je „jednoduše jasná a umělecká“: píše jako člověk bez domova. Tímto však pisatel – jak vysvětluje Alhoniemi – nechce říci jednoduše to, že Kihlmanova švédština je špatná, pouze si přeje poukázat, že aktivní vztah ke dvěma jazykům současně přináší autorovi neustálé psychické tlaky. Plné mistrovství, jehož dosažení by Kihlmanovi přál, tak v jeho textu zůstává nedefinovatelnou abstrakcí (Alhoniemi 1989: 308).

7) Interviewující rovněž představuje Kihlmana jako autora, jehož nový román znamená vítězné vypořádání se s krizí středního věku a stanovení si nových cílů: o jakékoliv rezignaci či katastrofě nemůže být ani řeči.

8) Jde se o první díl cyklu *Fyra i Norden* (Čtyři na Severu), který má pojednávat o čtyřech významných současných severských spisovatelích, kteří mají na kontě knihu vydanou na podzim roku 1975, jež byla přijata pozitivně, diskutována a u níž se předpokládá, že zaujme v rámci své jazykové oblasti přední postavení.

9) Kniha navíc brzy vyjde i norsky a dánsky (nakladatelství Gyldendal), a dokonce i v *Sunday Times* je dílo uváděno v seznamu několika nejvýznamnějších severských knih roku 1975. Článek je vedle toho uvozen autorovým výrokem v tom smyslu, že je sám kolosálně závislý na ocenění a chvále, a nedostane-li se mu jich, je mu úzko – též ale přílišná pozornost vede ke stejným pocitům. Letošní rok je údajně pro frustraci tohoto typu rizikový: „postihl“ ho úspěch, nikoliv ale jako dar seshora, ale jako výsledek cílevědomé, vytrvalé práce. Kniha měla vyjít již roku 1974, ale autor tehdy ještě rukopis stáhl.

10) Tyto příspěvky dohledávány nebyly.

11) Je též stručně referováno o fabuli díla s krátkou interpretací: zmiňuje se hlavní postava D. Blaadha, štrébra a zbohatlíka, kterému se dostalo vytoužených peněz, žen a vlivu. Ve věku 48 let opouští svůj ředitelský post a začíná psát kroniku sám o sobě a své rodině. Jeho protipólem je Jacob, posedlý velkoburžoazní minulostí, a dalšími postavami jsou Donaldovy různé manželky, syn Miles, který před sebevraždou napíše komunistické vyznání víry, a Donaldem „sám sobě původně připisovaný“ Torbjörn, mladý revoltující, jenž zřejmě bude v dalším díle rodinné kroniky hlavní postavou. Autor údajně líčí, jak buržoazní hodnoty pronikají do všech oblastí života.

12) Kihlman uvádí, že se jedná o „vzdálenou příbuznou“ (srov. Westö, Kihlman 2000: 196).

13) Sama je říšskou Švédkou a údajně nikdy nebude zde ve Finsku přijímána jako někdo jiný: je ráda, že je vůbec akceptována jak mluvčími finštiny, tak švédštiny. Ač finsky nemluví dobře, vždy se s lidmi – se vzájemnou dobrou vůlí – domluví.

14) Na závěr přeje pisatelka autorovi štěstí v jeho románové tvorbě, v níž je jeho největším přínosem brilantní ovládnutí švédštiny, které mu Kersti K. „vášnivě závidí“: své názory přece zprostředkovává přes tento zděděný jazyk. Pisatelka končí „dobře míněnou radou“, aby autor nepouštěl vlastní loď na mělčinu tím, že se bude zříkat finskošvédského původu, za něž se nemusí stydět: nikdy se přes veškerou snahu nestane ani Finem, ani Švédem.

15) Alhoniemi v tomto smyslu poukazuje na to, že přijetí bylo různorodější a roztržštěnější než u kteréhokoliv předchozího autorova díla. Mnoho různých čtení – tedy konkretizací - vysvětluje autorka studie otevřenou podobou obrazu světa a formy románu, čímž si každý z recenzentů mohl vybrat to, na co chtěl sám reagovat (Alhoniemi 1989: 311).

16) Alhoniemi poukazuje, že velký rozhovor s autorem otiskly - vedle kritik - tiskoviny s finskošvédským kulturním redaktorem: jedná se o S. G. Lindgrena v *sut* s interview měsíc po vydání díla – Sannerova recenze tamtéž však ihned v den vydání díla stejně jako v případě *svd* s dalším finským Švédem G. Schildtem. V *svd* se k autorovi a jeho románu na jaře 1976 ještě vrátí Ingmar Björkstén v interview o osmi (!) odstavcích (viz níže). Podle Alhoniemi se jedná o určitou tradici: finští Švédové si ve Švédsku Kihlmana vždy všímali a on sám se též snažil do švédských novin proniknout. Autorka studie si dále všímá i toho, že několik recenzí napsali ti švédští kritici, kteří měli o finské kultuře a finsko-švédských vztazích určité povědomí z dřívější doby: Olof Lagercrantz dříve zaujal stanovisko k případu Salama, Thomas Henrikson napsal na počátku 70. let disertaci o estetice E. Diktonia a O. W. Kuusinen. K reflexím autorova díla je možné připočítat i dubnový článek Svena Linnéra v *unt* (viz kapitola o přijetí *Brändövågen 8* ve Švédsku), jehož kontaktem na Finsko je jeho profesorské působení na Åbo Akademi od počátku 70. let. *Unt* navíc ještě dříve (konec ledna) uveřejňuje na *Dyre prins* recenzi z pera C. A. Westholma, jenž v ní – jak poukazuje Alhoniemi – stejně jako mnoho dalších kritiků nemluví o zobrazení finskošvédské vyšší třídy, nýbrž finské (pozn.: zda *finnsk* či *finländsk* Alhoniemi neuvádí) (Alhoniemi 1989: 304 – 308). Posledně zmíněný aspekt by mohl být zajímavým předmětem podrobnějšího výzkumu.

13) Ke tvrzení Kersti K., že Christer K. chce vyladit část finskošvédského obyvatelstva, se autor vyjadřuje pro M. Westöa: stálo za ním vyjádření H. Tikkanena v tom smyslu, že obyvatelstvo ze šér žije v těžkých podmínkách, a tím je dříve či později odsouzeno k vymření. Styl Tikkanenovy prezentace záležitosti byl pro něj typicky „pestrý“ (pozn.: ve smyslu svérázný) a byl následně interpretován tak, že si Tikkanen přeje vyhubení tohoto obyvatelstva. Kersti K. v tomto smyslu pouze zaměnila Tikkanena za Kihlmana, neboť mezi oběma autory v dané době údajně nebyly činěny žádné rozdíly (Westö, Kihlman 2000: 196 - 197).

14) Např. přímo v textu „doznání“ – které nechce být doznáním - *Människan som skalv* autor uvádí: „*Jag övergav finlandssvenskheten och »finländskheten» för »finlandskheten» och finskheten, det var inte bara trots och protest: i den finska värmen har jag alltid känt mig mera välkommen än i den finlandssvenska frosten.*“ (Kihlman 1971: 111); „Opustil jsem finské švédství a nacionalistické finství ve prospěch finství založeného na pozitivním vztahu k celé zemi a k finštině, a nebyl to jen vzdor a protest: ve finské vřelosti jsem se vždy cítil být vítanější než ve finskošvédském mrazu.“ Podrobně mapuje autorova veřejná vyjádření v tomto smyslu od počátku jeho dráhy do přibližně poloviny 70. let na různých místech Alhoniemi (srov. Alhoniemi 1989).

### **Přijetí *Dyre prins* finskojazyčnou kritikou**

1) Z finskojazyčných kritiků recenzuje jako první Kihlmanův román již v říjnu 1975 ještě před vydáním překladu do finštiny Pirkko Alhoniemi (*ts*), další recenzí je již listopadová široká analýza P. Tarkky (*hs*). Alhoniemi uvádí celkem deset recenzí na Kihlmanovo dílo, zde uváděných v časovém sledu podle data vydání: 1) Alhoniemi, Pirkko: *Christer Kihlman uudessa romaanissaan: vielä ei ole liian myöhäistä* (CK ve svém novém románu: ještě není příliš pozdě). *Turun Sanomat*, 12. října 1975; 2) Tarkka, Pekka: *Säädyn, rahan ja uhrin kolme sukupolvea* (Tři pokolení stavu, peněz a oběti). *Helsingin Sanomat*, 1. listopadu 1975; Kankaanpää, Hannu: *Christer Kihlmanin kuolleet sielut* (Mrtvé duše Ch. Kihlmana). *Demari*, 8. listopadu 1975; Kärkkäinen, Uolevi: *Kolmen sukupolven petokset ja uhrin* (Zrada a oběti tří pokolení). *Uusi Suomi*, 9. listopadu 1975; Stålhammar, Leo: *Kaoksen keskellä* (Uprostřed chaosu). *Suomenmaa*, 26. listopadu 1975; Särkilähti, Sirkka-Liisa: *Prinssin suku, vaimot, elämä* (Princův rod, manželky, život). *Aamulehti*, 28. listopadu 1975; Seppä, Antti: *Syksyn tärkein kirje?* (Nejdůležitější dopis podzimu?). *Etelä-Suomen Sanomat*, 14. prosince 1975; Stenberg, Eira: *Kallis prinssi* (Drahý princ). *Kulttuurivihkot* 1976, s. 86 – 87; Lindsten, Leo: *Leijona ja syyllisyydentunto* (Lev a pocit viny). *Kanava* 1976, s. 53 – 55; Mikkola, Marja-Leena: *Kaasuliekki porvarillisessa sumussa* (Plynový plamínek v buržoazní mlze - k názvu recenze viz Kihlman 1979: 175 – 176). *Parnasso* 1976, s. 129 – 131 (srov. Alhoniemi 1989: 299, 302, 303, 345, 351 - 372).

2) Jedná se o významový rozdíl mezi tranzitivním a netranzitivním slovesem *purkaa* a *purkaantua*.

3) Z recenzí časopiseckých zmiňuje Stenberg (*kv*) vedle nejdůležitější postavy Donalda a údajně druhého ústředního charakteru Jacoba von Bladha i třetí nejdůležitější postavu Milese, který má být slepou uličkou Donaldova světa. Mikkola (*p*) konstatuje, že všechny ústřední postavy Kihlmanova románu jsou tak vyostřené a abstraktní, že se jim nelze přiblížit s očekáváním tradičního psychologického zobrazení osob (Alhoniemi 1989: 302 - 303).

4) Kankaapää ponechává na úvaze čtenáře, zda se jediný pozitivní hrdina knihy nalézá na prezidentském zámku: podle kritika je starý vladař přesvědčivějším stavitelem nové říše než kterýkoliv z Kihlmanových mladých princů (*ssd*). Na podobné vlně se nachází Mikkola ve svém téměř malém eseji: podle pisatelky jádro svých eticko-politických úvah Kihlman čtenářům zprostředkovává ústy vládců zámku (*p*). Leo Lindsten naopak pasáží obsahující Donaldovu návštěvu u starého státníka čili Kekkonena přiznává jen hodnotu kuriozity (*kan*) (Alhoniemi 1989: 301 - 303).

5) Pokřivený svět, ke kterému vede víra v blahodárnost společenského vzestupu (v textu viz výše), je i v recenzi *ssd* srovnáván s Gogolovými *Mrtvými dušemi* (srov. též název recenze) (Alhoniemi 1989: 301).

6) Lindsten rovněž zmiňuje Kihlmanův dřívější esej o tomto autorovi (srov. Alhoniemi 1989: 302). Lindstenův výrok o prolhanosti zábavného románu je překvapivý především v kontextu jeho pozitivního vztahu k populární kultuře v 60. letech motivovaného argumentem, že přináší demokratizaci umění, která je součástí kulturní politiky lidových demokratů: v té době Lindsten pracoval v tiskovině *ku* (srov. Turunen 1999: 197). V rámci intertextuálních odkazů na další literární díla usouvztahuje Stenberg (*kv*) Kihlmanovu knihu s tradicemi kritického realismu a zdůrazňuje podíl ironie: román se tak stává moralitou. Alhoniemi (*ts*) a Tarkka (*hs*) si všimají konotací s jinými Kihlmanovými díly, především spojitostí s jeho vyprávěním typu rodinného románu. Alhoniemi dále uvádí autorův dialektický vztah k minulosti a budoucnosti do kontextu s vzory nabízenými švédskou literaturou jako je Gunnar Ekelöf a Tomas Tranströmer, přičemž díla těchto dvou autorů měla katalyzovat Kihlmanovo myšlení a svět fantazie. Kärkkäinen v *us* chápe Kihlmana ve spojitosti nejen se severskou, ale i světovou literaturou a srovnává ho se Švédem Larsem Ardeliem a Američanem Josephem Hellerem. Podstatné je zde údajně to, že všichni tři patří do mezigenerace, jejíž zátěží jsou činy otců a dědictvím starost o budoucnost (Alhoniemi 1989: 300 – 303).

7) Dále kritik *ess* Leo Stålhammar obecně chválí nadání autora, ale rovněž zvláště uvažuje o nepochopitelných výlevech jeho postav a hovoří – neurčitě - o zbytečném balastu, který tu nadále ještě zůstává (?). Recenzent *sm* Antti Seppä považuje Kihlmanův román za možná nejdůležitější knihu knižního podzimu 1975, nicméně podle jeho názoru nejlepší prozaik ve Finsku také napsal dílo, jehož konec je nechutný a jehož hlavní postava se občas vymkne autorově kontrole. U těchto dvou recenzentů poukazuje Alhoniemi, že problematika autorova románu u nich zůstala nepochopena, a že slova chvály se dotýkají pouze povrchu: více než v ostatních recenzích je u nich „*virran viemä, tuulen tuoma*“ (přinesla voda, odnesl vítr)“ (srov. Alhoniemi 1989: 301 – 302).

8) Alhoniemi uvádí, že je pestřejší než u finských Švédů; ohledně intertextuálních odkazů autorka studie poukazuje, že hledat body srovnání v literatuře světové donutila finskojazyčné kritiky mnohovrstevnatost románu, s tím, že s hlavními liniemi literatury finské bylo zjevně obtížné jeho dílo srovnávat (Alhoniemi 1989: 299; 303).

## Henrik Tikkanen

### *Brändövägen 8* (1975)

1) Motto je založeno na slovní hříčce: sloveso *se* (vidět, dívat se) má s partikulí *upp* význam „dávat pozor“.

2) Na tomto místě je možné dokumentovat autorův černý humor, umění koncentrované ve třech odstavcích spojit tragiku a komiku: střelec – plukovník se rozhodne překonat Viléma Tella, a donutí svou těhotnou manželku, aby ve zdvižené levé ruce držela jakýsi miniaturní olovený talířek, který pak ze vzdálenosti padesáti metrů sám prostřelí přesně ve středu. Dcera – autorova babička - se narodí bez levé ruky, plukovník však na události neshledává nic varovného: za tak mistrovskou střelou by byl sám ochoten obětovat i svou vlastní ruku pravou. Následně vypravěč komentuje, že za jeho dědečka s finským příjmením by babičku, vznešenou švédskou dívku, nikdy rodiče neprovdali, kdyby měla ruce obě – dědeček byl nicméně jako historik umění zvyklý oceňovat i antické sochy bez rukou či nohou.

3) Později se ukáže, že ministr není jejím jediným matčíným milencem; dále to, že otec se jednou pokusil svou druhou ženu penetrovat dřevěným penisem, jindy ji nechal s rukou sevřenou ve svěráku sledovat, jak sám souloží s prostitutkou, a byl jako mimo jiné velmi dobrý milenec pionýrem v oblasti gruppensexu – a vypravěč přiznává, že některé z jeho technik sám úspěšně také později vyzkoušel...

4) Vyjma těch Rusů, kteří jako oni žijí v zámožné čtvrti Brändö a kterým se podařilo po říjnových událostech z Ruska emigrovat. „*Om de bara hade kunnat hade alla ryssar i hela Ryssland flytt undan bolsjevikerna och då hade vi sluppit helt ifrån att hata dem.*“ (Tikkanen 1975: 49). „Před bolševiky by z celého Ruska utekli všichni Rusové, kdyby jen mohli, a my bychom zůstali plně ušetřeni nenávisti k nim.“



5) Jedná se o interpretaci, které – jak již bylo zmíněno v kapitole *Literární očekávání v roce 1975* – se začalo v dílech finských autorů dostávat od počátku 60. let 20. století stále více sluchu (srov. např. Niemi 1999b: 165). To, že podle vypravěče je Lotta nejošklivější jméno může být rovněž vykládáno jako „provokace“: „lotty“ byly organizovanými dobrovolnými zdravotnickými pomocnicemi na válečném poli, tradičně chápanými jako velmi obětavé - jako „lehké děvy“ je ovšem posměšně v 60. letech prezentuje P. Rintala, jeden z finskojazyčných autorů účtujících s mýty finských válek 30. a 40. let (viz kapitoly výše).

6) Srov.: ... *Tiden mellan festerna gick åt till beklagelser och undanflykter, lögner och bekännelser. De förväxlade fyllegräl med passion och de förbrukade varandra och blev samtidigt allt mer främmande för varandra. När de sen skildes var de som två livbåtar utom synhåll från varandra på det vidsträckta havet i vilket den festligt upplysta lyxkryssaren hade sjunkit efter att ha törnat mot isberget som skulle förse fartyget med is till champagnekylarna.*” (Tikkanen 1975: 64) „... Doba mezi večírky byla vyhrazena obviňováním a výmluvám, lžím a doznáváním. Opilecké hádky se střídaly s vášní a ti dva se vzájemně využívali a současně se jeden druhému stále více odcizovali. Když se potom rozvedli, byli jako dva záchranné čluny, které se navzájem ztratily z dohledu, na širém moři, ve kterém se potopil slavnostně osvětlený luxusní zámořský parník, protože narazil na plouvoucí ledovec, který měl loď zásobit ledem do chladíren šampaňského.”

7) V rámci medicíny nevěří na novodobé výstřelky typu psychiatrie diagnostikující neexistující nemoci jako neurózy, chlapci v době jeho sexuálního dospívání tvrdí s citací z odborné knihy, že ten, kdo masturbuje, se zblázní, poškodí si míchu, stane se impotentním a bude po celý zbytek života nešťastný. Chlapec později z jiné lékařské knihy zjistí, že onanie – které se naučil od chlapců v křesťanském táboře (viz dále v textu) - je běžnou záležitostí u všech dětí, načež konstatuje jisté pokrytectví babiččiny a dědečkovy morálky, doslova: cenili si více morálky než pravdy; vedle toho si prarodiče jako bezúhonné opory společnosti nemohli dovolit, když malé město vidělo babičku upadnout na náměstí na dlažbu a pár se s chlapcem se musel odstěhovat jinam. Vypravěč si pak sám není jist, které z dvou hodnot – pravdě či morálce - má dávat přednost.

8) V titulku Tikkanenova díla, kterým je adresa, může být interpretováno jako příznakové uvádění číslo telefonu o dvou cifrách, které mohlo z technických důvodů existovat pouze v dobách, kdy byl ve Finsku omezený počet telefonních stanic, tedy kdy telefon doma měla jen velmi úzká skupina lidí, což implicitně znamená ty, kteří si to mohli dovolit, lidé s velkým majetkem nebo s významným společenským postavením – tedy s ekonomickým a sociální kapitálem, případně s obojím.

9) „*Allt hade nämligen planerats för lycka och skönhet.*” (Tikkanen 1975: 46); „Vše bylo totiž plánováno pro štěstí a krásu.”; „*I äkta finlandssvensk anda hade man förskansat sig i ett fäste utestängande den alltmer motbjudande verkligheten.*” (Tikkanen 1975: 46); „V pravém finskošvédském duchu se opevnili ve své tvrzi a odmítali uznat existenci stále nepříjemnější a nepříjemnější skutečnosti.”

10) V této souvislosti je zajímavé zmínit se o vzdělávacích strategiích v těch rodinách finských Švédů, které po několik generací pěstují dvojjazyčnost: syny rodiče posílali do finskojazyčných škol, neboť se očekávalo, že se budou v budoucnu ve své kariéře pohybovat v „celofinské“ společnosti, zatímco dcery chodily do škol švédskojazyčných, jelikož se čekalo, že zůstanou doma a budou v rámci zachování švédskojazyčné populace učit mluvit své děti švédsky. Ze synů byli do švédskojazyčných škol posíláni pouze „neduživí“, kterým by výuka v jiném než mateřském jazyce mohla činit potíže (Mazzarella 2002: 129).

11) Tyto někdy až filosofické postřehy se mohou – vedle již naznačených událostí z života rodiny - týkat například života bohatých a jejich vztahu k umění: „*I något skede av sitt liv får nyrika för sig att de behöver kultur och placerar i sin enfald pengar i den. Naturligtvis märker de snart att kultur är fäfanglighet och att pengar ensamma räcker till att göra människa både klok och vacker och bildad.*“ (Tikkanen 1975: 13-14); „V jisté životní fázi si zbohatlíci usmyslí, že potřebují kulturu, a tak do ní ve své prostoduchosti nainvestují peníze. Samozřejmě se brzy dovtípí, že kultura je marnivost a že k tomu, aby se člověk stal jak chytrým, tak krásným a vzdělaným stačí peníze samy.“ Dále se u vypravěčových komentářů jedná například o hodnoty svobody a vlastnictví, události občanské války, války zimní a pokračovací – zde například soudí, že do konfliktu bylo Finsko zataženo jeho vlastními politiky, ve velké míře se jedná i o poznámky vykládající psychologii jednotlivých osob: například před rozhodnutím zbavit se břímě další účasti na bojích na frontě vypravěč ozřejmuje konstrukci, ke které došel - uvědomil si, že touha přizpůsobit se militaristickým hodnotám okolí byla v podstatě jeho vlastní zbabělostí. Odvahou by bylo přiznat, že je zbabělý, a nedělat to, co dělají ostatní, a zůstat tak vlastně na okraji společnosti v jejím opovržení.

12) Například po necelých dvou desítkách stránek se v textu vyskytuje pasáž, kdy autor – vypravěč po mnoha letech přichází do domu dětství na Brändövägen. V souvislosti s popisem bojů je konstatováno, že válka měla

psychické následky na její účastníky i dlouho po svém skončení. Ač se v ní oběma bratrům vypravěče podařilo si vydobýt uznání, po válce se ocitli „ve vzduchoprázdnu“: jeden z nich spáchal stejně jako jeho starší sourozenec sebevraždu, druhý zemřel na čtvrtou embolii ještě před padesátkou, a v době, kdy autor dílo píše, již z postav zmiňovaných v textu není žádná naživu. Sebevraždou skončí i několik dalších vypravěčových spolubojovníků. Z výše prezentovaného popisu děje rovněž není patrná autorova i v tomto smyslu do jisté míry „opačná“ technika „neřící vše v samém úvodu najednou“: například při uvádění věcných faktů z otcova životopisu v úvodních pasážích poznamená bez bližšího vysvětlení, že mu toho otec měl málo co říci – či že otec zraňoval lidi, o matce sdělí, že nebyvala moc doma, přechází ale okamžitě k jiným záležitostem a dále sporé zmínky nevysvětluje – do svého kontextu jsou tak zasazeny až později.

13) ”Jag har inte nämnt nån av dem vid namn och jag kommer inte att göra det. Det heter inte för mig, de är, deras namn är bortskrivna på svarta tysta stenar. Jag talar om mor och far, vilket skulle ha låtit uppstyltat medan de levde, men passar bra när de är placerade i roller utöver sin egen tid. Tvillingarna är den ena och den andra, jag oroar mig inte alls för nån sammanblandning av personerna. Varderas start i livet var exakt densamma och hur den skningslösa världen fann det för bäst att dela olyckorna dem emellan har mindre betydelse än vad de förorsakade.

Vad min äldsta bror beträffar är hans historia så kort att det lilla jag har att berätta om honom inte alls kräver att han nämns vid namn. Det märkliga är också att medan han levde hörde jag aldrig honom kallas vid sitt riktiga namn. I dag är det dessutom knappast någon som ens minns vad han hette.” (Tikkanen 1975: 60-61)

”Nikoho z nich [lidí, kteří žili na Brändö] jsem ještě nenazval jménem a dále to také neudělám. Oni se pro mě nijak nejmenují, jen jsou, jejich jména jsou odepsána na tichých černých kamenech. Mluvím o matce a otcí, což by v době, kdy žili, znělo nabubřele, ale když mají přidělené role mimo svou vlastní dobu, hodí se to. Dvojčata jsou jen první a druhé, a že si je někdo bude plést se vůbec neobávám. Každé z nich začalo žít svůj život úplně stejně a jak bezohledný svět nejlépe uměl rozdělit neštěstí mezi ně dva má menší význam než to, co způsobili.

A co se týká mého nejstaršího bratra, je jeho příběh tak krátký, že to málo, které o něm mohu vypravovat, si vůbec neřádá, abych ho pod jeho jménem zmiňoval. Zvláštní také je, že když žil, nikdy jsem nezaslechl, že by mu někdo pravým jménem říkal. A dnes si krom toho už sotva kdo bude pamatovat, jak se jmenoval.”

Za povšimnutí dále stojí, že z postav pohybujících se v kruhu rodinném mají skutečná jména jen kuchařka Ida (Tikkanen 1975: 25) a pes Inna (Tikkanen 1975: 61). Ch. Kihlman se v díle *Den blå modern* (v. kapitola *Kihlman před rokem 1975*) zamýšlí, proč je služebnictvo v rodině vyšších vrstev vždy jen fasádou a nemá ani jména, v protikladu k vlastním členům rodiny, hrdě svých vlastních jmen užívajících (Kihlman 1963). V *Brändövågen 8* je to naprosto naopak – na tomto místě je možné si položit otázku, zda se nejedná o jistou Tikkanenovu „provokaci“, kterých je dílo plné (srov. pozn. <sup>5)</sup> - Lotta); i jméno psa může autor uvést záměrně k navození čtenářovy sympatie ke zvířeti proto, že pes není v očích jeho otce kamarádem, nýbrž pouze nástrojem, který by citlivost údajně zahubila (Tikkanen 1975: 61) – aby tak otcův nesrdečný odstup ke čtyřnohému služebníkovi ještě více vynikl.

14) Na tomto místě lze též možné zmínit termín „autofikce“, který označuje v podstatě takový žánr, ve kterém existuje pravda pouze v diskurzu vytvářeném příběhem – s tím, že stejná záležitost se v posledku týká i jakékoliv autobiografie (Koivisto 2004: 13).

15) Na tomto místě je tedy vysvětleno autorovo finské příjmení, navozující jeho finský původ či příslušnost k finskojazyčné skupině obyvatelstva: finského původu byl tak jen pradědeček, a sňatky se švédskými dívkami (viz text) se rodina postupně zcela pošvédštila.

16) Skutečnými postavami jsou i charaktery v textu jmenované: Mannerheim, spisovatel Jarl Hemmer, kamarád vypravěčova otce, jehož sebevražda je zmíněna v závěru textu, finský národní básník devatenáctého století a manžel neteře zmíněného arcibiskupa – spisovatelky Fredriky Runeberg - Johan Ludvig Runeberg, sochaři z Brändö Matti Haupt a Väinö Aaltonen, manžel bývalé švagrové třetí manželky Henrikova otce, která svého muže v příběhu „zkultivuje“, další sochař Valter Runeberg, který ztvární bystu otcovy matky, estetik Yrjö Hirn, její bratranec, bývalý finský prezident Ståhlberg, další obyvatel Brändö, básník Lauri Pohjanpää, vypravěčův učitel církevních dějin, v textu též zmíněný který se též zapsal do dějin finské literatury jako básník – v souvislosti s ním navíc o sobě vypravěč hovoří jako o osobě s uměleckými vlohami, přičemž finskošvédský či finský čtenář poloviny 70. let bude s největší pravděpodobností s Tikkanenenovou výtvarnou tvorbou již vyprofilovanou a etablovanou obeznámen a tak podobně.

17) V této souvislosti je možné poznamenat, že Mazzarella si ve své studii klade otázku, zda se autorovi rodiče skutečně bavili ježděním po schodech na stříbrných tácech, zda otec v olympijské uniformě chtěl opravdu

puškou sestřelit sovětské letouny a zda si autor skutečně odklepl popel z cigarety do urny: ač to nemůže nijak dokázat, je skeptická, a vidí význam epizod spíše v rovině symbolické a psychologické jako jakási absurdní vyostření (srov. Mazzarella 1993: 298). Na zcela biografické rovině vzpomíná „Tikkanenův komplikovaný vztah ke skutečnosti“ Wrede: autor byl údajně při diskusích o svých dílech schopen v rychlém sledu po sobě vymyslet několik verzí téže příhody, které si vzájemně odporovaly (Wrede 1985: 109-110).

18) Jak již bylo poukázáno - Lejeune chápe román v diferenci k autobiografii: zatímco autobiografie uzavírá autobiografickou smlouvu, román uzavírá tzv. fiktivní smlouvu. Autobiografie nemůže být románem a román nemůže být autobiografií (Lejeune 1989: 8 – 21). Mazzarella naproti tomu upozorňuje na fiktivní charakter a rovinu i u autobiografického psaní s tím, že literární vědci si tohoto fenoménu povšimli celkem nedávno. Autorka studie si vedle toho všimá faktu, že v období vzniku románového žánru byly první romány představovány jako autobiografie – zde tedy Lejeunova diference nehraje roli (Mazzarella 1993: 9 - 24). Jedná se tedy v podstatě o terminologickou nesoustavnost: zda je možné nazvat jednotlivá díla adresové řady romány tedy závisí na tom, z čí definice pojmů budeme vycházet: v případě Lejeunovy terminologie nikoliv, v případě terminologie, již nabízí Mazzarella, tu není žádný problém.

19) Také český literární vědec Hrabák definuje paměti a autobiografii jako dva odlišné žánry, spadající do „přechodných útvarů mezi literaturou krásnou a věcnou“ – z textu Hrabákova pojednání implicitně vyplývá, že jeho pojetí paměti a autobiografie je podobné pojetí lejeunovskému. I pro Hrabáka je autobiografie „uceleným vypravováním o vlastním životě, dovedeným k určité životní etapě.“ (Hrabák 1973: 340 - 341).

20) Mazzarella chápe, jak již bylo uvedeno, žánrovou charakteristiku v kontextu celé adresové řady. V případě jejích dalších částí - především druhého dílu *Bävervågen 11 Hertons* – může být relevantnější hovořit o pamětech, neboť těžiště je v některých pasážích na jiných osobách nezávisle na postavě hlavní. Lze doplnit, že autor se údajně označení autobiografie i paměti u adresové řady vyhýbal (Mazzarella 1993: 296).

#### **Přijetí Brändövågen 8 ve Švédském Finsku:**

1) Pouze dvě z kritik jsou doplněny fotografií či ilustrací a to převzatými z přední, respektive zadní strany obalu recenzovaného díla (*hbl, bbl*). *Hbl* – Tikkanenova kresba profilu budovy na Brändövågen 8 (komentář „Fasáda na Brändövågen 8“), *bbl* – fotografie pětiletého Henrika Tikkanena (komentář: Henrik jako pětiletý: dítě z vyšší třídy plné strachu). Nakladatelství Söderströms, resp. Söderström & co dále uvádějí v rámci recenze *vn, hbl, åu, bbl, stbl* a *kur*, cenu vázaného výtisku 45 mk *åu*, rok vydání 1975 a počet stran 132 *stbl*. Erikssonova recenze, jak zjevně vyplývá ze zpracování, se zřetelně od ostatních nejen rozsahem, ale i velmi úsporným stylem a především tematicky poněkud odlišuje: kritik mj. zmiňuje z rodiny Tikkanenových paradoxně jen vedlejší postavy prarodičů z matčiny strany atd. (viz dále text zpracování).

2) S podkapitolami *Rodina, Vydání napospas, Hruža smrti, Umělecká stoprocentní trefa*.

3) S jedinou podkapitolou *Úsměv blízko pláči*.

4) S podkapitolami *Nepojmenovatelné, Poslední mohykán*.

5) S podkapitolami *Henrik Tikkanen neopisuje, Jak si autor přeje, aby byla jeho odhalení přijímána?, Je válka nesmýslná?, Privilegovaní a ostatní*.

6) Nykvistovu recenzi mám k dispozici pouze v sekundárním zpracování (Polojärvi 1993: 4 – 5): jedná se o kritiku dvou děl, vedle Tikkanenovy *Brändövågen 8* též knihy Bertela Petterssona *Pensionär Tomasson* (Důchodce Tomasson). Nykvist konstatuje, že Tikkanen píše v tragikomickém tónu o svém dětství a své rodině, a domnívá se, že čtenář bude spokojenější s Tomassonem než s Tikkanenem: zároveň si pokládá otázku, zda je knihu tak těžké sledovat v důsledku toho, že prostředí v ní je tak cizí. Nykvist se rovněž táže, čemu napsání románu prospělo, a na závěr konstatuje, že alespoň on sám neshledal *Brändövågen 8* velkým dílem: člověk si údajně téměř až přeje, aby se autor – rovněž výtvarný umělec - držel svého náčrtníku.

7) Willner tvrdí, že se jedná o regulerní autobiografii (viz dále kapitola *Intertextualita*) (*vn*), Sundgren rovněž volí přídomek „autobiografický“ ve spojení s názvem knihy (*fn*). Svedberg a Torvalds reflektují autobiografičnost jen implicitně: Svedberg konstatuje, že Tikkanen zpracovává „osobní materiál“ s tematikou dětství a zážitků z fronty, přičemž užívá termínu „rodinná fraška“ (*hbl*), podobně Torvalds žánr definuje jako „literární uchopení autorova dětství a mládí“ (*åu*). Poněkud dvojznačný je výrok Widénův, jenž tvrdí, že Henrik Tikkanen v románu *Brändövågen* vypravuje o době svého dětství a mládí, čímž – zjevně nevědomky - spojuje charakteristiku autobiografie a fiktivní žánr do jedné kategorie (*bbl*). Podobné nepřesnosti se dopouští Zilliacus,

který rovněž dílo označuje románem a definuje ho zároveň jako autorův portrét vlastních let dětství a dospívání (*stbl*). Eriksson reflektuje, že Tikkanen píše sám o sobě, nicméně žádnou definici žánru nepodává, hovoří pouze o „knize“ (*kur*).

8) Zilliacus (*stbl*) například hovoří o „*brzkém mrazivém podtónu vyprávění*“, podle Torvaldse (*åu*) „*za solidní fasádou Brändövågen 8 panovala domácí atmosféra, která se, jak plynul čas, stávala stále morbidnější.*“

9) Willner řeší tuto otázku na bázi vztahu postavy otce k vypravěči a jeho bratrům a koncepcí jeho autoritářské výchovy: zatímco před válkou měl otec v oblíbě syna nejmladšího (vypravěče), ve válce dvojčata, dříve budižkničmové, na rozdíl od benjamínka excelovala: jejich autoritářská výchova se v armádě velmi hodila, jak kritik dokládá citátem: „*Kriget bjöd dem faktiskt en första legal möjlighet att avreagera sig, att växa och mogna.*“ „Válka jim vlastně nabídla první legální možnost se odreagovat, vyrůst a dozrát.“. Po válce se však vypravěčovi bratři znovu uplatnit nedokázali. Kritik dále chápe autorovu obecnou koncepci postav tak, že si Tikkanen na tomto místě předsevzal své postavy odstrojit ze všech heroizujících hrdinských svatozáří, ať již působily na vysokých postech v armádě nebo v civilní společnosti (*vn*). Svedberg si vedle intertextuální perspektivy v rámci všech Tikkanenových děl (viz k intertextualitě) všímá, že autor hovoří nikoliv o smrti hrdinské, sentimentální či plačtivé, ale o smrti jako existenciálním faktu, dále zmiňuje vypravěčovu snahu zjistit ve válce stav své zbabělosti, a konečně reflektuje i nesmazatelný dojem z „ostrých momentek“ ze všedního dne války, které tyto zanechávají jak na chlapcovi - vypravěči, tak i na čtenáři (*hbl*). Válku zmíní v souvislosti s předchozími autorovými díly i Torvalds (viz k intertextualitě), dále platnost svých charakteristik autorova díla jako „pekelné komiky“ (viz k stylu) vztahuje kritik i na jeho zobrazení děsných válečných zážitků jako mladého dobrovolníka, jak sám recenzent květnatě formuluje, až příliš „zeleného“ nezkušeného mladíka, které podstupuje, jelikož se bojí, že si lidé budou myslet, že se bojí, což ale skutečně tak je (*åu*) – viz výše též podobný motiv zmíněný Svedbergem. Fakt Tikkanenovy účasti na frontě jako dobrovolníka zmiňuje Widén s tím, že se zde žádným hrdinou nestane, přičemž jsou podle jeho názoru umírající kamarádi a naprosté šílenství války v textu zaznamenávání s neochvějným odstupem – ale proto také s tak silným účinkem (*bbI*). Tématu války si všímá i Sundgren a řeší jej na bázi obecnější problematiky násilí, kterého bylo z Tikkanenova zobrazení soudě i jeho dětství plné. Analýzou vztahu sebe sama a své rodiny k válce se autor údajně pokouší objasnit, jak násilí vzniká – může-li někdo bít své děti či svého psa, může i zabít nepřítele či se o to alespoň pokusit. Byl-li člověk vychován násilnými metodami k slepé poslušnosti, stane se dobrým vojákem (srov. komentáře k autoritářské výchově Willnerovy). Zůstaly-li již v raném věku otázky dítěte nezodpovězeny a jeho kritické zvědavosti byla přistřížena křídla, hodí se poté jako smrtící stroj do války, neboť nic nezpochybnuje; žil-li člověk neustále ve strachu a v nejistotě, bez lásky, něhy a tepla, pak život příliš mnoho neznamená, a pak může i zabít. Kritička se dále zamýšlí nad nesmyslností války, kterou v dnešních dnech údajně uznává kdokoliv, položíme-li otázku obecně. Sundgren se však dále také táže, zda by odpověď zněla stejně, byla-li by otázka položena v kontextu, například, zda byly naše (= *finské*) války nesmyslné, a tvrdí, že odpovědi by pak byly úplně jiné. Nadnáší i další alternativní otázku, zda byla nesmyslná i občanská válka (Pozn.: Ve finském kontextu míněno válka zimní, pokračovací a laponská). Které války tedy mají smysl, ptá se recenzentka další řečnickou otázkou, přičemž neurčitě konstatuje, že existuje násilí různého druhu, a cituje úryvek z textu díla pojednávající o občanské válce: ”Och under sitt liv i den från fattigdom skyddade miljön hade han inte heller lärt sig att fattiga människor är de välbärgades verkliga fiender, som man till och med är tvungen att döda i fall man inte vill bli av med sin förmögenhet. Detta var inte nödvändigt i en demokrati som Finland där de nödställda hade tålmod och fördragsamhet med de välsituerades bristande förmåga att förbättra deras villkor. Kriget hade dessutom ett så komplicerat mönster att det inte alltid var så lätt att se att det var en uppgörelse mellan rika och fattiga. Man fann fattiga på vardera sidan, de rika hade förmågan att övertala och råd att ans[t]älla dem i sin sold, men man kunde också se rika stå mot varandra och förvirrad frågade man sig om de förnekat sin klass. Men det hade de inte gjort, konjunkturen hade bara tvingat dem till överraskande åtgärder i kampen för det gemensamma fosterlandet som hette Kapitalet”. (*fnI*) „A za svého života v prostředí chráněném před chudobou se [bratr – sebevrah] ani nenaučil, že chudí lidé jsou skuteční nepřátelé bohatých, které člověk musí dokonce zabít v případě, že nechce přijít o svůj majetek. To nebylo nutné v demokracii jako Finsko, kde potřební měli trpělivost a shovívavost s nedostatkem schopnosti dobře situovaných jejich podmínky vylepšit. Válka měla krom toho tak komplikovaný model, že ne vždy bylo tak snadné pochopit, že se jedná o vzájemné zúčtování mezi bohatými a chudými. Chudí byli na obou stranách, bohatí byli schopní je přemluvit a měli dostatek prostředků je zaměstnat ve svém žoldu, ale i bohaté bylo možné vidět na barikádách proti sobě, a člověk se jen zmateně ptal, jestli zapřeli svou třídu. To ale nikoliv, jen konjunkture je donutily k překvapivým krokům v boji za společnou vlast jménem Kapital.“ (*fnI*). Téma války hraje velmi důležitou roli pro Erikssona, který jej zmiňuje na několika místech své poměrně úsporné recenze: podobně jako Widén uvádí, že Tikkanen popisuje svou neschopnost jako vojáka, a dále tvrdí, že jsou pro něj osobně nejzajímavějšími politické pasáže knihy včetně autorova filozofování o odvaze a strachu ve „velké vlastenecké válce“ (uvozovky recenzentovy): Tikkanen údajně odpaluje salvy silně připomínající rachot kulometu namířeného vedle politiků a kněží také proti generálům (*kur*).

10) Willner si ohledně autorovy perspektivy všimá toho, že Tikkanen v aktuálním momentě již svá léta dětství a dospívání vnímá z většího časového odstupu, takže se může na ně podívat poněkud střízlivějšíma očima; podobnou záležitost vysloví ještě jednou ohledně postav prarodičů. Kritik dále charakterizuje autorův styl co do popisu jeho dětství a mládí jako prostý veškerého psychologizování či sentimentalizování: Tikkanen jen prostě vypravuje, jaké to bylo vyrůstat na adrese Brändövägen 8.

11) Zároveň není podle Svedberga možné dostatečně podtrhnout to, že je výsledkem mnohaletého učení a namáhavé práce (k Svedbergově hodnocení autorova stylu viz kapitola *Hodnocení*). V tomto Tikkanenově nenapodobitelném stylu je vyprávění započato jako rozjařilá rodinná fraška, ale po asi dvaceti stránkách podle Svedbergova názoru čtenář zjistí, že se jedná o velmi vážnou knihu. Rychlé skoky mezi velkolepými anekdotami a pesimistickými tragédiemi „černými jak noc“ procházejí celou knihou. Smích, kterému se chce ven, uvízne velmi rychle v hrdle. Podobně jako Svedberg se též Widén (*bbl*) vyjadřuje k otázce humoru: *při čtení* si údajně úsměv hraje v koutcích úst, ale může se stejně lehce proměnit do záchvatu pláče. I Sundgren se v úvodu své recenze zamýšlí nad tím, co znamená charakteristika díla „... *smějeme se se smrtí v srdci*“, uvedená na zadní straně obalu knihy, a dále konstatuje, že čtenář se určitě zasměje elegantnímu, rafinovaně humoristickému textu, je-li zábavný, v opačném případě nikoliv: musí mezi sebou a textem postavit ironickou stěnu, lehkou záclonu fejetonu. Podle recenzentky je pro čtenáře údajně obtížné si uvědomit, že je možná zobrazován i on samotný. Je rovněž obtížné si text zasadit do správných příčinných souvislostí: čtenář tak nemusí vidět pravdu a to, co vidí, může prohlásit za lež: riziko nedorozumění existuje vždy a eliminovat jej je obtížné (*fmt*).

12) Toto z toho důvodu, že pro „*úsměvy černé jako noc*“ (srov. stejnou charakteristiku Svedbergovu) v Tikkanenově knize je termín „*šibeniční humor*“ až nemožně změkčilý. Torvalds dále řeší stejně jako Willner otázku Tikkanenova odstupu a tvrdí, že teprve po dovršení padesátého roku života autor údajně cítí, že má svobodu – či že je nucen - se vypsát ze svých nočních můr definitivně a bez zábran. Pronikavou ironií, do které autor uzavírá své závatné upřímnosti o sobě samém a ostatních, tu lze chápat jako ochranný oděv pro zranitelnou, svým prostředím v raném stádiu těžce poškozenou osobnost, a tato ironie proto apeluje na čtenářův soucit také tam, kde může působit odpuzujícím dojmem. U citátu, kde dítě jako vypravěčský subjekt hledá lásku a bezpečí u psa: „För mig ersatte Inna mängen gång min mor. När föräldrarna var borta hela natten och vargen andades bakom gardinen sov Inna och jag på tamburmattan vid ytterdörren. Mitt huvud vilade på hundens lurviga päls och när mor och far till slut kom hem låg hunden orörlig och viftade bara stilla med svansen för att inte väcka det sovande barnet.“ „Pro mě byla Inna mnohokrát náhradou za matku. Když byli rodiče celou noc pryč a za záclonou sípal vlk, spali jsme s Innou na koberci v předsíni u venkovních dveří. Hlava mi spočívala na psově huňatém kožichu a když nakonec matka s otcem přijeli domů, pes nehybně ležel a jen tiše vrtěl ocasem, aby nevzbudil spící dítě.“ Recenzent tvrdí, že se jedná o jedno ze snadno vypočitatelných míst textu, kde Tikkanen projevuje určitou změkčilost a dovoluje si být dojemný. Jinak akceleruje v naturalistické pekelné komice, v prudkých kmitech mezi beziluzivním smíchem a pronikavou tragikou. Podobně Eriksson (*kur*) ve smyslu formy tvrdí, že formálně dává kniha dojem nonšalance; za občas neúnosnou považuje recenzent Tikkanenovu ironickou intonaci, kterou dokládá citátem: „Själv konstaterar jag med tillfredsställelse att min far var föregångare på gruppsexens område. Inte utan nöje har jag vandrat i hans fotspår.“ (*kur*) „Sám s uspokojením konstatuji, že můj otec byl průkopníkem v oblasti gruppsexu. S potěšením jsem i já kráčel v jeho šlépějích.“ (k Erikssonovi viz též kapitola *Hodnocení*).

13) Kritik přiznává, že byl trochu překvapený, dokonce zklamaný, když knihu poprvé dostal do rukou, a to na bázi svého horizontu očekávání daného četbou předchozích kritik, které knihu vynášely do nebes: a pak se ukázalo, že kniha má necelých 130 stránek s řídkým řádkováním. Každopádně ale tento skromný rozsah nakonec obsahoval vše, co kritika slibovala. Jednoduchými, lehkými slovními obraty, stejně suverénními jako linie lehké jako pírkó v jeho kresbách, dokáže Tikkanen vytvořit silný celek a intenzivní náladu. V tom také spočívá největší zásluha románu – schopnost prostřednictvím krátkých replik a rychlých slovních obrátů přimět smích uvíznout ve čtenářově hrdle (srov. též Widén a Svedberg): nejedná se o žádný čtverácký román, lehkomyšlný tón a malé žerty na začátku jsou matoucí (*stbl*). Kritička *fmt* Sundgren uvažuje ohledně autorovy perspektivy o tom, že Tikkanen musel knihu psát s úzkostí, možná k jejímu napsání cítil nezbytnost. U záležitostí stylu si více kritiků všimá jistého kolísání textu mezi smíchem a pláčem (*hbl*, *bbl*, *stbl*, *fmt*) – a na tematické stránce je shledáno i více vnitřních protikladů v textu: podle názoru Erikssona lze dílo obsahově rozdělit do dvou velmi obecných kategorií: mnoho zloby a trocha lásky (*kur*); Widén tvrdí, že jako dítě hledá Tikkanen teplo ve svém velkém strachu (*bbl*), přičemž fakt jeho jisté naturalističnosti konstatují recenzenti dva (*vn*, *au*). Až na dva pisatele (*au*, *kur*) není k autorově stylu vzneseno žádných výhrad, naopak: implicitní či přímo explicitní pochvala je patrná ve všech ostatních kritikách, a přímo dojemné je tvrzení Zilliacovo v tom smyslu, že nebylo-li by ve skutečnosti mezilidské odtažitosti, zůstala by v autorově knize cennou alespoň jeho slovní gymnastika.

14) ”Detta är en gruvlig berättelse om bråd död, ofärd, hor och brännvin. Den handlar om en familjs olycka och om kampen mot olyckan som är livets mening och omöjlighet.“ (vn, hbl, srov. Tikkanen 1975: 7); „Toto je hrůzostrašný příběh o náhlé smrti, neštěstí, smilstvu a pálece. Vypráví o neštěstí jedné rodiny a o boji proti neštěstí, který je smyslem života a zároveň nemožností.“

15) ”Som ett exempel på min brist på tillförlitlighet som sanningsvittne kan jag berätta att jag vid tiden för min fars död tyckte att han var skurk och min mor (nästan) en ängel. När min mor sen dog tyckte jag tvärtom. Nu tycker jag bara väldigt synd om oss allesammans.” (åu) „Jako příklad mé nedostatečné spolehlivosti jako pravdomluvného svědka mohu říci, že v době smrti svého otce jsem si myslel, že je to lotr a matka (skoro) anděl. Když mi později zemřela matka, myslel jsem si to naopak. Teď si jen myslím, že jsme všichni velmi k politování.“

16) Jak Sundgren doplňuje: sama nedokázala oči zavřít, četla dále a chtivě až škodolibě rodinu Tikkanenových vstřebala, vlastními slovy Sundgren: *tak jako kočka, jež chroupe syrového baltského sledě.*

17) V úplné formulaci: exhibicionistou, stojícím ve stínu průchodu, rozhalujícím svůj široký kabát, jakmile kolem prochází žena, tím, který kritičku v dětských letech vždy děsil a před kterým utíkala a nedívala se na něj.

18) Zde se částečně shodne s Willnerem (vn), podle jehož názoru jsou z postav popisováni s jistým respektem autorovi prarodiče.

19) ”Fest avlöste fest och de festade nätterna igenom och mina bröder besvärades mycket lite av sina föräldrar. I den mån jag på den tiden dök upp i deras tankar betraktade de mig som ett hot mot den nätta bysten och som ett kommande tråkigt avbrott i festandet.” (hbl, srov. Tikkanen 1996: 17, 64); ”Večirek střídal večirek a [rodiče] prohýřili celé noci a mé bratry obtěžovali jen velmi málo. V tom ohledu, ve kterém jsem se jim tehdy vynořil v myšlenkách mě považovali za ohrožení pěkného poprsí a jako nadcházející otravnou pauzu ve flámování.”

20) Svedbergova citace: „Fadern levde i 'ett tidevarv där släktsskapsbanden blev en hängmatta som man tryggt kunde vila i.“ (hbl, srov. Tikkanen 1996: 54) „Otec žil ještě v období, kdy příbuzenské svazky byly houpací síť, ve které se dalo bezpečně odpočívat.“

21) ”I varje intellektuell lurar en desertör, vilket gör att ingen ansvarskännande regering är villig att offra allt för mycket pengar på bildning och kultur.” (kur) „V každém intelektuáloví číhá dezertér, a proto žádná odpovědná vláda není ochotna obětovat moc peněz na vzdělání a kulturu.“

22) Willner úvodem nadnáší otázku, je-li dílo s údajně možná poněkud mystifikačně, ale zároveň bezpečně, spolehlivě a uklidňujícím znějícím názvem možné nazvat novou knihou o Helsinkách, protentokrát omezenou na jednu městskou část či čtvrť, a odpovídá si – rovněž s pozdějším odkazem na paralelní zobrazení události velkého hospodářského krachu v *Mitt Helsingfors* i v *Brändövägen 8* - tak, že z malé části knihu jako jakési *Mitt Helsingfors* jiného druhu chápat lze, že se ale protentokrát jedná o regulerní autobiografii (vn). Svedberg tvrdí, že na rozdíl od *Mitt Helsingfors* je tentokrát autorův zájem směřován na jednotlivé osoby a jejich tragédie. Autor se ještě jednou navrátí k osobnímu materiálu z dřívějších knih, k dětství strávenému v prostředí vyššího stavu a k zážitkům nezkušeného mladého dobrovolníka z války; válečná tematika údajně hrála rozhodující roli ve všem, co autor dosud vytvořil, ale až nyní je uspokojivě vysvětleno, proč Tikkanen ve své publicistické činnosti tak ostře a intenzivně kritizuje válečné štváče a přikrašlovače válečnických ctností. Přes pojednání stejných událostí jako dříve je údajně nové zpracování kvalitnější, přičemž dřívější částečný neúspěch Tikkanenova snažení Svedberg připisuje autorově přílišné netrpělivosti a rapsodičnosti: nyní mu díky disciplíně a strohosti kritiků příznává umělecký úspěch, kterého se mu dříve dosáhnout nepodařilo (hbl). Velmi krátce zmiňuje dřívější autorovu tvorbu i Torvalds s tím, že fakt, že Tikkanen prožíval jednak domov svých rodičů, jednak boje na frontě v postavení mladičkého dobrovolníka jako – kritikovými vlastními slovy – „kvalifikované noční můry“, již bylo více než patrné z jeho dřívějších knih (åu). Sundgren vidí souvislosti s minulými Tikkanenovými díly – podobně jako Svedberg či Torvalds - především na základě válečných témat: autor údajně svůj rozlícený odpor ke všemu nesmyslnému ve válce a vůbec v násilí zdokumentoval již několikrát: některé epizody v knize lze poznat z jeho dřívější produkce, z poslechových her a prozaických knih (fnt).

23) ”... otrohet, ekonomiskt fiffel, äktenskapsbrott, svek, lögner, elände, ...“ (srov. Kihlman 1975: 255); „[Co jsem ... našel?] ... nevěru, ekonomické pletichy, manželskou nevěru, zradu, lži, neštěstí, ...“ (Kihlman 1979: 281 – 282). Tento citát v téměř totožné podobě sám Willner uvedl ve své recenzi i přímo na dílo *Dyre prins* (viz kapitola o přijetí *Dyre prins* ve Švédském Finsku). K tomuto výčtu definujícího námět/téma díla vedle válečných zážitků kritiků připojuje - mírně dadaisticky - strach a léta dětství strávená na šérách (vn).

24) Zjevně recenzentova chyba: dílo *Människan som skalv* nevyšlo v roce 1974, nýbrž 1971.

25) Podle Willnerova (*vn*) názoru *Brändövägen 8* obsahuje zážitky z války takového typu, které z jiných knih o válce vyčíst nelze, a dále v citátu týkajícím se tématu války, kde Tikkanen uvádí autory Mailera, Linna a Hellera, je kritik skeptický k Tikkanenově interpretaci „falešnosti“ válečné literatury u Hellera (viz citace) a na tomto místě zmiňuje i Jaroslava Haška, kterého tím rovněž z Tikkanenem takto chápaného výkladu vyčleňuje (V úryvku Tikkanen interpretuje působení smrti ve válce, vyjadřuje se k obecné problematice zobrazení války a komentuje díla světové válečné literatury. „Döden undertecknar inga fredsfördrag, den fortsätter sitt krig till sista man. Den verkliga krigsskildringen består av dödsattester och obduktionsprotokoll. Alla andra beskrivningar blir trots ärliga uppsåt falska. Både Mailer och Linna och Heller har alla mot sin vilja skapat heroiserande hjältepos som de krigsfrälsta aningslöst frossar i.“ „Smrt nepodepisuje žádné mírové smlouvy, pokračuje ve své válce do posledního muže. Skutečné zobrazení války se sestává z úmrtních listů a z pitevních protokolů. Všechny další popisy jsou přes upřímné záměry falešné. Mailer, Linna a Heller všichni proti své vůli napsali heroizující hrdinské eposy, v nichž si válkou spasení nic netušíce libují.“) (*vn*). V kontextu válečné literatury obecně vidí dílo i Eriksson citující s vypuštěním jedné věty stejné místo jako Willner. Podle jeho názoru vyzdvihávají autorovy úvahy o válce a tím též o zabíjení knihu vysoko nad mnoho jiných jiných pojednávajících o válce a míru (*kur*). Co se týče autorů mimo okruh Finska stojí za zmínku ještě Svedbergův odkaz na Jonathana Swifta s tím, že Tikkanenův nihilismus a misantropie, nacházející se za jeho šibeničním humorem, jsou údajně „stejně třídy“ jako u tohoto autora (*hbl*). Recenzent Zilliacus volí při ilustraci mrazivého podtónu, který postupně ve vyprávění dominuje, pro Tikkanenovu rodinu a celé autorovo okolí metaforu *Obraz Doriana Graye*, název díla anglického autora irského původu Oscara Wilda, a při pojednání tragického osudu osob Tikkanenovy rodiny charakterizuje samotného autora metaforicky jako jejího „posledního Mohykána“ (*stbl*) (Pozn.: stejnojmenný román Američana Jamese Fenimora Coopera).

26) Z formulace explicitně nevyplývá, míní-li kritik autory finskošvédské, finské či případně švédskojazyčné. Na závěr své recenze si kritik dovolí akrobatický řečnický obrat v tom smyslu, že nebylo-li by lidské neschopnosti diskutovat své intimní problémy a nebylo-li by pokřivených mezilidských vztahů, bylo by *Brändövägen 8* - krom autorem provozované slovní gymnastiky - knihou více či méně bezcennou. A kniha též také údajně směřuje ke zničení této své vlastní hodnoty: kritik zjevně míní to, že diskusí o problémech se tyto vyřeší, čímž přestanou být problémy, jelikož však v současnosti stále problémy jsou, má dílo svou relevanci

27) Dále stojí za zmínku, že z dalších autorů, na které se v recenzích odkazuje, jsou všichni kromě Fina Linny a Čecha Haška anglosaského původu. Mailer a Heller zmínění v citaci *vn* a *kur* stejně jako Linna dvakrát, dále Swift, implicitně rovněž odkazováno na Wildeho a Coopera. Tyto výsledky lze orientačně srovnat s již zmiňovaným výzkumem přijetí textů M. Alopaeus z let 1945 - 1971, zpracovávajícím finskošvédské a švédské kritiky šesti děl. V celém tomto materiálu, několikanásobně objemnějším než je mých sedm finskošvédských recenzí jednoho díla, se vyskytuje mezi čtyřiceti třemi celkem zmíněnými autory deset neseverských, a z toho pouze čtyři spisovatelé či spisovatelky anglosaského původu (T. S. Eliot, G. Greene, E. Jong, D. Lessing), z nichž každý byl zmíněn pouze jednou (srov. Haagensen 1990: 113 - 114, příloha 4: 1 - 4). Materiál z roku 1975 tak znamená enormní kvantitativní nárůst odkazů na anglosaské autory: lze tedy na tomto místě vyslovit hypotézu o v polovině 70. let počínajícím období anglosaské kulturní dominance ve Švédském Finsku - která je i na poli české kultury po pádu železné opony rovněž často diskutována.

28) V tomto kontextu není proti textu vzneseno žádných námitek: všichni pisatelé tak v různé míře implicitně (*hbl*, *au*) či explicitně (*vn*, *bbl*, *fmt*, *kur*) s porozuměním přitakávají pacifistické interpretaci i poselství. Navíc je v této souvislosti vedle autorových dřívějších děl i odkazováno na jiná díla válečné literatury, čímž je možné vyvodit závěr, že kritikové chápou *Brändövägen 8* jako dílo náležející do této linie, ve finské literatuře, resp. její finskojazyčné části velmi výrazné (k finské válečné literatuře viz např. Niemi 1999: 118 - 125), v její části švédskojazyčné však kromě Tikkanena postrádající dominantnější představitele, kteří by ve svých dílech se zimní či pokračovací válkou jako jejich finskojazyční kolegové ve svých dílech účtovali (viz kapitola *Literární očekávání v roce 1975*). Na tomto místě je třeba zmínit recenzi Erikssona (*kur*), který pasáže textu pojednávající o válce, nazývané politickými, pokládá v díle za nejzajímavější - zjevně není obeznámen s dřívějšími díly H. Tikkanena (*Ödlorna*), v nichž válka hraje ještě dominantnější úlohu než v *Brändövägen 8* - a navíc hodnotí text jako lepší než jiná díla válečné literatury. Vedle komentářů k vypravěčově zbabělství, přes které se přesto účastnil bojů na frontě, se více recenzentů v kontextu války vyjadřuje i k autoritářské výchově (*vn*, *fmt*), recenzentka *fmt* navíc recenze využije k pojednání tématu nesmyslnosti válečných konfliktů, přes které se dostává k záležitosti interpretace finské občanské války, rozdělující finskou společnost na dva tábory a představitelkou komunistického tisku zjevně vnímané jako důležité k vymezení se vůči názorům opačným. Niemi v tomto kontextu - na základě podobných postřehů G. Schildta týkajících se války zimní - tvrdí, že finská



oficiální politika usilovala - a to i s pomocí mládeže 60. let - o potírání literatury reflektující pokračující válku (Niemi 1999: 123). Zde se může jednat o explicitní záměr mladého (ze všech recenzentů *Brändövägen 8* nejmladšího?) studentského kritika otázky války nezmiňovat, případně o obecný nezájem představitele mladé generace o téma daný nedostatkem zkušeností s válkou.

29) K termínu „pornografie“ (švédsky *pornografi, porr*) (*fmt, kur*) poznamenává Hägg, že měl ve švédském diskurzu druhé poloviny 60. let pozitivní náboj (Hägg 2005: 205).

30) V tomto smyslu je třeba chápat co do výpovědní hodnoty jako velmi posunutě vyjádření Merete Mazzarely v doslovu k vydání *Brändövägen 8* z roku 1996: „Flera av de ursprungliga recensenterna i borgerliga tidningar konstaterade upprört att boken ger en starkt överdriven bild av familjen Tikkanens anseende, förmögenhet och levnadsvanor.“ (Mazzarella 1996: 136). „Několik původních recenzentů z nesocialistických novin rozčileně konstatovalo, že kniha podává silně přehnaný obrázek o postavení, majetku a životních zvyklostech rodiny Tikkanenů.“ (vlastní překlad). Willner (*vn*) v tomto smyslu o přehánění nehovoří, pouze Torvalds (*áu*) poukazuje na vyostřenost a přílišnou zdramatizovanost autorovy perspektivy, nikoliv však co do líčení poměrů u Tikkanenových a nikoliv rozčileně, maximálně se znepokojením a varováním jiných čtenářů před nesprávným chápáním (viz text).

31) Na jiném místě (viz výše) Willner hovoří o reprezentativitě co do aspektu „relativně zámožného finskošvédského kulturního rodu“, což je stejně jako ve vyjádření Torvaldsové poněkud jiná záležitost než obecná reprezentativita sociologická.

32) Jediným negativním recenzentem v pravém slova smyslu je Nykvist (viz poznámka <sup>6)</sup>), podle kterého je pro čtenáře lepší dílo Petterssonovo, přičemž kniha Tikkanena, jako výtvarného umělce lepšího než autora, není dílem velkým a nemá ani hodnotu výpovědní. Chápání (helsinského) prostředí v díle jako cizího lze do jisté míry připsat na vrub kritikovu österbottenskému původu (srov. Ekberg 1979: 460), i *ö* je tiskovinou österbottenskou (viz kapitola *Finskošvédský tisk*). Na tomto místě lze přednést hypotézu, že právě pocíťovaná odtaziťost prostředí vedla kritika k negativnímu úsudku o celé knize.

33) Stojí za zmínku, že Widénova recenze je dále vedle Willnerova textu jednou ze dvou kritik, kde je zmiňován vztah k finskojazyčným Finům: recenzent *vn* tvrdí, že prostředí na *Brändövägen* s nimi udržovalo kontakty, zatímco podle pisatele pro *bbl* pravá finskošvédská vyšší třída nikdy nepochopila důvody pofinštění. Názorové pozice v prostředí finských Švédů na Tikkanenově *Brändövägen* týkající se vztahu k finskojazyčným Finům a k celonárodní ideologii finství řeším v článku *Dlask 2008 II: 678-684*.

34) Jedná se o tiskovinu celé západní oblasti Nylandu z velké části se sestávající z venkovských regionů a postrádající výrazné přirozené spádové centrum ve svém názvu (srov. Helsinky – *hbl*, Turku – *áu*, Porvoo – *bbl*, i *stbl* a *fmt* jsou tiskoviny urbánní).

### **Přijetí *Brändövägen 8* ve Švédsku**

1) Kritik zmiňuje sebevraždy členů rodiny, matčiny milence a potraty, nicotné rozvody či uspišení smrti rodičů kvůli dědictví (*svd*).

2) Recenzent v této souvislosti upozorňuje na fakt, že současný autor autobiografických románů bude spíše psát o sexuálních potížích věku ranně -náctiletého a o svých aktivitách v tomto věku než – jako v případě Tikkanena - o pocitu znechucení u dospělého, který vidí svého stárnoucího, v důsledku nadužívání alkoholu smrtelně nemocného otce, jak onanuje jako malý chlapec, aby zahnal osamělost (*dn*).

3) Na jiném místě kritiky Schildt charakterizuje záměr díla jako nebojácné popření etického zdůvodňování finského snažení zachovat si během poslední války svou svobodu (*svd*).

4) V této souvislosti kritik doplňuje, že zapomínat, škrtat, nedívat se dolů do propasti, popírat trapnosti a pevně se držet dětinských iluzí je taktikou, která dovoluje většinu z nás dál žít. Jakmile jsou však „trhliny“ jako u Tikkanena moc velké a děsivé, může být nezbytné se do nich podívat, aby bylo možné v *životě* dále pokračovat (*svd*).

5) Schildt, označující dílo jako „velmi pozoruhodnou knihu“, považuje za umělecky nejpozoruhodnější to, že se hektická 20. a 30. léta buržoazního Finska a 40. léta bohatá na politické hazardní hry a těžké zážitky z války vejdu na sto třicet stran knihy. Tikkanen dokáže vše podstatné říci s krajní hospodárností, rafinovaností a



přesností několika slovy. Jako autor je velmi duchaplný a efektivní, a jeho text čteme se stejným potěšením jako postřehy z cest C. A. Ehrensvärda či Tacitovy analý. Tikkanenův styl, který se postupně vykrystalizoval v jeho dřívějších knihách a který autor vybrousil v obrázcích s texty v *hs* a *na*, se ve velké míře zakládá na slovních hříčkách, na hříčkách umělce s jazykem a logika s dvojnásobným syntaktickým materiálem. Všeprůstupující tóninou knihy je i ironie, díky níž je dílo celou dobu napínavé a často neobyčejně zábavné (*svd*). Holmqvist si dále všímá – též na dvou úryvcích - Tikkanenovy ironie a sebeironie, „scénářů k absurdní frašce“, parodie, komiky a šibeničního humoru (viz níže) a interpretace dějin, hořké a zuřivé či zoufalé, naznačené v rychlosti a přivěšené jakoby mimochodem. Věty jsou vynikající, a ještě lepší a obsažnější se stávají v momentě, kdy o nich čtenář ještě více přemýšlí (*dn*).

6) Dále recenzent *dn* upozorňuje na bezohlednost, nestydatost či drzost jako předpoklad pro „boj proti neštěstí“, který se přese všechno nejeví jako nemožný, spíše jako jediný možný, dokud je veden s nějakou energií. Tikkanen se vypořádává s ideologií a životní formou, která podle něj nenabízí jiné perspektivy než rozklad, ponížení, v posledku nějakou formu sebevraždy. Toto vypořádání se ale nekoná v samotné knize: co do tzv. obsahové a principiální části vypadá boj jako ukončený, pouze se shrnují a ztvárňují jeho výsledky. Text se hemží komickými scénami, ale celkem brzy čtenář pochopí, že se jedná o humor šibeniční. Smích zamrzá na rtech mnohokrát předtím, než ho autor definitivně na posledních stránkách umlčí.

7) Pisatel si dále všímá toho, že čtenář není ani na chvíli ponechán v nejistotě v tom, jak draze zaplacená je autorova rovnováha a jak lehce ji lze narušit. Tikkanen je artistou pracujícím bez záchranné sítě, jeho ironie může být lehká a mihotavá nebo nenávidná, rozzuřená a zjitřeně strupovitá, nikdy ale nekrčí rameny, není výsměšná a nefandí si sama sobě. Je zbraní v boji za formu, který je třeba vést na život a smrt a který je zapotřebí na rozdíl od prostého pozorování života neustále znovu obnovovat. Rychlé změny intonace a podmínované formulace mají protějšky na všech úrovních Tikkanenovy stavby slov. Dochází k nečekanému míšení velkého a malého, přičemž katastrofální interiéry jsou přepřelňovány kuriozitami, které mohou být jednak triviální, jednak i dotvářejí reliéf (*dn*).

8) Zde je dílo nazýváno pozoruhodnou knihou paměti a zúctováním a ze Schildtovy recenze je citován její titulke a jako jeho názory části výše podtržené (*Pozoruhodným ... bližšího*). a je znovu upozorněno na vydání knihy v dílčím švédském nákladu v příslušném týdnu s udáním knihkupecké ceny čtyřiceti korun (*svd*, 22. ledna 1976).

9) Cituje z Holmqvistovy i Schildtovy recenze části výše podtržené, srov. *proza – detaily; pozoruhodným – cit; pod hravou – nevzdává; že ve Švédsku – jako on*. Zpráva si rovněž všímá toho, že oba recenzenti zdůrazňují Tikkanenovu ironii, šibeniční humor a komiku, a pokračuje, že podle toho, co se proslýchá, vyjde druhý díl série paměti na podzim v září u nakladatelství Söderströms, přičemž rukopis k třetímu dílu by měl již být také odevzdán, a též zmiňuje odmítnutí textu jiným nakladatelstvím (v. úvod kapitoly) a všímá si záležitosti finského překladu díla vydávaného nakladatelstvím WSOY, které text *Brändövägen 8* přijalo poté, co ho odmítl dřívější Tikkanenův finskojazyčný nakladatel, dům Tammi (*hbl*, 31. ledna 1976).

10) Úvodem pisatel konstatuje, že *Brändövägen 8* se stalo pro autora uměleckým vítězstvím s tím, že kniha má také díky své ostré kritice způsobu života, pro rodinu a děti zničujícího, morální rozměr. V Holmqvistově recenzi Tallqvist s povděkem kvituje kritikova slova chvály a pozitivního hodnocení (viz výše podtrženo *klasickeému – poznání*). Všímá si, jak Holmqvist Tikkanena prezentuje (viz výše podtrženo *Fina – rodiny*), což komentuje tak, že Tikkanen sám sebe nazývá co do původu kulturním aristokratem. Jeho pradědeček Paavo Tikkanen, zakladatel prvního finského deníku, přišel z finského vnitrozemí do Helsinek a oženil se s H. M. Tengström, vnučkou arcibiskupa Tengströma. Henrikova matka pocházela z finského prostředí - její otec byl provinční lékař - a malý Henrik byl umístěn do finské reálky *Gamla Finska Samskolan*.

11) Ač údajně i ve Finsku abstinence zákon pokrivil mnohé ve společenském životě a ve zvycích konzumace alkoholu. Egoisté, sadisté a romantici násilí ale údajně existovali ve všech dobách, ve všech společnostech a třídách.

12) Jedná se o tu její část, kde recenzent zdůrazňuje, že senzační a dramaticky vyostřené dokumenty z pera výjimečných existencí a o nich mohou lehce posloužit jako argument paušálním predsudkům, ač u těchto „částí spisu“ nelze „hokus pokus“ prokázat reprezentativnost pro celá období, prostředí nebo třídy, a kde se Torvalds – jak komentuje Tallqvist - sám za sebe distancuje od názvu jiné recenze *Pád buržoazie*, jejíhož autora I. Svedberga i datum uveřejnění 1. listopadu 1975 Tallqvist rovněž mimoděk níže cituje jako kritiku z *hbl*, kde vychází jeho replika (*hbl*, 4. února 1976).

13) Pisatel doplňuje: tak jako v případě akrobata umění slov v závratném čísle prováděném ve světlech světlometů pod cirkusovou kupolí – v cirkusu, kde doufáme, že je pod námi záchranná síť.

14) Pisatel konstatuje, že nejtypičtějším znakem pro finského Švéda je, že mluví a píše švédsky, při sčítáních lidu se jako finský Švéd přihlásí a – i když ne v tak vysokém měřítku – volí *sfp*: dvacet procent finských Švédů, kteří *sfp* nevolí, lze do jisté míry označit za finské Švédy netypické, neboť nejsou stejně typičtí jako většina. Jako typicky finskošvédské může být chápáno rodiště či místo vyrůstání v Nylandu, Österbottenu, Åbolandu a na Ålandských ostrovech, i když Ålandané sami sebe také za úplně typické finské Švédy nepokládají. Ve Švédsku se za typicky finskošvédský pokládá spíše než funkce vrchního rady nebo ředitele původ malorolnický či rybářský nebo povolání továrního dělníka: typický finský Švéd vlastně nepochází z vyšší třídy.

15) Zde pisatel jen namátkově vyjmenovává: narození v chudé chalupě na nyländském venkově a nyní činní jako österbottenští patrioti (či naopak), ředitelští finští Švédové, finští Švédové z hlavního města, z Vaasy, finští Švédí, kteří právě přibyli z venkova, finští Švédí žijící ze zpronevěry, emigranti (vn, 10. února 1976).

16) Willner doplňuje, že může nanejvýš vědět, co bylo v této době typicky finskošvédské na österbottenském venkově či později v Kokkole či v Tammisaari.

17) Pisatel úvodem tvrdí, že část finských Švédů je - s pocitem vystavení jakési pomluvě národnostní skupiny - pobouřena škodolibými generalizacemi, se kterými byly komentovány Kihlmanovy a Tikkanenovy romány - hodnota pravdy je u bezcharakterně radikálních reflexí autorových obrázků bohatých lidí nízká. V mj. *unt* ve stejný den vychází recenze na dílo *Brändövägen 8* od C. A. Westholma (viz dále). S. Linnér, prezentovaný jako profesor literární vědy na Åbo Akademi (viz úvodní kapitoly), nejprve zmiňuje údajný výrok v *sdbl*, charakterizující finské Švédy jako poslední vyšší třídu Švédska (srov. i v poznámce pod čarou v debatním příspěvku J. Zilliacus, *hbl* 26. února 1976), a označuje jej za „nepřekonatelně zabeđený“; každopádně však je podle Linnéra zamyšleníhodnější fakt, že reprezentativitu Tikkanenova příběhu zdůrazňuje B. Holmqvist, sám původem finský Švéd. Pisatel pro *dn* ale údajně opomíjí vysvětlit, v čem je *Brändövägen 8* reprezentativní pro Švédské Finsko, a požaduje stran reprezentativity hlubší diskusi, do níž má být příspěvkem i jeho článek. Ten je rovněž 22. dubna 1976 přetištěn ve finskošvédských *åu*, které jej hodnotí jako „chytře vyvážený“.

18) Zde za použití rétorických otázek doplňuje pisatel další příklady: kdo kromě antisemitů, resp. „pojídačů Norů“ byl chtěl tvrdit, že Židé jsou jako Shylock, resp. Norové jako Peer Gynt? (Jedná se o odkazy na díla *Kupec benátský* W. Shakespeara, resp. *Peer Gynt* H. Ibsena).

19) Jedná se o pasáž z *Brändövägen 8*, v níž Henrik Tikkanen píše, že jeho zážitky s rodiči jsou tak naprosto subjektivní, že to, co o nich vypráví, lze považovat za naprostou lež (srov. kapitola *Přijetí Brändövägen 8 ve Švédském Finsku*).

20) Tento počet však zahrnuje „jen“ jedenáct pět původních recenzí, neboť kritika A. Bergstena, G. Anderssona a T. Apella vychází současně ve třech novinách (A. B.: *arbl*, *nsd*, *vf*; G. A.: *vät*, *jpsa*, *smt*; T. A.: *ös*, *vd*, *on*), alikvotně u V. Brevingeho a L. Utterströma v novinách dvou (V. B.: *kk*, *ök*; L.U.: *nea*, *mt*) – zde všude kromě prvně jmenovaného případu pod stejnými názvy. Datum časově poslední recenze (*bt*) je 30. dubna 1976. A. Bergstenovi vychází recenze 23. ledna (*arbl*, *vf*), resp. 24. ledna 1976 (*nsd*), pokaždé s mírně pozměněným titulkem (viz výše), jinými mezititulky (a jejich odlišným počtem) a jiným textem pod autorovou fotografií uveřejněnou v *arbl* a *vf*. Recenze *vf* má navíc v úvodu tučně vtištěný krátký text, v němž se uvádí, že děj se odehrává v prostředí finskošvédského vyššího stavu; používá se tu - na rozdíl od kritiky v *arbl* - chybné adjektivum *finsk*, nikoliv *finländsk*, a to jak v titulku, tak u charakteristiky Tikkanena jako výtvarného umělce. Recenze z *nsd* je navíc oproti *arbl* a *vf* - podle mého názoru - ne příliš organicky „useklá“ dva odstavce před svým koncem, čímž zůstává myšlenkově „v půli cesty“. V ostatním jsou všechny tři kritiky totožné. Vedle tří interview s autorem (viz kapitola *Debata po televizním interview*) vychází ve švédském tisku v dané době i dva úryvky z textu *Brändövägen 8*: první v příloze *Läs-Extra* novin *kvp* stejného dne, kdy v něm vychází recenze B. Aminoff, která na úryvek v příloze ve svém závěru též upozorňuje (jedná se o úvodní kapitolu díla spolu s fotografiemi J. Sibelia a P. Nurmiho jako těmi „prvními a největšími“), druhý v časopise *Femina*, který dílo nerecenzuje (pasáže reflektující konec druhé světové - zde pokračovací - války ve Finsku)

21) Anonymní recenzi pod názvem *Kněžské roucho zavedlo obyvatele Brändö znovu do Hässelby Villastad*, zajímavou z kulturněhistorického hlediska, uveřejňuje rovněž ryze lokální list *väs*. Text recenze rovněž popisuje kontakty, které byly mezi švédským Villastadem a finským Brändö navázány za druhé světové války – byla s nimi spojena materiální pomoc směřovaná do Finska a přijetí dětí z Brändö na výchovu. Právě v roce 1975 došlo ke znovunavázání těchto styků v momentě, kdy farář z Brändö našel roucho, darované švédskými přáteli z

Hässelby před mnoha lety jeho kostelu, a odejel do Švédska tamní obec navštívit. Ve Villastad je na počest těchto kontaktů dokonce i pojmenována jedna ulice jako Brändövägen. Autor článku doplňuje, že lze předpokládat, že obyvatelé Villastad, kteří budou v budoucnu jezdit na Brändö, tak budou činit se zájmem vzbuzeným rozruchem kolem Tikkanenovy knihy a kolem toho, co se skrývalo a skrývá za fasádami Brändö – tamní malá společnost je krásná, honosná, výstavná a pozoruhodná.

Recenzi bez titulku s pisatelem označeným „Willner“ otiskuje i speciální tiskovina *ek*: zde shoda příjmení i obsahová podobnost s recenzí uveřejněnou ve *vn* 31. října 1975 poukazuje – stejně tak jako odkaz na finskošvédského autora, kterých je u ostatních švédských recenzentů velmi málo (srov. kapitola *Intertextualita*) – s největší pravděpodobností na to, že se jedná o stejného kritika ze Švédského Finska, který své myšlenky upravil pro jiný, kratší „formát“ (Pozn.: Tato recenze je shrnuta jen pod čarou, nikoliv jako součást zpracování). Recenzent tvrdí, že nevěděl-li by člověk, že kniha je čistou autobiografií, dala by se lehce odbýt jako „napěchovaná přeháněním“, neboť něco podobného se ve finskošvédské velkoburžoazii neděje, tvrdí pisatel s vykřičníkem. Na Brändövägen 8 lidé příliš pijí, rozvádí se a ani spolu vzájemně nezachází v rámci dobrého vychování. Šlo-li by o proletářské prostředí, možné by to bylo, a autor by byl politováníhodný. Nyní se však jedná o milieu se známými finskými Švédy z nejvyšších kruhů. Autor ale sám se sebou, s tím, kým byl v minulosti, nesoucí. Jedná se o humoristickou knihu, nicméně humor je šibeničním, ať hovoříme o událostech z Brändövägen nebo o bídě jiné, z pokračovací války, do níž se autor pod vlivem ducha svého prostředí přihlásil jako dobrovolník. Velmi brzy ale seznal, že se nikdy nenaučí vycházet s válečníky a jejich úmysly zraňovat a zabíjet: válka z něj učinila pacifistu. Jeho bratři v ní naproti tomu vynikali, ale v následném míru pro ně bylo těžší přežít. Mnozí budou mít po přečtení tendenci namítat, že v mnoha velko- i maloburžoazních domovech se žilo ve značně větší harmonii a štěstí než na Brändövägen 8 nebo doma u rodičů Ekiho Bergmana v Jakobstadu (odkaz na dílo Larse Sunda *Natten är ännu ung* – srov. kapitola *Literární očekávání v roce 1975*) – to ale nic nedokazuje.

22) Westholm (unt) doplňuje, že ale ve Finsku je dobře známý jako čelný a význačný malíř, oceňovaný jako novinový fejetonista píšící jak finsky, tak švédsky, činný jako produktivní autor cestopisů, divadelních her, aforistiky a románů, přičemž stihl vydat přibližně dvacet dva knih. Stejně číslo v tomto kontextu zmiňuje i Aminoff (*kvp*) – podobně i Th. Henrikson (*ex*) upozorňuje na pozoruhodnost faktu, že osoba s dvaadvaceti knihami na svém kontě začíná objevovat, že je spisovatelem. Kritička *kvp* uvádí Tikkanenovu celoživotní publikační činnost od věku sedmnácti let, kdy začal do *Svenska pressen* posílat kresbičky z fronty; od té doby je údajně široké veřejnosti známý jako umělec a publicista, unikátní v mnoha ohledech, vyjadřující se bez potíží jak finsky, tak švédsky: kreslíř - jeho kresby se vyskytují nejen v exkluzivních knihách a na výstavách, ale také v denním tisku, autor žertovných obrázků s textem, fejetonista - dříve milovaný ve švédském *hbl*, nyní milovaný ve finských *hs*, flâneur s mnoha bohatě ilustrovanými cestopisy, ilustrátor knih jiných, autor mnoha divadelní her, čtyř románů atp. Recenzentka dále zmiňuje, že vedle této činnosti vykonává Tikkanen své vlastní povolání jako umělecký vedoucí v koncernu Sanoma, jakémsi finském Bonniers – přičemž však v aktuální knize se obecenstvo může setkat s jeho zcela novou stránkou.

23) A. Bergsten (*arbl*, *vf* a *nsd*) ho představuje jako ve Finsku známého výtvarného umělce, ale jako „nepopsaný list“ ve švédskojazyčné literatuře, podobně A. M. Gedda (*sön*) konstatuje, že Tikkanen je ve své domovské zemi doposud známější jako kreslíř a výtvarný umělec než jako autor. C. Stenberg (*gt*) v této souvislosti soudí, že nakladatelství Bonniers sázející na jméno ve Švédsku docela neznámé však může doufat v „jackpot“. U činnosti novinářské například z hlediska autorova vybroušeného stylu zmiňuje jeho třicetiletou fejetonistickou tvorbu především v *hs* kritik *kak*, L. Utterström (*nea*, *mt*) ho rovněž prezentuje jako etablovaného novináře, jenž rovněž do novin přispívá svými obrázky; Pouze jako *bildkonstnär* (výtvarný umělec) je autor prezentován v *krb*, *kk*, *ök*), jako *tecknare* (doslova kreslíř) v *hdbl*. Jako především ev. finského (*finsk!*), ve své zemi známého, dobře známého výtvarného umělce nebo dokonce ve Finsku jednoho z neznámějších či nejpřednějších z nich Tikkanena uvádějí *gd*, *gp*, *gt*, *öp* a *not*, *sdbl* komentuje, že takto je znám ve Švédsku, a dále upozorňuje na to, že například v *na* si lze pravidelně vychutnávat, jak několika tahy pera a aforistickou formulací odhaluje lidské slabosti a vlastnosti. Recenze *sut*, *gt*, *ös*, *vd* a *on* volí obecnější výraz *konstnär* (umělec), což je však ve významové rovině rovněž umělec spíše výtvarný (srov. Swedenborg 1986: 617). Kritik *öc* vidí Tikkanena jako umělce a známého pisatele v oblasti kultury, alikvotně *ya* jako jednoho z nejlepších výtvarných umělců ve Finsku a fejetonistu, čímž ovládá schopnost malovat nepřijemné interiéry. Recenze v *nkt* ho prezentuje zároveň jako kreslíře a autora, kritik *bt* vedle formulace jeden z nejpřednějších výtvarných umělců ve Finsku reflektuje, že Tikkanen dříve také napsal celkem mnoho knih. Recenze *bar* uvádí fakt mnoha dřívějších autorových knih, především údajně oceňovaných cestopisů, Tikkanena ale i s odkazem na pasáž z textu reflektující epizodu z jeho válečného dobrovolnictví prezentuje především jako umělce a známého kreslíře - ve zcela jiném než buržoazním fotograficko-realistickém stylu, který si vyžadoval finský generální štáb (či Sovětský svaz), čímž pro něj Tikkanen kreslit nemohl. Všech třech aktivit si všimá *at*, představující Tikkanena jako váženého umělce, autora

a dlouhodobě činného fejetonisty v *hbl*, přičemž zkušenosti z posledně jmenovaného zaměstnání se měly odrazit v recenzované knize.

24) *autobiografie* u *hdbl*, *vlt*, *ex*, *gp*, *arbl*, *vf*, *nsd*; *autobiografická kniha* u *ös*, *vd*, *on*, *gt*; *rodinná kronika* u *an*, *öp*, *kvp*, *nhp*, později i *sdbl* – „žádná veselá rodinná kronika“; *paměti/memoáry* či *knihy paměti/memoárů* (*ex*, *sut*, *väs*, *nea*, *mt*, *bar* – „první samostatně stojící díl v nanejvýš osobní trilogii paměti“; *unt* navíc doplňuje „autobiografické zobrazení dětství“); směřování: například u *at* a *kak* jde o *autobiografický román* (implicitně v jiném smyslu než zavádí Lejeune; srov. Lejeune 1989: 13), *kak* dále uvádí „něco mezi románem, pamětmi a rodinnou kronikou“; *kk* a *ök* „rodinná kronika a autobiografie v románové formě se silným zakotvením ve skutečnosti“ (Pozn.: jak by vypadala autobiografie se slabým zakotvením ve skutečnosti (?)); Detailnější a další specifikace: *gp*: autobiografie, u níž se Tikkanen ani nepokouší maskovat za slabým závojem fikce; *arbl*, *vf*, *nsd*: rapsodická autobiografie; *öp*: u charakteristik doplňuje bezohledně vydávající sebe sama; *sut*: více než obyčejné paměti: pokus shrnout zážitky; *ex*: paměti píše zpravidla stárnoucí státníci na konci své dráhy či vyřízení diplomati s šarmem omezeným na šedé spánky, a to není vždy tak zábavné. Míšení obou kategorií žánrů dále: *afbl*: krátký román – první díl absurdní autobiografie; *gd*: román, ale i autobiografie na bázi vypořádání; *not*, *vät*, *jpsa*, *smt* román i (autobiografická) rodinná kronika; *öc*: autobiografie či autobiografická kompilace i klíčový román; *krb*: román i přísně autobiografická či spíše rodinně biografická kniha. Význam neuvádění jmen hodnotí pouze kritik *sut* jako výraz autorova opovření s citátem z textu, že nejsou nezbytná a že si nikdo na popisované osoby již nepamatuje, podle kritika *vät*, *jpsa* a *smt* je vnímá autor jako sterilní vegetující bytosti, pobývající ve statickém neosobním světě. Nad otázkou pravdivosti se s opačnými závěry zamýšlejí dva socialističtí kritikové: podle L. Bromandera (*at*) hořkost sice dává tušit, že se jedná o subjektivní výpověď, kterou je nutno brát s rezervou, ale v hlavní věci je nutno Tikkanenovým slovům věřit. V. Brevinge (*kk*, *ök*) se domnívá, že úsudky, které autor tak rád prezentuje, jsou mu s jeho zkušenostmi přirozené, nepodává ale celou pravdu, která je tak komplikovaná, že ji lze zřídka zachytit jednoznačně. Recenzent A. Borggård z komunistického *öc* pouze v této spojitosti reflektuje, že u autorových citů si není jistý, že jsou paralelní s jeho zážitky.

25) Pouze zmiňuje *gd* – „jedná se zatím pouze o první díl“; podobně *afbl*; *ex*: je to první díl, a bude velmi napínavé, podaří-li se autorovi dovést jeho záměry až do konce; *krb*: autor slibuje pokračování, bude očekáváno s velkým zájmem; *an*: další díly je třeba okamžitě očekávat; *nea*, *mt*: odkazuje na úvod knihy, kde je na další díla upozorňováno, a upřímně doufá, že přijde pokračování toho, co se stalo poté; *unt*: bude se jednat o trilogii, zatím v případě existence pouze prvního dílu nelze naprosto jistě dílo hodnotit - stejně jako po shlédnutí prvního dějství v divadle, z autorových slov tuší, co bude následovat: boj proti neštěstí. Konzervativní listy řeší na bázi předvídané reakce dotčených osob: *hdbl*: jsou slíbeny další díly - někteří mají důvod ke znepokojení, nosy jiných se již chvějí v očekávání. Nejvíce se mají ale co těšit čtenáři, kteří jsou schopni zachytit za senzační látkou vážnost; *bar* – viz též k odmítnutí autorovy koncepce pomsty: lze sice rozumět tomu, že jak ti, kteří se pokládají za poškozené, tak ti, kteří si myslí, že poškození budou, s obavami očekávají další díly pamětí, ale ve Švédsku je lze očekávat s radostí.

26) Např. *nhp*, *vät*, *jpsa*, *smt*, dílo údajně pojednává například o sebeprosazení mladého člověka v životě proti dominantnímu otci (*nhp*), ještě explicitněji v tomto smyslu hovoří kritička *gt*: hrne se na nás údajně velkolepá a nádherná vzpoura proti otci; pisatelka se pozastavuje nad tím, že je Tikkanenovi již padesát: vše strašné a hnusné v něm zjevně muselo někde uvnitř ležet tak dlouho, až najednou došlo k explozi. Podle názoru *bt* otec s postavením v centru příběhu jako egoista paradoxně přerůstá do perverzní velkoleposti; recenzentka *not* si všímá jeho osamění, strachu ze smrti a pocitů prázdnoty, přičemž autor údajně vypravuje o jeho sebeupálení bez pochopení doby a změny, v níž žije. Kritik *ya* nazývá otce jednoduše „flinkem“, recenzent *kk* a *ök* tyranem, *afbl* si všímá jeho vlastenectví. Podle *gd* autor podává chladnokrevný portrét otce, který se v rostoucí lhotejnosti odvrací od současnosti a svých dětí; *sdbl* hovoří o otci a jeho stále zoufalejším poletování v kleci, v níž ho drží dědictví, sociální konvence a alkoholismus. Kritik *son* soudí, že dominantní otec, který se upil, „přítel ďábla“, jehož *ex libris* byly dva rozbité sloupy z Akropole (!), zcela nerozuměl citům jiných lidí a nebyl úspěšný v ničem z toho, čeho si v životě vysoce cenil – jako vojenská čest, ženy a peníze.

27) Zde si kritik *nkt* u rodičů všímá jejich vzájemného ponižování a používá termínů „jeunesse dorée 20. let“ a „ztracená generace“, recenzent *unt* u otce používá přízviska „dandy“ - a životního příběhu bratrů včetně jejich sebevražd, interpretovaných například u *ya* jako „dědičná nemoc“, přičemž kritik konstatuje, že degenerace tu je zjevná a týká se zvláště autorovy vlastní rodiny, odhalené v jejím úpadku. Srov. též název kritiky *Tragická kronika o životě dole* – *kk*, *ök*), několikrát se objeví i z některých finskošvédských kritiků známé komentáře k možnostem harmonického vyrůstání v daném prostředí, někde s perspektivou soucitu. Dále tragika: příběh o jedné rodině a o neštěstích, která ji postihla; hněv, smutek a zoufalství (*sut*); hluboce tragická kniha; život otce, který zemřel s lahví v ruce, je svým způsobem tragédií (*bt*); kniha nabita neuvěřitelným neštěstím (*afbl*); vyrůstání: příběh o ponižení a zoufalství a malém zbloudilém chlapci, formovaném a vyrůstajícím „ve všem

tomto“ (*kvp*); „rozleptané peklo dětství“ (*sut*); méně záviděníhodné dětství si lze těžko představit (*at*); bratři formováni nepřírozenou rodinnou atmosférou bez lásky (*vát, jpsa, smt*); situace bez možností na něčem stát (*afbl*); chaotické prostředí v rodině chlapce nepodporovalo a nebyl ani dobrý ve škole (*ya*); poměry doma byly pro chlapce tvrdé až bezohledné, rodiče nebyvali doma, a ani později se s ním život nemazlil (*sdbl*) atp.

28) Podle *at* je jeho portrét matky naprosto negativní, u otce lze hovořit o jisté ambivalenci; stejně tak *unt* upozorňuje, že o otci mluví autor jak pozitivně, tak negativně – matka, ač krásná, není ušetřena ničeho. I kritička *vlt* U. Peterson, chápající hlavní poselství díla na rovině vztahů (viz dále kapitoly o společnosti) a vnímající jako ústředního protagonistu díla rovněž postavu autorova dominantního otce, proti kterému bylo pro syna těžké se prosadit (srov. též *nhp* výše), reflektuje vypravěčovu ambivalenci vůči němu, a zmiňuje mnohem kritičtější vztah syna k matce: autor údajně se shovíváním opovržením popisuje její lehkovážnost a neschopnost hluboké angažovanosti ve vztahu jak k dětem, tak k okolí. Jeho popis možná podle kritičky svědčí o pocitech a distancování se u přehlíženého dítěte, a jeho obdiv k matčině kráse dokazuje fakt neopětované lásky.

29) Prarodiče jsou údajně zobrazeni ve smířujícím lesku (*bt*) či s vřelostí (*unt*); podle *nkt* je jedinou slušnou postavou v díle dědeček z matčiny strany, kterého navíc *arbl, vf* a *nsd* chápe jako přední postavu díla. Socialistický list *at* Tikkanenovy prarodiče označuje jako sice poctivé, ale arcireakční a plné předsudků jako u všech ostatních lidí v autorově okolí, i *ös, vd* a *on* stejné politické barvy označují dědečka z matčiny strany jako člověka s neporozuměním pro rudé, neboť člověk má podle něj konat poctivou práci a nedělat revoluci, a zmiňuje jeho sympatie k fašistům v Itálii a nacistům v Německu větší než k demokracii. Na podobné vlně se pohybuje i liberální *unt*: dědečka charakterizuje jako spravedlivého a poctivého muže, hrdinu, který nezradil, ač byl politickým reakcionářem se sympatiemi k fašismu, nacismu a Francově režimu.

30) U urny například ve *vát, jpsa, smt, nkt, at*, otcův alkoholismus například u *afbl, nea, mt, kvp, öp, bt, not, nkt, öc, an, ös, vd, on, gd, bar, sdbl*, matčin alkoholismus například u *vát, jpsa, smt, kvp, bt, nkt*, matčiny potraty – a rovněž sebevraždy bratrů – např. *nea* a *mt*, matčini milenci např. *bar, sut, vát, jpsa, smt, ya, nea, mt, öp, sön*; formulace: utěšovala se v mnoha náručích; u ministra *kk, ök, ös, vd, on, kvp, ex, ya, sdbl*, celé dva odstavce postavě věnuje *nkt*. Recenzent *ex* zmiňuje epizodu s otcem střilejícím z mostu na Brändö v olympijské uniformě na sovětské bombardéry (viz *válka*), pasáž, kdy jezdil jako na klouzačce po stříbrných tácech dolů po schodišti v jedné z vil v Brändö, a fakt, že v závěru života kupoval v Helsinkách alkohol od překupníků. Kritik *arbl, nsd* a *vf* rovněž vedle střelení po ruských letadlech též epizoda, kdy matka hledá ve sklepení dezertéry. Kritik *sön*: uvádí epizodu, kdy babička při leteckém útoku schovává rodinné stříbro. U dalších postav například *nkt*: co obvykle říkával Mannerheim v opilosti; *kk, ök*: intimní odhalení u známých osob (Aaltonen, Mannerheim, Kekkonen); *kvp*: popis finskošvédských kruhů „inside“ a nestydatým způsobem; *nea, mt*: Tikkanenův popis kompromituje mnoho velkých osobností země jako je plešatý prezident či známý skladatel; *nkt*: autor stejně nemilosrdně svléká veřejné osoby, nemá cit pro dobrý vkus buržoazních kruhů; *hdbl*: finský Švéd Henrik Tikkanen vydává na pospas čtenářům se stejně konsekventní upřímností jak sebe, tak své příbuzné a další známé osoby z kulturní a politické elity. Co do rozpoznatelnosti osob: v autorově klíčovém románu není vskutku těžké identifikovat osoby tékající kolem rodiny. (*öc*); přední osoby politiky a kultury, přestože nemají jména, jsou lehce identifikovatelné, a jsou odvážně a posměšně kritizovány (*nkt*).

31) Vedle *svd* rovněž *ex*: Thomas Henrikson o „Brändövägen 8“ Henrika Tikkanena – kdo v našem okolí už napsal takové paměti? '*Skandály se sypou stejně hustě jako u Strindberga*'; *afbl*: Petter Bergman píše o knize, která vzbudila pozornost jako *skandální*: Pochmurné, zábavné a úděsné čtení; *nea, mt*: *Vzorně skandální kniha; navíc i u definice žánru: mimořádně štavnatá a vzorně skandální memoáry*). Méně senzacechtivě znějí titulky *Nenávidí dětství (gp)*, *Pád jedné rodiny (ya)* či *Úctuje v nové osobní knize (kvp)*, neutrálních je velmi málo: *Ještě světlo z východu (gd)* (pozn.: světlo podle kritika do švédské literatury přichází od východního souseda), *Dětství s vlkem za záclonou (unt)* (pozn.: odkaz na místo v textu, kde vypravěč v dětství pozdě v noci očekává návrat flámujících rodičů domů a v bujně fantazii vidí ze strachu vlka), mírně ironický je *Finský rodinný interiér (bt)*, bez názvu – resp. uvozena oznámením „*knížní novinky*“ je recenze v *kak*.

32) „Čtete: *Náhlá smrt, neštěstí, smilstvo, pálenka*“ (*nhp*); „*Hrůzostrašný příběh o smrti, neštěstí, smilstvu a pálence*...“ (*arbl*); „*Rodinná kronika z finské (finsk) vyšší třídy: NEŠTĚSTÍ, NÁHLÁ SMRT, SMILSTVO A PÁLENKA*“ (*vf*); „*O smrti a neštěstí, smilstvu a alkoholu*“ (*nsd*); „*Toto je hrůzostrašný příběh o smrti, neštěstí, smilstvu a pálence*...“ (*hdbl*); „*Hrůzostrašný příběh*“ (*krb*). Kritik *ya* potvrzuje pravdivost citátu s tím, že rodiče či rodina nebyli ještě nikdy zobrazeni tak krutě, *gt* reflektuje, že to, co autor v úvodu drze slibuje, jak co do smilstva, tak i pálenky *nejskandálněji* dodrží; i *nkt* konstatuje, že pokračování textu plně splňuje to, co úvod slíbil, a rovněž slovy *hdbl* autor v úvodu nijak nepřehání. Pouze recenzent komunistického *öc*, kterému zní úvodní slova „libezně a spekulativně“, konstatuje, že dílo není tak jednokolejně sprosté a negativní, jak může

úvodní citát naznačovat. Přímo v textu citát v různé podobě uvádí – kromě recenzí zmíněných výše - rovněž *ya*, *sut*, *vlt*, *sdbl*, *öc*, *gt*, *kk*, *ök*, *ös*, *vd*, *on*, *nkt*, *bar*, *kak*, *sön*, *nea*, *mt*, *vät*, *jpsa*, *smt*, *unt*. Podle *arbl*, *vf* a *nsd* odkazuje *náhlá smrt* na finskou zimní a pokračovací válku, *neštěstí* na otcův ekonomický bankrot a *smilstvo a pálenka* jsou určitým resumé otcovy „neostýchavé existence“. Kritikovi *bar* zní úvodní „motto“ zajímavě a odhalujícím způsobem, jak podle autora, tak podle ostatních, neboť okolo knihy ve Finsku vznikl rozruch; následně kritik vysvětluje „hrůzostrašnost“ díla (alkoholismus, milenci matky, válka a hrdinství). Podle názoru *kak* je citát perfektním shrnutím obsahu knihy a též výrazem autorova pohledu na život, pisatel *sön* citát uvádí, jak sám formuluje, na doklad odhalení zvrhlosti finskošvédské vyšší třídy.

33) Z nesocialistických listů označuje interiéry líčené autorem kritik *ya* za příšerné: hnus zůstává jak autorovi, tak čtenáři v krku (viz dále komentáře k úvodnímu „mottu“), podle *gd* se autor nezastavuje u slušnosti, ale provrtává se a odhaluje vše shnilé, u čehož bez okolků prohlašuje, že je toho sám součástí. Proto je také Tikkanenova kniha „sebe sama vydávající“ bez toho, aniž by byla sentimentální. Kritik *nea* a *mt* prohlašuje, že Tikkanen neuhýbá před nepřijemnými pravdami a jde do z hlediska pohledu vnějších čtenářů ložnicových a rodinných záležitostí, které jsou proměněny ve veřejnou prádelnu, a špinavé prádlo je pověšeno na výstavní balkón. Skandály jsou činěny historií mravů bezuzdného pulsů. Podle *öp* autor podává jak důkladný, tak odhalující obrázek života prostředí, a vlastní rodina je prezentována nemilosrdně se svými slabostmi a méně milými vlastnostmi, přičemž nic není zamlčeno.

34) *gt*; dále *öc*: autor umí být brutální, nevyhýbá se vlastním slabostem a rouhá se rád; *vät*, *jpsa*, *smt*: brutální odhalení pádu člověka; *nhp*: dílo je odhalujícím a brutálně upřímným zobrazením finské a finskošvédské vyšší třídy; *kak*: Tikkanenovo brutální odhalující zobrazení finskošvédské vyšší třídy.

35) Místy se kritikové v charakteristice odhalujícího rázu díla liší: zatímco např. *nkt* či *an* upozorňují na morbidnost (viz název recenze; *an*: dílo bohaté na morbidní vtípky) a *afbl* vnímá pregnanci scény s otcem – alkoholikem jako nesnesitelnou, recenzent *an* soudí, že popis nepřijemných detailů pádu rodičů probíhá věcně konstatujícím stylem bez toho, že by si autor liboval v bídě.

36) Socialistické listy *kk* a *ök* tvrdí, že pro čtenáře, kteří si cení slušnosti, může být kniha kamenem úrazu, neboť nemusí vše spolknout v okouzlení nad perfektní zručností projevovanou při popravě; pisatelka pro *gt* – podobně jako finskošvédský kritik ve *vn* Willner (viz kapitola o přijetí díla ve Švédském Finsku) – v kontextu autorových velmi nebojácných odhalení a brutality soudí, že kdo dílo čte, může si spílat jen sám sobě, neboť Tikkanen na začátku varuje. I kritik *sön* soudí, že kdo hodnotí literaturu podle dobrého vkusu a nevydrží, nazývají-li se věci pravými jmény, neměl by Tikkanenovu knihu číst: pak ale nebude mít to největší potěšení se setkat s autorem, který se zřídka svěžestí a humorem rozdává tvrdé údery pěstí, otevírá zavřená okna a provětrává šatny své společenské třídy. Srov. též *afbl* - „nesnesitelné pregnancy“.

37) Pisatel *gp* koncepci senzacechtivosti zavrhuje s tím, že autor se chtěl jen vypsát z nočních můr dětství, kritik *öp* reflektuje, kolik z textu vzniklo jen z formulační radosti a kolik kvůli završení frašky: nicméně na to, aby propadl této hře s efekty, se kritikovi zdá být Tikkanen příliš čestný. Podle pisatele *bt* kniha nevypadá být napsaná jako akce pomsty, je to spíše nebojácné zúčtování, a kritik *bar* vyloženě odkazuje na blíže nespecifikovaný autorův výrok s tím, že Tikkanen nechtěl nikoho svou knihou poškodit, jenom ze sebe „vypsát svoje dětství a mládí“ a reflektovat svůj doposud prožitý život.

38) Ze socialistů hovoří o válce v největším měřítku P. Schwanbom ze syndikalistického *an*. Podle něj má větší dosah než Tikkanenovo zúčtování s buržoazií jeho vypořádání s velkofinským patriotismem vyústujícím do dvou nešťastných válek. Tikkanen byl v prostředí svého domova vychováván v bombastickém nacionalismu a válečném heroismu v duchu praporčíka Ståla a stal se lehkou obětí válečné romantiky roku 1939 a později, ač viděl zblízka v podobě bratrovy sebevraždy - sebevraždy bratrů jsou mj. zmíněny i dalšími socialistickými kritiky - jaké osudové následky to může mít. Jeho zážitky z fronty slouží jako východisko ostrého vypořádání s militarismem, prolhaností, hloupostí a krutostí vojenského systému: jedná se o nemilosrdné pojednání s mnoha příklady atmosféry ve finské armádě, v celém světě oslavované a chápané jako prosté přísné disciplíny a drilu. Autor rovněž podle kritika zobrazuje mnoho nafoukaných, bojácných a neschopných válečných fanatiků s frázovitým způsobem vyjadřování a všech hodností, přičemž ve vojenském prostředí bývají právě takoví často dominantní. Na autorův útok je tak již údajně veřejně nahlíženo jako na vzácně potupný a urážlivý. Pisatel *arbl*, *nsd* a *vf* hovoří podobně v souvislosti s „hrůzostrašným vypořádáním s oběma finskými válkami proti Rusům“ o úplném ovládnutí „duchem zimní války“ u členů autorovy rodiny - s cílem porazit bolševiky. Přes to, že se autor do války přihlásil jako dobrovolník, zůstat vně by si vyžádalo více odvahy (srov. *vlt* výše). Ve válce však prohlédl, stal se kritickým a tím na bitevním poli průměrným. Recenzent *öc* zmiňuje válku jako krutou dobu

oproštěnou blahodárně a neobvykle fascinujícím dojmem od každého heroismu - zde kritik uvádí opět podobný citát jako Sven Willner - autor údajně analyzuje módu, která vede lidi k dobrovolnému usmrcování a shazuje s jízlivým gestem eventuální hrdinskou svatozář z vlastního čela, neboť k tomu, aby člověk dělal co dělají druzí, je podle kritika *oc* - srov. i *vlt*, *arbl*, *nsd*, *vf* výše - potřeba velmi málo hrdinství: skutečnou „zatěžkávací zkouškou“ je protest proti kolektivu. Ze socialistů dále válku zmiňuje pisatel *ös*, *vd* a *on*, hovořící o prvotních sympatiích autora a jeho spolužáků k jednotkám SS na počátku konfliktu, o Tikkanenově následném pochopení válečného utrpení a zúčtování s válkou v podobě jeho závěrečného sebezranění, a recenzent *at*, jenž konstatuje, že není divné, že se Tikkanen ze svých traumat ještě nestihl vzpamatovat, neboť mu na frontě byla ukradena jeho víra v schopnost člověka vést řádný život, což rovněž dává do souvislosti se sebevraždou dvou bratrů, z nichž jedna proběhla před válkou a druhá po ní, obě však s ní byly spojeny. Kritik *arbl*, *nsd* a *vf* rovněž zmiňuje sebevraždu nejstaršího autorova bratra, kterou předejde svůj osud na bitevním poli - druhý bratr se však stává smrtí pohrdajícím důstojníkem. V neposlední řadě pisatel zmiňuje - podobně jako *an* - nadřazené jako surovce s tím, že válka je Tikkanenovi nepřítelem na celý život, pouhou smrtí, přičemž každé zobrazení války je v jeho chápání heroickým dramatem.

39) U nesocialistů rozsáhle záležitost komentuje recenzent *unt* (viz i dále), všímající si autorova velkého šoku při pochopení reality války, přičemž jeho zážitky z fronty údajně patří v knize mezi „kvalifikovaně nejpříšernější“ pasáže. I *ya* reflektuje drastičnost obrázků, v nichž autor podává zprávu o vlivu války na lidi, a recenzentka *vlt* poukazuje, že ač čtenář může v knize hledat glorifikaci války, spíše silně prožije stejné zhnusení ze smrti a hrůz války, které cítil i autor; jinými slovy, válka je podle Tikkanena jen „hrůza, úděs a zhnusení“ (*vät*, *jpsa*, *smt*). Zážitky tak navždy vtiskly ráz Tikkanenovu postoji k válce (*sdbl*): svou nenávisť vůči válkám a válečným štváčům autor artikuluje v ostrých výrocích (*vät*, *jpsa*, *smt*). Působivost autorova líčení přiznává i *nhp*, přímé pochvaly se autor dočká od recenzenta *gd*, který jeho zobrazení války čtenáři přímo doporučuje, neboť autor umísťuje válčení do správných souvislostí; kritička *not* si dokonce nepamatuje, že by kdy četla poctivější zobrazení „šilené bídý války“: válečnou skutečnost údajně prohlíží „skvělý jasný pohled“, kterému se podaří zachytit „to nespravedlivé, groteskně absurdní, šedě černou bídu“. Na rovině jazyka reflektuje tematiku kritik *gd*, všímající si na pozadí autorovy „demontáže frází“ - míněno prohlédnutí prolhanosti stylu výraziva propagandy - jeho jasného jazyka sloužícího k popisu smrti ve válečném konfliktu. V kontextu Tikkanenova obrazu války se dále hovoří v terminologii konce iluzí (*bt*) či ideálů (*gd*), šilenství války (*nhp*, *sut*, *gd*), její zbytečnosti (*nhp*, *ya*, *nea*, *mt*) či „špíny“ (*nea*, *mt*). Je poukazováno na vypořádání se s válečným heroismem (*bt*, *hdbl*), který u Tikkanena ztrácí svou svatozář (*not*), či patriotismem, definované jako demontáž oficiálního mýtu s přesnou znalostí jeho nejobavějších bodů (*hdbl*), v další recenzi dále specifikovaným jako nacionální vlny ženoucí indoktrinované mladé lidi k hrdinské smrti (*sön*); recenzentka *vlt* si v této souvislosti všímá toho, že podle autora nezáleželo na jejich odvaze či zvláště rozvinuté lásce k vlasti, ale spíše se jednalo o výraz dětinství v duchu dělat to, co dělají všichni ostatní, tedy jakési bezmyšlenkovité kolektivnosti. Na záležitost zbabělosti poukazují pisatelé v *kk*, *ök* a *ya*, odvahy recipročně *sdbl*. Zmiňuje se též finské zbožňování Mannerheima (*gd*, *vät*, *jpsa*, *smt*) či spojenectví Finska proti Sovětům s hitlerovským Německem (*sön*, *gd*, *unt*), kde si recenzent *unt* - vedle sympatií Tikkanenových spolužáků k Waffen SS - všímá autorova ostří namířeného proti společenským silám a způsobům myšlení, které přispěly k tomu, že Finsko bylo do pokračovací války vmanévrováno. Kritik *vät*, *jpsa* a *smt* hovoří o nezpochybňování „druhé finské války“ proti Sovětskému svazu, která byla útočná, v prostředí „švédské vrchnosti“, přičemž autor a jeho bratři byli údajně k milování válčení vychováni. Recenzent *bar* odvíjí od válečného zobrazení definici „hrůzostrašnosti“ (viz úvodní věty díla): vyprávění je tak hrůzostrašné co do aspektu zimní a pokračovací války či finské odvahy: v tomto ohledu zde byl rozdíl v postojích důstojnického sboru na jedné straně a mužstva na straně druhé, na což se údajně snadno zapomíná, ač o tom psali i jiní autoři. Vznik války na bázi minulých událostí v textu vysvětluje recenzent *gd*: k válce a jakési „poslední bitvě hrdinů“ vedlo údajně dřívější hluboké zoufalství, dekadence a únava životem, o vlivu na budoucnost hovoří pisatel *ya*: lidské tragédie ve stopách války pokračovaly v podobě vražd, sebevražd a psychické dekadence. Dva pisatelé si všímají Tikkanenova názoru na falešnost heroizace v díle *Tuntematon sotilas* (Neznámý voják) autora Linny (*vät*, *jpsa*, *smt*), resp. Mailera, Linny a Hellera (*unt*) (Pozn: Stejný citát jako Willner ve *vn* (*Växa upp i Brändö*) dále uvádí i kritik *sdbl*). To, že na něčem zlém může být i něco dobrého, shledává pouze kritička *vlt*: účast na bojích na frontě údajně ukázala Tikkanenovi jako mladému gymnazistovi nové a samostatnější životní směřování. Válku jako téma dále pouze krátce zmiňuje pisatel *gp*.

40) Např. podle B. Widegrena (*gd*) je autorův styl nejefektivnějším a nejuvýstižnějším, se kterým se lze v současnosti ve švédštině setkat. Akademicky pojatá recenze v *unt* poukazuje u autorova umění stylu a formy na stylistickou pružnost a švih, u nichž se často nesetkáváme s rovnocenným protějškem; dále kritik reflektuje sílu sugesce a provokace, která z jeho prózy vychází, která je uvolněná i napjatá a které je těžké se bránit: recenzent každopádně prožíval text jako velké čtenářské dobrodružství. Podobně kritik *bt* uvažuje v tom smyslu, že to, co především ohromuje čtenáře stojícího více vně, je Tikkanenovo fenomenální zacházení s jazykem. Pisatel *kak* jako jediný z recenzentů v rámci svých komentářů k autorovu jazyku upozorňuje na náročnost čtení



díla, které vyžaduje zamyšlení i opakování, aby tak čtenář postřehl všechny roviny textu. Autor překvapuje také v tom smyslu, že při čtení věty čtenář netuší, jak skončí, což není případ jiných spisovatelů, kde toto lze odhadnout s předstihem; kritik též zmiňuje autorovy mnohoznačné slovní hříčky a „chytráckost“, či typickou dvojakost, které si čtenář údajně brzy povšimne. Styl je i jinde charakterizován jako zhuštěný a působivý (*af*), perspektiva je trefně rozjařila jako v pohádce (*krb*). Kritik *sut* zmiňuje „techniku vrtu“, několik recenzentů poukazuje na jistou „roztěkanost“, nicméně bez explicitních negativních hodnocení (*hdbl*: pohyb sem tam, obecné pohledy a pak detailní miniatury; *sut*: volný pohyb mezi vzpomínkami, občas zastávka; *afbl*: charakteristiky jako nervózní, intenzivně žijící, závratná rychlost). Další recenzenti uvádějí například rapsodičnost (*arbl*, *nsd*, *vf*), respektive rapsodickou a strohou formu (*gp*).

41) V nejrozsáhlejší míře si tohoto aspektu – s uznáním - všímá T. Henrikson (*ex*): Tikkanenovo srovnání se Strindbergem není údajně bezdůvodné - je aforistikem a jeho síla spočívá v krátkém a pohotovém komentáři. Má schopnost vše koncentrovat do jediné linie „leptající jasnosti“: linii nakreslí, vyzdvihne jeden charakteristický rys, vypráví epizodu a tak nechá světlo dopadnout na detail z širšího spektra dění kolísavě či rychle odhalujícím či karikujícím způsobem. Pozoruhodné je, že dokáže vystavět větší kompozici z tak ostrých „štěpků“, kdy nechává jednotlivé aforistické pasáže se pomalu podřít mnohem většinou vzorci, rostoucímu celku, kterým je on sám a Brändö – vystavět tak celou prozaickou knihu z aforismů je již samo o sobě výkonem. V tomto kontextu si pisatel *ex* všímá především úvodních kapitol na prvních dvaceti až třiceti stranách díla, kde má Tikkanen jako dobrý aforistik i své „drze jednoduché“ motto – ač jiným jako zábavné připadat nemusí; tyto strany jsou podle kritikova názoru produktem autorovy geniální techniky zkracování, a obsahují „psychologické pravdy lživého typu“, které jinak mimo aforistiku neexistují 38) Aforismus dále zmiňuje *sdbl*, podle nějž je kniha, v níž se člověk může dívat na sebe do zrcadla z mnoha úhlů, sbírkou vybroušených aforismů o privilegované bídě, zároveň je ale též ostrým aforismem jedním. Šokující účinek autorova aforistického náčiní zmiňuje *kak*, podle *gp* autor v úspornosti aforismu tvrdí tvrdé hodnotové úsudky. Kritik *unt* v kontextu aforismu zmiňuje mistrovsky ovládané umění několika přesnými detaily zachytit atmosféru či kontury lidského osudu. Ze socialistů uvádí autorovu „občasnou aforističnost“ pouze *afbl*; srov. též názor *hdbl* v bodě <sup>42)</sup>.

42) pisatel v *unt* hovoří o knize co do počtu stran tenké, ale obsahem velmi nabitě (srov. i *afbl*: „kniha nabitá událostmi“), recenzentovi *nkt* je téměř nepochopitelné, „jak toho autor tolik na 130 stran vůbec vměstnal“. Pisatel v *öp* v tomto kontextu hodnotí vyprávění jen na 130 stranách jako sice úsporné, ale psané velmi výraznou řečí. Příslušný aspekt zmíní i *sut*, kritik *arbl* a *vf* dílo charakterizuje jako tenkou knihu, do níž se vejde mnoho životní zkušenosti a mnoho pravd. Pisatel pro *sdbl* míní, že imponující není to, že autor říká pravdy, ale způsob, jakým ty pravdy říká – s mimořádnou uměleckou ekonomickou úsporností na sto třiceti stranách vykresluje dějiny nejen své rodiny, ale i jednoho národa, a navíc prezentuje i svůj osobní postoj k životu a světu. Další tři recenzenti komentují tuto záležitost i ve srovnání s tradičně delšími románovými díly: podle *nea* a *mt* je dílo neobvykle silné tím, že je příkladně krátké a koncentrované, spíše naznačuje než podrobně popisuje detaily a nadbytečnými dekoracemi: na co jiný potřebuje 500 stran, dokáže Tikkanen na sto třiceti dvou, čímž dokazuje, že objem a kvalita nejsou synonymy. Kritik *afbl* míní, že literární dílo obecně nelze hodnotit z kvantitativních hledisek: kdyby Tikkanen pracoval s tradiční konvenční délkou románu, vytratila by se neobyčejná síla, kterou jeho styl vyprávění takto má. Ani z hlediska finančního nelze na umění nahlížet: ač se čtenáři může zdát cena 40 švédských korun za tak krátké dílo příliš vysoká, koupě nebude litovat, neboť ho bude číst několikrát – cena je z hlediska všeho utrpění, intenzity, koncentrovanosti, rychlosti a neuvěřitelně bohatého obsahu, které vyprávění nabízí, skutečným pakatelem. Podle *hdbl* dílo nevyvolává přes svých pouhých sto třicet stran fragmentární dojem: Tikkanen má velmi dobrý cit pro ekonomii vyprávění, a kde se jiní rozepisují na několika stránkách, dokáže vměstnat celou rozhodující historickou periodu do jedné obsahově hutné věty, často aforisticky zhuštěné. Dále i kritik *oc* pouze zmiňuje údaj 125 stránek, recenzent *an* uvádí „130 řídkých stran“.

43) Podle konzervativního *nkt* ironie, která je Tikkanenovou nejlepší zbraní („torpéda ironie“), bohatou na nuance a zdrcující, v současnosti údajně postrádá ve švédské jazykové oblasti protějšek. Recenzent pro další konzervativní tiskovinu *bar* tvrdí, že autor je k popisovaným událostem stroze ironický, ale je to ironie, která nevypadá ironicky: dále záležitost nevysvětluje. Z dalších pisatelů uvádí „ironické grimasy“ *sut*, přičemž vzpomínky mají být čtenáři podávány s elegancí a jemně nonšalantní ironií, která je údajně „dědictvím příslušného prostředí“; o „mnoha rovinách ironie“ hovoří *kak*. I socialisté záležitost zmiňují: vedle *kk* a *ök* poukazuje *at* na Tikkanenovy „čisté ďábelské ironie“, často virtuózně formulované, které za sebou nenechávají na kameni kámen, podle *afbl* je autorova ironie „vražedná“.

44) U *sdbl* kombinovaná s pregnantní formulací, u *oc* stvořená k tomu, co autor může vyprávět o citech. Pisatel *ex* hovoří u pasáží dokumentujících anomální chování otce (viz kapitola *V blazeovaných ...*) o suverénně ztvárněném zobrazení, kde ironická distance „ponechává zadní vrátka“ a současně obsahuje momenty potlačené, téměř neznatelné vřelosti: zde slaví Tikkanenův úsporný a lakonický styl své největší triumfy. Podle názoru *ya*



autor nešetří barvami u sebe, i když udržuje jistou distanci pozorovatele; podle *sut* je dílo psáno s distancí k látce.

45) T. Henrikson (*ex*) se zamýšlí nad jeho zrádností. Pisatel *gp* připisuje šokující účinek vedle autobiografické perspektivy rovněž humoristickým slovním obrátům, podle kritika *ya* Tikkanenova kniha není pouze líčením pádu a marnosti, „těžkým jako olovo“: je psaná lehkou rukou a komplikovaným humorem, poskytujícím jak odstup, tak i pregnanci. Recenzent *nkt* uvádí, že psychologicky důležitou roli hrají morbidní tón a černý humor, který je zmiňovaný rovněž v *kak* a v *at* („palčivý černý humor“). Kritik *afbl* naproti tomu tvrdí, že beznaděje a ambivalence mají výraz ve neustálých hořkých, absurdních žertech, nejedná se ale o černý humor, v němž by musel být přítomen odstup a převaha nad absurdností. Humor jako „občas ničivý“, s nímž vedle nebojácné intenzity autor stejně tak jako sebe portrétuje i své příbuzné, definuje *krb*; kritik *sön* zmiňuje jistou „škodolibost“: říká-li se, že ta je největší radostí, pak se nemáme divit, že Tikkanenova kniha je zábavná. V kontextu paralelního termínu „zlomyslnosti“ hovoří recenzent *nkt*: tvrdí, že na stejně rafinovaně formulovanou zlomyslnost v souvislosti s charakteristikou aristokratického ministra z *sfp* dosud nenarazil: ač může být někým považována i za nespravedlivou, musí uznat, že je „přepychově elegantní“. Šest kritiků na tomto místě uvádí u humoru přívlastek „šibeniční“, odmítnutý finským Švédem O. Torvaldsem (*äu*), a vyskytují se rovněž charakteristiky ve smyslu frašky. Šibeniční humor: *kk*, *ök*: autor je údajně hbitý, ironický a dokonce veselý, ale většinou se jedná o šibeničný humor ve světě iluzí, úpadku a smrti; *hdbl*: se stejným bezohledným nedostatkem sentimentality se autor dívá i sám na sebe, což dodává jeho hořkosti intonaci šibeničního humoru, která odstraňuje všechna obvinění z koketování; *vät*, *jpsa*, *smt*: první kapitola: orgie v satirickém formulačním umění, kde se profesní tajemství nazývá šibeničním humorem a bagatelizací; šibeniční humor vyskytující se na počátku knihy uvádí i *unt*, podle něhož si autor dovoluje ostřeji šibeničně humoristický tón též ke svým rodičům; termín uvádí i *afbl*. Fraška: *öp*; *at*: morbidní fraška, sehraná jeho příbuznými v „bezpečném“ domově; *nhp*: kombinovaná fraška a osudové drama; *arbl*, *vf*: smutek a osamocení mezi řádky s prvky frašky a komiky; *gd* – viz bod <sup>47)</sup>.

46) Např. srov. *gd*: Tikkanen popisuje smrt v životě; *afbl*: zobrazení prostředí ve vší zhuštěné tragice vypadá voňavě přítomně a živě; srov. též názvy recenzí *Zoufale zábavný román* (*vät*, *jpsa*, *smt*), *Román z Finska – morbidní, ale skvělý* (*nkt*). Dalším častým případem je v této souvislosti slovní spojení *hatkärlek*, tedy „nenávistná láska“, se kterou Tikkanen údajně prezentuje svůj pohled: především se jedná o vztah k otci či rodičům, společenské třídě či Finsku; *nhp*: vůči této společenské třídě zjevně chová jak lásku, tak nenávisť, stejně tak jako vůči svému otci, v díle zobrazenému s velikostí a pádem; *bar*: knize vtiskává ráz smíšený pocit lásky a nenávisti; *öp*: portrét lásky a nenávisti je autorem stavěn na velmi intimních odhaleních mj. i bláznovství otce; *kk*, *ök*: láska a nenávisť k otci; *afbl*: láska/hrdost a nenávisť k rodině, životnímu stylu a zemi; *vät*, *jpsa*, *smt*: rozrušená láska a nenávisť; *ya*: rodina, prostředí a dědictví zobrazeno s krutou láskou a nenávistí; *gd*: zážitky mladého Henrika vyústily v pocit lásky a nenávisti; dále též *nea*, *mt*, *at*, *vlt* (láska a nenávisť k otci), *bt* („láska a nenávisť stejně tak jako u Kihlmana“).

47) Recenzent *ex* Henrikson tuto záležitost řeší na bázi vlastního čtenářského zážitku: přiznává, že se při čtení prvních dvaceti až třiceti stran knihy obsahujících – jeho vlastními slovy – sérii krkolomně drzých zkratek z událostí moderních finských dějin a Tikkanenova vlastního sociálního původu „smál, až z toho téměř onemocněl“ (srov. švéd. *skratta sig nästan sjuk*). Následně je manický vír vtípů a černého humoru stále více kořeněn rodinnými skandály. Humor je však zrádný, smích se začíná zadržovat – srov. slova recenzentů finskošvédských v *hbl*, *bbl* a *stbl* – a narůstá zoufalství: nad Tikkanenovou rodinou se vznáší kletba, kterou se sám autor pokouší zaříkat a učinit nepřítel viditelným (srov. *arbl*, *vf* – autorovy zoufalé pokusy zaříkat vlastní zážitky v podobě prvků frašky a komiky). Umět tak obrátit vyprávění, nechat části kaleidoskopu vyměnit si místo a ukázat nové barvy, je geniálním výkonem: pak také dopadne jiné a hořčejší světlo na hystericky zábavné první stránky knihy, a čtenář/recenzent váhá, čemu se vlastně smál: rodině v úpadku, či zemi, která bojuje za svou nezávislost, nebo válce? Za vtipy Tikkanena se tak skrývá nihilistický patos a zraněný idealista se zoufalou vírou v nevíru. Podobným způsobem se vyjadřuje G. Andersson (*vät*, *jpsa*, *smt*): čtenář si údajně dlouho užívá Tikkanenova cynicky elegantního formulačního umění a jedna salva smíchu odpaluje druhou, pomalu mu však obličej ustrne v grimase hrůzy – pochopí, že autorův zoufalý šibeniční humor je jen pokusem neutralizovat vlastní úděs, a že za barikádami černého humoru pláče obličej bledý smrti. Recenzentka U. Peterson (*vlt*) postupuje – v poněkud podle mého názoru neohrabané formulaci – opačně než zmínění pisatelé: na závěr zpochybní hrůzostrašné ladění textu nadnesené autorem v úvodu a údajně patrně rovněž z jejího vlastního popisu: vedle vší nenávisti, distancování se, vážnosti a vášně je text ale také místy drastický (?) a zábavný, a kdyby jeho podtón nebyl tak vážný, bylo by knihu možné nazvat i zábavnou. Kritik C. Bladh (*sut*) hovoří s hodnotícím prvkem o hrůzostrašném líčení (viz úvodní slova díla) vyprávěném s veselím, které je přese všechno velmi pozoruhodné a možná představuje i největší přínos. Ke spojení těchto protikladů se dále vyjadřují: *nhp*: kombinace zoufalství a vynikajícího veselí; *kvp*: kniha je „strašně zábavná a strašně tragická“; *at*:

uprostřed vši hořkosti je Tikkanen velmi zábavný, *gd*: kniha je fraškovitě zábavná, ale nikdy neztratí vážnost; *kak*: čtenář ne vždy ví, kde se nachází, má-li se smát či plakat; dále v souvislosti se spojením humoru a vážnosti zmiňována hravost, která údajně vyznačuje „humoristické vážné muže“; *oc*: kritik zřídka kdy četl autobiografii, která je uvnitř tak vážná jako *Brändövågen 8*, přes zoufalství či zuřivost a často velmi nevhodné veselí; *sut*: uvnitř zoufalství nabízí autor žert, čímž dosahuje značné vyváženosti; kritik se již dlouho tolik při čtení tak smutné knihy sám nepobavil; *bar*: autor je občas veselý, mezi zármutkem vyskytujícím se „tu a tam“. Recenzent *sut* uvádí zdařilé a efektní spojení hněvu a humoru (srov. *oc*: analýza provedená s hněvivým humorem), i nenávisti a radosti: jedná se o smutnou knihu psanou s perspektivou pobaveného úsměvu. Kdo očekává růžovou idylku, bude zklamán či i příjemně překvapen; k rodičům cítí autor nenávist i smutek. Pisatel *oc* s využitím slovní hříčky tvrdí, že autor pocituje „nenávistnou soucitnost“ k tomu, čím Finsko bylo během občanské války a dvou dalších konfliktů na válečném poli, a trpí též „soucitnou nenávistností“ k rodině a rodičům. Za vším zoufalstvím je ale údajně dobré malé srdce, které autor není schopen zakrýt, a to hlavně platí v situacích, kdy jsou jeho nejbližší na cestě ke zkáze, a rovněž ve válce. Recenzent *vät*, *jpsa* a *smt* soudí, že autorovy city jsou ambivalentní: někde hluboko cítí soucit, ač u něj dominuje pohrdání; na příbuzné rovině se vyjadřuje *sdbl*, podle kterého je zvláštní, že autor píše o svých nejbližších vydávaje je naprosto na pospas, aniž by skončil v nenávisti či sebelitostivé hořkosti: naopak, je tu rys soucitu, který dorůstá do něžnosti, zvláště co se týká jeho otce – nejedná se ale nijak o synův strojený respekt k otci či matce. Kritik *sut* na druhé straně míní, že smutné vzpomínky na domov se kombinují s nenávistí k rodičům a smíření je velmi málo, stejně tak jako lásky: maximálně je tu láska ze soucitu; i někteří ostatní kritikové se v aspektu nepřítomnosti smířlivých rysů v autorově perspektivě shodnou (*gp*, *sut*, u otcových žen *afbl*). Neshodnou se v případě jeho zahořklosti (srov. též *at* výše), která je podle *kak* překvapující, podle *hdbl* pochopitelná, podle *afbl* ji autor s podivuhodnou vitalitou proměňuje do groteskní satiry, neboť dílo není žalozpěvem: pisatel v této souvislosti hovoří o spojení zahořklosti a lásky k rodině a zároveň nenávisti k otci takové intenzity, která vylučuje lhostejnost. Dva kritikové se dále vyslovují k postavení autora v textu: podle *nea* a *mt* je si údajně „vědom svého podílu ve hře“; *afbl* soudí, že autor je ve vyprávění stále přítomný.

48) K tomuto rozdělení bylo přikročeno proto, že některé nezávislé tiskoviny přes deklarovanou nezávislost uvádějí svou orientaci na nesocialistické strany, například liberály. Ryze nepolitickými tiskovinami jsou pouze *nhp*, *jpsa* a *vät*.

49) *ex*, *bar*, *väs*, *nea*, *mt*, *gp*, *kak* („djursholmská smetánka“), i socialisté: *ös*, *vd*, *on*, *afbl* (termín „superDjursholm“). Kritik liberálního *ex* uvádí ještě stockholmskou Tenstu: poťouchle doporučuje obyvatelům Tensty a Djursholmu, aby se vplížili do nejbližšího knihkupectví, přečetli první stránky této fantastické knihy, zaplatili a ztratili se dřív, než je vyhodí kvůli nevhodnému veselí.

50) U charakteristik prostředí se velmi často objevuje atribut *fin*, „nóbl“ (nóbl adresa – *ex*, nóbl rodina – *bar*, nóbl vilky a činžovní domy, obývané švédskou elitou a finanční aristokracií (!) – *nea*, *mt*, Brändö jako nejvíce nóbl helsinské vilové předměstí – *unt*, kruhy více nóbl rovná se finskošvédský establishment – *nkt*); *öp* si všímá též obstarávání dětí guvernankami údajně typického pro život této třídy v dané době; autor podle názoru pisatele podává pasážemi o škole, do které chodil, výstižný obrázek svého prostředí dětství a dospívání a svůj později velmi jasný názor na ně. Dva kritikové si všímají negativního postoje prostředí k osobám jiného původu, Finům a Rusům: *gt* hovoří o pohrdání vším ruským lidem, *vät*, *jpsa* a *smt*: jen ten, kdo je etablovaný, je v městské čtvrti akceptován: finský řemeslník je z Brändö vypuzen, a ač o Rusech nikdo nic neví, jsou nenáviděni, až na ty, kteří utekli před bolševiky. Další postřehy: pisatel *öp* reflektuje, že finskošvédská vyšší vrstva si z Brändö u Helsinek vytvořila svou soukromou malou rezervaci. Podle *ex* je Brändö východně od Helsinek vilové městečko, kde člověk bydlel, byl-li bohatý, Švéd a vzdělaný, nikoliv chudý, Fin nebo jinak usmrkaný pod nosem a s vysvědčením jen z národní školy. Podle *sut* je tato elita, a níž autor údajně demonstruje své pohrdání, bohatá, švédskojazyčná, s bydlištěm na Brändö, městské čtvrti bohatství v Helsinkách. Kritik *väs*: dílo pojednává o vyrůstání autora v honosném a výstavném Brändö, vznešeném a vybraném vilovém městečku u Helsinek, a o tom, jaká byla situace v sousedních vilách švédsko-finské (!) vyšší třídy, kde peníze mnoho znamenaly. Podle *unt*: romantické hrady z cihel ve stylu secese byly postaveny jako bezpečně zacloněný revír bydlišť pro vzdělané švédsky hovořící osoby z dobré rodiny bez ekonomických starostí.

51) Další recenzenti výběrem slov či explicitně komentují intenzitu autorovy revolty (*gt*: zdá se, že Tikkanen usiluje o zabíjení, které skutečně provádí!; *not*: jedná se o zuřivou vzpoudu, nad jejíž intenzitou a pravostí čtenář nemůže váhat: je uchvácen žárem, se kterým se autor vypořádává s morálkou a historií.).

52) *ex*: Tikkanen jistou rukou odpálil ránu na srdce Finskošvédské vyšší vrstvy - velké F kritikovo; *vät*, *jpsa*, *smt*: autor trhá na kousky rodiče, především otce, a finskošvédskou vyšší třídu; *gd*: Tikkanen v díle napadá švédskojazyčnou vyšší třídu ve Finsku, v níž se narodil; *bt*: je odpadlíkem od společenské třídy, ke které náleží

svým narozením a dědictvím. Jde tu o nebojácné zúčtování s tradicemi, stylem života a jeho vedením, od kterého se distancuje; *nea, mt*: kniha, jež se vši pravděpodobností postavila mnohé finskošvédské pojmy na hlavu.

53) Dále např. *hdbl*: autorova autobiografie není zúčtováním se s některými jednotlivými osobami, ale s celou společenskou třídou. Srov. dále: podle *not* román pojednává o finskošvédské vyšší třídě ve Finsku a Tikkanenova rodina je symbolem rozpadu a pádu. Je tu vzorec komplikovaných nitek, citů a vztahů, v jejichž rámci se odehrává vnitřní vývoj v rodině: vztah dětí k v nejvyšší míře autoritativnímu a bouřlivému otci, různým ženám procházejícím životem, životním stylem a způsobem života tohoto architekta a krotitele žen ve společnosti vyšší třídy na Brändö u Helsinek. Dílo má být také o samotném Henriku Tikkanenovi, který provádí prudkou vzpouru sám proti sobě, své společenské třídě a její roli ve finské historii a politice; na jiném místě: jedná se o závrtný román v zúčtování sám se sebou a ve vzpouře proti třídě a společnosti; *gt*: právě proti této vyšší třídě, v níž autor vyrostl, švédskojazyčné finské vyšší třídě v knize také útočí, nejvíce proti otci a rodině. I podle *kvp* neodhaluje autor jen svou rodinu: finskošvédské kruhy vyššího stavu a kruhy kulturní jsou tak malé, všichni se znají a jsou vzájemně příbuzné. Podle *nea* a *mt* Tikkanen exponuje svou rodinu, která náležela a náleží do vrcholné vrstvy země, jako prototyp švédské vyšší třídy, která v zemi žila až do druhé světové války, kdy obě skupiny obyvatelstva (*finská a švédská*) uzavřely trvalý mír v boji proti vnějším nepřítelům. Zaznamenáníhodná je formulace kritika *sdbl*, který si všimá, že se Tikkanen se narodil do finskošvédské vyšší třídy, která tak vytvořila plodný základ pro distancování prostřednictvím literární tvorby.

54) *gd*: hrdá rodina s hrdými předky; *ex* zmiňuje prvního finského arcibiskupa Tengströma, J. L. Runeberga, prvního profesora dějin umění J. J. Tikkanena, autorova dědečka; kritik *bar* si všimá spřízněnosti rodiny pomocí sňatku s „prakticky vzato celou finskou a švédskou kulturní elitou“; *unt*: u předků zmiňuje Runeberga; *ya* si všimá, že autor i ve své rodině vypočítává mnoho těch, kdo byli prvními v různých oblastech, ale dědictví si neváží. *ex* vedle toho, že recenzi dokresluje Tikkanenovou kresbou z časopisu *vj*, na níž jsou zároveň prezident Kekkonen a jeho otec, zmiňuje jako postavu z textu prvního finského prezidenta Ståhlberga; *bar* a *ya* uvádí, že otec projektoval zařízení domova maršálkovi Mannerheimovi; *sön*: zmiňuje u „kuriózních příbuzných“ to, že babička stála modelem V. Runebergovi, u jiných lidí například V. Aaltonena a jeho manželství (též *nkt*) – kritik *sön* údajně nikdy nečetl nic obdobného atp.

55) Též podle *öp* se u Tikkanena jedná vedle kritiky pohledu na společnost též o zúčtování se zmizelou epochou, tedy dobou od 20. let do druhé světové války. Recenzentka *not* ve své myšlenkové konstrukci soudí, že vyprávění se točí kolem otce, na bázi jehož osudu je vykreslována finská současná historie - autorovi se též podařilo zobrazit svůj individuální lidský osud tím, že ho zasadil do přímého vztahu ke společenské třídě a její historii od začátku 20. století do konce druhé světové války: zde se tedy jedná o pojetí osudu jedince na pozadí celých dějin. I podle *sdbl* dílo pojednává nejen o rodině, ale o historii celého národa; též recenzent *ex* konstatuje, že Tikkanenovo vlastní sociální pozadí a finská historie 19. století jdou ruku v ruce. Pisatel *ya* si též všimá autorova popisu mladého finského státu, kde to, že je mladý, má své konsekvence - jen první je nejlepší - a jeho karikatury finského uctívání hrdinů. Kritik *gd* uvádí záležitost perspektivy, kterou jsou „čísla slavných finských moderních dějin“ nahlížena: očima šaška a nikoliv hrdiny. Recenzent *vät, jpsa* a *smt* v souvislosti s charakteristikou prostředí z textu v historizujícím kontextu soudí, že pro tuto švédskou vrchnost údajně život ztratil význam v okamžiku svrnutí Romanovců z carského trůnu, a všimá si, že paradoxně v této době též probíhá i „finsko-nacionální okouzlení“. Konečně *bar* reflektuje, že autor píchá – vedle velkoburžoazního světa představ - do vosího hnízda starých nepřátelství, která ve Finsku ještě přežívají, ač o něco méně živě než dříve v době po občanské válce.

56) Podle *gd* „červi hlodají třídu, která je neschopná vidět svou pravdivou roli v dějinách“, podle *sön* je dané milieu prostředím nádherné ohrady společenských parazitů. Další kritikové uvádějí aspekt degenerace, respektive zvrhlosti. Jsou komentovány i aspekty jistého anomálního chování, a objevuje se i zlomyslný tón: velká část finskošvédského panstva se v prosinci při čtení této Tikkanenovy knihy přecpávala vánoční šunkou s loky portského a manýrami vyšší třídy (*nea, mt*). Srov. též uváděné vlastnosti - *gt*: švédsko-finská (!) vyšší třída působí ve své nafoukané izolaci odpudivě. Pohrdá většinou lidí stojících vně jejího vlastního úzkého omezeného okruhu, a zdá se, že jedince z tohoto prostředí charakterizuje úzkoprsá netolerance, zlo a lhostejnost; *vät, jpsa* a *smt*: finskošvédská vyšší třída nemá kontakt s měnící se skutečností okolo; *sön*: jedná se o podivuhodné a tragikomické zobrazení skupiny lidí, která se dlouho pokoušela žít v sebeizolaci od nečistých stránek skutečnosti v mizejícím lesku velikosti často zvlášť podezřelých předků a z výnosů z jejich majetku; rodina a sousedé vedoucí prohnílý život za povrchní buržoazní nóbl fermeží; *sut*: elita, jež žila na hony od skutečnosti a domnívala se, že jako jediná má ve svobodném Finsku nějakou hodnotu. Degenerace - *hdbl*: degenerace celé společenské třídy nezabránila zatažení Finska jak do občanské války, tak do velikášských útočných válek tohoto století; podle *väs* autor klasifikuje Brändö jako degenerované prostředí, město v morálním úpadku; pisatel *nea* a *mt* soudí, že Tikkanenova rodina je jako prototyp švédské vyšší třídy nafoukaná, uzavřená a degenerovaná.

Zvrhlost - *sön*: vysvlečení zvrhlé finskošvédské vyšší třídy; *öp*: vyšší stav s jak vytříbeným vkusem tak hrubými nestydatostmi. Anomálie - *sut*: zmatené legrácky více či méně vyložených šílenců; societa se v meziválečném období baví a bloudí; *ya*: opojení a výstřelky u otce žijícího ze zděděných peněz a aristokratických (!) svazků; *sön*: pohádkový život a zoufalá prázdnota.

57) Ve formulaci *an*: k švédskojazyčné menšině ve Finsku, a sice k její vyšší třídě koncentrované do Helsinek; *ös, vd, on*: Tikkanen se narodil a vyrostl v krajně sebevědomé a konzervativní rodině vyšší třídy; *afbl*: finskošvédská rodina z vyšší třídy, v níž autor vyrostl; *krb*: rodina ne tak ledajaká, samotné smetánky úplně nahoře, což je vrcholek společnosti.

58) I podle *arbl, vf, nsd* je autor následkem svých rodinných spřízněností příbuzný s celým Finskem, se kterým se ve své době počítalo, tedy s Finskem vzdělaným a švédskojazyčným; *kk, ök*: kontakty rodiny v „nóbl“ kruzích; *krb*: prostředí se hemží příbuznými s vysokými tituly a postavami vůdců národa.

59) „Je jím (*doslova: rodinami na Brändö*) ztělesněna buržoazie vládnoucí ve Finsku po roce 1918 (*an*), či „groteskní předměstí Brändö v ostrých rysech nejlépe symbolizuje izolaci, neschopnost a pýchu 'kulturní' elity“ (P. Bergman; *afbl*). Příslušné účtování probíhá údajně tak, že „Tikkanen brutálně odhaluje prostředí vyšší třídy finskošvédské smetánky včetně vlastní rodiny a jejího svérázného samolibého a domyšlivého životního vzorce: říká hořké pravdy o své vlastní rodině a dvaceti dalších švédskojazyčných rodinách, těch, které 'vlastnily Finsko“ (*ös, vd, on*).

60) Chápání díla ve společenském kontextu je v případě *an* poněkud zpochybněno tvrzením, že se jedná spíše o soukromou lidskou než buržoazní tragedii (zde míněny aspekty jako otcův alkoholismus, zpupnost a vyhození z klubu); i podle *afbl* sice dochází k zobrazení autorovy společenské třídy, nejedná se ale o sociální studii.

61) V. Brevinge (*kk, ök*) připisuje větší váhu než má zobrazení známých osobností (Aaltonen, Mannerheim, Kekkonen) charakteristice života a myšlení švédské vyšší třídy ve velkém, ale i finské (*finsk*) mentality všeobecně, a vztahuje možnost platnosti zobrazení zla a šílenství ve vyprávění i pro „všechny z nás“. Především T. Apell řeší záležitost na bázi vztahů mezi národnostmi a na základě zahraničně politických aspektů (srov. též název recenze *Švédská vyšší třída si myslela, že Finové jsou šupáci*): uvádí se negativní postoj prostředí k Finům (*ös, vd, on*) a k Rusům (*ös, vd, on, an*), respektive k revolucionářům (*ös, vd, on, arbl, vf, nsd*) či socialistům (*an*) a pozitivní postoj k Německu, potažmo hitlerovskému (*ös, vd, on*). Další postřehy kritiků: *ös, vd, on*: Švédskojazyčné rodiny „vlastníci Finsko“ byly pevně přesvědčeny o tom, že všichni Finové jsou primitivní šupáci na nízkém stupni vývoje; na Brändö jsou Rusové pakáží a sebranka hodná nenávisti - kromě emigrantů z tenisového klubu, kteří jsou bohatí a utekli před bolševiky; otec - přítel Německa, sympatie kamarádů k Hitlerovým válečným cílům Hitlera; nenávist vyšší třídy, o které Tikkanen vypravuje stejně tak jako o válce s velkým odporem, namířená proti Rusům, a její přátelství s Němci bylo vlastním důvodem neštěstí Finska (viz dále k obrazu prarodičů v kapitole *V blazeovaných 70. letech má Tikkanen stále možnost šokovat ... (gt)*). *an*: na Brändö bylo nenáviděno Rusko, socialisté a vše, co zpochybňovalo vlastní mocenské poměry. *arbl, vf, nsd*: finská (!? – *finsk*, nikoliv *finländsk*) vyšší třída se údajně více než války bála revolucí, neboť pouze ty oslabují její hegemonii.

62) I Tikkanenův humor je údajně stejně zrádný jako Strindbergův. Dále si kritik s nespécifikovaným odkazem všimá – podobně jako pisatel *sdbl* - že Tikkanen byl již se Strindbergem srovnáván, a na rovině textu poukazuje kritik v souvislosti s nihilistickým patosem a zraněným idealismem, které se mají skrývat za autorovými vtipy na to, že jeho poslední strany díla se nepodobají žádnému švédskojazyčnému dílu, ani Strindbergovi, ani komukoliv jinému. Rovněž podle názoru pisatele *ya*, narážejícího na přísloví ve skánském nářečí („Det är en dälilig ful (*fägel*), som gör i sitt eget bo.“; srov. české „kálet si do vlastního hnízda“), autor údajně haní svou rodinu, prostředí a zemi způsobem, který téměř alespoň v severské literatuře nemá obdoby, a to ani u Strindberga. Čtyři další kritikové poukazují naopak na to, co v díle „strindbergovské“ je, a v textech recenzí jsou vedle toho zmíněna přímo čtyři konkrétní Strindbergova díla jako paralely Recenzent *nea* a *mt* přisuzuje Tikkanenovi „téměř strindbergovskou intenzitu“ v pocitech nenávisti a lásky, podle kritika *bt* je strindbergovská bezohlednost, se kterou autor vydává na pospas své rodiče, recenzent *kk* a *ök* míní, že Tikkanen připomíná Strindberga v kritice lidí a doby. Matka – alkoholička s mnoha milenci z *Brändövägen 8* by podle názoru pisatele do *vät, jpsa* a *smt* mohla náležet do Strindbergova světa nenávisti k ženám, ale údajně i Tikkanenova vázanost na matku je stejně zřejmá jako u Strindberga. Strindbergovu *Det nya riket* (Nová říše) podle *nkt* připomíná Tikkanenovo dílo v ohledu satiry zasahující establišment, závěrečnou scénu s urnou připodobňuje kritik *vät, jpsa* a *smt* ke Strindbergově *Stora landsvägen* (Velká silnice) a *Svarta fanor* (Černé vlajky), a recenzent *gp* shledává u Strindberga podobné postavy otců jako u Tikkanena, přičemž paralelu vypořádání

s autoritářským prostředím domova a směřování k svobodné práci umělce nabízí i Strindbergův *Röda rummet* (Červený pokoj) (viz též negativní názor kritika *gp* v kapitole *Hodnocení*).

63) Názor *at* – viz kapitola *Společnost*. Kritik *bt* reflektuje, že okolo dvou zmiňovaných knih zuří ve Finsku dlouhý boj, i recenzent *ex* si všímá, že hyeny kulturní reakce se údajně hrozí nad perverzními tzv. exhibicionisty jako je Kihlman a Tikkanen, kteří se přehrabují v oplzlostech a ponižení. Recenzent *vät*, *jpsa* a *smt* upozorňuje, že v krátkých intervalech po sobě vyšly dvě autobiografické rodinné kroniky od finskošvédských autorů. Minulý podzim Kihlman šokoval otevřeným zobrazením rodiny v rozkladu z románu *Dyre prins* (pozn.: chyba recenzenta, *DP* není dílem autobiografickým). Tyto dva autory údajně mnohé spojuje, především rozrušená láska a nenávisť k vlastní dekadentní rodině a rodu, pohrdání finskošvédskou smetánkou, odhalení válečně vlasteneckého runebergovského ducha s povážlivou příměsí maršálka Mannerheima a fašismu z Lapuy. Mnohé je ale i odlišuje: Kihlman zaujímá jasný socialistický postoj, Tikkanen je politicky difúzní. Jsou diametrálně odlišnými vypravěči: Kihlman alespoň zdánlivě angažovanější a ostřejší. Rozdíl je ještě patrnější ve stylu: Kihlman je těžší a emfaticky obširnější na stránkách s hustým řádkováním, Tikkanen elegantní, kousavý a epigramaticky lehký i ve chvílích rozhořčení, ale stejně jako Kihlman dílo zahajuje mírně šokující prezentací (dále odkaz na první větu díla). Pisatel *unt* upozorňuje, že loňský podzim dvě knihy, Kihlmanův silně společenskokritický román *Dyre prins* (v *unt* již prezentovaný) a Tikkanenova *Brändövägen 8*, přiložily palivo do věčného ohně debaty ve Švédském Finsku. V řadě ohledů jsou tyto knihy velmi odlišné, ale setkávají se v jednom bodě: obě zprostředkovávají vhledy do Finskošvédských (velké F kritikovo) prostředí vyšší třídy a toto z ostře odhalujících úhlů pohledu. U Kihlmana se jedná přece jen o vedlejší záležitost, ač ne nepodstatnou: v zásadě hledá deformovaný a destruktivní základní vzorec kapitalismu, který lze nalézt všude ve světě, Tikkanen je ale jiný (načež následuje prezentace díla); v tomto kontextu tedy recenzent Tikkanena považuje za „finskošvédštějšího“ než Kihlmana.

64) V tomto rámci jmenují *hdbl*, *gt* a *gp* vedle Kihlmana rovněž finskojazyčné autory Penttiho Saarikoskiho a Hannua Salamu (*hdbl* a *gp*), přičemž Salamu, jeho román *Svatojánské tance* a autorův následný trest za rouhání, uložený mu údajně k jeho vlastnímu neslychanému podivu, zmiňuje i konzervativní *bar*, který Finy kvůli jejich spisovatelům budícím rozruch i neurčitě – zjevně s mírnou ironií – lituje. Kritik *gp* navíc v rámci finské literatury interpretuje *Brändövägen 8* jako jakési doplnění pohledů lidu à la Linna, Salama a Meri o pohled z horizontu Brändö. Pisatel *hdbl* tvrdí, že literární instituce ve Finsku zjevně vyvíjí stejně přehrátou atmosféru jako sauna: v každém případě mají jak finskojazyční, tak švédskošvédští autoři sklon se svlékat na veřejnosti, který má stěžít ve Švédsku obdobu. Ve výkladech finských knihkupectví nevisí jen srdce autorů, kteří sami sebe vydávají na pospas čtenářům, ale nejčastěji také jejich velmi opotřebované pohlavní orgány a cirhózy jater. Kritička *gt* si podobně všímá, že Tikkanen je novým výhonkem divoké finské tradice odhalování alkoholu, cizoložství a otcovraždy, a *gp* zařazuje Tikkanena do finské linie tvrdých odhalujících autobiografických knih, jejichž někteří autoři jsou známi i ve Švédsku (viz výše text).

65) Utterström reflektuje v kontextu linie finskošvédských biografí a memoárů jména Jutty Zilliacus a Carla Adama Nycopu. Stejný recenzent navíc zmiňuje Tikkanenovo – značně sebevědomé – tvrzení, že v současnosti existují vlastně jen dva švédskošvédští autoři ovládající švédštinu k dokonalosti, a oba pochází z Finska: druhým je Willy Kyrklund... Utterström ovšem míní, že autor svůj výrok aktuálním dílem potvrzuje. Pisatel dále charakterizuje finské Švédy jako 200 000 lidí na druhé straně Botnického zálivu, kteří mají také švédštinu jako mateřštinu, rádi píší a čtou o sobě, sousedech, přátelích, nepřítelích a rodinách. W. Kyrklund: finskošvédský prozaik a dramatik, trvale od druhé světové války usazený ve Švédsku (srov. Hartlová 1998: 276 – 277).

66) Dva recenzenti vnímají dílo – podobně jako v případě Strindberga - v kontextu švédských literárních postav otců: podle názoru *ex* je ze všech komplikovaných vztahů k otci ve švédské literatuře Tikkanenův nejtěžší, *vät*, *jpsa* a *smt* expresivněji míní, že portrét otce je tu jedním z nejděbelnějších ve této literatuře. Recenzent *at* se řečnický táže, s vsuvkou zahrnující reflexi nelehkého postavení rodičů spisovatelů, nemajících možnost se bránit, jsou-li zobrazeni v dílech svých dětí, zda Tikkanen ve svém textu nepřekonává Anderze Haringa, autora jiného hrůzostrašného literárního portrétu rodičů v dílech *Stålbadet* (Ocelová lázeň) a *Asfåglarna* (Ptáci Ásů): zatímco Harning pečlivě provádějící otcovraždu má k příšerným zážitkům ze svého dětství odstup, je Tikkanen stále „krvavě zraněn“. Pisatel pro *oc* si všímá, že co do témat zíschaného i ztraceného majetku, společenského vlivu a styku s občany stejné třídy a stavu jako u Tikkanena vykazuje text paralely s dílem Agnes von Krusenstjerna *Fattigadel* (Chudá šlechta). Recenze v *bar* pojednává vedle Tikkanenova díla i knihu Larse Forssella *De rika* (Bohatí) jako druhého „revoltujícího buržoazního chlapce“ (viz kapitola o společnosti). Zvláštním intertextuálním odkazem je reflexe názoru autorky Marianne Alopaeus z *ex* 8. března 1976 v akademicky pojaté recenzi C. A. Westholma v *unt*. Alopaeus s uspokojením, vděčností a čtenářskou radostí kvituje vlastní „znovunalezení se“, „rozpoznání se“ - které jí dosud nikdy nebylo dopřáno – ve Finskošvédském (velké F recenzentovo) helsinském prostředí zobrazeném v *Brändövägen 8*, a to i přes jeho zdůrazňovanou

subjektivitu a přes neštěstí, o kterém kniha pojednává, a nazývá jej svým „hembygdsskildring“, tedy „zobrazením rodného kraje“, přičemž přiznává, že prostředí z textu je i prostředím jejím. Co do otázky reprezentativity zobrazení, pokládané kritikem za obtížnou, se Westholm pokouší v jednom bodě její uvažování dovést dále: to, že se doposud nepoznává, není nijak podivné, a zakládá se na rozdílech ve finskošvédské a švédské literární tradici co do děl zobrazujících společnost. Ve Švédsku se kritika buržoazie ve velkém stylu započíná už na konci 19. a počátku 20. století (Strindberg, Siwertzovi *Selambové*, Bergmanův Wadköping), pokračuje ve 30. letech (Krusenstjerna, Hedberg), a nejnověji je přítomno v Forssellově *Bohatých*, v rozsahu a úpravě Tikkanenovi podobných, ale svou lyricko-esejistickou technikou vyprávění působících vágněji než Tikkanen jak v detailech, tak v celku. Právý protějšek tato tradice ve Finskošvédské literatuře nemá: u Finskošvédských modernistických básníků, kteří způsobili ve švédském básnictví průlom, byl vyjma Diktonia jejich zájem o sociální a politické otázky minimální. Když nyní po dlouhém čekání společenskokritická literární vlna též omývá Finskošvédskou buržoazii, je jak příliv, tak odliv přirozeně o poznání prchlivější. Zpoždění má své historické a sociologické důvody: boj za nezávislost za doby velkovévodství určitě sehrál svou roli, stejně tak jako pozdější polarizace společnosti vzniklá v důsledku krvavé občanské války.

67) dosl. překlad: *Bezohledná a velkolepá rodinná kronika (öp)*.

68) Na podobné vlně se pohybují recenzenti *sdbl* a *gd*: první z nich tvrdí na základě Tikkanenových zásluh na poli jiného umění, že je na čase, aby se také díky aktuálnímu dílu jako ten, kdo dobře stojí na vlastních nohách, stal známým jako jeden z nejpřednějších „umělců slova“ ve švédské jazykové oblasti; druhý hodnotí kladně především autorův styl, a chápe Tikkanena jako nového slibného umělce z Finska, který se rychlým a ostrým kordem probíjí k Parnasu; kritik zakončuje svou recenzi doporučením čtenářům ve smyslu „Takže si Tikkanena račte zapamatovat!“ – přičemž velmi podobnou formulaci volí též časově předcházející recenze v *arbl*, *vf* a *nsd*. Rovněž jako v mnoha ohledech skvělou knihu hodnotí dílo recenzent v *nea* a *mt* - a co do úspornosti rozsahu ji označuje za kvalitu nejvyšší potence (s vykřičníkem).

69) V konkrétních formulacích se jedná o názory, že „se možná nejedná o žádnou krásnou knihu“ (pozn.: toto vyjádření nechápu jako negativní výrok, spíše jako vyjádření co do tragiky osudu, v synonymním významu – „neoptimistická kniha“), ale určitě o upřímné a jistě pravdivé vyprávění (*nea*, *mt*), a že Tikkanen je majitelem pravdy neobvyklých rozměrů (*sut*) (k *arbl*, *vf*, *nsd*, *sdbl* - viz též u formy).

70) Recenzent *an* soudí, že pro čtenáře stojícího mimo se jedná o ač na morbidní vtípky bohatou, tak přece jen relativně mírnou rodinnou kroniku. I v pasážích pojednávajících o válce asi zvláštní citový náboj ve všem podstatném švédského čtenáře nezasáhne: ale to, co autor vypracuje o prostředí a životní formě, bude jak názorné, tak trochu dojemné – v čemž si naprosto protířečí s jiným místem své recenze. Pisatel *gp* tvrdí, že kniha bude zajímavá pro toho čtenáře, který má těsný kontakt s životem finských Švédů, neboť může lehce odhalit, které osoby autor „žlučovitě“ odhaluje: lidi lačné po skandálu musí příjemně lechtat, vidí-li Velké v jejich nahé sešlosti; jeho göteborgská kolegyně z *gt* soudí, že ve Švédsku dílo zaujme svou „pronikavostí a nahrubo namlácenou přímostí“, nicméně mnohé z lokálních finských záležitostí Švédy asi mine. To však možná nehraje tak velkou roli: dost lidí ve Švédsku chce určitě cítit lechtání, efekt klíčové dírky, nahlížení do nejintimnějších zákoutí podezřelého života ostatních, k čemuž tato kniha dává velkolepé a nádherné příležitosti, aniž by dotyční ostatní viděli, že se díváme. Naopak kritik *hdbl* soudí, že senzacechtiví čtenáři jsou pravděpodobně hlavně ve Finsku: nám [Švédům], kteří historii osob z finskošvédské smetánky blíže neznáme, jsou zásluhy knihy patrné naprosto samozřejmě bez toho, aby je bylo nutné ochucovat senzacechtivostí (k další argumentaci *hdbl* viz kapitola *V blazeovaných 70. letech...*).

71) a) Matka oznamuje vypravěči, že jí jeho otec bestialně penetroval dřevěným penisem, načež sám vypravěč používal s radostí a úspěchem ve svém manželství tuto pomůcku ošmirglovanou, což ho uvede v pochybnosti, že se jeho matce toto zacházení nelíbilo. b) Vypravěči je jako dospělému na zvracení, když vidí skrze sklo dveří svého alkoholizovaného stárnoucího otce onanovat, aby (otec) zahnal osamocení (srov. *kak*).

72) Na tomto místě stojí za poznámku, že údaje uváděné v recenzi *kvp* z 4. března 1976 (viz výše) se navíc nápadně podobají údajům prezentovaným v rámci Selanderova interview s Tikkanenem ze *svd* 1. února 1976 (srov. podtrženo). To se týká též recenzentčiny slov v tom smyslu, že autor váhal, má-li knihu vydávat ve Finsku: nechtěl být obviňován, že ji napsal jen kvůli senzaci a výdělku, jeho úmysly byly velmi osobní v kontextu procesu osvobození a zúčtování se sebou samým a ne s někým jiným. Dopsání knihy trvalo velmi dlouho, neboť nemohl najít formu, a to, že ji teď dohotovil, je podle jeho názoru právě výsledek procesu osvobození a dozrání.

73) Jako jediný z pisatelů o *Brändövägen 8* z roku 1976 recenzoval dílo *Hjältarna är döda* na počátku 60. let pouze P. Bergman (*afbl*), a ani ten na Tikkanenovu dřívější tvorbu ve své kritice z roku 1976 neodkazuje.

74) Humpál dále tvrdí, že v druhé polovině 60. let se větší množství spisovatelů přiklání k názoru, že literární obraz reality je vždy záležitostí zvolené perspektivy, a tudíž i subjektivní interpretace. Některá z dokumentaristických děl té doby – ač byla paradoxně zároveň reakcí na odtrženost modernismu od reality - proto tematizují problematiku autorské subjektivity a nemožnost referovat o světě objektivně (Humpál 2006: 249). I toto, jak bylo naznačeno výše, je charakteristickým rysem autorova díla a může z něj dále činit text chápaný jako šedesátnický.

75) Zde je na místě úvaha, zda například aforismus a samotný fenomén rozmělnění žánrů interpretovat v polovině 70. let jako návrat modernismu (srov. např. Hökkä 1999: 85 – 89) či jako hříčky již postmoderní.

76) Luthersson neuvádí *koho*: zda čtenáře, kritiku či literární vědu.

77) V této souvislosti je třeba zmínit, že vyloženě explicitní zmínka o společenské angažovanosti – nebudeme-li samozřejmě za takové považovat veškerá vyjádření o „vypořádávání se“ atp. (pozn.: v kterém díle se jeho autor s něčím nevypořádává...) - se v celém materiálu vyskytuje pouze jedna: podle *unt* se mají za autorovým zobrazením skrývat „body odrazu k příspěvku do společenského boje“ (srov. též vyjádření socialistů z *afbl* či *an*).

78) Tedy zda skutečně kritik chápající dílo jako autobiografii/kroniku/román má horizont očekávání „nastaven“ na literaturu politické vlny druhé poloviny 60. let/realistickou historizující literaturu první poloviny 70. let/novou estetizující vlnu.

79) Bagerstam v *na* (květen, č. 6-7, 1976 – v pramenech viz diskusní příspěvky) uvádí, že 20 procent z finských vystěhovalců do Švédska je finských Švédů. V rámci masivní vlny stěhování za prací z Finska do Švédska v 60. a 70. letech zjevně finští Švédové vykonávali podobná manuální povolání jako Finové: je možné, že Willner odkazuje u náhledu Švédů na finské Švédy právě na tuto záležitost.

80) Je též možné litovat, že není oslyšena jeho výzva: pisatel reflektuje, že Holmqvist (*dn*) opomíjí vysvětlit, v čem je *Brändövägen 8* reprezentativní pro Švédské Finsko, a požaduje stran reprezentativity hlubší diskusi. Lze s největší pravděpodobností předpokládat, že kritici jako reprezentativní považují veškeré vlastnosti zmíněné v kapitole *Společnost* výše jako degenerovanost, zvrhlost, sebestřednost, izolovanost, zpupnost atp., přesto však naprosto explicitní výrok v tomto smyslu v recenzích chybí. Například kritik *hdbl* N. Schwartz uvádí, že při Tikkanenově zobrazení této třídy, reprezentované jeho rodiči, nás nejvíce nezajímají jejich individuální vlastnosti, nýbrž jejich vlastnosti typické – a vzápětí popisuje to, že otec byl architekt, sportovec, obchodník a proutník, v posledně uvedených rolích však méně úspěšný, matka je krásná a z dobré rodiny, oba rodiče jsou silnými alkoholiky a často nevěrní. Znamená však zmiňování těchto záležitostí skutečně nějaké vyjádření o typičnosti pro celou finskošvédskou vyšší třídu? V kladném případě by pak všechny osoby z vyšší třídy musely být architektky, sportovci, nevěrníky, alkoholiky atp.

81) Jedná se o tvrzení, že nadcházející „Machtübernahme“ od dvaceti švédskojazyčných rodin vlastnicích Finsko se zdařila, neboť v tomto okamžiku je oněch dvacet rodin dvojjazyčných, a dále o popis rodičů vypravěčovy dívky Brity, kteří se měli stát modelem pro dodnes chráněný životní styl finské (*finsk*) vzdělané vyšší třídy, která má právo rozhodování nad většinou a sama sebe vnímá jako reprezentanta pravé demokracie v zemi (srov. Tikkanen 1975: 70, 97 - 98).

82) V této souvislosti je možné uvést, že v období 60. a 70. let i nesocialistické listy svěřovaly psaní o kulturních záležitostech socialistickým levicovým radikálům; tuto záležitost by blíže ozřejmil další výzkum „profilu“ jednotlivých švédských recenzentů *Brändövägen 8* z roku 1976.

83) Srov. například formulaci „vytí hyen kulturní reakce“ ve večerníku *ex*, kterou tiskovina pro svých 596 000 čtenářů vytváří obraz dění v sousední zemi. Večerník *ex* je roku 1976 největší švédskou tiskovinou, *vbl* 12. května ho dokonce uvádí jako největší tiskovinu v rámci celého Severu.

84) Fenomén finských Švédů jako kulturních osobností ve Švédsku je věc hodná dalších studií i na obecné rovině.



85) K tématům nezpracovávaným, stojícím mimo hlavní linie, lze doplnit, že Několik švédských kritiků připomíná finsko-německé spojenectví, které neuvádí nikdo z finských Švédů. Za tímto faktem je třeba hledat spíše aspekt kulturní, nikoliv „finskošvédské pokrytectví“ ve smyslu nepřipomínat historicky traumatizující záležitost: ve Finsku je tento fakt tak všeobecně známý, že jej není třeba zmiňovat; ve Švédsku může být v 70. letech vzhledem k finským historickým peripetiím ve složité době konce 30. a počátku 40. let situace odlišná. Ohledně formy poukazují – i co do záležitosti protikladů – finští Švédové i Švédové na podobné záležitosti, přičemž spektrum postřehů je větší u švédských než u finskošvédských recenzentů, což je pochopitelné z hlediska počtu recenzí: přesto může překvapit, že si nikdo z finských Švédů nevšiml Tikkanenova aforismu, který jeho předchozí díla v tak velké míře necharakterizoval: je možné, že na bázi autorovy novinářské tvorby je na finskošvédském poli tato forma s ním tak spojená, že ji rovněž nebylo třeba zmiňovat. Na bázi „intertextuality“ (k Kihlmanovi a Strindbergovi v textu rovněž viz výše), ač švédské recenzenty zajímá válka a ač si dva z nich všimají Tikkanenovy interpretace děl válečné literatury (Linna, Heller, Mailer), přesto autorovo dílo do kategorie válečné literatury nezahrnují, což lze rovněž vysvětlit na bázi neexistence tohoto žánru na poli švédské literatury v důsledku jiných historických zkušeností v době především druhé světové války, která se odrazila ve švédské literatuře jinak (k tzv. *beredskapslitteratur* viz Hartlová 1998: 58). Jako poněkud překvapivou lze naopak označit tu záležitost, že spektrum jiných autorů uváděných švédskými recenzenty v kritikách Tikkanenovy knihy se v podstatě omezuje na Švédsko a Finsko, přičemž o finskou literaturu projevuje zájem poměrně více kritiků než o literaturu finskošvédskou, kde byl – kromě Kihlmana – zaznamenán pouze jeden recenzent pohybujiící se na tomto poli. Odmyslíme-li si autorovu interpretaci válečné literatury (viz výše), uváděnou jak Švédy, tak finskými Švédy, kde se jedná jen o reflexi místa z textu, a recenzí G. Schildta v *svd*, který je původem finský Švéd, je z cizích autorů Švédy zmiňován jedině Swift (*sdbl*) – i v tomto případě se však jedná o sekundární reflexi, pravděpodobně ze Svedbergovy recenze v *hbl*. U finských Švédů, kde je navíc počet recenzí pět až šestkrát (!) menší než ve Švédsku, pisatelé odkazují – znovu, odmyslíme-li si Tikkanenovu interpretaci válečné literatury – na čtyři zahraniční autory mimo Švédsko a Finsko a navíc čistě „neseverské“ (Hašek, Swift, Wilde a Cooper); náhodnost tohoto fenoménu může vylučovat i to, že jsou tito rozvrstveni v rámci kritik třech recenzentů (*vn*, *hbl*, *stbl*). Větší „mezinárodnost“ finských Švédů je navíc překvapivá i v kontextu srovnání s údaji prezentovanými Haagensen (Haagensen ve svém materiálu uvádí u finskošvédského tisku 3 ze 17 zmínek jako zmínky autorů mimo Švédsko a Finsko (2 jsou neseverští), což je 18, resp. 12 procent z celkového počtu, zatímco u švédského tisku jsou alikvotní data 11, respektive 8 z 31 zmínek (35,5 a 25 procent). Trend je tak co do srovnání finských Švédů a Švédů zcela opačný než v mém materiálu (srov. Haagensen 1990: příloha 4 (4)). Ve Švédsku je zjevně záležitost Tikkanen chápána jako fenomén úzce severský či dokonce jen švédsko-finský.

### Přijetí Brändövägen 8 finskojazyčnou kritikou

1) Henrikson dílo označuje jako první část autorovy *autobiografie* a budoucí *trilogie* o Brändö (*finsky Kulosaari*) s názorným titulem – na jiném místě též *paměti*.

2) Kritik nazývá Tikkanena aforistikem, jehož síla spočívá v krátkých a výstižných komentářích. Má výraznou schopnost vše nashromáždit do jedné jediné „leptavě jasné“ linie – s užitím obrazu z Tikkanenova výtvarného umění: nakreslí linii, vyzdvihne jeden charakteristický rys, vypráví epizodu a tak nechá světlo dopadnout na nějaký detail z většího řetězce událostí kolísavě či rychle odhalujícím či karikujícím způsobem. Jedná se vlastně o stejnou metodu jako je lyrikova: nashromáždit či vytlačit co možná největší část energie do co možná nejmenšího prostoru. Nezvyklé, téměř senzační je to, že takto se mu podaří vystavět větší kompozici (...): nechá jednotlivé aforistické pasáže se pomalu naskicovat do mnohem většího obrazce, rostoucího celku, kterým je on sám a Brändö. Dále si pisatel všimá autorova motto v knize (viz kapitola o *Brändövägen 8*), které tam údajně má jako dobrý aforistik.

Recenzent dále komentuje záležitost humoru, který je údajně velmi vážnou věcí: jde tu i o výchovu a temperament. Není jisté, že všem se bude motto ke knize líbit, ale sám kritik se při čtení prvních 20 – 30 stránek díla, obsahujících sérii krkolomně nestydatých historických zkratk a rychlých komentářů k moderním finským dějinám a Tikkanenově vlastnímu sociálnímu původu a zároveň psychologické pravdy zvláštního typu, které mimo aforistiku neexistují, smál, až „z toho onemocněl“ (srov. fin. *nauraa itsensä kipeäksi*). Humor dále není tak jednoduchá věc, ukáže se jako velmi relativní stejně tak jako i zobrazení postav. Uprostřed čtení se smích zadržává v krku a roste beznadějí. Vzorec se začíná ve stále jasnější formě zosobňovat, ruku v ruce s tím, jak postavy odcházejí, nabývá moci prázdnota. Nad rodinou spočívá kletba, kterou chce autor vyvolat, chce nepříteli spatřit na vlastní oči. Fenomenálním úspěchem je umět otočit příběh naruby, nechat části kaleidoskopu si vyměnit místo a ukázat nové barvy: brzy také dopadne novější a hořčejší světlo na počátek knihy, a čtenář pak neví, co dělat s dřívějšími zážitky. Čemu se vlastně smál? Rodině v úpadku? Zemi, která bojuje za svou nezávislost? Válce? Nic k smíchu tu není, humor je skutečně hrozivě vážnou věcí. Za Tikkanenovými slovními hříčkami se skrývá zraněný idealista, zoufalá víra v nevíru, nihilistický patos. Poslední stránky knihy nepřipomínají ve skutečnosti nic, co dříve recenzent švédsky četl. Ze všech spletitých vztahů k otci ve švédské



literatuře je Tikkanenův případ nejtěžší. Otec, hrdina burzovního klubu, střelil po hliněných holubech a viděl život přes bublinky šampaňského; byl uvržen do ponížení a bídy. Na počátku své dráhy jezdil po stříbrných tácech po schodech dolů ve vile Heiroth na Brändö a na jejím konci kupoval alkohol na černém trhu na helsinské ulici Pääskylänkatu. Tikkanenův popis tohoto strmého pádu je suverénně ztvárněným vyprávěním, kde se po celou dobu zachovává ironický odstup a současně moment téměř nepostřehnutelné potlačené vřelosti či něžnosti. Zde dosahuje Tikkanenův úsporný lakonický styl svých nejvyšších triumfů, přičemž ve stínu viditelných událostí se děje i mnoho jiného.

3) V tomto smyslu definuje recenzent Tikkanena jako výtvarného umělce a fejetonistu představujícího umění stylu lepší než je to nejobyčejnější. Jeho činnost v *hs* nazývá Henrikson elegantní kombinací čáry a slova, v níž jsou všude vidět stopy jeho neklidného rychlého temperamentu a nihilistického patosu: ač se jedná o kombinaci nemožnou, jak ale jinak lépe charakterizovat temperament, který odmítá veškerá hotová řešení a přesto se ohnivě a hluboce angažuje, pokládá si kritik řečnickou otázku. Kritik si rovněž všímá, že protentokrát se autor pro jistotu vzdal všech forem kreseb (*miněno v textu*), což komentuje jako „možná nejmoudřejší“: neboť nikdo nemůže špatně pochopit to, o co se skutečně jedná (viz dále).

4) U dřívějšího díla *Ödorna* pisatel zároveň zmiňuje reakci nespécifikovaného kritika v tom smyslu, že „teď není Tikkanen ani zábavný“ - což Henrikson považuje za tyranii žánru: velmi snadné je skončit v určité příhradce a zoufale obtížné se z ní dostat ven. Když *Ödorna*, označené pisatelem jako „malý válečný román“, vyšly, nikdo nerozuměl, o co se jedná, a sám Tikkanen dílo později charakterizoval jako naprosto neúspěšnou humoresku, kterou je třeba číst bez úsměvu. V závěru kritik v pozitivním tónu poukazuje na to, že ve spojitosti s Tikkanenem neexistují přílehlavá srovnání: kdo v našem okolí již napsal takové paměti? Paměti píší obvykle stárnoucí státníci na konci své dráhy či diplomaté v důchodu, jejichž šarm ustrnul na šedivých skráních, a ty vždy nebývají tak zábavné. Zde najednou stojí osoba s 22 díly na svém kontě, která si začíná všimat, že je spisovatelem – což je pozoruhodné, zamýšlí se těmito slovy kritik.

5) Nový Kihlmanův román je údajně široce zorchestrováním s celou evropskou kulturní tradicí, velmi vážnou knihou o velikosti a bídě naší doby, Tikkanen ale pracuje zcela jinými prostředky a není epikem typu Kihlmana, který na pozadí vytváří široké obrazy, sociální fresky a vysvětluje je myšlenkovými pochody – tam je třeba v symfonické skladbě nalézt pro jednotlivé zvuky správné místo (viz bod <sup>2)</sup> k aforismu).

6) E. Montale (1896 - 1981), básník tvořící hermetickou poezii, řešící existenciální otázky historického určení a zároveň metafyzickou tragiku (Kolektiv autorů 1997: 183)

7) Zde zmiňuje Alhoniemi scénu, kdy Tikkanen složí vdově po ministrovi ironickou poklonu a poděkuje za čokoládu, kterou od jejího zesnulého manžela a matčina milence jako dítě dostal.

8) Její ráz z něho snímá, pisatelčinými vlastními slovy, nelítostnost vyprávění a „probleskující pravdivost“, která z textu spálí veškerou lehkost a znemožní, aby jakákoliv příhoda z textu, včetně příhod tzv. „kulturmích“ (*kulttuuritarina*), lálala ke smíchu.

9) Narozen v roce 1924 se stal ve válce dobrovolníkem a „*sai siitä nopeasti kyllikseen*“, tj. „měl jí rychle dost“, neboť byla pouhým neštěstím, i pro ty, kterým nabízela jedinou možnost skutečných mezilidských vztahů a zážitků: válka má jen jeden konec a tím je smrt, a zobrazovat válku je zobrazovat smrt vojáků. V souvislosti s válkou hovoří Alhoniemi rovněž o autorových bratrech, kteří spáchali v jejím důsledku sebevraždu.

10) Pisatelka nadnáší, že dnes žije z rodiny již jen Henrik, který má osud ve svých rukou a bojuje proti neštěstí, a právě boj proti němu je jediným životním cílem. Alhoniemi upozorňuje, že Tikkanen nevyhýbavě přiznává subjektivní východiska svého vyprávění: obrázek je tvořen jeho očima, ale se všemi překrouceními je pro něj jediným možným (stejný citát jako v *au*, přeložený do finštiny – viz kapitola o finskošvédském přijetí *Brändövägen 8*). Jeho perspektivu je údajně těžké definovat, píše jak pesimisticky, tak optimisticky, a podstatný je v jeho románu silný pocit toho, že něco je třeba dovést do konce, nevzdávat se a nic nenechávat uprostřed. Alhoniemi rovněž poukazuje na ironii a „nahou satiru“, které údajně nešetří nic a nikoho - jediným zábleskem vřelosti je obrázek rodičů matky: jen oni měli zájem o malého chlapce, který by jinak byl zůstal naprosto bez lásky.

11) Alhoniemi tvrdí, že ač aktuální dílo ovládá pouze a cíleně jen slovo s kresbou a fotografií pouze na obalu (srov. podobný postřeh Henriksona výše), je Tikkanen znám především jako kreslíř, mistr „fantasticky citlivé a výrazné linie“ zobrazující především to, co umírá, uvádá a nenávratně se ztrácí, i toho, že mnoho obrázků doplňuje svými texty, přičemž jen v jedné z jeho větších obrázkových knížek jsou texty B. Zilliaca. Na bázi

autorovy dřívější tvorby recenzentka interpretuje (ač autor používá stejný materiál jako v *Minun Helsinkini* (1972) z nakladatelství Tammi – viz kapitola o Tikkanenovi před rokem 1975 - tón údajně vylučuje i nepatrné humoristické obraty), ale i hodnotí: Tikkanenovy texty pro ni údajně znamenají rok od roku stále více, neboť ve své ostrosti a jasné aforističnosti ztělesňují jedinečnou schopnost jazykového smršťování. U Tikkanena je na úrovni výrazu překvapující jeho dvojjazyčnost, suverénní ovládnutí odstinů jak finštiny, tak švédštiny - zde Alhoniemi reflektuje to, že nové dílo autor napsal švédsky, přičemž prozatím ve finštině k dispozici není. Z dřívějších Tikkanenových knih kritička připomíná též dílo *Unohdettu sotilas* (Tammi 1974), přičemž jakoby k dalšímu shrnutí jeho základní myšlenky autor v *Brändövägen 8* konstatuje, že smrt nepodepisuje žádné mírové smlouvy, ale pokračuje ve své válce do posledního muže. Jako intertextuální narážka může být chápán i název recenze (dílo Antoina de Saint-Exupéryho).

12) Podobný je výrok Ulfy Erika Qvickströma z *ku* 8. února 1976, který vidí dílo nejen v linii odhalení, ale v první řadě jako detailní rekonstrukci jedné téměř zkrachovalé třídy a mentality (srov. Gustafsson 1990: 50). Pozn.: recenzi mám k dispozici pouze v sekundárním materiálu.

## Hlavní polemika

### Debata po televizním interview

#### Bud' me tedy maloměšťáky

1) V o něco zkrácené podobě jsou Tikkanenovy výroky otištěny 31. ledna 1976 v *hbl* – ve stejný den jako příspěvek S. Fagerlund (v textu viz dále). Tiskovina ještě přidává autorova slova o zemědělcích a rybářích z Österbottenu, které podle svého vlastního vyjádření tak dobře nezná jako lidi z jihu – ti jsou ale sotva podle něj v duši buržoové – jak by se jimi mohli stát, táže se Tikkanen řečnický. V *hbl* jsou rovněž citovány autorovy výroky o finskošvédském liberalismu (v textu viz dále) (*hbl* 31. ledna 1976).

2) Zde Paro ironicky shrnuje, že Kihlman vyprávěl tiše a téměř skromně a ohleduplně o své snaze oprostít se od švédské buržoazie ve Finsku. V možnosti hovořit švédskou mateřštinou údajně souhlasí s J. Donnerem v tom, že je příjemná.

3) Fagerlund tvrdí, že nejsme-li před těmito institucemi přímo nesvéprávnými idioty, je mnoho z nás vydáno na pospas způsobu, jakým nás informují - a to především ti z nás, kdo znají jen jedny noviny a jednu politickou stranu, jež se navíc tváří jako „nepolitická“, ti z nás, které nikdy nenapadlo, že by k institucím mohli mít nějaký zvláštní vztah. Pisatelka ironizuje předsedy místních organizací strany *sfp*, kteří často nechtějí budít „spícího medvěda“ - vlastní voliče - tím, že by hovořili o politice v nepříjemných souvislostech; mladí finští Švédové si často stěžují, že nepatří-li „ke správné straně“, nemají ve společnosti příliš šancí.

4) Šéfredaktor *hbl* v tomto kontextu tvrdí, že není ani zvláště pozoruhodné, ani zvláště nebezpečné, že v „pestré společnosti, která píše pro „mocnou monarchii Aatose Erkka“, tedy *hs*, jsou také finští Švédové, neboť mohou šířit povědomí o své vlastní národnostní skupině na druhé straně jazykové hranice, která je bohužel neprostupnější než je zvykem se obvykle domnívat. Jansson dále konstatuje, že finskošvédská vyšší třída zažila dvě velké dezerce svých příslušníků, kteří uvažovali jinak než její pevné jádro. První bylo masové přebíhání k fennomanům (Pozn.: zastánci finštiny, kteří se etablovali v průběhu devatenáctého století), v posledních letech se jedná o dezercí k levici – i krajní společenský radikalismus se nyní rekrutuje z předních kulturních rodin, ať čistě švédských či pofinštěných. U obou „přeběhlictví“ jsou společnými jmenovateli jak idealismus, protest a zlost, tak kariérismus a oportunistismus, jak výraz pravé opozice, tak vědomá či nevědomá investice do budoucna, víra, že v nové skupině se ten či onen prosadí lépe než ve skupině dřívější.

5) Zde Jansson připouští, že se jedná o přirozený postoj intelektuála, píšícího si své vlastní zákony a revoltujícího proti průměrnosti - jako u Dr. Stockmana z Ibsenova *En folkfiende* (Nepřítel lidu).

6) Jsou to lidé, kteří myslí na prospěch svůj a své vlastní rodiny, chtějí v životě kupředu, přijímají skutečnost takovou, jaká je, a nemají příliš široký životní obzor. Je to i většina dělníků, a socialistické země přímo takový typ lidí vytváří – dokonce je zde brán i jako umělecký prototyp.

7) Je samozřejmě oportunistem hovořit o demokratizaci a středové politice, termínech zastírajících výraznou čáru dělicí společnost, neboť základna pro existenci tzv. střední vrstvy leží v rukou relativně malého počtu vlastníků kapitálu. U *sfp* lze stěží najít příklady uplatňování středové politiky: například u problému *kapitál versus práce* je tato strana údajně vždy na straně kapitálu, o čemž svědčí například rezervovaný postoj ministrů *sfp* k zavedení efektivní cenové legislativy. Abrahamsson polemizuje i s Janssonovým argumentem oportunistu

v přecházení k socialismu: uznává, že v úzkém rámci státní správy může být někdy výhodou být sociálním demokratem, což je třeba chápat na pozadí dřívější naprosté hegemonie nesocialistů. Ve většině jiných oblastí jsou ale levicové názory přítěží, a ve Švédském Finsku si kariéru mnohem lépe zajistí političtí či nepolitičtí členové *sfp*. Autor příspěvku dále podrobněji komentuje „kouřovou clonu slov“, Janssonovu definici maloměšťáků, kteří jsou v tomto pojetí podle Abrahamssona přítomni ve všech stranách. I v demokratické socialistické společnosti je dovoleno myslet na sebe, svou rodinu a usilovat o vzestup, je-li toto kombinováno s kapitalismem opomíjenou - péčí o celek. „Akceptovat skutečnost takovou, jaká je“, znamená navíc akceptovat ji tak, jak je zkonstruována nesocialisty, jejichž masmédia udržují víru v to, že se jedná o jedinou možnou skutečnost, a zastiňují faktum, že existují možnosti vytvoření skutečnosti jiné. Politika demokratického socialismu představovaného sociální demokracií je neprovádět reformy dříve, než se o jejich potřebě podaří přesvědčit většinu ve společnosti: to připouští jistou setrvačnost, vytvářenou částečně i uměle, na kterou lze nahlížet i jako na jisté maloměšťáctví, ač se vlastně jedná o respekt k demokracii. Počkat na uzrání reformy maloměšťáctvím není, i když podle některých názorů by se dalo postupovat rychleji: je navíc třeba i vzdělávat a především ovlivňovat vlastní členy a sympatizanty, aby věděli, jaká má příslušná činnost východiska. Na závěr Abrahamsson ještě jednou zopakuje svou podporu stanovisku S. Fagerlund: mnoho finskošvédských institucí nechce u svých členů rozšiřovat hlubší povědomí o základech vlastní ideologie, a její příklad se spícím medvědem není jedinečný – zprávy o podobném postoji ve vedení *sfp* se objevují téměř denně. Vládnoucí skupiny ve straně nechtějí změny ani uvědoměly zástup přívrženců. Vypulili-li by z kouřových clon a začali bilancovat, zástupy by prořídly.

8) S.-E. Abrahamssonovi odpoví v *hbl* dne 5. března 1976 – tedy po necelém měsíci - Ingvar S. Melin, ministr obrany za *sfp*, a to příspěvkem, v němž mu na bázi analýzy a přehledu dosavadního vývoje projednávání vládních opatření vysvětluje, že chápání stanovisek v otázce cenové legislativy jako stavění se na stranu práce či kapitálu je zjednodušené. S.-E. Abrahamsson odpoví v reakci ze dne 12. března, a den na to znovu reaguje I. S. Melin. Celou diskusi následně ukončí redakce *hbl*.

9) Podle Thölixovy téměř osmdesátileté matky neměl Tikkanen psát o svém zchátralém otci vyloučeném z burzovního klubu to, že leží v posteli a sexuálně se sebeuspokojuje: pravidla a konvence porušovat lze, je k tomu ale nutné přikročit s určitým stylem, nikoliv takto příšerným a ponižujícím způsobem.

10) Ne úplně nejvyšší představitelé *sfp* někdy - zvláště v Österbottenu – se strachem z jakéhokoliv zpochybnování údajně prodávají nepřilíši použitelný politický a společenský program se stereotypy: chyba tedy není v přílišné intelektualizaci strany, nýbrž v pravém opaku. Strana, která si činí nárok na maximální záběr svého působení, která ale zároveň nemá větší celostátní přitažlivost, potřebuje samozřejmě intelektuály, nezávislé na establishmentu. Křečovitost finskošvédské společnosti a její samolibost nejsou jistě větší než jinde, rozdíl je ale v tom, že finští Švédové sice mohou mít spoustu dobrých rad na řešení problémů jiných lidí, nicméně konflikty, které skutečně mohou vyřešit, jsou jejich vlastními konflikty.

11) Na tomto místě se pisatel zamýšlí nad situací v oblasti tisku: podle sociologů odráží denní tisk přímo a organicky to, co se děje, někdy však lze pochybovat, že noviny jsou redigovány pro lidi, kteří je čtou. Jak si můžeme být jisti, že naše normy a priority jsou správné, táže se Thölix: píšeme den po dni elegantní zprávy a přehledy, vychováváme čtenáře k určitému vzorci, jak mají noviny vypadat. Ale mohly by možná vypadat i jinak.

12) O Thölixově příspěvku je následně referováno i v *Åu* pod názvem *Exhibicionistická škola* dne 6. února 1976 (pod stejným názvem rovněž ve *vn* 6. února a v *bbl* 10. února 1976). *Åu* ve svém referátu zavádí termín „Tikkanen-Kihlman-debatten“ (Debata T.-K.); tiskovina se zdržuje vlastních zvláštních komentářů, mj. uvádí - „vyváženě“ – jak Thölixovy pozitivní, tak negativní postoje k výroky, resp. dílu H. Tikkanena. Referát z *vn* ze 7. dubna 1976 svědčí o existenci dalšího Thölixova příspěvku ve *vbl* (pozn.: který nemám k dispozici) neupřesněného data, v němž pisatel rozvíjí své myšlenky a negativně se vymezuje vůči projektu „maloměšťáctví“ (uvádím ho zde přesto, že jeho kontext není naprosto zjevný): šéfredaktor *vbl* tvrdí, že se po finských Švédech ze všech stran žádá – a neměně od nich samotných - aby ukazovali patřičný respekt pro tradiční dobrý společenský tón. Postaví-li si ale jako ideál, že mají otevřeně prezentovat své maloměšťáctví, není to pouze obět' nebezpečnému iracionalismu, tradicionalismu a chybějícímu intelektuálnímu svědomí: je to rovněž to samé jako upírat finským Švédům právo spekulovat, jak lze změnit svět (vn 7. dubna 1976) – projekt maloměšťáctví se tak zde neslučuje s projektem liberalismu, za který se Thölix přimlouvá v příspěvku z *vbl* z 4. února 1976.

13) Pisatel v dlouhém kulturněhistorickém exkurzu konstatuje, že o zvláštní a málo populární postavě maloměšťáka se diskutuje již od doby, kdy o sobě na počátku 19. století nechávala stále více a více slyšet

pařížská bohéma. Před Tikkanenem prezentovalo svůj pohled na maloměšťáka jeho velmi mnoho respektovaných předchůdců: Brecht se domníval, že se kousek maloměšťáka ukrývá v Georgovi Lukacsovi (prav. György Lukács), podle Lenina by se „odškrábnutím kousku kůže“ z anarchisty rovněž objevil maloměšťák, a Jansson v *hbl* píše, že patrně většina lidí ze západních zemí jsou maloměšťáky, i když si tak neradi říkají, přičemž maloměšťáci jsou vychováváni i na Východě. Karen Blixen si jako šlechtična dovedla představit svůj společenský pád mezi proletariát, ale ne mezi měšťáky (*borgare*), které neměl rád ani Bertel Gripenberg. Goethe se domníval, že ať měšťák usiluje o skutečné vzdělání jakkoliv – tedy o vzdělání v aristokratickém smyslu 18. století, nepodaří se mu to tak dlouho, dokud bude muset na svou obživu pracovat: v té době bylo k výchově skutečně vzdělaného člověka potřeba mnoho generací s bohatstvím bez nutnosti pracovat.

14) Tikkanenovy výroky směřované údajně proti maloměšťáctví a myšlenkové vyprázdňenosti finskošvédských institucí, především *hbl* a *sfp*, Ontrus označuje jako ostrou kritiku portálových figurek a omezeného maloměšťáctví finskošvédské buržoazie, přičemž Tikkanenovou tezí má být to, že se tato mocenská skupina svou netolerancí a úzkoprsostí, strachem z odlišného myšlení a hysterickými výpady proti každému odlišnému názoru stává kulturní hrozbou. R. Para označuje pisatel - zjevně ironicky - jako „geniálního zahraničního komentátora“, a Janssonova vyjádření údajně měla mít neblahé následky především pro něj samotného, ale blahé pro jeho čtenáře, kteří vidí, jak se snižuje ke nejzjednodušenějšímu falšování a odhaluje téměř osudovou bezmocnost před stále radikálnějšími názory kulturních pracovníků.

15) V překladu z článku Ontruse: „doba, která potřebovala obry a vydávala ze sebe obry, obry v síle myšlení, vášni a charakteru... Muži, kteří zakládali moderní vládu buržoazie byli všechno, jen ne buržoazně omezení...“

16) Což je údajně zvláště smutné, uměl-li Jansson za mlada psát básně a pokoušel se vycházet vstříc tradicím radikálního liberalismu.

17) Ontrus zde ještě jednou upozorní na dřívější básnickou tvorbu šéfredaktora *hbl*: Jansson by se neměl namáhat hledat zkrášlující vysvětlení zkretenizovaného ideového světa buržoazie v podobě maloměšťáctví s nicotnou perspektivou a myšlenkovou setrvačností (viz zmenšující se kulturní stránky *hbl*), ale vrátit se k ideálům svého mládí, psát víc básní a oživit svůj ošuntělý liberalismus radikálnějšími prvky.

18) Podle pisatele lze v jejich praktické politice stěží nazvat liberální a svobodomyšlnou vládní spolupráci s komunisty, neustálé zvyšování daní, rostoucí státní zásahy do činnosti podniků a naprosto nekritický způsob, kterým se přitakává Kekkonenově pomalu již přímo chaotické politice, stále silnější (auto)cenzura a zahraniční politice favorizující Východ a sklízející potlesk krajní levice.

19) Jutta Zilliacus – viz kapitola *Shrnutí preludia*; Pär Stenbäck – přední představitel *sfp*, její poslanec, člen zahraničního výboru finského parlamentu (srov. Ekberg 1979: 617 – 618).

20) Na maloměšťáctví je v textu díla několik zmínek v tom smyslu, že třetí manželka postavy otce pocházela z maloměšťáckých kruhů a své představy o vedení života z nich získané si na něm prosazovala, čímž otec, který chtěl žít nevázaným životem „zlaté mládeže“ vyšší vrstvy, velmi trpěl. Tvrdit však, že tak, jak otec trpěl s třetí ženou, nyní H. Tikkanen, upřednostňující mnohem širší rozhled vyšší třídy, trpí s maloměšťáctvím *sfp* a *hbl*, by znamenalo se pohybovat po velmi tenkém ledě biograficko-psychologických interpretací.

21) Zde lze samozřejmě spekulovat, proč se Paro nadržuje – na rozdíl od zcela standardní reakce na televizní diskusi o Kihlmanově *Människan som skalv* z *hbl* 19. února 1972 napsané se svou ženou – vlastní literatury, o které pořad z velké části pojednává. Stojí za tím velké rozhořčení z Tikkanenových výroků – či to, že aktuální příspěvek píše sám? Je Paro s díly vůbec obeznámen, či spíše, očekává redakce *hbl*, pro níž Paro pracuje jako zahraničně-politický a televizní komentátor – nikoliv jako kulturní redaktor, že je bude znát?

22) U Fagerlund nelze jednoznačně stanovit, zda je při obhajobě autorů před Parovými výroky, kterých využívá k prezentaci svých stanovisek („*Jak si Paro dovolujete kritizovat autory za to, co ve studiu řekli, když oba píšou tak dobře?*“), seznámena s jejich tvrzeními ve studiu jinak, než z Parova referátu (*hbl* je shrnuje až ve stejný den, ze kterého je i příspěvek Fagerlund): tvrdí, že knihy autorů nechápe jako zbytky Parem definovaného boje - nikoliv jejich agresivní výpady, které zmiňuje Paro, jenž zjevně miní vyjádření autorů ve studiu a nikoliv v knihách, o kterých sám vůbec nehovoří. Může se tedy jednat v podstatě i o nedorozumění o tématu diskuse.

23) Jedná se o zařazení u Tikkanena, hlásícího se světonázorově v podstatě k nihilismu, velmi sporné.

24) Strategii „*black is beautiful*“ využili i „*hurrare*“ (viz kapitola *Literární očekávání v roce 1975*), neboť konotace tohoto označení, pocházejícího z finského hanlivého „*hurri*“, jsou rovněž původně negativní.

25) Idea finskošvédského liberalismu pochází od Ernsta von Borna, meziválečného ministra vnitra a finského Švéda, chápaného ve své době jako osoba integrující finskošvédské obyvatelstvo. Von Born v dobách nacionalistické vlny 30. let trval na dodržování zákonitosti, mj. odmítal násilné metody polofašistického tzv. lapuaského hnutí a bránil dělnické organizace před zákazem činnosti, za což byl představitelem pravice nazýván „rudým baronem“. Stejně tak ale po porážce Finska v pokračovací válce prosazoval dodržování zákonů při příchodu Sovětů ze spojenecké kontrolní komise do Helsinek a stavěl se proti poválečné pozemkové reformě zabírající půdu. V této době podporoval i zvolení prezidenta Kekkonena, chápané v dobovém kontextu jako politicky progresivní tah (Bagerstam 1986: 149 - 151). Přijmeme-li navíc autobiografickou smlouvu v *Brändövägen 8*, jedná se o postavu milence vypravěčovy matky. Srov. „*Han var så omåttligt rik att han betraktade sig som liberal och bedyrade att inga torpare hade skjutits på hans gods.*“ (Tikkanen 1975: 18 - 19); „Byl tak nesmírně bohatý, že se považoval za liberála, a zapřisahal se, že na jeho statcích nikdy nezastřelili žádného pachťáře (pozn.: za občanské války).“ „... *en man som vigt sitt liv för att kämpa för rättvisan, men kanske inte i lika hög grad för jämlikheten.*“ (Tikkanen 1975: 22); „... muž, který zasvětil svůj život boji za spravedlnost, ale možná ne v tak velké míře za rovnoprávnost.“

26) U Janssona, mj. bývalého profesora obecné státovědy na Helsinské univerzitě, vnímaného konzervativnějšími kruhy kontroverzně, Ontrus naráží – vedle dvou publikovaných básnických sbírek (1944, 1952; srov. též Pole, část 1) – na jeho působení v liberálních studentských organizacích, podporujících k Sovětskému svazu smířlivou zahraniční politiku prezidenta Kekkonena a jeho dlouhé působení v levicově liberálním časopisu *na* včetně šéfredaktorství (Bagerstam 1986: 86 - 92).

27) Srov. Abrahamsson: „*sluha úzké kapitálově movité vrstvy*“; Ontrus: „*již neumí to, co velcí muži buržoazie*“.

### **Na pódium vstupuje švédský a finský tisk**

1) Jedná se o *ex*, *vj*, *Veckans Affärer* a *dn*.

2) O podobě článku mám informace pouze z Kruskopfovy následné reakce z 18. února 1976 v *hbl*, jeho shrnutí může být tedy do určité míry posunutě.

3) Úvodem pisatel konstatuje, že Finsko, finští Švédové a *hbl* se v poslední době těší velké pozornosti ve švédském tisku, přičemž částečným důvodem jsou pilní finskošvédští spisovatelé - jak známo, Kihlman a Tikkanen vyvolali svými knihami pozornost i ve Švédsku.

4) Kruskopf připouští, že o obou autorech se v *hbl* psalo skutečně mnoho, ale na slovo zrádce si v této souvislosti nevzpomíná. Tikkanen celkem ostře v televizi napadl *hbl*, a na jeho útok noviny samozřejmě odpověděly, přičemž příspěvky ve sloupku čtenářů stály jak na názorové straně obou autorů, tak i na straně opačné. Kihlman byl o spolupráci s *hbl* údajně mnohokrát požádán, ale i když se k nabídce nepostavil úplně negativně, nakonec z plánů sešlo; s *hs* skutečně před nějakou dobou spolupracoval na jistém článku, který - opatřen mnoha ilustracemi - zaplnil celou stránku. Naproti tomu se *hbl* skutečně nespokojil s informacemi o poslední Kihlmanově knize pouze v podobě „několika výstřižků z recenzí“. Příslušný článek byl vlastně referátem o přijetí autorovy knihy ve Švédsku, o kterém nechce *hbl* svým čtenářům nic zatajovat, zvláště jedná-li se pro finskošvédský román o neobyčejný úspěch, a krom toho obsahoval text i rozhovor s autorem. Kihlman skutečně není pro čtenáře *hbl* stejně neznámý jako pro čtenáře *ex*, proto rozsáhlejší interview nebyla shledána jako nezbytná – *hbl* navíc jako první noviny na světě recenzoval a zároveň pochválil dílo *Dyre prins* již 5. října 1975. Tuto velkou recenzi poté následovala diskuse o Kihlmanově pohledu na ženy, z velké části celkem kritická, ale obsahující i mnoho chvály. Svanberg si tohoto nepovšimla proto, že diskuse, započatá v *hbl* brzy, stačila v první fázi ustat dříve, než švédský a finskojazyčný tisk pozoruhodnou knihu zaregistrovaly. Kihlman není podle Kruskopfova názoru nespokojen s pozorností *hbl*, a ani Tikkanen si nemůže příliš stěžovat. I *hbl* lituje nespokojení osob zmíněných Svanberg, nemá ale monopol na vše, ani na všechny finské Švédy. **Komentář:** Kruskopfova drobná nepřesnost spočívá v tom, že došlo k přetištění rozhovorů s autorem ze švédského tisku, nikoliv k otištění vlastního interview pořázeného ze strany *hbl*. Ve sloupku čtenářů (viz pisatelovo vyjádření výše) byly navíc otištěny pouze negativní příspěvky, reakce stojící na straně autorů však byly přítomny v rubrice *Replika* a *Debata* (S. Fagerlund, S.-E. Abrahamsson – v textu viz výše).

5) Mannerheimvägen 18 je adresa sídla *hbl*. Zde je možné doplnit, že jako první ve Švédském Finsku recenzuje *Dyre prins* G[eorg] B[acklund] 2. října 1975 ve *fmt*. Na reakci v *bbl* z 19. února 1976 je upozorněno i ve *vn* 20. února 1976 pod titulkem *Trappé*.

6) Podobně jako v Henriksonově recenzi v *hs* – viz výše.

7) J. de Vries je shledává v existenci tradiční švédskojazyčné strany *sfp* stojící mezi pravíci a levíci: v levicových a krajně pravicových kruzích (srov. zmínku o J.Z. ze *sfp* v *Express* viz výše) je podle Zilliacus nemístné chovat k *sfp* sympatie, a dokonce i ve finskojazyčné pravici přežívají skryté předsudky z dob prvních let finské samostatnosti. Od finskošvédských voličů *sfp* se místo toho očekává, že shrbí páteř a omluví se za svou ideologii, stranu a vůbec svou existenci.

8) Dotyční údajně líčí dnešní společnost jako krutou společnost třídní dávné minulosti, a nakládají „nenávisť, krvelačně a s téměř rasistickými předsudky“ všechny hříchy lidstva na finské Švédy, jako by nevěděli, že koncentrace moci na úzkou vyšší třídu byla ve své době globálním fenoménem; historické pozadí problému současní kritikové společnosti podle Zilliacus neznají na bázi nedostatku zkušeností či toho, že sami pocházejí právě z vyšší třídy. Vše finskošvédské je pak identifikováno s velkokapitálem, ať se jedná o zájmy malorolníka v Tjööcku, knihovníka v Turku/Åbo či obchodníka v Lapträsku - čehož může být argumentačně zneužito při dalším ukrajování veřejných financí pro finské Švédy a jejich kulturu jako pro příliš privilegované. O tom svědčí některé nově se objevené názory na příliš velké náklady, obtíže a malý užitek konceptu úřední dvojjazyčnosti Finska.

9) Tyto záležitosti Zilliacus historicky vysvětluje nejistým postavením finských Švédů během prvního desetiletí samostatnosti charakteristickým nacionálním opojením finské (*finsk*) většiny a jazykovými boji 30. let, kdy finští Švédové – a nikoliv vyšší třída, ale obyčejní lidé - udržovali k uchování své identity zoufalou soudržnost a v sebeobraně sami sebe vytěšňovali z okolního prostředí, a tak byli jako slabší dohnáni do zkostnatělého obranného postoje i pýchy.

10) Pisatelka si jako dítě estonských emigrantů vybrala švédskou identitu a švédštinu jako mateřštinu – jejími vlastními slovy - pro štedrost a vřelost, které jí a její rodině švédské okolí prokazovalo, zatímco Finové (*finnar*) jí pohrdali jako by patřila k „tatarské sebrance“.

11) V *sdbl* jsou finští Švédové údajně „poslední vyšší třídou Švédska“, a znepokojovat se jejich těžkostmi by znamenalo zastávat se zapomenuté koloniální vládnoucí skupiny. Co řeknou na takový kompliment na österbottenských rovinách či v åbolandských šerách, táže se řečnický pisatelka. Podle *dn* (literární kritička Ruth Halldén) jsou ale finští Švédové v Evropě unikátní co se týče kolektivního nadání, pocitu odpovědnosti a vkusnosti, což je podle Zilliacus lichotivé, ale běžným lidem poněkud cizí. Stejně tak pěkné je přirovnání k zámožným Židům z Ferrary 40. let z filmu Itala de Sicy „Zahrada Finziho Continio“, kteří si jsou ve své izolaci večírků a tenisových partií ve velkých zahradách vědomí, že mohou být kdykoliv transportováni k vyhlazení - obyčejný finský Švéd má ale jen předzahrádku a ve volném čase se dívá na televizi či hraje bingo (pozn.: bingo ve Finsku hrají lidé spíše nižšího společenského postavení – srov. Koskela, Rojola 2000: 170 - 171), zatímco ve dne musí poctivě pracovat na své živobytí. Pyšná izolace ve sklenících je výsadou velmi mála představitelů hospodářských dynastií. Pozn.: O debatním článku J. Zilliacus je vedle toho obšírně referováno v *áu* ze dne 27. února 1976 pod titulkem *Rasismus na dosah*, s tím, že se pisatelka vyjadřuje peprně a ostře napadá aktuální mánii objevit kořeny všeho zla v existenci *sfp*.

12) Podle Hamberga Zilliacus údajně shledává příčiny nově probuzeného štvání proti Švédům, objevujícího se na finské straně, v hojných zmínkách finských (*finska*) novin o negativní reakci finských Švédů na Kihlmanův román *Dyre prins* a Tikkanenovu *Brändövägen 8* (tedy na knihy autorů!). K M. Rinnemu pisatel dodává, že ač sám vyznává zcela jiné stranickopolitické názory než on, dvouletá spolupráce s ním ve vedení svazu kritiků probíhá výborně s ohledem na porozumění, které Rinne má co do práv švédskojazyčných recenzentů na stejné podmínky pro jejich činnost jako mají finskojazyční; Rinne například nikdy neprojevil žádné názory v tom smyslu, že by finští Švédové byli nevítaní ve státních komisích nebo jako stipendisté, spíše naopak.

13) Pisatel uvozuje článek odkazem na časté debaty o finském švédství, též ohledně toho, zda jsou finští Švédové jako skupina obyvatelstva baštou buržoazie a zda jsou součástí finské (*finländsk*) vyšší třídy, přičemž diskuse se podle Sundqvista začne vždy točit okolo toho, zda je *sfp* oprávněna ke své existenci.

14) Jedná se o zjevnou ironickou narážku na bydliště J. Zilliacus, mj. manželky B. Zilliac, bývalého Tikkanenova spolupracovníka z *hbl* (srov. kapitola *Henrik Tikkanen před rokem 1975*): podle autorova vyjádření v interview z *dn* 7. března 1976 bydlí „Bez“ na Brändö, dokonce ve stejném obydlí, kde sám prožil své dětství (srov. též <sup>17)</sup>).

15) Dále se Sundqvist vyjadřuje k jazykovým otázkám: *sfp* by měla reflektovat, že společenské klima je v současnosti velmi tolerantní a švédštině nakloněné: liberalizace jazykového zákona podpořila dvojjazyčnost, pro finské Švédy meritorní otázky finskošvédského školství a kultury se těší náležité pozornosti úřadů a všichni jsou si v současnosti - přes některé legislativní problémy v 60. letech - vědomi toho, že postavení švédštiny je dále třeba garantovat a výuku ve švédštině rozšířit. Debata o finských Švédech by se rovněž měla vést ohledně důležitých ekonomických otázek: maloměšťácká *sfp* ve většině případů podporuje zájmy velkoburžoazie. Pisatel uznává, že *sfp* má jako strana nesocialistická právo prosazovat nesocialistické zájmy, ale musí být také za to schopna ustát kritiku: z ní jsou orgány *sfp* vystrašené a pokouší se politickou debatu vedenou o problému utišit, což švédství v zemi příliš nepodporuje. Za *sdp* může Sundqvist jako její tajemník prohlásit, že postavení finských Švédů v ní je silné a stále lepší, a že diskuse o jazykových otázkách, ač dříve vítána nebyla, nyní probíhá. Postoje *sdp* směřují podle pisatelova názoru k podpoře dvojjazyčnosti Finska a zájmů finských Švédů.

16) Franck poukazuje na zajímavost faktu, že nejzávažnější obvinění, které tajemník *sdp* směřuje proti pisatelově *sfp*, je její maloměšťáctví, v současnosti nejošklivější slovo Švédského Finska, ke kterému se vlastně nikdo nechce přiznat. Při jeho podrobnější analýze však zjistíme, že maloměšťáky je skutečně většina lidí: i tajemník - ač dělnické strany - zjevně patří do středněpříjmové skupiny lidí, ráno si vybírá mezi modrou a zelenou kravatou a sem tam ocení dobrý zákusek. K postojům *sdp* a úřadů ohledně otázek finskošvédského školství se Franck ještě údajně hodlá vrátit, a konstatuje, že jistě nebude jediným.

17) Sundqvistovu nekorektní poznámku je podle pisatele třeba opravit v tom smyslu, že ač Zilliacovi skutečně bydlí na Brändövägen, pochází Jutta Z. z Båtsmangatan - mnohem obyčejněji finskošvédské než v případě mladého pána ze Sipoo/Sibbo (narážka na Sundqvista). Nebydlel ostatně Väinö Tanner v Kaivopuisto/Brunnsparken, takže se Sandbacka s narážkou na jiného sociálního demokrata a jeho bydliště v „lepší“ helsinské čtvrti. Pisatel dále doufá, že Jutta nebo někdo jiný odpoví na Sundqvistův sebejistý mistrovský způsob přihřát si svou levicovou polívčičku. Sandbacka končí zvoláním „Hurá“ pro nebojácnou Juttu, *Eesti silakka* (narážka na estonský původ J.Z.), která údajně jako „milá a ochotná dívka“ jinak žádnou podporu z boku v politice nepotřebuje a poradí si zajisté sama.

18) Pisatel doplňuje, že kromě toho lze tyto sebenenávistné tendence nalézt stejně dobře i u finské jazykové skupiny jako u švédské.

19) Skuthällovými vlastními slovy: „neustále mluvit o zdechlinách a pak je vyzvracet na scénu k veřejné prohlídce“.

20) Zde Skuthälla uvádí, že Andrénova skutečnost je v podstatě finskošvédská: jeho poselství je vyslovováno tiše, ale intenzivně, přičemž silou autorova výrazu je tichost a strohost. Jeho texty pojednávají o pověrách a o permanentním hladu, o lidech, kteří v každodenní námaze vzdorovali tvrdošíjně skutečnosti s pevnou rozhodností, a které příroda učinila pokornými, nikoliv ale povolnými: spíše jsou rozhodní a jejich sny o budoucnosti živí nezkrotný osídlenecký duch - zde je stěží prostor „pro drzosti kloktané z hloubky hrdla omtaného norkem“.

21) Článek si všímá 4. března 1976 *bbl* s komentářem, že finskošvédskou realitu nelze vyjádřit ve stranickopolitických termínech, a ve stejný den rovněž *au* (pod hlavičkou *Názor - nezajímaví*: odkazováno na Kihlmana a Tikkanena). Tato tiskovina přináší 26. března 1976 zprávu o ještě více „vymežující se“ reakci Skuthälly (zde mj. uváděna ještě jeho funkce předsedy *FSU, Finlands svenska ungdomsförbund*, Svazu švédské mládeže ve Finsku), otištěné v mládežnickém orgánu *öbp*, v níž pisatel znovu vyjadřuje nespokojenost se stranickou přepolitizovaností finskošvédských orgánů *Folktingetu*, neformálního finskošvédského parlamentu. Skuthälla v ne příliš zjevném kontextu uvádí (citát jen v překladu do češtiny): „Nebo jsou kromě některých helsinských finskošvédských autorů již také jiní lidé zasaženi nákazou sebenenávisti? Musíme se skutečně stát malými a bezmocnými, aby nás pak většina pohltila?“

22) Adresa domu rodiny Kihlmanů.

23) Jeho otec byl inženýr, ale své povolání rád neměl, a tak se raději stal špatně placeným bankovním úředníkem.

24) Carpelan zde ještě doplňuje, že ale u finskojazyčných Finů je lyrika popem: debutní sbírku lze prodat v 2500 až 3000 exemplářích.

25) Zde je pouze nejasné Rinneho tvrzení o „komunistickém vnukovi z vyšší třídy, který vede Finsko k socialismu“ – míní Ågrena a v jakém smyslu má být jako autor pocházející ze selského österbottenského prostředí vnukem fennomana z vyšší třídy? Uváděný původ z vyšší třídy by mohl naznačovat odkaz na Tikkanena – který ale není vůbec komunista.

26) Carpelan mj. takto zprostředkovatelsky působil i v debatě o modernismu z roku 1965 (Söderling 2003: 70).

27) Srov. Tikkanen: vyhrazování se vůči maloměšťákům; Paro, Jansson: vyhrazování se vůči vyšší třídě.

### Co si o nás pomyslí? Raději román o obyčejných lidech...

1) Zde pisatel tvrdí, že nadnesené otázky jsou ve veřejné i soukromé debatě o těchto dvou knihách otázkami ústředními.

2) To, že se pisateli skutečně jedná o přijetí autora ve Švédsku, prokazuje navíc Torvaldsův odkaz na Tikkanenovo interview v *svd* – jedná se zjevně o Selanderovo interview z 1. února 1976, kde autor zmiňuje své pocity nenávislné lásky k prostředí a lidem, které v díle zobrazuje – hovoří o tom, že intenzita právě těchto pocitů, které lze podle pisatele u obou autorů registrovat, má u nich velký podíl na účinnosti výrazové formy.

3) 5. února 1976 cituje článek i *bbl* pod titulkem: Jednostrannost. Uvádí se, že došlo k debatě o knihách Kihlmana a Tikkanena s míněním, že podávají odhalující obraz toho, „jak se věci ve Švédském Finsku vlastně mají“, přičemž v *åu* Torvalds nabádá v takovémto hodnocení k rozvaze. Torvaldse reflektuje 6. února 1976 i *hbl*.

4) Šéfredaktor *hbl* (viz též první linie debaty) pronesl tyto výroky při diskusi pořádané v helsinském dělnickém švédskojazyčném vzdělávacím institutu Arbis.

5) Zde se Stenius dále pozastavuje nad tím, že právě finští Švédové, kteří by vlastně mohli být pyšní na to, že společenská zkušenost z jejich kulturních kruhů vynesla umělce jako Tikkanena a Kihlmana, tyto autory sami zavrhuje, i když by pro ně mělo být lichotivé, že se právě jejich literatura a jejich kulturní klima přiměly k vypořádání s destruktivními rysy zastaralých životních forem, které vrhají stín na nové generace, jež by objektivně vzato měly být pro přizpůsobení se novým životním podmínkám vybavené: nikoliv pro minulost, nýbrž budoucnost - a právě o této věčné všeobecně lidské problematice Tikkanenova kniha podle Stenius pojednává.

6) Na příspěvek odkazuje několik dalších finskošvédských tiskovin: *vn* 6. února 1976 pod titulkem *Zánik*, ve stejný den *bbl* pod titulkem *Buržoazie* uvádí vyjádření pisatelky *abl* v kontextu diskuse o finskošvédské literatuře a buržoazii, a rovněž ve stejný den si článku všímá *hbl* s tím, že *abl* údajně obviňuje dominantní finskošvédské veřejné mínění z pokusu posunout a omezit poselství v Tikkanenově románu jeho označením za brilantního lháře a prohlášením jeho líčení za nereprezentativní. Ve stejný den článek reflektuje i *åu*, nadnášející, že středobodem debaty jsou laureáti ceny *sls* Tikkanen a Kihlman, udělené na Runebergův den, přičemž v několika finskošvédských tiskovinách se mělo v posledních dnech hovořit o případném efektu, které jejich knihy „doznání“ mohou mít na obrázek finských Švédů jako celku. Bylo poukazováno na to, že tento obrázek dekadence malé elitní skupinky je zapotřebí doplnit o stejně skvěle napsané „zprávy“ o situaci většiny finských Švédů. Touto debatou je údajně velmi pobouřen *abl* (citace); *åu* dává Stenius za pravdu v tom, že je právem autorů „prášit“ a psát vyostřeně, v závěru svého článku (citace) však pisatelka údajně sama přednesené názory přehání. Nato *åu* ironicky poznamenává, že je ale pro *abl* lákavý k aplausu okamžik, kdy Tikkanen vystoupí v televizi před Finy (*finnar*) s negativním vyjádřením o švédské třídě maloměšťáků reprezentované finskošvédskými institucemi.

7) Torvalds uvádí i další příklad „základní kompromitace buržoazie“, tentokrát z *vbl*: autor R. Alfthan vzpomíná památku spisovatele L. Sinkkonena, který před několika dny spáchal sebevraždu, bohužel se ale nespokojí se zmínkami o něm jako člověku a autorovi a o svém smutku a přátelství, nýbrž uvádí, že na tragédii měla svůj podíl i buržoazní literární kritika. Torvalds pochybuje, že je někdo schopen objektivně zmapovat všechny faktory stojící za nešťastným osudem, a ať stál Alfthan Sinkkonenovi jakkoliv blízko, nikdo mu nedal plnou moc k veřejnému obviňování velké části svědomitě pracujících kritiků ze spoluúčasti na tragédii. Podle všeho soudě je tu opět další příznak horlivosti v zostuzování „buržoustů“, možná kombinovaný s osobní záští vůči recenzentům.

8) Stenius si tak všímá Torvaldsovy polemiky s *abl* v úvodníku *åu*; jeho názor shrnuje tak, že obyčejný finskošvédský buržoa nikdy necítil větší sympatie k životním formám vyšší třídy – čímž je důležité zdůraznit, že



události z *Brändövägen 8* jsou výjimečným fenoménem, jehož stín nemá dopadnout na finskošvédského „normálního buržoa“, jenž si vždy takovou dekadenci hnušil.

9) Pozn.: L Buñuel je Španěl (srov. Štěpánek 2000: 675 - 676).

10) Šéfredaktorku *abl* Y. Stenius interviewuje ve *vbl* dne 22. února 1976 Birgitta Åmossa pod rubrikou *Dvě knihy, které bolí*; zde Stenius dále rozvádí své myšlenky. Je znepokojena tím, že finskošvédský nesocialistický tisk chce odvést pozornost od toho, že knihy Kihlmana a Tikkanena vyzývají naše svědomí: jejich kritikové (ve významu *nikoliv recenzenti*) odsunuli jejich poselství na okraj a učinili z autorů lháře. Oba autoři jako hlubocí moralisté odpálí rány a čekají na to, co se stane; mají o člověka soucitnou starostlivost a věří, že má všechny předpoklady být dobrou a rozumnou bytostí (Na tomto místě Stenius v ne příliš zřejmém kontextu doplňuje, že neseme odpovědnost za to, v jakých podmínkách budou žít budoucí generace). Autoři zakusili buržoazní hodnoty jako nepoužitelné, ničivé a destruktivní - proto nejprve revoltovali a poté kritizovali, ale velkoburžoazie má též příjemné stránky: jistou nerozhodnost, která láká zpět k ní, je nutné si umět odříci. Buržoazie nemá literaturu, která by vytvářela konflikty. Střední třída se identifikuje směrem nahoru s hodnotami vyšší třídy, a ochotně akceptuje její normy - následkem toho je zřídka ustavena kritická fronta, kterou by literatura vytvářející konflikty měla předpokládat. Kritický odstup vytváří plodná napětí mezi politickými a kulturními přístupy, nic se ale nestane, bude-li se střední třída k hodnotám vyšší třídy stavět kladně a bude-li jejich ozvěnou. Stenius se zde vyjadřuje k otázce vytváření veřejného mínění ve Švédském Finsku, které by podle jejího názoru mělo být rozmanitější: *sfp* má k dispozici nejméně deset deníků, a mělo by se očekávat, že budou mít různý politický profil a odrážet různé podoby nesocialistických názorů, mezi kterými by měl neustále probíhat dialog - tím by bylo možné se vyhnout jednostrannému vytváření veřejného mínění. Rovněž socialistické noviny by měly mít konkurenceschopný náklad: většina finských Švédů pravděpodobně vůbec neví, že *abl* existuje. Podle názoru Stenius je v důsledku odlišného vývoje společenských struktur österbottenská společnost rovnoprávnější než nylandská: literatura z Österbottenu neobsahuje kritiku velkoburžoazního systému hodnot, protože nemá kritickou exhibicionistickou literaturu (pozn.: význam formulace ve výchozím materiálu nejednoznačný).

Stenius dále odkazuje na diskusi o buržoazii jako životní formě, o finskošvédském establishmentu, jeho systému hodnot, dominanci, hegemonii, úzkosti a premisách, vedenou loňský podzim v buržoazním tisku, s tím, že debata o nabourávání norem v rámci buržoazního systému byla vedena na konci 60. let - a teprve teď míří diskuse do hloubky při zpochybňování celé buržoazie jako životní formy. Kihlmanova poslední kniha, jež dosáhla úspěchu i mezi švédským a finským (*finsk*) čtenářstvem, je mj. vypořádáním se s morálkou současné kapitalistické společnosti s kritikou a ironizací buržoazie, na kterou je nahlíženo jako na neschopnou života. Tikkanen se vysmívá vůdcům a hrdinům, na které se finští Švédové naučili nahlížet s respektem. S nestrojeným pohledem dítěte a odhalujícími otázkami vidí, co se děje. Byly činěny pokusy poukázat, jak autor ve své knize lže. Kniha ale má kořeny ve skutečnosti, ne však stoprocentně: Tikkanen vyvodil ze způsobu života své rodiny absurdní konsekvence, neměl ale v úmyslu pořizovat fotografickou kopii skutečnosti.

U nesocialistů se podle Stenius vyhnuli debatě o tom, co knihy skutečně říkají: diskutuje se o autentičnosti či neautentičnosti Tikkanenova zobrazení, ale přehlídí se, že učinil skutečnost jasnější tím, že ji vyostřil. To, že se knize dostalo mnoho chvály i mezi nesocialisty odvisí především od toho, že je esteticky stoprocentní trefou. K buržoazním rodinným tradicím patří uzavřenost do vlastního kruhu, útisk lidí a pohrdání jimi, „zabedněná obhajoba privilegií“, netolerance a usilování o individuální úspěch: individualismus je v buržoazní ideologii slovem holdu. Socialismus zpochybňuje životní lži, na nichž se systém zakládá, a oba autoři staví celkovou perspektivu na buržoazii, která nechce chápat člověka v celku. Obě knihy vedou k tomu, že bolí, když vlastnosti, které jsou nejčastěji nahlíženy jako pozitivní, najednou dostávají v celkovém náhledu negativní nátěr, a autoři vyvozují závěry z toho, že ve volné konkurenci všichni sami sebe vzájemně zašlapávají. Buržoazní tisk udržuje kanály pro skutečnou kritiku otevřené pouze ve slušivé míře, tedy tak, aby většina ve společnosti nikdy skutečně nezpochybnila to, co je kritizováno. Nejpřirozenější by bylo, když knihy autorů vedly mezi finskými Švédy k sebekritické diskusi. Buržoazie byla raněna ostrými zbraněmi, to ale bylo v debatě upozaděno a odsunuto.

11) Dochází u Torvaldse, jehož pohled na *Brändövägen 8* v recenzi byl skeptický, po necelých třech měsících ke změně horizontu? Na základě čeho - veřejného mínění?

12) Na tomto místě je sporné, o kterých příspěvcích Stenius hovoří: před jejím příspěvkem vyšly pouze reakce Para, Janssona a K. Kihlman, které se v žádném případě netýkaly pouze knih, ale především výroků Tikkanena a Kihlmana ve studiu. Zaměnila Stenius reakce v tisku za reakce přednesené na privátních fórech?

13) Stenius zde navíc mj. neuznává tzv. referenční smlouvu načrtnutou u reflexe pravidel autobiografického psaní (viz kapitola *Brändövägen 8*).

14) Zde Torvalds hovoří o příspěvcích – v mém materiálu se do doby pisatelovy reakce vyskytuje takový příspěvek pouze jeden (Tallqvist, *hbl* 4. února 1976).

15) Allardt uvádí, že v Helsinkách patří švédskojazyčné obyvatelstvo - proporcionálně viděno - častěji ke střední třídě než obyvatelstvo finskojazyčné, zatímco v Österbottenu, resp. v kraji Vaasa je sociální složení švédskojazyčného obyvatelstva prakticky naprosto stejné jako u obyvatelstva finskojazyčného (Allardt 1978: 131 - 132). Míni Stenius větší rovnoprávností österbottenské společnosti než nylandské právě toto?

16) Konstatuje se jen, že se jedná o poslední číslo *abl*.

17) *Bbl* v závěru nabádá *abl*, aby tedy začal s asanací ve vlastním kruhu a zkusil formulovat jedinou repliku bez již otravné „finskošvédské vyšší třídy“, a nelze-li přesto tyto propagandistické fráze zastavit, aby alespoň netvrdil, že tyto teze razí někdo jiný. O polemice *bbl* je též informováno v citaci *vn* z 14. února 1976 pod titulkem *Tak kdo?* (ve významu „*Kdo udržuje zmíněný obrázek?*“)

18) Vzhledem k tomu, že nemám k dispozici úvodník, na který pisatel odkazuje, je obtížné rozhodnout, zda by nebylo relevantnější zařazení příspěvku spíše do linie „maloměšťáctví“, probíhající především v *hbl*.

19) S. Alkio (1862 – 1930), významný finský agrární politik a spisovatel (srov. Jutikkala, Pirinen 2001: 377).

### **Exhibicionisté, fififjonky, hurá-Švédí a mumlové**

1) Vedle článků obsahuje číslo mnoho reklam na finské služby a výrobky, především lákající turisty na dovolenou do mnoha částí Finska spolu s několika nabídkami dopravních možností. Dále se jedná o reklamy především na finskou hudbu, hudební nástroje, televize, nábytek, pastilky, motory, kosmetiku, klenoty, obuv či punčochové kalhoty.

2) Uvádí se – jak již bylo nadneseno - že v době uveřejnění zvláštního čísla *ex* žije ve Švédsku 60 000 finských Švédů. Ti, kteří zůstali ve Finsku, tvoří 6,6 procent obyvatelstva země, a jsou rozšířeni na území o něco větším než švédská provincie Skåne. Žijí v pobřežním pruhu od Kokkoly (šv. Gamlakarleby) na severu k Loviise (šv. Lovisa) na východě. Jejich právo na existenci ve švédské mateřštině je vepsáno do ústavy země, stanovující, že republika má dva národní jazyky, finštinu a švédštinu. Finští Švédové mají své vlastní školy a univerzity. Politické rozdělení finských Švédů vypadá - po podzimních volbách – následovně: *sfp* 73,2 % hlasů, 10 mandátů v parlamentu, sociální demokracie 14,8 % / 5, konstituční strana 6,9 % / 1, (*radikálně levicoví*) lidové demokraté 4,6 % / 1. Ve vládě jsou v době vydání přílohy dva ministři ze *sfp*.

3) V tomto kontextu je třeba si rovněž uvědomit i jistý protimluv zabudovaný ve spojení těchto dvou typů: jak může vymírat jazyková skupina s tak rozsáhle vybudovanou strukturou vlastních institucí, které navíc nechybí finanční prostředky?

4) Vedle informace o „mlátičce“ (viz článek *Zde prochází jazyková hranice...*, *Příloha*) se rovněž ve článku *Pohádka o maršálkovi a koni* naráží na údajnou špatnou znalost švédských pořekadel ve finském městě Lahti.

5) Z jejich deseti nejbližších přátel mají dva finštinu jako mateřštinu, přičemž sama je téměř úplně dvojjazyčná, a dokonce se naučila finštině i před švédštinou, neboť pečovatelka o děti v jejich rodině hovořila jen finsky. Švédštinu pokládá jen za jednu z výhod.

### **Styďte se!**

1) Poukazuje se mj. i na vnitřní rozpornost v diskurzu, který večerník *ex* zvolil: například v článku o von Frenckelovi – je tedy posledním jediným Velkošvédem či je Velkošvédů 303 406, jak se tvrdí na jiném místě?

2) Objevují se články poukazující i na jeho dřívější žurnalisticky „nekorektní chování“, je spekulováno o tom, že se jeho pobyt ve Finsku jako redaktora říšskošvédského *ex* již plánovaně krátí, a tak si chtěl uvedeným číslem „užít“ či „vyhodit z kopýtka“. Hård je dokonce vyhozen z archivu *hbl* jeho vrátným se slovy „*Satans skitskrivare!*“ – načež si sám stěžuje, že naposledy s ním bylo takto nakládáno ve frankistickém Španělsku, a že je na něj takto nahlíženo jako zrádce, protože pracuje pro říšskošvédské noviny.

3) Basse tvrdí, že je dobré vědět, jaký je vnější pohled na finskošvédskou buržoazii – a v tomto případě nelze říci, že se jedná o nějakou sociálnědemokratickou propagandu a „nenávisťnou lásku“ (zjevný odkaz na dřívější polemiky mezi socialisty a nesocialisty). Pisatel dále uvádí, že Hård o žádné reprezentativní zachycení finských Švédů neusiloval, že podobné články o vyliďňujících se ostrovech se vyskytují v duchu katastrofických scénářů i

u finských Švédů, a v neposlední řadě: když Hård kritizoval sociálnědemokratickou vládu ve Švédsku v kontextu jistého skandálu, byl ve finskošvédském nesocialistickém tisku hrdinou – jaká to selektivnost... Na první argument je Hårdovi ze strany *ÅU* odpovězeno, že stěží hovořit o vnějším pohledu, jsou-li všichni pisatelé ve zvláštním čísle *ex finští Švédové*.

### „Četl jsem Tikkanena, Kihlmana, Svanberg a Hårda... (hbl 4. května 1976)

1) Později citováno i v *hbl* a *vn* 9. dubna 1975.

2) Brzy to údajně dopadne tak, že budou Švédové lákáni k cestě do Finska, aby na vlastní kůži zažili finskošvédský hřích.

3) Také podle *vn* z 10. dubna 1976 je nepochybně možné vnímat excesy *ex* jako úslužné naskočení na místní nenávistnou propagandu, i v *ex* nazývanou exhibicionismem: ač se neodivá do stockholmského kioskového žargonu, nyní osvojeného a naučeného i (*finskošvédskými*) přistěhovalci v redakci novin, přesto ho inspirovala část svých používaných pořekadel a průpovědí. *Bbl* z 9. dubna 1976 míní, že *ex* sleduje a potvrzuje snůšku předsudků a pomluv, která přinesla v loňské sezóně některým literátům lesk, slávu a věhlas – a přispívá tím, že vysílá komando finskošvédských emigrantů s rozkazem nakálet si do vlastního hnízda. Stejný názor mají i tiskoviny z Österbottenu. *Vbl* z 9. dubna 1976 (dále citováno i ve *vn* 11. dubna 1976) tvrdí, že podobnou karikaturu jako v *ex* jsme již viděli i u nás doma: na pozadí debaty, vedené ve Švédsku o knihách Kihlmanových a Tikkanenových, zvláštní číslo o finských Švédech právě takto - plné frází připravených k montáži a zasazovaných do vhodného kontextu – vypadat musí. Zřetelnější pohled „periferie“ zprostředkovává za ni protestující *ö* (citováno ve *vn* a *ÅU* 10. dubna 1976): během mnoha nedávných literárních debat se údajně opakoval stále stejný vzorec: finští Švédové jako sbírka věčných studentů, „peněz jako želez“, a historie plná hřichu a hanby. O budoucnosti přece není třeba hovořit, neboť finští Švédové s něčím takovým nemohou vůbec počítat. V této skličující spojitosti je podle *ö* zajímavé, že se mnohde řečem věštců tleská, a nejvíce aplaudují ti, kdo si sami říkají finští Švédové. Jak dlouho ale budeme my, švédští Österbottňané, přijímat tuto generalizaci a falšování? Proč nejde nás nechat být přesně tak, jakými v podstatě jsme: jednoduší a nekomplikovaní, my podepsaní, Anderssonové a Petterssonové „skrz naskrz“.

4) Mj. citováno i ve *vn* 13. dubna 1976.

5) Odkaz na „lehké lotty“ je aluzí na dílo finského autora P. Rintaly (viz *Debata, diskuse, polemika*). Sofflockesova ironie poněkud ztrácí pro průměrně pozorného čtenáře *Brändövägen 8* svou efektnost v odkazu na válečné zážitky: pocity, o kterých hovoří (strach ze smrti, padlí kamarádi), reflektuje v díle i Tikkanen. Stejný pisatel se k tématu navrácí ještě v *ÅU* 24. června 1976, kde nadnáší, že „my finští Švédové nejsme holt tak známí jako jistí známí finští Švédové“. Jak u Švédů, tak u Finů je rozšířená představa, že finští Švédové se skládají z J. Donnera, Ch. Kihlmana, H. Tikkanena, jejich nesnesitelných přibuzných, představenstva *Konstsamfundet* a jednoho ostrůvku plného Åland'ánů, přičemž nejhorší je, že toto je poučenější pojetí: pravděpodobně je více Švédů, kteří si myslí, že znají UFO a malé zelené muže než těch, kteří znají finské Švédy.

6) O této záležitosti se údajně debatuje často, přičemž obrázek z *ex* nevytvořil senzacechtivý švédský tisk - ten jen „recykloval“ zjednodušenou verzi obrazu finských Švédů, jejíž součásti fungují v debatě již dlouho. Zvláště pozitivní je údajně to, že lidé se již nebrání argumentací „tak špatné to zase není“, ale že poukazují na fakt, že toto líčení není vůbec nijak relevantní a že kuriózní jsou spíše ti, kdo ho prezentují.

7) Článek je rovněž doplněn fotografií ze skleníku s podtitulkem „Většina finských Švédů pracuje v prostředích, která se rychle rozvíjejí. Janssonův příspěvek je dále citován i ve *vn* z 21. dubna 1976 pod titulkem „Pozoruhodní“ finští Švédové – jak *vn* shrnuje - kteří mají právo na to, aby byli pokládáni za zcela normální skupinu lidí jako je kterákoliv jiná.

8) K podobným hrám, které lze chápat i jako hry protichůdných identit, v kontextu prostředí USA konzervativci/liberálové, Afroameričané/běloši, muži/ženy srov. Hall 2002: 26-28 (viz dále *Závěr* k této kapitole).

9) Maja ze Stormskäru je postavou mezi finskými Švédy oblíbeného románového cyklu autorky A. Blomqvist z konce 60. a počátku 70. let, odehrávajícího se v chudém prostředí Ålandských ostrovů (srov. Koli 2000: 350 - 351) – vychází tedy z linie venkovského švédství. Je otázkou, zda Jansson – možná nevědomky – zde nevystupuje z koalice s venkovským švédstvím, kterou navázal 1. února 1976.

**Věž ze slonoviny**

1) V rámci kulturních dnů je probírána především budoucnost finských Švédů. Debatuje se o otázkách jazykových co do izolace a bezmoci z hlediska některých finských Švédů ovládajících pouze švédštinu (téma diskutujícího Toma Sandlunda), problematika finskošvédského televizního kanálu, i záležitosti politické typu dominance *sfp*, proč je ve finskošvédských organizacích málo sociálních demokratů a témata týkající se jejich postavení obecně, či informovanost o finských Švédech mezi Finy.

2) Lindberg navíc doplnil, že aktuální otázka není nijak typická pro finské Švédy, neboť izolovaná a od světa odvrácená vyšší třída existuje v určité míře všude na světě. V 19. století se v Rusku diskutovalo o tom, zda žije v izolaci ruská aristokracie, v Americe bylo alikvotně probíráno postavení vyšší třídy z jižních států.

3) Protimluv? – viz Salvovo připuštění existence věže ze slonoviny výše.

4) Jistou skeptičnost k interpretaci situace finských Švédů jako „věže ze slonové kosti“ prokazuje na úrovni metaroviny *vn* i 9. května 1976 v článku se stejnojmenným názvem. Tiskovina se ironicky táže, co to slonovinová věž je, neboť to nemusí být všem tak jasné jako těm, kteří se do ní usadili. V těchto pojmech se občané vůbec nepoznávají, spíše do horních pater vratké slonovinové věže šplhají sami debatující, nikoliv obecně finští Švédové: doufejme, že se při diskusi budou držet při zemi, uvádí *vn*. V citovaném referátu z 11. května 1976 nadnášejí dále Lindberg a Stürmer fakt jazykové izolace starších lidí neovládajících finštinu, což ale – podle komentáře *vn* – rovněž není věží ze slonoviny.

5) Huldén uvozuje svou reakci tak, že během kulturních dnů v Tammissaari byl během diskuse přednesen názor, že klika finskošvédských autorů podává falešný obrázek finských Švédů, a sarkasticky nadnáší, že *hbl* shledává toto tvrzení za tak důležité, že mu věnuje celou upoutávku.

6) Helsing zde tvrdí následující: z referátu *hbl* lze usoudit, že debatující došli k závěru, že spisovatelská klika vytváří pokřivený obrázek finských Švédů, což je podle pisatele konstatování s příchutí inkvizice: je vyvolávána představa o organizované konspirační aktivitě ze strany autorů. Chybí jen volání po náležitých opatření proti této klice - pak bude reakčnost položené otázky zcela zřetelná.

7) Daná otázka má podle Helsinga též širší politický rozměr: je položena kvůli vyvolání představy o bezkonfliktní finskošvédské pospolitosti. Zde pisatel tvrdí, že ve službách nesocialistické *sfp* je usilováno o zakrytí třídních protikladů v rámci finskošvédského obyvatelstva, které má stejnou sociální strukturu jako obyvatelstvo finské (*finsk*), a to tím, že je přetvářeno do uniformní hromady maloměšťáků s „odčarováním“ třídy dělnické a vyšší (pozn.: zjevný odkaz na J.-M. Janssona). Po vytvoření představy o existenci jen jedné finskošvédské skutečnosti – nikoliv vícero – je též přirozené, že tato „jednotná“ skupina lidí bude reprezentována jen jednou politickou stranou, a útoky proti ní budou chápány jako útoky proti národnostní skupině. Za těmito mlhami se ale přese všechno vyskytuje početně malá, ale životaschopná, mocná a kapitálově silná finskošvédská vyšší třída. A je za nimi také vedení *sfp*, které s podporou získávanou od finskošvédských námezdních pracujících této vyšší třídě slouží, a tam je třeba hledat věž ze slonoviny: odhalit ji je úkolem finskošvédského dělnického hnutí (pozn.: které reprezentuje *abl*). Následně po tomto příspěvku se mj. znovu rozhoří polemika mezi *áu* a *abl* (znovu A.-E. Helsing) plná sarkasmů: *áu* žádá *abl*, aby uznal, že vedle finskošvédské vyšší a dělnické třídy existuje i finskošvédská maloměšťácká většina. *Abl* uzná termín střední třída (označující materiální situaci lidí a jejich ekonomický status), nechce ale klást rovnítko mezi ni a urážlivý termín „maloměšťáci“ (označující lidi, kteří pouze hájí své a svoje a odmítají se solidarizovat s ostatními nacházejícími se ve stejném postavení). *Áu* oponuje, že slovo užil jako označení nesocialisticky uvažujících, snaživých a zpravidla slušných a humánních obyčejných lidí žijících ve skromných podmínkách, *abl* nesouhlasí a s pomocí výkladového slovníku u slova doloží jeho negativní konotace. Debata se tak vlastně vrací k J.-M. Janssonovi a S.-E. Abrahamssonovi (v textu viz výše) (*abl* 17. a 24. května 1976; diskuse reflektována i 25. května 1976 v *bbl*).

8) O příspěvku referuje 14. května 1976 i *vn*, s tím, že kolega jeho redaktorů z *vbl* varuje před požadavky na uniformitu menšiny. Ve stejný den je Thölix citován i v *áu*.

9) Srov. W. Stürmer, představitelka spisovatelské skupiny v österbottenském Pietarsaari vzniklé na počátku 70. let (srov. též její recenzi *Dyre prins*), a A. Salo, autor finskojazyčného muzikálu *Lapualaisooppera* z roku 1966, reflektujícího polofašistické bojůvky v 30. letech a nezákonné fyzické útoky na komunisty (srov. též jeho recenze Kihlmanových děl do roku 1975).

## Epilog

1) Zde pisatel doplňuje, že pokud se *sfp* za to stydí, měla by jen svou politiku změnit ve směru více přátelském k zaměstnancům a pobíratelům menších příjmů. Nechce-li však vedení *sfp* toto provést, nemůže se schovávat za své voliče v případě, je-li její politika kritizována. Politika vedení *sfp* není naštěstí totožná s vůlí finskošvédských voličů, i když tisk *sfp* by rád věřil, že tomu tak je.

### Další recenze

1) V rámci recenze odkazuje pisatelka na E. Bonda, A. Strindberga a G. Frödinga.

2) V recenzi Zilliacus mj. odkazuje na Henriksonovu kritiku v *hs* (viz výše).

### Slovo autorů

1) Na další autorovo vyjádření odkazuje sekundární materiál: v rozhovoru pro říšskošvédský *vj* (3/76) údajně Tikkanen odmítá vůbec pokládání otázky reprezentativity pro finské Švédy. Je samozřejmé, že jeho líčení reprezentativní je: vilky na Brändö jsou reprezentativní pro všechny třídy v celém světě. Autora zajímá reprezentativita pro svět vně Švédského Finska, nikoliv to, co si čtenáři myslí o sociálních poměrech finských Švédů (Gustafsson 1990: 59)

### Závěr

1) Nelze stoprocentně vyloučit, že se mi dotyčné příspěvky nepodařilo dohledat, nicméně v tom případě je neeviduje ani *Brages arkiv*, který velmi pečlivě vede materiály týkající se všech významných finskošvédských autorů i všech literárních debat, ani Gustafssonova práce v seznamu pramenů čítající 350 (!) příspěvků. Mohu naprosto vyloučit, že se podobný typ diskusí objevoval po 22. lednu 1976 v *hbl*, *åu*, *vn*, *bbl* a *vbl*, které jsem kontroloval den po dni. Diskuse mohly probíhat i mezi vydáním *Brändövågen 8* a 22. lednem 1976 – toto období se však, jak svědčí jedna zmínka v jeho práci, zaměřoval Gustafsson, který, jak již bylo zmíněno, žádný podobný pramen neuvádí.

2) Srov. např. vágní třidní ukotvení postav v *Mitt Helsingfors* na jedné straně a jasně specifikované v *Brändövågen 8* na straně druhé, kterým argumentuje Gustafsson. Diplomant dokládá svá tvrzení i dalšími příklady: postava dědečka je v *Mitt Helsingfors* představena ve třech větách, poté zmizí a ve zbytku textu není zmíněna. V *Mitt Helsingfors* je prezentováno příležitostné pití dospělých charakterů, nijak zvláště významné, v *Brändövågen 8* se ale jedná o opakované pití, tedy alkoholismus. V *Mitt Helsingfors* je např. otcovo střelení po sovětských letadlech podáváno tak, že každé ráno po tři dny chodil na své stanoviště, v *Brändövågen 8* tak, že tam stál celé tři dny – což souvisí i se stránkou obsahovou prezentovanou výše: výběrem slov je otec v *Brändövågen 8* více představován jako ve svém počinání neúspěšný představitel finskošvédské vyšší třídy (Gustafsson 1990: 4-12). Argumentaci *ich-* a *er-*formou zde lze dovést do závěru například co do postavy ministra, vystupující v autorově prvním románu pod fiktivním jménem, zatímco v *Brändövågen 8* pod jménem žádným – smlouvu je zde ale možné, jak již bylo naznačeno, chápat autobiograficky.

3) Na obecné rovině je dále možné vyslovit mírnou skepsi k příliš velké platnosti teze překračování hranice mezi literárním a politickým veřejným prostorem, neboť v daném období 60. let a první poloviny 70. let lze najít spoustu jiných děl, u kterých lze o podobném překračování hovořit, a u nichž literární historie podobně rozsáhlé diskuse neregistrují (srov. např. Kihlmanovo dílo *Människan som skalv*, komentované sice negativně některými recenzenty či médii, celkový „rozmach“ ale nelze – na bázi reflektované sekundárními prameny - srovnat s debatami o Tikkanenově *Brändövågen 8*). I překročení hranice mezi sférou soukromou a literární by se musel v té či oné míře dopouštět každý autor autobiografie.

4) Jedná se o rozdílný způsob kritiky buržoazie: v *Mitt Helsingfors* by podle Torvaldse údajně bylo možné Tikkanenovu nenávisť proti staroburžoaznímu životnímu stylu možné kritizovat, kdyby byla artikulována jinak: kdyby nenáviděl „primitivně revolucionářsky“: nenávidí ale správně, s kritickým pousmáním, lepším nástrojem než je gilovina. Gustafsson si všimá, že recenzentovi jde o formu, nikoliv o obsah – a právě forma se od sebe v obou dílech liší, což je určující pro Torvaldsovo čtení (Gustafsson 1990: 11 – 12; srov. též kapitola o přijetí *Mitt Helsingfors*).

5) Srov. např. Gustafsson 1990: 16: u *Brändövågen 8* se prodalo daleko více výtisků, než je u finskošvédských knih průměr.

6) Paro uváděn jako syn nižšího úředníka z Vasy (Ekberg 1979: 489).

7) Ingeborg Kullberg Lojo je mj. osoba s literárními ambicemi (srov. *vn* 13. dubna 1976: Kullberg obdržela 2000 finských marek jako stipendium na práci na zahájeném literárním díle).

8) Jak uvádí Turunen (srov. Turunen 2003: 257) – finský literární sociolog neuvívající bourdieuvských termínů - konflikt na poli literatury nepůsobí jen uvnitř literární soustavy, nýbrž dostane politický ráz - stejně jako mnohé konflikty odehrávající se ve Finsku v literární soustavě v období těsně poválečném, zkoumané autorem studie: literární soustava tedy není uzavřená a autonomní, naopak: fakt vypuknutí debaty svědčí o aktuálnosti její heteronomie i v 70. letech alespoň v kontextu literární soustavy finskošvédské.

9) Hall zde uvádí příklad „hry s identitou“, kdy prezident USA G. Bush v roce 1991 chtěl v Nejvyšším soudu zachovat konzervativní většinu a jmenoval na uvolněné místo konzervativního černošského soudce C. Thomase: očekával, že bílí volitelé - možná s předsudky k jeho barvě pleti - ho budou podporovat kvůli jeho konzervativním názorům, a černoští voliči se sympatiemi k liberální rasové politice ho vezmou za svého na bázi jeho etnika. Při slyšení Thomase obvinila jeho bývalá podřízená, též tmavé pleti, ze sexuálního obtěžování. Americká veřejnost se na bázi této kauzy rozdělila na dva tábory: někteří černoši Thomase podporovali kvůli barvě pleti či pohlaví, černošky podle toho, zda se cítily být více ženami či černoškami. Názory černochů byly roztrženy na tom základě, zda byli více sexisti či liberálové, běloši se seskupili podle politických názorů a postojů co do rasismu a sexismu. Konzervativní bělošky podporovaly soudce politicky i proto, že jsou proti feminismu, bílé feministky, liberální co do rasové politiky, byli proti soudci na bázi pohlaví. Rovněž otázky sociálního třídního postavení byly v debatě přítomné: Thomas byl členem právníké elity, jeho podřízená nižšího postavení (Hall 2002: 26-27).

10) Söderling – srov. výše – na tomto místě hovoří v kontextu bourdieuvské analýzy o tzv. strategickém spojení střední třídy s třídou dělnickou. Jansson zase zvolí naprosto opačnou strategii označení Tikkanena za levičáka.

11) Sama Stenius ve svém eseji (viz *Příloha*) mj. hovoří o politickém programu boje mezi levicí a pravicí v kontextu boje o střední třídu.

## **Shrnutí úseku II. Texty – přijetí – polemika: Pole 1975 – 1976**

1) Donner srovnává Kihlmana a Tikkanena s Forssellem, a prezentuje tezi, že všichni tři spisovatelé pěstují umělecky neplodnou a černobilou, novou a přesto starou romantiku, jako by určité společenské třídy byly vybaveny specifickými charakterovými vlastnostmi: a neberou v úvahu, že i buržoové jsou dobří a špatní, stejně tak jako dělníci (*au* 6. března 1976).

2) Salminen se v článku ohrazuje proti informacím z *hbl* z 1. května 1976 a rovněž z *dn*, v tom smyslu, že sám předal rukopis druhého dílu Tikkanenovy trilogie právníkovi k posouzení – neboť nakladatelství chce zvážit možnost vznesení žaloby na něj v důsledku informací prezentovaných v díle o některých osobách.

3) Poté roli R. Para není třeba v jazyce symbolů považovat za literárně zas tak úplně nevinnou. O knihách autorů diskutovaných ve studiu zjevně příliš neví, ale za zmínkou Ågrena, představitele österbottenské linie (sám Paro pochází z österbottenské Vasy), se může skrývat povědomí o jisté nutnosti „rozšíření spektra“ jako u jiných účastníků debaty. Profiluje se tu jakási koalice nových literárních skupin vzniklých přelomu 60. a 70. let právě s novou střední třídou, proti „reziduim“ bývalé mocenské elity? Neskrývá se následně za slovy Abrahamsonovými, který spíše chce s ministry diskutovat cenovou legislativu, a za jeho odkazem na Donnera to, že dává přednost literatuře psané revoltujícími chlapci z vyšších vrstev s ostrým dovedným perem, tedy části 2 pole, generaci vlastně předcházející než části 5 pole?

4) Část 6 Pole byla v kapitole *Shrnutí preludea* vyhrazena generaci hippies, která se etablovala v polovině 70. let, do debata ale nezasáhla. Ve smyslu Pole, části 7 stojí ještě za úvahu role kritika J.O.Tallqvista, vymezujícího se vůči Holmqvistovi z *dn* (pouze jedna reakce), a L. Hamberga (dvě reakce) – oba formulují podobné myšlenky jako Torvalds (reprezentativnost Brändövägen 8, rozšíření spektra).

5) Srov. též v tomto kontextu Torvaldsovo a částečně i Willnerovo regionální – resp. sociologické - vymezení vůči Helsinkám již v roce 1972 v souvislosti s recenzí *Mitt Helsingfors*.

## **5.4 Závěr**

1) Literární výzkum na bázi textové by mohl směřovat směrem, který jsem navrhl ve svém článku (srov. Dlak 2008) s na první pohled provokativní otázkou, zda Tikkanen vůbec v *Brändövägen 8* kritizuje finské Švédy. Doplnění mých přístupů by mohly představovat čtenářsky orientované literární výzkumy spočívající například ve výzkumu reakcí čtení *Brändövägen 8* na reprezentativním vzorku deseti současných čtenářů finskošvédských, říšskošvédských a finskojazyčných.

## Používané zkratky periodik:

Poznámka: zkratkou *LČ* jsou označeny literární časopisy, zkratkou *čas.* časopisy obecné. U tiskovin ostatních, většinou standardních novin, je tam, kde to je známé, vyznačena jejich politická příslušnost, a to u finskojazyčných periodik podle Tarkka 1966: 233 – 234 (*nez.* – nezávislý, *kok.* – Národní sjednocení, *kesk.* – Agrární svaz, později Strana středu, *sd* – sociální demokracie, *dsfl* – Demokratický svaz finského lidu), u švédských periodik podle záložek na recenzích poskytnutých nakladatelstvím Söderströms (*nepol.* – nepolitické, *m* – konzervativci *moderaterna*, *l*, *fp* – liberálové n. liberální *folkpartiet*, *c* – centristé *centerpartiet*, *s* – sociální demokraté, *k* – komunisté, *kds* – křesťanští demokraté, SMIAF – Svenska Metallindustriarbetareförbundet, Švédský svaz pracovníků v kovoprůmyslu). Údaje jsou u finskojazyčných periodik jen orientační, neboť se vztahují pouze k danému roku vydání pramene a mohly se tedy v průběhu času měnit. Politická orientace tiskovin finskošvédských je pojednána v kapitole *Finskošvédský tisk*. Zkratka *St* značí Stockholm.

### Finskošvédská:

a – Astra  
abl – Arbetarbladet (dříve *sd*)  
al – Ad Lucem  
bbl – Borgåbladet  
exp - Express  
fnt – Folk Tidningen Ny Tid (srov. *nt*)  
h – Horisont (*LČ*)  
hbl – Hufvudstadsbladet  
ht - Hangötidningen  
jt – Jakobstads Tidning  
kn – Kotka Nyheter  
kur – Kuriren  
lf - Landsbygdens folk  
na – Nya Argus (*LČ*)  
np – Nya Pressen  
nt – Ny Tid (srov. *fnt*)  
nät – Närpes Tidning  
nå – Nya Åland  
rb – Resonerande bokkatalog  
sd – Svenska Demokraten (později *abl*)  
sf – Svensk-Finland  
stbl – Studentbladet  
su – Svensk Ungdom  
svby – Svenskbygden  
sö – Syd-Österbotten  
ta – Tammerfors Aftonblad  
u - Ullenbo  
vbl – Vasabladet  
vn – Västra Nyland

vt – Vår Tid  
ö – Österbottningen  
öbp – Österbottniska posten  
ön – Östra Nyland  
å - Åland  
åu – Åbo Underrättelser

### Švédská:

arbl – Arbetarbladet (*s*, *Gävle*)  
an – Arbetaren (*syndikalisté*, *St*)  
at - Arbetet (*s*, *Malmö*)  
afbl – Aftonbladet (*s*, *St*)  
bar – Barometern (*m*, *Kalmar*)  
blm - Bonniers Litterära Magasin (*LČ*)  
bt – Borås Tidning (*m*)  
dbl – Dagbladet (*s*, *Sundsvall*)  
dn – Dagens Nyheter (*l*, *St*)  
ek – E-Konsumenten  
ex – Expressen (*l*, *St*)  
fe – Femina (*Helsingborg*)  
gd – Gefle Dagblad (*l*)  
ghost - Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning  
gp - Göteborgs-Posten (*l*)  
gt - Göteborgs Tidning (*l*)  
hdbl – Helsingborgs Dagblad (*m*)  
hpl - Hallandsposten. Länstidningen (*nezáv. l*,  
*Halmstad*)  
jp – Jönköpings Posten  
jpsa – Jönköpings-Posten med Smålands  
Allemanda (*nepol.*)

kaa – Karlshamns Allehanda (*kds*)  
 kak – Katrineholms-Kuriren (*l*)  
 kk – Karlskoga-Kuriren (*s*)  
 krb – Kronobergaren (*s, Växjö*)  
 kvp – Kvällsposten (*nezáv. l, Malmö*)  
 marb – Metallarbetaren (*SMIAF*)  
 mt – Motala Tidning (*l*)  
 nea – Nerikes Allehanda (*l, Örebro*)  
 nkt – Norrköpings Tidningar (*m*)  
 not – Norrtelje Tidning (*c*)  
 nsd - Norrländska Socialdemokraten (*s, Boden*)  
 nhp – Nynäshamns-Posten (*nepol.*)  
 nv – Norra Västerbotten (*fp, Skellefteå*)  
 nwt – Nya Wermlands-tidningen  
 oob – Ord och bild  
 on – Oskarshamns-Nyheter (*s*)  
 rr – Röster i radio (*Švédský rozhlas, St*)  
 sdbl – Sydsvenska Dagbladet (*nezáv. l, Malmö*)  
 sds - Sydsvenska Dagbladet Snällposten  
 smd – Smålands Dagblad (*fp, Nässjö*)  
 smt – Smålands-Tidningen (*fp, Eksjö*)  
 st - Stockholms-Tidningen  
 sut – Sundsvalls Tidning (*l*)  
 svd – Svenska Dagbladet (*m, St*)  
 sön – Södermanlands Nyheter  
 tt – Tranås Tidning (*fp*)  
 unt - Upsala Nya Tidning (*l*)  
 vd – Västerviks-Demokraten (*s*)  
 vf - Västerbottens Folkblad (*s, Umeå*)  
 vgd – Västgöta Demokraten  
 vj - Veckojournalen  
 vk - Västerbottens-Kuriren (*l, Umeå*)  
 vlt - Vestmanlands Läns Tidning (*l, Västerås*)  
 väs – Västerort (*nepol., St*)  
 vät – Värnamo-Tidningen (*nepol.*)

wt – Wermlands-Tidningen (*m, Karlstad*)  
 ya - Ystads Allehanda (*nepol.*)  
 öc – Östgöta-Correspondenten (*k, Linköping*)  
 ök – Örebro-Kuriren (*s*)  
 öp - Östersunds-Posten (*c nezáv. l*)  
 ös – Östra Småland (*s, Kalmar*)

#### Finská:

al – Aamulehti  
 ap - Alkoholipolitiikka  
 ess – Etelä-Suomen Sanomat (*nez.*)  
 hs - Helsingin Sanomat (*nez.*)  
 i – Ilkka (*kesk.*)  
 is – Ilta-Sanomat (*nez.*)  
 k – Kaleva (*nez.*)  
 kan – Kanava (*LČ*)  
 kl - Kirjastolehti  
 kpl – Kauppalehti (*nez.*)  
 ku – Kansan Uutiset (*dsfl*)  
 kv – Kulttuurivihkot (*LČ; taistolaiset*)  
 me - Me  
 p - Parnasso (*LČ*)  
 pmk – Pohjanmaan Kansa  
 ps – Päivän Sanomat (*sd*)  
 s – Savo (*kok.*)  
 sk – Satakunnan Kansa (*kok.*)  
 sm – Suomenmaa (*kesk.*)  
 ss - Suomalainen Suomi  
 ssd - Suomen Sosialidemokraatti – Demari (*sd*)  
 t – Teini  
 ts – Turun Sanomat (*nez.*)  
 us – Uusi Suomi (*kok.*)  
 v – Vartija  
 vii - Viikko  
 vs - Viikkosanomat  
 yl – Ylioppilaslehti (*čas.*)



## 7. Bibliografie

### Primární prameny/beletrie:

- Kihlman, Christer 1960: *Se upp Salige!* Tampere: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag
- Kihlman, Christer 1963: *Den blå modern.* Stockholm: Söderströms
- Kihlman, Christer 1965: *Madeleine – roman.* Tampere: Söderström & C:o Förlags Ab
- Kihlman, Christer 1969: *Inblandningar, utmaningar.* Tampere: Söderström & C:o Förlags Ab
- Kihlman, Christer 1971: *Människan som skalv.* Helsingfors: Söderström & C:o Förlags Ab
- Kihlman, Christer 1975a: *Dyre prins.* Porvoo: Söderströms & C:o Förlags Ab
- Kihlman, Christer 1975b: *Kallis prinssi. Romaani.* Helsingfors: Kustannusosakeyhtiö Tammi
- Kihlman, Christer 1979: *Drahý princí.* Praha: Nakladatelství Svoboda
- Tikkanen, Henrik 1961: *Hjältarna är döda.* Helsingfors: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag
- Tikkanen, Henrik 1965: *Ödlorna.* Helsingfors: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag
- Tikkanen, Henrik 1972: *Minun Helsingfors.* Helsingfors: Kustannusosakeyhtiö Tammi
- Tikkanen, Henrik 1972: *Mitt Helsingfors.* Porvoo: Söderström & C:o Förlags Ab
- Tikkanen, Henrik 1975: *Brändövägen 8 Brändö Tel. 35.* Porvoo: Söderströms & C:o Förlags Ab
- Tikkanen, Henrik 1976: *Bävervägen 11 Herttonäs.* Porvoo: Söderströms & C:o Förlags Ab
- Tikkanen, Henrik 1977: *Mariegatan 26 Kronohagen.* Porvoo: Söderströms & C:o Förlags Ab
- Tikkanen, Henrik 1981: *Henrikit. Kasvoja ja käsityksiä.* Porvoo – Helsingfors – Juva: Werner Söderström Osakeyhtiö
- Tikkanen, Henrik 1996: *Brändövägen 8 Brändö Tel. 35.* Porvoo: Söderströms & C:o Förlags Ab (a.s.).
- Tikkanen, Märta 1985: *Henrik.* Söderström & C:o Förlags ab
- Tikkanen, Märta 2000: *Příběh lásky století.* Praha: OWP
- Tikkanen, Märta 2004: *Två. Scener ur ett konstnärsäktenskap.* Pieksämäki: Söderströms

### Sekundární prameny:

#### Prameny publikované:

- Alhoniemi, Pirkko 1989: *Isät – pojat – perinnöt.* Bertel Kihlmanin ja Christer Kihlmanin kirjallisesta tuotannosta. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 499. Helsingfors: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Alhoniemi, Pirkko 2000: *Se upp Salige! i pressen.* In: Zilliacus, Clas 2000: *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet.* Helsingfors & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Bokförlaget Atlantis.
- Allardt, Erik 1978: *Samhörighet och tvåspråkighet bland finlandssvenskarna.* In: *Nordisk Tidskrift för vetenskap, konst och industri, utgiven av letterstedtska föreningen.* Ročník 54, č. 78, sešit 3.
- Anderson, Benedict 1991: *Imagined communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism.* Revised Edition. Londýn a New York: Verso.
- Anderson Benedict 2008: *Představy společenství. Úvahy o původu a šíření nacionalismu.* Praha: Univerzita Karlova v Praze. Nakladatelství Karolinum.
- Bagerstam, Erik 1986: *Finlands svenskar – ett livskraftigt folk i Norden.* Kristianstad: Sveriges Radios förlag.
- Bourdieu, Pierre 1993: *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature.* Cambridge: Polity.
- Bourdieu, Pierre 1995: *Distinkjonen. En sosiologisk kritik av dømmekraften.* Oslo: Pax Forlag A/S.
- Bourdieu, Pierre 1996: *The Rules of Art.* Cambridge: Polity Press.

- Broady, Donald 1998: Inledning: en verktygslåda för studier av fält. In: Broady, Donald (red.): *Kulturens fält*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos.
- Broady, Donald; Palme, Mikael 1998: Inträdet. Om litteraturkritik som intellektuellt fält. In: Broady, Donald (red.): *Kulturens fält*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos.
- Culler, Jonathan 2002: Krátký úvod do literární teorie. Brno: Host – vydavatelství.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix 2001: *Kafka. Za menšinovou literaturou*. Vimperk: Herrmann & synové.
- Dlask, Jan 2008: Gränsen mellan det finlandssvenska, finska och finländska i Tikkanens Brändövägen 8 Brändö Tel. 35 (1975) – finns den? In: Zilliacus, Clas; Grönstrand, Heidi, Gustafsson, Ulrika (red.) 2008: *Gränser i nordisk litteratur / Borders in Nordic Literature, Vol II. IASS XXVI 2006*. Turku: Åbo Akademis förlag.
- Dopita, Miroslav 2007: Pierre Bourdieu o umění, výchově a společnosti. *Reflexe sociologie praxe Pierra Bourdieua v české sociologii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- Ekberg, Henrik (red.) 1979: *Vem och vad? Biografisk handbok 1980*. Helsinki/Pietarsaari: Holger Schildts förlag.
- Ekman, Michel 2000: Poesin från sextiotial till nittiotial. In: Zilliacus, Clas 2000: *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Uppslagsdel*. Helsinki & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Bokförlaget Atlantis.
- Evans, Mary 1999: *Missing persons: the impossibility of autobiography*. London & New York: Routledge.
- Fárová, Lenka; Kulkki-Nieminen, Auli 1996: „Švejk tekee toisin“. *Suomalais-tšekkiläiset kirjallisuussuhteet*. Tampere: Tampereen yliopiston taideaineiden laitos.
- Fárová, Lenka; Švec, Michal 2007: Bibliografie překladů finské, finskošvédské a sámské literatury do češtiny a v češtině vydaných publikací o Finsku. In: Švec, Michal; Snopek, Lukáš 2007: *Suomi a my. Sborník k 90. výročí nezávislosti Finska. Sborník příspěvků a bibliografie překladů finské, finskošvédské a sámské literatury do češtiny a publikací o Finsku v češtině*. Moravská Třebová: Občanské sdružení Aegyptus.
- Foucault, Michel 2002: *Archeologie vědění*. Praha: Hermann & synové.
- Hall, Stuart 2002: *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino.
- Hartlová, Dagmar 1992: Variace na téma lásky a moci. In: Lindgren, Torgny: *David a Batšeba*. Praha: Odeon.
- Hartlová, Dagmar a kol. 1998: *Slovník severských spisovatelů*. Praha: Nakladatelství Libri.
- Haste, Hans; Olsson, Lars Erik; Strandberg, Lars 1987: *Boken om Olof Palme. Hans liv, hans gärning, hans död*. Södertälje: Tiden.
- Hoell, Joachim 2004: *Thomas Bernhard. Portrét spisovatele a dramatika*. Praha: Prostor.
- Holmström, Roger 1988: *Karakteristik och värdering. Studier i finlandssvensk litteraturkritik 1916 – 1929*. Åbo: Åbo Akademis förlag – Åbo Academy Press.
- Hrabák, Josef 1973: *Poetika*. Praha: Československý spisovatel.
- Humpál, Martin 2006: *Literatury v dánštině, norštině a švédštině*. In: Humpál, Martin; Kadečková, Helena; Parente-Čapková, Viola: *Moderní skandinávské literatury 1870 – 2000*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum.
- Huotari, Markku 1980: *Mistä ja miten kriitikot kirjoittavat. Malli kirjallisuuskritiikin sisältöjen analysoimiseksi*. In: Huotari Markku, Hurskainen Leeni, Varpio Yrjö 1980: *I johdatusta kirjallisuuskritiikin tutkimukseen. Kirjallisuuskritiikki Suomessa*. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.
- Hägg, Göran 2005: *Välfärdsåren. Svensk historia 1945 -1986. Místo vydání neuvedeno: Månipocket*.
- Hökkä, Tuula 1999: *Modernismi: uusi alku – vanha valtaus*. In: Lassila, Pertti (red.) 1999: *Suomen kirjallisuushistoria 3: Rintamakirjeistä tietoverkkoihin. Suomalaisen*

- Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724: 3. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ingström, Pia 2007: *Den flygande feministen och andra minnen från 70-talet*. Helsinki: Schildts Förlags Ab.
- Jørgensen, John Chr. 1971: *Litterær vurderingsteori og vurderingsanalyse : en introduktion / John Chr. Jørgensen*. Kodaň: København.
- Juntunen, Leena 1982: Suomen lehdistön kirjallisuusaineiston kehitys vuosina 1800-1980. Kvantitatiivinen analyysi. In: Varpio, Yrjö (red.) 1982: *Kirjallisuuskritiikki Suomessa 2: kirjallisuuskritiikin väyliä ja rakenteita*. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.
- Jutikkala, Eino; Pirinen, Kauko 2001: *Dějiny Finska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Kihlman, Bertel 1975: *Alfred Kihlman och Högbergsgatan 19*. Tammisaari: Söderström & C:o Förlags Ab.
- Kmočová, Pavla 1993: *Některé aspekty života autonomního Finska*. Jinočany: Nakladatelství a vydavatelství H&H.
- Koivisto, Päivi 2004: Anja Kauranen-Snellmanin omaelämäkerralliset romaanit autofiktioina. In: Lahdelma, Tuomo; Niemi-Pynttäri, Risto; Oja, Outi; Virtanen, Keijo (red.): *Laji, tekijä, instituutio*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Kirjallisuudentutkijain suuran vuosikirja 56, 2003.
- (Kolektiv autorů) 1997: *Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích*. Praha: Nakladatelský dům OP Diderot.
- Koli, Mari 2000: *Anni Blomqvist*. In: Zilliacus, Clas 2000: *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*. Helsinki & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Bokförlaget Atlantis.
- Koskela, Lasse 1990: *Suomalaisia kirjailijoita Jöns Buddesta Hannu Ahoon*. Helsinki: Tammi.
- Koskela, Lasse; Rojola, Lea 2000: *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Tietolipas 150.
- Kruskopf, Erik [2004]: *Tecknaren Tikkanen. Místo vydání nevedeno: Söderströms*.
- Kučerovi, Hana a Zdeněk 1980: *Finská republika*. Praha: Nakladatelství Svoboda.
- Laitinen, Kai 1997: *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Lassila, Pertti (red.) 1999: *Suomen kirjallisuushistoria 3: Rintamakirjeistä tietoverkkoihin. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724: 3*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lejeune, Philippe 1989: *The Autobiographical Pact*. In: Lejeune Philippe 1989: *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Luthersson, Peter 1997: *I litteraturkrisens spår – nedslag i 1970- och 1980-talens textvärld*. In: Lönnroth, Lars; Delblanc, Sven; Göransson, Sverker (red.) 1997: *Den Svenska Litteraturen. Medieålderslitteratur 1950 – 1985*. Uddevalla: BonniersFaktaBokförlag AB.
- Lönnqvist, Bo 1981: *Suomenruotsalaiset. Kansatieteellinen tutkielma kieliryhmästä*. Jyväskylä: Gummerus.
- Marklund, Kari (red.) 1990: *Nationalencyklopedin, Tredje bandet – BIT/CAR (Ett uppslagsverk på vetenskaplig grund utarbetat på initiativ av statens kulturråd)*. Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker AB.
- Mazzarella, Merete 1977: *Den goda och den onda modern – Några synpunkter på Christer Kihlmans kvinnskildring*. In: *Horisont 3/1977*, s. 32 – 37.
- Mazzarella, Merete 1989: *Det trånga rummet. En finlandssvensk romantradition*. Ekenäs: Söderström & C:o förlags AB.

- Mazzarella, Merete 1993: Att skriva sin värld. Den finlandssvenska memoartraditionen. Místo vydání nevedeno: Söderström & Co förlags ab.
- Mazzarella, Merete 1996: Efterskrift. In: Tikkanen, Henrik: Brändövägen 8 Brändö Tel. 35. Nya klassikererien. Loviisa: Söderströms & C:o Förlags Ab.
- Mazzarella, Merete 2000: Memoarer och självbiografier. In: Zilliacus, Clas 2000: Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Uppslagsdel. Helsinki & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Bokförlaget Atlantis.
- Mazzarella, Merete 2002: Linjer mellan stjärnor: essäer om identitet. Helsinki: Söderströms.
- Morrisová, Pam 2000: Literatura a feminismus. Brno: Host – vydavatelství, s.r.o.
- Niemi, Juhani 1999a: Sotakirjallisuus, sen traditio ja muutos. In: Lassila, Pertti (red.) 1999: Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjestä tietoverkkoihin. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Niemi, Juhani 1999b: Kirjallisuus ja sukupolvikapina. In: Lassila, Pertti (red.) 1999: Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjestä tietoverkkoihin. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Niemi, Juhani 2000: Kirjallinen elämä. Kirjallisuuden yhteiskuntasuhteiden kartoitusta. Tietolipas 168. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Parente-Čapková, Viola 2006: Finská literatura. In: Humpál, Martin; Kadečková, Helena; Parente-Čapková, Viola: Moderní skandinávské literatury 1870 – 2000. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum.
- Petráčeková, Věra; Kraus, Jiří (kol.) 1997: Akademický slovník cizích slov. Praha: Academia Praha.
- Rojola, Lea 2002: Läheisyyden löyhkä käy kaupaksi. In: Soikkeli Markku (red.): Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laktos, Sarja A, N:o 50.
- Rosenberg, Thomas 1994: Svenskfinlands sönnerfall. Texter till minnet av ett folk. Vaasa: Åbo Akademi.
- Rosengren, Karl Erik 1968: Sociological aspects of the literary system. Stockholm: Natur och kultur.
- Rönholm, Bror 1986: FBT – tidskrift i tiden. In: Linnér, Sven (red.): Från dagdrivare till feministek. Studier i finlandssvensk 1900-talslitteratur. Helsinki: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Rönholm, Bror 2000: Sprickor genom Svenskfinland. In: Zilliacus, Clas 2000: Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Uppslagsdel. Helsinki & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Bokförlaget Atlantis.
- Saarinen, Kaija 1982: Reseptiotutkimuksen perusteita. In: Varpio, Yrjö (red.) 1982: Kirjallisuuskritiikki Suomessa 2 : kirjallisuuskritiikin väyliä ja rakenteita. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy (a.s.).
- Skálová, Barbora 2007: Viva Dubček, viva Brežněv! Finsko mezi Západem a Východem na přelomu 60. a 70. let. In: Švec, Michal; Snopek, Lukáš 2007: Suomi a my. Sborník k 90. výročí nezávislosti Finska. Sborník příspěvků a bibliografie překladů finské, finskošvédské a sámské literatury do češtiny a publikací o Finsku v češtině. Moravská Třebová: Občanské sdružení Aegyptus.
- Stenius, Yrsa 1976: Borgerskapets diskreta charm. In: Stenius, Yrsa 1976: I väntan på vadå. Söderström & C:o Förlags Ab, Porvoo.
- Swedenborg, Lillemor (red.) 1986: Norstedts stora svenska ordbok. Utarbetad vid Språkdata Göteborgs universitet. Stockholm: Språkdata och Norstedts Förlag.
- Söderling, Trygve 2000a: Essästiken från sextiotial till nittiotial. In: Zilliacus, Clas 2000: Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Uppslagsdel. Helsinki & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Bokförlaget Atlantis.

- Söderling, Trygve 2000b: Litterär debatt på sextioalet. In: Zilliacus, Clas 2000: Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Uppslagsdel. Helsinki & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Bokförlaget Atlantis.
- Söderling, Trygve 2000c: Sextio- och sjuttitalsprosa. In: Zilliacus, Clas 2000: Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Uppslagsdel. Helsinki & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Bokförlaget Atlantis.
- Štěpánek, Vít (red.) 2000: Velká všeobecná encyklopedie Diderot. Praha: Diderot.
- Švec, Michal; Snopek, Lukáš 2007: Suomi a my. Sborník k 90. výročí nezávislosti Finska. Sborník příspěvků a bibliografie překladů finské, finskošvédské a sámské literatury do češtiny a publikací o Finsku v češtině. Moravská Třebová: Občanské sdružení Aegyptus.
- Tarkka, Pekka 1966: Paavo Rintalan saarna ja seurakunta. Keuruu.
- Tarkka, Pekka 1980: Suomalaisia nykykirjailijoita. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Tarkka, Pekka 1989: Suomalaisia nykykirjailijoita. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Tarkka, Pekka 1990a: Författare i Finland. [Helsinki]: Söderström & C:O Förlags AB.
- Tarkka, Pekka 1990b: Suomalaisia nykykirjailijoita. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Tiirakari, Leeni 1997: Taistelevat lukumallit. Minna Canthin teosten vastaanotto. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 658. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Toiviainen, Seppo 1984: Christer Kihlman ja hänen maailmansa. Tutkijaliiton julkaisusarja 32. Jyväskylä: Gummerus Oy:n kirjapaino.
- Tommila, Päiviö; Salokangas, Raimo 2000: Tidningar för alla. Den finländska pressens historia. Přeložil Landgrén, Lars-Folke. Göteborg: Nordicom.
- Turunen, Risto 1999: Nykyaikaistuva kirjallinen elämä. In: Lassila, Pertti (red.) 1999: Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjestä tietoverkkoihin. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Turunen, Risto 2003: Lehdistö kirjallisuuden välittäjänä ja arvottajana. In: Turunen, Risto: Uhon ja armon aika. Suomalainen kirjallisuusjärjestelmä, sen yhteiskuntasuhteet ja rakenteistuminen vuosina 1944-1952. Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja 31. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Vaittinen, Pirjo 1988: Niin lähellä, niin kaukana. Suomesta ruotsiksi käännetyn kaunokirjallisuuden vastaanotto Ruotsissa 1930-luvulla. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Varpio, Yrjö 1977: Kirjallisuuskritiikki. Monistesarja N:o 6. Tampere: Tampereen Yliopisto, kotimainen kirjallisuus.
- Vodička, Felix 1969: Konkretizace literárního díla – Problematika ohlasu Nerudova díla. In: Vodička, Felix 1969: Struktura vývoje. Praha: Odeon.
- Vojtěch, Daniel 2008: Vášň a ideál. Na křižovatkách moderny. Praha: Academia.
- Warburton, Thomas 1951: Femtio år finlandssvensk litteratur. Helsinki: Schildts.
- Westö, Märten; Kihlman, Christer 2000: Om hopplöshetens möjligheter. En samtalsbok. Pieksämäki: Söderström & C:o Förlags Ab.
- Willner, Sven 1964: På flykt från världsåskådningar. Misto vydání nevedeno: Söderström & C:o Förlags Ab.
- Wrede, Johan 1985: Hunden. In: Tikkanen, Märta (red.) 1985: Henrik. Borgå – Gäddvik: Söderström & C:o Förlags Ab.
- Wrede, Johan 1990: Ett folk som blött – den finlandssvenska litteraturen efter 1945. In: Lönnroth, Lars; Göransson, Sverker (red.) 1990: Medieålderns litteratur 1950 – 1985. Ljubljana: BonnierFakta Bokförlag AB [Den Svenska Litteraturen VI.].
- Wrede, Johan: Finlands svenska litteraturhistoria. Första delen: Åren 1400 - 1900. Helsinki & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland, Bokförlaget Atlantis.

- Wrede, Johan 1999a: Svensk kulturell mobilisering. In: Wrede, Johan: Finlands svenska litteraturhistoria. Första delen: Åren 1400 - 1900. Helsingky & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland, Bokförlaget Atlantis.
- Wrede, Johan 1999b: Den stora omvälvningen. In: Wrede, Johan (vyd.): Finlands svenska litteraturhistoria. Första delen: Åren 1400 - 1900. Helsingky & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Bokförlaget Atlantis.
- Wrede, Johan, Ekman Michel 1992: Ett folk som blött – den finlandssvenska litteraturen efter 1945. In: Lönnroth, Lars; Delblanc, Sven; Göransson, Sverker (red.) 1992: Den Svenska Litteraturen. Medieålderslitteratur 1950 - 1985. Uddevalla: BonniersFaktaBokförlag AB.
- Wrede, Johan, Ekman Michel 1999: Ett folk som blött – den finlandssvenska litteraturen efter 1945. In: Lönnroth, Lars; Delblanc, Sven; Göransson, Sverker (red.) 1999: Den Svenska Litteraturen. Från modernism till massmedial marknad 1920 - 1995. Ljubljana, Albert Bonniers Förlag AB.
- Yrliid, Rolf 1973: Litteraturrecensionens anatomi: dagskritikens utformning och dagskritikernas värdekriterier vid bedömningen av Pär Lagerkvist. Lund: CWK Gleerup.
- Zachovalová, Lieko 1979: Donald Błaadh a Finsko. Doslov. In: Kihlman, Christer 1979: Drahý princ. Praha: Nakladatelství Svoboda.
- Zilliacus, Clas 1999: Tunnustus, dokumentti ja raportti kirjallisuuskäsityksen avartajina. Do finštiny přeložil Rauno Ekholm. In: Varpio, Yrjö 1999 (red.): Suomen kirjallisuushistoria 3 - Rintamakirjeistä tietoverkkoihin. Helsingky: Suomalisen Kirjallisuuden Seura (SKS:n toimituksia 724).
- Zilliacus, Clas 2000: Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Helsingky & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Bokförlaget Atlantis.
- Zilliacus, Clas 2000a: Finlandssvensk literatur. In: Zilliacus, Clas: Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Helsingky & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland, Bokförlaget Atlantis.
- Zilliacus, Clas 2000b: Forskare, essäister och färdmän. In: Zilliacus, Clas 2000: Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Helsingky & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Bokförlaget Atlantis.
- Zilliacus, Clas 2000c: Teater och drama från krigsslut till sekelslut. In: Zilliacus, Clas 2000: Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Helsingky & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Bokförlaget Atlantis.

### **Internetové prameny:**

- Polojärvi, Tuula: Hur kunde du Henrik!? Nättidn.Alba.nu.ht, 1999.
- Polojärvi, Tuula 1999: Hur kunde du Henrik!? Nättidningen Alba.nu.ht (Internetové noviny Alba), [http://www.alba.nu/Alba3\\_99/henrik.html](http://www.alba.nu/Alba3_99/henrik.html)

### **Prameny nepublikované:**

- Dlask, Jan 2000: Finskošvédský spisovatel Christer Kihlman a společenská tematika v jeho díle. Diplomová práce. Praha: Ústav lingvistiky a ugrofinistiky, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze.
- Enckell, Barbro 1989: Christer Kihlman – Bibliografi. *Bibliografie Kihlmanových děl, článků a recenzí, poskytnuto SLS.*
- Gustafsson, Kenneth 1990: Henrik Tikkanen och offentligheten - debatten kring adresstrilogin i finländsk och svensk press 1975-1977. Avhandling pro gradu, Litteraturvetenskapliga institutionen vid Åbo Akademi, Humanistiska fakulteten, Turku.

- Haagensen, Bodil 1990: Mottagandet av Marianne Alopaeus' verk i finlandssvensk och rikssvensk press 1945 – 1981. Pro graduavhandling i litteraturvetenskap.Handledare: Björn Meidal. Turku: Litteraturvetenskapliga institutionen, Humanistiska fakulteten, Åbo Akademi.
- Kuukka, Väinö 1998: Sota ja rakkaus. Miehen muotokuvan rakentuminen Henrik Tikkanen teoksissa Brändövägen 8, Bävervägen 11 ja Mariegatan 26. Yleisen kirjallisuustieteen pääaineen tutkielma (HU).
- Polojärvi, Tuula 1993: Hur kunde du, Henrik? En studie i mottagandet av Henrik Tikkanens roman Brändövägen 8. Proseminarieuppsats i svensk litteratur (HU).
- Polojärvi, Tuula 1994: Hur kunde du, Henrik? En reviderad tolkning av debatten kring Henrik Tikkanens roman Brändövägen 8. Seminarieuppsats i svensk litteratur (HU).
- Polojärvi, Tuula 1993: Hur kunde du Henrik? En studie i mottagandet av Henrik Tikkanens roman Brändövägen 8. Seminariuppsats i svensk litteratur vid Helsingfors Universitet 1993.
- Polojärvi, Tuula 1994: Hur kunde du Henrik? En argumentationsanalytisk nytolkning av debatten kring Henrik Tikkanens roman Brändövägen 8. Seminariuppsats i svensk litteratur vid Helsingfors Universitet vt 1994.
- Sjöström, Ralf-Erik 2001: Från ödemarkens barn till Putkinotko. Om receptionen av de två svenska översättningarna av Joel Lehtonens roman. Pro gradu-avhandling i litteraturvetenskap. Turku: Litteraturvetenskapliga institutionen, Humanistiska fakulteten, Åbo Akademi.
- Söderling, Trygve 2003: Dragigt på berget Parnassos: sak, person och fält i en finlandssvensk litteraturdebatt år 1965. Avdelningen för nordisk litteratur. Helsingfors universitet.
- Söderling, Trygve 2004: 70-talets blottare. Manus för skolbok – våren 2004 (Rukopis k učebnici).
- Weckström, Tony 2001: Henrik Tikkanens aforistiska stil. En motivbaserad studie av Hjältarna är döda, Ödlorna, Mitt Helsingfors, Brändövägen 8 Brändö Tel. 35 och Bävervägen 11 Hertonäs. Avhandling pro gradu Litteraturvetenskapliga institutionen vid Åbo Akademi, Åbo.
- Zilliacus, Clas neuvvedeno: Asiakirjojen aika / Asiakirjat ja äänikirjat.

## Recenze:

### Christer Kihlman:

#### Dyre prins

Finskošvédské recenze r. 1975:

B[acklund], G[eorg]: Avklädd borgerlighet. *Folktidningen Ny Tid*, 2. října 1975

Widén, Gustaf: Christer Kihlmans nya roman: När den trygga världen rämnar. *Borgåbladet*, 3. října 1975

Willner, Sven: *Frisk, nöjd och nykter. Västra Nyland*, 3. října 1975

Svedberg, Ingmar: *Christer Kihlmans nya roman: En finlandssvensk Buddenbrooks. Hufvudstadsbladet*, 5. října 1975

Torvalds, Ole: *En kvalificerad fähund i ett osnyggt samhälle. Åbo Underrättelser*, 9. října 1975

Silvander, Gretel: *Dyre prins. Kuriren*, 14. listopadu 1975

Z[illiacus], T[homas]: *Finlandssvensk släkt-opera. Studentbladet*, 14. listopadu 1975

Fors, Hans: *Bakom borgerlighetens fasader. Vasabladet*, 16. listopadu 1975

Stürmer, Wava: *Kihlmans prins. Jakobstads Tidning*, 16. prosince 1975

#### Finskošvédské recenze r. 1976:

E. v. K. [Kraemer, Elin von]: Böcker, Dyre prins. *Astra* 1/76

Stenius, Yrsa: Kihlmans prins. *Nya Argus*, 1976, č. 4

J.F.: Slakten är värst. *Ad Lucem* 2-3/1976

Hirn, Sven: Kihlman, Christer: Dyre prins. S & C:o 1975. 256 s. *Svenskbygden*

#### Henrik Tikkanen:

##### **Hjältarna är döda**

#### Finskošvédské recenze:

Lindgren, Sören: Hjältars svårigheter. *Nya Pressen*, 5. června 1961

Stormbom, Nils-Börje: Missanpassade. *Hufvudstadsbladet*, 7. června 1961

Willner, Sven: I Helsingfors 1944, *Västra Nyland*, 15. června 1961

R.F.: Ungdom i går och i dag, *Vår Tid*, 6/1961

Anonym: Döda hjältar. *Landsbygdens folk*, 28. července 1961

Mörne, Gudrun: Hjältarna är döda. *Svenska Demokraten*, 18. srpna 1961

M. Rmg: Inga hjältar. *Ny Tid*, 1. září 1961

Torvalds, Ole: Vilsna f d hjältar. *Åbo Underrättelser*, 3. září 1961

Valtiala, Nalle: Mot ingenting. *Studentbladet*, 17. září 1961

Anonym: *Ullenbo*, č. 6, 1961

Herler, Don: Från uppgörelse!. *Tammerfors Aftonblad*, 2. ledna 1962

S.N.: Hjältarna är döda. Av Henrik Tikkanen. Söderströms. *Svensk-Finland* 1962

G.L.: Hjältarna är döda. Av Henrik Tikkanen. Söderströms. *Svensk-Finland* Nr. 2, 1961

#### Švédské recenze:

Bergman, Petter: På väg mot intet. *Aftonbladet*, Stockholm, 6. července 1961

Sjödin, Stig: De döda hjältarna. *Stockholms-Tidningen*, 30. července 1961

Frick, Lennart: Kåsörens konstnärer. *Västerbottens-Kuriren*. Folkpartiet, Umeå, 1. prosince 1961

Frick, Lennart: Kåsörens konstnärer. *Arbetarbladet*, Socialdemokratisk, Gävle, 20. prosince 1961 (*přetištěno z Västerbottens-Kuriren viz výše*)

Von Born, Heidi: Unga, cyniska, hjälplösa Helsingfors. *Expressen* 8. února 1962

Edström, Mauritz: Ungdom efter kriget. *Dagens Nyheter*, Liberal, Stockholm. 27. února 1952 (? 1962)

#### Finskojazyčné recenze:

T.R.U.: Romaanikokeilu. *Helsingin Sanomat*, 29. srpna 1961

##### **Ödlorna**

#### Finskošvédské recenze:

Pihlström, Bengt: Intensiv protest mot krigets vanvett. *Nya Pressen*, 19. listopadu 1965

Tallqvist, J. O.: Splittrad vision – svart humor. *Hufvudstadsbladet*, 21. listopadu 1965

Torvalds, Ole: Om ordets kamp mot våldet och om två nya prosaböcker. *Åbo Underrättelser*, 23. listopadu 1965

H. J. W. [Wahlroos, Helmer J.]: Två böcker: En anklagelse och en narrspegel. *Borgåbladet*, 2. prosince 1965

Stormbom, N.-B.: Att kämpa för livet. *Vasabladet*, 3. prosince 1965

Willner, Sven: Krig, i all oändlighet. *Västra Nyland*, 4. prosince 1965



Sjöstrand, Levi: Henrik Tikkanen: Ödlorna, Söderströms. *Österbottningen* 10. prosince 1965  
E. E.-ng.: Två tunna böcker av .... *Astra* 1965  
Leiponen, Pauli W.: Ödlorna. *Svensk Ungdom*, 1965/5-6  
Herler, Don: Ur bokfloden. Skärvor av våld. *Syd-Österbotten*, 13. ledna 1966  
Ågren, Gösta: Ödlornas brand. *Ny Tid*, 18. února 1966

### **Mitt Helsingfors**

#### Finskošvédské recenze:

Boucht, Birgitta: Henrik Tikkanen avpolitiserar politiska beslut. Helsingfors är hans hålldam.  
*Nya Pressen*, 12. října 1972  
Hagman, Kaj: Tikkanens Helsingfors. *Vasabladet*, 12. října 1972  
Kruskopf, Erik: Tikkanens Helsingfors. *Hufvudstadsbladet*, 12. října 1972  
Torvalds, Ole: Kär i Helsingfors (!). *Åbo Underrättelser*, 12. října 1972  
Willner, Sven: Tikkanens Helsingfors. *Västra Nyland*, 12. října 1972  
Ahlнас, Benita: Henrik Tikkanen och Helsingfors. *Borgåbladet*, 14. října 1972  
Kronholm, Jan: Huvudstaden i anekdoter. *Jakobstads Tidning*, 18. října 1972  
Holm, Tor W.: Hcb: Tikkanen, Henrik, Mitt Helsingfors. *Resonerande bokkatalog*, 6/73  
Svedberg, Ingmar: Staden heter Helsingfors. *Nya Argus* 1972/16

#### Švédské recenze:

Schildt, Göran: Låt oss börja .... *Svenska Dagbladet*, 24. ledna 1973

### **Brändövägen 8 Brändö Tel. 35**

#### Finskošvédské recenze:

##### **r. 1975:**

Willner, Sven: Växa upp i Brändö. *Västra Nyland*, 31. října 1975  
Svedberg, Ingmar: Borgerskapets förfall. *Hufvudstadsbladet*, 1. listopadu 1975  
Torvalds, Ole: Kuliss och ynkedom vid Brändövägen 8. *Åbo Underrättelser*, 12. listopadu 1975  
Widén, Gustaf: En rysare för vår societet. *Borgåbladet*, 13. listopadu 1975  
[Zilliacus, Thomas]: Berättelse om det onämbara. *Studentbladet*, 14. listopadu 1975  
Sundgren, Tatiana: Henrik Tikkanen skriver uppriktigt, skickligt kanske med nödvändighet. *Folktidningen Ny Tid*, 20. listopadu 1975  
Eriksson, Bernt: Brändövägen 8 – Stol i nacken. *Kuriren*, číslo 20, 12. prosince 1975

##### **r. 1976:**

E. v. K. [Kraemer, Elin von]: Böcker: Bertel Kihlman, Astrid Lindgren, Henrik Tikkanen, Anna-Greta Winberg, Henrik Grönroos. *Astra* 4/76  
J.F.: Släkten är värst. *Ad Lucem* 2-3/1976  
Hirn, Sven: Tikkanen, Henrik, Brändövägen 8, Brändö Tel. 35. S & C:o 1975. 132 s.  
*Resonerande bokkatalog utgiven av skolstyrelsen* 1976/1  
Zilliacus, Clas: Brändövärlden. *Nya Argus*, 1976, č. 3

#### Recenze švédské Brändövägen 8:

Schildt, Göran: Lysande skandalbok. *Svenska Dagbladet*, 3. ledna 1976  
Ahlström, Crispin: Han hatar barndomen. *Göteborgs-Posten*, 23. ledna 1976  
Anonym: Vi läser: "Bråd död, ofärd, hor och brännvin". *Nynäshamns-Posten*, 23. ledna 1976  
Bladh, Curt: I dag: en memoarbok av Henrik Tikkanen. Helvetet, Brändövägen. *Sundsvalls Tidning*, 23. ledna 1976

- Bergsten, Anders: Bok-nytt. En gruvlig berättelse om död, ofärd, hor och brännvin...  
*Arbetarbladet*, 23. ledna 1976
- Bergsten, Anders: Familjekrönika från finsk överklass: OFÄRD, BRÅD DÖD, HOR OCH BRÄNNVIN. *Västerbottens Folkblad*, 23. ledna 1976
- Bromander, Lennart: Oöverträffad fadermördare. *Arbetet*, 23. ledna 1976
- Henrikson, Thomas: Thomas Henrikson om Henrik Tikkanens "Brändövägen 8" – vem i vår närhet har tidigare skrivit sådana memoarer? 'Skandalerna duggar lika tätt som hos Strindberg'. *Expressen*, 23. ledna 1976
- Nilsson, Orvar: En familjs förfall. *Ystads Allehanda*, 23. ledna 1976
- Peterson, Ulla: Familjeliv. *Vestmanlands Läns Tidning*, 23. ledna 1976
- Bergsten, Anders: Om död och ofärd, hor och sprit. *Norrländska Socialdemokraten*, 24. ledna 1976
- Borggård, Anders: Boknytt: Biografi till döds. *Östgöta-Correspondenten*. 24. ledna 1976
- Holmqvist, Bengt: En gruvlig familjekrönika. *Dagens Nyheter*, 24. ledna 1976
- Nilsson, Nils Gunnar: Lysande krönika över privilegierat elände. *Sydsvenska Dagbladet*, 25. ledna 1976
- Stenberg, Catharina: Nya böcker: Så sitter den finlandssvenska överklassen på pottan igen. *Göteborgs Tidning*. 25. ledna 1976
- Rindberg, Lo: Hänsynslös och dråplig släktkrönika. *Östersunds-Posten*, 3. února 1976
- Andersson, Gunnar: En förtvivlat rolig roman. *Värnamo-Tidningen*, 5. února 1976
- Andersson, Gunnar: En förtvivlat rolig roman. *Jönköpings-Posten med Smålands Allehanda*, 5. února 1976
- Widegren, Björn: Ny bok: Ännu ett ljus från öster. *Gefle Dagblad*, 10. února 1976
- Andersson, Gunnar: En förtvivlat rolig roman. *Smålands-Tidningen*, 12. února 1976
- Ferm, Olle: En roman från Finland – makaber men lysande. *Norrköpings Tidningar*, 16. února 1976
- Utterström, Lennart: Föredömligt skandalös memoarbok. *Nerikes Allehanda*, 16. února 1976
- Brevinge, Valter: Böcker: Tragisk kronika om liv nedan. *Örebro-Kuriren*, 17. února 1976
- Brevinge, Valter: Böcker: Tragisk kronika om liv nedan. *Karlskoga-Kuriren*, 17. února 1976
- Utterström, Lennart: Föredömligt skandalös memoarbok! *Motala Tidning*, 17. února 1976
- Schwartz, Nils: "Detta är en gruvlig berättelse om död, ofärd, hor och brännvin".  
*Helsingborgs Dagblad*, 19. února 1976
- Fridell, Folke: En gruvlig berättelse. *Kronobergaren*, 3. března 1976
- Aminoff, Bimbi: Han gör upp räkningen i ny personlig bok. *Kvällsposten*, 4. března 1976
- Hultén, Britt: Ett ursinnigt uppror. *Norrtelje Tidning*, 5. března 1976
- Andersson, Axel: Revolterande borgerliga gossar. *Barometern*, 12. března 1976
- Anonym: Prästkappan ledde Brändöbor åter till Hässelby Villastad. *Västerort*, 17. března 1976
- Apell, Tage: Svensk överklass ansåg att finnar var sluskar. *Östra Småland*, 24. března 1976
- Apell, Tage: Svensk överklass ansåg att finnar var sluskar. *Oskarshamns-Nyheter*, 24. března 1976
- Apell, Tage: Svensk överklass ansåg att finnar var sluskar. *Västerviks-Demokraten*, 24. března 1976
- Bergman, Petter: Petter Bergman skriver om en bok som väckt skandalartad uppmärksamhet: En kuslig, rolig och gastkramande läsning. *Aftonbladet*, 29. března 1976 (*afbl*)
- Westholm, Carl Axel: Barndom med varg bakom gardinen. *Uppsala Nya Tidning*. 1. dubna 1976
- Anonym: BOKnytt.BOKnytt.BOKnytt. *Katrineholms-Kuriren*, 14. dubna 1976 (*kak*)
- K P: Litteratur: Finsk familjeinteriör. *Borås Tidning*, 30. dubna 1976 (*bt*)
- Schwanbom, Per: Nya böcker: Ett lustmord på högborgerligheten. *Arbetaren*, 30. dubna 1976

Gedda, A M: Nya böcker: Råsop på finska. *Södermanslands Nyheter*  
Willner: Om man inte visste, att Henrik Tikkanens ... *E-konsumenten* 3/76 (ek)

Úryvky z díla ve švédském tisku:

Vår historia är som en vinterdag – KORT OCH DUNKEL. Läs extra! Alla som blir först är störst. *Kvällsposten*, 4. března 1976 (kvp)  
Humorns beska droppar. *Femina*, nr 11/76

Finskojazyčné recenze *Brändövägen* 8:

Henrikson, Thomas: Osoite Kulosaari, keskellä Eurooppaa. *Helsingin Sanomat*, 1. listopadu 1975  
Alhoniemi, Pirkko: Kulosaaren pikku prinssi. *Turun Sanomat*, 6. prosince 1975

**Prameny ke kapitolám pojednávajícím Kihlmanovy ženské postavy a debatu po televizním interview:**

(Pozn.: není-li uveden rok, týká se údaj r. 1976)

*Videokazeta:*

Kulttuuriruutu, TV 1 Kulttuuritoimitus. 22. ledna 1976 (29'50).

*Arbetarbladet:*

4/2 Knypplarnas afton (Yrsa Stenius)  
16/2 Det gör så ont! (Yrsa Stenius)  
7/4 Ledare: Ingen dager synes än: En lång vers (Alf-Erik Helsing)  
7/4 Smockan (Basse)  
14/4 Smockan: Val med följder/En gruppindelning (Basse)  
14/4 Smockan ... FORTS från sid. 3 (Basse)  
14/4 Roger Broo, ... (citace Alfa-Erika Helsinga z *vbl*)  
21/4 Smockan (Basse)  
21/4 Smockan ... FORTS från sid. 3 (Basse)  
10/5 Elfenbenstorn (Alf-Erik Helsing)  
17/5 Ledare: Bergsäker seger? (Alf-Erik Helsing)  
24/5 Ledare: Missnöjesbrygd - Brändövägsstämpel (Alf-Erik Helsing)  
24/5 Betyggande belagd (Alf-Erik Helsing)

*Borgåbladet:*

31/1 Ojämnt på bokmarknaden: „Andra lider av framgång för Kihlman-Tikkanen!“ Förlagen är försiktiga inför årets utgivning (Gustaf Widén)  
5/2 Ensidighet (citace z *åu*)  
6/2 Borgerligheten (citace z *abl*)  
10/2 Blottarskola (citace z *vbl*)  
13/2 Att vara finlandssvensk (Anonym)  
14/2 Om att bunta ihop finlandssvenskarna (O.A. Fellman)  
19/2 Hufvudstadsbladets egen lilla värld (PHN)  
9/3 Bo Carpelan i Lovisa: „Vi behöver roman om den vanlige finlandssvensken“ Bilder och drömmar i spontan debutdikt (Gustaf Widén)  
2/4 Stenius i Argus: „Diffus struktur hos Kihlman“  
9/4 Reagerar folktinget?  
9/4 Skrivet och saxat: Storsvenskhet?

13/4 Expressen och finlandssvenskan  
21/4 Skrivet och saxat: Kränkning?  
27/4 Succé i Sverige för Henrik Tikkanen  
30/4 Skrivet och saxat: Skitskrivare  
8/5 Ny Kihlmanpjäs får premiär i september (FNB)  
8/5 Tom Sandell i BLM: "Vår litteratur dansar på lina"  
25/5 Ord: småborgare  
3/6 Blåst (C.O. Tallgren) – citace z *Medborgarbladet*

*Dagens Nyheter:*

7/3 Nu skakas överklassen i Svensk-Finlands salonger. Hur kunde du, Henrik!?! (Adrup)

*Enhet:*

9/2 Småborgerligt (Ontrus)

*Express:*

Brezen: Förtjusta liberaler

*Expressen:*

4/4 Finland. Expressen. Specialnummer. 303 406 storsvenskar i Finland sjungar på sista versen: Vårt land vårt land, vart tog du vägen?

*Helsingin Sanomat:*

5/3 Kihlmanin viimeiset kiusanteot (Heikki Brotherus)

*Horisont:*

1976/2: Kvinnobilder i finlandssvensk litteratur (Eva Björklöf)

*Hufvudstadsbladet:*

9/2 1972 Harms och Kihlman sprängde konventioner (Maj-Britt a Rafael Parovi)  
23/2 1972 Pris för bekännelsebok: Kihlman fick svenskt pris på 15 000 kr  
21/2 1975 Kihlman konstnärprofessor?  
6/12 1975 Alpo Ruuth och Kihlman nominerade för NR-pris  
26/3 1975 Eino Leino priset till Tikkanen  
18/10 1975 Kihlman, Carpelan, sjömansminnen i topp  
18/11 1975 Tikkanen, Jägerskiöld toppar i bokbarometern  
21/11 1975 Donald Blaadh's kvinnoförakt (Annlis Söderholm)  
22/11 1975 Blaadh's kvinnosyn inte Kihlmans fel (Marianne Laxén)  
25/11 1975 Kihlman och våldtäkten (Tom Wilhelms)  
20/1 Kihlman delar bokklubbspris med fem andra inhemska  
24/1 Kihlman och Tikkanen – saliga som flyter (Rafael Paro)  
31/1 Bl.a. detta sa Tikkanen  
31/1 'Saliga som flyter'. Repliken (Siv Fagerlund)  
31/1 'En lysande skandalbok'  
1/2 Borgerligheten som trauma / Fyra i Norden (Ebba Elfving)  
1/2 Ståndspersoner och småborgare (Jan-Magnus Jansson)  
1/2 Informationen om vår litteratur  
1/2 Inbrytningar: översättningar och delupplagor  
3/2 Vad är det för fel på finlandssvenskarna? (Kerstin Kihlman)  
4/2 Otypiska finlandssvenskar (J. O. Tallqvist)

4/2 Överklassens överklass (Hans Nystrand)  
 8/2 Privilegierade författare (Ingeborg Kullberg)  
 8/2 Småborgerliga dimridåer (Sten-Erik Abrahamsson)  
 12/2 Lekmannasyn på bästsäljarböcker: Skall man skriva en bok kring varje episod i sitt liv?  
 (Stig Häggblom)  
 17/2 Även farliga områden måste få beträdas (Ia Falck)  
 17/2 Replik till Stig (Märta Tikkanen)  
 18/2 Hbl – forum för raseri (Erik Kruskopf)  
 24/2 HON har läst de omtalade böckerna (Margita Andergård)  
 24/2 HAN vill INTE läsa mer om några „omtalade“ böcker (U. B. Lindström)  
 26/2 Unkna lukter i debattatmosfär (Jutta Zilliacus)  
 26/2 Sådan är borgaren (Pablo)  
 29/2 Vad är det fråga om egentligen (Ulf Sundqvist)  
 2/3 Brev till Hbl – Hetsen mot våra svenskar? (Lars Hamberg)  
 3/3 Ja, vad är det fråga om egentligen? (Gustav Skuthälla)  
 4/3 New York-perspektiv på finlandssvenskheten (Kerstin Lindman-Strafford)  
 5/3 Småborgerliga (Michael Franck)  
 5/3 Sfp och prislagstiftningen (Ingvar S. Melin)  
 6/3 Läst: Risk för en finsk generalisering av svenska 'prinsar'  
 7/3 Tack till Jutta (Lars Sandbacka)  
 12/3 Sdp och prislagen (Sten-Erik Abrahamsson)  
 13/3 Sfp och näringslivet (Ingvar S. Melin)  
 16/3 Repliken: En småborgares försvar för överklassen (Sirikka Sundroos, småborgare)  
 2/4 WSOY sidsteppar finlandssvenska bokförlagen  
 4/4 Morsning filifjonkor, blottare, hurrare, mumlare (reklamní upoutávka)  
 8/4 Expressens intramp (Carl Olof Tallgren)  
 8/4 Arenan: Dåligt jobb, Expressen (Jarl Nyberg)  
 8/4 ”Lumpet trick av Expressen” (F. D. Expressen-läsare)  
 8/4 Dagens diskussion: Nidbild  
 8/4 På tapeten: Småsvenskt – Panorama  
 9/4 Dagens diskussion: Hets mot finlandssvenskarna  
 9/4 Dagens diskussion: Hets mot Åland  
 11/4 Otäckt (citace B. Thölix z vbl)  
 14/4 Dålig soppa på goda spikar (J. O. Tallqvist)  
 16/4 Rätten att vara vanlig (Jan-Magnus Jansson)  
 16/4 Kritik Expressen  
 20/4 Expressen: Två limerickar med anledning av tidningens finlandsartikel  
 Finlandssvensk i Sverige blir socialdemokrat (Jarl Nyberg)  
 1/5 Brändövågen 8 Bävervägen 11 Mariegatan 26  
 4/5 Fotnoten: Calle Hårds majballong (Göran Ek)  
 4/5 Tikkanens tvåa (Johannes Salminen)  
 10/5 'Författarklick ger skev bild av oss' (MK)  
 10/5 Fortsättning från sidan 1 'Författarklick ...' (MK)  
 13/5 Klick? (Lars Huldén)  
 14/5 Prispengarna rullar vidare (Catharina Spåre)  
 19/5 'Tack för boken' till Kihlman  
 28/5 Finlandssvenska författareförening

*Iltä-Sanommat:*

12/2 Näistä miehistä kohutaan (Matti Rinne)

*Norrköpings Tidningar*

17/4 "Skandalförfattare" i Norrköping: Jag struntar i vad folk tycker om mig (Bo Björk)

*Nya Argus:*

1972: Nr 19-20 Från läsekretsen. Tryck- och tryckarfrihet (Benedict Zilliacus)

1972: Nr 19-20 Från läsekretsen. Svar till Benedict Zilliacus (Ingmar Svedberg)

1973: Nr 1-2 Från läsekretsen. Om att hålla sig till sak (Benedict Zilliacus)

1973: Nr 1-2 Från läsekretsen. Svar till Benedict Zilliacus (Ingmar Svedberg)

1976: Nr 6-7 (maj). Kommentarer: Svensk, svenskare, finlandssvensk (Erik Bagerstam)

1976: Nr 6-7 (maj). Från läsekretsen: Finlandssvensk verklighet? (Anna-Lisa Österberg)

*Nya Pressen:*

14/10 1972: Öppet brev till Henrik Tikkanen. Till NP:s redaktion (Jutta Zilliacus).

17/10 1972: Jutta: Ironi går sällan fram. Till NP:s redaktion (Jutta Zilliacus).

*Svenska Dagbladet:*

22/1 Skamlöshetens triumf

1/2 En uppgörelse med mig själv – ej med andra (Tom Selander)

2/5 Kultur. Samtal med Christer Kihlman: „Borgerlighet är okunnighet och dumhet“ (Ingmar Björkstén)

5/5 Noterat: Helsingfors (Ingmar Björkstén)

*Vasabladet:*

4/2 Rätten att ifrågasätta (Birger Thölix)

22/2 „Två böcker som gör ont“ (Birgitta Åmossa)

17/3 ”Oinskränkt uppriktighet enda vägen” (Birgitta Åmossa)

9/4 Så blågult det kan bli (Birger Thölix?)

12/5 Låt oss bara gå på (Birger Thölix)

14/5 Hamberg om Tikkanen: Revolthungrig fegling / Vad är meningen? (Birger Thölix)

*Västra Nyland:*

3/2 På tal om (anonym)

4/2 Småborgare (Sven Willner)

6/2 Blottarskolan (citace z *vbl*)

6/2 Undergång (citace z *abl*)

8/2 Bokkrig (Sven Willner)

10/2 Typiskt finlandssvensk (Sven Willner)

13/2 Gynnad (Alf Snellman, citace z *öbp*)

14/2 Vem då? (citace z *bbl*)

20/2 Pinsamt (citace z *bbl*)

7/4 DAGENS frågor: Citace B. Thölix (vbl)

9/4 DAGENS frågor: Rövare

9/4 DAGENS frågor: ”Blottare”

9/4 DAGENS frågor: ”Utomstående”

10/4 DAGENS frågor: 303.406 ”Svenskfinnar”

10/4 Emigrantpsykologi

11/4 DAGENS frågor: Expressens karikatyr

13/4 Kullberg Ingeborg Lojo 2.000 för arbete på påbörjat litterärt verk

21/4 DAGENS frågor: De ”märkvärdiga” finlandssvenskarna

21/4 DAGENS frågor: Expressen  
9/5 Elfenbenstorn  
11/5 Elfenbenstornet en synvilla men visst har vi problem  
11/5 Fortsättning Elfenbenstornet (från första sidan)  
11/5 Vår litteratur efter 1965 (Sven Willner)  
12/5 Roman med Expressen som förebild (Sven Willner)  
14/5 DAGENS frågor: Expressens syfte  
8/6 Bokkrig (Sven Willner)

*Åbo Underrättelser:*

3/2 Bor Svenskfinland vid Brändövägen? (Ole Torvalds – úvodník)  
6/2 Andra blad: Odelbart  
6/2 Andra blad: Debatt kring prisskrivare  
6/2 Andra blad: „Blottarskolan“  
6/2 15 pristagare  
7/2 Att till varje pris skämma ut 'borgarna' (Ole Torvalds – úvodník)  
27/2 Snudd på rasism (andra blad)  
4/3 Synpunkten: Ointressanta (citace Gustava Skuthälly z *hbl*)  
6/3 Andra blad: Djävlarerna och Marx  
6/3 Andra blad: Vårt svenska inbördeskrig  
12/3 Temperamentet Tikkanen om sitt författarskap (Ole Torvalds)  
26/3 Rackartygs (citace Gustava Skuthälly z *Österbottniska Posten*)  
7/4 Hets mot folkgrupp (Meta Torvalds)  
8/4 Draksädd bär frukt (Bo Stenström)  
8/4 Pressröster. Ingen relik  
9/4 På ambassadörsnivå? (Meta Torvalds)  
9/4 Sånt händer ... (Sofflockes)  
10/4 Vi Andersson och Pettersson  
22/4 'Om finlandssvenskarna och litteraturens sanning' (Sven Linnér)  
15/4 Visa fram småfolket! (Meta Torvalds)  
16/4 Ljög Calle Hård i sin Expressen? (Bosse)  
4/5 Pressröster. En Hård majballong  
4/5 Pressröster. Vårstorm  
14/5 Tikkanen, Kihlman och vanliga dödliga ...  
14/5 Pressröster. Invandrare må veta hut  
24/6 Sånt händer... (Sofflockes)

*Åland:*

18/12 Bris' segelminnen i många julpaket

*Österbottniska posten:*

19/2 Kan kultur leva i Barack? (Alf Snellman)

*Publikace:*

Stenius, Yrsa: Borgerskapets diskreta charm. In: Stenius, Yrsa 1976: I väntan på vadå.  
Söderström & C:o Förlags Ab, Porvoo

Další prameny z tiskovin:

*Borgåbladet:*

27/1 1976: HS är största bladet.

27/1 1976: Politik fördelning: 53,8 % av pressen anser sig obunden.

27/1 1976: Staten ger pressen stöd.

27/1 1976: ÅU är äldsta bladet.

27/1 1976: 86 dagstidningar – totalupplagan 2,5 miljoner. 740.000.000 trycks per år på  
125.000.000 kilo papper.

*Helsingin Sanomat:*

5/4 1998: Jännitteitten lauettua suomenruotsalainen kirjallisuus kehittyy nyt omana itsenään.

Matka miesten runoudesta naisten proosaan. Hs, část B, 5. dubna 1998 (Timo  
Hämäläinen)



## Příloha 1: Kompilát z eseje Yrsy Stenius

Esej Yrsy Stenius nese název *Borgerskapets diskreta charm* (Stenius 1976: 55 – 74), což je aluze na stejnojmenný film *Nenápadný půvab buržoazie* španělského režiséra Luise Buñuela z roku 1972 (srov. Štěpánek 2000: 675 - 676).

Úvodem pisatelka míní, že finskošvédskou debatu o buržoazii z počátku roku 1976 lze nahlížet jako dlouho tušenou předzvěst akutní krize identity buržoazie. Způsob sebeobranu finskošvédské střední a vyšší třídy svědčí hlavně o tom, že buržoazie zmobilizovala mechanismy typické pro situaci, kdy je ohrožena třídní identita, přičemž v její reakci bylo celkem málo možné vyčíst konstruktivní ideologickou konfrontaci - otevřenou bilanci hodnot hodných obrany. Naopak, buržoazie se jen snažila překonat svou bezradnost: zapouzdřila se ve svém sociálním vědomí oproštěném od společenské dialektiky, silně egocentrickém a proporčně posunutém, následkem čehož není schopna otevřené analytické diskuse.

Úsilí Tikkanenových a Kihlmanových románů vypořádat se s existenciálními lžemi etablovaných životních forem je namířeno proti základním duchovním premisám buržoazního společenského systému, a ani rekvizita finskošvédského rodinného interiéru v jejich textech nezuzuje rozměr jejich poselství. Místo toho, aby finskošvédská buržoazie bránila etickou a morální sílu vlastní hodnotové hierarchie, raději v sebeobraně potlačila široké existenciální perspektivy a rozložila je na disparátní položky popisu, které následně vztahovala k výhradně soukromým zkušenostem. A jakmile zjistila, že tu konkrétní shody nejsou, díla tak s nepochopením spojitosti vlastních privátních světů a společenského dění odmítla jako falešná. Tak se buržoazie vyhnula zaujetí stanoviska k substanciálním otázkám v textech, chápaných jak ve Švédsku, tak ve finském Finsku jako průkopnické činy: a byly nadnášeny otázky, v jejichž světle Švédské Finsko působilo ve svém pohledu na literaturu a roli intelektuálů primitivně – diskuse o finskošvédské reprezentativitě knih a třídním zrádovství autorů byla parodií na nejstereotypnější stalinistický pohled na literaturu.

Finskošvédská kultura je přes svou provinciálnost v kontextu analýzy ideologických trendů 70. let zajímavá jako buržoazní pokusná laboratoř: vytříbená forma, v níž tu buržoazní dominance vystupuje, může být pro její reakce při existenci mnoha spletitějších ideologických procesů na jejím pozadí symptomatická. Ústředním ve stylu obou autorů je tragický kontrast mezi životními formami a systémem hodnot vyšší třídy na jedné straně a vládnoucími třídními poměry a společenskou realitou na straně druhé. Vyšší třída tu vystupuje s bezmocí, zmateností, slepotou a destrukcí a její životní formy jsou představeny jako smutný anachronismus a groteskní anomálie – což jejího dědice, dnešní buržoazii střední třídy,

přimělo k tak prudké reakci: nevalilo by jí, kdyby byla vyšší třída prezentována negativně jako tyranská, dokud by vládla – jenže ona tímto právě vládnout přestala.

Střední třída si přeje, aby společenské změny třídních poměrů byly procesem klidným. Po druhé světové válce bylo relativně ostré třídní rozvrstvení změkčeno tím, že dříve sama vládnoucí velkoburžoazie dokázala integrovat požadavky neprivilegovaných společenských kategorií. Buržoazie tak může vykázat hrdou tradici pochopení, odpovědnosti a chytrého realismu, která zároveň zajistila kontinuitu nejlepším aspektům jejího individualistického hodnotového systému, a rovněž dovolila tyto hodnoty transformovat v ohledu ke společenskému celku: buržoazní demokracie se stala formou správy modifikovanou pro větší kolektiv namísto systému hodnot dříve privilegovaných společenských kategorií. Takové je sebechápání hlavně střídmé akademické buržoazie, identifikovatelné s finskošvédským liberalismem, a tak se představuje svým přívržencům, kteří věří v individualistické deklarace u ideologie, která mlčky dovoluje, aby kapitalistická koncentrace pohlcovала materiální a posléze i sociální podmínky života „malých“ lidí.

Proti tomuto sebechápání nevypadají líčení rebelských autorů jako příliš dobře známá. Myšlenka, že by spořádaná, úspěšná a odpovědná tradice mohla mít silné rysy existenciální krize, neoslovovala filosofy idylky: „Snaživá, nenáročná a rozumná finskošvédská buržoazie nebyla nikdy založena dekadentně. Tikkanen a Kihlman možná nejsou lháři, ale popisují extrémní výjimečné poměry.“ - to deklarovalo rozhořčené veřejné mínění. Lze samozřejmě polemizovat o tom, jak výstižné a všeobecně platné jsou silně osobně podbarvené beletristické popisy skutečnosti, krásná literatura ale není referátem o skutečnosti, ale transformovanou skutečností - nelze srovnávat a uvádět analogie tak jednoduše, že se ptáme, zda autor „zasáhl“ či ne: což se ale v oné diskusi stávalo.

Srovnávat Kihlmana a Tikkanena s Mannem a Strindbergem je přehnané, má to ale věcné oprávnění: beletristické ztvárnění rozpadu velkoburžoazní rodiny ve spojení s přechodem klasického kapitalismu do monopolizovanější fáze, kdy etablovaná identita rodiny již není nesena ani motivována jejím postavením v ekonomice a politice, se ve velké části Evropy uplatnilo na přelomu století (Mann, Strindberg, Ibsen, Proust, Čechov) – a zde se jedná o odpovídající literární fenomén, který se nyní se zpožděním několika desetiletí v značné modifikaci dané časovým posunem objevuje ve finskošvédské literatuře.

Kihlman popisuje ve svém díle kolizi křečovitě buržoazní koncepce skutečnosti a mezilidské a sociální zkušeností ve vědomí „zle přiskřípnutých“ lidí. Jeho perspektiva se proměnila ruku v ruce s vymaněním se ze zatuchlé atmosféry: pohybuje se v mnoha spletitých a někdy možná i mlhavých dimenzích a rovinách, jelikož na rozdíl od svých evropských

předchůdců píše v přechodné fázi a rekonstruuje: s univerzální společenskou zkušeností a politickým vědomím 70. let popisuje existenční boj velkoburžoazie, který je pasé a který byl v malé, hospodářsky a politicky zaostalé společnosti vleklý a anachronistický, a který nebyl v ideologicky jednosměrně orientovaném kulturním prostředí vykládán „spontánně“, ale v pozdější perspektivě. Tikkanenovo líčení se od Kihlmanova liší: časově se pohybuje směrem nazpět s nárokem na spontánní popis, ale ani on se nevyhne vlivu projekcí pozdější zkušenosti: tedy faktem, že ví, „jak to bylo dál“.

Shody mezi finskošvédskou exhibicionistickou literaturou (à propos *vbl*) a vypořádáním se s umírající epochou evropského přelomu století tedy nejsou bezprostřední ani literárněhistoricky, ani literárněsociologicky. Kde Mann a Strindberg ve frustracích všedního dne registrovali předzvěsti politických kolapsů, přešla finskošvédská literatura 70. let oklikou politického či citového rozchodu k menším proudům v upravené politické a sociální tradici světa malého kulturního okruhu, a tam následně poukazuje na mezilidské reflexe společenského dění se specifickými politickými a historickými podmínkami. Substanciální shoda je ale zjevná, a něco říká o intelektuálním a ideologickém efektu, zůstane-li relativně malá skupina lidí vězet v zastaralých politických a mocenských poměrech tak, že paralely k tomu, jak její literatura zobrazuje buržoazii způsobem odrážejícím atmosféru ve Švédském Finsku, je třeba hledat v literatuře na počátku století – což je v současné švédské a finské (*finsk*) próze nemožné.

Na této bázi není diskuse o „prášení“ či rizicích z kálení si do vlastního hnízda příliš adekvátní. Ve velkoburžoazních interiérech exhibicionistů je důležité jejich tvrzení, že buržoazní společnost nebyla zvláště hladce schopna absorbovat tlak sociální změny, daný ekonomickými pravidly kapitalistického systému. Tvrdí, že právě finskošvédská společenská rezervace, lichotící si, že prokázala schopnost buržoazie integrovat „dobrý lid do své otcovské péče“, prochází ideologickou krizí. Vyšší třída je při ztrátě svých ekonomických pozic zasažena i ztrátou smyslu pro realitu a duchovní stagnací, sociálním zmatením a politickou impotencí. Její polofeudální životní formy jsou rituály bez významu, a jen mají udržovat odstup od změněné skutečnosti, její systém norem soustředěný na rodinu pomalu ztrácí svou relevanci, a zmenšení politického vlivu se kompenzuje ve starých kanálech rodinných a osobních kontaktů, přičemž „politika“ je povýšeně ignorována.

Na místo staré vyšší třídy nastupuje funkčně racionalizovaná, střízlivá finanční buržoazie naučená administraci pozdního kapitalismu, která pochopila, že to, co ztratí v politice, si vezme zpět v penězích, které jsou sociálním vztahem stále upřednostňovaným před ostatními. Novou mocenskou skupinu neobtěžuje sentimentální ohled ke kulturním a

sociálním tradicím, k prostředím, rodnému kraji, lidské potřebě kořenů, společenství a kontinuity. Ale z tradice trochu užitku má, a to z ideálů staré hierarchie společnosti ve smyslu snaživosti „každý sám za sebe“, ať to stojí co to stojí, vyžaduje-li to kapitál. Snaživého dělníka zajistí jeho prozíravý, spravedlivý, ač trochu přísný pán, kterému je třeba samozřejmě zajistit politickou moc a zvolit do všech zastupitelských orgánů.

Na tomto pozadí je samozřejmě každé pochybovačné svědectví o vyšší třídě, která tradičně fungovala u nižších společenských tříd jako objekt loajality a identifikace, nevítané a šokující. Současný společenský systém přese všechno funguje na „dobře vydrežované“ věrnosti maloburžoazie ke společenským ideálům a individualistické morálce moci velkoburžoazie. Chybná identifikace vede široké vrstvy společnosti k jednání proti svým vlastním zájmům a kolektivním zájmům svých bližních. Tak Kihlman a Tikkanen naráží na nejslabší místo u buržoazie: na klam a sebeklam.

V druhé části svého eseje pisatelka komentuje i debatu o finskošvédském maloměšťáctví. Stenius označuje Janssonovo údajně zarážející a reakční heslo (viz text) za symbol intelektuálního úpadku způsobeného hájením dnes již s intelektuální poctivostí neobhajitelných životních forem. Šéfredaktor *hbl* pochopil Tikkanenovu kritiku maloměšťáctví jako nedemokratické opovrhování houževnatým každodenním snažením malých lidí, a nepostřehl v ní poukaz na velmi nápadné sociální, politické a intelektuální odcizení v buržoazní společnosti a kritiku silně egocentrické mentality. Tato mentalita je úzkostlivě fixovaná na normy, kde je většina expanzivních a autentických rysů osobnosti podřízena policejní disciplině tvrdě společensky racionalizovaného nadjá. Tento typ osobnosti je produktem a předpokladem kapitalistického způsobu výroby a organizace buržoazní společnosti, sociálně psychologickým fenoménem korelace odcizené práce a společenské bezmocnosti v privatizovaném atp. lidském vědomí. Jansson si nevšiml, že regulérní politická a ideologická reakce nikdy nevycházela z vyšší třídy, ale z maloměšťácké třídy střední, která v okamžiku paralýzy vyšší třídy způsobené růstem politického napětí v krizových obdobích kapitalismu vždy „vykonala špinavou práci“. Restaurace kapitalismu střední třídou většinou šla ruku v ruce s nejbezuzdnější regresí duchovní, která neméně uvedla vyšší třídu na duchovní výjimku.

Tím skutečně platí to, co říká Tikkanen: vyšší třída bývala vždy pánem ve svém domě, čímž si mohla dovolit být tolerantní – v případě neexistence ohrožení dokonce enormně - k nejrůznějším odchýlkám i k opozici proti vlastní životní formě a systému norem, ke všemu nekonvenčnímu - a mít tak široký rozhled, být prozíravou, což náleží do liberální nadstavby vrcholného kapitalismu. Ve jménu spravedlnosti je nutné zde doplnit, že určitá část skromněji

nespokojených reakcí na provokující literaturu byla založena na autentickém pocitu, že právě s touto tradicí bylo naloženo nespravedlivě.

Na druhé straně střední třída, maloburžoazie či maloměšťáctvo, politicky nejpochybenější kategorie v kapitalistické společnosti, bezmocně vklíněná mezi hlavní póly třídního boje, nikdy pánem ve svém domě nebyla, čímž je svět, který ovládá, velmi malý – omezuje se jen na privátní sféru, z níž není pohled na okolí tak velkolepý a nemá takové znalosti a empatii, které jsou předpokladem porozumění a tolerance.

Většina obyvatelstva v západních zemích včetně Finska je v důsledku společensko-ekonomického vývoje vyloženě maloburžoazní: byla nucena akceptovat velkoburžoazní systém hodnot kapitalismu se všemi jeho negativními aspekty, a je vystavena ostré hierarchii konkurenční společnosti. Střední třída udržuje podmínky systému: pracovní úkony zaměstnanců z ní pocházejících jsou v důsledku modernizace prováděny v individuálním odloučení mimo kolektiv se vzájemně rovnoprávnými členy. Práce je často rutinní, a je těžké chápat, jakým způsobem tvoří součást materiální základny života. Jediným užívaným měřítkem na ni – a nejjednodušším – jsou peníze, přičemž snaží-li se producenti dosáhnout ve všem finančního zisku – místo aby se řídili nutností uspokojování potřeb člověka – je výdělek peněz přímo heslem abstraktního úspěchu odcizené lidské bytosti. V této mašinérii, kde maloměšťák bez alternativní filosofie proletářského hnutí bojuje „v pekle svého privátního úspěchu“ sám za sebe, je pro něj důležité, aby etablované hierarchické systémy hodnot zůstaly stabilní: musí věřit, že premisy ekonomického systému jako svobodné podnikání, zdravá konkurence a neustálý růst blahobytu jsou nejlepší – jaký by pak jeho dřina měla smysl? Musí věřit, že mocní a vlivní jsou výjimečně kompetentní, čímž jsou jejich hodnoty povýšeny nad každou kritickou diskusi - dále že má svou hodnotu buržoazní morálka se systémem norem založeným na výkonu a že je pro lidské soužití nutná: a jakmile toto někdo zpochybňuje, celá konstrukce života se začne potácet. Tím maloměšťák odvozuje svou legitimitu na ekonomických předpokladech, společenském řádu a morálních poučkách pocházejících od velkoburžoazie, a jeho systém hodnot a pohled na společnost nevyrůstá z pracovní a sociální zkušenosti - jsou mu jen dány jako projekce ze strany mocných, čímž si stěží může osobně vytvořit vztah k principům řídícím jeho úsilí, a tak se staví reflexivně úzkostlivě ke všemu, co ho ohrožuje. Tím je tak maloměšťák obecně, jak tvrdí Tikkanen, úzkoprsejší a netolerantnější než ti, jejichž zájem je rebelstvím ohrožen výrazně více. Je hůře vybaven ke strávení kritiky než ti, kdo systém řídí - ač mohou být postoje v rámci střední vrstvy u různých povolání různé.

Historické příklady toho, kam může vést krize legitimacy střední třídy, jsou reakční intermezza v Evropě 30. let a jim podobné události v Latinské Americe současnosti. Systém hodnot člověka ze střední třídy s oslabenou identitou je výborně zobrazen v autobiografii osvětimského komandanta Rudolfa Hösse. Sen maloměšťáků o absolutních hierarchiích hodnot a konkrétních měřících výkonu pro určení hodnoty člověka nabývá nebezpečných výrazů pokaždé, kdy velkoburžoazie již není schopna nést hierarchii buržoazní demokracie, zvláště je-li dělnická třída zorganizována příliš slabě na to, aby v chaotické situaci mohla převzít moc. Boj o maloměšťáctvo vlastně rozhodne, kam půjde vývoj společnosti v situaci, kdy politika blahobytu je již vyčerpaná. Je to boj mezi egoismem, který je duchovní vzpruhou a produktem kapitalistické tržní ekonomiky, a lidskostí, která je východiskem socialistické solidarity – v níž jsou rozměrem člověka jeho bližní a individualita je unikátním příspěvkem každého jedince lidskému kolektivu. Tento boj v západní Evropě a v USA nevypadá nikterak dobře: střední třída ve stabilních buržoazních demokraciích vykazuje primitivní reakce, jihoevropský vývoj svědčí o těžkostech přechodu od akutní represe k represivní toleranci. Obrázek není ani jednoznačný, ani mnohoznačný, spíše zmatený.

Debata o buržoazii u finských Švédů byla symptomem primitivních reakcí buržoazie v situaci, kdy dochází k odmítání jejích životních forem a tradic. Nebyla v reakci „nás se to netýká“ na příslušná literární svědectví nevědomá úzkost z pochopení zářežícího protikladu mezi silně privátně zakotveným systémem hodnot a registrem ambicí a burcující kolektivní výzvou ze světa v nouzi? Takové závěry mohou být předdramatizované, a bylo by nespravedlivé neustále rozebírat model reakcí buržoazie, neboť levice také vždy nereaguje na nároky nové politické situace na nové ideologické myšlení bez předsudků a adekvátně.

Společnosti musí i nadále pokračovat v materiálním růstu – ale před nevyhnutelnou perspektivou redukce životního standardu v bohatém průmyslovém světě je důležité se ptát, zda ekonomická, sociální a politická organizace společnosti typu finské je schopna čelit krizi spotřeby. Je třeba předpokládat, že politicky neškolení lidé budou zmateni, pokud jim společnost, která je naučila chápat zboží jako symbol kapacity člověka a jako sociální funkci, již dál tuto kompenzaci nebude moci ve vzrůstající míře poskytovat, a ani jim neposkytne novou sociální legitimitu v systémech hodnot alternativních. Příkladem „politické neškolenosti“ evropské maloburžoazie je její reakcionářská nespokojenost dávaná najevo pod černým praporem reptání nad výší daní – ale i levice nese svůj podíl viny na tom, že přichází existenční krize s riziky tohoto typu: nicméně obrana proti buržoazní hegemonii v hodnotovém systému je obtížná.

Ve světě, kde globální ekonomické podmínky prokazují, že výrobní a společenský systém západního světa je výsměchem, ve finské společnosti, kde třetina lidí prožívá těžké narušení identity ve vakuu daném odcizením jak při práci, tak v soukromém životě, není hold maloměšťáctví holdem harmonické skromnosti: je groteskním holdem klamu – a možná i symptomatickou buržoazní výzvou lidem, aby zavřeli oči, zůstali neteční a na nic se neptali.

## Příloha 2: referáty o člancích z finské přílohy večerníku *ex* z 4. dubna 1976

*Stáli jsme na jazykové hranici na rohu chlěvu Alberta Södergård, pod křišťálovými lustry v helsinských nóbl čtvrtích a na dvorku jedné školy ze šér odsouzené k smrti, uvádí v úvodníku ke zvláštnímu číslu ex jeho helsinský zpravodaj Calle Hård...*

V reportáži *Poslední Velký Švéd ve Finsku* (autor Calle Hård) je interviewován Erik von Frenczell (88 let), nazývaný Erik Överallt (Všudypřítomný Erik), prezentovaný jako během své dřívější kariéry velmi vysoce postavená osoba s mnoha společenskými zásluhami, čímž se okruhu svým předků nijak nevymyká. Pochází z rodiny vysokých vojenských hodnostářů ještě z dob cara, měl nejlepší výsledky z kadetní školy, honosí se titulem „stadsdirektör“ (ředitel města), prošel kariérou úředníka, inženýra a majora, zastával mnoho veřejných funkcí, například jako člen městské rady a zastupitelstva a poslanec za nesocialistické Švédy. Měl velké zásluhy na uspořádání olympijských her v Helsinkách roku 1952, pro poválečné Finsko mezinárodněpoliticky i – jak von Frenczell komentuje – ekonomicky velmi významných. Von Frenczell žije v exkluzivním příbytku evokujícím prostředí doby carského velkovévodství Finsko, kdy finskošvédská vyšší třída představovala moc a veškerou nádheru mezi Ladožským jezerem a Botnickým zálivem, „jako z doby starého švédského Finska“ – konkrétně se jedná o dům z výstavní čtvrti Kaivopuisto/Brunnsparken na ulici Merikatu/Havsgatan ve středu Helsinek s výhledem na Finský záliv a pevnost Suomenlinna/Sveaborg a s křišťálovými lustry, stylovým nábytkem, ozdobnými předměty a olejomalbami. Prostor a předměty včetně rodinných fotografií jsou v článku dokumentovány třemi snímky. V souvislosti s OH, v jejichž spojitosti je dotyčný stále veřejně aktivní, von Frenczell navíc obdržel mnoho drahocenných darů – na jedné z fotografií ukazuje zvonek, dar od Goebbelse, Hitlerova ministra propagandy na OH v Berlíně roku 1936. Přes svůj věk stále chodí vzpřímeně a v obleku, stydí se, že se musí opírat o zábradlí, a působí kultivovaně a disciplinovaně. Před rokem 1917 za Ruska jeho rodina a všichni finští Švédové chovali velkou lásku k carovi a carské rodině, říká von Frenczell při vzpomínkách na různé oslavy ještě z carské doby – jednalo se o hostiny pořádané pro děti ruským generálním guvernérem v Helsinkách, či o oslavy odhalení sochy cara Alexandra na Senátním náměstí. Za ruské revoluce mnoho finskošvédských rodin pečovalo o zraněné, prchající carské důstojníky a pomohlo jim v cestě na západ. Vřelé vztahy ale měli finští Švédové i k dřívějším vládcům ze Švédska. Dnes již vymizela finskošvédská „velká zvířata“ jako von Bornové, Ramsayové, Furuholmové, kteří dříve bývali všude, lidé vzdělaní a majetní, kteří uměli převzít politickou odpovědnost. Dříve lidé bývali finskými Švédy na sto procent - dnes máme stěží vlastní stranu, která je jen laxní skupinou poslanců s různými politickými a jazykověpolitickými představami, hlasující s hlavním proudem, a nikdo nic nedělá s růstem inflace a se stávkami policistů, žádný z finských Švédů se ani neopovází se k těmto záležitostem vyjádřit. Interviewovaný si nemyslí, že finští Švédové vymřou, ale všichni vzdělaní lidé ve Finsku časem začnou mluvit finsky, čímž bude část země ztracena. Vůči finským Švédům lze vystopovat určitou zdrženlivost v otázkách televize a školství; co lze ale očekávat, když ministr školství je „skoro komunista“, říká von Frenczell – a jak komentuje Hård: s odkazem na jiného finského Švéda Ulfa Sundqvista, tajemníka sociálnědemokratické strany, o padesát osm let mladšího než Frenczell.

Minireportáž *Zde prochází jazyková hranice středem jejich vesnice* pojednává o sousedech, švédskojazyčném sedlákově Södergårdovi (50 let) a finskojazyčném Salokangasovi z 85 % švédskojazyčné obce Vöörä v Österbottenu, žijících na jazykové hranici mezi finštinou a švédštinou. Chce-li Södergård něco po Salokangasovi, musí na něj hovořit finsky, neboť Salokangasova švédština zní jako Södergårdova mlátička. Södergård tvrdí, že



jediným případem jeho diskriminace jako finského Švéda je to, že proti pravidlům dostává úřední formuláře ve finštině, ač je jejich vyplnění i ve švédštině obtížné - jinak s jazykem problémy nemá. Nakupuje ve Vörå, kde ho obslouží švédsky, zatímco Salokangas v obci s finským názvem Ylihärmä. Salokangas tvrdí, že lpění na jazykové hranici již není takové jako dříve, nyní se dá spíše na charakter člověka, jazyk je až na druhém místě. Na základě průzkumu veřejného mínění ve zcela finskojazyčné vesnici Pettersbacka spadající pod Vörå vyplynulo, že by místní finskojazyční sedláci k Ylihärmä patřit nechtěli, neboť ve Vörå je více losů.

V článku s názvem *Neopovází se říci, kdo je* (autor Calle Hård) je představena finskošvédská studentka z vyšší třídy Maria Hagelstam (22 let), jež po svém zasnoubení dostala třípokojový byt na Brändö východně od středu Helsinek nedaleko od vily svých rodičů, v níž sama vyrostla, a která své první zaměstnání jako praxi při škole získala v kanceláři továrny náležející jejímu strýčkovi - jedná se o společnost Oy W Rosenlew Ab (a.s.) v Pori/Björneborgu náležející ke koncernům ve finskošvédském vlastnictví o 5000 zaměstnancích (viz též níže článek J. Mosandera *Finskošvédská rodina ...*), v níž je také Mariin otec členem správní rady a rodičům patří též velká část akcií. Podnik již řídily čtyři generace šlechtického rodu Rosenlew. Svým spolupracovníkům Maria o své příslušnosti k rodině majitele raději neříká, neboť by se jí s nimi poté špatně komunikovalo: v den nástupu do práce udělala chybu, neboť do zaměstnání přijela ve strýčkově automobilu a někdo ji mohl vidět - nyní jezdí vlastní stříbrnou toyotou, darovanou rodiči. Ví, že je privilegovaná, nerada ale proto hovoří o penězích, které považuje jen za faktor jistoty někde v pozadí. Náležen k finskošvédské vyšší třídě není lehké, neboť původ je handicapem: nemohla se hlásit ke konkurzu do podniku, kde býval ředitelem její otec, a to právě kvůli němu - bez něho by to možné bylo. Studentské politiky se ale neúčastní, jen volí nesocialisticky: politická angažovanost by ji stála moc času, chce jen ve studiu pokračovat a dokončit je, a stát se co nejdříve samostatně uvažující osobou. Doba, kdy jazyk a příbuzenské vztahy byly pro získání dobře odměňovaných postů v ekonomice rozhodující, je definitivně ve Finsku pryč.

Článek *Pohádka o maršálkovi a koni* (autor Bengt Appelgren) ironicky vypráví o malém národu ze severu, žijícím občas v míru, občas válčícím stále se stejně houževnatou „sisu“ (pozn.: finské slovo označující přibližně finskou houževnatost a nepoddajnost), který také staví svým velikanům, často politikům, sochy, neboť je umělecky založený, pojímá mnoho sochařů a má v tomto oboru své tradice již od doby kamenné - dosud mu pouze chyběla jezdecká socha vyskytující se u národů starších. Vhodným motivem se stal vojevůdce, svobodný pán, maršálek a prezident C. G. E. Mannerheim, v povědomí lidí vystupující především na koni, na kterém i po občanské válce roku 1918 vjel do hlavního města: jedná se totiž o největší osobnost země jak z doby míru, tak především i ze dvou pozdějších válek, v nichž vedl svůj lid proti mocnému vnějšimu nepříteli: občas tedy z koně sesedl, aby si zaválčil s Rusem nebo si dal šnaps se svými mladšími důstojníky. Rok po jeho smrti (1952) mu začal finský lid připravovat jezdeckou sochu a uspořádal národní sbírku, přičemž soutěž vyhrál sochař Aimo Tukiainen (dnes 58 let), jenž podnikl dlouhé studijní cesty i za italskými jezdeckými sochami z 15. století, přičemž zvláště pro tento účel mu byl postaven ateliér. V roce 1960 byla socha s ohromnou slávou odhalena před budovou pošty poblíž parlamentu na Mannerheimově ulici a stojí tu po celý rok se zimní čepicí. Malé dítě ale náhle nezvolalo – možná vůbec nikdo s finskošvédskou výslovností nezvolal, že se jedná o jinochodníka. Bronzový kůň skutečně kráčí chybně, pohybuje se vpřed oběma nohama na jedné straně současně. Sochař toto popírá a hovoří o harmonii a symetrii s tím, že pravé zadní kopyto je o několik centimetrů zdvižené, což jinochodu odporuje - na druhé straně by levá přední musela navíc být o několik centimetrů vzadu. To ale lidé dole nevidí, ti

se dívají na jinochodníka, a navíc se nejedná o první jezdeckou sochu ve Finsku: o několik měsíců dříve byla odhalena konkurenční prestižní socha v Lahti od Veikka Leppänen, a ta alespoň chodí dobře.

V článku *Cizinci ve vlastní zemi* (autor Calle Hård) je pojednáváno o pětičlenné finskojazyčné rodině tesaře Jormy Hassinena (30 let) žijící na Ålandských ostrovech, přičemž Hassinenovi jsou jedni z 913 finskojazyčných přistěhovalců z pevniny mezi 22 380 stálými obyvateli ostrovů, kteří jim říkají „ztracení Finové“ („*Finnjävlar*“). Jako finští přistěhovalci na Ålandech se Hassinenovi cítí být v pozici gastarbeiterů ve vlastní zemi utlačovaní, neboť jsou občany druhé kategorie a mají výrazně méně práv než místní obyvatelé - Finové ve Švédsku jsou na tom paradoxně lépe než zde na ostrovech, ve své vlasti: na základě ålandských zákonů o samosprávě, platných od 20. let, usilujících o zachování jazyka a kulturní svébytnosti Åland a jejich ochranu před pofinštěním či prodejem parcel dovolenkářům ze Švédska, nemají členové rodiny Hassinenů – kromě nejmladšího dítěte narozeného již v nemocnici v Maarianhamině/Mariehamnu na ostrovech - domovské právo, zakládající se na znalosti švédštiny a pětiletém pobytu na souostroví: nedisponují tak ani právem volebním, nemohou zde kupovat půdu a tím pádem ani chalupu na léto, či založit vlastní firmu. V loňském roce (1975) byl zákon ještě zpřísněn: nyní je „Neåland’anům“ zakázáno i si půdu pronajímat. Finové zde pracují většinou jako stavební dělníci, servírky a uklízečky, v zaměstnáních, která sami Åland’ané nechtějí, čímž tu existuje jasný třídní rozdíl - Åland’ané navíc i někdy odmítají práci, měli-li by mít za spolupracovníky Finy. Když Jorma jednou stavěl s dalšími muži místnímu potentátovi chalupu a poté se slavilo pivem, byli pozvaní jen dělníci pocházející z Åland, nikoliv Finové. A pro finskojazyčné, jejichž místní sdružení tu nemůže ani ve finštině inzerovat v místních novinách, jsou tu jedinou možností trávení volného času večery s finskými filmy. Děti nemají možnost chodit do školy s výukou v mateřském jazyce; Jorma, kterého místní poměry někdy rozezlí, říká, že by se odtud určitě odstěhovali, nebyla-li by na ostrovech tak krásná příroda.

Článek s názvem *Zde přichází hlas Åland do parlamentu se svým tlumočnickem...neboť nerozumí finsky*, je představen poslanec finského parlamentu E. Häggblom, zastupující Ålandské ostrovy s tím, že neumí finsky a využívá pomoci tlumočnicka (na fotografii vyobrazen s ním – název článku ilustrační motto ke snímku). Häggblom – v odpovědi na otázku implicitně odkazující k předešlému článku - tvrdí, že Ålandy si přejí zachovat svůj svéráz tak, aby ti, kdo se na Ålandy odstěhují, se také stali Åland’aný. Jako cizí pracovní sílu na ostrovech nejraději vidí finské Švédy z pevniny, poté říšské Švédy a teprve na třetím místě finskojazyčné. Na druhé straně ale plánují veřejně financovanou výuku švédštiny: chápou, že čím lépe budou s finskojazyčnou pracovní silnou nakládat, tím lépe se jí bude dařit. Åland’ané jsou podle Häggbloma co do typu práce poněkud vybíraví, chtějí vydělávat dobře a těžkým pracím se vyhýbají – už v dobách jeho dětství nejtěžší a nejhorší pracovní úkony typu sekání dřeva a kopání prováděli finskojazyční tak jako dnes. Na otázku, zda vnímá „poålandšťování“ přistěhovalých Finů dříve, než se sami stihnou ustavit jako jazykově-politická zájmová skupina, jako dostih, Häggblom odpoví, že nikoliv: Finsko jen chce, aby Ålandům zůstaly místní obyčeje, čehož je podle něho dokladem loňské zostření zákona o nabytí půdy, přijaté parlamentem jednomyslně. Na závěr dotýčný k ålandské hospodářské bilanci sdělí, že v dobrých letech díky turismu a námořní dopravě hospodaří ostrovy se ziskem, v letech špatných je potřeba pomoci od daňových poplatníků z pevniny.

Příspěvek *Nejzazší přední stráž: Nylandská brigáda. Útočí se ale finsky* (autor Calle Hård) líčí poměry ve finské armádě, popisované jako milující tradice a bazírující na formalitách a disciplíně. Jedná se reportáž pojednávající o švédskojazyčném vojenském pluku

v Dragsviku, jehož barvy jsou stále modrá a žlutá, neboť jeho tradice sahají až do období třicetileté války a tak v něm stále přežívá vzpomínka na švédskou velmocenskou dobu (na ilustrativní fotografii je nápis oznamující, že brigáda v roce 1976 slaví 350 let od svého založení v roce 1626). Vedle toho, že v knihovně se nachází mnoho exemplářů *Příběhů praporčíka Ståla*, se vždy navíc slaví výročí vítězné bitvy svedené plukem v roce 1808 - o památníku zavražděných rudých zajatců z dřívějšího koncentračního tábora nedaleko místa posádky pluku se ale nemluví. Velitel brigády plukovník R W Stewen, držící se koní a ostruh, ale místo důstojníka ze švédské doby velmocenské spíše připomíná důstojníka polského z doby druhé světové války; jeho kůň a pes jsou navíc stejně britského respektive anglického původu. Pochvaluje si „materiál“: finskošvédští mladíci bývají na rozdíl od většinou uzavřených Finů bystří, důvtipní a iniciativní. U pluku slouží i branci z rodin finských emigrantů pracujících ve Švédsku, kteří si přejí ponechat finské občanství. Jeden z nich se reportérovi svěřuje s tím, že ho jeho spolupracovníci z Volva mají za blázna, když sem narukoval jen z tohoto důvodu. Zpočátku se mu zde vše zdálo celkem beznadějně, teď se ale už má dobře, neboť tu vládne kamarádský duch. Disciplína je tu přísnější než ve Švédsku, cítí se zde ale víc jako vlastenec a na dovolence doma byl jen jednou, neboť cesta je příliš drahá. Největším nepřítelem pluku je ale pofinšťování, počty finskošvédských narukujících stále klesají a je těžší najít dvojjazyčné školící důstojníky; nakonec i všechny rozkazy jsou z hlediska „celofinské harmonizace“ vydávány finsky.

*Marianne, 8 let (jezdící z domu na finských saních), brzy řekne: Nashle poslední švédská škola* (autor Calle Hård) popisuje poměry na švédskojazyčných šerách s 120 obyvateli, kteří zde žijí i v době mimo sezónu, kdy z pevniny přijíždí na dovolenou mnohem více finskojazyčných Finů, navíc s jinými zvyky než mají ostrované. Průměrný věk místních obyvatel stoupá, a původní prostředí udržuje jen středisková švédská škola, fungující jen z důvodu přání rodičů a na výjimečné povolení udělené z důvodu zabrzdění vystěhovávání. Škola je jednotřídkou s 11 dětmi, z nichž umí finsky jen jedno dvojjazyčné: finštinu se děti učí jen 2 hodiny týdně a navíc pod vedením externisty; vedle toho ani finští Švédí přijíždějící sem na dovolenou nemluví stejným jazykem jako na ostrovech, jako například „finskošvédský průmyslový král“, jenž si na jednom z ostrovů zakoupil půdu, a jemuž tatínek místní školačky Marianne (viz titulek) hlídá jeho vilku. Místní učitelka si stěžuje na podmínky k výuce a na složité dopravní poměry: děti v době nepříznivého počasí ve škole i bydlí, neboť se domů nedostanou. Půjde-li to takto dále, je škola odsouzena k zániku, zcela se vyprázdní jako tolik jiných škol, pošt a obchodů v okolí a ono málo dětí se odtud bude muset přesunout do internátní školy na pevnině. Tak vymírá i švédský jazykový svéráz, vystěhovalci odtud končí v jazykové anonymitě sídlišť v průmyslových aglomeracích.

Článek *Je Finskošvédským pavoukem a má velkou moc* (autor Jan Mosander) pojednává o C. O. Tallgrenovi, prezentovaném jako Mr Švédské Finsko. Je od roku 1973 ředitelem nadace *Konstsamfundet* (viz též úvodní kapitoly), spravující majetek ve výši 250 milionů korun (švédských) a je též jedním z vlivných jmen ve vedení Nadace pro Åbo Akademi, velkého finskošvédského ekonomického mocenského bloku (viz též další článek). Je ale především předseda *sfp*, již 15 let poslanec a též bývalý ministr financí, přičemž na jeho volební kampaně mu peněžně přispívají turkuská rejdářství. Slovo „pavouk“ v názvu článku tak metaforicky odkazuje na středový kontrolní bod ve velké pomyslné síti finskošvédské menšiny. *Sfp*, již Tallgren předsedá, je představena jako nesocialistická „monopolní strana“, která ve volbách získává 75 % švédských hlasů: volí-li 45 % všech obyvatel Finska levici, sotva 20 % finských Švédů - zde hrají v neposlední řadě roli tradiční důvody, které Tallgren vysvětluje tak, že *sfp* je jedinou stranou, která ve volbách „z celého srdce“ sází na finskošvédské otázky. Levicovní politici Švédského Finska jsou údajně stejně dobří Švédové

jako ti ze *sfp*, ve svých velkých stranách se ale nemohou prosadit. I ve Švédském Finsku je ale s levicovými názory těžké prorazit: z deseti finskošvédských novin s celkovým nákladem 100 000 výtisků jsou všechny nesocialistické, kromě malých *abl* s 4000 výtisky. Vlajkovou loď představují *hbl* s nákladem 66 000 výtisků jako jediné finskošvédské celostátní noviny, vlastněné Tallgrenem řízenou nadací *Konstsamfundet*, která údajně stojí za hlavním proudem vytváření švédského nesocialistického veřejného mínění ve Finsku. Nadace si říká „neziskový koncern“ a v její správní radě je 12 „spolehlivých“ finskošvédských nesocialistů, kteří se vzájemně dosazují, odvolávají a udělují si plnou moc. Od jejího založení v roce 1961 neměli nikdy finští Švédové nad ní jakoukoliv kontrolu, teprve letos se Tallgren nechal v rozhovoru v *hbl* v souvislosti s bližší prezentací nadace slyšet, že má ve výhledu rozšířit správní radu o představitele různých finskošvédských zájmových skupin; nicméně myšlenky na demokratizaci nejdou podle *ex* příliš daleko, sociální demokráty či komunisty v ní raději nechce. Přese všechno je Tallgren vnímán jako relativně obyčejný finský Švéd, bez zátěže původu ze staré vyšší třídy, obestřené mýty a kritizované. Na papíře je jeho moc velká, také ale nevděčná: počet finských Švédů stále klesá i v důsledku jejich emigrace do Švédska, a švédsky se chce učit stále méně finskojazyčných školáků. V *Konstsamfundet* byl nucen provést rozsáhlou hospodářskou restrukturalizaci: spouřozhodnout o zrušení *np* (viz též úvodní kapitoly) a o výpovědi čtyřiceti zaměstnancům *hbl*.

V této souvislosti je třeba zmínit Tallgrenovu fotografii pořizenou před redakcí *hbl* na Mannerheimvägen 18, jež je, jak je komentováno, finskošvédskou „mekkou“: v čepici z kožešiny může – podle mého naprosto subjektivního dojmu – předseda *sfp* navozovat představu téměř až ruského mafiána.

Vedle toho je u článku ještě doplněna informace, že finští Švédové mívají ve větší míře tzv. tradiční prestižnější povolání než obyvatelé Finska obecně. 14,3 procent finskošvédských výdělečně činných se označuje jako podnikatelé (oproti 11,6 procentům ostatního obyvatelstva). 3 procenta zastávají vedoucí funkce v podnikovém managementu (2,4 procenta ostatní), a jen 34,5 procenta finských Švédů jsou dělníci (ostatní 47,8 procent).

Příspěvek *Finskošvédská rodina vlastní největší banku* (autor Jan Mosander) informuje o tom, že finští Švédové, tvořící 6,6 % finského obyvatelstva, vlastní třetinu obchodu a velkopřůmyslu země. Toto vlastnictví ale není zakotveno v širokých vrstvách, jen v menšině z menšiny. Finskošvédská rodina Ehrnroothů, odpovídající švédským Wallenbergům, působí stejně jako jejich protějškové ve Švédsku ve vší tichosti. Středem jejich impéria je největší finská obchodní banka *Föreningsbanken* s hlavou rodiny Göranem E. do roku 1970 jako předsedou představenstva, a podle časopisu obchodníků *Veckans Affärer* je údajně na banku napojeno 33 z 200 největších finských podniků zaměstnávajících celkem 140 000 osob. Göranovi synové jsou řediteli tří velkopodniků kótovaných na burze: Göran J., Robert a Casimir mají řídit ocelářský a strojírenský podnik *Fiskars*, největší finské rejdařství *FAA* a lesnickou firmu *Kaukas* - článek je též doprovázen fotografiemi všech čtyř uvedených členů rodiny Ehrnroothů. Ze svého finskošvédského původu nikdy nedělají ekonomicky významné rodiny zvláštní cavyky, navenek jsou spíše obchodníky než nositeli finskošvédského kulturního dědictví či účastníky jazykových debat. Článek uvádí i další příklady ekonomických vládců Finska, hospodářsky mocné rodiny Serlachius, Rosenlew, Björnberg, von Frenckell, von Julin, Fazer, Paulig, Hackman, Schauman, Krogius a von Rettig, a ålandské rejdaře Algota Johanssona a Ericssona. Vedle nich existuje i několik finskošvédských nadací a sdružení s významným jménem v akciích a nemovitostech. Tyto nadace jsou ve velké míře spolu navzájem propojeny tím, že jsou vzájemně reprezentovány ve svých správních radách, nebo tak, že ve vedení vícero nadací sedí stejné osoby. Jako příklady článek uvádí *Sigrid Juselius stiftelse* (Nadace Sigrid Juselius), *Stiftelsen för Åbo Akademi* (Nadace pro Åbo Akademi), která si údajně z velké části vybuřovala své jmění ze závětí

finskošvédské šlechty, *Stiftelsen för Brita Maria Renlunds minne* (Nadace na památku Brity Marie Renlund), *Konstsamfundet* (viz též úvodní kapitoly), *Signe & Ane Gyllenbergs stiftelse* (Nadace Signe & Aneho Gyllenbergových), *Svenska litteratursällskapet* (Společnost švédské literatury, viz též úvodní kapitoly) a *Svenska kulturfonden* (Švédský kulturní fond).

Články pojednávající o Björnu Landströmovi (60 let), výtvarníkovi a autorovi dětských pohádek (autor Clas Brunius), Marttim Talvelovi (41 let), basovém zpěvákovi (autor Jacob Forsell), a umělci Reidarovi Särestöniemim (51 let) z laponské Kittilä (autor Palle Abbing) se tématu finských Švédů obecně netýkají.

Christer Kihlmans nya roman:

# En finlandssvensk Buddenbrooks

Söndag 5 oktober 1975

Vi har så småningom lärt oss att inte kräva det omöjliga av våra toppidrottsmän. De behöver inte varje gång prestera ett nytt personligt rekord, huvudsaken är att de håller en någorlunda anständig nivå på sina resultat. När det gäller författare är vår inställning en annan: det betraktas nästan som en självklarhet att den senaste boken skall överträffa alla de föregående. En författare som kanske mer än någon annan lyckats stegra förväntningarna inför en kommande bok till det olidliga gräns är Christer Kihlman.

Och visst är det sant att han i varje ny roman lyckats överträffa sig själv och åstadkommit en ny, överraskande konstnärlig helhet. De egna stegrade kraven i förening med publikens literärnyfikna förväntningar måste ju förr eller senare skapa ett mycket högt psykiskt tryck och en manisk rädsla för misslyckandet. (Och ändå borde rätten att misslyckas vara inskriven i grundlagen!) Efter de konstnärliga framgångarna med romaner som *Se upp Salige*. Den blå modern och Madeleine valde Kihlman delvis att ägna sig åt teatern och debattartikelskrivandet och det skedde vid en tid då misstron mot romanen var ganska allmän. Reportageboken höll på att tränga ut den konstnärliga fiktionen trodde man. Också Kihlman valde en annan form: självbekännelsen och uppörelseboken. En stor del av avogheten mot romanen som konstform var dock de lata och mediokra författarnas undanflykter. Det finns inga skäl till misströstan beträffande romanens framtid: berättandet kommer att fylla en viktig social funktion så länge det finns minst två människor på vår jord.

## Psykologiskt avklädningsnummer

Med desto större glädje kan man idag konstatera att Christer Kihlman återvänt till den traditionella roman-

formen med sin nya bok *Dyre prins*. (Söderströms). I centrum för berättelsen finner vi den snart femtioårige direktören Donald Bladh, han är en self made man som har börjat med två tomma händer och som har kommit upp sig så mycket att han numera har råd att avstå från det mesta. Han har nu dragit sig ifrån skötseln av firman och får mera tid över för sig själv och för att fundera över sitt liv. Det är han som är berättaren och vi får ta del av några kapitel ur hans memoarer. I romanens början får man en ganska sympatisk bild av honom, men ju längre berättelsen framskrider desto mera demaskeras den härva av livslögner, brutalitet och kompromisser som hans liv byggts på. Romanen blir ett nästan kusligt psykologiskt avklädningsnummer utfört med samma träffsäkra precision och konstnärliga finesse som de sexshower som huvudpersonen älskar att besöka.

Romanen behandlar tre viktiga och problematiska mänskorelationer i Donalds liv: hans förhållande till sina släktingar, till sina hustrur och kvinnor och till sina barn i de olika äktenskapen. Donald betraktas av sina fina släktingar som en oborstad uppkomling och cynisk lycksökare. Han är son till en gårdskarll och bär från början på en uppdamd social aggressivitet mot de övriga grenarna av släkten Bladh, von Bladh och Lehtisuon-Lehtinen, vilka inte vill

erkänna att Donalds farfar var ett utomäktenskapligt barn i släkten. Det gör att romanen genast från början får in de sociala klassmotsättningarna i fokus, samtidigt som förbindelsestrådarna till 1700- och 1800-talen hålls synliga. Det var ju då de bladhiska förmögenheterna skapades och långt i det förflutna skymtar supercargeuren i Osträndiska kompaniet Peter Johan Bladh, som ju är en av den kihlmanska släktens anfaäder. *Dyre prins* är preludiet till en bred socialhistorisk släktkrönika, där Kihlman valt att börja från nuet för att sedan söka sig bakåt i tiden. Samtidigt visar han på det dialektiska växelspel som råder mellan nuet, det förflutna och det kommande. Stämmer och motstämmor kommer in och sammanbinds i läsarens medvetande till en väldig concerto grosso över levandets och dödens villkor i vår stund på jorden.

## Utestängd

Donald Bladh har varit utestängd från allt det som hans övriga släktingar fått i sig med modersmjölken. Han har fått kämpa sig till allt det som brukar kallas för bildning, ingenting har han fått gratis. Han inser också mycket tidigt att antingen måste man underkasta sig livets villkor eller revoltera. Han väljer att skapa sig sina egna villkor och följa dem. Och till dessa villkor hör då att han lurar sina bröder på en jord-

Varför misströade man romanen?  
Så många  
År i släkt

Y. H. H.  
F. R. H.

FORTS. ABL

5, 10, 1975 212 235

brukslägenhet i närheten till Hel-singfors som han senare förvandlar till lukrativ gryndermark.

Den intressantaste relationen har Donald till den högt bildade och kultiverade konstnären Jacob von Bladh, som genast efter kriget hjälper honom på fötter. De två är ett slags motsatta magnetfält som lever i ett intensivt hat-kärleksförhållande till varann. Det enda missgreppet i skildringen av deras relation är Jacobs anklagelseskrift till justitiekanslern som blir alltför parodisk för att man skall kunna tro på den.

Donald har bott ihop med fem kvinnor av vilka tre i legaliserade äktenskap. Han är fixerad vid kvinnor och läsaren får ta del av de olika äktenskapens förlopp. I det första äktenskapet är han gift med en kvinna som sedermera blir kommunistisk riksdagsman och själv är han aktiv kommunist genast efter kriget, men lämnar både äktenskapet och kommunismen utan svårare samvetsbeträkligheter när ett gynnsammare tillfälle erbjuds. Donalds politiska utveckling blir en aning otillfredsställande skildrad eftersom han beroende på vem han talar med än framställer sig som kommunist, än som kallhamrad affärsman och än som realpolitisk cyniker. Möjligen är han något av alla tre på en gång, men jag tror att osäkerheten som läsaren upplever vid försöken att fastställa hans politiska ståndpunkt beror på att det ganska ofta är Christer Kihlman som talar bakom den fiktive gestalten Donald Blaadh.

### Sammanvävda öden

I sitt första äktenskap har han två barn Miles och Rosa, senare får han fyra till. Rosa går ner sig i knarkarkvarteren i London och Miles som till synes verkar att vara en exemplariskt skötsam affärsman bär på en olöslig konflikt i korstrycket mellan faderns och moderns världar. En son från det andra äktenskapet Torbjörn har flyttat till Donald och väcker faderns irritation genom sitt smutsiga långa hår och sin allmänna hållningslöshet.

Att verkligheten dock är mångtydigare än läsaren och Donald anar får man bekräftat i romanens slutparti, där de olika pusselbitarna sätts in i ett klart mönster. De olika mänskoödena visar sig vara invävd i varann på de mest intrikata sätt och Kihlman blottlägger sammanhangen, orsakskedjorna, de stora linjerna, bilderna av den enskilda människan och hur de bilderna var för sig passar in i varandra, hur de tillsammans bildar nånting helt... Slutscenerna blir lika spännande och överraskande som upplösningen i en god deckare. För läsarens skull skall inte allt avslöjas här. Avslöjandena i romanens slut blir så många att läsaren ibland kippar efter andan och undrar om det verkligen kan förhålla sig på det sätt som författaren hävdar.

### Många plan

Endast antydningvis har jag kunnat beröra de många olika plan och element som finns i Dyre prins och som Kihlman behärskar lika suveränt som Bach behärskade komponerandet av fugor. Ser man på romanen som helhet så förekommer den första svackan efter de första 140 sidorna, som visserligen utgörs av en lysande upptakt där Kihlman lyckas skildra barndomens stråk av glädje och lycka och där miljön i gårdskarlshuset blir levande gjord på en mycket smidig och följsam prosa. Brevet till justitiekanslern och sammandrabbningen mellan Donald och Jacob blir onödigt parodiska och patetiska. Mot slutet tar romanen upp sig igen, också om miljön på något underligt sätt skjuts helt i skymundan. Mänskorna talar i ett och håller långa predikningar för varanna. Man behöver inte vara en romanteteorisk purist om man tycker

att Kihlman kanske en aning för mycket låtit personerna lägga ut sina åsikter i långa haranger, i stället för att genom gestaltningen ge kontur och liv åt dem. Också Miles' avskedsbrev blir något av en deus ex machina.

Dessa böcker i marginalen kan dock inte undanskymmas det faktum att Kihlman med Dyre prins åstadkommit en roman som bär den stora prosans kännetecken. Hans prosa står skyhögt över det mesta som skrivs i dagens Finland. Mer än någon annan författare har han lyckats åskådliggöra den tidsanda som vi lever i och som han själv är en organisk del av. Han visar på den trygga borgärliga världsbildens upplösning, samtidigt som han erkänner sitt beroende av de känslomässiga värdena hos denna kultur som är anfrätt av cancer.

### Samtal om musik

Musiken utgör en allt mer dominerande roll i den kihlmanska prosan. Det förs långa och skarpsinniga samtal om musik i boken, delvis beroende på att Donalds senaste kvinna är en engelsk konsertpianist. Bachs Matteuspassion och Mahlers symfonier är de främsta musikaliska hållpunkterna och det är som om Kihlmans språk skulle få en extra injektion av vitalitet när musiken kommer in i bilden. Man måste gå till Thomas Manns Doktor Faustus för att finna samma lysande, smält retoriska utläggningar kring musiken. Det är retorik och satir som är skriven på en underskön prosa, het som lava och kylig som ett isberg om vartannat.

Nu såsom förr så förekommer det enskilda klart lysande episoder som biter sig fast i läsarens medvetande länge än efter det man avslutat läsningen. Jag tänker på en del kusliga drömmar hos Donald med svärmen av tallspinnare som äter upp honom

bära ner taffelpianot i roddbåten och kommanderade Aldur att sätta sej vid årorna och hur han långsamt rodde ut på fjärden medan hon spelade, Scarlatti, Rameau, Schuberts impromptun, Sibelius, han rodde och rodde och hon spelade och spelade och tonerna blandades med fågelsången och sjöfåglarnas skrin och flöt så sällsamt i den stilla morgonluften långt ut över skärgården, medan deras blickar ordlöst fastnaglades vid varandra, sammansvetsade av den eld som är kärlekens, den förbjudna kärlekens glöd-heta låga...

### Marterad huvudperson

Thomas Mann kommer en i tankarna flera gånger. Dels så läser personerna i Kihlmans roman Buddenbrooks, Döden i Venedig, dels så återkommer den gamla mannska motsättningen mellan borgaren och konstnären i den blaadhiska släkten. Donald Blaadh är en av dessa marterade huvudpersoner som vi känner från Kihlmans tidigare romaner, ständigt svängande mellan blasfemiskt hän och hjälplös längtan efter kärlek och ömhet, full av förakt inför livets obönhörligt nedbrytande krafter, men också full av hopp och tillförsikt inför de livgivande krafter och möjligheter som ändå finns. Om Dyre prins är upptakten till en finlandssvensk Buddenbrooks återstår att se och den slutgiltiga värderingen måste anstå tills man ser hur romanen fogar sig in i de kommande romanerna. Men redan nu kan man fastslå att Christer Kihlman borde ha alla förutsättningar, både konstnärliga och personhistoriska, att föra i land denna släktrönlrika.

Efter två genomläsningar av romanen kan jag redan säga att det helt säkert under höstens-lopp finns skäl att återvända till Dyre prins. Det finns ännu många bottenar att få syn på i denna förunderligt imponerande roman. Många temata måste bli obehandlade i en tidningsrecension. Dyre prins har gett mig ökad tilltro till romanens möjligheter att beskriva våra liv. Det är en upprörande och fängslande roman, som trolld binder läsaren med alla de medel som den stora konsten använt i alla tider: fantasirikedom, känslighet, intelligens och språklig behärskning.

Ingmar Svedberg

Christer Kihlmans nya bok Dyre prins är "en upprörande och fängslande roman, som trolld binder läsaren med alla de medel som konsten använt i alla tider", skriver Ingmar Svedberg i sin anmälan.





# Borgerskapets förfall

HBL 1/11 1975

Henrik Tikkanens nya bok *Brändövägen 8* (Hrströms) är utan konkurrens höstens ägligaste bok. Den är obehaglig inte så mycket på grund av ämnets art eller sättet att berätta det utan på grund av att sanningen i sig är obehaglig. Med ursinnig energi har författaren föresatt sig att tala om det som man inte vill berätta om, att berätta om det i en familjs historia som man vanligen håller tyst om, trots att alla känner till sakernas tillstånd.

Den inleds med följande varning: "Detta är en gruvlig berättelse om bråd död, ofärd, hor och ännu mer. Den handlar om en olycka och om kampen mot den som är livets mening och syfte." Henrik Tikkanen har än en gång utgått till det personliga materialet, utgått i hans tidigare böcker, utgått i hans barndom i en högre ståndsklass och hans upplevelser av krigets erfarenhet som ung frivillig. Berättelsen är som en uppsluppen familjehistoria i Tikkanens oerfärdiga berättelse efter ett tjugotal sidor beredde läsaren att det är fråga om en helt allvarlig bok. De snabba övergångarna mellan dråpliga anekdoter och svarta tragedier går igenom hela boken. Skratten som vill framkomma mycket snabbt i vräng-

## Ljus

stadsdelen Brändö spelar en viktig roll i boken, kanske inte så mycket som miljö utan som en förutsättning för en viss form av beteende i den finlandssvenska herrskapssamhället i detta mönstersamhälle med villor, rosensträdgårdar och rökiga vägar. Det innebär att Tikkanens intresse denna gång är i motsats till boken *Mitt försvar* — är inriktat på män och deras tragedier. I boken är den egna familjen med far och tre äldre bröder. I den finlandssvenska societeten, där Tikkanen född och uppvuxen, är den sociala och ekonomiska nöden tydliga, men den mänskliga naturen är desto mer skriande. "Fest och fest och de festade nättarna" och mina bröder besvärades lite av sina föräldrar. I den tiden gick jag upp i deras betraktade de mig som ett hot på den nätta bysten och som ett annat tråkigt avbrott i festerna.

Min bror levde i ett "tidevarv där apsbanden blev en hängmatta som man tryggt kunde vila i". Men när det går det honom illa, eftersom

han placerar sina pengar fel och förlorar dem. Samtidigt förlorar han också sina rika vänner. Äktenskapet knakar allt mer i fogarna och spritkonsumtionen ökar. Modern skaffar sig älskare, bland dem den finlandssvenska höfdingen och ministern, som lider av dålig andedräkt. Familjen splittras, fadern gifter om sig, modern gifter om sig och som ett försvarslöst bylte pendlar lilla Henrik mellan släktingarna.

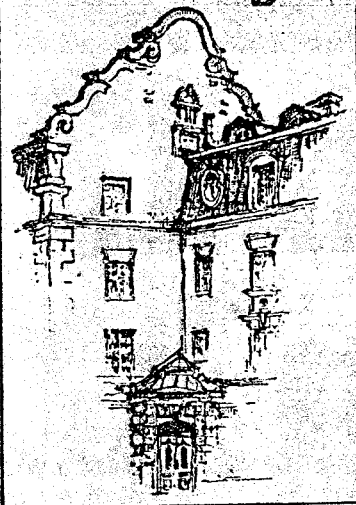
## Utlämnande

Jag tror mig inte någonsin ha läst en så utlämnande skildring av föräldrarna som i *Brändövägen 8*. Det kommer säkert inte att saknas röster som menar att författaren är taktlös, smaklös och grovt gycklande, ja att han är en mästare i att kacka i eget bo. Men den som läser boken på det viset har nog inte kommit längre än till ett ytskiit. För bakom de skurrila utfallen, de avslöjande detaljerna och de makabra episoderna finns en fruktansvärd desperation och en rödglödgd vrede över hur livet kan fara fram med mänskorna.

Också föräldrarna blir på sitt sätt offer för omständigheterna. De kan inte göra så mycket åt sitt nederlag, eftersom de varit fel rustade från början. Vill man finna någon sensmoral i boken så tror jag att Tikkanen vill visa hur det kan gå illa, när människor från barnsben blivit itutade fördomar och felaktiga sociala verklighetsbilder såsom en avgörande del av den finlandssvenska överklassens barn blev på den tiden. I spirituella och sentimentala samtal försökte man hålla verkligheten på avstånd så länge det gick. Sen kom den smärtsamma anpassningsprocessen till nuets värld.

## Dödens ohygglighet

I slutet av boken kommer krigets problematik fram, och det har ju spelat en avgörande roll i allt det som Tikkanen gjort tidigare. Nu får man en utmärkt och genomträngande förklaring till varför han så intensivt i sin publicistiska verksamhet gisslar krigshetsare och skönmålare av de krigiska dygderna.



Fasaden till Brändöv. 8.

Det att han själv anmälde sig som frivillig till kriget berodde på att han ville pröva haren inom sig och se om han verkligen var fegare än andra. Det förekommer några skarpskurna ögonblicksbilder från krigets vardag som etsas sig in i läsarens sinne och

som måste ha gjort ett outplånligt intryck på en ung pojkspöling. För i sista hand så handlar Tikkanens nya bok om döden och dess ohygglighet. Men det är inte fråga om hjältedöden eller den sentimentala och gråtilda döden, utan om döden som existentiellt faktum.

Henrik Tikkanens språk är kort-hugget, effektivt och smidigt. Ända kan det inte nog understrykas att hans stil är ett resultat av ett mödosamt arbete och ett mångårigt lärande. Likhet med de betydande författarna börjar han allt mera att få sin egen pregnanta stil, som ingen kan ta efter. Hans text är försedd med skarpa hullingar åt alla håll och det gör att ingen riktigt kan sluta honom i sin famn. Ingen ideologi kan heller helhjärtat spanna honom för sin vagn.

## Konstnärlig fullträff

Tikkanen har tidigare i sina böcker berättat samma händelser som i årets bok, men då har han delvis misslyckats genom att vara för otålig och rapsodisk. Nu har han fått in en konstnärlig fullträff genom stramhet och disciplin. Bakom hans galghumor finns dock en nihilism och misantropi som står i klass med Jonathan Swifts. *Brändövägen 8* är en så viktig bok eftersom den visar på det som vi helst vill skjuta ifrån oss.

Det innebär också att Henrik Tikkanen blivit en allt oumbärligare författare, som säger obehagliga sanningar rakt upp i ansiktet. Och det gör han med en humor och stilkonst som får allt mera imponerande drag.

Ingmar Svedberg



# Lysande skandalbok

5 D  
3/1  
976

**Henrik Tikkanen: Brändövägen 8, Brändö, tel. 35. Söderström & Co:s förlag, Helsingfors.**

EN MYCKET MÄRKVÄRDIG BOK, som i höstas utkom på Söderström & Co:s förlag i Helsingfors, skall närt kort på Sverige via Bonnier. Det är tecknaren och författaren **Henrik Tikkanen** på Brändövägen 8, Brändö, tel. 35 som på baksidan kallas roman, det i själva verket rör sig första delen av en regelrätt romanserie. Det förefaller om förläggaren därmed ökat skapa ett alibi både åt själv och författaren. Sådana memoarer skrivs nämligen av anständiga författare som inte bara lämnat de intimaste och skamlige uppgifter om skribentens närmaste familj utan äro, utan att darra på mantlen, blottar offentligt känpersoners amourösa förvillring och utlämnar avlidna människors pinsammaste hemligheter. Två bröders och en självmord, listan på mors äre och aborter, futtiga smässouppgörrelser och pågåenden av föräldrars död arvets skull förenas i denna abra berättelse med oförkort förnekande av hela den grundens för Finlands öka att hävda sin frihet under det senaste kriget. Undratt det blåst upp till orkan i finlandssvenska vattenglasamtidigt som boken toppar sellerlistorna. Det kan nästast bestridas att här har utts ett raffinerat brott mot vad konventionella tabun allmän mänsklig hänsynset heter. Hyenorna får erligen sitt, eftersom alla i det lilla etablissemanget vem de omtalade personer, också när de inte nämns namn utan bara figurerar "svenska folkpartiets hövmed den dåliga andedräk eller förläggarna som är förnäma och inbundna de allra dyraste böcker de ut på sitt förlag"

Det märkvärdiga med Tikkanens bok är emellertid inte den örda skamlösheten utan im att den trots avsteget god smak är en bra bok, tor bok som man paradoxog måste högakta. Den när a seger ungefär som idberg gjorde det, när han samma brist på hänsyn ade sin skam och pringsv ästas blygsamhet. Klokhet mänsklig mognad måste vi äna båda författarna, de resonabla och affektladda nen de är samtidigt fruk-

tansvärt klarsynta. Ursäkten för deras hänsynslöshet är att de kämpar för sitt liv och sin andliga hälsa mot onda makter i den fond av arvsmassa, social tradition, rollspel inom familjen, pliktmyter och bistra ekonomiska realiteter, som hotar oss alla, men som bara en betydande konstnärlig labilitet förmår urskilja och individualisera under verklighetsupplevelsens bedrägligt fasta yta. Att glömma, stryka över, inte titta ned i avgrunden när den tillfälligt öppnar sig, att förneka det pinsamma och klamra sig fast vid de barnsliga illusionerna är ju den taktik som tillåter de flesta av oss att leva vidare. Men när sprickorna, som i Tikkanens fall, blir för stora och skrämmande kan det bli nödvändigt att se ned i dem för att kunna ta sig över. Jag uppfattar inte Tikkanens indiscretioner som förkastliga, utan tvärtom nödvändiga för den uppgift han förelagt sig, en uppgift som är viktig inte bara för honom själv utan också för läsaren. Denna sida av boken kommer att bli tydligare när den når en större publik, den finskspråkiga och den rikssvenska allmänheten, för vilken det är likgiltigt huruvida händelserna och människorna i Brändövägen 8 är verkliga eller fiktiva, därför att de trolldrager oss på samma intensiva sätt som gestalterna i O'Neills Lång dags färd mot natt.

Tikkanens bok handlar om hans barndom och uppväxt i villastaden Brändö utanför Helsingfors, där hans farmor, änka efter den berömda kulturpersonligheten och konsthistorikern J.J. Tikkanen, bebodde en lägenhet under den där hans föräldrar ända till den yttersta ruinens gränser försöksade det betydande etiska och ekonomiska arv som kommit dem till del. Det borgerliga Finlands hektiska tjugo- och trettiotal plus det innehållsrika fyrtiotallet med politiskt hasardspel och svåra krigsupplevelser rymms alltsammans på bokens 130 sidor. Och detta är ur konstnärlig synpunkt det märkligaste, Tikkanens förmåga att med yttersta ekonomi, raffinemang och precision säga allting väsentligt med några ord. Han är en fruktansvärt spirituellt och slagkraftig författare, vars text man läser med något av samma nöje som en C.A. Ehrensvärds resebeträktelser eller Tacitus annaler. Denna stil, som gradvis vuxit fram i Tikkanens tidigare böcker och som han finslipat i de illustrerade pratbubblorna han brukar publicera i Helsingin Sanomat och Nya Argus, grundar sig i ganska stor utsträckning på ordlekar, på språkkonstnärens och logikerns lek med det dubbeltydiga syntaktiska materialet. Ironi är

bokens genomgående tonläge, vilket gör den hela tiden spännande och ofta ogement rolig. Men under den lekande ytan ruvar mörkret, sorgen och illusionslösheten som ett aldrig vikande hot.

Det finns ingen i Sverige som liknar Henrik Tikkanen och få som skriver så bra som han.

**Göran Schildt**

## 'En lysande skandalbok'

1956 3/1 1978  
"Brändövägen 8 Brändö tel. 35" — alltså Henrik Tikkanens roman har nyss kommit ut i delupplaga hos Bonniers och fått fina recensioner i bl.a. Dagens Nyheter och Svenska Dagbladet.

Bengt Holmqvist talar om en prosa v närmast aforistisk eller poetisk förtätning. Det märkliga är, fortsätter Holmqvist, "det som gör Brändövägen 8 till ett betydande och originellt konstverk, är att Henrik Tikkanen har förmått bygga upp en episk helhet med samma grad av inre spänning som den han ideligen laddar detaljerna med".

Göran Schildt skrev i Sv. D. att det märkvärdiga med Tikkanens bok inte är den oerhörda skamlösheten utan faktum att den trots avsteget från god smak är en bra bok, en stor bok som man paradoxalt nog måste högakta.

Båda recensenterna betonar ironin, galghumorn och komiken. Men under den lekande ytan ruvar mörkret, sorgen, illusionslösheten och aldrig vikande hot", sammanfattar Schildt som slutar sin anmälan med att konstatera att det inte finns någon i Sverige som liknar Henrik Tikkanen och få som skriver så bra som han.

**Andra delen utkommer i höst**

Enligt vad som förljudes kommer andra delen i memoarserien ut i september hos Söderströms och manuskriftet till tredje delen torde redan vara inlämnat.

Tikkanens bok har utkommit i delupplaga på Bonniers förlag efter att först ha refuserats av Per Gedin, Wahlström & Widstran. Den finska översättningen utges av WSOY, som accepterat en utgåva efter det att Tammi förlag avböjt utgivning. Tammi har tidigare gett ut Henrik Tikkanens böcker på finska.

# DN 24/1 1976 En gruvlig familjekrönika

"Brändövägen 8 Brändö Tel 35" är titeln på den nyutgivna romanen av den danska författaren Henrik Tikkanen, som nu kommit ut i Sverige. Romanen är en gruvlig berättelse om bråd död, ofärd, och brännvin — en berättelse om en familjs kamp och dess kamp mot olyckan, skriver Bengt Holmqvist, som menar att Tikkanen med denna bok fått en stor moralisk seger...

## Upphovsman

EN nutida författare skriver självbiografisk roman, så den förtutse att han har en anledning att anföra om sexuella besvär, styr i de tidiga tonåren. Det är det att någon rapporterar hur han som vuxen i att kräkas av vämjelse" kom på sin äldre, dödscoholsjuke far med att a som en liten pojke för äga ensamheten".

Henrik Tikkanen är upphovsman för boken som under den titeln "Brändövägen 8" (Tel. 35) (Bonniers, ca 1975) utkom. Den är en förmedlar åtskillig infor av denna och andra litet re sorter.

Den är av de andra sorterna i bidragit alldeles särskilt boken har blivit en skuccé i författarens hemland. Tikkanen är finländare, namnet av övervägande måttlig bättermansfamilj. I ljö kan man inte räkna gå ostraffad och osäld, text för vidare genanta om salig Mannerheim — generalen — brukade varje gång han var beru-

## Andedräkt

behöver ju inte framstå märkligt utanför de närjandens (eller smackants. Det kan också vara änsat intresse att dåligt utmärkte den lysande regeringsledamot och övding" som under r och pinsamma former are åt Tikkanens vackra visst avstånd gör det om lättare att värdera karaktäristik av mannen:

ullhet, sans och omdöme s kännetecken och om og till nationella olyckor e han det förvisso med gdens bästa för sina

ningen en gång till. Den kt, och den blir allt bätt-

re och innehållsrikare ju mer man funderar på den; där finns, vid närmare påseende, ett par små avgrunder av ironi och scenariot till en absurd fars. Tikkanen skriver ofta på det sättet. Eller exempelvis så här: "Jag förvandlades sakta men säkert till en sund och stark ung man som fosterlandet skulle kunna räkna med i farans stund som var under utarbetande."

## Episk helhet

Självironi och parodi; och så en hel historietolkning, bitter och desperat, snabbt antydd, påhängd liksom i förbigående. Det är en prosa av närmast aforistisk eller poetisk förtätning.

Det märklige, det som gör "Brändövägen 8" till ett betydande och originellt konstverk, är att Henrik Tikkanen har förmått bygga upp en episk helhet med samma grad av inre spänning som den han ideiligen laddar detaljerna med.

Boken kallas på skyddsomslaget roman. Men den kan lika väl betecknas som en släktkrönika eller som upptakten till ett memoarverk (fortsättning aviseras redan på den första textsidan). Sådana berättelser finns det gott om. Ingen av dem liknar Tikkanens. Och det har alltså inte i första hand att göra med frågan om han har råkat bryta något till äventyrs återstående tabu och vad det i så fall kan ha tjänat till.

## En familjs olycka

Däremot finns det skäl att understryka berättelsens representativitet.

"Detta" — börjar Tikkanen — "är en gruvlig berättelse om bråd död, ofärd, hor och brännvin. Den handlar om en familjs olycka och om kampen mot olyckan som är livets mening och omöjlighet." Det är en oklanderlig varudeklaration. Men som en extra bonus tillkommer det

faktum att den olyckliga familjen också är förtvivlat typisk för sin klass och sin tid och dess öden belyser viktiga partier av hela landets historia.

Hänsynslösheten finns där; skamlösheten vore kanske en bättre term. Den är en förutsättning för "kampen mot olyckan" som trots allt inte ter sig omöjlig, utan snarare som det enda möjliga, så länge den förs med kraft.

Tikkanen gör upp med en ideologi och en livsform som inte tycks honom erbjuda andra perspektiv än upplösning, förnedring, i sista hand någon form av självmord. Men det är en uppgörelse som inte äger rum i själva boken. Till sin så att säga innehållsliga och principiella del verkar striden avslutad. Det är dess resultat som summeras och gestaltas.

## Klassisk moralist

I detta är Tikkanen helt olik Christer Kihlman, en annan av dessa finländare som på sistone har slitit åt sig så mycket av initiativet i den svenska prosan. Till sin bakgrund och motivfär är de två besläktade — så när som på att Tikkanen, född 1924, hann delta i och präglas av kriget. Men Kihlman brottas med problemen i varje ens av berättelsens textmassa. Tikkanen liknar mera den klassiske moralisten, som med till synes fulländad behärskning visar upp ett destillat av erfarenhet och insikt.

Samtidigt lämnas vi inte ett ögonblick i ovisshet om hur dyrköpt denna balans har varit, hur lätt den kan rubbas. Tikkanen är en artist som arbetar utan skyddsnet. Hans ironi kan vara lätt och skimrande, eller hätsk och ursinnig och upprivet särig; den är aldrig axelryckande, kallgrinande, självbelöande. Den är ett vapen i den kamp för formen som, också den, ger intryck av att föras på liv och död och som — till skillnad från den livs-åskådningens — oavbrutet måste tas upp på nytt.

## Stort och smått

Den snabba tonfallsväxlingen och de underminerade formuleringarna har motsvarigheter på alla nivåer i Tikkanens ordbygge. Stort och smått blandas oförmedlat. Katastrofala interiörer belamras med lika triviala som reliefskapande kuriositeter. Ruin drabbar familjen, de forna vännerna försvinner, det blir skandal och blir inte marsipankakor från

morfar gottisfabrikören. Bombarna faller, människor dör, hunden passar på att sno julskinkan.

"Brändövägen 8" vimlar av komiska scener. Men ganska snart kommer man underfund med att det är galghumor det är fråga om. Skrattet hinner fastna i halsen många gånger innan Tikkanen definitivt kväver det på slutsidorna.

De hör till det, i egentlig mening, ohyggligaste som någon svensk författare har avtvingat sig själv. På samma gång bekräftar de att den konstnärliga framgången är en sida av en moralisk seger som sträcker sig långt bortom även den förämsta, mest stoiska moralism.

BENGT HOLMQVIST

## Skamlöshetens triumf

HENRIK TIKKANENS märklige memoar- och uppgörelsebok "Brändövägen 8, Brändö, tel. 35" utnämndes nyligen av Göran Schildt i dessa spalter till "en lysande skandalbok" (SvD 3/1). Det märkvärdigaste med den är emellertid inte den oerhörda skamlösheten,

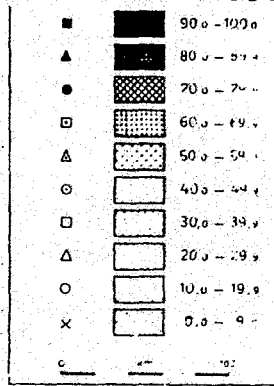
tyckte recensenten, utan "faktum att den trots avsteget från god smak är en bra bok, en stor bok som man paradoxalt nog måste högakta. Den när denna seger ungefär som Strindberg gjorde det när han med samma brist på hänsyn blottade sin skam och prissgav sin nästas plygsamhet".

Ett sådant verk måste givetvis vara av intresse för läsare inte bara i Finland, författarens hemland, utan även på den här sidan Bottenhavet. Så resonerar Bonniers förlag, och följaktligen utkommer Tikkanens bok denna vecka i en svensk upplaga, till ett cirkapris av 40 kr i bokhandeln. S D 22/1

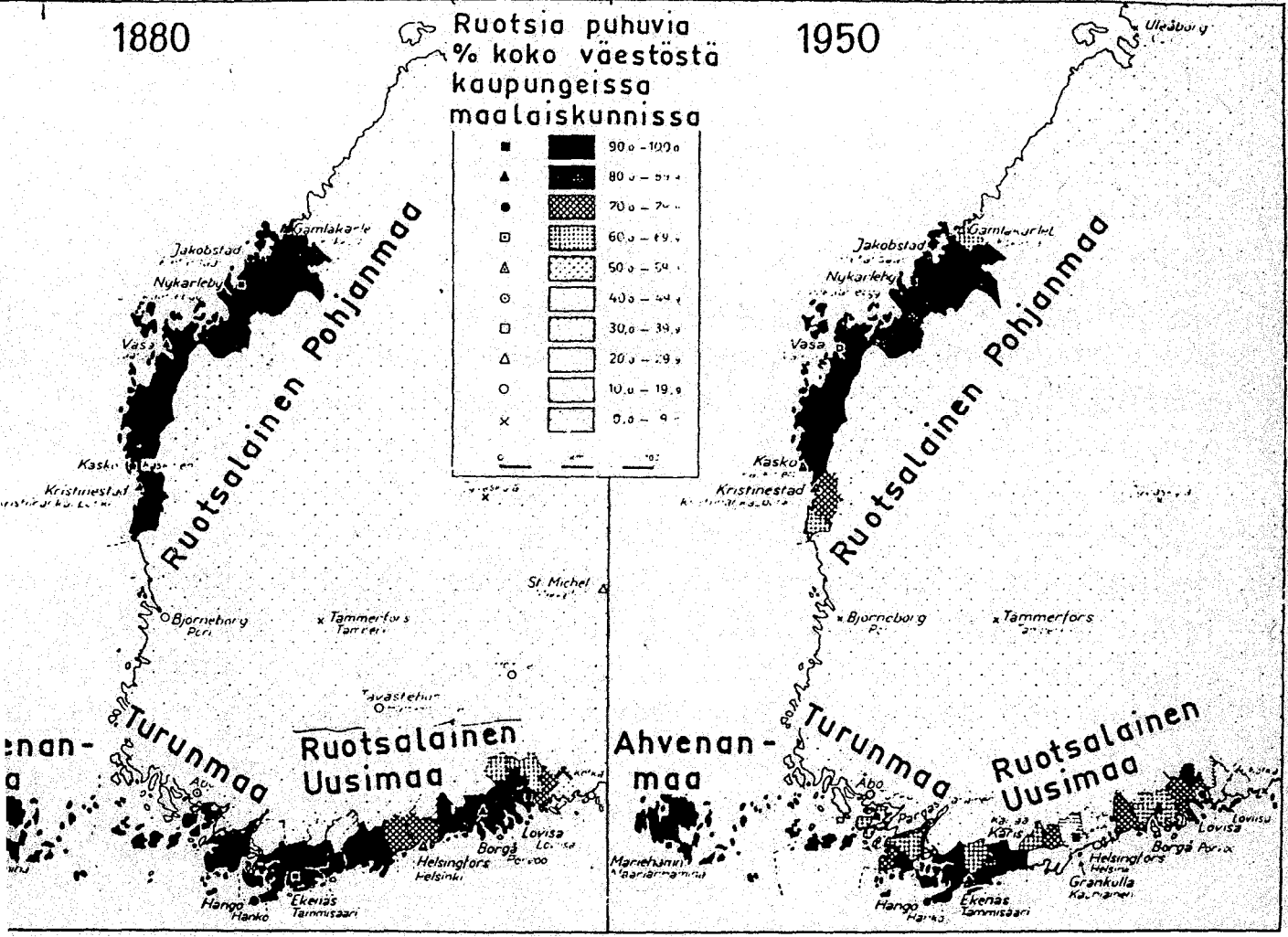
1976

1880

Ruotsia puhuvia  
% koko väestöstä  
kaupungeissa  
maalaiskunnissa



1950



## Anotace

Henrik Tikkanen (1924 – 1984) a Christer Kihlman (1930 - ) jsou tzv. finskošvédskými autory: náleží ke švédskojazyčné menšině ve Finsku a též švédsky píše. V obecném povědomí platí za spisovatele, kteří s intimními detaily prezentují prostředí „finskošvédské dekadentní vyšší třídy“.

Na podzim roku 1975 vydává Tikkanen autobiografické dílo *Brändövägen 8 Brändö Tel. 35* a Kihlman publikuje román *Dyre prins* (česky *Drahý princ*, 1979, Nakladatelství Svoboda). Díla standardně procházejí recenzemi v hlavních finskošvédských tiskovinách a následně v nich vyvolají několik dalších diskusí, přičemž největší polemika vzniká na počátku roku 1976 po televizním vystoupení obou autorů.

K vysvětlení událostí podzimu roku 1975 a první poloviny roku 1976, týkajících se přijetí obou děl a polemik s nimi souvisejících, tato disertační práce s názvem „*Debata Tikkanen – Kihlman. Preludium. Díla – přijetí – polemika*“ směřuje. Na rovině metodologické se jedná u tematického zpracování o tradiční metodu *ad fontes* (pomocná otázka O ČEM), přičemž interpretace v první řadě jako generační revolty probíhá pomocí teorie literárního pole, vycházející z tzv. francouzské sociologické školy Pierra Bourdieua (pomocná otázka PROČ). Východiskem je v tomto smyslu též analýza finskošvédského literárního pole provedená na bázi výzkumu literární debaty z roku 1965 v licenciátní práci Trygveho Söderlinga.

V úvodních kapitolách jsou stručně načrtnuty rysy finskošvédské literatury jako literatury jazykové menšiny ve Finsku, především z hlediska problematiky finskošvédské identity, a další východiska v kontextu literární kritiky, literárních polemik a finskošvédského tisku. Další kapitola nastiňuje obecné literární trendy období 60. let a první poloviny 70. let, do kterého práce chronologicky zapadá. Argumentace je rovněž založena na „prehistorii“, tedy postavení, které Kihlman a Tikkanen v rámci literárního života roku 1975 mají na základě svých dřívějších tvůrčích aktivit probíhajících především od počátku 60. let - toto je v podtitulku nazýváno jako „*preludium*“, zatímco „*díla – přijetí – polemika*“ odkazuje k hlavním kapitolám práce reflektujícím události let 1975 – 1976.

Těžištěm výzkumu je finskošvédské literární pole, vedle toho jsou jako určitá komparativní pozadí zpracovávána přijetí děl obou spisovatelů ve Švédsku a ve finském tisku finskojazyčném. Jako další dílčí metodologie užívá práce například argumentací tzv. autobiografické smlouvy Philippa Lejeuna, formování literárního názoru Yrjöho Varpia, modelu knižních válek Pekky Tarkky či v relevantní části teorií literárního feminismu.

## Annotation

Henrik Tikkanen (1924 – 1984) and Christer Kihlman (born 1930) are so called Finland-Swedish writers: they belong to the Swedish minority in Finland and they both write in Swedish. In general they are viewed as authors who describe – and often go into rather intimate details - the „Finland-Swedish decadent upper class“. In the autumn 1975 Tikkanen published his autobiographical text *Brandövägen 8 Brändö Tel. 35* and Kihlman brought out his novel called *Dyre prins*. Both of the books are reviewed in the main Finland-Swedish newspapers and subsequently they provoke some discussions, whilst the largest polemics is risen in the beginning of 1976 by the television appearance of both writers.

This thesis called „*The Tikkanen – Kihlman Debate. Prelude. Works – Reception – Polemics*“ seeks to explain the events of the autumn 1975 and of the first half of the year 1976, concerning the reception of the both works and the interconnected literary debates. On the methodological level the thesis handles the material thematically by the standard method „*ad fontes*“ (supporting tool 1 - question WHAT), while the interpretation in the first place as a generation revolt is performed by means of the theory of literary field, based on so called Pierre Bourdieu's French Sociological School (supporting tool 2 - question WHY). A starting point is in this connection also a study of the Finland-Swedish literary field made on the basis of the research of an other literary polemics risen in 1965, made by Trygve Söderling.

The introduction chapters briefly outline features of the Finland-Swedish literature as a minority literature, mainly from the point of view of the problem of Finland-Swedish identity, and some other considerations in the context of the literary criticism and polemics and the Finland-Swedish press. The following chapter describes general literary trends of the 1960's and the first half of the 1970's, which is the period discussed in this work. The argumentation is also based on the „pre-history“, ie on the literary status of both authors in 1975, resulting from their previous creative activities. This is expressed by the subtitle „Prelude“, while „Works – Reception – Polemics“ refer to the main chapters of the thesis reflecting the events of 1975 – 1976.

The main focus is on the Finland-Swedish literary field, but as a comparison background the reception of the works in Sweden and in periodicals published in Finnish is being used as well. The argumentation of the so called autobiographical pact by Philippe Lejeune, so called „literary opinion“ by Yrjö Varpio, Pekka Tarkka's book war model, and, in the relevant parts of the thesis, also of the literary feminism theories are also used as a methodology.