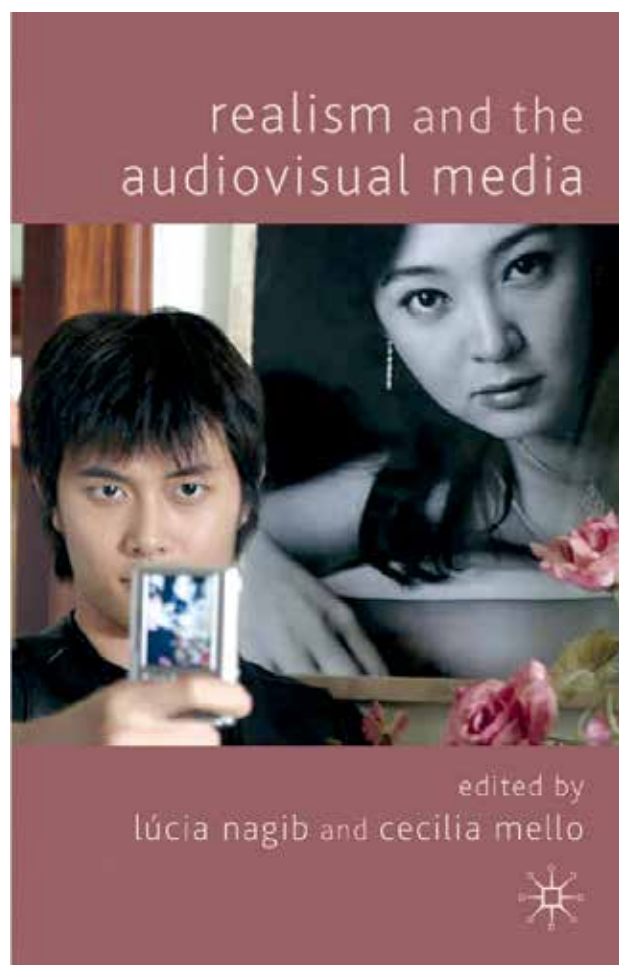


Marc Silberman se zaměřuje na dějiny poválečného německého filmu, tvorbu Bertolta Brechta, výzkum politického divadla a literatury a kultury východního Německa. Je spolueditorem nejnovějšího výběru Brechtových statí *Brecht on Theatre* a *Brecht on Performance* (obě 2014) a editorem souboru textů *Brecht on Film & Radio* (2005). Od roku 1988 do roku 2016 působil jako profesor na University of Wisconsin-Madison.

Tato studie byla poprvé publikována pod názvem *Brecht, Realism and Media* v knize: Lúcia Nagib – Cecilia Mello (eds.). *Realism and the Audiovisual Media*. London: Palgrave Macmillan UK, 2009, s. 31–46. Pro *ArteActa* byla studie drobně redakčně krácena.

Studie vychází se souhlasem autora a nakladatelství Palgrave Macmillan UK / Springer Nature Customer Service Center GmbH.



František A. Podhajský

# Krajina s Brechtem, filmem a teorií

Z Brechtových občasných poznámek se zdá, že českou kulturu znal, a že si jí dokonce velmi vážil. I když ji třeba nevnímal jako čistý jazykový monolit: „Dávám moderní československé literatuře jako celku přednost před všemi ostatními literaturami. Mám při tom na mysli jména jako Hašek, Kafka a Bezruč.“<sup>1</sup> Příčiny české kulturní vyspělosti mezi válkami přitom jako svébytný marxista hledal v jejích společenských základech: „Jen ve čtyřech zemích existovalo po první světové válce divadlo. V první došlo k úplnému převratu, v druhé k polovičnímu, ve třetí ke čtvrtinovému a v poslední k osminovému. Tou třetí zemí bylo Československo a tou poslední Amerika po velké hospodářské krizi.“<sup>2</sup>

Jak ale naznačuje Jiří Hájek ve své předmluvě k poslednímu českému výboru z Brechtovy teorie, byla recepce z opačné strany asi o něco složitější:

Brecht, přestože se s ním u nás už od let vyrovnává několik vynikajících překladatelů, přestože se stal pro pár sezón na rozhraní padesátých a šedesátých let módním divadelním autorem, zůstává pro českou kulturu a celý duchovní život dodnes neobjeven, nestráven, nevyužit, nepoznán ve svém plném významu.<sup>3</sup>

Po *Myšlenkách*, které připravil Jan Grossman v roce 1958,<sup>4</sup> to byl teprve druhý takový výbor, na který u nás – ve dvacetiletých rozestupech – navázaly už jen dva další knižní překlady Brechtových teoretických prací.

V obou případech se jednalo o nedokončené projekty, které německy vyšly až posmrtně v 60. letech. *Me-ti*, která bývá tradičně vydávána spolu s Brechtovými prózami, byla v roce 1989 zařazena do osmého svazku jeho českých spisů.<sup>5</sup> A zatímco kdysi by její neortodoxní úvahy o marxistické teorii a praxi, se Stalinem alias Ni-enem a Trockým coby Tuo-sim, u nás vyvolaly pozdvižení, nyní prošly téměř bez povšimnutí. Přitom časem rozhodně neztratily na ceně: ani jako reflexe politické situace v druhé půlce 30. let, ani svým pragmatickým výkladem dialektiky, které dal Brecht přezdívku „velká metoda“:

*Velká metoda* je praktickým učením o společenstvích a jejich rozpouštění, o využívání změn a závislosti na změnách, o vyvolávání změny a proměně těch, kteří ji vyvolávají, o rozlučování a vznikání jednotek, o nesamostatnosti protikladů bez protikladů,

o slučitelnosti protikladů navzájem se vylučujících. *Velká metoda* umožňuje poznávat ve věcech procesy a využívat jich. Učí klást otázky, které umožňují jednat.<sup>6</sup>

Druhý nedokončený projekt, na kterém Brecht pracoval od roku 1940, měl dialogickou formou zprostředkovat jeho pojetí moderního divadla. Český byl *Kupování mosazi* (Der Messingkauf) vydáno v roce 2009, v malém nákladu a z pozůstalosti Rudolfa Vápeníka,<sup>7</sup> který je zřejmě připravoval pro nikdy nevydaný devátý svazek spisů, vyhrazený Brechtovým teoretickým úvahám. Vápeníkův překlad přitom vycházel z německé edice pořízené v 60. letech, a nestihl tak reagovat na poslední, tzv. berlínsko-frankfurtské, souborné vydání Brechtova díla, které zrovna v případě *Kupování mosazi* přineslo „zásadně odlišné ediční řešení“.<sup>8</sup>

V úhrnu je česky k dispozici sotva desetina Brechtových textů dotýkajících se tím či oním způsobem teoretické problematiky. Vedle již zmíněných prací k těm nejzávažnějším asi patří „Zcizující efekty v čínském hereckém umění“ (napsáno v roce 1935 a poprvé publikováno 1949),<sup>9</sup> „Malé organon pro divadlo“ (1949)<sup>10</sup> a soubor poznámek z konce 30. let, v nichž Brecht polemizoval s estetikou Györgye Lukáče.<sup>11</sup> Charakteristické pro českou recepci je nepochybně také to, co v ní zcela schází, anebo se naopak často opakuje. V prvním případě jde o texty z Brechtova raného období do roku 1933, k nimž se řadí také ty, v nichž poprvé formuloval své pojetí epického divadla.<sup>12</sup> Oproti tomu evergreenem se tu stala jeho úvaha „Pět obtíží při psaní pravdy“ (1935), otištěná v *Tvorbě* již v roce svého prvního vydání a posléze zařazená do všech českých i slovenských výborů z Brechtovy teorie.<sup>13</sup>

6 Tamtéž, s. 248.

7 Bertolt Brecht. *Kupování mosazí*. Přeložili Rudolf Vápeník a Ludvík Kundera. Brno: JAMU, 2009.

8 Jan Knopf (ed.). *Brecht Handbuch*, sv. 4. Stuttgart – Weimar: J. B. Metzler, 2003, s. 193.

9 B. Brecht. *Myšlenky*, s. 39–49.

10 Tamtéž, s. 87–121.

11 B. Brecht. *O realismu*, s. 40–62. V trochu obměněné podobě nalezneme tento soubor ve dvou mimořádně vlivných čítankách: Bertolt Brecht. Die Brecht-Polemik gegen Lukács. In: H.-J. Schmitt (ed.). *Die Expressionismusdebatte. Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973, s. 302–336; Bertolt Brecht. Against Georg Lukács. In: E. Bloch – G. Lukács – B. Brecht – W. Benjamin – T. Adorno. *Aesthetics and Politics*. London: Verso, 1977, s. 68–85.

12 Výběr z Brechtových raných textů naopak obsahují slovenské výbory z jeho díla. Viz: Bertolt Brecht. *O divadelnom umení*. Přeložil Ernest Marko. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959; Bertolt Brecht. *O literatúre a umení*. Přeložil Ladislav Šimon. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1977. První z nich přitom zahrnuje i dva důležité texty ke konceptu epického divadla: „Poznámky k operě Vzostup a pád města Mahagonny“ a „Poznámky k Trojgrošovej operě“. Epické divadlo samo přitom v české literatuře teoreticky reflektováno bylo. Srov. např. soubor brechtovských studií Jana Grossmana in: Jan Grossman. *Texty o divadle*. Ed. Miloš Klíma – Jan Dvořák – Zuzana Jindrová. Praha: Pražská scéna, 1999, s. 205–295; kapitolu „Brechtovo zpochybnění samozřejmostí“ in: Jan Hynar. *Herec v moderním divadle. K divadelním reformám 20. století*. Praha: AMU – Kant, 2011, s. 169–182; Miroslav Beck. K Brechtově teorii epického divadla. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, řada D, 1955, č. 2, s. 56–62; Martina Musilová. *Fauefekt. Vlivy Brechtova epického divadla a zcizujícího efektu v českém moderním herectví*. Praha: NAMU – Brkola, 2010.

13 Bertolt Brecht. Pět obtíží při psaní pravdy. Přeložili mk a tb. *Tvorba*. 1935, č. 25, 26, 27, s. 415–416, 432–433, 448–449; Bertolt Brecht. Pět obtíží při psaní pravdy. Přeložil Ludvík Kundera. In: Týž. *Myšlenky*, s. 13–28; Bertolt Brecht. Pět těžkostí při psaní pravdy. Přeložil Ernest Marko. In: Týž. *O divadelnom umení*, s. 57–72; Bertolt Brecht. Pět obtíží při psaní pravdy. Přeložil Ludvík Kundera. In: Týž. *O realismu*, s. 17–29; Bertolt Brecht. Pět těžkostí při psaní pravdy. Přeložil Ladislav Šimon. In: Týž. *O literatúre a umení*, s. 40–61.

1 Bertolt Brecht. [O moderní československé literatuře]. Přeložil Rudolf Vápeník. In: Týž. *O realismu*. Praha: Svoboda, 1969, s. 65.

2 První zemí je mině Sovětský svaz a druhou Výmarská republika. Viz: Bertolt Brecht. *Werke*, sv. 27, *Journale*, sv. 2. Berlin – Frankfurt am Main: Aufbau – Suhrkamp, 1995, s. 106. Pokud nebude uvedeno jinak, pocházejí překlady cizojazyčných citátů od autora recenze.

3 Jiří Hájek. Úvod. In: B. Brecht. *O realismu*, s. 5.

4 Bertolt Brecht. *Myšlenky*. Přeložili Ludvík Kundera a Marta Staňková. Praha: Československý spisovatel, 1958.

5 Bertolt Brecht. *Me-ti*. Kniha proměn. Přeložil Rudolf Vápeník. In: Týž. *Kalendářové a jiné historky*. Praha: Odeon, 1989, s. 235–342.

Střídmé přijetí přitom vůbec neodpovídá významu Brechtových úvah, které v rámci marxismu vytvořily specifický myšlenkový proud, „odlišující se od ostatních svým základním postojem, metodikou a pojetím vztahu mezi teorií a praxí“.<sup>14</sup> Brechtovo marxistické myšlení se rozvíjelo od druhé půlky 20. let v dialogu s prvotřídními mysliteli Karlem Korschem<sup>15</sup> a Walterem Benjaminem<sup>16</sup> a v plné šíři se dostávalo na světlo až s posmrtným vydáváním jeho nedokončených prací, pracovních deníků a korespondence. Bylo to právě desetiletí vymezené lety 1965 až 1975, kdy byl vedle Brechta dramatika a divadelního reformátora objeven také Brecht teoretik. V té době se však u nás na toto téma objevil jediný vážnější příspěvek, který srovnával Mukařovského a Brechtovo pojetí dialektiky a byl příznačně publikovaný pouze v němčině.<sup>17</sup>

### Brecht a film

Uvedené desetiletí rovněž přitáhlo pozornost k Brechtovým pracím o filmu a (v daleko větším rozsahu) pro film. Hlavním hybatelem tohoto zájmu byl východoněmecký kritik a filmový vědec Wolfgang Gersch (1935–2020), který na sklonku 60. let připravil dvousvazkové vydání Brechtových scénářů a filmových povídek a o pár let později vydal o Brechtově vztahu k filmu monografii.<sup>18</sup> Gerschova kniha představuje dodnes základní historickou práci na toto téma a podává užitečný přehled Brechtova filmového snažení: od několika nepřijatých scénářů pro němý film, přes kontroverze kolem zfilmování *Žebrácké opery* (1931, režie Georg Wilhelm Pabst) a spolupráci na legendárním filmu o nezaměstnanosti *Kuhle Wampe* (1932, režie Slatan Dudow), až po neúspěšné snahy o uplatnění v Hollywoodu a nedokončenou filmovou adaptaci *Matky Kuráže*, kterou připravovala východoněmecká DEFA.<sup>19</sup>

- 14 Gudrun Klatt – Wolfgang Fritz Haug. *Brecht-Linie. Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus*, sv. 2. Hamburg: Argument, 1995, s. 341.
- 15 Srov. např.: Antony Tatlow. Introduction. In: B. Brecht. *Bertolt Brecht's Me-ti. Book of Interventions in the Flow of Things*. London: Bloomsbury, 2016, s. 18–26.
- 16 Srov. např.: Erdmut Wizisla. *Benjamin und Brecht. Die Geschichte einer Freundschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004. Benjaminovy práce o Brechtovi viz: Walter Benjamin. *Versuche über Brecht*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1966. Obě zmíněné knihy byly přeloženy také do angličtiny. Česky zatím vyšla jedna studie. Viz: Walter Benjamin. Co je epické divadlo? Přeložil Martin Ritter. In: Týž. *Literárněvědné studie*. Praha: OIKOYMENH, 2009, s. 255–265.
- 17 Karel Bundálek. Probleme der Dialektik in der Kunst vom Standpunkt Bertolt Brechts und Jan Mukařovskýs. In: A. Závodský (ed.). *Otázky divadla a filmu*, sv. 2. Brno: Universita J. E. Purkyně, 1971, s. 63–79.
- 18 Bertolt Brecht. *Texte für Filme*, 2 sv. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969; Wolfgang Gersch. *Film bei Brecht. Bertolt Brechts praktische und theoretische Auseinandersetzung mit dem Film*. Berlin: Kunst und Gesellschaft, 1975.
- 19 Jedna z Gerschových přípravných studií, nabízející základní přehled celé problematiky, byla rovněž publikována česky. Viz: Wolfgang Gersch. Brecht a film. Přeložil gk. *Film a doba*. 1970, č. 12, s. 631–640.



Snímky na této a následujících stranách pochází z filmu *Kuhle Wampe*.







Oproti rozsáhlému scénaristickému dílu je Brechtova filmově-teoretická produkce dosti skromná, čítá pár desítek stran drobných poznámek a jednu větší práci *Proces kolem Žebrácké opery* (1932).<sup>20</sup> Brecht v ní z odstupu reflektoval svůj soudní spor s německou produkční společností Nero-Film, která se při výrobě Pabstovy *Žebrácké opery* (1931) odklonila od Brechtova scénáře. Vedle této historické zprávy však *Proces* rovněž obsahuje rozsáhlý oddíl, v němž Brecht kritizuje „metafyzické“ představy o filmu, přinášené novinami „na oněch stránkách, jež nejsou vyhrazeny inzerátům“, a snaží se je konfrontovat s filmovou „fyzikou“, čili jeho výrobním a distribučním aspektem. Mezi cíle své kritiky zařadil Brecht například názor, podle něhož má být vkus obecnostva kultivován:

Boj pokrokových intelektuálů proti vlivu prodavačů se zakládá na tvrzení, že masy neznají své zájmy tak dobře, jako je znají intelektuálové. Avšak masy mají méně estetických a více politických zájmů [...] Vkus obecnostva se nezlepší, budou-li filmy zbaveny nevkusy, ale oslabí se tím filmy. Neboť: víme, co s tímto nevкусem odstraníme? Nevкус mas je hlouběji zakořeněn ve skutečnosti než vkus intelektuálů.<sup>22</sup>

#### Nové zamyšlení nad Brechtovou teorií

Berlínsko-frankfurtské vydání z 90. let podnítilo nový zájem o Brechtovo dílo také v zahraničí, zvláště v anglosaských zemích. Jeho výrazem byla například Jamesonova monografie *Brecht and Method* (1998),<sup>23</sup> ale také rozsáhlá překladatelská a ediční činnost, v jejímž rámci rovněž vyšel Silbermanův výbor Brechtových prací o filmu a rozhlasu.<sup>24</sup> Tato pramenná základna, spolu se vzrůstajícím zájmem o filmové úvahy teoretiků, jejichž pozornost patřila přednostně jiným uměleckým druhům,<sup>25</sup> učinila z Brechta lákavou badatelskou kořist, po jejíž stopách se vydal filmový teoretik Angelos Koutsourakis, působící v současné době na univerzitě v Leedsu.

Koutsourakisovo zaujetí Brechtem se ovšem datuje už do dob jeho doktorských studií na univerzitě v Sussexu, kde se zajímal primárně o jeho vliv na práci filmových režisérů Alexandra Klugeho a Larse von Triera.<sup>26</sup>

20 Bertolt Brecht. Der Dreigroschenprozeß. Ein soziologisches Experiment. In: Týž. *Werke*, sv. 21, *Schriften*, sv. 1. Berlin – Frankfurt am Main: Aufbau – Suhrkamp, 1992, s. 448–514. Do češtiny byly zatím přeloženy jen některé vybrané pasáže. Viz: Bertolt Brecht. *Proces kolem Žebrácké opery*. Sociologický experiment. Přeložil ks. *Film a doba*. 1970, č. 12, s. 641–649.

21 B. Brecht. *Proces kolem Žebrácké opery*, s. 643.

22 *Tamtéž*, s. 645.

23 Fredric Jameson. *Brecht and Method*. London: Verso, 1998.

24 Bertolt Brecht. *Brecht on Film and Radio*. Přeložil Marc Silberman. London: Bloomsbury, 2001.

25 Srov. např.: Ian Aitken. *Lukácsian Film Theory and Cinema. An Analysis of Georg Lukács' Writings on Film, 1913–1971*. Manchester: Manchester University Press, 2012; Philip Watts. *Roland Barthes' Cinema*. Oxford: Oxford University Press, 2016.

26 Angelos Koutsourakis. Brecht Today. Interview with Alexander Kluge. *Film-Philosophy*. 2011, č. 1, s. 220–228; Angelos Koutsourakis. Specters of Brecht in Dogme 95: Are Brecht and Realism Necessarily Antithetical? *The Brecht Yearbook*, sv. 37, Madison, Wisconsin: International Brecht Society, s. 43–62.



Předmětem jeho rozborů tedy byla především brechtovská estetika založená na principu zcizujícího efektu, umožňujícího „odhalit politiku každodenních lidských vztahů“<sup>27</sup> a demonstrujícího „jedincovu závislost na procesech protiřečících jeho snahám o sebeurčení“.<sup>28</sup> Poslední citát již pochází z Koutsourakisovy první monografie *Politics as Form in Lars von Trier* (2013), jejímž hlavním cílem bylo vyložit Trierovu filmovou poetiku jakožto post-brechtovskou.

Koutsourakis se při definování tohoto termínu opírá hlavně o práce Martina Bradyho<sup>29</sup> a Davida Barnetta<sup>30</sup> a v zásadě jej chápe jako „post-moderní přehodnocení Brechta, které sdílí jeho sklon k fragmentární reprezentaci a formální abstrakci, ale nikoli už jeho politickou jistotu“.<sup>31</sup> Autoři pracující s post-brechtovskou estetikou tak „nestojí o reprodukování politického obsahu“ a místo toho „nabízejí střet různých tezí, vzpírajících se syntéze“.<sup>32</sup> Takový postoj, musíme však hned dodat, nebyl zcela cizí ani samotnému Brechtovi, který do svých poznámek ke knize *Me-ti* zahrnul i následující maximu:

Je to celý svět, ze kterého se vytváří obraz, jenže obraz celý svět nezachycuje. Je lépe spojovat soudy se zkušenostmi než s jinými soudy, mají-li tyto soudy směřovat k ovládnutí věcí. Me-ti byl proti konstruování příliš úplných obrazů světa.<sup>33</sup>

Tato poznámka poukazuje k problému „původního“ Brechta, skrytého za nánosem různých brechtovských a post-brechtovských estetik, a právě do těchto hlubších geologických vrstev se Koutsourakis vypravil.<sup>34</sup> V několika předběžných studiích na toto téma se mu například podařilo nově definovat vztah mezi Brechtovou a Lukácsovou teorií realismu,<sup>35</sup> nebo konfrontovat Brechtovu filmovou praxi s Chaplinovou.<sup>36</sup> Vyvrcholením jeho snah se pak stala monografie *Rethinking Brechtian Film Theory and Cinema* (2018).<sup>37</sup>

27 Angelos Koutsourakis. Brecht Today, s. 221.

28 Angelos Koutsourakis. *Politics as Form in Lars von Trier. A Post-Brechtian Reading*. London: Bloomsbury, 2013, s. 2.

29 Martin Brady. Brecht in Brechtian Cinema. In: Robert Gillet – Godela Weiss-Sussex (eds.). „*Verwisch die Spuren!*“. Bertolt Brecht's Work and Legacy. Amsterdam: Rodopi, 2008, s. 295–306.

30 David Barnett. Toward a Definition of Post-Brechtian Performance. The Example of *In the Jungle of the Cities* at the Berliner Ensemble, 1971. *Modern Drama*. 2008, č. 3, 333–357.

31 Angelos Koutsourakis. *Politics as Form in Lars von Trier*, s. 12.

32 *Tamtéž*, s. 12 a 13.

33 Bertolt Brecht. Me-ti, s. 247.

34 Angelos Koutsourakis. Utilizing the „Ideological Antiquity“. *Rethinking Brecht and Film Theory. Monatshefte*. 2015, č. 2, s. 242–269.

35 Angelos Koutsourakis. Realism Is to Think Historically. Overlapping Elements in Lukácsian and Brechtian Theories of Realism. In: Ian Aitken (ed.). *The Major Realist Film Theorists. A Critical Anthology*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016, s. 123–138.

36 Angelos Koutsourakis. The Crisis of the Individual as a Precept of Political Cinema. *Kuhle Wampe* (1932) and *Monsieur Verdoux* (1947). *Film Criticism*. 2015, č. 3, s. 26–47.

37 Angelos Koutsourakis. *Rethinking Brechtian Film Theory and Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018.

Jak napovídá už sám název, autor rozdělil své „přehodnocení“ do dvou částí. V první se soustředil na Brechtovu filmovou teorii, jejíž jádro podle něj spočívá v dialektickém pojetí umělecké formy, specifickém chápání individua coby „svazku sociálních sil“, gestickém principu a také humoru, který dokáže „narušit stávající stav věcí“.<sup>38</sup> Po tomto úvodním vysvětlení základních pojmů rozebírá Koutsourakis Brechtovy texty týkající se fotografie a filmu a zasazuje je do kontextu mediálních úvah Waltera Benjamina a Siegfrieda Kracauera. V další kapitole se vrací k Brechtovu sporu s Lukácsem a obhazuje v ní tezi, podle níž „Brecht svou modernistickou estetiku rozvíjel coby novou formu realismu“.<sup>39</sup> Závěr první části pak přináší historický přehled Brechtova ohlasu v rámci anglosaské a francouzské filmové teorie. Českého čtenáře tu jistě zaujme vyličení Brechtova silného vlivu na Rolanda Barthesa, jehož porůznu vydané brechtovské eseje u nás zatím přeloženy nebyly.<sup>40</sup>

Pro Koutsourakisův výklad je charakteristické, že od teoretických pasáží, které jsou stručné, jasné a citlivě podané, brzy přechází k interpretacím a rozborům konkrétních filmů, na nichž daný problém bezprostředně zviditelňuje. Platí to ostatně i pro druhou část knihy, která se primárně zabývá filmy pracujícími s brechtovskou estetikou. Koutsourakis je dělí do několika skupin. Do první řadí historické filmy, které minulost vykládají revizionisticky; ať už díky odkrývání mocenských mechanismů, jako je tomu třeba v *Beznadějných* Miklóse Jancsóa (1966), nebo prostřednictvím epického vyprávění, které „ukazuje, jak historické síly zatlačují činy jednotlivých postav do pozadí“.<sup>41</sup> Dokladem je mj. Bertolucciho *XX. století* (1976), které líčí modernizaci italského venkova v první půli minulého století. Rolníci však na tyto změny nedokážou reagovat politickou akcí, zůstávají pasivní, případně svou agresi obracejí dovnitř, jak je vidět na gestu jednoho z nich, který si po oznámení, že mzdy budou kvůli špatné sklizni o polovinu sníženy, „uřízne ucho a podá ho svému zaměstnavateli“.<sup>42</sup>

Další dvě skupiny představují esejistické filmy a snímky využívající estetiku krutosti. Spřízněnost mezi Brechtem a Antoninem Artaudem, který mimochodem hrál ve francouzské verzi Pabstovy *Žebrácké opery* a podobně jako Brecht s jejím uměleckým vyzněním nebyl spokojen,<sup>43</sup> není ničím novým pro divadelní vědce, kteří měli příležitost zkoumat křížení Brechtovy zcizující poetiky a Artaudovy estetiky krutosti v dílech Petera Weisse, Petera Brooka nebo ve vystoupeních The Living Theatre. Ve filmové vědě toto spojení, založené na sdílené představě, že „umění

38 *Tamtéž*, s. 20 a 39.

39 *Tamtéž*, s. 63.

40 Srov.: *Tamtéž*, s. 85–87. Barthes se k „demystifikační metodě navržené Brechtem“ hlásí již ve svých *Mytologich*. Viz: Roland Barthes. *Mythologies*. Paris: Éditions du Seuil, 1970, s. 64. Český výbor tuto zmínku bohužel neobsahuje.

41 Angelos Koutsourakis. *Rethinking Brechtian Film Theory and Cinema*, s. 143.

42 *Tamtéž*.

43 *Tamtéž*, s. 194.

může zaujímat kritický přístup k politice vnímání“,<sup>44</sup> zatím příliš tematizováno nebylo. Koutsourakis je nejprve ukazuje na filmových adaptacích divadelních inscenací, na Mekasově *Brize* (The Brig, 1964) a Brookovu přepisu Weissovy hry *Marat/Sade* (1967), a posléze je nachází rovněž ve filmech Piera Paola Pasoliniho, Rainera Wernera Fassbindera, Michaela Hanekeho, Ulricha Seidla nebo Costase Zapase. U dvou posledně jmenovaných režisérů pak rozebírá, jak lze pomocí „krutosti“ znázornit závažný společenský jev: komodifikaci mezilidských vztahů. Jedním z příkladů je třeba scéna ze Seidlova dramatu *Import/Export* (2007), v níž je divák přinucen sledovat erotický výstup Ukrajinky Olgy před webkamerou očima jejího německého klienta, který ji přitom agresivně instruuje k nejrůznějším sexuálníím úkonům.<sup>45</sup>

Při výkladu esejistických filmů vychází Koutsourakis především z Brechtova konceptu „naučné hry“, která má prostřednictvím opakovaného přehrávání určitých situací „učit dialektickému pohledu na svět“.<sup>46</sup> Silný příklad takového postupu objevil autor v dokumentu Joshuy Oppenheimera a Christine Cynn *Způsob zabíjení* (2012). Film vypráví příběh Anwara Conga, zasloužilého člena indonéské paramilitární organizace Pancasila, který v polovině 60. let popravil kolem tisíce lidí, označených v rámci probíhajícího vojenského puče za komunisty. Režisér dokumentu předstírá, že točí film, který chce minulost vyličít očima vítězů, a s Congem tyto události znovu inscenuje, přičemž jej obsazuje také do role jeho obětí. Anwar Congo prochází během natáčení jistou proměnou a zdá se, že svých činů začíná litovat.

Koutsourakis dokonce tvrdí, že si Congo také uvědomuje společenský rozměr svých činů.<sup>47</sup> Samotný film však jeho proměnu zachycuje spíše v osobní rovině a společenský kontext se tu objevuje až v divácké perspektivě, z níž je možno sledovat fungování zakladatelského mýtu v nynější indonéské společnosti. Nicméně takových interpretací, při nichž si daná teze příliš přizpůsobuje dílo, není v Koutsourakisově knize mnoho. Naopak o ní lze úhrnně říct, že představuje poučeného a bezpečného průvodce po krajině, kterou Brechtova teorie za léta svého působení v oblasti filmu vykreslila. Vůbec bychom se nezlobili, kdyby se její překlad objevil na pultech českých knihkupectví, třeba hned vedle Brechtova kompletního *Procesu kolem Žebrácké opery*.

František A. Podhajský je literární vědec. Zabývá se literárněvědnou metodologií, dějinami literární teorie a literárním modernismem.

Tato práce vznikla s podporou grantu GA ČR 17-22913S, „Český literárněvědný marxismus: Nový pohled“.

<sup>44</sup> Tamtéž.  
<sup>45</sup> Srov.: Tamtéž, s. 208–209.  
<sup>46</sup> Tamtéž, s. 178.  
<sup>47</sup> Srov.: Tamtéž, s. 183.

## Miroslav Pudlák

## Jak pochopit hudbu Mortona Feldmana

Kniha Petra Zvěřiny o pozdních skladbách Mortona Feldmana upoutá už svým velkým formátem a opulentním výtvarným zpracováním, které je inspirováno Feldmanovými grafickými partiturami. Je znát, že autorovi záleželo na celkové prezentaci knihy a dokázal si ji prosadit. Díky velkému formátu bylo možné přetisknout rozsáhlé ukázky partitur a reprodukce výtvarných děl. Už tím je kniha ve svém oboru výjimečná. Nakladatelství AMU ji vydalo v rámci projektu „Vývoj evropského hudebního myšlení ve 20. a 21. století“.

Nejedná se o monografii o americkém skladateli; takové již existují v zahraničí a česká cílová skupina je vzdělaná i v jazycích. Zvěřina se zaměřil na vybraný úsek Feldmanova díla – pozdní skladby vyznačující se výraznou délkou a snaží se – věren svému hudebně-teoretickému backgroundu z pražské HAMU – o analytický pohled. Při tom hned zkrájí konstatuje neuchopitelnost Feldmanovy hudby pomocí obvyklých analytických nástrojů: nenajdeme v ní motivicko-variační princip, odvozování tónového a intervalového materiálu na základě konstruktivistických postupů. Dokonce zde nefunguje ani univerzální stavební princip kontrastu – Feldmanova jednotvárná a nekonečná hudba se z pohledu české akademické hudební teorie

(Janeček, Risinger) „rozpadá“ či „nedrží pohromadě“. Jak vysvětlit její působivost? A pomůže k tomu analýza? Feldmanova hudba se tradičním analytickým metodám přímo vzpírá. Vyrůstá „z ničeho“ jako záhadný přírodní útvar. Feldman věřil své intuici, jeho originalita není výsledkem rafinovaného spekulativního přístupu, ale autentickým projevem uměleckého samorosta. Jak tedy takovou hudbu teoreticky uchopit?

Přemýšlím, jak bych postupoval já, kdybych se pokoušel Feldmana zprostředkovat čtenářům knihy. Asi bych se uchýlil ke cageovskému typu výkladu: citoval bych různé historky z Feldmanova života, anekdoty a aforismy, které dokresluji jeho výstřední osobnost, k vyprávění o jeho přátelství s výtvarníky a analogiích jeho hudby s abstraktním expresionismem. Sama hudební struktura by ale zůstala bez výkladu, jako enigmatická kresba, nad kterou lze jen meditovat a přistupovat k ní velkou oklikou. Nebo ještě jinak: pojal bych práci sociologicky a zaměřil bych se na etnografii Feldmanova kultu. Kdo jsou jeho interpreti? Co jim poskytují legitimaci do klubu zasvěcenců? Je to praxe v interpretaci dlouhých opusů? Odhodlání vyrovnávat se s nezvyklými výzvami? Virtuozita ve tvoření delikátního tónu? Specifické vědomosti