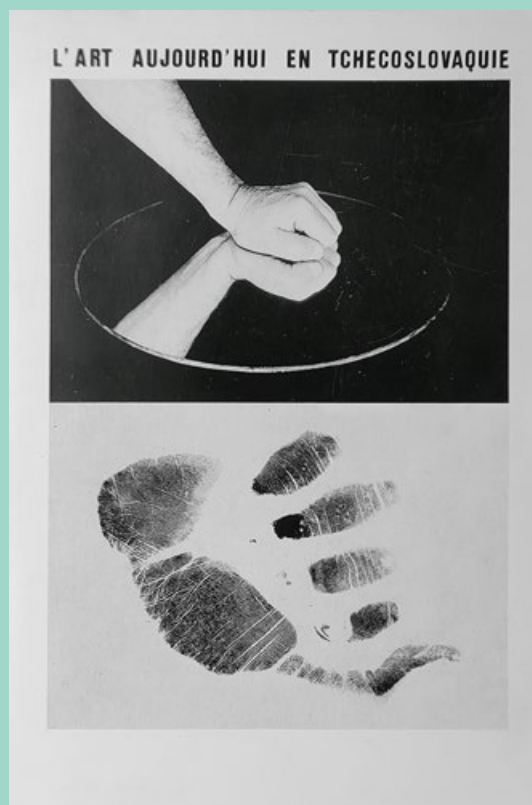


KDE KONČÍ NESOUHLAS A KDE ZAČÍNÁ DISENT



Alessandro Catalano

Benátské Biennale 1977. Původní koncepce počítala s tematicky strukturovanou přehlídkou neoficiálního sovětského, maďarského, polského a československého umění, což představovalo širší spektrum než jen zpolitizované autory. Podařilo se každopádně ukázat názornou reprezentaci společného fenoménu utlačovaného umění v celém východním bloku. Kulturní disent se tak objevil na mezinárodní scéně.



Kulturní události, které se odehrávají v zemi, jež není v mezinárodních vztazích pro střední Evropu klíčová, mívají často smůlu. Tak lze vysvětlit dosavadní český nezájem o významné prezentace české kultury v Itálii, jako například velkou přehlídku *Il dissenso culturale* (Kulturní disent), konanou na podzim roku 1977 v Benátkách. Tato událost nabídla unikátní výstavu neoficiálního sovětského umění, prezentaci československé grafiky, obsáhlou expozici knih a samizdatu (s více než dvěma tisíci exponáty včetně knih z edice Petlice), živé koncerty a přehlídku filmové produkce (více než padesát dlouhometrážních filmů). K tomu připočteme osm mezinárodních setkání, včetně významných kongresů o historii a literatuře, a konference věnované divadlu, umění, kinematografii, vědě a náboženství. Kromě toho se konalo několik menších seminářů, například o hudbě či masmédiích. V rámci přehlídky bylo vydáno i velké množství knih: deset „dokumentačních monografií“ a několik informativních brožur, které následovalo šest sborníků z kongresů.

Do Benátek přijely i významné osobnosti emigrace, jako byl básník Josif Brodskij, který zde jednoho večera recitoval své básně. Mimořádný ohlas způsobila akce v novinách, včetně těch nejprestižnějších, jako jsou *The New York Times* a *Le Monde*. Celkově se na přehlídce akreditovalo téměř osm set novinářů, zatímco počet návštěvníků dosáhl dvě stě dvacet tisíc.

To samo o sobě ovšem nutně neznamená, že se jednalo o událost výjimečných kulturních kvalit. Spíše umožnila otevřít v Itálii diskusi o disentu ještě před podzimem 1978, kdy Václav Havel formuloval slavnou větu: „Východní Evropou obchází strašidlo, kterému na západě říkají ‚disidentství‘“

POZORUHODNÝ UMĚLECKÝ PROGRAM

Prezidentovi Biennale Carlu Ripovi di Meana, agilnímu intelektuálovi šlechtického původu a politikovi socialistické strany, aktivnímu v padesátých letech i v Praze v rámci Mezinárodního svazu studentstva, se podařilo přeměnit trochu

zkostratělé benátské bienále na kontroverzní přehlídku aktuálních témat doby. Tím bylo opět potvrzeno, že umění dokáže vyvolat širší společenskou odezvu, pouze pokud je spojeno s výrazným politickým nebo společenským skandálem. Tuto schopnost dokázala i předešlá bienále, která se zaměřila na umělce utlačované po vojenském puči v Chile (1974) nebo na stav umění ve Španělsku po smrti diktátora Francisca Franca (1976).

Ripa di Meana již v lednu 1977 veřejně upozornil na „velmi závažné případy kulturního, morálního a politického útlaku, jež se odehrávají v srdci Evropy, v Praze“ (myšlena byla Charta 77), a tvrdil, že jeho dokumentační projekt „o disentu ve východní Evropě“ je proto mimořádně naléhavý. Jeho slova potvrzují, že kontext celého podniku byl od počátku silně ovlivněn italským politickým bojem a snahou socialistické strany definitivně se odtrhnout od komunistů. V červenci 1976 byl novým tajemníkem strany zvolen mladý a agilní Bettino Craxi, který se mimo jiné znal z dřívější doby s Jiřím Pelikánem. Disent v italském

kontextu představoval proto aktuální a otevřený problém, zejména v době vzestupu rudého teroru — pouhých pár měsíců poté byl unesen a zabit jeden z nejvýznamnějších italských politiků Aldo Moro.

Dnes není úplně snadné rekonstruovat politický význam něčeho zdánlivě tak vzdáleného, jako byl „kulturní disent za železnou oponou“, ale tehdejší polemiky lze začlenit do snahy místní socialistické strany znovu izolovat italské komunisty. Podobných debat se v té době vedlo více. Během celého roku 1976 například probíhala rozsáhlá diskuse ohledně „odvahy a zbabělosti“ intelektuálů, již se účastnili například Italo Calvino, Leonardo Sciascia a mnoho dalších. Diskusi inicioval básník Eugenio Montale, který souhlasil s těmi, kteří se ze strachu odmítli účastnit procesu s rudými teroristy, a hájil právo na lidskou zbabělost. I když se vše odehrálo v naprosto odlišném kontextu, nelze než asociovat tuto polemiku s velkou „diskusí o statečnosti“, která proběhla o něco později v českém samizdatu a kterou inicioval Ludvík Vaculík.

Pozoruhodný program „bienále disentu“, původně plánovaný na oficiální úrovni, se nakonec uskutečnil od 15. listopadu do 15. prosince 1977. Předcházející

měsíce byly poznamenány různými průtahy a obstrukcemi, zejména ze strany komunistických intelektuálů. Znamý historik umění a tehdejší starosta Říma Carlo Giulio Argan hovořil například o „Solženicyn-paradě“ a neoficiální umělce označil za „neméně provinční než ždanovští hasiči“. Sovětský velvyslanec protestoval, a proto se Sovětský svaz dvakrát za sebou bienále nezúčastnil. Samotný ředitel festivalu demonstrativně odstoupil a vrátil se na svoje místo, až parlament oficiálně obnovil financování. V rámci následné polemické kampaně odstoupili zase tři ředitelé jednotlivých sekcí, a Ripa di Meana je musel rychle nahradit.

Útoky však přicházely ze všech stran. Odmítavý postoj italské komunistické strany a přidružených intelektuálů (například malíře Renata Guttusa) byl plně pochopitelný; méně očekávané bylo možná odmítnutí průmyslových kruhů, které měly ve východní Evropě finanční zájmy. Když Ripa di Meana předčasně představil program, některé galerie odmítly zapůjčit díla a několik institucí dokonce neuvolnilo ani prostory pro konání akcí (například Palazzo Grassi, univerzita Ca' Foscari, Fondazione Cini). Z pozice nové levice skupina „Il Manifesto“, která se

od komunistické strany odtrhla po srpnové invazi v roce 1968, několik dní před zahájením bienále zorganizovala alternativní kongres *Potere e opposizione nelle società post-rivoluzionarie* (Moc a opozice v revolučních společnostech) s cílem vyvolat polemiku z pozic nové levice.

Provokativní politik Ripa di Meana nečekal pasivně na útoky sovětského tisku. Hned při zahájení oznámil, že odjíždí do Bělehradu, kde se konala schůze států přítomných na Helsinské konferenci, aby zde otevřeně protestoval proti tomu, že zástupci z východního bloku nedostali vízum, aby se bienále zúčastnili (jmenoval konkrétně Andreje Sacharova, Adama Michnika, Jaroslava Šabatu, Karla Milotu a Václava Havla). Již předtím načrtl svou koncepci v dopise adresovaném časopisu *The New Yorker Review of Books* a později program představil na tiskové konferenci v Paříži. Tento aktivismus musel být vnímán jako eskalace provokace nejen v Moskvě, ale i v Praze.

UMĚNÍ JAKO POLITIKUM

V českém kontextu je občas jen nepřesně připomínána účast českých a slovenských umělců. Co se o tom v Československu přesně vědělo? Způsob, jakým o tomto „takzvaném bienále“ referovala periodika *Tvorba* a *Rudé právo*, dnes působí spíše kuriózně. Dne 6. září převzalo *Rudé právo* článek z ruské *Litěraturné gazety* a Miroslav Kubín se později opakovaně věnoval tématu, přičemž například 29. října přirovnal disidenty k „osamělým gondoliérům“, kteří „ve svých zemích úplně ztroskotali“, a předpovídal, že se benátská policie „obává, aby během bienále nebylo město zachváčeno vlnou únosů, protože pro jisté reakční kruhy jsou disidenti živým kapitálem“. Dne 26. listopadu Kubín označil bienále za pokus „sicilské a kalábrijské mafie“ rozšířit „svá loviště i na oblast kultury“. Ve *Tvorbě* se hovořilo o „operaci ‚Bienále‘ ve slepé uličce“ a o neúspěchu této „otevřené demonstrace vůči socialistickým zemím“, podporované „z rozpočtů tajných služeb“. „Úplný krach“ bienále zmínil Vasil Biľak na ustavujícím sjezdu Svazu československých spisovatelů. Podobně se vyjadřoval Vítězslav Ržounek v recenzi o nových verších Viléma Závady.

Proč ale tato kulturní přehlídka tak popudila předáky komunistických států? Jedním z hlavních důvodů byla jistě skutečnost, že celý svět mohl vnímat existenci rozšířeného disentu, a to nejen

V českém kontextu je občas jen nepřesně připomínána účast českých a slovenských umělců. Co se o tom v Československu přesně vědělo?

jako politický, ale také kulturní fenomén. bienále se neomezovalo pouze na výtvarné umění, ale zahrnovalo také další projevy vědy a kultury. Původní koncepce počítala s přehlídkou neoficiálního umění východního bloku, což představovalo širší spektrum než jen zpolitizované autory. Podařilo se každopádně ukázat názornou reprezentaci společného fenoménu utlačovaného umění v celém východním bloku. To se stalo zvláště důležitým v kontextu západních zemí, kde byl disent již vnímán jako explicitní politická opozice, jak podrobně analyzoval Václav Havel v esejí *Moc bezmocných*. A tak se z umění stalo zase politikum *par excellence*.

Nicméně i přesto existovaly citlivější přístupy. Kurátor výstav a renomovaný italský kritik Enrico Crispolti ve spolupráci s Gabriellou Moncadou obhájili pojem „neoficiální“ právě proto, aby se předešlo politickým spekulacím. V Československu nebylo například vůbec možné předpokládat existenci politické opozice. I když byla jistá opoziční role pevně zakotvena u spisovatelů, ve výtvarném umění a kinematografii to vždy neplatilo. Když oficiální struktury protestovaly proti tomu, že se v Benátkách proměnili politicky víceméně neutrální anebo úplně lhostejní umělci v politickou opozici, měly v určitém smyslu pravdu.

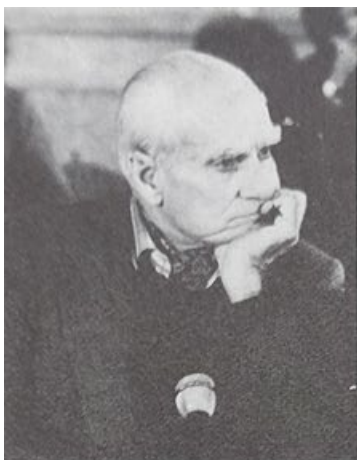
Jiří Pelikán, tehdy už žijící v Itálii, hrál jistě významnou roli, ale hlavní organizační úkol připadl Antonínu J. Liehmovi, zatímco jeho žena se podílela na organizaci filmové sekce (Brodszkij během bienále vykreslil Liehma jako „českého lva s knihou a v brýlích“). Do příprav byl zapojen i Alexej Kusák, působící od roku 1968 v Německu, který však zcela nečekaně opustil koncem září nejen Benátky, ale i celý projekt. Liehm přesto dokázal připravit bohatou filmovou přehlídku s dvaadvaceti českými filmy a od Medy Mládkové získal osmdesát grafik, které posloužily jako základ výstavy *Grafica cecoslovacca. Undici anni di ricerca: 1965—1975* (Československá grafika. Jedenáct let zkoumání: 1965—1975), jež originálním způsobem představila domácí neoficiální výtvarnou scénu. Bohužel i v tomto případě nedošlo k vydání plánovaného katalogu. Konferenci o situaci ve vědě uspořádal František Janouch, který mimo jiné tlumočil pozdrav od Andreje Sacharova. Čeští autoři byli hojně zastoupeni ve všech vydaných publikacích, na programu byly také dvě hry Václava Havla (*Audience* a *Vernisáž*), jemuž následně v Benátkách vyšel dosud nejkompletnější italský výbor jeho divadelních



↑ Na výstavě české grafiky



↑ Jiří Pelikán s Bettinem Craxim



775



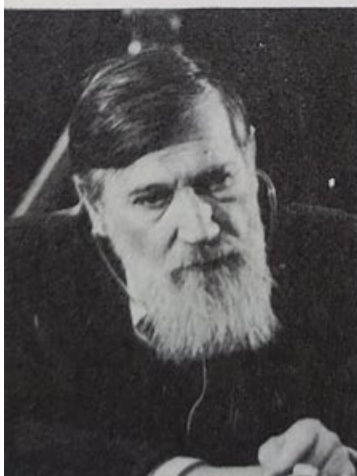
776



779



780



783



784

↑ Alberto Moravia (vlevo nahoře), Josef Škvorecký (vpravo dole) a další účastníci diskusí

textů. Také mezi účastníky různých kongresů byla řada významných českých jmen: Ludvík Aškenazy, Ota Filip, Petr Král, Arnošt Lustig, Ivan Sviták, Josef Škvorecký a Pavel Tigrid. Celou akci zakončilo živé vystoupení Karla Kryla.

VÝSTAVA, KTERÁ SE NIKDY NEKONALA

Největší uměleckou přehlídkou byla výstava s názvem *La nuova arte Sovietica: una prospettiva non ufficiale* (Nové sovětské umění: neoficiální perspektiva), což byla v té době nejrozsáhlejší prezentace neoficiálního ruského umění na Západě. Část exponátů putovala následně do Bellinzony a Turína. Tato výstava byla doprovázena kongresem o historii s názvem *Libertà e socialismo: momenti storici del dissenso* (Svoboda a socialismus: historické momenty disentu). Dalším důležitým kongresem bylo *L'altra letteratura nell'Europa dell'Est* (Jiná literatura ve východní Evropě).

Kromě prezentace disentu a samotných uměleckých děl v Benátkách je zajímavé zamyslet se nad tím, co se z různých organizačních důvodů uskutečnit nepodařilo. Původní plán bienále byl velmi ambiciózní a počítal s rozsáhlou výstavou českého umění, zahrnující asi dvacet představitelů „nové umělecké generace“. Jak by se však práce či reprodukce těchto děl dostaly do Benátek? Původně byly plánovány půjčky a Enrico Crispolti věřil, že bude možné uspořádat výstavy na oficiální úrovni, a tak kvůli tomu i Československo navštívil. Jeho snahy však zmařil prezident bienále Ripa di Meana, který při „bombastické tiskové konferenci“ vyjmenoval možné umělce. Liehm o Meanově postupu hovořil i po letech jako o „nespravedlivém činu, skutečném převratu“. Akce začala být problematická pro umělce žijící doma, protože byli nuceni autoritami, aby akci kritizovali, a tím mohli obvinít italské organizátory z toho, že se z nedostatku kvalitních uměleckých děl rozhodli „vyrobit“ disidenty z některých dalších umělců socialistických zemí“. Mezi protestujícími umělci byli například režiséři Jaromil Jireš, Karel Kachyňa, Juraj Jakubisko a výtvarníci Jiří Kolář, Eva Bednářová, Jiří Anderle, Oldřich Kulhánek a Alena Kučerová. Archiv Svazu československých výtvarných umělců obsahuje protestní dopisy adresované Italskému velvyslanectví a prohlášení o „jasném porušení autorského práva“ od další desítky umělců.

Zbývala tak pouze možnost získat díla, která již byla v zahraničí, anebo čerpat

z katalogů, převážně německých. Dostupný však bohužel byl dostatečný počet pouze uměleckých děl ruské proveniencí. Výstava českých umělců nakonec nebyla uspořádána vůbec a ani katalog k ní nebyl vydán (původně měl obsahovat texty od Jindřicha Chalupického, Geneviève Bénamou, Jiřího Valocha a Věry Linhartové). Na projektu se podílely významné osobnosti nejen československé emigrace, ale i zahraniční odborníci, kteří se vědecky zajímali o neoficiální kulturu. Na kongres o výtvarném umění byli sice pozváni Chalupický, Vratislav Effenberger, Miroslav Lamač, Jiří Padrta, Jiří Šetlík a Jaromír Zemina, avšak žádný z nich nemohl do Benátek přicestovat. Na laguně se tím pádem sešli odborníci, kteří již v zahraničí pobývali, například Petr Král, Jan Kotík, Pierre Restany, Hans-Peter Riese, Petr Spielmann a Klement Šimončíč. Nicméně ani tento sborník nakonec nebyl vydán.

Ve fondu benátského archivu se nachází zajímavá dokumentace obsahující korespondenci a podrobný výčet umělců, rozdělených do skupin odpovídajících prostorovému uspořádání výstavního prostoru a zejména jejich uměleckému zaměření. Tato dokumentace zahrnuje i část nepublikovaného katalogu, který měl obsahovat studii o situaci československého umění od Věry Linhartové a další od Geneviève Bénamou. Klíčovou osobností byla právě Bénamou, mladá francouzská badatelka, která měla k dispozici jako jedna z mála osob na Západě unikátní soubor reprodukcí. V roce 1976 dostala stipendium do Československa a byla v kontaktu s Jindřichem Chalupickým. Její fotomateriály byly později publikovány ve francouzské knize *L'art aujourd'hui en Tchécoslovaquie* (Dnešní umění v Československu) v roce 1979, což byla zajímavá přehledka českých žijících autorů. O šest let později vydala další práci *Sensibilités contemporaines. 70 artistes d'origine tchèque et slovaque hors Tchécoslovaquie* (Současné citlivosti. 70 umělců českého a slovenského původu mimo Československo). Skrze tyto publikace je tak možné si alespoň obrazně představit, co mohlo být k vystavení na bienále plánováno. Nicméně politizace celé akce vedla k tomu, že se Bénamou od projektu, který by mohl přinést potíže umělcům v Československu, distancovala a požádala i o vrácení všech zapůjčených materiálů.

O mnoho let později se jiná francouzská badatelka, Sara Soukup, v nepublikované disertaci snažila tuto kauzu rekonstruovat a popsala onen silný tlak ze strany Státní

bezpečnosti na jednotlivé umělce. Státní bezpečnost začala pátrat po organizátorech celé akce a rozšiřovaly se fámy o vystavení kolektivního sborníku známého jako „Album 76“, které však Bénamou k dispozici neměla. Velmi pravděpodobně naopak vlastnila kopii předchůdce sborníku umělců šedé zóny, takzvané „Šedé cihly“, který odkazoval na jiný okruh umělců. Jisté podezření ze strany Státní bezpečnosti, že je kauza spojena s chartisty, muselo být pro všechny nepřijemné. V Československu se o italském dění nadto vědělo velmi málo, ale v každém případě tato násilná politizace umění nebyla vnímána pozitivně ani ze strany umělců. Pochybnosti o smyslu celé akce nevznikly pouze v Československu, ale sdílela je většina umělců i v zahraničí. Jakmile se rozšířily zprávy o Meanových záměrech, zainteresované strany začaly mít strach, že není dost času na pořádnou přípravu výstavy, a rostla obava, že z bienále bude pouhá „senzace“. Jan Kotík z Berlína napsal Kusákovi: „Výstavy sovětských disidentů a emigrantů mají velmi špatnou pověst“ a „špatná výstava v první řadě poškodí umělce“.

ZAČÁTEK NOVÉ ETAPY

Názory na bienále se samozřejmě lišily, ale nelze mu upřít jistý mediální úspěch, i přestože se nakonec realizovala pouze část plánovaných akcí. Meanův přístup odradil několik lidí, kteří slíbili účast, samotná Věra Linhartová byla například skeptická a na kongres nedorazila. Další zajímavé nápady se nerealizovaly z různých jiných důvodů, například semináře o roli kultury v zemích sovětského modelu, které navrhl čerstvý exulant Zdeněk Mlynář, jenž do Benátek nakonec ani nedorazil.

Organizátoři se snažili ukázat širokou paletu neoficiálního umění, ale museli se vyrovnat se snahou Moskvy prezentovat toto úsilí jako další z řady propagandistických akcí namířených proti socialistickým zemím. Diskuse se rozhořela kolem různých otázek, například do jaké míry je benátské bienále vůbec reprezentativní. Jedním z dalších problémů ostře diskutovaných v průběhu bienále byla definice samotného pojmu „disent“. Jak napsal Liehm: „Otázka, kde končí ‚nesouhlas‘, kde končí ‚jiná kultura‘ a kde začíná ‚disidence‘, se nakonec nevyhnutelně stala jedním z hlavních problémů diskutovaných v průběhu Biennale.“ Diskuse měla i svoje štiplavé stránky, zejména ve sporu mezi Josifem Brodským a italským rusistou Vittorioem

Stradou. Brodskij poměrně tvrdě útočil na jeho článek a v tisku označil celý podnik za „dobročinný večírek“. Podle ruského básníka se na bienále neukázal, protože se bál o svou pozici a svou nepřítomností tak vyjádřil hlavně svou zbabělost. Brodskij interpretoval západní zájem o kulturní disent jako „pohled do zamlženého zrcadla“, protože byrokratické struktury socialistických zemí „již ukazují některé rysy politické budoucnosti Západu“. Strada, jenž sám v minulosti nedostal vízum, aby jel do Ruska, rozvinul naopak svou kritiku kvůli chabým uměleckým kvalitám vystavených děl a špatně připraveným kongresům.

Výstava vzbudila polemiky skutečně nebývalé míry a představila v Itálii milník v diskusích o nezávislých aktivitách za železnou oponou, ačkoli v českém prostředí byla v oficiálních článcích skandalizována jako podlý politický útok na socialistické státy. Skandální „bienále disentu“ zůstává bohužel téměř neznámé i dnes, přestože se jedná o jeden z nejdůležitějších okamžiků, kdy si mezinárodní veřejnost začala uvědomovat existenci takzvané „jiné kultury“, tedy umění, které není zastoupeno pouze užší skupinou alternativních umělců, ale velkým množstvím těch, kteří byli z oficiální kultury v komunistických zemích z různých důvodů násilně vytlačeni. Jak Liehm napsal ve zprávě pro exilový časopis *Listy*, „Benátky neznamenaají konec, nýbrž začátek nové etapy, jejíž náplní se musí stát užší souvislost této kultury s kulturou druhé části Evropy“. Skupiny z různých zemí bývalého východního bloku získaly první velké uznání v zahraničí a mohly vyzkoušet možný mediální dopad sporů o rostoucí disent. Rok 1977, začínající Chartou 77 v Praze a končící tímto bienále v Benátkách, přinesl širšímu publiku první setkání s uměleckým hnutím, které bylo v komunistických zemích vytěsněno ze společenského diskursu.

Autor je profesor české literatury v Padově.

Měsíčník Host
Literatura, kultura, společnost
Leden 2024
125 Kč

1

TÉMA
Nobelista Jon Fosse
Básník existenciálního útočiště

ROZHOVOR
David Klimeš
Překročit modus známého

KRITIKA
Sára Vybíralová
Ernaux: Tři špehýrky do jednoho osudu

**KNAPOVÁ
DOBRÝ ROMÁN
JE V PODSTATĚ
FIKČNÍ REPORTÁŽ**

15