

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

"Tohle jsou, maličká, ty mý Sudety": Obraz Sudet v soudobé
produkcí české populární hudby a dalších médiích populární
kultury

Vedoucí práce: prof. Petr Bílek, PhDr. CSc.

Autor: Robert Brtník

Studijní obor: Kulturní studia

Ročník: 3.

2022

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracoval pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

České Budějovice 3. července 2022

.....

Robert Brtník

Poděkování:

Chtěl bych poděkovat mému vedoucímu bakalářské práce, panu prof. PhDr. Petru Bílkovi, CSc. za rady, pomoc a vstřícnost při vytváření této práce. Za morální podporu děkuji své přítelkyni Vendule Puhanové a spolubydlícímu Martinu Řehořkovi.

Anotace

Bakalářská práce se zaměřuje na zobrazování pohraničního prostoru v soudobé české hudební produkci. Jako stěžejní body pro pozdější analýzu jsou zde zvoleny především pojmy z oblasti vzpomínání a estetiky přírody. Práce se zaměřuje i na historii Sudet a česko-německých vztahů, které ovlivnily krajinný ráz i pojmání tohoto prostoru. Dále se zde pracuje s geografii pohraničí, ale i s reflexí sociálněpatologických jevů často Sudetům přiřazovaných. Pro komplexnější chápání uměleckého zobrazování daného tématu je zde zpracována i komparace dalších forem umění (film, komiks, literatura a obrazová média), která je základem pro pozdější hudební analýzu a zároveň jakýmsi shrnutím či mementem zobrazování Sudet, které po dlouhé roky podléhalo dobovým propagandám. Cílem práce je nejen zjistit, jak vypadá hudební reflexe historie i současnosti Sudet prizmatem přírody, vzpomínání apod., ale zjistit míru fetišizace „temných“ stránek pohraničí a dojít k nějakému kompromisu mezi již ustálenou „mysteriózní“ formou tohoto zobrazování a reflexí současného stavu Sudet, na které se mnohdy zapomíná, přestože se jedná o značně velkou část našeho území.

Klíčová slova: Sudety, pohraničí, hudba, česko-německé vztahy, příroda

Annotation

The Bachelor's thesis focuses on the depiction of the border area in contemporary Czech music production. Concepts from the field of remembrance and aesthetics of nature are chosen here as key points for later analysis. The work also focuses on the history of the Sudetenland and Czech-German relations, which influenced the landscape character and perception of this area. In addition, we work here with the geography of the borderlands, but also with the reflection of socio-pathological phenomena often attributed to the Sudetenland. For a more comprehensive understanding of the artistic depiction of the given topic, a comparison of other forms of art (film, comics, literature, and visual media) is also processed here, which is the basis for later musical analysis and at the same time a form of summary or memento of the depiction of the Sudetenland, which for many years was subject to contemporary propaganda. The goal of the work is not only to find out what the musical reflection of the history and present of the Sudetenland looks like through the prism of nature, remembrance, etc., but to ascertain the degree of fetishization of the "dark" sides of the borderland and to come to some sort of compromise between the already established "mysterious" form of this depiction and the reflection of the current state of the Sudetenland, which is often forgotten, even though it is a very large part of our territory.

Keywords: Sudetenland, borderlands, music, Czech-German relations, nature

Obsah

1. Úvod	7
2. Historie Sudet.....	8
2.1 Události do roku 1918.....	8
2.2 Události po roce 1918	10
2.3 Doosidlování pohraničních oblastí po roce 1945.....	17
3. Sudety po stránce geografické a jako pojem	20
3.1 Geografie Sudet.....	20
3.2 Sudety v sociopolitickém kontextu	21
4. Estetika přírody – historie jejího pojmání a vytyčení základních pojmů k ní odkazujících	24
4.1 Vývoj pohledu na krajinu v uměleckém i teoretickém rámci.....	24
4.2 Krajina.....	25
4.3 Les a hory	26
4.4 Divočina.....	28
4.5 Ruiny.....	29
5. Reprezentace Sudet v různých formách umění	31
5.1 Film	31
5.1.1 Obrazy Sudet v kinematografii před rokem 1948	31
5.1.2 Obrazy Sudet v kinematografii mezi lety 1948-1989	33
5.1.3 Obrazy Sudet v kinematografii po roce 1989.....	37
5.2 Komiks	40
5.3 Literatura.....	42
5.4 Obraz a fotografie	46
6. Krajina, paměť, vzpomínání a další funkční prvky Sudet.....	49
7. Analýza hudebních textů.....	52
7.1 Rock, metal a jejich „extrémní“ odnože.....	52
7.2 RAP	60
7.3 Instrumentální intermezzo.....	64
7.4 Folk, indie apod.	66
7.5 Hudba a její vliv na Sudety	73
8. Závěr.....	74
9. Soupis literatury a internetových zdrojů:.....	76

1. Úvod

V této bakalářské práci se zaměříme na reprezentace Sudet v soudobé české hudební produkci. Naším cílem bude získat přehled nejen o výskytu, ale i formách zobrazování pohraničí v hudebních textech i v hudbě samotné. Stěžejní pro nás bude hledání nějakých společných bodů, které se zde opakovaně vyskytují. Předtím se však podíváme na tyto prvky, které tvoří reálný (geografický) i kulturní obraz Sudet. Projdeme si historii vztahu Čechů a Němců, abychom chápali kontext dobových událostí, které změnily nejen historii těchto dvou národů, ale i samotný krajinný ráz. Zaměříme se na Sudety z hlediska územního, z hlediska názvu, ale i z hlediska sociálněpatologických jevů, které jsou pohraničí často přisuzovány. Dále si projdeme pojmy z oblasti estetiky přírody, které nám pomohou blíže chápat vztah kulturních Sudet a přírody, neboť se jedná o velmi silné propojení v rámci tohoto kulturního fenoménu. V jedné malé podkapitole se zaměříme na fenomény vzpomínání a paměti. Je nutná i nějaká komparace s dalšími uměleckými styly, abychom mohli najít společné středobody podstatné pro zobrazování pohraničí. Konečný obraz by nám měl pomoci pochopit, co tedy stojí za zobrazováním Sudet, a zároveň bychom tak měli být schopni najít kompromis mezi „mysteriózní“ podobou tohoto zobrazování a reflexí současných problémů Sudet.

2. Historie Sudet

2.1 Události do roku 1918

Kořeny společného soužití Čechů a Němců můžeme hledat již ve 12.století, kdy byli němečtí občané pozváni Přemyslovci do pohraničních hvozďů, a to nejen za účelem kolonizace pohraničí, ale aby též vylepšili místní zvykové právo psaným právem zákupním. V neposlední řadě je potřeba zmínit jako důvod pro pozvání Němců nutnost posílit moc panovníka před lačnou a vzmáhající se šlechtou. (Kural a kol., 2002 : 9)

Ale již před tímto nutno říci osudovým momentem, který vedl k letitému proplétání dvou sousedících kultur, se museli Přemyslovci s německým vlivem vypořádávat nejen na politické rovině, ale i ve sféře o něco prostší. Tato dynastie totiž považovala pohraniční hvozdy za svůj majetek, a to i na územích, která dnes již po staletí patří sousedním státům. Docházelo k častým stížnostem ohledně kácení dřeva z druhé strany hranice a k následnému obsazování těchto území, proto Přemyslovci vzali kolonizaci do svých rukou. Němci následně proudili i mimo pohraničí. (Jenčík, 2019 : 13-14)

Jürgen Serke napsal ve své knize *Böhmische Dörfer: Putování opuštěnou literární krajinou*, že s přihlédnutím ke starému pojetí státu, existoval ve středověku jen jeden zemský národ (*natio bohemica*), jedno společenství dvou jazyků ve společné zemi se společnou historií. Garantem míru a možného klidného soužití Němců a Čechů se stal Karel IV., jakožto císař Svaté říše římské národa německého, král český, za jehož panování se Praha stala srdcem Evropy. Karel smýšlel silně evropsky, po otci byl Lucemburk, po matce z českého knížecího rodu Přemyslovců, rovněž byl příbuzný s francouzskými dynastiemi. Díky němu se z němčiny stal úřední jazyk, hned vedle latiny, a češtinu v českých zemích rovněž zavedl jako úřední jazyk tam, kde dosud chyběla (radnice, soudy). (Serke, 1987 : 32)

Silnější antipatie k Němcům ze strany našeho národa můžeme datovat po nástupu Habsburků na český trůn roku 1526. Německý vliv na země Svaté říše římské národa německého a habsburskou říši rostl nebezpečnou měrou, u nás zvláště po nevydařeném stavovském povstání v roce 1618, ke kterému „čeští“ Němci přispěli nemalou snahou. Tehdy došlo za přispění císařské rekatolizace k vyhnání protestanských elit, šlechticů atd. a na jejich místo byli dosazeni cizinci z katolických zemí, nejčastěji Němci. Nejvíce

německý element rostl v osvícenectví za tzv. josefínské státní centralizace, kdy se na dlouhou dobu ujala ve státě i vyšší společnosti němčina a češtinu vytlačila čistě do sféry podřízeného, převážně vesnického lidu. (Kural a kol., 2002 : 10)

Po roce 1848, kdy začínají být stále silnější nacionalistické proudy, se začínají objevovat návrhy na reformy státních zřízení, které by mohly uklidnit konflikty uvnitř těchto seskupení. Co se týče Rakousko-Uherska a českých zemí, s nejhlasitějšími názory přišli Ludwig von Löchner a František Palacký (jeho představa byla silně středoevropská a demokratická). Navrhoval opuštění tradičních států a vytvoření osmi rovnoprávných národních států, kde by mimo celku italského, slovinského, srbochorvatského, maďarského, polskorusínského a rumunského fungovaly samostatně i německý (tvořený německým Rakouskem a „německými“ oblastmi příhraničí českých zemí, avšak bez Slovinska) a český, kam by spadalo českomoravské vnitrozemí a Slovensko. Palacký byl pro zachování habsburské monarchie, ale jak je vidět, byl zcela pro její modernizaci a demokratizaci. Tyto návrhy dávaly naději na národnostní vyrovnání. Zároveň je ale nutné zmínit, že Palacký byl sice obranou proti velkoněmeckému, ale nebyl antiněmecký, uznával, že i v takto možném svobodném seskupení by Němci byli i nadále „prvními mezi rovnými“. Tyto návrhy se projednávaly na Kroměřížském sněmu, kde by bývaly byly nabyly umírněnější a tradičnější reformované podoby, ale bohužel ke škodě věci byl sněm rozehnan vojáky habsburské koruny a byl nastolen tzv. bachovský absolutismus.

V roce 1871 po krůčkách přes drobné ústupky vlády nabývá český element na vzestupu především v oblasti ekonomiky a kultury. A i přes snahy o vyrovnání není uznán český národ jako kompletní, tedy že by zahrnoval i Slezany a Moravany a samozřejmě německé a slezské Němce. V roce 1897 se po návrzích šlechtice a ministra vnitra Kazimíra Badeniho o rozšíření češtiny, jako tzv. vnějšího úředního jazyka (pro styk s občany), rozpoutal silný odpor z německé strany. Započala se silná novinářská i politická vřava, která se později rozšířila i do ulic. Češi byli dokonce propouštěni ze zaměstnání či vyhazováni z pronájmů a začali na tyto německé ataky odpovídat demonstracemi, které vyústily v pouliční boje. Musela dokonce zasáhnout vláda a vyhlásit výjimečný stav. Po tomto střetnutí se začal problém řešit různými kompromisy. (Kural a spol., 2002 : 11-14).

Po téměř sedmdesát let projevovala česká politika říši loajalitu. Už od dob Palackého se snažila najít své postavení spíše v monarchii než mimo ni. Ale hrůzy, které přinesla první světová válka, způsobily, že české straně již došla trpělivost a započal se obrat směrem od Rakouska. A tak v návaznosti na starší radikalistické domácí skupiny vytváří česká (a slovenská) emigrace v čele s Masarykem, Benešem a Štefáníkem, spolu s její domácí odnoží, tzv. Maffie v čele se Šámalem a Kramářem, protirakouský odboj směřující k rozpadu říše. Na konci této etapy naší historie stojí samozřejmě vznik Československa, ale také prohloubení, nikoli uklidnění česko-německých konfliktů. (Kural a spol., 2002 : 17-18).

2.2 Události po roce 1918

Téměř ihned po vzniku samostatného Československého státu vešla v platnost pařížská mírová dohoda, podepsaná Edvardem Benešem, která měla zaručovat ochranu menšin. První prezident ČSR Masaryk byl sám velkým podporovatelem ochrany menšin, obzvláště menšiny německé, ve kterém spatřoval důležitou součást pro budování nového státu. I přes prvky, které byly smlouvou vytyčeny a měly být dodržovány, se Němci (resp. jejich politické zastoupení) z Čech, Moravy a Slezska rozhodli nepodpořit nově vzniklý stát a pokusili se o odtržení. Vznikly tak čtyři samostatné provincie *Deutschböhmen* (západní, severozápadní a severní Čechy, neboli Německé Čechy), *Sudetenland* (severní Morava, východní Čechy se sídlem v Opavě), *Deutschsüdmähren* (jižní Morava se sídlem ve Znojmě) a *Böhmerwaldgau* (tzv. Šumavská župa se sídlem v Českém Krumlově), které se chtěly připojit k Německému Rakousku, to se však hodlalo připojit k Velkoněmecku. Tím sudetští Němci ohrozili existenci nově vzniklé republiky. Dále žádali mimo pohraničí o zabránění několika vnitrozemských území např. Brna, ale třeba i o neutralizaci ostravské uhelné pánve. Tím si, přestože tato situace nebyla nijak vytvářena běžnými sudetoněmeckými obyvateli unavenými válečnou situací, Němci obecně získali u Čechů statut někoho nebezpečného, někoho, komu se nedá věřit. (Kural a spol., 2002 : 20-21; Jenčík, 2019 : 47).

Serke píše, že není zcela možné určit, čí nacionální šovinismus je na vině. Navzájem se vyhrocovaly. Nespokojenost na obou stranách do jisté míry zůstávala přítomná, ale přece jen se situace ze strany českých Němců začala klidnit po vstupu jejich politiků do

pražské vlády (Serke, 1987 : 40-41). Předcházelo tomu ale mnoho konfliktů, o kterých se příliš často nemluví.

Nejprve je nutné zmínit, že nějakou dobu trvalo, než se vůbec mohli čeští Němci podílet na skladbě vlády, což vycházelo z konání radikálních českých nacionalistů v čele s Karlem Kramářem. Ukázalo se, že najít v nové republice s českou dominancí vyrovnaní bude stejně obtížné jako dříve v monarchii s dominantním německým elementem. Nakonec pod tlakem Dohody šla sudetoněmecká politika do první etapy ČSR s ostatní nacionalistickou většinou, i když, jak se zmiňuje Kural a kolektiv, je nutné zmínit, že se jednalo o mnohdy podvratnou aktivitu. Výjimku tvořila německá sociální demokracie, jejíž ideje směřovali k „nenárodní“ podobě státu, ve kterém by národy společně koexistovaly. (Kural a spol., 2002 : 22).

V pohraničí docházelo už od vzniku nového státu k roztržkám. Čtvrtý březen 1919 vstoupil do dějin jako ne zrovna radostný den. Sudetští Němci demonstrovali na kadaňském náměstí za právo na národní určení, žádali stažení československých vojsk, která kontrolovala pohraniční oblasti, a vydání zadržovaných dodávek potravin a uhlí. Řečníci podněcovali dav k revoltě, k útokům na nový stát i jeho symboly. Řada osob byla vyzbrojena holemi či střelnými zbraněmi. Celý konflikt začal tím, že když kolem davu projížděl vůz s osmi příslušníky československé armády, ozval se výstřel. Vojáci palbu opětovali. Do akce byl zapojen i palný kulomet, který byl namířen k zemi, aby byl dav rozehnán. Bohužel se však některé kulky odrazily, a tak zde v tento smutný den zemřelo dvacet šest osob, dokonce i žen a dětí. Nejen demonstrantů, ale i okolojdoucích a „čumilů“. Ve stejný den si demonstrace v Moravském Šternberku vyžádaly sedmnáct obětí, dvě z nich byly z řad československé armády. Celkově v tento den přišlo o život padesát čtyři osob. K podobným situacím docházelo ještě i o pár let později, např. v Kraslicích (Jenčík, 2019 : 50-77).

Zlepšení nějakou dobu trvá, ale v době finanční krize se opět tyto křehké vztahy začínají pomalu bortit. V roce 1933 nastupuje v Německu k moci Hitler. 1. října 1933 vydává Konrad Henlein výzvu k vytvoření *Fronty sudetoněmecké domoviny*, ze které se později stane Sudetoněmecká strana zkratkou z němčiny SdP (*Sudetendeutsche Partei*). Vzniká tak protičeská politická strana, která ideologicky stavěla na učení rakouského sociologa, profesora Otmara Spanna.

Vědci se stále nemohou shodnout na větší příbuznosti či vzdálenosti nacismu a spannismu, ale jisté příbuzné prvky přiznávají téměř všichni historici zabývající se tímto tématem. Pro spannisty byl důležitý termín *Volkstum*, tedy něco jako podstata národního ducha německví. Stejně jako nacisté chápali takovou pospolitost jako národně-lidovou, jen na rozdíl od Němců šlo spíše o duchovní než rasovou pospolitost. Obě ideologie se navíc shodují v nároku na ovládnutí střední Evropy. Spannisté ale takovou okupaci neviděli homogenně, tím si od některých nacistů vysloužili nenávisť. Později, v roce 1937, přešlo vedení dříve víceméně autonomní partaje na stranu třetí říše a její ideologické politiky. Samozřejmě existence SdP neznamovala stoprocentní podporu jí samotné ani spannismu podobné ideologie, zhruba třetina sudetských Němců a později desetina vystupovala proti fašizaci ČSR a připojení své národní krajiny ke Třetí říši.

Mnoho sudetoněmeckých agrárníků, sociálních demokratů, komunistů a načas i katolíků stáhlo požadavky na autonomii právě z obav z henleinovců. J. Fisher, jeden z vůdců mladé sociální demokratické levice, zastával názor, že je nutné, aby se němečtí spoluobčané vžili do role, kde jsou minimálně druhým státním národem (spíše více), proto bylo nutné, aby se obě strany odpoutaly od pojetí společných dějin jako souboje s „dědičným“ nepřítelem. To ze strany Čechů znamenalo nechápat menšiny jako něco, co musí být odstraněno, a u Němců nepokládat Československo jen za nějaký provizorní útvar. *„Podporován šovinismem německým podporuje jej zase šovinismus český a napomáhá na německé straně těm, kdo dodnes neuznali, ať vědomě, ať podvědomě, republiku za něco definitivního“* (Kural a spol., 2002 : 25-29).

Pro Hitlera nebyly důležité jen Sudety s německým obyvatelstvem, ale obecně celé Čechy, a to v duchu výroku von Bismarcka: *„Ten, kdo ovládne Čechy, je pánem Evropy.“* Edvard Beneš bohužel neodhadl v průběhu hospodářské krize, která na Sudety dopadla velmi silně, sílu politického významu SdP (Serke, 1987 : 42). Podporou SdP připravili sudetští Němci, ať už někteří úmyslně či nechtěně, úrodnou půdu Hitlerovi pro rozpoutání druhé světové války a zaplatili za to kromě ztráty demokracie a zkušeností z hrůz druhé světové války i další bolestnou ranou, a to ztrátou své domoviny (Kural a spol., 2002 : 36).

Vztahy se nevyostřovaly jen mezi Němci a Čechy, ale dokonce i mezi Němci samotnými. Docházelo k šarvátkám s českými školáky, vyhazování Čechů ze zaměstnání, útokům na protihenleinovské aktivisty, rozbíjení jejich oken, ale docházelo i k výhružkám, které se věšely na stromy. Není se proto proč divit, že tito pronásledovaní z pohraničí odcházeli. Utíkali nejčastěji komunisté, antifašisté, sociální demokraté, členové Sokola, bývalí legionáři, ale i členové obecních zastupitelstev. Ale samozřejmě šlo i o prosté obyvatelstvo, lidi, co vlastnili pozemky ve „vnitrozemí“ apod. Po začátku okupace uprchlíků přibývá. Co se jejich sociálního zázemí týče, utíkali nejvíc sociálně nezakotvení jedinci, jako mladí lidé, bezdětní apod. Gestapu se později dostaly k dispozici seznamy se jmény těchto uprchlíků (Kural a spol., 2002 : 53-60).

Podepsáním mnichovské dohody připadlo české pohraničí okolním státům, především Německu, ČSR tehdy ztratilo zhruba 40 % své rozlohy, tedy zhruba 41 000 km² ze svých tehdejších 140 500 km². Německu tehdy připadlo zhruba 28 943 km². Vzhledem ke svému krajinnému rázu byla tato území Čech, Moravy a Slezska pro republiku velmi strategicky a vojensky užitečná. Při vytyčování hranic po okupaci německou armádou nebyly na těchto územích vůbec respektovány geografické, ekonomické a kupodivu ani národnostní principy (poslední jmenované přitom byly původně vydávány za rozhodující). Vše bylo podřízené nacistické expanzi (Kural, str. 70-71; Majewski, 2014 : 376-377).

Mezi velkým počtem sudetských Němců tehdy panovalo nadšení z připojení k Třetí říši. Zároveň i klid, že odtržení od ČSR proběhlo bez krveprolití. Následovala vlna odlivu československého obyvatelstva z těchto území, která bývá českými badateli nazývána jako odsun či masové vyhnání, které je často srovnáváno s událostmi po skončení druhé světové války. Naopak němečtí historikové, především z řad sudetoněmeckého krajanského sdružení, tento odliv obyvatelstva omezují na evakuaci úředníků, vojáků a jiných státních zaměstnanců, které vláda ČSR vyslala do pohraničí. Celý obraz je ale podle dnešních výzkumů mnohem složitější. Stejně jako už při zmiňovaném odlivu obyvatelstva po konfliktech s SdP odcházeli nejen Češi (sokolové, řemeslníci, sedláci, úředníci apod.), ale i němečtí antifašisté atd.

V říjnu 1938 se Edvard Beneš vzdal postu prezidenta, následně byl ke konci listopadu téhož roku přijat zákon o autonomii Slovenské krajiny a ústavní zákon o autonomii

Podkarpatské Rusi. Třicátého listopadu je Národním shromážděním zvolen za prezidenta Emil Hácha. V březnu roku 1939 se Slovenský sněm shodl na založení samostatného Slovenského státu po jednání Jozefa Tisa s Hitlerem. K rozpadu druhé republiky ČSR dochází mezi 14.-15. březnem 1939, kdy vstoupí německá armáda, jednotky policie i SS na území Čech, Moravy a Slezska a Hitlerovy přísahy o tom, že "jen chrání právo na sudetoněmecké sebeurčení" vezmou za své. Šestnáctého toho měsíce tak Hitler vydal výnos o vytvoření Protektorátu Čechy a Morava. V něm měli němečtí občané právně navrch, český národ v něm byl v roli druhořadého národa. (Beneš a Kural, 2002:110-114).

Po napadnutí Polska Německem byla rozpoutána druhá světová válka, naše exilová vláda usídlená v Londýně cílila na to, aby se ČSR po válce vrátilo do zaběhnutých kolejí první republiky. Oficiální uznání československé exilové vlády jako první stvrdil Sovětský svaz, později stejného dne (v létě roku 1941) i Velká Británie, chvíli na to i USA a další státy. Beneš už od počátku války (ale i před ní) přemýšlel o česko-německých vztazích. Český odboj se od antifašismu postupně posouval k antiněmeckosti a to práci na budování budoucího soužití těchto dvou kultur zásadně ztěžovalo. Benešovy myšlenky se stáčely k částečnému oddělení kultur, kde by příhraniční oblasti spadaly do jakéhosi „local governmentu“, ve kterém by i Němci našli národní svobodu. „Tím by napříště existovala území politicky, a právě jen jednonárodní.“ Takové myšlenky ale narazily na odpor nejen českého odboje, ale i části exilové vlády. Ke konci války již Benešovy myšlenky k tomuto tématu nahrávají radikálnějším plánům. Represe režimu za vlády Reinharda Heydricha představují jeden z vrcholů česko-německých vztahů a patří rozhodně k oněm mnohým jiskrákům, které tento oheň rozdmýchaly.

Na konci války přihodil poleno do pomyslného kotle nenávisti návrat (především železniční) vězňů a zajatců z osvobozených koncentračních táborů, kteří promluvili o bestialitě dozorců. K mírnění těchto vztahů nepřispívalo ani to, že se někteří sudetští Němci od ideologie nacismu neodvrátili. Zůstávali jí otevřeně věrni (Majewski, 2014 : 388; Beneš a Kural, 2002 : 153-202).

Ke konci války se schází československá vláda v Košicích, hlavním bodem na programu je právě soužití Čechoslováků a Němců. Rozhodne se o netrestání loajálních občanů a potrestání těch kolaborujících, kteří se provinili proti československým občanům. Mimo jiné jim mělo být zrušeno občanství (Kučera, 1992 : 10-20). Na konferenci v Postupimi se

zástupci SSSR, USA a Velké Británie domluvili na odsunu německého obyvatelstva nejen z ČSR, ale i z jiných zemí, kde německé komunity žily, např. z Polska, Maďarska, Holandska atd. Bylo nařízeno, aby se tento krok prováděl pod mezinárodní ochranou, aby nedocházelo k nehumánnostem (Brügel, 2008 : 228-229).

Kural a Beneš pracují ve své knize *Rozumět dějinám* s dvěma pojmy, které od sebe odlišují: nehumánní a „legální“ odsun. První z nich trval od konce války zhruba půl roku a hovoříme o něm jako o vyhnání, druhý začal platit krátce po Postupimi a je autory nazýván jako vysídlení (Beneš a Kural, 2002 : 211-219).

Československé jednotky se řídily tzv. *Desaterem pro československého vojáka v pohraničním území*, které dokazovalo, že vina Němců je kolektivní a vztahovalo se i na ženy a děti. Zhruba čtrnáct dní po vydání tohoto dokumentu bylo velitelství Alex, které dokument vydalo, zrušeno. Beneš 5.května 1945 vydává dekret, jehož prostřednictvím je německý národ označen za politicky nespolehlivý. Němci stále žijící či pracující (dělníků, zemědělců a dalších zaměstnanců bylo stále třeba, ti byli dále zaměstnáváni) na územích ČSR museli nosit bílé pásky s písmenem N pro označení svého původu. Antifašisté měli pak pásky bílo-červené či rudé¹. Všichni Němci s dřívějším československým občanstvím jej byli zbaveni. Ze společnosti se urychleně vytlačuje němčina i samotné slovo Sudety se stalo zakázaným. Mnoho rodin bylo roztrženo, děti a ženy dosud nepracující na vázaných místech byly posílány např. do vnitrozemí (Beneš a Kural, 2002 : 198-219; Lojín, 2013).

Celková atmosféra, obavy z budoucnosti a nastolené zákony vedly k tomu, že v týdnech a měsících bezprostředně poválečných docházelo k mnoha sebevraždám. Často rodiče, či samoživitelky zabili sebe i své děti. Důvody byli mnohé, mimo již zmiňovaný strach z budoucnosti šlo, ale i o pocity viny vůči Čechům, ale roli hráli i provinění Němců proti svým krajanům.

První odsuny mířily do sovětského okupačního pásma. Mezi prvními měli být do Německa přesouváni říšští Němci, dále pak ti, kteří se přistěhovali do našich krajin po

¹ Mimochodem, ti kteří doložili svou loajalitu republice mezi lety 1938-1945 si mohli ponechat české občanství. I přes tento zákon bylo obecně vřele přijato rozhodnutí německých antifašistů z naší kotliny odejít (Majewski, 2014 : 427)

roce 1938 a uprchlíci z východních německých území.² Situace však zdaleka nebyla klidnou. Hned po válce začíná docházet k různým masakrům a násilnému vyhánění. Mezi 30. a 31. květnem je z Brna vyhnáno kolem 20 000 Němců. Vyhnanecká tradice tvrdí, že zde bylo tisíce lidí postřeleno, ale Emilia Hrabowecz dokládá, že nic takového se v pamětech ani dobových dokumentech nenašlo. Dokonce z pramenů vyplývá, že unavení starci byli vezeni na nákladních autech a čeští strážníci nesli děti na zádech. Na přelomu května a června pak došlo ke třem asi nejbrutálnějším činům vůči německému obyvatelstvu. V Postoloprtech a okolí bylo postřeleno 763 osob. Mezi 18. a 19. červnem je povražděno 265 Němců z karpatské Dobšíné (Beneš a Kural, 2002 : 198-219; Hrabovec, 1995).

K asi nejhorší události dochází 31. července v Ústí nad Labem. V tento den dochází k neobjasněné explozi v muničním skladu, v jehož důsledku umírá 27 osob a několik desítek je zraněno. Ve městě nastal masakr na německém obyvatelstvu. Ve svém online článku se Jakub Kučera zmiňuje o tom, že oběti byly shazovány z mostu, topeny, stříleny ve vodě, napadány kamením atd. Zároveň se mluví o tom, že armáda, revoluční gardy a další jednotky, které měly být na místě, aby útokům zabránily, se k útokům přidaly spolu s velkým množstvím civilistů. Beneš s Kuralem tento výklad podporují, ale z řad civilistů obviňují především ty, kteří přijeli do města bezprostředně před masakrem. Podle archiváře Vladimíra Kaisera mnoho místních Čechů dělníky a jiné německé kolemjdoucí varovali, některé dokonce ukryli.

Postupimská konference uzavírá první fázi odsunu (divoký), tedy ten, který probíhal bez oficiálního souhlasu mocností. V této fázi naše země opustilo 700 – 820 000 Němců (těch říšských z nich bylo přes 100 000). Po Postupimské konferenci, kdy se postupně začíná rozjíždět vlastní transfer obyvatel ze strany vlády ČSR, chvíli odsun běží, pak je na čas zastaven. V tomto období jsou napraveny nejkřiklavější nedostatky internačních táborů pro Němce, které jsou později z části zrušeny a přeměněny na sběrná střediska pro osoby určené do transferu. V táborech, dříve panovaly mnohdy hrůzné podmínky

² Později však hráli hlavní roli v odsunu především „okupanti“, tedy příchozí po roce 1938, dále dosud neinternovaní provinilci, nyní již bývalí zaměstnanci státní správy, a skupinu uzavírali zemědělci a majitelé podniků (Beneš a Kural, 2002 : 208)

(např. masakr o bartolomějské noci 22.srpna), postupně se ale situace začala přece jen zlepšovat.

V Německu tou dobou byly podmínky pro vysídlenec obzvláště těžké. V další etapě směřují transfery do americké zóny okupačního pásma. Transfer působil finanční ztráty i československé straně. Odcházeli odborníci na mnohá odvětví produkce. Etapa odsunu končí 29. října 1946, kdy z Dvorů u Karlových Varů vyjíždí poslední vlak (později bylo rozhodnuto, že mohou Němci opouštět Československo jen v rámci akce slučování rodin). Co se obětí odsunů a vyhnání týče, existuje mnoho statistik, některé jsou si bližší, jiné vzdálené (některé statistiky z německého a rakouského tisku hovoří o číslu 220-270 000, což by však znamenalo, že zemřel každý desátý člověk, jde tedy podle Beneše a Kurala o neudržitelné číslo). Počet osob těchto represí je velmi těžké vyčíslit a vedou se o něm stále spory. Po válce se ukazují i čísla obětí nacistických represí. Z židovského československého obyvatelstva nepřežilo 65-75 000 osob. Z ČSR v původních hranicích z roku 1937 bylo zabito 360 000 osob (Beneš a Kural, 2002 : 198-219; Majewski, 2014 : 414-28; Kučera, 2019).

Zde na tomto místě končí společné soužití kultur, které společně existovaly po několik staletí. Posledních sto let od revolučního roku 1848 bylo více a více bouřlivějších. Jsou poznamenány démonem nacionalismu, jak trefně uzavírá svou knihu o sudetských Němcích Piotr Majewski. Dnes, v době, kdy válečné události nejsou toliko ideologicky ani politicky ovlivňovány, můžeme v tomto obrovském výseku našich dějin uniknout obhajování krutostí obou stran, stejně jako přehnanému očerňování. Můžeme tyto velké dějiny chápat jako „mikro-rozměr“, který zahrnuje každodennost dobových obyvatel obou titulních (ale i mnohých dalších) kultur. Můžeme tím alespoň do jisté míry pietně uctít ty obrovské počty mrtvých, které jsou mnohdy zapomenuty, právě tím, že nezapomeneme. (Majewski, 2014 : 429; Beneš a Kural, 2002 : 262-265).

2.3 Doosídlování pohraničních oblastí po roce 1945

Vzhledem k tomu, že československých osídlenců pohraničí nebyl dostatek, bylo rozhodnuto do konce roku 1948 srovnat se zemí 34 280 domů po sudetských Němcích. Tím z map zmizelo kolem 3000 sídlišť, včetně 459 obcí. Po odsunu v roce 1950 spadla průměrná hustota zalidnění ze 127 lidí/km² na 82 lidí/km² (Majewski, 2014 : 429). Hned na počátku znovuosídlování pohraničí Československa se začne projevovala dynamika pro

toto území typická, která se v očích správních orgánů snadno překlápí ze strany na stranu, od místa stvoření nového života k hysterii a strachu z naprostého rozkladu. Mnoho oblastí, např. České Budějovice či Jihlava, si hned na začátku stěžují na přebytek pracovních míst, které nemá kdo obsadit. Pro jižní Čechy se jednalo až o 7000 míst. Některá místa pohraničí patří k těm nejúrodnějším v našich zemích vůbec. Na druhé straně je zde po dlouhé roky či staletí mnoho osídlených horských oblastí, ze kterých hrozil pro tvrdý život, který zde panoval³, únik (návrat) do vnitrozemí.

V průmyslových oblastech se naopak řeší bytová otázka a také zvýšená kriminalita. Mnoho lidí rozebírá domy na stavební materiál, krade se nábytek apod. Celou situaci znovuosídlování vrhá do zcela jiného kontextu nesčetně případů sudetských novousedlíků, kteří pomáhali různým způsobem Němcům po válce, ať už se jednalo o pomoc při přechodu hranic, nakupování potravin na našem území apod. Mnoho z národních správců⁴ s kompletním odsunem nesouhlasilo. Poukazovali na nedostatek kvalifikovaných odborníků, ostatně tak je (Němce) také vnímali spíše než vrahy českého lidu⁵. Nastává i problém ve snášenlivosti mezi starými a novými obyvateli pohraničí. Starým se nelíbilo, že někdo přichází k prostřenému stolu, zatímco oni museli snášet útlak a rizika.

Z předválečných tří milionů sudetská populace klesla do roku 1947 o půl milionu, její třetinu tvoří původní obyvatelé, třetinu Čechoslováci z vnitrozemí a třetinu národnostní a etnické menšiny. Silnou vlnu přistěhovalců tvořili Slováci, kterých přišlo téměř dvě stě tisíc (včetně pár desítek tisíc Romů z oblasti východního Slovenska). Dále pak i čeští obyvatelé Podkarpatské Rusi, Maďarska, Rumunska, ale i z Polska, Vídně apod (Boček, Cibulka, 2016).

³ Jako příklad mohou posloužit okresy Tachov, Horšovský Týn, Klatovy, Sušice, Prachatice, Český Krumlov a Kaplice, kde zůstávají mnohdy celé osady prázdné a nachází se zde kolem 75% prázdných obytných domů (Spurný, 2011 : 51).

⁴ Národně a státně spolehlivá skupina lidí, jejímž úkolem bylo chránit nemovitý i movitý majetek „po Němcích“ (Spurný, 2011 : 54)

⁵ Jen ještě jednou bych rád zdůraznil, že schopnost žít v nehostinných podmínkách hor, umění různých řemesel apod. zajistilo některým sudetským Němcům zůstat, respektive mnohdy ani nedostali povolení odejít. O osudu abertamských Němců píše ve svém článku pro Respekt Tomáš Lindner. Zmiňuje, že Němci příchozí učili leccemus, později je režim přesunul do horských oblastí nad Jáchymovem, aby byl dostatek horníků (Lindner, 2013).

Zůstávalo však faktem, že mnoho lidí si zde těžko zvykalo a Sudety jako svůj domov nechápalo, především pro kulturní odlišnost, pro jiný styl života, než jaký panoval v Sudetech. Komunistický režim, který se chopil moci v únoru 1948, se snažil zevrubně o osídlování pohraničí a budoval propagandu, která by lidi do těchto oblastí verbovala. Podle amerického historika Eagla Glassheima se nyní již komunistické panství v našem pohraničí odklonilo od koncepce romanticko-pastorální německé vlasti (*Heimat*) a převtělilo se ve snahu o budování regionální identity založené na materialistické vizi zdůrazňující práci, produktivitu a industriální modernitu (Spurný, 2011 : 50-62; Glassheim, 2006 : 68).

Ani zdaleka však nešlo znovuosídlování pohraničí tak dobře, jak komunističtí plánovači předpokládali. Severní Čechy se například podařilo osídlit vcelku snadno, i když některé části se nedařilo osídlit, naproti tomu osídlování Severní Moravy skončilo takřka fiaskem a dodnes patří spolu se Šumavou a Českým lesem k nejrůdněji osídleným oblastem v zemi. Jak jsem psal výše, v roce 1959 se tehdejší vláda rozhodla pro zboření zhruba 34 000 opuštěných objektů, paradoxně později nastala situace nedostatku míst k bydlení, která zasáhla především západ a jih Sudet a trvá zde prakticky dodnes. Přestože až do Sametové revoluce Oficiální publicistika tajila problémy s nezaměstnaností a hospodářskými problémy, nedlouho po ní se tyto problémy projevíly a trvají stále, především ve srovnání s vnitrozemím (Boček, Cibulka, 2016).

Nyní, kdy máme konečně v ruce tento (sice velmi hrubý) nástin našich dějin, můžeme přikročit ve zkratce ještě ke geografickému a sociopolitickému kontextu, než se pustíme do části pro tuto práci nejdůležitější – reprezentace našeho pohraničí v hudbě v komparaci k dalším formám umění. Jak ještě vyjde najevo, nejedná se o naprosto čistě osamocené náznaky na tuto část naší historie. Jak „sí“ naši minulost i současnost malujeme a co nám celý ten mýtus tajemných Sudet může nabídnout?

3. Sudety po stránce geografické a jako pojem

3.1 Geografie Sudet

Geograficky jsou Sudety velmi nesourodým útvarem, prakticky jediným společným rysem je, že se jedná o pohraničí, většinou hornatého rázu (Kural, str. 70-71). Ve zcela původním významu se však jednalo o jedno určité území rozpínající se na území Krkonoš a Jeseníků. (Demek a Mackokovčín, 1987). Jméno najdeme již v mapách Klaudia Ptolemaia, který takto pojmenoval právě Krkonoško-jesenické pohoří. Často je ale možné setkat se i s vysvětlením ještě starším, tedy že slovo „*Sudéta*“ je keltského původu a je překládáno jako kančí les. Ovšem jsou i náznaky ke starogermánskému jazyku, kde by „*Sudtha*“ znamenalo les. Dřívější čistě lokální pojetí Sudet poprvé mění na celý pohraniční pás Bohuslav Balbín (Kovařík, 2017 : 6-7).

Sudety jsou širokou společností vnímány především skrze jejich negativní konotace, ponejvíce sociálního rázu, o kterých si povíme v následující kapitole. Je nutné zmínit v této části mnohdy zdevastovanou krajinu těžbou, a to jak dřeva, uhlí, tak i nerostů. Také je nutné zohlednit následky hospodaření za vlády komunismu, z něhož se příroda vzpamatovává na mnoha místech dodnes, především co se týče odvodňování krajiny, rušení rybníčních soustav, narovnávání toků řek, neřízenému vypouštění nečistot do toků apod.

Pozitivní aspekty vnímám v životě v (téměř) čistém prostředí, krásné přírodě (i když je nutno podotknout, že se taková představa pohraničí coby venkova začíná vlivem environmentálních změn měnit a stává se spíše naivní pohádkou), v místě se zajímavými památkami reflektující stále živou historii (jak si ostatně ještě později ukážeme), ale zde opět narážíme na fakt, že Sudety nejsou jedny. Jde o naprosto rozrůzněné území, samozřejmě některá území jako Krkonoše, Jeseníky, Šumavu či Chebsko vnímáme jako téměř nepropustné džungle lesů. Na druhé straně ale Chomutovsko, Mostecko, Českolipsko či Ostravsko ukazuje zcela jinou tvář Sudet, ve které se odráží nejen styl života, ale i narušování ekologického rázu krajiny.

V knize *Zmizelé Sudety* (občanské sdružení Antikomplex) se mluví o Sudetech jako o symbolu spjatého s krajinou, ale i se společností, ovlivněným dějinnými událostmi, které

zastavily či zpomalily vývoj těchto míst a pošramotily je. Sudety jsou zde označeny za symbol pro specifické problémy, pro specifický kraj (Mikšíček, 2006 : 9).

K různým formám vystěhovávání nedocházelo jen ze sociopolitických důvodů, kdy probíhal transfer především německého obyvatelstva, ale též kvůli různým geografickým specifikacím daných oblastí (v tomto případě již u veškerého obyvatelstva), jako např. vytváření různých vojenských újezdů např. v Doupovských horách či v Oderských vrších, kdy byly celé vesnice přesouvány mimo tyto prostory (takové újezdy však byly i mimo přímé pohraničí, např. Brdy)⁶, stavba přehrad, vytváření jaderných elektráren (při výstavbě Dukovanské jaderné elektrárny musely být zrušeny tři vesnice – Lipňany, Heřmanice a Skryje) a v neposlední řadě i těžba, která je pro Sudety charakteristická. (Valenčík, 2006 : 7-9; Jaderné elektrárny, 2022).

3.2 Sudety v sociopolitickém kontextu

Určité patologické jevy, jako nezaměstnanost, exekuce apod., jsou častými konotacemi negativní stránky Sudet. Ze sociopolitického hlediska jsou dnešní Sudety rozdílné a různorodé. Například Krkonoše nebo Jižní Čechy nevyhází v různých sociologických průzkumech tak tragicky jako trojice krajů Karlovarský, Ústecký a Moravsko-slezský. Z průzkumu týdeníku Ekonom z roku 2017 vychází, že v Karlovarském a Ústeckém kraji byl každý šestý člověk v exekuci. Nezaměstnanost je v tomto průzkumu uváděna na 6% (Klimeš, 2017; Plaček, Chripák, 2016).

Podle výsledků Českého statistického úřadu je současné míra nezaměstnanosti k datu 28.2.2022 v Ústeckém kraji na 5,27%, v Moravskoslezském na 5,19% a v Karlovarském na 4,25% (Jihomoravský kraj jim se svými 4,17 šlape na paty, ale žádný další kraj již 4% hranici nepřesahuje). (Klimeš, 2017; Plaček, Chripák, 2016). I volební podpora více extrémistických stran je jedním z politických atributů právě příhraničních oblastí (Volby.cz, 2021).

Co se vzdělání týče, jsou na tom příhraniční kraje výrazněji hůře oproti vnitrozemním krajům. Zde je opět ale nutné negeneralizovat. Většina příhraničních území se drží nad 14% vysokoškolsky vzdělaných obyvatel (např. zmiňovaný „problémový“

⁶ Týkalo se samozřejmě i budování pohraničních pásem. Příklad, kolik obcí, samot a objektů zaniklo například při vyhlášení Vojenského výcvikového prostoru Hradiště v Doupovských horách, naleznete zde → na stránce Zaniklé obce (Vojenský výcvikový prostor Hradiště) a také Zmizelé Sudety, str. 353-355.

Moravskoslezský kraj má 16,4 %), opět ale narážíme na prudký pád dolů u krajů Karlovarského s 10,5% a Ústeckého s 11,3%. Co se týče osob, které mají dokončeno jen základní vzdělání, opět vedou dva posledně zmiňované kraje až o 3-4% (jedná se o víc než jednonásobný nárůst proti Praze). Přestože se mohou tyto výsledky zdát poněkud šokující, jedná se o rapidní zlepšení situace. Vysokoškolsky vzdělaných osob, ale i absolventů s maturitou přibývá a ubývá osob „jen“ se základním vzděláním. Oproti průzkumu vzdělání z roku 2011 ale narostl počet osob bez dosaženého základního vzdělání (Sčítání lidu, 2021; Sčítání lidu, 2011). Podle sčítání lidu se projevilo v pohraničních oblastech i znatelný pokles obyvatelstva v některých krajích, např. Karlovarský kraj přišel o 16 461 obyvatel, kraj Moravskoslezský dokonce o 42 986 (Sčítání lidu, 2021).

Přestože se situace z hlediska vzdělávání i nezaměstnanosti zlepšuje, nečeká zmiňované tři „nejzasazenější“ kraje nejoptimističtější budoucnost. V průzkumu týdeníku Ekonom jsou zmíněna rizika pro jednotlivé kraje. Karlovarskému kraji hrozí ztráta až 1500 pracovních míst v případě, že budou sokolovské doly zcela vytěženy. Dále také hrozí prohlubování problémů s trhem se stále více stárnoucí populací obyvatelstva. Moravskoslezský kraj bude stát před otázkou sucha, které by mohlo ohrozit chod průmyslu, dále zde hrozí konkurence polského těžebního trhu a např. i odchod zaměstnavatelských firem z regionu. V Ústeckém kraji bude také v budoucnu problém s tím, že nebude co těžit, dále je zde i přetrvávající problém infrastruktury, a to jak silniční napojení na Prahu a zahraničí, tak lodní doprava (Labe bývá kvůli suchu nesplavné a to ohrožuje mnoho firem).

Aby tato kapitola nepůsobila tolik negativně, podívejme se i na vize pro zlepšení situace v těchto krajích. Ústecký kraj by mohl zaujmout místo v turistice především jako místo s mnoha prostory ke koupání. V průzkumu je zmiňováno i revitalizování brownfieldů, a to skrze architektonicky zajímavé postupy, které by přilákaly lidi i investory do kraje. Pro Moravskoslezský kraj je doporučováno posílení infrastruktury, revitalizace zdevastovaných ploch a brownfieldů, podpora vysokoškolsky vzdělaných lidí, kteří by se tak navrátili do kraje, a tak by mohlo docházet k rozšiřování stávajících i nových druhů průmyslu. Pro Karlovarský kraj je opět navrhováno propojení s většími městy, dále

vybudování lékařské fakulty zaměřené na lázeňství (balneologii, fyzioterapii atd.) apod (Chripák, Plaček, 2016).

Samozřejmě je třeba si uvědomit šíři problému, která zajisté zabíhá i do školství, mezilidských vztahů, a tím pádem třeba i právě do umění. V následující části se zaměříme na vývoj estetiky přírody a rozebereme si pojmy odkazující nejen ke geografické stránce Sudet, ale i k jejich kulturnímu obrazu.

4. Estetika přírody – historie jejího pojmání a vytyčení základních pojmů k ní odkazujících

Pro pochopení zdánlivě jednoduchých pojmů, které odkazují na přírodní ráz (nejen) sudetské krajiny, se je na několika následujících stranách pokusím jednoduše vysvětlit s odkazem právě k naší problematice. Termíny jako les, divočina, krajina, ale třeba i ruiny budou pro interpretaci hudebních textů, které jsou v této práci hlavním předmětem analýzy, velmi podstatné. Příkládám i krátký vývoj historického oceňování krajiny.

„Pro Northropa Frye je archetyp typickým nebo stále se vracejícím obrazem, komunikativním symbolem, který spojuje jednotlivé umělecké dílo s ostatními. Tato spojnice je de facto tvořena mýtem, od něhož se literatura odvíjí a k němuž se opět vrací – obrazy jsou svou povahou mytologické (Hodrová, 1997 : 8).

Tato pasáž z práce Daniely Hodrové nazvané Paměť a proměny míst může být velmi důležitá i pro nás. Právě archetypy přírody jsou jedním z hlavních prvků, které podpírají celý étos kulturních Sudet.

4.1 Vývoj pohledu na krajinu v uměleckém i teoretickém rámci

V této krátké podkapitole krátce shrnu vývoj oceňování přírody. Přestože již v helénismu najdeme silnější zálibu v přírodě, ztrácíme ji ve středověku, kdy se za esteticky hodnotné považují spíše jednotlivé objekty, jako květ či zvíře, případně jen určitá místa (locus amoenus), jako údolí atp. V renesanci se začíná postupně probouzet estetické vnímání a oceňování krajiny jako celku. Začínají se objevovat první krajinomalby, přestože zatím skicované. U Petarcy nalezneme první zaznamenaný výstup na horu, i když u něj ještě nemůžeme zcela mluvit o estetickém podtextu. V průběhu 17.století je zaznamenán prudký vzestup zájmu krajinu, holandští umělci začínají tvořit krajinomalby.

První teoretické práce zabývající se přírodou nalezneme v 18.století, kdy lord Shaftesbury publikuje své texty opěvující krásy přírody. Ve středu jeho zájmu je příroda divoká, takovým stylem navrhuje i parky, které se vzdalují dosavadnímu geometrickému stylu a snaží se více napodobovat přírodní ráz. V tomto období se začínají pořádat i první výlety do Alp apod. Důležitou osobou z hlediska přírodní estetiky byl Jean Jacques Rousseau, pro něhož je příroda místem svobody, místem nejbližší Bohu. Estetický obdiv přírodě považuje prakticky za modlitbu. V roce 1790 Kant publikuje svou *Kritiku*

soudnosti, ve které je estetický obdiv k přírodě vyzdvižen nad obdiv k umění. V devatenáctém století posléze dochází k útlumu zájmu teoretické sféry o přírodu, ale o to víc je příroda a krajina reflektována v umění. Začíná se vytvářet jakýsi kult přírody a rozvíjí se turismus i první myšlenky na ochranu přírody.

Na počátku dvacátého století je upřednostňován pokrok a futurismus v duchu antropocentrismu, a to jak v uměleckých, tak i široce společenských kruzích. V druhé polovině století pak dochází k opětovnému navracení k přírodě, vznikají různá hnutí bojující za ochranu přírody apod. Stále jsou však jako nejvíce hodnotné vnímána ta místa, která jedincům připadají esteticky krásná. Často jsou však místa, která nám připadají vágní a pustá, nejvíce podstatná pro prostředí, např. křoviny a to mnohdy i ve městech. Nejoceňovanějším typem krajiny se stává divočina. (Stibral, 2005 : 168-170; Medková, 2021).

4.2 Krajina

S pojmem krajina se váže dlouhá historie proměn chápání tohoto termínu. Ve staré řečtině se pojem krajina nevyskytoval, takže mimo známých pojmů *fýsis* (příroda, přirozenost) a *Gaia* (Země, Matka země) se vyskytoval třeba termín *meros*, který byl více topografického a majetkoprávního charakteru. V Holandsku se na konci 15.století začíná objevovat slovo *landshap*, které se téměř blíží dnešnímu pojmání krajiny, ale v té době znamenalo nikoli krajinu reálnou, ale tu na obraze. Tento termín se pak rozšířil do francouzštiny i angličtiny. V našem prostředí se slovo *krajina* skládá ze základu „kraj“ (slovanského původu), které se používalo jako předložka ve smyslu „blízko, u, podél“, ale také označení pro „na kraji“, např. krajina řeky. V první polovině 19.století se začalo používat „naše krajina“ jako synonymum vlasti.

Zakladatelé environmentální estetiky navrhovali vyměnit pojem krajina (která byla vnímána spíše jako síť oddělených objektů a míst) za slovo prostředí (environment), čímž by za prvé eliminovali konotace původního pojmu s uměním, za druhé tím chtěli vyjádřit, že se jedná o pozadí, na kterém se objekty ukazují. Příroda zase nepočítá s lidskou činností, respektive se jejími výrobky, jako jsou stavby apod. Proti tomu však mnoho vědců brojilo, například Steven C. Bourassa považoval slovo environment za příliš široký. „Krajina“ tak podle něj více zahrnuje lidské vnímání okolí a subjektivní přístup. Přes tento odpor se i vlivem přírodních věd, ve kterých je slovo environment běžné, stal tento

termín běžně používaným. Pojem „místo“ Faktorová se Stibralelem připisují spíše literárním vědcům než estetikům a dále již pracují s pojmem krajina. (Stibral, Faktorová, 2015 : 17-20; Bourassa, 1991).

Jak vůbec mluvit o Sudetech? Pojem „místo“ označuje nějakou přímou lokalizaci, pojem „prostředí“ zase díky svým konotacím s přírodními vědami snadněji navozuje témata environmentálním vědám blízká. A pojem „krajina“ nejčastěji chápeme jako protnutí přírody a lidské sféry, přestože tak často mluvíme o prostředí, v němž převažují přírodní prvky nad kulturními.

Pro pojímání Sudet mi právě slovo krajina připadá jako nejvhodnější, protože se tím z geografického hlediska nelokalizuje jen nějaká marginální část našeho území, ale právě ona podstatná „místa“ hor kolem. Zároveň můžeme se slovním spojením sudetská krajina či krajina Sudet spojovat žitou praxi současného pohraničí a jeho obyvatel, ale i čistě myšlenkový a kulturně-umělecký prostor, jakési pole, na jehož pozadí se zobrazují příběhy týkající se této problematiky. Pole, které nám pomáhá interpretovat, ale i vytvářet obrazy konotací sudetské krajiny. Je ale nutné nespadnout do víru fetišizace tohoto prostoru, nemarginalizovat tak Sudety na pouhopouhou řeku narativů táhnoucí mysteriózní a tragické příběhy, ale umět prostřednictvím těchto konotací vnímat současnou žitou realitu velké části našeho území.

V období romantismu se začíná formovat důvěrný vztah ke krajině, především k její specifické formě - krajině poznamenané dějinami. Daniela Hodrová taková místa nazývá místa s pamětí, taková místa v sobě nosí stopy po všech příbězích, ve kterých se kdy objevily (Hodrová, 2007 : 8). Podobnou myšlenku nakousneme v kapitole o vzpomínání, ale tuto myšlenku „místa s pamětí“ předem otevírám pro zdůraznění pojímání Sudet, coby krajiny obojího, kulturního i přírodního charakteru.

4.3 Les a hory

Měli bychom se dotknout i pojmů les a hora. Lesní prostředí se do popředí estetického vnímání krajiny dostává v 18.století, jmenovitě Rousseau zdůrazňuje prvky, které asociuje s lesem – samota, ale také svoboda a divokost. Místo kulturní krajiny vinic, políček apod. vyzdvihuje hory a lesy. Pro drsnou a neuhlazenou, ale zároveň harmonickou a výtvarně inspirující krajinu používá Gilpin slovo *the pitoresque* –

malebno. Za nejhodnotnější tento estetik považuje přírodě blízký les a z něj nejvíce oceňuje ta místa, na nichž jde vidět znatelné stáří např. velmi staré stromy, které vnímá jako vznešené. Důležitým teoretikem v rámci koncepce estetiky lesa je Heinrich von Salisch, který začal pracovat s konceptem hospodářského lesa (les podle něj nemá být jen k užítku, ale měl by sloužit i lidskému oku) (Stibral, 2005 : 76; Stibral, 2010 : 36-38).

Co se týče lesa jakožto prostoru, je důležité přemýšlet nad všemi aspekty, které by s ním mohly být spojovány, takže opět v duchu protínání sféry divočiny a soužití člověka s přírodou narážíme na les, ve kterém kromě stromů, mýtin, paloučků atd. najdeme i obydlí, které často může být počátkem, ale i cílem dobrodružství literárního hrdiny. Peprník dále zmiňuje i jezero jako podstatnou součást lesa. Pro tuto práci je jezero také podstatným termínem. Narazíme na něj v části analyzující texty umělce Kittchena, který se do jezera noří, aby poznal sebe, některé věci získal, jiné zahodil, podobně jako se můžeme nořit do již zmiňovaného vzpomínkového stroje a vytahovat z něj nejen dějinnou zkušenost, ale i nějaké pomyslné artefakty použitelné pro náš život.

V rámci příběhů odehrávajících se v lese je důležitý i motiv zkoušky, který podrobně zkoumal Michail Bachtin. Idea zkoušky a proměny se pojí s ideou totožnosti a uchování vlastní identity (Peprník, 2005 : 9-25). Lesu bývají přisuzovány různé vlastnosti nejčastěji na přímce les jako ráj – temný les. V rámci estetiky lesa mi přijde důležité zmínit, že mnoha kulturám sloužil les jako místo iniciačních rituálů. Joseph Campbell se zaměřil v knize *Tisíc tváří hrdiny* na literární podoby rituálu a vytyčuje tři fáze hrdinova rituálu – odchod, iniciace a návrat (často bývá tento proces nazývaný jako quest). Tento termín je vhodné používat i v rámci toho, že při iniciační fázi je hrdina podroben zkouškám a úkolům (Campbell, 1949 : 222). I nám v reflexi Sudet může posloužit tento model, protože i zde je často důležitý onen motiv odchodu. Domnívám se, že je pro sebereflexi toho, kde bydlím, právě krátký odstup, ostatně o tom i několik autorů, které budeme zmiňovat mluví. Iniciací v tomto smyslu myslím celkové prozření, či spíše dospění k názoru na místo, kde bydlím (bydlel jsem) a jeho uchopení pro reprodukci v umění, zakomponování pozitivních i negativních stránek daného místa. Návrat je pak „první“ návrat, tedy návrat zpět, kdy si již uvědomuji zmiňované prvky. Považuji za důležité u míst s historií a kontextem jako Sudety, aby se pokud možno autor neupnul jen na nějaká negativa apriori, ale dokázal popsat své hluboké vnitřní pocity, které samozřejmě

negativní být mohou, ale recipient z nich musí cítit opravdovost a ryzost, a ne jen nějaký fetišizující motiv mysteriózna. Les je další důležitou součástí, která formuje nejen Sudety reálné, ale i ty kulturní, ať si již vzpomeneme na zmiňovaná „šumavská“ díla, nebo (jak si za chvíli ukážeme) můžeme lesní estetiku hledat i u české populární hudby.

Nyní se ještě krátce podívejme na hory, které vzhledem k již několikrát zmiňované „míse“ jsou také důležitou součástí kulturního obrazu Sudet. Jak jsem již zmiňoval, první výstup na horu je připisovaný Petarcovi (r.1336), který zdolal vrchol Mt. Ventoux, avšak šlo čin naprosto ojedinělý a nikdo se nejal básníka následovat. Později si do hor vycházel (tehdy ještě budoucí) papež Pius II. V polovině 16.st. se do hor vydává i lékař a přírodovědec Konrard Gesner, původně za účelem sběru rostlin, později si však Alpy oblíbil. Hory byly dlouho považovány za ohavné a jejich původ byl často vykládán skrze různé mytologické a katastrofické scénáře, jako např. potopa světa. Mezi jedněmi z prvních umělců, kteří si hory zamilovali, byli (paradoxně) autoři nizozemští (de Momper či van Everdingen). Později choval k horám úctu Shaftesbury (Stibral, 2008).

Hory jsou pro kulturní obraz Sudet důležité z několika důvodů. Za prvé přispívají k zdánlivé neprostupnosti a divokosti tam, kde je těchto aspektů třeba. Za druhé jsou důležité i pro nějaký již zmiňovaný hrdinský či očištný motiv, který se dostavuje při (nebo po) vystoupení na horu. Dále jsou hory místem rozhledu, člověk se na nich může ukrýt a vidět nepřítele, ale také naopak z nich vidět něco krásného, ať již okolní krajinu, nebo západ/východ slunce apod. Zajímavá může být ale i hora samotná, rostliny na ní, ale třeba i stavby na ní postavené, hrady (ruiny), zbytky pravěkého osídlení, rozhledna apod. Hory jsou dalším z krajinných prvků, které nalezneme uvnitř hudebních textů při jejich analýze.

4.4 Divočina

Podle Karla Stibrála je „divočina“ velmi důležitým aspektem, ale i pojmem kulturní krajiny. Říká, že se divočina stala nejvíce oceňovanou částí krajiny, místem, kde nevládne člověk – ale Bůh, nebo Příroda, přírodní procesy atp. *„I zde je ovšem dobré si uvědomit, že jde o rozhodnutí v podstatě primárně kulturní, řekněme filosoficko-nábožensko-estetické, nikoliv přírodovědecké. Divočina se tak do naší kulturní krajiny samozřejmě včleňuje na základě našeho rozhodnutí – je i ona tedy jakýmsi výsledkem lidské kultury, jakkoli to zní paradoxně“.*

Dále Stibral mluví o estetické hodnotě divočiny, zmiňuje při tom časté asociace, které si s divočinou spojujeme jako „chaos“, „divokost“ apod. Takové asociace však jsou vlastní jen těm, kteří sledují „nevábnu“ krajinu neodborným okem (Stibral, 2011). Divočina se týká ponejvíce Šumavy, Krkonoš, ale i několika dalších oblastí, které spadají do oblasti geografických i kulturních Sudet. Tento krajinný prvek není již tolik důležitý v kontextu čistě přírodním či kulturním, ale je důležitý pro ideovou stránku obojího. Jsou to zbytky něčeho transcendentálního, něčeho, co nás přesahuje. Samozřejmě divočina neovlivněná člověkem (někdy v historii) takřka neexistuje, jedná se podle mne o jedno z mála reálných kulturních dědictví s validitou a nutností své existence. Pro mytologický podtext Šumavy, ale obecně celých Sudet, je neprostupné, neuhlazené a téměř surové prostředí lesů a hor nanejvýš hodnotné.

4.5 Ruiny

Ruiny jsou dominantní zbraní svébytné kulturně-vzpomínkové síly Sudet a patří k tradičním formám vzpomínání (Činát, 2014 : 29). V pohraničí je mnoho stojících i zřícených hradů, zámků, tvrzí, ale i spoustu dalších kulturních památek. Podle odhadů je v Sudetech několik stovek až tisíců prázdných domů (tedy valná část prázdných domů z celého ČR je v pohraničí), na severozápadě Čech je každá desátá prázdná lokalita kulturní památkou (Medková, 2022).

Historické ocenění ruin se také datuje už do renesance, kdy bylo obdivováno především antické „rozpadlé“ dědictví. V průběhu 18.století se obdiv k ruinám ještě více prohlubuje, později se tomuto fenoménu dostalo na oblibě především díky narůstajícímu zájmu o turismus v druhé polovině 19.století. Dnes je zájem turistů o ruiny populární, kolem zřícenin vznikají různé atrakce, restaurace apod. V posledních letech je obliba nejen u klasických ruin, ale především pak u lokalit s průmyslovým, hoteliérským či jiným podobným zaměřením, čili u míst, které se stávají estetickým objektem fenoménu Urbex (Stibral, 2010).

Samozřejmě je otázkou, do jaké míry může být tento fenomén pro daná místa potencionálně nebezpečný, ale pokud vezmeme v potaz základní pravidla Urbexu, která stojí na jednoduché poučce „dívej se, foť, nic neber, chovej se k místu uctivě“, můžeme toto prozkoumávání lokalit (nejen) v Sudetech označit za skvělý příklad oněch míst s pamětí. Zajímavou činností, která má také blízko k urbexu, je freighthopping, tedy

nelegální jízda na vlacích, nejčastěji nákladních. Často se tak jedinec může dostat na často běžně nedostupná místa. Například ruský umělec Ivan Shestov se tímto způsobem dostává k zcela zapomenutým lágrům a vynáší z nich artefakty, které používá pro své instalace a umění. V českém prostředí se freighthoppingu věnuje graffiti writer Jan Glín (Hlaváč, 2019; Rychetský, Špína, 2022; Zeman, Kolyma Tales č.3, 2021).

Pozůstatky samot a obcí, kde dnes nikdo nebydlí, staré továrny, koncentrační i zajatecké tábory, hotely, továrny a další místa, která jsou „přirozenou“ součástí krajinného rázu Sudet a připomínají své dávné obyvatele, jsou samozřejmě odraženy v umění. Je to zkrátka něco jako cejch, který se jedinci (umělci) vypálí do podvědomí.

.....

Vytyčili jsme si a posléze i vysvětlili (prizmatem Sudet) několik bodů, na které budeme často narážet při hudebních interpretacích, ale nalezneme je takřka ve všech formách umění. Pojmy týkající se estetiky přírody a vzpomínání nám pomohou proniknout do nitra funkčnosti sudetské tematiky. Pomohou nám ocenit étos mysteriózna a tajemna, který je Sudetům blízký, zároveň nám ale umožní prohlédnout za něj a vytěžit tak z těžké minulosti i současnosti a z umělcova smutku (či nějakého sentimentu) nějaký záchytný prvek, který může sloužit jako očištění (či prozření) pohraničí.

5. Reprezentace Sudet v různých formách umění

„Jestli oni udělali tu zemi, nebo ta země udělala je, to se dá těžko říct, jestli mi rozumíte.“ –
J.R.R.Tolkien, *Pán prstenů, Společenstvo prstenu*

Nyní se můžeme konečně podívat na to, jak jsou Sudety, sudetští Němci a celá pohraniční estetika reprezentována v různých formách umění. U některých forem si budeme muset ukázat pro srovnání změny percepce různých prvků oproti dřívějšímu nahlížení tématu, např. si hned v následující pasáži o filmu ukážeme postupný odvrát od ideologicky (ale obecně dobově) zabarveného vidění Němců, coby lotrů a nepřátel, těch jediných vinných.

5.1 Film

Prakticky ihned po skončení války, ale především pak po Vítězném únoru začínají vznikat díla reflektující válku i vztahy se sudetskými Němci a osídlování Sudet. Film chápal obě dominantní ideologie 20. století jako vlivné médium, které může sloužit příslušné propagandě. Většina filmů vzniklých po roce 1948 podléhá dobovému konsenzu o vině Němců, kteří jsou vykreslováni jako surovci, tyrani, zlí a prohnaní lidé. Luboš Ptáček píše, že toto téma patřilo k těm nejvíce ideologizovaným prakticky až do sametové revoluce. Dále píše o tom, že současná filmová tvorba nejpřesvědčivěji zachycuje důsledky vyhnání našich sousedů, obsahuje hloubku ekonomických a sociálních dopadů odsunu, které jsou aktuální i po mnoha letech. Je ale nutné dodat, že takových současných snímků není příliš mnoho.

Silnou doménou dobové ideologie byl strach z odplaty Němců, znázorňování „lepšího“ života, který nový režim přinášel. Revanšismus sudetských Němců vnímá komunistická strana jako velké nebezpečí, především po potlačení pražského jara v roce 1968 (Kopal, 2009 : 214; Ptáček, 2018 : 193-195).

5.1.1 Obrazy Sudet v kinematografii před rokem 1948

Předtím, než se Sudety staly ideologickým tématem komunistických (propagandistických) filmů, se objevilo ve 30. a 40. letech několik filmů zobrazujících pohraničí především skrze motivy divoké přírody a lázeňských měst. Tyto oblasti jsou zde vnímány jako jednotné kulturní i politické prostředí. V roce 1933 vychází filmová adaptace knihy Karla Klostermanna *Ze světa lesních samot* od (r.Krňanský). Film je

zajímavý absencí nacionální nenávisti. Obě strany šumavské hranice jsou zde stejné, žije se zde stejně. Tématem je milostný trojúhelník mezi mladou Češkou, německým a českým pytlákem. „Záporákem“ je zde český adjutant Svijanský, který svede manželku revírníka (otce hlavní ženské postavy) a zabije německého pytláka. Najdeme zde silný motiv divoké přírody, lesa a jeho podob v rámci střídání ročních období.

Dále můžeme jmenovat film *Jana*, který opět obsahoval nekonfliktní národnostní vztahy. Ptáček zmiňuje, že *Jana* byla před válkou, v čase narůstajícího nacionalismu, vnímána Čechy jako moc sudetoněmecká a Němci naopak jako příliš česká. V obou případech má ale děj v divákovi evokovat soudržnost vesničanů, jejich soulad s šumavskou krajinou, má evokovat ctění tradičních hodnot, morálky a katolické víry. (Ptáček, 2018 : 198-199).

V roce 1939 vzniká z produkce a spolurežie Herberta Klinea česko-americký film *Krize*, který mapuje období od anšlusu Rakouska po odchod Čechů z pohraničí. Dokument zobrazoval český postoj a burcoval americké publikum proti nacismu, snaží se také zobrazit českou soudržnost s německými antifašisty, ale i péči o uprchlíky z Německa i Rakouska. Po obsazení Sudet a následně i po vyhlášení protektorátu vznikají například filmy *Karlovarská cesta* (zobrazení dobytí toho, co nám Němcům patří, a to formou informativní skrze Goetheho životopis) či *Zlaté město* (opět motiv šumavské vesnice, Praha je zde zobrazena jako dekadentní místo ohrožující německou rasu), kde nacházíme témata jako sebevražda na šumavských blatech, ale i silně „antiváchalovské“ vnímání Šumavy⁷.

I hned po válce je motiv vyhnání Němců vyobrazován jako definitivní. Od 50. a 60. let je upouštěno od historického narativu a začínají se objevovat motivy ze současnosti Sudet. Negativní aspekty místního života nejsou ztvárňovány jako následek vyhnání Němců či

⁷ Chci tím naznačit to, že Luboš Ptáček se zmiňuje o „vyvážení“ zmiňované sebevraždy v ději, respektive dvou sebevražd, matky a dcery, skrze snahu německého inženýra blata vysušit a učinit z nich zemědělskou půdu. Spisovatel, básník, malíř a linorytec Josef Váchal už v první polovině dvacátého století mluvil o ohrožení šumavských hvozdů. Měl odmítavý postoj vůči materialismu, technice, církvím, pseudointelektualismu, ale podle Jiřího Zemánka rozhodně nebylo jeho myšlení misantropické, naopak šlo o apel a předjímavost. Ekologická témata najdeme v době války i u Rudolfa Jandy a jeho fotografické publikace *Prales v Beskydách* z roku 1943, které zachycují beskydské lesy. Janda píše: „V dohledné době vymizí zcela“. Do Beskyd později zajížděl i fotograf Josef Saudek, který zde fotil torza rozpadajících se přestárých stromů. Antiváchalovským tedy myslím antiekologickým, antipřirozeným, zkrátka pro přírodu devastujícím (Zemánek, 2003 : 38-39). Samozřejmě je třeba si uvědomit období, kdy tato díla vznikala, to ale nijak neshazuje to, že ono narušování přírody bylo nejen viditelné, ale i znatelné, citelné.

špatně řízené dobové politiky, ale za viníka jsou označeny drsné podmínky místního života a chyby jednotlivců (Ptáček, 2018 : 200-202).

Krátce po válce vzniká film *Uloupená hranice* (r. Jiří Weiss, 1947), jehož děj je zasazen do období před připojením Sudet k říši, tedy před podepsáním Mnichovské dohody, a točí se kolem česko-německé rodiny, uvnitř které se objevují ideologické pře. Matka a dcera mluví česky, cítí se hrdé na svůj původ. Syn Hans je naopak oddán učení henleinovců a spolu s nimi chce dobýt pohraničí. Hans jde za splněním „sudetoněmeckých“ cílů hlava nehlava, neváhá střílet po své sestře na straně Čechů. Od svých ideálů neupouští ani po tom, co jeden z jeho spolubojovníků zastřelí Hansovu matku. Později je Hans při přestřelce zastřelen. Četníci se spolu s vypomáhající armádou ubrání útočníkům. Přesto však ráno dostanou příkaz toto území vyklidit a odejít do vnitrozemí. Odcházejí s nechutí a příslibem brzkého návratu (Filmový přehled, 2018).

Přestože je tento film postaven částečně na schématu my a oni, ne všichni zde zobrazení Němci jsou nacisty. Častěji spíše jako prospěcháři, ale najdeme zde (stereotypně) postavu německého antifašisty, i když ne příliš aktivního. Film byl dobře přijatý kritikou, naopak s negativními ohlasy se setkala pozitivní zobrazení sudetských Němců. Nedestruktivní česko-německé manželství bylo podle dobového novináře Františka Kašpara vzácnou výjimkou a toto téma již nemělo být takto dále zobrazováno. Kašpar navrhoval film neexportovat mimo Československo, aby nebylo zpochybňováno odsunutí německého obyvatelstva. Film také připomíná silné náboženské podhoubí kraje, což by po roce 1948 nebylo možné zobrazit (Koura, 2004 : 222-223; Kašpar 1947 : 4; Ptáček 2018 : 204).

5.1.2 Obrazy Sudet v kinematografii mezi lety 1948-1989

V první polovině padesátých let vychází film *Nástup* (r. Otakar Vávra, 1952), který je natočen podle stejnojmenné knihy Václava Řezáče z předcházejícího roku. Příběh se zaměřuje na revoluční gardy, které přicházejí do Krušných hor nejen odsunout Němce, ale především obsadit a obnovit domy a podniky po nich zbylé. Hlavní zápornou postavou je zde revanšistka Elsa Magerová, která vede skupinu německých záškodníků, kteří se na jednu stranu tváří, že mají zájem pracovat v textilce, ale na stranu druhou schovávají nacisty, tráví a kradou dobytek a ozbrojeni osvobozují svého starostu. Najdeme zde i postavu mladého antifašisty, který by sice zůstat mohl, ale sám odchází,

přenechává tato území „právoplatným“ majitelům a ve své krajině plánuje šířit revoluční myšlenky. Tyto motivy ukájí stále přetrvávající potřebu Němce obviňovat a režimu k tomu ještě vhodně poslouží k dobové propagandě. Když se v roce 1950 podařilo navázat lepší styky s NDR (Pražská deklarace), bylo třeba začít hlásat myšlenky „nejsou Němci jako Němci“. Obě strany se shodly na tom, že odsun byl spravedlivý a je definitivní (Ptáček, 2018 : 206-207; Koutská, 2016).

Průlomovým se z hlediska zobrazování česko-německých vztahů stala filmová adaptace stejnojmenné knihy z pera Karla Ptáčnicka *Ročník jednadvacet* (r. Václav Gajer, 1957), který vznikl v koprodukcí NDR. Děj se točí kolem česko-německého páru na styl Romea a Julie, který se setkává s nepochopením vztahu na obou stranách. Bratr Käthe je příslušníkem SS, Honzíkův otec zahyne v koncentračním táboře. Film je podle Petra Koura stylizovaný až kýčovitý, přesto jako takový předvoj, připravil živnou půdu pro česko-(východo)německé usmíření (Koura, 2004 : 228).

Začíná se objevovat i motiv obrany hranice, ve kterém se silně stylizuje pohraniční (především šumavská) krajina. Příkladem pohraniční tematiky může být povídkový film *Vstup zakázán* (r. Vlácil, Vošmik, 1959), kde můžeme například sledovat pronásledování narušitele pohraniční stráží uprostřed liduprázdné zasněžené krajiny či životem překypující osídlenou vesničku, kde však naprosto chybí odkazy na původní obyvatelstvo či historii pohraničí.

Nejznámějším filmem s tematikou pohraničnicků je *Král Šumavy* (r. Karel Kachyňa, 1959), kde je ochrana hranice zobrazována jako tvrdá a náročná služba vlasti, při které pohraničníci riskují nejen svůj život, ale i pevnost svých rodinných a partnerských vztahů. Prostředí Šumavy je vykreslované jako téměř permanentně zalité mlhou, zkrápěné deštěm (Ptáček, 2018 : 209-210). Myslím však, že k tomuto dílu vzniklo takové množství prací, že nemá cenu jej v této práci rozvádět a raději odkáži k publikaci *Král Šumavy – komunistický thriller* zde již několikrát citovaného Petra Kopala. Navíc se později k osobě převaděče Josefa Hasila ještě dostaneme v rámci dalších forem umění.

V šedesátých letech vzniklo několik snímků, které zobrazovaly válečné a poválečné události mnohem méně propagandistickým způsobem a prakticky všechny narazily na problémy. Snímek *Ať žije republika* (r. Karel Kachyňa, 1965) spasil od zákazu

v Československu to, že scénárista Jan Procházka byl oblíbencem prezidenta Antonína Novotného. Problematickým se stalo zobrazení sovětské armády, které je více naturalistické, tudíž problémové. Ve filmu je kriticky zobrazené zabavování německého majetku sovětskými vojáky. Další film Karla Kachyni *Kočár do Vídně* zase zobrazuje vztah české dívky (Iva Janžurová) a německého vojáka (Jaromír Hanzlík), kteří jsou při útěku ze země zajati partyzány, voják je zastřelen, dívka znásilněna. Film byl velmi kritizován, prezident Novotný prohlásil, že náš národ tento film nikdy nepřijme. Sověti zase tvrdili, že film divákovi vnucuje představu, že fašisté byli lidštější než partyzáni (Koura, 2004 : 234-235).

V sedmdesátých letech mnoho filmů skončilo v trezorech, protože neodpovídalo svým obsahem či tvorbou představám vlády. Z těch povolených se v kinech objevil například film *Dny zrady* (r. Otakar Vávra). Tento čtyřhodinový velkoformát se zabývá okolnostmi kolem mnichovské dohody. Film je velmi zkreslený, co se faktů týče. Spolupracoval na něm normalizátor české historiografie Václav Král. Celkově událost z filmu vyznívá tak, že Mnichov byl komplotem anglických lordů, sudetských Němců a české buržoazie. Samozřejmě tak je v tomto filmu jediným skutečným přítelem Československa Sovětský svaz (Koura, 2004 : 238-239).

Zajímavým dílem je i *Kronika žhavého léta* (r. Sequens st., 1972), kde nacházíme pohraniční prostředí vcelku zanedbané, nešlo o žádný umělecký záměr, ale jak píše Ptáček, způsobila to „péče“ komunistických hospodářů. Rovněž seriál *30 případů majora Zemana* (r. r. Sequens st., 1974-79) v několika epizodách obrací k pohraničí (Ptáček, 2018 : 212-214).

Osmdesáté roky opět přinášejí jisté uvolnění, čistě válečná témata trochu ustupují a pozornost se od komunistických odbojářů obrací k „obyčejnému“ obyvatelstvu a jeho každodennosti. Zkrátka je upouštěno od zaběhnutých ideologických i stylově narativních stereotypů. Uměleckými kvalitami, ale i průkopnickým zobrazením sudetských Němců disponuje film *Cukrová bouda* (r. Karel Kachyňa, 1980) na motivy autobiografické knihy *Zrození horského pramene* Vladimíra Körnera. Film zachycuje přistěhování mladé vdovy s dvěma dětmi do pohraniční horské vesnice v Jeseníkách. Dále zobrazuje antifašistu Bartla, který se vrací z koncentračního tábora. Setkává se svým synem, stále zarytým

nacistou, který jej chce zabít, v čemž mu zabrání československá armáda. Bartl po návratu z nemocnice odchází na Cukrovou boudu a dobrovolně umrzne v lese.

Důležitým snímkem z tohoto období je *Zánik samoty Berhof* (1983), opět od Kachyni. Odehrává se stejně jako *Cukrová bouda* znovu v podzimních měsících roku 1945 v „bývalých“ Sudetech. Film je jakýmsi podobenstvím o nesmyslnosti války, obsahuje téměř hororové prvky a odkrývá emoční pohnutky jednotlivých protagonistů, což bylo na normalizační kinematografii pokrokové (Koura, 2004 : 242; Ptáček, 2018 : 216).

Shrňme si nyní některé aspekty těchto dosavadních snímků, lépe se nám tak pochopí změna, která se v tomto diskurzu po revoluci začala dít. Většina těchto filmů se až na výjimky odehrává na malých městech či vesnicích, často odlehlých. Česko-německé vztahy jsou komunistickou propagandou zobrazovány jako neudržitelné. Židé se v rámci sudetské tematiky začínou objevovat až po roce 1989. Česko-německá partnerství nemají v těchto snímcích budoucnost, často jsou narušena vypjatými ideovými požadavky. Do roku 1989 se vyostření česko-německých vztahů dává za vinu více méně jen německé straně. Ptáček na konci své práce shrnuje zmiňovaná díla do 6 období pro jejich snadnější kategorizaci:

1. Nacionálně neutrální filmy natočené před nástupem Hitlera - *Ze světa lesních samot, Jana*;
2. Nacistické filmy - *Karlovarská cesta, Zlaté město*;
3. Filmy zdůvodňující vyhnání Němců - *Uloupená hranice, Ves v pohraničí, Nástup*;
4. Alegoricky revizionistické filmy (konec 60. let a 80. léta) – *Zánik samoty Berhof*;
5. Nedogmatické filmy (potvrzující témata dogmatických filmů, především v období normalizace) – *Kronika žhavého léta*;
6. Otevřeně revizionistické filmy (snímky natáčené po roce 1989) – *Krev zmizelého, Habermannův mlýn, 7 dní hříchů*.

Právě na šestou skupinu by bylo vhodné se ještě na chvíli podívat pro reflexi současné kinematografie (Ptáček, 2018 : 221-223).

5.1.3 Obrazy Sudet v kinematografii po roce 1989

Po sametové revoluci dochází k zlepšování česko-německých vztahů. Václav Havel se krátce po listopadu 1989 omlouvá za vyhnání Němců, v lednu roku 1997 je podepsána Česko-německá deklarace o vzájemných vztazích a jejich budoucímu rozvoji. Později se sudetská otázka objevuje i v argumentacích týmu Miloše Zemana při první přímé volbě hlavy státu (Ptáček, 2018 : 220).

V tomto období, kdy dochází k cestě k pravým dějinám, které dříve byly nepohodlné, vzniká v roce 2000 snímek *Musíme si pomáhat* (r. Jan Hřebejk). Je jedním z prvních filmů zobrazujících divoký odsun, zároveň předznamenává zájem moderní kinematografie o válečnou (a sudetskou) tematiku, tentokrát už bez ideologických kliček a příkras, zaměřenou na každodennost civilního obyvatelstva. *Musíme si pomáhat* se věnuje ukrývání uprchlého židovského mladíka českým párem. Manžel, ztvárněný Bolkiem Polívkou, musí pro zakrytí stop kolaborovat s režimem. O scénář se postaral Petr Jarchovský, autor mnoha úspěšných českých filmů a takzvaně „laskavých“ komedií jako *Pelíšky*, *Pupendo* atd (Koutská, 2016; Spáčilová, 2000).

Vzniká mnoho dalších více či méně úspěšných filmů například *Krev zmizelého* (r. Cieslar, 2005), která se natáčela v Libereckém kraji, ale třeba i ve Slavkovském lese na zámečku Kladská u Mariánských Lázní.

V roce 2010 míří do kin film *Habermannův mlýn* (Juraj Herz) podle předlohy Josefa Urbana (spisovatele a scénáristy filmu *7 dní hříchu*, který se též věnuje sudetské tematice) a pro mnoho lidí se stal jedním z nejdůležitějších filmů při výkladu divokého odsunu Němců. Příběh je zaměřen na severomoravské městečko Bludov, ve kterém žil průmyslník Hubert Habermann, a film se jeho životem „volně“ inspiroje. Režisér Ivan Fíla vyčítá scénáři i zpracování mnoho věcí. Za prvé ztvárnění smrti Habermannova je chybné, ve skutečnosti byl zavražděn holičem a karbaníkem Jiřím Pazourem, který s průmyslníkem často hrál karty. Ve filmu je jeho smrt zobrazena jako brutální lynč místním českým obyvatelstvem jako odplata za kolaboraci s nacisty (děj se snaží zobrazit Habermannovy čisté pohnutky). Nakonec je jeho mrtvola zhanobena vtažením do mlýnského kola jeho průmyslového objektu. Zjistě se mnoho takových situací stalo a je dobré je zobrazovat, Fíla ale autorům filmu vyčítá právě tyto přímé poupravené aspekty, které odvádějí pozornost od reálií, navíc tak dělají z obyvatel Bludova vrahy.

Podobně je tomu s vyobrazením zakladatele bludovských lázní Zdeňka Pospíšila, který je ve filmu zobrazen je úlisný člověk, který hraje tak trochu na obě strany. Pospíšil byl komunistickým režimem vězněn 11 let a vrátil se z něj ve zbídačeném stavu. Vrah Pazour se sice v hospodě (a později i při výslechu) k vraždě doznal, trestán však nebyl, vztahovaly se na něj Benešovy dekrety. Později zemřel na motorce na bludovské návsi. (Fila, 2021)

Habermannův mlýn je tedy sice progresivním dílem co se sudetoněmecké otázky týče, je ale problematický po stránce faktické. Dá se namítat, že jisté úpravy děje jsou pro vytvoření poutavosti vhodné (přestože Fila ve zmiňovaném textu pro Český rozhlas Plus zmiňuje, že podle něj by reálné zobrazení událostí bylo poutavější), ale při zde zmíněné faktografii by možná nebylo na škodu vybrat jinou tematiku či zasazení.

Kamil Fila v recenzi na film však argumentoval tím, že sudetská otázka je zde podle něj zobrazená poněkud vlažně či fádne a zároveň že nepřichází v tu pravou chvíli. Vyhnání podle něj dnes (v době publikace recenze) trápí jen určitou skupinu intelektuálů. Starší generace naopak podle Fily problém bagatelizuje. Mladá generace naopak tento dohořívající konflikt vůbec nevnímá. „Připadá mi jaksi normální, že se Češi mají Němcům za co omlouvat, ale přitom to není nic, co by mě trápilo - na rozdíl od přetrvávajících reliktních normalizace, které potkávám dnes a denně“ (Fila, 2010).

Možná, že má Fila pravdu, přece jen by nás měla víc trápit míra nezaměstnanosti a úroveň vzdělání v „problematických“ krajích Sudet než česko-německá historie. Přesto je třeba podle mne historii připomínat a nijak ji neomlouvat. Dostává nás to ale k tomu, kvůli čemu jsem se vlastně rozhodl vybrat si téma Sudet pro svou bakalářskou práci. Do jisté míry sami sobě odvádíme pozornost od problémů, jen jinými způsoby než za minulého režimu, kdy se pohraničí zobrazovalo jako mystická, organická, možná až transcendentální entita, kterou nelze zkrotit. V našem tisíciletí zase zobrazujeme osudy sudetských Němců, kterým se konečně na filmovém plátně dostalo zadostiučinění. Ale není zde příliš mnoho mainstreamové populární produkce, která by reflektovala sociálně politickou realitu dnešních Sudet.

Nové desetiletí však přináší změnu v pojetí pohraničního prostoru v rámci kinematografie. Narativ čistě sudetoněmecký není sice doslovně odtlačený na druhou

kolej, ale tento pomyslný vlak dobíhá více současnou tematiku Sudet. Většinou se jedná o kriminální příběhy, což sice do jisté míry odpovídá nějaké naší mytologizaci pohraničního prostoru, na druhé straně jsou v některých dílech zobrazovány více naturalistické obrazy Sudet.

Seriál z produkce HBO *Pustina* (r. Zachariáš, Nellis, 2016) nám již neukazuje minulost sudetských Němců, ale žitou realitu (fiktivní) vesnice Pustina na česko-polské hranici⁸, kterou chtějí developeři srovnat se zemí, aby mohli pokračovat v dolování, kterému vesnice překáží. Hlavní postavou seriálu je starostka obce, které za záhadných okolností zmizí dcera zrovna v době, kdy se má o možném vystěhování jednat. Přestože je seriálu místy vytýkána přílišná depresivnost a mrazivost, a to nejen v ději, ale i kvůli prostředí, které příběh ladí do ještě ponuřejších vod, tak je kritiky *Pustina* považována za to nejlepší, co u nás v seriálové produkci od sametové revoluce vzniklo (Svoboda, 2016).

To, že seriál zachycuje krajinu zničenou, stejně tak i lidi, kteří z obce mnohdy odcházejí a mnoho z obyvatel Pustiny již nechce dál podporovat těžbu, je odpovědí na současnou ekologickou krizi. Jak jsem již psal v sociologické části, zásoba uhlí a dalších surovin není nekonečná a místo zajištění práce hrozí těžebním oblastem ještě větší degradace krajiny a budoucí ztráta pracovních pozic. Podobnou otázkou se zabývá i seriál *Pustina* na pozadí zmizení dcery a to skrze atmosféru ne nepodobnou kultovnímu seriálu *Twin Peaks*. Odpovídá i současné problematice dolů na česko-polské hranici. Prostředí vesnice není zbytečně fetišizované a postavy nejsou zobrazeny jako „balící“ a „buráci“. Nejen z mého pohledu se jedná o dílo v našem mainstreamovém prostředí ojedinělé a kvalitní.

V rámci kriminálního žánru se objevily seriály *Cirkus Bukowsky* (r. Páchl, 2013-14) a na něj navazující *Rapl* (r. Páchl, 2016-19), které Sudety líčí jako místo plné kriminality. Na Šumavě se zase odehrával seriál *Vzteklina* (r. Bařina, 2018), který v rámci děje točícího se kolem dvojnásobné vraždy i výskytu vztekliny zobrazoval rozbité domy, zbytky po vesnicích apod. Tomáš Stejskal ve své recenzi na tento seriál chválí tvůrce za to, že Šumava zde není zobrazována až příliš mysteriózně, což podle něj v našem prostředí může působit poněkud komicky (Stejskal, 2018).

⁸ V mnoha internetových článcích se píše, že děj se odehrává v Krušných horách. Já se sám řídím synapsí ke Karlovarskému filmovému festivalu, která děj zasazuje do česko-polského pohraničí a to i proto, že děj tak pro mě vyznívá.

Západem Čech a jeho problematikou se zase zabývá česko-slovenský seriál *Až do města Aš* (r. Grófová, 2012), kde je zobrazováno nejen oprýskané prostředí, ale i konzumace drog. Velmi zajímavým filmovým počinem se stal i *Alois Nebel* především pro své technické zpracování, ale o Nebelovi se více rozhovořím v následující části o komiksové tvorbě

V této sice dlouhé, ale doufám vypovídající části o filmové tvorbě zobrazující současnou i minulou problematiku Sudet jsme si ukázali možné reprezentace pohraničního prostoru. Od stylizovaně mytologizovaného prostředí, které propagandě sloužilo jako argument pro bídu, kterou mnohdy sama způsobovala, jsme se přesunuli k alespoň částečnému přijetí kolektivní viny za divoký odsun Němců. Mainstreamové zobrazování současnosti Sudet však stále zůstává výsadou jen některých děl.

5.2 Komiks

Komiks je médiem, které je skvěle tvárné a dá se skrze něj reprezentovat takřka cokoli, sudetskou tematiku nevyjímaje. *Alois Nebel* je nejen jedním z nejvýraznějších českých komiksů našeho tisíciletí, ale i z hlediska sudetské tematiky je velmi důležitý. Celý Nebelův kult je zajímavý i v tom, že na sebe dokázal navázat nejen komiks samotný, ale i filmovou, rozhlasovou a divadelní adaptaci a současně i více zpropagovat další aktivity jeho tvůrců (kapela Priesnitz a umělecko-výtvarná kariéra Jaromíra 99, knihy a texty Jaroslava Rudiše).

Děj této komiksové trilogie (vycházející od roku 2003 do roku 2005) se zaměřuje na železničáře Aloise Nebela, který pracuje na malém nádraží v obci Bílý Potok v Jeseníkách. V mlze, která obklopuje Jeseníky, stojící i projíždějící vlaky a lidské duše, se Nebelovi zjevují jeho vzpomínky na druhou světovou válku, vyhnání sudetských Němců, nástup komunismu a na další životní etapy. Postupně se v pokračováních z prostředí pohraničí spolu s „Lojzou“ dostáváme do Prahy, té špinavě krásné, nevlídné, plné veřejných záchodků, drog a zoufalství. V tomto nehostinném prostředí, v mnohém podobném mytologizovaným Sudetům, nachází Nebel lásku, toaletářku Květu. Dynamiku děje obstarává vztah upovídáného a vlastně i (oproti filmové verzi) veselého Nebela, s tajemným polským přeběhlíkem Němým. Pozornost čtenáře je přerušována prostřiháváním nejrůznějších vzpomínek s realitou Nebelova soudobého života, čímž se i on (čtenář) v té pomyslné mlze začne ztrácet.

Z hlediska kvality příběhu i jeho výpovědi se jedná o naprosto průlomové dílo v historii českého komiksu. Celá estetika, zahalená do černobílé techniky kresby Jaromíra 99 na styl Charlese Burnse či Sin City, je pro dílo velmi nosná. Stejně jako *Pustina* je toto dílo do jisté míry nositelem toho mýtu Sudet, coby místa za mlhou, místa živé minulosti, přesto promlouvá (obzvláště ve stripových pokračováních, která vycházela v kulturní příloze EX časopisu Reflex a posléze v Respektu) i o našich současných problémech. „*Melancholická ošuntělost dopravní a kulturní periferie slouží jako optika, jíž autoři komentují naši současnost pohledem obyčejných lidí ze zapadákov*“: píše ve svém článku Tomáš Hibi Matějček. Celým příběhem zároveň prochází nějaká vlna vzpomínání na minulost, zosobněná především v železnici (Matějček, 2008).

Alois Nebel tak komentuje historii i „současnost“ Sudet, zároveň však udržuje ve zdravé formě jejich mytologickou podobu, ve které fouká vítr z Polska, sníh nesleze po dlouhé měsíce a lidé jsou zde zcela jiní, zkoušení tvrdostí života. Toto pozadí dokresluje prostředí železnice, studené, trochu tajemné, ale stejně jako Sudety „smutně“ krásné. Můj přístup k oné mytologičnosti či mysterióznosti děl může působit roztržštěně, proto bych ho zde právě u Aloise Nebela rád vysvětlil. Domnívám se, že bez mýtů, ve smyslu pověr a pověstí, se žít nedá a každá společnost si své vlastní vytváří. U nás zkrátka historie ovlivnila území, které již předtím bylo pokryto jinými mýty, a stvořila tak místo, na které se mýty snadno přichycují, a to především díky krajinnému rázu pohraničí. Tato estetika Sudet je tedy logická a je na místě, ale je podle mne důležité nezůstat jen u tohoto fenoménu, nefetišizovat tuto ponuru stránku různých koutů naší republiky do té míry, aby nám zaslepila vnímání jejich současných problémů.

Návrat krále Šumavy (2018) je dalším dílem, které pohnulo českým komiksem, přepracováno podle stejnojmenné knihy Davida Jana Žáka (2012), zachycuje osudy legendárního pohraničnicka a převaděče Josefa Hasila. Samozřejmě je inspirace u filmu *Král Šumavy*, který zachycuje stejné prostředí a vlastně i postavu Hasila, přestože silně ideologicky „cinknuté“. Děj románu i komiksově trilogie sleduje vesměs reálné osudy Josefa Hasila, který byl partyzánem, strážcem pohraničí, vězněm v pracovním táboře, z něž utekl, a stal se po přechodu hranic agentem(-chodcem) ve službách CIA. Mimo umně (černobíle) nakresleného šumavského prostředí je zde zobrazována i realita

československých pracovních táborů, tedy tematika, která podle mne stojí za kulturně-umělecké zachycování.

První díl pojmenovaný *Na čáře* zachycuje zmiňované události po útěk z lágru a překročení hranic. Druhý díl nesoucí název *Agent-Chodec* vypráví o období, kdy žil Hasil v utečeneckém táboře v Bavorsku, kde i nadále projevoval své nadání pro převádění lidí (pro zmiňovanou CIA). Autoři se zde zároveň snaží zachycovat, jaké měl asi Hasil pocity, když se snažil dostat přes hranice svou ženu, která spolu s celou rodinou „pykala“ za Hasilův útěk a za jeho rizikové aktivity. Poslední díl *Opona se zatahuje* zachycuje především to, jak se úřady a bezpečnostní služby snažily Hasila dopadnout.

Estetika Sudet je zde reprezentována hlavně samotami, nepropustnou divokou přírodou, pohledy na zvěř a samozřejmě celou tou estetikou útěku. V prostředí, které je silně homogenní a navíc plné divoké zvěře, močálů a pohraničnicků, tuhne jednomu krev v žilách a to se stává silnou zbraní autorů komiksu Ondřeje Kavalíra a Vojtěcha Maška Maška a ilustrátora Karla Osohy.⁹

K Sudetům (a dětství) se v komiksu *Bomber* vrací i Jaromír 99, který po *Aloisi Nebelovi* vytvořil postavu France Covace, fotbalisty, který se po převratu v devadesátých letech vrací do míst svého dětství v pohraničí. Kritikou nebyl komiks příliš dobře přijat, chválen byl na druhé straně soundtrack, který Jaromír 99 ke komiksu vytvořil s projektem *The Bombers*. Ale k tomuto uskupení více v hudební části (P001, 2008).

Komiks je tedy médiem, kterému velmi svědčí historická stránka, ale věřím, že by pohraniční prostředí bylo skvěle v panelech zobrazeno i na pozadí dobových reálií. Vzhledem k tomu, že v našem prostředí vzniká velká míra kvalitního obsahu, věřím, že i takových obrazů se nám dostane.

5.3 Literatura

„Krajina jeví se nám takovou, jakými jsme sami; shledáme v ní to, co do ní odjinud jsme přinesli.“ Josef Váchal, Šumava umírající a romantická

⁹ Vojtěch Mašek má ale „na triku“ i další komiks ze šumavského prostředí – *Ve stínu šumavských hvozdů*. V komiksu scénáristé Mašek, Džian Bran a ilustrátor Jiří Grus odkazují k pasáži z knihy *Mandaríní* od Stanislava Komárka, kde se vyskytují úryvky z dosud nevydaného románu Karla Maye, ve kterém Old Shatterhand míří na Šumavu. Tato „knih“ autora oblíbených westernů je zcela fiktivní (Majerčík, 2021)

V této pasáži o zobrazování pohraničí v literatuře se na začátku rozhovořím o dvou velkých autorech píšících o Šumavě, posléze uděláme skok a zaměříme se na více současnou literaturu. Záměrně vynechávám mnoho z děl vycházejících mezi roky 1948 a 1989, protože mnoho z nich bylo posléze zfilmováno a zmiňoval jsem je tedy již v části zaměřené na film, např. *Zánik samoty Berhof*, *Nástup*, *Kočár do Vídně* apod.

Karel Klostermann patří mezi klasiky pohraničního, především šumavského žánru. Ve svých dílech reflektoval nejen samotné krásy přírodní krajiny, ale v rámci literárního venkovského realismu zapracovával do svých knih i témata práce v lese, hajných, lesníků, dřevařů, ale i dalších obyvatel Šumavy. V asi nejznámější knize *Ze světa lesních samot* líčí Klostermann vichřici, která zničila velkou část dospělého porostu. V dalších dílech je líčena i kůrovcová kalamita, vzdalování se odchodivších obyvatel za perspektivnějším životem svému šumavskému domovu, ale později přibývá i působivý ekologický aspekt, kdy Klostermann upozorňoval v některých dílech na neuvážené zásahy do krajiny.

V jeho zobrazení Šumavy se tedy nezrcadlí jen krajinná estetika, ale i nějaký environmentální motiv. Klostermann se ve svých vzpomínkách zmiňuje o tom, že trávil čas s pastevci dobytka, pozoroval jejich styl života a poslouchal jejich vzpomínky. Prozkoumával odlehlé lesní části pohraničí apod. (Klostermann, 2012).

Dalším významným autorem, který se věnoval Šumavě, byl Josef Váchal. Mimo své spisovatelské a básnické tvorby se věnoval i malbě, dřevorytu a mnoha dalším uměleckým profesím. Především to však byl velký milovník Šumavy, který tento klostermannovský kraj zcestoval do nejzastřenějšího paloučku. V roce 1930 je na plzeňské výstavě vystaveno jeho opus magnum *Šumava umírající a romantická*. Toto dílo obsahuje 74 barevných dřevorytů, ale nás v této kapitole zajímá samozřejmě literární stránka díla. Váchal zde projevuje v duchu romantismu údiv a lásku ke kraji, který je plný nelítostných živlů. Je to obdiv k přírodě, která život dává i bere.

Váchal se sice této krajině klaní, v její budoucnost však (jak jsem uváděl již dříve v této práci) nevěří, Šumava podle tohoto mistra zhyne lidskou rukou, která ji chce využít pro své potřeby, svůj odpočinek apod. *Šumava umírající a romantická* je touhou, ale možná i tak trochu návodem k „návratu do ráje“ v duchu romantismu, přestože Váchal byl

velkým odpůrcem katolicismu. Jde tedy o nějakou touhu po panenské přírodě, se kterou se dnes potýkáme i my (Stehlík, 1975 : 208-214; Matras, 2008).

Váchal pro nás tedy v této práci může být zástupcem nějakého environmentálního pozadí Sudet, a to nejen v nějaké vyprázdněné mystičnosti rašelinné krajiny, ale v důrazu na opravdovou lásku ke krajině, přírodě. Sudetská krajina, protkaná lesy, horami a dalšími krajinnými prvky národních parků a chráněných krajinných oblastí, tvořící onu pomyslnou mísu naší kotliny pro nás může být v tomto váchalovském smyslu apelem na ochranu toho, co nám ještě zbylo.

Z venkovského realismu je ještě vhodné zmínit Jindřicha Šimona Baara, katolického kněze a spisovatele, který se ve své tvorbě věnoval Chodsku, životu tamních obyvatel, sbírání pohádek apod.

Nyní tedy udělejme skok do současné literatury. V próze po roce 1989 není příliš lpěno na důraznou historii, spíše jsou zdůrazňovány příběhy na pozadí minulosti, zároveň je však otevřeno mnohem více témat, která jsou zobrazována – třeba právě česko-německé vztahy (Máchala, 2001 : 104-124).

A nyní k porevolučním knihám. V devadesátých letech vycházejí romány *Zdivočelá země*, *Medvědí román* či *Nesmrtelný příběh* a několik dalších. Ve stejném období začínají být publikovány i různé memoáry, např. *Odsunuté vzpomínky* a *Neodsunuté vzpomínky*, za kterými stojí Alena Wagnerová. Autorka v obou titulech zpovídá čtrnáct osob z německé a české strany. Čtenář se tak dozvídá o životě v Sudetech z pohledu obou stran (Zemančíková, 2016).

Zajímavým titulem je kniha Petra Mikšíčka *Sudetská pouť aneb Waldgang*, ve které autor zachycuje své cestování po pohraničí (od Jizerských přes Lužičké a Krušné hory s Českým lesem až po Šumavu a Novohradské hory). Mikšíček se zde snaží hledat informace o sobě, o světě, ale i o minulosti těchto míst. Publikace je doplněna o fotografický materiál.

Důležitým fenoménem se stávají romány zaměřené na ženské hrdinky. Postupně tak vycházejí knihy *Peníze od Hitlera* Radky Denemarkové (2006), *Vyhnání Gerty Schnirch* od Kateřiny Tučkové (2009) a v roce 2012 je publikována kniha *Němci* napsaná Jakubou

Katalpa. Tematicke česko-německých vztahů se ve svých prózách věnují i spisovatelky Anna Zónová (*Za trest a za odměnu*) a Alena Mornštajnová (*Slepá mapa*).

Josef Urban píše své později zfilmované romány *Habermannův mlýn* a *7 dní hříchů* a třeba již zmiňovaný Jaroslav Rudiš, autor *Aloise Nebela*, napsal knihu *Grandhotel*, též později zfilmovanou, ve které vystupuje hlavní postava sudetského Němce, pravidelně se vracějícího do Libereckého kraje. Sudety jako místo samoty, postižené svou minulostí, zachycuje např. román Evity Naušové *Jizvy*.

Výjimkou od diskurzu dnešního pohraničí a toho poválečného je např. dílo *Barevné podkolenky* Michala Novotného, které se odehrává ve 30. letech a zachycuje osudy člověka, který se cítí být doma mezi Čechy i mezi Němci, ale ani jednu stranu není právoplatným příslušníkem jejího „kmene“ (Nagy, 2020).

A abychom nezůstali jen u prózy, rád bych zmínil alespoň pár příkladů poezie, která je zasazena do sudetské krajiny nebo z ní alespoň pro sebe vytahuje nějaké metaforické prvky. Takovým příkladem může být druhá sbírka Anny Štičkové *Nejsi náhodou ze Sudet?*, ve které jsou Sudety spíše metaforickou základnou, jsou „jen jedním z mnoha možných východisek bodů, z nichž autorka začíná básnit napříč časoprostorem vlastní poetiky“. K Sudetům odkazuje i básnička Anna Prstková (Dohňanský, 2020).

Ve své sbírce *Ubíječ labutí* se i Ivan Martin Jirous dotkl sudetské tematiky v básni *Sudety*. Stejně tak i Radek Malý se pohraničního prostoru dotýká ve sbírce *Větrní*. Do severních Čech vstupuje ve svých básních Radek Fridrich, ale oproti filmovému či prozaickému současnému dílu to nedělá v reflexi na válečnou a poválečnou dobu. Ve sbírce *Krooa Krooa* sestupuje Fridrich do osmnáctého a devatenáctého století, ale i mnohdy do mytického bezčasí, ve kterém se jen mezi horami rozléhá havraní krákání (Martínková-Racková, 2012).

Moje máma řekla:

jak bych mohla spát

v peřinách, v nichž

ti, kteří drali peří do těch

peřin, přede mnou

spalí?.....

Ivan Martin Jirous, *Ubíječ labutí*

Situace v knižním světě je v rámci reprezentací Sudet vcelku zajímavou. Kromě již „klasických“ reflexí vztahů Čechů a Němců a poválečného vyhnání jsou v některých soudobých knihách více ztvárňovány motivy současných Sudet, které slouží jako kulisa pro nějaké vnitřní hledání sebe sama (to je blízké hlavně současné poezii).

5.4 Obraz a fotografie

Z hlediska zobrazování pohraničí ve výtvarném umění a fotce bych začal u již zmiňovaného Josefa Váchala a jeho dřevorytů z díla *Šumava umírající a romantická*. Najdeme mezi nimi mnoho výjevů mokřadů, popadaných stromů, divokých řek apod. Český básník, esejista, literární kritik Jiří Olič o Váchalově tvorbě napsal: *„Síla Váchalovy vize Šumavy není v alegorických kompozicích, ale v obrazech přírody, v personifikaci proplétání, rašení, tlení, bujení, klíčení a zániku. Výtvarnost je na prvním místě. Ale na začátku let třicátých pouhé umění Váchalovi nestačilo. Být umělcem už bylo málo. Váchal chce být hlasem volajícím na poušti. Tvoří výtvarné vize, v nichž dominuje zánik a zmar. Šumava mu je velkou metaforou, prorocím ekologických katastrof (Šimek, 2008).*

Váchal zachycuje kromě krajiny i různé pohádkové bytosti a preludy, které se tak zdají být až přirozenou součástí Šumavy. Váchalovo výtvarné vidění přírody je tedy sice na jednu stranu mytologizující, barokní (ve smyslu zobrazování démonologických a apokalyptických prvků), ale zároveň apelující, opěvující a až „nábožensky“ uctívající (Vučka, 2008). Pohádkového a mystického motivu přírody ve svých obrazech využíval i krajinář Jaroslav Panuška. Doporučuji čtenáři najít si obraz *Bába v muchomůrkách*.

V rámci ztvárňování Sudet je významným producentem uměleckých děl skupina českých a německých malířů pojmenovaná Hraniční syndrom. Uskupení se skládá z Čechů Jaroslava Valečky, Davida Saudka a Martin Káňi a německou část tvoří bratři Hansjürgen a Joachim Lothar Gartnerovi. Spojuje je dětství strávené v pohraničí (především české malíře), zároveň touha po česko-německé komunikaci (Otto, 2017; Gbk, 2014).

Obrazy Jaroslava Valečky jsou mnohdy melancholické a drastické a mají ve svém středobodu zájmu krajinu, a to v nijak abstraktním smyslu. Na některých obrazech najdeme hořící stavení, lynčování, ale třeba i dívku rozklovanou slepicemi. Valečka nejčastěji pracuje s konkrétními místy, např. maluje místa z Lužických hor či Českého

středohoří. Zároveň je tento malíř fascinován folklórem a děsivými historkami (ČT24, 2017; Otto, 2017).

Samozřejmě v tomto výčtu nesmí chybět Jaromír Švejdík alias Jaromír 99, ilustrátor Aloise Nebela. Mnoho z jeho obrazů je Sudety inspirováno, nebo dokonce zachycuje určitá místa. Jsou to různé samoty, kapličky, domky apod., které samozřejmě Sudety evokují za prvé kvůli vesnické estetice a za druhé kvůli kontextu autorovy komiksové a hudební tvorby. Explicitní vyobrazení sudetské tematiky se nachází na obraze *Sudety*, kde je autorovým klasickým komiksovým černobílým stylem vyobrazen oběšený člověk, respektive jen nohy, a v pozadí obydlí, plot a pár stromů. Samozřejmě nemusíme při interpretaci tohoto obrazu nutně počítat jen s teorií, že jde o vyobrazení již zmiňovaných poválečných sebevražd (nejen) sudetských Němců. Může jít i o narativ Sudet jako onoho místa, kde je těžké žít, tvrdého a nevlídného místa¹⁰

A nyní k fotografiím. Začněme s fotografem Lukášem Houdkem, jehož dvě série fotografií *Umění zabíjet* a *Umění dosídlit* patří k jedněm z nejpodmanivějších fotografických reflexí Sudet vůbec. *Umění zabíjet* má vcelku jednoduchý koncept – Houdek použil klasických hraček Kenů a Barbie a vytvořil s nimi rekonstrukce reálných událostí, tedy hrůzných činů, které byly při divokém odsunu na Němcích spáchány. Děsivá ztuhlost a neemocionalita dodávají už tak hrůzným fotografiím děsivou působivost. Navíc jsou fotografie konceptuálně pojmenovány podle vsí a měst, ve kterých k činům došlo, např. Mirošov u Rokycan, na kterém najdeme masový hrob umučených Němců, ze kterého „vykukují“ části těl. Při vytváření výstavy v Art Wall Gallery navíc nebyl zvolen k fotografiím ani komentář, ani šipky směru prohlížení, tím byla zmatečnost a síla díla ještě zvýrazněna.

Umění dosídlit zase reflektuje problémy, se kterými se setkávali noví osídlenci na Stříbrsku. Využity jsou zde materiály z archivu dosidlovací komise, které jsou uloženy ve Státním okresním archivu v Tachově. Spisy, které např. zaznamenávají upření opětovného odstěhování nespokojených obyvatel, jsou doplněny o různé pohledy do

¹⁰ Pokud nahlédneme do statistik, zjistíme, že český průměr sebevražd na 100 000 obyvatel byl v roce 2010 na průměru 13,7. V Ústeckém kraji byl tento index na 16,4, v Karlovarském na 17,4 a v Olomouckém dokonce na 17,7. Z hlediska okresů na tom byl nejhůře Tachovský a okres Jeseník (Český statistický úřad, 2010).

domácností, jako na pověšené prádlo, na knihu položenou na posteli apod. (Houdek Lukas.com, Dziková, 2013).

Fotografie z Novohradských hor pořizuje Václav Němec, který ve sbírce *Sudetenland* zachycuje skrze černobílou fotografii tvrdý ráz krajiny, mlhu, hospodářská zvířata (objeví se i motiv uhynulého zvířete), ale i města, kde je vedle panelového domu stavení, které má nad vchodem „shozy“ z dančí a srnčí zvěře. Stejně tak Roman Panáček zachycuje obraz dnešních „zbytků“ sudetské krajiny, ale místo černobílé fotografie zachycuje krajinu na podzim nebo na konci zimy, kdy je tráva žlutavě mrtvá. Na jeho fotografiích se objevují zbytky lidských stavení, hospodářských i průmyslových objektů. U obou fotografů tak najdeme důraz na prolínání minulého a současného, zároveň můžeme jejich fotografie interpretovat jako reflexe aktuálního stavu určité části Sudet. Těch, kde se stále nežije snadno, těch téměř zapomenutých.

Obrazová i fotografická tvorba, ať už ta starší, či současná, využívá motivu Sudet jako onoho mystického místa, kde se zastavil čas. Zároveň ale z dosavadně zkoumaných médií shledávám obě tato obrazová média jako nejvíce fluidní a nejvíce apelující, ať už jde o reprezentace vyhnání nebo současného stavu pohraniční krajiny i společnosti.

6. Krajina, paměť, vzpomínání a další funkční prvky

Sudet

Lidé sem přicházeli většinou ze severu a nebyli sami, protože tento kraj samotáře polyká – Jaroslav Rudiš, Alois Nebel

Zaměříme se nyní na to, co stojí za funkčností zobrazování sudetské krajiny. Je třeba si uvědomit, že v této tematice nejde jen o reprezentaci naší minulosti, v tomto smyslu můžeme vnímat Sudety i jako „uměle inscenovanou kulturní krajinu, do níž návštěvník vstupuje jako do vzpomínkového stroje“. Assman píše v této souvislosti o krajinách paměti jako zprostředkovateli kulturotvorného vzpomínání (Asmann, 2010 : 308-314).

Pomoci nám k tomu může i citace z knihy *Zapomenuté Sudety*: „Slovo Sudety pro nás označuje cosi, co bychom jinak museli popisovat velmi zdlouhavě, mnoha větami. Je to především symbol pro krajinu, ale i společnost, zkratka pro veškerý život v oblastech, jejichž vývoj byl v důsledku dramatických událostí zpřetrhán. Symbol pro specifické problémy, specifický kraj, ale i – ve stále větší míře – pro velmi zvláštní krásu a přitažlivost (Mikšíček, 2007 : 20).

Termín Sudety nám tedy pomáhá popsat nejen prostor, na jehož základě můžeme odkazovat k dějinným událostem a skrze nějž můžeme mluvit o nějakém typu krajiny, ale především díky němu můžeme pojmenovávat rozličné současné problémy. V neposlední řadě je to ale i prostor, který je opředen nějakou pavučinou mýtů, nějakou zvláštní (krásnou) estetikou.

Můžeme se tázat, v čem ta estetika tkví. Respektive proč je tolik přesvědčivá. To nám může pomoci později při analytické části, kde budeme interpretovat hudbu, přesněji hudební texty a jejich podklad současné populární produkce. Odpověď rozhodně není jednoduchá. Ale jak vidíme, jedná se o určitý komplex dějinných, krajinně estetických a sociopolitických prvků.

„*Usadila se tu natrvalo minulost*“ dočteme se v dětské knížce *Babiččino údolí* z roku 1976, kterou vydalo nakladatelství Albatros. K této knize odkazuje Kamil Činátl ve své publikaci *Naše česká minulost* s tím, že skrze koncept propojení fotografií míst s úryvky

z Babičky je potvrzována literární skutečnost příběhu. „*Zdůrazňuje se zde vzpomínkový rozměr místa*“ (Činátl, 2014 : 24-25).

Činátl se dále zmiňuje o tom, že naše porozumění dějinám se nemusí vztahovat k racionálnímu poznání, ale i skrze naše emotivní prožitky. Zmiňuje se i o tom, že studium paměti se nemusí opírat o ono „jak to bylo ve skutečnosti“, naopak v tomto případě pracuje s více fluidní minulostí, tedy že kulturní paměť je v tomto podobna divadlu (divadelnímu představení), které je podobno našemu každodennímu vzpomínání. Jde o to, jak naši minulost vnímáme a jak jí rozumíme, jak ji afektivně prožíváme. Zde Činátl odkazuje k izraelskému filozofovi Freddiemu Rokemu, který tvrdí, že minulost vchází do lidského vědomí až díky nějakému zprostředkujícímu schématu, které složité dějinné proudy zasazuje do odpovídajícího rámce porozumění.

„Kulturní paměť je tekutá, odehrává se a podobně jako samo divadlo je performativní. Zpřítomňuje minulost v konkrétním sociálně-kulturním kontextu, má své teď a tady, zcela konkrétní diváky. Jedna a táž minulost se inscenuje opakovaně, její vyznění se však proměňuje v návaznosti na společenské prostředí (Činátl, 2014 : 16-21). V části věnované reprezentacím Sudet v různých formách umění narážím zcela přirozeně na to, že se pohled na sudetské Němce, sociální podmínky, ale i prostor samotný v průběhu druhé poloviny dvacátého století silně proměňoval, přesto zůstával v zorném poli, nebyl odsunut. To samozřejmě neznamená, že se Sudetům dostalo nějakého rozřešení, jen jejich projekce v ideologii, ale i konzumní produkci zůstávala a zůstává prakticky stálá.

Právě ono divadelní pojetí kulturní paměti je pro Sudety důležité. Jde o to vstupování do pomyslného vzpomínkového stroje v duchu Assman. Zároveň se kulturně-historická síla Sudet neskryvá jen ve fotografiích a dalších uměleckých médiích, ale je promítnuta i do místa samotného (i když se můžeme ptát, nakolik je to krajina uměle inscenovaná)¹¹.

Mikšíček ve Zmizelých Sudetech píše také o tom, že krajina může být mnohdy spolehlivějším vykladatelem dějin než klasické lidské výklady pro toho, kdo v ní umí číst. Může hrát terapeutickou roli, do jisté míry tedy pohlcovat špínu, kterou po sobě člověk

¹¹ Činátl v návaznosti na toto inscenování místa odkazuje k českému divadelnímu vědci Jaroslavu Vostrému, který v tomto smyslu mluví o procesu scénování. Ten podle Vostrého odkazuje ke zprostředkujícímu kódování, v němž mu napomáhají média, která ve vztahu k symbolickému kulturnímu kódu nějak scénují zobrazenou událost (Činátl, 2014 : 28; Vostrý, 2012 : 34).

zanechává, a to skrze krásu kopců, lesů, údolí, skrze vše, co hojí a smiřuje lidskou duši. (Mikšíček, 2007 : 22; ČinátI 27-29). To je sice krásná myšlenka, se kterou se ztotožňuji, zároveň si ale můžeme klást i otázku, jestli nějakou tu špínu člověk do krajiny sám nezanáší, ať už v té reálné destrukci environmentu, nebo obrazně skrze nějaké patologické jevy (ale samozřejmě těch si může všimnout pravděpodobně jen ten, kdo je s historií daného místa obeznámen).

Z výše uvedených citací můžeme dojít k závěru, že vzpomínání, minulost je něco, bez čeho se kulturní (a vlastně i reálný) prostor Sudet nemůže obejít. Minulost tvoří základy tohoto pomyslného domu. I když děj libovolného příběhu, který je zasazen do našeho pohraničí, nijak neodkazuje k historii, minulost je již neodmyslitelná.

7. Analýza hudebních textů

Kombinace všech zmíněných aspektů historických, sociálně-patologických či estetických, a dále komparace různých forem umění, které zobrazují prostor Sudet či k němu odkazují, nám bude nyní modelem pro vysochání pilířů, kterými budeme interpretovat zobrazení pohraničí v hudebních textech, ale i v hudbě samotné.

U této části záměrně vynechávám nějakou historickou reflexi vývoje hudebních reprezentací Sudet. Za prvé se jedná o dosti specifické téma, které sice není zcela nezastoupené v populární hudbě, přesto se nejedná o žádné nadužívané mainstreamové téma. Za druhé se domnívám, že by taková analýza byla opravdu na samostatnou knihu, která by pravděpodobně vyžadovala i jazykový přesah do němčiny, aby byla možná reflexe nějakých lidových a manifestačních písní (a je nutno vzít v potaz, že za minulého režimu by takové téma v bezstarostné záplavě mainstreamové hudby bylo těžko dohledatelné, jedinou možností by bylo hlubší studium undergroundové hudby), ale tato práce si dává za úkol zanalyzovat soudobou (porevoluční) hudební produkci.

Pro snadnější interpretaci a proniknutí do děl a pocitů z nich čišících navrhuji analýzu, které se bude skládat z čisté interpretace, tak jak je známá každému laikovi, tedy stručně řečeno se bude jednat o mé osobní interpretace (bez podkladů odborné literatury), která je k tématu nanejvýš vhodná, protože nemálo textů využívá nespisovnou, téměř až lidovou formu. Dále bude využito čtyř hlavních prvků, které nám budou sloužit jako opěrné body interpretace a které se u jednotlivých textů budu snažit hledat. Jsou to reflexe historie (vzpomínání, znovu prožívání minulosti apod.), vnímání architektury (ruiny, ale i města obecně), vnímání přírody a nějaké vnitřní projevy umělcova smutku a deprese, které jakoby se uvnitř symbolu Sudet zvnitřňovaly a projektovaly. Zároveň je však každé interpretované dílo odlišné od ostatních a neobsahuje mnohdy jen jeden z aspektů, na které se zaměřujeme, ale jejich propojení, proto dále seskupuji díla k sobě žánrově.

7.1 Rock, metal a jejich „extrémní“ odnože

Jako první bych se z tohoto žánrového ranku rád zaměřil na chebskou kapelu Povodí Ohře, která je složená ze členů kapela Esa z Lesa, Esgmeq, Climatizrado a Skupina Štěstí.

Kombinací rocku s gotickým country jsou jejich skladby protknuty temnotou a zasmušilostí, současně jsou však energické a do jisté míry nekompromisní. První self-titled deska vyšla u pardubického labelu Stoned to Death Records. Odkazování k Sudetům či Chebu můžeme nacházet i u již zmiňovaných ostatních projektů kapely, ostatně na Esa z Lesa se zde ještě zaměříme. Podívejme se nyní na skladbu *Správná dobrá jména*:

*Neuchopitelný osud
přijde tiše a bez klepání
neuprosíš ho, neuplatíš
a nevyženeš jako národ od Ohře*

*Eger
Falkenau an der Eger
Elbogen
Karlsbad*

*To jsou naše stará, správná, dobrá jména
Klosterie
Kaaaden
Laun
Saz
Theresienstadt*

Motivem textu je pachuč po odsunu, je zde zdůrazněno, že vyhnání Němců nebyl rozhodně dobrý krok, zároveň je však tento akt stvrzován nějakou nevyhnutelností osudu, zkrátka že vše k tomuto momentu (tedy k druhé světové válce, koncentračním táborům a posléze i k vyhnání Němců) špelo, na což ostatně naráží několik teoretiků ve svých poválečných pracích, zmiňme třeba knihy *Dialektika osvícenství* (Adorno, Horkheimer) či *Post-dějiny* (Vilém Flusser). Je zde zdůrazněno, že česká jména těchto měst nemají takovou historii jako ta německá, proto jsou to ta správná, dobrá jména. Podobně reflektuje odsun Němců i text skladby *Stará zem*:

*Hrdý stín naposled zakroužil nad krajem
Vítězstvím opilý přišli se mstít
Na perónech zůstala jen nutková chuť*

a ukřižovaným někdo ulámal ruce

Cesty páně jsou nevyzpytatelný

Koho maj oběsit, tak ten se neutopí

Kdo se má utopit, ten se neoběsí

Povodí Ohře zde naráží na to, jak se vítězové přišli mstít poraženým. Ta doba je dávno pryč, ale přesto nás stále při návštěvě míst, kde k vyhnání docházelo, může naplňovat stud či vztek.

Šumavě se ve stejnojmenné skladbě z alba *Vracejte konve na místo* (2012) věnuje blackmetalová legenda Masters Hammer:

Tam, kde dědkové dohoblovali

veverka ve větvích šišku svou hryže

tam, kde fotři pučálku dojedli

červotoč prolézá dřevěné kříže.

Paznehty, mozoly, dřeváky žebráků

kapradí zakrejvá ruiny baráků.

Boláky, postroje, žernovy, okovy

vichřice zpívá, že všichni jsou hotovi.

Chmurno jest na horách, chmurno je žít

Šumavan v brlohu nucen je pít

po kýblech bylinný likér tam leje

zatímco stará už na sabbat spěje.

Historie Šumavy (pohraničí) je zde reprezentována množstvím anachronismů, nespisovné češtiny apod., což slouží jako podtrnutí faktu, že zde žili prostí lidé, kteří však tvrdý život zvládali. Jediné, co po nich však zbylo, jsou prolezlé kříže a zbytky staveb. V refrénu se odráží stránka patologických jevů, v tomto případě alkoholismus, jako forma zábavy a úniku z chmur.

Kapela Pustina, jejíž členové vytvořili obrovské množství jiných projektů napříč žánry, reflektuje Šumavu na svém prvním a dosud jediném albu *Předtucha nastávající zimy* (2013, 2019 repress). Ve stejnojmenné písni přebírají text z Váchalovy tvorby a zhudebňují jej v syrový black metal:

Slunce ještě opíjí se vlastním vedrem, nahrazujíc tak úbytek teploty pohlcený časnými ranními mrazy: když však tvář svou schová, tím žalostněji kraj předtuchu nastávající zimy vyvolává. Přibývá barvitosti zemi. Je tklivá příroda stále více, řekl bych však, že čistší, a jako křesťan po zpovědi. Příroda chová se jako zbožný před smrtí, cítíc zimu v zátylí. Zdá se ve vzpomínkách již jen trávit zbytek zbývajících jí krásných dnů, ve vzpomínkách, jimiž jsou nesčetné závoje a jednotlivé niti pavučin, natažených mezi stonky vysokých trav a spojujících černající se natě jahodin. Běl a hebkost těchto přemných sítin vyplní kdejaký prostor, a prosáknuta dýmanty rosných krůpějí, purpur tlumí i červeň plavuní, osladičů i malinišť. Oživí matně se rdící vřes, plný duh pozdního babího léta.

Váchalův text pomáhá kulturní obraz Šumavy reprodukovat na několik rovinách. Za prvé je podtrhován onen váchalovsky mytologický charakter Šumavy, kde se vše děje samo, právě naprostá jistota přírodního vývoje a jejích pochodů jsou zde uctívány, a to i jejich „temný“ rozkladný element, kdy sledujeme, jak se v pozdním létu pomalu začíná krajina měnit, umírá s přicházející zimou. Další dimenzí zde myslím nějaký ne zcela čitelný motiv environmentální, tedy vnímám celý ten projev jako volání, pomoc či tryznu za stálost a budoucnost místa, které je na tom sice z environmentálního hlediska v posledním desetiletí mnohem lépe, kterému ale u přesto hrozí stále horší a horší podmínky se stále se navracejícími kůrovcovými kalamitami, oteplováním klimatu i lidskou činností, která by nejraději i ty poslední zbytky „divočiny“ proměnila v komoditu. A v neposlední řadě celý tento obraz Sudet skvěle slouží i žánru black metal právě tím mytologickým, rozkladným elementem.

Dalším projektem, který by nás měl zajímat, je kapela Lichens hrající momentálně velmi populární (v rámci undergroundu) žánr black metal punk, kterou tvoří dva členové – Disharmoner a Rutiner. Náš zájem se v rámci našich interpretací zaměří na album *Sudéta* (2016), které obsahuje šest skladeb, z nichž pět je ambientních, které podtrhují již vytyčenou podobu Sudet jako místo tajemné, místo za mlhou. Skladby, i když instrumentální, odkazují k pohraničí i svými názvy – *Kančí les* (jeden z českých výkladů původního názvu Sudet z keltštiny), *Jelení hora* (může odkazovat k několika vrcholům na Šumavě, v Krkonoších, ale i k původnímu německému názvu města Doksy), ale třeba i *Märzdorf* (německý název několika vesnic) či *Sudetský oltář*. Poslední a jediná vokalizovaná píseň na albu *Kapucín* má následující text:

*na hřbetě dvou pohanských světů
jen smést listí ze zapadaných cest*

*a přečíst příběh ztracených předků
spojit střepy minulosti a nechat se vést*

*krajinou ticha a klidu
kde jen šum lesa, pohyb zvířat a stínů
maskuje jejich mlhavou stopu
zarytou v prastarých částech horských masivů*

*ale jak dny plynou
neúprosné zvuky strojů neustále zní
historie zůstává zapomenuta
a ve tmě času mizí*

Vztah Čechů a Němců je zde převeden dávno do historie, do období, kdy oba národy – Slované i Germáni byly pohany, do dob, kdy se postupně začal v historii formovat zárodek konfliktu při setkávání těchto dvou „pranárodů“, který skončil v krvi a neštěstí. Krajina je zdánlivě tichá, zvuky lesa a zvířat maskuje dávné stopy těchto národů. Historie zůstává zapomenuta i s tím, jak mizí krajina, v níž se tyto národy pohybovaly. Mizí za zvuku burácení strojů, které tuto krajinu pomalu srovnávají se zemí.

Nula jedna nula nula je emo/hardcorová kapela z Klášterce nad Ohří a Prahy, která po prvním demu vydala album *Mit Liebe aus Sudeten*, ve stejnojmenné skladbě se zpívá:

*Maso je vražda,
mlíko je klasika.
Příliš tvář,
všichni stejní.*

*Vzduch neplní účel svůj,
leží příliš těžký a dusí.
A dusí velkou spoustu duší.*

*Jsme odcizený od všeho,
co nám není cizí.*

*Silný slova, silný věty,
nás nepřiblíží k tomu,*

*co máme rádi a koho milujem,
mit Liebe aus Sudeten,
nulleinsnullnull*

Motivů odkazujících k našemu tématu nalezneme v této skladbě hned několik. Příliš tváří, všichni stejní – tedy zdůraznění, že u nás v Čechách není kultura zrovna dvakrát různorodá. Máme zde několik menšin, ale do mainstreamu se jejich subjektivita nijak neprojektuje, zkrátka máme jen jednu, takřka nikým zvenku za posledních 80 let neovlivněnou kulturu, která přitom byla v minulosti bohatší. Dále v textu můžeme naléznout i nějaký environmentální motiv v podobě vzduchu, co neplní svůj účel a dusí, což ale samozřejmě můžeme interpretovat i více metaforicky vzhledem k názvu písně, tedy že i samotné Sudety dusí. Píseň pokračuje slovy „*Jsme odcizený od všeho, co nám není cizí*“, s čímž můžeme pracovat i na rovině materiální, ale z hlediska našeho tématu může tento verš asociovat to, že i přes 80 let osídlení pohraničních oblastí to pořád není úplně domov, je to území vykořeněné, „uměle“ osídlené. Na konci skladby pak nacházíme poslední německy psané verše: *mit Liebe aus Sudeten, null eins null null*, tedy přihlášení se k historii místa v její reálné, nepozměněné formě. V písni *Černá nemůže bez rudé být* ze stejného alba se zpívá:

Černá nemůže bez rudé být.

*Tak to tady nechodí,
obrácenej kříž.*

*Jediný co zůstává
je obrácenej kříž.
Ztrouchnivělý vzpomínky,
rozpadlý baráky.
Obrácenej kříž.*

V Sudetách nefungují věci stejně jako mimo ně, na tento faktor jsme již několikrát narazili a dozajista ještě narazíme. Tento motiv se dá chápat jako nějaké vymezení prostoru mnohdy odříznutého od kulturního či společenského dění. Zkrátka najít si něco, co je pro můj kraj specifické. No a pokud je na mém území mnoho památek po Němcích, starých hrobek, továren apod., rozhodně se to ve spojení s historií a duchem místa

převtělí do podoby tohoto „sebemrškačství“ Sudet coby místa, kde je vše trochu jinak a život je zde metaforicky stále tak tvrdý, jako byl při jejich znovuosidlování. Ztrouchnivělé vzpomínky pamětníků a rozpadlé baráky podporují celou tuto estetiku.

ESAZLESA je chebská kapela, která se začala formovat v roce 2009 a patří dnes již ke stálícím emo/hardcorové scéně. Její členové stejně jako v jiných projektech (např. již výše zmíněná kapela Povodí Ohře) i zde používají Sudety jako nějakou formu sebevyjádření, expedice do hlubokých lesů vlastní duše. Na albu *Společnost psů* (2017) se ve skladbě *Odvracení se zpívá*:

*Děšť stéká po stěnách
v louži se odráží kus nebe
Odráz ve skle se rozmazává
odvracím zrak od Tebe*

*Padá déšť a nikdo tu není
Upadnem časem v zapomnění*

*Na shledanou
dokud se zase neseťkáme
A sbohem
jestli se už neznáme*

Nic víc - nic míň

*Padá déšť a nikdo tu není
V louži odráží se kus nebe*

*Nikdo neví
proč se mění
Odvracím zrak od sebe
když hladina se zvlíní*

Padá déšť a nikdo tu není

Tato skladba je pro naši analýzu velmi podstatná díky několika faktorům. Prožívání svých vnitřních pocitů skrze obraz Sudet, tedy formou, která provází značnou část textů, jimž se věnujeme, je zde nahrazena explicitním vzpomínáním, sice umělým, ale přesto velmi přesvědčivým. Forma, která kombinací depresivního riffu a hlasu starší ženy recitující výše vypsany text, tak v souhrnu působí jako zповěď pamětníka, dokonce nás může interpretace vést až k názoru, že jde o výpověď Češky, která vzpomíná na německé obyvatelstvo, se kterým na stejném území žila. *Nikdo tu není* opakuje se několikrát, ztráta domova je zde nahrazena motivem ztráty soukmenovců, spoluobyvatel, dětských přátel apod. Další píseň *Egerland* ze stejného alba obsahuje následující text:

*Jsem milion metrů pryč
milion let na cestách věky sám*

*Už chci domů a doma je tam
kde se lidi věsí*

*Zahlídl jsem kouř a naše rodiny
Běžel jsem dál - ještě hlouběji
Klečel vyčerpáním - les celej hořel
kde ostnatej stál drát*

*Naše domovy byly pryč
i děti a kořeny
který jsme nikdy neměli*

*Seš stepní vlk - co vrací se zpět
a nám je jedno
jestli tě čeká
kříž anebo šibenice*

Příběh obsažený v textu je neskutečně silnou reprodukcí dobových událostí. Někdo (pravděpodobně voják) se vrací zpátky k rodině, zpět do své domoviny, kterou však nachází v rozkladu. Jeho rodina a známí jsou pryč a jemu navíc hrozí několik nebezpečí. Může skončit popravený za svůj německý původ či příslušnost k německé armádě, ale

také ho bude čekat osud vykořeněného člověka se ztracenou rodinou a přáteli. Osud člověka, který si ponese svůj kříž a přijmou ho i další generace.

7.2 RAP

Zajímavé zachycení Sudet nalezneme v rapu, který nabízí díky své formě nejen blízké zobrazení vnitřních pocitů autora, ale i nějaké formy komiksovosti, která skrze odosobnění nabízí hlubší ponor do probíraného tématu.

Sudety jsou důležitou součástí tvorby rappera vystupujícího pod pseudonymem Aran Satan, jehož rap místy připomíná recitaci, spíše než do beatu, pak rapuje do ambientních podkresů. Vlastním jménem Adam Nenadál má kromě rapového projektu za sebou i noiserockovou kapelu Gnu a projekt Aran Epochal. Pokud se u Arana zaměříme na nějaké explicitní zmiňování Sudet, nalezneme několik písní, které můžeme pro naši analýzu použít. Jako první se podívejme na skladbu *Všední den poblíž hranic* ze split alba *Stigma* s kapelou Innoxia Corpora:

*stěrače nestíhají svět, všední den poblíž hranic
podnik' jsem nezbytný kroky a nevěřím už vůbec na nic
duši jsem pustil na pastvu, našim jsem dojel pro nákup
otrávenej pes leží v kufru, maso se houpe na háku*

Hned v prvním verši skladby nalezneme explicitní odkaz k pohraničí, kde nacházíme myšlenku, že cosi, co se cizímu může zdát zvláštní a atypické, je někde naprosto normální. Sudety jsou zde metaforickým prostorem, kde se zvláštní věci dějí zcela přirozeně, například zmíněný abnormální déšť či mrtvý pes coby metafory pro onen zvláštní punc pohraničí, kde se může stát cokoli, i když jde samozřejmě o metaforu naddimenzovanou. V refrénu pak nacházíme verše, kde můžeme najít několik podstatných bodů:

*NEZESTÁRNEŠ TADY
NEZASADÍŠ LÍPU
NESPOČINEŠ POD NÍ
POHŘBÍVÁM DEN PO DNI*

Z textu jakoby vyplývalo, že není jednoduché zde žít, ani pro zdejší ani pro „cizí“. Není jednoduché tady zůstat a dožít. A není tudíž ani možné naplnit ideály své, ani ty, které by od nás očekávala společnost (Nezasadíš lípu, nespočineš pod ní). Poslední verš tuto

nemožnost naplnit ideály podtrhuje v tom, že autor dny zabíjí marnou snahou o výše zmíněné.

nemožná složitost života: Maminko, ty to vidíš!

ovce se toulají po lesích, jsou dál, než vím a než víš

Zde máme zdůrazněn motiv lesa, jako místa, kde se cokoli může během chvíle ztratit.

Další píseň odkazující k pohraničí explicitně jsou Sudety z alba *MVP* (2018). Píseň nemá prakticky žádný beat, jen jakýsi ambientní podklad, který ze Satanova projevu dělá nějaký apelativní přednes, než rap, jak si ho klasický posluchač žánru představí, tato forma však podtrhuje obsah textu skladby:

Sudety hoří v dálce

Černej déšť a strach

Síra a kotle a sklepy

Ale Satan není vrah

Tato pasáž textu nás jasně navádí k tomu chápat ji jako nějakou interpretaci environmentálního žalu. Sudety hoří (lesy hoří), černej déšť (kyselé deště) a k tomu zdůraznění pekla – síra (která se z kyselých dešťů dostává do podloží), kotle (reprezentace nějakého pohádkového pekla) a sklepy – odkaz k Sudetům samotným. V závěru sloky si s námi autor hraje, dělá, jakoby neměl podíl na tomto pekle, ale pravděpodobnější interpretace tkví v tom, že si zkrátka za celou ekologickou situaci můžeme sami, jak se k prostředí chováme, koho volíme a jak pak ti zvolení o krajině smýšlí apod. Zkrátka to peklo nemá na svědomí nic nadpřirozeného, ale jen my sami.

Refrén lesních mordů

Četo vpravo hled'

Očouzený krovky

Zemskej ráj to napohled

Mnohdy si se Sudety spojujeme (reálné i čistě literární) příběhy plné temnoty, násilí, smutku, což je vzhledem ke konotacím logické. Zdůraznění motivu vojáků má spojitost nejen s pohraniční stráží, ale obecně s vojenskými prostory, které byly často zakládány právě v pohraničí. Očouzený krovky coby reprezentace rozvalin domů a toto celé jako koncept autor završuje veršem „*Zemskej ráj to napohled*“, což můžeme na jednu stranu

chápat jako výsměch v konotaci k národní hymně, ale zároveň to může být i přiznání, že přes tohle všechno může být tato krajina nazývána domovem, k čemuž ostatně můžeme odkázat i o jednu sloku dále:

Neobydlená otčina

Stráně a studenej les

Zbude z tebe jen pomník

A občas štěkne pes

Zde krom odkazu k Sudetům coby domovu nacházíme zmínku o stráních (kopcích) a lese, která má zde opět konotaci něčeho ne zrovna vřelého, je studený a nevlídný. Dále v této sloce můžeme mluvit o myšlence: „Co tu po mě zbude?“. Je to připomenutí, že mnohdy jména těch, v jejichž domech bydlíme (v pohraničí), těch, co se pohybovali po stejném kraji, po kterém kráčíme my, vůbec neznáme, maximálně je připomene pomník.

Poslední skřeky z rokle

Tichej březovej háj

Dobytěk tupě bloudí

Bez hospodáře kraj

Po minulých obyvatelích tu prakticky nic nezbylo, jen tiché lesy, dobytek a země, o kterou se po odsunu nikdo pořádně neuměl postarat.

Jako poslední si od tohoto autora rozebereme text skladby *Jeden šlic*, opět ze split alba *Stigma*.

Vidím to, vnímám to:

Vzbudím se nahej k ránu – můj život je v krabicích od banánů

Nemám jméno, nemám číslo, nemám děti, nemám hrob

Odsunutej, vyhlazenej, vyvražděnej, poníženej

Více než reálný odkaz k Sudetům je v textu přítomný jejich mentální obraz, čili stav mysli autora, který své vlastní frustrace, v tomto případě pocit prázdnoty života či jeho nenaplněnosti, napojuje na odcizení a vykořenění sudetských obyvatel. Podobným způsobem používá pocity vlastní nejistoty v napojení na pracovní tábory kapela Bahratal (pojmenovaná podle městečka na německé straně Krušných hor), jejíž zpěvák Plenitel (autor fanzinu *Kolyma Tales*, ke kterému jsem již odkazoval výše, pojmenovaného podle knihy Varlama Šalamova) ve skladbě *Ježovina* z „desetipalce“ *Lágrý všem* zpívá:

*Sám na cestě, temnota uvnitř,
temnota venku.
Příhody z gulagu zní povědomě,
ztracenej v sobě.
Někdy je lepší ztratit se v lese,
než jít po cestě na který tě čeká jistota*

Historické okamžiky se jejich znovuprožíváním zdají být jakýmsi očištným rituálem, jenž však netkví v nějakém domnělém prizmatu „aspoň na tom ještě nejsem tak hrozně“, ale naopak splynutím s historickým okamžikem. A na této přímce může být i výsledný recipient, ke kterému se původní dějinnost dostává teprve až přes prostředníka, tedy autora, ale dostává se k němu v takřka neporušeném bolestném stavu, čili má pořád stejný „očištný“ charakter. Aran Satan dále v textu rapuje:

*Místa mého dětství – NEEXISTOVALY
Zdi mého domova – NEEXISTOVALY
Náruč mojí mámy – NEEXISTOVALA
Moje mrtvá sestra – nevím, je to dávno
Vzbudím se nahej ráno*

Tato poslední část písně má jakýsi snový charakter, jakoby kontext, který z výše vypsanych slov plyne, ani nebyl reálný, ale přitom se zcela nabízí interpretace někoho, kdo byl vykořeněn ve velmi brzkém věku a jen matně vzpomíná na místa a osoby, které mu byly kdysi vlastní. Zároveň je posledním veršem završeno ono znovuprožívání dějinnosti.

Další umělec, který svou tvorbou odkazuje k Sudetům, je ICY L, původem z Chebu, který společně s rapperem ILLJOU vydal album *Sudety Soldierzz*. Pohraničí je v tvorbě těchto dvou rapperů více jako zbraň, skrze kterou si nárokují místo na rapové scéně. Ve skladbě *Bloodbrother* provokativně rapují:

ICY L:

*Pocházíme ze Sudet, Cheb je v Německu
Díky bloodbrother, že ted'ka rapuju*

ILLJA:

My jsme bloodbrothers, okupujem Prahu

Zmrdí ze Sudet přijeli udělat guap

Všecko ukradnu, všecko ukradnu

Sudety jsou zde tedy zdůraznění originality a tvrdosti, která mimo samozřejmě techniky a lyričnosti tkví v tom, odkud rappeři jsou. Podobný odkaz najdeme i ve skladbě *Sudety Soldierzz*, která se objevila na albu Petr Rychlý od ICY L (2020):

ILLJA:

Tvým blokem jede Jeep

Sudety soldierzz střílej G's

Píčo Karviná má říz

Život hořký bohudík

Lidi šňupou bohudík

ICY L:

Prej jsem mrdka asi jo

Chci ať se vojáci maj líp, aby to nonstop sypalo

Žádněj žoldák píčo jsem soldier na trvalo

Sudety obsadí Prahu, čekej útok tenhle rok

Sudety slouží ICY L a ILLJOVI jako zdůraznění, že pražská rapová scéna již není jediná, natož dominantní, není to tedy explicitní odkazování k historii, přírodě apod., ale jedná se o jakousi formu patriotství, která v duchu komiksu ztvrdila tyto dva charaktery. Důraz na drogy a gangsterství je zde mnohem uvěřitelnější než u jiných rapperů, Sudety dodávají jejich dealerskému rapu mnohem více na uvěřitelnosti, zároveň ale i v duchu komiksovosti rapu je prostřednictvím konotací sociopatologických jevů Sudet celý tento kontext zkrátka uvěřitelnější a působivější.

7.3 Instrumentální intermezzo

Již výše jsem zmiňoval několik projektů, které se opírají z velké části o instrumentální skladby, a tudíž naše interpretace Sudet jsou ještě více odkázány na naši představivost. Jsou to například kapely Lichens či ESAZLESA, jejichž instrumentální skladby tak nejen svými názvy, ale i v kontextu k rozebíraným textům z alb (na kterých se skladby s texty objevily), přispívají k zobrazení kulturních Sudet svou atmosférou. Podobně není od věci zmínit dva významné české projekty Dimmacherus (Morbus) a Talk=Trouble. Straight edge noise projekt Dimmacherus patří spolu s NBDY či Violence Junkie k velmi vlivným

harsh noiseovým a power electronics projektům u nás. Jedná se o hudební žánr, který si za cíl dává být velmi nepříjemný, podmanivý, neexistují zde takřka žádné melodie či rytmy. Podžánr harsh noise wall si dává za cíl analogový zvuk nijak nemodifikovat, zkrátka produkovat kompletně statický zvuk beze změn (Gonda, 2014). Dimmacherus vydal v únoru roku 2021 zajímavou nahrávku *V červáncích svobody, ukryt byl smrti stín* se svým druhým projektem Morbus na labelu Violent Oppression Tapes. Úvodní slovo ke kazetě hlásá:

Nahráno v lesích a opuštěných obraných mechanismech. V Sudetech v oblasti vesnice Slavětín. Vykonáno jako tribut legiím Československa a jejich hrdinským činům. Necht' jejich sláva nikdy nepřijde do zapomnění. Česká republika MMXXI.

Písňe jsou pojmenovány podle číslování opevnění, tedy T-S 24 (Radvanice) a T-S 25 (Slavonice) a poslední skladba nese stejný název jako album samo. Víc než o harsh noise či power Electronics jde v tomto smyslu o nějaký drone/field recordings (viz. Kolyma Tales č.3). Klepání, šustění a rozléhání zvuku však s jakousi palčivostí reprodukuje bolest minulosti. Rozeznívá se hnilobný zvuk uvnitř starých opevnění, ze kterých jakoby se probouzela historie. Dostává se nám propojení kulturního obrazu Sudet a přímé přítomnosti autora v těch reálných, geografických. Tím se naplňuje vstupování do vzpomínkového stroje a dílo tak dostává zcela jiný rozměr.

Dalším instrumentálním projektem, který bych zde rád zmínil, je projekt Talk=Trouble, za kterým stojí Honza Šamánek (kapely Remek, Lakmé, Gattaca, Protijed či VONT). Na albu *Cínovec* se terénní nahrávky mísí s jemnými plochami syntezátorů. Nahrávka rozdělená na tři skladby pojmenované úkryt 1-3 jsou jakýmsi zachycením ducha místa obce Cínovec. Místa, kde se po staletí těžilo, kde vedle sebe žily dva národy. Místo, které si prošlo prudkou změnou rázu krajiny. Ke kazetě (publikované na Anxt Records Press) vyšel malý fotozine o rozměru A6, který na fotografiích mapuje historii a osudy Cínovce. Jsou zde zachyceni horníci, pohledy na město, ale i fotografie mrtvých těl (zajisté Němců), opuštěných domů, dále zde pózuje příslušníci pohraniční stráž, ale i poslední zaměstnanci dolu, který byl zavřen v roce 1990. Cyklus je uzavřen fotografií z tržnice, pohledem na ruinu stavby a na rozbitou krajinu.

STALETÍ TĚŽBY, PRACOVNÍ TÁBOR, POCHOD SMRTI, DIVOKÝ ODSUN, HRANICE, VYDĚDĚNCI, KYSELÉ DEŠTĚ, E55, KASINA, DUTY-FREE SHOPY, DROGY, OBCHOD S LIDMI, VYLIDNĚNÍ, KLID, NÁVRATY

DESTRUKCE PŘÍRODY, DESTRUKCE ČLOVĚKA, DESTRUKCE CIVILIZACE.

Táhlé hudební plochy jsou jakýmsi proniknutím do bezčasí, nějakého transu, který nás přenese do dob dávných blíže do současnosti. Můžeme skrze něj prožít nejen bolest obyvatel, kteří zde tvrdě žili a později byli vyhnáni, ale i smutek nad prostředím vyždímaným a zneužitým. Zároveň to však dalo krajině zvláštní a specifický ráz, který je hoden ocenění.

7.4 Folk, indie apod.

Kapelu Priesnitz jsem již zmiňoval u komiksu Aloise Nebela. Jedná se o kapelu, ve které hraje na kytaru a zpívá Jaromír 99. Pod svým jménem hraje již od roku 1989 :

Na kraji města, jsou staré továrny

Hladové hangáry, slepé baráky

Tam nic nehledej, na nikoho nečekej

Tam nic nehledej, raděj domů pospíchej

A utíkej

Motiv kraje vytváří kontury centra, tedy naznačuje se zde, že stačí vyjít z nějakého „safespace“ a otevřít oči a člověk zažívá jinou realitu. Na jeho okraji člověk nemá co najít, možná jedině to, co ani najít nechce. Jsou zde staré továrny a rozpadlé domy, ve kterých se ukrývá historie, která nemusí být zrovna příjemná, proto je lepší se otočit pryč a utíkat. Text působí, jakoby ho vyprávěl někdo, kdo již Sudety dlouho zná, a nové generaci či novým přistěhovalcům dává varování, že je zde nečeká nic dobrého, vysoká nezaměstnanost apod.

Na kraji města, jsou cesty bezcílný

Auťáky rezavý, lesy hluboký

Tam nic nehledej, na nikoho nečekej

Tam nic nehledej, raděj domů pospíchej

A utíkej

A pospíchej

Rezavá auta mohou symbolizovat hned několik věcí. Prvně již zmiňovaný ekonomický faktor, za druhé třeba faktor environmentální, tedy auta tlící v krajině, ale mohou znamenat zkrátka i jen zub času. Opět zde nacházíme motiv lesa jako místo, kde se dá ztratit, navíc s opětovným upozorněním, aby zde jedinec nic nehledal.

Dalším interpretem, který s motivem Sudet pracuje, je písničkář Petr Linhart, který svůj styl pojmenovává jako landscape folk. Na albu *Sudéta* se objevuje i stejnojmenná píseň:

Hory za mnou

Hory přede mnou

Nebem ovce jdou

Hladím hadí skály

Až se otevřou

Jinou krajinou

Hory za mnou, hory přede mnou

Létem chodí duše skrytá

Hory za mnou

Hory přede mnou

Starou krajinou

.....

Za horama svítá

Za horama svítá....

Motiv hor, který se zde objevuje jako ústřední téma, není jen reprezentací samotných skalních útvarů, tedy místa k navštívení, ale vstupní branou. Při jejich překonání nalezneme jinou, starou krajinu. Píseň končí „*za horama svítá*“. Vůbec poprvé tak z námi probíraných textů můžeme vycházet s nějakou pozitivní vidinou Sudet, oproštěnou o mýty. Sudety jsou místo, kterému svítá na lepší časy. Důležitý je zde i aspekt krajiny samotné. Možná ještě více zaznamenanelný je v písni *Sudetský kostel*:

Koupil jsem kostel v Sudetech

Do rámů navracel slídu

Schovával obrázky po dětech

Od prahu vymetal bídu

Koupil jsem kostel po Němcích

Kostelík, sudetskou chalupu

Duše a panenky v kredenci

S líšáky chodil jsem po lupu

Koupil jsem kostel v údolí

Ve stráni hledal jsem Boha

Houby a brusinky, cokoliv

Hledal jsem sebe a našel jsem oba

Za prvé zde nalézáme motiv kostela přestavěného na chalupu, což odkazuje nejen k odchodu věřících Němců, ale i víry samotné. Linhart proto vyráží hledat Boha do strání (podobně jako Rousseau, který v přírodě hledal Boha) nad údolím a nalezne mimo sebe sama právě i jej. Více než nějaký motiv katolicismu však nacházíme onen váchalovský element přírody, krásné a schopné samostatného bytí.

K Sudetům odkazuje ve své tvorbě i kapela Bratři Orffové v písni *Krnovská*:

Fouká sem severák, má polský přízvuk: fufů, fifí, fufů, fifí

Lidi jsou tady všeho druhu

pohraničí není ničí

Právě teď stojíme uprostřed města, vpravo je radnice, má nový nátěr

Měšťanské domy svírají centrum, hemžení lidiček, klapot a cval.

Východně od města můžeme viděti homoli Cvilína, kostel a rozhlednu

Kostel je barokní, už taky vyhořel vede tam cesta, po schodech nahoru

Dál tímto směrem hluboko v lesích dlí v tiché samotě ruina hradu

Který zve Šelenburg, žili tam lupiči, magické místo, za noci v úplňku

(Tady tudy vůbec nikam cesta nevede)

Hluboko v lesích

Hned v prvním verši je výjev, který pozorovatel (autor) popisuje, lokalizován do česko-polského pohraničí, které nepatří nikomu, ani Čechům ani Polákům, ani potomkům jiných přistěhovaných národů po odsunu. Je to místo nikoho, kde historie zůstala stát i přesto, že se město vyvíjí, jak můžeme číst v dalším verši, tedy že má radnice nový nátěr, kterým se schovaly německé nápisy pod ním a tím i historie. Je zde také zdůrazněn motiv hory, na jejímž vrcholu je vyhořelý kostel a hluboko v lese je ruina hradu. Zde máme

pohromadě takřka všechny dříve zmíněné aspekty včetně zdůraznění, že tudy cesta nikam nevede, jen opět hluboko do lesa.

Jako posledního interpreta jsem si pro naši analýzu zvolil Jakuba Könniga vystupujícího pod pseudonymem Kittchen. Podtext prvního alba byl vytvořit postavu kuchaře z malé komunity přeživších po atomové válce, kteří pobývají u Máchova jezera. Za svá alba pravidelně získává ceny hudební kritiky, ať už mainsteamovějšího Anděla či jiné ceny jako Apollo či Vinyla. Pro hudbu Kittchena je typická ponurost, smutek, používání lidové slovesnosti, ale i estetika lesa, krajiny, města a podzimu. Právě estetika podzimu prostupuje Könnigovou tvorbou – další z jeho projektů se jmenuje Zvíře jménem podzim. Pojdme ale k reprezentacím Sudetského prostoru, konkrétně k písni *Exit* z alba Radio:

*Jsme na cestě od večera a už se rozednívá
Za náma černej sloup kouře podepírá nebe
A my se snažíme neotáčet
Ale nedokážem se nepodívat
Tam kde ještě včera bejvala Praha*

*Vyšly nás tisíce, ale dojde jenom pár
Kdo chvíli stál, toho popel udusil a zasypal
Ještě aspoň o krok dál
Proti větru
Někam na sever*

*Někam na sever
Někam na sever
Třeba tam bude líp
Třeba tam bude líp
Někam na sever
Někam na sever
Třeba to tam bude lepší*

Sudety jako místo úkrytu po jaderné válce je zajímavým motivem této písně, především vzhledem k původnímu příběhu, který se za maskovanou postavou Kuchaře schovával. Můžeme ale s tímto textem pracovat i tak, že se Sudety (Sever) mohou autorovi stát opětovným útočištěm kdyby „něco“ v jeho životě vybuchlo a on se navrátil zpět do

svého domova, kde by poté mohlo být líp. Nabízí se však i interpretace v konotaci s Němci, kteří také opouštěli domovy, třeba i Prahu, a doufali, že na „severu“ v Německu bude lépe, přestože to mnohdy vůbec nebyla jejich domovina.

Explicitní obraz Sudet a jejich měst i přírody nalezneme v písni Sudety z alba Kontakt, která stojí nejen za názvem této bakalářské práce, ale i za celým jejím vznikem:

Barevný paneláky podél řeky

A starý fabriky

Co vypadaj jak vymláčený kostely

A parta cikánů v zatáčce spravuje žigulíky

Tohle jsou maličká

Ty můj Sudety

A v lese břízy

Břízy

Břízy

A pod omítkama německý nápisy

Tady jsme se narodili

A kde jsem já

A kde jsi ty

A slepý samoty na stránách kopců

A úzký silnice v tmavejch údolích u řeky

A zapomenutý hroby po lesích

Tohle jsou maličká

Ty můj Sudety

Stejně jako v některých jiných dílech nacházíme i zde motiv starých fabrik, které jsou zde však v kontrastu s barevnými paneláky, které mohou působit podobně obskurně. Opět se objevuje i les. Domy, pod jejichž novými nátěry jsou pořád německé nápisy (stejně jako ruiny fabrik a domů), či pozůstatky vesnic ukazují na to, že se jedná o nedávnou historii, jejíž projevy neutichly. Německé obyvatelstvo krom těchto ruin připomínají artefakty poházené po lesích (viz níže v textu), ale i hroby obsahující těla nespočtu lidí, jejichž jména již nikdo nezná. „Tohle jsou, maličká, ty můj Sudety“ – celkově stojí za funkčností a přesvědčivostí textu, ale i jeho podmanivostí, právě nespisovná čeština, která kromě osobní roviny rozvíjí i tu vzpomínkovou a lidovou.

Krajina stokrát obsazená

Různejma armádama

Ty stokrát změněný jména

Tý země nikoho mezi náma

Mezi náma

Slepý zmije v ostružiní

A zarezlý německý helmy

Blondřatý holky modrooký

Genetický experimenty

Sudety jsou i zde podobně jako u Bratří Orffů zkrátka nějakým místem poznamenaným prolínáním mnoha kultur, které tím pádem dnes není nikoho, přestože se v něm její obyvatelé pohybují. I když se mění kultura a zvyky, ale i jména nových obyvatel, přesto zde zůstává „ten divný smrad“ (který mají Sudety plošně ve všech jejich koutech, zkrátka je ten smrad stejný na Chebsku jako v Jeseníkách), o kterém mluví Jakub Könnig v rozhovoru pro DVTV (Veselovský, 2016).

A to ticho a tma po nocích

(A měsíc)

A ta měkká tráva na mezích

(A ty Lásko)

A je to trochu strašidelný

A jsem to trochu já

A trochu ty

A ty můj Sudety

Mezi náma

V této sloce je důležité zdůraznit především několik posledních veršů, které odkazují k tomu, že Kittchen zpívá, že Sudety jsou součástí jeho identity stejně jako osoby, které pohraničí ukazuje, protože i jí se dotýká. To je vůbec poprvé, co se během této analýzy s něčím podobným setkáváme. Není to jen to jen ta krajina se svými klady a zápory, ale ze všech prvků, které realitu Sudet skládají, je složena součást identity jedince.

V lese je ukrytý jezero

Mezi náma

Co vlastně jezerem není

Mezi náma

Říká se o něm že nemá dno

Mezi náma

Že je to brána do tvýho nevědomí

Mezi náma

A pod tebou se hlubina otevírá

Mezi náma

Zespoda za nohy táhne zima

Mezi náma

Na břehu sedí tvoje milá

Mezi náma

Hluboký krátery

Pod očima

Mezi náma

Motiv jezera je na albu velmi důležitý, ostatně je mu věnované i samostatná píseň. Jezero, co vlastně jezerem není, ve spojitosti s Könningem, automaticky vytváří obraz Máchova jezera. Interpretovat však můžeme do hloubky až k nějakému archetypu jezera, co by památkou na dávné věci, na lidi, kteří kolem ní pobývali i pobývají. Je to jezero vzpomínání, které nemá dno a je branou do celospolečenského nevědomí. V písni Jezero se zpívá:

V lese je ukrytý jezero

Co vlastně jezerem není

Na jeho dně leží věci

Na jeden nádech

K nenalezení

A tak se k nim prodejhávám

Kamenné bytosti přicházejí

Tak neuvěřitelně starý

A všechny mý

Strachy a bolesti

Odnesou v oblacích páry

A tak se k nim prodejhávám

A tak se k nim prodejchvávám

Tímto textem bych rád ukončil tuto interpretační analýzu. Kittchen se zde noří do jezera a hledá na jeho dně těžko nalezitelné věci. A stejně tak se i my můžeme ponořit na dno naší historie a její konečné rozehřešení i s uvědoměním jejího přesahu do dnešních dní. A pak můžeme přece jen našim myslím ušetřit trápení nad některými strachy a bolestmi. Můžeme se prodýchat k rozehřešení celospolečenské odtažitosti, rozdělenosti, která však nemá dělení jen na vnitrozemí a Sudety, ale jedná se o rozdělení myšlenkové, ideologické. Sudety jsou černou kaňkou na listech naší historie i přítomnosti a společným prožíváním a uvědomováním si minulosti i přítomnosti můžeme nejen nabýt zkušenosti, ale i onoho vytouženého (byť částečného) míru mezi námi.

7.5 Hudba a její vliv na Sudety

Analýza a interpretace hudebních textů nám otevřela další (a pro nás již poslední) díl do skládačky kulturního obrazu Sudet. Viděli jsme, že umělci využívají různé formy textu, vzpomínání či převádění svých vnitřních démonů a strachů na motiv pohraničí. Krajina a především její formy - les a hory, ale třeba i jezero a jiné prvky v krajině, ruiny, domy, kostely jsou silnými pilíři, které kulturní i reálné Sudety tvoří. Díky nim nabírá obraz (hudební) na obrazotvornosti a ve spojení s osobním náhledem (a pocity) umělce vzniká celek, který pak recipient, v tomto případě posluchač, může přijímat v této čisté formě nebo může s textem dále pracovat. Právě nějaká interpretační zamýšlení nad texty týkajícími se Sudet jsou rozhodně na místě, jinak hrozí, že z neštěstí, ekonomické situace a různých svých problémů, se kterými se na mnoha místech Sudety potýkají, vznikne jakási fetišizace neštěstí, které je vlastní tomuto kulturnímu obrazu pohraničí. Větší uvědomění společnosti o situaci zde spolu s jistými politickými kroky může zachovat to důležité, co tento obraz obsahuje – jakousi pohádkovost, kterou díky mnoha aspektům naší kultury těmto oblastem přirovnáváme, svou vzpomínkovou funkci, památky a artefakty, specifický krajinný ráz (který je ale samozřejmě intenzivním zemědělstvím na mnoha místech pryč), ale i ten mysteriózní podtext, který však již nebude čerpat z čirého neštěstí lidí. Sudety mohou zůstat stále stejně inspirativním archetypem naší kultury i zájmem veřejnosti, přesto se jim však díky hlubšímu přemýšlení o nich může dostat vytouženého rozehřešení.

8. Závěr

Sudety nejsou jen místem geografického určení a historie, ale jsou i kulturním obrazem a místem, které je součástí oficiální umělecké produkce i undergroundu. Obraz Sudet byl po dlouhé a dlouhé roky součástí propagandy několika režimů, včetně tohoto, který žijeme dnes, kdy se upozorňuje, že divoký odsun byl krvavým neštěstím a chybou, která se podepsala na našem národu i krajinně specifickým způsobem (přestože i dnes najdeme politiky a jedince, kteří s takovým tvrzení nesouhlasí). V historické části jsme si nastínili minulost pohraničí a vztahů Čechů a Němců, tedy dvou národů, které se vzájemně potkávaly od středověku a po dlouhá staletí žily společně a své kulturní znaky a tradice vzájemně proplétaly. Situace, která se přirostřovala už v Rakousko-Uhersku, postupně gradovala za první republiky, až vyústila v odtržení Sudet od zbytku českých zemí. Po druhé světové válce to mělo velký důsledek nejen na politickou, sociální a krajinnou stránku pohraničního prostoru, ale i na kulturní obraz Sudet. Poukázali jsme si i na geografické umístění Sudet a na jejich sociální kontext. Díky statistickým údajům jsme si ověřili, že spousta patologických jevů je v oblastech, které za Sudety považujeme, procentuálně vyšší oproti zbytku republiky. „Nejproblémovějšími“ se zdají být kraje Karlovarský, Ústecký a Moravskoslezský. Dále jsme zjistili, že pojmy z estetiky přírody odkazující k reálné (geografické) podobě Sudet, jsou jedněmi z hlavních pilířů funkčnosti jejich zobrazování. Hned za těmito pojmy, je to však i pojem vzpomínání, který doplňuje onu historickou podobu Sudet, jež je pro uměleckou tvorbu spjatou se Sudety velmi podstatná. Ukázali jsme si díky komparaci různých forem umění, že se často používané a popisované motivy opakují, jen se mění jejich mainstreamovost, především díky dobovým ideologiím. Závěrečná část věnovaná interpretacím hudebních textů soudobé populární produkce nám potvrdila již vytyčenou funkčnost analyzovaných pojmů a oněch komparací jiných forem umění, avšak díky tomu, že je hudba více osobním hudebním médiem, je na motiv Sudet naroubován i motiv umělcových pocitů, které se mohou s historickou a přírodní stránkou uměleckého pohraničí doplňovat. Docházíme tedy k tomu, že jsou Sudety zajisté téma, ať už společenské či umělecké. Je důležité pro vzpomínkovou praxi dále podobná díla vytvářet, zároveň však nezapomínat na realitu pohraničí. Vzpomínkový stroj, do kterého se pomocí návštěvy míst nebo prožívání Sudet skrze recepci umění noříme, nám umožňuje vnímat silněji i svébytný krajinný ráz přírody,

které obklopuje naše vnitrozemí. Sudety mezi námi jsou příležitosti poznání nejen naší minulosti, ale i nás samých.

9. Soupis literatury a internetových zdrojů:

Literatura:

ANDĚL, Jaroslav. Váchalovy vize Šumavy. In [Ed]. Jiří Zemánek. *Divočina – příroda, duše, jazyk*. Praha: KANT, 2005. ISBN 8086217825

ASSMANN, Aleida, *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Mnichov: C.H.Beck, 2010. ISBN 978-3406585326

BENEŠ, Zdeněk, KURAL Václav. *Rozumět dějinám: Vývoj česko-německých vztahů na našem území v letech 1848–1948*. 2., opr. vyd. Praha: Gallery, 2002. ISBN 80-860-1060-0.

BOURASSA, Steven C. *The Aesthetics of Landscape*. London – New York: Belhaven

BRÜGEL, Johann Wolfgang. *Češi a Němci 1939-1946*. Praha: Academia. Historie, 2008. ISBN 978-80-200-1637-9.

CAMPBELL, Joseph. *Tisíc tváří hrdiny*. Praha: Portál, 2000. ISBN 8071783544

ČINÁTL, Kamil. *Naše české minulosti, aneb, Jak vzpomínáme*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2014. České dějiny. ISBN 978-80-7422-291-7.

DEMEK, Jaromír, MACKOVČIN, Peter a kol. *Hory a nížiny. Zeměpisný lexikon ČR* (2. upravené vydání). Brno: MŽP ČR, 2006. ISBN 80-86064-99-9

GLASSHEIM, Eagle. Ethnic Cleansing, Communism, and Environmental Devastation in Czechoslovakia's Borderlands, 1945–1989. *The Journal of Modern History* 78, č. 1, 2006. ISSN 0022-2801

HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie*. Praha – Jinočany: H & H, 1997. ISBN 80-86022-04-8.

HOPPE, Jiří. Sovětský dokument o nové vlně. *Illuminace*, 2001, č.1, s. 124. ISSN 0862-397X

HRABOVEC, Emilia. *Vertreibung und Abschub. Deutsche in Mähren 1945-1947*. Frankfurt am Main : Peter Lang, 1995. ISBN 978-3631309278.

- JENČÍK Milan. *Klatba Sudet*. Praha: Mladá fronta, 2019. ISBN 978-80-204-5493-5.
- KAŠPAR, František, Předmnichovské drama v českém filmu. *Národní osvobození* 18, 16.3. 1947 č. 64, s. 4. ISSN 1804-9168
- KOURA, Petr, Obraz nacistické okupace v hraném českém filmu 1945-1989 in: *Film a dějiny*. [Ed.]: Kopal, Petr - Blažek, Petr. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2005. ISBN 80-7106-667-2
- KOVAŘÍK, D. Příběh slova Sudety. *Živá historie*. č.38. Brno : Extra Publishing, s.r.o. ISSN 1802-2278
- KUČERA, Jaroslav. *Odsun nebo vyhnání?: Sudetští Němci v Československu v letech 1945-1946*. Praha: H & H. Panorama dějin, 1992. ISBN 80-854-6732-1
- KURAL, Václav, RADVANSKÝ, Zdeněk a kol. *"Sudety" pod hákovým křížem*. Ústí nad Labem : Albis international, 2002. ISBN 80-86067-66-1.
- MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ, Simona. Stvořit si svůj mýtus. *Advojka*. Praha: A2, o.p.s. č. 08/2012. ISSN 1803-6635
- MEDKOVÁ, Alžběta. Křoví je vegetace budoucnosti. *Advojka*. A2, o.p.s. č. 09/2021. ISSN 1803-6635
- MIKŠÍČEK, Petr a kol. *Zmizelé Sudety. Das verschwundene Sudetenland*. Domažlice: Nakladatelství Českého lesa, 2006. ISBN 978-80-86125-73-2
- PEPRNÍK, Tomáš. *Topos lesa v americké literatuře*. Brno, 2005. ISBN 8072941534
Press, 1991. ISBN 9781852930714
- PTÁČEK, Luboš. Sudety ve filmu: Hrozba německého revanšismu jako argument komunistické propagandy. in: [Ed.] Kopal, Petr a kol. *Film a dějiny 7: Propaganda*. Praha: CASABLANCA, Ústav pro studium totalitních režimů, 2018 978-80-87292-44-0
- Rychetský, Lukáš ŠPÍNA, Michal. Utrpení patří k věci. *Advojka*. A2, o.p.s. č. 08/2022. ISSN 1803-6635
- SERKE, Jürgen. *Böhmische Dörfer: Putování opuštěnou literární krajinou*. Praha: Triáda, 2001. ISBN 978-808-6138-282.

SPURNÝ, Matěj. *Nejsou jako my: česká společnost a menšiny v pohraničí: 1945–1960*. Praha: Antikomplex, 2011. ISBN 978-80-904421-3-9.

STIBRAL KAREL. Lesní estetika Williama Gilpina a Heinricha von Salische. in: Stibral, K., Dadejík, O., Peprník, M.: *Kauza les - Environment jako estetický problém*, Olomouc: Univerzita Palackého, 2010. ISBN 978-80-244-2572-6

STIBRAL, Karel, FAKTOROVÁ, Veronika (eds). *Krajina - maska přírody?: Studie k estetice krajiny a environmentu*. České Budějovice : Nakladatelství Jihočeské univerzity. ISBN 978-80-7394-569-5.

STIBRAL, Karel. Odkdy jsou příroda a krajina krásné? K historii estetického vnímání přírody v Evropě I. *ČASOPIS ŽIVA*. Nakladatelství Academia, Středisko společných činností AV ČR. č. 1/2008. ISSN 0044-4812

STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná*. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-008-7

VALENČÍK, Michal. *Ohrožené památky: Kostely, kaple a kapličky v České republice*. Praha: Baset, 2006. ISBN 80-7340-082-0.

ZEMAN, Marek, Kolyma Tales. č.3, 2021 (fanzin)

Internetové zdroje:

BOČEK Jan, CIBULKA, Jan. Existují Sudety? Hranice jsou zřetelné i sedmdesát let po vysídlení Němců. *Český rozhlas* [online 10.6.1016]. [cit. 16.2. 2022]. Dostupné z WWW: <https://interaktivni.rozhlas.cz/sudety/>

ČESKÝ STATISTICKÝ ÚŘAD. Podíl nezaměstnaných osob v krajích k 31.3.2022. *Český statistický úřad*. [online; cit. 1.4. 2022]. Dostupné z WWW: <https://www.czso.cz/csu/xc/mapa-podil-kraje>

ČT24. Hororové Sudety. Jaroslav Valečka maluje bizarní příběhy z pohraničí. *ČT24*. [online 8.5.2017]. [cit. 27.4. 2022]. Dostupné z WWW: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2110316-hororove-sudety-jaroslav-valecka-maluje-bizarni-pribehy-z-pohranici>

DOHŇANSKÝ, Tadeáš. Štičková, Anna Nejsi náhodou ze Sudet?. *iLiteratura.cz*. [online 22.7.2020]. [cit. 25.4. 2022]. Dostupné z WWW:

<https://www.iliteratura.cz/Clanek/43231/stickova-anna-nejsi-ze-sudet>

Dziková, Iveta. „Umění zabíjet“. *La Cultura*. [online 18.3.2013]. [cit. 30.4. 2022].

Dostupné z WWW: <https://www.lacultura.cz/2013/03/umeni-zabijet/>

FÍLA, Ivan. Habermannův mlýn. *Český rozhlas Plus*. [online 15.4.2021]. [cit. 30.2.2022].

Dostupné z WWW: <https://plus.rozhlas.cz/ivan-fila-habermannuv-mlyn-8458956>

FILA, Kamil. RECENZE: Habermannův mlýn se ohlíží příliš pozdě a mdle. *Aktuálně.cz*.

[online 10.10.2010]. [cit. 30.2.2022]. Dostupné z WWW:

<https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-habermannuv-mlyn-se-ohlizi-prilis-pozde-a-mdle/r~i:article:679460/>

FILMOVÝ PŘEHLED. Uloupená hranice. *Filmový přehled*. [online; cit. 10.4. 2022].

Dostupné z WWW: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396031/uloupena-hranice>

GALERIE KLATOVY KLENOVÁ. HRANIČNÍ SYNDROM / MARTIN KÁŇA, DAVID SAUDEK, JAROSLAV VALEČKA. *Galerie Klatovy Klenová* [online; cit. 30.4. 2022]. Dostupné z WWW:

<https://www.gkk.cz/cs/vystavy/archiv/hranicni-syndrom--martin-kana-david-saudek-jaroslav-valecka/>

GONDA, Peter. Východiska: Smrzník – Harsh Noise Wall je láska. *Radio Wave*. [online

14.2. 2014]. [cit. 28.5.2022]. Dostupné z WWW: <https://wave.rozhlas.cz/vychodiska-smrznik-harsh-noise-wall-je-laska-5283441>

HLAVÁČ, Jakub. Prázdné domy lákají. Touha po senzaci může být smrtelná. *IDNES*.

[online 18.1.2019]. [cit. 23.5.2022]. Dostupné z WWW:

https://www.idnes.cz/bydleni/na-navsteve/urbex-prazdne-domy-stare-domy-ruina-levne-bydleni-nadrazi-pruzkum-opustena-mista-bezdomovci-fetaci.A190116_161548_dum_osobnosti_web

HOUDEK LUKÁŠ, Umění zabíjet a umění obsadit. *Houdeklukas.com*. [online; cit. 30.4.

2022]. Dostupné z WWW: <https://www.houdeklukas.com/>

<https://www.volby.cz/pls/ps2021/ps?xjazyk=CZ>

CHRIPÁK, Denis , PLÁČEK, Štěpán. Grafika: Žili tu Němci, Čechům se tu ani po 70 letech nedaří. Jak změní Sudety 42 miliard od vlády?. *Aktuálně.cz*. [online; cit. 19.2. 2022]. Dostupné z WWW: <https://zpravy.aktualne.cz/regiony/sudety-pomoc-ceskemu-pohranici/r~c70f1904720111e784870025900fea04/>

JADERNÉ ELEKTRÁRNY. Obec Dukovany. *Jaderné elektrárny* [online; cit. 3.4. 2022]. Dostupné z WWW: <https://www.jaderne-elektrarny.cz/Obec-Dukovany/>

KLIMEŠ, David. V Sudetech nahradila Němce chudoba. Vláda chce nastartovat pohraničí novými investicemi. *Ekonom*. [online 26.4.2017]. [cit. 17.2. 2022]. Dostupné z WWW: <https://ekonom.cz/c1-65709310-upadek-sudet-neskoncil>

KOUTSKÁ, Anna. Odsun Němců v českém filmu. *Demokratický střed*. [online 28.2.2016]. [cit. 25.2.2022]. Dostupné z WWW: <https://www.demokratickystred.cz/odsun-nemcu-v-ceskem-filmu/>

KUČERA, Jakub. Ústecký masakr byl jeden z největších poválečných zločinů Čechů vůči Němcům. *Čti doma*. [online 31.7.2019]. [cit. 15.2. 2022]. Dostupné z WWW: <https://www.ctidoma.cz/historie/2019-07-31-ustecky-masakr-byl-jeden-z-nejvetsich-povalecnych-zlocinu-cechu-vuci-nemcum>

LIDNER, Tomáš. Poslední Němci v Sudetech. *Respekt*. [online 31.3.2013]. [cit. 16.2. 2022]. Dostupné z WWW: <https://www.respekt.cz/tydenik/2013/14/posledni-nemci-v-sudetech>

LOJÍN, Jiří. Sudety – zakázaný název. *Vaše Literatura*. [online 1.3.2013]. [cit. 20.2.2022]. Dostupné z WWW: <https://www.vaseliteratura.cz/odborna-literatura/2882-sudetstini-nemci-v-krizovem-roce-1938>

MAJERČÍK, Ondřej. Mandaríni ve stínu šumavských hvozdů. *Karel May – Mayovky na Internetu*. [online 15.6. 2021]. [cit. 20.3.2022]. Dostupné z WWW: <https://karel-may.majerco.net/stopy/zajimavosti/ve-stinu-sumavskych-hvozdu/>

MATĚJČEK, Tomáš, Hibi. Zlaté sudeťácké ručičky aneb Nebel stále Na trati. *Aktuálně.cz* [online 17.2.2008]. [cit. 20.3.2022]. Dostupné z WWW: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/zlate-sudetacke-rucicky-aneb-nebel-stale-na-trati/r~i:article:625092/>

- MATRAS, Tomáš. Váchal, Josef Šumava umírající a romantická. *iLiteratura.cz*. [online 19.1.2012]. [cit. 15.4. 2022]. Dostupné z WWW: <https://www.iliteratura.cz/Clanek/29409/vachal-josef-sumava-umirajici-a-romanticka>
- MEDKOVÁ, Magdaléna. Zachráněné Sudety. *Aktuálně.cz*. [online; cit. 20.5.2022]. Dostupné z WWW: <https://magazin.aktualne.cz/obrazem/zachranene-sudety/r~0811c05c411411eb8b230cc47ab5f122/>
- Mirka Spáčilová. RECENZE Musíme si pomáhat: Smích a strach, to snad nemůže selhat. *IDNES*. [online 16.3 2000]. [cit. 30.2.2022]. Dostupné z WWW: https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/recenze-musime-si-pomahat.A000316101036filmvideo_and
- NAGY, Petr. Sudety jako memento zaniklého světa. Kniha Barevné podkolenky vypráví o česko-německém konfliktu nadmíru civilním tónem. *Český rozhlas Vltava*. [online 30.10.2020]. [cit. 16.4. 2022]. Dostupné z WWW: <https://vltava.rozhlas.cz/sudety-jako-memento-zanikleho-sveta-kniha-barevne-podkolenky-vypravi-o-cesko-8345600>
- OTTO, Pavel. Sudety jsou mixem děsivosti a poetična, říká malíř Jaroslav Valečka. *E15*. . [online 1.11. 2017]. [cit. 27.4. 2022]. Dostupné z WWW: <https://www.e15.cz/rozhovory/sudety-jsou-mixem-desivosti-a-poeticna-rika-malir-jaroslav-valecka-1340478>
- P001. BOMBER ANEB SLABŠÍ RÁNA. *Komiks.cz*. [online 29.1.2008]. [cit. 30.3.2022]. Dostupné z WWW: <http://komiks.cz/clanek.php?id=1484>
- SČÍTÁNÍ LIDU 2011. Územní rozdíly v úrovni vzdělanosti obyvatelstva ČR. *Český statistický úřad*. [online; cit. 3.4. 2022]. Dostupné z WWW: <https://www.czso.cz/documents/10180/20536250/17023214a04.pdf/e4fe0c99-0c5a-49ee-8d54-cbda60892f1e?version=1.1>
- SČÍTÁNÍ LIDU 2021. Výsledky. *Český statistický úřad*. [online; cit. 1.4. 2022]. Dostupné z WWW: <https://www.czso.cz/csu/scitani2021/vysledky-prvni>
- SČÍTÁNÍ LIDU 2021. Vzdělání. *Český statistický úřad*. [online; cit. 1.4. 2022]. Dostupné z WWW: <https://www.czso.cz/csu/scitani2021/vzdelani>
- STEHLÍK, Ladislav. *Země Zamyšlená*. Praha: Československý spisovatel. 1986. ISBN 22-001-86.

STEJSKAL, Tomáš. Děsivé věci teprve přijdou. Nový krimiseriál Vzteklna vypráví o vzteklých zvířatech i lidech. *Aktuálně.cz*. [online 11.1.2018]. [cit. 1.3.2022]. Dostupné z WWW: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/desive-veci-teprve-prijdou-novy-krimiseriál-vzteklna-vyprav/r~9fe38050f60811e78337ac1f6b220ee8/>

STIBRAL Karel. Líbí se nám uschlý les? Slovo estetika k Šumavě. *Ekolist.cz*. [online 16.8.2011]. [cit. 20.5.2022]. <https://ekolist.cz/cz/publicistika/eseje/libi-se-nam-zeleny-les-slovo-estetika-k-sumave>

STIBRAL, KAREL. Hory a ruiny – odkdy se nám líbí?. *Ekolist.cz*. [online 10.12.2010]. [cit. 23.5.2022]. Dostupné z WWW: <https://ekolist.cz/cz/publicistika/eseje/hory-a-ruiny-odkdy-se-nam-libi>

SVOBODA, Martin. Pustina je nejlepší seriál, co v Česku vznikl. Místy je až příliš dobrá. *Aktuálně.cz*. [online 25.10.2010]. [cit. 1.3.2022]. Dostupné z WWW: <https://magazin.aktualne.cz/televize/recenze-problem-ocekavane-pustiny-misty-je-az-prilis-dobra/r~a942d71c9a0211e6bea5002590604f2e/?redirected=1477387542>

ŠIMEK, Karel. Váchalova Šumava. *Ekolist.cz*. [online 23.6.2008]. [cit. 1.5.2022]. Dostupné z WWW: <https://ekolist.cz/cz/kultura/clanky/vachalova-sumava>

VESELOVSKÝ, Martin. Všichni v sobě máme nácka. Chci udělat desku, která ukáže, že se lidi nemusí bát, říká Kittchen. *Aktuálně.cz*, DTV. [online 27.2. 2016]. [cit. 5.6.2022]. Dostupné z WWW: <https://video.aktualne.cz/dvtv/vsichni-v-sobe-mame-nacka-chci-udelat-desku-ktera-ukaze-ze-s/r~76618200dbf111e5ae64002590604f2e/>

VOLBY.CZ. Volby do Poslanecké sněmovny Parlamentu České republiky konané ve dnech 8.10. – 9.10.2021. *Volby.cz* [online 2021; cit. 1.4. 2022]. Dostupné z WWW: VUČKA, Tomáš. Šumavský poutník Josef Váchal. *Katolický týdeník*. [online 22.7.2008]. [cit. 1.5.2022]. Dostupné z WWW: <https://www.katyd.cz/clanky/sumavsky-poutnik-josef-vachal.html>

ZANIKLÉ OBCE. Vojenský výcvikový prostor Hradiště. *Zaniklé obce*. [online; cit. 17.2. 2022]. Dostupné z WWW: http://www.zanikleobce.cz/index.php?menu=11&duv=vvp_hradiste

ZEMANČÍKOVÁ, Alena. Evropská Češka žijící v Německu Alena Wagnerová. *Listy*. [online; cit. 12.4. 2022]. Dostupné z WWW: <http://www.listy.cz/archiv.php?cislo=162&clanek=021633>