



Roselyne Chenu:
Žít svobodně je umění
Nakladatelství Jitro, Praha 2008,
281 stran

Roselyne Chenu přijžděla v šedesátých a sedmdesátých letech do Československa z Francie jako zástupkyně Mezinárodní společnosti pro svobodu kultury. Společnost i pod ní spadající Nadace vzájemné evropské intelektuální pomoci se snažila pomáhat intelektuálům žijícím v tehdejších totalitních režimech různého politického ražení.

Knižka deníkových záznamů Roselyne Chenu je zvláštním svědectvím o normalizaci v Československu. Jejich původním účelem bylo zaznamenat charakteristická fakta o situaci v Československu, životních podmínkách a pracovních možnostech intelektuálů.

Záznamy se vztahují ke čtyřem cestám v průběhu let 1969 až 1980. Stávají se tak mimo jiné průvodcem po cestě od občanského vzdoru a statečnosti k marasmu a postupné demoralizaci, lze na nich sledovat i postupně se zhoršující podmínky a možnosti. Někdy se zdají být výčtem nářků a stížností.

Podle úvodního upozornění vychází deník v téměř nezměněné podobě,

tak jak jej Roselyne Chenu po nocích v Československu psala, tedy s nutnou autocenzurou danou ohledem na bezpečnost svých zdejších přátel. Je to tedy svědectví o to cennější, autentické, nepozměněné novými zkušenostmi pisatelky ani znalostí historického vývoje.

Roselyne Chenu hodnotila ve svých zápiscích nejen obecnou atmosféru a duch doby, ale i životní podmínky, včetně například výše běžných příjmů a cen životních potřeb. Zajímavé jsou i nezaujaté postřehy o odlišnostech Čechů a Slováků. Tyto záznamy byly ve své době důležité pro rozhodování, jak a nakolik podporovat strádající intelektuály v Československu.

V průběhu několika let po okupaci Československa vojsky Varšavské smlouvy a následné normalizace, tzn. nastolení neostalinistických poměrů, bylo z původního počtu 1 700 000 členů KSČ vyloučeno cca 500 000. Sociální důsledky měly normalizační čistky podle pozdějšího historického výzkumu (Karel Kaplan) pro zhruba dva miliony lidí. Směrnice ÚV KSČ z 8. ledna 1971 o evidenci představitelů, exponentů a nositelů pravicového oportunistu, organizátorů protistranických, protisocialistických a protisovětských kampaní a akcí měla postihnout reformně aktivní občany, často bývalé členy KSČ. Tyto osoby měly být politicky izolovány, důsledné sledování jejich činnosti mělo zabránit jejich zaměstnání v mnoha významných oblastech společnosti.

Přestože evidence nebyla nakonec přijata, v jejím duchu postupovali kádrováci v celé zemi. Mnozí intelektuálové byli dříve členy KSČ a perzekuční kroky režimu znamenaly ve státě, který byl fakticky jediným zaměstnavatelem, citelný postih existenční i tvůrčí. Ideoví odpůrci komunistů byli postiženi prakticky trvale. Srovnání díky historickému vývoji a dalším okolnostem nemohou být zcela exaktní, ale profesní likvidace intelektuálů v komunistickém Česko-

slovensku byla i ve srovnání s dalšími sovětskými satelity velmi důsledná.

Cesty Roselyne Chenu samozřejmě nemohly ujít zájmu Státní bezpečnosti. Obavy a opatrnost bývaly námětem rozhovorů a ovlivňovaly chování paní Chenu a jejich přátel. Konkrétní zájem pocítila zejména při poslední cestě v roce 1980, kdy byla již po příletu podrobena kontrole a byly jí zabaveny písemnosti. Podle současného výzkumu dochované archívni pozůstalosti Správy sledování Státní bezpečnosti byla Roselyne Chenu objektem přímého sledování. Vzhledem k často prominentním osobnostem opozice, s nimiž se setkávala, by byl nezájem StB naopak nepochopitelný. Roselyne Chenu samozřejmě nemohla vědět, jen tušit, kdo z jejích československých známých a přátel spolupracuje se Státní bezpečností. Podle nyní dostupných informací byli agenti StB oba její hostitelé v Bratislavě Albert Marenčin a Anton Vantuch.

Líčením atmosféry normalizačních časů v prostředí literátů a překladatelů připomíná knížka *Žít svobodně je umění* i jedinečné deníky Jana Zábřany. V obou případech jde o deníkové záznamy a zcela odlišná pozice a zkušenosti obou pisatelů dodávají srovnání na zajímavosti.

Kniha *Žít svobodně je umění* je velmi pečlivě a kvalitně redakčně připravena. Dokumentárnímu charakteru textů by patrně ale nebyl na překážku odpovídající obrazový doprovod: fotografie aktérů setkávání či záběry z tehdejšího Československa.

Poznámkový aparát patrně vytvořila dodatečně autorka. Českému čtenáři vysvětluje zejména nejasné pojmy z francouzského prostředí. Absence vysvětlivek z domácího prostředí však někdy nutí soustředit se spíše na atmosféru knihy než na fakta a jména, která dnešnímu, zvláště mladšímu nebo méně poučenému čtenáři patrně mnoho neřeknou.

Deník Roselyne Chenu je dalším zveřejněným svědectvím o zahranič-

ní solidaritě s lidmi v komunistickém Československu a doplňuje knížku Barbary Day Sametová filozofové o rozsáhlých aktivitách vzdělávací Nadace Jana Husa a jí organizovaných a financovaných cestách vědců na bytové semináře do Československa a v nedávné době vydanou knihu korespondence Františka Janoucha a Václava Havla, která odhaluje rozsah práce Nadace Charty 77 a zahraniční pomoci československé opozici. Do Československa přijížděli například i zástupci Amnesty International s morální a finanční pomocí, aby zde získávali informace o perzekuci. O podobných solidárních aktivitách náboženských, politických nebo profesních sítí i jednotlivců ale i dnes víme stále ještě málo.

Prokop Tomek



Filip Musiał (red.):
Wokół teczek bezpieki
 – zagadnienia metodologiczno-źródłoznawcze
 Instytut Pamięci Narodowej.
 Komisja Ścigania Zbrodni
 przeciwko Narodowi Polskiemu.
 Wydawnictwo Towarzystwa
 Naukowego „Societas Vistula-
 na“, Kraków 2006, 429 stran

Komunistické i ostatní nedemokratické režimy a jejich bezpečnostní aparáty vyprodukovaly za desetiletí své existence obrovské množství různých dokumentů (písemných, obrazových, zvukových, filmových aj.), které jsou jak dokladem a svědectvím o jejich činnosti a působení, tak i důležitým pramenem ke studiu a poznání moderních dějin. Po dlouhý čas byly tyto materiály nepřístupné jakémukoli řádnému vědeckému bádání, uloženy v uzavřených, přísně střežených archívech a spisovnách a přístup k nim měl pouze úzký okruh prověřených osob. Většinou se jednalo o příslušníky bezpečnostního aparátu, v některých případech byli do určitých archívních fondů puštěni i prorežimní historikové, jejichž hlavním zadáním však nebylo psaní historických prací, ale tvorba režimní propagandy. Za takovýchto podmínek nemohlo být o možnostech objektivního zpracování minulosti ani řeči.

Změnu tohoto stavu umožnilo až zhroucení tzv. lidovědemokratických režimů a rozpad bývalého sovětského bloku. Úplné uvolnění archívů ministerstev vnitra a tajných služeb však nepřišlo hned po politických změnách na prahu devadesátých let minulého století, ale nastalo, po těžkých obstrukcích a vytáčkách politiků i některých archívníků, až s příchodem nového tisíciletí. I když by si příčiny a důvody tohoto stavu zasluhovaly hlubší rozbor, nebudeme se jimi na tomto místě více zabývat. Můžeme pouze konstatovat, že Česká republika není v tomto případě výjimkou, s více či méně podobnou situací se můžeme setkat ve všech zemích s komunistickou minulostí.

Jedním z důsledků otevření archívů je dosud nevídané rozšíření pramenů základny ke studiu dějin druhé poloviny 20. století. Na světlo se dostaly prameny úplně nové, specifické svým původem i tím, k čemu byly vlastně určeny a čemu měly sloužit. Je vcelku logické, že jedním z hlavních úkolů současné historické vědy by mělo být přímo studium těchto pramenů jako zvláštního dru-

hu. Je proto třeba stanovit, jaký nejlepší postup a metodu zvolit při jejich zpracování, provést důkladnou vědeckou kritiku, abychom dokázali co nejlépe určit jejich skutečnou vypovídací hodnotu a zjistit, jaké skýtají možnosti využití při studiu historie. Byla by to práce užitečná již s ohledem na četné odpůrce otevírání archívů, protože zkušenost nám říká, že čím méně toho lidé o této problematice vědí, o to jsou ve svých odsudcích razantnější.

V českém prostředí taková práce bohužel dosud nevznikla. Je to snad dáno i tím, že metodologické a teoretické práce nepatřily nikdy k silným stránkám české historické vědy. Čeští zájemci o tuto problematiku jsou odkázáni na zahraniční literaturu, německé a především polské proveniencie, která je, co se týče metodologie, tradičně na vyšší úrovni než historiografie česká.

Dokladem tohoto tvrzení je i mimořádně zajímavá kniha vydaná před dvěma lety ve spolupráci krakovského vědeckého nakladatelství Societas Vistulana a Instytutu Pamięci Narodowej. V roce 2006 se necelá dvacítka polských historiků, archívníků a politologů, v převážné míře příslušníků střední a mladší generace (v osobě sedmdesátiletého Andrzeje Paczkowského je však zastoupena i generace nejstarší), podílela na vydání recenzovaného sborníku *Wokół teczek bezpieki – zagadnienia metodologiczno-źródłoznawcze*, věnovaného problematice výzkumu studia pramenů vzniklých činností komunistického bezpečnostního aparátu a jejich využitím při studiu moderních politických dějin. Většina příspěvatelů sborníku patří ke známým a respektovaným badatelům a znalcům soudobých polských dějin (např. Antoni Dudek, Wojciech Frązak, Filip Musiał, Grzegorz Motyka či výše zmiňovaný Paczkowski).

V jednotlivých kapitolách jsou z rozdílných hledisek rozebírány různé aspekty této problematiky. Detailně jsou v nich popsány instituce, archívní prameny nebo momentální stav vý-

sledků zkoumání určitého fenoménu, jako jsou např. vojenské soudy a prokuratury, vyšetřovací protokoly, jiné referují o právě probíhajících vědeckých projektech (Krzysztof Szwagrzyk, Wojciech Frazik, Ewa Zając, Monika Komaniecka ad.). Další se zabývají kritikou různých pramenů (soudních a vyšetřovacích spisů, agenturních materiálů, objektových svazků aj.), zamýšlejí se nad jejich povahou, charakterem a možnostmi a mezemi jejich využití při studiu posledních bezmála sedmdesáti let polské historie.

Může se zdát, že práce týkající se pouze polské problematiky nemůže českému badateli přinést nic nového a zajímavého. Je pravda, že v důsledku rozdílného historického vývoje české a polské společnosti v moderní době je polská zkušenost s komunismem a ruskou či sovětskou dominancí v některých případech poněkud odlišná od zkušenosti české. Avšak vzhledem k tomu, že Polsko i Československo byly součástí sovětského bloku, můžeme ve vývoji obou zemí nalézt řadu shodných a jednotících prvků a jevů, a to zdaleka nejen v oblasti státněbezpečnostní. Studovat polské práce je proto důležité minimálně pro srovnání.

I pro české historiky jsou mimořádně přínosné úvahy o vypovídací hodnotě a důvěryhodnosti materiálů komunistických bezpečnostních služeb (Antoni Dudek, Zdzisław Zblewski), což je ostatně jedno z ústředních témat všech odpůrců odtajňování těchto dokumentů v Polsku i u nás. S otázkou hodnověrnosti totiž úzce souvisí i další, tentokrát etická stránka výzkumu, neboť materiály vzniklé činností represivních a soudních orgánů totalitního státu jsou plné osobních a důvěrných údajů ze života mnoha desítek tisíc lidí, kteří se, většinou proti své vůli, stali objektem jejich zájmu. Autoři přesvědčivě dokládají, že se jedná o prameny prvořadého významu, zároveň však upozorňují (s. 216–217), že tyto materiály z povahy věci obsahují i obrovské množství matoucích a lživých údajů, neověři-

telných z jiných zdrojů a atraktivních pro milovníky klepů a senzací. Kritika pramene zde proto musí být alfou i omegou práce každého badatele (Filip Musiał, Ryszard Śmietanka-Kruszelnicki a znovu Wojciech Frazik, Monika Komaniecka aj.).

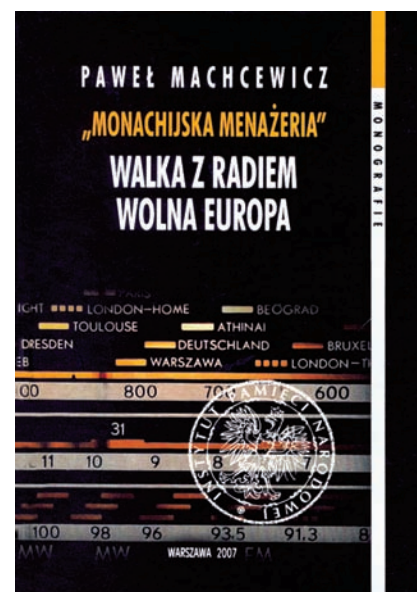
V knize se také upozorňuje na fakt, že na komunistické státněbezpečnostní materiály se dosud hledí velmi jednostranně, pouze prizmatem politické historie a úžeji jako na svědectví boje mezi vládnoucím mocenským aparátem a skutečnou či vybájenou opozicí. Takřka zcela opomenuto zatím zůstává, že materiály shromážděné v archivech Instytutu Pamięci Narodowej obsahují ohromné množství cenných informací o bezmála každé stránce života polské společnosti v komunistické éře. Využitelnost těchto archivů je tedy do budoucna velmi vysoká, ovšem pouze za dodržení přesně daných podmínek: bádání musí být spojeno se schopností tyto prameny správně číst a interpretovat, předpokládá tedy důkladnou znalost procedur a předpisů, jež doprovázely a upravovaly jejich praktické užití, a znalost zásad archivace operativních materiálů (s. 62).

Otevírání archivů a debaty o jejich využití v určitých kruzích vyvolávají – a dle mého názoru ještě dlouho budou – vášně a emoce. Nemalá část veřejnosti, politiků, ale i intelektuálů s tím prostě nesouhlasí a svůj nesouhlas dává hlasitě najevo. To, že většina kritiků o těchto materiálech ve skutečnosti vůbec nic neví, nehraje žádnou roli. Úroveň polemik a diskusí je proto na dosti nízké úrovni, o co méně se zde dává prostoru vědecké argumentaci, o to více jej má obyčejná demagogie. To platí v Polsku i v České republice. Je proto nutno ocenit autory tohoto sborníku za snahu přenést tyto spory na vědeckou půdu a na vědeckém základě se je také pokoušet řešit.

Práce je navýsost odborná, určená především profesionálním historikům či studentům historie, kteří mají v úmyslu se zabývat studiem moderních dějin. Tomu je podřízena forma

většiny příspěvků, kdy některé části knihy jsou pro běžného čtenáře doslova „nečitelné“. Vzhledem k obsáhlému výčtu dat, bibliografickým údajům a dlouhým citacím z originálních pramenů však nejsou lehkou četbou ani pro ty, kteří o dané problematice již něco vědí. Studium knihy proto vyžaduje věnovat jí skutečnou pozornost. Jednotlivé příspěvky se od sebe liší kvalitou i rozsahem, což u prací tohoto charakteru není nic překvapivého. Některé jsou vloženy popisné, v jiných se autoři snaží o jistý přesah. Jako celek však kniha drží skvěle pohromadě. Považuji ji za velice přínosnou a inspirativní pro všechny historiky i zájemce o moderní historii. Nezbyvá než doufat, že se v brzké době setkáme s něčím podobným i u nás.

Libor Svoboda



Paweł Machcewicz:
„Monachijska menażeria“.
Walka z radiem Wolna Europa
1950–1989
Instytut Pamięci Narodowej
a Instytut Studiów Politycznych
Polskiej Akademii Nauk,
Warszawa 2007, 444 stran

Mnichovská rozhlasová stanice Svobodná Evropa (Radio Free Europe)

byla pro evropské země pod vládou komunistů zcela jedinečným fenoménem. Znamenala průlom do naprosté cenzury médií a stala se symbolem odporu pro nesvobodné i strašákem pro jejich vládcy.

Téměř dvacet let od pádu komunistických režimů v Polsku a Československu zabralo v obou zemích otevírání archivů a jejich výzkum. V případě RFE jde navíc o téměř celých čtyřicet let existence, o obrovské množství dokumentů, o tisíce lidských osudů, velký počet událostí a případů.

Fenomén RFE, jeho působení a význam například pro československou a polskou společnost lze zkoumat a porovnávat v několika rovinách: jak velký byl vliv mnichovského vysílání na občany i na politický vývoj v nesvobodných zemích, jak na ně reagovaly komunistické vlády a konečně jak kooperovaly vládnoucí strany KSČ a PSDS i jejich bezpečnostní aparáty ve snaze zamezit činnosti RFE. Nyní máme příležitost srovnávat. V roce 2007 vyšla v Polsku monografie Pawła Machciewiczze o boji polského komunistického režimu proti RFE.

Machciewiczova rozsáhlá studie je excelentní ukázkou zodpovědného přístupu historika. Machciewicz pečlivě a kriticky prostudoval a promyslel veliké množství archivního materiálu. Hodně pozornosti věnoval studiu původních pramenů i rozhovorům s řadou významných svědků v Polsku i ve světě. Svoje závěry ale doplnil o upozornění, že ne všechno mohl v polských bezpečnostních archívech prostudovat nebo ve své práci použít. Příčinou jsou tamní neobdobná zákonná omezení. Dalším limitem byly i skartace, které postihly v Polsku stejně jako v Československu řadu významných dokumentů. Machciewicz se i proto obrátil do dalších archivů, kromě stranických v Polsku i do zahraničních, zejména v USA. Důsledkem tohoto širokého záběru je vyvážená práce přibližující problém boje polského komunistického režimu proti RFE v politických a společenských souvislostech. Není to jen

studie o aktivitách polské Státní bezpečnosti (Služby bezpieczeństwa) či postojích režimu, ale také o okolnostech vzniku polské redakce RFE, jejím vývoji v dobách studené války a Polácích v RFE.

Zpět ale k vlastním aktivitám RFE. Polský režim viděl za celou řadou projevů občanské nespokojenosti v průběhu let právě vliv zahraničí, konkrétně Hlasu svobodného Polska – Rádía Svobodná Evropa. Proto reagoval na jeho vysílání velmi podrážděně a bojoval s ním zejména propagandisticky velmi intenzivně. Českoslovenští komunisté nepovažovali činnost RFE za významně ovlivňující dění v Československu. Proto na vysílání ve srovnání s polskými komunisty ti českoslovenští tolik nereagovali, nevyvraceli je, nekomentovali a otevřeně nepotlačovali. Jejich otevřenou taktikou bylo spíše rušení, ignorování a bagatelizování obsahu vysílání. Řada jevů ale byla v obou zemích velmi podobná. I na území Polska přilétaly v letech 1951 až 1956 v obrovském množství balony s letáky Svobodné Evropy.

Rušení bylo nejen nejviditelnější režimní reakcí na nepohodlné vysílání, ale i první oblastí spolupráce při eliminaci vysílání RFE. V listopadu 1950 se konala první koordinační schůzka zástupců PLR a ČSR. Praktická spolupráce byla zahájena až roku 1952. Obě strany si vypomáhaly vzájemným rušením relací RFE, protože vzhledem k vlastnostem šíření krátkých vln je rušení z větší vzdálenosti účinnější. Ovšem po několika letech se vydala každá země svou cestou. V listopadu 1956 bylo v důsledku protirežimních bouří v Polsku rušení RFE ukončeno a obnoveno až roku 1971. Naopak v Československu trvalo s výjimkou velmi krátkého přerušování v srpnu 1968 až do prosince 1988.

Na československé straně se nikdy nevyskytl tak závažný případ, jakým bylo zběhnutí vysokého polského důstojníka, plukovníka Služby Bezpieczeństwa Josefa Swiatla. Ten navíc po svém útěku do Západního Berlína

v roce 1954 vystupoval pravidelně v polském vysílání RFE. Ve svém pořadu Za kulisami bezpieky i partii zasvěceně a adresně odhaloval hry Služby bezpieczeństwa a PSDS. Swiatlova vystoupení ve vysílání RFE měla přitom prokazatelně velký dopad na morálku SB a na vztah občanů k ní.

Samotná metoda získávání informačních zdrojů v RFE byla ale u SB i StB očividně podobná. Úspěchy při pokusech vysazovat do RFE vyškolené agenty byly v obou zemích velmi malé. Zcela rutinně podnikaly SB i StB pokusy verbovat zaměstnance RFE k tajné spolupráci vydíráním přes příbuzné a oslovováním prostřednictvím příbuzných, známých a přátel žijících v Polsku nebo Československu. Výsledky se značně lišily. Zatímco v padesátých letech se polské SB podařila asi jen jediná infiltrace (pozdější reemigrant a propagandista Zbigniew Brydak), druhá polovina 50. let byla pro československou StB na tomto poli dobou relativních úspěchů a horečné aktivity.

Zato v šedesátých letech naopak zaznamenala větší úspěchy SB. Případ Wiktora Troscianka nemá v československých podmínkách obdobu. Ve snaze získat spolupracovníky v RFE se i čs. rozvědka občas z taktických důvodů pokoušela hrát na struny antisemitismu nebo „společných národních zájmů“ či ochrany míru ve světě. Informační zdroj takového formátu, jaký představoval respektovaný novinář RFE Troscianko, se jí ale nikdy získat nepodařilo.

Za pozornost stojí i jiná odlišnost: Troscianka získala a řídila polská armádní rozvědka, v československé StB však byla „péče“ o RFE již od roku 1956 výlučnou doménou rozvědky (I. správy MV), která si svůj monopol bedlivě hlídala.

Nejnámějším československým rozvědkem v RFE byl „kapitán“ Pavel Minařík. Výsledky jeho mise se po jeho návratu do Československa roku 1976 silně nadhodnocovaly. Navíc snad nejvýznamnějším důsledkem jeho kampaně bylo opětné znesnadnění přístupu do mnichovské budovy

RFE, která tak byla pro Státní bezpečnost znovu nepřístupná.

Stejná situace nastala pro SB po návratu pracovníků polské redakce RFE Mieczysława Lacha a Andrzeje Smolinského v roce 1974. Politicky se cítil být režim po každé své propagandistické kampani vítězem, ve skutečnosti to však znamenalo znehodnocení dosavadních úspěchů. Polská SB se podle Machcewiczových zjišťuje do poslední chvíle snažila rozeštvát pracovníky RFE a narušovat kontakty rádia s domovem, které byly v polském případě z dlouhodobé perspektivy daleko intenzivnější a trvalější.

Chybět samozřejmě nemůže případ polského „kapitána“ Andrzeje Czechowicze. Jeho „mise“ byla logicky srovnávána s Minaříkovou. Spojuje je nejen pobyt v Mnichově a bombastický návrat – ohlášení návratu nejmenovaného pracovníka RFE neboli rozvědčíka k vytvoření napětí a poté inscenovaná tisková konference, následně publikace, rozhovory atd., ale i jejich nevýznamné postavení v hierarchii RFE. Ovšem Czechowicz odešel do Německa jako skutečný uprchlík a agentem SB se stal až v RFE, zatímco Minařík byl získán již v ČSSR a do rádia vyslán. Protože se Czechowiczův svazek spolupracovníka rozvědky nezachoval, nelze srovnávat detaily jejich působení. Akcenty jejich propagandistických vystoupení byly rozdílné: Czechowicz měl zejména odhalovat propojení RFE do Polska, a tedy podíl rádia na akcích „vnitřního nepřítele“. Minařík měl sice též úkol, ale kromě toho měla jeho vystoupení podporovat snahy o likvidaci RFE jako součásti CIA, jako reliktu studené války, jako překážky procesu détenté.

Andrzej Czechowicz navštívil nedlouho po návratu na jaře 1971 i Československo. Vyšly zde dvě knihy, Kapitán Czechowicz splnil úkol a v roce 1976 i Sedm těžkých let. Minařík „oplatil“ Czechowiczovu návštěvu a přijel počátkem června 1976 do Polska.

Represe proti spolupracovníkům, dopisovatelům a informátorům RFE

na území Československa byly rozsahem i následky bezpochyby menší než v Polsku. Také se v drtivé většině u odhalených dopisovatelů v Československu jednalo více o zájemce o hudbu a občasně sympatizanty než o skutečné informátory.

Základní odlišnost přístupu obou režimů ke společnému nepříteli je patrné v tom, že polští komunisté vnímali RFE jako vlivnější a nebezpečnější. Vnitropolitických krizových situací, ve kterých se režim PSDS ocitl, nastalo totiž v průběhu let velké množství. Režim hledal vysvětlení nespokojenosti nikoliv v samotném systému, ale ve vlivu vnějších nepřátel.

Hlavního cíle – umlčení, nebo alespoň odsunutí RFE mimo území SRN – se polskému ani československému bezpečnostnímu aparátu a politickému vedení dosáhnout nepodařilo. Nepodařilo se ani jakkoliv ovlivňovat vysílání ve vlastní prospěch. Přes úctyhodné množství pokusů o agenturní proniknutí do RFE a formálně existujících kontaktů byly reálné výsledky těchto aktivit slabé. Rozvědkám se nepodařilo získat významné informátory na skutečně rozhodujících pozicích a „úspěchy“ typu misí kapitánů Minaříka a Czechowicze byly jen dočasnými, propagandistickými a velmi pochybnými vítězstvími.

Důkladná studie Pawła Machcewicze je jedním ze zatím nejzajímavějších příspěvků ke komparaci chování komunistických bezpečnostních aparátů v sovětských satelitech.

Prokop Tomek

Slepice a kostelník

Režie: Oldřich Lipský, Jan Strejček

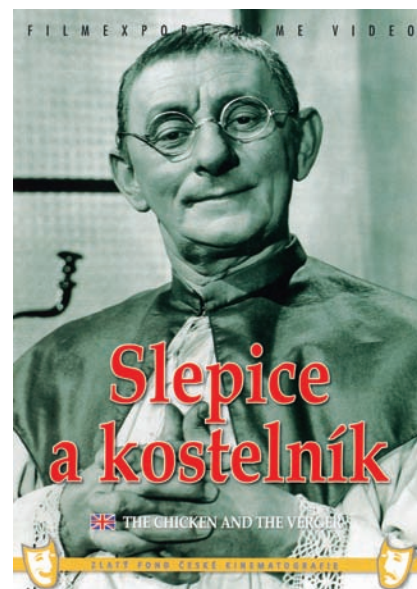
Československo, 1950, 88 minut
Filmexport home video 2006

Po únoru 1948 bylo prvořadou úlohou Československého státního filmu plnit úkoly ukládané příslušnými odbory komunistické strany. Byla to doba velkolepě pojatých mediálních kampaní, které měly podpořit osid-

lování pohraničí, rozvoj těžkého průmyslu nebo revoluční transformaci společenských tříd.

K úkolům propagandy patřila na začátku 50. let i podpora nátlakové kolektivizace rolnického venkova. Hraný film představoval ideální nástroj pro ovlivnění širokých mas diváků. V kinech se tak zákonitě objevily i snímky podporující státem prosazované združstevnění československého zemědělství. V naprosté většině případů se jednalo o podprůměrné tituly, které brzy upadly v zapomnění. Z hlediska kvality zpracování nebyl výjimkou ani snímek *Slepice a kostelník* režiséru Oldřicha Lipského a Jana Strejčka. Že mezi neskonalé nudnou produkcí přelomu 40. a 50. let nezapadl, zapříčinilo snad jen obsazení populárního Vlasty Buriana do ústřední role a zasazení dramatu do folklorně atraktivního prostředí jihovýchodní Moravy.

Prvořadým záměrem díla realizovaného v roce 1950 bylo reflektovat proces kolektivizace, tedy cestu středního rolníka do JZD, pomoc dělníků z továren družstvům a významnou roli venkovské mládeže. Podobně jako ve filmu *Žižka* reflektující sucho v roce 1947 se i zde hybatelem dramatu stala stavba vodovodu za podpory brigád-



níků z města. Ti do vesnice přijíždějí také na žňovou výpomoc a svým radostným rozpoložením (sic!) dokládají pozitiva kolektivismu. O jeho úspěších ostatně nejlépe vypovídá stav hospodaření v místním JZD, kde dobře organizovaná práce jde od ruky a usměvaví traktoristé svázejí bohatou úrodu ze scelených lánů. Kontrastem k nim jsou úzké proužky rolnických políček, jejichž existence má být podle jednoho z brigádníků konkrétním důkazem sociální nerovnosti: „V tých polách je všecko napísané. Ty největší a najrovnejší dycky patrily statkářovi a ty úzké šňůrky chalupníkom.“

Družstvo funguje bezchybně a dialogy mají výčetem výhod společného hospodaření tuto skutečnost jen stvrzovat.

Jejich hlavním interpretem je soukromý rolník Pěknica v podání Otomara Korbeláře, který se netají svými sympatiemi k JZD a stojí tak v opozici k vlastní ženě (Jiřina Štěpničková). Ta je rezolutní zastánkyní hospodaření na vlastním a zapadá do linie postav venkovanek, jež Jiřina Štěpničková hrávala v prvorepublikových filmech. V kontextu socrealistické filmové tvorby je však postava konzervativní selky poněkud nezvyklá. Oproti o rok staršímu snímku *Vzbouření na vsi* se zde karta obrací a nositelem pokrokového smýšlení se v rodině stává muž. V případě generace mladých však zůstávají pozice neotřesitelné: rolníková dcera stojí jednoznačně na straně otce. Potvrzuje tak tehdejší dramaturgické pravidlo, podle něhož právě mládež měla být nejdůslednějším zastáncem společenských změn.

Nositelem „zpátečnického myšlení“ je ve filmu již tradičně nejbohatší sedlák, který navíc do svých intrik zaplétá zjištěného kostelníka. Vykreslení záporných postav se přitom stalo hlavním tématem, jímž se zaobírala kritika. Problematickým byl shledán jak charakter „kulaka“, používajícího naivní metody odporu, tak i postava chrámového pomocníka, který v podání Vlasty Buriana

nebyl žádaným „mazaným nepřitelem“, nýbrž „chudákem, který budí spíše sympatie a lítost“. Tradiční prostředí vsi se dalo jen obtížně skloubit s excentrickou postavou komika navyklého hrát postavy poněkud odlišného ražení...

Svérázné je pojetí místního faráře. Ten se zjevně druzí k pokrokové části obce a kostelníkovy pachty se sedlákem rázně zavrhuje („Starám sa, aby ľudé měli z toho rája už něco na zemi.“). Negativní pohled na církve má tedy v tomto případě vzbuzovat především záškodnický kostelník, jehož očerňuje také fakt, že jako hodinář patří k živnostníkům a nadto působí jako prodloužená ruka místního „selského boháče“. Jím opanovaná sakristie je zobrazena jako doupe kupčení, v němž kostelník nedělá nic jiného, než přijímá prezenty za náboženské úkony nebo sprádá nekalé plány. Kritický film podává i latentně přítomný vliv vyšších církevních kruhů. Jejich nevstřícné stanovisko k venkovským reformám film předestírá prostřednictvím záporných postav. Sedlák se například táže kostelníka: „Co není proti družstvu aj papež?“ a rolníková žena dosvědčuje svou „slepu víru v klérus“ míněním: „Když sú aj biskupi proti tomu, tož na tom neco mosí byt.“ Zobrazení náboženské problematiky je zde dvojaké. Na jedné straně tu máme pokrokového kněze, jenž odmítá při kázání přečíst biskupské prohlášení, a na straně druhé patrné narážky na církevní hierarchii. Takové pojetí náboženského tématu je ovšem vzhledem k roku natočení snímku pochopitelné. KSČ na přelomu 40. a 50. let rozehrávala s katolickou církví taktický zápas. Frontálnímu útoku v podobě likvidace klášterů a přímé ateistické propagandě předcházela hra na „mírový rozměr víry“, pro niž se podařilo získat menší část duchovních. Postava faráře tedy zjevně zastupovala právě skupinu tzv. vlasteneckých kněží, projevujících větší oddanost státu a revoluci než samotné nadnárodní církvi.

Obecní hostinec je na rozdíl od málo přístupného zázemí kostela ve filmu zobrazen jako prostor rovného střetávání všech stran. Při dožínkových slavnostech se tu scházejí zastánci starých pořádků i pokrokáři. Přisednutí k tomu kterému stolu se přitom rovná poslednímu pohybu na šachovnici názorového soupeření. Důležitým prvkem je místní krojovaná chasa vracející se z obchůzky po vesnici, při níž stačí za neustálého cifrování nejen zvát na dožínky, ale také rozdávat úpisy na vodovod. Folklorní prvek, kterému nahrává lokace příběhu na Slovácko, je zde vůbec často využíván. Lidovými motivy se inspirovala nejen doprovodná hudba, ale odrazily se i ve vykreslení interiérů a v použití krojů.

Přesto se tvůrci nevystříhali dobové deformace. Pokud pomíneme tradiční problém nepřírozené intonace dialektu mluveného pražskými herci, pitoreskně působí především scéna krojovaného průvodu vesniců nesoucích velké portréty marxistických předáků. Ornamentálnost folkloru zde posloužila k oslavě pospolitosti, stvrzené bohatými dožínkovými slavnostmi mezi vinnými sklepy. Příběh vrcholící hodováním takřka antickým se tímto skutečně realitě vzdálil do té míry, že i dobová kritika musela přiznat, že film se stal přes svůj úspěch u obecnstva v podstatě krokem zpět...

Dlouhometrážní filmovou prvotinu Oldřicha Lipského tedy rozhodně nelze považovat za dílo, jímž by se tento – později velmi úspěšný tvůrce – mohl chlubit. Ostatně málokterý z režisérů, natož debutantů, měl v tehdejší době možnost natočit snímek, který by se dokázal vyhnout schematicismu socrealistické produkce. Pro příznivce herectví Vlasty Buriana či zájemce o ideologicky podmíněnou tvorbu však Slepice a kostelník představuje zajímavou archivní položku. Společnost Filmexport daný titul distribuuje na digitálním disku v rámci ediční řady Zlatý fond české kinematografie, a byť se v tomto případě dá o „zlatosti“ díla pochybovat, je nutno

tento produkční počin ocenit. Konec konců etapa socialistického realismu ve filmové tvorbě je přes svou bizarnost nedílnou součástí československé filmové historie. DVD přinášející Lipského film v dobré obrazové kvalitě a s bohatým bonusovým doplněním tedy marné není. Pokud se vám stýská po obrazech družstevní Helady zkolektivizovaného venkova, neváhejte. Slepice a kostelník vám nabídnou přesně takovou podívanou.

Petr Slinták



Zítří se bude...

Hudba: Aleš Březina

Libreto: Aleš Březina, Jiří Nekvasil

Dirigent: Marko Ivanovič

Režie: Jiří Nekvasil

Scéna a kostýmy: Daniel Dvořák

Dne 9. dubna 2008 se v Divadle Kolowrat konala světová premiéra opery *Zítří se bude...* Podtitul *Hudební příběh o procesu s Miladou Horákovou* na dobové texty ukazuje na nový a neotřelý přístup autorů k danému tématu. Vracení se v něm k původnímu významu slova *opera*, chápaného ve smyslu hudebního díla určeného pro jeviště.

Zítří se bude... je moderním dramatickým představením, v němž kostymování zpěváků za instrumentálního doprovodu zpívají, recitují nebo mluví. Zároveň se jedná, v nejlepším slova smyslu, o společenskou a kulturní událost sezony. Vesměs nadšené recenze a kritiky ukazují, že *opera* byla uvedena v život v době,

kteřá jí přinesla vnímavé a naslouchající publikum. Snad je to dáno i tím, že od díla samotného nelze oddělit provedení. Příznivé ohlasy se tedy netýkají jen opery samé, ale i protagonistů. Což je jistě pochopitelné, neboť hudba – včetně opery – je dílem v podstatě mrtvým, pokud je k životu nevzkřísí výkonný umělec – interpret. A co více, v této opeře nehodnotíme jen interprety samotné, ale i postavy a dobu, již ztvárňují.

Hudbu k opeře *Zítří se bude...* napsal český skladatel, ale mimo jiné i dramaturg a scenárista Aleš Březina. Známe jej jako autora hudby k filmům *Kráska v nesnázích*, *Obsluhoval jsem anglického krále*, *Musíme si pomáhat*, *A tou nocí nevidím ani jednu hvězdu* (tento film je hodnocen jako jeden z nejzajímavějších česko-německých uměleckých počinů posledních let) a dalších. Hudbu Aleše Březiny v této opeře můžeme označit za minimalistickou, a to i proto, že ne vždy si vystačíme s vhodným označením pro kompozice soudobě se vyjadřujících skladatelů. V určitých pasážích v Březinově hudbě patrně uslyšíme vzdálené a bezděčné inspirace Bohuslavem Martinů a možná i Leošem Janáčkem.

Velmi vhodně jsou užity dva dřevěné dechové nástroje: basklarinet a fagot. Výrazně traktována je i skupina bicích nástrojů: malý buben, marimba, vibrafon, xylofon, zvonkohra, ale i psací stroj, o jehož opodstatnění vzhledem k tématu a množství papíru, který byl při procesu s Miladou Horákovou popsán, nemůže být pochyb.

Hudba, psaná pro Instrumentální soubor PurPur, nezastiňuje dominantnější dívčí sbor Canti di Praga. Užitím výhradně dívčích hlasů, tedy sopránů a altů, se Aleš Březina vzdal důslednější barevné hlasové disproporce, s níž by mohl ve svém díle eventuálně snáze diferencovat a individualizovat jednotlivé postavy, výstupy a přechody. Jediným mužem na scéně byl Jan Mikušek, jehož kontratenor pouze doplňoval dívčí sbor.

Od této občasně monotonií vyšších hlasů se svojí barvou odlišuje jedinečně hluboký a sólově užitý alt Soni Červené. *Opera* byla přímo komponována pro tuto slavnou operní zpěvačku, jako hold jejímu umění, a to nejenom opernímu, ale i hereckému.

Právě Soňa Červená na jevišti Divadla Kolowrat ukazuje, jak důležitá je pro každé dílo herecká osobnost, která již pouhou přítomností představení dominuje a svou individualitou toto představení sčeluje. Oblečena v jednoduchém tmavém plášti, stává se Soňa Červená hlavním účinkujícím na jevišti. Její subtilní, štíhlá postava je nesena střídmy, avšak důsledně stylizovanými gesty, přičemž pohyb, respektive samo bytí na scéně je prosto náhodnosti. Přesto zůstává středem nevynucené, jakoby bezděčné pozornosti – ať již zpívá, mlčí nebo deklamuje svůj text. Její postava, v libretu označená jako Soňa, není přímočarou hereckou kreací zosobňující osud Milady Horákové, neboť do postavy Soni jsou personifikovány i další, namnoze anonymní a negativní figury té doby.

Tam, kde Soňa přednáší, lépe řečeno přesně cituje Zápis o zatčení, přechází od pouhého přednesu textu k divoké, přesto však umělecky stylizované mluvě: nevýrazné, rozestřené koncovky jednotlivých slov, rychlá, postupně až zběsilá mluva, stírající význam řečeného, doplněná křečovitou gestikulací atd... To vše má jistě ne náhodou předobraz ve známých Urválkových kreacích. Tam, kde Soňa recituje text žádosti o milost nebo dopis na rozloučenou Milady Horákové, uplatňuje Soňa Červená cit pro krásu jazyka. Děje se tak nepateticky, prostě, tiše a důstojně. Postava Soni osciluje mezi dobrem a zlem. Tedy světem, který byl souzen, k němuž se dnes hlásíme nebo se chceme hlásit, a světem zla, tedy světem, který vládne. V jedné postavě se tak na jevišti setkávají dva světy, je tak naznačena ambivalence lidského rodu.

Soně Červené zdárně sekunduje kontratenorista Jan Mikušek. Jeho

postava, v libretu označená Jan, má na sobě bílý oblek opatřený černým potiskem s citáty z dobového tisku. Jan neosciluje po způsobu Soni mezi dobrem a zlem. Jan je personifikací zla, úlisnosti, chvastounství, stejně jako ožralství... Vysoký, místy disonantní hlas – jistě v intencích díla – záměrně není příjemným průvodcem této postavy. Oproti Soně s umírněnými gesty, jimiž se vyznačuje herecký výraz Soni Červené, je Jan figurou mrštně kreativní až kreaturní. Ztvárnit jej jistě nebylo nikterak snadné.

Za stolem sedící, a z tohoto pohledu po scénické stránce statický dívčí sbor je důležitým prvkem opery. Není ani tak komentátorem děje jako chór v antické tragedii, spíše jednou z jednajících, zato však kolektivních postav díla. Sboru bylo několikrát vhodně užito i herecky; například když se na stole, za nímž sedí členky sboru, neustále vrší nové a nové svazky spisů. Scéna je zde po hudební stránce účinně rytmizována sborovým, takřka staccatovým: Materiál, Materiál... Nutno však podotknout, že v opeře jsou místa, jejichž sdělnost zůstala nedostatečným rytmizováním oslabena, aniž by se však, myslím, jednalo primárně o autorův záměr.

Postavy prokurátorů zpívají dívky Kühnova dětského sboru. Uniformitu jejich postav, snad jako doklad myšlenkové uniformity skutečných strůjců procesu, podtrhují kolem krku uvázané černé pionýrské šátky, tmavě líčené tváře až s černě působící rtěnkou. Zakrvácené zástěry, jež mají dívky na sobě, jen potvrzují zlovolnost ztvárněných postav. V protikladu k těmto temným a krvavým postavám zní jejich vysoko položený dívčí, až dětský zpěv. Užití dětských, resp. dívčích hlasů Kühnova dětského sboru pro členy soudního senátu mohlo vyvolat přinejmenším údiv a dojem absurdity. Ať již byl záměr autora a inscenátorů jakýkoliv, nelze pominout, že je tak vhodným způsobem demonstrována absurdita skutečného procesu.

Inscenovat soudobou operu není snadné, zvláště je-li jejím tématem politický proces s Miladou Horákovou. Je dobře, že scéna a kostýmy si zachovávají určitý odstup od skutečnosti, neboť jakékoliv zbytečné napodobení by tu mohlo působit směšně a bylo by ne nepodobné kýči.

Malé a komorně laděné Divadlo Kolowrat nabídlo tomuto dílu vhodné prostředí, včetně proporčně vyváženého jeviště a hlediště. Opera sama, stejně jako její inscenace, vyrostla na předpokladu, že tímto způsobem zpracovaný námět nelze inscenovat na velkém jevišti, kde by nešel navázat bezprostřední kontakt s divákem, s jehož interakcí autor opery – podobně jako autor scény Daniel Dvořák – počítá. Jeviště a hlediště zůstávají po celé představení oddělena průhlednou plastovou přepážkou. Vhodným navícením se přepážka proměňuje v zrcadlo, v němž se odrážejí postavy a obličeje diváků. Tak tomu je při scéně soudního přelíčení. Diváci se stávají v podobě *organizované veřejnosti* (termín užitý v libretu) jeho přímými účastníky. Užití tohoto efektu zpřítomňuje existenciální tezi o propojenosti viníků, obětí a anonymní masy.

Je jistě dobře, že vzniklo umělecké dílo, jehož námětem je tak bolestná část našich nedávných dějin. Proces s Miladou Horákovou je dodnes momentem zvučle komunistického režimu u nás. Tento případ jasně ukázal, kam až byl schopen režim, který se zaštiťoval sliby o lepším zítřku, při prosazování své ideologie zajít. Je také dobře, že toto období dějin nezkoumají jen historici. A že reflexe této doby nezůstává pouze na historických studiích, memoárové a umělecké literatuře nebo filmu.

Zůstává však otázkou, zda je opera jako umělecký druh schopna obsáhnout, absorbovat a umělecky ztvárnit toto téma v ústrojném tvaru. Zkratka, resp. dějová komprimace, náznakovost a nutná stylizace zákonitě vytvářejí překážky, jež kladou značné nároky na toho, kdo se chce o něco podobného pokusit. Ži-

jeme v době postmoderny a mnohé je povoleno a přijímáno s menšími rozpaky, než kdyby se to dělo před sto, padesáti, třiceti lety. Přesto si nejsem jist, že opera Zítřka se bude... je dílem, o němž bychom mohli říci, že působí proměnou skutečnosti v určité umělecké zobecnění. Řekl bych, že právě tento rys odstupu tu chybí nejvíce.

V opeře se citují celé pasáže dobových dokumentů, včetně vyšetřovacích spisů. Tyto pasáže dokáží v divákovi vyvolat dojem hrůzy. Ale tyto dokumenty jsou hrozné, jejich hrůznost nezvýšíme recitací, zpěvem, jejich účín na diváka nebude o moc větší, když je podložíme hudbou.

Dojemně, křehce a naprosto bezbranně působí naopak dopisy o milost, které napsali otec a dcera Milady Horákové, stejně sugestivní je i dopis na rozloučenou, který ráno před porpravou napsala Milada Horáková. Právě tyto pasáže se staly nejpůsobivější částí opery. Cožpak ale dopisy samy o sobě nejsou jedinečným svědectvím o stavu lidského nitra, které bylo bezprecedentním způsobem deptáno? Svědectví a vyznání těchto dopisů bude působit vždy, ať je budeme číst, nebo nám budou čteny. Nebudeme je spojovat s jedním dílem, tedy s touto operou, ale s konkrétními lidmi a jejich osudy. Zařazení těchto dopisů do opery nepozdvihlo jejich hodnotu, naopak, dopisy pozvedly dojem z opery. Neměl by však být záměr tvůrců opačný?

Bylo by velmi snadné říci, že opera nedorostla tématu a že téma samo zůstalo dílem nedotčeno. Avšak to téma je tak obsáhlé a vůbec těžko uchopitelné, že zde bylo možno zvolit jakýkoliv přístup a nikdo nemůže říci, že ten, který zvolili tvůrci opery Zítřka se bude..., je a priori špatný. Je jedním z možných a ukazuje, stejně jako ohlas opery, že toto dílo nevzniklo zbytečně. Ukazuje cestu, a v tom tkví jeho hodnota. Za to je potřeba jeho tvůrcům poděkovat.

Martin Tichý 