

**Petr PITHART –
Martin T. ZIKMUND**
Ptám se, tedy jsem. Rozhovor
Portál, Praha 2010, 280 s.

Petr Pithart patří bezesporu k významným osobnostem současné české politiky. V knize rozhovorů, které s ním vedl evangelický kněz a redaktor Martin T. Zikmund, bilancuje, detailněji vysvětluje své postoje a názory, reflektuje a výstižně, s osobitým nadhledem, glosuje společenské dění.

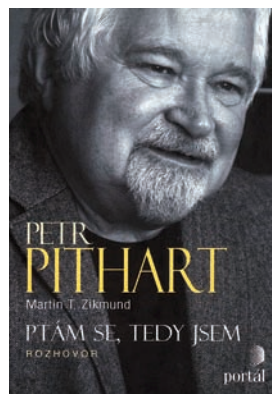
Nevyhýbá se přitom žádné kontroverzní otázce. Forma dialogu Pithartovi umožňuje nejen osvětlit motivaci svých politických rozhodnutí, ale navádí ho také k momentům a dějům, se kterými je dnes tento politik spjatý a ve kterých i třeba neoprávněně přežívá zjednodušující hodnocení jeho role. Realita a informace, na jejichž základě se často v osobním i politickém životě rozhodoval, však byly daleko složitější a představovaly pro něj samotného komplexnější a dlouhodobější záležitosti.

Pithart v knize otevřeně hovoří o svém dětství, o rodičích (o otci – čle- nu komunistické strany), o ideálech, které ho jako mladíka oslovovaly a které ho dovedly ke studiu práv i k jistým uměleckým ambicím. Vzpomíná, jak neuvěřitelně a uměle na něj působily politické procesy s Miladou Horákovou a Rudolfem Slánským. Přesto se rozhodl v roce 1960 vstoupit do KSČ; v knize objasňuje své motivy a ideály, které samozřejmě vycházely z rodinného prostředí, z jistých sympatií k představitelům liberálního proudu uvnitř komunistické strany na začátku 60. let a posléze ze ztotožnění s představou možnosti reformovat komunistický režim. Vystřízlivění s sebou přinesla okupace Československa v srpnu 1968, postupné opouštění reformního programu a nastupující normalizace. Petr Pithart se tehdy rozhodl pro odchod z KSČ. Na jasně položenou otázku, zda se za své členství v KSČ stydí, odpovídá, že pocit studu je výsostně osobní prožitkem a že komunistickou stranu nikdy

nevyužíval ve svůj jinak neoprávněný prospěch.

Tázaný otevírá také svůj profesní život odborného asistenta na katedře státu a práva Právnické fakulty Univerzity Karlovy. Připomíná tvůrčí atmosféru v *Literárních listech* (později *Listech*) a vysvětluje své působení v Mlynářově proreformním týmu. Pozastavuje se nejen u hodnocení Zdeňka Mlynáře či Alexandra Dubčeka, ale popisuje také své dojmy ze setkání s Gustávem Husákem, který na něj v roce 1968 působil jako mimořádně cílevědomý politik. Hovoří o svých zážitcích z cesty do Izraele, o svém studijním pobytu v Oxfordu, o zvažování možnosti emigrace (v rozhovoru říká, že by se vrátil v každém případě). Návrat do Československa však pro něj znamenal odchod z akademického prostředí a nástup do dělnické profese. Přesto se Pithart významně angažoval v disidentském hnutí, podílel se na pašování a distribuci exilové literatury.

Z tohoto hlediska bylo jeho zapojení do Charty 77 logickým krokem a pokračováním předchozí činnosti. Pithart nabízí svůj pohled na aktivity Charty 77 a vysvětluje například své tehdejší odmítání Bendovy „paralelní polis“ jako pokusu o vytváření „lepšího“ světa. Pithart se tenkrát prezentoval voláním po větší političnosti, otevřenosti a srozumitelnosti Charty 77. I dnes poukazuje na evidentní názorové rozdíly uvnitř Charty 77, ale také na atmosféru debat a tvůrčích setkání. Právě v takové atmosféře postupně vznikala kolektivní reflexe *Češi v dějinách nové doby (1848–1939)*, kterou spolu s ním napsali Petr Příhoda a Milan Otáhal (Podiven). V této době se rovněž více zabýval osobou T. G. Masaryka, Emanuela Rádlu, Josefa Pekaře nebo Ferdinanda Peroutky. Důležitým a přínosným aspektem, na který Petr Pithart správně upozorňuje, je fenomén Karla Čapka a jeho pátečníků. Jde totiž o stále



aktuální formu reflexe uvnitř fungující demokratické společnosti.

Další část rozhovoru zavádí čtenáře do mimořádně dynamického roku 1989. Pithart zde nabízí vlastní pohled na zlomové okamžiky pádu komunistického režimu v ČSSR i na konstituování nových společenských a politických struktur. Hovoří o vzniku Občanského fóra

a atmosféře, která ho provázela, zmiňuje mediální střety s komunistickými prominenty i nové naděje pro sebe i celou společnost, které již vnímal z pozice vysokého představitele Občanského fóra. Popisuje jednání uvnitř OF, debatu o obsazení federálního premiéra a dovršení sametové revoluce, tedy zvolení Václava Havla prezidentem na konci prosince 1989.

V knize nemůže scházet ani část věnovaná období, kdy Petr Pithart zastával funkci českého premiéra v rámci československé federace. Jedná se o etapu, kdy se OF postupně štěpilo, kdy narůstaly spory ohledně podoby ekonomické transformace a vedla se složitá jednání se slovenskými politiky o úpravě fungování společného státu. Pithart do všech naznačených rovin vstoupil s vlastní vizí a koncepcí. Nyní zde na větším prostoru vysvětluje své vnímání a chápání tehdejších společenských problémů. Zároveň je podle mého názoru důležité poznamenat v této souvislosti, že na rozdíl od komunistické normalizace se dění po listopadu 1989 výrazně zdynamizovalo a zmedializovalo. Vynořily se také nové problémy, například spor o využitelnost některých komunistických odborníků (např. spor o brněnského primátora Josefa Pernicu, otázka členství některých ministrů v KSČ apod.) nebo lustrační zákon. Pithart se k němu vrací a říká: *Kdo má co tajit, je nebezpečný. [...] Když se potom účinnost lustračního zákona několikrát prodlužovala, vždycky jsem hlasoval pro.*

V červnu 1992 přišla drtivá volební porážka Občanského hnutí. Petr Pithart proto opustil premiérskou funkci. Byl to pro něho nepřijemný a nečekáný direkt. Vrátil se k práci v akademickém prostředí. V listopadu 1996 se znovu zapojil do politiky, když byl za KDU-ČSL zvolen do Senátu Parlamentu České republiky. V letech 1996-1998 a 2000-2004 zastával funkci jeho předsedy. Dodnes je jednou z nejvýraznějších tváří Senátu.

V kontextu Pithartova stabilního zájmu o dodržování lidských práv ve světě vyniká rok 2001, kdy dokázal ve složité vyjednávací pozici „osvobodit“ na Kubě zadrženého Ivana Pilipa a Jana Bubeníka. Vyslovuje se také ke komunistickému režimu v Číně a k Evropské unii a politice USA v dnešním postmoderním světě. V závěru knihy se Petr Pithart vyjadřuje ke své rodině, dětem a blízkým přátelům a zamýšlí se i nad rolí křesťanské tradice v české historii a politice.

Titul *Ptám se, tedy jsem* přesně vystihuje samotnou podstatu zajímavě koncipovaného rozhovoru. Dáte-li tento skvěle vedený dialog do kontextu s dalšími Pithartovými studii a pracemi (např. *Obrana politiky, Osmadesátý, Devětaosmdesátý, Češi v dějinách nové doby* ad.), vznikne komplexní a mimořádně filozoficky pojatý a přínosný pohled na řadu výrazných dějinných událostí československé a české politiky v průběhu 20. a na počátku 21. století.

Jan Kalous

Radjanski orhany deržavnoj bezpeky u 1939-červni 1941 r.

Dokumenty HDA SB Ukrajiny

Vydavničij dim „Kyjevo-Mohyljanska akademija“, Kyjev 2009, 1310 s.

Potřeba vydání dokumentů, které by mapovaly činnost sovětských bezpečnostních orgánů v předvečer a v průběhu druhé světové války, vyvstala v historiografii Ukrajiny již před drahým časem, a možná až rušivě bude působit skutečnost, že se tak po krůčcích dělo již počínaje rokem 1985 - z popudu Vysoké školy KGB SSSR Felixe E. Dzeržinského.

Rozpadem Sovětského svazu se množství tematických archiválií z všesvazového ústředí i jemu podřízených oblastních poboček ocitlo v držení nástupnických států. V ukrajinském případě se kustodem těchto materiálů stala Bezpečnostní služba Ukrajiny (SBU), resp. její příslušný archiv, zřízený roku 1994. V jeho péči se tak nachází 1,3 milionu svazků, z nichž tři čtvrtiny se vztahují k období let dvacátých až padesátých. Počáteční publikování této látky v útržkovité podobě zajišťovalo odborné archivní periodikum *Z archiviv VUČK - HPU - NKVD - KHB*, vycházející - souběžně se zřízením ukrajinského archivu bezpečnostních složek - pravidelně od roku 1994. Podjali se jej badatelé Ihor Iljušyn a O. Pšennikov, kteří napřeli svou pozornost k období prvního sovětského záboru západoukrajinských a západoběloruských teritorií v návaznosti na pakt Ribbentrop - Molotov. Mocným impulsem k sestavení předkládaného sborníku bylo polské zadání vypátrat materiály objasňující osudy Poláků zatčených Sověty v letech 1939 až 1940.

Polští a ukrajinští odborníci z řad bezpečnostních složek obou zemí utvořili speciální skupinu, jež shromáždila patřičné dokumenty. I díky tomu vykrytalizoval v tomto směru celistvý počín: objemný sborník, zachycující v původním, tedy ruském jazyce úřední hlášení, svodky, situačně věcnou i poplašnou komunikaci sovětských rozvědčků a kontrašpionáže, na jehož kompilaci a vydání se společným úsilím podílelo množství ukrajinských vzdělávacích a výzkumných institucí. Bylo by však chybou zamlčet, že mu předcházelo několik žánrově shodných studií z pera polských, ukrajinských, běloruských a ruských odborníků, vyplňujících mezery ve výzkumu činnosti polského podzemí na tomto spádovém území.

Kompilace sestává z donedávna přísně utajených dokumentů sovětských tajných služeb, vytěžených ze zmiňovaného státního archivu bezpečnostních složek Ukrajiny; v naprosté většině případů jde o jejich první zveřejnění. Svým vyzněním je práce jakýmsi svorníkem několika oddělených témat národních historiografií Polska, Běloruska a Ukrajiny: dotýká se sovětských zákroků proti polskému podzemí na inkriminovaných územích, deportací polského živlu, potírání ukrajinského nacionalistického podzemí, technické aspektů sovětizace dotčených oblastí.

Předně je takto patrné, že činnost čekistů (jak jsou v ukrajinské odborné i expresivní terminologii sovětské represivní složky nazývány) byla v naznačených dvou letech namířena proti nepříteli pomyslnému, narýsovanému moskevsko-bolševickou ideologií, i tomu reálnému, jímž v období předcházejícím podepsání německo-sovětského paktu (ale z povahy věci i po něm) bylo Hitlerovo Německo - později i včetně jeho satelitů.

Dokumenty jsou seřazeny chronologicky a tvoří jakousi časovou mozaiku, která zachycuje vývoj sovětsko-německých vztahů až do vypuknutí vzájemného konfliktu. Prosvítají z nich tedy sovětské válečné přípravy, sledování německé mobilizace za hranicemi a zavádění sovětských pořádků na zabraných východoevropských územích. První oddíl práce nám tak k poslední jmenované problematice dává nahlédnout do směrnic a příkazů svazového i ukrajinského republikového ministerstva vnitř. Dokumenty je možno členit i podle klíče odpovídajícího jejich technickému obsahu. Část jich vypovídá o operativních opatřeních na novém terénu; získávání rozvědných informací o politické a hospodářské situaci v přilehlém pohraničí; ochraně nových hranic; boj se špionáží, diverzí a antisovětskými proje-



vy v řadách Rudé armády i NKVD; rozpracování mobilizačních plánů pro případ válečného střetnutí; operativním průzkumu klíčových hospodářských a vojensko-průmyslových objektů; sledování veřejných nálad; ochraně vojenského zásobování a železničních tratí.

Datace archiválií se ovšem nekryje s trváním německo-sovětského paktu, nýbrž mu předchází; časově tedy kompilace začíná lednem 1939, jen měsíc poté, co se po skončení hlavní vlny Stalinových vražedných čistek etablovalo vedení sovětských bezpečnostních struktur (v listopadu 1938 stanul v čele NKVD Lavrentij Berija). Autoři v předmluvě též poskytují zájemci o problematiku širší výklad problému a umožňují mu dojít ke znepokojivým závěrům: např. seznamy, podle nichž sovětské orgány prováděly po „čtvrtém dělení Polska“ zatýkání a deportace polských elit, byly vyhotovovány již s patnáctiletým předstihem (konkrétně v letech 1925–1931), pro případ *uchvácení území nepřítelů našimi jednotkami*. Seznamy zahrnovaly i ukrajinskou meziválečnou emigraci v Polsku, Rumunsku a jinde (což by českému čtenáři mohlo připomenout deportace československých občanů po druhé světové válce, prováděné na základě mravenčí selekce Stalina SMĚŘŠ). Bezprostředně po zářijovém pádu Polska se dle příkazů ujalo svého úkolu devět operativních skupin NKVD po 50–70 mužích. Jejich úkolem bylo okamžité obsazení pošt, bank, archivů, policejních a železničních stanic, zkrátka všech míst strategického významu. Následovalo zatýkání statkářů, movitých vlastníků (takto „buržoazie“), kněží, politiků, osob veřejně činných apod. Jak je dávno známo, početně mezi deportovanými převládali Poláci, což protirečí rozšířené tendenci ukrajinské martyrologie spatřovat ve Stalinových zločinech 30. let (velký hladomor, čistky) explicitní snahu o genocidu Ukrajinců jako etnika. Zároveň však z listin vysvítá, nakolik efektivním a tuhým soupeřem byla Organizace ukrajinských nacionalistů a její podzemní síť. Přesto bylo do konce roku 1939 zatčeno 734 jejich aktivis-

tů, v březnu 1940 likvidováno lvovské ústředí OUN a během roku zatčeno již na 4600 členů ukrajinské rezistence (během února a března roku následujícího šlo o 2300 osob, což rovněž svědčí o činorodosti NKVD).

Krom úředních materiálů vzniklých v souvislosti se sovětskou anexí severní Bukoviny a Besarábie – území odňatých Rumunsku a přičleněných k sovětské Ukrajině – sborník dějově „graduje“ přetištěnými svodkami z pera sovětských rozvědků v předvečer hitlerovské agrese proti SSSR. Podává svědectví o veřejných náladách (sledováním osobní korespondence do zahraničí) a o tom, jakou váhu Stalinovo impérium přikládalo zbrojnímu průmyslu a mobilizačním přípravám. Vyniká zde přitom zpravodajská zdatnost jeho rozvědky.

Sborník *Radjanski orhany deržavnoji bezpeky u 1939–červni 1941 r.* neodhaluje pouze věci per se, ale slouží k názornému poznání chodu sovětského totalitarismu, jeho efektivity a podezíravosti na jedné a ve výsledku trestuhodné netečnosti na druhé straně – to když se navzdory přísunu kvalitních zpravodajských informací sovětské vedení nenechalo zvíkat ve svém přesvědčení, že Hitler svůj pakt s Moskvou poruší mnohem později, než jak se ve skutečnosti stalo.

David Svoboda

Druhá strana mince

Režie: Borys Lankosz
Polsko 2009

Putovní filmová přehlídka Projekt 100 odstartovala v polovině 90. let a od té doby do našich kin každoročně přináší sadu povětšinou nadprůměrných filmů. Díky ní se v českých (a posléze i slovenských) biografech mohlo objevit na 160 celovečerních i krátkometrážních snímků. Přehlídka přitom zahrnuje nejen klasická díla z fondů naší i světové kinematografie, ale seznamuje diváky se zajímavými tvůrčími počiny začínajících filmařů. Filmoví kritici se mohou přít, zda ten či onen snímek do prestižního výběru patří, nebo nepatří. Faktem

zůstává, že putovní filmová přehlídka nabízí dostatečně pestrou škálu snímků, aby si divák mohl alespoň dva své favority vybrat. K předním osobnostem světové kinematografie – Gustavu Machatému, Pierru Étaixovi, Miku Leighovi a Andrzejowi Wajdovi – letos v Projektu 100 přibýly dva slibné talenty evropského filmu: islandský světoběžník Dagur Kári a polský debutant Borys Lankosz.

Při premiéře Projektu 100 prohlásil zástupce polské delegace, že film *Druhá strana mince*, natočený podle námětu významného polského spisovatele Andrzeje Barta, není svým charakterem ani tak polský, jako spíš český. Neopomněl v této souvislosti podotknout, že česká kinematografie má v Polsku stále dobrou pověst a tamní diváci české filmy pravidelně vyhledávají.

Jak si slova o českosti polského filmu vysvětlit? Polská filmová tvorba má specifické rysy dané jak rozdílným charakterem historie, tak i odlišným uvažováním tvůrců vzešlých z tohoto kulturně výrazného národa. Typická pro polskou kinematografii, a historické filmy obzvláště, je patrná jistá uctivost ve zpracování historických témat. Spíše než tragikomedii a černému humoru dávali polští tvůrci přednost formálně vytríbeným historickým freskám a klasickým dramatům. Značná míra národně heroického vnímání historie byla pro filmy našich severovýchodních sousedů typická i v časech, kdy se v Polsku (na rozdíl od Československa) nedalo mluvit o nedostatku tvůrčí svobody. Řada filmů Andrzeje Wajdy či Jerzyho Kawalerowicze o tom svědčí dostatečně. Výraznějším způsobem z řady těchto a jim podobných tvůrců vybočoval snad jen Andrzej Munk. Při sledování jeho filmů se český divák skutečně neubrání jakémusi pocitu „českosti“, protože spíše než hrdinný pohled na historii národa usazeného ve střední Evropě přináší pohled tragikomický.

Podobné rysy nese i film režiséra Boryse Lankosze. *Druhá strana mince* není řadové dílo především svou estetikou. Černobílý snímek si zakládá na stylovém retrovzezření a sna-

ží se diváka unaveného hýřivou pestrostí současné audiovizuální scény zajmout vytríbenou kamerou, minimalisticky pracující se škálami šedé a bílé. Pro většinu filmů je však nejpodstatnější obsah. V tomto ohledu je *Druhá strana mince* bohužel do značné míry mainstreamová, tedy alespoň pokud jde o ústřední dějový motiv. V příběhu nesmělé třičátnice Sabiny, které se dlouho nedaří najít seriózního ženicha, ožívají schémata romantických filmů. V případě Lankoszova díla je jistě zajímavější kontext, v němž se Sabininy zoufalé pokusy odehrávají. Ocitáme se v Polsku první poloviny 50. let – v době vypjatého



třídího boje a budovatelského socialismu. Kolorit onoho času je zde zachycen se smyslem pro detaily. Varšava povstávající z poválečných trosk je vykreslena plasticky nejen díky kvalitní práci filmového architekta, ale také díky funkčnímu využití záběrů z dobových kinožurnálů. Ty napomáhají přiblížení makrosvěta stalinské doby. Od něj se postupně odpoutáváme a pronikáme do osobního mikrosvěta plaché písařky Sabiny. Utváří ho jednak rutinní práce v politicky významném úřadu a o něco dynamičtější prostředí činžákového bytu, v němž nezadaná dívka žije se svou matkou a babičkou. Vztah tří generačně rozdílných žen přirozeně navozuje jiskřivou atmosféru, a to především v situacích, kdy si Sabina přivádí do bytu nové nápadníky. Kolotoč nevydařených rendez-vous se nečekaně zastavuje, když křehká Sabina potkává charismatického Bronislava, který dívčino srdce dohubě ukázkovým dvořením. Nadšení Sabininých blízkých však končí ve chvíli, kdy se ze zdánlivě charakterního playboye vyklube vypočítavý agent nutící šokovanou dívku ke spolupráci. Pro disidentsky naladěnou rodinu nepřijatelná partie. V extrémní situaci se zdrcená žena rozhoduje rychle jednat. Činí tak sice

v afektu, ale ve výsledku úspěšně. Jedinou vzpomínkou na zlikvidovaného Bronislava nakonec zůstává jeho syn. I díky němu se v příběhu dostáváme do současnosti a již v barvě poznáváme realie okolí varšavského Paláce kultury – architektonické ikony dané historické epochy. Uvedený závěr snímku přitom považuji za jeho nejslabší část. „Černo-humorné“ vyvrcholení příběhu se zbytečně rozměňuje a natahovaný konec nejen dramaticky, ale i formálně narušuje strukturu filmu. I výkon maskérů je na rozdíl od architekta v této části díla podprůměrný a motiv homosexuality agentova potomka poněkud umělý. V barevné sekvenci toporně působí i protagonisté, kteří jinak skvěle sehrávají svěřené role.

Jak jsem ovšem již předeslal, tu nejpodstatnější roli hraje ve filmu samotné prostředí a způsob evokace sledované historické doby. I v tomto ohledu se mi vybavují výtvarné asociace s českou kinematografií. Jan Hřebejk zahájil svou úspěšnou režijní dráhu retrofilmem *Šakalí léta*, který se odehrával v okolí dejvického hotelu International – tedy stavby ve stejném architektonickém stylu jako varšavský palác. Lankosze spojuje s Hřebejkem i podobné pojmání historie. Polský film je sice méně sladkobolný a je v něm více černého humoru, ale stále zde máme co do činění s převážně úsměvným a do jisté míry shovívavým pojetím drsné historické etapy začátku 50. let. Zatímco tzv. polská kinematografie morálního neklidu během 70. a 80. let v části své tvorby rekonstruovala syrový obraz Polska 50. let (např. film *Výslech*, 1982, r. R. Bugajski), Lankoszův pohled na éru stalinismu i přes zobrazenou vyšínutost doby zůstává nevinným ohlédnutím. Jestliže čeští diváci měli na začátku 90. let možnost prožít si v kině nostalgicky laděné a zároveň věrohodné *Vracenky*, Polsko se ke krušným časům stalinismu

vrací *Druhou stranou mince*. České retro režiséra Jana Schmidta však vnímám jako celkově zdařilejší. Film Boryse Lankosze svou obrazovou formou sice vybočuje z běžné produkce, ale celkovým ztvárněním se řadí ke vkusnému průměru komerčních retrofilmů. Kdo se ovšem bude chtít v kině pobavit a nasát atmosféru doby, kdy se jásalo i popravovalo, nebude se u tohoto filmu udit. Navíc v něm najde i cosi ze zmiňované českosti.

Petr Slinták

Hon na Jednorožce

Režie: Jan Jirků

Námět: Lubomír Jednorožec,

Mikuláš Kroupa, Martin Kroupa

Divadlo Minor, 2009

Vyčerpaný jednorožec na pokraji sil prchá temným lesem. Smečka vlků se zářícíma očima je mu v patách, už už ho dohání a... Tuctový výjev z druhořadé fantasy? Možná. Anebo ne-tradiční zpracování příběhu politického vězně 50. let na prknech divadla Minor.

Luboš Jednorožec se až do roku 1948 věnoval především skautingu. Pak ho ale rodinná známá požádala, aby jí pomohl s útekem na Západ. Luboš se uvolil odnést jí kufry na nádraží. Nesplnil svou občanskou povinnost a svou známost neudal, a tak ho v roce 1950 zatkli. Okolnosti svého zatčení popsal v rozhovoru pro portál Paměť národa: *Odvedli si mě do kanceláře, vysvlékli donaha a dopis vypadl na zem. Tím jsem se do toho dostal černé na bílé. Dopis mě usvědčoval, že jsem o útěku paní Švestkové věděl, což byla vlezrada...* Od soudili ho k deseti letům vězení. Bylo mu dvacet pět let.

Rozsudek nesl o to hůře, že se jen šest týdnů před zatčením poprvé zamiloval do sedmnáctileté Olinky Vosátkové. Rozhodl se, že z vězení stůj co stůj uteče. Podařilo se mu to v roce 1951, kdy uprchl z jáchymovského dolu Svornost. Povedlo se mu skoro nemožné, což sám po desetiletích okomentoval: *To si nedovedeš představit, jak pracuje vůle lidská. To dostaneš obrov-*

skou silu do rukou a nekoukáš na bolest, protože tě to žene dopředu. Věděl jsi, že nemůžeš nic jiného dělat a že na tom, že to uděláš, závisí tvůj život. Celých devět měsíců se skrýval před pronásledováním na nejrůznějších místech a prožil si řadu dramatických chvil. Nakonec se mu podařilo znovu se setkat s Olinkou, se kterou se v době věznění pomocí motáků zasnoubil. Naplánovali společný útěk za hranice, ovšem najatí převaděči byli konfidenty StB. Luboše Jednorožce znovu odsoudili, tentokrát k osmadvaceti letům, jeho snoubenku čekaly ve vězení roky čtyři.

Luboš se dočkal svobody po amnestii v roce 1960, ale touha po skutečně svobodném životě ho neopouštěla. Oženil se (nikoliv však s Olinkou, která se po svém propuštění provdala za jiného muže) a se svou novou rodinou se roku 1964 znovu pokusil emigrovat. A opět neúspěšně. Za

tento pokus byl odsouzen ke dvěma a půl letům kriminálu. Vše se podařilo až na jaře 1968, kdy Luboš uprchl z Československa do Kalifornie, kde žije dodnes.

Příběh Luboše Jednorožce mohl zapadnout podobně jako mnoho podobných osudů 20. století. Místo toho o několik desetiletí později jeho příběh znovu ožívá, aby ukázal důležitost boje za pravdu a svobodné bytí. Stalo se tak zásluhou sdružení Post Bellum a režiséra Jana Jirků. Na základě rozhovorů s Lubošem Jednorožcem i studia archivních materiálů (podařilo se například najít přes padesát let staré dopisy z vězení) připravili hudebně-výtvarné představení určené zdaleka nejen dětem.

Tvůrcům se povedlo pro „dětské divadlo“ netytické a náročné téma zpracovat strhujícím způsobem – pomocí laterny magiky, živé hudby

i efektních masek. Do paměti se nejvíce vryjí postavy estébáků s vlčími hlavami a svítícíma očima, které pobíhají i mezi diváky a šíří strach a paniku možná působivěji, než by se to podařilo v realistické hře. Inscenace *Hon na Jednorožce* (s podtitulem *Lovestory Luboše a Olinky*) dokazuje, že i bolestné etapy nedávné historie, která se nás stále velmi dotýká, se dají přiblížit zajímavě a zábavně, aniž by přitom ztratily na „informační hodnotě“. A důležitost seznamovat s nepřijemnou minulostí právě ty, pro které jsou padesátá léta již pravěkem, není třeba zdůrazňovat. Nezbyvá než všem autorům hry poděkovat a doporučit každému, aby divadlo Minor navštívil s dítětem či bez. Možná i mnozí dospělí budou po zhlédnutí hry výskat nadšením a zpívat si titulní skladbu ještě v šatně, ne-li mnohem déle.

Alžběta Medková 



„Estébáci“ v akci

Foto: Petr Stach, Divadlo Minor