

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Pavλίna Vočková

Jiří Dienstbier - dramatik

Jiří Dienstbier - The Playwright

Praha 2010

vedoucí práce: PhDr. Lenka Jungmannová, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně
a použitou literaturu jsem uvedla v příloze.

V Praze 25. června 2010

Pavλίna Vočková

Děkuji PhDr. Lence Jungmannové, Ph.D., že mě přivedla k tématu diplomové práce a ujala se jejího vedení. Děkuji i Mgr. Markétě Kocmanové za cenné rady při interpretaci odborně publicistických textů Jiřího Dienstbiera.

ANOTACE A KLÍČOVÁ SLOVA

Předkládaná diplomová práce *Jiří Dienstbier - dramatik* se skládá za dvou částí: I. část „Život bez práce je jako žádný život“ zpracovává autorův životopis, část II. zpracovává jeho samizdatovou tvorbu. První část práce představuje autora z hlediska rozmanitosti profesních zájmů a s důrazem na formování jeho světonázoru. Druhá kapitola se zabývá Dienstbierovým dílem v době zákazu publikační činnosti. Stěžejnímu rozboru čtyř divadelních her předchází odborný vhled do autorovy ostatní samizdatové tvorby, tj. do odborně publicistických textů. Práce se snaží postihnout souvislosti mezi Dienstbierovou dramatickou tvorbou, spjatou výhradně s dobou tzv. normalizace, a jeho celoživotním zájmem o politické dění a boj za svobodu.

The presented thesis '*Jiří Dienstbier – The Playwright*' consists of two parts: part I. 'Life without work is as no life' outlines the author's biography, part II. introduces his samizdat work. The first part of the thesis presents the author as a person of a various professional interests, putting emphasis on his world-view formation. The second chapter deals with Dienstbier's work during the period his publication ban. The fundamental analysis of four theatre plays is preceded by a survey of the author's samizdat work represented by his publicistic texts. The thesis tries to render the connection between Dienstbier's dramatic work, associated purely with the period of so called 'normalisation', and his life-long interest in political life and securing freedom.

česká literatura, české drama, modelová hra, samizdat, disent, Jiří Dienstbier

Czech literature, Czech drama, model play, samizdat, dissent, Jiří Dienstbier

OBSAH

Úvod	7
I. „Život bez práce je jako žádný život“ - životopis Jiřího Dienstbiera	10
1.1 Do srpna 68	10
1.2 Srpen 68 a „normalizace“	12
1.3 Po listopadu 89	15
II. Dienstbierova tvorba v době zákazu publikační činnosti	19
2.1 Samizdatová tvorba odborně publicistická	20
2.1.1 Časopisy <i>Čtverec</i> a <i>Komentáře</i>	20
2.1.2 Příspěvky do sborníků a texty k Chartě 77	26
2.1.3 <i>Snění o Evropě</i>	32
2.1.4 <i>Rozhlas proti tankům</i>	33
2.2 Tvorba dramatická	34
2.2.1 <i>Než upečeme selata</i>	34
2.2.2 <i>Vánoční dárek</i>	35
2.2.3 <i>Hosté</i>	41
2.2.4 <i>Kontest</i>	52
2.2.5 <i>Příjem</i>	61
Závěr	68
Summary	70
Seznam pramenů a použitá literatura	72

SEZNAM ZKRATEK

ČSFR	Československá federativní republika
ČSSR	Československá socialistická republika
KGB	Sovětská státní bezpečnost
KSSS	Komunistická strana Sovětského svazu
OF	Občanské fórum
OSN	Organizace spojených národů
SD	Svobodní demokraté
SD–LSNS	Svobodní demokraté - Liberální strana národně sociální
SSSR	Svaz sovětských socialistických republik
StB	Státní bezpečnost
SVE	(země) Střední a Východní Evropy
UK	Univerzita Karlova
ÚV KSSS	Ústřední výbor Komunistické strany sovětského svazu
VONS	Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných

ÚVOD

Jiří Dienstbier je širší české veřejnosti znám zejména jako politik s disidentskou minulostí, který prožil vrchol své kariéry ve funkci prvního polistopadového ministra zahraničí. V povědomí je i jeho působení coby novináře, především pak podíl na vysílání Československého rozhlasu v srpnu 1968. Okruh Dienstbierových profesních zájmů je však mnohem širší a patří do něj i dramatická tvorba, které se zatím nedostalo odborné pozornosti. Jeho her si ze slovníkové literatury všimají jen *Dějiny české literatury 1945-1989*¹ a *Česká literatura od počátků k dnešku*² a stručné biografické heslo mu věnuje Brabcův *Slovník zakázaných spisovatelů*³. Dienstbier je příkladem autora, kterého jeho literární činnost v ilegalitě paradoxně poškodila i v době demokracie. Jelikož psal hry výhradně pro samizdatový okruh čtenářů, bez myšlenky na jejich uvedení, donedávna neměl zveřejněné žádné dílo,⁴ a dodnes proto není chápán jako dramatik, i když je autorem pěti her (běžné slovníkové hledisko autorství přitom nárokuje dvě zveřejněná díla). Tento dluh minulosti se diplomová práce pokouší napravit.

Z pěti divadelních her, z nichž se dochovaly (v samizdatových vydáních) pouze čtyři, byla publicistikou reflektována především aktovka *Příjem*, protože patří do cyklu tzv. vaňkovských her, které byly v roce 2006 vydány u příležitosti Havlových sedmdesátin (v závislosti na tom pak tyto hry o dva roky později nastudoval rozhlas). Zatímco Josef Mlejnek pohlíží na Dienstbiera ještě v roce 2007 jako na „jediného nedramatika“⁵ mezi tvůrci „vaňkovek“, Martin J. Švejda ho považuje za „příležitostného divadelního autora“.⁶ Nabízí se tedy otázka,

¹ VODIČKA, L.; JANOUŠEK, P., *Dějiny české literatury 1945-1989, IV. 1969-1989*, s. 563, 565, 569.

² LEHÁR, J.; STICH, A.; JANÁČKOVÁ, J.; HOLÝ, J., *Česká literatura od počátků k dnešku*, s. 896.

Autoři publikace však zaměňují Dienstbierovy aktovky *Kontest* a *Příjem*.

³ BRABEC, J. aj. *Slovník zakázaných autorů 1948 – 1980*, s. 70-71.

⁴ Hra *Příjem* vyšla v roce 2006 (viz níže).

⁵ MLEJNEK, J., *Hry s Havlovým Vaňkem v hlavní roli*, s. 4.

⁶ ŠVEJDA, J. M., *Kniha k narozeninám*, s. 72.

jaké „příležitosti“ přiměly novináře se zájmem o zahraniční politiku k tvůrčí činnosti? Dle vyjádření autora ho k psaní her inspirovali přátelé z divadelního prostředí a velkou roli sehrála také doba „marasmu, kdy se skoro nic nedělo“.⁷ Vzhledem k tomu, že je Dienstbierova umělecká tvorba⁸ spjata výhradně s obdobím „normalizace“, je nasnadě další otázka - zda mezi podněty k psaní patřila i potřeba vyrovnat se s dobou, jíž popisuje jeho kolega Petr Pithart takto: „Opravdu pocit veliké deprese. /.../ A co s tou depresí, co s tou beznadějí? Jediná představa, že když se ty věci pojmenují a popíší, že se člověku uleví, tomu, kdo to píše, a možná i někomu z těch, kteří to přečtou“.⁹ Dienstbier se však vůči takovému tvrzení vymezuje, když říká: „Já jsem se s ničím moc vyrovnávat nepotřeboval, protože já mám tu výhodu, že jsem se vlastně celý život cítil jako svobodomyšlný člověk, proto dodnes odmítám takovej ten zjednodušený žvejek, že celá ta minulost byla doba nesvobody, poněvadž já říkám, že to byla především doba zápasu za svobodu. To bylo to podstatný“.¹⁰ Navzdory respektu k autorově odmítavé odpovědi se tato práce snaží dokázat, že se všechna jeho dramatická díla (podobně jako odborně publicistické texty) s dobou „normalizace“ vypořádávají.

V první kapitole, nazvané „*Život bez práce je jako žádný život*“, práce představuje Jiřího Dienstbiera s ohledem na jeho profesní rozmanitost a formování jeho světonázoru. Ve druhé části je pak pozornost soustředěna na období zákazu jeho publikační činnosti. Stěžejní analýze her předchází vhled do Dienstbierových odborných reflexí „normalizace“ i neoficiální kultury.

Předložená práce je založena na analýze pramenů – Dienstbierových her a odborně publicistických textů, uložených v knihovně zakázané literatury Libri Prohibiti, přičemž se zároveň opírá o sekundární literaturu a internetové zdroje. Setkání s Jiřím Dienstbierem, které se uskutečnilo v poslední fázi vzniku práce,

⁷ Viz osobní rozhovor s Jiřím Dienstbierem, pořízený dne 11. května 2010 v Praze (záznam v archivu autorky).

⁸ Zastoupená výhradně dramaty - jinému literárnímu druhu se Dienstbier nevěnoval.

⁹ Petr Pithart o vzniku své knihy „Osmašedesátý“.

¹⁰ Viz osobní rozhovor s Jiřím Dienstbierem, pořízený dne 11. května 2010 v Praze (záznam v archivu autorky).

má nezastupitelný podíl na vysvětlení řady okolností, na vytváření autorčinných názorů a představovalo také významný impuls k práci.

I. „ŽIVOT BEZ PRÁCE JE JAKO ŽÁDNÝ ŽIVOT“ - - ŽIVOTOPIS JIŘÍHO DIENSTBIERA

1.1 Do srpna 68

Jiří Dienstbier se narodil 20. dubna 1937 v Kladně. Jeho otec byl primářem kladenské interny a matka dětskou lékařkou. Znalost lékařského prostředí Dienstbier později zužitkoval jako spisovatel, když v polovině 70. let napsal populárně naučné dějiny lékařství *Pane doktore*. Již od raného dětství se však jeho hlavní zájem ubíral zcela jiným směrem, jak např. zavzpomínal v říjnu 2006 v pořadu České televize *Před půlnocí*. „Když mi bylo deset, tak jsem si koupil tlusté třídílné dějiny diplomacie a od té doby jsem se tím [zahraniční politikou – p.v.] vždycky zabýval.“¹¹

Díky svým rodičům se pohyboval mezi komunistickými intelektuály a zároveň vyrůstal s dětmi z dělnických rodin. Ke „zvláštní atmosféře komunistického prostředí“¹² se později vracel ve svých esejistických textech, protože právě ona sehrála významnou roli při formování jeho světonázoru. „Vliv prostředí, ve kterém jsem vyrůstal, mi tedy natrvalo vštípil vědomí potřeby spravedlnosti, bez níž nejsou předpoklady osvobození člověka úplné, respekt ke každé tvůrčí práci, intelektuální i manuální, a k osobnímu přesvědčení každého člověka.“¹³ Podle Dienstbiera bylo pro kladenské prostředí příznačné zejména naplňování Masarykovy ideje drobné práce, k níž sám celoživotně odkazuje. Její význam dokládá např. i zmínkou o své matce, která „otevřela po válce v chudé dělnické čtvrti bezplatnou poradnu pro matky s dětmi. Dnes jsou takové poradny dokonce povinné. Tehdy to bylo tak převratné, že matky se nejprve bály přijít. Když však zjistily, že ta doktorka skutečně léčí a vážně za to nic nechce, stály tam fronty dávno před otevřením ordinace“.¹⁴

¹¹ Před půlnocí. Záznam televizního pořadu z 9. října 2006.

¹² DIENSTBIER, J., Mladí přátelé [text je bez názvu, proto je zde uveden počátečními slovy], s. 49.

¹³ Tamtéž, s. 50.

¹⁴ Tamtéž, s. 49.

Svým rodičům vděčí také za to, že v něm dostatkem podnětů probouzeli vztah k umění. Dienstbierův otec, v jehož soukromé knihovně se nacházelo dvacet tisíc svazků, ve svém volném čase dokonce působil jako ředitel knihovny, zatímco matka, pocházející z hudební rodiny, prý výtečně hrála na piano. Při vzpomínkách na své rodiče Dienstbier dále zdůrazňuje dvě vštípené zásady, které pro něj byly důležité v obtížných životních situacích. Vždy se po vzoru rodičů řídil tím, že „policajti [...], to jsou lidi, se kterými člověk nesmí mít nic společného“, ¹⁵ a také svým jednáním a postoji ctí rodičovskou radu, že se nesmí nechat vydírat, „což je klíčová věc [...] nikdy nepřistoupit na žádnou nabídku“. ¹⁶

I když původně studoval gymnázium, kvůli tehdejší školské reformě dokončil středoškolské vzdělání jedenáctiletou střední školou. Nucený přestup mu vadil, protože tak přišel o latinu a měl méně hodin francouzštiny. Jazykům se chtěl věnovat i později na vysoké škole. S ohledem na zájem o zahraniční politiku si vybral hindštinu a perštinu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Tato kombinace oborů však nebyla otevřena, a tak se nakonec přihlásil na český jazyk a novinářství, které studoval v letech 1955–1960.

Jako student filozofické fakulty vstoupil do Komunistické strany Československa. Dnes k tomu říká: „Já se nemám za co kát. Já jsem na konci 50. let dospěl k názoru, že bojovat je potřeba na tom teritoriu, který je k dispozici, a jediná instituce, jejíž prostřednictvím bylo možné to změnit, byla podle mě Komunistická strana. [...] Ano, byli jsme naivní, když jsme si mysleli, že s tím uspějeme“. ¹⁷

V prosinci roku 1958 se stal elémem Československého rozhlasu, díky čemuž ho pak na vojně zařadili k radiovému praporu. Narukoval do Hazlova u Aše, kde vojáci měli za úkol poslouchat letecký provoz nad západním Německem. Na tuto dobu

¹⁵ Viz osobní rozhovor s Jiřím Dienstbierem, pořizený dne 11. května 2010 v Praze (záznam v archivu autorky).

¹⁶ Viz osobní rozhovor s Jiřím Dienstbierem, pořizený dne 11. května 2010 v Praze (záznam v archivu autorky).

¹⁷ Viz osobní rozhovor s Jiřím Dienstbierem, pořizený dne 11. května 2010 v Praze (záznam v archivu autorky).

vzpomíná Dienstbier rád, protože dva roky poklidného vojenského života ve vilce se zahradou narušila občas jen kontrola z Plzně. Dienstbier si např. vybavuje, jak televizní mechanik Antonín Tichý vyrobil malé zařízení, díky kterému mohli sledovat vysílání německé televize. „Takže my jsme tam například viděli Mistrovství světa ve fotbale v Chile jako jedni z mála v této zemi.“¹⁸

Po návratu z vojny znovu pracoval v Československém rozhlasu. V letech 1964–1967 byl jeho korespondentem na Dálném východě. O indonéském pokusu o státní převrat ze 30. září 1965 a následné protikomunistické kampani napsal literární reportáž *Noc začala ve tři ráno*, kterou v roce 1967 vydalo knižně nakladatelství Magnet.

1.2 Srpen 68 a „normalizace“

Během srpnové okupace se Dienstbier podílel na vysílání Československého rozhlasu, které referovalo o situaci, odsuzovalo invazi vojsk Varšavské smlouvy a vyzývalo občany k nekonfliktnímu odporu. Spoluobčanům tehdy radil: „Vysvětlujte těm devatenáctiletým, dvacetiletým hochům, že v této zemi byl klid - až do tohoto okamžiku“.¹⁹ Ze vzpomínek na tyto události později vznikla literární reportáž *Rozhlas proti tankům*, na které Dienstbier pracoval společně se svým bývalým rozhlasovým kolegou Karlem Lánským.

Za nesouhlas s okupací Československa vyjádřený ve vysílání byl z práce na začátku roku 1970 propuštěn a zároveň byl vyloučen z KSČ i ze Svazu novinářů.

Konec jeho působení v Československém rozhlase sahá do září 1969, kdy pobýval jako zpravodaj ve Washingtonu. Tehdy obdržel telegram, že musí zpátky do Prahy. On však obratem odpověděl, že si bere měsíční dovolenou a vydal se na cestu po USA. („Jsem si říkal, bůh ví, jestli to ještě někdy uvidím nebo

¹⁸ Viz osobní rozhovor s Jiřím Dienstbierem, pořázený dne 11. května 2010 v Praze (záznam v archivu autorky).

¹⁹ Vysílání Československého rozhlasu 21. srpna 1968.

tak, takže je to potřeba udělat.“²⁰) Když však padlo ultimátum, že pokud nebude do půlnoci 30. listopadu zpět, vyhlásí ho za ilegálního emigranta, rozhodl se vrátit. („Policajti na letišti říkali, ježiš, pane Dienstbier, vy jste se vrátil, co tady prosím vás budete dělat. My vám musíme sebrat pas.“²¹) Teprve na začátku února měl být i s dalšími kolegy za činnost v srpnu 1968 na hodinu propuštěn. Zastaly se jich však odbory, které jim vymohly klasickou výpověď bez udání důvodu s tříměsíční výpovědní lhůtou.

Od roku 1970 až do roku 1979 pracoval jako dokumentátor Projektového ústavu výstavby hlavního města Prahy. V době, kterou nazývá marasmem, napsal kromě dvou populárně naučných knih pro děti také čtyři divadelní hry: *Než upečeme selata*, *Vánoční dárek*, *Hosté* a *Kontest*. Přiznává, že ho k tomu kromě přátel, kteří měli rádi divadlo, přivedla zejména „normalizační“ nuda, již vystihuje např. krátkým fejetonem o *palci* z 24. května 1976.

Dienstbier byl jedním z prvních signatářů Charty 77. Na vzniku textu prohlášení se sice nepodílel, avšak před tím, než byla Charta zveřejněna, kontaktoval známé novináře, aby jí zajistil publicitu.²² Mocenský zásah proti této občanské iniciativě a následná mediální kampaň ho podnítily k samizdatově šířeným písemným odezvám.

K nejvýznamnějším letům jeho života patří rok 1979, ve kterém začal vydávat samizdatový časopis o zahraniční politice *Čtverec*. Sám redigoval jen první číslo, protože byl 29. května 1979 zatčen za činnost ve Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných,²³ na jehož založení, datovaném k 27. dubnu 1978, se jako zakládající člen podílel. Dodnes si živě vzpomíná, jak

²⁰ Viz osobní rozhovor s Jiřím Dienstbierem, pořizený dne 11. května 2010 v Praze (záznam v archivu autorky).

²¹ Viz osobní rozhovor s Jiřím Dienstbierem, pořizený dne 11. května 2010 v Praze (záznam v archivu autorky).

²² TRYPESOVÁ, P.; WEBER, D., Rozhovor s Jiřím Dienstbierem, s. 39.

²³ Webové stránky Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných popisují činnost svých členů takto: „Při dodržení právních formalit se svými sděleními obraceli na československé úřady a žádali je o nápravu. Zprávy o sledovaných případech předávali rovněž do zahraničí, odkud se prostřednictvím rozhlasových stanic Rádio Svobodná Evropa, Hlas Ameriky či BBC dostávaly zpět do Československa.“

se ve tři hodiny ráno vrátil z „chartistického“ večírku a dvě hodiny nato ho rozespalého zatýkala policie.

V době zatčení a následné vazby byl již mluvčím Charty 77, a to od února 1979. V této funkci ho proto v červnu 1979 nahradil jeho předchůdce Ladislav Hejdaček. Dienstbier byl společně s Petrem Uhlem, Václavem Havlem, Václavem Bendou, Otkou Bednářovou a Danou Němcovou obviněn z podvracení republiky. V závěru soudního řízení, které probíhalo 22.–23. října 1979 před Městským soudem v Praze, byl odsouzen ke třem letům odnětí svobody.²⁴ Tento rozsudek potvrdil 20. prosince 1979 ještě i Nejvyšší soud ČSR. K výkonu trestu nastoupil společně s Václavem Havlem nejprve do věznice v Ostravě-Heřmanicích, kde dělali fyzicky náročnou práci pro Vítkovické železářny Klementa Gottwalda. Později byli přeloženi na plzeňské Bory. Václav Havel v předmluvě k oficiálnímu vydání Dienstbierova eseje *Snění o Evropě* vzpomíná: „Pracovali jsme na různých směnách a potkávali se jenom, když se směny střídaly; získávali jsme společný čas v sobotu a v neděli různými intrikami. Když jsme chvíli byli spolu, snili jsme o Evropě“.²⁵ Dienstbier opouštěl Bory o rok a půl dřív než Havel. Během loučení mu tehdy slíbil napsání nové *Audience* - jako přivítání Havlovi, až bude i on propuštěn na svobodu. Když Dienstbier z vězení odcházel, dostal návrh od StB: „Hodinu před propuštěním z Borů, když jsem stál u katru s dekami, ešusem atd., mě předvolali pánové z StB. Přivezli mi vystěhovalecký pas a nabídli, že mě odvezou rovnou na hranici. To jsem odmítl“.²⁶

Po návratu domů nemohl tři čtvrtě roku sehnat zaměstnání, pak krátce pracoval jako noční hlídač u Montovaných staveb a nakonec byl až do roku 1989 topičem v Metrostavu. I nadále pokračoval v disidentských aktivitách a v roce 1985 se stal opět mluvčím Charty 77. V témže roce začal vydávat časopis *Komentáře*

²⁴ Kromě Dany Němcové, která byla odsouzena podmíněčně, dostali ostatní obvinění tresty stejně vysoké jako Dienstbier (Otká Bednářová) nebo vyšší (Václav Benda 4 roky, Václav Havel 4,5 roku a Petr Uhl 5 let).

²⁵ DIENSTBIER, J., *Snění o Evropě*, s. 7.

²⁶ KLUSÁKOVÁ, J., *Jana Klusáková a Jiří Dienstbier rozmlouvají nadoraz nejen o tom, jak si stojíme ve světě*, s. 86-87.

a pracoval na politickém eseji *Snění o Evropě*, který samizdatově vyšel v roce 1986. V roce 1988 se stal členem Hnutí za občanskou svobodu a začal se podílet na vydávání samizdatových Lidových novin.

Během dvacetileté „normalizace“ Dienstbier čelil jedné stovce zásahů StB. Ale domnívá se, že pokud by disidentskou činnost nedělal otevřeně, bylo by jich mnohem víc: „Když ty estébáci věděli, co děláte a co říkáte, tak to nemuseli teprve složitě zjišťovat tím, že vás budou otravovat ještě víc, než otravovali stejně“.²⁷ I tak podstoupil mnoho domovních prohlídek, při kterých mu byly zabaveny věci, které už nikdy nedostal zpátky. Lituje zejména dopisů z dětství a poznámek z pobytu na Dálném východě. K největší ztrátě došlo při zásahu, kterému nebyl přítomen, protože si právě odpykával trest. Tehdy ústečtí příslušníci StB, kteří podle Dienstbiera narozdíl od těch pražských nevěděli, co přesně mají zabavovat, na jeho chalupě zatýkali Karla Soukupa: „Já přišel o třináct pytlů věcí, ze kterých mi vrátili jednu gramofonovou desku a jeden pytlíček s obsahem prachu v kapsách, protože tam nebyly drogy, v tom prachu“.²⁸

1.3 Po listopadu 89

V prvních polistopadových dnech se Dienstbierův život odehrával mezi Metrostavem na Rohanském ostrově, kam ho nutila docházet zodpovědnost pro to, aby měli dělníci z betonárek a dílen dostatek tepla, a Laternou magikou, kde se jednalo o „velkých věcech“, jako bylo svržení KSČ a sestavování nové vlády. Dnes už si Dienstbier nevzpomíná, kým konkrétně byl navržen na post ministra zahraničí: „Pamatuju se, že jsem ten večer odjel z Laterny do kotelny, abych trochu přitopil, protože bylo chladno, aby v deset večer po šichtě měli dělníci horkou vodu na koupání. Vrátil jsem se o půlnoci a v Laterně sedělo pár lidí: Havel,

²⁷ Viz osobní rozhovor s Jiřím Dienstbierem, pořizený dne 11. května 2010 v Praze (záznam v archivu autorky).

²⁸ Viz osobní rozhovor s Jiřím Dienstbierem, pořizený dne 11. května 2010 v Praze (záznam v archivu autorky).

Pithart, Jičínský a další“.²⁹ K Dienstbierově „nominaci“ na ministra zahraničí mohlo dle jeho vzpomínek dojít někdy na začátku prosince a už 10. prosince 1989 ho do této funkce jmenoval sám tehdejší prezident Gustáv Husák. V první polistopadové variantě vlády, v tzv. „vládě národního porozumění“ Mariána Čalfy, byli jak komunisté, tak příslušníci OF, a kromě bezpartijních i další strany.³⁰ V ministerské funkci Dienstbier setrval i v Čalfově druhé, již „nekomunistické“ vládě. Václav Havel ve svém projevu, proneseném ve Federálním shromáždění 29. června 1990, doporučil Dienstbiera na post ministra krátkou, ale výstižnou charakteristikou jeho dosavadní politické činnosti: „Jiří Dienstbier se od mládí zabývá systematicky zahraniční politikou. Po Brežněvově přepadení Československa byl za své občanské postoje trvale pronásledován, aktivně se účastnil opozičního hnutí a iniciativní zahraniční politika Československa v posledních měsících by byla bez jeho účasti stěží uskutečnitelná. Zdá se mi tudíž, že i on je pro svou funkci dostatečně morálně i odborně kvalifikován“.³¹ V této vládě, v níž zastával i post místopředsedy, setrval Dienstbier až do její demise 2. července 1992.

Polistopadová federální politika je hlavním tématem rozsáhlého interview, který s Dienstbierem vedla Jana Klusáková a který v roce 1993 vyšel knižně v nakladatelství Primus. Na otázku, co považuje za největší úspěchy svého působení ve vládě, Dienstbier v rozhovoru odpovídá: „Rychlou akcí se nám podařilo hned zkraje zrušit víza s celou Evropou. Dále rychlý odchod sovětských vojsk. Přijetí do Rady Evropy. Uzavření asociační dohody s Evropskými společenstvími a úspěšné začleňování naší země, a naše spolupráce s významnými

²⁹ KLUSÁKOVÁ, J., *Jana Klusáková a Jiří Dienstbier rozmlouvají nadoraz nejen o tom, jak si stojíme ve světě*, s. 86-87.

³⁰ Verejnost proti násiliu, Československá strana lidová, Československá strana socialistická, Kresťansko demokratické hnutie.

³¹ Projev prezidenta ČSFR Václava Havla ve Federálním shromáždění, návrh vlády.

institucemi vyspělého světa“.³² Na sklonku roku 1992, kdy rozhovor probíhal, byl nejdiskutovanějším politickým problémem rozpad Československa. Dienstbier v odpovědích na dotazy Klusákové rozebírá jak jeho příčiny, tak možné důsledky. Navíc přiznává, že on sám s rozdělením nesouhlasí: „Mrzí mě, že se tento stát rozpadl. Mrzí mě, že se tu prosazuje jednostranná politika, a to nejen ekonomická, a že se tu úspěšně pěstují nejrůznější demagogie“.³³

Kromě vládních funkcí byl v letech 1990–1992 také poslancem Sněmovny lidu Federálního shromáždění ČSFR. Od roku 1991 byl předsedou Občanského hnutí, které se v roce 1993 transformovalo ve stranu Svobodní demokraté (SD). Ta se později spojila s Liberální stranou národně sociální (SD–LSNS), jejímž spolupředsedou byl od prosince 1995 do listopadu 1996.

Dienstbierovo soustavné úsilí o pluralitu názorů ho v roce 1994 přivedlo k založení Rady pro mezinárodní vztahy, již v Úvodním slově charakterizuje jako „veřejné nevládní sdružení, které vytváří prostředí pro společné přemýšlení o evropských a globálních souvislostech naší existence“.³⁴

V období od roku 1994 do roku 2000 byl osobním zástupcem prezidenta republiky ve skupině šestnácti hlav států nebo vlád pro multilaterální spolupráci a reformu OSN.

Jako člen Komise pro globální řízení se podílel na vzniku publikace *Naše globální sousedství*, kterou v Praze roku 1995 vydala Dienstbierem založená Rada pro mezinárodní vztahy a tomtéž roce i nakladatelství Oxford University Press v Londýně.

Jako hostujícího profesora ho přivítaly tyto evropské a světové univerzity: Claremont Graduate University v Kalifornii (1997-1998), Chapel Hill v Severní Karolině (1999), Univerzita Karlova v Praze (2001, 2002, 2005), Brown University na Rhode Islandu (2003), Hebrew University v Jeruzalémě (2006).

³² KLUSÁKOVÁ, J., *Jana Klusáková a Jiří Dienstbier rozmlouvají nadoraz nejen o tom, jak si stojíme ve světě*, s. 120.

³³ KLUSÁKOVÁ, J., *Jana Klusáková a Jiří Dienstbier rozmlouvají nadoraz nejen o tom, jak si stojíme ve světě*, s. 41.

³⁴ DIENSTBIER, J., Úvodní slovo.

V letech 1996–1999, do nichž spadá i roční pobyt na univerzitě v Kalifornii, vznikala publikace *Od snění k realitě*, kterou v roce 1999 vydalo Nakladatelství Lidové noviny: „Knihu jsem mohl napsat jen proto, že mi Claremont Graduate University v okrese Los Angeles nabídla profesuru na akademický rok 1997–98. V nádherném prostředí univerzitní vesnice pod San Gabriel Mountains, bez padesáti telefonátů denně jako doma, jsem se mohl soustředit na soustavnou práci“.³⁵ Jak je zřejmé z titulu publikace, autor v ní sleduje naplňování své předlistopadové představy o svobodném vývoji Evropy: „Nepsal jsem dějiny Československa, střední Evropy, Evropy vůbec nebo světa; nepsal jsem paměti, klasickou literaturu faktu ani učebnici dějepisu. Předkládám osobní výpověď o znovuzrození svobody a našich šancí poté, co se v roce 1989 zhroutil berlínská zeď a v jejím třesku se znovu otevřel svět“.³⁶

V období 1998–2001 byl zvláštním zpravodajem pro Komisi pro lidská práva při OSN pro Federativní republiku Jugoslávii, Bosnu a Hercegovinu a Chorvatsko. O problémech zemí bývalé Jugoslávie pak pojednává publikace *Daň z krve*, vydaná Nakladatelstvím Lidové noviny v roce 2002.

V roce 2000 neúspěšně kandidoval do senátu za region Mladá Boleslav. Od roku 2005 je členem správní rady Reuters Founders Share Company, která dohlíží na nezávislost tiskové agentury Reuters.³⁷ V senátních volbách v říjnu 2008 byl zvolen senátorem Parlamentu České republiky za volební obvod Kladno. Působí jako bezpartijní s podporou ČSSD a předsedá Výboru pro zahraniční věci, obranu a bezpečnost.

Dienstbier své velké pracovní nasazení vysvětluje přesvědčením, že „[...]pokud není zájem o práci opravdovou náplní života, není to žádný život“.³⁸

³⁵ DIENSTBIER, J., *Od snění k realitě*. Předmluva.

³⁶ Tamtéž.

³⁷ FACTBOX-How the Reuters Founders „golden share“ works.

³⁸ KLUSÁKOVÁ, J., *Jana Klusáková a Jiří Dienstbier rozmlouvají nadoraz nejen o tom, jak si stojíme ve světě*, s. 77.

II. DIENSTBIEROVA TVORBA V DOBĚ ZÁKAZU PUBLIKAČNÍ ČINNOSTI

Vyloučení z KSČ i ze Svazu novinářů odstříhlo Dienstbiera od dosavadní práce žurnalisty a zároveň mu znemožnilo jakoukoliv publikační činnost. V následujících dvaceti letech si však stejně jako další zakázaní autoři našel způsoby, jak se ke čtenáři dostat jinak než oficiální cestou.

Publikovat pod cizím jménem se mu podařilo za pomoci své bývalé spolužačky z Filozofické fakulty UK a zároveň redaktorky časopisu *Svět v obrazech* Želmíry Živné. V polovině sedmdesátých let svým jménem zaštitila dvě Dienstberovy populárně naučné knížky pro mládež. První byly dějiny lékařství *Pane doktore* z roku 1975, vydané v šestnáctitisícovém nákladu. Původně na nich pracoval český novinář a autor literatury faktu František Gel,³⁹ který během přípravy publikace zemřel. Jeho manželka pak navrhla Karlu Hvižďalovi z Albatrosu, aby v práci pokračoval Jiří Dienstbier, který nabídku v době „normalizační“ nudy rád přijal. Pod jeho podíl na publikaci se podepsala Želmíra Živná a jako hlavní autor je uveden František Gel. Po čtenářském úspěchu Dienstbierovi v nakladatelství nabídli napsat ještě dějiny módy a oblékání. Kniha *Šaty dělají člověka* vyšla v roce 1976 ve dvacetitisícovém nákladu: „Několik týdnů to bylo na listině bestsellerů“.⁴⁰ Pravé autorství obou knih bylo prozrazeno, až když byl Dienstbier ve vězení. Živné se před vznikajícími problémy podařilo ujet i s rodinou na léčebný pobyt do Jugoslávie, odkud emigrovali přes Rakousko do Kalifornie. S Dienstbierem se Živná znovu setkala až v 90. letech v San Franciscu.

Jako zakázaný autor měl ale Dienstbier mnohem bohatší zkušenost s vydáváním svých textů v samizdatových edicích.

³⁹ František Gel byl Dienstbierovým pedagogem a velkým novinářským vzorem. V rozhovoru vedeném Janou Klusákovou ho řadí vedle Peroutky, Čapka a Poláčka k těm, jejichž způsob práce ho profesně ovlivnil. „[...] a učil nás ještě František Gel, který byl mimo jiné zpravodajem Lidových novin při Dolfussově puči ve Vídni a rozhlasovým zpravodajem v Norimberském procesu.“ KLUSÁKOVÁ, J., *Jana Klusáková a Jiří Dienstbier rozmlouvají nadoraz nejen o tom, jak si stojíme ve světě*, s. 113.

⁴⁰ TRYPESOVÁ, P.; WEBER, D., *Rozhovor s Jiřím Dienstbierem*, s. 56.

Vyšly mu zde četné studie, analytické články, otevřené dopisy, jeden fejeton, čtyři divadelní hry, rozsáhlý politický esej *Snění o Evropě* (1986) a literární reportáž *Rozhlas proti tankům* (1988).

V roce 1979 založil samizdatový časopis pro mezinárodní politiku *Čtverec*, na nějž v roce 1985 navázaly *Komentáře*. Když bylo v roce 1988 obnoveno vydávání xeroxovaných Lidových novin, stal se nejdříve členem a poté i předsedou redakční rady. K jejich množení měli tehdy poprvé k dispozici xerox, který po letech strávených opisováním textů na stroji značně usnadnil jejich šíření. Každé číslo vydávali ve třech stech výtiscích, a prý ho dostal jen ten, kdo slíbil, že se postará o další rozšiřování. Dienstbier říká, že podle statistik StB bylo až patnáct tisíc kopií.⁴¹

2.1 Samizdatová tvorba odborně publicistická

Celá Dienstbierova samizdatová tvorba nese známky odborné erudice v oblasti politické vědy a je projevem hlubokého zájmu o politické a společenské dění. Jeho úhelnou perspektivou představuje trvalé úsilí o život ve spravedlivém a mravním společenství, které svým občanům umožňuje život v pravdě.

Ačkoliv se tato práce zabývá především Dienstbierovými divadelními hrami, které v celém jeho díle jako jediné reprezentují uměleckou tvorbu, nelze zcela opomenout ostatní jeho samizdatové texty. Spojitost mezi stěžejními motivy Dienstbierových odborně publicistických prací a divadelních her je totiž velmi úzká - lze dokonce říci, že se jedná o variace týchž motivů a témat. Následující vhled do autorových samizdatových textů, jimž se dosud nedostalo zasloužené reflexe, si proto bere za cíl přispět k fundovanější a kontextově širší analýze jeho dramát.

2.1.1 Časopisy *Čtverec* a *Komentáře*

Do nového roku 1979 Dienstbier vstoupil s nadosobním předsevzetím - ideou přispět k rozšíření a prohloubení

⁴¹ Viz osobní rozhovor s Jiřím Dienstbierem, pořizený dne 11. května 2010 v Praze (záznam v archivu autorky).

zahraničněpolitické debaty mezi odbornými a částečně i laickými čtenáři, a sice vydáváním samizdatového časopisu *Čtverec*, který Dienstbier vzhledem k rozsahu a analytické povaze publikovaných textů označuje za sborník. Jak v editoriale prvního čísla uvádí, hlavní důvod, proč se chce věnovat právě oblasti zahraniční politiky, vychází ze skutečnosti, že je osud naší země odvozen od mezinárodní situace více než je tomu v případě ostatních. Stát v „srdci Evropy“ se podle něj vždy nechal ostatními ovlivňovat, ale zatím se nepokusil být jejich rovnocenným partnerem. Dienstbier cítí potřebu tento problém alespoň hlouběji zkoumat a zasadit jej do mezinárodněpolitické situace socialistického Československa.

K dosažení vytyčeného cíle navrhl analýzu současného stavu světa, která se ale neobejde bez vnímání historického kontextu. Za důležité mezníky považoval Karla Havlíčka Borovského, Tomáše Garrigua Masaryka, Bohumíra Šmerala a autory cenných politologických prací šedesátých let, kteří svou odvahou bojovat za svůj názor vytvořili hodnoty aktuální pro soudobou společnost.

Kromě motivace k vydavatelské činnosti Dienstbier v editoriale vysvětlil i výběr příspěvků: zařadil sem texty, které jsou jinde nedosažitelné. Nabízel tak prostor k názorovému střetávání v textech, za jejichž obsah mají být autoři zodpovědní jen svému svědomí. Vydáváním *Čtverce* chtěl přispět k pluralizaci a tříbení názorů na politiku a v politice.

Název časopisu *Čtverec* doprovázel grafický symbol kruhu umístěného ve čtverci, o němž se lze domnívat, že představuje svět jako zeměkouli nahlíženou z různých světových stran. Tato interpretace koresponduje s tematickým zaměřením časopisu na problémy mezinárodní politiky. Názvu časopisu odpovídá i jeho, pro samizdatové vydání jistě nepraktický, čtvercový formát o straně cca 20 cm. Podrobné bibliografické heslo k *Čtverci* uvádí Johanna Posset v publikaci *Česká samizdatová periodika 1968 – 1989*.⁴²

⁴² POSSET, J., *Česká samizdatová periodika 1968-1989*, s. 36-38.

V prvním čísle, které vyšlo v lednu 1979, je celkem dvanáct příspěvků; kromě rozhovoru s Andrejem Sacharovem a promluvy papeže Jana Pavla II. je většina textů politickými eseji či komentáři. Příspěvatelé reagují zejména na politické události předchozího roku, sahající od uzavření míru mezi Izraelem a Egyptem v Camp Davidu (Jiří Dienstbier: *Jimmy Carter v Bílém domě*), přes nepokoje v Iránu (Mousa Al Moussauí:⁴³ *Proč krveprolití v Iránu*) až po zvolení nového papeže (Václav Benda: *Papež Karol Wojtyla, katolická církev a svět*). Časopis obsahuje jak zamyšlení nad stavem československé zahraniční politiky (Jiří Hájek: *Poznámky k vývoji koncepcí a realit československé zahraniční politiky*), tak zahraniční reflexi dění u nás (G. Boffa – G. Pajetta: *Socialismus a československý osmašedesátý*).

Dienstbier do prvního čísla přispěl pouze analytickým článkem *Jimmy Carter v Bílém domě*, ve kterém hodnotí právě uplynulou polovinu prvního funkčního období amerického prezidenta. Carter si autorovy sympatie získal zejména odvahou jednat čestně a dle svého přesvědčení, prolomit mnohá tabu, prosadit své názory a zároveň respektovat politické odpůrce: „Jimmy Carter se nebál: přes změnu generací bylo dosud Atlantě výzvou politickému osudu umístit na guvernérský stůl bustu Martina Luthera Kinga a projednávat státní záležitosti Andrew Youngem a jeho černými přáteli“.⁴⁴

Podle Dienstbiera je nejdůležitější Carterův úspěch při urovnávání mezinárodních konfliktů. Mírová dohoda mezi Izraelem a Egyptem, uzavřená v Camp Davidu, jako by u Dienstbiera podnítila naděje na další pomoc USA na Blízkém východě. Carter je pro něj mužem smíru, má jeho obdiv, jinak se ale Dienstbier vůči politice USA staví kriticky – viní ji především z oportunistu. Leitmotivem textu je důraz kladený na duchovní hodnoty oproti hodnotám konzumním. Autorova kritika politiky USA cílí zejména na upřednostňování vlastních ekonomických zájmů. Dienstbier poukazuje na to, že zatímco východoevropským

⁴³ Identita autora je nejasná, může se jednat o pseudonym.

⁴⁴ Dienstbier, J., *Jimmy Carter v Bílém domě*, s. 69.

bojovníkům za lidská práva se od USA dostává sympatií i pomoci, v jiné části světa, která pro USA představuje kapitálový zisk (např. iránské zdroje ropy), Američané nedodržování lidských práv přehlížejí: „Jak sladit třeba boj za lidská práva ve východní Evropě s trpěním vražd perského spojence?“. ⁴⁵ Z toho důvodu si Dienstbier kromě Cartera váží i jeho bezpečnostního poradce Zbigniewa Brzezinského, kterého cituje: „Západ, který věří jen na materiální konzum, přináší poselství, které nemá pro ostatní svět význam. Avšak Západ, který se staví za skutečnou volnost a realizaci jednotlivce, má poslání a potřebné východisko pro dialog s ostatním světem o základních lidských nárocích – materiálních, sociálních, politických i technických“. ⁴⁶

V závěru autor zmiňuje význam občanských iniciativ a jednotlivců v boji za lidská práva, protože ani dohody sjednané na mezinárodní úrovni nemají význam, pokud se na jejich dodržování netrvá v politické praxi.

V úvodníku druhého čísla *Čtverce*, které vyšlo s ročním odstupem v době, kdy byl Dienstbier uvězněn, se v redakčním úvodníku, který měl nahradit editorial z prvního čísla, autor pod značkou „R“ zavazuje dodržet zaměření časopisu na zahraniční politiku a oproti prvnímu přináší v příloze druhé číslo navíc překlady statí polských disidentů (Jacek Kuroň: *Národ, stát, násilí* a Ludvik Dembiński: *Právo a moc*). Podle Dienstbierových vzpomínek se o pokračování *Čtverce* v jeho nepřítomnosti zasloužil především Jiří Hájek, Luboš Dobrovský a Jiří Hanák. Ale pracovali s texty, které zčásti stihl zredigovat sám Dienstbier. ⁴⁷

Prvním „příspěvkem“ druhého čísla bylo Dienstbierovo poslední slovo před Městským soudem v Praze, které pronesl 23. října 1979. Jedná se o „záznam“ jeho závěrečné řeči v soudním procesu proti občanské iniciativě VONS, ⁴⁸ v němž byl s devíti dalšími členy tohoto Výboru souzen za podvracení republiky.

⁴⁵ Tamtéž, s. 73.

⁴⁶ Tamtéž, s. 94.

⁴⁷ Viz osobní rozhovor s Jiřím Dienstbierem, pořizený dne 11. května 2010 v Praze (záznam v archivu autorky).

⁴⁸ Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných.

Podle Dienstbierových vzpomínek se tento text mohl do *Čtverce* dostat jedině tak, že ho do „redakce“ (už si nevzpomíná komu přesně) dodali rodinní příslušníci souzených, kteří přihlíželi soudnímu jednání – každý z šestic obviněných tam mohl mít dva. Ti se prý večer sešli a podle své paměti rekonstruovali celý proces.⁴⁹

Ve své obhajobě, často přerušované předsedou senátu dr. Kašparem, Dienstbier zdůvodňuje svou účast ve VONS jako projev odpovědnosti vůči morálním principům. Vysvětluje své socialistické smýšlení, dále se odvolává na *Komunistický manifest* a poukazuje na to, že jeho základní myšlenky, ze kterých vycházejí tzv. socialistické státy, nejsou v praxi dodržovány. Podle Dienstbiera by mocenské orgány socialistické společnosti měly zajistit rovnoprávný vztah všech občanů vůči politické moci. Tím, že tak nečiní, popírají její samou podstatu. Tento stav pak dokládá na případech prof. Jana Patočky, Ladislava Lise, Václava Havla a Pavla Landovského. V závěru řeči vyjadřuje přesvědčení, že by osvobozující rozsudek „ukázal, že státní moc se cítí dost silná, aby se nemusela bránit mřížemi před občany“.⁵⁰

Poslední číslo *Čtverce* vyšlo v červnu 1980, tedy ještě za Dienstbierova uvěznění, a i to se věnuje výhradně odborným pojednáním z oblasti mezinárodních vztahů. Oproti předchozím dvěma číslům mu chybí editorial či úvodní slovo. Jediným autorem, který přispěl jak do prvních dvou čísel, tak do závěrečného třetího byl Jiří Hájek (*Zpět ke studené válce?*).

Po návratu z vězení se Dienstbier k vydávání *Čtverce* už nevrátil. Zdůvodňuje to tím, že bylo málo autorů, kteří se zahraniční politice věnovali, a že jen několik z nich bylo ochotných přispívat do samizdatového časopisu. Jiní, pravděpodobně ze strachu, psali raději jen do šuplíku: „Nikdo si nemyslel, že bychom za našich životů se mohli zabývat zahraniční politikou. To nás bylo pár, který se tím vůbec zabejvali“.⁵¹

⁴⁹ Viz osobní rozhovor s Jiřím Dienstbierem, pořizený dne 11. května 2010 v Praze (záznam v archivu autorky).

⁵⁰ DIENSTBIER, J., *Poslední slovo Jiřího Dienstbiera před Městským soudem v Praze*, s. 6.

⁵¹ Viz osobní rozhovor s Jiřím Dienstbierem, pořizený dne 11. května 2010 v Praze (záznam v archivu autorky).

Pokračovatelem *Čtverce* se v roce 1985 staly *Komentáře*, které Dienstbier, s ohledem na předchozí zkušenost, koncipoval už jinak: „Já jsem viděl, že nemá cenu se pokoušet o nějaký velký sborníky [*Čtverec* – p.v.], tak jsem si řekl, že to budu vydávat tak, jak seženu materiál, tak vydám další číslo *Komentářů*“.⁵² Proto vycházely nepravidelně v závislosti na dodaném materiálu od přispěvatelů. Dienstbier časopis sám přepisoval na psacím stroji v patnácti či šestnácti kopiích, a kdo chtěl, mohl si ho rozmnožit.

Do prvního čísla z léta 1985 Dienstbier napsal článek *Helsinské šance*, ve kterém negativně hodnotí naplňování závěrů Helsinských dohod, ale zároveň neopomíná jejich význam pro následnou politickou činnost, protože podnítily vznik opozičních hnutí a rozjezd ekonomických a společenských změn v sovětských satelitech.

Do sedmého čísla v zimě 1986-87 přispěl článkem *Détente a východní politika*, ve kterém analyzuje zahraničně politické chápání fenoménu Střední a Východní Evropy.⁵³ Obzvláště zdůrazňuje roli disidentských hnutí a výsledky jejich práce, které stále více podkopávají legitimitu východoevropských totalitních vlád. Dle Dienstbiera tak Západ již nemůže ztotožňovat země SVE, a zejména jejich obyvatele s pojmem komunismus či komunisté. Myslí si také, že by Západ neměl opoziční síly Východu považovat jen za „politický folklór“, a zároveň kriticky poukazuje na to, že demokratické státy svou účast vyjadřují jen v křiklavých případech perzekuce členů opozičních hnutí.

V článku *Michail Sergejevič Gorbačov v Praze*, publikovaném v *Komentářích* na jaře 1987 u příležitosti dubnové návštěvy generálního tajemníka KSSS, se Dienstbier věnuje rozsáhlé analýze Gorbačovovy reformní politiky s ohledem na její vnímání v českém prostředí. Jako odborník na mezinárodní vztahy si je vědom pozitivního vlivu Gorbačovových reforem na demokratizaci sovětské společnosti, která je pro něj nadějí na rozčeření stojatých vod československé komunistické moci.

⁵² Viz osobní rozhovor s Jiřím Dienstbierem, pořizený dne 11. května 2010 v Praze (záznam v archívu autorky).

⁵³ Dále jen SVE.

Článek *Po dvaceti letech: Chceme nejvíc?* z podzimu 1988 je Dienstbierovou nejjobsažnější a nejvýstižnější charakteristikou „normalizace“, v níž se československý občan stal „zajatcem naší dvacetileté nehybnosti“.⁵⁴ Autor kritizuje ty občany, kteří si našli svůj způsob, jakým v šedivé společnosti přežít. Pozastavuje se zejména nad úpadkem pracovní morálky a rozkrádáním státního majetku. Obojí dokládá příkladem dvou mladých instalatérů, kterým jde na melouchu práce skvěle od ruky, zatímco v zaměstnání si šetří své síly a nic neudělají pořádně. Dienstbier poukazuje na závažné limity života v „společenské samoobsluze“,⁵⁵ kterými jsou jak zhoršující se životní prostředí, tak nedostatek zboží v obchodech, svévolné rozhodování úřadů či kádrová politika. Na závěr se opět dotýká soudobých snah prezidenta Gorbačova o reformu v SSSR. Domnívá se, že bychom tuto skutečnost měli reflektovat a sami se zasloužit o systémové změny: „Nevím, co všechno nám Gorbačov může dát. A proč by nám taky měl něco dávat, nedáme-li si to sami“.⁵⁶

2.1.2 Příspěvky do sborníků a texty k Chartě 77

Fejetonem o *palci*, který pochází z května 1976, Dienstbier přispěl do Vaculíkova sborníku *Československý fejeton/fejton 1976 – 1977*. Autora k jeho napsání přiměl zážitek s tělesným pozůstatkem dopravní nehody - palcem u nohy, který v prachu u obrubníku denně poutá jeho pozornost. Uvažujeme-li o střetu člověka s tramvají jako o nerovném boji, pak je v tomto textu zřejmou paralelou k srpnové invazi. Lhostejnost kolemjdoucích představuje lhostejnost všech, kteří se smířili s realitou „normalizace“, vytěsnili srpen 68 do podvědomí a neusilují o politickou změnu. Palec je poslední připomínkou toho, co se na místě stalo, proto na něj autor pohlíží jako na jedinou naději na změnu: „Už brzo se obrátí v prach a já budu zase čekat, až se něco stane. S palcem jsem měl pocit, že se konečně něco stalo,

⁵⁴ DIENSTBIER, J., *Po dvaceti letech: Chceme nejvíc?*, s. 48.

⁵⁵ Tamtéž, s. 50.

⁵⁶ Tamtéž, s. 57.

když to dlouho vypadalo, že se snad už vůbec nic ani stát nemůže“.⁵⁷ Fejton o *palci* vyjadřuje pocit hořkosti z „normalizačního“ bezvětří, ze zatuchlosti doby, nečinnosti, dění-nedění. Snad není spekulací tvrzení, že právě tyto pocity o pár měsíců později přispěly ke vzniku Charty 77.

Měsíc s Chartou ze 31. ledna 1977 je Dienstbierovou první reflexí odezvy na prohlášení občanské iniciativy, které sám mezi prvními na sklonku roku 1976 podepsal. Autor se rozhořčeně pozastavuje nad jednáním státní moci, a to zejména nad vynucenými podpisy tzv. Anticharty v Národním divadle a perzekucí členů Charty. Dovolává se konstruktivního řešení ze strany moci „třeba i se záměrem dokázat, že signatáři nemají pravdu“.⁵⁸ Do tvůrčího dialogu by se podle autora měl zapojit každý a nezáleží na tom, zda s Chartou souhlasí či nikoliv: „Neboť nejde o postoj k Chartě, ale o odpovědný postoj každého občana k životu naší země a rozvoji československé socialistické společnosti“.⁵⁹

Z 1. března 1977 pochází studie *Charta 77, lidská práva a mezinárodní socialistická perspektiva*, ve které se Dienstbier zabývá soudobými událostmi, na jejichž základě staví svou představu naší budoucnosti. Není známo, kdy a kde text vyšel, a ani sám autor si nevzpomíná na okolnosti jeho vzniku. První část věnuje Helsinským dohodám, protože se „staly tím, čím může jakákoli dohoda v nejlepším případě být – možností“.⁶⁰ Ve druhé části pozitivně hodnotí nástup Cartera do prezidentské funkce, mj. i z důvodu, že vybral vhodné kandidáty na významná místa (např. bezpečnostního poradce Brzezinského, ministra Blumenthala či velvyslance Younga). Na Carterovi si autor navíc cení toho, že je ochoten naslouchat kritikům USA. V poslední části se Dienstbier věnuje vztahu mezi socialismem a bojem za lidská práva. Má za to, že socialismu boj za lidská práva prospívá už jen tím, že

⁵⁷ DIENSTBIER, J., o *palci*, s. 108.

⁵⁸ DIENSTBIER, J., *Měsíc s Chartou*, s. 120.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ DIENSTBIER, J., *Charta 77, lidská práva a mezinárodní socialistická perspektiva*, s. III.

vůbec je či může být: „Za Stalina bychom jistě žádnou Chartu nepodepsali [...]“.⁶¹ Z textu je zřejmé autorovo tíhnutí k socialismu, k jehož naplnění má podle autora přispět právě vzniklá Charta 77: „Jde o to, zda se představitelé reálného socialismu alespoň pokusí [...] přijmout tuto iniciativu jako nový možný zdroj podnětů, či zda se uzavřou před objektivním stavem společnosti, v níž vládnou, do bunkru“.⁶²

7. března 1977, tedy jen o necelý týden později, napsal Dienstbier otevřený dopis československým novinářům, který byl přímou reakcí na kampaň oficiálního tisku proti Chartě 77. Autor byl vůči soudobým novinářům velmi kritický, a to zejména v oblasti jejich morálních postojů. Způsob jejich novinářské práce srovnává s lživým referováním o politických a společenských událostech v 50. letech. Informace, jimiž novináři očerňují signatáře Charty 77, ho vedou k závěru, že někteří z nich musejí být agenty StB či KGB. Kritizuje profesní etiku protežovaných „normalizačních“ novinářů a uvádí konkrétní příklady hyenismu a parazitování. Také odkazuje na demokratickou tradici českého žurnalistiky, která je ztělesňována osobou básníka a novináře Karla Havlíčka Borovského. Oficiálním novinářům připisuje určitý díl odpovědnosti za zločiny spáchané na členech opozice tím, že v tisku plodí nenávisť. Otevřený dopis je jedním z Dienstbierových nejostřejších textů. Snad právě proto, že je adresován lidem, kteří dříve byli jeho kolegy.

Do sborníku o *svobodě a moci* z roku 1979 přispěl Dienstbier esejem *Rozsah a meze našich možností*, ve kterém uvažuje o možnosti politické změny československého režimu, přičemž vychází z mezinárodněpolitické situace po druhé světové válce a zdůrazňuje vliv mocenské rovnováhy na domácí situaci. Jedním z nástrojů mocenské změny je podle něj povzbuzování činnosti místních iniciativ zemí SVE.

Zdůrazňuje rozpor mezi kulturně politickou tradicí Ruska, která glorifikovala státní moc, a evropskou tradicí individuální

⁶¹ Tamtéž, s. V.

⁶² Tamtéž, s. VII.

odpovědnosti. Na tomto pozadí definuje svou představu socialismu, který je založen na marxismu, jakožto větvi evropské humanistické tradice. Jeho socialismus je tedy představou společnosti, „kde svobodný vývoj každého jednotlivce je podmínkou svobodného vývoje všech – ne opačně“.⁶³ Autor se naopak vymezuje vůči stalinské modifikaci tradičního marxismu, kde „rozpor mezi hláсанou ideologií a praxí je [...] hluboký“.⁶⁴

Dále se Dienstbier vrací k traumatizujícímu stavu československé společnosti po srpnu 68, kdy většina obyvatel svou životní energii obrátila směrem do soukromí. Tento status quo podle něj otevírá prostor pro Chartu 77 a její poslání. Za nejzávažnější problém, kterým nezávislé iniciativy v ČSSR musejí čelit, je otázka medializace jejich činnosti, zejména deformace informací či totální neinformovanost občanů. V souvislosti s nezávislými iniciativami Dienstbier také přibližuje konkrétní pojetí Masarykem inspirované „drobné práce“, kterou opoziční hnutí v Československu přijalo za svou a k níž podle autora patří zejména „prosté rozhodnutí nekrást, psaní knih, vydávání Petlice, úsilí o respektování lidských práv stejně jako obrana nespravedlivě stíhaných“.⁶⁵

Do sborníku *K 70. narozeninám Jiřího S. Hájka*, vydaného v červnu 1983, Dienstbier přispěl dopisem adresovaným 2. konferenci za evropské odzbrojení, která se konala v květnu téhož roku v Berlíně. Dienstbierovy sympatie k světovému mírovému hnutí pramení z jeho přesvědčení, že člověk, který se považuje za bytostného demokrata, nemůže usilovat o nic jiného než o mír a konsensuální politickou diskusi.

V dopise nejprve rekapituluje vývoj svého politického myšlení a společenské angažovanosti od šedesátých let přes činnost v srpnu 68 až po období „normalizace“. Představy o nenásilných metodách boje o politickou změnu autor dokládá

⁶³ DIENSTBIER, J., Rozsah a meze našich možností, s. 130.

⁶⁴ Tamtéž, s. 130.

⁶⁵ Tamtéž, s. 135.

i svou činností v Československém rozhlase během prvního týdne srpnové intervence.

Dienstbier se západními hnutími za jaderné odzbrojení sympatizuje, tvrdí však, že jejich a naše situace mají různá východiska. Priority opozičních hnutí na Západě či na Východě se liší. U nás se totiž jedná zejména o zajištění základních občanských práv, jak tomu bylo v případě Charty 77, jejíž vznik připisuje zklamaným nadějím z nenaplňování litery Helsinských dohod.

Závěrem zdůrazňuje, že podmínkou zlepšení společenské situace v jednotlivých zemích je sjednocená, sebevědomá a bezbloková Evropa.

Rozsáhlou statí se podílel také na vzniku sborníku *Politik a politika*, který vyšel u příležitosti šedesátých narozenin Jaroslava Šabaty v roce 1987. V tomto případě se však nejedná o nový text, ale o zredigovanou poslední kapitolu *Snění o Evropě*.

Dopis ze sborníku o *odpovědnosti v politice a za politiku* z června 1986 je reakcí na výzvu mladých křesťanů z Moravy, kteří oslovili chartisty, aby jim vysvětlili svůj vztah k politice, politické záměry i politickou minulost. Dienstbier v dopise obhazuje v něm metody a cestu politické opozice v ČSSR, které zaujala jeho „starší“ generace. Ohrazuje se proti kritickým výtkám ohledně umírněného prosazování svých disidentských postojů. Oponuje relativismu mladých, který zpochybňuje smysl jakéhokoliv úsilí v politice, a obhazuje stěžejní pilíře svého politického myšlení: pluralitu názorů, svobodu jednotlivce a občanskou rovnoprávnost.

Dienstbier opakovaně zdůrazňuje nekonfrontační povahu úsilí o demokratizaci totalitní společnosti, čímž se řadí do té podstatnější části disentu, která volí nenásilné konsensuální metody opoziční práce. Svým stanoviskem se vymezuje vůči nátlakové represivní metodě, kterou komunistická moc využívala vůči disentu („nejsme jako oni“).

Dále se snaží formulovat své pojetí socialismu či komunismu. Jak sám zdůrazňuje, ideologická nálepka pro něj není podstatná, důležitý je obsah. Vychází z původního pojetí marxismu (zbaveného leninsko-stalinského balastu), který je třeba prosazovat výhradně demokratickými metodami. Odmítá jakékoliv ideologické škatulkování: „Dokud to bude důležitější než konkrétní postoje každého člověka, je málo naděje na překonání domácích i mezinárodních bariér, které dávno nejsou intelektuálně politickými bábovičkami na pískovišti, ale nejspíše zárukou ‚konečného řešení‘ lidské otázky“.⁶⁶

Přiznává, že jeho socialistický světónázor byl zásadně ovlivněn komunistickým prostředím dělnického Kladna, které mísilo myšlenky sociální spravedlnosti s ideou osvobození člověka: „Nevyžívali se v pseudopolitickém žvanění o nejlepším ze všech světů, svou energii věnovali konkrétní přeměně života,“⁶⁷ píše o kladenských dělnících a tím opět odkazuje na Masarykovu ideu drobné práce. Na příkladu Bohumíra Šmerala oceňuje předválečný charakter a roli komunistického a levicového hnutí a vyhraňuje jej vůči byrokratizaci ve 40. a zejména 50. letech. Právě byrokratizace mocenského aparátu (primárně KSČ) podle něj zásadně ovlivnila atmosféru a stav společnosti po srpnové okupaci.

Z textu vyplývá autorův pragmatismus, ke kterému se hlásí zejména tím, že v politice trvá na vytyčování realizovatelných cílů; politika je pro něj umění možného. Obhajuje stranictví před srpnem 68, pokud bylo podmíněno snahou o demokratizační změny: „Kdo považoval svou účast za užitečnou, musel přijmout základní pravidla hry...“.⁶⁸

Znovu formuluje úlohu disentu v československé totalitní společnosti, když říká, že účast každého člověka je důležitá tam, kde moc porušuje své zákony či nedbá společenských zájmů. Vyzývá mladé k tomu, aby nerezignovali na vzdělání

⁶⁶ DIENSTBIER, J., Mladí přátelé [text je bez názvu, proto je zde uveden počátečními slovy], s. 48.

⁶⁷ Tamtéž, s. 49.

⁶⁸ Tamtéž, s. 51.

a angažovanost ve společenství či komunitě, čímž pomohou vzdorovat průměrnosti, která je jednou z hlavních opor normalizační moci. Obhájí před nimi metody a práci Charty 77 v rámci systému daných možností, když Chartu představuje nikoli jako politické uskupení, ale jako platformu, jejímž hlavním cílem je dohlížet na dodržování lidských práv.

V příspěvku *Potřeba zahraniční politiky* ve sborníku *Československo 88* Dienstbier zdůrazňuje jedinečnost geopolitického postavení Československa: „Kdo je pánem Čech, je pánem Evropy“.⁶⁹ Citované úsloví jen umocňuje autorem zdůrazňovanou potřebu zahraniční politiky, ovšem podle jeho názoru vede spíše k defetismu většiny společnosti. Uchýlení do národního či osobního soukromí považuje autor za „kapitulantsví“. Cituje oblíbeného Masaryka, který v *České otázce* mínil, že otázka Čech a Slovenska je otázkou světovou. V duchu této ideje jedná podle Dienstbiera nezávislé občanské iniciativy, které se neuzavírají do nacionalismu, jak v textu dokládá např. zmínkou o československo-polských schůzkách, uskutečňovaných od roku 1978. Z textu je patrná i autorova participace na opoziční práci, kterou chce přispět ke společenské diskusi.

2.1.3 *Snění o Evropě*

Dienstbierovým nejrozsáhlejším esejistickým textem z doby zákazu publikační činnosti je *Snění o Evropě*, které se po tzv. sametové revoluci dočkalo i oficiálního vydání. Text vznikl v polovině 80. let, a jak stojí v titulu, Dienstbier se v něm věnuje představě nového uspořádání Evropy, za jehož hlavní předpoklad považuje zrušení jejího blokového rozdělení. Při myšlenkových analýzách soudobé situace vychází z kontextu evropských dějin, kultury a politických tradic. Píše například, že rozdělení Evropy do dvou velmocenských sfér vlivu jde proti samotné přirozenosti starého kontinentu. Své tvrzení dokládá výmluvným příkladem

⁶⁹ DIENSTBIER, J., *Potřeba zahraniční politiky*, s. 313.

odlišných náboženských kultur: pravoslavné víry v SSSR a římsko-katolické u nás. Staví se kriticky k oběma světovým velmocím, jak k SSSR, tak k USA, které se jako soupeři utkávají na evropském poli.

Při svých úvahách je inspirován předzvěstí revolučních politických událostí, které představovaly nemalou naději na možnou změnu. Byl jí zejména nástup Michaila Gorbačova do funkce generálního tajemníka ÚV KSSS. Jeho perestrojku a politiku glasnosti Dienstbier považuje za určitý příslib nastartování demokratizačních procesů v SSSR a jeho satelitech. Věří také, že by soudobé snahy o sjednocení Německa mohly být vzorem pro celou Evropu. Naději na politickou změnu mu dávají i Michail Gorbačov a Ronald Reagan projevem proneseným 8. května 1985 v Evropském parlamentu, ve kterém hovoří o budoucnosti jednotné Evropy.

Dienstbierův vrcholný esej *Snění o Evropě* prokazuje jeho erudici v mezinárodněpolitické situaci Evropy, jež mu umožňuje predikovat politický vývoj nejen v naší zemi, ale i rozpad celého komunistického bloku.

2.1.4 Rozhlas proti tankům

Literární reportáž, na které se Dienstbier podílel společně s Karlem Lánským, vydala v roce 1988 samizdatová Knižnice Lidových novin. O rok později vyšel text ještě s dvěma dalšími⁷⁰ v exilovém nakladatelství Index v Kolíně nad Rýnem pod názvem *Srpen 1968*. Toto souborné vydání vyšlo oficiálně v roce 1990 v nakladatelství Práce.

V úvodní poznámce autoři vyjadřují přesvědčení, „že je třeba napravit chyby minulosti. Srpen 68 a působení rozhlasu bude mít v novodobé historii Československa významné místo“.⁷¹ Publikací,

⁷⁰ Dalšími dvěma částmi byly studie Věňka Šilhána *XIV. mimořádný - „vysočanský“ - sjezd KSČ* a Bohumila Šimona *Takoví jsme byli*.

⁷¹ DIENSTBIER, J.; LÁNSKÝ, K., *Rozhlas proti tankům*, s. 22.

kterou nazývají „skromným přírůstkem“,⁷² chtějí přispět k „odstranění dějinných mezer“.⁷³

2.2 Tvorba dramatická

2.2.1 *Než upečeme selata*

Jiří Dienstbier napsal celkem pět divadelních her, z nichž čtyři se v různých opisech nacházejí v knihovně zakázané - samizdatové a exilové (popř. i rukopisné) - literatury Libri Prohibiti. Pouze jediná z nich vyšla oficiálně, a sice *Příjem*, který byl zařazen do souborného vydání tzv. vaňkovských her, vydaných v roce 2006 nakladatelstvím Academia.

První Dienstbierova hra *Než upečeme selata* byla pravděpodobně napsána v roce 1976, jak píše *Slovník zakázaných autorů*.⁷⁴ Markéta Goetz-Stankiewicz, která uvádí rok 1967,⁷⁵ se zřejmě mylí. Kromě zasazení příběhu na počátek „normalizace“ to potvrzuje i autor, který si je jist, že žádné drama před srpnem 68 nenapsal. Hru zřejmě ani nešířila žádná samizdatová edice a autorský rukopis (či opis) se v Libri Prohibiti⁷⁶ ani v osobním archivu Jiřího Dienstbiera nenachází, proto k její rekonstrukci slouží pouze autorovy kusé vzpomínky čerpané z osobního rozhovoru.⁷⁷

Hlavní postavou byl populární zpěvák, který se chtěl v době „normalizace“ všemu přizpůsobit. Ostatní postavy jsou s ním v rozporu, a to z morálních i politických hledisek. Autor si kromě takto nastíněného děje vzpomíná i na oblíbenou repliku, kterou postava řezníka reagovala na zpěvákovu promiskuitu: „To já ne, protože pořádnému chlapovi to musí jít s každou. A když s každou, tak stačí ta vlastní“. Ve hře se také objevila píseň, jež byla parodickou variací na populární hudbu, tzv. střední proud.

⁷² Tamtéž.

⁷³ Tamtéž.

⁷⁴ BRABEC, J. aj., *Slovník zakázaných autorů 1948 – 1980*, s. 71.

⁷⁵ GOETZ-STANKIEWICZ, M. (ed.), *The Vaněk Plays*, s. 255.

⁷⁶ Dle záznamů v databázi knihovny zakázané literatury Libri Prohibiti.

⁷⁷ Viz osobní rozhovor s Jiřím Dienstbierem, pořizený dne 11. května 2010 v Praze (záznam v archivu autorky).

Zpívá se v ní: „Zajde mlha za blata, než upečeme selata“ (odtud nejspíš název hry). Závěr hry, kdy se zpěvák utopil v rybníce, lze považovat za metaforu kolaborace se světem totalitní populární hudby, která nemohla končit jinak než sebezničením.

2.2.2 *Vánoční dárek*

Vánoční dárek je hra o třech jednáních a dvanácti obrazech. Pochází z roku 1976 a nejprve ji strojopisně množil a šířil sám autor. V roce 1978 vyšla v samizdatu, avšak mimo známé edice. V roce 1980 ji společně s *Hosty* a *Kontestem* vydala pod názvem *Hry* Edice Expedice.⁷⁸ Oficiálně hra nikdy nevyšla a nebyla dosud uvedena.

Ve *Vánočním dárku* nás autor nechává nahlédnout do patologických vztahů zdánlivě spořádané rodiny výše postaveného komunisty. Syžet rámuje přípravu Štědrého dne a jeho průběh. Místo slavnostní atmosféry a klidného rozjímání jsou však v rodině vynášeny na světlo staré tragédie a zároveň vznikají nové kolize. Na jednotlivých střetech mezi postavami jsou demonstrovány rozdílné lidské povahy i protichůdné společenské postoje a politické názory. Rodina tu zkrátka nefunguje nejen sociálně, ale ani morálně a světonázorově. Nedostatkem hry je bohužel prvoplánová schematičnost postav, teovitost a nedostatečná motivovanost zápletky, umocněná navíc pokusem zavést do hry antikizující prvky. Kriticky nahlédnutý komunisticky smýšlející otec je špatný se vším všudy, zatímco jeho oportunisticky, téměř disidentsky smýšlející syn Petr opakovaně překvapuje odvahou proti otci slovně bojovat. Petrova revolta totiž není způsobena obvyklou vzdorovitostí dospívajících dětí vůči rodičům, ale nesouhlasem s otcovou stranickou příslušností. Jejich věčné spory, nejčastěji vyvolávané pichlavými poznámkami na otcovu adresu, nutí submisivní matku vše uhlazovat a vytvářet iluzi spokojené rodiny. V den, kdy do dění vstupujeme, je v tomto snažení pravděpodobně ještě úpornější než

⁷⁸ Dle záznamů v databázi knihovny zakázané literatury Libri Prohibiti.

jindy: „Matka: Vánoce jsou přece takové rodinné svátky“.⁷⁹ Její úsilí dostat vánočním tradicím, respektive své maloměšťácky zkreslené představě o nich, přijde ale naprosto vniveč, ba dokonce matka svým chováním ke vzniku některých nepříjemných střetů neúmyslně přispěje.

Jednotlivé postavy, jako je tomu i v jiných Dienstbierových hrách, lze tedy chápat i jako demonstranty odlišných postojů k totalitnímu systému. Proti autoritativnímu otci-komunistovi stojí syn Petr, jenž je z hlediska politického názoru vykreslena liberálně, avšak rovněž se nejedná o sympatickou postavu - věčná generační opozice z něj totiž činí despotického kverulanta. Matka reprezentuje typ člověka, který před problémy raději zavírá oči: „Petr: Kdybys, mami, věděla! Ale ty nejradši nic nevíš. To je tvoje dobrá metoda...“.⁸⁰

Je známo, že není příhodnější čas pro rodinné rozmíšky než Vánoce. Problémy přehlížené v každodenním běhu mají ve svátečním čase dost prostoru rozvířit narušené vztahy. Jiří Dienstbier tedy domácí vánoční časoprostor zvolil záměrně. Emočně vypjaté hádky, nečekané události a různá odhalení jsou však ve hře nakumulována tak intenzivně, že až vyvolávají otázku, co by se v této rodině mohlo tak ještě stát? Jak ale slibuje autor už titulem, tím největším překvapením Štědrého dne bude vánoční dárek. S motivem vánočního dárku se ve hře setkáváme opakovaně a pokaždé je synonymem nemilého překvapení.

Expozicí děje jsou přípravy Štědrého dne, které ukazují tuto rodinu v nepříznivém světle. Zatímco matka usiluje o to, aby o Vánocích bylo vše, jak má být, otec se na slavnostní atmosféře nehodlá podílet: domů dorazí se zpožděním a v podrážděné, pravděpodobně své obvyklé náladě. Napětí vyvolané otcovým odmítáním manželčiny péče přebije hádka s Petrem, jehož příchod působí dosti násilně. Nepřiměřeně totiž osočí otce z toho, že má ve svém postavení možnost protekce, což projeví jen chabou návazností na předchozí vývoj dialogu. Ze situace tak až příliš

⁷⁹ DIENSTBIER, J., *Vánoční dárek*, s. 6.

⁸⁰ Tamtéž, s. 38.

vyvstává autorův záměr vnést do hry motiv kádrové politiky. Rušivě působí i matčino dětinsky naivní rozmlouvání s vánoční ozdobou, které má seznámit s důležitými událostmi z pretextové historie. Nastíněné motivy matčiny rivality se sestrou Olgou a záhada mrtvé dcery Julie předem až příliš upozorňují na svůj význam v ději.

Tragické momenty rozvíří přítelkyně staršího syna Ivana Zdena, která s ním nečekaně přijíždí na svátky jako „vánoční dárek“. Před nezvaným hostem rodinné spory jiskří ještě víc. Oč více se matka snaží zahladit spory, o to hůře se návštěva v rodině cítí. K nucenosti iluze šťastných Vánoc přispěje i Zdena několika nevhodnými poznámkami o životě stráveném v dětském domově a na internátě, které jako by patřily do jiné hry.

Motiv dárku v doslovném smyslu se objevuje ve druhém obraze, nejprve ve scéně matky s Ivanem. Zatímco otec odešel pro stromeček, protože podle matky patří k tradici, aby ho vybral on, Ivan žádá matku o zapůjčení krabice od betlémské hvězdy. Rád by do ní zabalil vánoční dárky pro Zdenu (prakticky je to ovšem situace poněkud nevěrohodná, protože si lze sotva představit, že by se do krabice od vánoční ozdoby vešly kozačky a sukně). Matka se zdráhá, jako by se její vztah k ozdobě přenesl i na krabici, ve které je během roku ukryta. S malým zaváháním ji synovi nakonec svěří, což značí až symbolické vyjádření její oběti. Matčinu oběť na oltář rodinných vztahů brzy vystřídá mnohem důležitější problém, který do hry vnáší motiv smrti. Ivan totiž vyčítá matce, že se s otcem nedokážou oprostít od ztráty dospělé dcery Julie: „Ivan: Já chci jenom říct, že nemůžete pořád žít v ní. Zcela naopak. Ona musí žít v nás“.⁸¹ Bolestivou rozepři ukončí až otcův návrat. Bohužel ne na dlouho, protože i jeho záhy popudí matčiny vzpomínky: „Otec: Jdi už konečně s tím věčným vzpomínáním do hajzlu!“.⁸² Demonstrativně pak předstírá nezájem o dění, nahlas předčítá noviny a projevuje obavy z toho, že se Petr příliš věnuje své dívce Lence. Hovor je matkou záměrně stočen

⁸¹ Tamtéž, s. 17.

⁸² Tamtéž, s. 19.

na Lenčina tátu Karla, který je podřízeným otce, ale před rokem 1968 byli dobří přátelé. Již dříve rozehraný motiv kádrové politiky je tím ještě umocněn - otec totiž bývalého nejlepšího kamaráda před nedávnem propustil. Petr i přes nesouhlas rodičů („Matka: Rodinka se ti sjela na vánoce a ty bys nám chtěl zmizet.“⁸³) odchází k tetě Olze a za Lenkou. V kontextu předchozího jednání lze jeho jednání interpretovat jako názorový odklon od rodičů směrem ke svobodnému jednání a osobní integritě.

Třetí obraz rozvíjí hlavně motiv přetvářky. I když rodina trpí ztrátou dcery, matka i přesto nevěrohodně jásá nad tím, že má rodinu pohromadě. Z otcovy poznámky je zřejmé, že Zdena není vítaným hostem. Matka se před ní snaží uhladit projevy nevraživosti mezi otcem a Petrem („Matka: Tak je, Zdeničko, vidíte. Takovou já mám rodinu. Pořád se pošťuchujou, jsou samá legrace a když je slyší někdo, kdo je nezná, jako vy teď, může si pomyslet, že jsou to kdovíjací nepřátelé.“⁸⁴) Situaci nezachrání ani snaha vyburcovat rodinu ke společnému strojení stromečku, protože Petr opět vyvolá konflikt tím, že matce vytýká přetvářku a otcí vyčítá jeho pověst. Po tomto moralizujícím výstupu odchází se psem. I to je však jakýmsi pokračováním hádky, protože Ringo je jediným členem domácnosti, ke kterému má otec vřelý vztah. Nelíbí se mu tedy, když se o něj musí dělit s ostatními, což otce zpětně symbolizuje jako člověka, který se neumí shodnout s lidmi: „Petr /se rozesměje/: Ringo, chudáčku, tak ty jsi jeho. Záleží mu na tobě. To je dobře, víš. Aspoň na někom mu záleží“.⁸⁵

Závěrečný obraz prvního jednání přináší další problém: Ivan a Zdena se ocitají sami v pokoji a je zřejmé, že se Ivanova podřízenost projevuje i vůči přítelkyni. Nevyvážený partnerský vztah je v bytě u Ivanových rodičů ohrožený více než jinde.

Ve druhém jednání se rozvíjejí již nastolené motivy, z nichž nejvýraznějšími jsou motivy života a smrti. Smrt Julie považuje

⁸³ Tamtéž, s. 21.

⁸⁴ Tamtéž, s. 25.

⁸⁵ Tamtéž, s. 28.

za počátek rodinné krize kromě Petra i jindy bojácný Ivan. Výbušnou reakcí zase otec jako by naznačoval, že dceřina smrt nebyla jen zlou náhodou.

V sedmém obraze, který se jako jediný odehrává mimo domácnost, se naopak objevuje motiv nového života. Petr se setkává s Lenkou, kterou úmyslně přivedl do jiného stavu, aby mohl vydírat otce a dostat svou přítelkyni na medicínu. Své paradoxní jednání (otci protekci vyčítal, teď s ní ale počítá) obhajuje, že jde vlastně o obranu: „Petr: Kdyby se rozhodovalo spravedlivě, žádnou protekci bych nechtěl. Ale copak se rozhoduje? My přece jenom vyrušíme tu idiotskou antiprotekci“.⁸⁶ Lenčino těhotenství je dalším „vánočním dárkem“ a ani tentokrát se nejedná o dárek, který by potěšil obdarovaného, v tomto případě zejména otce. Zatímco příjezd Zdeny měl být milým překvapením, tento „dárek“ je záměrnou synovou provokací. Následující obraz až příliš pateticky propojuje dichotomické motivy – smrt Julie a Lenčino těhotenství jako konec jednoho života a začátek života jiného. Otec chce situaci vyřešit, jako to kdysi udělal s Julií, a poslat Lenku na potrat. Juliina smrt, o níž se lze domnívat, že šlo o sebevraždu, se tedy ukazuje jako důsledek odloučení od milovaného partnera, které také zařídil otec, a ztráty chtěného dítěte. Už samo Juliino jméno, které zde nikoli náhodou odkazuje k Shakespearově hrdince, jako by tak ještě stvrzovalo skutečnou příčinu její smrti: rodina, reprezentovaná autoritativním otcem, jí bránila v lásce. V hádce s Petrem pak dochází k odhalení další události z pretextové historie, vrhající na otce ještě horší světlo. Jeho bývalý přítel Karel, kterého nechal otec propustit, kdysi riskoval život, aby otce zachránil. Petr má tak o důvod víc žádat po otci - jako satisfakci - protekci pro Karlovu dceru Lenku.

I v posledním jednání dochází k odhalování špatné či tragické minulosti, zejména otcovy. Když ostatní odejdou na rybí polévku k Olze, nevysvětlitelně a ve hře neodůvodněně, zůstanou

⁸⁶ Tamtéž, s. 49.

Zdena s otcem doma a začnou se sobě bez jakýchkoliv zábran svěřovat s nejbolestivějšími zkušenostmi. Otcova uzavřenost náhle záhadně mizí, když otevřeně přiznává dávný poměr s Olgou, ale jeho cynismus zůstává zachován: to když přiznává i pragmatické řešení, že si vzal její sestru, aby rodina měla dobrou matku, kterou by se svobodomyšlná Olga podle jeho názoru nestala. Tomuto mužsky šovinistickému jednání konkuruje Zdena tím, že se mu na oplátku svěřuje se svým židovským původem a ztrátou obou rodičů. Při vzpomínce na tatínkovu sebevraždu navíc Zdena překvapivě hledá útěchu na otcově rameni. Otec v ten okamžik dokonce pronese větu, jíž jako by stvrzuje špatnosti, kterých se v životě dopustil: „Otec: Ne, antisemita jsem nikdy nebyl“.⁸⁷ Avšak skromný náznak zpytování svědomí nezabrání zvrácenému a dramaturgicky poněkud krkolomnému jednání, když ve chvíli bezbrannosti Zdenou svede. Navíc se tak stává na posteli zemřelé dcery, čímž si autor pohrává s motivem incestu (a odrazem antické tragédie) – jako by otec nebyl schopen se citově přiblížit dceři a zprostředkovaně tak činí alespoň nyní, prostřednictvím intimního sblížení se Zdenou: „Otec /ji hladí/: Z tohoto pokoje odešla moje dcera“.⁸⁸

Také v dalším obraze otec překvapivě projeví svou upřímnost, tentokrát vůči Petrovi, který ho během přípravy štědrovečerní tabule opět napadne za politické a životní postoje. Když ho pak o samotě osočí ze svedení Zdeny, otec to nepopře. Před ostatními členy rodiny je událost rozvířena až v následujícím obraze, kdy do společnosti přibývá Olga. Její příchod spustí další lavinu střetů a emočních výlevů. Ačkoliv Olga přichází, aby se zastala propuštěného Karla, pro matku se její příchod stává i po letech podnětem k žárlivé scéně. Pocit méněcennosti, zapříčiněný komplexem neúspěšného sourozence a evidentními manželovými nevěrami, se projeví ve chvíli, kdy sestra – podle jejího mínění - naruší iluzi spokojených Vánoc. Matčina zmínka o otcových záletech vnukne Ivanovi podezření, co se mezi Zdenou a otcem

⁸⁷ Tamtéž, s. 65.

⁸⁸ Tamtéž, s. 66.

mohlo stát. Ostuda, která by na rodinu kvůli tomu padla (v kontextu aluzí na antickou tragédii jde o jakési novodobé Erinye), je pro matku horší než ponížení, kterému je vystavena, a tak se situaci snaží zachránit tím, že se ho slepě zastává: „Matka: Tohle by tvůj otec nikdy neudělal. Vždyť je to v rodině. Ani se mnou nežije“.⁸⁹ Když se zdá, že vánoční atmosféra víc zmařena už být nemůže, přichází Petr s překvapivým odhalením minulosti: Julie nepadla pod vlak náhodou, ale spáchala sebevraždu. Sama informace pro děj není tak překvapivá, protože už dříve byla naznačena, takže jsme ji mohli předpokládat. Překvapivý je spíše způsob, jak k odhalení došlo. Dramatik nechá Zdeně zapadnout řetízek za tapetu na zdi, a tak je po letech (!) nalezen Juliin dopis na rozloučenou (aniž bychom se ovšem dověděli sebevražedný motiv).

V posledním obraze se rodina konečně schází u stromečku a situace už nabírá skutečně absurdní rysy. Provokatér Petr totiž nesvolá rodinu zvonečkem, ale „poplašňákem“, což matku opět zarmoutí. Slavnostní atmosféra je ale narušena až ve chvíli, kdy Ivan předá otci dárek, kterým se ukáže být Ringo – ovšem mrtvý. Otec zůstane chladný, zatímco matka zcestně běduje nad zneužitím oblíbené krabice! Zdánlivá pomsta syna otci však opět přichází vniveč, ba dokonce se v něm skrývá otcovo vítězství: Ringo měl rakovinu, a Ivan ho tak zachránil před laboratorními pokusy. Ivanova prohra je definitivně potvrzena odjezdem Zdeny a jeho neschopností ji následovat. Závěrečná štědrovečerní večeře, která neznámo proč následuje až po rozbalování dárků, jako by dokládala, že v této rodině není nic, jak by mělo být. Bohužel je ale spíše důkazem toho, že se autor neuměl vypořádat s nepravděpodobností děje.

2.2.3 *Hosté*

Jednoaktová hra *Hosté* byla poprvé vydána v samizdatu v roce 1978, a sice mimo známé edice. V tomtéž roce dále vyšla

⁸⁹ Tamtéž, s. 79.

společně s *Kontestem* pod názvem *Dvě aktovky*, edice opět není známa. V roce 1980 se společně s dalšími dvěma Dienstbierovými hrami (*Vánočním dárkem* a *Kontestem*) stala součástí 116. svazku Edice Expedice, nazvaného *Hry*.⁹⁰ Oficiálně vydána ani inscenována dosud nebyla.

Hosté jsou dedikováni překladateli Zdeňku Urbánkovi, ale z děje nevyplývá zřejmá souvislost mezi ním a hlavním hrdinou, vyjma protirežimního postoje a příslušnosti k tvůrčí inteligenci, s čímž je však možné ztotožnit téměř každého disidenta. Dienstbier věnoval svému příteli hru jednoduše proto, že od dětství rád četl jeho knížky a překlady.⁹¹ Křestní jméno hlavního hrdiny Jiří ale spíše poukazuje k autobiografickým rysům postavy.

Již titul předznamenává, že hra *Hosté* zpracovává téma návštěvy. Jak známo, na návštěvu může přijít host ohlášený i nezvaný, vítaný i nemilý. V Dienstbierově aktovce přicházejí do bytu hlavního hrdiny nezávisle na sobě čtyři hosté. Žádný z nich není ohlášený a každému se dostane jiného přijetí: prvního Jiří vítá s potěšením, druhého s radostí i s rozpaky, dalšího s obavami a poslednímu raději ani neotevře. Pro vznik dramatického konfliktu je nejvýznamnější návštěvou bývalý kolega Grigorij, který přichází jako druhý a zůstává v bytě až do samého závěru hry. Názorový střet mezi Grigorijem a Jiřím, resp. jejich hodnotovými žebříčky, totiž způsobuje dramatické napětí hry. Kromě skutečných hostů je hra aluzí na „hosty“ příšedší v srpnu 1968, tedy na okupaci Československa vojsky Varšavské smlouvy (ta představuje nejvýznamnější událost z pretextové historie hry, protože podmiňuje konfrontaci postav). Děj se odehrává přesně deset let poté.

Podrobný popis scény nepřímo charakterizuje hlavního hrdinu, zachovalého pětačtyřicátníka: zřejmě se nacházíme v pokoji milovníka umění (je zde koncertní křídlo či pianino a na zdech visí cenné obrazy), který se však živí manuální prací (na židlích jsou totiž poházeny části pracovního oděvu a u dveří

⁹⁰ Dle záznamů v databázi knihovny zakázané literatury Libri Prohibiti.

⁹¹ Viz osobní rozhovor s Jiřím Dienstbierem, pořizený dne 11. května 2010 v Praze (záznam v archivu autorky).

stojí souprava na mytí výkladních skříní). Rádio, ze kterého se chrčivě ozývá znělka zpravodajství Hlasu Ameriky, nás utvrzuje v tom, že zde bydlí člověk v režimu nepřizpůsobivý, snad dokonce disident. Podle nepořádku v bytě i podle skutečnosti, že Jiřího první zazvonění překvapí těsně po koupeli, je zřejmé, že žádnou návštěvu nečekal. Domácí prostředí je ve hře, stejně jako v „normalizační“ společnosti, jen iluzí svébytného prostoru a soukromí: zatímco na začátku hry Jiří poslouchá doma, v jakémsi relativním bezpečí, zakázanou rozhlasovou stanici, na jejím konci je příchodem posledních hostů – policie – utvrzen v tom, že žije nesvobodně, „pod stálým tlakem a kontrolou policie“.⁹² Jeho byt je tedy tzv. domácím vězením, typickým pro postavy-disidenty i pro tzv. disidentskou dramaturgii.⁹³ Proto v tomto typu her, a je tomu tak i zde, prostor bytu často symbolizuje svého hrdinu a současně také Československo jako takové.

Místo děje společně s faktem, že Jiřího manželka je s dětmi na chatě, poukazují na jednu z výrazných tendencí soudobého života - uzavřít se do soukromí a být co nejdál od veřejného dění. Dienstbier se tímto, pro „normalizační“ společnost příznačným jevem, zabývá také v eseji *Rozsah a meze našich možností*. Tvrdí zde, že se energie lidí přelila tam, „kde jí byl ponechán jediný prostor – do soukromí“.⁹⁴ Podobně tento sociologický fenomén nahlíží i Miroslav Vaněk: „Obyvatelstvo reagovalo na neutěšený stav poměrů masovým útekem do soukromí a sebezáchovným postojem ‚můj dům – můj hrad‘.“⁹⁵

Prvním hostem je půvabná sousedka, která přichází, aby Jiřímu předala dopis od neznámého člověka. On se však o dopis příliš nezajímá a pozornost věnuje zejména jejím půvabům. Krátký dialog, který je zprvu jen jakýmsi laškováním, vnáší do hry motiv tajného odposlechu. Markétino žertování o tom, že ona pro techniku příliš není, proto by k sousedskému špehování místo

⁹² VODIČKA, L.; JANOUŠEK, P., *Dějiny české literatury 1945-1989, IV. 1969-1989*, s. 569.

⁹³ Tím nejznámějším je byt dr. Kopřivy, hlavní postavy Havlova *Larga desolata*.

⁹⁴ DIENSTBIER, J., *Rozsah a meze našich možností*, s. 132.

⁹⁵ VANĚK, M., *Nedalo se tady dýchat*, s. 7.

elektronického Polonia, jak se říkalo odposlouchávacímu zařízení, raději použila trychtýř, vypovídá o tom, že narozdíl od Jiřího, kterému takové řeči nejsou příjemné, nemá s tajnými odposlechy žádnou osobní zkušenost. Poprvé se tak ukazuje, že kromě generačního rozdílu mezi nimi vyvstává i odlišnost v postoji vůči režimu, čímž autor demonstruje dva rozdílné přístupy občanů k totalitě. Markéta se straní jakýchkoliv střetů s vládnoucí mocí, aby si udržela klidnou a bezstarostnou existenci. Odposlechy a pravděpodobně i další praktiky StB nezná, a proto o nich lehkovážně vtipkuje. Polarita těchto postav se vyjevuje i v závěru jejich prvního dialogu, jímž autor reaguje na tehdejší kádrovou politiku. I když Jiří, který je tzv. osmašedesátník (člověk oficiálně společensky a politicky aktivní až do roku 1968 a poté perzekuovaný), říká, že po politické rehabilitaci ani po lepším zaměstnání netouží, sousedka jeho postoj shodí tím, že projeví opačné hodnotové priority: „Sousedka: S vaším příjmem byste na mě nestačil, pane myč“.⁹⁶ Jiřího disidentství je tak konfrontováno s konzumerismem Markéty, jejíž postava zde zastupuje většinový přístup mladé generace k „normalizaci“. Materiální výhody jsou pro ni důležitější než boj o vlastní identitu a svobodu. Její uštěpačná poznámka o tom, že by u ní Jiří kvůli nízkému platu jako muž neuspěl, ve hře ukazuje, které další aspekty života byly protirežimními postoji postihnuty.

„Musíte přece znát své hosty...“⁹⁷ říká Jiří do telefonu. A ačkoliv je tato věta výtkou personálu hotelu Olympic, kam ho nasměroval vzkaz, který mu předala Markéta, je zároveň jednou z hlavních myšlenek hry. Člověk žijící v totalitě je nucen k maximální obezřetnosti a k nedůvěře vůči svému okolí. Musí dobře vědět, kdo vchází do jeho soukromí. Z radostné reakce Jiřího („klukovsky povyskočí“⁹⁸) lze však usoudit, že odesilatele dopisu, kterého v hotelu sice nezastihl, ale prý tam pobývá, považuje za návštěvu nad míru milou. Pojí ho k ní zřejmě velká

⁹⁶ DIENSTBIER, J., *Hosté*, s. 60-61.

⁹⁷ Tamtéž, s. 62.

⁹⁸ Tamtéž.

důvěra, protože v euforii vyndává objemné desky ukryté pod parketami.

Když očekávaný host, dřívější spolupracovník, konečně dorazí, Jiří neovládne své rozpaky a Grigorij to komentuje poznámkou: „Grigorij: A už se netvař, jako kdybych tě zrovna okupoval“.⁹⁹ Hned v úvodu jejich setkání je tak zmíněna událost, která je před deseti lety rozdělila. Jiří po roce 1968 ztratil práci a aktivně se zapojil do boje proti režimu, zatímco Grigorij, který byl předtím v Praze, se právě v osudnou noc 21. srpna vrátil do Sovětského svazu, a protože byl k režimu vstřícný, mohl pokračovat ve vědecké práci. Jiří při vzpomínkách na tehdejší události konstatuje, že se mu okupace nezdála tak hrozná jako roky nudy, které přišly po ní, protože tehdy měl národ naději, že se něco změní. Postava tím zjevně vyjadřuje pocity autora samého, což lze doložit např. fejetonem o *palci*, v němž Dienstbier píše o dopravní nehodě jako o vzrušujícím vytržení z každodenní nudy. Povzdech nad nehybným bezčasím „normalizace“ vyjadřuje i historik Jan Křen: „Stereotypní a fádní běh života, v němž není dost toho, o co se opřít, činí historické rekonstrukci velké obtíže. V těch letech jako by se nic nedělo – chybí v nich výrazné události“.¹⁰⁰

Shledání Jiřího a Grigorije je poznamenáno odlišnými životními zkušenostmi, zejména perzekucí, kterou si Jiří během „normalizace“ prošel. Nedokáže se oprostít od pocitů křivdy a ty se promítají i do chování ke Grigorijovi, kterého jakožto Rusa identifikuje s okupační velmocí. Politická a mravní optika Jiřího narušuje přátelský vztah s Grigorijem. Místo vřelého uvítání se proto nejprve zmůže jen na pichlavou ironii: „Jiří: Že by tohle zrovna byl byt pro oficiální hosty ze Svazu sovětských socialistických republik!“.¹⁰¹ Otevřením dovezené vodky jako by Grigorij otevřel také polemiku, jejíž podobu od této chvíle hra na sebe bere. A nemůže být dynamičtější konfrontace odlišných

⁹⁹ Tamtéž, s. 67.

¹⁰⁰ KŘEN, J., *Dvě století střední Evropy*, s. 881.

¹⁰¹ DIENSTBIER, J., *Hosté*, s. 68.

postojů než mezi lidmi, kteří dříve zastávali tatáž stanoviska a měli stejné cíle.

Fabule příběhu sahá až do doby studií, kterou Grigorij prožil s Jiřím v Československu. Tehdy je sblížil zájem o české baroko a oba se mu začali vědecky věnovat. Srpnové události je však postavily, stejně jako tvůrčí inteligenci a prakticky i celou společnost, před zásadní rozhodnutí: podvolit se režimu a profesně se realizovat, nebo si zachovat identitu a opustit vědeckou práci? Situaci této nelehké volby popisuje Václav Havel v politickém eseji *Moc bezmocných*: „V každém člověku je samozřejmě přítomen život ve svých bytostných intencích: v každém je kus touhy po vlastní důstojnosti, mravní identitě, svobodné zkušenosti bytí, transcendenci ‚světa jsoucen‘; každý ale zároveň ve větší či menší míře je schopen smířit se s ‚životem ve lži‘, každý se nějak propadá do profánního zvěcnění a účelovosti, v každém je kousek ochoty rozpustit se v anonymním davu a pohodlně s tím téct řečištěm pseudoživota“.¹⁰² Zatímco u Jiřího převládla touha po důstojnosti a mravní identitě, a tak odmítl „normalizaci“ a kariéru historika vyměnil za manuální práci, Grigorij se smířil se životem ve lži, aby se mohl nadále věnovat kunsthistorii, byť i jeho publikační činnost je omezována cenzurou. Jde tak proti jednomu ze základních předpokladů své práce – maximální snaze o pravdivost.

Autorova volba intelektuální společenské vrstvy, k níž obě postavy patří, poukazuje na to, že kádrové pronásledování se za „normalizace“ velice dotklo tvůrčí inteligence, tedy vědců, umělců a studentů. Pro tvůrčí inteligenci nebylo totiž zaměstnání jen otázkou existenční, ale bylo také nástrojem seberealizace. Nemožnost adekvátního profesního uplatnění patří k častým motivům Dienstbierových her i esejů. Považuje ho totiž za jednu z nejzávažnějších limit „normalizačního“ života. V článku *Po dvaceti letech: Chceme víc?* dokonce píše, že „jed marnosti

¹⁰² HAVEL, V., *Moc bezmocných*, s. 245-246.

a nemožnosti seberealizace ve vlastním povolání“¹⁰³ krátí život obyvatel.

Grigorij naopak reprezentuje postoj vědců, kteří spřízněnost s režimem předstírali (byť z dialogů není zřejmé, jaké ústupky musel dělat), a jedině tak mohli setrvat ve své pozici. Dokládá to i historik Milan Otáhal: „Zůstali také pracovníci, kteří se navenek přizpůsobili. Většinou se zabývali problematikou, která nebyla spjata s politikou, a pokusili se pracovat ve svém oboru odpovědně a poctivě, jak o tom svědčí výsledky, jichž dosáhli“.¹⁰⁴ Grigorij se za svůj postoj nestydí a snaží se o něm přesvědčit i Jiřího: „Grigorij: Někdy stačí jen maličko ustoupit, jen tak ukročit“.¹⁰⁵ Takové ústupky však mohly být krokem do propasti, což sice syžet *Hostů* nerozvíjí, ale je znám z jiných disidentských her.¹⁰⁶

Grigorij svou (byť neupřímnou) kolaboraci s režimem vyzdvihuje nad Jiřího rozhodnutí vědu opustit. Vyčítá mu, že se tak na jeho místo dostali lidé bez odborné kvalifikace: „Grigorij: Abyste nemuseli pracovat, kopete radši kanály a děláte geroje na bagrech. Předvádíte se, jak jste ubozí, bezmocní a okupovaní. Kvůli vám šlo všechno k čertu. Kvůli vám musí Čestmír dělat s pitomci“.¹⁰⁷ Lze se domnívat, že tato replika má původ ve skutečné situaci z Dienstbierova života. Podobně totiž reagoval tehdejší československý velvyslanec v USA Dušan Spáčil na Dienstbierův odchod z Československého rozhlasu: „Ty a Štovičková jste exhibicionisti, radši se budete předvádět, půjdete kopat kanály, a nás donutíte, abychom to dělali s těma blbcema z Čechie!“.¹⁰⁸ Grigorijovou expresivní obhajobou se autorovi daří vystihnout negativní dopad kádrové politiky na vědu: „Postižení byli především pracovníci humanitních oborů, na jejichž místa přicházeli noví, zejména mladí nezkušení lidé.

¹⁰³ DIENSTBIER, J., *Po dvaceti letech: Chceme nejvíc?*, s. 51.

¹⁰⁴ OTÁHAL, M., *Podíl tvůrčí inteligence na pádu komunismu*, s. 36.

¹⁰⁵ DIENSTBIER, J., *Hosté*, s. 73.

¹⁰⁶ Nejprůhlednějším příkladem je patrně postava vědce Foustky v *Pokoušení Václava Havla*.

¹⁰⁷ DIENSTBIER, J., *Hosté*, s. 78.

¹⁰⁸ KLUSÁKOVÁ, J., *Jana Klusáková a Jiří Dienstbier rozmlouvají nadoraz nejen o tom, jak si stojíme ve světě*, s. 7.

Jejich kvalifikací již nemusely být odborné znalosti, ale stačilo přihlásit se k marxismu-leninismu a hlavně bezvýhradně podporovat nové vedení“.¹⁰⁹

Další možný přístup k životu v „normalizaci“ představuje postava bývalého kolegy Čestmíra, o němž se ve hře říká, že se postavil na stranu režimu, a dokonce se stal vykonavatelem jeho zvůle, mj. donášel na své kolegy. Perfekcionismus, kterého si Jiří na Čestmírovi v kunsthistorii vážil, se teď paradoxně obrátil proti němu: „Jiří: Doufám, že ti pověděl, jak na mě sesmolil detailní udání. Patnáct stránek čisté práce s poznámkovým aparátem. I jako práskač zůstal vědec“.¹¹⁰

Při opakovaném zpochybňování Jiřího disidentského postoje se Grigorij drží hlavního argumentu, a sice že pouze za cenu ústupků mohou ve svém oboru dosáhnout svého cíle, totiž prosazení nového pohledu na české baroko: „Grigorij: Ani kvůli dětem neustoupíte. Vždyť děti, to je radost“.¹¹¹ Grigorij se kvůli tomu obrací i k režimem často používanému argumentu, totiž k vydírání či manipulaci člověka prostřednictvím jeho dětí. O tom, že se jednalo o účinný prostředek, píše např. Jaroslav Putík: „Strach mění lidi v ovce – hlavním předmětem strachu jsou ovšem děti... Nebýt dětí, bylo by v Čechách hrdinů, napsal kdysi Jiří Kolář“.¹¹²

Na základě narážky na děti Jiří obratem doloží, že jeho špatný kádrový profil se jich už dotkl - osmiletý syn nemohl hrát ve filmu, i když zvítězil v konkurzu: „Jiří: Co mají podle tebe dělat rodiče, aby jejich dítě smělo plavat v Berounce před kamerou?“¹¹³ Trefně položená otázka, na kterou se mu nedostane žádné odpovědi, je natolik výmluvným důkazem absurdity života v totalitě, že definitivně uzavírá diskusi o Jiřího možnosti vrátit se k profesi kunsthistorika.

¹⁰⁹ OTÁHAL, M., *Podíl tvůrčí inteligence na pádu komunismu*, s. 36.

¹¹⁰ DIENSTBIER, J., *Hosté*, s. 73.

¹¹¹ Tamtéž, s. 79.

¹¹² PUTÍK, J., *Odysea po česku*, s. 23-24.

¹¹³ DIENSTBIER, J., *Hosté*, s. 80.

Dalším momentem polemiky je pohled na život v komunistických zemích. Grigorij si myslí, že život v Československu se zlepšuje: při Jiřího narážce na odposlechy totiž podotýká, že doba je klidnější a že doma (!) si člověk může říkat, co chce. Takto zformulovaná myšlenka v daném kontextu paradoxně nevyovídá o bezpečném soukromí, ale naopak o celkové nesvobodě v zemi. Navíc Grigorij svým jednáním potvrdí, že ani doma si člověk nemůže říkat, co chce. Když Jiří ukáže, že ikonu, kterou mu Grigorij před deseti lety věnoval, podlepil plakátem Stalina jako Mony Lisy, vyděsí se, čímž popře předchozí tvrzení, že se doma lidé mohou chovat svobodně. Podobně nepřesvědčivě, a sice argumentem, že dnes už se do Irkutska nevozí vagóny se zmrzlými mrtvolami jako za války, obhazuje i „zlepšení“ politické situace v Sovětském svazu. Moment se znevážením ikony má při interpretaci hry mnohem hlubší význam. Na jejím příkladu totiž autor prezentuje svůj názor, že snaha Sovětského svazu podmanit si Československo je v rozporu také s odlišnými náboženstvími. Nejpodrobněji se této problematice Dienstbier věnoval ve *Snění o Evropě*, kde napsal, že SSSR má jinou náboženskou tradici než jeho „satelity“, proto se nikdy nemohou stát jeho kompaktní součástí.

Zaslepený Grigorij jako by nechtěl nazřít skutečnou situaci v Československu - život zde se mu zdá mnohem lepší než v Sovětském svazu, odvolává se na materiální úroveň, možnosti seberealizace či uplatňování občanských svobod. Pokrok pro něj představují např. naše „krásná sídliště“.¹¹⁴ Dále vidí významný rozdíl v pozici disentu. Zatímco u nás je podle něj disidentství „salon-fähig“,^{115,116} sovětský člověk soudí, že nejlepší je být „malým hovnem ve vysoké trávě daleko od cesty“.¹¹⁷ Grigorij hodnotí disidentství našeho typu jako projev občanské

¹¹⁴ Tamtéž, s. 76.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 71.

¹¹⁶ Společensky akceptovatelný.

¹¹⁷ DIENSTBIER, J., *Hosté*, s. 71.

vůle, který se nedotýká základních atributů člověka, jako je třeba právo na život.

Na pozadí diskuse vyvstává také srovnání ruské a české mentality. Grigorij si je sice vědom rozpínavosti svého národa, ale Čechoslováky nepovažuje za její politováníhodné oběti. Jako pravý Rus poukazuje na českou opatrnost a bojácnost: „Grigorij /se napije/: Máme asi táákhle velkej zadek. Koho zasedneme, může chůdáček mlátit ručičkama nožičkama. /Ušklíbne se./ Jenže vy... vy nemlátíte. Foukáte si bebínka“.¹¹⁸ Zde se zároveň ukazuje rozdíl mezi Grigorijem – občanem velmoci, která nikdy nemusela bojovat o právo na svou existenci, a Jiřím – příslušníkem malého národa, který podle T. G. Masaryka musí stavět na ideálech humanismu a dodržování lidských práv, aby ospravedlnil svou existenci.

Zřejmě pod vlivem alkoholu, který posiluje upřímnost, Grigorij Jiřímu dokonce vyčítá nečinnost v době, kdy proti srpnové okupaci ještě mohl bojovat, čím opět naráží na českou opatrnost: „Grigorij /zuřivě/: Měl jsi na tom letišti řvát se mnou. Já měl pravdu. /Sklesle./ Třeba jste mohli ještě něco dělat“.¹¹⁹

Grigorijova lítost nad událostmi srpna 1968 i nemalé množství koňaku mají očištný charakter - dostatečně uvolní napětí mezi bývalými kolegy, a tak se z nich při zpěvu u klavíru stávají opět přátelé. K veselí přizvou i půvabnou sousedku Markétu. Ta zde vysvětluje svůj postoj k totalitě: aby se vyhnula politickým problémům, zanechala studia a stala se zelinářkou: „Sousedka: Podepisuju akorát přejímku zboží. A to je všechno. /Směje se./ Já chci, pane Jiří, cestovat po světě ve všech historických epochách. A tohle i oni už dneska chápou“.¹²⁰ Tento způsob života jí vyhovuje, protože nemusí projevovat poplatnost režimu, což by na vysokoškolské pozici musela, a může se věnovat svému koníčku - cestování. Postava Markéty prezentuje konvenční přístup mladé generace k „normalizaci“, nad níž se v jiných souvislostech pozastavil například Pavel Tigrid: „Když jim nejde o to, změnit

¹¹⁸ Tamtéž, s. 81.

¹¹⁹ DIENSTBIER, J., *Hosté*, s. 83.

¹²⁰ Tamtéž, s. 90.

režim, ale žít v něm po svém? A o tom ‚žít po svém‘ mají přesnou představu a realizují ji, jak se dá, aniž jsou souputníky nebo kolaboranty!“.¹²¹

Dalším hostem, který Jiřímu připomene, že žije pod neustálým dohledem, je domovnice. Tato postava však nemá ve hře prostor, aby svým jednáním demonstrovala vlastní vztah k režimu, jako tomu bylo u předchozích. Ze hry není dokonce ani zřejmé, z jakého důvodu přichází přítomné varovat, že venku stojí ti nejobávanější hosté - policie. Ale zobecníme-li funkci domovnice v totalitní společnosti, lze ji považovat za symbolického „hlídacího psa“ režimu.

Po Jiřího i Grigorijových emočně vypjatých vzpomínkách na srpen 1968 sousedka přiznává, že kvůli politické situaci nedokončila vysokou školu. Překvapivé je zjištění, že oborem, kterého se vzdala, byla i v jejím případě kunsthistorie: „Sousedka: Po šesti semestrech kunzhistorie jsem to radši zabalila sama. Už bylo jasné že nic nemá cenu“.¹²² (Takovými paradoxními „shodami náhod“ hra, kromě příznačného časoprostoru, také získává absurdní rysy.) Jiří se pak rozvzpomene, že „obchodnice s mrkví“, jak ji na oplátku za „pana myče“ oslovuje, kdysi bývala jeho studentkou: „Jiří: Víím, byla jste takovej vyzáblej zelenej pulec“.¹²³ Odhalení společné minulosti i stejných zájmů urychluje sblížení, což sousedka využívá k nabídce tykání, které později rozvádí motiv milostného dobrodružství. Jiřího zájem o sousedku je ve hře ironicky shazován (i symbolizován) poklopem, jenž se mu opakovaně rozepíná. Jiří ale svou náklonnost netají. Už při prvním příchodu Markétě navrhl společný „odpočinek“. Jejich sblížení však hra nedává více prostoru.

Závěr hry se nese v duchu spojení proti nepříteli. Jako by Grigorij nakonec přijal zodpovědnost za okupaci, a symbolicky se tak postavil k „osmi statečným“, kteří v srpnu 1968 demonstrovali proti okupaci na Rudém náměstí. Dramatický vrchol

¹²¹ TIGRID, P., *Kapesní průvodce inteligentní ženy po vlastním osudu*, s. 67.

¹²² DIENSTBIER, J., *Hosté*, s. 92.

¹²³ Tamtéž, s. 94.

nastává v okamžiku, kdy se Grigorij rozhodne vzít do Sovětského svazu protirežimní texty. Místo nich mu však Jiří dává svůj spis o baroku. Grigorij se do něj okamžitě začte a sousedka najednou zalituje, že ji srpen 68 zastihl ještě na studiích: „Sousedka: Vám ještě neodepřeli právo začít“.¹²⁴ Jiří však jejímu názoru oponuje, protože podle něj je horší, když člověk ví, o co přichází.

Grigorij i Markéta se nakonec pod vlivem Jiřího přiklánějí k jeho postoji: Grigorij tím, že chce pašováním zakázaných textů pomoci disidentům, a Markéta rozhodnutím setrvat v Jiřího bytě, i když tak ohrozí svůj zájezd do Francie. Dochází tedy k jakési morální nápravě obou Jiřího „protihráčů“: oba se totiž nakonec zachovají jinak než dle své, dosud horlivě obhajované životní ideologie. To lze vzhledem k dramatickému konfliktu pojatému jako názorový střet považovat za jakýsi happyend, ale samotný děj už tak šťastně nekončí. Jiří sice umlčí zvonění policie tím, že vytrhne zvonek ze zdi („Grigorij /se smíchy zakucká/: Geniální! Miliony mohly zůstat doma, kdyby se policie nedozvonila.“¹²⁵) a všichni pokračují ve zpěvu u klavíru, tím ovšem hra ústí jen ve zdánlivě otevřený konec: „Jiří: Domov je místo, odkud vás nikdo nemůže vyhodit“.¹²⁶ Zdánlivost otevřeného konce díky této replice o to více rezonuje. Taková „shoda“ v totalitní společnosti totiž nejspíš nenastane a je jen nesplnitelným přáním Jiřího. Zpěv hrdinů tak sice uzavírá děj, ale každému je jasné, že poškození zvonku domovní prohlídce a následným postihům zabránit nemůže.

2.2.4 Kontest

Aktovku *Kontest* vydal v roce 1978 sám autor a ze stejného roku pochází i její rozhlasová úprava. V tomtéž roce dále vyšla společně se hrou *Hosté* pod názvem *Dvě aktovky*, avšak mimo známé edice. O dva roky se stala součástí souborného samizdatového vydání Dienstbierových dramát s názvem *Hry*,

¹²⁴ Tamtéž, s. 100.

¹²⁵ DIENSTBIER, J., *Kontest*, s. 102.

¹²⁶ Tamtéž.

šířeného Edicí Expedice.¹²⁷ Oficiálního vydání se hra zatím nedočkala ani nebyla inscenována.

Kontest je jednoaktová hra s disidentskou tematikou, která má svou podobou velmi blízko k tzv. vaňkovským hrám. Svědčí o tom i fakt, že jej k nim přiřadili např. autoři *České literatury od počátků k dnešku*,¹²⁸ i když se v tomto případě zřejmě jedná o záměnu *Kontestu* s *Příjmem*, který je zdařilým pokračováním Havlovy *Audience*, ale ve výčtu „vaňkovek“ zde naopak chybí. V *Dějínách české literatury 1945-1989*¹²⁹ jsou za tzv. vaňkovské hry považovány obě tyto hry, a to i navzdory tomu, že *Kontestu* chybí ústřední postava Ferdinanda Vaňka. (Podobně je tomu ale i v druhé Havlově „vaňkovce“, *Vernisáži*, kde hlavní postava nese jméno Bedřich. Kanadské ani české vydání „vaňkovek“ ovšem *Kontest* nezahrnuje.) Nabízí se otázka, zda se i přesto dá o *Kontestu* mluvit jako o „vaňkovce“. Odpovědět lze pomocí komparace hry s ostatními „vaňkovskými“ jednoaktovkami. Nejprve je nutné vytyčit shodné, konstitutivní znaky her tvořících tento specifický „cyklus“. Nelze začít jinak než přehledem intertextuálního „putování“ Ferdinanda Vaňka.¹³⁰

Dnes již poměrně známé okolnosti vzniku první „vaňkovky“, *Audience* (1975), vylíčil Václav Havel v eseji o *vaňkovských aktovkách*. Z časového odstupu vyjádřil údiv nad nečekaným úspěchem hry, která byla původně určena jen pro pobavení přátel. Aniž by to Havel zamýšlel, hra měla u disidentů, kteří ji při každoročně konaném víkendovém setkání na Hrádečku poprvé vyslechli, velkou odezvu a „brzy nejrůznějšími způsoby pronikla do poměrně širokého vědomí české veřejnosti a získala u ní oblibu“.¹³¹ Povzbuzen touto zkušeností, jak vzpomíná ve svém eseji, napsal v témže roce ještě *Vernisáž* a o rok později *Protest*. Již v roce 1976 si Vaňka vypůjčil do *Sanitární noci* Pavel Landovský, i když se v tomto případě nejedná o aktovku a Vaňk

¹²⁷ Dle záznamů v databázi knihovny zakázané literatury Libri Prohibiti.

¹²⁸ LEHÁR, J.; STICH, A.; JANÁČKOVÁ, J.; HOLÝ, J., *Česká literatura od počátků k dnešku*, s. 896.

¹²⁹ VODIČKA, L.; JANOUŠEK, P. *Dějiny české literatury 1945-1989, IV. 1969-1989*, s. 563, 565, 569.

¹³⁰ Viz o tom JUNGMANNOVÁ, L., *Paradoxy s Vaňkem*, s. 383-399.

¹³¹ HAVEL, V., o vaňkovských hrách, s. 578.

je zde jen vedlejší postavou. Za první „nehavlovskou vaňkovku“ je proto považován až *Atest* (1978) Pavla Kohouta, který pak napsal ještě *Marast* (1981). Z roku 1983 pochází Landovského *Arest* a o rok později vznikl Dienstbierův *Příjem*. Sérii zatím uzavřel Pavel Kohout aktovkou *Safari* (1985).¹³²

Kontest pojí s „vaňkovkami“ již název, příznačně končící na -st jako několik těchto her.¹³³ Oproti ostatním autorům se Dienstbierovi podařilo trefným titulem postihnout nejen téma hry, ale zároveň vyjádřit princip formální výstavby všech „vaňkovek“. Vždy v nich dochází k zápasu (contest angl. soutěž, zápas, boj), jak zní častěji užívaný ekvivalent slova kontest. Utkává se v nich disident s představitelem totalitního systému, a to za různých, principiálně však totožných okolností. Zároveň ale „vaňkovky“ dodržují základní rysy časoprostoru tak, jak je zavedl Havel v *Audienci*.

Typickým rysem „vaňkovek“ je jejich modelovost (hry modelově zastupují tehdejší československou společnost) a groteskní zobrazení reality, jímž přísluší k žánru absurdního dramatu (ostatně, Václava Havla k tvůrcům absurdního dramatu přiřadil už Martin Esslin, který označení absurdní divadlo zavedl).¹³⁴ Postavy jsou izolovány od vnějšího prostředí a děje tvoří jediná dramatická situace, která se nevyvíjí, ale uzavírá se v kruhu.

Vaněk musí na území svého protivníka hájit svou lidskou identitu, čítaje v to i politické postoje, a zároveň se bránit jeho nátlakům, jimiž jsou většinou snahy přimět hrdinu k nějaké kolaboraci s režimem. Důvody setkání protivníků či příležitost, při které je Vaněk s druhou stranou konfrontován, vymezují dramatické časy her, které se většinou blíží času reálnému. Dějem jsou totiž rozhovory vystavěné podobně jako v reálné komunikační situaci, tedy bez nějaké zásadní dramatické zkratky. Jako příklad

¹³² Všech devět zmíněných her se díky postavě jménem Ferdinand Vaněk objevilo v souborném vydání vaňkovek (*V hlavní roli Ferdinand Vaněk*, Praha : Academia, 2006). Do prvního, kanadského vydání nebyla zařazena Sanitární noc (*The Vaněk Plays*, Vancouver : University of British Columbia Press, 1987).

¹³³ Havlův *Protest*, Kohoutův *Atest* a Landovského *Arest*.

¹³⁴ Učinil tak v doplněném vydání své knihy, viz Esslin, M., *Jenseits des Absurden*, Wien : Europaverlag, 1972.

může sloužit rozhovor během pracovní pauzy v Havlově *Audienci*, Vaňkovo vylýchání čtyřmi vyšetřovateli v Kohoutově *Marastu* či proces jeho nástupu do vazební cely v *Arestu* Pavla Landovského. S tím souvisí další charakteristický znak všech těchto her: Vaněk nemůže z prostředí, na němž je „doma“ jeho protivník, nikam uniknout. Buď mu to nedovoluje jeho slušná povaha, nebo je zde držen násilím. Nelze totiž jen tak opustit kancelář nadřízeného, který ze sebe dělá kamaráda (*Audience*), nebo byt přátel, kteří to s vámi „myslí přece dobře“ (*Vernisáž*), a už vůbec nelze odejít od výslechu (*Marast*) či z vazby (*Příjem*, *Arest*). Vaněk jednoduše nemá úniku a vždy zaujímá defenzivní postoj, který je i přesto, či snad právě proto, hybnou silou dramatu.

Vaňkovými postoji se v hrách akcentuje protivníková morální slabost i zároveň se zvyšuje jeho mocenská síla. Více než postavou je Vaněk totiž dramatickým principem, který má ukázat absurditu celé „normalizace“, a to na konfliktním setkání s jejími představiteli. Ve své studii *Havel's Vanek plays* na to poukazuje J. F. Pontuso, byť se zabývá jen Havlovými „vaňkovkami“: „Havel využívá Vaňka jako dramatického principu, který upozorňuje na nepřítomnost mravního jednání ostatních postav hry... A také je jasně odvážnější a mravnější než jeho zbabělí protihráči“.¹³⁵ Za dramatický princip označuje Vaňka ostatně sám Havel. V eseji o *vaňkovských aktovkách* sice přiznává, že do postavy vložil „určité své vlastní zkušenosti, rozhodně zřetelněji než jak autor obvykle sám sebe do svých postav ukládá“,¹³⁶ přesto byl pro něj Vaněk „něčím jako ‘dramatickým principem’“.¹³⁷ Havel tedy nepovažuje Vaňka za literární zobrazení sebe sama, ale říká, že „*Vaněk různých her, a tím spíš Vaněk různých autorů, není pochopitelně vždy toutéž postavou*“.¹³⁸ Z Havlových povahových rysů má Vaněk podle Lenky Jungmannové zejména „plachost,

¹³⁵ PONTUSO, J. F., *Havel's Vanek Plays*, s. 6.

¹³⁶ HAVEL, V., *O vaňkovských hrách*, s. 579.

¹³⁷ Tamtéž.

¹³⁸ Tamtéž, s. 580.

zdvořilost, racionálně založené uvažování“,¹³⁹ přičemž Havel je jako Vaňkův předobraz nejpoznatelnější v Kohoutových hrách.

I přesto má postava Vaňka u všech čtyř autorů také velkou míru autobiografičnosti, což je dalším znakem „vaňkovek“. Vladimír Pistorius se domnívá, že Havel *Audiencí* „otevřel dramatickému textu novou cestu jakéhosi ‚pravdivého dramatu‘, cestu, která dávala autorům možnost bezprostředního přepisu svého života“.¹⁴⁰ Dramatici totiž čerpají z vlastních životních zkušeností, takže absurditu světa, ve kterém musejí žít, zobrazují na příkladech banálních situací z reálného života, avšak zvolených tak, aby se staly vhodným modelem života v totalitním systému. Má-li být „vaňkovka“ někdy až dokumentární zprávou o absurditě „normalizace“ a o životě v ní, pak její naléhavost či působivost stoupá, odráží-li skutečné osudy autorů-disidentů. Nejdále, a to jak zeměpisně, tak fabulačně, dovedl Vaňka patrně Kohout, který ho v *Safari* představil jako emigranta do Vídně (a nakonec reemigranta do Čech).

Všechny náležitosti „vaňkovek“ má i *Kontest*, proto vyvstává otázka, proč Dienstbier hrdinu nepojmenoval Vaněk, když v jiných ohledech princip „vaňkovky“ formálně i obsahově naplnil? Jak už bylo řečeno, z původního Havlova alter ega se v řetězci intertextuálních pohybů stala literární postava, do níž se promítly povahy a životní zkušenosti i dalších autorů. Konkrétně u Dienstbiera to byla zkušenost ze zadržovacích vazeb a výslechů, kterým se v té době podrobil.

Děj je formulován jako výslech, během kterého se major Vegrich snaží ve své kanceláři přimět disidenta Lose k účasti na expertizách protistátních textů. Jak vyplývá z pretextové historie, usiluje o to již poněkolikáté, a i tentokrát marně. Neoblomný Los je nakonec propouštěn na svobodu, ale Vegrich na něj hned osnuje nové zatčení, čímž je naplněn další charakterický znak vaňkovek: závěr hry nás pohybem v kruhu přivádí jako by na její začátek.

¹³⁹ JUNGMANNOVÁ, L., *Paradoxy s Vaňkem*, s. 387.

¹⁴⁰ PISTORIUS, V., *Stárnoucí literatura*, s. 44-45.

V této „vaňkovce bez Vaňka“ se hrdina jmenuje Los a má mnoho společného s Ladislavem Lisem, kterému autor hru věnoval. Lose s Lisem pojí nejen záměrně podobné jméno, ale i biografické skutečnosti. Ze života svého přítele, velkého milovníka a chovatele koz a ovcí, si Dienstbier vypůjčil zejména zinscenovaný důvod Losova zatčení: nadsazený problém s tím, že se ovce pasou na státním pozemku. Dalšími prvky z Lisova života, které se do hry promítly, je Losovo zaměstnání lesního dělníka nebo jím zmiňované přátelství s Havlem a Kohoutem, které se ve „vaňkovkách“ objevuje již tradičně. Domněnku, že Dienstbierovým záměrem bylo napsat vlastní „disidentskou hru“ s autentickými prvky, potvrzuje i sám autor. Současně ovšem uvádí, že o shodných formálních náležitostech s vaňkovkami tehdy neuvažoval, i když Havlovu *Audienci* samozřejmě znal.¹⁴¹ Lze se tedy domnívat, že Dienstbier při psaní *Kontestu Audienci* ovlivněn byl jen nepřímo.

Bez ohledu na jméno hlavního hrdiny by *Kontest* mezi „vaňkovky“ zařazen být měl, stejně jako tomu je u zmíněné *Vernisáže*. „Vaňkovka“ se totiž vytříbila jako hra zachycující střet disidenta s vládnoucí mocí, takže určující pro přiřazení *Kontestu* k této skupině her je především základní dramatická situace, ve které se dotyčný nachází a na jejímž pozadí se vyjevuje absurdní povaha „normalizace“.

Do binární opozice vůči redaktoru Losovi staví Dienstbier vyšetřovatele Vegricha. Dramatické napětí tak pramení ze střetu dvou rozdílných mocí, morální a politické: zatímco zadržený trvá na morálním právu, aby byl zbaven falešného obvinění a dostal se po dvou měsících na svobodu, vyšetřovatel ho chce přimět ke kolaboraci s režimem.

K dosažení tohoto cíle využívá major všemožných nástrojů, přičemž za nejúčinnější z nich považuje tělesné půvaby svojí sekretářky. Ve chvíli, kdy do děje vstupujeme, Vegrich školí Evičku, jak má co nejefektivněji zapůsobit na mužské slabosti

¹⁴¹ Viz osobní rozhovor s Jiřím Dienstbierem, pořázený dne 11. května 2010 v Praze (záznam v archivu autorky).

vyslýchaného Lose, aby ho uvedla do rozpaků a on byl snáze zpracovatelný: „Vegrich: Role je vám jasná? Krásná Evičko!?,“¹⁴² ptá se před Losovým příchodem. Vzhledem k tomu, že při této lekci Vegrich projevuje detailní znalost jejích možností jakožto svůdkyně, zdá se, že je pro něj víc než jen kolegyní. Motiv svádění - ďábla, který se v disidentské dramatice také často objevuje, není ve hře pouze samoučelný, ale významně se odráží v celkovém vyznění zápletky. Půvabná sekretářka má v ději nakonec důležitější úlohu, než jakou jí přisoudil její nadřízený. Ačkoliv totiž Evička splní to, co po ní Vegrich chce, vše se nakonec obrátí proti němu a Evička se při svádění do Lose bezhlavě zamiluje.

Stejně jako Los, má i major svůj reálný předobraz. Postava Vegricha byla pravděpodobně inspirována majorem StB, který byl na Dienstbiera nasazen a jehož krycím jménem bylo Amis. Setkal se s ním, stejně jako s jeho sekretářkou, která se stala předobrazem Evičky, v říjnu 1977, takže při psaní *Kontestu* měl osoby v živé paměti: „Když pak byl proces s Ornestem, Ledererem a Havlem, tak nás pozavírali zase na osmačtyřicet hodin. Jenže se jim proces protáhl o půl dne, takže v poledne po těch osmačtyřiceti hodinách jsme se v Konviktské zase převlékli z tepláků do oděvu a mě dovedli k panu majorovi přes dvůr do Bartolomějské, kde jsem s ním musel strávit celé odpoledne v příjemném rozhovoru. Měl tam takovou mladou kočku sekretářku, tu poslal, přinesla rohlíky a šunku a plzeňské pivo a takové věci“.¹⁴³

Když je za nepříjemného zvuku vrzání dveří Los předveden, nejprve se zdá, že volba sekretářky jako návnady byla správná. Los se však i přes okouzlení Eviččinými půvaby nehodlá vzdát a trvá na své nevině. Především odmítá připustit, že by důvodem jeho zatčení byly ovce pasoucí se na státním pozemku. Motiv falešného obvinění, kterému je Los nucen čelit, se tu téměř

¹⁴² DIENSTBIER, J., *Kontest*, s. 3.

¹⁴³ TRYPESOVÁ, P.; WEBER, D., *Rozhovor s Jiřím Dienstbierem*, s. 41. Jednalo se o „nezákonný“ vývoz disidentských textů a o dovoz exilových materiálů.

ztotožňuje s motivem nerovného boje, jenž se ve hře objevuje hned na začátku, když major k výsledku nepřizve Losova advokáta. Hádky o tom, kolikrát se Losovo stádo dostalo na nepovolená místa a kdo ho tam pustil, jsou příkladem absurdity výsledků politických vězňů za totality, jejichž pravým cílem mělo být vydírání nespravedlivě obviněného.

Hra je přehlídkou Vegrichových prostředků, kterými chce Lose zlomit ke spolupráci. Další takovou metodou je hraný familiární přístup, když major např. mluví o Václavu Havlovi jako o Vaškovi, a přitom ho osobně vůbec nezná. Když tím u vyslychaného neuspěje, opovržlivě nazve Havla milionářským synkem, a chce si Lose naklonit proletářskou rovností: „Vegrich: Vždyť my oba jsme dělníci, stejného původu“.¹⁴⁴ Ve snaze o sblížení Vegrich tak trochu „zesládkovatí“, ale když pochopí, že taktika založená na rovnosti, je marná, záhy ji opouští. Major se na něj snaží zapůsobit i tím, že mu předhazuje, jak se ostatní disidenti mají dobře, zatímco Los musí těžce pracovat v lese: „Vegrich: Vy jste poctivý člověk. Vy platíte. Vy jo. Ale oni? Vaši kamarádi? Vaši falešní kamarádi, pane Los, si sedí v Praze, v teplíčku a berou podpory ze zahraničí“.¹⁴⁵

Navzdory všem snahám je Vegrich v boji s Losem neúspěšný, a tak volí další prostředky, jak ho obměkčit, a posílá Evičku pro lákavou svačinu. Ale ani kombinace výstřihu, obložených talířů a vychlazeného piva na vyhlášeného milovníka žen, který právě prošel útrapami dobrovolné hladovky, dostatečně nezapůsobí. Do jídla se sice pustí, ale do spolupráce s Vegrichem se mu nechce.

Losova neústupnost Vegricha nakonec vede k čím dál větším ústupkům: místo účasti na expertizách protistátních textů by se už spokojil jen s vyzrazením členů disidentského výboru, i když seznam jejich jmen i s adresami a telefonními čísly už paradoxně má. Jde mu tedy jen o to, aby Lose zlomil, a svůj požadavek maskuje tím, že by rád „vytěžil alespoň formálně výsledek, který

¹⁴⁴ DIENSTBIER, J., *Kontest*, s. 15.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 27.

sice nikomu nepomůže, ale který také nikomu neublíží".¹⁴⁶ Touto větou je tak umocněn motiv přetvářky, který se ve hře stupňuje úměrně narůstajícímu počtu Vegrichových metod, jak nad Losem zvítězit.

Nejen kvůli tomuto motivu má ke *Kontestu* z „vaňkovek“ nejblíže Kohoutův *Marast*, který je také vystaven jako výslech, byť zde Ferdinand Vaněk musí čelit nátlakům více vyšetřovatelů, kteří na něj jeden po druhém nastupují s nacvičenou taktikou. Setkáváme se s vyšetřovacími metodami pochlebovače, agresora a vyděrače, které jsou v *Marastu* rozděleny mezi jednotlivé vyšetřovatele, zatímco v *Kontestu* všechny obsáhne major Vegrich. Obě hry shodně (jako i další „vaňkovská“ a vůbec disidentská dramatika) poukazují na to, že vyšetřovatelé nejsou příliš schopni s těmito postupy pracovat a mnohdy je nedopatřením obracejí proti sobě. Jejich omezenost se projevuje zejména v okamžicích, kdy nevědí, koho vlastně vyslýchají - v obou hrách jsou např. hrdinům omylem vnucovány Kohoutovy budovatelské verše a zároveň Havlův kapitalistický původ.

Když major Lose nakonec propouští na svobodu, dochází k přímé konfrontaci jejich protichůdných postojů. Ačkoliv dříve byli oba dělníky, každý se pak vydal jinou životní cestou. Protože si je Vegrich vědom Losovy morální převahy, začne náhle obhajovat svou práci pro StB: „Vegrich: Já jsem dělal u soustruhu, když pro mě přišli. Nechtěl jsem to. Bránil jsem se půl roku“.¹⁴⁷ Záblesk zpytování vlastního svědomí je však brzy pryč a Vegrich se vrací do útočné pozice. Když je Los propuštěn a Evička ho předává vězeňské službě, opět se ozve zavrzání dveří, které celou dobu kopíruje Vegrichovy neúspěchy při výslechu. (Že si s vrzajícími dveřmi, a tudíž i se vším ostatním, umí poradit, dal major najevo před Losem už během výslechu, když je nechal namazat.) Dráždivé zvuky dveří na konci hry předznamenávají, že mezi Vegrichem a Losem není zdaleka ještě dobojováno, což major

¹⁴⁶Tamtéž, s. 36.

¹⁴⁷Tamtéž, s. 46-47.

záhy potvrzuje tím, že telefonicky domlouvá další Losovo smyšlené obvinění.

Majorův neúspěšný výkon se promítá také do vztahu k Evičce. Zatímco on s ní počítá večer v útulné restauraci, ona po práci spěchá za propuštěným Losem, aby ho doprovodila na nádraží. Přitom je zřejmé, že tak činí z ryze osobních důvodů a nikoliv jako profesionální návnada. Ostatně, její pracovní doba právě skončila a Losovi, o kterém Vegrich výsměšně prohlásil, „*že mu okresní svaz žen chce udělit jako vyznamenání zlatý poklopec*“, ¹⁴⁸ se zkrátka nedá odolat.

Motiv zápasu vyústí ve vlastně otevřený konec, který ale lze považovat za jakýsi návrat ve spirále na její začátek. Los se sice jeví jako vítěz, avšak pouze dočasný: ačkoliv je propuštěn na svobodu, dalšímu falešnému obvinění v potextové historii určitě neujde, naopak lze v žánru absurdity předpokládat, že jeho život se bude skládat za samých takovýchto obvinění. Momentálně se v pozici poraženého ocitá Vegrich, šířaný neúspěchem i žárlivostí.

Vítězkou celého klání je snad jedině Evička, která pro sebe dokázala z pracovního úkolu vytěžit maximum. Posilněna úspěchem vrátí s půvabnou drzostí majorovi to, o čem ji sám povýšeně poučoval: „*Život je už takový kontest. Příliš často v něm dosahujeme vítězství jen částečných*“. ¹⁴⁹ Tuto ironickou a trefnou poznámku podtrhne už jen zavržení dveří, na které by mohla navázat Vegrichova první replika hry: „*Z těch dveří mě jednou raní mrtvice*“. ¹⁵⁰

2.2.5 Příjem

Aktovka *Příjem* pochází z roku 1983 (dochoval se autorský strojopis). Poté, pravděpodobně v roce 1984, byla šířena samizdatem, ale mimo známé edice. ¹⁵¹ Oficiálně hra poprvé vyšla

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 23.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 52.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 2.

¹⁵¹ Dle záznamů v databázi knihovny zakázané literatury Libri Prohibiti.

v zahraničí roku 1987 v souborné publikaci tzv. vaňkovských her, nazvané *The Vaněk Plays*, kterou vydalo nakladatelství University of British Columbia Press ve Vancouveru (do angličtiny *Příjem* přeložil dr. Josef Skála). U nás cyklus „vaňkovek“ vyšel v nakladatelství Academia pod názvem *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*, a sice u příležitosti Havlových sedmdesátin v roce 2006. Hra nebyla dosud inscenována. V roce 2008 ji v rozhlasové úpravě Hynka Pekárka a v režii Ivana Chrže nahrál Československý rozhlas.¹⁵²

Jiří Dienstbier hru věnoval Václavu Havlovi „k prvnímu Novému roku na svobodě – roku 1984“,¹⁵³ jak mu slíbil při společném pobytu ve vězení: „Když jsem odcházel z Borů a už jsem měl u katru složený ty věci všechny, tak jsme se ještě potkali s Vaškem Havlem, se kterým jsme byli domluvený, že tam na sebe nějak narazíme, na tý chodbě dole, on chtěl, co mám vyřídit komu, já jsem říkal: Počkej, já ti napíšu novou *Audienci*,“¹⁵⁴ popisuje Dienstbier okolnosti vzniku své „vaňkovky“.¹⁵⁵

Zatímco *Kontest* je takřikajíc „vaňkovkou“ bez Vaňka, v *Příjmu* se (narozdíl od ostatních „vaňkovek“) kromě Vaňka vyskytuje i jeho první protihráč – nadřizený z pivovaru Sládek. Dienstbier je tak jediným autorem „vaňkovek“, který v syžetu své hry pokračuje v potextové perspektivě Havlovy *Audience*. *Příjem* tedy není jen příspěvkem do „vaňkovského“ cyklu, ale přímým pokračováním *Audience* po letech – čili je z okruhu těchto her nejvíce intertextuálním textem. Zejména z tohoto důvodu se podle Lenky Jungmannové „dramaturgicky nabízí inscenovat obě hry v rámci jednoho večera“¹⁵⁶ a podobně soudí i Josef Mlejnek, když píše, „že by nebylo od věci nastudovat ji [hru *Příjem* – p.v.] společně právě s *Audiencí*“.¹⁵⁷

¹⁵² Světová premiéra se uskutečnila 11. prosince 2008, v rámci cyklu *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*.

¹⁵³ DIENSTBIER, J., *Příjem*, s. 305.

¹⁵⁴ Viz osobní rozhovor s Jiřím Dienstbierem, pořizený dne 11. května 2010 v Praze (záznam v archivu autorky).

¹⁵⁵ Tzv. vaňkovskými hrami se zabýváme v oddílu 2.2.4. *Kontest*.

¹⁵⁶ JUNGMANNOVÁ, L., *Paradoxy s Vaškem*, s. 397.

¹⁵⁷ MLEJNEK, J., *Hry s Havlovým Vaškem v hlavní roli*, s. 4.

Audience se odehrává v kanceláři pivovaru, kde se Sládek snaží přesvědčit svého podřízeného, zakázaného dramatika Vaňka, aby na sebe psal udání pro StB, protože sám je napsat neumí. Vaněk zdvořile poukazuje na absurdnost takového požadavku a spolupráci odmítá. Konfrontací dvou kolegů hra vykresluje opoziční postoje dvou občanských táborů, disidentů a „obyčejných“ obyvatel, kteří spolu žili v totalitním Československu.

V *Příjmu* se „staří známí“ setkávají po deseti letech ve vězení. Sládek, který zde odpykává trest za rozkrádání socialistického vlastnictví (ale který žádné skrupule necítí: „Sládek: Ale je špatný, když seženeš žízňivý hospodě pivo?“¹⁵⁸), „úředně“ přijímá Vaňka do výkonu trestu. Narozdíl od *Audience*, kde proti sobě stáli jako podřízený-nadřízený, *Příjem* mezi nimi zavádí zdánlivou sociální rovnost („Sládek: Hele, tady si nebudem vykat. Mukl jako mukl“¹⁵⁹). Vaněk ovšem z rozhovoru rychle pozná, že mezi odsouzenými žádná rovnost není, protože ve vězení – stejně jako v totalitní společnosti, jejíž modelem se časoprostor hry stává - panuje třídní hierarchie. Zatímco Vaněk chce být jen bezvýznamnou „myší“ (ačkoliv se jako známý disident může těšit výsostnému postavení tzv. kinga), Sládkovi se přizpůsobivostí podařilo dosáhnout privilegovaného postavení a pomáhá bachařům v kanceláři. Na tomto postu se tak při naléhání na Vaňka může chopit prakticky stejných zbraní jako kdysi v pivovaře, zejména pak vydírat nabídkou různých výhod.

Děj je rámován hlášením z reproduktoru, které upozorňuje na to, že hra je fikcí, a tudíž nepojednává „o žádném z tisíců vězení, které září jako perly na čelence naší civilizace“.¹⁶⁰ Celý text hlášení ale jasně ukazuje, že jde o ironii stvrzující pravý opak, protože autorova detailní znalost vězeňského prostředí,¹⁶¹

¹⁵⁸ DIENSTBIER, J., *Příjem*, s. 327.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 309.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 307.

¹⁶¹ Např. Lenka Jungmannová soudí, že „Pro kvalitu hry [Příjmu – p.v.] svědčí také znalost vězeňského prostředí [...]“. Souhlasí i Martin J. Švejda, který považuje *Příjem* vzhledem k ostatním nehavlovským „vaňkovkám“ za

projevující se například v argotické mluvě postav, vypovídá o velké míře autenticity a autobiografičnosti díla.¹⁶²

Podle Jany Dvořákové se v *Příjmu* ukazuje, že „ve vězení je člověk nucen mnohými prostředky stát se udavačem, a bezmála není možnost se této praktice vyhnout“,¹⁶³ čímž však autorka opomíjí zásadní fakt, že vězeňské prostředí zde zdaleka nereprezentuje jen samo sebe, ale je především modelem totalitní společnosti. Chování postav, například i v otázkách přísluhovačství a udavačství, proto odkazuje k celospolečenským jevům „normalizačního“ Československa. Ideu zobrazit konflikt hry jako model společnosti přebírá Dienstbier z *Audience* (zároveň je příznačná pro všechny „vaňkovky“ a pro tzv. disidentské hry vůbec), pouze vytváří jiné, originální a autobiografické, časoprostorové zasazení děje. Paralelu mezi světem vězení a světem totality ostatně stvrzuje i Sládkova replika: „Sládek: Tady je to úplně stejný jako v civilu. Nikdy si nemůžeš být jistý, kdo tě práskne“.¹⁶⁴

Oproti *Audinci*, která je hrou pro dva herce, zde kromě hlavních postav vystupují ještě vedlejší - vězni a bachaři - a dovidáme se také informace o postavách epizodních, někdy i známých z *Audience*. Dialog Sládka s Vaňkem tak přináší i „dosud neznámá fakta o dalších osudech legendárního pivovarského dělníka Šerkezyho“,¹⁶⁵ který je také ve vězení, protože „vzal parkrát řetězem po hlavě vošousta ňáký svý kundy“.¹⁶⁶ Ve spektru odkazů na *Audinci* hra reflektuje i okolnosti disidentského života (jako všechny „vaňkovky“), například

„milé překvapení“ právě zejména díky tomu, že je „dokumentaristicky přesným popisem poměrů v tehdejším vězení“.

JUNGMANNOVÁ, L., *Paradoxy s Vaňkem*, s. 397.

ŠVEJDA, J. M., *Kniha k narozeninám*, s. 72.

¹⁶² Např. se ve hře objevuje příhoda s vykradenou skříňkou, ve které byly vzácné cigarety, díky nimž byl zloděj (nasazený agent) ihned odhalen. V reálu skříňka patřila Václavu Bendovi, který nastoupil k výkonu trestu do vězení v Ostravě-Heřmanicích společně s Dienstbierem a Havlem.

TRYPESOVÁ, P.; WEBER, D., *Rozhovor s Jiřím Dienstbierem*, s. 44.

¹⁶³ DVOŘÁKOVÁ, J., *Ferdinand Vaněk na jevišti*, s. 28.

¹⁶⁴ DIENSTBIER, J., *Příjem*, s. 312.

¹⁶⁵ MLEJNEK, J., *Hry s Havlovým Vaňkem v hlavní roli*, s. 4.

¹⁶⁶ DIENSTBIER, J., *Příjem*, s. 310.

nedobrovolnou emigraci dramatika Pavla Kohouta,¹⁶⁷ který je Sládkem, stejně jako kdysi v *Audienci*, překřtěn na Holuba: „Sládek: [...] Zamával křídly k modrému Dunaji. Správným směrem. Vaněk: Odstrkali mu auto za závoru. Vracel se domů“.¹⁶⁸

Z vedlejších postav má nejvíce prostoru Bavorák, s nímž Sládka pojí vzájemná důvěra i společné vlastnictví („Sládek: No, máme všecko společný. Prachy, chalku, tabák.“¹⁶⁹). Podle vězeňské hantýrky odkazující na zemědělské družstevnictví se jedná o tzv. kolchoznictví. Rozdílné hodnosti bachařů, jimž je přímo úměrný strach a respekt, ve hře podtrhují motiv společenské hierarchie. Kromě Vaňka se všechny postavy ocitají v dichotomickém postavení: těm nahoře slouží a od těch dole si sloužit nechávají.

Charakteristiku ústředních postav Dienstbier převzal také z *Audience*: Sládek je konformista, který svou přizpůsobivost ospravedlňuje plebejskou bodrostí, zejména pak řečmi o své „férovosti“, ale též výpadky vůči protihráči, zejména je mu trnem v oku jeho intelektuálství (vyčítá mu např., že vězení bude reklamou na jeho hry a zvýší mu konto). Vaněk se brání spíše defenzivně, ale narozdíl od *Audience* je výřečnější (nejednou se dokonce stává iniciátorem dialogu) a způsobem vyjadřování (nespisovnost, vulgarismy...) se přibližuje Sládkovi, takže „původní kontrast mezi dělníkem a intelektuálem již není tak výrazný“.¹⁷⁰

Společná pivovarská minulost je pro Sládka jakýmsi „zlatým věkem“ („Sládek: Jó, to byly jiné časy...“¹⁷¹), který je nenávratně pryč („Sládek: Já budu rád, když mě nechaj v nějakém pivovaru přikulovat nebo koulet. Mě, sládka!“¹⁷²). Vaňkovi dokonce přičítá na vrub své „vyhnání z ráje“; ale těžko říci, zda mu víc zazlívá, že na sebe odmítl psát hlášení, nebo že mu neumožnil setkání s herečkou Bohdalovou, díky němuž se chtěl Sládek dostat do

¹⁶⁷ K níž došlo v roce 1979.

¹⁶⁸ DIENSTBIER, J., *Příjem*, s. 323.

¹⁶⁹ DIENSTBIER, J., *Příjem*, s. 331.

¹⁷⁰ Tamtéž, 397.

¹⁷¹ Tamtéž, 309.

¹⁷² Tamtéž, 328.

Vaňkova uměleckého světa, který mu záviděl. Navzdory těmto „škraloupům“ ho Sládek z pozice ostříleného mukla školí, jak ve vězení co nejšikovněji obstát, čímž dochází ke konfrontaci utilitárních „normalizačních“ praktik a Vaňkovy odlišné životní filosofie.

V postavě Sládka využil Dienstbier havlovský motiv vyprázdněného jazyka, který platí i pro ostatní „vaňkovky“. Autor ale nevystihuje téma jen prostřednictvím omletých frází, z nichž některé přebírá z *Audience* („Sládek: Já jsem férovej chlap.“¹⁷³), nýbrž např. i citáty, kterými se Sládek probírá, aby určil ten nejvhodnější k výzdobě učebny. Měřítkem vhodnosti je délka, na obsahu prakticky vůbec nezáleží. Situace pointuje v momentě, kdy Sládek heslo zkomolí a činí z něj parodickou charakteristiku sebe sama: „Sládek: Když člověk získává, zní to hrdě“.¹⁷⁴ (Autor tím odkazuje na Havlovu *Zahradní slavnost*, ve které jsou omleté fráze a pseudopříslloví, ovládající mluvčího rozpadem komunikace.)

Zápletka *Příjmu* stojí na stejném základě jako v *Audienci*: i když to nejprve vypadá, že tentokrát Sládek po Vaňkovi bude chtít „jen“ florianovské verše pro Evu z flaškárny a napsat scénku k osvobození, nakonec po něm chce hlášení na sebe sama. Vaňkovi to omylem prozradí Bavorák, protože Sládek, kterému jde o zkrácení trestu na půlku, si k tomu dlouze chystá půdu: především Vaňkovi slibuje práci u mandlu, kde je (stejně jako v pivovarském skladu) teplo a sucho, nebo se ho snaží uplatit zakázanou kávou či omamným čajem tzv. magorákem. Stejně jako v *Audienci* (a také v dalších Havlových „vaňkovkách“ *Vernisáži* a *Protestu*) se zde objevuje motiv závazku hosta vůči hostiteli. Poukazuje na to např. bohemistka Herta Schmid, která píše, že „Vaněk je vždycky zvaným“.¹⁷⁵ Tím, že ho protihráč zve, má tak další nástroj, jak si „hosta“ zavázat (podobně jako např. v *Kontestu* major Vegrich počastuje redaktora Lose během

¹⁷³ Tamtéž, 317.

¹⁷⁴ Tamtéž, 341.

¹⁷⁵ SCHMIDOVÁ, H., Havlova dramata z 80. let v kontextu jeho díla, s. 11.

výslechu občerstvením). V souladu s tím lze Vaňkovo odmítání piva v *Audienci* interpretovat jako vyjádření vzdoru vůči Sládkovu naléhání (a „normalizaci“ vůbec), zatímco Vaňkovo přijímání „zakázané“ kávy v *Příjmu* jako by naopak bylo náznakem „tání“ disidentova odporu.

A skutečně je tomu tak, protože v závěru hry Vaněk Sládkovu naléhání podlehne a diktuje o sobě smyšlené hlášení. Zatímco ale v *Audienci* se pohybem v kruhu dostáváme jako by na začátek hry, a lze proto v rámci žánru absurdního dramatu předpokládat, že Sládkovo úsilí o Vaňkovo spolupráci začne nanovo, v *Příjmu* se Vaněk do spolupráce nakonec nerad, ale přece jen pouští. Jeho rozhodnutí ilustruje skutečnou realitu, že disidentský postoj proti režimu změnil v 80. letech priority, že už zkrátka není tak důležité, kdo co podepisuje – když je to ve výsledku pro dobro věci (ovšem motiv ďábla, hned poté zobrazený v *Pokoušení* /1985/, tam už pomalu vstupuje). Tím se silně připomíná dramatická situace Leopolda Kopřivy, hlavní postavy z *Larga desolata*, které Havel napsal po návratu z tohoto svého vězení, tedy nedlouho po *Příjmu*.

ZÁVĚR

Předložené analýzy Dienstbierových her prokazují autorův zájem o věci veřejné: všechna jeho dramata jsou kritikou společenskopolitické situace v době tzv. normalizace, v níž také vznikala. Jako jednotící moment zkoumaných her se ukazuje motiv ideologického zápasu.

K variování zápletky, založené na konfrontaci disidentství a „normalizační“ přizpůsobivosti (popř. nadvlády představitelů moci), Dienstbier využil odlišné dramatické žánry: prvotina *Než upečeme selata* byla zřejmě realisticky pojatým příběhem se symbolickým vyústěním, ve *Vánočním dárku*, kterým se autor pokusil o tragédii, jsou na vztazích mezi členy nefunkční rodiny ukázány protichůdné ideologie, v aktovce *Hosté* je názorový střet realizován jako polemika dvou bývalých kolegů a konečně hry *Kontest* a *Příjem* jsou přímo vzorem absurdní modelové hry.

Základní princip zobrazení „normalizačního“ života je ve všech hrách totožný, a to synekdochický, přičemž nejvýrazněji se projevuje v modelových hrách (*Hosté*, *Kontest* a *Příjem*). Místa děje představují jakési miniatury totalitního státu, který má buď podobu disidentova bytu ztrácejícího soukromí (*Hosté*), nebo vyšetřovatelovy kanceláře s příznačným obrazem zakladatele sovětské tajné policie Dzeržinského (*Kontest*), nebo dokonce vězeňského prostředí (*Příjem*).

Jak přiznává sám autor, všechna zkoumaná dramata vznikla bez aspirací na jevištní ztvárnění a jsou natolik svázána s konkrétní společenskou realitou, že by pro dnešního diváka zřejmě nenesla aktuální sdělení.¹⁷⁶ Avšak všechny analýzy Dienstbierových her shodně dokazují, že si autorova dramatická činnost zaslouží odbornou pozornost, a to nejen ze strany teatrologů, ale i historiků, protože je originální uměleckou výpovědí o své době. Jeden ze stěžejních výstupů z této práce,

¹⁷⁶ A v době, kdy ho nesla, tedy krátce po listopadu 89, unikly Dienstbierovy hry dramaturgické pozornosti. Uvedení se nedočkal dokonce ani *Příjem*, ačkoliv v případě pokračování Havlovy *Audience* se společné uvedení dvou „vaňkovek“ mohlo jevit jako lákavé.

a sice zjištění, že Dienstbierovy hry jsou s jeho odborně publicistickými texty úzce propojeny stejnými motivy (od identity jednotlivce v době totality až po mezinárodní souvislosti „normalizačního“ Československa), prokazuje autorovu potřebu reflektovat veřejné dění odborně i umělecky. Pozornost věnovaná rozmanitému dílu Jiřího Dienstbiera proto může významně přispět k odstranění bílých míst naší historie.

SUMMARY

Jiří Dienstbier (1937) is publicly known chiefly as a politician with dissident past who was at the peak of his career when serving as the first Czechoslovakian foreign minister after the coup d'état in 1989. He also built awareness thanks to his earlier journalistic occupation, especially his participation in the Czechoslovak Radio broadcasting in August 1968. Nevertheless, his professional focus is much broader – among others it is necessary to mention his dramatic work that has not received much scholarly attention. Therefore, the analysis of Jiří Dienstbier's plays is the prime objective of this thesis.

The first chapter outlines the author's biography and pursues the variety of his professional interest and his world-view formation. To quote Jiří Dienstbier: "If your life is not truly devoted to work, then it is as no life".

The fundamental part of the second chapter is created by the analyses of his plays. As all of the plays originated in the context of so called 'normalisation', the thesis also takes a notice of other Dienstbier's texts of that time, namely his political essays.

His first theatre play called '*Before We Roast Piglets*' / '*Než upečeme selata*', written around 1975/ deals with the difficulties of fame during 'normalisation'. The play, having been disseminated in several typed copies by the author himself, has not alas been preserved. The other four plays were distributed in samizdat editions.

The oldest preserved play is '*The Christmas Present*' / '*Vánoční dárek*', written in 1976/ which analyses the crisis of interpersonal relations in the family of an influential communist party member. The family members represent both different types of human nature and attitudes to the society of that time. The time setting during Christmas does not symbolise the period of calm and close proximity, but it is the period of arguments and collisions.

A model play *'The Contest' / 'Kontest'*, written in 1978/ describes the absurdity of political allegations and the quality of life in the totalitarian regime respectively. The plot revolves around interrogation methods of major Vegrich who intends to break down dissident Los. Inter alia he exploits the charm of his secretary, though she really falls in love with Los. Thus, major has lost his contest again albeit there is another baseless allegation being planned.

'The Guests' / 'Hosté', written in 1978/ feature a confrontation of two former colleagues who differ on their stance on the totalitarian regime. A Czech Jiří resigns from his career of a scholar in order not to collaborate whilst a Russian Grigorij adopts a standpoint that prevents him from losing his job of a scholar. Their dialogues create a faithful portrayal of a life in 'a normalised society'.

'Reception' / 'Příjem', written in 1983/ is a successful continuation of Havel's *'Audience'* and it belongs to the series of so called *Vaněk plays* that are connected by both – formal aspects and the character of dissident Ferdinand Vaněk. In *'Reception'* a political prisoner Vaněk again meets his late boss from the brewery – conformist Sládek. Just as before, even now Sládek wants him to report on himself because he is not able to do so. The punch line consists in a different plot climax from that one in *'Audience'* – Vaněk yields the pressure and starts dictating his own denunciation. Herein, the absurd circumstances of the prison environment illustrate the absurdity of living in 'a normalised society'.

All Dienstbier's plays account for the author's need to pronounce upon public affairs, his life-long interest in political life and securing freedom.

SEZNAM PRAMENŮ A POUŽITÉ LITERATURY

PRAMENY – ODBORNĚ PUBLICISTICKÉ TEXTY

- DIENSTBIER, Jiří. 2. konferenci za evropské jaderné odzbrojení. Berlín, květen 1983. *K 70. narozeninám Jiřího S. Hájka*. Praha : samizdatový strojopis, červen 1983, s. 1-5.
- DIENSTBIER, Jiří. Détente a východní politika. *Komentáře*. 1986 – 1987, roč. 2, č. 7, s. 8-14.
- DIENSTBIER, Jiří. Dopis československým novinářům. *Charta 77 – otevřené dopisy*. Leden – duben 1977, s. 1-3.
- DIENSTBIER, Jiří. Helsinské šance. *Komentáře*. 1985, roč. 1, bez čísla, s. 5-7.
- DIENSTBIER, Jiří. Charta 77, lidská práva a mezinárodní socialistická perspektiva. Praha : Charta 77, 1977. 7 s.
- DIENSTBIER, Jiří. Jimmy Carter v Bílém domě. *Čtverec*. 1979, roč. 1, č. 1, s. 68-101.
- DIENSTBIER, Jiří. Měsíc s Chartou. *Dokumenty Charty, leden 77*. Praha : 1977, Charta 77, sv. 1, 145 s.
- DIENSTBIER, Jiří. Michail Sergejevič Gorbačov v Praze. *Komentáře*. 1987, roč. 3, č. 8, s. 64-80.
- DIENSTBIER, Jiří. Mladí přátelé [text je bez názvu, proto je zde uveden počátečními slovy]. *O odpovědnosti v politice a za politiku*. Praha : Charta 77, 1986, s. 46-55.
- DIENSTBIER, Jiří. O palci. *Československý fejeton/fejton 1976 – 1977*. 1977, samizdatový strojopis, s. 104-108.
- DIENSTBIER, Jiří. Po dvaceti letech: Chceme nejvíc? *Komentáře*. 1988, roč. 4, č. 11, s. 48-57.
- DIENSTBIER, Jiří. Poslední slovo Jiřího Dienstbiera před Městským soudem v Praze (23. října 1979). *Čtverec*. 1979, roč. 1, č. 2, s. 2-7.
- DIENSTBIER, Jiří. Potřeba zahraniční politiky. *Československo 88. Sborník příspěvků pro mezinárodní sympozium a dokumentů o jeho zmařeném a permanentním průběhu*. Praha : 1989, samizdatový strojopis, s. 313-319.
- DIENSTBIER, Jiří. Rozsah a meze našich možností. *O svobodě a moci. Mezinárodní sborník úvah o smyslu nezávislých občanských iniciativ v zemích východního bloku*. Praha : 1979, Díl I. Příspěvky českých a slovenských autorů, s. 127-138.
- DIENSTBIER, Jiří; LÁNSKÝ, Karel. *Rozhlas proti tankům*. In *Srpen 1968*. Praha : Práce, 1990. s. 17-116. 217 s. ISBN 80-208-0028-X.

DIENSTBIER, Jiří. *Snění o Evropě*. Praha : Lidové noviny, 1990. 160 s. Knihovna Lidových novin, sv. 6. ISBN 80- 7106-014-3.

DIENSTBIER, Jiří. Úvod. *Čtverec*. 1979, roč. 1, č. 1, s. 1-3.

PRAMENY – DIVADELNÍ HRY

DIENSTBIER, Jiří. *Vánoční dárek*. [Praha : Jiří Dienstbier, 1978]. 90 s.

DIENSTBIER, Jiří. *Hosté*. In *Dvě aktovky*. [B.m.n.], 1978. s. 54-102. 102 s.

DIENSTBIER, Jiří. *Kontest*. In *Dvě aktovky*. [B.m.n.], 1978. s. 1-52. 102 s.

DIENSTBIER, Jiří. *Příjem*. In *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. Praha : Academia, 2006, s. 305 – 343. 401 s. ISBN 80-200-1467-5

POUŽITÁ LITERATURA

BRABEC, Jiří aj. *Slovník zakázaných autorů 1948 – 1980*. Praha : SPN, 1991. 541 s. ISBN 80-04-25417-9.

DVOŘÁKOVÁ, Jana. *Ferdinand Vaněk na jevišti*. Praha, 2008. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra divadelní vědy.

GOETZ-STANKIEWICZ, Marketa (ed.). *The Vaněk Plays*. Vancouver : University of British Columbia Press, 1987. 258 s. ISBN 0-7748-0280-4.

GOETZ-STANKIEWICZ, Marketa. Ethic at the Crossroads : The Czech “Dissident Writer” as Dramatic Character. *Modern drama*. 1984. roč. 40, č. 4, s. 112-123.

HAVEL, Václav. *Moc bezmocných*. In *Eseje a jiné texty z let 1970-1989. Dálkový výslech*. Spisy 4, Praha : Torst, 1999. s. 224-330. 1307 s. ISBN 80-7215-090-1.

HAVEL, Václav. *O vaňkovských aktovkách*. In *Eseje a jiné texty z let 1970-1989. Dálkový výslech*. Spisy 4, Praha : Torst, 1999. s. 577-581. 1307 s. ISBN 80-7215-090-1.

HAVEL, Václav. *Předmluva*. In *Snění o Evropě*. Praha : Lidové noviny, 1990. s. 7. 160 s. Knihovna Lidových novin, sv. 6. ISBN 80-7106-014-3.

JANOŮŠEK, Pavel aj. *Dějiny české literatury 1945-1989. IV. 1969-1989*. Praha : Academia, 2008. 977 s. ISBN 978-80-200-1631-7.

JUNGMANNOVÁ, L., *Neoficiální dramatika v letech 1945-1990 : Dramatika silného hrdiny*. In ALAN, Josef (ed.). *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945 – 1989*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2001. s. 461- 473. 610 s. ISBN 80-7106-449-1.

JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Neoficiální, nezávislá, paralelní, alternativní, nelegální, druhá, jiná, nelicencovaná, samizdatová, ineditní, undergroundová, podzemní..., ale naše. Pokus*

- o vymezení problematiky neoficiální dramatiky v letech 1948 až 1989. *Divadelní revue*. 2003, roč. 14, č. 3, s. 3-11.
- JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. Praha : Academia, 2006, s. 383-399. ISBN 80-200-1467-5.
- KAISER, Daniel. *Disident : Václav Havel 1936-1989*. Praha, Litomyšl : Paseka, 2009. 276 s. ISBN 978-80-7432-012-5.
- KLUSÁKOVÁ, Jana. *Jana Klusáková a Jiří Dienstbier rozmlouvají nadoraz nejen o tom, jak si stojíme ve světě*. Praha : Primus, 1993. 127 s. ISBN 80-85625-11-3.
- KŘEN, Jan. *Dvě století střední Evropy*. Praha : Argo, 2005/2006, 1109 s. ISBN 80-7203-612-2.
- LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1998. 1058 s. ISBN 80-7106-308-8.
- MLEJNEK, Josef. Hry s Havlovým Vaňkem v hlavní roli. *Týdeník Rozhlas*. 2007, roč. 17, č. 15, s. 4.
- OTÁHAL, Milan. Podíl tvůrčí inteligence na pádu komunismu. Brno : Doplněk, 1999, s. 36
- PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník. Přel. Daniela Jobertová*. Praha : Divadelní ústav, 2003. 493 s. ISBN 80-7008-157-0.
- PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. Praha : Libri, 2004. 348 s. ISBN 80-7277-194-9.
- PISTORIUS, Vladimír. *Stárnoucí literatura. Česká literatura 1969-1989*). Praha : SPN, 1991. 109 s. ISBN 80-04-25549-3.
- PONTUSO, James F. Havel's Vanek Plays. *Perspectives on Political Science*. 2005, roč. 34, č. 1, s. 4-15.
- POSSET, Johanna. *Česká samizdatová periodika 1968-1989*. Přel. Zbyněk Petráček, 1. vyd. Brno : Továrna na sítotisk : Společnost pro reklamu a tisk R & T, 1993. 214 s. ISBN 80-901192-0-4.
- PREČAN, Vilém. *Nezávislá literatura a samizdat v Československu 70. a 80. let*. Praha : Ústav pro soudobé dějiny ČSAV, 1992. 18 s.
- PUTÍK, Jaroslav. *Odysea po česku*. Praha : Prostor, 1992. 298 s. ISBN 80-85190-18-4.
- SCHMIDOVÁ, Herta. Havlova dramata z 80. let v kontextu jeho díla. *Kritický sborník*. 1993, roč. 8, č. 3, s. 8-21. ISSN 0862-819x.

SKILLING, H. Gordon. *Samizdat and an Independent Society in Central and Eastern Europe*. London : Macmillan, 1989. 293 s. ISBN 0-333-43577-X.

ŠVEJDA, J. M. Kniha k narozeninám. *Divadelní revue*. 2007, roč. 18, č. 1, s. 71-72.

TIGRID, Pavel. *Kapesní průvodce inteligentní ženy po vlastním osudu*. Praha : Odeon, 1990. 316 s. ISBN 80-207-0222-9.

TRYPESOVÁ, Petra; WEBER, David. Rozhovor s Jiřím Dienstbierem. Praha : leden 2004 a leden 2005. In *Vítězové? Poražení?: Životopisná interview. Díl I, Disent v období tzv. normalizace*. Praha: Prostor, 2005. s. 27 - 61. ISBN 80-7260-142-3.

VANĚK, Miroslav. *Nedalo se tady dýchat*. Praha : Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1993. 170 s. ISBN 80-85800-58-6.

INTERNETOVÉ ZDROJE

DIENSTBIER, J., Od snění k realitě. Předmluva. *Oficiální stránky Jiřího Dienstbiera* [online]. [cit. 2010-03-30]. Dostupné z WWW: <http://jiri.dienstbier.cz/cz/knihy/od-sneni-k-realite/>.

DIENSTBIER, Jiří. Úvodní slovo. *Rada pro mezinárodní vztahy* [online]. [cit. 2010-03-29]. Dostupné z WWW: http://www.rmv.cz/?c_id=221.

FACTBOX-How the Reuters Founders "golden share" works. *Reuters company website* [online]. [cit. 2010-03-30]. Dostupné z WWW: <http://www.reuters.com/article/idUSL0417052620070504>.

Federální shromáždění 1990 – 1992. Jmenný rejstřík. *Společná česko-slovenská digitální parlamentní knihovna* [online]. [cit. 2010-03-29]. Dostupný z WWW: <http://www.psp.cz/eknih/1990fs/rejstrik/jmenny/d.htm>.

Petr Pithart o vzniku své knihy *Osmádesátý*. Jedná se o zápis z konference Rok 1968 v historické paměti české společnosti, uspořádané Ústavem pro soudobé dějiny ČAV dne 26. listopadu 1998. *Britské listy* [online]. [cit. 2010-05-15]. Dostupné z WWW: <http://www.blisty.cz/files/isarc/9812/19981218f.html>.

Projev prezidenta ČSFR Václava Havla ve Federálním shromáždění, návrh vlády. *Pražský hrad* [online]. [cit. 2010-13-17]. Dostupné z WWW:

<http://old.hrad.cz/president/Havel/speeches/1990/2906.html>

Před půlnocí. Záznam televizního pořadu z 9. října 2006. *Česká televize* [online]. [cit. 2010-03-07]. Dostupné z WWW:

<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/206452801291009-pred-pulnoci/?from=500>.

Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS) [online]. [cit. 2010-03-26]. Dostupné z WWW: <<http://www.vons.cz/uvod>>.

Vysílání Československého rozhlasu 21. srpna 1968. *Český rozhlas* [online]. [cit. 2010-03-17] Dostupné z WWW: <http://www.rozhlas.cz/1968/rozhlas/_zprava/482064>.

Životopis Jiřího Dienstbiera. *Oficiální stránky Jiřího Dienstbiera* [online]. Dostupné z WWW: <http://jiri.dienstbier.cz>>.

Heřmanice. *Vězeňství. Některé další věznice*. [cit. 2010-03-11]. Dostupné z WWW: <http://www.totalita.cz/vez/vez_vez_01.php>.