

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Ústav dějin křesťanského umění

Dějiny evropské kultury

Terezie Hlaváčková

**Filmový obraz děl Aloise Jiráska
v 50. letech 20. století**

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Eva Doležalová, Ph.D.

Konzultant: Mgr. Blažena Urgošíková

Praha 2015

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 16. června 2015

Terezie Hlaváčková

Bibliografická citace

Filmový obraz děl Aloise Jiráska v 50. letech 20. století [rukopis] : Diplomová práce / Terezie Hlaváčková; vedoucí práce: PhDr. Eva Doležalová, Ph.D. Praha, 2015. 106 s

Anotace

Alois Jirásek (1851 – 1930) byl významný český spisovatel a autor mnoha historických románů a her. Jiráskova díla byla vždy velmi populární. Po druhé světové válce a po nástupu komunismu v Československu byl Jirásek povýšen na hlavní autoritu interpreta českých dějin. Diplomová práce si klade za cíl zaměřit se na druhý život Aloise Jiráska v 50. letech 20. století v kontextu filmové tvorby. Diplomová práce se bude primárně věnovat filmům *Temno* (1950), *Psohlavci* (1955), *Jan Hus* (1954), *Jan Žižka* (1955), *Proti všem* (1956) a *Ztracenci* (1956).

Klíčová slova

Alois Jirásek, husitství, historický film, historický román, 50. léta 20. století

Abstract

Alois Jirásek (1851 - 1930) was an important Czech writer and author of many historical novels and plays. Jirásek's work has always been very popular. After World War II and the onset of communism in Czechoslovakia Jirasek was promoted to the chief authority in interpreting Czech history. The thesis aims to deal with the second life of Alois Jirásek in the 1950's in the context of filmmaking. This thesis will primarily focus on the films *Temno* (Darkness, 1950), *Psohlavci* (The Dog Heads, 1955), *Jan Hus* (1954), *Jan Žižka* (1955), *Proti všem* (Against All, 1956) and *Ztracenci* (Lost Children, 1956).

Keywords

Alois Jirásek, Hussitism, historical film, historical novel, 1950s

Počet znaků (včetně mezer): 238 534

Poděkování

Ráda bych poděkovala PhDr. Evě Doležalové Ph.D. a Mgr. Blaženě Urgošíkové za jejich cenné rady, věcné připomínky a vstřícnost při konzultacích a vypracování diplomové práce. Mé díky také patří panu režisérovi Jiřímu Menzelovi za rozhovor a jeho asistentce paní Míle Řádové za zprostředkování setkání s panem režisérem. V neposlední řadě děkuji paní Jaroslavě Fikejzové z Národního filmového archivu a panu Pavlu Brožovi z České televize. Díky patří i mé rodině.

Obsah

ÚVOD.....	7
1. PRAMENY A MOŽNOSTI VÝZKUMU.....	9
2. HISTORICKÝ FILM.....	11
2.1. HISTORICKÝ FILM V KONTEXTU FILMOVÝCH ŽÁNŘŮ	11
2.2. ČESKOSLOVENSKÝ HISTORICKÝ FILM V 50. LETECH 20. STOLETÍ.....	12
3. ALOIS JIRÁSEK A JEHO DRUHÝ ŽIVOT V 50. LETECH 20. STOLETÍ.....	15
3.1. ALOIS JIRÁSEK A FILM	17
4. ČTYŘI REŽISÉŘI – ČTYŘI RŮZNÉ PŘÍSTUPY.....	18
4.1. MARTIN FRIČ.....	18
4.2. KAREL STEKLÝ.....	19
4.3. OTAKAR VÁVRA.....	20
4.4. MILOŠ MAKOVEC	22
5. TEMNO.....	24
5.1. ANALÝZA FILMU TEMNO – VYBRANÉ SCÉNY	33
5.1.1. <i>Vykořisťování sedláků</i>	33
5.1.2. <i>Kázání pátera Koniáše</i>	34
5.1.3. <i>Mučení sedláka</i>	35
5.2. TEMNO - DOBOVÝ OHLAS.....	35
6. HUSITSKÁ TRILOGIE	38
6.1. JAN HUS	38
6.1.1. <i>Analýza filmu Jan Hus - Vybrané scény</i>	44
6.2. JAN ŽIŽKA	48
6.2.1. <i>Analýza filmu Jan Žižka – Vybraná scéna</i>	51
6.3. PROTI VŠEM.....	53
6.3.1. <i>Analýza filmu Proti všem – Vybraná scéna</i>	56
6.4. HUSITSKÁ TRILOGIE – DOBOVÝ OHLAS	58
7. PSOHLAVCI	62
7.1. ANALÝZA FILMU PSOHLAVCI – VYBRANÉ SCÉNY	67
7.1.1. <i>Boj Chodů s panskými vojáky</i>	68
7.1.2. <i>Exekuce Jana Sladkého Koziny</i>	69
7.2. PSOHLAVCI – DOBOVÝ OHLAS.....	70
8. ZTRACENCI.....	73
8.1. ANALÝZA FILMU ZTRACENCI – VYBRANÉ SCÉNY	75
8.1.1. <i>Zavraždění nevinného dítěte</i>	76

8.1.2. <i>Smrt tří vojáků</i>	77
8.2. ZTRACENCI – DOBOVÝ OHLAS.....	79
9. JIRÁSKOVSKÉ FILMY V ZÁVĚREČNÝCH ČÍSLECH	83
ZÁVĚR.....	86
SEZNAM PRAMENŮ	90
LITERÁRNÍ PRAMENY	90
FILMOVÉ PRAMENY	91
SEZNAM LITERATURY	94
SEZNAM ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ	97
SEZNAM ČLÁNKŮ V PERIODIKÁCH.....	98
PŘÍLOHA 1	101
PŘEPIS AUTENTICKÉHO ROZHOVORU S REŽISÉREM JIŘÍM MENZELEM – PRAHA 27. 1. 2015	101

Úvod

Alois Jirásek vždy patřil k velmi oblíbeným autorům. Jeho beletristická díla četlo mnoho lidí, a i když recenze nebyly vždy kladné, přesto se Jiráskovy knihy výborně prodávaly. Po nástupu komunistů k moci v roce 1948 se Jirásek, který byl již téměř dvacet let po smrti, stal „budovatelským spisovatelem“. Byla zahájena tzv. „jiráskovská akce“, při níž došlo k masivnímu vydávání Jiráskových děl, k založení muzea věnovaného tomuto významnému spisovateli a k natočení filmů podle předlohy A. Jiráska.¹

Prvním snímkem podle předlohy A. Jiráska bylo *Temno*, které mělo premiéru v roce 1951. Cílem *Temna* bylo ukázat fanatičnost katolické církve, která uvrhla český národ do období takzvaného temna. Není náhodou, že v této době probíhaly akce namířené proti katolické církvi - Akce K a Akce Ř. *Temno* často vyvolalo zcela opačné reakce, než jakých mělo být dosaženo. Režisérem a autorem scénáře byl Karel Steklý.

Do „jiráskovské akce“ zapadá i *Husitská trilogie*, i když podle předlohy A. Jiráska bylo natočeno pouze *Proti všem*. První díl *Jan Hus* natočil režisér Otakar Vávra podle předloh M. V. Kratochvíla *Mistr Jan* a *Pochodeň*, které na rozdíl od děl A. Jiráska ukazují husitství jako sociální hnutí. Je pravděpodobné, že Kratochvíla inspirovala v některých motivech Jiráskova divadelní hra *Jan Hus*. M. V. Kratochvíl je také scénáristou všech třech dílů *Husitské trilogie*. *Jan Žižka* nevznikl podle žádné literární předlohy a bývá také hodnocen jako nejhorší díl celé trilogie. Tvůrci se snažili jednookého vojevůdce vystihnout podle dobových pramenů, což však vedlo k plytkosti postavy Jana Žižky. Třetí díl *Proti všem* završuje *Husitskou trilogii* - husité se zde vyrovnávají s herezí ve svých řadách a vedou vítěznou bitvu na Vítkově.

Ve stejné době jako *Husitská trilogie* vznikl i film o chodském útlaku *Psohlavci*, který režíroval Martin Frič. V *Psohlavcích* je opět výrazný sociální motiv, který lze nalézt i u Jiráskovy předlohy, na rozdíl od knižního *Temna* a *Proti všem*. Tvůrci *Psohlavců* však měli zpracování zjednodušené tím, že kniha není tak obsáhlá jako *Temno* či *Proti všem*. U těchto rozsáhlých snímků tak často docházelo ke zjednodušení děje či přímo vynechání klíčových scén, což vedlo ke špatné interpretaci Jiráska, která často byla záměrná.

¹ Filmová díla podle A. Jiráska vznikala i v první polovině 20. století, což svědčí o oblíbenosti spisovatele. S „jiráskovskou akcí“ však souvisí filmy z 50. let 20. století.

Jiný přístup zvolili tvůrci filmu *Ztracenci* Jiří Brdečka a Miloš Makovec. Na filmu je samozřejmě vidět, že nevznikl v době procesů a čistek na počátku 50. let 20. století. *Ztracenci* se od předchozích snímků liší také tím, že se jedná o černobílý snímek, zatímco předchozí filmy jsou natáčeny barevně a s většími náklady. Snímek *Ztracenci* ukazuje nesmyslnost a negaci války. Jirásek byl v tomto díle pouze inspirátorem, protože jeho stejnojmenná povídka je pouze krátkou črtou.

Diplomová práce se záměrně nebude věnovat filmům *Jan Roháč z Dubé* a *Staré pověsti české*. *Jan Roháč z Dubé* měl premiéru v roce 1947, čili nezapadá do období 50. let 20. století. Na filmu se také podepsala doba vzniku – snímek byl natočen dva roky po druhé světové válce a je v něm výrazný národnostní motiv. *Staré pověsti české* patří dodnes k nejlepším československým filmům. Velké ohlasy získal snímek i v zahraničí. Zásahu na tom má výborná grafická stránka Jiřího Trnky. Film sice vznikl v 50. letech 20. století, ale jelikož se jedná o loutkový film, tak v této diplomové práci není podrobně zpracován.

Diplomová práce se bude primárně věnovat těmto šesti filmům - *Temno*, *Jan Hus*, *Jan Žižka*, *Proti všem*, *Psohlavci*, *Ztracenci*. V kapitolách bude poukázáno na kulturně-historický kontext snímků. Bude provedena komparace filmů a knižní předlohy v některých klíčových scénách. S tímto zpracováním souvisí i analýza filmů, která bude provedena na příkladu vybraných scén. V diplomové práci nebude opomenut dobový ohlas snímků. Pro lepší dokreslení hlavního výzkumu budou zpracovány kapitoly o historickém filmu, o československých historických snímcích v 50. letech 20. století, o druhém životě A. Jiráska a o čtyřech režisérech filmů. V závěru bude pojednáno o návštěvnosti, rozpočtu a reprízách v Československé (i České) televizi těchto šesti filmů.

1. Prameny a možnosti výzkumu

V posledních letech se zvyšuje zájem o filmovou tvorbu v Československu. Velkého úspěchu se například těší publikace *Film a dějiny*, jejímž editorem je Petr Kopal.² O oblíbenosti knih vypovídá i fakt, že se chystá pátý díl. V této publikaci lze nalézt studie, které se věnují hlavně historickým filmům. Podíleli se na ní přední filmoví historici a teoretici. Ke studiu filmu je možné využít některé publikace edice Šťastné zítřky, které vycházejí v nakladatelství Academia. Pro studium filmů v 50. letech stojí jistě za pozornost kniha *Naplánovaná kinematografie*, kde se čtenář dozví, jak fungovala organizace a produkce filmového průmyslu na konci let 40. a v 50. letech 20. století.³ Pro toto období také může posloužit kniha *Venkov v českém filmu 1945-1969*, kde je poukázáno na proměnu venkova z hlediska sociálního, hospodářského a kulturního.⁴ Pro studium filmových událostí po roce 1968 stojí za pozornost knihy *Zelinář a jeho televize*⁵ či *Kinematografie zapomnění*.⁶ Pro studium kultury (filmů) je možné využít studie, které se věnují ideologii.⁷

Způsobů, jak zpracovat filmové téma, je mnoho. Jedná-li se o snímek s ideologickým podtextem, tak by rozhodně neměla být opomenuta filmová analýza. Každý snímek je „poplatný“ své době. Pokud se jedná o historický film, tak spíše divákovi demonstruje dobu, v níž vzniká, než epochu, kterou popisuje. Filmový historik má tak možnost věnovat se dobové aktuálnosti díla. Pokud snímek je natočen podle adaptace, tak může autor srovnávat původní předlohu a závěrečné filmové dílo. Je třeba si uvědomit, že „román dokáže vyjádřit myšlenkovou stránku postavy poměrně snadno, ale filmová adaptace musí naznačit pocity a motivace skrze jednání postavy za pomoci vhodného umístění a užití kamery a dalších filmových prostředků.“⁸

² KOPAL 2005 — Petr KOPAL: *Film a dějiny*. Praha 2005; KOPAL 2009 — Petr KOPAL: *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Praha 2009; KOPAL 2012 — Petr KOPAL: *Film a dějiny 3: Politická kamera – film a stalinismus*. Praha 2012; KOPAL 2014 — Petr KOPAL: *Film a dějiny 4: Normalizace*. Praha 2014; KOPAL 2016 — Petr KOPAL: *Film a dějiny 5: Perestrojka/přestavba*. Praha 2016.

³ SKOPAL 2012 — Pavel SKOPAL: *Naplánovaná kinematografie*. Praha 2012.

⁴ SLINTÁK / ROTTOVÁ 2013 — Petr SLINTÁK / Hana ROTTOVÁ: *Venkov v českém filmu 1945-1969*. Praha 2013.

⁵ BRENOVÁ 2013 — Paulina BRENOVÁ: *Zelinář a jeho televize*. Praha 2013.

⁶ HULÍK 2011 — Štěpán HULÍK: *Kinematografie zapomnění*. Praha 2011.

⁷ Publikací věnující se ideologii bylo napsáno mnoho. Jako příklad zde uvádím knihu – BAUER 2003 — Michal BAUER: *Ideologie a paměť*. Praha 2003.

⁸ MAREČKOVÁ 2009, 13

Možností výzkumu je tedy mnoho. Autor může ke své badatelské práci využít odborné teoretické studie. V českém překladu je velmi užívána kniha *Jak číst film*.⁹ Velmi zásadní jsou také publikace D. Bordwella a K. Thompsonové.¹⁰

Českému historickému filmu se věnovali například Ivan Klimeš, Petr Čornej, Jiří Rak, Petr Kopal či Kamil Činátl.

⁹ MONACO 2004 — James MONACO: *Jak číst film*. Praha 2004.

¹⁰ BORDWELL / THOMPSON 2007 — David BORDWELL / Kristin THOMPSON: *Dějiny filmu: Přehled světové kinematografie*. Praha 2007; BORDWELL / THOMPSON 2011 — David BORDWELL / Kristin THOMPSON: *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha 2011.

2. Historický film

2.1. Historický film v kontextu filmových žánrů

Slovo „žánr“ pochází z francouzského jazyka a znamená typ. Ve filmovém žargonu se jedná o typ filmu. Otázka žánrů je v literární a filmové teorii velmi složitá.¹¹ Jednotlivé žánry se často navzájem překrývají. Žánry se vyvíjí v čase a je také časté, že každá země má svůj vlastní typický žánr. Žánry se také mísí a vzájemně ovlivňují mezi kulturami. Divák si často ani neuvědomuje, že se žánrové konvence věnují problémům společnosti nebo se naopak snaží diváka od problému všednosti odvést.¹²

Historický film se zabývá historickými událostmi, odehrává se v minulých dobách, má své specifické prvky, které ho odlišují od jiných žánrů. Častá je v historickém filmu ústřední heroická postava, která je zasazena do netradičního prostředí s dobovými kostýmy. Jedná se většinou o výpravny film natáčený v interiérech a exteriérech, který je doplněn velkolepou sugestivní hudbou. Autor historického filmu se snaží ukázat za pomoci hlavních hrdinů významné historické události. Tyto filmy jsou většinou velmi drahé a v dnešní době pro filmaře riskantní. Vyznačují se mohutnými scénami se stovkami komparzistů.¹³ Historický film může být jen příběhem, ale také dramatem, tragédií, komedií či tragikomedií.

Historický film má možná nejbližší k filmovému eposu. Na tyto filmy byly vždy vynakládány velké finanční prostředky, takže působí velkolepým dojmem. Filmové eposy vycházejí většinou z historických či biblických příběhů. Monumentální filmové eposy se točily často v Sovětském svazu, kde měly své politické opodstatnění a tvůrci se často snažili o aktuálnost. Příkladem může být *Alexandr Něvský*¹⁴ režiséra Sergeje Ejzenštejna.¹⁵ V 50. letech 20. století se v Československu tomuto vzoru snažili tvůrci přiblížit.

Mnohé historické filmy jsou současně filmy životopisnými, ale není to pravidlem. S trochou nadsázky by bylo možné označit první část Vávroy *Husitské trilogie – Jan Hus* jako životopisný film. Pro biografické filmy je typické, že hlavní hrdina se snaží jít za svým cílem, jeho úspěch je ze začátku marginální. Protagonista dosáhne svého

¹¹ Problematikou žánrů se zabývá kniha – Kolektiv autorů 2004 — Kolektiv autorů: Žánr ve filmu. Praha 2004.

¹² BORDWELL / THOMPSON 2011, 423

¹³ BORDWELL / THOMPSON — David BORDWELL / Kristin THOMPSON: Epics – Historical Films, <http://www.filmsite.org/epicsfilms.html>, vyhledáno 23. 3. 2015.

¹⁴ Alexandr Něvský [film], Režie: Sergej M. Ejzenštejn, Dmitrij Vasiljev. SSSR: 1938.

¹⁵ BERGAN 2008, 138

úspěchu, ale následuje jeho „pád z vrcholu“. Závěrem dochází k triumfálnímu návratu.¹⁶ V případě Jana Husa je to šíření jeho myšlenek i po jeho upálení.

Historickému filmu jsou také velmi blízké snímky zasazené do historického prostředí, které však zpracovávají fikci. Je to časté u adaptací literárních děl, které mohou být historickým dílem či literaturou zasazenou do minulosti. Pokud mluvíme o snímcích, o kterých pojednává tato diplomová práce, tak můžeme mluvit o filmech, které vznikaly jako adaptace děl Aloise Jiráska. Vztah románu a filmu je velmi úzký, přesto jsou zde patrné jisté rozdíly. Nejvíce zjevný je rozdíl obrazové a lingvistické narace. Do doby „objevení filmu“ byl často román psán stylem přílišné scéničnosti a deskripce.¹⁷ Právě tento charakter byl Jiráskovi v jeho románech vyčítán. Je zajímavé, že se tato kritika objevila i u některých filmů vzniklých jako adaptace právě Jiráskových děl.¹⁸ Film oproti románu má tu nevýhodu, že je omezen kratší narací, a proto není možné zaznamenat ve filmu všechny podrobnosti z románu. Průměrný scénář je dlouhý 125 až 150 strojopisných stránek.¹⁹ Zde je vidět patrný rozdíl mezi knihou a filmem. Film oproti románu poskytuje obrazové možnosti. Film také může vyvolat u diváků zcela odlišné reakce než autor (režisér) chtěl, divák si vybírá sám detail na plátně, který ho zaujal. Autor románu naproti tomu ukazuje pouze to, co chce, aby čtenář četl.²⁰

Totalitní režimy rády používaly k upevnění své moci historický film. V historickém filmu totiž není agitace na první pohled viditelná.²¹

2.2. Československý historický film v 50. letech 20. století

Pro velký počet historických filmů, natočených v 50. letech 20. století, je obvyklé, že jsou dobově tendenční. Na začátku 50. let 20. století však vznikl také nový žánr – budovatelský film, který byl charakteristický pro kinematografii východního bloku. Jeho děj je zasazen do současnosti a řeší problémy v továrnách či na venkově, týkající se důležitých, v podstatě politických záležitostí – například kolektivizace venkova, plnění plánů atd.

¹⁶ BERGAN 2008, 123

¹⁷ MONACO 2004, 41-44

¹⁸ ČORNEJ 2004, 97

¹⁹ MONACO 2004, 42; Pro zajímavost: Původní verze technického scénáře k Jiráskovým filmům čítají mnohem více stran – Temno: 241 s., Jan Hus: 183 s., Jan Žižka: 177 s., Proti všem: 215 s., Psohlavci: 276 s., Ztracenci: 167 s.

²⁰ MONACO 2004, 42

²¹ ČINÁTL 2012, 307

Nejčastějším námětem historických filmů je druhá světová válka. Tento výběr je zcela logický, protože druhá světová válka byla v 50. letech velmi aktuální a vzpomínky na ni měli všichni v živé paměti. Téma druhé světové války je lákavé i pro dnešní filmaře. V 50. letech vzniklo několik tendenčních filmů – například *Tanková brigáda*²² či *Neporažení*²³. Natočena však byla i díla, která patří do dnešních dob k nejlepším československým filmům – například *Romeo, Julie a tma*²⁴. Filmů pojednávajících o poválečném období není mnoho. Je možné jmenovat například *Nástup*²⁵ a *Akce B*²⁶, ale bohužel oba snímky byly poznamenány dobou, v níž vznikly.

Časté také byly snímky natočené jako adaptace literárních předloh odehrávající se v minulosti. Tyto filmy však není možné žánrově označit jako čistě historické filmy. Například *Stříbrný vítr*²⁷ vtáhne diváka do období konce předminulého století, kde mladý hoch řeší strasti dospívajícího člověka. Film *Jestřáb kontra hrdlička*²⁸ popisuje poměry druhé poloviny 19. století (i když trochu jednostranně). Filmů odehrávajících se na pozadí období před první světovou válkou bylo natočeno nemálo – je možné jmenovat například snímky *Mstitel*²⁹ či *Štvorylka*³⁰. Meziválečné období mohlo být pro filmaře také lákavé. Vzniklo velmi známé sociální drama *Anna proletárka*³¹. Na Slovensku naproti tomu vznikla kvalitnější satirická komedie, která se odehrává v roce 1930 v Bratislavě a nese název *Statočný zlodej*³².

Filmů s tematikou první světové války bylo natočeno velmi málo. Nejznámější jsou komedie K. Steklého – *Dobry vojak Švejk*³³ a *Poslušně hlásím*³⁴. Za pozornost stojí i snímek *Štyridsaťštyri*³⁵, který má na rozdíl od „švejkovských“ filmů vážnější charakter. Popisuje protidůstojnickou vzpouru 71. trenčianského pěšího pluku v Kragujevací.

V 50. letech minulého století byly také oblíbené životopisné snímky. Není proto divu, že vznikly filmy jako *Z mého života*³⁶ (o Bedřichu Smetanovi), *Mladá léta*³⁷ (o

²² Tanková brigáda [film], Režie: Ivo Toman. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955.

²³ Neporažení [film], Režie: Jiří Sequens st. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956.

²⁴ Romeo, Julie a tma [film], Režie: Jiří Weiss. ČSR: Filmové studio Barrandov 1959.

²⁵ Nástup [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1952.

²⁶ Akce B [film], Režie: Josef Mach. ČSR: Filmové studio Barrandov 1951.

²⁷ Stříbrný vítr [film], Režie: Václav Krška. ČSR: Filmové studio Barrandov 1954.

²⁸ Jestřáb kontra Hrdlička [film], Režie: Vladimír Borský. ČSR: Filmové studio Barrandov 1953.

²⁹ Mstitel [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1959.

³⁰ Štvorylka [film], Režie: Karol Krška / Jozef Medved' ČSR: Filmové studio Barrandov 1955.

³¹ Anna Proletárka [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1952.

³² Statočný zlodej [film], Režie: Jan Lácko. ČSR: Filmové studio Barrandov 1958.

³³ Dobry vojak Švejk [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956.

³⁴ Poslušně hlásím [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1957.

³⁵ Štyridsaťštyri [film], Režie: Paľo Bielik. ČSR: Filmové studio Barrandov 1957.

³⁶ Z mého života [film], Režie: Václav Krška. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955.

Aloisi Jiráskovi) či *Mikoláš Aleš*³⁸, která se věnují umělcům nejvíce preferovaným Z. Nejedlým. Z životopisných filmů lze ještě jmenovat – *Tajemství krve*³⁹, *Velké dobrodružství*⁴⁰ či *Posel úsvitu*⁴¹.

Vedení ÚV KSČ vydalo v roce 1950 stranickou směrnici, která stanovovala, že hlavním tématem filmů má být současnost.⁴² Tvůrci však často raději volili filmy z minulosti, i když je museli natočit podle marxistického vzoru, přesto se mohlo jednat o jistou možnost úniku od budovatelských filmů.

Výrazné jsou historické snímky natočené podle A. Jiráska, ale o těch bude řeč v následujících kapitolách. Dodnes je velmi populární *Císařův pekař – Pekařův císař*⁴³ z doby vlády Rudolfa II., i když se v tomto případě nejedná o přesnou historickou realitu. Událost z období 18. století si vybrali slovenští filmaři a vznikl snímek *Posledná bosorka*⁴⁴. V historii československého filmu byly také velmi populární zfilmované opery. Příkladem může být Smetanova opera *Dalibor*⁴⁵, která se odehrává za vlády Vladislava Jagelonského.

³⁷ Mladá léta [film], Režie: Václav Krška. ČSR: Filmové studio Barrandov 1952.

³⁸ Mikoláš Aleš [film], Režie: Václav Krška. ČSR: Filmové studio Barrandov 1951.

³⁹ Tajemství krve [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1953.

⁴⁰ Velké dobrodružství [film], Režie: Miloš Makovec. ČSR: Filmové studio Barrandov 1952.

⁴¹ Posel úsvitu [film], Režie: Václav Krška. ČSR: Filmové studio Barrandov 1950.

⁴² KLIMEŠ 1991, 85

⁴³ Císařův pekař- Pekařův císař [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1951.

⁴⁴ Posledná bosorka [film], Režie: Vladimír Bahna. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956.

⁴⁵ Dalibor [film], Režie: Václav Krška. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956.

3. Alois Jirásek a jeho druhý život v 50. letech 20. století

Alois Jirásek⁴⁶ vždy patřil k oblíbeným osobnostem. Ve své beletristické tvorbě dokázal postihnout téměř celé české dějiny. Jirásek tedy po sobě zanechal velmi obsáhlé dílo, ve kterém se věnuje zvláště třem historickým mezníkům – husitství⁴⁷, době pobělohorské⁴⁸ a národnímu obrození⁴⁹. Nejvíce obdivuje husitské období a národní obrození. K době pobělohorské je spisovatel již skeptičtější a tato epocha díky němu získala přívzvisko „temno“. Jirásek však na rozdíl od autorů 19. století pobělohorské období nevidí pouze v negativním světle.

Komunistické vedení v čele se Zdeňkem Nejedlým protežovalo Jirásku, který se stal hlavním interpretem českých dějin. Jiráskova beletristická díla byla povýšena na roveň odborných historických studií. Z. Nejedlý si dal také záležet na tom, aby Jirásek byl interpretován pouze marxisticky. V závěrečných studiích Z. Nejedlého čtenář zjistí, že komunismus v českých zemích není žádný nový prvek. V této souvislosti se odvolává na dílo *Proti všem*, kde husitský Tábor interpretuje jako kolébku komunismu.⁵⁰ Jirásek však nebyl autorem marxistickým. V jeho dílech je možné nalézt sociální prvky, ale není možné Jirásku vidět jako člena komunistické strany, zvláště když byl členem senátu za Československou národní demokratickou stranu (i když nebyl zrovna aktivním členem). Tato strana byla výrazně pravicová a stavěla se proti komunistické straně⁵¹. Je zajímavé, že tato skutečnost nevadila žádnému komunistickému propagátorovi Jiráskových děl. Stejně tak i platilo, že pokud byla v Jiráskově knize

⁴⁶ „Alois Jirásek se narodil v roce 1851 v Hronově jako čtvrté dítě z devíti dětí. Od roku 1867 studoval na královhradeckém gymnáziu. V roce 1871 studie na gymnáziu zakončil maturitní zkouškou a nastoupil na Filosofickou fakultu Karlo-Ferdinandovy univerzity v oboru Historie. Na univerzitě velmi oblíbil V. V. Tomka, J. Emlera, O. Hirschfelda a K. Höflera. Tito historici jistě Jirásku ovlivnili v jeho pozdější badatelské práci. Alois Jirásek na začátku své spisovatelské kariéry vydal několik básní a povídek. Od roku 1874 do roku 1888 působil jako středoškolský profesor na gymnáziu v Litomyšli. V roce 1888 získal místo učitele na gymnáziu v Žitné ulici, a proto se odstěhoval již natrvalo do Prahy. V roce 1901 byl A. Jirásek jmenován mimořádným členem Královské české učené společnosti. V roce 1917 podepsal Manifest českých spisovatelů. Od roku 1918 byl členem Národního shromáždění a v letech 1920 až 1925 byl zvolen jako člen senátu za Československou národní demokratickou stranu. Jirásek byl také navržen na Nobelovu cenu za literaturu. V roce 1927 A. Jirásek ovdověl a po třech letech umírá spisovatel sám v okruhu svých blízkých“ srov. HLAVÁČKOVÁ 2013, 16; JANÁČKOVÁ 1987

⁴⁷ Například Jan Hus (1910-1911), Jan Žižka (1903), Proti všem (1892-1893), Maryla (1884-1885), Mezi proudy (1886-1890) a další.

⁴⁸ Například Temno (1912-1914), Psohlavci (1883-1884), Skály (1886), Poklad (1881) a další

⁴⁹ Například F. L. Věk (1888-1906), U nás (1895-1902), Filosofská historie (1877) a další.

⁵⁰ <http://www.ustrcr.cz/cs/jiraskovska-akce-historicky-kontext>, vyhledáno 1. 4. 2013.

⁵¹ VLNAS 2012, <http://www.parlamentnilisty.cz/arena/nazory-a-petice/Vit-Vlnas-Obrana-Jiraskova-243243/>, vyhledáno 14. 4. 2015.

pasáž, která by neodpovídala marxistickému dogmatu, nebyl problém ji vynechat či ji v dosloveh objasnit.

Komunistická ideologie zneužila Jiráskovy představy o svobodě člověka a rovnosti a interpretovala je jako boj proti feudalistickým a buržoazním vládcům. V této souvislosti je také kladen velký důraz na revolučnost, lidovost a vykořisťování ze stran osob německého původu. Tyto prvky můžeme skutečně v dílech nalézt, ale zcela v jiném kontextu, než jak je popisuje Zdeněk Nejedlý.

V dnešní době si již málokdo Jiráska skutečně přečte. Jedním z důvodů může být nadměrné množství stran a z dnešního hlediska málo záživný děj. Jirásek byl velmi pečlivým historikem a ve svých dílech se snažil zaznamenávat historickou skutečnost (i když také poznamenanou duchem doby). Jedná se však o beletrii, proto je možné odpustit Jiráskovi historickou nepřesnost.

Menší množství dnešních čtenářů Jiráska může být také způsobeno tím, že Jirásek je příliš spjat s komunistickým režimem (tento nešťastný osud postihl i Boženu Němcovou, Mikoláše Alše a Bedřicha Smetanu⁵²). Ihned po nástupu komunistů k moci v únoru 1948 byla zahájena tzv. „jiráskovská akce“, která měla za úkol masivní vydávání Jiráskových děl, natáčení filmů podle Jiráskovy knižní předlohy a vybudování Jiráskova muzea. Tato akce byla vedena ministrem školství a kultury Zdeňkem Nejedlým za podpory prezidenta Klementa Gottwalda a ministra informací Václava Kopeckého.⁵³

Domnívám se, že komunistický režim si vybral díla Aloise Jiráska z několika důvodů. Jiráskova díla byla v 19. a 20. století velmi oblíbená. I když sklídila řadu kritik - například byl vytýkán kronikářský styl, který vede k tomu, že postavy postrádají hrdinský ráz a že díla jsou psána příliš ilustrativně se sklonem k deskripci⁵⁴ - tak patřila k velmi populárním knihám. Jirásek byl také vybrán z toho důvodu, že odsuzuje sociální útlak, což vzhledem k jeho demokratickému pojetí bylo logické. Komunistická ideologie také spatřovala v Jiráskových knihách protikatolické motivy, které však v jeho dílech nejsou přítomny v takové míře, s jakou je ukazoval minulý režim. V *Temnu* je možné tyto prvky nalézt, avšak na rozdíl od filmové verze Jirásek v knize předvedl i kladné postavy katolíků. V kronice *U nás*⁵⁵ například vystupuje postava katolického

⁵²VLNAS 2012, <http://www.parlamentnilisty.cz/arena/nazory-a-petice/Vit-Vlnas-Obrana-Jiraskova-243243/>, vyhledáno 14. 4. 2015.

⁵³<http://www.ustrcr.cz/cs/jiraskovska-akce>, vyhledáno 1. 4. 2013.

⁵⁴ČORNEJ 2004, 97

⁵⁵JIRÁSEK 1937 — Alois JIRÁSEK: *U nás*. Praha 1937.

osvícenského kněze. Jirásek i v náboženské rovině uznával naprostou svobodu. V jeho tvorbě je také patrný národnostní podtext, který byl minulým režimem velmi oblíbený. Jirásek však není vyhraněný nacionalista, který nabádá k nenávisti k jiným národům.

3.1. Alois Jirásek a film

O popularitě Aloise Jiráska vypovídají i natočené filmy, kterých nebylo málo. Do tabulky jsem nezařadila filmy *Jan Hus* a *Jan Žižka*, které přímo podle předlohy A. Jiráska nevznikly. V tabulce také neuvádím televizní filmy a seriály, kterých nebylo zanedbatelně málo. Zvláště v 60. letech vzniklo několik televizních filmů – například *Záhořanský hon*⁵⁶. Jako završení tzv. „zlatých šedesátých“ byl seriál *F. L. Věk*⁵⁷.

Rok natočení	Název filmu	Režisér filmu
1925	Lucerna	Karel Lamač
1931	Psohlavci	Svatopluk Innemann
1936	Vojnarka	Vladimír Borský
1937	Filozofská historie	Otakar Vávra
1938	Lucerna	Karel Lamač
1947	Jan Roháč z Dubé	Vladimír Borský
1950	Temno	Karel Steklý
1955	Psohlavci	Martin Frič
1956	Proti všem	Otakar Vávra
1956	Ztracenci	Miloš Makovec
1984	Poklad hraběte Chamaré	Zdeněk Troška

Tabulka 1: Přehled filmů natočených podle předlohy Aloise Jiráska

⁵⁶ Záhořanský hon [TV film], Režie: Bohumil Sobotka. ČSSR: 1968.

⁵⁷ F. L. Věk [TV seriál], Režie: František Filip. ČSSR: 1970.

4. Čtyři režiséři – čtyři různé přístupy

Na počátku 20. století se narodili čtyři významní režiséři - Martin Frič, Karel Steklý, Otakar Vávra a Miloš Makovec. Těmto čtyřem režisérům byl svěřen úkol převést na filmové plátno dílo Aloise Jiráska.

4.1. Martin Frič

Martin Frič se narodil 29. března 1902 v Praze. Frič se chtěl nejdříve věnovat technické profesi (přesněji letadlům), nakonec se však rozhodl svůj život zasvětit umění. M. Frič působil v Čechách a na Slovensku v různých kabaretech. Na začátku své filmové kariéry vyzkoušel všechny možné filmové profese - od práce kameramana přes scénáristu až k pracovníkovi v laboratoři. Nakonec zvítězila režie.⁵⁸ V 30. letech patřil Martin Frič k nejvýznamnějším režisérům. Jeho úspěch pokračoval za protektorátu. Po únoru 1948 natočil M. Frič, stejně jako ostatní režiséři, několik agitačních filmů – například *Bylo to v máji*⁵⁹, ale i v této době uvedl svůj velmi úspěšný film *Pytláková schovanka aneb Šlechtý milionář*⁶⁰, který paroduje melodramatické filmové kýče z let 30. a 40., které ovšem často natáčel i sám Martin Frič. Film tedy můžeme brát jako jistou „sebeočistu za hříchy z mládí.“⁶¹

V 50. letech má M. Frič na svém kontě také pohádky, které sice mají jistý podtext doby, ale i přesto patří stále k velmi oblíbeným – například *Princezna se zlatou hvězdou*⁶² nebo *Dařbuján a Pandrhola*⁶³. Martin Frič je také autorem *Císařova pekaře a Pekařova císaře*⁶⁴. Do 50. let zapadají také *Psohlavci*⁶⁵, kterými Frič vyhověl „jiráskovské akci“.

V uvolněné atmosféře 60. let Frič natočil několik filmů, mezi nimi i televizní snímky. Vrcholem Fričovy tvorby bylo válečné drama *Hvězda zvaná Pelyněk*⁶⁶. Svůj poslední film *Nejlepší ženská mého života*⁶⁷ ještě stihl natočit před příjezdem vojsk

⁵⁸ MIHOLA 2005 — Rudolf MIHOLA: Martin Frič a jeho filmy. Praha 2005.

⁵⁹ *Bylo to v máji* [film], Režie: Martin Frič / Václav Berdych. ČSR: Filmové studio Barrandov 1950.

⁶⁰ *Pytláková schovanka aneb Šlechtý milionář* [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1949.

⁶¹ KOTALÍK 2008, 4-8

⁶² *Princezna se zlatou hvězdou* [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1959.

⁶³ *Dařbuján a Pandrhola* [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1959.

⁶⁴ *Císařův Pekař – Pekařův císař* [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1951.

⁶⁵ *Psohlavci* [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955.

⁶⁶ *Hvězda zvaná Pelyněk* [film], Režie: Martin Frič. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1964.

⁶⁷ *Nejlepší ženská mého života* [film], Režie: Martin Frič. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1968.

Varšavské smlouvy. Martin Frič po srpnových událostech nejspíše spáchal sebevraždu a umírá 26. srpna 1968.⁶⁸

Martin Frič získal několik ocenění. V roce 1955 mu byl udělen Řád republiky. V roce 1962 získal titul Zasloužilého umělce a o tři roky později titul Národního umělce. Mnohá ocenění získaly také Fričovy filmy (například *Hvězda zvaná Pelyněk* či *Čapkovy povídky*⁶⁹).

4.2. Karel Steklý

O rok mladší Karel Steklý se narodil 9. října 1903 v Praze. V roce 1928 začínal jako inspicient v Osvobozeném divadle. Ve 30. a 40. letech 20. století se živil psaním scénářů.⁷⁰ Je autorem například scénářů k filmům – *Roztomilý člověk*⁷¹ či *Počestné paní pardubické*⁷².

Steklý bývá často označován za velmi nevyrovnaného režiséra a tvůrce agitačních snímků. Po druhé světové válce natočil Steklý film *Siréna*⁷³, který získal Zlatého lva na Benátském filmovém festivalu. Po nástupu komunistů k moci se stal režisérem mnoha prorežimních filmů. Některé jsou přes svoji tendenčnost překvapivě dodnes velmi úspěšné – například *Dobryj voják Švejk*⁷⁴ a jeho pokračování *Poslušně hlásím*⁷⁵. Na začátku 50. let natočil *Temno* a *Annu Proletářku*⁷⁶. V 60. letech je u Steklého nejvýraznější snímek *Slasti otce vlasti*⁷⁷.

⁶⁸ Fričův žák Miloš Forman ve své knize líčí událost následujícím způsobem: „Doktoři ho varovali, že i jediná sklenička ho může zabít, a protože se mu zdraví rapidně zhoršovalo, poslechl je. [...] Naše sedánky brzy vplynuly do určité rutiny. Frič mě vždycky uvítal otázkou: „Tak co si dáte k pití, Miloši?“ Pokud jsem chtěl sodovku, vstal a sám mi ji přinesl. Když jsem chtěl pivo, musel jsem si pro ně dojít. Velká lednička v kuchyni byla vždycky téměř prázdná. Nikdy jsem tam neviděl žádné jídlo. Zato na nejvyšší polici se majestátně tyčila elegantní láhev francouzského koňaku. Pohled na ni mě vždycky zarazil, a kdykoli jsem šel do ledničky, honilo se mi to pak v hlavě. O osobních věcech jsme spolu nikdy nemluvili, ale nakonec jsem se ho stejně zeptal: „Proč tam máte tu láhev koňaku, pane Frič?“ Frič věděl, že každý ví, proč nesmí pít. Pokrčil jen rameny: „Jednou až mi bude všechno fuk, si z toho báječného koňáčku naleju pořádnýho frťana,“ řekl jakoby nic. [...] 21. srpna 1968 vjela do Prahy ruská vojska a poté našli Friče v jeho vile mrtvého. Na stole stála poloprázdná láhev francouzského koňaku a prázdná sklenička; KOTALÍK 2008, 8; FORMAN / NOVÁK 1994, 74-75

⁶⁹ Čapkovy povídky [film], Režie: Martin Frič. ČSR: 1947.

⁷⁰ STEKLÝ 1999 — Karel STEKLÝ: Život v inkognitu. Praha 1999.

⁷¹ Roztomilý člověk [film], Režie: Martin Frič. Protektorát Čechy a Morava: 1941.

⁷² Počestné paní pardubické [film], Režie: Martin Frič. Protektorát Čechy a Morava: 1944.

⁷³ Siréna [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1947.

⁷⁴ Dobryj voják Švejk [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956.

⁷⁵ Poslušně hlásím [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1957.

⁷⁶ Anna Proletářka [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1952.

⁷⁷ Slasti otce vlasti [film], Režie: Karel Steklý. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1969.

Po vpádu vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968 a začátku tzv. normalizace Steklý filmoval „jeden agitační snímek za druhým“. Natočil například film *Hroch*⁷⁸, který bývá zařazován mezi nejhorší snímky v dějinách československé kinematografie. V podobném duchu K. Steklý bohužel natáčel celá 70. a 80. léta 20. století. Do jeho tvorby těchto let patří sice divácky úspěšné *Svatby pana Voka*⁷⁹ a volné druhé pokračování *Pan Vok odchází*⁸⁰. Zvolení historické veselohry nebylo pro Karla Steklého typické, protože byl spojován hlavně s náměty „vážnými až tragickými.“⁸¹ Svůj poslední film *Podivná přátelství herce Jesenia*⁸² natočil Steklý v roce 1985. O dva roky později Karel Steklý umírá – 5. července 1987.

Karel Steklý získal již v roce 1947 Státní cenu za režii dramatu *Siréna* a v první polovině 50. let následovala druhá Státní cena za scénář a režii filmu *Anna Proletářka*. V 60. letech získal Steklý titul Zasloužilého umělce. Velkého úspěchu se dočkal s nástupem normalizačních let, kdy získal Řád práce, titul Národního umělce, Řád Vítězného února a v neposlední řadě i Řád republiky.

4.3. Otakar Vávra

Otakar Vávra se narodil 28. února 1911 v Hradci Králové. Dětství prožil ve svém rodném městě a poté v Brně, kde pracoval jeho otec. V roce 1928 zahájil studium na Fakultě architektury v Brně. O. Vávra se nakonec nadchl pro film a rozhodl se vytvořit si svou „továrnu na sny“ místo zaměstnání architekta. Zlom nastal na počátku 30. let 20. století, kdy přichází do Prahy na pozvání E. F. Buriana. Vávra v Praze pobýval u svého bratra, který ho seznámil s významnými osobnostmi, a natočili spolu film *Světlo proniká tmou*⁸³. V této době se začal živit také jako scenárista, ale velmi rychle se etabloval do role režiséra, kde slavil nejen jeden úspěch⁸⁴. Jeho prvním samostatným režisérským debutem byla *Filosofská historie*⁸⁵, která vznikla podle předlohy A. Jiráska. Za druhé světové války se již Vávra stal uznávaným československým režisérem. Úspěch slavil i po válce. O. Vávra se vrátil k Jiráskovi svou *Husitskou trilogií* v 50.

⁷⁸ Hroch [film], Režie: Karel Steklý. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1973.

⁷⁹ Svatby pana Voka [film], Režie: Karel Steklý. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1970.

⁸⁰ Pan Vok odchází [film], Režie: Karel Steklý. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1979.

⁸¹ Svatby pana Voka, In: Filmový přehled 12, 1971.

⁸² Podivná přátelství herce Jesenia [film], Režie: Karel Steklý. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1985.

⁸³ Světlo proniká tmou [film], Režie: Otakar Vávra, František Pilát. ČSR 1931.

⁸⁴ VÁVRA 2011, 13-35

⁸⁵ Filosofská historie [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: 1937.

letech, na které spolupracoval se scénáristou Milošem Václavem Kratochvílem.⁸⁶ V dalších letech spolu vytvořili autorskou dvojici. Natočili spolu například filmy – *Putování Jana Amose*⁸⁷, *Komediant*⁸⁸ či *Evropa tančila valčík*⁸⁹. V souvislosti s *Husitskou trilogií* mohl mít Otakar Vávra oproti ostatním režisérům nevýhodu v tom, že již v druhé polovině 30. let natočil zmíněnou *Filosofskou historii*, kterou velmi zkritizoval hlavní ideolog Zdeněk Nejedlý. Otakar Vávra však svými filmy, jako je například *Nástup*⁹⁰, ukázal, že hodlá film natočit podle marxistického pojetí, a tak mu byla trilogie nakonec povolena. Z děl, které O. Vávra natočil v 50. letech 20. století, byla *Husitská trilogie* tou nejvýraznější.

V 60. letech přišlo postupné uvolnění a s ním i větší pestrost filmů. Otakar Vávra natáčí své dva nejúspěšnější filmy – *Romance pro křídlovku*⁹¹ a *Kladivo na čarodějnice*⁹². V 70. letech s nástupem normalizace musel O. Vávra „zpytovat své svědomí“ a natočit filmy podle nového diskurzu. V této době vzniká neblaze proslulá *Válečná trilogie*⁹³. V 80. letech vznikly hlavně filmy s historickou tematikou. V roce 1980 natočil Vávra snímek *Temné slunce*⁹⁴, který byl ideologicky podbarvený remake podle jeho vlastního úspěšného a výborného *Krakatitu*⁹⁵ z roku 1948. V roce 1989 natočil svůj poslední celovečerní hraný film *Evropa tančila valčík*.

O. Vávra získal také řadu ocenění. „V roce 1955 byl jmenován Zasloužilým umělcem. O rok později se stal řádným pedagogem a vedoucím katedry filmové a televizní režie na FAMU. V roce 1968 získal titul Národní umělec. Mimo tyto ceny byl Vávra vyznamenán i Řádem práce a Státní cenou Klementa Gottwalda V roce 2001 získal Českého lva za celoživotní dílo a v roce 2004 medaili za zásluhy. Otakar Vávra zemřel 15. září 2011 v Praze“⁹⁶.

Vávra patří rozhodně mezi nejvíce kontroverzní osobnosti 20. století. Záporné ohlasy jsou hlavně způsobeny tím, že Vávra točil za každého režimu. Zatímco u Martina

⁸⁶ Miloš Václav Kratochvíl (1904-1988) – český scénárista, spisovatel a historik.

⁸⁷ Putování Jana Amose [film], Režie: Otakar Vávra. ČSSR: 1983.

⁸⁸ Komediant [film], Režie: Otakar Vávra. ČSSR: 1984.

⁸⁹ Evropa tančila valčík [film], Režie: Otakar Vávra. ČSSR: 1984.

⁹⁰ Nástup [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1952.

⁹¹ Romance pro křídlovku [film], Režie: Otakar Vávra. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1966.

⁹² Kladivo na čarodějnice [film], Režie: Otakar Vávra. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1969.

⁹³ Dny zrady [film], Režie: Otakar Vávra. ČSSR: 1973; Sokolovo [film], Režie: Otakar Vávra. ČSSR: 1974; Osvobození Prahy [film], Režie: Otakar Vávra. ČSSR: 1975.

⁹⁴ Temné slunce [film], Režie: Otakar Vávra. ČSSR: 1980.

⁹⁵ Krakatit [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: 1948.

⁹⁶ HLAVÁČKOVÁ 2013, 35

Friče⁹⁷ vzniklo několik monografií, Otakar Vávra se žádné ještě nedočkal.⁹⁸ Je to pravděpodobně tím, že je velmi těžké zachovat si objektivitu o tak rozporuplné osobnosti, jakou byl Otakar Vávra. Na jedné „straně vah“ jsou výborné filmy, které natočil v 60. letech a v kterých se mu dokázalo jen málo současníků vyrovnat, a ta druhá strana představuje normalizační filmy, které Vávra začal po roce 1968 natáčet. Vávrovi je také připisán podíl na profesní likvidaci režiséra Alfréda Radoka.⁹⁹ Na druhou stranu je třeba zdůraznit Vávrovy pedagogické schopnosti. Vávra vyškolil mladé filmové umělce, kteří se stali významnými československými režiséry - například Jiřího Menzela¹⁰⁰, Věru Chytilovou¹⁰¹, Evalda Schorma¹⁰² či Jana Schmidta¹⁰³. Jeho žáci na něj vzpomínali vždy s úctou. Na svého učitele nedá dopustit oscarový režisér Jiří Menzel.¹⁰⁴

4.4. Miloš Makovec

Čtveřici režisérů uzavírá nejmladší Miloš Makovec, který se narodil 11. prosince 1919 v Turnově. Rozhodujícím zlomem v jeho životě mohla být herecká role ve filmu *Před maturitou*¹⁰⁵. Je velmi pravděpodobné, že právě proto se rozhodl pro filmové řemeslo. Od 40. let Makovec pracoval jako scénárista a režisér krátkých filmů.¹⁰⁶

⁹⁷ FIALA 2008 — Miloš FIALA: Martin Frič - muž, který rozdával smích. Praha 2008; MIHOLA 2005 — Rudolf MIHOLA: Martin Frič & jeho filmy. Praha 2005.

⁹⁸ Vzniklo sice několik dílčích studií, ale žádná monografie; K stoletému výročí Otakara Vávry vyšla kniha obsahující různé rozhovory a články; MENZEL 2011 — Jiří MENZEL (ed.): Otakar Vávra - 100 let. Statenice 2011; Jako zdroj nám také mohou posloužit knihy, jež sám napsal O. Vávra, které ale čtenářům poskytují Vávřův subjektivní pohled; VÁVRA 1982 — OTAKAR VÁVRA: Zamyšlení režiséra. Praha 1982; VÁVRA 1996 — Otakar VÁVRA: Podivný život režiséra. Praha 1996; VÁVRA 2011 — Otakar VÁVRA: Paměti, aneb, Moje filmové 100letí. Praha 2011.

⁹⁹ Alfred Radok (1914-1976) – režisér a zakladatel Laterny magiky. Natočil například Dalekou cestu (1948) a Divotvorný klobouk (1952).

¹⁰⁰ Jiří Menzel (1938) – režisér, herec, scénárista, spisovatel a držitel Oscara za film Ostře sledované vlaky (1966).

¹⁰¹ Věra Chytilová (1929-2014) – režisérka a scénáristka. Mezi její filmografii lze najít například filmy Sedmikrásky (1966) a Hra o jablko (1976).

¹⁰² Evald Schorm (1931-1988) – režisér, scénárista a herec. Je režisérem snímku Farářův konec (1968).

¹⁰³ Jan Schmidt (1934) – režisér, scénárista a herec. Natočil například Konec srpna v hotelu Ozon (1966) či Vracenky (1990).

¹⁰⁴ Jiří Menzel o svém učiteli řekl: „Ať řeknu kterékoliv jméno z té doby, každý má nějaký komunistický film, jen Vávrovi se to vyčítá. Proč? Ze závisti [...] Vávra nebyl falešný člověk. Byl to vzácný člověk, to vám říkám jako jeho žák a my si většinou kantorů nevážíme. Ale u Vávry by to bylo nespravedlivé.“; Rozhovor s režisérem Jiřím Menzelem, Praha, 27. 1. 2015.

¹⁰⁵ Před maturitou [film], Režie: Vladislav Vančura, Svatopluk Innemann. ČSR: Filmové studio Barrandov 1932.

¹⁰⁶ <http://www.csfd.cz/tvurce/3231-milos-makovec/>, vyhledáno 17. 4. 2015.

Po druhé světové válce se M. Makovec stal režisérem celovečerních filmů. V roce 1956 natočil film *Ztracenci*¹⁰⁷, který se od ostatních děl natočených podle A. Jiráska v mnohém lišil. *Ztracenci* jsou pouze krátká Jiráskova povídka, která byla do filmu v jistém ohledu předělána. Byly dodány nové dějové linie. Tvůrci navazují na Jiráska a ukazují válku v plném svém rozsahu se všemi hrůzami, které sebou nese. Toto dílo má charakter protiválečného filmu. Domnívám se, že právě toto pojetí je v 50. letech přelomové, a proto jsou *Ztracenci* řazeni mezi klenoty československého filmu.

Miloš Makovec v druhé polovině 60. let natočil psychologický film *Čtyři v kruhu*¹⁰⁸ a režíroval jednu z povídek hororového filmu *Pražské noci*¹⁰⁹. V 70. letech svou režisérskou kariéru ukončil. Na konci 70. let se k filmu vrátil jako autor námětu a spoluscenárista k filmu *Vražedné pochybnosti*¹¹⁰. Snímky M. Makovce získaly různá ocenění. Autor sám však žádné ocenění nezískal na rozdíl od zbývajících třech režisérů.¹¹¹ Výrazné zahraniční ohlasy vyvolal film *Ztracenci* na festivalu v Cannes.

¹⁰⁷ *Ztracenci* [film], Režie: Miloš Makovec. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956.

¹⁰⁸ *Čtyři v kruhu* [film], Režie: Miloš Makovec. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1967.

¹⁰⁹ *Pražské noci* [film], Režie: Miloš Makovec / Jiří Brdečka / Evald Schorm. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1968.

¹¹⁰ *Vražedné pochybnosti* [film], Režie: Ivo Toman. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1978.

¹¹¹ Všichni tři režiséři získali titul Národní umělec – Martin Frič v roce 1965, Otakar Vávra v roce 1968 a Karel Steklý až s příchodem tzv. normalizace - v roce 1973.

5. Temno

„V bitvě na Bílé hoře r. 1620 prohrála česká šlechta českou státní samostatnost, protože se neopírala o lid, nýbrž hájila jen svoje panské zájmy. Pro lid nastal nesnesitelný útlak. Robotní povinnosti rostly. Lid byl zbavován svého jazyka a víry. Jezuité ve spojení s cizáckou vládou chtěli zničit velké revoluční tradice českého lidu. Nastala doba temna.“¹¹²

Alois Jirásek vydává knižně *Temno*¹¹³ v roce 1915.¹¹⁴ Rozhodně není náhodou, že se jedná o pětisetleté výročí upálení Jana Husa.¹¹⁵ Jiráskovo *Temno* bylo chápáno jako odpor k habsburské monarchii. Jiráskův název se stal synonymem pro pobělohorské období, přesto i sám autor nehodnotí vždy dobu po Bílé hoře jen záporně. Dokázal například kladně ohodnotit přínos české barokní kultury.¹¹⁶ Temnem však Jirásek nechtěl vyjádřit jen dobu pobělohorskou, ale i to, že temno zavládlo i v srdcích hlavních hrdinů. Pro Helenku Machovcovou je temno tam, kde je bez Jiřího. To samé prožívá i Jiří Březina, který se sice podvolí otci a stane se knězem, přesto na Helenku nedokáže zapomenout.¹¹⁷

Označení „temno“ je pro dobu pobělohorskou stále aktuální. Česká společnost vnímá Bílou horu jako jednu z největších porážek. Alois Jirásek navazuje svou historií na Palackého tradici. Husitskou epochu a národní obrození vnímá jako období rozkvětu. Do opozice staví pobělohorskou dobu neboli období největšího temna. Komunistický režim v čele se Zdeňkem Nejedlým se této koncepci chopil a upravil si ji však po vzoru marxistické ideologie. Husitství je několikrát ve filmu *Temno* zmíněno jako světlá epocha českých dějin. Dokonce je zmiňováno dílo *Historie česká* papeže Pia II., kde píše, že „v Čechách každá prostá žena takořka na všechny otázky ze Starého a Nového zákona odpovědět umí.“ S *Historií českou* pracuje i *Husitská trilogie*. Problém však je, že některé příběhy, které v knize Pia II. najdeme, nejsou v jiných pramenech.

¹¹² *Temno* [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1950, úvod filmu.

¹¹³ *Temno* popisuje období od roku 1723 až po svatořečení Jana Nepomuckého v roce 1729. Hlavními postavami jsou členové rodiny Machovcovy (myslivec se svými dětmi Helenkou a Tomášem), kteří jsou tajní evangelíci. Žijí na Skalce u pana regenta Lhotského. Myslivec Machovec musí však uprchnout, protože správce Čermák na ně poslal jezuitskou misii. Děti jsou poslány do Prahy, kde začnou sloužit u rodiny Březinů. Ústředním motivem je láska protestantské Helenky Machovcové a katolíka Jiřího Březiny. Láska však končí tragicky – Jiří se stane knězem a Helenka opustí s rodinou Čechy a odejde do emigrace.

¹¹⁴ Dílo nejprve vycházelo od roku 1913-1915 ve Zlaté Praze; JANÁČKOVÁ 1987, 427

¹¹⁵ <http://www.aloisjirasek.cz/dilo/temno>, vyhledáno 20. 4. 2015.

¹¹⁶ RAK 1994, 132.

¹¹⁷ JANÁČKOVÁ 1987, 426.

Komunistická ideologie se snažila aktualizovat dějinné události, jako největší porážky v dějinách vnímala Lipany, Bílou horou a Mnichov. Tato spojnice však fungovala v paměti lidí výborně. Z. Nejedlý šel ještě dál a spojoval tak celé baroko s nacismem.¹¹⁸ Pokud se přidržíme této komunistické aktualizace, tak krátce po válce mohli návštěvníci kina jezuity spojovat s jednotkami SS a gestapem. Jezuité hledají po domech „zakázané knihy“ a nebojí se k tomu použít násilí. Na začátku filmu jsou divákům jezuité představeni jako krutí fanatici, jenž nosí boty s hřeby, kterými mučí chudé poddané (proletariát).¹¹⁹ *Temno* však můžeme interpretovat i zcela jinak. Jezuité mohou znázorňovat tehdejší komunisty, kteří mučí lid či je nutí nelidsky dít v táborech nucených prací. Koniášovo pálení knih lze přirovnat ke komunistické cenzuře, kde „neváhali naházet do stoupy stovky tun vynikající české a slovenské literatury.“¹²⁰ Lidé mohli v 50. letech také *Temno* chápat jako film o nesvobodě. Jedinci, kteří nemohou svobodně vyznávat své náboženství (přesvědčení) prchají za hranice. Stejně jako po Únoru 1948 emigrovalo mnoho lidí. Tyto asociace film skutečně vyvolával.¹²¹ Možná také proto v něm byly vynechány některé pasáže o emigraci. Například ve scéně, kdy postava Lazara Kiše navštíví Helenku Machovcovou v Praze – zde byla vynechána část o tom, že Helenčin otec je již za hranicemi.¹²²

Národnostní otázka je ve filmu patrná. Správní vlastenci jsou však pouze ti, kteří vyznávají protestanské náboženství, neboť oni považují za své „světce“ Jana Husa a Jana Žižku. Komunistická ideologie se staví velmi odmítavě ke katolickým svatým. Pro tehdejší barokní vlastence však byli národní světci „hmatatelným důkazem boží přízně v Čechách.“¹²³ Nejvýraznějším barokním světcem byl Jan Nepomucký, v této souvislosti si je však třeba uvědomit, že nešlo pouze o odstranění Jana Husa z myslí českého lidu¹²⁴, ale Jan Nepomucký a jeho zázračný jazyk byl chápán jako „projev boží ochrany českého jazyka.“¹²⁵ Čeští barokní vlastenci byli často katolického vyznání.

¹¹⁸ KOPAL 2012, 37

¹¹⁹ KOPAL 2012, 40

¹²⁰ KOPAL 2012, 40; SKOPAL 2012, 344-345

¹²¹ Podobné to bylo i u knihy. Lidé si začali uvědomovat, že má cenu vzdorovat nepříteli, pokud je to za správnou věc; JANÁČKOVÁ 1987, 425

¹²² STEKLÝ 1949, 131

¹²³ RAK 1994, 38

¹²⁴ Tento názor se objevil na sklonku 18. století. Svatost Jana Nepomuckého začala být napadána. Důvodem byla jeho barokní popularita, kdy ho čeští vlastenci vnímali jako ponížení českého národa. Tento motiv se projevil i u Jiráska; RAK 1994, 41

¹²⁵ RAK 1994, 38

Nespojovali svou víru se svým národnostním cítěním. Změna nastala až v 19. století, kdy se do popředí dostává nacionalismus a náboženství již nehraje tak velkou úlohu¹²⁶.

Alois Jirásek rozhodně nepatřil k obdivovatelům jezuitského řádu, což nebylo v jeho době nic neobvyklého. Antijezuitská stanoviska byla výrazná od 60. let 19. století, avšak ještě předtím nenávisť k jezuitům (a celé církvi) najdeme například u Karla Havlíčka Borovského. Pokud porovnáme Jiráskovo *Temno* s díly z druhé poloviny 19. století, tak jsou mnohem více protijezuitská. Historička Ivana Čornejová píše, že A. Jirásek „nenapsal přesně to, co podsouvají jeho pozdější překladatelé.“¹²⁷ Svůj podíl na tom má jistě Zdeněk Nejedlý, ale i dřívější obdivovatelé a kritici.

Zdeněk Nejedlý v doslovu k *Temnu* píše, že „Jiráskovi se nedaří, a jistě ani nechtěl, aby se mu zdařil, pokus postavit zde figuru i „dobrého“ jezuitu“¹²⁸. Jirásek vykreslil jezuitu jako fanatiky, přesto se je snažil ukázat každého v odlišném světle. Symbolem doby temna se stal jezuitský řád personifikovaný páterem Koniášem. Ve filmu získal Koniáš podobu přímo démonickou - posedlého muže, jehož hlavním cílem je pálit české knihy. U Jiráskovy předlohy však Antonín Koniáš není postavou jednoduchou. Knižní Koniáš žije životem odříkání. Pije jen vodu a ostatní jídlo požívá zřídka. Nechce spát v pohodlné posteli a na slavnost svatořečení Jana Nepomuckého se snaží dojít pěšky, když už nemůže, tak si vezme ten nejméně pohodlný povoz. Jirásek ho také nevidí pouze jako paliče všech knih. Koniáš všechny nekatolické knihy nezabavoval, pokud se v knize vyskytla nějaká pasáž, která se neshodovala s římskými Indexy, tak Koniáš začernil závadné místo či vytrhl stránku.¹²⁹ Díla pedagogická Jana Amose Komenského tak mohla být v Čechách známa. Sám Zdeněk Nejedlý nevěděl, jak se s postavou Koniáše vyrovnat, pokusil se o to v doslovu k *Temnu* následujícími slovy: „Koniášovi [Jirásek – poznámka autorky] dal dokonce i jisté rysy velikosti, sice chmurné, nelidské, ve svém fanatismu až příšerné, ale nesporné velikosti – velikost všeho toho zla, jež nejen Koniáš, ale celý tento řád, založený k takovým účelům, páchal tehdy na českém lidu a národě.“¹³⁰

Nejzáporněji je pojat (v knize a ve filmu) páter Firmus, který nosí okované boty hřeby a mučí nekatolíky. Záporně jsou vykresleni také oba bratři Mateřovští (též horliví jezuité), kteří se snaží krýt, že jejich strýc stále vyznává protestanskou konfesi. Za

¹²⁶ RAK 1994, 129

¹²⁷ ČORNEJOVÁ 1995, 230

¹²⁸ NEJEDLÝ 1950c, 654

¹²⁹ BOBKOVÁ-VALENTOVÁ / SLÁDEK / SVATOŠ (ed.) 2013, 73

¹³⁰ KOPAL 2012, 37; NEJEDLÝ 1950c, 654

pozornost také stojí postava P. Daniela Suka, kterou lze vnímat velmi rozličně. Podle Z. Nejedlého se mělo jednat o představitele „Balbínovy školy.“¹³¹ P. Suk totiž jako jeden z mála jezuitů v knize *Temno* je vlastencem, jenž podporuje český jazyk. Nazývá ho „jazykem sv. Václava a Vojtěcha“. Z. Nejedlý tento národnostní motiv komentuje, že to bylo „jen proto, aby jím otravoval mládež i dospělé zrovna tak, jako jiní jezuitští zuřivci činili bez té vlastenecké omáčky.“¹³² Je pravda, že Jirásek jezuitu nepopisuje v nejlepší světlo, přesto nás může překvapit popis knižního P. Suka – „nikdy nebyl misionářem, učil na kolejích a teď se stal zpovědníkem, starý jezovita, vlídné tmavé oči, rád mluvil o Bohuslavovi Balbínovi a tom, jak ho znal.“¹³³ I když P. Suk nutí postavu protestanské Helenky do katechismu, tak se domnívám, že P. Suk mohl vzbuzovat jisté sympatie pro své vlastenectví, a proto nebyl ani jeho popis nijak odpudivý.

Později tak docházelo k tomu, že byl zcela opomenut kulturní a vzdělanostní přínos jezuitského řádu. Ve filmu jsou jezuiti vždy vyobrazeni jako nesympatičtí muži s úlisným výrazem ve tváři. Literární historička Jaroslava Janáčková upozorňuje na knižní postavy Mariánka, Filečka a Samečka, kteří pravidelně zasedávají u svého stolu v hospodě u Březinů. Oni „jsou však nemenšími činiteli doby než jezuité včetně Koniáše.“¹³⁴ Těmto postavám nebyl dán žádný prostor ve filmu, přičemž v knize mají důležitou úlohu.

Postavy u Jirásků nejsou černobílé, jak je někdy nesprávně interpretováno - procházejí vývojem. Nejvýraznější je to u Helenky Machovcové, která nejdříve nechce opustit Skalku, pak však v Praze najde nový domov. Její katoličtí páni se k ní chovají dobře a ona sama se nejednou v Praze cítí pronásledována svými souvěrci než samotnými katolíky.¹³⁵ Tento motiv bychom ve filmu hledali marně.

Steklého snímek *Temno* měl premiéru v říjnu 1951. V této době vrcholí tažení proti církevním řádům a představitelům církve¹³⁶ – Akce K¹³⁷. Tato proticírkevní akce měla

¹³¹ Z. Nejedlý však neuznával ani Balbína jako historickou autoritu. V této souvislosti píše, že Balbín „byl považován za „dobrého“ jezuitu v naší historiografii jen proto, že se zabýval českou historií a napsal obranu českého jazyka. Ale jaká to byla historie! Jen ještě větší vynášení všeho toho temného, co v ni nanasla římská církev, s jejími svatými, hierarchií a kostely. A ještě větší hanobení všeho toho, co činilo český národ velikým a slavným v době husitské.“; NEJEDLÝ 1950c, 654

¹³² NEJEDLÝ 1950c, 654

¹³³ JIRÁSEK 1950d, 121; Literární historička Jaroslava Janáčková píše o P. Danielovi jako o hodném muži a upřímném Čechovi – JANÁČKOVÁ 1987, 428

¹³⁴ JANÁČKOVÁ 1987, 426

¹³⁵ JANÁČKOVÁ 1987, 428

¹³⁶ KOPAL 2012, 39

¹³⁷ „Akce K“ byla násilná akce zaměřená proti mužským řeholím. Na to navázala „Akce Ř“, která byla zaměřena proti ženským řeholím; <http://www.ustrcr.cz/cs/skupina-vyzkumu>, vyhledáno 22. Dubna 2015

kulminovat filmem *Běda tomu, skrze něhož přichází pohoršení*¹³⁸, jenž měl ukázat „reakční úlohu katolické církve.“¹³⁹ V 50. letech 20. století je možné často ve filmech najít různé proticírkevní (hlavně tedy protikatolické) motivy. V 60. letech došlo k postupnému uvolňování, ale po srpnu 1968 se vše vrátilo do „normálu“. V 70. letech vyvrcholila ateistická kampaň tak, že záporně je hodnocena nejen církev, ale i celé náboženství.¹⁴⁰

Zdeněk Nejedlý ve svém doslovu k *Temnu* píše, že „Jirásek nestaví problém *Temna* nábožensky a rozhodně ne jako otázku: katolictví či protestanství?“¹⁴¹ S tímto komentářem se nedá souhlasit. Domnívám se, že Jiráskovo *Temno* je možné chápat v náboženské rovině. Jirásek se snažil ukázat svobodu vyznání. Na první pohled je sice vidět, že Jirásek straní protestantům, přesto v knize lze nalézt i kladný pohled na katolíky. Například pan regent na Skalce, který nemá rád jezuitu, či jedna z ústředních postav Jiřík Březina a jeho přítel právník Hubatius. V dobrém světle ukazuje i postavu žida Kiše, který potom nosí Helence a Tomášovi zprávy ze Skalky. Helenka si sama v této souvislosti uvědomí, že „doma na Skalce hleděla na něj [na Kiše – poznámka autorky] jako všichni jen jako na žida.“¹⁴² Jirásek tímto motivem chtěl demonstrovat, že nezáleží na tom, jakého vyznání člověk je, ale na tom, jak se chová k jiným lidem. Ve filmu *Temno* však byly postavy rozděleny na „dobré“ a „zlé“. Jistě není překvapující, že katolíci byli ve filmu vyjádřeni nejzáporněji. Za pozornost jistě stojí postava bratra Vostrého, který je aktivním šířitelem evangelického náboženství. U Jiráskova se jedná rozhodně o kladnou postavu. Ve filmovém zpracování to mělo vyznít jistě podobně. Evangelík Vostrý však ve filmu působí úlisným dojmem. Této figuře nepřidává na sympatiích ani jeho typický pozdrav: „Ale, ale, děťátko, vítám vás.“

Postava pana regenta je i Jiráskem vyjádřena jako „papírový katolík“, který nemá rád jezuitu. S postavou Jiříka se však tvůrci filmu vyrovnali zcela odlišně než Jirásek. Jiřík je katolík a je zamilovaný do Helenky, evangelické dívky, jenž slouží u jeho babičky. Tento motiv ve filmu byl zachován. Filmový Jiřík se však od dívky odvrátí, když zjistí, že v Praze zůstala jen kvůli němu (Helenka mohla utéct se svým bratrem do Žitavy za

¹³⁸ *Běda tomu, skrze něhož přichází pohoršení* [film], Režie: Přemysl Freiman. ČSR: Československý státní film 1950.

¹³⁹ KOPAL 2012, 39

¹⁴⁰ V 50. letech lze najít samozřejmě také několik filmů, které se úmyslně naváží do víry. Není to však tak časté jako v 70. letech. Důvodem zřejmě bylo, že komunismus potřeboval podporu lidu a v této době ještě mnoho komunistů bylo věřících.

¹⁴¹ NEJEDLÝ 1950c, 656

¹⁴² JIRÁSEK 1950d, 290

otcem). Doufal, že to bylo z toho důvodu, že se odřekla evangelické víry. Jiřík je zde vyobrazen jako zbabělec a katolický fanatik. V Jiráskově *Temnu* však důvodem nenaplněné lásky je rodina, která jejich svazku nepřeje. Pan Březina doufal, že bude mít z Jiříka kněze. Jiřík však kvůli Helence odmítá. Když zjistí, že Helenka zůstala u katolické rodiny Březinových kvůli němu a nenásledovala svého otce a bratra za hranice, je překvapen, ale na druhou stranu ho to velmi těší. Problém mezi mladými milenci je i třídní. Společenský rozdíl byl sice ve filmu zobrazen, ale sám Jiřík si ho nechtěl připouštět. Obdobně pokřivena byla i postava Hubatia, z kterého ve filmu udělali protestanta. Hubatius a Jiřík byli katolíci, kteří ovšem zjistili, že jim mohou být blízcí i protestanti.¹⁴³

Závěrečné vyznění knižního *Temna* a jeho filmové adaptace je rozdílné. Ve filmu poté, co se Jiřík odvrátí od Helenky, dívka uprchne za svými příbuznými, kde se setká se svým otcem, bratrem a činným evangelíkem Vostrým. Scéna působí velmi naivě při představě, že Helenka je velmi mladá a útěk z Prahy byl sice možný, ale pro tak mladou dívku nemyslitelný. Jirásek v knize vyřešil její odchod realisticky. Březinovi rozdělí Jiříka a Helenku. Dívka si uvědomí, že ji pošlou zpět na Skalku a že její láska s Jiříkem je nemožná. V té době přichází do Prahy její otec, který ji odvede za hranice. Filmové vyznění závěru graduje v duchu husitském. Závěrečná ideologická řeč myslivce Machovce je následující: „Ale nestačí jen číst, mladě mudrovat a čekat, že poroba sama přestane, musíme jít mezi lid, burcovat ho, zažehnout v něm plamen husitského boje proti pánům. Jděte, bruste kosy a kovejte cepy. Nepřátel se nelekejte a na množství nehledte.“¹⁴⁴ Zajímavé je, že tento závěr v původním scénáři není. Film měl původně končit příslibem myslivce Machovce, že pomohou šířit evangelickou víru dále. Jirásek však takový konec nechtěl. Jeho evangeličtí hrdinové jsou za hranicemi, kde žijí bez pronásledování. Na postavě Helenky je ukázáno, že emigrace a vytržení z přirozeného prostředí mohly být velmi těžké.¹⁴⁵

Náboženské prvky byly stejně jako v *Husitské trilogii* eliminovány na minimum. *Temno* a celá *Husitská trilogie* pracovala se zažitým klišé – hodný poddanský lid proti zlé bohaté církvi a vrchnosti. V náboženské otázce se tak překrýval sociální a národnostní motiv. Protestanté jsou vždy chudý český poddanský lid – jsou to potomci

¹⁴³ Hubatius a Jiřík mají vřelý vztah k deklamátorovi Svobodovi, i když zjistí, že nevyznává katolickou víru. Obdobně je popsán vztah paní Březinové a Helenky. I když se odhalí, že Helenka je zamilovaná do Jiříka, tak přesto si paní Březinová uvědomuje, že má Helenku velmi ráda.

¹⁴⁴ *Temno* [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1950, 1:52-1:53.

¹⁴⁵ JIRÁSEK 1950d, 649

husitů, kteří jsou utiskováni vykořisťovateli, většinou „cizáckou“ vrchností. Jirásek však ukazuje i protestanty, kteří přísluší ke šlechtě nebo jezuitě, kteří prosazují český jazyk a vymezují se proti germanismům. Ve scénáři k *Temnu* se protestanské postavy zdraví a loučí křesťanskými pozdravy.¹⁴⁶ V samotném filmu se však evangelíci těmito pozdravy zdraví zřídka. „Dej pánbů, dobré odpoledne!“¹⁴⁷ bylo nahrazeno „Dobré odpoledne přejeme.“¹⁴⁸ Za pozornost jistě stojí, že tyto pozdravy většinou ve filmu byly ponechány katolicky smýšlejícím postavám. Protestanská víra však nemohla být zcela opomenuta. Patrné je to ve scéně, kdy se děti Machovcovy účastní u své rodiny tajné bratrské bohoslužby. V tomto případě došlo k použití citátu z Matoušova evangelia¹⁴⁹, kde je zdůrazněn sociální motiv: „Pojďte již ke mně všichni, kteří pracujete a obtíženi jste, a já vám odpočinutí dám.“¹⁵⁰ Ve filmu měl být původně použit Davidův žalm: „Hospodin jest můj pastýř, nebudu míti nedostatku.“¹⁵¹ Využití citátu z Bible jako sociálního motivu můžeme najít i v *Husitské trilogii*.¹⁵² Ve filmu se často také nezdůrazňuje, o jaké zakázané knihy se jedná. Z kontextu hlavně vyplývá, že jde o knihy české, přesto na konci filmu, kdy objeví Koniáš a jeho druhové v bytě tajného evangelíka knihy (postava deklamátora), tak zvolá: „Kralický, Chelčický, Komenský, Kleychův kancionál.“¹⁵³

Dalším příkladem potlačení náboženského motivu je scéna, kdy postava deklamátora nese Tomášovi Machovcovi *Kleychův kancionál*. Původně ve scénáři bylo: „Schovej ji, ať nikdo nevidí... a stran pobožnosti dostaneš zprávu.“¹⁵⁴ Zatímco ve filmu zazní: „Schovej ji, ať nikdo nevidí... a stran toho shromáždění dostaneš ještě zprávu.“¹⁵⁵ Tvůrci, ať už ze svých vlastních pohnutek či nařízením z vyšších míst, raději změnili pobožnost na shromáždění. Z filmu byla také vyškrtuta scéna, kdy Tomáš ukazuje své sestře právě *Kleychův kancionál*, který dostal. U Jiráka je scéna, kdy se z něj děti Machovcovy modlí.¹⁵⁶ Postava deklamátora (tajný evangelík) doporučuje katolíkově Jiřikovi dílo Stránského *Respublica Bojema*. Upozorní ho však, že Pavel Stránský nebyl

¹⁴⁶ Stejně je to i u Husitské trilogie O. Vávry.

¹⁴⁷ STEKLÝ 1949, 44

¹⁴⁸ *Temno* [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1950, 0:24.

¹⁴⁹ Matouš 11,28

¹⁵⁰ *Temno* [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1950, 0:33, V ekumenickém překladu: „Pojďte ke mně všichni, kdo se namáháte a obtíženi břemeny, a já vám dám odpočinutí.“; Matouš 11, 28

¹⁵¹ STEKLÝ 1949, 47

¹⁵² Například kázání Jana Želivského – více v kapitole věnované filmu *Jan Žižka*.

¹⁵³ *Temno* [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1950, 1:43.

¹⁵⁴ STEKLÝ 1949, 131

¹⁵⁵ *Temno* [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1950, 1:06.

¹⁵⁶ JIRÁSEK 1950d, 303-309

katolík. Filmový Jiřík si knížku půjčí, ale nečte jí. Naproti tomu knižní Jiřík Stránského přečte a neshledá na ní nic kacířského.¹⁵⁷ Dalším rozdílem je, že zatímco Jiráskova kniha *Temno* graduje svatořečením Jana Nepomuckého, tak ve filmu se tohoto závěru divák nedočká. Scénu, ve které se jezuiti dozvídají, že Jan Nepomucký bude svatořečen, sice ve scénáři najdeme, ve filmu však nikoliv.¹⁵⁸

Velmi znatelný je útok proti církvi, kdy přijdou poddaní za správcem Čermákem a stěžují si na přidání dalšího robotního dnu: „Ta čtyřdenní robota je nesnesitelná. Kdy máme dělat na svém? Když chceme obětovat neděli, nesmíme, zase nás farář honí, že nesvětíme den Páně.“¹⁵⁹ Na počátku 18. století by však jen těžko sedláci nechtěli světit neděli. Film pracuje s tím, že skoro všichni sedláci jsou evangelíci, avšak právě protestanté byli v těchto principech často horlivější než sami katolíci. Ve filmu je také dáván velký prostor pálení knih za zpěvu dětí. Zdeněk Nejedlý v této souvislosti píše, že jde o křivení dětí a mládeže.¹⁶⁰ Z. Nejedlý si jistě uvědomoval, že jezuité měli v rukou české školství, vidí je však pouze jako fanatiky, kteří se snaží pouze ze studentů udělat nevzdělance, kteří je budou slepě následovat.

Rozdíl mezi knižní předlohou a filmovým zpracováním je markantní. Do filmu byly přidány scény s vykořisťováním. Příkladem může být úvodní scéna, kterou dokonce v původní verzi scénáře nenajdeme¹⁶¹. Chudáci trpí pod zlou mocí vykořisťovatele (zpodobněn v postavě Čermáka) a často jsou nelidsky bití. Tyto záběry se ve filmu objevují velmi často. Nejednou se pracuje s kontrasty. Divák tak vidí zubožené poddané, jak pracují až do vyčerpání sil, a na to následuje ples, kde se vrchnost baví taneční zábavou a konzumuje nadměrné množství jídla a pití¹⁶². Alois Jirásek přitom tento sociální motiv tolik v knize nezduřazňoval. Sice poukázal na bezdůvodné týrání sedláků správcem Čermákem, tento prvek se však v knize neobjevuje tak často jako ve filmu. Naopak vrchnost je někdy zpodobněna kladně. Již zmíněná postava pana regenta má své poddané ráda – například Machovcovi. Když regent přijede z Prahy

¹⁵⁷ JIRÁSEK 1955, 294

¹⁵⁸ STEKLÝ 1949, 233-234: P. Provinciál: Opuštěte, že jsem nechal čekat. Byl jsem pilně povolán k panu arcibiskupovi a přináším slavnou zprávu! Svatý otec dovolil, aby se v Římě otevřelo kanonizační řízení ke svatořečení našeho milého světce Jana Nepomuckého. P. Mateřovský: To značí, že svatořečení je hotovou věcí! P. Provinciál: Ano... a proto vy všichni, moji drazí, připravujeme lid k slavnostní kanonizaci! To bude největší vítězství našeho řádu v zemích koruny české. P. Koniáš: Svatá Panno, dej mi sílu, abych do té doby vytrhal z této země všechen plevel bludů a kacířství, abych do ohně mohl uvrhnout všechny knihy, které jsou ještě v rukách lidu.

¹⁵⁹ *Temno* [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1950, 0:27.

¹⁶⁰ NEJEDLÝ 1950c, 654

¹⁶¹ STEKLÝ 1949 — Karel STEKLÝ: *Temno* [technický scénář]. Praha 1949.

¹⁶² *Temno* [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1950, 0:08.

z korunovace Karla VI., tak jim všem přiveze nějaký dárek.¹⁶³ V Jiráskově *Temnu* také byla kladnou postavou Polecina (Paní na Skalce, u které Helenka Machovcová sloužila). Byla to sice zapálená katolička, k poddaným se však chovala slušně. Měla velmi ráda Helenku a starala se o nemocné a nemohoucí, nerozlišovala, zda jsou poddaní nebo urození.¹⁶⁴

Problematické mohlo být zobrazení rodiny Machovcových, protože oni nebyli robotníci, přesto jsou zobrazeni jako utiskovaní lidé, kteří bojují proti pánům. Ve filmu nechybí ani nelidské mučení člověka, který se postavil proti novému robotnímu dni. Tento prvek bychom u Jiráska našli, avšak mučení je vždy z důvodu náboženského – například urážka či znesvěcení Jana Nepomuckého. Ve filmu je ukázáno, jak je neurvale nakládáno s poddanským člověkem. Například ve scéně, kdy si Březina prohlíží Tomáše Machovce, tak se mu dívá i do pusy na zuby¹⁶⁵, což je velmi ponižující. Násilně je také ve snímku zobrazeno rozdělení sourozenců.¹⁶⁶ U Jiráska tyto motivy čtenář nenajde. Děti Machovcovy se sice v Praze nejdříve cítí jako cizinci, ale Březinovi se k nim chovají velmi hezky a ony samy si to uvědomují. Ve filmu se také chová odmítavě Tomáš k Jiřikovi – nemá ho rád, naopak v Jiráskově *Temnu* si Tomáš Jiřika Březinu oblíbil. Březina starší se na vinici také chová k Tomášovi hezky. Ve filmu je naproti tomu zobrazeno, jak Tomáš dře, až klesá vyčerpáním, když ho uvidí Březina, tak mu ještě vynadá a nazve ho lenochem.¹⁶⁷

Scéna, ve které jezuité překvapí tajné evangelíky, je ve filmu stěžejní. Když jsou protestanti prozrazeni, tak se vrhnou na jezuity a jejich pomocníky a vyrovnají se s nimi silou lidu – „chtějí dokázat, že nejsou jen synové Komenského, ale i husitů.“¹⁶⁸ Jistě není překvapující, když tajní evangelíci v Jiráskově *Temnu* proti nepřátelům nepovstanou.¹⁶⁹

¹⁶³ Tato scéna byla původně ve scénáři, ve filmu však již nezazněla – STEKLÝ 1949, 14.

¹⁶⁴ Ve filmu mělo původně zaznít z úst Poleciny: „Což o poddané...kdo by na ně mysl...pomodleme se raději k svatému Janu Nepomuckému.“ Ve filmu však naštěstí tato pasáž použita nebyla, přesto Polecina ve filmu nepůsobí příliš jako kladná postava.

¹⁶⁵ *Temno* [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1950, 0:41-0:43.

¹⁶⁶ *Temno* [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1950, 0:51.

¹⁶⁷ *Temno* [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1950, 0:59.

¹⁶⁸ *Temno* [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1950, 1:26-1:32.

¹⁶⁹ JIRÁSEK 1950d, 440-450

5.1. Analýza filmu *Temno* – Vybrané scény

Po Únoru 1948 je *Temno* prvním filmem, které vyhovělo „jiráskovské akci“. Režie se ujal Karel Steklý, který je i autorem scénáře k tomuto filmu. Kamerou byl pověřen Jan Stallich.¹⁷⁰ Hudbu komponoval Jan Seidel¹⁷¹, který často spolupracoval s Karlem Steklým.

Ústřední protestanskou sourozeneckou dvojici ztvárnili Jiřina Švorcová a Eduard Cupák.¹⁷² Nejvýraznější však byla role pátera Koniáše, do které byl obsazen Martin Růžek. Pro Růžka to byl debut v celovečerním filmu. „Role Koniáše otevřela Martinu Růžkovi brány filmových ateliérů, ale zároveň jej i na delší dobu poznamenala tím, že mu režiséri svěřovali jen určitý typ rolí. Stal se „zlým mužem“ českého poválečného filmu, hrál padouchy, zločince, prostě postavy společensky negativní.“¹⁷³

Pro filmovou analýzu jsem vybrala úvodní scény. V první scéně je možné vidět vykořisťování sedláků. Tento motiv jsem vybrala z důvodu výraznosti a z důvodu jeho absence u Jiráska. Po této pasáži následuje scéna plamenného kázání pátera Koniáše, která je dodnes z tohoto filmu nezapomenutelná, stejně jako je scéna navazující – mučení sedláka jezuitou, kterou jsem také analyzovala.

5.1.1. Vykořisťování sedláků

První celkový záběr je na návrší, kde jedou tři muži na koni. Divák vidí pouze jejich siluety, ale díky jejich typickému klobouku rozliší, že se jedná o jezuity. Scéna je doplněna údernou hudbou. Záběr bez střihu pohybem kamery nás přenáší do lomu, kde pracují robotníci. Je zde zabírána několikrát jejich těžká práce - nejdříve jako celek a pak různé detaily na pracující poddané a na jejich tvrdého správce Čermáka, který se ohání bičem. Následuje střih a detail na tři robotníky, kteří se snaží pohnout kamenem. Pro lepší gradaci je zde detail na jejich nohy, přičemž jedny jsou bosé. Dále je střih a polodetailní záběr na šest mužů, kdy jeden z nich padá vyčerpáním k zemi. Kamera přiblíží zmoženého robotníka. Následuje střih a pohled na ostatní muže, kdy se do popředí dostává udatný muž. Film pokračuje střihem a celkovým záběrem, kde se Čermák vrhá s bičem k omdlelému a v tu chvíli proti němu vyrazí udatný jinoch,

¹⁷⁰ Jan Stallich (1907-1973) – kameraman, který byl pro filmovou profesi předurčen. Jeho otec Julius Stallich spolupracoval a Janem Kříženeckým. Za kameru se postavil také ve filmech *Císařův pekař – Pekařův císař* (1951), *Dovolená s Andělem* (1952), *Starci na chmelu* (1964) a v mnohých dalších filmech.

¹⁷¹ Jan Seidel (1908-1998) – skladatel. Autorsky byl podepsán například pod filmy jako *Anna Proletářka* (1952), *Dobry voják Švejk* (1956) či *Všichni dobří rodáci* (1968).

¹⁷² Eduarda Cupáka měli možnost diváci vidět v roli tovaryše Staška, jenž byl v Janu Husovi popraven.

¹⁷³ KOPAL 2012, 38-39; MERHAUT 1983, 10

kterého nám kamera v předchozím záběru ukázala. Všichni muži se následovně postaví proti Čermákovi. Jsou však zahnáni ozbrojencem.¹⁷⁴ Zařazení vykořisťovatelské scény hrálo jistě zásadní úlohu. Domnívám se, že komunistická ideologie se snažila důležité scény dávat do úvodu a závěru filmu. Po této scéně následuje kázání pátera Koniáše.

5.1.2. Kázání pátera Koniáše

Scéna začíná záběrem polodetailu na pátera Koniáše, který má kázání. Stojí na červené kazatelně s řetězem kolem těla, v ruce svírá kříž a za ním se tyčí jiný obrovský kříž. Koniáš hovoří velmi zapáleně. Kamera se vzdaluje. Divák stále vidí Koniáše, ale postupně je zabrán velký celek, kde vidíme mnoho lidí, kteří poslouchají kázání nad nimi se tyčícího pátera Koniáše. Kázání Koniáše pojednává o vymýcení kacířství za pomoci „Panenky Marie“. Následuje stříh a záběr polodetailu na správce Čermáka a písaře, kteří odškrtavají, kdo z poddaných se dostavil. Zde chtěli tvůrci poukázat na to, že na kázání pátera Koniáše by poddaní jistě nešli. Následuje detail na písařovo lejtro, kde vidíme jména Machovcových. Aby divák věděl, o koho jde, jsou mu ihned z pohledu správce Čermáka Machovcovi ukázáni. Dochází k přiblížení kamery na Machovcovi, kde k nim přistupuje muž, který řekne: „Páter Koniáš, ten palič českých knih.“ Tímto komentářem je divák seznámen s touto postavou. Následuje stříh na Koniáše, který stále káže bez přerušení. Vidíme pouze v záběru polocelku kazatele – tento záběr měl jistě připomínat ilustraci ke knize *Temno* od Adolfa Kašpara. Tvůrci se také inspirovali z maleb Mikoláše Alše.¹⁷⁵

Koniášovo kázání probíhá téměř přesně podle knihy, i když ve zkrácené formě, přesto je zde jeden rozdíl. V knize Koniáš řekne: „... svatá církev římská vítězí dál a s pomocí Boží vyhladí zbytky kacířstva...“¹⁷⁶ Filmoví tvůrci však Boží pomoc nahradili „pomocí císařskou a královskou domu habsburského.“¹⁷⁷

Poslední slova kázání, která u pátera Koniáše divák uslyší, jsou následující: „Neboť přebídný zatracenec bude mít neustále na očích pekelné obludy, šeredné příšery a potvory, které ho roztrhají.“¹⁷⁸ Následuje stříh, ve kterém vidíme stín jezuitu. Divákovi je jasné, že se jedná o „pekelnou obludu, šerednou příšeru a potvoru, která se chystá člověka roztrhat.“ Domnívám se, že tento velmi rychlý stříh po předchozí scéně měl

¹⁷⁴ *Temno* [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1950, 0:02-0:03.

¹⁷⁵ KOPAL 2012, 37-38

¹⁷⁶ JIRÁSEK 1950d, 188

¹⁷⁷ *Temno* [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1950, 0:03.

¹⁷⁸ *Temno* [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1950, 0:04.

tuto asociaci vyvolat. Záběr také umocňuje to, že stín jezuity může připomínat stíny jakýkoliv obludných postav. Stíny byly takto využívány ve starších hororových filmech – například *Upír Nosferatu*¹⁷⁹. Vše umocňuje hudba.

5.1.3. Mučení sedláka

Jak bylo již řečeno, scéna začíná stínem postavy jezuity. Opět ho divák pozná podle jezuitského klobouku. Kamera ze stínu najede na sedláka. Do záběru polodetailu sedláka vstupuje jezuita. Za sedlákem je možné vidět jeho rodinu sedět u stolu. Jezuita Firmus ihned na sedláka spustí: „Kde máš kacířské knihy?“ Následují úderné otázky pátera. Vše je točeno v jednom záběru v polodetailu. Firmus se vrhá na muže a lomcuje s ním. Následuje vteřinový střih, kde vidíme ustrašenou manželku s dcerou. Záběr se vrací zpět k mužům. Páter Firmus řekne tvrdě: „Však ty si vzpomeneš.“ Následuje střih a detail na botu jezuity, kde má hřebíky. Další detail je na chudákovu nohu, na níž ostře dopadla páterova bota. Detailní záběr na sedlákovu tvář vystřídá opět detailní záběr na zkrvavenou nohu sedláka. Scénu umocňuje střih na matku s dítětem, která holčice zakrývá oči¹⁸⁰. Jirásek pátera Firma popisuje slovy postavy Lhotského, který o něm a jeho obuvi „slychal, že když chodí do chalupy a do statků, má podešve pobité ostrými hřebíky a že těm, které pro víru vyslychá, šlape po bosých nohách, že se jim na ně staví v těch ostře okovaných střevících, a že ty lidi za vlasy třepe a za uši tahá, ať povědí, kde mají kacířské knihy.“¹⁸¹ Za pozornost však stojí scéna, kde přijedou jezuité na Skalku hledat kacířské knihy u Machovců. Pan Lhotský pohlédne na nohy Firma a zjistí, že jeho střevíce „jsou čisty a neokovány, bez hřebů.“¹⁸²

5.2. Temno - dobový ohlas

Premiéra filmu ještě nebyla a časopisy a novinové články již zprostředkovávaly informace o novém filmu. Vyšel například článek, který se věnoval výtvarné složce filmu: „Film „Temno“ je natáčen barevně a má být věrným obrazem historické doby, v níž se odehrává.“¹⁸³ Jiný článek zase přinášel čtenářům informace o hereckém obsazení. Ve výčtu informací je možné v úvodu zaznamenat proticírkevní notu, která je

¹⁷⁹ KOPAL 2012, 40; *Upír Nosferatu* [film], Režie: Friedrich W. Murnau. Německo: 1922.

¹⁸⁰ *Temno* [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1950, 0:04-0:05.

¹⁸¹ JIRÁSEK 1950d, 21-22

¹⁸² JIRÁSEK 1950d, 201

¹⁸³ HOŠEK 1950 — Otakar HOŠEK: Natáčí se Jiráskovo Temno – Úsilí výtvarníků a věrné zachycení doby, In: *Kino 5*, č. 3, 46.

zde popsána v protikladu k vlastenectví: „I dnes je třeba poznávat a uvědomovat si, kdo byli nepřátelé českého národa a kdo společně s těmi nepřáteli utlačoval lid.“¹⁸⁴

Temno bylo promítáno na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech mimo soutěž¹⁸⁵. Článek Antonína Navrátila, který vyšel v časopise *Kino*, se nejdříve vyrovnává s filmy, které byly v minulosti podle A. Jiráska natočeny. Za první republiky vzniklo několik děl Jiráskem inspirovaných. Autor píše, že jich bylo velmi málo, jako důvod vidí, že „česká buržoazie Jiráskovi nepřála.“ Příčinou vzniku některých prvorepublikových filmů bylo to, že „kapitalistům šlo pouze o zisk.“¹⁸⁶ Jediný film, který autor pochválil, je Vávrova *Filosofská historie*. Autor se tedy drží marxistického výkladu Jiráskova díla. Na tento článek navázal Stanislav Šteindler se svou recenzí. Jeho pojednání přesně odpovídá Nejedlému výkladu Jiráska. Vyzdvihuje utlačované robotníky a s jejich náboženským vyznáním se vyrovnává následovně: „Nevolníci a podruzi se bouřili proti pánům a – jak jinak v oné době ani nemohlo být – odívali své buřičství do náboženského, kacířského roucha.“¹⁸⁷ Recenze dokonce odsoudí, že by na barokní době byla jakákoliv pozitivita: „Látka „Temna“ je velmi závažná nejenom proto, že nám tu Jirásek vykreslil nejtragičtější období dějin českého národa, ale i proto, že svým pravdivým pojetím jasně usvědčil ze lži všechny ty reakční Pekaře či Durychy, kteří se snažili namluvit svým čtenářům, že doba baroka byla dobou nikoliv úpadku, ale rozkvetu českého národa.“¹⁸⁸ Ve *Filmových informacích* nechybí poselství filmu. Navzdory tomu, co tvrdí autor tohoto článku, tento motiv nelze u Jiráskovy předlohy najít: „Film stejně jako jeho románová předloha odhaluje odvěkou reakční politiku papežů a jejich pomahačů kněží – fanatiků, kteří byli vždy mocnou oporou nepřátel a vykořisťovatelů českého lidu, a dokumentuje revoluční tradici, která se vine jako červená nit dějinami českého národa.“¹⁸⁹

Recenze byly tedy většinou pochvalné.¹⁹⁰ Velmi byla chválena Stallichova práce jako kameramana, za níž dostal v roce 1950 Národní cenu: „Jako barevný film je „Temno“ dokladem vysoké technické úrovně našeho filmu a svědčí o dobrém smyslu

¹⁸⁴ Doba Temna — Znamé postavy Jiráskova „Temna“ ožívají v barevně natáčeném filmu režiséra Karla Steklého, In: *Kino* 5, č. 6, 124.

¹⁸⁵ Československé filmy na festivalu, In: *Kino* 5, č. 15, s. 340-341

¹⁸⁶ NAVRÁTIL 1951 — Antonín NAVRÁTIL: Český film a Jirásek, In: *Kino* 6, č. 19, 1951, 445.

¹⁸⁷ ŠTEINDLER 1951 — Stanislav ŠTEINDLER: Temno, In: *Kino* 6, č. 19, 458.

¹⁸⁸ ŠTEINDLER 1951 — Stanislav ŠTEINDLER: Temno, In: *Kino* 6, č. 19, 458.

¹⁸⁹ „Temno“ – barevný film režiséra Karla Steklého, In: *Filmové informace* 2, č. 12, 1951, 11.

¹⁹⁰ Temno se rozhodně nelíbilo katolické církvi, ale v té době nebylo možné vznést nějaký větší nesouhlas vůči tomuto filmu.

kameramana pro barevnou kompozici.¹⁹¹ Dále bylo chváleno, že divákům byl ukázán „pravdivý obraz doby hlubokého úpadku.“ K. Steklý podle dobových recenzí dokázal převést na filmové plátno Jiráskovo dílo, z kterého se neztratil „dramatický dech tragické epochy.“ Kladně je také hodnoceno, že ve filmu je „kladen důraz na sociální podstatu náboženského a i národního útisku a vyzdvihuje ducha odporu, který od dob husitských tkvěl hluboko v povaze našeho selského lidu.“¹⁹² Vykořisťování bylo kladně hodnoceno i některými diváky: „Je velmi škoda, že celý film si neudržel zbarvení a rytmus úvodních scén. Ta strašná bída a otroctví poddaného lidu, bezcitnost i lhostejnost vrchnosti, krutost správců, obludnost jezuitských výsledků, příznačná hrůza pálení bratrských knih, celá atmosféra doby je vystižena několika málo obrazy tak skvěle, jak ještě v žádném českém filmu.“¹⁹³

Některé názory odborníků, ale i široké veřejnosti, se neobešly bez kritických výhrad. K. Steklému bylo například dáváno za zlé, že obraz pobělohorské doby není vyjádřen tak výborně, jako je tomu v knize. Dále bylo hodnoceno záporně, že „děj se tříští v pásmo epizod, zabředává do zbytečných podrobností a ztrácí potřebné napětí.“¹⁹⁴ Za pozornost stojí kritika, která přišla od divačky Dagmar Jiroudkové. Divačce se film líbil, ale upozorňuje na některé nesrovnalosti, kterých se tvůrci dopustili. Například to, že z Jiříka udělali zbabělce, který snad ani Helenku nemiloval. V tomto motivu se tvůrci opravdu hodně vzdálili od Jiráskovy předlohy. Dagmar Jiroudková také upozorňuje na scénu, v níž jsou jezuité hozeni do sudů s vínem – tato scéna v Jiráskově *Temnu* vůbec není a ve filmu zůstává nedořešená.¹⁹⁵

Z herců byl například v recenzích vyzdvihován Theodor Pištěk (regent Lhotský), Ladislav Boháč (myslivec Machovec) či Miloš Nedbal (deklamátor Svoboda).¹⁹⁶

¹⁹¹ Poslání filmu „Temno“, In: Filmové informace 2, č. 34, 7.

¹⁹² ŠTEINDLER 1951 — Stanislav ŠTEINDLER: Temno, In: Kino 6, č. 19, 458.

¹⁹³ JIROUDKOVÁ 1951 — Dagmar JIROUDKOVÁ: Stránky našich dopisovatelů – Poznámka k „Temnu“, In: Kino 6, č. 25, 606.

¹⁹⁴ ŠTEINDLER 1951 — Stanislav ŠTEINDLER: Temno, In: Kino 6, č. 19, 458.

¹⁹⁵ JIROUDKOVÁ 1951 — Dagmar JIROUDKOVÁ: Stránky našich dopisovatelů – Poznámka k „Temnu“, In: Kino 6, č. 25, 606.

¹⁹⁶ ŠTEINDLER 1951 — Stanislav ŠTEINDLER: Temno, In: Kino 6, č. 19, 458.

6. Husitská trilogie

Otakar Vávra a Miloš Václav Kratochvíl se pokoušeli již v roce 1947 zfilmovat snímky s husitskou tematikou. Původně chtěli natočit *Jana Husa a Proti všem*, kde by vyšli vstříc „jiráskovské akci“. Schvalovacím řízením však filmy neprošly. Důvodem záporného vyřízení bylo, že „Jana Husa prezentovali netradičně a především, v rozporu s dobovými požadavky, „nevlastenecky“ a málo revolučně.“¹⁹⁷ Domnívám se, že příčinou také mohla být Kratochvílova a Vávrova dřívější tvorba, která nebyla v duchu marxistické interpretace. Vávra proto přichází v roce 1952 s dílem *Nástup*, které vzniklo podle knihy Václava Řezáče a mělo formu agitačního snímku. M. V. Kratochvíl v této době přišel se svými dvěma knihami *Mistr Jan*¹⁹⁸ a *Pochodeň*¹⁹⁹, kde počátky husitství vykládal podle vzoru marxismu. Otakar Vávra se však nevzdával a po odstranění Rudolfa Slánského se snažil filmy znovu prosadit. Nakonec byl úspěšný a bylo dokonce rozhodnuto, že vznikne trilogie.²⁰⁰ Problematice *Husitské trilogie* jsem se věnovala ve své bakalářské práci *Diskurs o husitství v české společnosti dvacátého století a jeho ilustrace Vávrovou Husitskou trilogií*²⁰¹, z které v následujících kapitolách vycházím.

6.1. Jan Hus

*„Na rozhraní XIV. a XV. století bylo České království jedním z nejmocnějších evropských států. Bohatství církve, vysoké šlechty a německých kupců rostlo z potu a krve poddaného lidu, který stále více upadal do bídy. Tehdy začali reformátoři kárati nádheru a rozmařilost pánů i bohatých měšťanů, avšak především volali po nápravě církve propadlé neřestem a touze po majetku a světské moci. Úsilí těchto reformátorů vyvrcholilo dílem Mistra Jana Husa. Boj proti feudálnímu útisku mohl vésti Hus jen formou náboženskou. A tak volaje po vítězství boží pravdy, volal tím po spravedlivém společenském řádu. Jan Hus se obrátil k nejširším vrstvám lidu, a proto se jeho učení stalo myšlenkovým východiskem husitského hnutí - nejmohutnějšího revolučního boje do té doby ve světových dějinách.“*²⁰²

¹⁹⁷ ČORNEJ 2004, 85; VÁVRA 1996, 154.

¹⁹⁸ KRATOCHVÍL 1951 — Miloš Václav KRATOCHVÍL: *Mistr Jan*. Praha 1951

¹⁹⁹ KRATOCHVÍL 1953 — Miloš Václav KRATOCHVÍL: *Pochodeň*. Praha 1953

²⁰⁰ ČORNEJ 2004, 85-88

²⁰¹ HLAVÁČKOVÁ 2013 — Terezie HLAVÁČKOVÁ: *Diskurs o husitství v české společnosti dvacátého století a jeho ilustrace Vávrovou husitskou trilogií* (bakalářská práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2013.

²⁰² Úvod filmu; *Jan Hus* [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1954.

Film *Jan Hus*²⁰³ byl natočen podle knih Miloše Václava Kratochvíla *Mistr Jan a Pochodeň*. Alois Jirásek sice napsal v roce 1910 stejnojmennou divadelní hru²⁰⁴, ta se ovšem stala pouhou inspirací pro M. V. Kratochvíla. Tvůrci museli reagovat na nové pojetí husitství v duchu marxistickém. Miloš Václav Kratochvíl se přidržel schematičnosti postav, jako je tomu u Jiráska, což mu bylo v recenzích následně vytýkáno.²⁰⁵ Film *Jan Hus* popisuje jen část života hlavního hrdiny. Začíná rokem 1412 a končí rokem 1415 – Husovou smrtí v Kostnici.

Celá *Husitská trilogie* musela splňovat jasný cíl, kterým ÚV KSČ chtěl legitimizovat komunistickou moc a ukázat husity jako jejich ideologické předchůdce. Ve filmech můžeme objevit motivy sociální, národnostní a proticírkevní (nebo ve větší míře protikatolické). Hned v úvodu se dozvídáme poselství celého filmu – ukázat utiskovaný lid, který trpí pod zlou mocí feudálů a ziskuchtivé církve.

Marxistické pojetí je patrné již na začátku filmu. Film nepůsobí středověkým dojmem (jako je tomu například u historických filmů Františka Vláčila²⁰⁶) a snaží se být aktuální. Tvůrci vyšli z leninských a stalinských studií, kde bylo 15. století považováno za začátek revolučního hnutí. Například scéna, kdy chudí nádeníci čekají na práci u chrámu, kterou získají, jen pokud někdo z pracujících padne vyčerpáním. Jedna z postav - Johanka se v této scéně ptá Staška, jestli už našel práci. On jí na to odpoví, že stále ne²⁰⁷. Tento motiv ukazuje k moderním hospodářským krizím 19. a 20. století.²⁰⁸

Rozdíl mezi proletariátem a vyšší třídou je ve filmu patrný. Vyšší vrstvy jsou líčeny v záporném světle. Už od pohledu musí být divákům nesympatičtí. Například když Johanka prosí své pány, aby jí pomohli osvobodit jejího manžela Martina, nazvou jí „děvkou“ a její paní jí ještě uštedří ránu.²⁰⁹ O. Vávra si byl vědom, že Husa podporovala šlechta. Ve své knize to však odůvodňuje následujícími slovy: „V tehdejších podmínkách království českého šla z mocenských důvodů za Husem i česká šlechta a panstvo.“²¹⁰ Je pravda, že mocenské důvody by mohly hrát jistou úlohu, ale

²⁰³ Jan Hus [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1954.

²⁰⁴ JIRÁSEK 1951 — Alois JIRÁSEK: Jan Hus. Praha 1951; Premiéru měla v roce 1911, ale Rakousko-Uherské cenzuře se dílo nelíbilo, tak ho musel autor přepracovat; <http://www.aloisjirasek.cz/dilo/jan-hu>, vyhledáno 25. 3. 2013.

²⁰⁵ ČORNEJ 2004, 86

²⁰⁶ František Vláčil (1924-1999) – československý režisér, který natočil Marketu Lazarovou či Údolí včel.

²⁰⁷ Jan Hus [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1954, 0:05; Tuto scénu je možné nalézt i v Kratochvílově románu *Mistr Jan*; KRATOCHVÍL 1951, 9–33.

²⁰⁸ ČORNEJ 2004, 89

²⁰⁹ Jan Hus [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1954, 0:40; Tato scéna byla do scénáře vepsána tužkou.

²¹⁰ VÁVRA 1982, 218.

jistě bylo mnoho šlechticů, pro které bylo Husovo učení důležité z hlediska teologického.²¹¹

Na první pohled se může zdát, že hlavní úloha je přisouzena Janu Husovi, ale ve skutečnosti nejdůležitější bylo ukázat semknutý lid. Tento lid je nejen vzdělaný, ale dokonce i racionálně jedná. V jedné scéně varují Husa před odjezdem do Kostnice a dodávají, že jestli tam pojede, tak se již nevrátí.²¹²

Národnostní prvek je ve filmu také znatelný. Tvůrci se přidrželi jistého klišé „Němci proti Čechům“. Když mají ve filmu jít biřici popravít tovaryše, tak němečtí konšelé, říkají žoldněři, aby si vzal „své lidi, protože českým biřicům nevěří.“²¹³ Podobný motiv můžeme najít u A. Jiráska v díle *Jan Hus*.²¹⁴ Na rozdíl od filmu jsou tři popravení mládenci v Jiráskově knize muzikant, švec a student ze Zderazu.²¹⁵

Proticírkevní tendence jsou patrné již v úvodu. Autoři zde píšou o reformátorech církve. Nutno je však dodat, že „tito reformátoři“ byli katoličtí kněží, kteří do církve patřili. Před Husem byli i jiní kazatelé, kteří církevní služebníky kárali za jejich častý prostopášný život. Jan Hus pokračuje v káráni zlořádné církve, rozhodně však nechtěl z církve vystoupit a založit novou církev. Hus chtěl církev pouze reformovat. Až o sto let později přichází Martin Luther, který sám nejdříve Husa považuje za kacíře.

Tvůrci tedy museli velmi jemně zacházet s postavou Jana Husa jako kněze. Tento motiv není ve filmu příliš zdůrazňován, a vlastně ani nemohl být. U knih M. V. Kratochvíla toto téma také není příliš zdůrazňováno, na rozdíl však od filmu je možné nalézt větší odkazy k Písmu svatému a k Bohu. Postava Husa tedy byla pro tvůrce mnohem složitější než postava Jana Žižky či Ctibora z Hvozdna v následujících dvou dílech. Jan Hus byl kněz a oni potřebovali reformátora, jenž bojuje za sociální spravedlnost²¹⁶. Pokud se však podíváme do prací Husových, tak sociální otázka nebyla jeho hlavním námětem, dokonce ani na Kostnickém koncilu nepatřily sociální motivy mezi hlavní témata. Řešila se tam například otázka predestinace²¹⁷. Husův boj byl čistě církevní. Je samozřejmě možné o Husovi uvažovat jako o člověku se sociálním cítěním, kde ale jeho hlavním cílem bylo „pozvednout mravnost církevního kléru a lidu.“²¹⁸

²¹¹ KEJŘ 2009, 63

²¹² Jan Hus [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1954, 1:14–1:13.

²¹³ Jan Hus [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1954, 0:52.

²¹⁴ JIRÁSEK 1951, 90–92

²¹⁵ JIRÁSEK 1951, 59–61.

²¹⁶ ČORNEJ 2004, 87–88

²¹⁷ KEJŘ 2009, 36

²¹⁸ HLAVÁČKOVÁ 2013, 40; KEJŘ 2009, 87

Podle dochovaných scénářů tvůrci nechtěli zcela opomenout Husovu víru a víru ostatních postav. Většina odkazů k Bohu či Ježíši Kristovi byla nakonec ve filmu potlačena. Například scéna, kdy mají být mladí tovaryši popraveni, Johanka volá: „Pust’te je, jsou nevinní!“²¹⁹ Ve scénáři byla původní Johanchina slova zaznamenána takto: „Má-li Martin umřít, chci umřít jako on, chci umřít s ním! – Smilujte se, pro Ježíše Krista.“²²⁰ Dalším příkladem je scéna, kdy Hus jde k zápalné hranici na smrt a přitom zpívá Žalm 23. Ve filmu byla použita pouze jeho druhá část: „Byť se mi dostalo jíti přes údolí stínu smrti, nebudu se báti zlého, neboť ty se mnou jsi.“²²¹ Ve scénáři byl žalm vypsán celý i se začátkem: „Hospodin je můj pastýř, nebudu mít nedostatků, ...“²²² Použití druhé části však mohlo být také způsobeno tím, že se zdálo tvůrcům k dané scéně příhodnější. Nejmarkantnější je však zásah do Husovy závěrečné řeči, o které bude pojednáno v závěru této kapitoly v souvislosti se schvalovacím řízením filmu. Domnívám se, že v této klíčové scéně komunistická ideologie nechtěla připustit jakékoliv zmínky o Bohu.

Důvodem, proč Hus nemohl vypadat jako kněz, také bylo to, že bylo potřeba dát Husa do opozice ke katolickým kněžím. Tato rozdílnost nepůsobí tak dobře, když víme, že Hus je „jeden z nich“. Katoličtí kněží ve filmu působí odpudivým a pokryteckým dojmem.²²³ Ve scénáři je možné nalézt, že má promlouvat duchovní osoba Tiem „úlisně nosovým farářským hlasem.“²²⁴ Kněží jsou většinou znázorněni jako tlustí a zarudlí muži, kterým jde jen o finanční zisk. Příkladem za všechny je kněz Peklo. Jedinou světlou výjimkou je německý kaplan²²⁵, který Husa na cestě do Kostnice pohostí²²⁶.

V Jiráskově díle *Jan Hus* najdeme zajímavý motiv – vztah Jana Husa a Štěpána z Pálče. Štěpán z Pálče byl dříve přítelem Husovým a také kritizoval církev. Na Univerzitě byl stoupencem reformního proudu. Po odpustkových bouřích došlo ke sporu mezi Janem Husem a Štěpánem z Pálče. Jirásek dokázal velmi citlivě tento vztah vykreslit. Štěpán z Pálče vystupuje i jako velmi důležitá postava ve filmu *Jan Hus*, tam je však znázorněn v mnohem negativnějším světle, než je tomu v Jiráskově dramatu. Jistě není překvapující, že s postavou Štěpána je stejně pracováno i v knihách Miloše

²¹⁹ Jan Hus [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1954, 0:54.

²²⁰ VÁVRA / KRATOCHVÍL 1953a, 94.

²²¹ Jan Hus [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1954, 1:50.

²²² VÁVRA / KRATOCHVÍL 1953a, 178

²²³ Podobný motiv můžeme najít v Temnu u zpodobnění jezuitů.

²²⁴ VÁVRA / KRATOCHVÍL 1953a, 79

²²⁵ Ve filmu ztvárněný Radovanem Lukavským.

²²⁶ V díle Pochodeň od M. V. Kratochvíla můžeme najít i zmínku o dobrých kněžích. Hus v jedné scéně říká: „Znám mnohé kněze, kterým nejsem hoden zavázat obuv; KRATOCHVÍL 1953, 142

Václava Kratochvíla, který je spoluscenáristou *Husitské trilogie*. Aby však nebylo tvůrcům úplně křivděno za znázornění této postavy, tak jistě stojí za pozornost dílo *Jan Hus* od Josefa Kajetána Tyla napsané v roce 1848²²⁷, kde Štěpán z Pálče vystupuje jako pomocník samotného Zikmunda Lucemburského.²²⁸

I když je z díla A. Jiráska patrné, že Jana Husa a husitství vnímá kladně, tak nezapomíná, jako správný historik, ukázat i záporné stránky, jež Husovo učení způsobilo. V knize *Jan Hus* tak můžeme číst o ženě, která Husa kritizuje, protože kvůli němu se nekřtí, neoddává, nepohřbívá, nezpovídá a dokonce se neuděluje poslední pomazání²²⁹, což pro středověkého člověka bylo tragickým vyústěním. V jiné scéně jiná žena se nemůže také smířit s interdiktem nad Prahou, protože její dítě zemřelo, aniž bylo pokřtěno.²³⁰ Její nepokřtěné dítě tedy nemá šanci se dostat do nebeského království. Tento motiv ve filmu ze zcela logických důvodů najít nemůžeme.

Filmoví tvůrci se však s Jiráskem shodli v záporném pojetí Zikmunda Lucemburského. Komunistická ideologie tento motiv použila v *Princezně se zlatou hvězdou*, kde král Kazisvět měl být zpodobeninou krále Zikmunda. Teprve až dnešní historiografie dokázala Zikmunda ohodnotit jako velmi schopného panovníka a politika, který nevládl v lehké době.

V závěru této kapitoly bych se ráda ještě pozastavila u schvalovacího řízení filmu. V dnešní době je téměř nemožné dohledat průběh schvalovacího řízení, protože jednání probíhala v uzavřeném okruhu lidí a často některé výtky byly tvůrcům řečeny pouze ústně. Máme někdy sice záznamy jednotlivých účastníků jednání, které však mohou být subjektivně podbarveny. O schvalovacím řízení nás informuje Otakar Vávra ve své knize.²³¹ Schvalovací řízení probíhalo na Malostranském náměstí (v Kolovratském paláci) za přítomnosti člena předsednictva ÚV KSČ Václava Kopeckého.²³² Když promítání skončilo, píše O. Vávra, ozval se údajně „jakýsi aparátnický historik“, který nadhodil otázku: „Měli bychom, soudruzi, uvážít, jestli vznikne větší škoda, když tento film pustíme, než když ho zakážeme.“ Václav Kopecký na to odpovídá, dnes již velmi známou a legendární větou: „Ježíšmarjá, lidi, co jste to provedli! Vždyť ten Hus tam vypadá jako kněz!“ Když mu Vávra oponoval, že Hus knězem byl, Kopecký dále

²²⁷ TYL 1848 — Josef Kajetán TYL: *Jan Hus*. Praha 1848.

²²⁸ JANÁČKOVÁ 1987, 348-350

²²⁹ JIRÁSEK 1951, 98–100.

²³⁰ JIRÁSEK 1951, 110–113.

²³¹ VÁVRA 1996, 172

²³² ČORNEJ 2004, 91

pokračoval: „On tam pořád říká: Boží pravda! A ještě se při tom kouká do nebe !... Ale, prosím vás, co je to pravda? Nesmysl! Čí pravda? Není ten Kratochvíl náhodou evangelík? Hus musí říct: pravda lidu!“ Film tak napoprvé nebyl schválen a musel být předělán.²³³ Tvůrci Otakar Vávra a Miloš Václav Kratochvíl se museli sejít s historikem Josefem Mackem a splnit požadavky ÚV KSČ. Hrozilo, že film skončí v trezoru, a to si tvůrci rozhodně nemohli dovolit. Nakonec došli jistého kompromisu. Hus ve filmu před svou smrtí říká: „Chtěl jsem pro lidi spravedlivý řád a na té pravdě, kterou jsem učil, psal i kázal, chci rád umřít.“²³⁴ V původním technickém scénáři je však možné nalézt jiný závěr, kde Hus říká: „Bůh je mi svědkem, že jsem chtěl jediné: spravedlnost. A na té pravdě, kterou jsem kázal ze zákona božího, dnes rád umřu.“²³⁵ Po těchto slovech měl Hus ještě zvolat: „Kriste, synu Boha živého, smiluj se nad námi... Kriste, synu Boha živého, smiluj se nade mnou...“²³⁶

Ve scénáři je také možné najít poznámky ke scénám, které se odborníkům ve filmu nelíbily.²³⁷ Bohužel nevím, zda ty poznámky vznikly při schvalovacím řízení či byly napsány, než se začal film točit. U těchto poznámek je možné vyluštit dvě jména „Kalivoda“ a „Machovec“. Jedná se patrně o Roberta Kalivodu²³⁸ a Milana Machovce.²³⁹ Je však pravděpodobné, že tohoto jednání se účastnili i jiní znalci. Nejvíce zazníval komentář ohledně pojetí Husa jako kněze: „Hus vystupuje jako lidový vůdce a revolucionář, ale budí to dojem, že je církevní reformátor. Není vidět, z čeho Hus vyrůstá,“ nebo „V druhé části je Hus více páter. Na koncilu má Hus výraz Krista.“ Náboženské výtky se objevují v poznámkách dále: „Lidé hovoří o poznané („poznané“ bylo v textu podtrženo – pozn. autorky) pravdě. – Evangelíci budou rozumět pravda evangelia.“ Další komentáře řeší sociální motiv filmu: „Na venkově má Hus moc velký odstup,“ nebo „Ukázat rostoucí vykořisťování,“ či „Masové ubíjení lidí není vidět; Ukázat bídu.“ Důležitou úlohu hrál i národnostní motiv: „Národnostní rozpory chybí a

²³³ VÁVRA 1996, 172

²³⁴ Jan Hus [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1954, 1:52–1:53.

²³⁵ VÁVRA / KRATOCHVÍL 1953a, 183.

²³⁶ VÁVRA / KRATOCHVÍL 1953a, 183.

²³⁷ VÁVRA / KRATOCHVÍL 1953a — Otakar VÁVRA / Miloš Václav KRATOCHVÍL: Jan Hus [rukopis]. Praha 1953.

²³⁸ Robert Kalivoda (1923-1989) – filozof, který vydal v 50. letech publikaci Husitská ideologie. V 70. letech minulého století byl však ze své vědecké funkce odstraněn a měl zákaz veřejné činnosti.; KEJŘ 209, 23–24

²³⁹ Milan Machovec (1925-2003) – filozof, vydal v 50. letech knihu Husovo učení a význam v dějinách českého národa. Stejně jako Robert Kalivoda měl po Pražském jaru zákaz veřejné činnosti a zákaz vyučování na univerzitě. Byl jedním ze signatářů Charty 77.; KEJŘ 209, 23–24

to je chyba.“ Mezi komentáři však můžeme nalézt i pochvalu: „Dobře je pojatý Václav a feudálové.“

6.1.1. Analýza filmu Jan Hus - Vybrané scény

Na scénáři k filmům *Husitské trilogie* se podílel s Milošem Václavem Kratochvílem režisér O. Vávra. Spolupráce O. Vávry a M. V. Kratochvíla byla v pozdějších letech velmi častá. Kameramanský post zastával ve všech třech filmech Václav Hanuš²⁴⁰, jenž v minulosti s O. Vávrou nejednou spolupracoval. Hudební složku v celé *Husitské trilogii* měl na starosti Jiří Srnka.²⁴¹

Do hlavní role byl obsazen Zdeněk Štěpánek jako představitel Jana Husa. V technickém scénáři lze najít následující Husův popis: „44 let. Je v něm moudrý klid silné osobnosti. „Polnice hlasně zvučí, neúnavný kazatel a ve všem mistr života“. Každé slovo je prosté, srozumitelné a pravdivé. Oči jasné, blízké a nedostupné zároveň, jistota a pevnost. (Někdy si hraje se střídkou chleba, kterou hněte v prstu.)“²⁴² O. Vávra ještě doplňuje ve své knize *Zamyšlení režiséra*, že „Hus byl bojovník za spravedlivý řád, zjednodušil mluvnici, a byl to hrdý Čech, který miloval svojí vlast.“²⁴³ O Husovi se také vyjadřuje jeho představitel. Z. Štěpánek v této souvislosti píše, že pro něj postava Jana Husa byla v mnohém těžší než Jan Žižka, i když Husa ztvárnil několikrát na divadelních prknech. Husa vnímá Štěpánek jako „tichého učence, ale i plamenného kazatele, statečného muže a tvrdého bojovníka.“²⁴⁴ Zdeněk Štěpánek se proto rozhodl, podle jeho vlastních slov, zahrát Husa následovně: „Dlouho, předlouho jsem hledal Husa. Nechtěl jsem ho hrát, chtěl jsem ho žít. Jedno mi bylo jasné od samého počátku, hned po přečtení Husových spisů: Tato postava nesmí působit sentimentálně ani slabošsky, jak ho často líčila romantická literatura i výtvarnictví, které mu dávalo s oblibou podobu Krista.“²⁴⁵

Václava IV. ztvárnil Karel Höger v prvních dvou dílech *Husitské trilogie*. V roli Václavovy ženy Žofie se divákům představila Vlasta Matulová, která se této role ujala i

²⁴⁰ Václav Hanuš (1910-1991) – kameraman. Jako kameraman se živil již za Protektorátu Čechy a Morava. S O. Vávrou se podílel například na filmech – Turbína (1941), Krakatit (1948), Nástup (1952).

²⁴¹ Jiří Srnka (1907-1982) – hudební skladatel. J. Srnka, stejně jako Václav Hanuš, často spolupracoval s O. Vávrou. Skládal hudbu například ke snímkům – Krakatit (1948), Nástup (1952), Romance pro křídlovku (1966), Kladivo na čarodějnice (1968).

²⁴² VÁVRA / KRATOCHVÍL 1953a — Otakar VÁVRA / Miloš Václav KRATOCHVÍL: Jan Hus [rukopis]. Praha 1953.

²⁴³ VÁVRA 1982, 217

²⁴⁴ ŠTĚPÁNEK 1964, 307

²⁴⁵ ŠTĚPÁNEK 1964, 308

ve druhém dílu *Husitské trilogie*, diváci ji však mohli vidět i ve třetím dílu *Proti všem*, kde ztvárnila Zdena z Hvozdna. Jistou výjimkou je Jan Pivec, který ztvárnil ve všech třech dílech Zikmunda Lucemburského.

Velmi sugestivně byla znázorněna scéna, kde jsou zavražděni tři tovaryši.²⁴⁶ Scéna byla pojata jako protiklad k předchozí romantické scéně, v níž se slaví svatba Johanky a Martina. Otakar Vávra tento kontrast předvedl úmyslně, protože tak „krutěji působila poprava těch nevinných prostých lidí.“²⁴⁷ „Emocionální charakter dostala také scéna, kdy Hus je trýzněn, zesláblý a v horečce. Církevní představitelé na něj útočí. Hus však nepodléhá a rozhodně, bez jediného zaváhání, opakuje své „Neodvolám.“²⁴⁸ Pro analýzu filmu jsem vybrala tuto scénu a závěrečnou pasáž, kdy jde Hus na smrt. Scéna s tovaryši je velmi výrazná pro výborné zvládnutí komparzu. O této problematice bude řeč v následující kapitole věnované Janu Žižkovi.

6.1.1.1. Hus před Kostnickým koncilem

„Neodvolám!“²⁴⁹ – Tímto zvoláním začíná scéna, v níž Hus bojuje proti svým nepřátelům. Jan Hus je zabrán v detailu a postupně se od něj kamera oddaluje. Divák vidí církevní hodnostáře, kteří na Husa volají: „Odvolej!“ Za mohutného řevu Husových odpůrců přejede kamera celý sál. Je zde polodetailní záběr na české pány, kteří přijeli s Husem, jak sedí a nic nevolají a jsou velmi překvapeni jednáním koncilu. Následuje polodetailní záběr na Husa, který řekne: „Domníval jsem se, že je lepší poctivost a řád v tomto shromáždění.“ Kamera nyní zabírá velký celek, kde divák vidí v čele sedět na trůně Zikmunda, z jedné strany jsou Uhrové a z druhé kardinálové a ostatní duchovní a před nimi stojí Mistr Jan Hus. Tento výjev velmi připomíná obraz Václava Brožíka – Mistr Jan na koncilu kostnickém.²⁵⁰ Kardinál d’Ailli Husovi oponuje, jak se Hus opovažuje soudit je. Na to mu Hus, který je zabrán v polodetailu, odpovídá, že on nepřišel na soud, ale aby byl veřejně slyšen. Opět následuje rozruch, kdy dokonce do jednání vstupuje Václav z Dubé, který Husa hájí a řekne, že by „Husa na své tvrzi ubránil a třeba i proti králi.“²⁵¹ Po tomto komentáři následuje detailní záběr na Zikmunda Lucemburského, který se cítí tímto názorem velmi pobouřen. Štěpán

²⁴⁶ ČORNEJ 2004, 89

²⁴⁷ VÁVRA 1982, 218

²⁴⁸ HLAVÁČKOVÁ 2013, 41

²⁴⁹ Jan Hus [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1954, 1:33.

²⁵⁰ Po únoru 1948 bylo velmi časté využívat historickou malbu ve filmu.; KLIMEŠ 1991, 84.

²⁵¹ Jan Hus [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1954, 1:34.

z Pálče a ostatní velmi hlasitě volají, že „tímto morem nakazil Hus celé Čechy.“²⁵² Hus naopak klidným hlasem odpovídá, že „pokud pochybil, tak ať ho přesvědčí z Písma a rád svou vinu uzná.“²⁵³ Všichni církevní osobnosti na něj řvou a pohrdají jím. Divákovi nemůže být nikdo z nich sympatický. Následuje několik detailních záběrů na zarputilé a nepříjemné obličejové výrazy církevních činitelů. Zikmund na rozdíl od nich hystericky nekřičí, mluví vyrovnaným hlasem, přesto je divákovi jasné, že Zikmund je stejně záporný jako všichni kněží a ostatní církevní Husovi nepřátelé. Zikmund také Husa upozorňuje, že ochranný glejt mu dal pouze na cestu, což je i dnešní moderní historická interpretace.

Na Kostnickém koncilu zazní několik bodů, z čeho je Hus obviněn. Například - „že je kněžím třeba odejmout statky a důchody; že není třeba slepě poslouchat vrchnost; že je netřeba poslouchat osoby duchovní a světské, nařizuje-li to neprávem, anebo žije-li v hříchu.“²⁵⁴ Tento výčet Husových prohrěšků však manipuluje s dějinnou skutečností. Kostnický koncil řešil hlavně teologické otázky (sociální otázka byla okrajová) – například Viklefovo pojetí remanence.²⁵⁵ Kdykoliv si Hus ve filmu vezme slovo a začne se odvolávat na Písmo, tak ho přeruší křik účastníků Kostnického koncilu. Scéna je většinou zabírána tak, že osoba, která mluví, je v detailu. V případě, že se monolog týká jiné osoby, je na ní také detail kamery. Pokud členové Kostnického koncilu na Husa křičí nebo se mu smějí – kamera ve většině případů objektivem projede celou místnost.

Představitelé Kostnického koncilu jsou také představeni jako lidé, kteří neuznávají lidský rozum. Nikdo neuzná Husův názor, že každý „švec byl obdarován rozumem od Boha a pokud správně užívá Písmo svaté, dokáže si odůvodnit, zda vrchnost nařizuje správně či ne.“²⁵⁶ Zde se jedná o složitou otázku. Hus sám se několikrát na Kostnickém koncilu odvolával k Písmu a k Bohu jako jediné autoritě, „což kanonické právo ani v teorii ani v praxi nepřipouští.“²⁵⁷

Závěr výslechu graduje tím, že Hus odmítne odvolat. Říká, „že musí volit mezi pravdou a lží a on volí pravdu. – A pravdě chci zůstat věren do smrti. Neodvolám, protože jste mne nepřesvědčili. A měl bych nyní ze strachu před trestem, který rychle pomine, zapřít Boží pravdu?“ V předchozí kapitole bylo řečeno, že byly velké snahy odstranit z Husova učení víru v Boha. Tvůrci si však byli sami vědomi, že to není

²⁵² Jan Hus [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1954, 1:34.

²⁵³ Jan Hus [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1954, 1:34.

²⁵⁴ Jan Hus [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1954, 1:36.

²⁵⁵ ČORNEJ 2000, 168

²⁵⁶ Jan Hus [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1954, 1:36.

²⁵⁷ KEJŘ 2009, 87

možné, a proto ve filmu lze najít několik pasáží, kde je vidět Husova víra. Bohužel v závěru filmu se tvůrcům nepodařilo scénu natočit, tak jak si přáli. Hus ve své řeči také prorokuje příchod revolučních bojů: „Již záhy mne umlčíte navždy. Svaté pravdy však neumlčíte. Za jednoho mučedníka povstane jich dvanáct nových a ti ji dovedou k vítězství.“²⁵⁸ Tvůrci číslo dvanáct jistě nevybrali náhodně. Číslo dvanáct bylo pro středověkého člověka symbolem úplnosti a božího řádu. Už v antice je možné najít důležitost symboliky tohoto čísla. Svou výraznou symboliku však číslo dvanáct získalo s příchodem křesťanství. V *Husitské trilogii* mohli tvůrci vycházet z Bible, kde bylo dvanáct apoštolů, kteří měli šířit Kristovo evangelium. Tvůrci tak mohli spojit Husa s Kristem. „Za předobraz apoštolů považovali církevní autoři dvanáct kmenů izraelských.“²⁵⁹

Hus je na Kostnickém koncilu zobrazen již s vousy, pobledlou tváří a únavou v očích. Často když je na něj slovně útočeno, je orosen. Toto zobrazení ukazuje Husa jako mučedníka.

6.1.1.2. Hus na hranici

Před touto scénou je krátký stříh na modlící se kněze, kteří pálí kacířské knihy. Pasáž upálení Jana Husa začíná fanfárami, kdy jde velký průvod. Divákovi je poskytnut pohled na celek. Následuje stříh, kde je možné vidět Husa, který zpívá a jde vstříc smrti obklopen skupinou ozbrojenců. Hus jde vzpřímeně, není na něm vidět strach. Na své hlavě má kacířskou čepici. Hus kráčí k hranici za zvuků bubnů. Divák vidí účastníky Kostnického koncilu, ale i pány Václava z Dubé a Jana z Chlumu. Hus před hranicí kleká a modlí se. Jeho nepřátelé doufají, že Hus ještě odvolá. Následuje detailní záběr na kacířskou čepici, která Husovi upadla z hlavy a detailní záběr na Husa, jenž klečí a říká: „Viz nepřátele mé, jak mnozí jsou a nenávisťi nešlechtnou nenávidí mne.“²⁶⁰ Při této části následuje detailní záběr na několik církevních hodnostářů – od řeholníků po kardinály.

Po stříhu vidíme Husa zabraného v celku, přičemž do záběru vstupují dva muži. Jeden z nich nasazuje Husovi kacířskou čepici, poté ho berou za ruce a vedou k hranici. Hus stále mluví. Frída (vdova, u které byl Hus v Kostnici ubytován) volá, že to jsou

²⁵⁸ Jan Hus [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1954, 1:39.

²⁵⁹ ROYT / ŠEDINOVÁ 1998, 23

²⁶⁰ Jan Hus [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1954, 1:50.

svatá slova. Je okřiknuta papežským komisařem Tiemem. Je zde vidět rozpor mezi prostým lidem a církevními představiteli.

Hus ještě cestou k hranici volá ke svému lidu: „Nevěřte, že jsem učil bludy. Já jen kázal, že zlou a špatnou vrchnost, ať církevní, ať světskou, nemáte a nesmíte poslouchat.“ Kamera při této Husově revoluční řeči ukazuje lid a šlechtu. Biřící musí bránit lidem, kteří se tlačí k Husovi. Hus zde má také možnost promluvit se svými přáteli Václavem z Dubé a Janem z Chlumu.

Husovi je svléknuta kněžská klerika a je oděn pouze v sutaně. Je připoután ke kůlu na hranici provazem a řetězem. V jednom stříhu může divák zahlednout Štěpána z Pálče, Husova bývalého přítele, jenž na Kostnickém koncilu svědčil proti němu. Vidíme muže s loučí připraveného u hranice. Ještě je dána Husovi poslední šance odvolat. Hus odmítá a říká, že chtěl pro lidi spravedlivý řád.²⁶¹ Hus je zabrán v detailu, za ním je vidět modrá obloha s bílými mraky.

Muži zapalují hranici²⁶² – kamera nejdříve tuto scénu snímá ve velkém celku. Hranice začíná hořet. Následuje opět detailní záběr na církevní hodnostáře, jako tomu bylo při scéně, kdy Hus mluvil o svých nepřátelích. Dále je vidět detailní záběr na Husův obličej z profilu v plamenech a na lid a Husovy přátele, jak poklekají a sundávají pokrývku hlavy.²⁶³ Opět se stříhem vrátí pohled na detail obličeje Mistra Jana Husa, který již v plamenech umírá. Následuje stříh, kde vidíme vyděšeného Štěpána z Pálče. Závěrečná scéna vrcholí pohledem na mocný plamen. Divák již ví, že Jan Hus zemřel²⁶⁴. Celá scéna je umocňována hudební složkou. Film však nekončí smutně. V poslední scéně přísahá Jan Žižka věrnost Husově myšlence. Tvůrci dali divákům předzvěst, že se mohou těšit na další díly, kdy se Husova slova změní v revoluční činy.

6.2. Jan Žižka

„Upálením Jana Husa církev nedokázala umlčet jeho učení. Husova slova žila dál v srdcích tisíců jeho posluchačů. Lidoví kazatelé pozvedali mysli věrných na velikých shromážděních na horách a vyzývali je, aby se připravovali k boji za vysvobození pravdy. Řím rozhodl toto české kacířství potlačit vší mocí.“²⁶⁵

²⁶¹ O této problematice byla řeč v přechozí kapitole, proto jí zde více nebudu rozebírat.

²⁶² Jan Hus [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1954, 1:53.

²⁶³ Podobnou scénu můžeme najít při popravě Koziny ve filmu Psohlavci.

²⁶⁴ Jan Hus [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1954, 1:54.

²⁶⁵ Jan Žižka [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955.

Druhý díl volně navazuje na předchozí film *Jan Hus*. Tvůrci zvolili jako propojovací motiv postavu Johanky, které v předchozím díle popravili manžela a ona zůstala věrna učení Jana Husa až do své smrti. Jistý navazující prvek můžeme spatřovat i v Janu Žižkovi, který nejenže v prvním díle chodí zbožně na Husova kázání do Betlémské kaple, ale také v závěru filmu slibuje věrnost Husově myšlence. Snímek měl nést původně název *Kdož jste boží bojovníci*, ale pro náboženský podtext byl změněn na *Jan Žižka*.²⁶⁶

Snímek nevznikl podle žádné literární předlohy, proto také bývá často považován za nejslabší díl celé trilogie. Byla hlavně kritizována postava Jan Žižky, která postrádala jakýkoliv vývoj. Vnitřní konflikt můžeme nalézt pouze ve scéně, kdy se Žižka rozhoduje, zda se přidá na stranu lidu.²⁶⁷ Tvůrci vyšli hlavně z *Husitské kroniky Vavřince z Březové* a *Kroniky Bartoška z Drahonice*.²⁶⁸ Alois Jirásek mohl být pro tvůrce v tomto případě pouze inspirátorem, protože jeho divadelní hra *Jan Žižka*²⁶⁹ líčí osudy hlavního hrdiny až po bitvě na Vítkově, v době, kdy už je Žižka slepý. Pokud by tvůrci chtěli zpracovat přesně A. Jiráskova, museli by tento díl zařadit až za třetí a nemohli by tak natočit velkolepě bitvu u Sudoměře. Slepý hlavní hrdina by také nepůsobil tak heroickým dojmem. Tvůrci se proto rozhodli film koncipovat do jiné doby, do let 1419-1420, kde se snažili ukázat, jak se Husovy myšlenky mění v „hmotnou sílu.“²⁷⁰

Bitva u Sudoměře měla ideologický podtext. Ukázat lid, který není vybaven tehdejší středověkou technologií k boji a nemá ani ochranný oděv, jak bojuje pro sociální spravedlnost a nezalekne se mnohem početnějšího nepřítele. Mohlo být tak představeno obecné heslo, které komunisté rádi užívali, že „nic není nemožné.“²⁷¹ Husitské úspěchy v bitvách však byly podmíněny také tím, že bojovníci viděli svůj boj za vyšší cíl – pro Boží věc, tudíž se nebáli smrti, věřili ve spásu a věčný život. Tento teologický motiv není ve filmu patrný. I když náboženství bylo v 50. letech minulého století často ve filmu potlačováno, tak můžeme v *Janu Žižkovi* nalézt i citáty z Bible. Želivský se při svém kázání odvolává na 2. list sv. apoštola Pavla Soluňanům v Novém zákoně²⁷²: „Kdo nepracuje, ať nejl.“²⁷³ Tento citát tak získává zcela očividný sociální podtext.

²⁶⁶ ČORNEJ 2004, 87

²⁶⁷ ČINÁTL 2012, 315

²⁶⁸ ČORNEJ 2004, 89

²⁶⁹ JIRÁSEK 1955a — Alois JIRÁSEK: *Jan Žižka*. Praha 1955.

²⁷⁰ ČORNEJ 2004, 86.

²⁷¹ ČINÁTL 2012, 308

²⁷² 2Sol 3,10

²⁷³ *Jan Žižka* [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955, 0:29.

Sociální motivy jsou patrné i v druhém dílu *Husitské trilogie*. Hned v první scéně vidíme rožmberské vojáky, kteří pronásledují lid věrný Husovi a nehodlají nikoho šetřit. Lidovost je možné najít také ve scéně, kdy stará husitská žena čte z Písma. Tuto epizodní roli ztvárnila Terezie Brzková, která měla pro vyznění dané scény velký význam. Jistě si všichni diváci T. Brzkovou spojili s její slavnou rolí babičky ve stejnojmenném filmu.²⁷⁴ V *Janu Žižkovi* opět představovala starší ženu, jež je obdařena lidovou moudrostí.

Stereotyp - hodný chudý nebojácný lid a zlí prolhaní bohatí konšelé - je možné nalézt i v *Janu Žižkovi*. Konšelé, i když slibovali věrnost Husovi, se chtějí spojit se Zikmundem. Dokonce se snaží podplatit Jíru, který je vždy nápomocen Želivskému, aby sloužil jim. Když Jíra odmítne, je zabit.²⁷⁵

Kladně byl ve filmu zobrazen Želivský, což může být na první pohled zarážející, zvláště když byl knězem. Zdeněk Nejedlý viděl v Želivském především radikálního kazatele a „revolučního vůdce pražské chudiny.“²⁷⁶ Želivský byl také méně známý české společnosti než Jan Hus, takže tvůrci měli vcelku volné ruce s pojetím postavy. S osobou Jana Žižky také nebyl takový problém, protože jednooký bojovník byl většinou vnímán pozitivně. Odborný poradce Josef Macek upozorňoval tvůrce, že Žižka byl hlavně vůdce „měšťansko-šlechtické opozice“, tvůrci se však přidrželi tradičního výkladu.²⁷⁷ V negativním světle je naproti tomu vyličen Jakoubek ze Stříbra, který patřil k umírněnému křídlu husitů. Jelikož komunistická moc se považovala za pokračovatelku radikálních kališníků, tak byl Jakoubek zobrazen ve filmu jako zbabělec, protože nechtěl prosazovat husitské ideje zbraní, ale naopak chtěl vést boj slovy. Důležité bylo jeho působení na Univerzitě. Ve filmu ho pojali jako člověka, který se straní lidu a o lid se nestará. Zajímavé je, že Jan Hus také některé své teze prosazoval pouze v univerzitním prostředí.

Jan Žižka měl premiéru deset let po druhé světové válce, kdy jistě byly vzpomínky na ní ještě v živé paměti. Odchod lidí na Tábor mohl vyvolat paralelu k Mnichovu 1938, kdy někteří museli emigrovat. Analogii také můžeme najít mezi králem Václavem IV. a prezidentem Edvardem Benešem.²⁷⁸ Myslím, že právě postava Václava IV. měla ve filmu nejlepší psychologický vývoj. Důvodem nejspíše bylo, že ještě za druhé světové

²⁷⁴ Babička [film], Režie: František Čáp. Protektorát Čechy a Morava: Lucernafilm 1940.

²⁷⁵ Jan Žižka [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955, 1:10.

²⁷⁶ ČORNEJ 2004, 87

²⁷⁷ ČORNEJ 2004, 88

²⁷⁸ ČINATL 2012, 315–316

války Miloš Václav Kratochvíl napsal knihu *Král obléká halenu*²⁷⁹, kde se snažil ukázat Václava IV. jako člověka, ne jako vladaře. Kniha dodnes patří k nejlepším dílům M. V. Kratochvíla.

V závěru filmu, kdy umírá Johanka²⁸⁰, nebyla použita její poslední slova, která se nám zachovala ve scénáři: „Martine – Martine – miláčku.“²⁸¹ Vysvětlení se nabízí několik. Tvůrci se nakonec rozhodli větu vyškrtnout, protože se jim v daném okamžiku zdála zbytečná. Pokud by bylo toto zvolání ve filmu použito, mohlo by vyvolat rozdílné reakce. Diváci by Johančina poslední slova mohli vnímat jako blouznění před smrtí. Jako možná interpretace se však i nabízí to, že Johanka na prahu smrti vidí svého zesnulého manžela, který již našel věčný život. Z jakého důvodu bylo do závěru zasáhnuto, se již dnes bohužel nedozvíme.

6.2.1. Analýza filmu Jan Žižka – Vybraná scéna

Na filmu *Jan Žižka* se podíleli stejní tvůrci jako na *Janu Husovi*. Druhý díl *Husitské trilogie* navazuje přímo na předchozí díl. Diváci mohli opět vidět své oblíbené herce ve stejných rolích. Výjimkou byl Zdeněk Štěpánek, který tentokrát ztvárnil Jana Žižku. Objevily se zde nové role – například Jan Želivský v podání Františka Horáka.

Pro analýzu filmu jsem vybrala scénu popisující bitvu u Sudoměře, která proběhla 25. března 1420. „Otakar Vávra ve své preciznosti chtěl bitvu u Sudoměře natočit co nejlépe realisticky, proto rozhodl, že se bitva bude natáčet 7. dubna (1955), protože v 15. století se stále na území Čech užíval juliánský kalendář, datum tedy bylo v souladu se skutečným datem bitvy u Sudoměře. Sudoměřská bitva se natáčela i na místě, kde opravdu proběhla – mezi rybníky Markovcem a Škaredým, který nechali tvůrci filmu vypustit, jelikož potřebovali dosáhnout stejného stavu, jaký byl v roce 1420.“²⁸² Protože se natáčelo na začátku jara, tak tvůrce často zdržovaly sněhové přehánky a herce v brnění bylo třeba zahřívat, aby nepřimrzli ke svému kovovému obleku²⁸³. Vojensko-historický poradce podplukovník jezdeckva Eduard Wagner měl na starosti natočení historicky přesné bitvy.²⁸⁴ Bitva u Sudoměře se natáčela za účasti útvarů Československé armády, jezdeckých klubů Svazarmu (Svaz pro spolupráci

²⁷⁹ KRATOCHVÍL 1989 — Miloš Václav KRATOCHVÍL: *Král obléká halenu*. Praha 1989.

²⁸⁰ *Jan Žižka* [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955, 1:38–1:39.

²⁸¹ VÁVRA / KRATOCHVÍL 1955a, 176

²⁸² ČORNEJ 2004, 92

²⁸³ VÁVRA 1982, 244

²⁸⁴ ČORNEJ 2004, 92

s armádou) a Vojensko-historického ústavu.²⁸⁵ Spolupráci s vojáky si Miloš Václav Kratochvíl a Otakar Vávra velmi pochvalovali²⁸⁶ - ať šlo již o jistou propagandu Československé armády, či vojáci svou disciplinovaností opravdu tvůrce tak zaujali, je dnes otázkou, na kterou není možné jednoznačně odpovědět. Při natáčení akčních scén Vávra ukázal, jak skvěle uměl pracovat s komparzem.²⁸⁷

6.2.1.1. Bitva u Sudoměře

Jak již bylo řečeno, na této scéně si tvůrci dali velmi záležet. Na bitevním poli proti husitům stanuli strakoničtí johanitě a česká katolická šlechta. Samotná bitva trvá ve filmu téměř deset minut.²⁸⁸ Husité jsou ozbrojeni kušemi, střelnými zbraněmi, meči a ostatními útočnými předměty, které byly typické pro husitské vojsko – například cep, kopí, sudlice či palcát. Ve filmu samozřejmě tvůrci nezapomněli na vozové hradby. Jejich nepřátelé bojují na koních. Nepřátelské vojsko vyrazí za zvuku trubek. Vojáci jedou nejdříve pomalu a pak zrychlují. Jejich útok je umocňován hudbou. Diváci v detailním záběru vidí Žižku a ostatní jeho bojovníky připravené k útoku. Střih nás vrací zpět k nepřátelským jezdcům a poté zase zpět na Žižku zobrazeného v detailu, který dává rozkaz, aby husité vystřelili z kuší. Záběry na lukostřelce se střídají se záběry na vojáky, kteří padají z koní. Ozývají se střelby - divák zde může vidět několik typů střelných zbraní, jež husité používali – například děla, houfnice a tarasnice. Tvůrci nezapomínají ani na práčata bojující s prakem, který fungoval tak, že se roztočil nad hlavou a z něho vylítl kámen.

Husité jsou prozatím chráněni vozovou hradbou a z ní utočí na nepřátelskou jízdu, které se špatně manipuluje s koňmi. V několika záběrech je možné vidět pád koně. O. Vávra tvrdí ve své knize, že ke zranění žádného zvířete nedošlo, až na jednu výjimku: „Když jsme točili scénu, jak jezdec hraný Vladimírem Rážem se propadá s koněm do bláta vypuštěného rybníka, volal jsem na něj, aby jel ještě kousek dál, ale to jsem neměl dělat. Kuň už z bahna nemohl. Zkoušeli ho tahat pomocí náklad'áků, až přivezli jeřáb a dostali ubohého koně polomrtvého na břeh. Bylo to varování pro natáčení scény

²⁸⁵ Jan Žižka [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955.

²⁸⁶ ČORNEJ 2004, 9.

²⁸⁷ HLAVÁČKOVÁ 2013, 53

²⁸⁸ Jan Žižka [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955, 1:33-1:40

s železnými rytíři, kteří takto kdysi prohráli celou bitvu. Zařídili jsme tedy všechny možné záchrany a nikomu se nic nestalo, ani koním.“²⁸⁹

Za pozornost stojí kůň a jezdec, kteří mají zeleno-červeno-černou barvu – tato dvojice v různých záběrech spadne několikrát. Nepřátelé se dávají na útěk. Husité se radují, to však nevědí, že se na ně chystá druhé nepřátelské vojsko, které se vydává k husitům z boku, kde nejsou kryti. Následuje detailní záběr na Žižku, který se neraduje, protože vidí vojsko, které se je chystá napadnout. V jeho obličejí je vidět napětí, jestli nepřátelská jízda ve vypuštěném rybníce zapadne. Vidíme umělecký celkový záběr na jezdce, kteří se blíží v mlze k husitům.

Koně jezdců opravdu v rybníce zapadnou. Tvůrci vynechali legendu Aenea Sylvia Piccolominiho, která líčí, že ženy do rybníka Škaredý dávaly dlouhé závoje, aby se kopyta koňů do nich zamotala.²⁹⁰ Z toho lze usuzovat, že v 50. letech 20. století tato pověst nebyla historiky také uznávána.

Zapadlí útočníci musí slézt ze svých koní a brodit se v blátě, které jim je po kolena. V těchto nevýhodných podmínkách Žižka zavelí (zabrán je v detailu), ať zahájí útok. Husité (včetně žen) se na vojáky vrhají a vítězí. Scéna však končí zasažením Johanky šípem z kuše. Scéna proto již na diváky nepůsobí tak radostným dojmem. Dochází tam však k potrestání útočníka - je zabit. Johanka umírá.

O. Vávra a jeho filmoví spolupracovníci natočili velkolepou bitvu, která se může rovnat dnešním bitvám natočených počítačovou technikou a v mnohém je i předčí. Divák vidí bitvu zabranou v celku, ale i v detailu. Otakar Vávra v této scéně předvedl, že své řemeslo ovládá výborně. Jeho práce s komparzem budí obdiv i dnes.

6.3. Proti všem

„Husitské revoluční hnutí zachvátilo celou zemi, pražské měšťanstvo vidělo sice v králi Zikmundovi svého nepřítele, ale zároveň se bálo revoluční chudiny, proto se přeneslo středisko hnutí do jižních Čech, kde není nic mé, ani tvé, než všechno v obec rovně mají. Tam se budovala obec vyvolených, kteří bojovali za nový spravedlivý řád proti všem nepřítelům.“²⁹¹

²⁸⁹ VÁVRA 2011, 173

²⁹⁰ TOMEK 1993, 29

²⁹¹ Proti všem [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956, úvod filmu.

U závěrečného dílu *Husitské trilogie* již můžeme mluvit o filmové adaptaci podle knihy Aloise Jiráska.²⁹² A. Jirásek napsal *Proti všem*²⁹³ v letech 1892 až 1893. Kniha je dělena do tří částí.²⁹⁴ Tvůrci filmem tak vyhověli „jiráskovské akci“. Jedná se sice téměř o přesný opis knihy, přesto některé scény byly vynechány. Příčinou mohly být časové nebo ideologické důvody. Jirásek, i když husitskou epochu obdivoval, tak dokázal ukázat i barbarství, které často husité měli na svědomí. V knize je například popsáno ničení a rabování kostela²⁹⁵ či fanatičnost táborských sester v Praze, které se vrhají na bohaté ženy a muže a poškozují je.²⁹⁶ Příklady husitského fanatismu najdeme v celé knize vícekrát. A. Jirásek tak chtěl ukázat, že někteří husitští jedinci se od učení Jana Husa velmi vzdálili. Ve filmu byla zcela vynechána rozepře Ctibora z Hvozdna s proboštem Louňovického kláštera. Ctiborova útočná otázka: „Proč jste upálili Mistra Jana Husa?“²⁹⁷ ve filmu vyzní do ztracena, zatímco v knize rozhovor pokračuje dále. Pře graduje proboštovou otázkou: „Tak tedy má papež a všecka svatá církev přijati naučení od těch táborských bradatých kněží, od nichž by se i sám Hus odvrátil?“ Na to Ctibor odvěti: „Kdybyste ho nebyli upálili, zdalíž by došlo do těchto konců? A máme-li se my raději spojit s Uhry, Kutnohorskými a jinými Němci, kteří na náš jazyk vždy se zlostní, nebo s přirozenými krajany? Mluv!“ Odpověď již nezazní.²⁹⁸ Aloisi Jiráskovi se jistě líbila původní myšlenka husitství. Uvědomoval si však, že husitská revoluce s sebou přinesla i rabování a fanatismus. Komunistická ideologie se však naproti tomu považovala za následovníka právě těchto největších revolucionářů.

A. Jirásek se na rozdíl od autorů filmů přidržel správného chronologického sledu dějinných událostí. Ve filmu nejdříve proběhne vyrovnání se s pikarty a až potom následuje vítězná bitva na Vítkově. Ve skutečnosti však tyto dvě události proběhly v opačném sledu. Bitva na Vítkově se udála 14. června 1420, zatímco pikarti opouští Tábor a vydávají se na Příběnice až v únoru příštího roku.²⁹⁹ Důvodem této vědomé historické nepřesnosti byl nejspíše ideologický motiv. Snaha ukázat husity, jak se

²⁹² Filmy Jan Hus a Jan Žižka byly jen volně inspirovány Jiráskem.

²⁹³ JIRÁSEK 1947 — Alois JIRÁSEK: *Proti všem*. Praha 1947.

²⁹⁴ *Skonání věků, Kruciata a Boží zástup*.

²⁹⁵ JIRÁSEK 1947, 119-120

²⁹⁶ JIRÁSEK 1947, 420-430

²⁹⁷ *Proti všem* [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956, 0:10.

²⁹⁸ JIRÁSEK 1947, 78–79

²⁹⁹ ČORNEJ 2000, 261-252, 292

dokázali zbavit heretiků ve svých řadách a následně jejich slavnou vítěznou bitvu. Závěrná „dramatická gradace“ ve filmu vyzní velkolepě a splní tím svůj účel.³⁰⁰

Úvodní myšlenka, že všechno bude všech, přijala komunistická ideologie. Samotná realizace však ukázala, že je to téměř utopická myšlenka. Ani v husitském Táboře nebyla absolutní rovnost a v Žižkově vojsku vždy fungovala hierarchie³⁰¹, stejně tak i v komunistickém uspořádání. Důležitou úlohu hrál vůdce. Tuto paralelu je možné vidět v prvku, kdy Žižka odstraní Kániše, který rozvrací husitský lid. Přesně takto postupoval Stalin a Gottwald proti svým nepřátelům.³⁰²

Proti všem je opět pojato velmi podobně jako předchozí dva díly, přesto jistým kladem je Jiráskova předloha. Jan Žižka však i ve třetím díle postrádá vývoj. Je znázorněn jako pravý bojovník se sociálním cítěním. Například ve scéně, kde je mu nesenो jídlo, se nejprve ptá, zda dostali najíst všichni bratři.³⁰³ Žižka však již není hlavní postavou, jako je tomu u předchozího dílu. Tuto úlohu v *Proti všem* dostává Ctibor s Hvozdna se svou dcerou Zdenou. Ústřední téma můžeme spatřovat v tragickém milostném motivu. V tomto tragické vyústění hraje opět úlohu náboženství. Nejedná se však o rozdílné vyznání, jako je tomu v *Temnu*. Milostná dvojice Zdena z Hvozdna a husitský kněz Bydlinský se přidávají k pikartské skupině. Uvědomí si však, že s touto herezí nemají vůbec nic společného, a proto se rozhodnou utéct. Své obydlí však opustí příliš pozdě a jsou upáleni pikarty. Ctibor s Hvozdna na zprávu o jejich smrti řekne: „Zasloužili si to.“³⁰⁴ Tento komentář zazní ve filmu i v knize. V knižní předloze je však dodatek, kdy Ctibor doufá, že „Bůh bude její [Zdeniny – pozn. autorky] duši milostiv pro to, co vytrpěla...“³⁰⁵

Ve filmu byly opět potlačeny náboženské motivy. Díky dochovaným scénářům je však patrné, že tvůrci snímek původně koncipovali trochu jinak. Například scéna, kdy Zdena předčítá nemocným a Bydlinský s Kánišem za ní přijdou. Chvíli s nimi mluví a pak se rozloučí ve filmu následujícími slovy: „...aby se vám všechno podařilo.“³⁰⁶ Zatímco ve scénáři Zdena měla původně říci: „Přeji Ti, aby tobě a vám všem Pánbůh požehnal.“³⁰⁷

³⁰⁰ ČORNEJ 2004, 87

³⁰¹ PEKAŘ 1990, 132

³⁰² ČINÁTL 2010, 307

³⁰³ *Proti všem* [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956, 1:34.

³⁰⁴ *Proti všem* [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956, 1:29.

³⁰⁵ JIRÁSEK 1947, 722

³⁰⁶ *Proti všem* [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956, 0:32.

³⁰⁷ VÁVRA / KRATOCHVÍL 1955b, 60

Za pozornost jistě stojí i podstava probošta, který musí uprchnout z hořícího kláštera. Probošt se poté chce spojit se Zikmundem a Oldřichem z Rožmberka. Ve filmu je probošt představen jako záporná postava. Knižní probošt není tak černobílý jako ve filmu. Když probošt vidí, jak se chová Zikmundova armáda Kumánů a Uhrů, je tím velmi překvapen.³⁰⁸ Probošt se žoldněři, při cestě do Kutné hory za Zikmundem, najde úplně vypleněnou vesnici a brutálně povražděné obyvatele včetně žen a dětí. Probošt oponuje žoldněřům, že husitská vojska se chovají stejně. Oni mu na to řeknou, že ale nevráždí ženy a děti. Knižní probošt je však touto zkušeností velmi zasažen. S touto scénou bylo ve filmu původně počítáno, nakonec však ve filmu použita nebyla.³⁰⁹ Je otázka, jak by celá tato epizoda ve filmu vyzněla, protože je velmi těžké na plátně vyjádřit vnitřní prožitek. Knižní probošt také nakonec pomůže společně s pánem Ješkem z Plumlova, moravským pánem, který uznal Zikmunda jako svého panovníka, ženě v nesnázích. Tato žena je obviněna v Kutné hoře z toho, že je zvěd a husita.³¹⁰ Jirásek tím demonstroval to, že i člověk, který se spojí se Zikmundem a není husita, může pomoci bezbrannému člověku. Ve filmu ženu zachrání proboštovi žoldněři, kteří se nakonec přidají ke kališníkům. Kutnohorští svou obžalobu, že žena je zvěd, dokládají tím, že mluví česky. Tímto motivem Jirásek ukazuje na národnostní rozpory.

Otakar Vávra v souvislosti s tímto dílem píše o problémech, které mu způsoboval ústřední ředitel Československého filmu Jiří Marek. Nejdříve to vypadalo, že ani nedostanou souhlas k třetímu natáčení. Otakar Vávra však oslovil Jiřího Hendrycha³¹¹, který nejspíše zařídil, aby se film natáčet mohl.³¹²

6.3.1. Analýza filmu *Proti všem* – Vybraná scéna

Stejně jako tomu bylo u snímků *Jan Hus* a *Jan Žižka*, tak ani zde se filmoví tvůrci neměnili, přesto *Proti všem* se od předchozích děl v lecčems liší. Jak již bylo řečeno, *Proti všem* vzniklo jako jediný film *Husitské trilogie* podle Jiráskovy knižní předlohy. V tomto díle vystupují zcela nové postavy – například Zdena z Hvozdna, kterou ztvárnila Vlasta Matulová³¹³. V roli Zdenina otce Ctibora z Hvozdna se představil

³⁰⁸ JIRÁSEK 1947, 227-258

³⁰⁹ VÁVRA / KRATOCHVÍL 1955b, 62–64

³¹⁰ V knize se dále dozvíme, že žena skutečně zvěd z husitského Tábora byla.

³¹¹ Jiří Hendrych (1913-1979) - československý poúnorový politik Komunistické strany Československa, člen ÚV KSČ, poslanec Národního shromáždění a Sněmovny lidu Federálního shromáždění.

³¹² VÁVRA 1996, 196

³¹³ Vlasta Matulová se objevila i v prvních dvou dílech *Husitské trilogie*, kde se divákům představila v roli královny Žofie.

Gustav Hilmar³¹⁴. Do postav Bydlinského a Kániše byli obsazeni Miroslav Doležal a Václav Voska. Oba dva herci se stejně jak Gustav Hilmar a Vlasta Matulová objevili i v jiných rolích v předchozích dílech *Husitské trilogie*.

6.3.1.1. *Smrt Zdeny z Hvozdna a Jana Bydlinského*

Do Zdenina a Bydlinského příbytku se ženou fanatičtí pikarti. Milostná dvojice si uvědomila, že pikartská hereze je jim zcela cizí. Rozhodnou se, že odejdou, v tom se k nim vrhá rozběsněný dav, který je veden Kánišem. Zdena a Bydlinský se snaží zatarasit dveře, aby se k nim nedostali.³¹⁵ Okna však již zajistit nestihnou - jedno okno je rozbito kamenem. Kamera je z pohledu Bydlinského, který se dívá z okna na fanatický polooblečený dav, který drží v rukách louče. Následuje střih a záběr se změní na pohled kamery očima fanatiků, kteří hledí do okna na Bydlinského, k němuž přichází Zdena a odvádí ho. Dav volá: „Upalte je.“³¹⁶ Najednou začnou zapalovat obydlí. Tato scéna mohla vyvolat asociaci s upálením Jana Husa. Vidíme ve tmě záběr na hořící střechu. Následuje detailní záběr na Zdenu a Bydlinského, kteří jsou v objetí. Dále je střih, kdy vidíme z pohledu milenců Kániše, který říká Zdeně, že ji vyvede. Další záběr je opět na ústřední milostnou dvojici. Zdena odvrací hlavu od Kániše a Bydlinský ho proklíná. Opět je střih na Kániše, který dá povel, ať je bijí. Pohledem z okna divák vidí, jak jsou po nich házeny kameny. Střihem se opět vrací kamera do místnosti, v níž je Zdena a Bydlinský. Kolem nich létají kameny a oni se schovávají do kouta místnosti. Bydlinský je zasažen do hlavy, přičemž brání Zdenu, která je u zdi. Divák vidí v detailním záběru vyděšené Zdeniny oči a Bydlinského, kterému stéká krev po hlavě. Následuje dlouhý detailní záběr na svíčku, která osvětluje místnost – pomalu dohořívá a z místnosti se ztrácí světlo. Vyjádření konce života dohořívající svíčkou, která nakonec zhasne, je ve filmech časté, přesto však výborně splňuje svou funkci.³¹⁷ Vše je umocněno sugestivní hudbou.

Následuje střih a záběr na velký celek, kde tancují a poskakují pikarti s loučemi v rukou. Za nimi hoří Zdenin a Bydlinského dům. Ve filmech všude prostupuje symbolika ohně. V *Husitské trilogii* nalézají někteří smrt v ohni. V *Temnu* oheň

³¹⁴ Gustav Hilmar se stejně jako Vlasta Matulová objevil v prvních dvou dílech Husitské trilogie, kde ztvárnil postavu Jana z Chlumu.

³¹⁵ Proti všem [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956, 1:26.

³¹⁶ Proti všem [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956, 1:27.

³¹⁷ Proti všem [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956, 1:27-1:28.

používají jezuité, aby mohli pálit kacířské knihy. V *Psohlavcích* a *Ztracencích* jsou hořící obydlí. Symbolika ohně je přitom většinou pozitivní – symbol síly, energie, odvahy a také očisty. V křesťanské věrouce je oheň symbolem Ducha svatého. Ve filmech však oheň získává negativní charakter v podobě živlu, proti kterému nedokáží lidé bojovat.

Tvůrci se přidrželi Jiráskovy knihy při vytvoření této scény. Smrt milenců popisuje Jirásek plnou smíření s tímto světem: „Věřilat, že Bůh jim těch bolestí popřál, že umírají pro jeho pravdu. V ten okamžik bylo její myšlenkou, že vstoupí u věčné město. Bylo jí blahem, že tam jde s Janem, že její duše s jeho duší vejde do věčného blahoslavenství, kde není ani tesknosti ani zklamání.“³¹⁸

6.4. Husitská trilogie – dobový ohlas

„Režisér Otakar Vávra dokončuje v těchto dnech přípravy k natáčení tří historických filmů z nejslavnější doby našeho národa – husitské revoluční epeje...“³¹⁹. Takto v roce 1953 informovala média o nově chystaných třech snímcích Vávrovy *Husitské trilogie*.

Kritika (například Zdeněk Mahler³²⁰, Karel Dvořák³²¹ či Vladimír Bor³²²) na první díl *Husitské trilogie* pěla pochvalné ódy.³²³ Karel Dvořák pro *Literární noviny* napsal: „Jan Hus je neobyčejně pravdivé dílo, zápalně dokládající, že pravda je na naší straně.“³²⁴ Dvořák také v této souvislosti píše, že film *Jan Hus* „zejména na venkově diváci odměňují potleskem.“³²⁵ Výjimky se samozřejmě našly a jednou z nich byl Amedeo Molnár³²⁶, který se nemohl se zobrazením Jana Husa jako „pouhého“ bojovníka za sociální rovnost ztotožnit. Velkou jeho výtkou bylo opomenutí Husovy veliké víry a zbožnosti.³²⁷ Tato záporná kritika však byla jedna z mála. Snímek *Jan Hus* se samozřejmě také nelíbil katolické církvi. V Československu nebylo možné vznést

³¹⁸ JIRÁSEK 1947, 715

³¹⁹ Přípravy k natáčení husitské trilogie 1953 — Přípravy k natáčení husitské trilogie. In: Kino 8, 1953, 290.

³²⁰ MAHLER 1955 — Zdeněk MAHLER (rec.): Obraz hrdiny. In: Svoboda 3, č. 19, 1955, 10.

³²¹ DVOŘÁK 1955 — Karel DVOŘÁK (rec.): Dílo blízké našim srdcím a myslím. In: Literární noviny 4, č. 21 1955, 4.

³²² BOR 1955 — Vladimír BOR (rec.): Velký český film „Jan Hus“. In: Kino 10, č. 13, 1955, 206-207.

³²³ ČORNEJ 2004, 93–95.

³²⁴ DVOŘÁK 1955, 4

³²⁵ DVOŘÁK 1955, 4

³²⁶ Amadeo Molnár (1923-1990) – evangelický teolog a historik

³²⁷ MOLNÁR 1955 — Amedeo MOLNÁR (rec.): Film o Mistru Janu Husovi. In: Křesťanská revue 22, č. 6 1955 citováno ČORNEJ 2004, 94.

žádné námitky, odpor vůči Janu Husovi však přišel z Vatikánu. *Jan Hus* měl být zařazen do programu Mezinárodního filmového festivalu v Benátkách. Vatikán však ostře protestoval, a proto se hledal kompromis. K promítání filmu došlo, ale konalo se v budově Československého velvyslanectví v Římě.³²⁸ Kritika československých médií nenechala na sebe dlouho čekat. Pro ilustraci zde uvádím článek, který vyšel v periodiku *Kino* v roce 1955. Je možné se zde dočíst, že „vaticánská filmová služba je nejlíp informovanou zpravodajskou službou na světě; po pravdě je to dnes nejspolehlivěji vedená filmová špionážní centrála.“³²⁹ V závěru článku praví autor, že „tohle tu dosud nebylo: aby dílo, v jehož hrdinovi je ztělesněno to nejlepší, co kdy vykvetlo z krve národa a před čím se po staletí sklání celý čestný svět – aby takové dílo bylo odmítnuto jen proto, že pravda v něm uložená dopadla jako kus žuly na kuří oko těch, kterým ani půl tisíciletí nepostačilo k tomu, aby se jim vykouřil z hlav duch Kostnice. Ne, nezahynul marně veliký Mistr Jan. Ale jak by asi býval užasl, kolik smutku nad lidskou malostí a nestatečností by se ho bývalo zmocnilo, kdyby už tehdy tušil, že pět set let po své smrti bude znovu odsouzen k mlčení – festivalovým koncilem v Benátkách.“³³⁰ V této souvislosti je třeba potvrdit autorovo tvrzení, že Vatikán si opravdu dělal seznam „zakázaných filmů“. Cenzurní praktiky jsou také známy ze Sovětského svazu (samozřejmě i z Československa), ale také i ze Spojených států. Pokud se však dá do kontextu záporná recenze Amedea Molnára, je patrné, že z teologického hlediska nebyl Jan Hus znázorněn přesně.

Kritika nejvíce vyzvedla výkon Zdeňka Štěpánka: „On to je, který vysoce ideové vyznění filmu podporuje v pojetí i v hereckém projevu tím, že z jeho Husa za všech situací, ať při kázání, při audienci u krále, mezi lidem, v disputaci s učenými mistry, přesvědčivě vyzraňuje jeho lidovost; to, co jej vede naslouchati lidu a mluvit za něj.“³³¹ Ve *Svobodném slovu* se dokonce čtenář mohl dozvědět, že „kdykoli se vysloví jméno Husovo, budou mít návštěvníci filmu před očima Husa Štěpánkova.“³³² Je pravda, že autor v 50. letech minulého století nebyl vůbec daleko od pravdy. Dodnes má stále většina lidí Husovu podobu sžitou právě se Zdeňkem Štěpánkem.

³²⁸ ČORNEJ 2004, 95

³²⁹ NOVÁK 1955 — Antonín NOVÁK: Jan Hus před koncilem – v Benátkách, In: *Kino* 10, č. 20, 1955, 327.

³³⁰ NOVÁK 1955, 327

³³¹ DVOŘÁK 1955, 4

³³² Živý odkaz velké doby 1955 — Živý odkaz velké doby. In: *Svobodné slovo* 11, č. 103, 1955, 4 citováno ČORNEJ 2004, 94.

Filmy *Jan Žižka* a *Proti všem* vznikly už v zcela jiném historickém kontextu. Smrt K. Gottwalda a J. V. Stalina sebou přinesla postupné uvolňování, na které tvůrci nestačili reagovat. Recenze na závěrečné dva díly byly většinou zápornějšího rázu. Změny diskurzu bylo možné pozorovat po XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu či po II. sjezdu Svazu československých spisovatelů.³³³ *Husitská trilogie* byla koncipována jako celek vznikající v době stalinismu, její směr se nezměnil. Pokud kritika něco chválila, tak to byla bitva u Sudoměře, na které si dali tvůrci velmi záležet. Jednu z kladných recenzí napsal Jiří Hrbas, který ve své hodnocení přesně ukázal, o co tvůrcům šlo: „Dovídáme se z něho [z druhého dílu *Jan Žižka* – pozn. autorky], kdo se hlásil k husitskému hnutí – že to byli sice někteří příslušníci vyšších vrstev, šlechtici, měšťané i Mistři pražské univerzity, ale že jádrem zůstal především prostý lid. Ten zůstal tomuto hnutí věrný – zatímco právě většina pánů a měšťanů zradila a opustila jeho prapor.“³³⁴ Záporná kritika přišla například od Jaroslava Liehma³³⁵ a Bohuslava Březovského. Březovský píše v souvislosti s postavou Jana Žižky, že „je to chodící legenda, ožívá, byť dokonalá maska, bez vnitřního života, bez konfliktu a bez rozporů.“³³⁶

Jak již bylo řečeno, závěrečný díl *Proti všem* měl recenze velmi obdobné jako *Jan Žižka*. Recenzenti (například Karel Friedrich³³⁷ či Miroslav Nýdl³³⁸) často svou kritiku založili na komparaci Vávrova filmu a Jiráskovy knihy. Námitky se tedy snesly na hlavu Miloše Václava Kratochvíla, kterému vytýkali ve scénáři například sklon k ilustrativnosti. Zajímavé však je, že Jiráskovi byl sklon k ilustrativnosti také vyčítán.³³⁹

Záporně bylo také hodnoceno znázornění hlavních postav. Ivan Dvořák píše: „Pečlivě individualisování (a také šířeji koncipování) jsou jen příslušníci rodiny hvozdenského zemana Ctibora, dále sektářští kněží Bydlinský a Kániš a trojice: louňovický probošt, sakristan a novicka Marta. Z nich románová epizoda tragického bloudění paní Zdeny (Vlasta Matulová) a kněze Bydlinského (Mir. Doležal) je ve filmu rozvinuta do takové šíře, jaká jí v ději „*Proti všem*“ ani nepřísluší...“³⁴⁰ Jiráskovo *Proti*

³³³ ČORNEJ 2004, 95

³³⁴ HRBAS 1956 — Jiří HRBAS (rec.): Druhý díl husitské trilogie. In: *Kino* 11, č. 22, 1956, 340.

³³⁵ LIEHM 1956 — Antonín Jaroslav LIEHM (rec.): *Jan Žižka* jako kapitola z českých dějin. In: *Československý voják* 6, 1956, č. 11, 9–10.

³³⁶ BŘEZOVSKÝ 1956 — Bohuslav BŘEZOVSKÝ (rec.): Malá úvaha nad velkým plátnem. In: *Film a dějiny* 2, 1956, č. 2, 803–805.

³³⁷ FRIEDRICH 1957 — Karel FRIEDRICH (rec.): Na závěr husitské trilogie. In: *Kultura* 1, 1957, č. 40, 4.

³³⁸ NÝDL 1957 — Miroslav NÝDL (rec.): Třetí díl – *Proti všem*. In: *Večerní Praha* 3, 1957, č. 234, 3.

³³⁹ ČORNEJ 2004, 97

³⁴⁰ DVOŘÁK 1957, 351

všem je velmi obsáhlou knihou. Samotným tvůrcům muselo být jasné, že ve filmu budou muset dát do pozadí některé postavy. Ve knize mají mnohem více prostoru probošt a Marta-Jana. Autoři si vybrali jako hlavní motiv milostný příběh Zdeny a Bydlinkého, který patří k výrazným motivům i u Jiráska.³⁴¹ Dvořák pokračuje ve své tvrdé recenzi, svůj závěr napsal následujícími slovy: „Historický pathos Ejzenštejnův i shakespearovské filmařství Oliverovo zůstávají pro husitskou trilogii stále nedostižitelným vzorem.“³⁴²

Ohlas v zahraničí nebyl nijak mimořádný, ale přesto se *Husitská trilogie* dobře prodávala. *Proti všem* se dokonce promítalo v zemích třetího světa.³⁴³ Recenze na filmy však byly různé, většinou hrálo úlohu náboženské vyznání, politická orientace periodik či dané země. Například jeden francouzský tisk film *Jan Hus* vyzdvihoval: „Po pravdě jde o dílo obdivuhodné, druhu Dreyerovy *Johanky z Arku*.“³⁴⁴ Obdobně kladně je film hodnocen i v tisku v NDR. Švýcarský tisk však film vůbec nechválí, uvádí, že se jedná o „nesnesitelné snižování reformace, která chce protestantům vnutit, aby se s lidově demokratickou pomocí vypořádali s katolicismem.“³⁴⁵ Překvapující rozhodně není, že sovětský tisk filmy velmi chválil. V *Janu Husovi* je nejvíce zdůrazněno herecké ztvárnění Jana Husa Zdeňkem Štěpánkem. V *Janu Žižkovi* je zase podtrženo výborné předvedení masy lidu.³⁴⁶ *Jan Žižka* byl chválen i v belgickém tisku, kde byla vyzdvihována hlavně bitva u Sudoměře a herecký výkon Zdeňka Štěpánka.³⁴⁷ *Proti všem* bylo chváleno například v Rumunsku, ale přesto si recenzent neodpustil výtku, že je konec „příliš idylický“³⁴⁸

Jan Hus získal čestné uznání na IX. Mezinárodním filmovém festivalu v Edinburghu, který se konal v roce 1955.³⁴⁹

³⁴¹ Stejně jako milostný motiv Helenky a Jiříka v Temnu, který také končí tragicky.

³⁴² DVOŘÁK 1957, 351

³⁴³ ČORNEJ 2004, 95

³⁴⁴ Jan Hus ve francouzském tisku, In: Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku, č. 3-4, 1959, 16 [Jean T. Henches v Les Derniere Nouvelles D'Alsace, 1959]

³⁴⁵ Jan Hus ve švýcarském tisku, In: Filmové informace 9, č. 3, 1958 [Der Preisinnige Wetzikon, 1959]

³⁴⁶ „Jan Hus a „Jan Žižka“ v sovětském tisku, In: Filmové informace 9, č. 20, 1958, 15 15 [Sovětská kultura, 1958]

³⁴⁷ Belgický tisk o Janu Žižkovi, In: Filmové informace 8, č. 12, 1957, 15 [J. L.Elsch, Le Drapeau rouge, 1957]

³⁴⁸ Proti všem v rumunském tisku, In: Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku, č. 1, 1959, 1 [Informatii Bucurestului, 1958]

³⁴⁹ Kolektiv autorů 2001 — Kolektiv autorů: Český hraný film III. (1945-1960). Praha 2001, 83

7. Psohlavci

„Proti cizí šlechtě zdvihal se poddaný lid po celých Čechách. Chodové, kteří podléhali pouze králi, nechtěli se podrobit pánu z Albenreuthu³⁵⁰, opírajíce se o svá privilegia. Ten však jejich práva neuznal. Konečně jim bylo uloženo perpetuum silentium – věčné mlčení. Věčné však nebylo. Chodové je přerušili.“³⁵¹

V případě *Psohlavců*³⁵² se také jedná, jako je tomu v *Proti všem* a v *Temnu*, o adaptaci knižní stejnojmenné Jiráskovy předlohy. Rozdíl oproti předchozím snímkům spatřuji v původním scénáři. Scénář k *Temnu* a k *Husitské trilogii* byl často ve filmu pozměněn – hlavně v klíčových scénách. Při analýze 1. verze technického scénáře k *Psohlavcům* z roku 1949 je možné shledat, že tvůrci se chtěli původně Jiráskovi přidržet více než je tomu ve filmu, kde došlo často k zjednodušení. Domnívám se však, že byl původní scénář více ideologicky podbarven. Je to logické, když vezmeme v potaz, že film měl premiéru 25. 3. 1955 a první verze scénáře vznikla před šesti lety.³⁵³

Jiráskovi Chodsko zaujalo, když navštívil svého přítele Josefa Thomayera.³⁵⁴ *Psohlavce* Jirásek vydal poprvé v roce 1884.³⁵⁵ Psohlavci bylo původně hanlivé označení. Ve středověké literatuře můžeme najít takto pojmenované nestvůry či v 16. století označení pro Turky.³⁵⁶ Díky A. Jiráskovi se Chodové s přízviskem „Psohlavci“ dostali do povědomí společnosti. Jirásek však nebyl první, kdo se chodské tematice věnoval. Na „Kozinovskou pověst“ upozornila před Jiráskem již Božena Němcová. Jiráskovi ovlivnil k napsání jeho díla také G. L. Weisel³⁵⁷, který jako první prošel archivní materiály k tomuto tématu.³⁵⁸

³⁵⁰ Lamingen.

³⁵¹ Psohlavci [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955, 0:06-0:07.

³⁵² Jirásek v *Psohlavcích* zachytil spor Chodů s feudálním pánem. Spor o obranu chodských privilegií se táhl dvě století. Jirásek však zaznamenal pouze tu část o Kozinovi. Ve svém prologu Jirásek uvádí čtenáře do děje. Chodští se snaží v knize získat zpět svá privilegia, která získala od českých králů. Snaží se uspět u soudů v Praze a ve Vídni. Vše však vyvrcholí pro Chody záporně. Mezitím propuká na Chodsku rebelie. Závěr graduje popravou Jana Sladkého Koziny, který před svou smrtí vyzve Lamingena na Boží soud.

³⁵³ KLOBOUČNÍK / MAŘÁNEK / FRIČ 1949 — Jan KLOBOUČNÍK / Jiří MAŘÁNEK / Martin FRIČ: *Psohlavci* [technický scénář]. Praha 1949

³⁵⁴ Josef Thomayer (1853-1927) - lékař a zakladatel lékařské vědy.

³⁵⁵ <http://www.aloisjirasek.cz/dilo/psohlav>, vyhledáno 21. 4. 2015.

³⁵⁶ Historie CS: Psohlavci. TV, ČT24. 8. 11. 2014, 21:05. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/214452801400003>

³⁵⁷ Georg Leopold Weisel (1804-1873) – historik a lékař.

³⁵⁸ NEJEDL, Historie CS: Psohlavci. TV, ČT24. 8. 11. 2014, 21:05. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/214452801400003>; 41:10-42:20

Národnostní prvek v *Psohlavcích* je velmi znatelný. Jan Sladký Kozina se stal již v 19. století symbolem „lidového boje za sociální i národní práva.“³⁵⁹ Komunistický režim tak mohl krásně navázat na tuto tradici. Jako vůdce lidu můžeme vnímat Jana Sladkého Kozinu. Ve filmu je zobrazen jako člověk, který má smysl pro spravedlnost a bojuje proti zlořádům. Skutečný Kozina byl chodský sedlák, který rozhodně nepatřil mezi chudší obyvatelstvo³⁶⁰. I když jsou sedláci ve filmu zobrazováni kladně, tak je to z důvodu toho, že stáli v opozici proti šlechtě. V moderní terminologii 50. let minulého století můžeme zaměnit sedláka za kulaka. V moderních marxistických dějinách se tedy hlavním hrdinou stal proletář.³⁶¹ *Psohlavce* lze však chápat nadčasově jako boj proti bezpráví.³⁶²

Výrazným motivem je zobrazení Lamingena jako Němce. Lamingenovi ve skutečnosti nebyli cizí šlechtou. Tento mýtus se zrodil v době národního obrození a traduje se do dnešní doby. Lamingenovi uškodilo, že neuměl mluvit českou řečí.³⁶³ Po druhé světové válce však opět toto „Lamingenovo němectví“ bylo velmi citlivým tématem. Paralel ke druhé světové válce je ve filmu více. Například scéna, kdy je Chodům řečeno, že jejich vrchností se stal Lamingen: „Prodali vás.“ Tento komentář rozhodně všem připomněl Mnichov v roce 1938.³⁶⁴

Národnostní téma nás provází u Chodů, je zde výrazný kontrast Lamingena a sedláků. Častou interpretací bylo, že čeští chudí sedláci bojovali proti cizácké šlechtě.³⁶⁵ Dále jsou Chodové zobrazeni jako strážci hranic proti nepříteli a zaručují České zemi bezpečí.³⁶⁶ Často také bývá interpretováno střežení hranic proti Němcům, což není možné vidět tak jednoduše. Chodové žili u hranic, a tudíž muselo docházet ke každodennímu styku s německými vesnicemi. V pramenech lze najít i zmínky o uzavírání manželského svazku mezi obyvateli českých a německých vesnic.³⁶⁷

³⁵⁹ RAK 1994, 90

³⁶⁰ PROCHÁZKA, Historie CS: Psohlavci. TV, ČT24. 8. 11. 2014, 21:05. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/214452801400003>; 36:20-37:55

³⁶¹ RAK 1994, 94

³⁶² JANÁČKOVÁ 1987, 200

³⁶³ MIKULEC, Historie CS: Psohlavci. TV, ČT24. 8. 11. 2014, 21:05. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/214452801400003>; 28:45-36:20

³⁶⁴ ČINÁTL 2012, 317

³⁶⁵ RAK 1994, 90

³⁶⁶ MIKULEC, Historie CS: Psohlavci. TV, ČT24. 8. 11. 2014, 21:05. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/214452801400003>; 43:00-46:30

³⁶⁷ PROCHÁZKA, Historie CS: Psohlavci. TV, ČT24. 8. 11. 2014, 21:05. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/214452801400003>; 14:45-16:55

V předchozí kapitole věnované *Husitské trilogii* bylo řečeno, že komunisté se rádi označovali za pokračovatele husitů. Sympatie jistě cítili i k „bojovným Chodům“. Použití psí hlavy jako znaku pohraniční stráže v 2. polovině 20. století není náhodné.³⁶⁸ Chodové však na rozdíl od stráže v komunistickém Československu nepronásledovali ty, kteří hodlali za hranice utéct. Chodové měli za úkol chránit sice hranice, ale při vpádu cizího vojska by jen těžko hranice, v tak malém počtu, ubránili. V případě nebezpečí signalizovali, že je království ohroženo. Jejich úloha měla funkci spíše finanční stráže. Jejich hlavní povinností bylo vybírat clo a zabezpečovat obchodní stezky.³⁶⁹ Podobnost k husitství lze vidět mezi postavami Jan Hus a Jan Sladký Kozina, jejichž oběť je analogická.³⁷⁰ Kozina je také stavěn jako mučedník, který obětuje svůj život. Paralelu je možné spatřovat s Janem Husem, který odmítl odvolat své tvrzení, stejně jako Kozina odepřel podepsat podvolení se Lamingenovi.

Ve filmových *Psohlavcích* opět hlavní úlohu hraje semknutý lid. Velmi dobře lze rozlišit záporné a kladné postavy. Chodové jsou zobrazeni jako poctiví strážci hranic, kteří chtějí pouze svá práva. Komunistická ideologie by je ráda viděla, jako revoluční jednotu. Tato představa je ovšem velmi zkreslená. Chodové většinu svých sporů neřešili krvavě, ale snažili se mírovou cestou uspět u soudního líčení. Jejich šance na úspěch však byly malé. Vrchnost měla jistě mnoho známých na vyšších postech a advokáti najatí Chody po nich chtěli horentní sumy. Sedláci také často byli negramotní a neovládali německý jazyk. A. Jirásek tento vztah skvěle vykreslil. Soudci si uvědomují, že Chodové nemohou nikdy vyhrát. Někteří je dokonce litují.³⁷¹ Ve filmu jsou soudci předvedeni v záporném světle – jako přátelé samotného Lamingena.³⁷²

Typickým revolučním hrdinou je Matěj Příbek, který „dokáže vznítit rebelii, dokáže ji vést, přesto však prohrává.“ Opakem je Jan Sladký Kozina, ten v Jiráskově románu původně nevystupuje jako hrdina, ale jako člověk, jenž se vzepře poté, co mu vrchnost chtěla zničit rodinnou lípu. Kozina se postupně stává hrdinou a vynucuje si respekt jak u ostatních Chodů, tak i u samotné vrchnosti. Matěj Příbek takovou vážnost svým

³⁶⁸ NEJEDL, Historie CS: Psohlavci. TV, ČT24. 8. 11. 2014, 21:05. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/214452801400003>; 7:00-12:40

³⁶⁹ NEJEDL, Historie CS: Psohlavci. TV, ČT24. 8. 11. 2014, 21:05. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/214452801400003>; 16:55-18:20

³⁷⁰ ČINÁTL 2012, 308

³⁷¹ Například hrabě Kolovart – JIRÁSEK 1950, 151-169

³⁷² Tento motiv najdeme v několika scénách; Psohlavci [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955, O:54; Psohlavci [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955, 1:01

bojovným duchem nezískává.³⁷³ Zdeněk Nejedlý také nevidí Matěje Přibka jako většího hrdinu než Kozinu, protože „Přibkovu pudovou revoltu lze udusit rotou dragounů, ale naproti tomu Kozina žíví proti němu v hlavách a v srdcích chodského lidu pevnou víru v právo a spravedlnost.“³⁷⁴

Sociální podtext je ve filmu nejvýraznější, když jde Kozinova rodina navštívit do vězení Jana, ale není jim to povoleno. Matka Koziny řekne: „Panstvo prokletý! Tutím nás týráte, urození páni, ale dejte pozor, abysme my jednou nesoudili vás.“³⁷⁵ Chudí poddaní sice prohráli, ale pod touto věštbou do budoucna si jistě měli diváci představit vítěznou revoluci³⁷⁶, která ve 20. století přišla a všichni poddaní se zbavili panské nadvlády. Další podobnou pasáž je možné nalézt ve scénáři, ve filmu však použita nebyla. Na závěr filmu měla matka Koziny říci: „Tak, jak říkával: Žádná oběť pro spravedlivou věc není marná! Trpěli jsme od panských, ha budeme možná ešče trpět. Hale svý právo si nakonec vybojujeme – my na Chodsku – i všechen lid – všechen lid!“³⁷⁷

Lamingen je v paměti lidí vnímán jednoznačně jako záporná postava. Svou zásluhu na této interpretaci má samozřejmě Alois Jirásek, který ho představil jako člověka, který postrádá jakýkoliv kousek lidskosti. Jirásek však na rozdíl od tvůrců filmů poskytl čtenáři i ukázkou Lamingena v kruhu rodinném. Manželka Lamingena Kateřina je jeho pravý opak – je to milá dáma, která s Chody soucítí. Jirásek poukazuje také na Kateřinin původ – patřila rodem k Lobkovicům³⁷⁸. Zde můžeme opět najít národnostní otázku, protože Lobkovicové jsou staročeský rod, proto postava Kateřiny byla ukázána v kladném světle. V původním scénáři můžeme najít epizody, kde je zobrazena Kateřinina laskavost³⁷⁹, stejně jako tomu bylo v knize. Zdeněk Nejedlý se však musel vyrovnat s kladnou postavou šlechtičny, což nebylo jednoduché. Její dobrosrdečnost vysvětluje následovně: „Zdáli se, že není tak zlá jako její muž, není to proto, že necítí stejně feudalisticky jako on. Jen má slabé nervy pro manželovu krutost.“³⁸⁰

Lamingen, jak bylo řečeno výše, byl představován jako cizinec na českém území. Komunistický režim ho mohl vnímat jako skutečného vykořisťovatele. Lamingen měl

³⁷³ JANÁČKOVÁ 1987, 182

³⁷⁴ NEJEDLÝ 1950b, 282

³⁷⁵ Psohlavci [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955, 1:18-1:19

³⁷⁶ ČINÁTL 2012, 317

³⁷⁷ KLOBOUČNÍK / MAŘÁNEK / FRIČ 1949, 276

³⁷⁸ JIRÁSEK 1950, 66-71

³⁷⁹ KLOBOUČNÍK / MAŘÁNEK / FRIČ 1949, 95-99; KLOBOUČNÍK / MAŘÁNEK / FRIČ 1949, 257-258

³⁸⁰ NEJEDLÝ 1950b, 278-279

na Chodsku ekonomické zájmy a jeho cílem bylo vydělat co nejvíce peněz, což se často podepsalo na vysokých požadavcích, které kladl na poddanský lid. Nicméně se lze na Lamingena podívat jinou optikou, je možné ho vidět i jako schopného podnikatele, který založil první manufakturu v Čechách.³⁸¹

Jakmile získali Lamingenovi dědičné držení, bouře ihned začaly. K vyvrcholení došlo v roce 1668, kdy jim bylo císařem Leopoldem I. uděleno „perpetuum silentium“³⁸², které znamenalo v právní terminologii „zákaz jakéhokoliv dalšího odporu“ (i v soudním sporu)³⁸³. Povstání v druhé polovině 17. století však byla častým jevem. Do povědomí asi nejvíce pronikly selské rebelie v roce 1680.³⁸⁴ Chodové se také obrací v roce 1680 na císaře s peticí. Nejsou však žádné záznamy o tom, že se účastnili jakéhokoliv povstání. Na základě patentu si Lamingen vyžádal privilegia, které Chodové získali od českých králů.³⁸⁵

V roce 1692 se však Chodové dozvěděli od hajného z České Kubice, že byl za císařem a že kancléř Kinský podotkl, že Chodové musejí mít zřejmě hodnou vrchnost, když se tak dlouho neozvali.³⁸⁶ Tento motiv můžeme najít i u A. Jiráka v postavě Justa³⁸⁷ či ve filmu (i když ve zkrácené formě). Chodové se proto rozhodli poslat delegace do Vídně. Členové třetí delegace byli zatčeni. Na Chodsku mezitím došlo k nepokojům, kde sedláci odmítli robotovat. Doufali, že ve Vídni bude rozhodnutí v jejich prospěch. V této souvislosti však nemůžeme mluvit o žádném rozsáhlém povstání, jako to bylo zpodobněno v Jiráskově knize či ve filmu.³⁸⁸

Původní ideologické vyznění měla mít scéna, kdy kyrysníci vpadnou brutálně do vesnice a hledají majestáty. Ve filmu to nakonec tvůrci vyjádřili drancováním a

³⁸¹ NEJEDL, Historie CS: Psohlavci. TV, ČT24. 8. 11. 2014, 21:05. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/214452801400003;26:20-27:15>

³⁸² Neboli „věčné mlčení“.

³⁸³ MAUR, Historie CS: Psohlavci. TV, ČT24. 8. 11. 2014, 21:05. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/214452801400003;23:05-26:15>

³⁸⁴ V roce 1680 císař navštívil České země. Mnoho poddaných se na císaře obrátilo s peticemi. Vše nakonec vyústilo v povstání. Císař vydal robotní patent, ve kterém definoval vztah poddaných a vrchnosti. V tomto patentu zrušil veškeré poddanské výsady udělené před třicetiletou válkou a zakázal další petice, což vyvolala povstání, které bylo nakonec potlačeno. V robotním patentu však také najdeme stanovení robotní povinnosti maximálně na tři dny. Přesto vrchnost tento patent nedodržovala a robotní povinnosti požadovala více dnů.; Otázkou selských rebelií v roce 1680 se zabýval Jaroslav Čechura - ČECHURA 2001 — Jaroslav ČECHURA: Selské rebelie roku 1680: Sociální konflikty v barokních Čechách a jejich každodenní souvislosti. Praha 2001.

³⁸⁵ MAUR, Historie CS: Psohlavci. TV, ČT24. 8. 11. 2014, 21:05. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/214452801400003;23:05-26:15>

³⁸⁶ MAUR, Historie CS: Psohlavci. TV, ČT24. 8. 11. 2014, 21:05. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/214452801400003;23:05-26:15>

³⁸⁷ JIRÁSEK 1950c, 92-104

³⁸⁸ MAUR, Historie CS: Psohlavci. TV, ČT24. 8. 11. 2014, 21:05. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/214452801400003;23:05-26:15>

rozbíjením předmětů ve světnici, když pátrají po majestátech. V první verzi scénáře však lze nalézt, že se kyrysníci chovají velmi krutě – měli křičet na plačící dítě a dokonce brutálně bít starce.³⁸⁹

V *Psohlavcích* není hlavním tématem náboženství a víra, jako je tomu u *Temna* nebo v *Proti všem*. Ve filmu se proto neobjevuje tolik proticírkevních prvků. Závěrem *Psohlavců* však Jirásek ukazuje náboženské vyznění příběhu. Na Lamingena jsou všichni Chodští krátcí. Jediná šance je spravedlivý soud Boží. Kozina těsně před svou smrtí Lamingena na Boží soud vyzve. Závěr graduje strachem Lamingena ze smrti. Když nastane konec lhůty „do roka a do dne“, Lamingen se začne posmívat Kozinově výzvě a pak náhle umírá. Skutečný Lamingen však nezemřel přesně „do roka a do dne“ od Kozinovy smrti. Kozina zemřel 28. listopadu 1695 a Lamingen 2. listopadu 1696. Současní historici dnes uvádí, že Lamingen již byl dosti nemocný.³⁹⁰ S tímto také původně počítal scénář k *Psohlavcům*, kdy měl lékař po skonání Lamingena říci: „Mrtvice! Žádný boží soud! Ale je to konec!“³⁹¹ Tvůrci se raději rozhodli přidržet se Jiráskovy předlohy a filmoví *Psohlavci* tak neztratili náboženské poselství. Otázkou může být, zda komunistická ideologie neměla problémy s tímto závěrem, kde jediný spravedlivý soud je pouze ten Boží. Tento závěr se naprosto neshoduje s materialismem, proto se domnívám, že Kozinův výkřik byl brán spíše jako kletba či zaříkání.³⁹² Ve filmu ani v knize není zdůrazňováno náboženské vyznání Chodů, které bylo katolické.³⁹³

7.1. Analýza filmu *Psohlavci* – Vybrané scény

Psohlavců se režijně ujal Martin Frič, který, jak již bylo řečeno, měl na svém kontě mnoho úspěšných filmů. Na scénáři se Frič podílel s Otakarem Kirchnerem³⁹⁴ a Jiřím Mařánkem.³⁹⁵ Hudební složku měl na starosti E. F. Burian³⁹⁶ a Vlastimil Pinkas³⁹⁷. Kamery se ujal Jan Stallich, který natočil již zmíněné *Temno*.

³⁸⁹ KLOBOUČNÍK / MAŘÁNEK / FRIČ 1949, 60-64

³⁹⁰ NEJEDL, Historie CS: *Psohlavci*. TV, ČT24. 8. 11. 2014, 21:05. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/214452801400003>; 41:10-42:20

³⁹¹ KLOBOUČNÍK / MAŘÁNEK / FRIČ 1949, 272

³⁹² JANÁČKOVÁ 1987, 180

³⁹³ NEJEDL, Historie CS: *Psohlavci*. TV, ČT24. 8. 11. 2014, 21:05. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10150778447-historie-cs/214452801400003>; 28:45-36:20

³⁹⁴ Otakar Kirchner (1923) – scénárista. Autorsky se podílel například na filmech *Tajemství krve* (1953) či *Akce B* (1951).

³⁹⁵ Jiří Mařánek (1891-1959) – spisovatel a autor několika scénářů – například scénář k filmu *Z mého života* (1951), který vznikl podle předlohy vlastní Mařánkovy knihy.

Do hlavní role Koziny byl obsazen Vladimír Ráž, který patřil v 50. letech k velmi výrazným hercům. Kozinova protivníka Lomikara ztvárnil Miloš Nedbal. Nedbala a Ráže mohli diváci vidět i v jiných filmech natočených podle A. Jiráka.³⁹⁸

Pro analýzu filmových scén jsem vybrala bitvu, kdy se Chodové utkají v nevyrovnaném boji s vojáky Lamingena, a popravu Jana Sladkého Koziny.

7.1.1. Boj Chodů s panskými vojáky

Scéna začíná blízcími se kyrysníky, kteří mají násilnou cestou urovnat spor mezi Lamingenem a sedláky. Do sporu se dostanou Chodové - rychtář Syka s Matějem Příbkem. Syka představuje umírněného sedláka, který se chce vzdát Lamingenovi, protože se bojí, že dojde k zapálení jejich dvorů a k vraždám žen a dětí. Chodští se rozdělí na dva tábory – jedni odejdou se Sykou zpět ke svým domovům a druzí zůstanou s Matějem Příbkem a budou s ním po jeho boku bojovat. Sedlákům, kteří se vrátili domů, jsou odebrány zbraně nepřátelskými vojsky a musí se jim podvolit. Stejně nakonec dopadnou i bojovní Chodové, kteří se nevzdali.³⁹⁹

Sedláci, kteří se připravují na bitvu, stavějí obranou zeď, která připomíná vozovou hradbu.⁴⁰⁰ Domnívám se, že tato asociace příbuznosti husitství a boje statečných Chodů není náhodná. Všichni ve vesnici pomáhají. Do toho je slyšet bubnování blízcího se nepřátelského vojska. Nepřátelé zahajují bitvu prvními výstřely. Střílejí z kanonu a zapalují tak sedlákům stavení.

Do bitvy jdou Chodové s velkým odhodláním. Střídají se záběry na muže připravené k boji s čakanou v ruce a hořícími staveními. Za pozornost stojí záběr, kde velká skupina Chodů proběhne vedle Hančí Kozinové s dětmi, která v náručí drží malou Hanálku a jejíž sukně se drží Pavel. Nevinnost těchto dětí probouzí ještě větší sympatie k Chodům a nenávisť ke všem, kteří jim upírají jejich práva.

Vojáci jdou oproti Chodům spořádaně podle vojenské disciplíny, zatímco Chodové se „ženou vstříc lepším zítřkům.“ Dochází ke střelbě mezi dvěma nepřátelskými skupinami. Chodové bojují statečně - proti tak velké přesile, která je dokonce na koních,

³⁹⁶ E. F. Burian (1904-1959) – hudebník, skladatel, libretista, básník, politik, zakladatel divadla D 34. Skladatelsky se podílel, mimo jiné, na *Siréně* (1947) a *Cestě do pravěku* (1955).

³⁹⁷ Vlastimil Pinkas (1924) – dirigent a skladatel. U *Psohlavců* (1955) a *Cestě do pravěku* (1955) se podílel na instrumentaci.

³⁹⁸ Vladimír Ráž se objevil ve dvou dílech Husitské trilogie coby postava Tomeše Johy; Miloš Nedbal ztvárnil zase roli deklamátora Svobody v *Temnu* a diváci ho měli možnost vidět ve všech dílech Husitské trilogie.

³⁹⁹ *Psohlavci* [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955, 1:08-1:14

⁴⁰⁰ *Psohlavci* [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955, 1:10

nemají šanci. Udatně bojuje Matěj Příbek, který však mrtev padá k zemi, následuje střih na Příbkův ohořelý statek, kde právě odpadla část nosné konstrukce. Další střih divákovi ukazuje svatbu dcery Lamingena za varhanní hudby v kostele, kde jsou všichni v klidu a bezpečí a vůbec nic je netrápí. Následující záběr ukazuje mrtvé vojáky na bitevním poli. Do záběru celku přibíhá dcera Příbka Manka, která se vrhá k otci.⁴⁰¹

Do dalšího záběru se přechází přes narůžovělý dým, kde jsou chodští „zotročení“ a vracejí se domů za bičování některých mužů a za zvuků pohřební hudby. Po tomto smutném vyvrcholení je divák přenesen na svatební hostinu Lamingena, kde je slyšet plno smíchu.⁴⁰² Tento kontrast ve filmu přesně splňoval cíl, kterého chtěli tvůrci dosáhnout.

7.1.2. Exekuce Jana Sladkého Koziny

Scéna přečtením rozsudku za zvuku bubny. Úředník čte rozsudek. Střih je na Lamingena a s ním stojící šlechtice a střih zpět na úředníka. Po přečtení rozsudku se rozezvučí bubny a následuje záběr z dálky, kdy divák vidí všechny Chody zezadu otočené k šibenici. Tyčící se šibenice s bílými oblaky dává scéně výjev přímo biblický. Opět následuje střih na aristokracii v popředí s Lamingenem. Dále je záběr celku - Kozina se loučí se svou rodinou. Tato scéna vyvolává soucit, zvláště poté, co divákům byl ukázán Lamingen. Loučení nejdříve probíhá beze slov pouze za vzlyků Hančí a Kozinovy matky. Kozina je začne utěšovat, že Lamingen vyhrál „u tohoto soudu, ale že jejich věc byla pravdivá.“ Po těchto slovech jeden ze šlechticů (od pohledu samozřejmě nesympatický) naznačí strážím, ať už Kozinu odvedou k popravišti. Vrhnu se na Kozinu, ten se však nedá a k popravišti jde hrdě sám. Kozinova cesta na popraviště je prolnta záběrem na Chody, kteří vzdají hold smeknutím jejich typického klobouku z hlavy a pokleknutím. Divákovi jistě neujde, že Lamingen s ostatními šlechtici nepoklekli.⁴⁰³

Kozina stojí na popravišti. Záběr je v celku a působí téměř jako malba, díky tmavě modré obloze. Jakmile Kozina osloví Lamingena, následuje opět střih na Lamingena a jeho skupinu, zpět na Kozinu, který pozve Lamingena na Boží soud. Záběr se vrací

⁴⁰¹ Psohlavci [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955, 1:10-1:13

⁴⁰² Psohlavci [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955, 1:13

⁴⁰³ Psohlavci [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955, 1:21-1:22

zpět na Lamingena, který je nejdříve zabrán i s ostatními pány, následuje poté přiblížení kamerou, kde vidíme v detailu mírně vyděšeného Lamingena.⁴⁰⁴

Samotnou popravu divák nespatří. Dříve nebylo zvykem točit filmy zbytečně krvavě. Divák ví, že poprava proběhla díky pohledům na velícího důstojníka, jež dá pokyn katovi, na omdlelou Hanči a na bubnující vojáky.⁴⁰⁵

U Jiráskova lze tuto scénu najít velmi podobně popsanou, přesto však se některé detaily liší. Jirásek tolik neukazuje rozpor mezi pány a Chody - spíše rozpor mezi samotným Lamingenem a Chody. Ve filmu páni stojí a hledí na Kozinu, zatímco v knize je popsáno, že Lamingen seděl na koni. Po popravě Koziny ve filmu Lamingen ustrašeně nasedá do kočáru po pohledu na popuzené Chody. Knižní Lamingen je také vyděšený, avšak dokáže si zachovat svou vážnost a po jeho konstatování: „Visí,“ odjíždí na svém vraníkovi pryč.

7.2. Psohlavci – dobový ohlas

V případě *Psohlavců* šlo již o druhý filmový přepis. V roce 1931 natočil režisér Svatopluk Innemann první mluvený film natočený podle předlohy Aloise Jiráskova. V 50. letech 20. století bylo kritizováno, že Innemann nedokázal dát „dílu tu atmosféru, sílu a přesvědčivost jakou mají „Psohlavci“ literární.“⁴⁰⁶ Dále bylo neprávem režisérovi vyčítáno, že „Psohlavci ve filmovém zpracování nejsou Jiráskovými pevnými a odhodlanými bojovníky, ale hodně pasivními lidmi, kteří jako by žili jen ze vzpomínek na hrdé doby svých práv a kteří jako by jen formálně za tato práva bojovali.“⁴⁰⁷

Psohlavci byli velmi chváleni, zvláště v kontrastu k stejnojmennému filmu z 30. let 20. století. Vysoce byly hodnoceny scény rozporu mezi panstvem a utlačovaným lidem – zvláště scény, v nichž je popraven Kozina⁴⁰⁸: „Poprava se koná v dusné atmosféře, kterou divák cítí, která ho vzrušuje.“⁴⁰⁹ V této souvislosti byli vyzdvižováni režisér Martin Frič a kameraman Jan Stallich. Velkého uznání se také dočkal E. F. Burian a jeho hudba⁴¹⁰. *Rudé právo* chválilo tvůrce, že Kozinu zpodobnili „historicky pravdivě a že svým příkladem vášnivého odporu proti bezpráví vlévá bojovou odvahu ostatním.

⁴⁰⁴ Psohlavci [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955, 1:22-1:23

⁴⁰⁵ Psohlavci [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955, 1:23

⁴⁰⁶ HRBAS 1955 — Jiří HRBAS: Psohlavci – Nové filmové zpracování Jiráskova díla, In: Kino 10, č. 8, 1955, 120

⁴⁰⁷ NAVRÁTIL 1951 — Antonín NAVRÁTIL: Český film a Jirásek, In: Kino 6, č. 19, 1951, 445

⁴⁰⁸ DVOŘÁK 1955 — Karel DVOŘÁK: Jiráskovi „Psohlavci“ ve filmu, In: Literární noviny 4, č. 17, 1995, 4

⁴⁰⁹ HRBAS 1955 — Jiří HRBAS: Nové české filmy, In: Film a doba 1, č. 5-6, 1995, 243

⁴¹⁰ DVOŘÁK 1955 — Ivan DVOŘÁK: Nový filmový Jirásek, In: Kino 10, č. 12, 1995, 191

Film však přitom správně ukazuje, že tomuto hrdinství ho naučil lid, který mu dodával sílu a jistotu.⁴¹¹ Autor článku tímto pochválil lidovou masu, která ve filmech měla velkou úlohu.

Kritizována však byla přílišná závislost na scénáři, podle recenze vznikl pouze „průřez, který byl příliš rychlý a kusý, že v něm nezbyly čas ani místo na hlubší prokreslení charakterů postav, na bližší zdůvodnění jednotlivých situací.“⁴¹² V této souvislosti také recenzent upozorňuje na to, že kdyby divák nečetl Jiráskovu knižní předlohu, tak těžko pochopí některé souvislosti – například, že „mezi prvními scénami filmu je celkové časové rozpětí několika let.“⁴¹³ Jiří Hrbas to zhodnotil následujícími slovy: „Filmoví zpracovatelé nedokázali v Psohlavcích vytvořit vlastní filmovou koncepci Jiráskova příběhu, která by byla na románové formě nezávislá a která by přesto zachovala duch literárního díla.“⁴¹⁴ Recenzent Karel Dvořák také označil za nejslabší scénu utkání Chodů s panským vojskem. V tomto kontextu kritizoval hlavně statičnost kamery.⁴¹⁵

Herecké výkony jsou chváleny, ovšem s dodatkem, že scénář trpí velkým nedostatkem, který nedává takovou možnost, aby herci předvedli své herecké umění. V recenzích je více vyzdvihoováno herectví záporných postav – zvláště Miloše Nedbala, který Lamingena ztvárnil „ve všech lidských rozměrech, v celé jeho panské povýšenosti a i věrolomnosti“⁴¹⁶. Chválena byla i Jarmila Kurandová za roli Kozinovy matky⁴¹⁷, která přesně ukazovala lidovou bojovnou ženu. Naproti tomu za nejhorší postavu, podle některých recenzí, byl považován Kozina v podání Vladimíra Ráže⁴¹⁸. V jedné z recenzí se psalo: „V. Ráž nemá – abych tak řekl – základní fyzické předpoklady pro reálné ztělesnění lidového Koziny.“⁴¹⁹ Obdobný názor se objevil i v *Rudém právu*: „I když tu Ráž vydává své nejlepší síly, nedosahuje vedle vyzrálých herců ještě žádoucí hloubky hereckého projevu.“⁴²⁰

⁴¹¹ PLACHETKA 1955 — Jiří PLACHETKA: Jiráskovi „Psohlavci“ ve filmu, In: Rudé právo 35, č. 83. 1955, 3

⁴¹² DVOŘÁK 1955 — Ivan DVOŘÁK: Nový filmový Jirásek, In: Kino 10, č. 12, 1995, 190

⁴¹³ DVOŘÁK 1955 — Ivan DVOŘÁK: Nový filmový Jirásek, In: Kino 10, č. 12, 1995, 190

⁴¹⁴ HRBAS 1955 — Jiří HRBAS: Nové české filmy, In: Film a doba 1, č. 5-6, 1995, 244

⁴¹⁵ DVOŘÁK 1955 — Karel DVOŘÁK: Jiráskovi „Psohlavci“ ve filmu, In: Literární noviny 4, č. 17, 1995, 4

⁴¹⁶ DVOŘÁK 1955 — Karel DVOŘÁK: Jiráskovi „Psohlavci“ ve filmu, In: Literární noviny 4, č. 17, 1995, 4

⁴¹⁷ HRBAS 1955 — Jiří HRBAS: Nové české filmy, In: Film a doba 1, č. 5-6, 1995, 244

⁴¹⁸ DVOŘÁK 1955 — Ivan DVOŘÁK: Nový filmový Jirásek, In: Kino 10, č. 12, 1995, 191

⁴¹⁹ DVOŘÁK 1955 — Karel DVOŘÁK: Jiráskovi „Psohlavci“ ve filmu, In: Literární noviny 4, č. 17, 1995, 4

⁴²⁰ PLACHETKA 1955 — Jiří PLACHETKA: Jiráskovi „Psohlavci“ ve filmu, In: Rudé právo 35, č. 83. 1955, 3

Psohlavci se dočkali i ohlasu v zahraničí. Film reprezentoval Československo na VIII. Mezinárodním filmovém festivalu v Cannes.⁴²¹ Pařížský deník *l'Humanité* označil *Psohlavce* za „krásný film, prodchnutý vlastenectvím a národní hrdostí.“⁴²²

Psohlavci byli také vysíláni u příležitosti 10. výročí osvobození Československa ve Vídni, kde se psalo v souvislosti s filmem, že v něm lze nalézt „mocně komponované obrazy, péči, s jakou je vytvářena historická nálada, syté zářící barvy a především pravý revoluční pathos.“⁴²³ Kladné hodnocení *Psohlavců* bylo i v belgickém tisku.

⁴²¹ *Psohlavci* byli v Cannes promítáni 28. dubna 1955.

⁴²² Úspěch „*Psohlavců*“ v Cannes, In: *Filmové informace* 6, č. 18, 1995, 19

⁴²³ „*Psohlavci* ve Vídni“, In: *Film v přehledu zahraničního tisku*, č. 15, 1995, 47 [an., Österreichische Volksstimme, 1955]

8. Ztracenci

Film *Ztracenci*⁴²⁴ vznikl podle krátké stejnojmenné Jiráskovy povídky, která původně byla nazvaná *Oběť a pokání*.⁴²⁵ Příběh je zasazen do období války o rakouské dědictví⁴²⁶ (druhá Slezská válka), ve které po bitvě u Striegau upadnou tři vojáci tereziánské armády do zajetí, odkud se jim podaří uprchnout. Jsou na útěku, když najednou vyběhne služka, která je prosí o pomoc, protože jí a její pány přepadlo šest pruských vojáků. Tito tři muži rodině pomohou, avšak jeden „prušík“ uteče a přivede celou armádu. Jeden z vojáků doprovodí rodinu do lesa a vrátí se pomoci svým druhům proti velké přesile. Stateční obránci padnou, ale zachrání rodinu. Zbude po nich pouze na podlaze trubka „a ta má naději stát se hračkou pro chlapce a milou památkou zachráněných.“⁴²⁷ Jiráskovy povídky končí většinou šťastně, *Ztracenci* jsou však výjimka.

V Jiráskově povídce lze najít několik motivů, které příběh doplňují. Výrazný je motiv viny a odpuštění. Postava husara Janka, jednoho ze tří vojáků, je zatížena vraždou malého nevinného dítěte, které jen bránilo svou matku. Janko má zlé sny a nemůže se své viny nijak zbavit. Jeho vina je odčiněna, když bojují všichni tři za záchranu rodiny, jenž má stejně malé dítě jako to, co bylo husarem zavražděno. Janko umírá šťasten, že svůj hřích takto vykoupil. Povídka má tedy i protiválečný námět. A. Jirásek svým pacifistickým dílem chtěl ukázat, jak válka ovlivňuje všechny lidi a dokáže ze slušného člověka udělat psance. V povídce je patrný i motiv milostný. Nejmladší z vojáků Václav pochází z kraje, kde se zrovna bojuje. Má zde svou milou Barušku. Když tři vojáci pomáhají rodině, Václav zjistí, že selka je jeho Baruška, která se vdala, když se do vsi doneslo, že Václav padl.⁴²⁸

Stejnomený film se od původní povídky v mnohém liší. Způsobeno je to také tím, že Jiráskova povídka je velmi krátká, tudíž k vytvoření snímku byla třeba velká kreativita tvůrců. Filmoví *Ztracenci* jsou zasazeni do pozdějšího období roku 1763 – prusko-rakouské války. Hlavní postavou je Václav, který se dostal z pruského zajetí. Ještě než se vrátí k své armádě, chce navštívit rodiče a svou milou Barušku. Na své cestě potkává dezertéra, který se k Václavovi připojuje. Při své cestě najdou v lese

⁴²⁴ *Ztracenci* [film], Režie: Miloš Makovec. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956

⁴²⁵ Povídka vyšla v roce 1875 ve Světozoru. O čtyři roky později se povídka objevila v knižní podobě již s názvem *Ztracenci*; JANÁČKOVÁ 1987, 93

⁴²⁶ 1740-1748

⁴²⁷ JANÁČKOVÁ 1987, 97

⁴²⁸ JIRÁSEK 1955b — Alois JIRÁSEK: Vojenské povídky. Praha 1955. s. 525-234

raněného husara, který s nimi pokračuje dále. Všude po lesích je mnoho pruských vojáků. Rozhodnou se schovat se u Václavova přítele Jíry, který bydlí na samotě. Zde Václav potkává svou lásku Barušku, která je ženou Jíry. Vojáci chvíli u Jíry pobudou a poté se vydají na cestu. Když z dálky uvidí, že Jírovo stavení bylo přepadeno pruskými vojáky, jdou rodině na pomoc. Stejně jako Jiráskovi hrdinové zachrání rodinu a nalézají zde smrt.

Filmoví tvůrci zachovali milostné téma a motiv viny a odpuštění. Odpuštění však bylo ve filmu vyjádřeno trochu jinak. Husar řekne Barušce, co udělal, a ptá se jí, zda by jako matka mu byla schopná odpustit. Baruška mu odpouští, protože husar lituje svého činu a velmi pro něj trpí. Husar nemůže spát, protože jakmile zavře oči, vidí vždy před sebou to nebohé dítě.

Snímek *Ztracenci* se v mnohém také liší od předchozích filmů, o kterých pojednává tato diplomová práce. *Ztracenci* jsou komorním příběhem s malým počtem protagonistů před kamerou. Nejsou zde masové scény, jako je tomu například u *Husitské trilogie*. Hlavní hrdinové nejsou heroické postavy bez jediné chyby. Jsou to obyčejní lidé, kteří se stávají „ztracenci“. Tvůrci se snažili ve filmu hlavně vykreslit psychologii hlavních postav.

Václav je mladý muž, který musel opustit svou snoubenku Barušku. Přistupuje k vojenské službě jako ke křesťanské povinnosti. Jakmile zjistí, že Baruška je již vdaná, hledá viníka. Nechce již bojovat, protože „válka krade životy.“⁴²⁹ Druhou postavou je kyrysník – dezertér, který nedokáže věřit v Boha, když vidí všude ukrutnost války. Třetí postavou vstupující do děje je husar, který, i když je křesťan (katolík), žil životem hýřivým a bez jakékoliv pochybnosti vraždil. Jeho čin zabití dítěte ho však poznamená a po odpuštění již nechce vraždit. Václav a husar se stávají také dezertéry, i když tento čin před tím odsuzovali. Zajímavé také je, že divák zná pouze jméno Václava. Jméno kyrysníka a husara není ve filmu uvedeno, zatímco Jirásek dal jména oběma mužům.

A. Jirásek tentokrát své dílo nestavil do náboženské roviny. Tvůrci se však rozhodli v dílu poukázat na některé teologické otázky. Ve filmu jsou záporně hodnoceni jezuité⁴³⁰, přičemž v Jiráskově povídce o nich nelze nalézt jedinou zmínku. V předchozích kapitolách věnovaných jednotlivým snímkům (*Temno*, *Proti všem*) jsem

⁴²⁹ Ztracenci [film], Režie: Miloš Makovec. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956, 0:58-1:00

⁴³⁰ Kritika zazní několikrát od kyrysníka, který říká, že „u dvora má hlavní slovo jezuita, který straší peklem a očistcem a panuje a panuje.“; Ztracenci [film], Režie: Miloš Makovec. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956, 0:26-0:30

poukázala na to, že divák velmi dobře rozlišuje, že protestanti jsou kladné postavy, zatímco katolíci jsou vyjádřeni záporně. U filmu *Ztracenci* však postavy nejsou černobílé. Václav a husar vyznávají katolické náboženství. Postava Jíry, jenž si vezme Václavovu Barušku, je protestantského vyznání. Kyrýsníka lze označit dnešní terminologií jako ateistu. Tito naprosto odlišní lidé se sejdou v jedné chalupě a bojují proti společnému nepříteli.

Nepřítelem je možné chápat samotnou vojnu, která člověka vytrhává s přirozeného domácího prostředí a dělá z něho „ztracence“. Nepřítelem je také válka, která neničí jen ty, kteří v ní bojují, ale i civilní obyvatelstvo. Těchto symbolických znaků je možné ve filmu vidět nespočet. Nepřítelem lze také rozumět v přímé rovině německý živel⁴³¹ – zpodobněný pruskými vojsky. Poselství filmu je tedy protiválečné a protiněmecké.

Snímek byl natáčen v 50. letech 20. století, přesto se povedlo vytvořit film, který nebyl tolik poznamenaný dobou svého vzniku. Tvůrci se snažili ve snímku zachovat archaické výrazy, které dodávají filmu na historické věrohodnosti. Ve filmových *Ztracencích* nenajdeme také žádné sociální motivy, které jsou tak výrazné u ostatních filmových zpracování A. Jiráka. *Ztracenci* jsou také natáčeni jako černobílý snímek. Mají proto blíže k Vláčilovým historickým filmům z 60. let než k barevnému *Temnu*, *Husitské trilogii* či *Psohlavcům*.

8.1. Analýza filmu *Ztracenci* – Vybrané scény

Jiřího Brdečku⁴³² lze označit jako hlavního scénáristu *Ztracenců*. Na scénáři se s ním podíleli režisér Miloš Makovec, Otomar Krejčí st.⁴³³ a Jiří Kolář⁴³⁴. Kamery se ujal Vladimír Novotný⁴³⁵. Výrazná je ve filmu hudba, kterou zkomponoval Jan Rychlík⁴³⁶.

⁴³¹ Za pozornosti jistě stojí, že dialogy pruského vojska nejsou překládány.

⁴³² Jiří Brdečka (1917-1982) – scénárista, režisér, dramaturg, herec, kritik a novinář. Jiří Brdečka patří k velmi významným osobnostem československého filmu. J. Brdečka je například autorem scénářů k filmům *Vlčí jáma* (1957) či *Adéla ještě nevečeřela* (1977).

⁴³³ Otomar Krejča st. (1921-2009) – herec, scénárista, filmový a divadelní režisér. Otomar Krejča st. měl nespočet filmových rolí. Hrál například v *Daleké cestě* (1948) či *Janu Husovi* (1954), kde ztvárnil Štěpána z Pálče. Jako divadelní režisér působil v Divadle za branou a v Národním divadle.

⁴³⁴ Jiří Kolář (1914-2002) – výtvarník, básník, spisovatel a překladatel. V 50. letech minulého století se dostal do konfrontace s režimem – byl vězněn. Podporoval samizdatovou literaturu a stal se jedním z prvních signatářů Charty 77.

⁴³⁵ Vladimír Novotný (1914-1997) – kameraman, herec a pedagog. Vladimír Novotný je proslulý svými trikovými dovednostmi s kamerou. Natáčel například filmy *Císařův pekař – Pekařův císař* (1951), *Dívka na koštěti* (1971) či *Jak utopit doktora Mráčka aneb konec vodníků v Čechách* (1974).

⁴³⁶ Jan Rychlík (1916-1964) – hudební skladatel. Jan Rychlík se podílel například na hudbě k filmu *Limonádový Joe aneb Koňská opera* (1964).

Ve filmu byla použita barokní hudba – například pasáže ze skladby Marš prince Eugena⁴³⁷.

Do hlavních rolí tří vojáků byli obsazeni Stanislav Fišer (Václav), Gustav Valach (kyrýsník) a Vladimír Hlavatý (husar). Postavu Jíry ztvárnil Radovan Lukavský, který se objevil i v jiných snímcích vzniklých podle Jiráska, stejně jako Vladimír Hlavatý⁴³⁸. Lukavský ztvárnil ve filmu *Jan Hus* německého kaplana, v *Janu Žižkovi* protestanského kněze, v *Proti všem* hejtmana z Hroznějovic a v *Psohlavcích* rychtáře Syku. Role Barušky se ujala Alena Vránová, která na sebe nejvíce upozornila hlavní rolí v pohádce *Pyšná princezna*.

K analýze jsem vybrala scénu, kdy husar vraždí nebohé dítě, když se snaží dostat do jeho truhly⁴³⁹ a závěrečnou scénu, kdy tři odvážní bojovníci obětují své životy pro záchranu rodiny, která je pohostila.

8.1.1. Zavraždění nevinného dítěte

V této scéně popisuje husar Barušce, jak se ve Slezsku vojáci chovali jako divá zvěř. Retrospektivní záběry se obejdou bez mluvení a jsou doplněny údernou hudbou. Záběr stříhově přechází z husara na ostatní vojáky. Vojáci bezdůvodně střílí do sklenic, všude je plno rozlitého alkoholu a rozbitého skla. Krátký záběr na husara, který sedí nad pitím. Následuje pohled na jiného vojáka, jenž je opilý a všude kolem něj teče alkohol. Husar vstává a jde k sudům, na nichž rozbíjí nohou bodlo. Alkohol z nich začne proudem vytékat a husar z něho pije.

Husar bere svou zbraň a odchází opileckým krokem po schodech pryč. Následuje záběr na vojáky, kteří vyráží dveře, a poté na matku, která v náručí drží své dítě, má strach. Jsou vidět něčí ruce, které hledají cosi v malé truhličce – nejspíše cennosti. Dále je stříh v detailu na dítě a pak na odhodlaného husara, který se vrhá na větší truhlu. Následuje stříhová sekvence z husara na dítě a následně opět na husara, který se dobývá do truhly. Záběr je na dítě, které se rozběhne a začne se s husarem prát. Husar do něj strká. Najednou dítě padá k zemi. Husar otvírá truhlu, ve které najde hračky. Z ruky mu současně vypadne zbraň. Hudba utichne. Je záběr na husara a poté na dřevěného koníka, kterého husar drží v ruce. Ozývá se křik matky. Film pokračuje záběrem shora, kde divák vidí zkroušeného husara, který pouští na zem hračku a zpod stolu vykukují dětské

⁴³⁷ Marš prince Eugena je původně lidová skladba, kterou poté zkomponoval Josef Strauss.

⁴³⁸ Vladimír Hlavatý se objevil v *Janu Husovi* a *Janu Žižkovi*.

⁴³⁹ *Ztracenci* [film], Režie: Miloš Makovec. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956, 0:52-0:53

nožičky. Do záběru přibíhá matka. Následuje opět stříhová sekvence - nejdříve na bezvládné tělo dítěte s otevřenými očima, detail na husarův obličej, zpět na dítě, opět na husara a poté detail na nevinný obličej dítěte, stříh se vrací zpět na husara a celá scéna končí detailem na oči dítěte, které přecházejí do nové scény, kde lze vidět husara, jak vypravuje Barušce svůj hrozný příběh. Stříhová sekvence již je bez jediného hlesu či hudby. Nevinnost dítěte je umocňována jeho oděvem bílé krátké košilky.

Čtenář je u Jiráska s příběhem husara Janka seznamován v jeho myšlenkách: „Vzpomínal snad na vraždy spáchané na bezbranném děcku v Prusích, jež bránil svou matku, na kteréž Janko zuřivě peníze vymáhal, cestu k ní zamezovalo. Byla to chvíle zaslepení divokou vášní; rozlícený husar, chovanec drsného tábora, dopustil se zločinu. Na všecko, co v letech válečné služby vykonal – a bylo toho mnoho krutého – zapomněl, nic z toho jej nehnětlo. Ale to děcko!“⁴⁴⁰ Tvůrci filmu se rozhodli zvolit jiný motiv, než je tomu v knize. Dítě v knize bránilo svou matku, ne hračky.

8.1.2. Smrt tří vojáků

V této scéně postupně umírají tři hrdinové příběhu. Jsou obklíčeni v Jírově stavení a snaží se najít cestu pryč z tohoto „pekla“. Šance na útěk není žádná. Nejdříve je střelen husar, který padá k zemi. Vojáci se musejí vrátit zpět do chalupy. Polomrtvého husara položí na zem a on říká: „Já už nastoupil marš.“ Divák vidí detailní záběr obličej, kde husarovi vytéká z úst krev. Následuje dlouhý záběr na kyrysníka, který říká: „Pro metál tady nikdo z nás nezůstal.“ Stříhově se vracíme k husarovi, který z tohoto světa odchází zcela smířeně, říká: „Odpustilo mi, škrvně maličký. Už za mnou nechodí. Nepláče. Nepláče. Hospodyně neodehnala psa toulavého.“⁴⁴¹ Husar umírá s úsměvem na tváři, protože mohl odčinit svůj hrozný skutek.

Václav a kyrysník dále bojují proti přesile. Z okna střílejí po pruských vojácích a oni zase na ně. Mezi muži probíhá rozhovor. Detailní záběr je vždy na hlavního řečníka. Kyrysník mluví a najednou se ozve rána. Lekne se. Záběr je na světlici, kde vidíme kyrysníka i bezvládné tělo Václava. Následuje stříh, kde se kamera pohybuje z detailního záběru obličej kyrysníka na detailní záběr mrtvého Václava, husara a pruských vojáků, kteří také našli smrt v tomto stavení. Při tomto záběru začíná hrát hudba, která vrcholí smrtí kyrysníka.⁴⁴²

⁴⁴⁰ JIRÁSEK 1955b, 527

⁴⁴¹ Ztracenci [film], Režie: Miloš Makovec. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956, 1:13-1:15

⁴⁴² Ztracenci [film], Režie: Miloš Makovec. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956, 1:16-1:17

Kyrysníkův odchod z toho světa je natočen velmi sugestivně. Nejdříve je detailní záběr na kyrysníka, který se nejdříve dívá na mrtvé vojáky a pak vzhledne ke stropní části, která se skládá z prken. Z pohledu kyrysníka divák vidí, že ho vojáci již obklíčili ze všech stran. Následuje záběr polocelku, kde vidíme kyrysníka, který si bere bez jediného slova střelné zbraně a odchází. Divák pozoruje postavu v mlze, kdy rozezná pouze její obrysy - jedná se o obrys statného muže, který drží v ruce zbraně. Toto zpodobnění může vyvolat asociaci westernového hrdiny. Dále je možné vidět záběr celku na kyrysníka, na kterého je stříleno. Kyrysník udělá pár kroků, vystřelí z obou zbraní a je zasažen útočníky. Padá k zemi na kolena, vytahuje však šavli a vstává. Kamera nám ukazuje detail na jeho nohy, které jdou těžkopádným krokem. Strihem se vracíme opět na záběr celku kyrysníka, který odhodlaně kráčí. Za ním hoří střecha chalupy, která dodává celé scéně na symbolice. Kyrysník padá k zemi. Následuje polodetailní záběr na kyrysníka, který přechází na záběr celku z ptačí perspektivy.⁴⁴³ Původně lze v literárním scénáři najít jiný závěr, kdy k mrtvému kyrysníkovi přistupuje Jíra jako posel míru: „Já posel míru, vybízím vás, abyste nejednali o ničem jiném než o věcech míru. Neboť on jest utěšení, klid ducha, prostota srdce, svazek milosti, spolek lásky. Protož kdo jej má, drž se ho, žádej ho, kdo jej ztratil.“⁴⁴⁴

U Jiráskovy předlohy tato bitevní scéna popsána není, pouze je v knize řečeno: „Tři jezdci mlčeli, ale nechvěli se. Měli snad osm ran a žádná nesměla chybiti. Čekali, až by šly na jisto. A šly. Do noci ozývaly se střelba a válečný hluk. Po půlnoci vše utichlo.“⁴⁴⁵

Skon tří vojáků je zcela jiný než předchozí popsané smrti v ostatních filmech. Jan Hus a Jan Sladký Kozina umírají jako mučedníci. Jejich upálení či pověšení přihlížejí davy lidí – jejich přátelé i nepřátelé. Jejich smrt je kvůli jejich názorům, přesvědčení či náboženství. V obecnější rovině lze říci, že zemřeli pro společnost. Tento motiv je možné pozorovat i u skonu třech mladých tovaryšů v *Janu Husovi*, u Johanky v *Janu Žižkovi* a u Zdeny v *Proti všem*. Smrt třech vojáků ve *Ztracencích* může na první pohled vypadat, že není nijak významná v porovnání například se smrtí Kozinovou. Přesto smysl jejich oběti může být z hlediska lidství mnohem pochopitelnější než ostatní úmrtí ve zmíněných filmech.

⁴⁴³ Ztracenci [film], Režie: Miloš Makovec. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956, 1:17-1:20

⁴⁴⁴ BRDEČKA / MAKOVEC / KREJČA 1955b, 129-130; V technickém scénáři však tuto pasáž nelze najít. Ve filmu však podobnou scénu vidět můžeme – jedná se o moment, kdy Jíra čte třem vojákům a Barušce.

⁴⁴⁵ JIRÁSEK 1955b, 533

8.2. Ztracenci – dobový ohlas

Ztracenci byli v recenzích velmi chváleni, proto jistě není překvapující, že stejně jako *Psohlavci*, reprezentovali Československo na filmovém festivalu v Cannes.⁴⁴⁶ Recenze byly většinou kladně vyznívajících, přesto však v hodnoceních tohoto filmu nechyběla kritika. Ještě než měl film premiéru, objevovaly se první články, které obdivovaly výborný scénář Jiřího Brdečky. Pozitivně také byla hodnocena nadčasovost příběhu, v této souvislosti autor článku srovnává film s Maupassantovou *Kuličkou*.⁴⁴⁷ Většinou periodika přinášela krátký obsah díla s poznámkou, že jde o „kratičkou Jiráskovu črtu“ a že exteriérové scény se natáčely v Jizerských horách.⁴⁴⁸

Recenze navázaly na úvodní články, které vychvalovaly Brdečkův scénář: „Režisér Makovec měl k dispozici scénář, o kterém lze naprosto odpovědně napsat, že je svébytným literárním dílem, zasluhujícím si knižní publikace, scénář, který má své čestné místo i v naší současné literární produkci.“⁴⁴⁹ V recenzi se Jaroslav Boček dále věnuje psychologii každé postavy, kde poté dodává: „Ovšem je tu cosi, co se přičilo tomuto baladickému pojetí, co je ve scénáři a chybí filmu. Je to ono vnitřní žnutí, jiskření mezi postavami, vyžadující si modernějšího, méně klidného, vzrušivějšího a psychologičtějšího výrazu.“⁴⁵⁰ V souvislosti s převedením scénáře na filmové plátno autor píše o režisérovi Makovcovi, že vytvořil své největší režijní dílo, ale s dodatkem, že „Makovcova realizace nedosahuje hodnot scénáře.“⁴⁵¹

Vladimír Bor ve své recenzi velmi chválí film a scénář, neodpustí si však jednu poznámku: „Scénáristé dopustili, aby jim dialog leckde ubíhal zbytečnými oklikami a zákruty, které už nadmíru obohacují a nakonec snad až zbytečně komplikují vnitřní svět postav.“⁴⁵² V jiné recenzi bylo filmu vytýkáno „pomalé dějové tempo v úvodu“ či „scéna husarových halucinací s havrany“, která je hodnocena jako neobratně natočená. Dále je v recenzi uvedeno, že některé dialogové scény působí jako na divadle.⁴⁵³

Z herců byl nejvíce chválen Gustav Valach za postavu kyrysníka, jedna z recenzí o něm píše: „Valachova velká vloha mimická stačí tyto výbuchy vášně a lhostejnosti,

⁴⁴⁶ KOLEKTIV AUTORŮ 2001 — KOLEKTIV AUTORŮ: Český hraný film III. (1945-1960). Praha 2001

⁴⁴⁷ NOVÁK 1956 — Antonín NOVÁK: Ztracenci. Další Jirásek – tentokrát neznámý, In: Kino 11, č. 20, 1956, 312

⁴⁴⁸ „Ztracenci“, In: Filmové informace 7, č. 39, 1956, 12

⁴⁴⁹ BOČEK 1957 — Jaroslav BOČEK: Ztracenci, In: Kino 12, č. 11, 1957, 175

⁴⁵⁰ BOČEK 1957 — Jaroslav BOČEK: Ztracenci, In: Kino 12, č. 12, 1957, 191

⁴⁵¹ BOČEK 1957 — Jaroslav BOČEK: Ztracenci, In: Kino 12, č. 11, 1957, 175

⁴⁵² BOR 1957 — Vladimír BOR: Co našli „Ztracenci“, In: Kino 12, č. 10, 1957, 154-155

⁴⁵³ BOČEK 1957 — Jaroslav BOČEK: Ztracenci, In: Kino 12, č. 12, 1957, 191

jízlivosti i srdečnosti, zloby i dobra překlenout a uzavřít v jednotný celek, v němž není nic upřílišněného ani nedotaženého, v němž se přirozenost stává uměním a umění přirozeností.⁴⁵⁴ Jiná recenze kritizuje, že „Gustav Valach mohl v postavě zkušeného a otrlého kyrysníka více zdůraznit rozpor mezi jeho vnitřním hlasem.“⁴⁵⁵

Rozporuplně byla hodnocena i jiná herecká ztvárnění. Autor jedné z recenzí Jaroslav Boček o Aleně Vránové píše, že si je vědom toho, že pro ni byla postava Barušky dvojnásobně obtížná, protože neodpovídala postavě typové: „Je v ní pro tuto roli příliš mnoho velkoměstského a příliš málo bezprostředního a venkovského. Vránová zdaleka složitost, bolestnost a tragiku Baruščiny postavy nepostihla a myslím, že v souvislosti s předchozí svou prací ani postihnout nemohla, ale vyrostla na ní a to je cenné...“⁴⁵⁶ Jiný recenzent naopak Alenu Vránovou chválí, že se jí „podařilo vyjádřit prožitky z minulosti v těžké chvíli krise a rozhodování“⁴⁵⁷ a že „její talent a i herecký rejstřík jsou hlubší než její dosavadní obsazování do filmových rolí.“⁴⁵⁸ Zatímco v jedné recenzi je Radovan Lukavský hodnocen veskrze kladně⁴⁵⁹, jiný článek kritizuje, že Lukavský „zůstal dlužen své postavě lidsky vnitřní otřes při setkání s Václavem.“⁴⁶⁰ U postavy Václava v podání Stanislava Fišera je často hodnocena záporně jeho mladost a nevyrovnanost ve zvrátových chvílích.⁴⁶¹

V dobových člancích se také psalo o kladném přijetí filmu francouzskou kritikou. Francouzská média byla většinou mile překvapena tímto filmem. Dokonce se psalo, že československý hraný film je pro Francouze téměř neznámý, z čehož lze usuzovat, že *Psohlavci*, i když byli na festivalu v Cannes, nezaznamenali takové nadšení, jaké přišlo s filmem *Ztracenci*. P. L. Thiard v týdeníku *Les Lettres francaises* poukázal, že *Ztracenci* nebyli jediným československým filmem, který zanechal větší ohlas: „Nechť se k nám v letošním roce dostane mnohem více československých filmů, jako jsou *Ztracenci* a *Vlčí jáma*.“⁴⁶²

André Martin napsal o *Ztracencích* v týdeníku *Arts-Spectacles*, že „v první chvíli nás napadne, že tento film má kvality, které by lépe došly výrazu na jevišti než na plátně.

⁴⁵⁴ BOČEK 1957 — Jaroslav BOČEK: *Ztracenci*, In: *Kino* 12, č. 12, 1957, 191

⁴⁵⁵ JUNEK 1957 — Adam JUNEK: *Ztracenci*, In: *Film a doba* 3, č. 6, 1957, 412-414

⁴⁵⁶ BOČEK 1957 — Jaroslav BOČEK: *Ztracenci*, In: *Kino* 12, č. 12, 1957, 191

⁴⁵⁷ JUNEK 1957 — Adam JUNEK: *Ztracenci*, In: *Film a doba* 3, č. 6, 1957, 412-414

⁴⁵⁸ ZVONÍČEK – 1957 — St. ZVONÍČEK: *Ztracenci*, In: *Rudé právo* 37, č. 129, 1957, 3

⁴⁵⁹ BOČEK 1957 — Jaroslav BOČEK: *Ztracenci*, In: *Kino* 12, č. 12, 1957, 191

⁴⁶⁰ JUNEK 1957 — Adam JUNEK: *Ztracenci*, In: *Film a doba* 3, č. 6, 1957, 412-414

⁴⁶¹ Kladně byl například hodnocen S. Fišer v *Rudém právu* - ZVONÍČEK – 1957 — St. ZVONÍČEK: *Ztracenci*, In: *Rudé právo* 37, č. 129, 1957, 3

⁴⁶² Francouzská kritika přijala velmi příznivě „*Ztracence*“, In: *Kino* 14, č. 6, 1959, 87 [cit. THIARD 1959 — P. L. THIARD, In: *Les Lettres francaises*]

Avšak brzy si uvědomíme, že tato dramatická jasnost, toto zjednodušování jistých situací děje a důležitosti, přikládána v dialogu úvahám a diskusím, má svůj původ ve vášnivě projevované touze přesvědčit a sloužit současně i výtvarné stránce díla.⁴⁶³ V recenzích je možné nalézt pochvalné hodnocení prvních scén: „Je to především prvních dvacet minut, které se navždy vryjí do vzpomínek diváka.“⁴⁶⁴ O závěrečné scéně je řeč v jiné recenzi: „Je to scéna plná heroismu a jímavosti, která má ukázat nesmyslnost hrdinství tím, že ponechává tuto námitku svědomí proti „námitkám svědomí“: je třeba se chopit zbraně, má-li být zachráněna žena a dítě. Proto tu nejde ani tak o film pacifistický se vším tím, co tento pojem nabyl časem na zmatenosti a opojnosti, jako spíše o objektivní odsouzení války pro pruského krále a rakouskou císařovnu.“⁴⁶⁵

Zahraniční autoři také velmi chválili Brdečkovu scénářistické umění: „Znameníť scénář s jedním ústředním tématem (nesmyslnost válek) a různými druhotnými tématy, které základní téma prodlužují, zbavující je při tom všeho schematismu.“⁴⁶⁶ Chválen byl i samotný námět.⁴⁶⁷

V recenzích se často také objevoval postřeh, že *Ztracenci* připomínají díla Bertolta Brechta⁴⁶⁸. Armand Monjo ve svém článku v *l'Humanité* také přirovnává Makovcův film ke skandinávským snímkům. Jeho recenze *Ztracence* velmi chválí, drobnou výtku má pouze k technickým nedostatkům – nevyváženost režie a hereckých výkonů. Klad viděl hlavně v „lyrické jednotě, dechu původnosti, vřelosti vášnivé upřímnosti, kterou herci dokázali přenést na diváky.“⁴⁶⁹

Za pozornost stojí i upozornění na titulkování filmu, které bylo podle zahraničních recenzentů jasně nedostatečné.⁴⁷⁰ *Ztracenci* byli jistě velkým překvapením pro západní filmové odborníky. Svědčí o tom časopis *Rivarol*: „Tento film je přirozeně zapsán do

⁴⁶³ Francouzská kritika přijala velmi příznivě „Ztracence“, In: Kino 14, č. 6, 1959, 87 87 [cit. MARTIN 1959 — André MARTIN, In: Arts-Spectacles]

⁴⁶⁴ Znovu objevená československá kinematografie, In: Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku, č. 3-4, 1959, 4 [cit. La Libération, 1959]

⁴⁶⁵ Vzácné dílo „Ztracenci, In: Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku, č. 3-4, 1959, 7-8 [cit. France-observateur, 1959]

⁴⁶⁶ Naše filmy v zahraničí, In: Filmové informace 10, č. 8, 1959, 16 [cit. CHEVALLIER 1959 — Jacques CHEVALLIER, In: Image et Son]

⁴⁶⁷ „Ztracenci“ ve Francouzském tisku, In: Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku, č. 3-4, 1959, 7-8 [cit. La Cinematographie Francaise, 1959]

⁴⁶⁸ Bertolt Brecht (1898-1956) – německý spisovatel, režisér a divadelní teoretik.

⁴⁶⁹ „Ztracenci“ v Paříži, In: Filmové informace 10, 1959, 19 16 [cit. MONJO 1959 — Armand MONJO, In: l'Humanité]

⁴⁷⁰ Naše filmy v zahraničí, In: Filmové informace 10, č. 8, 1959, 16 [cit. CHEVALLIER 1959 — Jacques CHEVALLIER, In: Image et Son]

„generální linie“ „pacifistických“ děl, které mají připomenout lidem „hrůzy války“ – sovětská vlast má, jak víme, zajistit všem lidem, podlehnuvším imperialistické noční můře, nedefinovatelné dobrodiní věčného míru. Je třeba však dodat, že „Ztracenci“ nejsou vůbec odvozeny z této propagandy.“⁴⁷¹

V roce 1957 získali tvůrci zlatou medaili a kameraman Vladimír Novotný i zvláštní uznání na Mezinárodní soutěži profesionálů, amatérů a filmových škol v rámci VI. světového festivalu mládeže a studentstva v Moskvě.⁴⁷²

⁴⁷¹ „Hrůzy války“, viděné z Prahy, In: Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku, č. 3-4, 1959, 9-10 [cit. Rivarol, 1959]

⁴⁷² Kolektiv autorů 2001 — Kolektiv autorů: Český hraný film III. (1945-1960). Praha 2001, 388

9. Jiráskovské filmy v závěrečných číslech

V závěrečné kapitole se budu věnovat finančním nákladům snímků (*Temno*, *Husitská trilogie*, *Psohlavci* a *Ztracenci*), návštěvnosti diváků v kinech a reprízám filmů ve veřejnoprávní televizi. V následující tabulce pro lepší přehlednost uvádím premiéry filmů a jejich stopáž. Premiéra filmu *Temno* byla v době, kdy uplynulo 100 let od narození A. Jiráska. *Psohlavci* zase byli natočeni k výročí 25 let po smrti A. Jiráska. *Jan Hus* byl uveden k výročí 540 let po upálení Mistra Jana v Kostnici.

	Premiéra filmu	Stopáž filmu
Temno	24. 8. 1951	114 minut
Jan Hus	29. 4. 1955	115 minut
Jan Žižka	5. 2. 1956	102 minut
Proti všem	4. 10. 1957	109 minut
Psohlavci	25. 3. 1955	88 minut
Ztracenci	10. 5. 1957	80 minut

Tabulka 2: Premiéry a stopáže filmu⁴⁷³

Na historické filmy komunistický režim vynakládal velké finanční prostředky⁴⁷⁴, přesto výrazně převyšuje ostatní snímky rozpočet *Husitské trilogie*, kde nejvyšší částka byla vynaložena na film *Jan Hus*. Naopak nejmenší rozpočet měli *Ztracenci*.

Návštěvnost v kinech nebyla u vybraných snímků vůbec malá, je třeba vzít v potaz i fakt, že pro některé diváky byla promítání povinná (školní nebo podniková představení).⁴⁷⁵ V 50. letech byly divácky nejúspěšnější pohádky, ale i historické filmy podle Jiráska dosahovaly vysoké návštěvnosti. Ze zkoumaných filmů mělo nejvíce diváků *Temno*. Způsobeno to může být tím, že film šel do kin v roce 1950, v době, kdy ještě nevysílala Československá televize. Z *Husitské trilogie* byl nejvíce navštěvován *Jan Hus*, naproti tomu *Proti všem* mělo mnohem méně diváků než předchozí dva filmy *Husitské trilogie*. Nejmenší návštěvnost měl film *Ztracenci*. Za pozornost stojí i celkový počet dní výrobní doby.

⁴⁷³ Data premiér jsou v literatuře uvedena různě. Tabulka je podle informací Národního filmového archivu.; KOLEKTIV AUTORŮ 2001 — KOLEKTIV AUTORŮ: Český hraný film III. (1945-1960). Praha 2001.

⁴⁷⁴ HAVELKA 1972 — Jiří HAVELKA: Čs. filmové hospodářství 1951-1955. Praha 1972; HAVELKA 1973 — Jiří HAVELKA: Čs. filmové hospodářství 1956-1960. Praha 1973

⁴⁷⁵ KOPAL 2012, 40

	Návštěvnost filmu	Rozpočet filmu	Výrobní doba
Temno	3 020 782 diváků	5,33 miliónů Kčs	653 dnů
Jan Hus	2 414 235 diváků	13,11 miliónů Kčs	909 dnů
Jan Žižka	2 265 038 diváků	8,26 miliónů Kčs	447 dnů
Proti všem	1 806 109 diváků	11,68 miliónů Kčs	619 dnů
Psohlavci	2 628 902 diváků	7,30 miliónů Kčs	727 dnů
Ztracenci	774 654 diváků	2,91 miliónů Kčs	384 dnů

Tabulka 3: Návštěvnost, rozpočet a výrobní doba filmů⁴⁷⁶

Promítání snímků však nekončilo v kinech. V této části bych ráda demonstrovala, jak často byly filmy reprízovány v československé (po roce 1993 české) veřejnoprávní televizi. Filmy podle předlohy Aloise Jiráska měli diváci samozřejmě možnost vidět i v komerčních televizích, v následující tabulce jsem se však věnovala pouze veřejnoprávní televizi. Reprízy jsou sledovány od 60. let 20. století. Nejméně repríz měl film *Temno* – celkem tři. Nejčastěji byl naproti tomu vysílán *Jan Hus*, který se dočkal jedenácti repríz. Stejně opakování měli i *Ztracenci*, ale téměř v polovině případů šlo o reprízu následující den - pro diváky, kteří nestihli film sledovat v hlavním vysílacím čase, který byl filmu určen.

Zajímavé je, že v 60. letech nejsou vůbec žádné záznamy o vysílání snímků *Proti všem*, *Psohlavci* a *Ztracenci*. V 70. letech nebylo z filmů reprízováno pouze *Temno*. V 90. letech veřejnoprávní televize ze snímků dávala pouze *Jana Husa*, *Psohlavce* a *Ztracence*. Za pozornost jistě stojí, že v roce 2014 byly reprízované všechny zmíněné filmy.

⁴⁷⁶ HAVELKA 1972 — Jiří HAVELKA: Čs. filmové hospodářství 1951-1955. Praha 1972; HAVELKA 1973 — Jiří HAVELKA: Čs. filmové hospodářství 1956-1960. Praha 1973; BŘEZINA 1996 — Václav BŘEZINA: Lexikon českého filmu. Praha 1996

	Reprízy ve veřejnoprávní televizi				
	<i>60. léta</i>	<i>70. léta</i>	<i>80. léta</i>	<i>90. léta</i>	<i>současnost</i>
Temno	23.11.1961	—	7.9.1986	—	12.8.2014 ⁴⁷⁷
Jan Hus	6.7.1965	6.7.1975 19.11.1978 27.5.1979	10.9.1983 6.7.1985 4.3.1988 ⁴⁷⁸ 6.7.1989	12.11.1995 ⁴⁷⁹ 14.11.1995 ⁴⁸⁰	27.5.2014 ⁴⁸¹
Jan Žižka	27.10.1964	26.11.1978	15.3.1983 17.3.1983 ⁴⁸²	—	3.6.2014 ⁴⁸³
Proti všem	—	3.6.1979	13.9.1983 13.7.1985 4.3.1988 ⁴⁸⁴	—	10.6.2014 ⁴⁸⁵
Psohlavci	—	20.6.1976	14.9.1986	24.11.1996 ⁴⁸⁶ 25.11.1996 ⁴⁸⁷	7.3.2010 ⁴⁸⁸ 8.3.2010 ⁴⁸⁹ 17.11.2012 ⁴⁹⁰ 19.11.2012 ⁴⁹¹ 18.3.2014 ⁴⁹²
Ztracenci	—	20.7.1979	28.9.1986	10.12.1995 ⁴⁹³ 12.12.1995 ⁴⁹⁴ 7.11.1999 ⁴⁹⁵ 9.11.1999 ⁴⁹⁶	18.12.2006 19.12.2006 ⁴⁹⁷ 13.12.2009 14.12.2009 ⁴⁹⁸ 28.11.2014 ⁴⁹⁹

Tabulka 4: Reprízy filmů⁵⁰⁰

⁴⁷⁷ Temno se v roce 2014 vysílalo v 21:55.

⁴⁷⁸ Jan Hus se v roce 1988 vysílal v 17:05.

⁴⁷⁹ Jan Hus se v roce 1995 vysílal v 17:40.

⁴⁸⁰ Jan Hus se v roce 1995 vysílal v 10:00 a zřejmě šlo o reprízu z 12. 11. 1995.

⁴⁸¹ Jan Hus se v roce 2014 vysílal v 21:50.

⁴⁸² Zřejmě šlo o reprízu z 15. 3. 1983.

⁴⁸³ Jan Žižka se v roce 2014 vysílal v 21:50.

⁴⁸⁴ Proti všem se v roce 1988 vysílalo ve 22:15.

⁴⁸⁵ Proti všem se v roce 2014 vysílalo ve 21:50.

⁴⁸⁶ Psohlavci se v roce 1996 vysílali v 15:40.

⁴⁸⁷ Psohlavci se v roce 1996 vysílali v 10:00 a zřejmě šlo o reprízu z 24. 11. 1996.

⁴⁸⁸ Psohlavci se v roce 2010 vysílali v 14:10.

⁴⁸⁹ Psohlavci se v roce 2010 vysílali v 09:00 a zřejmě šlo o reprízu z 8. 3. 2010.

⁴⁹⁰ Psohlavci se v roce 2012 vysílali v 14:45.

⁴⁹¹ Psohlavci se v roce 2012 vysílali v 09:25 a zřejmě šlo o reprízu ze 17. 11. 2012.

⁴⁹² Psohlavci se v roce 2014 vysílali v 21:45.

⁴⁹³ Ztracenci se v roce 1995 vysílali v 17:55.

⁴⁹⁴ Ztracenci se v roce 1995 vysílali v 09:55 a zřejmě šlo o reprízu z 10. 12. 1995.

⁴⁹⁵ Ztracenci se v roce 1999 vysílali v 15:50.

⁴⁹⁶ Ztracenci se v roce 1999 vysílali v 10:00 a zřejmě šlo o reprízu z 9. 11. 1999.

⁴⁹⁷ Ztracenci se v roce 2006 vysílali v 01:15 a zřejmě šlo o reprízu z 18. 12. 2006 (doba vysílání: 17:40).

⁴⁹⁸ Ztracenci se v roce 2009 vysílali v 09:00 a zřejmě šlo o reprízu z 13. 12. 2009 (doba vysílání: 14:15).

⁴⁹⁹ Ztracenci se v roce 2014 vysílali v 09:30.

⁵⁰⁰ Zdroj: Archiv České televize

Závěr

Filmová zpracování A. Jirásky měla na společnost, a možná mají i dnes, jistý vliv. A. Jirásek se sám například zasloužil o rozšíření pověsti o Kozinovi. Nejednálo se o výraznou historickou událost, přesto v dějinách našeho národa hraje důležitou úlohu. Ve společnosti je také stále zažitý stereotyp, že vrcholem českých dějin bylo husitství a národní obrození. Doba pobělohorská se dostává do kontrastu k těmto epochám a dodnes je veřejností vnímána jako doba temna. Toto pojetí dějin bylo typické pro historiografii 19. století a patrné je to i v Jiráskových dílech. Komunistická ideologie se s touto koncepcí velmi rychle ztotožnila. Historik a ideolog Zdeněk Nejedlý povýšil Jiráskova beletristická díla na úroveň odborných studií a sám jim přidal sociální motiv, který však u Jirásky není tak výrazný, jak si Z. Nejedlý myslel. Po únoru 1948 byla zahájena tzv. „jiráskovská akce“ (masivní vydávání Jiráskových děl s ideologickým dobovým doslovem, založení muzea a natáčení filmů podle Jiráskovy předlohy).

Komunisté se považovali za pokračovatele husitů. Za vše mluví výrok Zdeňka Nejedlého: „Dnes by Hus byl hlavou politické strany a jeho tribunou by nebyla kazatelna, ale pražská Lucerna nebo Václavské náměstí. A jeho strana byla by velmi blízko – o tom můžeme být přesvědčeni – nám komunistům.“⁵⁰¹ Není proto divu, že byl povolen vznik filmové epeje *Husitská trilogie*, která v prvních dvou dílech ukazovala zrod husitského hnutí. V prvním díle jsou představeny myšlenky Jana Husa. Film však měl proticírkevní vyznění, přičemž nebyla zdůrazňována Husova hluboká víra. Jan Hus se v 50. letech 20. století stal bojovníkem za sociální spravedlnost.

Následující díl měl divákům ukázat, jak se slova Mistra Jana Husa mění v činy. Hlavní úloha je přisuzována Janu Žižkovi, v kterém minulý režim viděl pravého revolučního hrdinu. V Jiráskových dílech je však také patrný obdiv k jednookému bojovníkovi. Závěrečný díl *Proti všem* jako jediný z *Husitské trilogie* splňoval „jiráskovskou akci“, byl vytvořen podle předlohy A. Jirásky. Třetí díl bývá v dnešní době hodnocen jako nejlepší díl celé trilogie, přesto byl více reprízován *Jan Hus* a do povědomí diváků se dostal výrazněji.

Temno, jak jej nazval A. Jirásek, se stalo symbolem nelehké doby a útlaku. I dnes je společností pobělohorské období vnímáno jako doba nadvlády Habsburků a jezuitů, kteří měli za cíl zlomit české národnostní citění. Záporný pohled na jezuity mohl skvěle

⁵⁰¹ RAK / OLŠÁKOVÁ 2012 — Jiří RAK / Doubravka OLŠÁKOVÁ: „Náš“ Zdeněk Nejedlý. In: Literární noviny, <http://www.literarky.cz/civilizace/89-civilizace/10485-nas-zdenek-nejedly>, vyhledáno 24. 3. 2013.

posloužit proticírkevnímu boji, který byl po nástupu komunistů zahájen. Jezuité byli představováni v opozici k českému vlastenectví, což je naprosto chybné znázornění. U jezuitů bylo možné najít mnoho členů, kteří se snažili šířit národní osvětu. Na tento motiv nezapomíná A. Jirásek ve svém *Temnu*, stejně jako nezapomíná ukázat klady barokního umění.

Filmové *Temno* vzniklo na počátku 50. let 20. století, což je ve snímku patrné. V této době vrcholilo tažení proti katolické církvi. *Temno* mělo splňovat svůj cíl - ukázat „zlou“ katolickou církev, jak utlačuje český národ. Katolické postavy byly zpodobněny tak, aby nebyly divákům sympatické. Režisér Karel Steklý také zdůraznil vykořisťování sedláků. U Jiráskovy předlohy však nejsou záporné všechny katolické postavy a vykořisťování sedláků je přítomno pouze v náboženské rovině. Natočit *Temno* podle A. Jirásky nebylo jednoduchým úkolem – jedná se o velmi obsáhlou knihu s velkým množstvím postav. K. Steklý se rozhodl některé postavy a scény vynechat. Nejproblematictější však bylo, že K. Steklý změnil i povahové a náboženské rysy postav a závěr vyznívá šťastně a revolučně. Jiráskovo *Temno* však s výhledem do šťastné budoucnosti nekončí a revoluční motiv by čtenář jen těžko hledal.

Podobným stylem byl natáčen i *Jan Hus*, který vznikl ve stejné atmosféře jako *Temno* a dočkal se také mnoha zásahů ve scénáři, přesto není v *Janu Husovi* tolik fabulací, jako je tomu v *Temnu*. Oba dva filmy byly v recenzích velmi chváleny, zvláště scény s vykořisťováním. Někteří diváci však *Temno* chápali jako film o exilu a nutnosti postavit se vládnoucí moci, která lid sužuje. Snímek tak získal protirežimní charakter, aniž by se tvůrci o to snažili.

Po smrti J. V. Stalina a K. Gottwalda došlo k postupnému uvolňování, které se projevilo po XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu a po II. sjezdu Svazu československých spisovatelů. *Husitská trilogie*, která vznikala jako celek, nedokázala na změnu diskurzu reagovat, a tak byla natočena ještě v duchu stalinském. Recenze na *Jana Žižku a Proti všem* nebyly tak kladné jako na první díl *Jan Hus* či *Temno*.

Psohlavci měli premiéru v roce 1955 a jejich recenze byly většinou pozitivně vyznívající. V *Psohlavcích* je stále výrazný sociální motiv, což v případě této látky není takový problém, jako je tomu v *Temnu*. Tvůrci *Psohlavců* se také na rozdíl od *Temna* drželi více Jiráskovy knižní předlohy. Velkého uznání se však dočkal snímek *Ztracenci* a to nejen v Československu, ale i v zahraničí.

V diplomové práci jsem podrobila jednotlivé filmové scény analýze. V *Temnu* jsem zvolila první tři scény snímku, kde je ukázáno vykořisťování lidu a fanatičnost jezuitů.

Vybrané pasáže vyvolávají co největší nesympatie k vykořisťovatelům a církevním hodnostářům. Domnívám se, že ideologicky nejvýraznější prvky byly ve filmech na začátku a na konci. Patrné je to i v *Husitské trilogii*. Z prvního dílu *Jan Hus* jsem vybrala naopak dvě závěrečné scény. První pasáž ukazuje Husa před Kostnickým koncilem, kde nemá šanci obhájit své učení. Katolická církev je zde, stejně jako v *Temnu*, představena záporně. Druhou pasáž, kterou jsem zvolila v *Janu Husovi*, byla scéna upálení Jana Husa. Je to scéna natočená s největší precizností, která vrcholí Žižkovým revolučním příslibem věrnosti Husovu učení. Tento konec je velmi podobný závěru *Temna*.

Ve filmu *Jan Žižka* jsem k analýze vybrala bitvu u Sudoměře. O. Vávra zde předvádí své režisérské umění a výbornou práci s komparzem. Bitva u Sudoměře byla i dobovým tiskem velmi chválena. V *Proti všem* jsem zvolila scénu, kdy je upálena Zdena z Hvozdna a Jan Bydlinský. Pokud pomínu výborné bitevní pasáže, tak právě upálení ústřední milostné dvojice patří k výrazným motivům jak filmu, tak Jiráskovy knihy.

Vybrané scény z *Psohlavců* jsem chtěla ukázat v protikladu k *Janu Husovi* a *Janu Žižkovi*. Pasáž, v níž je Kozina pověšen, vyvolává paralelu k *Janu Husovi*. Provedení scén je velmi podobné. V *Psohlavcích* jsem také analyzovala bitvu Chodů proti panským nepřítelům. Pokud ovšem srovnáme bitevní scénu v *Janu Žižkovi* a *Psohlavcích*, tak zjistíme, že ke každé bylo přistupováno zcela jinak. Zatímco v recenzích byla bitva u Sudoměře vychvalována, tak některé názory kritiků označovaly scénu boje Chodů za nejslabší scénu filmu.

Ve *Ztracencích* jsem analyzovala pasáž, kde husar zabije nevinné dítě. Scéna se obejde bez jediného slova – za zvuků hudby, které jsou vystřídané křikem matky a tichem. Tato scéna je velmi působivá. Obdobně impozantní je i závěrečná scéna, v níž hlavní hrdinové položí svůj život pro záchranu rodiny. Scéna graduje smrtí kyrysníka.

Analýzou jednotlivých scén jsem chtěla ukázat nejvýraznější pasáže filmů. Ve všech zmíněných snímcích byla věnována velká péče výtvarné složce. Prvních pět filmů bylo natáčeno barevně, čímž byl u diváka vyvoláván pocit opravdovosti. Ztracenci byli naproti tomu natáčeni černobíle, ale přesto si tvůrci dali velmi záležet na estetickém provedení, které je podobné spíše filmům z 60. let 20. století. Důležitost scénografické stránky hrála podstatnou úlohu u historických filmů.

V diplomové práci jsem chtěla poukázat na problematiku československých historických filmů v 50. letech 20. století. I když se jedná o filmové téma, tak práce má přesah do historie a politologie. Ve snímcích je příliš zdůrazňován sociální a národnostní

charakter. Výrazný je i proticírkevní (zvláště protikatolický) ráz, který odráží dobovou rétoriku politických špiček. Na druhou stranu bych snímky nehodnotila tak negativně. Filmy, i když jsou více jak padesát let staré, mohou diváka okouzlovat propracovaností a velkolepě pojatými scénami. Práce tvůrců jsou umocňovány výbornými hereckými výkony.

Po roce 1989 nevzniklo mnoho historických filmů, které by se věnovaly období středověku či raného novověku. Tento dluh se snaží současní tvůrci splatit. Letos mohli diváci vidět třídílný televizní film o *Janu Husovi*⁵⁰², který sice nebyl natočen tak velkolepě jako Vávrův *Jan Hus*, přesto tvůrci předvedli Jana Husa jako kněze, v jehož životě hrála víra hlavní úlohu. Chystá se také film o Janu Žižkovi a Karlu IV. Otázkou zůstává, zda i v dnešní době je možné natočit film bez jisté ideologie. Je třeba mít na paměti, že doba husitství nebyla pouze slavnou epochou, za níž je považována, a že na pobělohorské období není možné hledět pouze jako na dobu temna.

⁵⁰² Jan Hus [TV film], Režie: Jiří Svoboda. ČR: 2015

Seznam pramenů

Literární prameny

- BRDEČKA / MAKOVEC / KREJČA 1955a — Jiří BRDEČKA / Miloš MAKOVEC / Otomar KREJČA: Ztracenci [technický scénář]. Praha 1955
- BRDEČKA / MAKOVEC / KREJČA 1955b — Jiří BRDEČKA / Miloš MAKOVEC / Otomar KREJČA: Ztracenci [literární scénář]. Praha 1955
- JIRÁSEK 1923 — Alois JIRÁSEK: Kolébka. Praha 1923.
- JIRÁSEK 1937 — Alois JIRÁSEK: U nás. Praha 1937.
- JIRÁSEK 1947 — Alois JIRÁSEK: Proti všem. Praha 1947.
- JIRÁSEK 1949 — Alois JIRÁSEK: Mezi Proudny. Praha 1949.
- JIRÁSEK 1950a — Alois JIRÁSEK: Jan Roháč. Praha 1950.
- JIRÁSEK 1950b — Alois JIRÁSEK: Bratrstvo. Praha 1950.
- JIRÁSEK 1950c — Alois JIRÁSEK: Psohlavci. Praha 1950.
- JIRÁSEK 1950d — Alois JIRÁSEK: Temno. Praha 1950.
- JIRÁSEK 1951 — Alois JIRÁSEK: Jan Hus. Praha 1951.
- JIRÁSEK 1952 — Alois JIRÁSEK: Husitský král. Praha 1952.
- JIRÁSEK 1953 — Alois JIRÁSEK: V cizích službách. Praha 1953.
- JIRÁSEK 1955a — Alois JIRÁSEK: Jan Žižka. Praha 1955.
- JIRÁSEK 1955b — Alois JIRÁSEK: Vojenské povídky. Praha 1955. s. 225-234.
- JIRÁSEK 1959 — Alois JIRÁSEK: Maryla. Praha 1959.
- KLOBOUČNÍK / MAŘÁNEK / FRIČ 1949 — Jan KLOBOUČNÍK / Jiří MAŘÁNEK / Martin FRIČ: Psohlavci [technický scénář]. Praha 1949
- KOTALÍK 2008 — Matěj KOTALÍK: Frič Martin (1902–1968): Národní filmový archiv, Praha 2008.
- KRATOCHVÍL 1951 — Miloš Václav KRATOCHVÍL: Mistr Jan. Praha 1951.
- KRATOCHVÍL 1953 — Miloš Václav KRATOCHVÍL: Pochodeň. Praha 1953.
- KRATOCHVÍL 1989 — Miloš Václav KRATOCHVÍL: Král obléká halenu. Praha 1989.
- STEKLÝ 1949 — Karel STEKLÝ: Temno [technický scénář]. Praha 1949
- VÁVRA / KRATOCHVÍL 1953a — Otakar VÁVRA / Miloš Václav KRATOCHVÍL: Jan Hus [rukopis]. Praha 1953.
- VÁVRA / KRATOCHVÍL 1953b — Otakar VÁVRA / Miloš Václav KRATOCHVÍL: Kdož jste boží bojovníci [technický scénář]. Praha 1953

VÁVRA / KRATOCHVÍL 1955a — Otakar VÁVRA / Miloš Václav KRATOCHVÍL:
Jan Žižka [technický scénář]. Praha 1955
VÁVRA / KRATOCHVÍL 1955b — Otakar VÁVRA / Miloš Václav KRATOCHVÍL:
Proti všem [technický scénář]. Praha 1955.

Filmové prameny

Akce B [film], Režie: Josef Mach. ČSR: Filmové studio Barrandov 1951.
Alexandr Něvský [film], Režie: Sergej M. Ejzenštejn, Dmitrij Vasiljev. SSSR: 1938.
Anna Proletářka [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1952.
Babička [film], Režie: František Čáp. Protektorát Čechy a Morava: Lucernafilm 1940.
Běda tomu, skrze něhož přichází pohoršení [film], Režie: Přemysl Freiman. ČSR:
Československý státní film 1950.
Bylo to v máji [film], Režie: Martin Frič / Václav Berdych. ČSR: Filmové studio
Barrandov 1950.
Císařův Pekař – Pekařův císař [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio
Barrandov 1951.
Čapkovy povídky [film], Režie: Martin Frič. ČSR: 1947.
Čtyři v kruhu [film], Režie: Miloš Makovec. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1967.
Dalibor [film], Režie: Václav Krška. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956.
Dařbuján a Pandrhola [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1959.
Dny zrady [film], Režie: Otakar Vávra. ČSSR: 1973.
Dobrý voják Švejk [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956.
Evropa tančila valčík [film], Režie: Otakar Vávra. ČSSR: 1984
F. L. Věk [TV seriál], Režie: František Filip. ČSSR: 1970.
Filosofská historie [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: 1937.
Hroch [film], Režie: Karel Steklý. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1973.
Hvězda zvaná Pelyněk [film], Režie: Martin Frič. ČSSR: Filmové studio Barrandov
1964.
Jan Hus [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1954.
Jan Hus [TV film], Režie: Jiří Svoboda. ČR: 2015.
Jan Roháč z Dubé [film], Režie: Vladimír Borský. ČSR: 1947.
Jan Žižka [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955.

Jestřáb kontra Hrdlička [film], Režie: Vladimír Borský. ČSR: Filmové studio Barrandov 1953.

Kladivo na čarodějnice [film], Režie: Otakar Vávra. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1969.

Komediant [film], Režie: Otakar Vávra. ČSSR: 1984

Krakatit [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: 1948.

Mikoláš Aleš [film], Režie: Václav Krška. ČSR: Filmové studio Barrandov 1951.

Mladá léta [film], Režie: Václav Krška. ČSR: Filmové studio Barrandov 1952.

Mstítel [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1959.

Na dvoře vévodském [TV film], Režie: Evžen Němec. ČSSR: 1979.

Nástup [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1952.

Nejlepší ženská mého života [film], Režie: Martin Frič. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1968.

Neporažení [film], Režie: Jiří Sequens st. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956.

Osvobození Prahy [film], Režie: Otakar Vávra. ČSSR: 1975

Pan Vok odchází [film], Režie: Karel Steklý. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1979.

Počestné paní pardubické [film], Režie: Martin Frič. Protektorát Čechy a Morava: 1944.

Podivná přátelství herce Jesenia [film], Režie: Karel Steklý. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1985.

Poklad hraběte Chamaré [film], Režie: Zdeněk Troška. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1984.

Posel úsvitu [film], Režie: Václav Krška. ČSR: Filmové studio Barrandov 1950.

Posledná bosorka [film], Režie: Vladimír Bahna. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956.

Poslušně hlásím [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1957.

Pražské noci [film], Režie: Miloš Makovec / Jiří Brdečka / Evald Schorm. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1968.

Preceptor [TV film], Režie: Jiří Bělka. ČSSR: 1986.

Princezna se zlatou hvězdou [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1959.

Proti všem [film], Režie: Otakar Vávra. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956.

Před maturitou [film], Režie: Vladislav Vančura, Svatopluk Innemann. ČSR 1932.

Psohlavci [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955.

Psohlavci [film], Režie: Svatopluk Innemann. ČSR: 1931.

Putování Jana Amose [film], Režie: Otakar Vávra. ČSSR: 1983.

Pyšná princezna [film], Režie: Bořivoj Zeman. ČSR: Československý státní film 1952.

Pytláková schovanka aneb Šlechtný milionář [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1949.

Romance pro křídlovku [film], Režie: Otakar Vávra. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1966.

Romeo, Julie a tma [film], Režie: Jiří Weiss. ČSR: Filmové studio Barrandov 1959.

Roztomilý člověk [film], Režie: Martin Frič. Protektorát Čechy a Morava: 1941.

Siréna [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1947.

Slasti otce vlasti [film], Režie: Karel Steklý. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1969.

Sokolovo [film], Režie: Otakar Vávra. ČSSR: 1974.

Statočný zlodej [film], Režie: Jan Lácko. ČSR: Filmové studio Barrandov 1958.

Stříbrný vítr [film], Režie: Václav Krška. ČSR: Filmové studio Barrandov 1954.

Svatby pana Voka [film], Režie: Karel Steklý. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1970.

Světlo proniká tmou [film], Režie: Otakar Vávra, František Pilát. ČSR 1931.

Štvorylka [film], Režie: Karol Krška / Jozef Medved'. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955.

Štyridsaťštyri [film], Režie: Paľo Bielik. ČSR: Filmové studio Barrandov 1957.

Tajemství krve [film], Režie: Martin Frič. ČSR: Filmové studio Barrandov 1953.

Tanková brigáda [film], Režie: Ivo Toman. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955.

Temné slunce [film], Režie: Otakar Vávra. ČSSR: 1980.

Temno [film], Režie: Karel Steklý. ČSR: Filmové studio Barrandov 1950.

Upír Nosferatu [film], Režie: Friedrich W. Murnau. Německo: 1922.

Velké dobrodružství [film], Režie: Miloš Makovec. ČSR: Filmové studio Barrandov 1952.

Vražedné pochybnosti [film], Režie: Ivo Toman. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1978.

Z mého života [film], Režie: Václav Krška. ČSR: Filmové studio Barrandov 1955.

Záhořanský hon [TV film], Režie: Bohumil Sobotka. ČSSR: Filmové studio Barrandov 1968.

Zítřka se bude tančit všude [film], Režie: Vladimír Vlček. ČSR: Československý státní film 1952.

Ztracenci [film], Režie: Miloš Makovec. ČSR: Filmové studio Barrandov 1956.

Seznam literatury

- BARTOŠKOVÁ 1986 — Šárka BARTOŠKOVÁ: Filmové profily. Praha 1986.
- BAUER 2003 — Michal BAUER: Ideologie a paměť. Praha 2003.
- BENEŠ / JIROUŠEK / KOSTLÁN 2002 — Zdeněk BENEŠ (ed.) / Bohumil JIROUŠEK (ed.) / Antonín KOSTLÁN (ed.): František Graus - člověk a historik. Praha 2002.
- BERGAN 2008 — Ronald BERGAN: Film. Praha 2008.
- BÍLÝ 1996 — Jiří BÍLÝ: Jezuita Antonín Koniáš – Osobnost a doba. Praha 1996.
- BOBKOVÁ-VALENTOVÁ / SLÁDEK / SVATOŠ 2013 — Kateřina BOBKOVÁ-VALENTOVÁ (ed.) / Miloš SLÁDEK (ed.) / Martin SVATOŠ (ed.): Krátké věčného spasení upamatování – K životu a době jezuita Antonína Koniáše. Praha 2013.
- BORDWELL / THOMPSON 2007 — David BORDWELL / Kristin THOMPSON: Dějiny filmu: Přehled světové kinematografie. Praha 2007.
- BORDWELL / THOMPSON 2011 — David BORDWELL / Kristin THOMPSON: Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu. Praha 2011.
- BRENOVÁ 2013 — Paulina BRENOVÁ: Zelinář a jeho televize. Praha 2013.
- BŘEZINA 1996 — Václav BŘEZINA: Lexikon českého filmu. Praha 1996
- ČECHURA 2001 — Jaroslav ČECHURA: Selské rebelie roku 1680: Sociální konflikty v barokních Čechách a jejich každodenní souvislosti. Praha 2001.
- ČINÁTL 2012 — Kamil ČINÁTL: Filmová paměť stalinismu. Obrazy minulosti jako stabilizátor paměti a sociálních rámců kolektivního vzpomínání. In: Film a dějiny 3: Politická kamera – film a stalinismus. Praha 2012, 304-320.
- ČORNEJ 2000 — Petr ČORNEJ: Velké dějiny země Koruny české V. Praha 2000.
- ČORNEJ 2004 — Petr ČORNEJ: Husitská trilogie a její dobový ohlas. In: Film a dějiny. Praha 2004, 84-98.
- ČORNEJ 2011 — Petr ČORNEJ: Světla a stíny husitství. Praha 2011.
- ČORNEJOVÁ 1995 — Ivana ČORNEJOVÁ: Tovarystvo Ježíšovo – Jezuité v Čechách. Praha 1995.
- FIALA 2001 — Jan FIALA: Temno, doba Koniášova. Benešov 2001.
- FIALA 2008 — Miloš FIALA: Martin Frič - muž, který rozdával smích. Praha 2008.
- FORMAN / NOVÁK 1994 — Miloš FORMAN / Jan NOVÁK: Co já vím? Praha 1994.
- HAVELKA 1972 — Jiří HAVELKA: Čs. filmové hospodářství 1951-1955. Praha 1972.
- HAVELKA 1973 — Jiří HAVELKA: Čs. filmové hospodářství 1956-1955. Praha 1973.

- HERBRYCHOVÁ 2001 — Helena HERBRYCHOVÁ: Můj život byl film. In: Otakar Vávra: 100 let 2011, 118.
- HLAVÁČKOVÁ 2013 — Terezie HLAVÁČKOVÁ: Diskurs o husitství v české společnosti dvacátého století a jeho ilustrace Vávrovou husitskou trilogií (bakalářská práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2013.
- HRABÁK 1979 — Josef HRABÁK: Miloš V. Kratochvíl. Praha 1979.
- HULÍK 2011 — Štěpán HULÍK: Kinematografie zapomnění. Praha 2011.
- JANÁČKOVÁ 1987 — Jaroslava JANÁČKOVÁ: Alois Jirásek. Praha 1987.
- JANOUSEK 2007 — Pavel JANOUSEK (ed.): Dějiny české literatury 1945-1989. II. - 1948-1958. Praha 2007.
- JIROUŠEK 2004 — Bohumil JIROUŠEK: Josef Macek – Mezi historií a politikou. Praha 2004.
- KEJŘ 2009 — Jiří KEJŘ: Jan Hus – známý i neznámý. Praha 2009.
- KOLEKTIV AUTORŮ 2001 — KOLEKTIV AUTORŮ: Český hraný film III. (1945-1960). Praha 2001.
- KOLEKTIV AUTORŮ 2004 — KOLEKTIV AUTORŮ: Žánr ve filmu. Praha 2004.
- KOPAL 2005 — Petr KOPAL: Film a dějiny. Praha 2005.
- KOPAL 2009 — Petr KOPAL: Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla. Praha 2009.
- KOPAL 2012 — Petr KOPAL: Však ty si vzpomeneš! Temno (1950) v historické paměti. In: *Paměť a dějiny*, 2012, roč. 6, č. 4, s. 35–42.
- KOPAL 2014 — Petr KOPAL: Film a dějiny 4: Normalizace. Praha 2014.
- KOŘALKA 1998 — Jiří KOŘALKA: František Palacký. Praha 1998.
- KRAUS 1924 — Arnošt Vilém KRAUS: Husitství v literatuře, zejména německé - Část III. - Husitství v literatuře devatenáctého století. Praha 1924.
- KŘEŠŤAN 2012 — Jiří KŘEŠŤAN: Zdeněk Nejedlý: politik a vědec v osamění. Praha 2012.
- KUTNAR / MAREK 1997 — František KUTNAR / Jaroslav MAREK: Přehledné dějiny českého a slovenského dějepiscetví: od počátků národní kultury až do sklonku třicátých let 20. století. Praha 1997.
- LEHÁR 1998 — Jan LEHÁR (ed.): Česká literatura od počátku k dnešku. Praha 1998.
- MACEK 1952-1955 — Josef MACEK: Tábor v husitském revolučním hnutí I., II. Praha: 1952– 1955.

- MAREČKOVÁ 2009 — Michaela MAREČKOVÁ: Pýcha a předsudek: Komparace vybrané filmové a seriálové adaptace (diplomová práce na Filosofické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně). Brno 2009.
- MENZEL 2011 — Jiří MENZEL (ed.): Otakar Vávra - 100 let. Statenice: 2011.
- MERHAUT 1983 — Václav MERHAUT: Martin Růžek. Praha 1983.
- MIHOLA 2005 — Rudolf MIHOLA: Martin Frič & jeho filmy. Praha 2005.
- MIKULEC 1993 — Jiří MIKULEC: Poddanská otázka v barokních Čechách. Praha 1993.
- MONACO 2004 — James MONACO: Jak číst film. Praha 2004.
- NEJEDLÝ 1950a — Zdeněk NEJEDLÝ: Doslov, In: Proti všem. Praha 1950.
- NEJEDLÝ 1950b — Zdeněk NEJEDLÝ: Doslov, In: Psohlavci. Praha 1951.
- NEJEDLÝ 1950c — Zdeněk NEJEDLÝ: Doslov, In: Temno. Praha 1955.
- NOVÁK / NOVÁK 1995 — Arne NOVÁK / Jan Václav NOVÁK: Přehledné dějiny literatury české. Brno: 1995.
- PALACKÝ 1904 — František PALACKÝ: Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě III. Praha 1904.
- PEKAŘ 1990 — Josef PEKAŘ: O smyslu českých dějiny. Praha 1990.
- RAK 1994 — Jiří RAK: Bývali Čechové... Jinočany 1994.
- ROYT / ŠEDIVÁ 1998 — Jan ROYT / Hana ŠEDINOVÁ: Slovník symbolů. Praha 1998.
- SKOPAL 2012a — Pavel SKOPAL: Muži v sedle, v cirku a na létajících strojích: dějiny filmové recepce v českých zemích, 1945-1953. In: Film a dějiny 3: Politická kamera – film a stalinismus. Praha 2012, 321-346.
- SKOPAL 2012b — Pavel SKOPAL: Naplánovaná kinematografie. Praha 2012.
- SLINTÁK / ROTTOVÁ 2013 — Petr SLINTÁK / Hana ROTTOVÁ: Venkov v českém filmu 1945-1969. Praha 2013.
- STEKLÝ 1999 — Karel STEKLÝ: Život v inkognitu. Praha 1999.
- ŠMAHEL 1995—František ŠMAHEL: Husitská revoluce 1. - Doba vymknutá z kloubů. Praha 1995.
- ŠTEIF 2009 — Jiří ŠTEIF: František Palacký. Praha 2009.
- TOMEK 1993 — Václav Vladivoj TOMEK: Jan Žižka. Praha 1993.
- VÁVRA 1982 — Otakar VÁVRA: Zamyšlení režiséra. Praha 1982.
- VÁVRA 1996 — Otakar VÁVRA: Podivný život režiséra. Praha 1996.
- VÁVRA 2011 — Otakar VÁVRA: Paměti, aneb, Moje filmové 100letí. Praha 2011.

Seznam elektronických zdrojů

- BORDWELL / THOMPSON — David BORDWELL / Kristin THOMPSON: Epics – Historical Films, <http://www.filmsite.org/epicsfilms.html>, vyhledáno 23. 3. 2015.
- KRAUSOVÁ — Martina KRAUSOVÁ: "PROTI VŠEM" a hrdinové z Vltavotýnska. In: Webové stránky města Týn nad Vltavou, http://www.old.tnv.cz/user_data/zabavny_pruvodce/clanek_010.htm, vyhledáno 30. 3. 2013.
- RAK / OLŠÁKOVÁ 2012 — Jiří RAK / Doubravka OLŠÁKOVÁ: „Náš“ Zdeněk Nejedlý. In: Literární noviny, <http://www.literarky.cz/civilizace/89-civilizace/10485-nas-zdenek-nejedly>, vyhledáno 24. 3. 2013.
- RAK 2005 — Jiří RAK, Největší Čech aneb Vítězství 19. století. In: Česká televize, http://www.ceskatelevize.cz/specialy/nejvetsicech/oprojektu_napsalidetail?id=201, vyhledáno 10. 5. 2013.
- SPÁČILOVÁ 2013 — Mirka SPÁČILOVÁ: Jan Žižka i Karel IV. Naši filmaři znovu vzkřísí historické velikány. In: iDnes.cz, http://kultura.idnes.cz/chystane-filmy-jan-zizka-karel-iv-dq4-/filmvideo.aspx?c=A130603_162902_filmvideo_vha, vyhledáno 14. 6. 2013.
- TAUSSIG 2011—Pavel TAUSSIG: Otakar Vávra se zasloužil... O co všechno?. In: Instinkt, http://instinkt.tyden.cz/rubriky/ostatni/jine/otakar-vavra-se-zaslouzil-o-co-vsechno_25918.html, vyhledáno 13. 6. 2013.

Seznam článků v periodikách

- „Hrůzy války“, viděné z Prahy, In: Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku, č. 3-4, 1959, 9-10 [cit. Rivarol, 1959].
- „Jan Hus a „Jan Žižka“ v sovětském tisku, In: Filmové informace 9, č. 20, 1958, 15 15 [Sovětská kultura, 1958].
- „Psohlavci ve Vídni“, In: Film v přehledu zahraničního tisku, č. 15, 1995, 47 [an., Österreichische Volksstimme, 1955].
- „Temno“ – barevný film režiséra Karla Steklého, In: Filmové informace 2, č. 12, 1951, 11.
- „Ztracenci“ v Paříži, In: Filmové informace 10, 1959, 19.
- „Ztracenci“ ve Francouzském tisku, In: Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku, č. 3-4, 1959, 3-15.
- „Ztracenci“, In: Filmové informace 7, č. 39, 1956, 12
- Belgický tisk o Janu Žižkovi, In: Filmové informace 8, č. 12, 1957, 15 [J. L.Elsch, Le Drapeau rouge, 1957].
- BOČEK 1957 — Jaroslav Boček: Ztracenci, In: Kino 12, č. 11, 1957, 175.
- BOČEK 1957 — Jaroslav BOČEK: Ztracenci, In: Kino 12, č. 12, 1957, 191.
- BOR 1957 — Vladimír BOR: Co našli „Ztracenci“, In: Kino 12, č. 10, 1957, 154-155.
- BŘEZOVSKÝ 1956 — Bohuslav BŘEZOVSKÝ (rec.): Malá úvaha nad velkým plátnem. In: Film a dějiny 2, 1956, č. 2, 803–805.
- Československé filmy na festivalu, In: Kino 5, č. 15, s. 340-34.
- Doba Temna — Známé postavy Jiráskova „Temna“ ožívají v barevně natáčeném filmu režiséra Karla Steklého, In: Kino 5, č. 6, 124-125.
- DVOŘÁK 1955 — Ivan DVOŘÁK: Nový filmový Jirásek, In: Kino 10, č. 12, 1995, 190-191.
- DVOŘÁK 1955 — Karel DVOŘÁK (rec.): Dílo blízké našim srdcím a myslím. In: Literární noviny 4, č. 21, 1955, 4.
- DVOŘÁK 1955 — Karel DVOŘÁK: Jiráskovi „Psohlavci“ ve filmu, In: Literární noviny 4, č. 17, 1995, 4.
- DVOŘÁK 1957 — Ivan DVOŘÁK (rec.): Proti všem. In: Kino 12, č. 22, 1957, 351.
- Francouzská kritika přijala velmi příznivě „Ztracence“, In: Kino 14, č. 6, 1959, 87.
- HOŠEK 1950 — Otakar HOŠEK: Natáčí se Jiráskovo Temno – Úsilí výtvarníků a věrné zachycení doby, In: Kino 5, č. 3, 46.

- HRBAS 1955 — Jiří HRBAS: Nové české filmy, In: Film a doba 1, č. 5-6, 1995, 242-246.
- HRBAS 1955 — Jiří HRBAS: Psohlavci – Nové filmové zpracování Jiráskova díla, In: Kino 10, č. 8, 1955, 120-121.
- HRBAS 1956 — Jiří HRBAS (rec.): Druhý díl husitské trilogie. In: Kino 11, č. 22, 1956, 340.
- Jan Hus ve francouzském tisku, In: Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku, č. 3-4, 1959, 16 [Jean T. Henches v Les Derniere Nouvelles D'Alsace, 1959].
- Jan Hus ve švýcarském tisku, In: Filmové informace 9, č. 3, 1958 [Der Preisinnige Wetzikon, 1959].
- JIROUDKOVÁ 1951 — Dagmar JIROUDKOVÁ: Stránky našich dopisovatelů – Poznámka k „Temnu“, In: Kino 6, č. 25, 606.
- JUNEK 1957 — Adam JUNEK: Ztracenci, In: Film a doba 3, č. 6, 1957, 412-414.
- KLIMEŠ / RAK 1992 — Ivan KLIMEŠ / Jiří RAK: „Husitský“ film – nesplněný sen české meziválečné kinematografie. In: Filmový sborník historický 3, 1992, 69-109 .
- KLIMEŠ 1991 — Ivan KLIMEŠ: K povaze historismu v hraném filmu pounorového období. In: Filmový sborník historický 2, 1991, 81-86.
- Naše filmy v zahraničí, In: Filmové informace 10, č. 8, 1959, 16-17.
- NAVRÁTIL 1951 — Antonín NAVRÁTIL: Český film a Jirásek, In: Kino 6, č. 19, 1951, 445-447.
- NOVÁK 1955 — Antonín NOVÁK: Jan Hus před koncilem – v Benátkách, In: Kino 10, č. 20, 1955, 327.
- NOVÁK 1956 — Antonín Novák: Ztracenci. Další Jirásek – tentokrát neznámý, In: Kino 11, č. 20, 1956, 312.
- PLACHETKA 1955 — Jiří PLACHETKA: Jiráskovi „Psohlavci ve filmu, In: Rudé právo 35, č. 83. 1955, 3.
- Poslání filmu „Temno“, In: Filmové informace 2, č. 34, 7.
- Proti všem v rumunském tisku, In: Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku, č. 1, 1959, 1 [Informatii Bucurestului, 1958].
- Svatby pana Voka, In: Filmový přehled 12, 1971.
- ŠTEINDLER 1951 — Stanislav ŠTEINDLER: Temno, In: Kino 6, č. 19, 458.
- Vzácné dílo „Ztracenci, In: Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku, č. 3-4, 1959, 7-8 [cit. France-observateur, 1959].

Znovu objevená československá kinematografie, In: Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku, č. 3-4, 1959, 4 [cit. La Libération, 1959].

ZVONÍČEK – 1957 — St. ZVONÍČEK: Ztracenci, In: Rudé právo 37, č. 129, 1957, 3.

Příloha 1

Přepis autentického rozhovoru s režisérem Jiřím Menzelem – Praha 27. 1. 2015

V knihách a rozhovorech hovoříte vždy o Otakarovi Vávrovi kladně. Je to hlavně kvůli jeho přístupu ke studentům?

Vávra byl profesionál jako filmař i jako pedagog. Viděl, jak se dělají filmy před válkou. Chtěl dělat film a šel na to důkladně. Učil se z literatury. Chytil všechno, co mohl, a taky se učil z filmů, které tenkrát byly dobré. Vávra filmy analyzoval, aby věděl, proč tenhle záběr je, jak je dlouhý a jak se sleduje figura. Tohle všechno nám vkládal do hlavy.

O. Vávra Vás vzdělával v literatuře, umění, hudbě. Myslíte, že to byla podstatná část výuky?

Já myslím, že jsme měli toho nejlepšího kantora, jakého jsme mohli mít.

Je ještě někdo z pedagogů, na koho takto vzpomínáte jako na O. Vávru?

Tam byli zajímaví kantoři – například Milan Kundera. Pak jsme měli kantory na různé obory, ale Vávra vedl náš ročník. Evald Schorm, Věra Chytilová, Honza Schmidt a já jsme byli v jednom ročníku a z nás všech udělal režiséry celovečerních filmů. To byl jeho cíl.

Často se mluví o Vávrovi záporně v souvislosti, že chtěl „okoukat“, co jste natočili vy – jeho žáci. Myslíte si, že je na tom trochu pravdy?

Když nikdo nic neokouká, tak je nesrozumitelný. Ta touha po originalitě vede k tomu, že lidi nechodí do kina. To je, jako když se snažíte mluvit jinou řečí nebo si ty slova sama vymýšlíte. Když se chcete s lidmi domluvit, musíte používat ta slova, která používají oni. Pouze básník dokáže dát slova dohromady tak, aby to bylo to, čemu se říká umění. V umění, ve filmu je jistý vývoj, ale ne tak, že si někdo postaví hlavu a začne to dělat úplně jinak, a Vávra v tomhle byl profesionál. A já si té jeho profesionality nesmírně vážím.

Bral vás Otakar Vávra na natáčení jako studenty?

Bral, přes týden byla škola, ale občas jsme mohli přijít k němu na natáčení. Když škola nebyla, tak jsme jezdili do ateliérů.

Domníváte se, stejně jako O. Vávra, že hercům DAMU nestačí?

Jak se ukazuje, tak DAMU herci nepotřebují. Je to trošku jinak. On to myslel jinak.

Já to pochopila tak, že jejich herecký přednes ve filmu je jiný než na divadle.

V tom to také není. Máte dokonalé divadelní herce a ve filmu jsou nepoužitelní. Ve filmu je důležité, aby člověk byl osobnost, a škola osobnost z člověka neudělá. Udělá z něj profesionálního herce. Ve filmu je profesionální herec samotný nepoužitelný. Když vezmete herce, nechci nikoho urazit, kteří zahrají cokoliv, ale hned na ně zapomenete. Máte herce, jako byl pan Hrušínský, který byl na jevišti Národního divadla obklopen spoustou národních umělců, ale vy jste se koukala jen na něj, protože byl zajímavý - ta osobnost. A není to jen pan Hrušínský, je jejich mnoho zajímavých. Je celá řada lidí, kteří mají v sobě něco, co je zajímavějšího než ta role, kterou hrají, a to je velké obohacení pro film. Proto také lidi chodí do kina na herce a ne na režiséra. Protože z té figury něco cítí.

Myslíte, že je správné chodit do kina jenom na herce?

Já myslím, že ano. To máte jako v životě. Když se podíváte po třídě, jsou lidé, kteří vám neřeknou nic, tím jak vypadají. Jsou ale lidé, kteří mají něco v sobě zajímavého, jsou v něčem bohatí. S tím se člověk sice trošku narodí, ale musí se k tomu vychovávat. Aby člověk byl zajímavý jako člověk - vnitřně bohatý. To se nedá naučit, ale je možné se o to alespoň snažit.

Jak na vás působí Husitská trilogie?

Já si ty filmy už moc nepamatuji, ale když se ty filmy promítaly kdekoliv jinde, tak všichni žasli, co všechno je ta malá republika schopná udělat, jaké složité filmy. Vávra si to uměl vydupat a dodnes jsou zajímavě udělány. Vávra má bohužel špatnou pověst, přesto nedělal nic jiného než všichni režiséři kolem něj. Ať řeknu kterékoliv jméno z té doby, každý má nějaký komunistický film, jen Vávrovi se to vyčítá. Proč? Ze závisti.

Myslíte, že je to tedy pouze ze závisti?

Ano, z hlouposti a ze závisti. Vávra nebyl falešný člověk. Byl to vzácný člověk, to vám říkám jako jeho žák a my si většinou kantorů nevážíme. Ale u Vávry by to bylo nespravedlivé.

Vy všichni jeho žáci na Vávru vzpomínáte kladně, ale jeho kolegové ne. Například Jiří Krejčík. To byla také závist?

To bylo trochu jinak. Byli konkurenti. Krejčík má za sebou také filmy ne moc dobré. Akorát závidí možná Vávrovi jeho úspěch a tu jeho tvrdošijnost, s jakou vždy Vávra prosadil, co chtěl. To se málokomu tak povede.

Jaké bylo pro vás setkání s Martinem Fričem, kterého jste vidal v ateliéru?

Potkávali jsme se a on říkal, co ten člověk tak pořád běhá. Tam byla střížna na chodbě a u schodů byla kuřárna a já jsem po té chodbě ze střížny běžel, nechodil jsem pomalu. A trochu jsem ho štvál, také že jsem byl Vávruv žák.

Takže tam opět byla závist?

Ano. Oni se neměli rádi. Zajímavé je, že my jsme se jako kolegové měli rádi. Mám rád Honzu Němce, protože jsme spolu vyrostli. Vávra a Frič byli každý odjinud. Ale já si Friče strašně vážím, ale jednou se na mě strašlivě rozzlobil a než jsem se mu stačil omluvit, tak zemřel. Měl pravdu, já to nebudu rozebírat, ale mrzí mě, že jsem se mu nestihl omluvit. Já jsem možná brečel, když měl tryznu. Frič sice nebyl vzdělaný jako Vávra, ale byl osobnost. Zajímavé je, že v jeho filmech herci byli vždy mnohem lepší než v jiných.

Setkal jste se někdy s režisérem Karlem Steklým?

Občas jsme se potkávali, ale je to naprosto bezcharakterní člověk. To byl rekvizitář v Osvobozeném divadle. Znal se s Voskovcem a Werichem a pak začal psát scénáře. To byl lepší „job“. Po válce se z něj najednou zčista jasna stal režisér. Natočil nádherný film *Siréna*, za který dostal cenu, a od té doby nic. Natočil strašný průser. Vzhledem k tomu, že byl angažovaný. Nejhorší to bylo po roce 1968. To je člověk, kterého si nemohu vážít.

Jaký byl vztah režisérů O. Vávry a K. Steklého?

Myslím, že se mýjeli. Nemyslete si, že se fackovali, pozdravili se, ale rádi se určitě neměli. Většina režisérů Vávrovi záviděla. Vávra přišel k filmu a okamžitě byl jednička. Natočil filmy, které dodnes patří ke klenotům. To mu mnozí lidé nemohou odpustit. To je česká závist. Jinde ve světě není tak velká jako u nás.

Myslíte, že je škoda, že O. Vávra po roce 1989 nic nenatočil?

Je. On měl několik námětů a opět vyvěřela ta závist. Zapomnělo se na ty dobré filmy a vzpomnělo se na ty komunistické, které dělal každý i Frič.

Není to z toho důvodu, že O. Vávra natáčel i v 70. letech, což už M. Frič nemohl? Například Vávrova válečná trilogie.

V první části trilogie byl scénář celkem schůdný. Já jsem ty jiné části neviděl. Akorát se do toho přilepily sekvence s Gottwaldem, to byla povinnost. Ale Vávra byl zase tak chytrý, že dal hrát roli Gottwalda jednomu z nejloupejších herců, který tady byl. Je to z toho filmu cítit. Na druhou stranu zase rehabilitoval E. Beneše.

Ale bohužel v těch ostatních dílech to vidět není.

Tak Vávra zase měl tu slabost, že chtěl vydělávat. Ale zase na druhou stranu byl tak velkorysý, že co vydělal, tak utratil. On umřel chudý.

A za co to utratil?

To já nevím.

Já myslím, že možná oblečením - na tom si zakládal.

Asi ano. To je historie chlapce z malého města.

Nelákalo vás hrát ve filmu Otakara Vávry? Jako herec jste natáčel s mnoha režiséry.

Ne. On mě Vávra dobře znal, on by si mě do filmu nevzal.

A proč?

Vávra chtěl jenom dobré herce. Já mám k hercům velkou úctu, než abych se s nimi srovnával.

Ale filmů jste natočil mnoho jako herec.

Ale není nic, za co bych pyšnil - možná u „Chytilky“ *Hra o jablko*. Ale to bylo proto, že mě Věra znala, věděla co se mnou. Jeden film je ještě hezký. Za to já nemůžu, ale za to může Jiří Krejčík. Je to televizní film a je podle J. Nerudy – *Povídka malostranská*. Na tenhle film jsem pyšný. Nevím proč. Ale určitě je to zásluha Krejčíka. To jsou paradoxy. Lidi chodí do kina kvůli hercům, ale zásluhu na tom mají režiséři, ty musejí vědět, jak hercům pomoci.

Ale je to opravdu hezký film.

Mně se také líbil.

Nikdy jste nenatáčel filmy s historickou tematikou, na rozdíl od O. Vávry. Nelákalo Vás to?

Já jsem natáčel, co mi nabídli. Sám jsem si nevybíral.

Nebyl jste si ani filmy podle předlohy B. Hrabala?

K filmům podle Hrabala jsem přišel tak, že Jaromír Jireš nebo Honza Němec anebo Věra Chytilová, zkrátka někdo z nich mi řekl, že připravují povídkový film. Já byl v té době na vojně. B. Hrabala jsem miloval, takže jsem film chtěl dělat s nimi a oni mi řekli, že bych s nimi mohl natáčet. Nikdo se neptal, jestli to umím. Natočil jsem povídku, která se povedla. Na základě toho mi nabídli další film podle Hrabala.

Já jsem si právě myslela, že jste si Hrabala vybral sám.

Já jsem dokonce *Rozmarné léto* nechtěl dělat. Já jsem to nejdříve odmítl, ale nakonec jsem to vzal. Protože Jaromír Šofr, můj kameraman, měl rodinu a malý plat a musel dělat nějaký film. Tak jsem řekl, že *Rozmarné léto* dělat budu, proto jsem tam volal zpátky a povedlo se to.

Nakonec tedy nelitujete, že jste Rozmarné léto natáčel.

Ne, nelituju. Jen chci říct, že s výjimkou *Postřižín*, všechno ostatní byla nabídka studia nebo nabídka někoho jiného. Proto jsem taky udělal teď tak málo filmů. Mně teď nic pořádného nedávají a já si říkám škoda peněz. Film je drahý a za ty peníze se dá udělat něco užitečného a lidi na to nebudou chodit nebo budou chodit málo. To je teď to neštěstí. Filmů je příliš hodně a většinou to nestojí za nic, lidi se otupují. Za dob

Vávrových jsme si mysleli, že má mít film nějaký smysl a má to mít určitý vliv. Nebyla také televize nebo byla málo. Svět je teď strašně bohatý. Film je takový mastodont, který přežívá a pomalu chřadne, protože lidi nechodí do kina.

Nemyslíte, že je to tím, že je kino dnes tak drahé?

A proč je drahé? Chodí málo lidí.

A kdyby se kino zlevnilo. Myslíte, že by nechodilo více lidí?

Já bych na některý film nešel, i kdyby mi platili.

Třeba?

Skoro všechny. Já do kina nechodím, občas se koukám v televizi, ale většinou to nedokoukám.

Domníváte se, že český film v současné době není na dobré úrovni?

To si nemyslím. Je tady Svěrák, Hřebejk a je tady dost filmů, které jsou dobré. Kolem toho ale je strašně filmů, které nemusí být.