

Články

HUSITSKÁ TEMATIKA V ČESKÉM FILMU (1953 – 1968) V KONTEXTU DOBOVÉHO NAZÍRÁNÍ NA DĚJINY

Petr Čornej

I. HUSITSKÁ TRILOGIE JAKO VÝRAZ HISTORICKÉHO POVĚDOMÍ 40. A 50. LET

1.

Husitská epocha, již většina jazykově české společnosti chápala od roku 1848 a zvláště pak od časů státoprávního zápasu na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 19. věku jako jednoznačně pozitivní dějinnou hodnotu, lákala filmaře už v průběhu překotných událostí první světové války a ještě více po vzniku Československé republiky, která se k husitskému odkazu oficiálně přihlásila. Ani jeden z velkých projektů (snaha převést do filmové podoby dramata Arnošta Dvořáka Václav IV. a Husité, Jiráskovy romány Proti všem a Bratrstvo, resp. jeho divadelní hru Jan Hus, případně stejnojmenné drama Alexandra Kotomkina, další náměty na zpracování života betlémského kazatele a posléze lipanské bitvy) se však nepodařilo realizovat a některé nedospěly ani do stadia scénáře. Sen o natočení historického a vlastenecky laděného velkofilmu s husitskou tematikou tak v meziválečném období zůstal nenaplněn, ačkoli politická atmosféra podobným záměrům přála.¹⁾ Relativně příznivou situaci navíc umocňoval fakt, že v letech 1915 – 1937 takřka nebylo roku, na který by nepřípadalo pětisté jubileum některé významné události husitské historie, počínajíc smrtí Husovou a končíc popravou Jana Roháče z Dubé, tradičně považovanou za poslední akt revolučního husitství.²⁾ Důvodů, proč publikum velkofilm s husitským námětem nespátřilo, bylo několik. Především mimořádně vysoké finanční náklady, jejichž návratnost byla (i s ohledem na nezá-

1) Ivan Klimeš – Jiří Rak, *Husitský film – nesplněný sen české meziválečné kinematografie*. „Filmový sborník historický“ 2, 1991, s. 69 – 135.

2) Po Husově výročí roku 1915 to bylo kupř. 500 let od vypuknutí husitské revoluce (1919), výročí bitvy na Vítkově (1920), Žižkova skonu (1924), bitev u Ústí nad Labem (1926), u Stříbra a Tachova (1427), u Domažlic (1431), u Lipan (1434), vyhlášení kompaktát (1436) a Roháčova konce (1437). Všechna tato jubilea byla náležitě připomenuta manifestacemi, vydáním populárních i vědeckých publikací, odhalením pamětních desek i jinými tehdy obvyklými formami.

jem zahraničního publika o husitství) krajně nejistá, a v neposlední řadě též zjevný ústup starovlasteneckého historismu. Tento jev byl patrný zejména u mladších generací, dospívajících za první republiky a více či méně alergických na neustálé zpřítomňování dávné minulosti. Filmoví tvůrci a podnikatelé časem správně vycítili, že historický námět uspěje, pokud bude pojednán jako příběh individua či jako komediální žánr (kupř. *Cech panen kutnohorských* z roku 1938), aniž by se přitom bránili vlasteneckému vyznění.³⁾

To se však již politická situace prudce měnila. Důsledky Mnichova a především okupace českých zemí nacistickým Německem vyvolaly novou vlnu historismu a aktualizovaly všechny klíčové dějinné tradice. V záplavě beletrie, populárně naučných i osvětových titulů vydávaných k historickým tématům i reedic významných písemných pramenů se, alespoň zpočátku, neztratila ani husitská tradice, oživená především novým vydáním Palackého *Dějin národu českého v Čechách a v Moravě*,⁴⁾ pasážemi v některých velkých, populárně laděných sbornících (kupř. stati historika Rudolfa Urbánka v publikacích *Co daly naše země Evropě a lidstvu* nebo *Královny, kněžny a velké ženy české*; sem nutno přiřadit i jeho edici deníků panoše Jaroslava a Václava Šaška z Bírкова, vydanou pod souhrnným názvem *Ve službách Jiříka krále*), malými brožurkami (kupř. Polišenského pojednání o Jiřím z Poděbrad), sérií článků k Husovu dni i poutěmi na místa spojená s husitskou minulostí.⁵⁾ Spontánní i vědomé vzepětí historismu, plnění národně obrannou funkci, srazil ovšem nacistický teror, který v průběhu roku 1941 ještě více přitvrdil svůj represivní kurs. Posilující role českých dějinných tradic tím přirozeně z protektorátu nezmizela, pouze nabyla jinou, spíše privátní podobu.

O hloubce tehdejšího historismu a o pozitivním vztahu k husitství, násobeném četbou vlastenecky podmanivého díla Františka Palackého, tedy faktorech, které na počátku okupace emocionálně zasáhly dospívající generaci, vydává svědectví poněkud opomíjený fakt. Z řad mladíků, kteří v letech 1939–1942 skládali maturitu, vzešla po válce výrazná skupina vědců, jimž se husitská epocha stala na kratší či delší čas badatelským osudem a kteří se rozhodujícím způsobem podíleli na vytváření obrazu husitství po roce 1948. Stačí uvést jména František Kavka (nar. 1920), Jiří Kejř (nar. 1921), František Graus (1921–1989), Josef Macek (1922–1991), Robert Kalivoda (1923–1989), Amedeo Molnár (1923–1990) či Jan Durdík (nar. 1922). Je jisté příznačné, že se všichni uvedení muži (s výjimkou Františka Hoffmanna, narozeného roku 1920) přihlásili po osvobození k marxismu či k evangelickému pojetí husitství, resp. se pokusili oba přístupy propojit. Svorně však zaujali hyperkritický poměr k dílu vůdčího meziválečného historika Josefa Pekaře (1870–1937), jemuž vyčítali záměrné snižování významu husitského období i konzervativní politické postoje. Odpor vůči Pekařovi byl zároveň reakcí na to, jak využívali (přesněji řečeno zneužívali) díla a jména velkého českého dějepisce nacisté, zejména sudetský Němec Josef Pfitzner, popravený brzo po válce.⁶⁾ Svým způso-

3) I. Klimeš – J. Rak, *K otázce vztahu filmu a historie*. „Film a doba“ 33, 1987, zvláště s. 583.

4) František Palacký, *Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě*. Praha 1939.

5) Podrobně Josef Tomeš, *Historie v letech zkoušky*. Praha 1985, zvláště s. 6–13.

6) Blíže Antonín Kostlák, *Druhý sjezd československých historiků (5.–11. října 1947) a jeho místo ve vývoji českého dějepisectví v letech 1935–1948*. Praha 1993, s. 53–55, 158–162 i na jiných místech.

bem se ani nelze divit. V euforii následující po osvobození se mnoha mladým lidem, zasaženým otřesnými prožitky okupace, zdálo, že vše, co bylo, byť nepřímo, nějak spojeno s nacisty, protektorátním režimem a mnichovanstvím, jakožto příčinou všech běd, zasluhuje odsouzení. A právě těchto radikálních nálad i celkového posunu společnosti doleva, posunu spojeného s podvědomou touhou lidí vytvořit po letech zklamání spravedlivější a harmoničtější společnost, dokázali v zápase o politickou moc umně využít komunisté. Aktuální interpretace českých dějin, zvláště pak husitství, přitom nezůstávala stranou.

Komunistickým ideologům a propagátorům přišla vhod proměněná povaha poválečného historismu. K jeho typickým rysům náleželo vyostřené protiněmecké cítění (*němectví* a *germánství* bylo v ovzduší právě skončené války totožné s *barbarstvím*), oživená a Stalinem účelově podporovaná myšlenka kulturní i politické spolupráce slovanských národů (které v čele s mohutným sovětským Ruskem porazily odvěké nepřátele a dokázaly tak všestrannou převahu slovanského živlu nad německým) i ocenění starších pokusů o vybudování sociálně spravedlivých systémů. Tyto charakteristické prvky dobového historismu byly utvrzovány oficiálními vládními dokumenty (včetně Košického vládního programu), projevy politiků i články publicistů, odvolávajícími se na poučení z dějin. V jádru romantický (tedy i národně vyhocený) obrozenský historismus, permanentně přítomný v podvědomí české společnosti, obdržel v důsledku událostí let 1938–1945 životadárnou infúzi a v květnu 1945 předvedl svůj inovovaný vzhled, aniž cokoli ztratil z původní podstaty.⁷⁾ V této souvislosti by bylo zajímavé sledovat, jak aktualizovaná historie a osobní prožitky ovlivnily v bezprostředně poválečném období i názory akademických dějepisců, odchovaných v duchu pravidel přísné pozitivistické vědy.⁸⁾

Protiněmecká, slovanská a vyhraněně sociální nota nebyla však vlastní pouze komunistům, nýbrž i dalším stranám tzv. Národního bloku pracujícího lidu měst a venkova, tj. národním socialistům a sociálním demokratům. Představitelé obou stran se snažili ve svých výkladech české minulosti spojit její aktualizaci s hodnotami, které vyznávali již za první republiky nebo ještě dříve. Výhodou pro ně bylo, že stejným způsobem reagovala i veřejnost, která prostě navazovala na stav, který existoval před Mnichovem, a obnovovala starší zvyklosti. Projevilo se to kupř. u příležitosti 530. výročí smrti Jana Husa roku 1945, kdy se (ve shodě s tradicí vzniklou na konci šedesátých let 19. věku) konaly hojně navštívené tábory lidu na Staroměstském náměstí v Praze, na Kozím hrádku, na úpatí Řípu i na jiných místech (celková účast odhadována na půl miliónu osob). Analogicky se dočkaly znovuoživení mítinky pod mohylou Prokopa Velikého u Lipan i jinde.⁹⁾ Vedle sebe tu v roli řečníků vystupovali funkcionáři socialistických stran i komunistických organizací. Poněvadž národní socialisté byli vášnivými obhájci husitského odkazu již od svého vzniku v letech 1897–1898 a rovněž sociální demokracie pěstovala

7) Vladimír Macura, *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1949*. Praha 1992, s. 58–64.

8) Dotkl se toho Kostlán, c. d., s. 114–126.

9) Marián Konečný, *Husitská symbolika v politickém životě Československa v letech 1945–1948 (Příspěvek k teoretickým otázkám aktualizace husitství)*. „Husitský Tábor“ (dále jen HT) 8, 1985, s. 256; Petr Čornej, *Lipanské ozvěny* (v tisku).

od sklonku 19. století kladný poměr k husitství, museli příslušníci obou stran s údivem přihlížet, jak si husitskou tradici od května 1945 razantně přisvojuje Komunistická strana Československa.¹⁰⁾

V celé Národní frontě toliko lidovci, ve shodě se svou převážně katolickou orientací, odmítli glorifikaci husitské epochy. Dobově symptomatické však bylo nejednoznačné stanovisko katolicky smýšlejících historiků. Zatímco Zdeněk Kalista v *Stručných dějinách československých* (vlastně souhrnu vysokoškolských přednášek) objektivně vyličil husitství s oceněním jeho kladných stránek, Bohdan Chudoba v přehledné práci *Jindy a nyní* nazval kapitolu věnovanou husitství Občanské války a usmíření a k tomu se nekonvenčně vyjádřil o Husově smrti: „Rozhořčení, které tato smutná událost vyvolala v českých zemích, nebouřilo se také proti tomu, že oblíbený kazatel byl upálen. Jeho vlastní stoupenci byli na takové zákroky až příliš zvyklí a (...) sami rádi upalovali každého, kdo nebyl jejich názorů. Bouře se však zvedla proti tomu, že M. Jan byl usmrčen jako kacír, jako někdo, kdo nemá pravdu. Kdo pravdu má, to se teď mělo ukázat za každou cenu...“.¹¹⁾ Podobné hlasy zaznívaly však v české poválečné společnosti ojediněle.

2.

Obecná dobová představa o husitství a husitech se zřejmě příliš nelišila od prvního českého barevného hraného filmu *Jan Roháč z Dubé*, který na motivy Jiráskova dramatu Jan Roháč natočil roku 1947 režisér Vladimír Borský. Volba tématu pro první film s husitskou tematikou ve znárodněné kinematografii je sama o sobě pozoruhodná, neboť by se dalo předpokládat, že si doba žádala ztvárnění největších úspěchů, nikoli závěru husitské revoluce. Roháčovská látka však již nejednou předtím prokázala neobyčejnou schopnost aktualizace. Jirásek dokončil svou divadelní hru o Roháčovi krátce před výbuchem první světové války, tehdy se uskutečnilo jediné představení (16. června 1914), a to v Berouně. V čase válečné konflagrace rakouské úřady její provozování nedovolily (první dějství, odehrávající se bezprostředně před lipanskou bitvou, však inscenoval 4. srpna 1918 českobrodský Sokol ve spolupráci s příslušníky čtyř českých politických stran) a Národní divadlo ji s velkým úspěchem uvedlo ve vzrušené atmosféře až 25. října 1918, téměř v předvečer vzniku československého státu. S mimořádným ohlasem se drama setkal v únoru 1939, kdy je na scéně pražské Unitarie nastudovali čeští herci, kteří museli opustit Slovensko. Hlavní myšlenka rezonovala tehdy zvláště silně: pouze jednotný a vnitřně pevný národ může překonat překážky a přemoci tyrana. Protivníka Jana Roháče, husitů a všech věrných Čechů, císaře Zikmunda Lucemburského, ztotožňovalo publikum

10) Srov. M. K o n e č n ý, c. d., s. 256 – 257. Poúnorová historiografie, pokud se husitskými tradicemi po květnu 1945 zabývala, vytvořila zkreslený obraz problému, zdůrazňovala dominantní roli komunistů a zamlčovala podíl obou socialistických stran při aktualizaci husitství. Srov. František K a v k a, *Husitská revoluční tradice*. Praha 1953, s. 263; M. K o n e č n ý, c. d., s. 256 – 268.

11) Zdeněk K a l i s t a, *Stručné dějiny Československé*. Praha 1992 (2. vydání), s. 127 – 134; Bohdan C h u d o b a, *Jindy a nyní*. Praha 1946, s. 125.

jednoznačně s Hitlerem. Takřka symbolicky sehrál soubor poslední představení Jana Roháče 14. března 1939 v Příbrami. Bylo tedy logické, že rozhlas sáhl po nastudování Jana Roháče už v létě 1945, ale hra vzbudila rozpaky¹²⁾ – nepochybně i proto, že Jirásek koncipoval některé scény jako barvitě historické obrazy.

Snaha převést Roháče do filmové podoby měla v poválečném období své opodstatnění. Aktuální poselství se ovšem posouvalo do poněkud jiné významové roviny než za druhé republiky a více se blížilo chápání z října 1918: Jednotný národ již přemohl panovníka „říše zla“ a nyní se může s důvěrou ve své síly vydat na cestu obnovy svého státu. Ve filmu nalezl uplatnění silný protiněmecký akcent i myšlenka slovanské spolupráce (ve shodě s dějinnou realitou patří k věrným Roháčovým druhům polský šlechtic Vyšek Raczynski). Při dnešním zhlédnutí působí sice film svým expresivním pojetím, přerůstajícím až v teatrálnost,¹³⁾ jako příliš stylizovaný. Zvláště odpudivá, až na hranici karikatury pojatá podoba staříckého císaře Zikmunda pak přímo vybízela k srovnávání této historické postavy s osobami nacistických pohlavárů. Nicméně v době, která přála patetismu, film mnohé diváky oslovil.

Snímek o Roháčovi se promítal již v poněkud změněných vnitřních poměrech, kdy Komunistická strana Československa jako vítěz parlamentních voleb roku 1946 tvrdě kráčela za dosažením rozhodující politické moci ve státě.¹⁴⁾ Neustálé odvolávání se na husitské tradice umocňovalo bojový slovník komunistických řečníků a novinářů právě v předvolebním čase. „Svou novou lidově demokratickou republiku chceme vybudovat jako nový moderní Tábor, Tábor 20. století,“ hřímal Klement Gottwald už v únoru 1946 při návštěvě jihočeského Tábora. Záměrně tak modifikoval známá Masarykova slova: „Tábor je náš program.“ A aby nebylo pochyb dodával: „Jedna historická paralela se však nesmí již opakovat: již nikdy nesmějí přijít po Táboru Lipany! Tomu musí náš lid svorným úsilím zabránit.“¹⁵⁾

Okolnost, že sám Gottwald hovořil o paralelách mezi přítomností a dávno uzavřenou minulostí 15. století, je charakteristická. Ukazuje totiž, že komunistům nešlo ani v nejmenším o hlubší poznávání husitského období českých dějin, nýbrž o takový jeho výklad, který by sloužil jejich momentálním politickým záměrům. Tento pragmatický (a z hlediska historické vědy až cynický) přístup je sice v obecné rovině příznačný pro všechny politické strany, které dějiny pojmají jako účelový konstrukt, v případě vztahu českých komunistů k husitství šlo však od počátku o cílený tah. Ani množství projevů a sebehlasitější vyzdvihování odkazu husitských bojovníků nemohlo zastřít povrchnost, mělkost a nepůvodnost pronášených soudů. Pro poznání husitství nevykonali čeští komunisté (na rozdíl od jiných politických stran a nekatolických církví) dlouhá desetiletí téměř nic a pokračovali jen v meziválečné, nepatrně pozměněné linii, vykládající husitství jako sociální revoluci, pamětihodnou svým pokusem o nastolení beztržní společ-

12) Podrobně Jaroslava Janáčkova, *Alois Jirásek*. Praha 1987, s. 351 – 355; též P. Čornej, *Lipanské ozvěny* (v tisku).

13) Jan Svoboda, *Boj o charakter čes. filmu v prvních letech po znárodnění (1945 – 1949)*. „Film a doba“ 7, 1961, s. 328 – 335; I. Klimeš – J. Rak, *Film a historie III. Tradice a stereotypy v historickém filmu*. „Film a doba“ 34, 1988, s. 519.

14) Premiéra filmu se uskutečnila 28. 3. 1947.

15) „Rudé právo“ 27. 2. 1946, s. 1.

nosti a spotřebního komunismu.¹⁶⁾ Originality v jejich výkladech bylo pramálo, neboť pouze opakovali a zjednodušovali základní teze Karla Kautského, obsažené v knize *Die Vorläufer des neueren Sozialismus*, o níž se čeští sociální demokraté opírali už v závěru 19. století.¹⁷⁾ Také proklamace, že výhradně komunisté jsou dědici pokrokových snah husitských revolucionářů a jako jediní mají právo se k nim hlásit, pouze přebírala obdobná starší tvrzení mladočechů, národních socialistů a sociálních demokratů.¹⁸⁾

S vytvořením fundované marxisticko-leninské koncepce měli však čeští komunisté potíže již za první republiky. Závěš Kalandra, autor brožury *Znamení Lipan* (1934), těžící alespoň z částečné znalosti pramenů a odborné literatury, byl pro svůj nesouhlas se stalinovskými praktikami brzy z komunistické strany vyloučen a práce Kurta Konrada, zahynuvšího v nacistické věznici, zůstala ve fázi hrubého rozpracování.¹⁹⁾ Skutečnost byla taková, že po skončení druhé světové války chyběl komunistům ucelený marxistický výklad českých dějin, včetně tolik oslavovaného a vyzdvihovaného husitství.

V politickém boji, který se záhy po osvobození rozpoutal, však komunisté celistvou a pro veřejnost srozumitelnou interpretaci české minulosti potřebovali hned z několika důvodů. V ovzduší prudce oživeného historismu museli především vyvrátit obecně rozšířené a z prvorepublikánských časů přetrvávající mínění, že jsou stranou internacionální, stranou, která se o české dějinné tradice příliš nezajímá – a když, pak jen z čistě utilitárních příčin. V živé paměti ještě byly sektářské postoje komunistických propagandistů k osobám Karla Havlíčka Borovského, Františka Palackého, T. G. Masaryka, ale i rozpaky ve vztahu k Janu Husovi,²⁰⁾ tedy k postavám, jež dle většinového názoru náležely mezi nejvyšší zjevy českých dějin. Jinak komunisté nemohli uspět v zápase o vědomí národa, který, přes všechny dílčí výpady vůči kultu historismu, od konce 18. století hledal i nacházel ve vlastní minulosti oporu pro soudobé snahy a který historickými argumenty podpíral svou existenci i politické programy. Zároveň museli české dějiny vyložit jako zákonitý proces, v němž komunistické úsilí představuje logické pokračování a vyústění všech předcházejících tradic, zafixovaných v historickém povědomí s přívlastkem pokrokové. Vedle husitství zaujali komunističtí ideologové pozitivní poměr i k epoše národního obrození a takticky též k osobnosti T. G. Masaryka, jehož sochy a obrazy se v květnu 1945 vracely na svá místa jako symbol kontinuity obnoveného československého státu. V podstatě tak převzali model českých dějin, vytvořený již v době státoprávního zápasu a oficiálně posvěcený za první republiky. Pouze jej patřičně okořenili akcentem na sociální problematiku, násobenou vizí rychlého vybudování harmonické společnosti.

16) V tomto duchu psali v období první republiky agitačně-osvětové brožury a články Karl Kreibich, Alois Adalbert Hoch (publikující pod pseudonymem Junius), Josef Haken, mladý Jan Šverma i další.

17) Karl Kautsky, *Die Vorläufer des neueren Sozialismus I/1 – I/2*. Stuttgart 1895 (slovenské vydání *Predchodcovia moderného socializmu*. Bratislava 1958).

18) Blíže k tomuto procesu P. Čornej, *Lipanské ozvěny* (v tisku).

19) Závěš Kalandra, *Znamení Lipan*. Praha 1934; Kurt Konrad, *Dějiny husitské revoluce*. (Ed. Rostislav Nový) Praha 1964. K této problematice naposledy P. Čornej, *Kořeny husitologického díla Kurta Konrada*. In: *Kurt Konrad, spoluvůrce pokrokové kulturní politiky a literární kritiky na Moravě v letech 1918 – 1938*. Brno 1989, s. 62 – 75; též, *Lipanské ozvěny* (v tisku).

20) V. Macura, *Šťastný věk*, s. 68.

Sepětí komunistické interpretace české minulosti s tradičními stereotypy, formovanými po dlouhá desetiletí, potvrzovala po květnu 1945 činnost Zdeňka Nejedlého. Tento vysokoškolský profesor a učenec byl sice již od počátku dvacátých let souputníkem komunistické levice, ale do KSČ vstoupil až v moskevské emigraci roku 1939. Ačkoli Nejedlému byly blízké vyhraněné soudy a postoje, jak je prezentovali komunisté, i Leninovo rozlišení dvojí kultury (na *pokrokovou* a *reakční*), pozdně obrozená a romantická východiska poznamenala všechny jeho práce. Svérázné propojení komunistické ideologie s obrozeným dědictvím postavilo Nejedlého ve třicátých letech do role jakéhosi solitéra, který s mladými komunistickými publicisty (kupř. s Juliem Fučíkem) sotva mohl nalézt společnou řeč v diskusi o Jiráskovi a Palackém; vedení KSČ jej však respektovalo. Předpoklad, že právě Nejedlý jako vědec a strážce tradičních hodnot přesvědčí alespoň část veřejnosti o správnosti komunistického programu, se však nenaplnila.²¹⁾

Stárnoucí učenec a komunistický ministr sice sepsal předvolební text pod názvem Komunisté – dědici velikých tradic českého národa, v němž příslušníky KSČ označil za pokračovatele v díle husitů i národních buditelů, a v souladu s politickými požadavky aktualizoval výklad Husova díla, nicméně zjednodušující analogie a paralely, ovlivněné mj. dlouhodobým pobytem v Sovětském svazu (zjevný je silný akcent kladený na slovanskou myšlenku), musely u soudně uvažujících lidí vzbuzovat animozitu nebo úsměv. Co například říci výroku o komunismu Jana Žižky a fašismu císaře Zikmunda či tvrzení, že Husův program je „vlastně sociálním programem novověku“ a že betlémský kazatel, pokud by žil, určitě by navštěvoval komunistické mítinky v Lucerně? Odtud už byl jen krůček k typickému autorovu zevšeobecňování. Vedle těchto a podobných úvah se však v uvedených statích objevily myšlenky, bezprostředně těžící z Palackého. Nejedlého charakteristika husitství jako „novodobé a demokratické revoluce“ se jistě zamlouvala komunistické propagandě, v zásadě ale pouze opakovala Palackého mínění.²²⁾ Nejedlý prostě nezapřel své kořeny. Ostatně sám soudobé dění vnímal a vykládal jako nové husitství či ještě častěji jako nové národní obrození, spjaté hodnotovým kodexem s vlasteneckými snahami 19. století. Naznačené konstrukci, pramenící i z Nejedlého snahy uplatnit v nových podmínkách vlastní model české kultury, zdaleka ne každý přitakal.²³⁾

Taktické ohledy, motivované snahou získat pro komunistický program co nejvíce sympatií i mezi živnostníky a inteligencí, vzaly za své brzo po únoru 1948. I v oficiálním nazírání na českou minulost se záhy prosadil dogmatický přístup, navazující na ultraradikální a levičácké tendence třicátých let. Dějiny se prostě měly změnit v dějiny třídních bojů a ilustrovat správnost marxistického schématu vývoje lidské společnosti s komunismem jako nejvyšším a nejdokonalejším stadiem vývoje. V případě české historie to znamenalo zavrhnout všechny starší interpretace jako buržoazní, konzervativní, nacionalistické, reakční (útoky komunistických publicistů od počátku směřovaly hlavně vůči dílu Josefa

21) P. Čornej, *Vztah Zdeňka Nejedlého ke kulturním tradicím 19. století*. In: *Povědomí tradice v novodobé české kultuře (Doba Bedřicha Smetany)*. Praha 1988, s. 261–273.

22) Zdeněk Nejedlý, *Komunisté – dědici velikých tradic českého národa*. Praha 1950 (3. vydání), s. 49.

23) V. Macura, *Obrozený model v Nejedlého koncepci socialistické kultury*. In: *Zdeněk Nejedlý, klasik naší vědy a kultury*. Praha 1978, s. 301–308; Dagmar Mocná, *Nejedlého Mácha*, „Česká literatura“ 34, 1986, zvláště s. 518–521.

Pekaře) či přinejmenším jednostranné, vytvořit odpovídající výklad a co nejrychleji (a všemi dostupnými prostředky) jej vnutit veřejnosti jako jediný možný. Komunisté se totiž řídili poučkou, že kdo kontroluje minulost, kontroluje přítomnost i budoucnost.²⁴⁾ Přisvojit si dějiny nebyl nikterak snadný úkol. Platí to i o husitství, jehož náboženskou složku komunisté záměrně potlačovali a naopak absolutizovali jeho sociálně revoluční rozměr. Husitství v jejich chápání prostě bylo především třídním bojem a revolucí, která vývojově předcházela revolucím socialistickým a jejíž ideály realizuje vítězná komunistická strana. Význam přikládán husitství tak v porovnání s obdobím první republiky ještě vzrostl. Už 10. března 1948 vyřkl na zasedání parlamentu ministerský předseda Klement Gottwald známá slova,²⁵⁾ která se později objevila na desce umístěné na lipanské mohyle. Gottwaldovy věty zazněly na téměř parlamentním zasedání, jež schválilo komunisty předložený akční program vlády Národní fronty a jež vyjádřilo souhlas s únorovým řešením vládní krize. Nedlouho poté přijatá Ústava 9. května, kodifikující změnu politického systému, proklamovala v slavnostní preambuli návaznost Čechů i Slováků (*sic!*) na husitské dědictví: „dva bratrské národy (...), první v Evropě pozdvihly v husitské revoluci na své prapory myšlenky svobody mínění, lidovlády a sociální spravedlnosti.“²⁶⁾ Efektivně znějící politická prohlášení ovšem ke změně smýšlení veřejnosti nestačila. Hlavní ideolog KSČ Václav Kopecký proto na IX. sjezdu komunistické strany ze svého stanoviska oprávněně formuloval přání i úkol: „Jest vskutku nádherná naše národní historie a vynikne ve své revoluční velikosti, až naši noví historikové ji zpracují z marx-leninského hlediska a až historickou naši vědu očistí od všech stop pekařovštiny...“²⁷⁾ Kopecký se otevřeně dotýkal stávající situace, jež pro komunistické předáky nebyla právě radostná. Historikové, kteří by napsali velkou marx-leninskou syntézu českých (resp. československých) dějin a zároveň je srozumitelně vyložili, zatím chyběli. Na vysokých školách už sice působili oddaní marxisté, leč jejich schopnosti i politické vytýčení byly překážkou, jež se nedala překonat. Odborníkům, vydobyvším si vědecké renomé v meziválečném období, komunističtí představitelé programově nedůvěřovali²⁸⁾ a k vybudování instituce po vzoru sovětské Akademie věd dozrály podmínky až v roce 1952. Mladí pro komunismus nadšení absolventi studia historie v průběhu roku 1948 teprve

24) K této devíze se programově hlásil i známý komunistický historik Václav Král, proslulý svými dogmatickými pohledy. Viz Václav Král, *Zdeněk Nejedlý a Gollova škola*. Praha 1986, s. 21.

25) „Vy, miliony a miliony prostých občanů ve městech a na vesnici, jste zachránili naši zemi před novými Lipany a tím i před novou Bílou horou. Novodobá panská jednota byla rozdrčena a k rozhodnému slovu přijdou nyní ve všech otázkách národních a státních potomci skutečných táboritů, následovníci mistra Jana Husi, Jana Žižky z Trocnova, Prokopa Holého a Roháče z Dubé.“ „Rudé právo“ 11. 3. 1948, s. 2.

26) *Ústava 9. května*. Praha 1948, s. 31.

27) *Protokol IX. řádného sjezdu Komunistické strany Československa v Praze 25. – 29. května 1949*. Praha 1949, s. 348.

28) Blíže Jiří B e r a n, *Předúnorová vědní politika Komunistické strany Československa a otázka zřízení Československé akademie věd*. „Československý časopis historický“ 33, 1985, s. 212 – 241; týž, *Z korespondence Zdeňka Nejedlého o přípravách k zřízení Československé akademie věd r. 1949*. „Archivní zprávy ČSAV“ 16, 1985, s. 43 – 58; Jindřich S c h w i p p e l, *ČAVU a ČSAV: otázka kontinuity a diskontinuity I*. In: *Česká akademie věd a umění 1881 – 1991. Sborník příspěvků k 100. výročí zahájení vědecké činnosti*. Praha 1993, s. 89 – 99; Alena M í š k o v á, *ČAVU a ČSAV: Otázka kontinuity a diskontinuity II*. (Vytvoření sboru členů ČSAV a jeho vztah k členské základně ČAVU a KČSN, tamtéž, s. 101 – 123.

opouštěli univerzitní posluchárny. Ambice a pracovitost nepostrádali, ale sepsání knihy přece jen vyžaduje určitý čas. Zdeněk Nejedlý sice přislíbil zpracovat velké Dějiny národa českého (název prozrazuje touhu nahradit Palackého dílo), ale z velkoryse koncipovaného projektu vydal v roce 1949 první díl a na další, který dospěl na práh raného stře-
dověku, se čekalo šest let.²⁹⁾

3.

Poněvadž s přehodnocením dějin nehodlali komunisté otálet, zvolili jiný postup. Bezprostředně po únoru se uplatnila Nejedlého autorita i jeho vůle konečně, byť politickým opatřením, prosadit hodnotu, kterou po celý život hájil proti všem pochybovačům a kritikům. Tak se zrodila známá *Jiráskovská akce*, zahájená a zaštitěná Gottwaldovým projevem 10. 11. 1948. Gottwald, tentokrát již jako prezident republiky, v něm vyzval k vydávání Jiráskových spisů a k založení Jiráskova muzea. Zdůvodnění bylo jasné: „Tato akce by se měla stát počátkem velkého kritického přehodnocení našich tradic a odkazu naší kultury. Náš vztah k národní minulosti je velmi živý a chceme se z ní mnoho učit. Avšak jde o to, orientovat se na ta dějinná období, kdy náš národ šel vpřed, orientovat se na pokrokové osvobozené tradice našeho národa a kultury... V tradicích Táboru a národního osvobození budujeme i náš nový lidový stát. A právě proto se hlásíme k Jiráskovi, proto je nám blízký a bližší než staré společnosti kapitalistické – že on ve svém uměleckém díle mistrně vystihl, které to naše tradice vedou vpřed, k svobodě a rozkvětu národa. Jeho dílo učí nás tedy správnému pohledu na naši minulost, posiluje naše národní sebevědomí a plní nás dějinným optimismem a vírou v tvořivé síly lidu.“³⁰⁾ Jiráskovy historické prózy měly tedy suplovat chybějící marxisticko-leninskou syntézu českých dějin i dílčí monografie zaměřené k poznání jednotlivých dějinných etap.

Poněvadž husitství zaujímal v Jiráskově díle značný prostor (románové cykly *Mezi proudy*, *Bratrstvo* a *Husitský král*, romány *Proti všem*, *Konec* a *počátek*, dramata *Jan Hus*, *Jan Žižka*, *Jan Roháč*, řada povídek i nepříliš zdařilý román *Slavný den*, k němuž se však autor příliš nehlásil a který nebyl vydáván v jeho spisech), rozumělo se, že právě Jiráskův výklad husitské epochy bude svým způsobem závazný. Obrovské náklady vybraných Jiráskových prací, začleněných do edice *Odkaz národu* i titulů vycházejících mimo uvedenou řadu, tomu odpovídaly. V letech 1948–1961 dosáhla každá Jiráskova práce o husitství (s výjimkou dramát, *Konce* a *počátku*, resp. nevydaného *Slavného dne*) nákladu přes sto tisíc výtisků, u románu *Proti všem*, který stojí v čele tabulky, bylo toto číslo podstatně vyšší. Směrnice pro získání Fučíkova odznaku totiž určovaly dílo *Proti všem* jako povinný titul pro všechny kategorie uchazečů.³¹⁾ Husitství a husitské tradice vyplnily i podstatnou část expozice Muzea Aloise Jiráska a Mikoláše Alše, slavnostně otevřeného v pražském letohrádku Hvězda 12. března 1951.

29) Z. Nejedlý, *Dějiny národa českého I–II*. Praha 1949–1955.

30) Klement Gottwald, *Spisy XV*. Praha 1961, s. 120–121.

31) Blíže Stanislav Slavík, *K metodologii výzkumu husitských tradic a jejich uplatňování v Československu v letech 1948–1951*, „HT“ 4, 1981, s. 231.

Aktualizace a zpřítomňování husitství jako první revoluce v českých dějinách nabyla počátkem padesátých let podoby oficiálně prosazovaného kultu. Stačí uvést změněnou koncepci Národního památníku na pražském Vítkově, který v roce 1950 ozdobila monumentální jezdecká socha Jana Žižky od Bohumila Kafky, znovuvybudování Betlémské kaple v letech 1948–1954, expozici věnovanou husitství v Památníku národního písemnictví, umístěném v Strahovském klášteře a otevřeném roku 1953, rozsáhlou výstavu *Husitské revoluční hnutí*, probíhající v Národním muzeu v letech 1953–1955 či různé soutěže na vytvoření výtvarných prací s husitskou tematikou.³²⁾ Stranou nezůstal ani aspekt propagovaného socialistického internacionalismu. Posílil jej hlavně „onen velkolepý dar prezidenta Německé demokratické republiky Wilhelma Piecka, dar Jenského rukopisu – základního kamene nejen pro husitskou kulturu, ale i pro počáteční fáze husitské tradice.“³³⁾ Jenský kodex se okamžitě stal jedním z klíčových exponátů na zmíněné výstavě *Husitské revoluční hnutí* a byl i v dalších letech programově využíván při nej-různějších příležitostech. K mimořádně silné propagaci husitství docházelo v armádě, která, ač ateistická, měla spatřovat v „božích bojovnících“ své předchůdce a brát si příklad z jejich hrdinství.

Kuriózní propojení vyhraněné komunistické ideologie s názory Aloise Jiráska, propagovaného především stárnoucím Zdeňkem Nejedlým, měly na historické povědomí české společnosti pozoruhodný účinek. Přes veškeré snahy prosadit do interpretace husitské epochy marx-leninské hledisko v jeho stalinistické modifikaci, se víceméně upevnil tradiční model husitství, stvořený ve druhé polovině 19. století a fixovaný především Jiráskem. Zvláště pikantní na této skutečnosti bylo, že se Jirásek ve svých dílech s husitskou tematikou opíral (vedle pramenné báze, již důvěrně znal) v první řadě o práce konzervativně vlasteneckého historika V. V. Tomka (1818–1905), a nikoli (jak se někdy neprávem tvrdilo a tvrdí) především o spisy Františka Palackého. Jiráskovo pojetí Žižky jako uvážlivého státníka i odsudek radikalismu některých husitských směrů jako plané vývojové větve, ohrožující jednotu husitských sil, má nesporně blíže k Tomkovi než k Palackému, pojímajícimu nejslavnějšího husitského vojevůdce spíše jako důsledného revolucionáře se zřetelnými rysy fanatismu.³⁴⁾

Mladí marxističtí historikové, kteří na počátku padesátých let obdrželi od vedení KSČ pověření (a zároveň naději na vedoucí posty na vědeckých a vysokoškolských pracovištích) „přehodnotit“ a vyložit české dějiny, sice nemohli vůči propagaci Jiráska vystoupit, jejich koncept české minulosti (v tom i husitství) se ale s interpretací zrozenou v pozdně obrozenských časech v celé řadě bodů rozcházel. Svědčí o tom tehdy vznikající práce Františka Grause, Josefa Macka a Františka Kavky.³⁵⁾ Základní rozvržení sice zůstávalo tradiční (prostý český lid jako vlastní tvůrce dějin hájící hodnoty pokroku proti

32) Souhrnně k tomu Petr Brátka, *Výtvarné řešení Národního památníku na Žižkově*. „HT“ 4, 1981, s. 233–237; týž, *Idea husitství v některých aspektech české kultury v letech 1948–1955*. „HT“ 8, 1985, s. 263–270.

33) F. Kavka, c. d., s. 267.

34) J. Rak, *Husitství v díle Václava Vladivoje Tomka*. „HT“ 4, 1981, s. 193–196; P. Čornej, *Václav Vladivoj Tomek, Jan Žižka a husitská epocha*. In: V. V. Tomek, *Jan Žižka*. Praha 1993 (2. vydání), s. I–XII.

35) Naposledy podal charakteristiku této generace husitologů a jejich prací František Šmahel, *Husitská revoluce I*. Praha 1993, s. 36–40.



Jan Žižka (Otakar Vávra, 1955)

domácím i zahraničním Němcům, proti nespolehlivé, kolísavé, ba zrádné šlechtě a vysoké církevní hierarchii), mladí badatelé, oddaní myšlenkám komunismu, však do svých prací vnášeli schémata stalinistického vidění minulosti, zejména zvýšenou (až neúměrnou) pozornost ekonomickým problémům, tezi o neustálém zbídačování prostého obyvatelstva, vysoké oceňování extrémních sil, považovaných za levicové, i představu, že uvnitř revolučních a pokrokových hnutí se skrývají nepřátelé, kteří jsou horší a nebezpečnější než zjevný protivník.

V tomto přístupu se odrážela jak návaznost na stati meziválečných komunistických publicistů (Graus s Mackem měli k dispozici Konradovy výpisky), tak (a to zejména) soudobé politické klima i direktivy (kupř. Stalinovy názory o zostřování třídního boje v období budování socialismu, o nutnosti vyhledávat nepřátele ve vlastních řadách a oživená kampaň proti sociální demokracii), vydávané z Moskvy a přijímané nejvyššími místy v KSČ. Čelné osobnosti české marxistické historiografie tak přenášely politické poučky, pokládané kolem roku 1950 za platné a autoritativní, do vzdálené minulosti 15. věku.

Tomu odpovídal i užívaný slovník, v němž k zvláště frekventovaným patřila substantiva *zrada*, *zrádce* a *reakce*. A přirozeně i slova *páni* a *lid*, s nimiž se ovšem lze setkat i u Jiráska. Zatímco v Jiráskově chápání má ale pojem *lid* široké významové spektrum a zahrnuje drobné šlechtice (vladyky a zemany), většinu etnicky českých měšťanů, vlastenecky smýšlející kněze, plnící vzorně pastýřské poslání, studenty a především početné selské vrstvy, marxističtí dějepisci obsah pojmu zúžili. *Lid* v jejich chápání je především

chudina, ať již městská (tovaryši, nádeníci, služby apod.) či venkovská (čeledíni, podruzi, chalupníci a maloročníci), krutě vykořisťovaná příslušníky *feudální třídy*, složené z církevních i světských feudálů, a patriciátem, obvykle cizího původu. Pouze nejchudší společenské vrstvy byly v Grausově a Mackově podání nositeli a důslednými uskutečňovateli revoluční myšlenky sociální rovnosti. Toliko chudina, ztotožněná s husitskými radikály (tj. chiliasty a pikarty), a její vůdci i mluvčí (v Praze Jan Želivský, v tábořském prostředí několik kněží a hejtman Mikuláš z Husi), zasluhovali podle Macka a Grause jednoznačně pozitivní ocenění. Drobní šlechtici (typu Jana Žižky) a husitské měšťanstvo v Praze i jiných městech, už nenáležejí mezi *lid* ve vlastním slova smyslu. Tvoří tzv. *měšťansko-šlechtickou opozici*, které nešlo o odstranění feudalismu, nýbrž o jeho vylepšení. Kolísavý živel představuje (s výjimkou několika radikálů) *husitská inteligence*, jež se nedokázala jasně postavit na stranu chudiny. Vyšší husitské šlechtě pak mladí marxisté upřeli jakékoli vznešenější pohnutky a její zájem redukovali na touhu po rozšíření majetku, jehož se hodlala zmocnit pod hávem požadavků náboženské povahy. Právě snaha udržet si majetkové bohatství a politickou prestiž vedly příslušníky vyšší husitské šlechty často na cestu zrady. Zikmund Lucemburský, katoličtí šlechtici a představitelé římské církve potom tvoří nejreakčnější spojení, jehož moc hodlají husité zlomit.

Tento konstrukt, který výzkumy 60. – 90. let v zásadě odmítly, je pozoruhodný z několika důvodů. Schéma společensko-politického rozvrstvení sice prozrazuje inspiraci v Engelsově Německé selské válce (což tvůrci koncepce otevřeně přiznávali), současně však ukazuje, jak marxističtí badatelé vědomě i podvědomě podléhali ovzduší, v němž žili a které spoluvytvářeli. Mezi revoluční síly nepočítali střední a bohatší sedláky, což byl důsledek Stalinova tažení proti kulakům (Záviš Kalandra mluvil ve třicátých letech o konzervativní podstatě selství) i počátku násilného procesu kolektivizace české vesnice. Stejně tak upřeli upřímné smýšlení většině husitských učenců z univerzitního prostředí. Soudobá, z Lenina přejatá a Stalinem vyostřená, teze o nespolehlivosti inteligence, která se nedokáže smířit s tím, že *při kácení lesa létají třísky*, a neoprávněně aspiruje na výsadní postavení ve společnosti (neboť není výrobcem materiálních statků), tu našla čítankové uplatnění. Pokud jde o vysokou šlechtu a hierarchii katolické církve, kontinuita s tradičním, převážně kritickým vnímáním těchto skupin v české veřejnosti je nepopíratelná. Obvyklá, mladočechy vyostřená kritika, příznačná pro druhou polovinu 19. století, mluvila o amorální a sociálně necitlivé šlechtě, jež zavinila tragický vývoj od Lipan k Bílé hoře, o cizácích loajálních vůči Vídni, kteří převládli v pobělohorské nobilitě, o tom, jak ani v časech vzmachu českého národa po roce 1860 se česká politika nedočkala od historické šlechty patřičné podpory, neboť aristokratismus je neslučitelný s demokratickými principy. K tomu nemohli marxističtí badatelé vlastně nic přidat, a tak jen znásobili proradnost příslušníků této vrstvy, bezmezně vysávající své poddané. Katolická církev, v českém (nikoli moravském) prostředí rychle ztrácející prestiž pro své prorakouské a konzervativní postoje, dopadla ještě hůře. Přispělo k tomu i probíhající pronásledování katolické církve a masívní ateistická propaganda.

K dobově podmíněnému zabarvení marxistického pojetí husitství náleželo i ztotožňování revolučnosti s terorem vůči odlišně smýšlejícím (odtud pramenilo vysoké hodnocení nejradikálnějších a často destruktivních proudů husitského spektra) a podceňování upřímné i hluboké religiozity pozdně středověkých lidí. Příliš akademicky, ne-li scho-

lasticky, působí tehdejší debaty o povaze husitství. Proti názoru, že šlo o *revoluci* se prosadil Grausův a Mackův názor, který za *revoluci* pokládal jen přechod od vývojově nižší společensko-ekonomické formace k vyšší a husitství přiřkl pouze kvalitu *revolučního hnutí*, reagujícího na *všeobecnou krizi feudalismu*. Tento termín vnesl do husitologických úvah v roce 1934 Závěš Kalandra, zjevně inspirovaný rozšířeným pojmem *všeobecná krize kapitalismu*. Od Kalandry jej potom převzal Kurt Konrad. Gottwaldův režim však v roce 1950 poslal Kalandru na šibenici a Konradovy husitologické náběhy zůstaly až do roku 1964 nevydané, takže Macek s Grausem bývají obecně považováni za otce uvedené teorie.

Marxistické přehodnocování husitství znamenalo i změnu jeho časového vymezení. Zatímco Palacký i tzv. Gollova škola, jejíž někteří příslušníci na přelomu čtyřicátých a padesátých let ještě žili a psali (z husitologů především Rudolf Urbánek a F. M. Bartoš), pojímali husitskou epochu od Husova vystoupení v roce 1402 až do smrti Jiřího z Poděbrad roku 1471, vystoupil Macek s odlišným chápáním. Vlastní *husitské revoluční hnutí* omezil pouze léty 1419 – 1434 (tedy od novoměstské defenestrace po lipanskou bitvu; za dozvuk revolučních bojů považoval Roháčův protizikmundovský odboj, zlikvidovaný v roce 1437), přičemž Husovo období je dobou společenské krize a brzy po Lipanech začíná epocha tzv. *znovuupevňování feudalismu*. Jiří z Poděbrad jako pán a posléze český král tak v Pantheonu husitských osobností nemá místo. Toto zúžené pojetí husitství vstoupilo v padesátých letech do osnov a učebnic pro všechny typy škol a přežívá ve vědomí starších učitelských generací dosud, byť vědecké bádání se s ním začalo rozcházet už počátkem šedesátých let.

Mackova periodizace husitské epochy byla ovšem v rozporu nejen s pohledy dřívějších generací historiků, nýbrž i s glorifikovaným beletristou Jiráskem. Nepřekvapuje proto, že s Mackem nesouhlasil ani Zdeněk Nejedlý (mimo jiné žák Jaroslava Golla a spolužák Rudolfa Urbánka), který po jedné osvětové přednášce mladému husitologovi sdělil mezi čtyřma očima svůj názor: „*Husitství nekončí u Lipan!*“³⁶⁾

Také problém úlohy osobnosti v dějinách řešili mladí marxisté ve shodě s politickými poučkami. Význační protagonisté husitství byli v jejich pracích především reprezentanty jednotlivých společenských tříd, vrstev a skupin, čímž se stírala individualita dějinných postav a historie se měnila v sérii schémat, potvrzujících správnost marx-leninské teorie vývoje. Napomáhal tomu i jazyk, laděný do polohy novinářských úvodníků a prokládaný hojnými citáty z autorit – zvláště z děl Marxových, Engelsových, Leninových, Stalinových, ale i Kalininových, Gottwaldových či Nejedlého. Jejich cílem bylo manifestovat ideovou spolehlivost i zaštitit pisatelova stanoviska.

V roce 1950 však práce mladých marxistických historiků teprve vznikaly nebo byly v rukopisech. Veřejnost se mohla seznámit jedině s odbornou monografií Františka Grause *Městská chudina v době předhusitské* (vydanou roku 1949 v nakladatelství Melantrich a poctěnou I. cenou Kulturního fondu Klementa Gottwalda), která se však období revolučního husitství dotýkala jen okrajově a spíše se snažila postihnout hospodářské kořeny uvažované sociální krize, která roku 1419 vyústila v prudký výbuch. Za hlavního

36) Soukromé sdělení Josefa Macka autorovi této studie.

vůdce pražských revolučních sil pokládal Graus Jana Želivského, jemuž ze starších historiků propůjčil rysy kladné dějinné osobnosti vlastně jen Nejedlý a poté oba autorovi ideoví předchůdci, totiž Konrad a Kalandra. V Grausově pojetí je Želivský jednoznačně „mluvčí chudiny“.³⁷⁾ Druhá, útlejší Grausova publikace Český obchod se sukrem ve 14. a počátkem 15. století (vydaná v následujícím roce rovněž v Melantrichu) měla ještě speciálnější ráz, nicméně byla anoncována jako dílo odhalující „třídního nepřítele české chudiny, spojence všech reakčních sil, organizátora všech tažení proti husitskému revolučnímu hnutí,“ tj. kupecký patriciát německého původu. Každá z těchto publikací vyšla v nákladu pět tisíc výtisků (což byl v porovnání s náklady Jiráskových spisů pouhý zlomek) a jejich odborný ráz nemohl výrazně ovlivnit historické povědomí.

4.

Grausův přítel Josef Macek se k vydání svých koncepčních prací teprve chystal, cítil však povinnost zaujímat jasná stanoviska k husitské tematice, plnil tak závažné ideově-politické poslání. Potvrdil to na sklonku roku 1951 v dlouhé souhrnné recenzi *Za socialistický realismus v českém historickém románu*, zveřejněné na stránkách *Tvorby*,³⁸⁾ tedy oficiálního a nesmiřitelného komunistického týdeníku, věnovaného kulturním otázkám. Podrobil zde detailnímu rozboru romány *Mistr Jan a Pochodeň*, v nichž se Miloš Václav Kratochvíl (1904–1988) snažil v duchu nových požadavků ztvárnit obraz husitské epochy, čímž se zároveň vystavoval srovnávání s Jiráskem.

Kratochvíl byl vystudovaný historik a po absolutoriu na pražské filozofické fakultě pracoval až do roku 1944 v Archivu hlavního města Prahy a pak krátce v Nationalfilmu. Po osvobození působil na ministerstvu informací, v letech 1947–1950 jako dramaturg Československého státního filmu, krátký čas byl zaměstnán ve Vojenském historickém ústavu a roku 1951 se stal profesorem na filmové fakultě Akademie múzických umění. Jako beletrista debutoval v roce 1937 knihou *Památné bitvy našich dějin*, určenou mládeži a napsanou v duchu tehdejší oficiální státní ideologie s akcentem na česko-německé soupeření, husitství, selské bouře a boje československých legionářů. Za protektorátu se přiklonil k tehdy módnímu psychologismu, když děj svých próz situoval do čtenářsky vděčných historických období, přičemž uplatnil výbornou znalost reálií.

Týká se to jak díla *Osamělý rváč* (vydán 1941), odehrávajícího se za vlády Rudolfa II., tak románu *Král obléká halenu*, vznikajícího v letech 1942–1944 a zveřejněného v roce 1945. Hlavním hrdinou prózy je český monarcha Václav IV., za jehož panování se formovalo husitské hnutí, ale v centru autorovy pozornosti se ocitá příběh rozporuplného jedince, který se marně snaží skloubit své duševní ustrojení s povinnostmi vládce. Nešťastný Václav tu má všechny rysy, kterými ho postupně obdařila literární tradice již od 15. století a které v ucelenou mozaiku spojila romantika 19. věku: nemírně pije, miluje jiné ženy než královnu a v přestrojení navštěvuje pražské krčmy, doprovázen katem

37) František Graus, *Městská chudina v době předhusitské*. Praha 1949, s. 165.

38) Josef Macek, *Za socialistický realismus v českém historickém románu. Poznámky k husitské trilogii M. V. Kratochvíla*. „Tvorba“ 20, 1951, č. 48, s. 1156–1158.

a také postavou, kterou stvořil až Kratochvíl, totiž šaškem Miserere. Bouřlivá doba tvoří v knize pouze pozadí, dávající vyniknout králově individualitě.

Během okupace i krátce po ní platil Miloš V. Kratochvíl za „citlivého, nesmírně jemného člověka,“ jenž mladým literátům pomáhal objevovat českou minulost i absurdní svět Franze Kafky.³⁹⁾ Byl však současně mužem, který se, jak ukazuje jeho umělecký i životní osud po roce 1945, dovedl přizpůsobit měnícím se poměrům⁴⁰⁾ a publikoval své práce bez přerušení až do smrti. O posunu, který se odehrál v Kratochvílově beletristické tvorbě po únoru 1948, zřetelně vypovídají romány *Pochodeň* a *Mistr Jan*.

První z nich vyšel roku 1950 a vliv na stanovení nákladu (40 000 výtisků) měl jistě fakt, že pojednává o posledních měsících života Jana Husa. Husitské téma z pera současného spisovatele bylo v stávající atmosféře vítané a oficiálně podporované. Způsobem zpracování však dílo prozrazuje nepopiratelnou souvislost s autorovou válečnou tvorbou. Kratochvíl se totiž na jeho stránkách pokusil o rozmáchlou historickou fresku s cílem zachytit první fázi kostnického koncilu, včetně Husovy pře, tj. časový úsek od podzimu 1414 do 6. července 1415. Ani tu ovšem nezapře školeného historika, znalého reálií, které mu umožňují vylíčit dramatický průběh vrcholného církevního synodu s citem pro barvitě detaily každodennosti a načrtnout charaktery postav a postaviček, jejichž názorový svět konfrontuje s mravní velikostí betlémského kazatele. Sám Hus se však ocitá poněkud v pozadí (objevuje se až v páté kapitole), jakoby spisovatele více zajímal pestrý mumraj, v který se po dobu konání církevního sněmu jinak ospalé říšské město proměnilo, i nečekané zvraty, jež poznamenaly koncilní jednání.

Druhý román, vydaný roku 1951 a zavádějící čtenáře do let 1412 – 1414, sice rovněž nezapře smysl pro dobový kolorit, celé jeho ladění je však odlišné od obou předchozích spisů. Z Kratochvílova *Mistra Jana* přímo číší úsilí pojednat téma v duchu striktně marxistického výkladu dějin, který *Pochodeň* ještě nezasáhl v plné míře. Poněkud naivní, dobově podmíněná představa, že aplikace pouček historického materialismu na látku čerpanou z minulosti přispěje ke zrodu nové, vyšší kvality realistického historického románu, prostupuje každou stránku díla.

Z hlediska tehdejšího marxistického nazírání na husitskou epochu nechybí v práci téměř nic. Hus vystupuje jako statečný a zároveň laskavý muž, nucený vyrovnávat se s útoky a intrikami nepřátel (jeho protihráčem je farář Vojtěch), zbabělostí svých kolegů a spolupracovníků (Štěpán Pálec), rozkolísaností krále Václava a proradností staroměstských konšelů, reprezentujících německý kupecký patriciát. Jeho jedinou opravdovou oporou, která mu rozumí a jež v něm vidí svého mluvčího i vůdce, je pražská chudina, představovaná tovaryši, služkami a nádeníky. V ní tvoří ústřední příběh tragická láska kameníka Martina a služky Johanky, následující Husa i po jeho vynuceném odchodu z Prahy do jižních Čech. Očitým svědkem Mistrova odjezdu z Kozího hrádku (ve skutečnosti se vydával na cestu z Krakovce) na kostnický koncil náleží též zeman Ctibor z Hvozdna, jeden z hlavních hrdinů Jiráskovy epopoje *Proti všem*. Nebylo to jediné Kratochvílovo přihlášení se k oficiálně vyzdvihované autoritě. V románu se prokazatelně inspiroval též

39) Antonín J. Liehm, *Generace*. Praha 1990, s. 54.

40) Svědčí o tom kupř. přepracované vydání *Památných bitev našich dějin*, v nichž roku 1958 promptně nahradil legionářské kapitoly jinými, politicky vhodnějšími.

několika scénami Jiráskova dramatu Jan Hus (kupř. falešné jednání staroměstské rady s Husem před popravou tří mláďenců, Husův rozchod s Pálčem). Politicko-výchovné a poučné vyznění románu podtrhly též přímé citáty ze zachovaných pramenů, především z Husových spisů.

Metoda kombinace literární fikce a historické skutečnosti, typická i pro jiná Kratochvílova díla (ze starších již zmíněné Památné bitvy našich dějin, z pozdějších kupř. Husitská kronika, Evropa tančila valčík, Evropa v zákopech, Národ sobě aj.) posunula román Mistr Jan na hranici mezi beletrií a tím, co bychom dnes nazvali literaturou faktu. V každém případě zde postupy krásné literatury byly využity pouze k ozvláštnění a zvýšení čtenářské přitažlivosti v zásadě suché a obtížně stravitelné marxistické interpretace minulosti. Podobně jako Jiráskovy prózy suploval tedy i Mistr Jan marxistické učebnice dějepisu a podílel se na přehodnocování národní historie a na vytváření nového historického vědomí. Jistě i proto dosáhl nákladu 55 tisíc výtisků.⁴¹⁾

Ačkoli literární historie vytkla již na prahu šedesátých let Kratochvílovým románům o Husovi nedostatek „psychologické kresby“ i „poněkud statického hrdinu“⁴²⁾ a později též „apriorní koncepci“,⁴³⁾ nahlížel v roce 1951 Josef Macek problém jinak. Ve svém zásadním hodnocení dal nejprve najevo, jakými kritérii hodlá Kratochvílova díla posuzovat: „V Jiráskově díle mají i dnešní spisovatelé a básníci příklad správného přístupu k historické látce. Mohou směle přistoupit k zobrazení revolučních období našich národních dějin... Vzorem pro náš historický román bude i sovětský historický román, který prošel s úspěchem období hledání, a který v dílech A. Tolstého, V. J. Šiškova aj. dozrál ve skvělé ukázkou socialistického realismu. Sovětský historický román i díla A. Jirásky mohou být spolehlivými učiteli našich spisovatelů nejen v otázkách pojetí a zpracování historické prózy, nýbrž i výběrem témat... K období revolučního nástupu našich lidových mas je třeba plně zaměřit stránky našich nových historických románů. Nikoliv osobnosti pánů, jako Petr Vok apod. (zjevná narážka na oblíbené prózy Jiřího Mařánka – pozn. P. Č.), nýbrž revoluční lid s revolučními vůdci, do široka rozmáchlá energie prostých lidí, prudký zápas o slunce života, krásu i hloubku myšlenek revolučních myslitelů musí se stát jádrem našich nových historických románů.“⁴⁴⁾ V tomto směru mohl s Mistrem Janem vyslovit celkovou spokojenost.

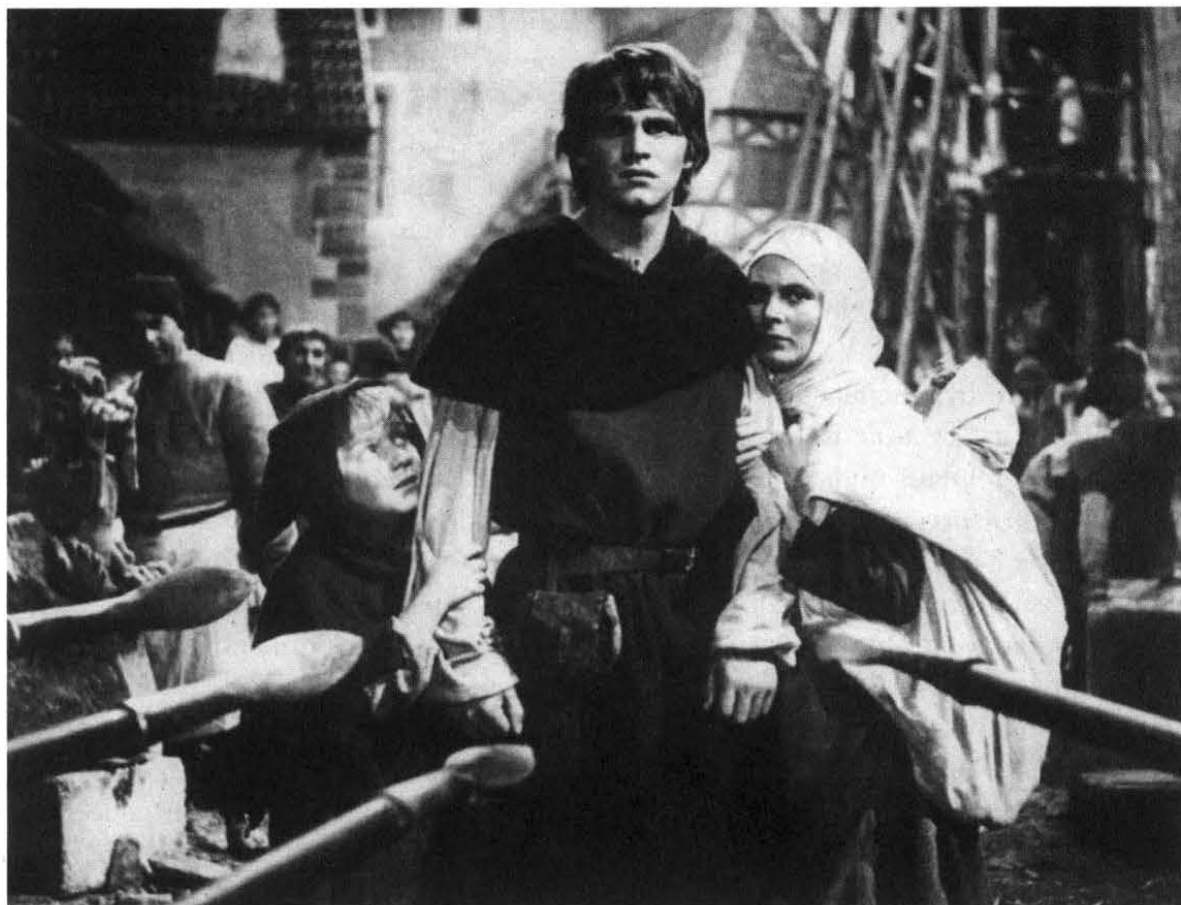
Podle Macka Kratochvíl správně opustil „život vládnoucí třídy, přepych mocných osobností“ i líbezné sny „mocnářů a dobrodruhů“ a záslužně „obrátil pozornost k pražské chudině, protože si uvědomil, že v ní byly kořeny brzkého revolučního výbuchu...“ Také pojetí církve jako sloupu „vykořisťovatelského řádu“ se Mackovi zamlouvalo. Jediné, co

41) Nikoli náhodou se Kratochvíl brzy poté podílel na vzniku učebnice dějepisu pro 5. třídy (její první vydání roku 1955 neslo název *Obrázky z našich dějin*), v níž vylíčil klíčové historické události (i s využitím pasáží obsažených v Památných bitvách našich dějin) způsobem, který vnímavějšího dětského čtenáře opravdu oslovil. Vedle nich působily teoretické výklady, snažící se do mozků jedenáctiletých dětí vměstnat hlavní poučky historického materialismu, nezábavně a nudně. Jejich autor Václav Dřevo proslul v padesátých letech jako průvodce po lipanském bojišti a autor novinových článků zaměřených proti „reakci“ na venkově.

42) František Buriánek, *Současná česká literatura*. Praha 1960, s. 128.

43) F. Buriánek, *Česká literatura 20. století*. Praha 1968, s. 311.

44) J. Macek, *Za socialistický realismus*, s. 1156.



Jan Hus (Otakar Vávra, 1954)

mu z ideového hlediska vadilo, byla absence „venkovského lidu“, tvořícího „druhý pramen revolučního husitství.“⁴⁵⁾ Pouhý náznak Husova působení v jižních Čechách mu nestačil.

Ani Macek (mimo jiné absolvent klasického gymnázia a muž temperamentního založení) však nepřehlédl statickost a nedostatečnou individualizaci jednotlivých postav. Zejména lid měl podle jeho mínění „nejednotnou, šedou tvář.“ Zarazil jej i Kratochvílův vztah k Jiráskově tvorbě. Ač Macek vyzdvihoval Jiráskovy práce jako vzor pro historické romápisce, nemohl souhlasit s tím, že Kratochvíl některé scény z dramatu *Jan Hus* prostě převzal: „Takovéto „přejímání“ Jiráska oslabuje sílu Kratochvílových románů, otupuje jeho vlastní uměleckou invenci a je v zásadě nesprávným postojem k Jiráskovu dílu.“⁴⁶⁾

Jestliže román *Mistr Jan* označil Macek za první poválečný úspěšný pokus o „historicky věrné přiblížení“ Jana Husa „dnešku“, na adresu prózy *Pochodeň* vznesl závažné námitky. Výtku malé tvůrčí obrazotvornosti („Kde jinde, než právě v historickém románě o Husovi máme právo požadovat, aby umělec šel nad prameny a dokreslil linii, jež čtenáři přiblíží Husa v plné životnosti a v plném jeho významu?“) ovšem spojil, ne právě patřičně, s kritikou autora chybného ideového přístupu.

45) Tamtéž, s. 1156 – 1157.

46) Tamtéž, s. 1157.

Recenzent tvrdil, že Kratochvíl nesprávně zařadil Husa „doprostřed historické sebran-ky, a nikoliv vysoce nad ní,“ ač byl „daleko nejvýznamnější osobností celých světo-vých dějin tohoto období.“⁴⁷⁾ Nepochopil však, že prvotním beletristickým cílem bylo celistvě zachytit kostnický koncil, jehož byl Husův proces pouhou, byť důležitou, sou-částí. Na autorovy představy a záměry ale tehdejší kritika, posuzující vše politickým prismatem, nebrala zřetel. Hodnotitelé často pod rouškou politických hesel vnucovali veřejnosti své osobní názory. Josef Macek nebyl výjimkou. Kratochvíla vinil z idealistic-kého „výkladu husitství, jež mluvilo o husitské myšlence, jež se teprve na kostnickém koncilu stala světovou... Všechna tato tvrzení pomýjela základní skutečnost, že husitské revoluční hnutí bylo nejmočnějším projevem **všeobecné „světové“ krize feudalismu** (podtrhl J. M.).“ Proto je třeba, pokračoval Macek, aby autoři historických próz viděli „českou krizi feudalismu jako nerozlučnou součást „světové“ krize feudalismu“ a neza-pomínali číst a promýšlet spisy „klasiků marxismu-leninismu.“⁴⁸⁾ Jak vidno, nezapo-mněl recenzent uvést jako obecně platnou tezi o všeobecné krizi feudalismu, kterou spo-lu s Grausem převzal od Kalandry a Konrada a již dále teoreticky rozpracovával.

Mackův požadavek, aby beletrista respektoval hypotézy českých marxistických histo-riků, působí o to absurdněji, že sovětské dějepisceví tezi o všeobecné krizi feudalismu brzy nato odmítlo. Nicméně slova vyřčená na stránkách oficiálního ideologického tý-deníku měla svou váhu a nebylo radno je přehlížet. Navíc Macek učinil v roce 1952 prudkou kariéru, když byl ve svých třiceti letech jmenován ředitelem nově založeného Historického ústavu Československé akademie věd, členem korespondentem téže insti-tuce a laureátem státní ceny za knihu *Husitské revoluční hnutí*.

Svým způsobem bylo štěstí, že Kratochvíl nepokračoval v husitské tematice dále, poně-vadž mladý komunistický radikál bral v ochranu příslušníky extrémistických tábořských sekt, jejichž společenství „předbýhalo o staletí dějinný vývoj...“⁴⁹⁾ Likvidace těchto sku-pin roku 1421 představovala v Mackově koncepci husitství dějinný mezník zásadní-ho významu, konec hegemonie chudiny na Táboře a předzvěst porážky chudiny v Pra-ze. Polemizovat s tímto pojetím se mohl odvážit, a to ještě nepřímo, Zdeněk Nejedlý, když v doslovu k Jiráskovu románu *Proti všem* obhajoval Žižkův zásah proti sektářům: „Čili ukázalo se již zde to..., že ne každé levičáctví je skutečné levičáctví, a že komu to prospívá je naopak krajní pravice.“⁵⁰⁾

Léta 1952 – 1953 znamenala přelom v dějinách české historiografie. Generace mladých marxistických historiků nalezla uplatnění v nově založených ústavech Československé akademie věd i na jiných pracovištích a představila první plody své práce, založené čás-tečně na přímém studiu pramenů a zčásti na přehodnocování starší odborné literatury. Husitství se tak dočkalo syntetických historicko-materialistických pohledů i analýz dílčích problémů, na něž ideologická fronta od února 1948 netrpělivě čekala. Vedle uve-dené knihy Grausovy a Mackova koncepčního díla *Husitské revoluční hnutí*, s jejichž

47) J. Macek, *Za socialistický realismus*, s. 1157.

48) Tamtéž, s. 1158.

49) J. Macek, *Husitské revoluční hnutí*. Praha 1952 (2. vydání), s. 91.

50) Z. Nejedlý, *Doslovy k souboru spisů Aloise Jiráska Odkaz národu*. Praha 1960, s. 41. Blíže P. Čornej, *Pojetí husitského Tábora v díle Zdeňka Nejedlého*. „HT“ 2, 1979, s. 119 – 127.

základní charakteristikou jsme se již seznámili výše a které se staly závazným metodologickým vzorem pro další badatele, vycházely v rychlém sledu další publikace.

Neobyčejně pilný byl zejména Macek, který vedle komentované antologie pramenů *Ktož jsú boží bojovníci* (1951), vydal též monografie Prokop Veliký (1953) a *Husité na Baltu a ve Velkopolsku* (1952). Mackovy práce určené širší veřejnosti a vydané v letech 1951–1953 dosáhly celkového nákladu 72 100 výtisků. A to v uvedené sumě chybí náklad speciální dvojdielné monografie *Tábor v husitském revolučním hnutí*,⁵¹⁾ kde autor vylíčil obec bratří a sester nad Lužnicí jako nejrevolučnější a historicky nejvýznamnější husitskou sílu, často stavěnou do protikladu s příliš kompromisní Prahou. Rovněž v tomto směru Macek rozvíjel starší výklady (především Palackého, ale i Nejedlého) a nepřímě navazoval na romanticko-obrozenský mýtus, spatřující v táboritech venkovany, kteří tvořili přirozenou základnu skutečného češství i proto, že vesničané jsou (prý) mravně čistší než obyvatelé velkých měst. Kromě Mackových knih se na pultech objevily i další marxistické publikace, zabývající se husitskou tematikou, zejména *Husitské vojenství* (1953) od Jana Durdíka, pracovníka Vojenského historického ústavu, *Husitská revoluční tradice* (1953) z pera Františka Kavky a dílo filozofa Milana Machovce *Husovo učení a význam v tradici českého národa* (1953). A to není řeč o dalších méně významných titulech.

Práce mladých marxistických husitologů vydané v celkovém nákladu přibližně sto tisíc výtisků zaplavily knihkupectví a veřejné knihovny. Otázkou pro další bádání ovšem zůstává, jak šly na odbyt a kdo práce, pohybující se na pomezí mezi odbornou literaturou (nechyběl v nich poznámkový aparát) a agitačně politickými spisy, ve skutečnosti četl. Vládnoucí strana a ideologie měly nyní sice k dispozici marxistické zpracování husitství, nikoli však jistotu, že právě toto závazné pojetí vytlačilo z historického vědomí a povědomí veřejnosti tradiční obraz epochy jako zápasu za náboženské, národní a sociální požadavky. Ostatně Jiráskovo dílo, čtené více než odborné publikace, přispívalo spíše k upevnění tradičního výkladu.

5.

Masívní kampaň, jejímž cílem bylo zafixovat marxistickou interpretaci husitství v povědomí české společnosti a zároveň je představit jako nejvýznamnější složku pokrokových a revolučních tradic českého národa, svým způsobem vyvrcholila v letech 1953–1956 realizací filmové trilogie *Jan Hus* (1953/1954) – *Jan Žižka* (1955) – *Proti všem* (1956). K jejímu natáčení ovšem došlo v situaci, kdy propagace husitství kulminovala a vzápětí překročila svůj zenit. Pro uskutečnění dávného snu české kinematografie tedy uzrály podmínky až v době, kdy byl Československý státní film přímo řízen stranickým a státním aparátem a kdy nejvyšší orgány zajistily náležité množství financí i úzkoprofilového materiálu (barevné filmy patřily tehdy u nás stále ještě k výjimkám) ke splnění prvořadého politického úkolu.⁵²⁾

51) J. M a c e k, *Tábor v husitském revolučním hnutí I – II*. Praha 1952–1955.

52) F. K a v k a, c. d., s. 267.

Totalitní komunistický režim totiž hned od února 1948 považoval film především za nástroj politické propagandy a filmovou tvorbu za velmi účinný prostředek ke změně myšlení společnosti.⁵³⁾ Nebylo divu, neboť návštěva filmových představení stále zůstávala masovou záležitostí (Československá televize učinila v roce 1953 teprve své první krůčky) a oblíbenou formou trávení volného času jak mládeže, tak dospělých. Zdeněk Nejedlý nadále v obrozenských intencích preferoval divadlo, ale členové vedení komunistické strany si uvědomovali význam filmu pro výchovně politické působení.

Předsednictvo ÚV KSČ v dubnu 1950 vypracovalo směrnici pro činnost kinematografie s konkrétními požadavky i výčtem preferovaných témat, mezi něž náleželo také ztvárnění pokrokových období českých dějin. Představy, jak přistupovat k zfilmování historického námětu byly ovšem striktně dané. Filmaři měli realistickou metodou zachytit „pravou tvář“ minulosti, tj. držet se oficiálního marxistického výkladu příslušného dějinného období. Hrané filmové dílo se tak měnilo v dramatizovanou ilustraci předem daných tezí, což téměř beze zbytku platí i o husitské trilogii. Při jejím sledování člověka maně napadá, že její tvůrci museli naplnit slova Antonína Zápotockého, pronesená u příležitosti otevření Jiráskova muzea na Bílé hoře: „Z historie husitských bojů můžeme vyvodit jeden závěr a poučení: že náš národ může dosáhnout opravdové svobody, štěstí a radostného a spokojeného života, když se zbaví domácích vykořisťovatelů, cizích vetřelců a uchvatitelů, klerikální temnoty i nadvlády církevní reakční hierarchie.“⁵⁴⁾

Odpovědnost za zdárný výsledek nesli na svých bedrech především zkušený režisér Otakar Vávra a scenárista M. V. Kratochvíl, který jako průpravu k správnému ideovému uchopení tématu zveřejnil tři malé populárně naučné knížky věnované hlavním protagonistům revolučního husitství. V pracích Jan Hus, Jan Žižka a Jan Želivský, vydaných v letech 1952 – 1953 v nakladatelství Naše vojsko, naplnil postulát Mackovy recenze a opřel se, vedle starších vědeckých monografií, zejména o práce marxistických badatelů, tj. Josefa Macka a Františka Grause.

Ačkoli Kratochvíl vyučoval scenáristiku, od mládí psal i divadelní hry, na solidní úrovni zvládl dialog a ve svých historických románech (zvláště v Mistru Janovi a Pochodni) uplatnil poučenost filmovými postupy (stříhy, barevné vidění), libreta k husitské trilogii vypracoval společně s Vávrou, který byl přece jen zkušeným filmovým praktikem. Vedle jasné ideové tendence kladlo tehdejší pojetí historického filmu jako realistické ilustrace minulosti důraz na přesnou rekonstrukci dobových reálií, včetně detailů. Tomu odpovídal i výběr odborných poradců. Zatímco marxistické pojetí sledoval (alespoň v prvních dvou částech) sám Josef Macek, věrohodnost staveb posuzoval Václav Mencl, tehdy největší znalec gotické architektury. Mimořádná péče byla věnována bojovým scénám a vojensko-historickým problémům. Rady v tomto směru poskytovali Jan Durdík, autor zmíněné knihy Husitské vojenství (v té mimo jiné podrobil analýze průběh bitev u Sudoměře a na Vítkově), a podplukovník jezdeckva Eduard Wagner, který získal pro-

53) Zde pochopitelně existovala v zásadě shoda s obdobným přístupem k filmu v jiných totalitních režimech, zejména v Sovětském svazu, ale i v nacistickém Německu. Viz J. R a k, *Historická tematika v kinematografii Třetí říše*. „Iluminace“ 5, 1993, č. 1, s. 7 – 36.

54) „Rudé právo“ 4. 9. 1951, s. 1.



Jan Hus (Otakar Vávra, 1954)

slulost i jako ilustrátor. Také oděv, zbraně a zbroj musely být adekvátní době. Revize starších výzkumů Zíbrtových a Wintrových vyústila posléze ve vydání monumentální a dodnes ceněné i žádané publikace Zoroslavy Drobné, Eduarda Wagnera a Jana Durdíka, nazvané *Kroje, zbroj a zbraně doby předhusitské a husitské (1350 – 1450)*.⁵⁵⁾ Právě tato kniha si stanovila za jeden ze svých cílů napomáhat správnému zobrazení pozdně středověkých reálií v uměleckých dílech, zvláště ve filmu. Iluze skutečnosti měla být dokonalá. Dá se říci, že v tomto ohledu přišla ke slovu nesporná profesionalita odborných poradců, řemeslná dovednost pracovníků barrandovských ateliérů i schopnosti příslušníků jezdeckých oddílů Svazarmu a Československé lidové armády, nucených zvládnout náročné bitevní scény. Eduard Wagner si ještě po letech pochvaloval, že bitvy u Sudoměře (film *Jan Žižka*) a na Vítkově (*Proti všem*) vyznívají pro diváky přesvědčivěji a lépe pokrývají prostor, než se podařilo v analogických případech Sergeji Bondarčukovi v pozdějším sovětském historickém velkofilmu *Vojna a mír*.⁵⁶⁾ Nelze zapomínat ani na začlenění autentických husitských písní (převážně obsažených v Jistebnickém kancionálu), přednesených v souladu s názory husitských teoretiků prostým, leč působivým jednohlasem. Písně umocňovaly dobový kolorit filmů, plnily tu však ještě další funkce. Především manifestovaly sílu a odhodlání husitských zástupů

55) Kniha vyšla v Praze roku 1956.

56) Vzpomínka autora studie na rozmluvu s Eduardem Wagnerem v listopadu 1966.



Jan Hus (Otokar Vávra, 1954)

vybudovat dokonalejší společnost, čímž vytvářely most k současnosti, která proklamovaný kolektivismus, optimismus a víru v lepší zítřek rovněž utvrzovala zpěvem písní, byť budovatelských. V neposlední řadě pak zařazení husitských písní vzdávalo hold Zdeňku Nejedlému, jenž se jako mladý učenec touto problematikou zabýval a jehož Dějiny husitského zpěvu znovu vydávalo Nakladatelství Československé akademie věd.⁵⁷⁾

O divácké úspěšnosti filmu ovšem do značné míry rozhodovalo herecké obsazení, které mohlo vyvážit nižší atraktivitu námětu i přílišnou didaktičnost a teozovitost dějové linie. Popularita herců závisela už od dvacátých let především na filmu, což si tvůrci trilogie plně uvědomovali. Množství hlavních, vedlejších i epizodních rolí poskytlo v husitské trilogii příležitost plejádě vynikajících herců všech generací (od nejstarší reprezentované Rudolfem Deylem starším až po nejmladší, představovanou tehdy Janou Rybářovou, Marií Tomášovou a Petrem Haničincem) a z různých divadelních působišť, včetně mimo-pražských. To, že úlohou Jana Husa i Jana Žižky byl pověřen Zdeněk Štěpánek, nijak nepřekvapilo, neboť vhodnější představitel neexistoval. Navíc Štěpánek, realistický, ale i romantický a patetický herec, měl s vytvářením rolí velkých historických osobností zkušenosti. Roku 1929 ztvárnil ve filmu *Svatý Václav* hlavního hrdinu, méně je známo, že přijal nabídku, aby 7. září 1930 při rekonstrukci lipanské bitvy (v rámci slavností po-

57) Z. Nejedlý, *Dějiny husitského zpěvu I – VI*. Praha 1954 – 1956. Původně vyšla tato práce před první světovou válkou v podobě tří samostatných titulů: *Dějiny zpěvu předhusitského v Čechách* (Praha 1904), *Počátky husitského zpěvu* (Praha 1907), *Dějiny husitského zpěvu za válek husitských* (Praha 1913).

řádaných u Lipan agrární stranou) ztělesnil Prokopa Holého. Zahrál si tak všechny tři velké husitské vůdce.

Obsazení Štěpánka do úlohy Husa i Žižky nebylo zvláštností, v rámci husitské trilogie se s analogickou povinností vyrovnali kupř. Václav Voska (jako Čeněk z Vartenberka v *Janu Žižkovi* a v roli kněze Kániše v *Proti všem*), Vlasta Matulová (královna Žofie v *Husovi* i *Žižkovi*, Zdena v *Proti všem*), Miloš Kopecký (účastník koncilu v *Husovi* a Petr ze Šternberka v *Žižkovi*), Bedřich Karen (kardinál d'Ailly v *Husovi* a louňovický proboš v *Proti všem*), Gustav Hilmar (Jan z Chlumu v *Husovi* a Ctibor z Hvozdna v *Proti všem*), Miroslav Doležal (Koranda v *Žižkovi*, Bydlínský v *Proti všem*), Jaroslav Vojta (Joha v *Žižkovi*, Šimon v *Proti všem*), ale i Gustav Opočenský či Světlá Amortová ve vedlejších rolích. Toto řešení bylo jistě dáno režijním záměrem a možná též jinými okolnostmi, vycházelo však vstříc i publiku, které si na určité herce prostě zvyklo (obdobně si počíнал brzy poté i režisér Karel Steklý ve filmech *Dobrý voják Švejk* a *Poslušně hlásím*). Rovněž v dalších rolích se objevili oblíbení umělci: Karel Höger jako král Václav IV., Ladislav Pešek v roli jeho šaška, Ladislav Boháč jako Jakoubek ze Stříbra, Jan Pivec v úloze krále Zikmunda atd.

Otakar Vávra charakterizoval s odstupem doby husitskou trilogii jako „historický hraný dokument“⁵⁸⁾, čímž zřejmě dobře vystihl svůj přístup. Ovšem obsazení stejných herců do různých úloh zamýšlenou „dokumentárnost“ oslabilo, byť je nutné vzít v úvahu, že mezi uvedením jednotlivých částí uplynul vždy celý rok. Opravdu vnímavý divák musel ztvárnění výrazných dějinných protagonistů týmž hercem pociťovat nikoli jako rekonstrukci historické skutečnosti, nýbrž naopak jako její zřejmou (a věrohodnost podlamující) stylizaci. Kupodivu nejméně tato dvojí role vadila (a vadí) v případě Zdeňka Štěpánka, který pojal Husa a Žižku plně ve shodě s tradičními obrazy zafixovanými v historickém povědomí, zatímco o dalších historických aktérech chovali diváci jen matné či vůbec žádné představy.

Výrok o „historickém hraném dokumentu“ je ovšem nadsázkou i z jiného důvodu. Ač tvůrci trilogie měli k dispozici jako poradce odborníky s nepochybným badatelským renomé, museli si uvědomovat, že historickou realitu nelze rekonstruovat v úplnosti, že každý takový pokus je nutně kusý a vyžaduje, již kvůli komunikaci s publikem, jistou míru stylizace a pochopitelně též programové užití fikce, poplatné umělecko-ideovým záměrům.⁵⁹⁾ M. V. Kratochvíl však otevřeně prohlašoval, že autoři trilogie „ukáží pravou tvář minulosti“, naštěstí s limitujícím dodatkem: „jak teprve dnes ji můžeme vidět a pochopit.“⁶⁰⁾

V této větě se zajímavě pojí Kratochvílovo historické školení (minulost nelze poznat jinak než přibližně) s přesvědčením, že právě soudobá, tj. marxistická věda odkryla obraz husitství v jeho zatím nejpřesnější podobě. Výsledkem je typický paradox. Dílo, které se tváří jako hraný dokument, resp. jako rekonstrukce či věrná ilustrace minulosti, je ve skutečnosti dvojnásobnou fikcí – umělecké ztvárnění historie tu bylo budováno na

58) Otakar Vávra, *Zamyšlení režiséra*. Praha 1982, s. 240.

59) Blíže k tomu I. Klimeš – J. Rak, *Film a historie I. Fikce a realita*. „Film a doba“ 34, 1988, s. 140 až 145.

60) Miloš V. Kratochvíl, *Hus, Žižka a Želivský ve filmu*. „Film a doba“ 7, 1955, s. 104.

základě nejnovějších poznatků marxistického dějepisectví, netajícího se tím, že jeho výklad minulosti odpovídá zájmům vládnoucí (totalitní) moci. Přesnost dobových reálií, jakkoli profesionálně odvedených, tak pouze násobila přesvědčivost metafikce, jejímž prvořadým úkolem bylo vytvořit ve vědomí publika takový obraz historických událostí, který by byl v souladu s momentálními politickými zájmy komunistického režimu. Není náhodou, že obdobný úkol byl svěřen režisérovi Vávrovi i o dvacet let později, když v éře kulminující normalizace natočil trilogii *Dny zrady*, *Sokolovo* a *Osvobození Prahy*.

Vztah umělecké fikce a marxistického pojetí husitské epochy byl však v husitské trilogii komplikovanější, než se zdá na první pohled. Filmy *Jan Hus* i *Jan Žižka* vznikly především na základě literárních předloh M. V. Kratochvíla, které respektovaly marxistickou interpretaci husitství: první z filmů se přidržel především osnovy jeho románu *Mistr Jan* a částečně pak prózy *Pochodeň*, druhý se opíral o velmi volné parafráze záznamů v análech a kronikách 15. století. Scénář filmu *Proti všem* však musel vycházet z Jiráskova, s jehož míněním se názory mladých marxistických vědců poněkud rozcházely. Už tyto okolnosti do značné míry podminily kompromis mezi tradičním pojetím husitství a mezi jeho marx-leninským chápáním, kompromis, který prolíná celou trilogií, aby kulminoval v snímku *Proti všem*. Mezi odbornými poradci tu marně hledáme jméno Josefa Macka.

Druhý kompromis si vynutily ohledy na publikum. Prosté převedení jednostranných, jednoznačných a kategorických soudů marxistických radikálů na filmové plátno hrozilo být kontraproduktivní a diváky, přivyklé tradičnímu obrazu husitství, by nejspíš zaskočilo, ne-li odradilo. Vhodnější se proto jevila symbióza marxistického pohledu s tradičním vnímáním husitství, spoléhajícím na znalost, citaci či parafrázi zažitých stereotypů. Filmaři přirozeně využili hlavně obecné znalosti výtvarných prací 19. a počátku 20. století, zvláště malířských. Obrazy s historickou tematikou byly k vidění v kabinetu každé školy a při výuce dějepisu stále ještě sloužily jako pomůcky.

Nedávné bádání správně upozornilo, že maska Jana Žižky i některé filmové scény se slavným husitským vojevůdcem se přímo inspirovaly dílem Mikoláše Alše,⁶¹⁾ nikoliv nejstaršími (nejspíš ovšem rovněž fiktivními) zachovanými zpodobeními husitského hejtmána. Husovo slyšení před kostnickým koncilem bylo koncipováno podle známého obrazu Václava Brožíka a pojetí bitvy u Sudoměře zase vyvolává nejednu asociaci (včetně oblohy nad bojištěm) s Maroldovým panoramatem lipanského střetnutí. Podobné reminiscence nalezneme i ve ztvárnění novoměstské defenestrace, bitvy na Vítkově (shody s obrazy Stanislava Hudečka i jiných umělců) či v romantickém pojetí postavy Václava IV., jemuž nechybějí po boku lovečtí psi (jako na obrazech Antonína Machka či Hugo Schüllingera), ba ani „kmotr“ kat. Propojení marxistického přístupu a tradičního postobrozenského historismu, podbarveného zřetelným romantickým nádechem, je zřejmé ve stavbě všech tří filmů, a to od titulků až po závěr. V *Janu Husovi* kupř. běží titulky stylizované do gotického písma na neméně stylizované nápodobě středověkého pergameny, čímž se již v úvodu navozuje slavnostně mrazivá nálada vážné historické podívané,

61) Viz I. Klimeš – J. Rak, *Film a historie III. Tradice a stereotypy v historickém filmu*. „Film a doba“ 34, 1988, s. 519 – 520. Obecně k stereotypům v českém historickém myšlení a nazírání J. Rak, *Bývali Čechové...* Praha 1994, o husitství zvláště s. 49 – 66.

ILUMINACE

Petr Čornej: Husitská tematika v českém filmu (1953–1968)



Král Václav chodí v přestrojení mezi lid (Hugo Schüllinger)

umocněná vzápětí jednohlasou duchovní písní *Ve jméno božie počněme od husitského kněze Jana Čapka v podání Českého pěveckého sboru dirigovaného Janem Kühnem. Ve filmech Jan Žižka a Proti všem se pak moderní majuskulní písmo titulků posunuje na pozadí známých ilustrací Žižka v čele vojska, resp. Boj husitů s křižáky, obsažených v Jenském kodexu, který se jako dar prezidenta Německé demokratické republiky spřátelenému Československu stal symbolem spolupráce dvou států, jimž teprve socialistická přítomnost umožnila překonat staleté rozpory.⁶²⁾*

A ještě dříve, než začne vlastní děj, napoví psaný komentář divákům, jakým způsobem mají zobrazené události chápat. Stručné texty učebnicového ladění shrnují v hutné zkratce Mackův marxistický výklad geneze, pojetí a významu husitství jako revolučního hnutí, jehož hlavní náplní byl zápas proti vykořisťovatelům, zakrývaný dobovou náboženskou rouškou.

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 bída. Tehdy začali reformátoři kárati nádhru 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.“

Jan Žižka:

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

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 přesunulo středisko hnutí do jižních Čech, kde není nic mé ani tvé než všechno v obec rovné mají. Tam se budovala obec vyvolených, kteří bojovali za nový spravedlivý řád proti všem nepřítelům.“

Tento třídní výklad husitství podpořili Kratochvíl s Vávrou ve vstupních scénách všech tří částí. Jejich společným jmenovatelem je nesmírné vykořisťování a utlačování prostě-

62) Iluminace z Jenského kodexu byly v té době přemalovány i na stěny obnovené Betlémské kaple (ač tam původně chyběly) a také ve filmové trilogii se objevily ještě jednou, při demonstraci, během níž nesou pražští husité obrazové teze a antiteze správného a hříšného života (podobné tabule se po roce 1410 v Praze opravdu vyskytovaly, doklad jejich původního konkrétního zpracování však postrádáme).

ho lidu zámožnými vrstvami, ovšem v podobě sotva slučitelné s realitou 15. století. Počátek *Jana Husa*, ztvárněný podle úvodní kapitoly Kratochvílova románu *Mistr Jan*, manifestuje na konkrétním příkladu jev, který Macek nazýval *všeobecnou krizí feudalismu* a pro nějž František Graus později razil pojmenování *první krize feudalismu*. Podobně jako marxistická historiografie, která vytvořila termín *všeobecná krize feudalismu* analogicky podle *všeobecné krize kapitalismu*, si počínal i Kratochvíl. Scéna, kde před lešením stavby chrámu Panny Marie před Týnem čekají středověcí nezaměstnaní, až někdo z dělníků nevydrží pracovní tempo a zhroutí se či zemře, aby nastoupili na jeho místo, příliš připomíná fejetony komunistického tisku z dob hospodářské krize třicátých let. I následující výjevy, rovněž převzaté z Mistra Jana, nepostrádají expresivitu a útočí na divákovy city. Farář Peklo, jenž ve filmovém zpracování nahradil kněze Vojtěcha, uzme jako náhradu za nesplacený dluh sekeru mladému Jírovi, jehož mistr vzápětí vyhodí ze stavby, neboť bez pracovního nástroje pro něj ztrácí dělník cenu. Týž duchovní, hýřící úlisnými slovy, sebere pak bezmocnému stařečkovi (již tehdy představovanému Františkem Kováříkem), ovečku, zjevně jediný dědův majetek. Ukradená ovečka se mění ve výmluvný symbol – katoličtí kněží místo toho, aby plnili své pastýřské poslání v duchu evangelia, okrádají prosté a zbožné křesťany.

Ještě dvakrát se ve filmu *Jan Hus* setkáme s vyděračstvím církve, příznačně v jiných prostředích, aby publikum pochopilo, jak ekonomická moc prelátů i klášterů zasahovala všude a měla dokonce nadstátní rozměr. Poprvé těsně před Husovým příchodem na jihočeský venkov, kdy je vzat do vězení rolník Šimon, poněvadž nezaplatil klášterní vrchnosti daně. Zatímco Šimona odvádějí ozbrojenci, jeho žena lká: „Umřeme hladý!“ V druhém, méně naivním případě se vykořisťování ze strany církve vyjevuje nepřímě. Při Husově rozmluvě s německým kaplanem si němečtí vesničané stěžují na svou církevní vrchnost. Charakteristické je, že ani jedna scéna nemá oporu v pramenech. Hus na své cestě do Kostnice sice hovořil s faráři a sousedy v Bärnau, Neustadtu, Weidenu, Sulzbachu, Laufu, v jiných menších lokalitách, ba i v Norimberku, ale obsah dialogů znám není.⁶³⁾ Betlémský kazatel si však vesměs pochvaloval přátelské přijetí.

Prudkou neshodou mezi klášterní vrchností a sedlákem začíná i film *Proti všem*. Vzrušený rozhovor mezi louňovickým proboštem, prchajícím před husity, a jeho poddaným (Bohuš Záhorský), který se přidává k tábořským zástupům, snícím o nastolení Kristovy říše, je ovšem zcela převzat z Jiráskova románu. Ani tu není faktografie bezpečná (historikové dosud nevědí, zda louňovický klášter vyvrátili táboři již na jaře 1420, kdy se scéna odehrává, nebo až v létě téhož roku),⁶⁴⁾ ale to na podstatě věci nic nemění. Odmítavý postoj ke katolické církvi jako feudálnímu vlastníku je v zásadě shodný jak u Jiráska, tak u Kratochvíla a ukazuje, že tvrdé protikatolické tendence marxistických historiků i prokomunistických umělců navazovaly v padesátých letech na starší názory, odvíjející se už z časů mladočeské proticírkevní agitace. Pro úplnost však dlužno podotknout, že Jiráskův pohled byl historicky vyváženější, neboť dovedl postihnout pozitivní roli řady katolických kněží v pobělohorském období, osvícenské epoše i v procesu národního obrození.

63) Viz Petra z Mladonovic *Zpráva o mistru Janu Husovi v Kostnici*. Praha 1965, s. 77. Podrobně k tomu Václav Novotný, *M. Jan Hus. Život a učení I/2*. Praha 1921, s. 355–356.

64) F. Šmahel, *Husitská revoluce III*. Praha 1993, s. 35.

Mezi vykořisťovatele, proti nimž směřoval hněv lidových husitských houfů, řadili marxisté nejen katolickou církev, nýbrž také šlechtu, především její nejvyšší složku – panstvo. V drastické podobě předvádí vztah panstva k poddaným vstupní scéna ve filmu *Jan Žižka*, kde rožmberští ozbrojenci pronásledují pokojné husity (včetně žen, dětí a starců), ubírající se v létě 1419 na velké shromáždění na hoře Tábor. Nebohé poutníky vyhledávají za pomoci cvičených psů (povzbuzovaných povely: „Hledej! Trhej!“) a s dopadeným poddaným nakládají ve stylu výslechů gestapa, jak byly prezentovány ve filmech s tematikou druhé světové války: „Proč jsi utekl z roboty?... Mluv, nebo tě dám pověsit!“ Další sled událostí se z dobového schématu nevymyká. Zajatý poutník neztratí tvář v tvář zlovůli panských pochopů statečnost („Pověste mě, ale nemáte dost provazů, abyste zvěšeli všechny věrné, kteří povstávají na obranu pravdy...“) a jeho tělo se zhoupne na nejbližším stromě.

Z historického hlediska jde ovšem o naprostý nesmysl. Mladý Oldřich z Rožmberka se v roce 1419 otevřeně hlásil ke kalichu a neměl tedy příčinu perseklovat své husitské poddané, ani vyplácet za zajaté kališníky deset grošů, jak říká ve filmu jeden z ozbrojenců. Autoři scénáře také nevzali v úvahu, že na počátku 15. století bylo robotní zatížení poddaných minimální (několik dní do roka; na některých statecích pak byla robot převezena na peněžní dávky) a že by se jen málokterý český šlechtic programově zbavoval vlastních poddaných, základního zdroje svých příjmů. Historické výzkumy osmdesátých let staví celou situaci do ještě paradoxnějšího světla. Doložily totiž, že právě jihočeskou oblast postihly od roku 1370 do roku 1415 několikrát poměrně silné morové epidemie, což mělo za následek i úbytek poddaného obyvatelstva.⁶⁵⁾ Kratochvíl s Vávrou se posléze octli i v rozporu se sebou samými, když ve filmu *Proti všem* v souladu s Jiráskem (až na rozdíl několika dnů i ve shodě s dějinnou realitou) datují přechod Oldřicha z Rožmberka na Zikmundovu protihusitskou stranu do sklonku jara 1420. Přitom Kratochvíl jako vystudovaný historik většinu těchto fakt nepochybně znal. Leč ideologická potřeba co nejmarkantněji předestřít publiku nesnesitelnou míru vykořisťování jako hlavní příčinu revolučního výbuchu (tato poučka se v padesátých letech běžně frekventovala na stránkách tisku) vedla k záměrnému rozchodu s historickou skutečností a k jejímu účelovému znásilnění. Jestliže komentáře Rudého práva a Tvorby přirovnávaly soudobé Spojené státy k nacistickému Německu, potom filmoví tvůrci víceméně bez zábran zobrazili poměry na českém venkově roku 1419 jako obdobu nevolnictví v Rusku 18. století.

Schematicky pojatým expozicím, nepřipouštějícím již na počátku filmu žádné pochyby, kde je dobro a kde zlo, kde síly pokroku a kde síly reakce, komu straní tvůrci a s kým má sympatizovat divák, odpovídal jednoduchý děj. Ve filmu *Jan Hus* se odvíjejí pouhé dvě jeho linie, jež se, stejně jako v románu Mistr Jan, vzájemně prolínají. Významově prvořadé jsou klíčové události vyplňující poslední tři roky Husova života (kritika kupčení s odpustky jako součást snahy o nápravu církve a společnosti, rozchod s přáteli a učiteli, kteří se zaleknou otevřené roztržky s církevní hierarchií, Mistrovo působení na

65) Eduard Maur, *Příspěvek historického demografa k objasnění počátků lidového kacířství na Tábořsku*. „HT“ 4, 1981, s. 101 – 106; F. Šmahel a kolektiv, *Dějiny Tábora I/1*. České Budějovice 1988, s. 179 – 181.

českém venkově, jeho uvěznění v Kostnici, odsouzení a mučednická smrt). Přes všechny autorské licence a zjednodušení (postava faráře Pekla jako Husova protihráče, personifikujícího reakční proudy v církvi atd.) respektuje tento základní příběh historickou realitu.

Jan Hus, vědomý si nutnosti zásadní nápravy společnosti, jedná vždy zásadově, mravně a laskavě, s porozuměním pro lidské strasti i slabosti. Plně důvěřovat však může jen prostému pražskému lidu, složenému z tovaryšů, nádeníků a služek, tedy v dobovém marxistickém vymezení *chudině*, formující se revoluční síle, která se jako jediná složka pražské společnosti právem hlásí k jeho učení, navíc i za cenu obětí na životech. Čtenářovy sympatie pro porobené a ponížené (stejně jako nenávisť vůči mocným) má vzbudit čistý a krásný milostný vztah mezi služkou Johankou a tovaryšem Martinem, láska, tragicky přervaná Martinovou popravou. Budoucí spojení husitských revolucionářů z měst a venkova pak naznačují filmové scény, v nichž Hus po vyhlášení interdiktů nad Prahou odchází do jižních Čech, aby kázal poddanému vesnickému lidu.

V první části filmu však Husův osud překrývá fiktivní milostný příběh služebné Johanky (Marie Tomášová) a kamenického tovaryše Martina (Josef Mixa), v porovnání s románem převedený do ještě expresivnější a tragičtější polohy. Husův oddaný stoupenec Martin je spolu se svými druhy (Janem a Staškem) zatčen a popraven v den své svatby, poté, co opustí skromnou hostinu (tu čirou náhodou navštíví v přestrojení i král Václav) a bez ohledu na osobně prožívané štěstí se zapojí do protestů vůči prodeji odpustků. Proradnost a surovost bohatých staroměstských konšelů, příslušníků německého kupeckého patriciátu (postava měšťana Stumpfnagela je ovšem smyšlená), dávajících příkaz k popravě z obav před vzrůstající se nespokojeností Husových přívrženců, tak vyniká zřetelněji než v Kratochvílově próze a diváka vůči radním ještě více popudí. Zvláště když Staškova matka zoufale a marně prosí o milost pro svého syna, který zahyne před jejíma očima za zpěvu písně *Slyšte, rytíři boží*.⁶⁶⁾

Láska Johanky a Martina, jakkoli šlo o obvyklé filmové klišé, byla pro řadu diváků zřejmě přitažlivější než poněkud statický a navíc obecně známý příběh Husův, právě proto, že podobné líčení milostných vztahů na plátně očekávali. Nadto vnášela do „velkých dějin“ rozměr přirozeného lidského citu, čímž je patřičným způsobem vyvažovala (obdobných postupů využil režisér Vávra i ve *Dnech zrady* i dalších historických filmech). Hezká, hodná, mravně čistá a takřka andělsky dokonalá Johanka řeší své neštěstí po svém.

66) Nakládání s historickým faktem popravy Staška, Jana a Martina (dva z nich se možná navzájem znali, třetí nikoli) v pondělí 11. 7. 1412 může sloužit jako opětovný důkaz volného přístupu k dějinám a jejich přizpůsobování ideovým a tvůrčím záměrům. Václav IV. dlel prokazatelně v onen den na na hradech Žebráku a Točnicku, a tudíž nemohl s „kmotrem“ katem a šaškem Miserere (postava přejatá z románu Král obléká halenu) chodit v přestrojení po pražských krčmách; prameny neprozrazují, zda a jakou píseň odsouzení zpívali; motiv matky přihlížející smrti svého dítěte je obvyklý literární i filmový topos. Naproti tomu Husova intervence na radnici ve prospěch tří mládenců i falešný slib konšelů, že se zatčeným nic nestane, jsou nesporné, stejně jako okolnosti popravy (spěch, s nímž byla vykonána, protesty přihlížejících, zřejmě i německá národnost biřiců). Z nejnovější odborné literatury k události nejdrobněji Jaroslav Mezník, *Praha před husitskou revolucí*. Praha 1990, s. 161 – 165. Kratochvíl se při psaní románu a scénáře mohl opřít nejen o Palackého a Václava Novotného (*M. Jan Hus. Život a učení I/2*, s. 115 – 122), ale i o dílo F. M. Bartoše, *Čechy v době Husově*, Praha 1947, s. 356 – 358.

Nikoli náhodou propůjčí kameník Martin Johančinu tvář bystře královny, a tím ji alespoň symbolicky povznese do vyšších sfér a zvěční její krásu. Věrna Martinovi a jeho oběti za Husovy ideály slibuje, že bude následovat betlémského kazatele a odchází za ním na venkov. Hle, marxistický výměr svobody jako poznané nutnosti! Teprve v tuto chvíli (kterou končí román Mistr Jan) ustoupí ve filmu Johančin příběh do pozadí a uvolní prostor závěrečnému dramatu Husova života.

V první části filmu *Jan Hus* podali Kratochvíl s Vávrou marxistický obraz sociální krize v pražských městech na počátku 15. století a jednotlivé postavy koncipovali tak, aby z jejich činů a osudů divák pochopil hloubku hlavních společenských rozporů, spočívajících v protikladných zájmech světských a církevních feudálů na straně jedné a vykořisťovaných lidových vrstev na straně druhé. Charakter a činy jednotlivých osob jsou tak dopředu podmíněny jejich příslušností k určité společenské vrstvě.

Jestliže Johanka a Martin zosobňují kladné vlastnosti pražské městské chudiny jakožto pokrokové dějiny síly pozvolna se chystající k revolučnímu vystoupení, není Husova postava v pravém slova smyslu dramatická. Jan Neruda dokonce svého času prohlásil, že Husa nelze na jevišti ztvárnit a starší (Tylův) i pozdější (Jiráskův) pokus dávají jeho mínění za pravdu. Zdeněk Štěpánek pojal svého Husa šťastně jako moudrou osobnost, jako přirozenou autoritu, respektovanou svými přívrženci i nenáviděnou protivníky. S úskalím scénáře, těžcího z Kratochvílových próz i Jiráskova dramatu, se však nemohl bezpečně vyrovnat ani on. Husův zjev, sakralizovaný a monumentalizovaný nejprve husity a reformací, v druhé polovině 19. a v první polovině 20. století pak většinou českého etnika, nepoprával umělcům přílišnou volnost.⁶⁷⁾ Proto vždy převyšuje své okolí, vystupuje srozumitelně, neochvějně a statečně, i v náznacích laskavého humoru se dotýká vážných záležitostí a vlastní pochybnosti (ač jeho dochované listy, především z kostnických žalářů, vypovídají o stresech, s nimiž se vyrovnával) projevuje jen ve vzácných okamžicích. Ve filmu vlastně jen nad těly popravených mládenců, jejichž smrt si klade za vinu. Vzápětí ale tragickou situaci překoná strhujícím proslovem v Betlémské kapli: „... *my vám sdělujeme, že jste nepadli nadarmo..., odevzdali jste nám svůj boj a my jej povedeme až do konce.*“ Nicméně proslovem fiktivním, poněvadž v konceptu kázání tyto formulace chybějí.⁶⁸⁾ V některých monolozích pak působí přímo jako agitační řečník, který dokáže své posluchače přesvědčit. Zatímco královna Žofie na balkóně v Betlémské kapli povzdechne: „... *a takového muže chtějí umlčet*“, prostý posluchač, jemuž Hus otevřel oči, udiveně konstatuje: „*Tak tedy není vůle boží, aby jedni byli bohatí a druzí chudí.*“ Při kázání pod širým nebem k venkovanům Hus dokonce pronáší slova: „*a bude to boj všech poctivých proti nepoctivým, všech tištěných proti utiskovatelům.*“ Kombinace smyšlených i autentických Husových výroků náleží ve filmu k účinným prostředkům, výrazně přispívajícím k dosažení věrohodnosti reformátorovy postavy a zároveň k vykreslení kazatelova portrétu, který odpovídal intencím tvůrců.

67) Viz publikaci *Mistr Jan Hus v životě a památkách českého lidu*. Praha 1915; též Zdeněk H o j d a, *Filozoficko-dějinné představy Ladislava Šalouna a pomník mistra Jana Husa na Staroměstském náměstí*. „HT“ 4, 1981, s. 209–214.

68) Viz V. N o v o t n ý, *M. Jan Hus. Život a učení I/2*, s. 120.

Poněvadž i v Kostnici Hus mravně i lidsky převyšuje své protivníky a soudce, vykreslené v nejhorších barvách (všimněme si jen kolik úlisnosti a odpornosti vložili autoři do postav, jakými jsou kardinálové z Lodi a d'Ailly), vyznívá závěrečná třetina filmu jako tradiční čítanková ilustrace. Přesně tam musela skončit realizace Mackova názoru, že Hus nesmí být pouze jedním z aktérů církevního synodu, nýbrž jednoznačně jeho nejvýznamnějším účastníkem. Husovo rozloučení s Pálčem je fiktivní (přejaté z románu Pochodeň), leč efektní: Páleč si uvědomuje svou zbabělost a nedostatečnost v kontrastu se zásadovostí svého přítele a převahu pražského reformátora tak dotvrzuje.

Dokončení v příštím čísle.