

Však ty si vzpomeneš!

Temno (1950) v historické paměti

PETR KOPAL

Filmy i dějiny platily v totalitním systému za nejdůležitější součásti ideologické manipulace – propagandy.¹ S jejich pomocí začali čeští komunisté už v roce 1948 konstruovat legitimitu (kontinuitu) svého režimu, společenskou smlouvu, stmelující mýtus, a zároveň komplementární negativní obraz nepřátel, k nimž náleželi také představitelé církvi. Film *Temno* byl plodem dobové proticírkevní, protikatolické kampaně. Aktualizovaný obraz však působil právě proto, že zdánlivě nebyl v zásadním rozporu s historickou pamětí národa.

Historismus českého národního obrození se dočkal velkolepého bizarního epilogu po roce 1948 v podobě tzv. jiráskovské akce, stěžejní položky programu komunistické kulturní politiky. Oba iniciátoři, Zdeněk Nejedlý i Klement Gottwald, od začátku počítali s tím, že půjde také (zvláště) o filmovou akci. V jejím rámci bylo skutečně realizováno hned několik „velkých pláten“ a řada jich navíc uvázla ve fázi literárního rozpracování (neboť Vávrova husitská trilogie pozřela většinu obsahu společných „táborských kádí“).²

Nutno ovšem říci, že tyto filmy jako dějinné obrazy deformované dvojím

litem národní a třídní ideologie měly s romány či dramaty Aloise Jiráska (1851–1930) už poměrně málo společného. Což platilo jak o *Husitské revoluční trilogii* (ostatně, bezprostředním předobrazem byl Jirásek pouze v případě *Proti všem*, 3. dílu trilogie), natočené v letech 1954–1957 Otakarem Vávrou, tak o adaptaci *Temna*, kterou již v roce 1950 vytvořil Karel Steklý. Filmové obrazy vlastně vytlačovaly své předlohy z historické paměti. Skrze tyto (a další) snímky bývá dnes na Jiráska zpravidla pohlíženo a běžně dochází k jeho ztotožňování se zmíněnými aktualizacími (znásilňujícími) reinterpetacemi, jejichž sku-

tečným původcem byl Zdeněk Nejedlý. Ten sice Jiráskovi prohlásil za spisovatele lidu nejmilejšího a jeho dílo za věrný, svatý obraz národních dějin, ale zároveň se sám obsadil do role velekněze, tedy strůjce oficiální kanonizace, jakož i exegeze čili výkladu.³

Za pomoci Jiráskových historických románů, doplněných výklady Zdeňka Nejedlého, mělo být konstituováno nové historické vědomí českého národa. Národní dějiny měly tímto způsobem ospravedlnit nástup komunistické moci. Nejedlého ideologická interpretace Jiráska usilovala o to, aby byl v zásadě „exotický“ bolševismus přijat jako něco

1 FERRO, Marc: *Cinema and History*. Wayne State University Press, Detroit 1988; ROSENSTONE, Robert A.: *History on Film/Film on History*. Pearson Education, New York 2006, zvláště s. 50–69; z českých prací sborníková řada *Film a dějiny*, nejnověji FEIGELSON, Kristian – KOPAL, Petr (eds.): *Film a dějiny 3. Politická kamera – film a stalinismus*. Casablanca – ÚSTR, Praha 2012.

2 BAUER, Michal: *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. H&H, Jinočany 2003, s. 153–185; ČINÁTL, Kamil: Jiráskovská akce. In: *Antologie ideologických textů*, viz <http://www.ustrcr.cz/cs/jiraskovska-akce> (citováno k 15. 11. 2012); TÝŽ: *Dějiny a vyprávění. Palackého Dějiny jako zdroj historické obraznosti národa*. Argo, Praha 2011, zvláště s. 247–258, 286–303; RAK, Jiří: Film v proměnách moderního českého historismu. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2005 (v tiráži chybně uvedeno 2004), s. 17–29, 348–351; KLIMEŠ, Ivan: K povaze historismu v hraném filmu poúnorového období. In: *Filmový sborník historický*, č. 2. Národní filmový archiv, Praha 1991, s. 81–86; ČORNEJ, Petr: Husitská trilogie a její dobový ohlas. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny*, s. 84–98, 359–363; TÝŽ: Husitská tematika v českém filmu (1953–1968) v kontextu dobového nazírání na dějiny. *Iluminace*, 1995, roč. 7, č. 3 a 4, s. 13–43, 43–73.

3 Téma reinterpetací Jiráskova díla otevřel STICH, Alexandr (pod pseudonymem TOUŠEK, Miroslav): Tři kapitoly o českém baroku I. K Jiráskovi pojetí českého baroka. In: *Wiener slawistischer Almanach*, 1981, č. 8, s. 187–244. Dostupné filmografické a bibliografické údaje ke Steklého *Temnu* podává *Český hraný film III. 1945–1960*. Národní filmový archiv, Praha 2001, s. 313–314. Scénáře jsou uloženy v Národním filmovém archivu (signatury S-48-LS a S-48-TS).

bytostně českého. Nejedlého Jirásek vynesl z dějin na světlo pravý původ komunismu. Češi se měli dozvědět, že se nejedná o cizorodý sovětský implantát, ale o původní dědictví naší vlastní minulosti. Vždyť už Tábor byl kolébkou komunismu, Moskva je pouhým dědicem tábořských tradic.⁴

Pochopitelně ne vše se Nejedlému vešlo do jeho ideologického mlýnku. V takovém případě se vykladač neváhal proměnit v cenzora upravujícího, nebo dokonce vypouštějícího ty pasáže (především obrazy církve a náboženské motivy), které se ocitly v rozporu s oficiální linií výkladu.⁵

Komunistická exegetika-patristika přitom nepostrádala smysl pro nevšední oxymóra i nemálo odvážné historické paralely. Tak Nejedlý ve svém výkladu plynule klouzal od *oné drobné šlechty ve středověku přes husitského sedláka a řemeslníka i potom národního buditele až k dnešnímu vlasteneckému proletáři*. V betlémském kazateli viděl dokonce svého přímého

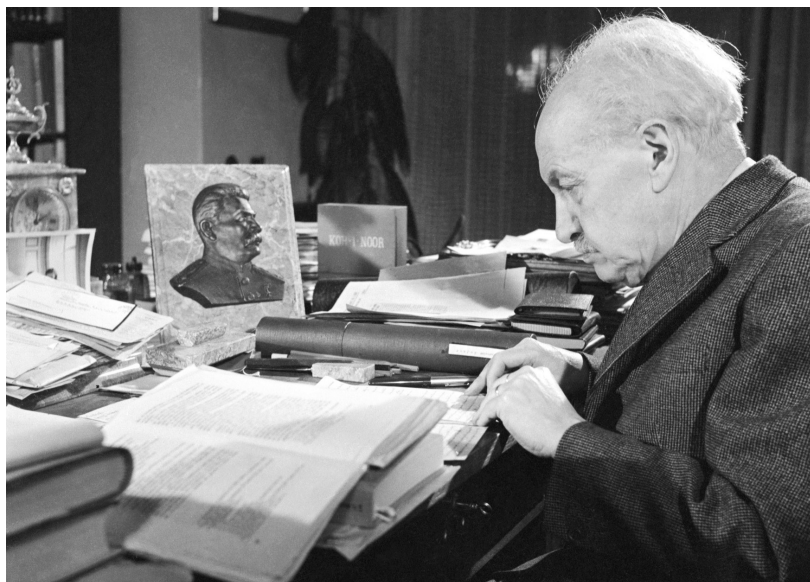


Alois Jirásek ve svém rodišti v Hronově v r. 1918

Foto: ČTK

předchůdce, předřečníka, soudruha: *dnes by Hus byl hlavou politické strany a jeho tribunou by nebyla kazatelna, ale*

*pražská Lucerna anebo Václavské náměstí. A jeho strana byla by velmi blízko – o tom můžeme být přesvědčeni – nám, komunistům. Podle K. Gottwalda zachránil únorový převrat 1948 národ před hrozbou nových Lipan.⁶ „První dělnický prezident“ opakovaně zdůrazňoval význam Jiráskova díla pro husitskou zemi, totiž Československo: Jiráskovo dílo zní dnes mocným hlasem pro svobodu a nezávislost naší země, pro budování lepšího života našeho lidu [...] a zní neméně mocně proti všem nepřátelům naší vlasti a naší pokojné výstavby, proti podněcovatelům nových křížáckých válek i proti domácím panským zrádcům, kteří by chtěli v cizích službách opět zatopit krví naši zemi a nastolit v ní vládu nového temna.⁷ Shodně i Rudolf Slánský (10. 3. 1948; po smrti ministra zahraničí Jana Masaryka): *Ministr Masaryk patřil mezi ty, kteří pomohli zachránit naši zemi před novými Lipany a tím i před Bílou horou, a přispěl tak k porážce novodobé**



Zdeněk Nejedlý ve své pracovně, 1953

Foto: ČTK

4 ČINÁTL, Kamil: Jiráskovská akce – historický kontext. In: *Antologie ideologických textů*, viz <http://www.ustrcr.cz/cs/jiraskovska-akce-historicky-kontext> (citováno k 15. 11. 2012).

5 Tamtéž.

6 RAK, Jiří: *Bývali Čechové... České historické mýty a stereotypy*. H&H, Jinočany 1994, s. 65.

7 Srov. BAUER, Michal: *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*, s. 156.



Mikoláš Aleš, Nejzasloužilejší čistitel českého slohu a písemnictví, slavný P. S. J. Koniáš, humoristický časopis Rašple, 1890; Josef Wenig, Zapalte kacířské bludy..., ilustrace v knize Matka vlast. Obrázkové dějiny československé, 1924; Jakub Schikaneder, ilustrace k epické básni Adolfa Heyduka Za volnost a víru, 1883.

Foto: archiv autora



Panské jednoty. Další pasáže Slánského řeči však nejsou prosty jisté zvrácené originality: *Viděli jsme již na příkladu Karla Čapka a S. K. Neumanna, jak naše i zahraniční reakční smečka dovede štvát mužné a čestné lidi k smrti. Podařilo se jí to, žel, i v případě Jana Masaryka, který se musel dožít toho, jak jeho bývalí přátelé na západě nad ním vysloví klatbu jen proto, že odmítl napomáhat přípravě nového Mnichova.*⁸ A do třetice Antonín Zápotocký (u příležitosti otevření Jiráskova muzea v letohrádku Hvězda v roce 1951): *Tak jako před staletími táborští komunisté jsme i my dnes celé světové reakci trnem v oku. Také proti nám je dnes kapitalistická reakce ochotna chystat křižácké výpravy. Chtěli by znovu plenit naši krásnou zemi, rozvracet pokoj a mír, znásilňovat a vraždit.*⁹

Řeč komunistické moci byla zkrátka v této počáteční fázi (1948–1951) ovlivněna jiráskovskou akcí. Opakovaně vyjevovala tytéž aktualizace a fráze.

Z hlediska našeho tématu bychom měli věnovat pozornost zvláště oné spojnici od Lipan, resp. Bílé hory k Mnichovu. Nejedlý zase neváhal argumentovat paralelu mezi barokem a nacismem, Bílou horou a Mnichovem.¹⁰

Komunisté našli konsenzus s národem v odvěkém boji proti Němcům. Prohlásili se za *dědice velikých tradic českého národa* (Nejedlý), zvláště pak *husitské revoluční tradice*. Jenže Čechům už dávno „bylo nebylo“ jasné, že jsou *národem božích bojovníků*. Tuto pohádku rozhodně nenapsal až Vítězný únor. Komunisté si nepetržitou husitskou tradici pouze přisvojili (a opatřili ji oním přívlastkem *revoluční*). *Dlouhé období sekularizace a neustálé aktualizace husitského dědictví dostupuje ve výrocích, které se dnes už zdají být jen směšné, svého vrcholu, nezapomínejme ale, že cesta k němu byla nastoupena již na počátku 19. století.* Následně zejména František Palacký a Tomáš G. Masaryk vyložili a „uzákonili“ husitskou

reformu jako vrcholnou etapu českých dějin. Pozici předního popularizátora národní minulosti si mezitím vydobyl Alois Jirásek.¹¹

Jestliže husitství mělo být *nejslavnější* kapitolou českých dějin, za tradiční *temný* protipól platila doba pobělohorská, tedy *pohroma pobělohorská a třistaletá poroba*. A *personifikací pobělohorských hrůz se v českém myšlení stal především jezuitský řád*,¹² přesněji *páter Koniáš, ten palič českých knih* – jak v souladu s touto tradicí praví jedna z postav ve Steklého filmu, která ovšem vzápětí na adresu Koniáše a jezuitů dodává: *A oni dobře vědí, proč ty naše husitské knihy páli. Je v nich skryto semeno vzpoury proti pánům!* (Ona postava je nevolníkem, jedním z těch bezejmenných protoproletářů, kteří *úpěli, trpíce nevýslovně pod jařmem sveřepých utiskovatelů*.) V každém případě, aniž bychom zde citovali Karla Havlíčka, Svatopluka Čecha (*Sen Koniášův*) atd., tedy aniž bychom podrobně zkoumali

8 Rozprava o prohlášení předsedy vlády Klementa Gottwalda, učiněném v 94. schůzi Ústavodárného národního shromáždění Republiky československé dne 10. března 1948 (řeč poslance Slánského). In: *Společná česko-slovenská digitální parlamentní knihovna*, viz <http://www.psp.cz/eknih/1946uns/stenprot/095schuz/so95001.htm> (citováno k 15. 11. 2012).

9 Srov. BAUER, Michal: *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*, s. 185.

10 Tamtéž, s. 156.

11 RAK, Jiří: *Bývali Čechové... České historické mýty a stereotypy*, s. 49–66 (citace na s. 66); ČINÁTL, Kamil: *Dějiny a vyprávění. Palackého Dějiny jako zdroj historické obraznosti národa*, zvláště s. 196–215, 265–285.

12 RAK, Jiří: *Bývali Čechové... České historické mýty a stereotypy*, s. 129–133 (citace na s. 129).



Ilustrace Adolfa Kašpara k Jiráskovu románu *Temno* (1923) a Martin Růžka jako Koniáš ve filmu Karla Steklého Repro: archiv autora, *Temno*

příslušnou kapitolu českých národních mýtů a snů, případně nočních můr, konstatujeme, že Koniášově postavě náleží v historické paměti úloha krajně negativního symbolu.

Románová předloha Steklého filmu, poprvé vydaná ve válečném roce 1915 (který poněkud „zatemnil“ její recepci), však rozhodně není černobílá. Už ono titulní *temno* se pojí nejen s pobělohorskou kapitolou „velkých dějin“, ale také (hlavně) zůstává v srdcích dvou mladých hrdinů, Helenky a Jiří-

ho, kteří se milují, ale jejichž rozdílná víra mezi ně postaví nepřekonatelnou zeď. Ani Koniáš není v Jiráskova zcela jednoznačnou postavou – s čímž se Nejedlý pokusil vypořádat v doslovu (k vydání z roku 1950): *Koniášovi dal dokonce i jisté rysy velikosti, sice chmurné, nelidské, ve svém fanatismu až příšerné, ale nesporné velikosti – velikosti všeho toho zla, jež nejen Koniáš, ale celý ten řád, založený k takovým účelům, páchal tehdy na českém lidu a národě.*¹³

Do role pátera Koniáše obsadil režisér Steklý Martina Růžka a tím tohoto mladého herce vlastně objevil pro film (podobně jako v 60. letech Radoslava Brzobohatého). Nicméně, jako by na debutantovi utkvěla jezuitova kletba: *Role Koniáše otevřela Martinu Růžkovi brány filmových ateliérů, ale zároveň jej i na delší dobu poznamenala tím, že mu režiséri svěřovali jen určitý typ rolí. Stal se „zlým mužem“ českého poválečného filmu, hrál padouchy, zločince, prostě postavy spo-*

13 NEJEDLÝ, Zdeněk: Doslov. In: JIRÁSEK, Alois: *Temno. Historický obraz*, Melantrich, Praha 1950, s. 654. Současné odborné historiografii nechybí snaha vidět Koniáše (potažmo jezuitu, pobělohorské „temno“) v jiných barvách: ČORNEJOVÁ, Ivana: *Tovaryšstvo Ježíšovo. Jezuité v Čechách*. Mladá fronta, Praha 1995; BÍLÝ, Jiří (skutečný autor KEBRLE, Josef Cyril): *Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba*. Vyšehrad, Praha 1996; nejnověji zřejmě kolokvium „Krátké věčného spasení upamatování“ aneb *Život a doba jezuitu Antonína Koniáše*, pořádané Kabinetem pro klasická studia Filozofického ústavu AV ČR, Historickým ústavem AV ČR a Památkovým ústavem AV ČR a Památkovým ústavem AV ČR v Praze při příležitosti 250. výročí úmrtí proslulého misionáře a spisovatele, Praha, 7. 12. 2010. Viz také RAKOVÁ, Svatava: *Pobělohorské temno v české historiografii 90. let: pokus o sondu do proměn historického vědomí. Český časopis historický*, 2001, roč. 99, č. 3, s. 569–588. Dokud však nové, „světlé“ hodnocení nepřevezmou audiovizuální masmédiá a nestane se součástí školní výuky, z hlediska historické paměti nebude hrát fakticky žádnou roli.

lečensky negativní.¹⁴ Na přelomu 50. a 60. let se Růžek tomuto zaškatulkování úspěšně vzepřel.¹⁵ Přestal hrát jen samé „kazisvěty“ a na poli historického filmu tento pozitivní posun stvrdil rolí Prokopa Velikého ve *Spanilé jízdě* (1963, režie Oldřich Daněk).¹⁶

Po roce 1945, resp. 1948 věnovali režiséři ideologických historických velkofilmů nemalé úsilí rekonstrukci dobových reálií, neboť autentičnost formy měla dodat myšlenkovému obsahu na věrohodnosti, neřkuli vědeckosti. Přitom však už sama rekonstrukce odpovídala požadavkům obrazové věrohodnosti, tedy neodporovala obecným představám, stereotypům, vycházejícím z historické malby 19. století (Mikoláš Aleš, Václav Brožík, Luděk Marold atd.). Převádění starých obrazů na filmové plátno navíc zpětně přispívalo k jejich většímu zakonzerování v historické paměti.¹⁷ Steklého *Temno*, Vávrova husitská trilogie, Fričovi *Psohlavci* (1955) atd. jsou zkrátka filmy, které se vyznačují tradiční dekorativností a osvětovou deskripcí.

Filmový obraz Koniáše je zjevně odvozen z ilustrace Adolfa Kašpara v Jiráskově románu (jež se poprvé objevila ve vydání z roku 1923). Divákovi se dostává nepřilíhivých invencí na knižní ilustrace, na pohlednice atd. (často se přitom jedná spíše o citace): Koniáš vyhrožuje *rebelantům a kacířům*

pekelnými plameny a pro větší efekt chřestí řetězy, jimiž je ověšen. Metá do ohně knihy, zatímco dítka procítěně pějí: *Zapalte kacířské bludy/zkazte pekelné obludy...* Neúnavně slídí po dalších *kacířských knihách*, hledá tajné skrýše – a nachází: *Kralická!!!*

O více než třicet let později zprostředkuje ukázkový pocit dějá vu Zdeněk Troška v *Pokladu hraběte Chamaré* (1984). Obrazem triumfujícího jezuitu (Eduard Cupák): *Biblií!!! To by měl bratr Koniáš radost!* Takovému filmovému odkazu se říká „pocta“. V daném případě se jedná o „poctu“ režisérovi Steklému, jeho filmu, ale zároveň i negativnímu symbolu, grotesknímu, fascinujícímu ikonickému zlu – jménem Koniáš.

Film *Temno* tradiční zpodobení Koniáše a jezuitů reflektuje a dále přizpůsobuje, umocňuje k aktuálnímu obrazu, či spíše karikatuře. Právě v letech 1950–51 (snímek měl premiéru v říjnu 1951) kulminovalo u nás represivní tažení proti představitelům církve a řeholních řádů. V rámci masivní propagandistické kampaně vznikl také mimořádně dryáčnický (leč podle dochovaných příkladů recepce zcela kontraproduktivní) inscenovaný dokument *Běda tomu, skrze něhož přichází pohoršení* (1950, režie Přemysl Freiman), jehož prostřednictvím měla být názorně demonstrová-

na „reakční“ úloha katolické církve.¹⁸

V historické paměti, po roce 1945, resp. 1948 aktuálně „režirované“ komunisty, se jedním z nejoblíbenějších „projekčních pláten“ pro filmové obrazy dějin stala nedávná protektorátní a válečná zkušenost, svázaná s traumatickým vzpomínáním na září 1938, na *tragédii Mnichova*.¹⁹ Politické heslo formulované v těch správných historických souvislostech (samozřejmě) Zdeňkem Nejedlým hlásalo jako nesmiřitelný protiklad *komunismus Jana Žižky a fašismus císaře Zikmunda*.²⁰

Už první český barevný celovečerní film *Jan Roháč z Dubé* (1947, režie Vladimír Borský) byl zamýšlen a potom i vnímán jako aktualizované historické podobenství, stavějící na paralele Mnichova a Lipan. Proti Zikmundovu „Protektorátu“ zprvu vede odboj osamocený „komunista“ Roháč, ale nakonec povstane celý národ a vyžene cizáky ze země.²¹ Podobná aktualita byla rozehrána v *Janu Žižkově* (1955, režie Otakar Vávra); váhavý král Václav zde měl připomínat prezidenta Beneše v době mnichovské krize.²²

Silným argumentem ve Václavův prospěch mohl být Dekret kutnohorský, kdyby ovšem husitská trilogie nezačínala až rokem 1412 – to už se váhavý král potýká s následky svého někdejšího nařízení, kterého nyní téměř lituje. Záhy také není schopen čelit pape-

14 MERHAUT, Václav: *Martin Růžek*. Československý filmový ústav, Praha 1983, s. 10.

15 GOLDSCHIEDER, František: Už nikdy padouchy! *Kino*, 1960, roč. 15, č. 25, s. 394–395.

16 K tomuto filmu viz KOFRÁNKOVÁ, Václava: Spanilá jízda Oldřicha Daňka za novou tvář historického filmu. In: KOPAL, Petr (ed): *Film a dějiny*, s. 99–106, 363–366.

17 KLIMEŠ, Ivan – RAK, Jiří: Film a historie III. Tradice a stereotypy v historickém filmu. *Film a doba*, 1988, roč. 34, č. 9, s. 519–520; ČORNEJ, Petr: *Husitská tematika v českém filmu (1953–1968) v kontextu dobového nazírání na dějiny*, s. 36; ČINÁTL, Kamil: *Dějiny a vyprávění. Palackého Dějiny jako zdroj historické obraznosti národa*, passim; TÝŽ: Filmová paměť stalinismu. Obrazy minulosti jako stabilizátor paměti a sociálních rámců kolektivního vzpomínání. In: FEIGELSON, Kristian – KOPAL, Petr (eds.): *Film a dějiny 3. Politická kamera – film a stalinismus*, s. 304–320.

18 K tomuto snímku nejnověji JAROŠ, Jan – KOPAL, Petr: Neobyčejná léta – obyčejná propaganda. Inscenovaný dokument ve službách komunistické ideologie. *Paměť a dějiny*, 2012, roč. 6, č. 1, s. 88–90.

19 Naposledy ČINÁTL, Kamil: *Filmová paměť stalinismu. Obrazy minulosti jako stabilizátor paměti a sociálních rámců kolektivního vzpomínání*, s. 315–316.

20 NEJEDLÝ, Zdeněk: *Komunisté, dědici velikých tradic českého národa. Výbor statí*. Práce, Praha 1978, s. 84.

21 KOPAL, Petr: Karel IV. poražen husity? Filmové obrazy panovníka. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny*, s. 372; ČINÁTL, Kamil: *Filmová paměť stalinismu. Obrazy minulosti jako stabilizátor paměti a sociálních rámců kolektivního vzpomínání*, s. 318–319.

22 KOPAL, Petr: Karel IV. poražen husity? Filmové obrazy panovníka, s. 121; ČINÁTL, Kamil: *Filmová paměť stalinismu. Obrazy minulosti jako stabilizátor paměti a sociálních rámců kolektivního vzpomínání*, s. 315.

žovým a Zikmundovým výhrůžkám; nevydá-li Husa, křesťanstvo celého světa povstane proti Čechům a rozdrtí je. Kolísá pod tíhou odpovědnosti: *Nikdy jsem netoužil po válečné slávě, kterou by museli moji poddaní zaplatit krví a strádáním. Chtěl jsem českému národu dopřát štěstí míru. I Husa měl jsem rád, protože vždycky neohroženě bojoval ve prospěch mého lidu, ale teď, když jde o osud celé země, nesmí rozhodovat jenom srdce...* Zkrátka, vládcové se nepřátel zalekli, ne tak lid; husité, jakož i komunisté zvolili ozbrojený odpor.

Z tohoto hlediska stojí za pozornost i filmová pohádka *Princezna se zlatou hvězdou* (1959) Martina Friče. *Hlava pomazaná* a z *Boží vůle* král Kazisvět

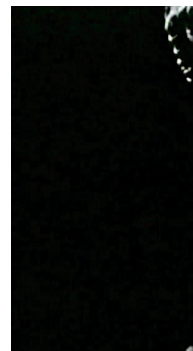
Proti okupantům nakonec povstane *všechn lid, vyzbrojený kosami a sudlicemi*, a za zpěvu písní je zažene na útěk. Tato pohádka se vlastně nejvíce přiblížila Nejedlého aktualizaci dějin (*fašismus císaře Zikmunda*).²³

Zatímco v *Janu Roháčovi* z *Dubé* mají Zikmundovi černé oděni Kumáni, terorizující obyvatelstvo „okupovaného“ území, připomínat oddíly SS či Gestapa, ve *Steklého Temnu* jsou takto aktualizováni právě jezuité. Hned na začátku filmu sledujeme domovní prohlídku v podání příslušníků Tovařystva Ježíšova. Koniáš se snaží ze všech sil dostat obrazu nelidského fanatika. Avšak ani ostatní jezuité nezahájí. Zlo přichází ve stylu ho-

vené nohy. Žena a děti se choulí u stolu a zděšeně přihlížejí. Jezuité nacházejí tajnou skrýš, vytahují z ní knihy a házejí je na podlahu.

Nicméně komunisté neměli na Koniáše monopol. Podle dobových dokladů recepce²⁴ navštěvovali odpůrci režimu *proticírkevní adaptaci Jiráskova románu Temno z toho důvodu, že bylo možné snímek číst protirežimně*:

„Mluví se např. o nesvobodě, ukazuje se, jak utíkají za hranice čeští vlastenci pronásledovaní pro své přesvědčení. Scény mučení se srovnávají s dnešním mučením v komunistických žalářích a předváděné útrapy starých robotníků s útrapami v dnešních komunistických táborech nucených prací. Koniášovo



(opět M. Růžek) odkazuje na krále Zikmunda vizáží i rétorikou: ryšavé vlasy a velký kříž na krku, vyhrožuje silou své obrovské armády: *Vaši zemi zplením vojsky ukrutnými, pod kopyty koní zhyne vaše zem* apod. Kazisvětovi pobočníci představují karikaturu Němce a jeho vojsko je syntézou křížáků a jednotek Wehrmachtu: kříže na krku a na zástavách, pozdravy, pochod za zvuků píšťal a bubnů...

rorového filmového expresionismu, *démonického plátna*: temný stín, charakteristická silueta, se sune po stěně příbytku budoucí oběti. Černá postava se vrhá na nevolníka: *Kde máš kacířské knihy? Jezuita smýká nebožákem: Nemáš, nevíš... však ty si vzpomeneš! Vzápětí mu okovanou botou šlape na bosou nohu: Tak co, promluvíš? Detail boty s hřeby. Detail bolesť zkriveného obličejce. A detail zkrva-*

*pálení kacířských knih se srovnává s činností dnešních komunistických Koniášů, kteří již neváhali naházet do stoupy stovky tun vynikající české a slovenské literatury...*²⁵

Tento významový posun tolik nepřekvapuje. Dokonce ho lze směle označit za kosmetický. Kulturní či historická paměť je podle Jana Assmanna *zásobárnou recyklovatelných textů, obrazů [...] jedinečnou pro každou společnost*

23 KOPAL, Petr: *Karel IV. poražen husity? Filmové obrazy panovníka*, s. 123–124, 372.

24 Celková doložená návštěvnost filmu *Temno* činí přes 3 miliony diváků. Pro srovnání: *Jan Hus* 2,4 milionu, *Jan Žižka* 2,3 milionu, *Proti všem* 1,8 milionu a *Psohlavci* 2,6 milionu. Nejsou to malá čísla a dnešní filmaři si o takové návštěvnosti mohou nechat leda zdát. Nicméně u tohoto typu filmů zkrusují počty diváků povinná (školní a podniková) představení. U filmových pohádek z 50. let, např. u *Princezny se zlatou hvězdou*, dosahuje návštěvnost 5 a více milionů. Divácky zdaleka nejspěšnější je *Pyšná princezna* (1952, režie Bořivoj Zeman) s 8,2 milionu diváků! Srov. BŘEZINA, Václav: *Lexikon českého filmu. 2000 filmů 1930–1997*. Cinema - Knižní klub, Praha 1997.

25 SKOPAL, Pavel: *Muži v sedle, v cirku a na létajících strojích. Dějiny filmové recepce v českých zemích, 1945–53*. In: FEIGELSON, Kristian - KOPAL, Petr (eds.): *Film a dějiny 3. Politická kamera - film a stalinismus*, s. 344–345.

a každou historickou epochu, [...] jejímž opečováváním každá společnost utváří a předává svůj sebeobraz, kolektivně distribuovaným věděním, zejména (ale nikoli výhradně) o minulosti, na němž daná skupina zakládá svou představu o vlastní jednotě a jedinečnosti.²⁶ V našem konkrétním případě se zkrátka společnost (*societas*) či společenství (*communitas*) identifikuje svým vztahem k prověřenému negativnímu symbolu jako k významové konstantě, pevně zavěšené ve staronové filmové konstrukci *pavučiny významů* (C. Geertz), nebo spíše *pavučiny snů* (S. King).

Tato *pavučina* je v zásadě mytická. Nachází-li slovenský filmový histo-

rik Martin Ciel v hraných filmech z 50. let pohádková (a westernová) kliše,²⁷ dost možná to znamená, že dané filmy jsou odvozeny z původního mýtu jako světa archetypálního významu. Pohádky (horory, fantasy, westerny atd.) jsou koneckonců (alespoň v některých případech) degradovanými mýty.²⁸ V této souvislosti stojí za zmínku, že k *politickým náboženstvím*, jak jsou v historicko-politologické literatuře běžně označovány moderní totalitní ideologie,²⁹ se nabízí terminologický protějšek na poli kinematografie, totiž *náboženské filmy*.³⁰

Konečně se také nabízí otázka, jestli konstrukční spojení obrazové

ho stereotypu 19. století, této konvenční historické formy, a nového ideového obsahu lze pokládat za typický produkt stalinismu, tedy za jev či postup odpovídající výhradně estetice/etice socialistického realismu.³¹ Koniášův symbol, potažmo jezuitský mýtus, ať už nahlížený režimně, či protirežimně, v obou případech však prostřednictvím téhož filmu, by snad v zásadě nemusel takovému výkladovému modelu odporovat. Ale problém nastává při srovnání sovětského filmu 30.–50. let s hollywoodskou kinematografií stejného období.³² Ta se totiž vyznačovala velmi podobným roubováním aktuálních idejí na populární obrazovou konvenci, kterou



Nosferatu (1922, r. F. W. Murnau) úplně vlevo a metody jezuitů ve filmu Karla Steklého

Repro: Nosferatu, Temno

26 ASSMANN, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: HÖLSCHER, Tonio – ASSMANN, Jan (eds.): *Kultur und Gedächtnis*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1988, s. 15.

27 CIEL, Martin: Příběh strategie reprezentací stalinistické ideologie v hraných filmech na Slovensku v padesátých letech XX. století. In: FEIGELSON, Kristian – KOPAL, Petr (eds.): *Film a dějiny 3. Politická kamera – film a stalinismus*, s. 406–420; TÝŽ: Hraný film v padesátých letech na Slovensku. Model D – V – Z. In: KOFROŇ, Václav (ed.): *Hranice (ve) filmu*. Sborník příspěvků z konference konané v Poněšicích ve dnech 16.–18. října 1998. Národní filmový archiv, Praha 1999, s. 101–107. Pohádková kliše: především pohádkový šťastný konec; dále dobrý král – okresní tajemník; dobří rádci – dílnští/úsekoví mistři; zlý rádce/zrádce – reakční inženýr, intelektuál; princezna – děvče z rolnické rodiny zamilované do dělníka; černokněžník – farář; Honza – dělník; lid, poddaní – lid, pracující.

28 PROPP, Vladimir Jakovlevič: *Morfologie pohádky a jiné studie*. H&H, Jinočany 2008.

29 Termín „politická náboženství“, zaváděný už od sklonku 30. let Ericem Voegelinem, se ujal pro vystižení (pseudo)religiózní podstaty, povahy a přitažlivosti, totalitních ideologií. Srov. KOPAL, Petr: Imaginace (stalinistické) totality. Filmová propaganda jako historický problém. In: FEIGELSON, Kristian – KOPAL, Petr (eds.): *Film a dějiny 3. Politická kamera – film a stalinismus*, s. 227–265.

30 Nejedná se vždy o filmy primárně ideologické či propagandistické. Patří sem také žánrové příklady degradovaného mýtu (přičemž mýtus chápeme jako náboženský ideologický komplex): pohádka, fantasy, sci-fi (*Hvězdné války*)... Srov. KOPAL, Petr: Adolf Hitler a ti druzí. Filmové politické démonologie na počátku 21. století. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Casablanca – ÚSTR, Praha 2009, s. 75–82.

31 ČINÁTL, Kamil: *Filmová paměť stalinismu. Obrazy minulosti jako stabilizátor paměti a sociálních rámců kolektivního vzpomínání*, 309–311.

32 KENEZ, Peter: *Cinema and soviet society from the revolution to the death of Stalin*. I. B. Tauris, London – New York 2001; TÝŽ: Sovětský film za Stalina (1928–1953). In: FEIGELSON, Kristian – KOPAL, Petr (eds.): *Film a dějiny 3. Politická kamera – film a stalinismus*, s. 25–40; BALIO, Thomas: *Grand Design: Hollywood as a Modern Business Enterprise, 1930–1939* (History of the American Cinema, Vol. 5). Charles

opět dodal romantický historismus 19. století, a v 60. letech potom i názorným uvědomělým vzdorem proti tomuto naivnímu romantismu, tak pevně zakořeněnému právě v klasických historických velkofilmech (*epics, spectacles*) 30.–50. let, a ustavením historických filmů nového typu, *nové konvence*; byť skutečným pojmem se *nové obrazy minulosti* staly spíše v evropských kinematografích.³³

Je přitom jen příznačné, že nyní za „novostí“ formy poněkud zaostávala „novost“ obsahu. V české (československé) kinematografii 60. let je snad nejzřetelnějším příkladem tohoto nového nepoměru *Ďáblova past* (1961) Františka Vlácilu, která dokonale popřela obrazové konvence typické pro historický žánr – a předběhla tak (zvukově) výtvarnou originalitu Vlácilova nejslavnějšího díla – ale ideovým obsahem, tedy hodnocením zobrazené doby, shodou okolností doby pobělohorské, zůstala zcela tradiční.³⁴

Některé hodnotící, „nálepkové“ stereotypy přežívají v historické paměti dlouho – a ještě déle. Názorně to dokazuje současná politika a publicistika, podle aktuální potřeby vytahující na světlo „temné“ *tradiční pudy* českého národa: *antiklerikalismus, závist a linie Jirásek, Nejedlý*. A repete, aby bylo skutečně jasno: *Jiráskovo-nejedlovská tradice tu nikdy zcela nezmezila*.³⁵

Především na tyto zjednodušující výroky (neméně „plakátové“ než vlastní objekt autorovy kritiky) reagoval

svým skvělým věcným článkem historik Vít Vlnas:³⁶ *Chcete nalézt v Temnu kritiku katolicismu? Objevíte ji tam, ale společně s ní i nelibostný pohled na netoleranci a sektářství pobělohorských evangelíků a navrch i dech beroucí popisy monumentálních barokních slavností. [...] Žádný útok na církev. Alois Jirásek se za svůj život podepsal pod ledacos. V roce 1918 třeba pod manifest spisovatelů, což byl čin jasný a statečný. V letech dvacátých pod rozhodná protibolševická a protisovětská stanoviska, neboť totalitní režim mu jako bytostnému demokratovi vadil z podstaty. Nikdy, dokonce ani v době, kdy se to „nosilo“, se však nepodepsal pod žádnou ze stupidních antiklerikálních brožurek popouzejících národ Husův k útokům proti římskokatolické církvi. Když česká mentální podučitelstvo po roce 1918 žádalo Mistra, aby napsal druhý díl svého Temna, který by se jmenoval Světlo, odpověděl Jirásek, že tak neučiní, neboť by to byla hloupost.*

Za normálních okolností by se Alois Jirásek po nástupu komunismu k moci ocitl na indexu. Jakožto senátor za arcireakční národní demokraty, přesvědčený antikomunista a ideolog maloburžoazie to byl celkem jasný kádrový případ. Morbidní půvab komunistické ideologie ale spočíval v tom, jak popírala sebe samu. Dvacet let po jeho smrti si Jiráskova přisvojil inteligentní, kdysi schopný, avšak nyní profesně zahořklý a předčasně senilní Zdeněk Nejedlý. S Jiráskem sdílel jeho obrozenecký patos, který prostě a jednoduše

převlékl do hávu marxistické ideologie. Zbytek už známe. Společně s hluboce věřící katoličkou Boženou Němcovou, dobrým Rakušanem Bedřichem Smetanou a bodrým militaristou Mikolášem Alšem se Alois Jirásek ocitl v panoptiku pokrokových osobností, jimž zřejmě jen předčasná smrt zabránila vstoupit do KSČ. Kdyby neuměli, mohli po roce 1946 chodit všichni společně do Lucerny a naslouchat tam Janu Husovi, který by, podle Nejedlého, již nebyl v oné době kazatelem, ale předsedou politické strany (hádejte jaké, milé děti).

Na závěr dodejme, že *Temno* jako první filmový příspěvek jiráskovské akce zapůsobilo na historickou (kulturní, kolektivní, národní) paměť silněji, než by se dalo soudit podle jeho uměleckých kvalit, nehledě na to, že samotný velkofilm, který sloužil několika generacím jako snesitelnější náhrada povinné školní četby,³⁷ je dnes v podstatě zapomenut. Na rozdíl od *Husitské revoluční trilogie* – vedle řady televizních repríz frekventované i prostřednictvím bezpočtu ukázek v nejrůznějších pořadech a dokumentech. V těch polistopadových bývá přitom původní význam použitých scén někdy posunut, či dokonce převrácen. Což ovšem není případ vizualizace Husa a Žižky v jejich reklamních medailonech vytvořených v roce 2005 pro soutěž *Největší Čech*, kde tradičně oslavná deskripce husitské trilogie přišla znovu vhod.

od

Scribner's Sons, New York 1993; SCHATZ, Thomas: *Boom and Bust. The American Cinema in the 1940s* (History of the American Cinema, Vol. 6). Charles Scribner's Sons, New York 1997; LEV, Peter: *The Fifties: Transforming the Screen, 1950–1959* (History of the American Cinema, Vol. 7). Charles Scribner's Sons, New York 2003.

33 MONACO, Paul: *The sixties. 1960–1969* (History of the American Cinema, Vol. 8). Charles Scribner's Sons, New York 2001; SEARLES, Baird: *Epic! History on the big screen*. Harry N. Abrams, New York 1990; MARSZALEK, Rafał: *Filmowa pop-historia*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, s. 412–417; RAK, Jiří: Hledání nového obrazu minulosti. In: *Filmový sborník historický*, č. 4. Národní filmový archiv, Praha 1993, s. 37–41. Z „nových“ historických filmů je třeba na prvním místě jmenovat dva filmy Ingmara Bergmana, *Sedmou pečetí* (1957) a *Pramen panny* (1960), potom jistě i Kawalerowiczovu *Matku Johanu od Andělů* (1961), Bressonův *Proces Jany z Arcu* (1962), Tarkovského *Andreje Rubleva* (1966), Vlácilovu *Marketu Lazarovou* (1967) atd.

34 KLIMEŠ, Ivan: Vitejte v baroku! První záběr Ďáblovy pasti. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny*, s. 183–195.

35 PETRÁČEK, Zbyněk: Na kněžoury. *Lidové noviny*, 10. 8. 2012 (sloupek o kampani ČSSD proti církevním restitucím).

36 VLNAS, Vít: Obrana Jiráskova. *Lidové noviny*, 15. 8. 2012. Text článku je také na internetu – viz <http://www.klaus.cz/clanky/3163> (citováno k 15. 11. 2012).

37 BŘEZINA, Václav: *Lexikon českého filmu. 2000 filmů 1930–1997*, s. 416.