

# **Marginalia Historica**

Časopis pro dějiny vzdělanosti a kultury

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra dějin a didaktiky dějepisu

**2\_2016**

# Marginalia Historica

Ročník 7, číslo 2/2016

Odborný recenzovaný časopis, který se věnuje široce pojímaným dějinám vzdělanosti (včetně školství i osvěty) a komplementárně chápané kultury. Původní vědecké studie, materiálové příspěvky, recenze a zprávy se zaměřují na problematiku českých zemí nahlíženou v středoevropském a evropském kontextu. Vychází dvakrát ročně. Redakční uzávěrka 31. března a 30. září. Časopis je zařazen na Seznam recenzovaných neimpaktovaných periodik vydávaných v ČR. Webová stránka je dostupná zde: <http://kdddweb.pedf.cuni.cz>.

Peer-reviewed academical journal focused on widely defined history of education (including schooling and adult education) as complementary to culture history. It presents original research, materials, review articles and reports reflecting Czech lands in Central European and wider European context. The journal is issued twice a year and deadlines for accepting papers are 31st March and 30th September. The academical journal is included in the List of peer-reviewed non-impacted journals published in the Czech Republic. Web page: <http://kdddweb.pedf.cuni.cz>.

## Vydává/Published by

Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra dějin a didaktiky dějepisu, Magdalény Retigové 4, 116 39 Praha 1

## Mezinárodní redakční rada/International Editorial Board

Christoph Boyer (Salzburg), Lukáš Fasora (Brno), Kateřina Charvátová (Praha), Tomáš Kasper (Liberec), Jiří Knapík (Opava), Tomáš Knoz (Brno), Jiří Křestán (Praha), Robert Luft (Mnichov), Elena Mannová (Bratislava), Antoine Marès (Paříž), Robert Novotný (Praha), Tomáš Pavlíček (Praha), Stanisław Pijaj (Krakov), Jiří Pokorný (Praha), Jan Šindelář (Praha), Martina Šmejkalová (Praha), Vít Vlnas (Praha), Ewa Wólkiewicz (Varšava)

## Předsedkyně redakční rady/Editor-in-chief

Ivana Čornejová

## Zástupce předsedkyně redakční rady/Deputy Editor-in-chief

Jiří Hnilica

## Výkonná redakce/Executive editors

Jitka Bílková (vedoucí redaktorka), Vojtěch Čurda, Milan Ducháček, Václav Nájemník, Bohuslav Rejzl

## Jazyková korektura/Copyeditor

Josef Lesák

## Anglické překlady/English translation by

Josef Kales

Korespondenci (příspěvky) adresujte prosím k rukám vedoucí redaktorky na adresu vydavatele či na elektronickou adresu [marginalia@seznam.cz](mailto:marginalia@seznam.cz). Jednotlivé příspěvky jsou recenzovány anonymně ve spolupráci redakční rady s okruhem odborníků.

Vychází v rámci Specifického vysokoškolského výzkumu – Studentského vědeckého projektu č. 260–338 (Humanitní a umělecké obory v procesu integrace a kulturních změn současnosti), hlavní řešitel prof. PhDr. Jiří Pokorný, CSc.

ISSN: 1804-5367

Evidenční číslo MK ČR: E 19664

# Obsah

Jiří POKORNÝ

Vančurovy *Obrazy*. Úvodní slovo ..... 7

## STUDIE

Jakub HAJÍČEK

Vrata Národního památníku na Vítkově – učebnice  
československých dějin? ..... 21

Jiří HNILICA

„Dráhy dějin“ Eduarda Štorcha ..... 43

Helena CHALUPOVÁ

Obrazy milostné z dějin národa českého ..... 71

Vojtěch KESSLER – Josef ŠRÁMEK

Obrazy války v historii aneb Mantinely recepce válečných  
událostí na příkladu války roku 1866 ..... 105

Petr KOURA

Odbojová činnost Vladislava Vančury ..... 133

Helena KOVÁŘOVÁ

Obálky sešitů místo obrázků v učebnicích ..... 157

Jakub RAŠKA

Reprezentace industriální chudoby a možnosti emancipace  
chudého v umělecké literatuře doby předbřeznové a revoluční ..... 181

Jitka RAUCHOVÁ

Proměny zobrazování období 1526–1618 a vlády Habsburků  
ve vybraných učebnicích druhé poloviny 19. a 20. století ..... 211

Bohuslav REJZL  
Haličští uprchlíci v příbězích a kontextech české  
meziválečné literatury..... 229

Helena ŠEBESTOVÁ  
Jakub Arbes a historie. Zastavení nad osobním fondem  
autora romanet a nad jeho zaujetím historií ..... 251

Magdaléna ŠUSTOVÁ  
Závěsné časové přímký a názorné přehledy využívané ve výuce  
dějepisu do roku 1948..... 277

#### RECENZE A ZPRÁVY

Blanka KUBÍKOVÁ, *Portrét v renesančním malířství  
v českých zemích: jeho ikonografie a funkce ve šlechtické reprezentaci.*  
(Vít Vlhas).....293

Antoine MARÈS, *Edvard Beneš od slávy k propasti.  
Drama mezi Hitlerem a Stalinem.*  
(Petr Svoboda).....295

Jiří SUK, *Veřejné záchodky ze zlata.*  
(Vojtěch Čurda) .....303

Petr ANDREAS, *Vybírat a posuzovat. Literární kritika  
a interpretace v období normalizace.*  
(Vojtěch Čurda) ..... 306

#### MUZEA A VÝSTAVY

Sen x skutečnost. Umenie a propaganda 1939–1945  
(Vojtěch Čurda) ..... 313

#### DIDAKTIKA

Vývoj učebných textov k starovekým dejinám na Slovensku  
po roku 1993 (I. časť)  
*Vývoj v rokoch 1993 až 2010*  
(Alexandra Ostertagová – Tomáš Klokner)..... 319

#### KRONIKA

Intellectuals and the First World War: a Central European  
Perspective: An International Conference and Research  
Workshop  
(Bohuslav Rejzl) ..... 331

Zpráva ze zahraniční konference Stredoveké hrady.  
Život, kultúra, spoločnosť  
(Jitka Friedlová) .....334

Mezinárodní vědecký seminář Josef Václav Radecký z Radče  
a jeho místo v dějinách .....336  
(Vladimíra Hradecká)

## Vančurovy Obrazy. Úvodní slovo

Jiří Pokorný

Naší konference se zúčastnili badatelé ze všech oblastí historie i umění, badatelé, které lákají jadrné příběhy a vzrušující obrazy... Takové měl rád Vladislav Vančura, spisovatel i divadelník, který měl také velice blízko k filmovému umění. Od uveřejnění jeho *Obrazů* uplynulo v roce 2016 právě 77 let. Proto si myslím, že je třeba připomenout genezi vzniku tohoto díla i jeho osud po válce.

Na počátku roku 1938 začaly do nakladatelství Družstevní práce (dále často jen DP) docházet dopisy vyzývající k vydávání knih, které by čtenářům přibližovaly českou historii a seznamovaly s díly českých klasiků.<sup>1</sup> Redakční rada rozuměla těmto požadavkům, vycházejícím z potřeb najít v minulosti zakotvení, povzbuzení i uklidnění. Uvědomovala si například také, jak mimořádně zapůsobil tehdejší bestseller, román Barbar Vok Jiřího Mařánka.<sup>2</sup> Uvažovala proto o navrhovaných nových publikacích, hledala autory, jejichž díla nebyla chráněna autorskými smlouvami, a nakonec také vydala výbor z díla Jana Nerudy a *Ohlas písní ruských* Františka Ladislava

<sup>1</sup> Vladislav VANČURA, *Autor zpovídá autora*, Panorama 11, 1939, s. 179 (Panorama Vančurovým *Obrazům* z dějin národa českého), s. 179–180; Josef CERMAN, *Jak to začalo*, Tamtéž, s. 185–186; Jaroslav CHARVÁT, *Jak vznikaly Vančurovy Obrazy z dějin národa českého*, Dějepis a zeměpis ve škole 1, 1972–73, s. 9–12; Josef PETRÁŇ, *Historická skupina (Komentář k vzpomínkám jejích členů)*, in: Studie z obecných dějin. Sborník k sedmdesátým narozeninám prof. dr. Jaroslava Charváta, Jaroslav Pátek – Věra Šádová (eds.), Praha 1973, s. 11–47; František KUTNAR, *Přehledné dějiny českého a slovenského dějepiscetví II. Od počátků pozitivistického dějepiscetví na práh historiografie marxistické*, Praha 1977, s. 473–480; Bohumil JIROUŠEK, *Historik Jaroslav Charvát v systému vědy a moci*, Praha 2011; Jiří HOLÝ, *Vančurovy Obrazy z dějin*, Česká literatura 5, 1991, s. 424–436; Eduard MAUR, *Ještě k Vančurovým Obrazům z dějin národa českého*, in: Posláním historik. Pocta prof. Robertu Kvačkovi k 80. narozeninám, Jana Čechurová – Pavel Andrš – Luboš Velek (eds.), Praha 2012, s. 600–610.

<sup>2</sup> *Hlas kritiky o Mařánkově Vokovi. K druhému vydání kroniky o posledním Rožmberkovi*, Panorama 10, 1939, s. 152.

Čelakovského. Tuto cestu, kterou směřovalo mnoho jiných nakladatelství, však nepovažovala za nejlepší. Družstevní práce zvolila jiný postup, který v únoru 1938 navrhl předseda její redakční rady Vladislav Vančura, totiž vydat dějiny našeho národa v obrazech na podkladě nejnovějšího historického bádání. O této myšlence se pak začalo dále jednat; 25. května 1938 Vančura opakoval svůj návrh na „vydávání děl, která by poskytovala nové pohledy na významné události a osobnosti našich dějin, opírající se o přesné historické prameny, básnický zpracované“.<sup>3</sup> Přesnější představu sdělil za měsíc. Dílo mělo mít 1 000 stran většího formátu, o třech svazcích, přičemž první měl sahat až do husitství. Na celkovém básnickém zpracování se měli kromě Vančury podílet další autoři spjatí s nakladatelstvím – zejména Karel Nový, Jiří Mařánek a Jaroslav Seifert. Jak ale píše Seifert ve svých vzpomínkách, slíbil spolupráci jen proto, že nechtěl svému příteli přidělovat starosti hned na začátku. Byl ale pevně rozhodnut, že se z této povinnosti vyvleče: „*Však jsem nebyl a nejsem také prozaik. Nestačil bych na to...*“<sup>4</sup>

Podklad „nejnovějšího historického bádání“, jak se o něm stále mluvilo, měla zajistit spolupráce s mladými historiky, kteří již také v Družstevní práci působili. Šlo o historiky krátce po promoci, zaměstnané v archivech (v Archivu ministerstva vnitra a Archivu Národního muzea) Václava Husu, Jaroslava Charváta, Václava Čejchana a jejich kolegu, psychologa, ale také archiváře Jana Pachtu.<sup>5</sup> Všichni byli velmi levicově zaměřeni, stáli zhruba na krajní levici sociální demokracie a sympatizovali s prokomunistickými studentskými organizacemi. V roce 1936 vytvořili základ Historické skupiny, neformální organizace, která se kriticky vymezovala vůči oficiální historické vědě – její platformu však v zásadě neopouštěli. Historická skupina se od oficiální historiografie odlišovala v několika podstatných bodech. Vytýkala jí předně metodologickou, resp. pojmovou zastaralost

(pozitivistický empirismus) a neujasněnost, naopak vyzvedala nutnost většího uplatnění sociologických hledisek, nových trendů strukturalismu, sociální psychologie (kde zdůrazňovali psychoanalytické sociálněpsychologické metody freudomarxismu). Uvědomovali si, že historická věda je podmíněna vývojem v současnosti, a přáli si, aby se toto sepětí vědecké práce se životem více zdůrazňovalo. Vědeckou práci chtěli po vzoru západní Evropy lépe organizovat, požadovali například lepší uspořádání archivnictví či bibliografické činnosti a přechod k plánovitým, kolektivním způsobům vědecké práce, zaměřené více na sociální a hospodářské dějiny. Jejich pozdější příklon k marxismu byl z hlediska jejich předválečného vývoje celkem pochopitelný, ale nikoli nevyhnutelný.

Nejpozoruhodnější postavou mezi členy Historické skupiny byl Václav Husa, který měl mj. za sebou i zkušenost z dlouhodobého studijního pobytu ve Francii, kde se seznámil s počátky školy Annales a poznal velké projekty zaměřené na zkoumání mezd, obchodních vztahů apod.<sup>6</sup> Ten také přesvědčil své nejbližší přátele a další mladší kolegy, že by neměli zůstat jen u debat v pražských kavárnách, ale také se pustit do vydávání časopisu, či spíše sborníku, pro nějž našel podporu právě ve zmíněném nakladatelství Družstevní práce. Sborník s názvem *Dějiny a přítomnost* pak také v DP třikrát vyšel. Vzbudil zaslouženou pozornost, ale ta poněkud ochabla, když se ukázalo, že členové Historické skupiny se od doporučování, jak by se historie měla dělat – tedy plánovitě, kolektivně, soustavně – nedovedou zatím sami posunout dál k větším studiím, které by jejich teorie prověřily v praxi. Sborník, který poprvé vyšel ve velkém nákladu 1 100 výtisků, znamenal pro nakladatelství značné ekonomické zatížení. Když pak bylo jeho vydávání v roce 1938 přerušeno, nabídl vedení DP těmto historikům, aby se účastnili jejich nového projektu. Pro tuto práci měli zřejmě slušné předpoklady – smysl pro umění výtvarné i slovesné, mimořádný zájem o aktualizaci a propagaci historie, schopnost a ochotu pracovat v týmu. Měli dostatek zkušeností a znalostí, aby mohli poskytovat kvalitní podklady, na druhé straně se nezabývali žádným velkým tématem, které by jim nedovolilo se zaměstnávat něčím jiným.

Předpokládalo se, že první díl budou mít čtenáři v rukou již o Vánocích 1938. Ale historici začali prohlašovat, že mají málo času, že se plán nedá

<sup>6</sup> Jaroslav CHARVÁT, *Za českým historikem Václavem Husou*, Dějepis a zeměpis ve škole 7, 1964–65, s. 191.

<sup>3</sup> Zápis z redakční rady DP 25. 5. 1938, cit. dle: B. JIROUŠEK, *Jaroslav Charvát...*, s. 93; též J. PETRÁŇ, *Historická skupina*, s. 34.

<sup>4</sup> Jaroslav SEIFERT, *Všecky krásy světa*, Praha 1982, s. 528.

<sup>5</sup> O Historické skupině srov.: F. KUTNAR, *Přehledné dějiny českého a slovenského dějepiscetví II. Od počátků pozitivistického dějepiscetví na práh historiografie marxistické*, Praha 1977, s. 473–480; J. PETRÁŇ, *Historická skupina*; B. JIROUŠEK, *Historik Jaroslav Charvát*, s. 79–92; Viktor SMYČEK, *Historická skupina v pohybu na dráze let 1935–1938*, Brno 2013. Bakalářská diplomová /sic/ práce. Brno, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, [online], [citováno dne: 17. 7. 2017]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/223195/ff\\_b/Bakalarska\\_prace.pdf](https://is.muni.cz/th/223195/ff_b/Bakalarska_prace.pdf). O Vančurovi zde ale najdeme jen kratičké zmínky.

stihnout, a navrhovali zkrácení látky pro první díl – jen do počátků německé kolonizace. I „básnické“ zpracování vázlo, když v září 1938 přinesl Mařánek první část, pojednávající o Velké Moravě, nebyl s ní Vančura spokojen. O tom, že celková koncepce, resp. organizace práce (a podíl jednotlivých autorů) nejsou dostatečně vyjasněny, svědčila i debata o formách autorství. Vančura navrhoval kolektivní pseudonym (mj. se obával, aby jeho jméno vyhraněně levicově zaměřeného spisovatele nebylo u některých čtenářů na překážku). S tím ale ostatní autoři nesouhlasili, on naopak odmítal návrh, aby bylo dílo podepsáno jako V. Vančura s kolektivem spolupracovníků. V této době, na podzim 1938, konkrétně v polovině listopadu, dostal projekt definitivní název. Přestal být Kronikou, jak se dosud předpokládalo, a stal se *Obrazy z dějin národa českého. Věrná vypravování o životě, skutcích válečných i duchu vzdělanosti*. Konečně 30. prosince 1938 se Vančura rozhodl, že převezme celý první díl, o další se měli podělit Seifert s Mařánkem, nakonec se ale všichni shodli, že *Obrazy* by měly být napsány jedním perem, a to perem Vančurovým<sup>7</sup>. Jak ukazuje vydavatelská poznámka na poslední straně prvního dílu, na první kapitole se podílela ještě Milada Součková a látku k druhému dílu uspořádal Jiří Mařánek.

Jaký podíl tedy měli zmínění historici? Sbírali podklady, poskytovali zřejmě také jakousi základní koncepční osnovu období a montáž pramenů. Celkově se tato spolupráce přibližovala práci na filmovém scénáři. Po zpracování Vančurou doplňovali jména, zpřesňovali formulace a kontrolovali, aby autor nepřekročil hranice dané prameny a historickými znalostmi. Vančura sám vzpomínal, že mu zcela vrátili k přepracování svatého Václava, protože jim vadilo připomínání byzantských reminiscencí, a podobných případů by se našlo více (přepsán musel být Břetislav, Kosmas i Selský kníže). Na druhé straně se historici často cítili nesví v hájemství Vančurovy fantazie a jen s obtížemi sledovali, jak spisovatel přetavuje jejich fakta do plnokrevného děje.

Mezitím se ovšem změnila politická a státoprávní situace. Ze suverénního, byť velmi ohroženého státu se stal stát okleštěný, ochromený a pak i zcela nesamostatný protektorát. Začala hrozit cenzura, která se mohla zaměřit jak na umělce, známého svým protifašistickým, levicovým postojem, tak na nakladatelství, které se vymezovalo podobným směrem.

Z tohoto důvodu se také nedalo stanovit, kam až bude dovoleno *Obrazy* dovést. V každém případě plnil projekt stejnou roli jako dříve, ale s ještě větší naléhavostí. Uvědomoval si to i Jaroslav Nebesář, předseda nakladatelství, který na počátku roku 1939 přiznal, že „*Družstevní práce svůj ediční program přizpůsobila poměrům doby. Právě, že správa si uvědomila, jak destruktivně působí všeobecná pokleslost myslí, uvědomila si, že prvním požadavkem je vydávat díla, která povzbudí národní uvědomění, důvěru národa v sama sebe. Nejúčinnějším prostředkem je odkaz k dobám, které byly svědky prvního heroismu národního. DP pustila se takto do nových podniků, které členstvo bude mít příležitost brzo poznati.*“<sup>8</sup>

O Vánocích 1939 měli čtenáři dostat do ruky první díl. A dostali, ovšem za cenu velkého spěchu a velkých potíží – v knihárně to prý čtrnáct dnů před Vánocemi vypadalo jako o žních. Družstevní práce dobře rozuměla propagaci, a tak není divu, že vydání prvního dílu doprovodilo jedno číslo nakladatelského časopisu *Panorama*. Z tohoto čísla – prosincového – se dozvídáme mnoho o tom, jak byly *Obrazy* sestavovány a jak byly přijímány. Především se zde zpovídal autor autorovi. Pro historii měl slova plná úcty, ale zároveň prohlásil, že „*lidské vědění postihuje jen trosky života. Zmocňuje se záznamů a zjištěných skutečností, skládá je v souvislost, propůjčuje jim význam řady a konec konců je interpretuje ve smyslu povídkářském. [...] Jako bychom nevěděli, že zdrcující většina faktů v přítomnosti právě tak jako za doby starší je a byla mnohoznačná. Jako bychom nevěděli, že zmatek je ulitou života a že se tají i v jeho jádérku. Jako bychom nevěděli, že přemnohý čin bývá výslednicí síly protivné, jako bychom nevěděli, že se osobnost často stává průsečíkem nejrůznějších tendencí, jako bychom nevěděli, že přímá spojení jen zřídka znamenají spojení příčinná. Jako bychom nevěděli, že vlastní smysl činu bývá jasný teprve z kontextu. Jako bychom nevěděli, že podoba lidí, s nimiž se po léta stýkáváme, je mnohdy z poloviny ukryta ve stínu a že vědec a analytik skutků národa často nerozumí ani konání vlastní manželky. [...] Nepustil jsem se do historie,*“ říká Vančura v závěru, „*ale do vypravování příběhů o životě, skutcích válečných a duchu vzdělanosti. Psal jsem obrazy a jsem si důkladně vědom, že podobná věc bude provedena lépe básníkem, který má historickou erudici.*“<sup>9</sup>

S tímto nadlehčeným pohledem kontrastoval příspěvek Karla Nového, který pateticky vyzdvihoval význam Palackého dějin: „*Není skutečně nadsáz-*

<sup>7</sup> J. PETRÁŇ, *Historická skupina*, s. 36–39.

<sup>8</sup> Jaroslav NEBESÁŘ, *K XVI. valnému shromáždění*, *Panorama* 1, 1939, s. 23.

<sup>9</sup> V. VANČURA, *Autor zpovídá autora*, s. 179.

*kou, praví-li se o Palackého dějinách, že jsou biblí našeho národa, a jimi po sta letech jsme znova vešli také na forum světa. Čím jsme byli před nimi? Národem bez minulosti, bez dějin, jen s vetchou tradicí, kterou mu mohl upřít, kdo přišel. Co jest národ bez minulosti? Má-li práva na život?*<sup>10</sup> S Palackým pak Vančuru více méně srovnával.

Zajímavě se vyjádřili i mladí historici, nadšení Vančurovým mistrovstvím. Všichni museli uznat, že to, co dává historická věda, má často povahu „*vylišovaných květů*“. Naproti tomu „*básnickovo vidění minulosti může prohloubit historikovo vědecké poznání stejně pronikavě jako např. hlediska sociologická, statistická, psychologická aj., jež se v moderně orientované historiografii s prospěchem uplatňují. Neboť – i když je to pro historikův profesionální prestiž trpké doznání – má slovesný umělec v moci postihnout historickou pravdu mnohdy jasněji a dokonaleji než dějepisec. Básníkovi, nazírajícímu intuitivně, je dáno zřítí věci, jež unikají rozumovému zkoumání vědce. A jsou to někdy právě věci z nejzávažnějších. Historik trpělivě snáší a archivními prameny ověřuje kupy fakt, ale hlubší představa života, který z těchto záznamů vyzaruje, mu často uniká. Naproti tomu básník dovede na materiálu, shromážděném historiky, jasnozřivým pohledem evokovat živou visí zašlých událostí, dovede vidět skryté vztahy a dialektickou protikladnost a neumdlévající pohyb všeho dění.*“<sup>11</sup>

Těmito slovy Václava Husy ukončím malý náhled do dílny, v níž vznikaly *Obrazy*. Použil jsem záměrně slova dílna, šlo opravdu o určitý typ spolupráce, který se osvědčil a který všichni považovali za nový výboj v historické vědě i literatuře. To vše však brzy zmařila Vančurova poprava.

\* \* \*

Vančurovy *Obrazy* vydala Družstevní práce znovu hned po válce, v roce 1946, zatím poslední vydání vyšlo v roce 2015 v nakladatelství Omega. Není pochyb o tom, že kniha se zařadila mezi základní díla české prózy a byla považována za vyvrcholení Vančurova díla.

Tím se ale příběh tohoto projektu ještě neuzavřel. V listopadu 1975 podali Jaroslav Charvát, Jan Pachta a Marie Husová s dcerou Helenou (dědičky po Václavu Husovi) žalobu na uznání autorského podílu na díle. Jak k tomu došlo?<sup>12</sup>

Krátce po osvobození v roce 1945, když se připravovalo nové vydání *Obrazů*, přišel za Ludmilou Vančurovou jeden z vedoucích pracovníků nakladatelství Vojtěch Hanč a žádal, aby se historici mohli podílet na honoráři, resp. aby dostali určitou část z Vančurova honoráře. Vdova po spisovateli zpočátku namítala, že její muž měl vlastní autorskou smlouvu a že historici měli s nakladatelstvím samostatné dohody. Hanč souhlasil, historici byli zaplacení jednorázově jako odborníci a nakladatelství jim samo nemůže dát další honorář. Nicméně teď bude dílo vydáno ve velkém nákladu a honorář bude vysoký. Historici by si zasloužili, aby se na něm podíleli; „pan doktor Vančura“ dle Hančových slov jejich práci oceňoval, choval se k nim přátelsky a jistě by se i nyní k nim zachoval velkomyslně. Vančurovu velkomyslnost připomínal Hanč naléhavě – zjevně velmi dobře věděl, jak s jeho vdovou mluvit. Ludmila Vančurová si uvědomovala, že tento požadavek je nesprávný, ale připadalo jí nevhodné se hrdlit o peníze. Konečně šlo jen o výši honoráře! A tak se nakonec dala pohnout k uzavření smlouvy, v níž byli historici označeni za „spolupůvodce“. To se jí rovněž úplně nezdálo, ale přistoupila na zdůvodnění, že jinak by nemohli část honoráře dostat. To, co bylo ujednáno těsně po válce, platilo ve všech dalších vydáních. Historici dostávali po 12,5 % honoráře.<sup>13</sup>

V roce 1973 obdržela Ludmila Vančurová další smlouvu od nakladatelství Československý spisovatel. V ní nebyli historici uvedeni. To ji podnítilo k tomu, aby uvedla věci do pořádku. Uvědomovala si, že za těchto okolností by po dlouhé době mohlo být autorství Vladislava Vančury ohroženo. Obrátila se na právní oddělení Československého spisovatele i Dilii (autorskou agenturu). Všichni právníci i vedoucí pracovníci těchto institucí se shodovali, že o Vančurově samostatném autorství nemůže být pochyb.

Bohumil Jiroušek, který ve svém dalším článku vystihl všechny podstatné skutečnosti. Srov.: Bohumil JIROUŠEK, *Peníze nebo prestiž? Soudní spor o autorství Vančurových Obrazů z dějin národa českého*, *Theatrum historiae*, 2010, s. 365–370. Zřejmě však neměl v ruce zápisky Ludmily Vančurové, uložené v Literárním archivu Památníku národního písemnictví (dále jen LA PNP). Proto se, myslím, mohu o této otázce také ještě zmínit. Viz: LA PNP, fond Vladislav Vančura, 33/B/16: VANČUROVÁ Ludmila, *Žaloba historiků o spoluautorství na Vančurových Obrazech* (Doklady ze soudního procesu). Částečně byla tato dokumentace vydána v České literatuře Rudolfem Havlem, srov.: Ludmila VANČUROVÁ, *Žaloba historiků o spoluautorství na Vančurových Obrazech*, *Česká literatura* 5, 1991, s. 481–487. Příkré soudy Jirouškovy oslabil Eduard Maur, zdůrazňující, že historici neposkytovali Vančurovi jen výpisky z obecně známých pramenů a historických spisů, ale i moderní koncepci. Viz: E. MAUR, *Ještě k Vančurovým Obrazům*.

<sup>13</sup> B. JIROUŠEK, *Peníze nebo prestiž?*, s. 367.

<sup>10</sup> Karel NOVÝ, *K první knize Obrazů z dějin národa českého*, *Panorama* 11, 1939, s. 178.

<sup>11</sup> Václav HUSA, *Dějiny očima básníka*, *Panorama* 11, 1939, s. 181–182.

<sup>12</sup> Touto problematikou se zabýval v souvislosti se svou biografií Jaroslava Charváta již

Když *Obrazy* roku 1974 opět vyšly, historici nedostali nic, což jim muselo vadit minimálně ze dvou důvodů. Finanční důvody byly asi nejdůležitější pro dědičky po Václavu Husovi, pro další dva historiky, Charváta a Pachtu, hrála roli jistě i skutečnost, že jejich vlastní vědecké výkony byly slabé a oni se ničím důležitějším, než podílem na *Obrazech* nemohli vykázat. Aby ještě akcentovali své zásluhy, zdůrazňovali, že tento projekt vlastně poprvé ukázal dějiny z jedině vědeckého, tedy marxistického pohledu. Tak se pasovali do role průkopníků. K udržení nemalých příjmů i pověsti prvních marxistických historiků se rozhodli vyžádat si právní pomoc. Gerhard Bubník z Advokátní poradny v Praze 1 napsal 14. dubna 1975 jménem dědiček po profesoru Husovi a jménem Jaroslava Charváta i Jana Pachtu dopis, v němž zdůrazňoval, že myšlenka vydat v beletristické formě „*vědecky, a to marxisticky pojaté dějiny českého národa*“ vznikla mezi mladými historiky, členy Historické skupiny, kteří ji pak přednesli redakční radě. Vančura jako předseda redakční rady ji podporoval; zpočátku se ale vůbec neuvažovalo o něm jako o jediném autorovi. „*V té době měli již historici připravena nikoliv jen nějaká jednotlivá historická fakta, ale celou podrobnou koncepci díla, jeho periodizaci, rozdělení jednotlivých kapitol, včetně toho, která období, události či postavy mají být v díle akcentovány. Historici poté připravovali postupně rukopisy jednotlivých podrobně zpracovaných kapitol. V těchto rukopisech byly rozpracovány děje, charakterizovány postavy, popsáno konkrétní prostředí včetně sociálních, hospodářských a politických poměrů. V těchto rukopisech byl tak obsažen již určitý konkrétní výklad, a to marxistický, historických jevů. Na základě těchto rukopisů připravoval dr. Vančura koncept jejich beletristické úpravy, přičemž respektoval co nejvíce a co nejvěrněji základ, tak jako ho připravili historici.*“<sup>14</sup>

Na společných schůzkách, které trvaly od podzimu 1938 do Vančurova zatčení v květnu 1942, se Vančurův text probíral a upravoval. Všem, i členům redakční rady, bylo jasné, že jde o ojedinělé dílo, o nový druh historické beletrie, jehož význam ještě zvyšuje marxistické pojetí. Dílo tak, jak vyšlo, představuje výsledek nejužší spolupráce, v němž není možné rozlišit příspěvky jednotlivých autorů. Sám Vladislav Vančura si toho byl vědom, a proto navrhl, aby jako spoluautoři byli uvedeni všichni čtyři spolupracovníci, případně aby se s ohledem na tehdejší poměry použilo

kolektivního pseudonymu. Kvůli úctě, kterou historici k Vančurovi chovali, to odmítli, stačilo jim, když se k jeho jménu jako autora přidala poznámka „*napsal s kruhem historiků*“. V atmosféře úcty a přátelství tehdy nikdo právní strážce nevěnoval pozornost. Kdyby Vančura žil, k této situaci by nikdy nedošlo. Proto mají jeho klienti jako spoluautoři, resp. jako dědicové spoluautorů, „*právo a) na autorské označení, b) na nakládání s dílem, zejména udílet svolení k jeho užití a c) na autorskou odměnu*“. Pokud nakladatelství Československý spisovatel na tyto podmínky nepřistoupí, bude třeba hledat řešení právní cestou.<sup>15</sup>

Bubník vycházel přirozeně z toho, co mu sdělili jeho mandanti. Je jasné, že argumenty, uvedené v jeho dopise, měly určitou oporu v realitě, na druhé straně není pochyb o tom, že ji nemálo překrucovaly. Podle známých svědectví, uvedených výše, nelze mluvit o historících jako o původcích myšlenky napsat národně burcuující a zároveň novátorské dílo, oni byli přece jen přizváni k pomocným pracím. O novém způsobu tvorby se také mluvilo, resp. psalo, nicméně představa, kterou Bubník prezentoval ve svém dopise, že totiž vše podstatné obsahovaly rukopisy, předkládané historiky, a Vančura je pak jen beletristicky upravoval, zní naprosto nehorázně, neboť by vzájemný vztah Vančury a historiků převracelo, z historiků činilo hlavní autory a z Vančury jen upravovatele. Tak absurdní tvrzení muselo být ve svých důsledcích i kontraproduktivní. Také důraz na údajné marxistické pojetí působil logicky účelově a ahistoricky – z Vančurovy prózy se přes všechny jeho sympatie k levici nedá odvodit.

Nakladatelství odmítlo vyhovět požadavkům žalobců, a tak Bubník na něj skutečně 19. září 1975 podal žalobu, která byla koncipována stejně jako uvedený dopis.<sup>16</sup> Žaloba se měla projednávat u soudu pro Prahu 1, Ovocný trh 14. Žalovanou stranu zastupovala Libuše Černá, vedoucí právního oddělení nakladatelství, Jiří Klouda za Dili a Jiří David, hájící dědice Vladislava Vančury. Soudní řízení trvalo poměrně dlouho, jako svědkové vypovídali v prospěch žalované strany mj. Karel Nový a Jaro-

<sup>15</sup> LA PNP, f. Vladislav Vančura, 33/B/16: Vančurová Ludmila, Žaloba historiků o spoluautorství na Vančurových Obrazech (Doklady ze soudního procesu), dopis Gerhardta Bubníka nakladatelství Československý spisovatel 14. dubna 1975.

<sup>16</sup> LA PNP, f. Vladislav Vančura, 33/B/16: Vančurová Ludmila, Žaloba historiků o spoluautorství na Vančurových Obrazech (Doklady ze soudního procesu), žaloba Gerhardta Bubníka – náhradní titulní list (přibližné znění obžaloby – originál se ztratil).

slav Seifert, v prospěch žalobců Vojtěch Hanč, Jaroslav Charvát a Marie Husová. Nový i Seifert odpověděli, že nebyli schůzkám mezi Vančurou a historiky přítomni a nevědí, jak konkrétně jejich spolupráce probíhala, ale jsou přesvědčeni, že Vančura byl samostatným a jediným tvůrcem *Obrazů* a že nepřichází v úvahu, aby člověk tak čestný vystupoval jako jediný autor, pokud by to nebyla pravda. (Důkaz je třeba vidět i v tom, jak informoval o podílu Milady Součkové a Jiřího Mařánka.) Marie Husová ukázala soudu reprodukci jedné stránky, pojednávající o těžbě stříbra v Kutné Hoře s rukopisnými poznámkami Václava Husy, přičemž tyto poznámky přejal Vančura do svého textu. Přizvaný grafolog potvrdil, že tyto poznámky psal skutečně Husa, přijetí faktických poznámek se však podle soudu nedalo označit za spoluautorství. Jaroslav Charvát vystoupil také jako svědek. Vedle toho však vzal soud v úvahu i jeho nedávný článek *Jak vznikaly Vančurovy Obrazy*, v němž vlastně přiznal autorství Vančurovi; o tom svědčil ostatně i název jeho stati.

Soudní řízení bylo zakončeno rozsudkem, vydaným 13. prosince 1977. Žaloba byla v plném rozsahu zamítnuta, naopak bylo přikázáno zaplatit žalované straně (tj. nakladatelství) i vedlejším účastníkům řízení (tj. dědicům Vladislava Vančury) náklady vzniklé v souvislosti se soudním řízením. Soud uznal, že Vladislav Vančura napsal „*předmětné dílo na podkladě vědeckého materiálu dodávaného skupinou historiků*“, že však šlo jen o odborné podklady, za něž byli nakladatelstvím podle jejich samostatné smlouvy odměněni. Tato smlouva se však nedochovala, na rozdíl od smlouvy Družstevní práce s V. Vančurou, z níž jednoznačně vyplývá, že Vančura byl jediným autorem (a že své případné spolupracovníky vyplatí ze svého vlastního honoráře). Ve smlouvě se ale výslovně píše, že nakladatelství bude honorovat historiky zvláště. Pokud se ve vydáních z poválečné doby objevovaly formulace naznačující, že historici byli spoluautory, není to právně relevantní, neboť byly do smluv vtěleny z popudu a na naléhání historiků. Konečně rozhodující je znění první smlouvy. Historici by mohli být stručně řečeno označeni za spolupracovníky, ale nikoli za spoluautory, proto nemají nárok na autorský honorář.<sup>17</sup>

Dalo by se očekávat, že takový rozsudek ukončí spor jednou provždy. Žalobci se však ještě odvolali – Městský soud jako soud odvolací ale 31. března 1978 potvrdil předchozí rozhodnutí, s definitivní platností bylo o výsledku rozhodnuto až 31. srpna 1984.<sup>18</sup> Ačkoli šlo nesporně o velice důležité soudní jednání, na veřejnost žádné zprávy nepronikly. Žalobci, tedy Charvát (který jediný z historiků zůstal naživu) a dědičky po Husovi i Pachtovi, mohli být jen rádi, že se povědomí o jejich pokusech přizvít se na Vančurově slávě a dědictví nerozšířilo. Soud došel několikrát ke stejnému závěru, že si chtěli přivlastnit něco, co jim nikdy nepatřilo, a že výpisky z historie nejsou literaturou – ostatně ani historií. Ani postavení průkopníků marxistické historie, které si osobovali, nic nez mohlo. S věhlasem a renomé Vladislava Vančury se nemohli srovnávat v žádném ohledu.

<sup>17</sup> LA PNP, f. Vladislav Vančura, 33/B/16: Vančurová Ludmila, Žaloba historiků o spoluautorství na Vančurových Obrazech (Doklady ze soudního procesu), Rozsudek jménem republiky. Obvodní soud pro Prahu 1 rozhodl samosoudcem dr. Jiřím Trnkou v právní věci žalující strany...

<sup>18</sup> LA PNP, f. Vladislav Vančura, 33/B/16: Vančurová Ludmila, Žaloba historiků o spoluautorství na Vančurových Obrazech (Doklady ze soudního procesu), Rozsudek jménem republiky. Městský soud v Praze jako soud odvolací...; B. JIROUŠEK, *Peníze nebo prestiž?*, s. 368–369.

**Studie**

# Vrata Národního památníku na Vítkově – učebnice československých dějin?

The Doors of the National Memorial on the Vítkov Hill –  
A Guide to Czechoslovak History?

Jakub Hajíček

## Abstrakt

Text analyzuje výjevy zobrazené na bronzových vratech Národního památníku v Praze na Vítkově, která byla dokončena sochařem Josefem Malejovským roku 1958. Porovnává je také se základními tendencemi tehdejšího dějepiscectví se zvláštním zaměřením na konstruování společného československého narativu. Ve výsledku text dospívá ke zjištění, že bronzová vrata vykazují větší míru ideologického ovlivnění než tehdejší historiografie, neboť dílo neusiluje o historickou věrnost, ale především o ideologickou účinnost.

## Abstract

The text analyzes the relief motives on the bronze doors, made in 1958 by the sculptor Josef Malejovský for the National Memorial on the Vítkov Hill in Prague. The depictions are compared to principal trends in contemporary historiography, in particular to the shaping of the common Czechoslovak narrative. The study concludes to establish the fact that the motives on the bronze doors reflect ideological influence to a greater extent than historiography of the period does, as it is the sculptor's intention to favour effective ideological message over historical accuracy.

## Klíčová slova

Národní památník na Vítkově – bronzová vrata – československé dějiny – historiografie – ikonografie

## Key Words

National Memorial on the Vítkov Hill – bronze doors – Czechoslovak history – historiography – iconography

## Úvod

Národní památník na pražském Vítkově, projektovaný architektem Janem Zázvorkou, je zcela jistě stavbou, která pozoruhodným způsobem odráží bouřlivé proměny českého 20. století.<sup>1</sup> Vzájemné prolínání několika základních interpretačních linií, tj. připomínání dávné vítězné bitvy husitských vojsk pod vedením Jana Žižky, příběhu československých legií, mauzolea Klementa Gottwalda, pohřebiště významných a zvláště zasloužilých členů Komunistické strany Československa (dále jen KSČ), místa úcty k sovětské armádě i prostoru pro současné oslavy státních svátků (zejména 28. října) vytvářejí ve svém celku jedinečný komplex. Domnívám se, že nemůžeme zastávat až příliš zjednodušující stanovisko spočívající v představě o jednoduché reinterpetaci Památníku po roce 1948 ve smyslu nové panující ideologie, kdy došlo k prostému nahrazení jednoho narativu druhým.<sup>2</sup> Naopak, Památník podle mého názoru vyjadřuje určitou kontinuitu myšlenkového vývoje (byť velmi silně politicky a ideologicky ovlivněnou), která sice nemusí být na první pohled zcela zřetelná, přesto však je zde v hloubi obsažena.<sup>3</sup> Komunistický režim si Památník přisvojil, aby ovšem současně tímto krokem jakýmsi pomyslným způsobem vyjádřil své přesvědčení o hluboké vnitřní kontinuitě mezi sebou samotným a českými dějinami ve smyslu, který byl ve svých základních rysech načrtnut Zdeňkem Nejedlým.<sup>4</sup> KSČ se tak z pohledu nové koncepce Památníku stává

dovršitelkou a současně završitelkou velkého příběhu českých dějin tak, jak to bytostně vyjadřovalo sepětí a blízkost jezdecké sochy Jana Žižky z Trocnova a mauzoleum Klementa Gottwalda.<sup>5</sup> Z vítkovského Památníku se proto postupem času stalo pozoruhodně mnohovrstevnaté a složité strukturované místo paměti.<sup>6</sup>

## Vrata v kontextu Památníku

V celém komplexu Památníku na sebe poutají zvláštní pozornost mohutná hlavní bronzová vrata, která lze považovat za dílo ilustrující tendence a obsahy dobových historických narativů. Tím současně otevírají možnost komparace s dobovou historiografií, tedy (jak ukázal například František Šmahel ve své skvělé *Cestě Karla IV. do Francie*)<sup>7</sup> zkoumat jednotu slova a obrazu, historiografie a bronzových vrat. Ta v mém chápání nejsou jen běžným uměleckým dílem, ale především veřejným pomníkem, který ze své podstaty nemusí usilovat o historickou věrnost, ale zejména o ideologicky ovlivněné vyznění. Cílem mého příspěvku je proto analýza významu samotných bronzových vrat a také vztažení jejich základních interpretačních linií k zásadním narativům tehdejší československé historiografie.

Bronzová vrata samozřejmě nejsou něčím zcela novátorským, ale už ze své podstaty odkazují k dávným vzorům, například slavným raně středověkým vratům katedrály v polském Hnězdně. Ovšem v pražském

<sup>1</sup> Americký historik architektury Matthew S. Witkovsky napsal: „Dokonce v zemi, která je dávnou zvyklou ideologicky motivovanému přizpůsobování budov a soch, Památník osvobození a pomník Jana Žižky představuje případ mimořádné proměnlivosti. Budovy a ideje, které inspirovaly jejich stavbu, sloužily střídavě nacionalistům, liberálům, fašistům, komunistům a dokonce kapitalistickým spekulantům,“ – citováno dle: Jan GALANDAUER, *Chrám bez boha nad Prahou: Památník na Vítkově*, Praha 2014, s. 8.

<sup>2</sup> V oficiálním textu určenému návštěvníkovi Památníku čteme: „Na základě rozhodnutí Ústředního výboru Komunistické strany Československa byl Památník osvobození změněn na proletářský panteon a došlo tak k změně jeho ideové funkce.“ Národní památník – informace pro návštěvníky [online], [citováno dne: 5. 11. 2016]. Dostupné z: [http://www.nm.cz/download/npv\\_pro\\_navstevniky.pdf](http://www.nm.cz/download/npv_pro_navstevniky.pdf).

<sup>3</sup> Srov.: Jan RANDÁK, *V záři rudého kalicha*, Praha 2015, s. 268.

<sup>4</sup> Není náhoda, že „propojení ideového smýšlení Zdeňka Nejedlého a dalších levicově a vlastenecky orientovaných intelektuálů s ideologií KSČ nebylo [...] zdaleka samozřejmé.“ Jiří KŘEŠŤAN, *Zdeňk Nejedlý a česká otázka: historické souvislosti a aktuální význam*, in: Česká paměť. Národ, dějiny a místa paměti, Radka Šustrová – Lubomíra Hébllová (eds.), Praha – Lidice 2014, s. 197. Právě proto jsou v celém Památníku dominantní vrstvy odkazující k husitství

a k vlastní socialistické současnosti, všechny další jsou oproti nim redukovány (byť ne zcela popřeny). Srov. též: Jiří KŘEŠŤAN, *Zdeňk Nejedlý. Politik a vědec v osamění*, Praha – Litomyšl 2012, s. 326–332.

<sup>5</sup> Ivan Malý v této souvislosti píše: „*Dílo Bohumila Kafky [...] bylo tehdy nově vykládáno jako oslava zdroje českých revolučních tradic.*“ Ivan MALÝ, *Památník na Vítkově. Hledání národní paměti v labyrintu státní ideologie*, in: Česká paměť. Národ, dějiny a místa paměti, Radka Šustrová – Lubomíra Hébllová (eds.), s. 341. Jinak řečeno: Jan Žižka se v této interpretaci stává prvním českým vskutku lidovým, a (proto) nikdy neporaženým vojvodcem, Klement Gottwald, který na revoluční tradici úspěšně navazuje a dále ji rozvíjí, je proto Žižkovým oprávněným a plnoprávným dědicem – nikoli náhodou byl K. Gottwald často uctíván jako nejvyšší velitel československé branné moci. Srov.: Vladimír MACURA, *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*, Praha 1992, s. 52.

<sup>6</sup> Srov. např. v obecném rámci: Miroslav HROCH, *Paměť a historické vědomí v kontextu národní pospolitosti*, in: Česká paměť. Národ, dějiny a místa paměti, Radka Šustrová – Lubomíra Hébllová (eds.), s. 21–56; Lucie STORCHOVÁ a kol., *Koncepty a dějiny. Proměny pojmů v současné historické vědě*, Praha 2014, s. 250–251.

<sup>7</sup> František ŠMAHEL, *Cesta Karla IV. do Francie*, Praha 2006.

kontextu samozřejmě odkazují ke dvěma příkladům relativně nedávným: bronzovým vratům karlínského kostela sv. Cyrila a Metoděje, které byly pořízeny podle návrhu Josefa Mánesa, a mohutným bronzovým vratům Chrámu sv. Víta, které vznikly na základě návrhů Vratislava H. Brunnera a Otakara Španiela u příležitosti slavnostní dostavby katedrály v letech 1927–1929. Jinými slovy: oba příklady představují vždy dveře chrámu, dveře, které otvírají vstup do posvátného prostoru. Ani vítkovská vrata proto nejsou, a ani nemohou být, prostými dveřmi, ale jsou něčím zcela mimořádným.

Dveře byly provedeny na základě umělecké soutěže v letech 1953 až 1958<sup>8</sup> jedním z oficiálních umělců pouťového Československa, národním umělcem sochařem Josefem Malejovským (mimo jiné též autorem pomníků Jana Žižky v jihočeském Trocnově, bratří Čapků v Malých Svatoňovicích, Antala Staška a Ivana Olbrachta v Semilech, Josefa Vissarionoviče Stalina v Plzni<sup>9</sup> a v Liberci, Aloise Jiráka v Hronově či rudoarmějce v Pardubicích)<sup>10</sup> podle jeho vlastního návrhu a návrhu malíře Antonína Strnadela.<sup>11</sup>

Bronzová vrata, za která byl jejich autor vyznamenán roku 1959 státní cenou, tedy náleží už do doby po Únoru, kdy v celém objektu byla prováděna řada úprav směřujících k vytvoření *socialistické* vrstvy paměti (dále například dostavba Síně osvobození<sup>12</sup> či velmi výrazná adaptace prostor pro realizaci mauzolea Klementa Gottwalda, které se zde nacházelo v letech 1953–1962<sup>13</sup>). Vrata směřují z ústředního prostoru celého Památníku, tj.

ze Slavnostní síně přímo k jezdecké soše Jana Žižky a z opačné strany k nim vedou z hlavní plochy pro konání venkovních festivit dvě masivní kamenná schodiště lemující sochu táborského vojevůdce. Přímo před vraty je menší nezakrytá plocha, z níž se otevírá velmi půvabný výhled na město nabízející zároveň možnost důkladně si celý mohutný celek vrat v klidu prohlédnout.

Výzdoba vrat velmi úzce souvisí s mozaikami Vladimíra Sychry v Síní sovětské armády, které byly realizovány ve shodné době a v zásadních rysech ukazují stejným směrem:<sup>14</sup> taktéž zobrazují základní interpretační osu českých dějin (načrnutou, jak jsem ukázal výše, především Zdeňkem Nejedlým) jako neustálý boj utlačovaných proti nepřítelům od husitství až k socialistické současnosti, ovšem s několika rozdíly: výjevy na mozaikách jsou více schematické, stručnější a obsahují i témata, kterým se bronzová vrata vyhýbají (například selské bouře 17. a 18. století či události revolučního roku 1848). Zároveň se soustředí jen na české motivy, slovenské naproti tomu zcela vynechávají.

Zatímco starší, prvorepublikový narativ Památníku se primárně dosti jednoduše vztahoval k příběhu československých legií, díky nimž byl vybudován samostatný československý stát (a také k husitství, jehož symbolem měl být zamýšlený, ale v období první republiky nerealizovaný pomník Jana Žižky),<sup>15</sup> došlo po Únoru k postupnému konstituování širší a více strukturované interpretace, která spojila komplex Památníku s podstatně širším konceptem českých (a jak se pokusím ukázat: také československých) dějin, který měl legionářskou složku paměti odstranit a nahradit

<sup>8</sup> Podobu reliéfu vytvářel Josef Malejovský čtyři roky, tj. v letech 1953–1957, celý další rok trvalo odlévání díla do bronzu.

<sup>9</sup> Marcel FIŠER, *Josef Malejovský – Pomník Josifa Vissarionoviče Stalina v Plzni* [online], [citováno dne: 7. 11. 2016]. Dostupné z: <http://www.socharstvi.info/realizace/pomnik-josifa-vissarionovice-stalina-v-plzni/>.

<sup>10</sup> K osobě J. Malejovského souhrnně: Heslo *Josef Matějovský* [online], [citováno dne: 5. 11. 2016]. Dostupné z: <http://www.holice.eu/aktuality-holice/vyznamne-osobnosti/item/59-malejovsk%C3%BD-josef>; se zvláštním zřetelem k bronzovým vratům též: Jana HOFMEISTEROVÁ, *Josef Malejovský, Výtvarné umění 7, 1959, s. 301–305.*

<sup>11</sup> „*Spolupráce malíře Antonína Strnadela [...] tkvěla ve formě rozhovorů, pomoci při promýšlení celkové koncepce díla, v letmých náčrtcích; sochařské ztvárnění je cele dílem Malejovského.*“ *Tamtéž*, s. 301.

<sup>12</sup> J. GALANDAUER, *Chrám bez boha nad Prahou: Památník na Vítkově*, s. 247–254.

<sup>13</sup> „*V Zázvorkově Památníku národního osvobození [...] příslušné prostory zazdili a vylčeni v nich z cihel postavenou další místnost, vzduchotěsně oddělenou od okolí. Skleněnou rakev s tělem Kle-*

*menta Gottwalda v generálské uniformě bylo možné pomocí hydrauliky spouštět do laboratoře pod mauzoleem.*“ *Tamtéž*, s. 200. Ovšem v červnu 1962 bylo na základě rozhodnutí politbyra KSČ vyvolané politikými změnami počátku šedesátých let tělo Klementa Gottwalda zpopelněno a „...celý režim Národního památníku na Vítkově se radikálně změnil – přešel ze správy ministerstva vnitra do správy ministerstva kultury. Dosavadních 124 zaměstnanců, mezi nimiž byla i řada vysokých důstojníků, nahradila hrstka civilních zaměstnanců. [...] Památník ztratil podobu jakési komunistické svatyně. Nyní se jeho režim podobal normální památce a návštěvníci si jej mohli prohlížet jako každou jinou pamětihodnost.“ *Tamtéž*, s. 228–229.

<sup>14</sup> Viz J. RANDÁK, *V záři rudého kalicha*, s. 271.

<sup>15</sup> K odhalení jezdecké sochy Jana Žižky došlo až 14. července 1950 za účasti tehdejších politických špiček, hlavní projev pronesl Alexej Čepička, viz J. GALANDAUER, *Chrám bez boha nad Prahou: Památník na Vítkově*, s. 138.

novou.<sup>16</sup> V neposlední řadě byla posílena ještě jedna zásadní interpretační rovina: Památník jako místo vyjadřující nerozlučné česko-sovětské spojení především díky osvobození Československa Rudou armádou (mimo jiné díky umístění hrobu Neznámého vojína padlého u Dukly při pátém výročí této bitvy v roce 1949).<sup>17</sup> Jinak řečeno: skrze zdůraznění významu Rudé armády pro osvobození Československa a československo-sovětského vztahu mělo dojít k popření legionářského narativu celého Památníku.<sup>18</sup>

## Jednotlivé výjevy vrat

Celá mohutná bronzová vrata představující jednu z nejdůležitějších pou- norových uměleckých realizací v Památníku jsou dvojkřídla, přičemž každé křídlo obsahuje šest výjevů, které jsou řazeny vždy po dvou ve třech vertikálních řadách, bez jakéhokoli nápisu či dalších zdobných prvků (pokud nepočítáme drobné pěticípé hvězdy a „*terče s ostnatými bodlinkami*

*jako symbol zbraní vítězného husitského vojska*“).<sup>19</sup> Vidíme zde tedy celkem dvanáct reliéfů, které zachycují (při čelním pohledu shora dolů a zleva doprava) tyto motivy:

Levé křídlo:

1. Jan Hus
2. Jan Želivský
3. Jan Žižka
4. husité před Naumburkem
5. husité na Slovensku
6. bitva u Domažlic

Pravé křídlo:

1. první máj v Praze roku 1890
2. policejní zásah proti dělníkům v období první republiky
3. Slovenské národní povstání
4. osvobození Prahy Rudou armádou
5. Únor 1948
6. budování socialismu

Už jen samotný tento výčet odkazuje na mnoho dalších otázek, například: proč byly zařazeny právě tyto výjevy?<sup>20</sup> Proč byly vynechány jiné? Jakou funkci má takováto vizualizace dějinných okamžiků atd. Projdeme proto nejdříve jednotlivé reliéfy a pokusme se nastínit jejich základní charakteristiky.

Ad 1) Jan Hus: reliéf zobrazuje mistra Jana Husa při kázání ve volné přírodě, výjev proto zcela jistě odkazuje k Husovu poslednímu životnímu období, kdy se uchýlil z Prahy na venkov, čímž je zároveň redukována interpretace Husa- kněze ve prospěch Husa-kazatele či spíše Husa-soci-

<sup>16</sup> V této souvislosti je třeba mít na vědomí, že mezi obdobími „legionářské“ paměti první republiky a „socialistické“ poučovací leží období protektorátu, kdy Památník prošel vývojem, který také směřoval primárně k potlačení legionářské vrstvy, poučovací vývoj tedy v mnohém pouze navázal na již započatý proces (srov.: I. MALÝ, *Památník na Vítkově. Hledání národní paměti v labyrintu státní ideologie*, in: Česká paměť. Národ, dějiny a místa paměti, Radka Šustrová – Lubomíra Hébllová /eds./, s. 335–337).

<sup>17</sup> J. GALANDAUER, *Chrám bez boha nad Prahou: Památník na Vítkově*, s. 130–133. Hrob Neznámého vojína byl totiž po celé meziválečné období uložen v kapli Staroměstské radnice, k jeho přeložení na Vítkov došlo až roku 1949. Jen na okraj podotýkám, že při této příležitosti K. Gottwald pronesl následující slova: „*Ano, tam na Dukle [...] dožrála v našem lidu historická zkušenost, která na věčné časy určila směr naší národní a státní politiky i směr naší budoucnosti. Je to historická zkušenost, že jen v socialistickém Sovětském svazu, v jeho statečném lidu, v jeho geniálním vůdci soudruhu Stalinovi, máme jedinou reálnou záruku naší svobody, naší svrchovanosti, naší zajištěné národní a státní budoucnosti.*“ *Tamtéž*, s. 132. Lze proto souhlasit s tvrzením, že „*celý rituál provázející uložení ostatků vojáka padlého v říjnu 1944 v Dukelském průsmyku byl koncipován jako vědomé a záměrné popření tradice legionářské.*“ J. GALANDAUER, *Staroměstská radnice nebo Vítkov? Spor historiků o místo pro hrob Neznámého vojína*, in: Posláním historik. Pocta prof. Robertu Kvačkovi k 80. narozeninám, Jana Čechurová – Pavel Andrš – Luboš Velek a kol. (eds.), Praha 2012, s. 452.

<sup>18</sup> Tento záměr však nebyl z nejrůznějších důvodů plně realizován – „*proměny, opravy, úpravy a přídatky interiér Památníku postihly, ale nakonec umělecká díla s legionářskou tematikou – překvapivě – ideologickou prověrku a čistku přežila téměř v úplnosti.*“ J. GALANDAUER, *Chrám bez boha nad Prahou: Památník na Vítkově*, Praha 2014, s. 234.

<sup>19</sup> J. HOFMEISTEROVÁ, *Josef Malejovský*, *Výtvarné umění* 7, 1959, s. 304. Jen na okraj podotýkám, že v původním návrhu se s nápisem a dalšími rostlinnými motivy, alespoň v prostoru nad reliéfy, počítalo a k jejich vynechání došlo až v průběhu práce na celém díle.

<sup>20</sup> Zvláště pokud uvážíme dobové tvrzení: „*Ani jeden z těchto námětů nebyl zvolen náhodně. Autoři zde promyšleně vybrali nejvýznamnější postavy a události české revoluční tradice – minulosti i přítomnosti.*“ J. HOFMEISTEROVÁ, *Josef Malejovský*, *Výtvarné umění* 7, 1959, s. 304.

álního reformátora.<sup>21</sup> Hus je zde zobrazen jako vysoký, štíhlý a hladce oholený muž, z čehož můžeme usuzovat na vnitřní příbuznost s podobou Jana Husa, jak ji představuje Zdeněk Štěpánek ve velkofilmu Otakara Vávry z roku 1954, a také se sochou Husa vytvořenou Karlem Lidickým na nádvoří Karolina (odhalena rovněž roku 1954).<sup>22</sup> Rovněž Husova postava obklopena skupinou posluchačů, mezi kterými se nachází i dvě ženy, pravděpodobně odkazuje k častému připomínání role žen v husitství.<sup>23</sup>

Je velmi charakteristické, že tento výjev je zařazen jako vůbec první – české dějiny jakoby začínaly právě až Janem Husem (zcela opominuta tak zůstává například Velká Morava či důležité postavy předchozích českých dějin – Karel IV. atd.). Tuto skutečnost můžeme vysvětlit nejen již starším poměrně častým připomínáním husitů na místě konání jejich velké (a navíc vítězné) bitvy, ale také tím, že oficiální marxistické dějepisceví padesátých let věnovalo pozornost ze starších českých dějin zejména tomuto období.<sup>24</sup> Hus také poskytuje v této interpretační linii fundující okamžik pro mýtus o revolučních (a současně pokrokových) tradicích, který ve starších dějinách tehdejší diskurz jednoduše nenacházel.

Ad 2) Jan Želivský:<sup>25</sup> reliéf zobrazuje vůdce radikálních pražských husitů stojícího na voze zapojeném do vozové hradby při kázání skupině pěti ozbrojených husitských bojovníků. Opět tak je v duchu tezí Josefa Macka zdůrazněno postavení selsko-plebejského radikálního křídla husitů, které jako jediné oproti pochybovačným a nestálým šlechticům a univerzitním mistrům správně chápalo význam Husova učení.<sup>26</sup>

Ad 3) Jan Žižka: vidíme vůdce tábořských bojovníků v situaci, kdy palcátem zasazuje smrtelné rány nepřítelům. Způsob zobrazení Žižky je plně v souladu nejen se staršími představami (například známým obrazem Mikoláše Alše z roku 1908), ale i zpodobněním ve filmové trilogii Otakara Vávry, kde Jana Žižku představoval opět Zdeněk Štěpánek. Reliéf je také plně v souladu s oficiálním oceňováním Žižkova významu jako jedné z klíčových postav celého husitství.<sup>27</sup> V tomto kontextu není náhoda, že bronzová vrata se nacházejí v bezprostřední blízkosti krátce předtím instalovaného jezdeckého památníku Jana Žižky.<sup>28</sup> Vzniká nám tak velmi pozoruhodné spojení mauzolea *prvního dělnického prezidenta Československa*, muže, který podle oficiální ideologie stál v čele avantgardy dělnické třídy a všeho lidu, a pomníku vojevůdce, který „nepřestal být nikdy vskutku lidovým vůdcem a politikem, protože za program obnovy společnosti, shrnutý do čtyř pražských artikulů, usilovně bojoval.“<sup>29</sup> Ano, Žižka a Gottwald jsou v této interpretaci hluboce vnitřně spojeni svou základní spjatostí s lidem, svou neodtržeností od zájmů pokrokové třídy a skutečností, která je povyšuje z běžných politiků do kategorie státníků hodných mimořádné úcty. Jan Randák k tomu výstižně píše: „Český středověk měl svého Žižku, aktuální čas měl především státníka a vojevůdce Stalina a spolu s ním i Gottwalda.“<sup>30</sup>

<sup>21</sup> V této souvislosti je třeba mít na zřeteli především téměř „kanonická“ slova Zdeňka Nejedlého z textu *Komunisté – dědici velikých tradic českého národa* z roku 1946: „Dnes by Hus byl hlavou politické strany a jeho tribunou by nebyla kazatelna, ale pražská Lucerna anebo Václavské náměstí. A jeho strana by byla velmi blízká – o tom můžeme být přesvědčeni – nám komunistům,“ citováno dle: J. KŘEŠŤAN, *Zdeněk Nejedlý. Politik a vědec v osamění*, s. 327.

<sup>22</sup> Jen na okraj dodáváme, že identická socha byla o čtyři roky později instalována i v jihočeském Husinci poblíž Husova rodného domku. Srov.: *Vznik Památníku mistra Jana Husa v Husinci* [online], [citováno dne: 7. 11. 2016]. Dostupné z: <http://www.janhus.cz/domek>.

<sup>23</sup> K této otázce naposledy: Božena KOPIČKOVÁ, *Žena a rodina v husitství. Současný stav bádání*, Husitský Tábor: sborník Husitského muzea 1999, s. 37–48. Z dobové produkce srov. např.: Josef MACEK, *Husitské revoluční hnutí*, Praha 1952, s. 13; Josef KITTLER, *Škola husitského Tábora*, Pedagogika 7–8, 1952, s. 454–461. Zde na s. 458 dokonce čteme, že „nejvýrazněji se [...] ženy uplatnily v tábořském vojsku. Je známo jejich statečné vystoupení na hoře Vítkově roku 1420. Po celou dobu válek jdou tyto ženy, které uměly za pravdu i umírat, se svými houfy a účastní se všech bitev. Jak by se mohli táboři dívat na své ženy feudalisticky jako na nižší tvory, když jim tak nejen v práci, ale i v boji a službě pravdě boží denně dokazována jejich rovnocennost.“

<sup>24</sup> Srov.: Petr ČORNEJ, *Vnímání husitství v české moderní a postmoderní společnosti*, Acta Universitatis Carolinae: Historia Universitatis Carolinae Pragensis: Příspěvky k dějinám Univerzity Karlovy 1, 2013, s. 31–32.

<sup>25</sup> Jana Hofmeisterová nazývá tento reliéf „Vojenská mše“. J. HOFMEISTEROVÁ, *Josef Malejovský*, Výtvarné umění 7, 1959, s. 304.

<sup>26</sup> Srov.: F. ŠMAHEL, *Husitská revoluce I*, Praha 1995, s. 37.

<sup>27</sup> Srov.: František KAVKA, *Husitská revoluční tradice*, Praha 1953, s. 267 i jinde.

<sup>28</sup> Je charakteristické, že celý Památník obsahuje také velmi významnou vojenskou interpretační linii, která je zdůrazněna právě skrze odkazy na husitství: „Školy Jana Žižky z Trocnova a husitský palcát na výložkách našeho důstojnického sboru jsou symbolem toho, že naše lidová armáda, jež je nerozlučně spjata s naším lidem a jež stráží a chrání staveniště socialismu, se stane po vzoru husitských vojsk neporazitelnou.“ J. MACEK, *Husitské revoluční hnutí*, s. 14.

<sup>29</sup> *Tamtéž*, s. 114.

<sup>30</sup> J. RANDÁK, *V záři rudého kalicha*, s. 272.

Ad 4) Husité před Naumburgem: podle mého subjektivního názoru nejpůvabnější a nejpozoruhodnější výjev celých vrat. Reliéf představuje vůdce husitských bojovníků Prokopa Holého v doprovodu dalšího husitského bojovníka při obléhání severoněmeckého města Naumburgu, ke kterému přicházejí děti s ratolestmi v rukou, aby ho uprosili a město tak bylo ušetřeno dobytí husity a následného drancování.<sup>31</sup>

Výjev je zajímavý z několika důvodů: stejně jako na slavném obraze Jaroslava Čermáka z konce 19. století<sup>32</sup> jsou děti vyobrazeny s palmovými ratolestmi v rukou, a to i přesto, že německá tradice zdůrazňuje větve třešňové (už jen proto, že v Naumburgu žádné palmy vzhledem k jeho geografické poloze k dispozici ani být nemohly...),<sup>33</sup> zároveň však způsob vyobrazení Prokopa Holého neodpovídá zobrazení Čermákovy obrazu – domnívám se, že zde Malejovský popustil uzdu své fantazii.<sup>34</sup> Ovšem nejdůležitějším důvodem je prostá skutečnost, že žádné husitské obléhání města Naumburgu se na počátku léta roku 1432 (a ani nikdy jindy) nestalo, což vede například Františka Šmahela k tomu, že o celé „události“ ve své monumentální *Husitské revoluci* vůbec nemluví.<sup>35</sup> Jedná se o pouhou pozdější legendu, která však byla živá nejen v německém, ale i českém národním prostředí, protože plně konvenovala tradičním představám o neohrožených husitských bojovnících, kteří však nejsou jen hrubými a po krvi žízničnými fanatiky, ale bojovníky za vyšší a vznešenější ideály.<sup>36</sup> Je samozřejmě otázkou, proč právě tento do značné míry problematický motiv byl autorem vybrán (a také oficiálně schválen) pro zobrazení na

bronzových vratech,<sup>37</sup> vždyť už přinejmenším od roku 1811 bylo zřejmé, že celá legenda je zcela nepravdivá.

Navíc platí, že bronzová vrata se zde dostávají do rozporu se zdrženlivým (tj. mlčícím) stanoviskem tehdejší oficiální velmi politicky vypjaté historiografie (například Josefa Macka).<sup>38</sup> Tuto skutečnost je však možno vysvětlit odkazem na základní ideologickou funkci celku bronzových vrat, jejichž narativ v této rovině nemá odkazovat k prosté historické skutečnosti, ale především k ideologicky chápanému internacionálnímu významu husitství a ve svém důsledku k přátelství s lidem Německé demokratické republiky (dále jen NDR). Jan Randák k tomu píše: „*Propagace husitství se tak v rámci československo-východoněmecké spolupráce stala skutečně vážně míněnou státně politickou strategií na straně reprezentantů Československa i NDR.*“<sup>39</sup>

Ad 5) husité na Slovensku: motiv zobrazuje dva husitské jízdní bojovníky, které chlebem a solí vítá žena a muž v typických slovenských lidových krojích, v pozadí pak můžeme vidět siluety vysokých slovenských hor. U nohou žen sedí ovčácký pes. Reliéf podle mého názoru zcela pregnantně odkazuje na základní myšlenku česko-slovenského bratrství zachycenou například v preambuli Ústavy 9. května, kde čteme: „*Češi a Slováci, dva bratrské národy, členové velké rodiny Slovanstva, [...] první pozdvihli v husitské revoluci na své prapory myšlenky svobody mínění, lidovlády a sociální spravedlnosti.*“<sup>40</sup> Motivy zobrazené na bronzových vratech Památníku tak získávají velmi zřetelně československý rozměr, neboť se zde nesetkáváme jen s příběhem českým v užším slova smyslu, ale s jeho doplněním o slovenské komponenty.

Je charakteristické, že toto chápání husitství na Slovensku nebylo primárně záležitostí slovenskou, nýbrž českou. „*Při pokusech vytvořit »čes-*

<sup>31</sup> „*Město zachránilo se před zkázou [...] tím, že všecka mládež v bílých oděvech vyšla před brány s ratolestmi v rukou a vyprosila na Prokopu Velikém smilování nad městem.*“ J. DOLENSKÝ, *Obrázkové dějiny národu českého*, Praha 1910, s. 267.

<sup>32</sup> Obraz byl dokončen roku 1875, dnes se nachází ve sbírkách Pražského hradu.

<sup>33</sup> Srov.: heslo Naumburg na webovém portálu husitskamesta.net [online], [citováno dne: 7. 11. 2016]. Dostupné z: <http://www.husitskamesta.net/www/clenska-mesta/naumburg.html>.

<sup>34</sup> Také ikonická zobrazení Mikoláše Alše a Ludka Marolda zachycují tvář Prokopa Holého velmi odlišným způsobem, neboť akcentují především výrazný plnovous, naproti tomu J. Malejovský mohutný knír. Zdá se tedy, že zatímco v případě Jana Žižky zvolil autor zobrazení velmi konvenční, zde vidíme dosti volnou a svébytnou představu.

<sup>35</sup> Jen na okraj poznamenávám, že mlčení zachovává i P. ČORNEJ a kol., *Velké dějiny zemí Koruny české, díl V*, Praha – Litomyšl 2000.

<sup>36</sup> Viz: Vít VLNÁŠ, *Jaroslav Čermák: Prokop Veliký před Naumburkem*, *Dějiny a současnost* 3, 2002, s. 44–45.

<sup>37</sup> Nepřekvapí proto, že zařazení tohoto reliéfu jen jednoduše konstatuje, ovšem nijak dále (raději) netematizuje. Ovšem jen o několik odstavců dále čteme: „*Jednotlivé scény buduje [míněn autor J. Malejovský – pozn. autora] ze skutečných faktů, z historických proků.*“ J. HOFMEISTEROVÁ, *Josef Malejovský, Výtvarné umění* 7, 1959, s. 304. Lze se ovšem ptát, zda autorka o skutečné podstatě „naumburgské události“ věděla...

<sup>38</sup> Např. J. MACEK, *Husitské revoluční hnutí*, Praha 1952; či TÝŽ, *Tábor v husitském revolučním hnutí*, Praha 1956.

<sup>39</sup> J. RANDÁK, *V záři rudého kalicha*, s. 229.

<sup>40</sup> Ústavní zákon č. 150/1948 Sb. ze dne 9. května 1948, Parlament Poslanecké sněmovny ČR [online], [citováno dne: 7. 11. 2016]. Dostupné z: [http://www.psp.cz/docs/texts/constitution\\_1948.html](http://www.psp.cz/docs/texts/constitution_1948.html).

*koslovenský národní příběh», který začíná u Velké Moravy a končí přirozeným opětovným spojením Čechů a Slováků v roce 1918, zdůrazňovali čeští historici především husitství, které spojovali s reformací v 16. století na Slovensku.*<sup>41</sup> Tuto interpretační linii však slovenské dějepisectví odmítalo. Jinými slovy: zobrazení husitských bojovníků ve stínu slovenských štítů svědčí o českém úsilí o konstruování společného československého příběhu,<sup>42</sup> nikoli primárně slovenského, neboť pro slovenské dějiny jsou podstatně důležitější jiné příběhy a mezníky.

Zároveň je však zřejmé, že reliéf znamená revizi koncepce, kterou ve svém spisu *Komunisté – dědici velkých tradic českého národa* v prvních poválečných letech definoval Zdeněk Nejedlý, neboť se do ní, jak velmi výstižně píše Jiří Křestán, „nevešli Slováci – adjektivum »slovenský« v textu není vůbec použito, osamoceno tu ční jediné slovenské jméno, a to ve výčtu lidových rebelů jméno Jánošíkovo.”<sup>43</sup> V době konce padesátých let, kdy dochází k postupnému zatlačování významu Zdeňka Nejedlého,<sup>44</sup> nepřekvapí, že původně výrazně bohemocentrická koncepce doznává v zájmu sebedefinice znovu konstituovaného československého státu zásadní proměnu směřující k novému ukotvení společné československé identity (byť velmi klopotně a nesnadně konstruované).<sup>45</sup> V tomto kontextu také můžeme lépe pochopit, proč se Nejedlému nedostalo pocty být pohřben v prostorách *proletářského panteonu* Památníku.<sup>46</sup>

Ad 6) bitva u Domažlic: reliéf zachycuje nejslavnější husitské vítězství, vidíme zde skupinku křižáckých bojovníků prchajících před zpěvem husitských válečníků v bitvě u Domažlic roku 1431. Jasně rozpoznatelná je postava kardinála Cesariniho, který ve zmatku ztrácí svůj purpurový klobouk. Vyobrazení je v plném souladu se starším obvyklým líčením bitvy, které bylo přejato i marxistickým dějepisectvím – řečeno s Josefem Mackem: „...celá země povstala a sdružila se kolem polních vojsk a Prokopa Holého k rozhodnému protiútoků. Rychlými pochody se objevilo husitské vojsko s vozy a děly přímo ve středu nepřátel marně se pokoušejících o dobytí Domažlic. Zpěv písně »Ktož jsú boží bojovníci«, hrmot válečných vozů a střelba z děl obrátily křižáky na zběhlý úprk. Ať se kardinál Cesarini sebevíc namáhal a svolával na pomoc všechny svaté, spravedlivý boj českého lidu skončil i tentokrát vítězně [...] Porážka u Domažlic byla posledním hřebíkem do rakve nadějí mezinárodní reakce, že husitské revoluční hnutí bude mocí přinuceno na kolena.”<sup>47</sup>

Ad 7) První máj v Praze roku 1890: sedmý motiv zobrazený na bronzových vratech Památníku představuje radikální skok v čase: po šesti motivech z období husitství vidíme před sebou výjev z konce 19. století – jsou tak přeskočeny a opominuty všechny jiné historické události dlouhého období mezi 15. a 19. stoletím. V této souvislosti je proto možno klást si otázku, proč není například zobrazen Jan Amos Komenský – nabízel by se zachytit moment jeho odchodu do exilu či pohroužení při psaní knih anebo vyučování (už proto, že by tím byl posílen česko-slovenský narativ celých vrat, vždyť úcta ke Komenskému byla na Slovensku vždy poměrně silná a rezonovala i v období padesátých let).<sup>48</sup> Do ideové linie by se hodil i nějaký motiv zobrazující pobělohorský útlak – lze hypoteticky uvažovat kupříkladu o zobrazení roboty poddaných či selské rebelii (například z roku 1680 či možná lépe 1775).

Reliéf samotný zachycuje skupinu dělníků kráčejících pod vlajícím praporem, v pozadí vidíme stylizovanou gotickou bránu (jedná se o zře-

<sup>41</sup> Jan RYCHLÍK, *Československé dějiny a pokusy o napsání společného česko-slovenského příběhu*, in: Posláním historik. Pocta prof. Robertu Kvačkoví k 80. narozeninám, s. 381.

<sup>42</sup> Srov.: J. RANDÁK, *V záři rudého kalicha*, s. 256–257.

<sup>43</sup> J. KŘESTÁN, *Ždeněk Nejedlý. Politik a vědec v osamění*, s. 327.

<sup>44</sup> Jen na okraj připomínám, že podle některých autorů existovaly dvě linie kulturní politiky KSČ po roce 1948, jednalo se proto o složitější a více strukturovaný proces – např. „mluvit o jednotné, personálně semknuté a programově vyhraněné [...] linii nelze.“ J. KŘESTÁN, *Ždeněk Nejedlý. Politik a vědec v osamění*, s. 364; podobně také: Alexej KUSÁK, *Kultura a politika v Československu 1945–1956*, Praha 1998, s. 265n.

<sup>45</sup> J. RYCHLÍK, *Československé dějiny a pokusy o napsání společného česko-slovenského příběhu*, in: Posláním historik. Pocta prof. Robertu Kvačkoví k 80. narozeninám, s. 388.

<sup>46</sup> Přehled pohřbených přináší: J. GALANDAUER, *Chrám bez boha nad Prahou: Památník na Vítkově*, s. 258–259. Je samozřejmě otázkou, zda by Zdeněk Nejedlý s pohřbením svých ostatků v Památníku souhlasil, vždyť víme, že jeho velkým snem bylo být uložen v Betlémské kapli. Ovšem „dne 27. března [1962 – pozn. autora] vyslovilo na své schůzi politické byro ÚV KSČ souhlas s vůlí pozůstalých, aby urna s popelem Ždeňka Nejedlého byla uložena v rodinném hrobě na hřbitově na pražském Vyšehradě.“ J. KŘESTÁN, *Ždeněk Nejedlý. Politik a vědec v osamění*, s. 404–405.

<sup>47</sup> J. MACEK, *Husitské revoluční hnutí*, s. 137–138.

<sup>48</sup> Z velmi bohaté literatury na toto téma např.: Henrich JANUS, *Komeniologie na Slovensku*, Studia Comeniana et historica, 1975, s. 64–69; Jan Blahoslav ČAPEK, *Komenský a Slovensko*, Naša veda 8/9, 1957, s. 354–363. Otištěno dostupněji také: Dagmar ČAPKOVÁ (ed.), *Jan Blahoslav Čapek – Několik pohledů na Komenského*, Praha 2004, s. 93–116; Jozef MÁTEJ a kol., *Dejiny českej a slovenskej pedagogiky*, Bratislava 1976; v celkovém přehledu, kde se však věnuje zásadní pozornost spíše starším dějinám: František KARŠAI, *Komenský a Slovensko*, Bratislava 1970.

telnou připomínku Prašné brány, neboť dělníci slavící poprvé tento svátek přicházeli do centra Prahy ve směru od Karlína). V tomto kontextu lze připomenout, že reliéf odkazuje nejen k prvnímu okázalému slavení Prvního máje, ale také k založení Československé sociálně demokratické strany dělnické roku 1878. Již v roce 1955 souhlasilo politbyro se symbolickým uložením ostatků zakladatelů sociálně demokratické strany Josefa Boleslava Pecky, Ladislava Zápotockého a Josefa Hybeše v prostorách Památníku. Ovšem nakonec k tomuto uctění předchůdců KSČ z nejruznějších důvodů nedošlo.<sup>49</sup>

Skupina pochodujících dělníků je v neposlední řadě srdečně pozdravována menší skupinou lidí oblečených podle módy střední třídy, v níž vyniká starší muž v klobouku a dlouhém kabátě, který má představovat spisovatele a básníka Jana Nerudu, autora slavného fejetonu o událostech tohoto dne.<sup>50</sup>

Ad 8) policejní zásah proti dělníkům v období první republiky – výjev zachycuje dělníka sraženého na kolena, na kterého útočí policista na koni ozbrojený šavlí. Reliéf proto zcela jasně vyjadřuje protilidový, buržoazní a reakční charakter československé první republiky a současně násilné střetávání lidu s touto buržoazní mocí. V ideologické rovině byla takto kompenzována absence krve, násilí a revolučního střetu v moderních československých dějinách (už jen proto, že legionářský narativ byl v tomto kontextu neakceptovatelný a nepoužitelný). V pozadí vidíme vlající rudý prapor, který odkazuje na chápání KSČ jako strany bojující za zájmy dělnické třídy. Zároveň je zřejmé, že výjev nepředstavuje žádný konkrétní střet (například mosteckou stávkou či střelbu u duchcovského viaduktu), ale nastiňuje jen jakési pomyslné shrnutí. Děje se tak z několika důvodů: předně žádná z těchto událostí nemá jasně rozpoznatelný okamžik, který by na první pohled identifikoval celé zobrazení. Dále platí, že oficiální

pouňorová historiografie chápala všechny tyto události jako integrální součásti poměrně velkého celku, který zasahuje celé období první republiky, a není tak spojen primárně pouze s léty velké hospodářské krize přelomu dvacátých a třicátých let.<sup>51</sup> V neposlední řadě lze uvažovat o tom, že k několika střetům dělníků s ozbrojenými četníky došlo také na Slovensku, a proto může být celý bronzový reliéf interpretován také v československé rovině, byť to s největší pravděpodobností nebylo primárním úmyslem tvůrce bronzových dveří Josefa Malejovského.

Ad 9) Slovenské národní povstání: reliéf představuje druhý výrazně slovenský výjev zobrazený na vratech. Stejně jako v levé „husitské polovině“ vidíme jeden slovenský výjev, i v pravé, „moderní polovině“ máme jeden před očima. Nejen to: zatímco první slovenský výjev představuje jen jakési pokračování „českého“ husitství, na slovenské půdě,<sup>52</sup> zde se setkáváme s výrazně československým motivem, který při striktním pohledu do úžeji chápaných českých dějin nepatří, byť samozřejmě Češi ve Slovenském národním povstání bojovali. Domnívám se, že se jedná o úmyslný záměr, který měl podtrhnout celkovou koncepci československých dějin. Reliéf zobrazuje dva partyzány vyzbrojené sovětskými samopaly vysoko v Tatrách (v pozadí vidíme siluety vysokých hor a velkého skalního orla) po ústupu povstání do hor. Zobrazení tak ve svém výsledku sleduje několik cílů: podtrhnout bojovou revoluční tradici povstání, která je samozřejmě spojena také se smrtí jednoho z vůdčích politiků KSČ Jana Švermy na hoře Chabenec počátkem listopadu 1944, zdůraznit význam československo-sovětského přátelství demonstrovaného jedním slovenským a jedním sovětským partyzánem a v neposlední řadě symbolicky odkázat na tehdejší diskuse o celkové koncepci československých dějin.

Bronzová vrata Památníku vznikla v době intenzivní práce na *Přehledu československých dějin*, tzv. *Maketě*, která měla představovat základ nové eta-

<sup>49</sup> Jan Galandauer v této souvislosti také připomíná, že Antonín Novotný nechal roku 1962 zrušit muzeum v břevnovském hostinci U Kaštanu, kde se roku 1878 konal ustavující sjezd sociálně demokratické strany, a domnívá se, že zásadní roli zde sehrála osobní nevráživost mezi Antonínem Zápotockým a Antonínem Novotným. Srov.: J. GALANDAUER, *Chrám bez boha nad Prahou: Památník na Vítkově*, s. 152–153.

<sup>50</sup> J. HOFMEISTEROVÁ, *Josef Malejovský, Výtvarné umění 7, 1959*, s. 304. Je ovšem nutno podotknout, že zatímco identifikace osobností na „husitském křídle“ bronzových vrat je velmi zřejmá a jednoznačná, zde je situace přímo opačná a určení Jana Nerudy je výrazně obtížnější.

<sup>51</sup> Pro ilustraci tohoto tvrzení lze odkázat i na slova Čenka Pýchy vztahující se k událostem u duchcovského viaduktu v roce 1931: „*Událost byla částí historie a vývoje KSČ, patřila do registru významných bojů dělnické třídy. Její význam pro paměť jako součást kolektivní identity byl však spíše regionální či lokální se středem v Duchcově, do něhož hladový průvod roku 1931 nedošel.*“ Čeněk PÝCHA, *Duchcovský viadukt. Socialistická politika paměti na regionální úrovni*, in: *Česká paměť. Národ, dějiny a místa paměti*, s. 277.

<sup>52</sup> Je příznačné, že reliéf nezobrazuje slovenské husity (bratříčky), ale nepochybně české husity konajícími mezi slovenským obyvatelstvem ve stínu tatarských štítů svou spanilou jízdou – k tomu srov.: J. MACEK, *Husitské revoluční hnutí*, s. 129–131.

py československé historiografie minimálně tím, že jejím cílem bylo nové definování základních nastavení společných československých dějin. Tento proces však přes veškeré vynaložené úsilí úspěšný nebyl (a vlastně ani být nemohl...).<sup>53</sup> Jan Randák k tomu píše: „*Z české perspektivy měly být Slovensko a slovenský lid zapojeny jako nedílná součást do progresivního příběhu československých i českých dějin.*“<sup>54</sup> Pohled na bronzová vrata nám tedy ukazuje totéž, co vidíme i v dalších pokusech o napsání společných československých dějin:<sup>55</sup> základní nosnou kostru tvoří události české, k nim jsou v různé míře připojeny komplikovanější a hůře srozumitelné (kvůli bytostnému spojení s maďarskými dějinami) prvky slovenské.<sup>56</sup>

Ad 10) Pražské povstání: výjev zachycuje sovětský tank, na němž sedí voják s rozpaženýma rukama na znamení radosti, druhý voják sedící na tanku oblečený rovněž do sovětské uniformy třímá v náručí velkou kytici šeříku – ikonické květiny Pražského povstání. U přední strany tanku spatřujeme dva muže ozbrojené lehkými zbraněmi a ženu přinášející osvoboditelům další kytici šeříku – je proto nepochybné, že výjev lze přesně datovat k 9. květnu 1945. V pozadí vidíme velmi zřetelně se rýsující siluetu Chrámu sv. Víta. Poselství reliéfu je tak zcela zřejmé: Pražské povstání je něčím zcela nemyslitelným bez vítězného příchodu sovětských osvoboditelů, čímž výjev zásadním způsobem navazuje na ten předchozí, který vyjadřuje v zásadě totéž, jen v jakési slovenské modifikaci.

Je velmi pozoruhodné, že výjev obsahuje již všechny zásadní interpretační roviny a symboly Pražského povstání, které marxistická historiografie opakovala i v pozdějších časech (všeobecná radost Čechů, šeříkové kytice, zachránění Rudou armádou, příjezd ruských vojáků na tancích atd.).

Ad 11) Únor 1948: reliéf zachycuje dělníka, který z korby vozu podává pušky skupince dvou dalších dělníků a jedné dělnice. Všem uhlíží ozbrojený člen Lidových milic v obvyklém dlouhém kabátě a v pozadí vidíme dvě rozměrné rudé zástavy. Únorové nastolení moci KSČ je tak v plném souladu s oficiálním ideologickým podáním interpretováno nikoli jako politický převrat, ale jako projev vůle lidu, jako důsledek ozbrojeného nastolení nových pořádků širokými dělnickými masami<sup>57</sup> a také navázání na předešlé okamžiky a revoluční tradice. Ve svém důsledku se tak jedná o vyvrcholení československých dějin.

Na první pohled nás může překvapit, že ačkoli k typickému líčení únorových událostí patří zdůrazňování tuhých mrazů, ve kterých všechny události proběhly (vzpomeňme na slavné fotografie Klementa Gottwalda řečnického na Václavském náměstí s velmi výraznou beranicí na hlavě), jsou postavy na reliéfu zobrazeny v poměrně lehkém oblečení, které rozhodně k únorovým teplotám neodkazuje (například dělník rozdávající zbraň má rozepnutý kabát, všechny postavy mají jen velmi lehké přikrývky hlavy – žena má jen jednoduše uvázaný šátek). Vysvětlení však podává Vladimír Macura, když velmi výstižně píše: „*Spojení tématu »Vítězného února« s jarem, a nikoli se zimou, kam by v cyklu ročních dob patřilo, bylo přímo požadavkem doby,*“ a pro ilustraci přidává verše z identického časového období, v němž vznikala bronzová vrata: „*Tenkrát byl mráz, Únor, a přeče kvetla / ulice naše jako jarní den*“ (Jan Noha) a „*Tak horce lidské srdce bilo / v den únorový nad sněhem, / jak jaro by se rozsvítilo / praporů rudým výšlehem*“ (František Branislav).<sup>58</sup>

Ad 12) socialistické budování – reliéf zobrazuje skupinu čtyř budovatelů nové socialistické společnosti, v pozadí se rýsuje v souladu s tehdejšími důrazem na těžký průmysl silueta železářské huti. Za jedním z budovatelů vidíme obrys stromu, což je podle mého názoru symbol odkazující

<sup>53</sup> Bohumil Jiroušek a Josef Blüml k tomu píší: „...i v tomto celku [tj. v Maketě – pozn. autora] logicky a snad i nutně byl upřednostněn výklad dějin Českého království, neboť uherská státnost byla zásadně obtížněji uchopitelná pro vytvoření identity Československa jako celku. V tomto směru ani zdánlivě internacionalistický marxismus nedokázal metodologicky překonat relativně nacionalistická východiska, v zásadě český nacionalismus, jež slovenské dějepiscectví nebylo schopno výrazněji korigovat.“ Bohumil JIROUŠEK – Josef BLÜML, *Slovenské dějiny a Maketa*, in: Slovensko mimo Slovensko/Slovensko mimo Slovenska. Brněnské texty ke slovakistice, sv. 10, Ivo Pospíšil (ed.), Brno 2008, s. 18. Těž: [online], [citováno dne: 7. 11. 2016]. Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/133461>.

<sup>54</sup> J. RANDÁK, *V září rudého kalicha*, s. 256; srov.: Elena MANNOVÁ, *Přiručky v inscenování minulosti*, *Dějiny a současnost* 8, 2008, s. 37–40.

<sup>55</sup> V této souvislosti je třeba zmínit i ve své době základní dílo Václav HUSA, *Dějiny československé*, Praha 1961. Bylo často užíváno jako středoškolská učebnice, čímž se podle mého názoru stalo jedním ze základních formativních prvků historického vědomí celé generace československých občanů.

<sup>56</sup> Srov.: J. RYCHLÍK, *Československé dějiny a pokusy o napsání společného česko-slovenského příběhu*, in: Posláním historik. Pocta prof. Robertu Kvačkoví k 80. narozeninám, s. 376–395.

<sup>57</sup> Řečeno dobovým jazykem: v Únoru „*zvítězil pracující lid Československa vedený KSČ nad silami buržoazní reakce, která se pokusila kontrarevolučním pučem zvrátit lidově demokratické zřízení*“. Kolektiv autorů, *Příruční slovník k dějinám KSČ, díl II.*, Praha 1964, s. 922.

<sup>58</sup> V. MACURA, *Štátní věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*, s. 15.

k tehdy velmi rozšířenému mičurinskému mýtu. Vladimír Macura navíc velmi výstižně ukázal, že „*dokonce i oslava socialistické průmyslové velkovýroby se ochotně podrobovala této stylizaci*“ a jako doklad odkazuje na verš Vítězslava Nezvala: „*Budeš bez bolesti sklízeti uhlí jak sadař*“ ad.<sup>59</sup> Jinými slovy: na žádném dalším výjevu „moderní“ poloviny vrat není zobrazen žádný jiný strom, domnívám se proto, že drobný stromek na posledním výjevu má svůj hluboký význam, který nemusí být plně zřetelný na první pohled.

Zároveň jsem přesvědčen, že tento poslední výjev bronzových vrat neodkazuje jen k době vzniku, ale má svůj hluboký rozměr „do budoucnosti“. Již citovaný Vladimír Macura v tomto kontextu připomíná, že vize šťastného ráje nebyla jen jakousi vzdálenou utopií, ale současně též něčím, co zcela jistě a nevyhnutelně mělo přijít – „*budoucí ráj byl chápan jako něco, co přijít musí, jako budoucnost předem určená a nevyhnutelná.*“<sup>60</sup>

### Zhodnocující poznámky aneb závěr

Svým důrazem na husitskou tradici, která zabírá celou polovinu všech reliéfů, odkazují vrata na dobu vypjaté propagace husitství spadající do období počátku padesátých let a projevující se v historiografii především díly Josefa Macka, částečně i Františka Grause, Františka Kavky a dalších. Můžeme vlastně říci, že bronzová vrata představují jakési „zhmotnění“ této interpretační linie, která chápala husitství, řečeno s Petrem Čornejem, jako „*třídní zápas, anticipující sociální revoluce 19. a 20. století i vznik komunistického hnutí. Náboženská a věroučná složka husitství fakticky ztratila v tomto pojetí opodstatnění a skutečný důvod vzniku husitismu byl hledán a nalézán v socio-ekonomických vztazích, zejména ve vykořisťování vesnického i městského obyvatelstva, v rozšíření peněžního hospodářství a v roli měst narušující feudální systém.*“<sup>61</sup> Povšimněme si proto, že všechny „husitské“ reliéfy zachycují středověké bojovníky v dramatických bojích, v nichž vítězí. Podobně i v situacích, kdy naslouchají slovu kazatelů Jana Husa a Jana Želivského, není scéna zasazena do sakrálního prostoru kostela, ale do volné přírody či bitevního ležení.

Zároveň platí, že v této interpretační linii právě z husitství, nejvýznamnější doby českých dějin,<sup>62</sup> vede přímá linie ke všem významným pozdějším událostem, neboť tak jako husité bojovali proti celému světu, rodí se i skrze všechny zápasy pokrokových sil vize nového, lepšího světa českého národa. Petr Čornej totiž také správně připomíná, že komunistický režim „*pro lepší stravitelnost i kvůli zdůvodnění vlastní legitimacy ji [...] ochutil omáčkou z národovecké kuchyně a poukazem na roli, kterou husitská tradice plnila v letech nacistické okupace.*“<sup>63</sup>

Není proto divu, že umělé roubování slovenských komponent do celku výjevů bronzových vrat působí neorganicky a nesamozřejmě.<sup>64</sup> Jinými slovy: slovenské výjevy představují jen jakési navázání na to, co bylo otevřeno a probojováno českými dějinami, na Slovensku proto jen jakoby pokračovaly české dějiny pouze v mírném prostorovém situování a prodloužení. Ani středověké, ani moderní výjevy nebyly schopny, nedokázaly konstruovat oboustranně akceptovatelný obraz československých dějin.<sup>65</sup> Na straně druhé je si třeba uvědomit, že prvorepublikový, legionářský narativ Památníku chtěl připomínat československý odboj, nestalo se tak, neboť byl v zásadě připomínán jen odboj Čechů, nikoli Slováků. To znamená, že snahy o implementaci slovenských prvků vytvářely zcela novou a tudíž velmi pozoruhodnou vrstvu paměti, která však je primárně konstruována z českých a nikoli slovenských pozic.

Bronzová vrata tak můžeme chápat jako velmi pozoruhodné zhmotnění skutečnosti, kterou Jan Rychlík vyjadřuje slovy: „*V souvislosti s vytvořením makety marxistického výkladu československých dějin vznikl zajímavý jev: prosadila se totiž jakási nepsaná zásada, že v českém prostředí se budou zpracovávat »celé« československé dějiny [...]. V jednotlivých epochách [...] byl výklad vždy paralelní, tj. nejprve byl podán vývoj v českých zemích a pak ve zvláštní kapitole*

<sup>62</sup> Srov.: J. Křestan, *Ždeněk Nejedlý. Politik a vědec v osamění*, s. 326–332. Tuto základní interpretaci nalézáme v české historiografii už od dob Františka Palackého, nejedná se tedy o základní inovaci marxistického dějepiscectví.

<sup>63</sup> P. ČORNEJ, *Vnímání husitství v české moderní a postmoderní společnosti*, s. 32.

<sup>64</sup> Tuto nesamozřejmost velmi zřetelně, byť ne zcela reflektovaně, vystihuje i Jan Galandauer, když v popisku fotografie bronzových vrat píše, že je zde podáno „*schéma českých (československých) dějin*“. J. GALANDAUER, *Chrám bez boha nad Prahou: Památník na Vítkově*, s. 252.

<sup>65</sup> Srov.: v širším rámci: Jaroslava PEŠKOVÁ, *Role vědomí v dějinách*, Praha 1997, s. 48.

<sup>59</sup> V. MACURA, *Šťastný věk*, s. 23.

<sup>60</sup> *Tamtéž*, s. 8.

<sup>61</sup> P. ČORNEJ, *Vnímání husitství v české moderní a postmoderní společnosti*, s. 32.

*vývoj na Slovensku, napsaný pro »přehled« slovenskými historiky. Také učebnice dějepisu byly zpracovány tímto způsobem.*<sup>66</sup> Naproti tomu slovenská historiografie se zabývala primárně samostatně chápanými dějinami Slovenska a na napodobení českých pokusů o zkonstruování společných československých dějin v zásadě rezignovala. Z tohoto úhlu pohledu se proto zařazení slovenských komponent do celku bronzových vrat jeví mnohem spíše jako výsledek politicko-ideologických vlivů (už jen proto, že vrata jsou umístěna v Praze, nadto v prostoru Památníku) než jako důsledek vývoje historiografie. Problematicnost jednotlivých výjevů zařazených do celku bronzových vrat se tak jeví ještě zřetelněji a výrazněji, neboť se ukazuje, že pokud se z českého úhlu pohledu jedná jen o jakousi výše naznačenou nesamozřejmost, ze slovenského pohledu se jeví jako něco zcela neakceptovatelného.

V neposlední řadě je velmi zajímavé, že zatímco na husitských reliéfech lze velmi snadno rozpoznat jednotlivé hlavní postavy (Hus, Žižka, kardinál Cesarini atd.), na moderních výjevech se setkáváme jen s anonymními postavami (například na zobrazení Února vidíme jakési idealizované postavy dělníků, nikoli Klementa Gottwalda ad.).<sup>67</sup> Domnívám se, že touto částečnou anonymizací je dosaženo zdůraznění toho, že, řečeno s Vladimírem Macurou, „socialismus se představoval jako svět rovnosti, a skutečně směřoval k modelu opřenému o rovnost. Nikoli však pouze o rovnost občanskou, její ideál byl spíše prostou součástí všeobecného tíhnutí systému k rovnosti v obecnějším slova smyslu, k ekvivalenci, vzájemné zaměnitelnosti proků, a tím ke krajní vnitřní homogenitě.“<sup>68</sup>

Ve výsledku lze tedy konstatovat, že vrata Památníku představují jedinečný, v bronzu zhmotnělý doklad hledání základního ideologického ukotvení poúnorového Československa (zejména v rovině porozumění a vztahení se k vlastním dějinám a také v rovině česko-slovenského vzájemného vztahu), který však v některých rysech vykazuje výraznější poplatnost marxistické ideologii než samotná historiografie (například na výjevu zob-

razujícím husity před Naumburgem). Zcela specifický prostor Památníku totiž dovolil pojmout celé dílo ve výrazně více ideologické rovině, která zcela jistě směřovala k vytvoření pozoruhodného místa paměti.

<sup>66</sup> J. RYCHLÍK, *Československé dějiny a pokusy o napsání společného česko-slovenského příběhu*, in: Posláním historik. Pocta prof. Robertu Kvačkovi k 80. narozeninám, Praha 2012, s. 391.

<sup>67</sup> Jedinou výjimkou snad je, jak už jsem ukázal, zobrazení Jana Nerudy.

<sup>68</sup> V. MACURA, *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*, Praha 1992, s. 46.

# „Dráhy dějin“ Eduarda Štorcha

Eduard Štorch and His "Journeys of History"

Jiří Hnilica

## Abstrakt

Eduard Štorch je známým spisovatelem, učitelem a reformátorem dějepisného vyučování. V rámci této poslední součásti své veřejné činnosti navrhl i dvě vyučovací pomůcky, školní obrazy. Jejich výtvarnou stránku zpracoval malíř Oldřich Cihelka. Jedná se o „dráhy dějin“: „Dráha dějin podle křesťanského letopočtu“ (1937) a „Vývoj společenských řádů“ (1948). Studie upozorňuje nejen na inspirační zdroje a na otázky filosofie dějin, ale také na to, že výsledná podoba byla i nutným kompromisem s názory recenzentů. Oba obrazy nejsou odborné veřejnosti neznámé, ale studie se snaží na základě rozboru nejen Štorchovy publikační činnosti, ale především pomocí jeho osobní pozůstalosti ukázat na místo obou „grafických tabulí“ v genezi jeho myšlení. Tento přístup v pracích o Eduardovi Štorchovi dosud chyběl.

## Abstract

Eduard Štorch was a well-known writer, teacher and reformer of history education. The latter of his public vocations led him to design two graphic posters as school teaching aids. These "journeys of history", painted by Oldřich Cihelka, are captioned *The Journey of History According to the Christian Reckoning of Years* (1937) and *The Development of Social Orders* (1948). The present study draws attention not only to their sources of inspiration and the underlying philosophy of history, but also to the final likeness the posters took following necessary concessions that were made to the reviewers' opinions. It deals with analyzing Štorch's both published works and, more importantly, his unpublished literary estate to show how the two "graphic tables" fit into the author's didactic beliefs and evolution of thought. Though not unknown to professional public, the posters have not yet been touched upon by Štorch scholars from this research perspective.

## Klíčová slova

Eduard Štorch – Oldřich Cihelka – školní obrazy – filosofie dějin – výuka dějepisu

**Key Words**

Eduard Štorch – Oldřich Cihelka – graphic teaching aids – philosophy of history – history education

Eduard Štorch se již za svého života těšil oblibě především jako autor dobrodružných příběhů z česko-moravského dávnověku a raného středověku.<sup>1</sup> Tento díl skutečné životní činnosti převážil pak v jeho „druhém životě“ a Štorch, který zemřel 25. červnu 1956, je dnes znám hlavně jako spisovatel. Do pozadí společenského povědomí se dostaly jeho další aktivity. Nutno totiž říci, že Štorch své knihy (především o pravěku) považoval za důležitý doplněk ke svému hlavnímu poslání, kterým mu bylo vzdělávací řemeslo. Nebyl jen učitelem, ale i skautským vedoucím (Sachemem) a nezištným organizátorem táborů v přírodě a lyžařských kurzů. Z trojice profesí – učitel, spisovatel, archeolog –, jež má dnes vytesány na svém náhrobku v Lobči, pouze ta poslední nesnesla kritické měřítko a Štorch byl již za svého života označen – snad nespravedlivě – za archeologa-amatéra, nikoliv odborníka ve vlastním slova smyslu.<sup>2</sup> Přesto Eduard Štorch budí (a v poslední době snad ještě zřetelněji) pozornost badatelů. Na prvním místě je inspirující osobností „pokusné pedagogiky“ a to především díky své „Dětské farmě“ na Libeňském ostrově či nerealizovanému a jistě utopistickému „Růžičkovu“ v pražské Tróji.<sup>3</sup> Zájmu historické obce (ale nejen

jí) se na straně druhé dočkal jako reformátor českého dějepisu.<sup>4</sup> Ale i tak lze opodstatněně tvrdit, že jeho životní pout stále čeká na své objektivní a kritické zpracování.<sup>5</sup>

Cílem této studie je přispět k lepšímu pochopení Štorchova historického myšlení. K analýze se v tomto směru nabízí tzv. tabelární pomůcky, které jsou s jeho autorstvím spojeny: „Dráha dějin dle křesťanského letopočtu“ (Obr. 1) z roku 1937 a o deset let mladší „Vývoj společenských řádů“.<sup>6</sup> (Obr. 2) Nejedná se sice o počiny zcela neznámé, ale v kontextu Štorchovy tvorby nebyly dosud detailně studovány.<sup>7</sup> Obě „školní tabule“ se pak budu snažit zhodnotit nejen jako didaktické pomůcky, ale i jako vynikající pramen k zamyšlení se nad proměnami výuky dějepisu, nad tím, jak bylo v důsledku druhé světové války Štorchovo myšlení – jako učitele akcentujícího současné, soudobé události ve výuce – vyústěním konfliktu hluboce poznamenáno. Obě „dráhy“ konečně umožní zaměřit úvahy k plynoucímu času, k tomu jak tento nekončící proud událostí vizualizovat, jak hovořit o počátku a konci (nejen národních) dějin.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> Srov. František BULÁNEK-DLOUHÁN, *Přínos Eduarda Štorcha literatuře pro mládež 1878–1938*, Praha 1938. První rekapitulující články k jeho životu a dílu se v českém tisku objevily v roce 1938 – při autorových šedesátých narozeninách, např. *Lidové noviny* 182, 10. 4. 1938, s. 9 či *Právo lidu* 185, 12. 4. 1938, s. 4. Značnou pozornost pak vzbudily jeho sedmdesátiny. Jan Hostaň tituloval svůj příspěvek slovy: *Eduard Štorch, pycha učitelstva*, *Škola a kultura* III, 1. 4. 1948, s. 84–85.

<sup>2</sup> K tomu srov. Karel SKLENÁŘ, *Bohové, hroby a učitelé: Cesty českých spisovatelů do pravěku*, Praha 2003, zejm. s. 218–242.

<sup>3</sup> K tomu Karel RÝDL, *Eduard Štorch: Český průkopník moderní zážitkové pedagogiky*, Lüneburg 1999 či Tibor VOJTKO, *Dětská farma Eduarda Štorcha a reforma meziválečného školství*, *Speciální pedagogika* 4, 2006, s. 270–283. Projekt výchovné osady Růžičkov patřil k vrcholným návrhům tzv. eubiotické výchovy. V místech, kde se dnes nalézá pražská botanická a z části zoologická zahrada, měl ve dvacátých letech 20. století vzniknout komplex škol a ústavů pro mládež situovaných v přírodě. Vzdělávání zde poskytované mělo tvořit svým pojetím alternativu k tradiční škole.

<sup>4</sup> Tibor VOJTKO, *Štorchova snaha o reformu výuky dějepisu na počátku 20. století*, in: *Dějiny ve škole, škola v dějinách*, Magdaléna Šustová (ed.), Praha 2010, s. 39–42 či *Štorchův memoriál 2013, Záznam panelové diskuse Proměny dějepisu ve 21. století*, *Marginalia Historica* 2, 2013, s. 215nn.

<sup>5</sup> Od poslední biografické práce uplynulo třicet let. Srov. Bohumil KAKÁČ, *Kdo byl Eduard Štorch*, Praha 1986. Tentýž autor, nyní již pod jménem Bohumil Kettner, vydal shodný text u stejného nakladatelství znovu v roce 2011. Ale – a je to překvapivé – v knize se nezměnilo vůbec nic, ani důraz na „marxisticko-leninskou teorii a historický materialismus“ v předmluvě. Kniha tak ani svým zaměřením, ani z hlediska „ideového“ kritické hledisko nepřináší.

<sup>6</sup> Ministerstvo školství a národní osvěty dalo „Dráze dějin“ schvalovací doložku 12. 6. 1937 (č. 81.491/37-I./1). Podle reklamního sdělení se jednalo o mnohobarevnou litografii s rozměrem 98x131cm. Cena tabule s původním textem o 8 s. byla 33 Kč, podlepená a olemovaná stála 39,50 Kč. Je symptomatické, že v Kakáčově/Kettnerově knize není o prvním z obrazů („Dráha dějin podle křesťanského letopočtu“) žádná zmínka, pozornost věnovaná druhé z tabulí je pak navýsost torzovitá a i zavádějící (např. hledání malíře O. Cihelky). Srov. B. KAKÁČ/B. KETTNER, *Kdo byl...*, s. 69–71.

<sup>7</sup> Repliku „Dráhy dějin podle křesťanského letopočtu“ vydalo Národní pedagogické muzeum a knihovna J. A. Komenského u příležitosti výstavy *Stalo se v české zemi... Jak se učil dějepis* v roce 2009. Obě tabule byly naposledy vystaveny na PedF UK v rámci doprovodného programu symposia *Dějiny jako příběh a obraz* v dubnu 2016.

<sup>8</sup> K tomu např. Zdeněk BENEŠ, *My a čas... (čas, dějiny, člověk)*, in: *Stereotypy a mýty v dějepisném vyučování*, Josef Märc – Martin Veselý (eds.), Ústí nad Labem 2008, s. 11–44.

Abychom pochopili, co Štorcha v úvahách o dějepise ovlivňovalo, je nutné obrátit pozornost nejen na autorovu vlastní tvorbu, ale v potaz musíme vzít i jeho životní osud, především pak počátky učitelské kariéry. Jednou z klíčových etap Štorchova života bylo působení v českých mateřských školách na severu Čech, v uhelných revírech Mostecka.<sup>9</sup> Zde byl – i pod dojmem negativních zkušeností, nabytých ve styku se školskou administrativou a státní správou, v kontaktu s úděsnými životními podmínkami svých žáků – silně ovlivněn socialistickými, až anarchistickými myšlenkami.<sup>10</sup> Radikalizoval se a odpor proti byrokracii (i školní) ho pak provázel po celý život. Štorch začal aktivně působit v hnutí *Volné myšlenky*. Ztratil náboženskou jistotu. I v tomto kontextu je potřeba hledat jeho zájem o původ lidského rodu a z toho plynoucí pozornost obrácenou směrem k pravěku. Jednalo se do značné míry o životní situaci celé tehdejší mladé generace. Bylo by chybou Štorchovu koncepci „Dráhy dějin dle křesťanského letopočtu“ považovat za „křesťansky“ orientovanou, bylo tomu právě naopak.

Přesto, že se odklonil od tradičních duchovních autorit, považoval Štorch otázky morálky a humanity ve své výchovné práci za klíčové, vyznával však – dle svých slov – „čisté náboženství“. Ve strojopisu vzniklém na Lobči v roce 1943 definoval toto své „credo“ takto: „Čisté, znamená náboženství rozumové, zbavené pověr a výmyslů. [...] Bůh je úhrn světa, hmoty, sil, zákonů, energie, života, ducha, Člověk organickou součástíkou veškeré přírody. Není ničím zvláštním. Je to živočich velmi dokonalý, s vyspělým rozumem a mravním citem.“<sup>11</sup> Jako takový – rozvíjel Štorch dále – může být odměněn zdravím a úspěchy, ale jen žije-li v souladu s přírodními zákony a s přírodním řádem. K tomu

dochází samočinně, bez jakéhokoliv božího zásahu. „Člověku prospívá střídavý život a čistota, kdežto špatná voda přivodí mu tyfus, ať se modlí nebo ne. Bohu je to docela jedno. Bůh nemá lidských vlastností, nýbrž je souborem všech přírodních sil a řádů.“<sup>12</sup> Je zřejmé, že pokud ze svých úvah Štorch vypustil křesťanství, musel ontologické otázky řešit jinak. Na jednom z lístků si poznamenal: „O počátku a konci dějin může toliko filosofie pojednávat.“<sup>13</sup> A klíčovou se pro Štorcha staly – a nutno říci, že se na to mnohdy zapomíná – evoluční teorie a filosofie historického materialismu.

Karlem Marxem byl Štorch ovlivněn již v mládí. Při četbě *Das Elend der Philosophie* si poznamenal: „V pohybu vidí zdroj všeho života: žijeme uprostřed stálého pohybu, nehybnou je pouze naše abstrakce pohybu – mors immortalis. Celá historie je stálým přeměňováním lidské přirozenosti.“<sup>14</sup> Ve zjevné návaznosti na obdobnou myšlenku pak nonkonformní Štorch hovořil v polovině dvacátých let se svými žáky třetí třídy měšťanské školy v Jindřišské ulici. Jeden z nich, František Mrázek, si do svého sešitu krasopisně zapsal: „Svět – hmota – síla – život nemají počátku ani konce. Jen dočasná podoba se mění... Vše plyne! Všecky věci na světě mění svou podobu. Každá věc je chvilkovým článkem v nekonečném řetězu tvarů.“<sup>15</sup> A přesně v tomto „tekoucím“ proudu dějin spočívá základní úsilí Štorchovy vizualizace dějepisu.

Štorchovo myšlení však ve směru dialektiky dějin doznalo v důsledku událostí 20. století velmi zřetelný posun. Historický materialismus marxistického pojetí recipoval nejprve kriticky. „Nemusím snad zvlášť připomínati, že nezastávám se materialistického pojmání dějin. Toto právě dělí mne (vedle stanoviska k otázce náboženské) nejvíc od světového názoru sociálně-demokratického. Myslím tu hlavně na materialism metafysický a psychologický, materialismu historického [...] tak úplně neodmítám. Jsou v něm prvky docela správné a oprávněné. Materialism sám je filosofii primitivní a vědecky nemožný,“ napsal do svých „filosofických východisek“ nového dějepisu v roce 1908.<sup>16</sup>

<sup>9</sup> Více viz: Jiří POKORNÝ, *Eduard Štorch jako učitel na „českém severu“*, Sborník prací Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity. Řada společenských věd 2, 2013, s. 224–229.

<sup>10</sup> Do Československé strany sociálně demokratické vstoupil Štorch až v roce 1924.

<sup>11</sup> Literární archiv Památníku národního písemnictví (dále jen LA PNP), fond Eduard Štorch (dále jen EŠ), k. 32, „Čisté náboženství“ (1943). Štorch se o věci víry (a katolickou věrouku) zajímal i nadále. Svědčí o tom odpověď olomouckého arcibiskupa Leopolda Prečana, Štorch byl dle něj katolické církvi však již „příliš vzdálen“. LA PNP, f. EŠ, k. 8, Leopold Prečan Eduardu Štorchovi 7. 1. 1944 a Jan E. Urban Eduardu Štorchovi 14. 1. 1944, Tamtéž, k. 10. Štorchův pohled na náboženství tedy nebyl rozhodně jednostranný, ostatně, jak napsal v jednom ze svých raných, vůči vzniku náboženství jinak velmi skeptických, textů: „Náboženství je kolektivní řešení problému příčinnosti a účelnosti. Jednotlivci sám si mnohdy dávají otázky: K čemu jsem? Proč žiji? A snaží se rozřešit je tak, aby si zabezpečil šťastný život.“ Eduard ŠTORCH, *Původ náboženství*, Praha 1909, s. 4.

<sup>12</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 32, „Čisté náboženství“ (1943).

<sup>13</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 46, „Poznámky dějepisné“. Na jiném místě pak dopsal: „Má smysl život (člověka)? Ano? Pak má smysl i historie. Věřící lidé nepochybuji, že dějiny mají smysl. Dává jej Bůh, který o věci rozhoduje.“

<sup>14</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 46, „Výpisky z přečtených knih A–L“.

<sup>15</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 51. Důvod, proč se tyto zajímavé sešity v pozůstalosti zachovaly, je jasný, Štorch si na jeden z nich dopsal: „Ředitel Štorch byl disciplinárně trestán za úchylné (pobuřující) učení. Tento sešit má být jako doklad co a jak učil (1925).“

<sup>16</sup> Eduard ŠTORCH, *Filosofické východisko nového dějepisu*, Zábřeh 1908, s. 23–24.

Po roce 1945 však argumentoval již jinak a na jeden z vytržených listů svého poznámkového bloku si poznamenal: „*Nový dějepis – užíje marxistického výkladu dějin, protože marxismus jen nejen theorie světa, ale chce také svět změnit! Marxismus je aktivistický a my chceme aktivistický dějepis, abychom změnili svět!*“<sup>17</sup>

Štorch zůstal nicméně vnímavým tvůrčím duchem a inspirace hledal na mnoha místech. Poznámkové sešity, do kterých si vypisoval myšlenky ze své četby, tak ukazují, že jeho rozhled byl nesmírně – snad až překvapivě – široký a to zdaleka nejen po odborné historické produkci. Dle všeho četl plyně německy, ale rozuměl i angličtině, francouzštině či ruštině. Mezi tituly, které pečlivě studoval, patřila stať *Dějiny a dějepis* Jaroslava Golla či *Kulturní historie* Čenka Zíbrta a *Úvod do studia dějepisu* Ernesta Bernheima, ale zápisky si činil také ke knihám *Uvedení do vědy duchové* od Wilhelma Diltheje, *Wege der Kulturgeschichte* Johana Huizingy, pozornost věnoval teorii dějin Thomase H. Bucklea (prostřednictvím Masaryka), četl i Theodora Lessinga. Silný vliv na něj měl především německý historik Karl Lamprecht. Štorch se jednoznačně nechal ovlivnit jeho kulturními dějinami, jak vyplývá z této poznámky: „*Teorie kulturní – syntese dějin, je vyvrcholením filosofie dějin, jejímž úkolem je periodizace univerzálních dějin*“.<sup>18</sup>

Obecně pak lze říci, že výrobní prostředky, hospodářská podmíněnost vývoje a důraz na dějiny technického pokroku se staly důležitou součástí Štorchova dějepisného myšlení. Hovořil v této souvislosti o tom, že reformní dějepis se má opírat nejen o „výklad statický“, ale na zřetel má brát i prvky „sociologické dynamiky“.<sup>19</sup>

I díky tomuto přístupu patřil Štorch, zcela pod vlivem T. G. Masaryka, jehož pečlivým čtenářem byl, k trvalým zájemcům o sociologickou literaturu. Vlastnoruční poznámky svědčí o tom, že se probral spisy Inocence Arnošta Bláhy (*Sociologie dětství*), Emanuela Chalupného (*Sociologie*), Johna L. Gillina (*Žáklady sociologie*) či Franklina H. Giddingse (*Žáklady sociologie*).

Od přelomu století pak po zavedení sociologie – „*jako vědy o společnosti a historii lidské*“ – do dějepisného vyučování hlasitě volal.<sup>20</sup> Sociologizovaný dějepis pojímal ve dvou rovinách. Na prvním místě tím myslel odklon od politických dějin směrem ke zmiňovanému technickému, hospodářskému, případně kulturnímu vývoji společnosti. Na adresu „běžného“ školního dějepisu k tomu v roce 1905 kriticky a rozhořčeně napsal: „*Posavadní dějepis neměl výchovné ceny. Ano, můžeme říci, že děti odnášely si ze škol zpotvořený názor o lidstvu a jeho vývoji, když byli jim předváděni císařové a králové jako určovatelé osudů národních a hrozná vraždění válečná jako obvyklý, nutný, náležitý, mravný a příkladný způsob dobývání moci národní. Takový dějepis ničil záhy v dětech ideální ponětí o lidstvu, za to vštípl jim bezmyšlenkovitou odevzdanost v ruce zdánlivých řidičův osudů národních a z toho pochodící nesamostatnost, nehybnost, nedostatek podnikavosti a sebedůvěry, a schválil jim užívání zbraní násilných, pěstního práva. [...] Vybájené »mravoučné« příběhy z dějin bývají postrachem dětí pro nudnost formy a vzdálenost věci. Děti nepoznaly vůbec, že lidstvo nějak se vyvíjelo. O vývoji rozumem a prací, např. od nástroje kamenného k bronzovému a železnému, od ruční práce k velkopřemyslu, od výměny k burse, od otroctví k rovnosti, od despotie k demokracii, od pověry k vědě apod. nemají tušení.*“<sup>21</sup> V delší citaci se pak skrývá jeden z klíčů ke čtení studované „dráhy dějin“, Štorchův odklon od personifikace významných panovníků, jako nositelů dějinného vývoje je z obrazu (především před recenzními posudky) více než zřejmý.

Eduard Štorch na straně druhé sociologizovaným dějepisem rozuměl takový předmět, který bude žákovi návodem, jak pochopit současnost. Lze to opět doložit: „*Podrobný výčet všech dějů náleží sice do historie, ale ne do školy a ne pro lid. Věda historická nechť obsáhne všechny panovníky všech věkův i všechna bojiště, ale do školy náleží jen to, co má důležitost (ať již přímou či nepřímou) i dnes.*“<sup>22</sup>

Tyto – byť jen letmo načrtnuté inspirace – měly zásadní dopad na Štorchovo myšlení o dějinách. „Dráha dějin podle křesťanského letopočtu“ je vykreslena jako stoupající „spirála“, jež na počátku věků vychází z mlhy a do mlhy se halí i na svém konci. První recenzent práce nesouhlasil právě

<sup>17</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 46, „Poznámky pedagogické“. O proměně svědčí také skutečnost, že obraz „Vývoj společenských rádu“ měl v podtitulu nést právě doplněk „dle historického materialismu“. Shodné sousloví původně figurovalo také v názvu nejnámější Štorchovy teoretické práce *Školní dějepis v teorii a praxi* z roku 1946.

<sup>18</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 47, „Výpisky z přečtených knih“.

<sup>19</sup> Eduard ŠTORCH, *Vznik vlastnictví*, Zábřeh 1907, s. 3.

<sup>20</sup> Eduard ŠTORCH, *Sociologie do škol?*, Učitelství přehled 4–6, 1906, (zvláštní otisk). Cit. dle LA PNP, f. EŠ, k. 35.

<sup>21</sup> Eduard ŠTORCH, *Reforma školního dějepisu*, Praha 1905, s. 3.

<sup>22</sup> *Tamtéž*, s. 3.

s grafickým provedením. Zpochybnil zpracování „očima básníkůvma“ pro školní prostředí (inspirací zde měl být Josef Svatopluk Machar) a napsal: „*Básník ji vidí v spirále, ale dovedou si to děti představit? Sotva dříve než poznaly tento dějinný vývoj. [...] Pro děti je jistě obtížno představit si vývoj dějinný v spirále, neboť si jej nejspíše ještě mohou představit – lineárně!*“<sup>23</sup>

Zobrazit dějiny pomocí „symbolického diagramu“ historického vývoje lidstva vyvolalo nesouhlasnou reakci také u dalšího z recenzentů. Problémem mu byla zkratka a z toho plynoucí „chronologické nepřesnosti“, neboť vybraná období byla znázorněna ve vzájemném nepoměru.<sup>24</sup> Štorch si k podobné výtce dopsal velmi jízlivou a expresivní poznámku: „*Lineálem na dějepis!*“, a dále rozvedl: „*Není to chyba. Dějepis není geometrie. Některá staletí bohatší než jiné. Na délce úseků nezáleží. V učebnici má předhistorická doba 5 stránek, historická 10 stran.*“<sup>25</sup> Avšak autorovo pojetí nebylo přijato se samozřejmostí ani později, v prostředí, kde by to mohlo působit až překvapivě. Jeden z velmi vlivných „pokusníků“ baťovských škol, Stanislav Vrána upozorňoval ještě po vydání na „*nepoměrnost měřítka a zkracování /čím starší stadia vývoje, tím více zkrácena/“* a na „*nevhodný perspektivní účín, opačný než jak by měl býti: nejstarší stadia jsou nakreslena dole, tedy působí dojmem, že jsou nám blíže, nejmladší stadia a nejnovější doba jakoby mizely v dálce.*“<sup>26</sup>

Druhá studovaná tabule „Vývoj společenských řádů“ je zcela závislá na vývojové dialektice marxismu, a proto byla z hlediska grafického provedení zpracována odlišně. „Vývoj“ je konzervativně členěn do pěti nadřazených pásem, odpovídajících jednotlivým historicko-materialistickým epochám: prvobytně-pospolnému řádu, otrokářské a feudální společnosti, kapitalismu a socialismu. Za pozornost stojí, že Štorch při prvních návrzích přidával navíc řád šestý: primitivní. Později mu to recenzenti vyčetli, a tak se při-

klonil k tradičnímu pojetí.<sup>27</sup> Jeho vlastnoruční letmá skica, v pozůstalosti zachovaná, může být převedena do následující tabulky:<sup>28</sup>

	Řád	Vláda	Vykořisťovaný	Výrobní prostředky		Zřízení, společenská organizace
VI.	socialistický	lid	o	společné vlastnictví, družstva	o	soulad
V.	kapitalistický	boháč	dělník	továrny, stroje, velkostatky		soukromé vlastnictví
IV.	feudální	šlechtic, kněz	poddaný	hrady	třídní boj	naturální dávky, cechy, řemesla
III.	otrokářský	pán	otrok	meče, kovy, peníze		města, loupežné výpravy, soukromé vlastnictví
II.	rodový	stařešina náčelník	o	kamenné nástroje, nádob, obilí, kam. mlýnky, luk, šípy	o	společné vlastnictví, rody, rodina
I.	primitivní	volné skupiny, lovecké tlupy	o	oštěp, kožešiny, jeskyně, sobi, pazourky, mamuti	o	vše volné

*Skica E. Štorcha – vývoj společenských řádů*

Vedle obsahové linie obrazů, ke které se vzápětí vrátíme, je nutné ještě doplnit, že Štorchovy časové osy v obou případech představují ne bezvýznamný příspěvek do dějin českých školních obrazů.<sup>29</sup> Jednalo se o počín průlomový, neboť byly

<sup>27</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 10, Stanislav Vrána Eduardu Štorchovi 28. 2. 1938.

<sup>28</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 36.

<sup>29</sup> K vývoji školních obrazů více viz Magdaléna ŠUSTOVÁ, *Školní obrazy ve výuce dějepisu*, in: Dějepisné výzvy mezioborovým vztahům, Josef März a kol. (eds.), Ústní nad Labem 2010, s. 185–192 či Zdeněk BENEŠ, *Školní obraz*, in: Obrazy uctívané, obdivované a interpretované. Sborník k 60. narozeninám profesora Jana Royta, Praha 2015, s. 445–454.

<sup>23</sup> E. ŠTORCH, *Reforma školního dějepisu*, s. 6.

<sup>24</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 50, „Dráha dějin podle křesťanského letopočtu strojepis posudku učební pomůcky“ (Posudek, Josef Pešek).

<sup>25</sup> „*Tak např. období deseti tisíc let v době předhistorické se stalo skoro o polovinu kratším, než úsek prvního století po Kristu. Ale ani XVII., XVIII. a XIX. století nemají stejných úseků, století XX., jehož třetinu jsme zatím prožili, je třikrát delší, než století XIX. Takovéto řešení ovšem nemůže podporovat správné časové představy a usnadňovat ji, spíše naopak – tím porušen základní charakter grafického znázornění, všechny úseky časové,*“ stálo v posudku. LA PNP, f. EŠ, k. 50.

<sup>26</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 32, „Poznámkový blok, Dráha dějin“, reakce na posudky z 21. 6. 1935.

vůbec prvními školními pomůckami pojednávajícími české dějiny od prehistorie po současnost.

Štorch si byl jako učitel vědom velkého významu, který má obrazové ztvárnění pro fixaci látky a pojmů. Velmi dobře o tom vypovídají evokované sešity předmětu občanské nauky a mravouky, kde žáci malovali charakteristické ideogramy například pro pokrok v práci, dopravě, kontrastní odlišnosti socialismu a kapitalismu, úskalí alkoholismu, drobnými obrázky zachycovali však i abstraktní pojmy jako mravnost, národ, atp.<sup>30</sup> Dobrou ukázkou didaktického využití různých typů obrazového doprovodu jsou pak i pracovní učebnice pro měšťanské školy, které Štorch vytvořil s Karlem Čondlem.<sup>31</sup> V memorandu upřesňujícím celkovou koncepci výukových materiálů stálo, že hlavním cílem autorů není v učebnicích fakta hromadit, nýbrž vybírat z lidských dějin takové události a takové ideje, „jež slouží k zobrazení a pochopení dějinného vývoje, podtrhují význam vzdělávací a výchovně-mravní.“<sup>32</sup> Vedle toho byl v memorandu postulován i jiný důležitý požadavek, Štorchovi blízký i při tvorbě studovaných obrazů, tj. přizpůsobit obsah dětské psychologii.<sup>33</sup>

Na tomto místě není samozřejmě prostor podrobit výslednou podobu učebnice náležitému rozboru, ani poukázat na to, jakým způsobem do obsahu zasáhly recenzní posudky, ani porovnat ji s jinými, tehdy ve škole používanými učebními texty. Otvírala by se tím jen další témata. Důležitější je, že právě na stánkách prvního dílu „pracovní učebnice“ se

<sup>30</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 51, soubor sešitů. Ve Státním nakladatelství vyšla v roce 1937 také Štorchova školní přehledová pomůcka „Tabule vynálezů a objevů“. LA PNP, f. EŠ, k. 13, Státní nakladatelství Eduardu Štorchovi 17. 12. 1937. Viz též: Eduard ŠTORCH, *Nástěnné dějiny českomoravské v přehledu*, Pedagogické rozhledy 8, 14. 5. 1908, s. 730–731.

<sup>31</sup> Karel ČONDL – Eduard ŠTORCH, *Pracovní učebnice dějepisu pro měšťanské školy*. Díl I. vyšel v letech 1934, 1935, 1946, 1947, 1948, díl II. v letech 1935, 1937, 1946, 1947, 1948, díl III. v letech 1937, 1946, 1947, 1948.

<sup>32</sup> Koncepci knihy vysvětloval Čondl mimo jiné ve svém článku *Stavba a funkce učebnice dějepisu na školách*, viz: LA PNP, f. EŠ, k. 49.

<sup>33</sup> „Přebudovat stavbu podle psychologických zákonů učení. Dětské myšlení je dynamické, proto děj, dějovost, aktivita, pohyb, změna upoutají jeho pozornost a zájem, je to to, co bývá nazýváno epický sklon, který v každém z nás dríme a žádá si ukončení. Je to to, co nás nutí se zájmem naslouchati živému vyprávění o lidech a událostech, ke kterým nemáme jinak vůbec osobního vztahu, čísti s utajeným dechem o osobách, které žijí jen ve fantasmii básníkově a čtenářově. Co nás tu zajímá a upoutává, je právě dynamika života a konkrétnost, s níž jsou určití lidé a jejich osudy předváděni. Školní dějepis není teoretickou disciplínou, nýbrž předmětem, jehož cílem je mravní a občanská výchova, čili život v civilizované společnosti.“ Tamtéž.

poprvé objevil studovaný obraz „Dráha dějin dle křesťanského letopočtu“. Jednoznačně tak můžeme říci, že tato pomůcka byla důležitým doplňkem Štorchova reformního úsilí na poli školního dějepisu. Podobu vyobrazení v učebnici dokumentuje obr. 3. Textový komentář pak ukazoval na místo dějepisu ve výuce a podtrhoval neustálé plynutí času, v němž tvoří dějiny člověka jen určitý, omezený výsek: „Kdysi byla země pustá a neoživená. Nebylo zvířátka na povrchu ani ptáčka v povětří. Nebylo ani lidí. Je tomu arci dávno, nevíme ani kolik milionů let. A za miliony let přijde doba, kdy opět nebude na zemi človíčka. Svět byl dávno před lidstvem a bude dále po něm. V přítomné době lidstvo právě žije na zemi a jeho dějiny vyplňují jakýsi malý okamžik v nekonečném trvání vesmíru. Dějepis zachycuje minulé příběhy lidstva a líčí, kterak lidstvo postupně dosáhlo nynějšího stavu. Snaží se zachytiti vývoj od počátku lidstva nepřetržitě až do nynější doby.“ A hned dále vysvětlil, proč má smysl měřit a počítat čas a proč je užitečné řídit se křesťanským letopočtem. „Stanoviti určitým rokem objevení člověka na zemi nelze. Nemáme počátku, od něhož bychom léta počítali. Pomáháme si proto tím, že si zvolíme nějakou všeobecně známou a důležitou událost a počítáme léta od ní. Nejvíce se rozšířilo počítání podle narození Ježíše Krista (letopočet křesťanský). Počítáme léta před ním i po něm. Od narození Krista stoupají letopočty na obě strany až do nekonečna. [...] Nepřetržitý tok času si rozdělujeme na pohodlnější určování po stovkách let neboli staletích, anebo i po tisíciletích. [...] Pozorujme na příloze znázorněné počítání let podle křesťanského letopočtu. Všimněme si, kterak z hlubin nesmírných věků vystupuje vývojová dráha dějin. Na počátku je polozvířecí pračlověk, během tisíciletí se vyvíjí, činí důležité vynálezy a spěje dále. Dráha lidstva se vine výš a výše, až končí v nedohledné budoucnosti. Člověk ohromně pokročil od svého pravěkého předka. Budeme o tomto pokroku vypravovati...“<sup>34</sup>

Delší citace si rozhodně pozornost zaslouží. Je v ní totiž patrná jistá syntéza Štorchovy představy o čase a evolucionistická linie vývoje člověka v dějinách. Zobrazená dráha pak měla přirozeně plnit i didaktický úkol a tím bylo v první řadě napomáhat v orientaci na časové ose. K této funkci „dráhy dějin“ později ve Štorchových úvahách přibýly další. Explicitně je podtrhl v propagačních materiálech. Kládl si otázku „Co všechno obsahuje dráha dějin?“ a odpovídal na ni:

<sup>34</sup> Karel ČONDL – Eduard ŠTORCH, *Pracovní učebnice dějepisu pro měšťanské školy*, díl I., Praha 1934, s. 15–17.

„Ž hloubi nesmírných věků vystupuje na světlo dráha lidských dějin. Na bílém časovém pásmu jsou vyznačeny orientační letopočty, v době předhistorické ovšem jen přibližně. K příslušným letopočtům jsou vedle pásu umístěny dějepisné obrázky, znázorňující výběr hlavních událostí z vývoje vlasti i lidstva. [...] Předvádí dějiny domácí, avšak přihlíží i k dějinám obecným. Usnadňuje, ujasňuje, prohlubuje a trvale do paměti zasazuje nejdůležitější poznatky dějepisného vyučování a doplňuje takto dějepisné učebnice. Je proto užitečnou pomůckou k vyučování dějpisu na všech školách i při soukromém vzdělávání.“<sup>35</sup>

O tom, že „dráha dějin“ měla ve Štorchových úvahách své místo delší dobu a od počátku ji toužil vydat jako samostatnou pomůcku, svědčí zachovalá korespondence s Ústředním nakladatelstvím a knihkupectvím učitelstva československého (dále často jen ÚNKUČ). Závazné rozhodnutí, že má být obraz „tištěn“, padlo na zasedání správní rady již 27. října 1932.<sup>36</sup> Štorchovi připadl honorář 1 200 korun při prodeji 3 000 kusů nákladu. Tomuto rozhodnutí předcházelo předložení prvního náčrtu, k němuž rukopisné podklady zpracoval akademický malíř Oldřich Cihelka.

Recenzní posudek (již částečně citovaný) vypracoval gymnaziální profesor Josef Pešek. Zdůraznil v něm, že „první dojem celkový byl nepříznivý“ a teprve po delším čase „jsem dospěl k přesvědčení, že myšlenka sama je docela dobrá, ale provedení – či je to jen pouhý námět – se mně nezamlouvá.“<sup>37</sup> Štorchova zřejmě záliba v archeologii „rané doby lidstva“ ho měla svěst k tomu, že právě tomuto úseku věnoval nejvíce času, „tím však jakoby své charakterizační nápady vyčerpala a tak se skoro zdá, že ta dávná minulost je bohatší než doby mladší – středověk a novověk. A přece je jisto, že, co tam znamenala tisíciletí, zde znamenají století, desítiletí, roky, ba dny.“<sup>38</sup> Pešek také zapochyboval, zda je možné na stejné úrovni zobrazit skutečné události a pověsti (například věštbu kněžny Libuše).

I další Peškův recenzní komentář je důležitý, protože nám umožňuje lépe chápat soudobou diskusi nad pomůckou. „Náčrt by si dítě muselo v mysl vtisknout, proto by musily být charakteristiky jednotlivých dob určité, jasné, výstižné, aby v paměti utkvěly. [...] Bez doprovodu slovního byl by celý náčrt mrtvý, aspoň ne dosti výmluvný. Možná, že by visel ve třídách bez užitku. [...] Proto bych doporučoval, aby vážený pan autor nejdříve napsal učebnici dějepis (bylo by to splnění dávného slibu, daného před více než čtvrtstoletím!) a tam, aby se pokusil ukázat, jak si vyučování dějepis představuje, tam také aby zveřejnil nejdříve svůj náčrt »dráhy dějin« a potom teprve bylo by lze s užitek vydati velkou tabuli nástěnnou dějinného vývoje lidstva. Byla by jistě, až by vše došlo a bylo domyšleno, pomůckou výbornou.“<sup>39</sup>

Zmiňovaná učebnice – jak již víme – vyšla, ale k realizaci vlastního školního obrazu bylo zapotřebí dalších pěti let. Porovnáme-li s odstupem Peškem hodnocenou variantu (obr. 4) s výsledkem (obr. 1), nejen že byly návrhy recenzentů vyslyšeny, ale výsledné věci i prospěly.<sup>40</sup>

Již byla řeč o tom, že autorem kresby obrazu se stal Oldřich Cihelka (1881–1958). Volba malíře nebyla v žádném případě náhodná. Vystudoval pražskou Akademie múzických umění (1903, žák Maxe Pirnera). Tvorbě školních obrazů se začal věnovat poté, co jeho návrhy „nových“, tzn. „československých“ výpravných dějepisných obrazů sklidily v roce 1920 ohlas na ministerstvu školství a národní osvěty. Cihelka se stal hlavním, velmi oblíbeným a úspěšným malířem zmiňovaného Ústředního knihkupectví a nakladatelství učitelstva československého.<sup>41</sup> Z toho vyplynula i spolupráce s Eduardem Štorchem.<sup>42</sup> Na ilustraci vlastní Štorchovy literární tvorby

<sup>35</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 50.

<sup>40</sup> Recenzent měl – porovnáme-li s výsledkem – v původních výhradách jistě do značné míry pravdu, když napsal: „Sled faktů a umístění jich v obraze jsou někde jen přibližné, tak z obrazu žák např. vyčte, že křížové výpravy byly v době Karla IV., že katastrofa bělohorská se stala až na konci 17. století a že Dobrovský žil a počátek národního obrození nastal hned po Bílé hoře počátkem 18. století. Mezi bitvou na Bílé hoře a vrcholnou činností Dobrovského je však dlouhá doba Tmna, která trvala dvě stě let. Také by měl žák z obrazu vyčísti, že rádio bude vynalezeno ke konci 20. století a automobil s aeroplánem teprve v 21. století, jak je tam znázorněno.“ LA PNP, f. EŠ, k. 32, „Poznámkový blok, posudky“.

<sup>41</sup> Archiv Národní galerie v Praze (dále jen ANG), f. O. Cihelka, k. 1, nakladatelství Zora Oldřichu Cihelkovi, 4. 6. 1920.

<sup>42</sup> O. Cihelka se etabloval jako autor dětské kresby obrazovým doprovodem veršů Květoslavy Jírové *Koleda, koleda...* (Praha 1918), od dvacátých let ilustroval školní čítanky (poslední pak bylo *Sluníčko: první čítanka pro české školy obecné*, z roku 1942, dotisk Praha 1945). Tvář dal i populárním *Starým pověstem československým* (Praha 1931) od Franka

<sup>35</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 52. Na jiném místě zdůraznil: „Jediným pohledem žák postřehne, co bylo dříve a co potom, získává historickou orientaci, nenutí sama chronologie účelem dějepisného učení. [...] Znázorňuje jak poměrně malým úsekem dějin je vlastní historie (novověk), jak ohromná byla doba pravěku, srozumitelně znázorňuje pokračující a nekončící spirála dějin, dějiny lidstva předvedeny pod zorným úhlem věčnosti, pamatováno na souvislost pravěku s dobou historickou, zobrazeny i dějiny, které obvykle nejsou. Pravěk, základem dějin i vlasti.“ LA PNP, f. EŠ, k. 32, „rukopisný koncept slovního doprovodu »Dráhy dějin«“.

<sup>36</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 13.

<sup>37</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 50, „Dráha dějin podle křesťanského letopočtu strojepis posudku učební pomůcky“ (Posudek, Josef Pešek).

<sup>38</sup> Tamtéž.

se však Cihelka podílel jen v jednom případě.<sup>43</sup>

Ve Štorchově pozůstalosti (bohužel nikoliv v Cihelkově) je zachováno několik dopisů, ve kterých byly reflektovány poznámky a připomínky recenzentů a řešily se vhodné úpravy obou obrazů, na kterých spolupracovali. Dnes působí některé postřehy snad až poněkud anekdoticky, ale zpětně velmi dobře odkrývají nesnadnou cestu hledání zobrazování historické skutečnosti, jejíž podobu neznáme (a nepoznáme) a budeme vždy jen „odsouzeni“ k více či méně obtížné rekonstrukci. V případě studovaného materiálu měl malíř úlohu ještě těžší v tom, že se podřizoval jasnému didaktickému záměru, pracoval s nutnou zkratkou a současně musel zůstat přesvědčivě jasný. V říjnu 1934 Štorch Cihelkovi napsal: „*Jeskyně pro dobu 30–20 000 let před Kristem patrnější a nápadnější, postavy lidí na témže místě zarostlejší, huňatější a vedle dřeva, které jest umístěno před jeskyní ještě několik hrotů kamenných. Nádoby v době bronzové ještě více do bronzova, kámen na mohyle. U Svatopluka doplnit skupinku třetím synem. U sv. Václava odstranit orlici. Zařadit symbol Říma, zařadit islam (arabská kultura).*“<sup>44</sup> *Orla habsburského doplnit druhou hlavou, zařadit reformaci, kupř. reliéfem Luthera, Kalvína. Komenský má být starší.*“<sup>45</sup>

V listopadu 1934 doručilo ÚNKUČ Štorchovi smlouvu, Cihelka měl v té době dopracovat originál, ministerstvo školství a národní osvěty pak mělo obraz schválit a doložkou potvrdit jeho vydání, předpokládalo se, že obraz vyjde do tří měsíců.<sup>46</sup> Nestalo se tak a vydání se připravovalo další tři roky. Štorch (jak činil často) začal osobně a rozhořčeně intervenovat. Redakce se dokonce bránila: „*Při zpracovávání tohoto posudku přišlo se na některé nedopatření, která, o čemž Vás ujišťuji, nebyla diktována ani žádnou zaujatostí, ani nepřátelstvím, nýbrž se nesla jen a jen k dobru věci. Ráčíte být na*

Weniga. Byl uznávaným malířem folklórních motivů moravského Slovácka (František Omelka, *Hore dědinu a jiné povídky*), Cihelka však především ilustroval povídkový cyklus příběhů Gabry a Málinky od Amálie Kutinové (nejnovější vydání knihy *Gabra a Málinka ve městě* vyšlo v nakladatelství Kamélie v roce 2016).

<sup>43</sup> Oldřich Cihelka ilustroval ze Štorchových románů *Bronzový poklad* (1932), ale tvář Štorchovým postavám vtiskovali především jiní malíři. Více viz: Karel SKLENÁŘ, *Bohové, hroby a učitelé...*, s. 305nn.

<sup>44</sup> Štorch navrhl zobrazit mešitu.

<sup>45</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 18, Štorchova kopie poznámek J. V. Šimáka zaslaných Oldřichu Cihelkovi 27. 10. 1934.

<sup>46</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 9, Alois Šíp Eduardu Štorchovi 7. 11. 1934.

*omylu, domníváte-li se, že obraz nemusí být schválen.*“<sup>47</sup> O Štorchově bojovně popudlivém naturelu svědčí, že si k dopisu vlastnoručně dopsal: „*Nedomnívám se!*“<sup>48</sup>

Vydání – jak se ukázalo – dočasně zastavily další dva recenzní posudky, které byly odevzdány k 30. červnu 1935. Štorch při jejich čtení nešetřil kritickými, stručnými a někdy až cynickými komentáři. Přesto je potřeba říci, že poznámky zapracoval. Jednoznačně to však ukazuje, že přijetí obdobné, oficiální školní pomůcky nebylo v žádném případě samozřejmostí. Recenze vyznívala totiž velmi skepticky.

„*Spíše pěkná hračka, než vážně myšlená pomůcka. [...] Malíř se snažil vážně, autor však na leccos zapomněl a mnohé předpokládal,*“ napsal první z recenzentů a pokračoval: „*Dítě stojí před obrázkem. Prohlíží si jej. Učitel ukáže na počátky »Dráhy dějin«. A je otázka, není-li žák připraven autorem Štorchem, nebo druhým Štrochem, pochopí-li, proč tolik místa pravěk na obraze zaujímá? A bude žáků jistě nápadné, proč ten středověk je tak krátký a což teprve novověk a zvláště století naše, kde dříve tisíciletí, století, jsou roky, měsíce, dny a... nezavrtí školáček hlavičkou nad těmi závrtnými čísly (a snad pro něho záhadnými) – 20.000, 10.000 let atd.? [...] Kdo neviděl Alšův obrázek Sama, sotva by ho na obraze poznal. Ujasní si děti hned, že tu v blízkosti je Avar? Postřehnou, že při »Synech Svatoplukových« si musí vzpomenouti na Cyrila a Metoděje? Jak výmluvně tu mluví Alšův obraz »Příchod Soluňských bratří na Moravu«. Tu i slovanské písmo a s ním spojená myšlenka slovanské vzájemnosti. Škoda, že ji na obraze nevyužito (aspoň rok 1848). Ujasní si děti, že p. autor vzpomněl i islamu? A neotáží se, proč se na obraze neobjevuje »král železný a zlatý«? A po husitech hned dochází k objevení Ameriky /Indian/ a snad přece bylo by lze vzpomenouti renesance a humanismu náznakem. A po objevení Ameriky hned Luther, za ním Rudolf II. s umělci a učenci, po nich se objevuje Komenský, nad ním se rýsuje »Hvězda« a jiný nás upoutá Dobrovský a jsme v době páry a elektriny a plynu, světová válka, radio, automobil, letadlo. Toť vše, co se má vštípit v paměť dítěte. Z těchto věcí je mu toho tolik známého, takřka denním chlebem. Najdeme na obrázku i presidenta, ale president – ještě jako profesor – sedící za katedrou. Spíše by byl na místě – Masaryk bojovník. Děti se jistě zamyslí nad kříži, které najdou nad Avarem za cestou pod legionáři. Pan autor měl na mysli »dráhu dějin« obecných, ale z nich je na obrázku zachycena málo, velice málo, skoro nic. Zachycuje spíše dějiny české i na Slovensko zapomněl.*

<sup>47</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 9, ÚNKUČ Eduardu Štorchovi 8. 12. 1934.

<sup>48</sup> Tamtéž.

*Ž Moravy je tu málo. I z českých hodně schází. Bylo by dobře myšlenky se držeti a ji prohloubiti, dobře promysletí.*<sup>49</sup>

Jak narůstala časová prodleva mezi podáním návrhů a jejich schválením, začal být Štorch velmi netrpělivý. Nedočkavě se doptával. Koncem ledna 1937 ho z nakladatelství uklidňovali slovy, že „*této pomůcce věnovali jsme již tolik práce a trpělivosti, jako žádné jiné v celé naší činnosti, ale jak již bývá u nás zvykem, nepovolíme, pokud nepřivedeme věc ku zdárnému výsledku.*“<sup>50</sup> Štorch zaslal Cihelkovi ještě v květnu 1937 další úpravy, které však již – jak ukazuje definitivní podoba – nebyly zapracovány.<sup>51</sup> Dne 13. prosince 1937 konečně autor obdržel ke kontrole hotový nátisk.<sup>52</sup> S počátkem nového roku se školní obraz „Dráha dějin dle křesťanského letopočtu“ objevil na pultech a byl nabídnut školám. „*Prodává se dobře,*“ proto byl tisknut ještě v menším, „pohlednicovém“ měřítku jako „kapesní“, „příruční“ pomůcka.<sup>53</sup> S odstupem můžeme říci, že celé vyznění obrazu bylo vzhledem k dobovému kontextu pozitivní, jeho koncepce, jak svědčí Štorchův slovní doprovod, jednoznačně „prvorepubliková“, až optimistická:

*„Světová válka 1914–1918 (válečný hřbitov) přivedila osvobození čsl. národa a spojení se Slovenskem (znak), legionáři s prezidentem Osvoboditelem T. G. Masarykem (1850–1937) v čele. Vede nás státní vlajka a heslo »Pravda vítězí«“. Truchlivou upomínkou na tragický skon bohatýra M. R. Štefánika (1919) je monumentální hrobka na slovenském Bradle. Žijeme v době automobilů, letadel, radia. Dráha dějin se ztrácí v oblacích neznámé budoucnosti. Kéž spěje lidstvo do dob štěstí, míru, bratrství! Bojujme o to!“*<sup>54</sup>

Avšak chronologie dějin pokročila dále, mlhy, které Cihelka namaloval, získaly jasné obrysy. Dne 17. února 1939 přišel okamžitý zákaz používat ve

školách „druhé republiky“ učebnice Čondl-Štorch, z pultů již předtím byla samozřejmě stažena i tato jednoznačně optimisticky prvorepubliková vize národních dějin.<sup>55</sup> Eduard Štorch válku prožil v Praze a v Lobči, v dotyku samých hranic protektorátu, neboť nedaleká Vráteňská hora a drtivá část Kokořínska byly již v září 1938 odtrženy a začleněny do nacistického Německa. Štorch – od roku 1939 penzista – zde pokračoval ve psaní, vznikla *Minehava*. Jeho osobnostní postoj se ale výrazněji vlastenecky a protiněmecky vyhranil, jednoznačně se radikalizoval i ideově. „*Málo národů má tak slavné a čestné dějiny jako národ náš. Z nejslavnějších bojů za svobodu vlasti bylo naše osvobození z avarského jařma – díky našim tehdejším udatným partyzánům. [...] Tenkrát se všichni u nás – mladí, starí, muži, ženy – odhodlaně postavili proti sverepým okupantům. A toto nadšení našich dávných předků z doby Sámovy znovu ožilo,*“ psal například v únoru 1946 do předmluvy své knihy *Partyzán Nik*.<sup>56</sup>

Štorchův názor na poslední události, vřazené do nekonečného řetězení dějin, lze v roce 1945 dokladovat i jinak. V září se na něj obrátilo Ústředí učitelského nakladatelství a knihkupectví, aby ho informovalo, že skladem uchránilo „*něco málo přes 300*“ výtisků nám již dobře známé „Dráhy dějin dle křesťanského letopočtu“ a požádalo ho o souhlas k druhému vydání, s dodatkem, že tabule bude doplněna „*novými dějinnými událostmi.*“<sup>57</sup> Podklady, které k této příležitosti vznikly, se opět zachovaly ve Štorchově pozůstalosti. Jejich zaměření bylo jednoznačné, legionářskou tradici masarykovského Československa totiž Štorch plánoval nahradit v posledním poli nadšeným, takřka budovatelským duchem, tj. zobrazením cesty k poválečné, socialistické společnosti (obr. 5 a 6).<sup>58</sup> „*Bude nutno zařadit válečný obrázek rozbitého města (dům, most), místo se získá vypuštěním symbolické postavy Svobody a třeba i legionáře,*“ popisoval Štorch svou novou vizi Cihelkovi.<sup>59</sup>

<sup>49</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 32, „Poznámkový blok, Dráha dějin, reakce na posudky“, 21. 6. 1935.

<sup>50</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 32, ÚNKUČ Eduardu Štorchovi 21. 1. 1937.

<sup>51</sup> „*V pozadí za stádem sobů je místo pro zasněžené hory (i ledovce rád bych tam měl, tuto charakteristiku ledové doby), Les nad jeskyní by se mohl oživit kunou nebo veverka, Socha (hlava snad Homérova) mohla mít nápis podobně jako Buddha, Jezule: důležité rozhraní letopočtů, Státní vlajka vypadá na foto, jako by vypadla TGM z ruky. Nemohlo by se to upravit, aby TGM se rukou dotýkal (nebo držel) vlajky? V případě, že by to dobře nešlo, mohl by se přikreslit mezi vlajku a TGM malý státní znak“ LA PNP, f. EŠ, k. 32, Eduard Štorch ÚNKUČ 20. 5. 1937.*

<sup>52</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 9, Alois Šíp Eduardu Štorchovi 13. 12. 1937.

<sup>53</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 13, ÚNKUČ Eduardu Štorchovi 25. 1. 1938 a 11. 5. 1938.

<sup>54</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 52, „Propagační leták“.

<sup>55</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 13, Státní nakladatelství Eduardu Štorchovi 17. 2. 1939.

<sup>56</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 13, rukopis předmluvy knihy *Partyzán Nik* (vyšlo jako *Hrdina Nik* v roce 1947).

<sup>57</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 13, ÚNKUČ Eduardu Štorchovi 25. 9. 1945. Štorch si dopsal: „*Přejí si jen doplnění, neb i nové uspořádání? (Téhoto není potřeba)*“. LA PNP, f. EŠ, k. 14; LA PNP, f. EŠ, k. 13, ÚNKUČ Eduardu Štorchovi 23. 10. 1945. Poznámka po rozhovoru s Cihelkou 11. 12. 1945.

<sup>58</sup> „Dráha dějin“, pozn. sešit, LA PNP, f. EŠ, k. 32.

<sup>59</sup> ANG, f. O. Cihelka, k. 2, Eduard Štorch Oldřichu Cihelkovi 20. 4. 1948.

Nové vydání se však nakonec nerealizovalo. Důvody byly dva. Korepondence s Oldřichem Cihelkou a s „učitelským“ nakladatelstvím (později Komeniem a Výzkumným ústavem pedagogickým, který bděl nad obsahovým zpracováním) ukazuje na prodlevy (způsobené i nemocí obou autorů) se zpracováním jednotlivých připomínek. Potíž byla přirozeně v tom, jak do existující úpravy „vměstnat“ události po roce 1938. Cihelka měl hotový, tužkou načrtnutý návrh k dispozici od května 1948. Hlavní nesnází však i tehdy zůstala „přehluštěnost“.<sup>60</sup> Následkem únorových změn se však další práce na případných úpravách zastavila. Na jedné z posledních schůzek uskutečněných v této věci zaznělo: „*Při jednání v důsledku novějšího nazírání na určité události a zkušenosti bylo dohodnuto, že tabule v té formě, jak byla navržena a tak, jak byla nyní ve skizze zpracována, by asi neobstála. Oznamuje Vám, tuto skutečnost s tím, že bude třeba, abyste nás navštívil za tím účelem, abychom se dohodli o novém uspořádání a nové náplni obrazu Dráhy dějin.*“<sup>61</sup> K dohodě nedošlo ani později a z dalšího vydání definitivně sešlo. Nutno dodat, že Štorch ani Cihelka již nepatřili k autorům „budoucnosti“ a v padesátých letech dožívali ve velmi nesnadné existenční situaci.

Druhá příčina, proč se reedice „dráhy dějin“ neuskutečnila, byla prozaičtější. Oba autoři se totiž ve stejné době intenzivně věnovali nové školní pomůcce, do které Štorch vkládal nemalé vzdělávací naděje. Tato nová „tabule“ byla v roce 1948 skutečně i schválena. Přesto zachovaná korespondence svědčí o Štorchově pocitu, že cestu k „historicko-materialistickému“ pojetí dějin, jež tehdy autor neochvějně zastával, bylo nutno si proti ministerským rozhodnutím doslova prosekat. Karlu Čondlovi v létě 1946 napsal: „*O prázdninách jsem urgoval ve Výzkumný Ústav pedagogický schválení oněch tabulí o vývoji společenských řádů podle hist. materialismu, avšak nestalo se nic a tabule schváleny nejsou. Žádal jsem, aby mi oznámil příp. námítky, že ochotně podám vysvětlení. Na to ani neodpověděli. Je v tom úmysl: protahovat a pak vůbec odložit. Věcné námítky žádné nejsou jen: překazit vydání marxistického pojetí dějin. Odkazy na recenzenta jsou plané výmluvy, neboť za půl roku mohl i hodně puntičkářský rec. poznat, je-li tabule hodna tisku. [...] Já jsem chtěl pracovat na II. díle našeho šk. děj., ale takto nemohu. Když do našich škol nesmějí ani pouhé přehledné tabule, jak by měla nadějí celá kniha o marxistickém pojetí dějepisu?*“

*Nynější censura je horší než kdysi rakouská. Vracíme se do dob Bachových.*“<sup>62</sup>

Reagoval Štorch takto na vyznění recenzních komentářů, které proces schvalování zpomalily. Z obsáhlého posudku na první verzi „Vývoje společenských řádů“ lze citovat pasáž, jež hodnotila celkové „ideové“ zaměření díla, přičemž nejdetajněji se recenzent zastavil až u období socialistického řádu. Snad to bylo přirozené, protože tento díl byl asi nejproblematictější proveditelný, neboť odkazoval na budoucnost, nikoliv na známou, byť soudobou historii: „*Avšak závažnější připomínky shledala /pomůcková komise – pozn. autora/ s hlediska ideologického. Vážná připomínka k oddílu sociálního řádu. Celkový optimistický dojem tu nevystihuje pokrok proti řádu kapitalistickému, spíše naopak. Bylo by zapotřebí zjasnit barvu i motivický nástup dělnictva do práce, naznačit větší využití strojů v dílnách a sociální zařízení v podniku (dělník nepotřebuje chodit v otrhaných šatech a nosit si »budík«). Obraz by měl předvádět dosud nedosažený ideál socialistického řádu, kdy práce by nebyla břemenem. Postava starého kováře patří spíše do řádu dřívějších. Konečně symbolické postavy učence, dělníka a hlavně rodiny neodpovídají představám sociálního řádu. Je třeba vyzvednout elán mládeži, který je pro epochu sociální zvlášť charakteristický. Obloha tohoto obrazu by měla být spíše modrá – barva sluneční pohody, ne červená, ta by sice mohla značit červánky pěkné budoucnosti, ale i záplavu požárů. Postava černošské otrokyně v řádu otrokářském barevně, vyzvednutá jako vedoucí motiv je závadná z důvodů výchovných. Potřebuje zakrýt nějakým způsobem profil poprsí.*“<sup>63</sup>

Návrh byl po vyžádání několika úprav na úplném konci roku 1946 skutečně schválen.<sup>64</sup> Nicméně ještě v březnu 1947 psal rozhořčený autor „svému“ malíři tato slova: „*Už přes měsíc leží schválené tabule ve Výzkumném Ústavu Pedagogickém a nemohu je dostat. Byl jsem tam několikrát, tabule jsem tam viděl – ale vydat mi je prý nemohou. Jednou řeknou, že mi je vydá sám p. referent, po druhé je ref. pryč, po třetí stůně, po čtvrté mne ukonejší, že to pošlou*“

<sup>62</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 14, koncept dopisu Eduarda Štorcha Karlu Čondlovi 27. 9. 1946. „*K vašemu dopisu z 10. 7. 1946 sdělujeme, návrh na učebnou pomůcku Vývoj společenských řádů podaný Učitelstvím nakladatelstvím byl několikrát doplňován a dán do recenzního řízení 13. V. byl zaslán k odbornému posudku, na základě vašeho dopisu požádali jsme posuzovatele, aby vypracování posudku uspíšil.*“ LA PNP, f. EŠ, k. 13, referent K. Vnuk (VÚP) Eduardu Štorchovi 17. 7. 1946.

<sup>63</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 50, „Strojopis posudku učební pomůcky“.

<sup>64</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 12, Ústřední učitelství a knihkupectví Eduardu Štorchovi 28. 12. 1946.

<sup>60</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 12, Komenium Eduardu Štorchovi 15. 4. 1948 a 22. 5. 1948.

<sup>61</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 12, Komenium Eduardu Štorchovi 22. 10. 1948.

přímo nakladatelství, neboť autorovi to prý nesmějí vydat, po páté (to už je p. ref. opět zdráv), že to hned zítra pošlou, po šesté – čekám marně z nakl. zprávu, že to už dostali. Tak Vám o tom píši, abyste věděl, že návrhy jsou schválené a že byste mohl malovat. Přeji si jen ještě vynechat Hitlera a pak spojit prvé dva řády v jeden (o třech odděleních), aby se zachoval tradiční počet 5 řádů. Už ztrácím trpělivost. Měsíce utíkají a nám to někde leží“.<sup>65</sup> V dubnu navštívil Oldřich Cihelka pedagogický ústav osobně, ptal se po osudu obou návrhů (reedice „Přehledu dějin“ i „Vývoje společenských řádů“). V reakci na návštěvu byl Štorch písemně napříště od podobných intervencí odrazen a vzhledem k tomu, že „práce malířova je časově i finančně nákladná“, bylo mu doporučeno, aby vše, předtím než Cihelka přistoupí k práci, raději ještě v kanceláři ústavu (Mikulandská 5) jednou osobně projednal.<sup>66</sup> Následovaly další připomínky a posudky (říjen, listopad), až konečně obdržel Štorch 4. listopadu 1948 dopis, v němž stálo: „Právě v této chvíli nám telefonuje pan odborný učitel Matějček, že s Vámi v pátek minulý týden uradil, že by bylo vhodné, aby odpočívající rodina v socialistickém řádu byla ještě doplněna starým a pracujícím mužem na odpočinku. Měl by tak býti vyjádřen rozdíl mezi žebrajícím mužem v době kapitalistického řádu a mezi starcem v řádu novém.“ Štorch si na dopis vlastnoručně poznamenal: „5/XI Cih. aby došel do VÚP přimalovat dědu.“<sup>67</sup> Tím se věc uzavřela. Dne 25. února 1948 (sic!) Štorchovi z Komenia přišlo potvrzení, že ministerstvo udělilo obrazu schvalovací doložku.<sup>68</sup> V září 1948 následovala poslední korektura a v říjnu Eduard Štorch obdržel za „tabuli barevnou“ honorář 6 000 korun, za „tabuli grafickou“ pak 3 000 korun.<sup>69</sup>

Nová pomůcka přicházela do škol v nové době, její vyznění dráhy lidských dějin bylo opět velmi pozitivní. Slovní doprovod k „socialistickému řádu“ zněl: „Řád socialistický. Osvobození pracujících, vláda lidu (demokracie). Za rudým praporem nastupuje do práce lid, sebevědomý, zdravý, silný. Každý pracující má zabezpečený chléb, střechu nad hlavou, nemocenské i starobní ošetření – což symbolisuje chvíle oddechu v rodinném obrázku šťastného domova. Starý dělník už nepůjde žebrot. – Práce teď neslouží sobeckým vydřiduchům,

nýbrž blahu všech. Proto pracující všeho druhu, ať muži či ženy, dělníci rukou i hlavou (učenec s mikroskopem), jdou svorně za vztyčeným praporem osvobozené, volné a tvořivé práce, jejímž symbolem je pracující kovář a zemědělec. Třídní boj zaniká. – Lidstvo touží po demokratické svobodě, po míru a po všeobecné harmonii. Pomáhat k tomu – toť povinnost všech. Práci čest! Vývoj lidstva pokračuje z nízkého nekulturního řádu postupně k řádu vyššímu, lepšímu, spravedlivějšímu – k socialismu.“<sup>70</sup>

Dle všeho však obraz na školách zůstal jen několik let. Štorchovy učebnice byly staženy, neboť komunistický režim připravoval zcela nové výukové materiály a do jejich přípravy již stárnoucí Štorch přímo nezasáhl.

Závěrem je možné shrnout, že vytváření „drah dějin“, tj. vizuální zpracování historie, bylo důležitou součástí Štorchova historického myšlení. Zásadní vliv přitom na autora měla evoluční teorie, důraz kladl na technický pokrok. Štorch byl přesvědčen o didaktickém významu obdobné pomůcky. V tomto směru ho lze bezpochyby považovat za průkopníka. Nicméně jako učitel akcentující sociologizovaný dějepis, zdůrazňující nutnost směřování k aktuálním otázkám se stal Eduard Štorch také jedním z prvních zastánců historicko-materialistického pojetí dějin. Obě studované dráhy mohou působit jako ideové protipóly. V jednom případě je středem křesťanský letopočet, uprostřed stojí narození Krista (Štorch zobrazení pojmenovával v korespondenci zásadně jako „Jezule“). V druhém případě bylo hlavní „epickou osou“ střídání marxisticky pojatých společenských řádů. Kontrastní jsou však jen zdánlivě. Tvoří nedílnou a jasnou součást zrání jednoho autora. Dnes se může jevit jako pozitivní, že se Štorchovi nepodařilo po roce 1945 prosadit navrhované aktualizace. Proud dějin končící Masarykem a legionáři je k paměti Eduarda Štorcha jistě milosrdnější než plánovaná dělnická manifestace s heslem „socialismus“ nad hlavou, případně zobrazené „Jezule“ je bezpochyby trvanlivějším motivem než rudá hvězda, která se ve středu dráhy dějin objevila v jednom ze Štorchových poválečných návrhů.

Je zřejmé, že učitel, který se snaží výukou dějepisu přesahovat do hodnocení přítomnosti a chce aktualizovat, se nemilosrdně dostává do osidel politické historie. Štorch se tomu nebránil, v jedné ze svých pozdních úvah napsal: „Minulost je brána, kterou hledíme k přítomnosti. Minulost je

<sup>65</sup> ANG, f. O. Cihelka, k. 2, Eduard Štorch Oldřichu Cihelkovi 10. 3. 1947.

<sup>66</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 12, Komenium Eduardu Štorchovi 22. 4. 1947.

<sup>67</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 12, Komenium Eduardu Štorchovi 4. 11. 1947.

<sup>68</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 12, Komenium Eduardu Štorchovi 25. 2. 1948.

<sup>69</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 12, Komenium Eduardu Štorchovi 13. 10. 1948.

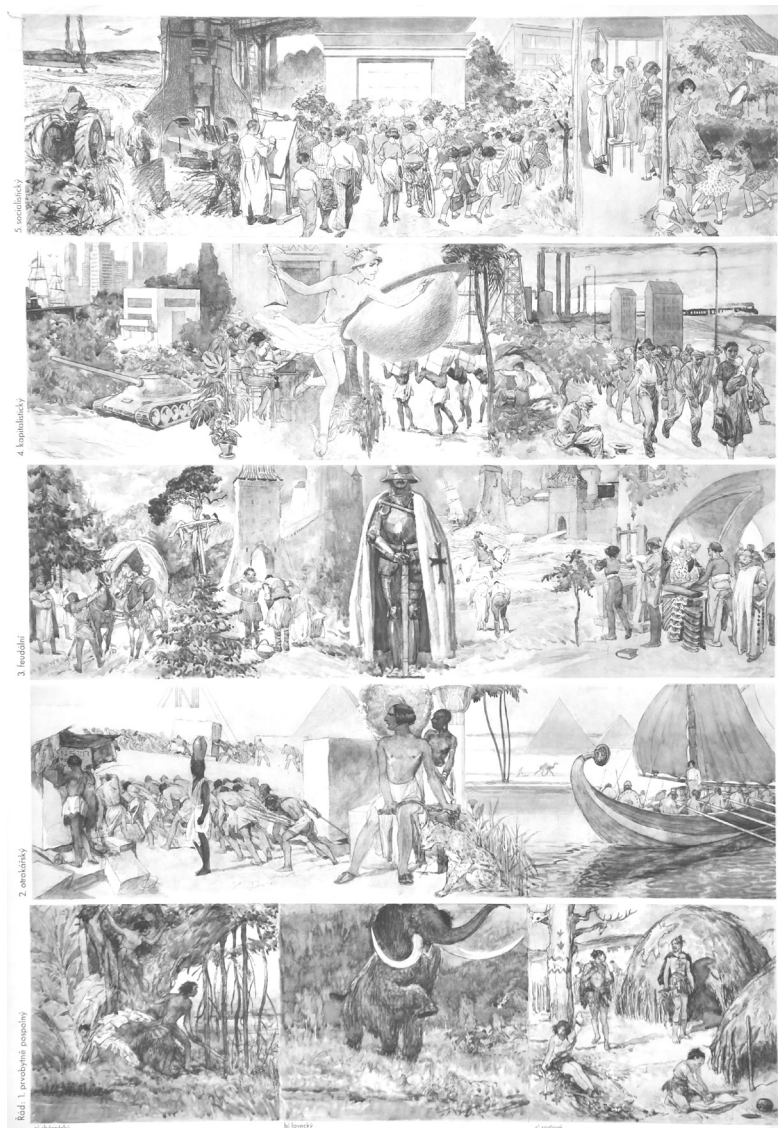
<sup>70</sup> Celý text viz: příloha.

*bohaté divadlo zkušeností celého lidstva. Nerozumí přítomnosti, nechápe smysl života, světa, společnosti, kdo stojí slepý před branou minulosti. I nejstarší minulost nás poučuje – obnažuje člověka v jeho původní podobě.*<sup>71</sup> Svědčí osud obou školních obrazů o tom, že učitel dějepisu aktualizovat má, či ne? Má stát mimo, či uvnitř nekonečného řetězce událostí, o nichž hovoří? Obtížná otázka, která nás obrací k samotné podstatě funkce historie v moderní společnosti. V době „konce vyprávění“ víme, že historik individualizaci interpretací uniknout nemůže. A tak pokud aktualizovat bude (a stejně musí) rozhoduje jeho hodnotový rámec a směr, kam dle každého z nás „Štorchova“ spirála míří.



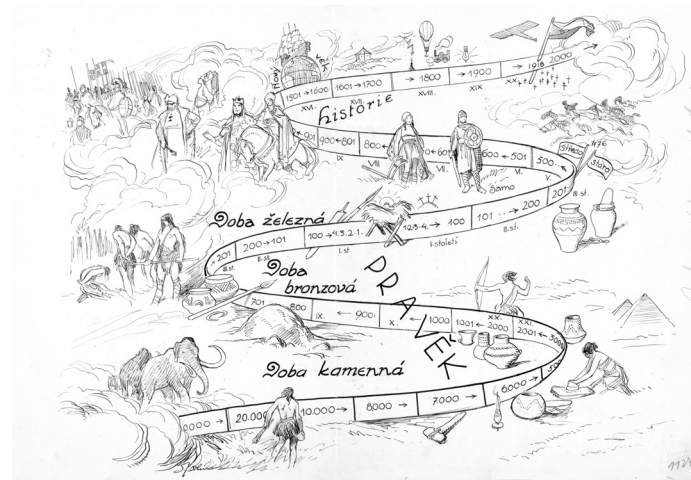
*Obr. 1 Školní obraz Dráha dějin podle křesťanského letopočtu.  
Ždroj: LA PNP, f. Štorch Eduard, k. 58*

<sup>71</sup> LA PNP, f. EŠ, k. 12, „Koncept úvahy“, 9. 3. 1948.



Obr. 2 Školní obraz Vývoj společenských řádů.

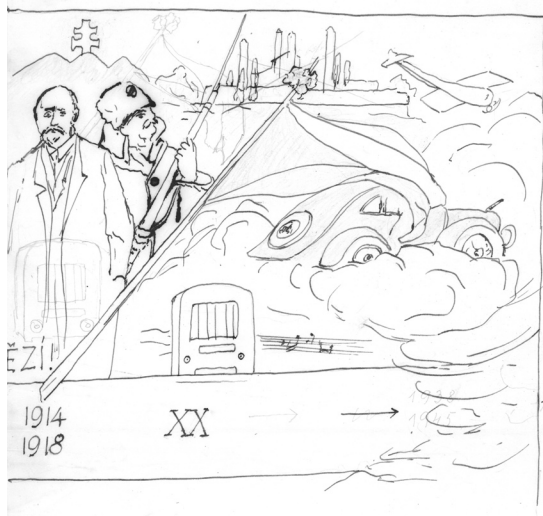
Ždroj: Národní pedagogické muzeum a knihovna J. A. Komenského, Historická podsbírka, inv. č. 3



Obr. 3 Zjednodušený náčrt Dráhy dějin určený pro Pracovní učebnice dějepisu pro měšťanské školy I. z roku 1934 (autoři E. Štorch – K. Čondl).  
Ždroj: LA PNP, f. Štorch Eduard, k. 49



Obr. 4 Návrh Dráhy dějin podle křesťanského letopočtu před recenzními posudky.  
Ždroj: LA PNP, f. Štorch Eduard, k. 58



Obr. 5 Ukončení Dráhy dějin podle křesťanského letopočtu (kresba O. Cihelka).  
Zdroj: LA PNP, f. Štorch Eduard, k. 49



Obr. 6 Nový návrh ukončení shodného obrazu po roce 1945 (kresba E. Štorch).  
Zdroj: LA PNP, f. Štorch Eduard, k. 32

## Československé historické obrazy, list číslo 39–40

ED. ŠTORCH – O. CIHELKA:

### VÝVOJ SPOLEČENSKÝCH ŘÁDŮ

#### Poznámky k použití obrazů ve školní praxi.

Lidská společnost se vyvíjela a její řády se měnily. Na tabuli je v zkratce zachyceno několik nejvýznačnějších řádů (1.–5.), a to postupně od nejstarší doby až do přítomnosti a nejbližší budoucnosti.

#### Řád 1. prvobytně-pospolný

Stupeň a) s b ě r a č s k ý: Prvotní lidé – tuláci mohli žít jen v malých skupinkách (párová rodina). Neměli vyrobených zbraní a nástrojů. Živil se sběrem jedlých rostlin a plodů; jedli i drobná zvířátka. Bezvládí.

Stupeň b) l o v e c k ý: Lidé žili v tlupách, aby mohli společně ulovit i větší zvěř (lovci mamutů a sobů). Znali oheň, hotovili si kostěné a kamenné zbraně a jednoduché nástroje. Nocovali v jeskyních nebo v kožených stanech. Vedl je vůdce.

Stupeň c) r o d o v ý: Počátky usedlého života, chýše, kopaničářství (obilí, mouka), dobytek. Hliněné nádoby, kamenné zbraně. Všichni společně pracují; dělba práce: muž – žena, jinak rovnost všech. Oheň. Žena přede (vřetenem s přeslenem), drtí zrní na žernovu. Lovectví trvá. Víra v duchy a kouzla. (Totem, bůžek.) Náčelník (stařešina) hlavou rodu. Později známost bronzu, železa, hrnčířského kola.

#### Řád 2. otrokářský:

Zobrazení vzato z Egypta. Bezprávný lid ovládnán násilnický. Otroci, pohánění dozorci, staví pyramidu. Otrokyne přináší pitnou vodu; otrok vtesává do balvanu hieroglyfy. (Písmo.) Ubohý zemědělec oře políčko. Loď veze po Nilu zboží pánovi; zotročení veslaři. Všem vládne despotický král (bůh) s kastou boháčů a kněží. Pracovní síla a pracovní doba nemají cenu.

#### Řád 3. feudální:

Vládne král s privilegovanou šlechtou a církev. Lid v poddanství a v robotě. Uprostřed obrazu obrněný rytíř, za ním jeho hrad. Zbrojnoš přijímá od

poddaných povinné dávky. Panská čeleď přepadla kupce a loupí mu zboží. Umučený člověk, snad podezřelý z kacířství, vpleten na kolo. Opevněné středověké město. Poddaní se klaní šlechtici na koni. V podloubí měšťanského domu obchodník prodává látku. Tiskař tiskne na lisu knihy. Žebravý mnich chytá kacířské řeči. Obchod je podporován námořními cestami. Pracovat je hanba; práce je trestem (božím); lid je utěšován nadějí na posmrtnou blaženost.

#### Řád 4. kapitalistický

Vláda peněz, vykořisťování pracujících. Uprostřed bůžek obchodu Merkur a za ním globus zosobňují mezinárodní kapitalismus, bažící po světovládě (imperialismus). Vykořisťování kolonií (černoši nesou zboží). Banka znázorňuje hromadění peněz. – Rozmach světového obchodu a velkopřemyslu. Veliké továrny, mrakodrapy, parní a jiné stroje (vlak, elektrické světlo, psací stroj, telegraf a j.). – Vyčerpaní dělníci se vracejí z práce. U cesty starý dělník; nemůže pracovat, žebře. Kapitalista sobě opatruje přepych (vila) a chrání se militarismem (válečný tank); k ovládnutí lidu užívá fašismus.

Prodávání práce – záchrana před hladem.

#### Řád 5. socialistický

Osvobození pracujících, vláda lidu (demokracie). Za rudým praporem nastupuje do práce lid, sebevědomý, zdravý, silný. Každý pracující má zabezpečený chléb, střechu nad hlavou, nemocenské i starobní ošetření – což symbolisuje chvíle oddechu v rodinném obrázku šťastného domova. Starý dělník už nepůjde žebrot. – Práce teď neslouží sobeckým vyřídům, nýbrž blahu všech. Proto pracující všeho druhu, ať muži či ženy, dělníci rukou i hlavou (učenec s mikroskopem), jdou svorně za vztyčeným praporem osvobozené, volné a tvořivé práce, jejímž symbolem je pracující kovář a zemědělec. Třídní boj zaniká. – Lidstvo touží po demokratické svobodě, po míru a po všeobecné harmonii. Pomáhat k tomu – toť povinnost všech. Práci čest!

Vývoj lidstva pokračuje z nízkého nekulturního řádu postupně k řádu vyššímu, lepšímu, spravedlivějšímu – k socialismu.

## Obrazy milostné z dějin národa českého

### Scenes of Love from the History of the Czech Nation

#### Helena Chalupová

##### Abstrakt

Předmětem mého příspěvku je tzv. *Milostný cyklus z českých dějin* sestávající z deseti televizních her, který v letech 1974 až 1975 připravila a uvedla Hlavní redakce dramatických pořadů Československé televize Praha. Jejich témata vycházejí z období nejstarších českých dějin, od doby knížete Břetislava I. do vlády krále Jiřího z Poděbrad, a společným jmenovatelem příběhů je láska, jak ji v dávných staletích lidé podle autorů měli prožívat. Scénáře jednotlivých televizních her a jejich vizuální podobu vytvořil různorodý kolektiv scénáristů a režisérů – jednalo se o zcela původní hry, dále pak o inscenace inspirované historickými romány, vytvořené například i na motivy *Obrazů z dějin národa českého* Vladislava Vančury. V příspěvku si kladu za cíl představit, interpretovat a vyhodnotit jednotlivé hry z tohoto cyklu jakožto svébytná díla s potenciálem oživit v televizních divácích skrze poutavé téma zájem o minulost národa a představit jim velké osobnosti českých dějin, známé především z učebnic dějepisu, jako živoucí osoby s veskrze lidskými radostmi i smutky.

##### Abstract

The topic of my paper is “the Series of Love throughout the Czech History” – a series of TV plays created and introduced by the main editorial department of dramatic programmes of the Czechoslovak Television in Prague. The series is focused around the earliest period of Czech history, stretching from the times of duke Břetislav I up to the rule of George of Poděbrady. The common theme is the experience of love in a particular era as it was depicted by authors of that time. The screenplay and the visual concept for each episode were created by various teams of directors and screenwriters. Some of the episodes were entirely original, whereas others were based on historical novels such as Vladislav Vančura’s ‘Pictures of the History of the Bohemian Nation’ (*Obrazy z dějin národa českého*). The aim of this paper is the introduction, interpretation and evaluation of each of the series’ episodes as an independent and distinctive work

of art. Every episode has a potential of sparking the viewers' interest for the nation's history through an intriguing storyline. Furthermore, the episodes introduce great historical figures, previously known mostly from history textbooks, as vivid human beings with all their joys and worries.

#### Klíčová slova

televize – dramatická tvorba – české dějiny – středověk

#### Keywords

television – dramatic production – Bohemian history – Middle Ages

## Příběh televize

Problematika československé původní televizní dramatické tvorby stále představuje mapu pevniny plnou bílých míst, která se zaplňují jen velmi pozvolna, ačkoliv tato tvorba je tematicky bohatá a různorodá.<sup>1</sup> Ve svém příspěvku se zabývám tzv. *Milostným cyklem z českých dějin*, sestávajícím

<sup>1</sup> Předmětem nově vznikajících kvalifikačních prací jsou až na výjimky normalizační televizní seriály. Viz např.: Ondřej VYHNANOVSKÝ, *Jan Zelenka a jeho působení ve funkci ředitele Československé televize v letech 1969–1989*, Praha 2009. Bakalářská práce. Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy v Praze; Helena CHALUPOVÁ, *Recepte klasických tradic v tvorbě Československé/České televize Praha*, Praha 2011. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze; Jakub JIŘIŠTĚ, *Proměny literární dramatického vysílání Československé televize Praha v období konsolidace*, Praha 2012. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze; Matěj VLČEK, *Prezentace vybraných televizních seriálů v časopisech Československá televize a Televizní v období normalizace*, Praha 2013. Bakalářská práce. Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy v Praze; Šárka VLASÁKOVÁ, *Vývoj programového schématu Československé televize v letech 1970–1985*, Praha 2009. Diplomová práce. Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy v Praze; Daniel SZABÓ, *Kritická diskurzivní analýza televizního seriálu Okres na severu*, Praha 2011. Diplomová práce. Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy v Praze; Šárka ZBOŽÍNKOVÁ, *Školní prostředí v československých a českých televizních seriálech*, Praha 2012. Diplomová práce. Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy v Praze; Jan ZÁPOTOCKÝ, *Seriál Třicet případů majora Zemana po roce 1989: jeho revitalizace, reflexe a deideologizace*, Praha 2013. Diplomová práce. Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy; Jakub JIŘIŠTĚ, *Televizní drama v československém odborném diskursu 50. a 60. let*, Praha 2016. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.

z deseti televizních her, jež v letech 1974 až 1975 připravila a uvedla Hlavní redakce dramatických pořadů Československé televize Praha. Jak referovali tvůrci v tisku, jednalo se o pokus přenést dějiny českého středověku na televizní obrazovku s ambicí a potenciálem oživit v televizních divácích zájem o minulost vlastního národa a ukázat jim velké osobnosti českých dějin, známé především z učebnic dějepisu, jako živoucí osoby s veskrze lidskými radostmi i smutky.<sup>2</sup> Je prokázanou skutečností, že filmové či televizní dílo, které dokáže poutavým způsobem historickou tematiku zpracovat, může v divákovi podnítit hlubší zájem o dané dějinné období.<sup>3</sup>

Televizní vysílání bylo v Československu zahájeno roku 1953, ačkoliv v řadě západních států existovalo už před druhou světovou válkou.<sup>4</sup> Postupem času začala televize představovat pro film nebezpečnou konkurenci, protože se jejím prostřednictvím cesta pohyblivého obrazu k divákovi výrazně urychlila. Televize se od filmu odlišuje také jistou intimitou. Od doby, kdy každá průměrná domácnost začala vlastnit televizor, je možné sledovat vysílané pořady v soukromí domova, nikoliv kolektivně v kinosálu.<sup>5</sup> V polouzavřeném intervalu let 1953 až do současnosti v Československé/České televizi postupně vznikala celá řada tematicky různorodých televizních her. Ve svém příspěvku se ale soustředím pouze na období první poloviny sedmdesátých let.<sup>6</sup>

<sup>2</sup> *Než zazní znělka*, Československá televize 44, 1974, s. 4.

<sup>3</sup> Jiří ŠUBRT a kol., *Historické vědomí obyvatel České republiky perspektivou sociologického výzkumu*, Praha 2013, s. 90–94, 181nn.

<sup>4</sup> Martin ŠTOLL, *1. 5. 1953 – zahájení televizního vysílání. Zrození televizního národa*, Praha 2011.

<sup>5</sup> Zdeněk FORMAN, *Výrazové prostředky filmu a televize*, Praha 1983, s. 28–42.

<sup>6</sup> Téma normalizace v Československé televizi řešila již řada autorů, vybírám z nich následující: Paulina BREN, *Želidář a jeho televize. Kultura komunismu po pražském jaru 1968*, Praha 2013; Petr A. BÍLEK – Blanka ČINÁTLOVÁ (eds.), *Těsilová kavalérie. Popkulturní obrazy normalizace*, Příbram 2010; Petr A. BÍLEK (ed.), *James Bond a major Zeman. Ideologizující vzorce vyprávění*, Příbram – Litomyšl 2007; Jarmila CYSAŘOVÁ, *Televize a totalitní moc 1969–1975*, Praha 1998; Irena REIFOVÁ, *Kryty moci a úkryty před mocí. Normalizační a postkomunistický televizní seriál*, in: Konsolidace vládnutí a podnikání v České republice a Evropské unii II. Sociologie, prognostika a správa. Média, Jakub Končelík – Barbora Köpplová – Irena Prázová (eds.), Praha 2002, s. 354–371; Petr KOPAL (ed.), *Film a dějiny IV.: Normalizace*, Praha 2014.

## Obraz televizního vysílání

V oblasti televizní tvorby se realizovalo mnoho výrazných osobností, z nichž některé měly již zkušenosti s vytvářením filmu, některé zde svou uměleckou dráhu začaly – například Jaromír Pleskot, Otto Haas, Zdeněk Podskalský, Jaroslav Dudek, Karel Pech, Eva Sadková, Jiří Bělka, Antonín Moskalyk, František Filip, Jaroslav Novotný, Jan Matějovský aj. Dále pak můžeme jmenovat Evžena Sokolovského a Antonína Dvořáka, hlavní představitele normalizační ideologie v dramatické tvorbě Československé televize, o nichž se více zmíním později. Z filmových režisérů se v televizi etablovali hlavně Jiří Krejčík a Jiří Sequens. Mezi scénáristy vynikali Jaroslav Dietl, Otto Zelenka, Václav Nývlt a Oldřich Daněk. Tito „autoři směřovali k tomu, aby jejich původní televizní hry zrcadlily skutečnost, se vším rizikem neúplnosti zobrazení, zkreslování jevů, zamlčování problémů; vyslovit celou pravdu nebylo možné, neboť každý scénář a každý hotový pořad byl na různých stupních mnohokrát posuzován. Přes všechny překážky a potíže s cenzurou i autocenzurou, autoři se vyjadřovali k životu společnosti, a to nejen z konjunkturálních důvodů.“<sup>7</sup>

Problematika původních televizních her vzniklých v Československé televizi stále čeká na komplexnější zhodnocení. Od šedesátých let dominovala v tomto oboru umělecké tvorby spíše dramata – objevují se adaptace děl současných spisovatelů, postupem času se ale televizní autoři uchýlovali například k ruským klasikům 19. století a volili jejich spíše okrajová díla. Především Anton Pavlovič Čechov představoval pro tvůrce a kritiky autora, jehož povídky byly přímo předurčeny pro televizní hru.<sup>8</sup> V původní dramatické tvorbě převažují psychologické filmy inspirované současností, vzniklé především podle látek scénáristy Jiřího Hubače,<sup>9</sup> dále pak hudební žánry, na jejichž tvorbu se specializoval zvláště Zdeněk Podskalský, a v neposlední řadě dodnes populární komedie.<sup>10</sup> Od poloviny šedesátých let, hlavně z autocenzurních důvodů, původní hry téměř nevznikaly a zcela dominovaly literární adaptace klasických, mnohdy značně náročných předloh. Kromě české literatury se tvůrci uchýlovali

k méně známým a tolik neprotežovaným dílům ruské klasiky s až existenciálním rozměrem.<sup>11</sup> Oblíbená byla i francouzská a italská realistická literatura 19. a první poloviny 20. století. Roku 1968 se uvolnil prostor pro původní hru ze současnosti, začaly tak vznikat společenskocritické metafory reagující na srpen 1968. Normalizace však opět autory umlčela a ti, kteří mohli dále pro televizi psát, se odklonili jednak k historickým tématům a jednak opět k adaptacím ideologicky vyhovujících děl.

Pokud nepočítáme adaptace klasické literatury, pak se televizní filmy s tematikou historie nacházejí v československé televizní tvorbě v menšině. Roku 1967 byla natočena inscenace *Waterloo*, jejíž scénář napsal Jiří Šotola, v roce 1968 inscenace *Kardinál Zabarella* podle scénáře Oldřicha Daňka. Ve stejném roce vzniklo další Daňkovo historické drama *Pařížský kat* zaměřené na zánik templářského řádu. V těchto dvou případech se jedná o přímou reakci na společenskou situaci po srpnu 1968 a jde tedy o historické alegorie.<sup>12</sup> Z brněnského televizního studia pochází hra *Kníže* (1969) o kněžně Libuši. O rok později realizoval režisér Jiří Bělka další Šotolův scénář *Julián Odpadlík* (1970) v hlavní roli s Rudolfem Hrušínským.<sup>13</sup> Roku 1971 natočila Věra Jordánová detektivní hru *Zločin na Zlenicích hradě*, odehrávající se v Čechách za vlády Jana Lucemburského, a rovněž vznikl film *Návrat pana Ryšánka* inspirovaný jednou z povídek Jana Nerudy. Za zmínku také stojí nezachovaná experimentální inscenace *Vražda krále* z roku 1969 (režie Anna Procházková, scénář Oldřich Daněk), která zobrazuje vraždu krále Václava III. v Olomouci jako reportáž středověké televize. Opět se jednalo o dílo kriticky se vyjadřující k posrpnovým poměrům, proto bylo posléze zničeno.<sup>14</sup>

V těchto ojedinělých případech můžeme vidět různorodost historické tematiky od antiky po 19. století, nicméně doménou našich televizních tvůrců dlouhodobě zůstávalo zobrazování 19. století.

Stejně tak v domácí programové skladbě nalzáme minimum původních

<sup>11</sup> Např. lyrické drama *Natali* (1968), režie Petr Tuček, scénář Josef Šilhavý, natočeno podle novely Ivana A. Bunina.

<sup>12</sup> Jan LUKÉŠ, *Diagnózy času. Český a slovenský poválečný film 1945–2012*, Praha 2013, s. 142–143, 176–177; J. JIRIŠTĚ, *Televizní drama v československém odborném diskursu 50. a 60. let*; J. JIRIŠTĚ, *Proměny literárního dramatického vysílání Československé televize Praha v období konsolidace*, s. 50–85.

<sup>13</sup> H. CHALUPOVÁ, *Recepty klasických tradic*, s. 14–24.

<sup>14</sup> J. JIRIŠTĚ, *Televizní drama v československém odborném diskursu 50. a 60. let*, s. 31.

<sup>7</sup> Miloš SMETANA, *Televizní seriál a jeho paradoxy*, Praha 2000, s. 17–21.

<sup>8</sup> Např. *Slzy, které svět nevidí* (1962), scénář a režie Martin Frič.

<sup>9</sup> *Dlouhý podzimní den* (1961), režie Jaroslav Dudek.

<sup>10</sup> *Láska jako trám* (1967), režie František Filip, scénář Jan Jílek.

historických seriálů české provenience, převažují seriály zobrazující téma současnosti s důrazem na realistické zpodobnění toho kterého pracoviště, tedy žitou realitu,<sup>15</sup> pracující s běžnou zkušeností a nenápadnou komunistickou ideologií. Výrazná je zde orientace na jednotlivé společenské či profesní skupiny a „obyčejné“ rodinné příběhy, týkající se tzv. socialistické morálky, u nichž si divák zdánlivě utvářel vlastní etický názor.<sup>16</sup> V tomto směru se velké oblibě těšily seriály z pera Jaroslava Dietla.<sup>17</sup>

Mezi historické seriály můžeme zařadit *Sňatky z rozumu*, natočené na motivy románů Vladimíra Neffa (1968; navázalo na něj pokračování *Zlá krev*, realizované o osmnáct let později), *F. L. Věk* (1970), *Byli jednou dva písaři...* (1972), *Jana Eyrová* (1972), *Kamenný řád* (1975), přičemž velká část z těchto pořadů se posléze z nejrůznějších důvodů na obrazovce nesměla objevit a velké projekty *Cirkus Humberto* a *Dobrodružství kriminalistiky* vznikly teprve na sklonku osmdesátých let. Nejdále v minulosti se nachází *F. L. Věk* – ten spolu se *Sňatkami z rozumu* zpracovává téma „ujařmeného českého národa“ v počátcích a průběhu českého národního obrození.<sup>18</sup> Oproti tomuto výčtu je slovenská produkce v oblasti historického seriálu mnohem bohatší a nalézáme zde mnoho projektů, vzniklých vesměs s německými či maďarskými koprodukcemi: *Parížski mohykáni* (1971), *Adam Šangala* (1972), *Vivat Beňovský* (1975) atd.

Jednou z příčin, proč se v české produkci neobjevovaly historické seriály a filmy, by mohla být finanční náročnost takovýchto projektů. Zajímavou sondu do televizního zákulisí poskytuje případ seriálu *Ctná paní Lucie* (1972). Tento projekt, nazývaný též „českou Angelikou“, byl žánrově romantický dobrodružný seriál scénáristy Gustava Oplustila a režiséra Petra Tučka o šesti dílech, odehrávající se v kulisách českého středověku.<sup>19</sup> Skládal se z několika motivů pověstí vyprávěných na českých, moravských a slovenských hradech a zámcích, jež propojovala postava paní Lucie. Ta v doprovodu černého rytíře putovala do turecké země, kde doufala nalézt ztraceného manžela. Lucii ztvárnila tehdy začínající herečka Renáta

Doleželová, později známá pouze rolí první manželky majora Zemana.<sup>20</sup> Problém nastal vzápětí po odvysílání první epizody, jak vzpomíná Gustav Oplustil: „*Tajemník Gustáv Husák měl v přímém přenosu projev pro straníky a pracující. Vzal si na paškál i televizi. [...] Když kritizoval, že se na obrazovce stále víc propaguje západní kultura, kterou divák odmítá, někdo ze sálu se ozval, že se líbí spíš taková paní Lucie. Husák to zřejmě pochopil opačně a spustil stavidla: »Ano, zrovna taková paní Lucie – to je typický příklad nacionalistického pojetí! A to v době, kdy se všemi silami snažíme vést národ k internacionalismu. Místo aby televize uváděla hry o našich údernících a nositelích řádů, předkládá jakési feudální vzpomínky na dobu Marie Terezie! My chceme socialistickou současnost, a nikoliv podvratnou činnost živilů, které ještě televize trpí ve svých řadách!«*“<sup>21</sup> Seriál se hned poté přesunul z hlavního vysílacího času na sobotní dopoledne, nicméně po Husákově projevu se těšil velké pozornosti diváků.<sup>22</sup> Bohužel jeho premiéra by se dala označit i za derniéru, protože krátce po odvysílání poslední epizody za neznámých okolností z televizního archivu zmizel. V současnosti panuje názor, že filmový materiál kvůli Husákově kritice skončil ve stoupě navzdory tomu, že realizace *Ctné paní Lucie* stála 6 milionů korun a seriál zakoupilo několik států východního bloku.<sup>23</sup>

Nicméně i v dobách, kdy komunistický úderník vítězil v souboji s rytířem středověku, se v Československé televizi začali tvůrci zajímat o starší české dějiny.

## Příběh realizace

Počátek sedmdesátých let se ve východoevropské kinematografii nesl mj. ve znamení vzniku mnoha velkofilmů se silným nacionálním nábojem,

<sup>20</sup> Československá televize 46, 1972, s. 9.

<sup>21</sup> Gustav OPLUSTIL, *Ža humorem cestou necestou*, Praha 2009, s. 196.

<sup>22</sup> Existuje pouze málo dostupných pramenů, z nichž lze děj *Ctné paní Lucie* rekonstruovat. Mezi ně patří menší množství fotografií otištěných v dobovém tisku, několik fragmentů hudebních motivů a potom vzpomínky někdejších diváků, z nichž ti mladšího data narození občas pochybovali, zda některé filmové obrazy Lucie, jež se jim vryly do paměti, nejsou jen pouhý sen. Viz: [online], [citováno dne: 5. 7. 2016]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/249911-ctna-pani-lucie/diskuze/>.

<sup>23</sup> *Ctná paní Lucie* se měla údajně promítat v Polsku, Rumunsku a Sovětském svazu. V tom případě není vyloučeno, že se v zahraničí vyskytuje jeho kopie. G. OPLUSTIL, *Ža humorem cestou necestou*, s. 197.

<sup>15</sup> Či to, co se snažilo v divákovi evokovat iluzi žité reality.

<sup>16</sup> Viz: M. SMETANA, *Televizní seriál a jeho paradoxy*, s. 40–55.

<sup>17</sup> P. BREN, *Želinař a jeho televize. Kultura komunismu po pražském jaru 1968*, s. 249–272.

<sup>18</sup> M. SMETANA, *Televizní seriál a jeho paradoxy*, s. 30–37.

<sup>19</sup> V dobovém tisku se objevuje označení „pohádka pro dospělé“ či „romantická féerie“. *Rudé právo* 231, 29. 9. 1971, s. 5; *Prauda* 267, 11. 11. 1972, s. 4; *Filmový informační bulletin* 4, 25. 1. 1973, s. 2; *Rudé právo* 19, 23. 1. 1973, s. 5.

jejichž hrdiny se stávali velcí panovníci daného státu.<sup>24</sup> V českém prostředí podobný počin chybí, což ale neznamená, že zde tato módní vlna zůstala bez odezvy – její vliv se projevil právě v Československé televizi. Zejména podle názoru Antonína Dvořáka, tehdy vedoucího redakce dramatického vysílání, se veškerý zájem o domácí historii vyčerpal v padesátých letech husitskou trilogií Otakara Vávry, což Dvořák vnímal jako silné negativum.<sup>25</sup> Z tohoto důvodu inicioval projekt nazvaný *Milostný cyklus z českých dějin*,<sup>26</sup> který žánrově vycházel z dobové poptávky po tvorbě a vysílání televizních seriálů, jež byly v této době vnímány jako jedinečný prostředek působení na masu diváků, a proto často koncipovány jako určité exemplum správného jednání socialistického člověka.<sup>27</sup> Dvořákův cyklus původních her tak měl vizualizovat starší českou historii, posilovat v divácích národní cítění a hrdost a prostřednictvím televize takto oslovit co největší počet recipientů.<sup>28</sup>

Vedoucím projektu byl tedy již zmiňovaný Antonín Dvořák (mj. režisér jedné jeho epizody *Ohnivý máj*), pod jehož vedením pracovala trojice dramaturgů Jana Dudková, Miloš Smetana, a zejména Marie Poledňáková, která kromě dramaturgické činnosti napsala scénář k téže epizodě a režírovala díl *Královské usínání*.<sup>29</sup> Dramaturgové cyklu zvolili autorskou

i žánrovou rozmanitost.<sup>30</sup> Psaní scénářů se rozdělilo mezi devět autorů (Oldřich Daněk, Jan Otčenášek/Jaroslav Balík, Ludvík Kundera, Vladimír Körner, Jaromil Jireš, Eva Pleskotová, Zdeněk Mahler, Marie Poledňáková a Miloš Smetana) a jednotlivé epizody vznikaly v režii v té době už zavedených televizních režisérů (Jiří Bělka, Evžen Němec, Evžen Sokolovský, Zdeněk Kubeček, Miroslava Valová, Antonín Dvořák, Jan Matějovský) i režisérů filmových (Jaroslav Balík, Jaromil Jireš). V tomto výčtu zvláště zaujmou Jaromil Jireš a Ludvík Kundera. Jaromil Jireš, významný režisér československé nové vlny,<sup>31</sup> v normalizaci kolísal mezi žánry, naneštěstí se mu již nepodařilo vytvořit tak výrazné dílo jako v šedesátých letech. Hra *Královský gambit*, kde realizoval vlastní scénář, tak představuje zajímavou a ojedinělou epizodu, v níž mohl uniknout do hlubší historie a pojmout ji metodou psychologické drobnokresby.<sup>32</sup>

Ještě zajímavější je klíčová úloha Ludvíka Kundery, který se mezi autory těšil významnému postavení. Kundera byl v této době spisovatelem bez stálého zaměstnání, nesměl publikovat. Jeho díla vycházela, nicméně jejich autorství zastřešovali Kunderovi přátelé. Poněkud překvapivě jej roku 1972 oslovila z pokynu Antonína Dvořáka dramaturgyně Marie Poledňáková z Československé televize, aby napsal televizní hru. Na Ústředním výboru Komunistické strany Československa podléhala televize jinému dohledovému oddělení než literatura, takže zprvu Kundera unikl cenzorům, jelikož do této doby pro televizi nic nevytvořil a v tomto oddělení nikdo netušil, že se jedná o zakázaného autora. Jeho první televizní hra s názvem *Ó rozumě, ó láske*, zachycující osudy spisovatele Georga Büchnera, byla proto roku 1974 ještě odvysílána pod Kunderovým jménem a práce na dalších televizních hrách v projektu *Milostného cyklu (Královské řádění a Vrtkavý král)* probíhaly bez problémů. Ovšem nakonec nemohly být odvysílány se jménem autora – původní dobové titulky *Královského*

<sup>30</sup> Nabízí se ovšem předpoklad, že za touto volbou stála spíše nutnost zapojit do projektu co nejvíce lidí, aby byl co nejdříve dokončen.

<sup>31</sup> J. LUKEŠ, *Diagnózy času. Český a slovenský poválečný film 1945–2012*, s. 110–129.

<sup>32</sup> Nicméně v Jirešově filmografii *Královský gambit* prozatím nefiguruje, viz: Jan JAROŠ, *Jaromil Jireš*, Praha 1990; Martin ŠTOLL a kol., *Český film. Režiséři-dokumentaristé*, Praha 2009, s. 240–243; Štěpán HULÍK, *Kinematografie zapomenutí: Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*, Praha 2011, s. 190–193; Lubomír PTÁČEK, *Panorama českého filmu*, Olomouc 2000, s. 174–175.

<sup>24</sup> Petr KOPAL, *Karel IV. poražen husity? Filmové obrazy panovníka*, in: *Film a dějiny*, Petr Kopal (ed.), Praha 2004, s. 112–128 (zde: s. 124–125).

<sup>25</sup> Vyjádření Antonína Dvořáka in: *Než zazní znělka*, Československá televize 44, 1974, s. 4. O připravovaném projektu viz také: H. PEŠKOVÁ, *Milostné příběhy a obrazovka*, Svět v obrazech, 22. 3. 1974.

<sup>26</sup> V dobovém tisku též figuruje pod titulem *Milostné příběhy z českých dějin*, název v drobných nuancích kolísá. O cyklu stručně viz: Václava KOFRÁNKOVÁ, *Soukromá dramata božích bojovníků? Husitská tematika v hrané televizní tvorbě*, in: *Film a dějiny IV.: Normalizace*, Petr Kopal (ed.), Praha 2014, s. 191–204 (zde: s. 194–195).

<sup>27</sup> P. BREN, *Želínář a jeho televize. Kultura komunismu po pražském jaru 1968*, s. 243–246, 354–364. Souběžně s *Milostným cyklem* se natáčel seriál *Byl jednou jeden dům*, rovněž začínaly první přípravné práce na seriálu *Třicet případů majora Zemana*. V tomto směru ovšem Dvořákův projekt nepředstavuje klasický seriál, viz: níže v textu. Československá televize 11, 1974, s. 3; Československá televize 25, 1974, s. 3.

<sup>28</sup> „Ale bez živoucí znalosti vlastní historie nikdy nedosáhneme vědomé a citové celistvosti, která je pro socialistickou společnost nejen ideálem, nýbrž především bytostnou nutností,“ in: *Než zazní znělka*, Československá televize 44, 1974, s. 4; viz též: Marie POLEDŇÁKOVÁ, *S kým mě bavil svět*, Praha 2013, s. 146.

<sup>29</sup> *Než zazní znělka*, Československá televize 44, 1974, s. 4.

řádění tak scénáristu vůbec nespécifikují a scénář *Vrtkavého krále* takzvaně „pokryl“ režisér hry Evžen Němec.<sup>33</sup>

Jednotlivé epizody měla propojovat postava Vypravěče. Promluvy k divákovi z nediegetické roviny, tzv. spojovací komentáře, sepsal Ludvík Kundera ve „vančurovském stylu“ a vložil do nich přímé citace z *Obrazů z dějin národa českého*. Vypravěč, představovaný Karlem Högreem, oděný v tmavém obleku, měl podle scénáře sedět před neutrálním pozadím a před vysíláním každého dílu měl divákům objasnit historické pozadí příběhu, aby usnadnil porozumění tomu, co se vzápětí mělo odehrávat.<sup>34</sup>

Celým projektem se rovněž nesla snaha představit český středověk jako nikoliv temný, surový čas, ale jako dobu barvitou a kulturně bohatou, s důrazem na historickou přesnost.<sup>35</sup> Při natáčení v exteriérech panovala snaha vybírat místa časově nejbližší době, v níž se příběh odehrává (Doksany, Stříbrná Skalice, Třebíč, Zvíkov, Kost, Karlštejn, Křivoklát). Zaujme též kostýmní výprava, na níž se rozhodně nešetřilo, nejmarkantněji zejména u ženských postav. Hrdinky jednotlivých příběhů v prakticky každém obraze scénáře vystřídají několikery šaty, doplňky a účesy vizuálně odpovídající módě konkrétní epochy, do níž tvůrci příběh situovali. Oproti tomu architektura místností vytvářená v ateliérech je chudší, což ovšem vyplývalo z nutnosti evokovat prostředí hradních interiérů. Historickou autenticitu podporují i jiné detaily: jednotliví skladatelé často upravovali dochované notové partitury, zaznívaly i dobové texty. Například pán z Malova (Jan Faltýnek) se Annu Svídnickou (Ludmila Šafařová) ve hře *Královské řádění* snaží získat pením písně *Poznal jsem sličné stvoření*.<sup>36</sup> Karel IV. (Jiří Vala)

se ve stejné epizodě pokouší zpívat píseň *Andělíku rozkochaný*.<sup>37</sup> V cyklu vystupují rovněž postavy minnesängřů (Karel Zich ve hře *Královský gambit*) nebo francouzský básník a skladatel Guillaume de Machaut (Karel Hlušíčka v inscenaci *Poslední královna*).

*Milostný cyklus* ale jako celek ztroskotal. Stalo se tak v důsledku udání, které tvrdilo, že celý projekt je škodlivý, protože oslavuje feudalismus. Antonín Dvořák jej dokázal obhájit a jednotlivé díly se za určitých podmínek směly odvysílat: nicméně ne v souvislém sledu, ne podle chronologie zobrazovaných dějinných událostí, ale jako jednotlivá, navzájem nesouvisející díla v nepravidelných termínech, aby divák nenalezl mezi díly jakoukoliv kontinuitu. Samozřejmě se také nesměly odvysílat Kunderou sepsané promluvy Vypravěče a natočený materiál byl zničen, čímž se vytratila hlavní linka projektu.<sup>38</sup>

## Obrazy z českých dějin

První zdroj inspirace představovaly *Obrazy z dějin národa českého* Vladislava Vančury. Tvůrčí tým neměl v úmyslu převádět přímo na obrazovku jednotlivé výjevy z tohoto díla, nicméně druhou epizodou cyklu byla Vančurova povídka adaptovaná pod názvem *Kosmas a paní Božetěcha*. Po ní následovaly jednotlivé královské obrazy, z nichž *Vrtkavý král* propojuje dějové linky několika povídek *Obrazů*. První natočená epizoda měla titul *Břetislav a Jitka*.<sup>39</sup>

**„Láska je čin, víš? A činy nerozhodují. Mohou být krásné i ničemné, všecko jedno. Důležitý je rod.“**<sup>40</sup>

Břetislav (Břetislav Slováček, přemlouvá Vladimír Brabec), který se má stát českým knížetem, trpí skutečností, že je nelegitimním synem knížete Oldřicha a Boženy. Přes varování mohučského arcibiskupa (Bohuš Záhorský) vyjíždí s přáteli do Německa, aby tu získal urozenou manželku a znovu dodal lesk svému rodu. U císařského dvora se však pro svůj původ znovu

<sup>33</sup> Ludvík KUNDERA, *Královské řádění, II. díl (léta 1363–1364)*, technický scénář, Praha 1973, s. 115.

<sup>34</sup> M. POLEDŇÁKOVÁ, *S kým mě bavil svět*; L. KUNDERA, *Různá řečiště*.

<sup>35</sup> Premiéra 17. 11. 1974, scénář Oldřich Daněk, režie Jiří Bělka.

<sup>36</sup> Oldřich DANĚK, *Břetislav a Jitka*, technický scénář, Praha 1974, s. 57.

<sup>33</sup> Jiří HOBLÍK – Ludvík KUNDERA, *Žlomky L. K.: 166 otázek Ludvíku Kunderovi (s 18 apendixy)*, Brno 1993, s. 48–53, 63, 118–119; Ludvík KUNDERA, *Různá řečiště: portréty, dopisy, rozhovory, fragmenty 1936–2004*. Díl B, Brno 2005, s. 178.

<sup>34</sup> Moravské zemské muzeum, Oddělení dějin literatury (dále jen MZM ODL), osobní fond Ludvík Kundera, *Komentáře k cyklu Milostné příběhy z českých dějin* (dále jen Kunderovy komentáře), strojopis, 4. verze, /nezprac./ V pozůstalosti Ludvíka Kundery se vyskytují čtyři verze scénáře Komentářů, z nichž teprve čtvrtá se natočila k odvysílání. Z ní také vychází následující text.

<sup>35</sup> Historický poradce projektu zatím zůstává neznámý, v dobovém tisku najdeme pouze zmínky, že scénáristé studovali historické prameny a literaturu, z nichž čerpali inspiraci pro svůj scénář.

<sup>36</sup> Ludvík KUNDERA, *Královské řádění, I. díl (léta 1361–1362)*, technický scénář, Praha 1973, s. 45; popř. viz: Kamil BEDNÁŘ, *Krásných paní milování a jiné rýmy a šprýmy*, Praha 1963, s. 17–20.

stane terčem posměšků. Unese Jitku, dceru knížete Jindřicha Babenberského (Eliška Havránková-Balzerová), vězněnou ve svinibrodském klášteře. Ta zde pobývá kvůli tomu, že se zamilovala do neurozeného Heidenreicha. Při pronásledování se ukryjí u mnicha-poustevníka Hieronyma (Zdeněk Řehoř). Břetislav musí bojovat i s odporem Jitky, která jím pohrdá. Nevyužije však příležitosti a nepoužívá násilí, ale získává si ji svými charakterovými vlastnostmi. Jitka ho lstí uchrání před pronásledovateli, kteří pobili pět z Břetislavových přátel. Poustevník poté dvojici oddá pod širým nebem. Jako svatební kytice poslouží větvíčka břízy.

Této epizodě dominují jiskřivé dialogy z pera Oldřicha Daňka, které se snaží diváka přimět k přemýšlení. Varují před nekritickým přijímáním skutečnosti, v tomto případě historických dějů a dlouho tradovaných legend. Tak Daněk boří romantickou legendu Oldřicha a Boženy,<sup>41</sup> stejně jako příběh Břetislava a Jitky,<sup>42</sup> za jejímž únosem nestála láska a Jitčina krása, ale ryze pragmatické důvody. Vzápětí se však ukáže, že v duchu syžetů červené knihovny se nakonec láska dostaví a partneři dospějí k obapolnému respektu. Scénář hry se kromě výše řečeného vyznačuje potenciálem nabídnout divákovi nenásilné poučení o historii zobrazované doby, přitom ale nenudí memorováním faktografického dějepisu. Současně je in margine možné sledovat Dvořákův záměr utvrzovat v divákovi národní cítění.

Televizní hra *Břetislav a Jitka* tak představuje vzácný případ díla, které dokáže zaujmout náročné i méně náročné diváky. Příběh „z dob lehkonožného rytířství“ a stále převažujícího pohanství se víceméně odehrává v přírodních exteriérech. Inscenace se natáčela v Poněšické oboře u Hluboké. Interiérové scény zase tvůrci umístili do románských staveb ve Stříbrné Skalici, Třebíči a klášteře v Doksanech.<sup>43</sup> Film, natočený na barevný materiál, je na poměry televizních her nebývale akční.

<sup>41</sup> Mohučský arcibiskup: „[...] nevěřím, že tvůj otec zahořel hříšnou láskou zrovna u potoka, kde tvoje matka prala prádlo – kolem neřesti a hříchu se vždycky stvoří selská sprostá legenda – přeče jenom se to stalo před šestnácti lety. [...] Narodil ses kdesi... Snad opravdu v selské chalupě. A když právoplatná česká kněžna nemohla mít syna, rozpomněl se tvůj otec, že už vlastně syna má – a přivedl tebe a tvou matku na Pražský hrad.“ O. DANĚK, *Břetislav a Jitka*, s. 18–19.

<sup>42</sup> Příběh o lásce zachoval i Vladislav Vančura v povídce s názvem *Obnovitel* věnované Břetislavovi I. Viz: Vladislav VANČURA, *Obrazy z dějin národa českého. Věrná vyprávění o životě, skutečích válečných i duchu vzdělanosti, díl I.*, Praha 1951, s. 187–228 (zde příběh Břetislava a Jitky /Judity/ na s. 192–194).

<sup>43</sup> Dostupné z: [http://ceskobudejovicky.denik.cz/zpravy\\_region/ponesicka-obora-hrala-kraj-kolem-svinibrodu-20130406.html](http://ceskobudejovicky.denik.cz/zpravy_region/ponesicka-obora-hrala-kraj-kolem-svinibrodu-20130406.html) [online], [citováno dne: 1. 4. 2016].

Druhá epizoda diváka uvádí do vrcholných dob přemyslovského knížecího státu. Český lid se brání římskému křesťanství, jež chamtivě usiluje pouze o moc a statky. Mnohem sympatičtější se oproti tomu jeví pohanské smýšlení. Ovšem intrikami římských kněží zaniká Sázavský klášter, sídlo staroslovanské liturgie, zde pojímaný jako symbol češství a centrum české kultury.<sup>44</sup> Takovýto pochmurný obrázek tvoří pozadí druhého dílu cyklu, nazvaného *Kosmas a paní Božetěcha*,<sup>45</sup> odehrávajícího se na počátku 12. století.

„*Kosmo, potěš mě některým z těch svých šlechtů...*“<sup>46</sup>

Epizoda vykresluje spíše všední život svatovítského kanovníka Kosmy (Čestmír Řanda st.) žitý ve stínu vysoké politiky přemyslovských knížat, jak se asi mohl odehrávat v posledním roce společného života s jeho manželkou Božetěchou (Pavla Maršálková). Jejich manželské soužití se sice nese ve znamení škorpení a hádek, nicméně ve chvíli blížící se Božetěšiny smrti vyplyne vzájemná úcta a něha, byť zdrsnělá léty. Příčinou rozmlsůk s manželkou je Kosmův zájem o českou historii, protože si kvůli poznání některých událostí zve do domu rozmanité spektrum individuí, jež zpovídá. Třetí dějovou linií je Kosmovo setkávání s přáteli, mělnickým proboštem Šebířem (Zdeněk Kryzánek) a magistrem Brunem (Josef Chvalina), vzájemné rozpory a usmírování. Na pozadí tohoto děje vzniká Kosmovo nesmrtelné dílo *Chronica Boemorum*.

Díl *Kosmas a paní Božetěcha* vznikl volně na motivy povídky Vladislava Vančury *Kosmas*, v níž vytvořil barvitý lidský portrét prvního spisovatele českých dějin, jenž byl „obdařen znamenitou chutí k jídlu, ale se stejnou ochotou zasedal k všelijakým spisům. Jedl, co mu dali, ale pokud jde o čtení, byl vybíravý – spisy koktavé a otáčející se na jediném místě nemiloval.“<sup>47</sup> Kosmas je vykreslen jako krevnatý jedlík, ctitel dobrého vína, hlučný v přátelských debatách a hašteřivý v manželském dialogu. V kontrastu k úvodnímu komentáři, který líčí katolickou církev v černých barvách, se pozorovateli Kosmas a jeho přátel jeví spíše jako lidé projevující se sympaticky, ve

<sup>44</sup> MZM ODL, f. Ludvík Kundera, *Kunderovy Komentáře*, s. 3–4.

<sup>45</sup> Premiéra 24. 12. 1974; natáčení 4. až 10. 6. 1974, scénář Jan Otčenášek, Jaroslav Balík, režie Jaroslav Balík.

<sup>46</sup> Jan OTČENÁŠEK – Jaroslav BALÍK, *Kosmas a paní Božetěcha*, technický scénář, Praha 1974, s. 110.

<sup>47</sup> V. VANČURA, *Obrazy I.*, s. 229–292.

vančurovském duchu „zdravého pozemšťanství“<sup>48</sup> propojeném s horoucí láskou k Čechám. Tento příběh z cyklu si získal velkou oblibu a o tři roky později se distribuoval i na gramofonových deskách.<sup>49</sup>

Nicméně Kosmův příběh prizmatem Vypravěče znamená světlou výjimku v truchlivém obraze českých dějin přemyslovské knížecí doby, tj. všeobecného úpadku, bídy a zásahů římského císaře a církve do záležitostí země. „*Leč duch, který tkví ve věcech života a který sám je život, skyl mu mocnější sílu než skýtá troubení k bitvám. Vztahy a společenství práce a společenství jazyka a to, co neumírá, a to, co věčně bude opravovat zrády a omyly vládců, učinily jej pevným. Učinily jej národem.*“<sup>50</sup> V tomto pojetí si čeští „protokrálové“ Vratislav I. a Vladislav I. jakožto „patolízalové“ německých císařů nezaslouží zařazení mezi velké postavy cyklu.<sup>51</sup> Ovšem na českém „hnojšti doby“ přece jen vykvete růže – přichází „vrtkavý král“<sup>52</sup> Přemysl Otakar I.

### „Je odjakživa takový hravý...“<sup>53</sup>

Další epizoda cyklu opouští legendy a opírá se více o strohou faktografii. Zachycuje dramatické spory o císařskou korunu mezi Filipem Švábským a Otou Brunšvickým. Přemysl Otakar I. (Josef Somr) získává od císaře Filipa Švábského potvrzení královského titulu. Vzápětí vyhájí svou manželku

<sup>48</sup> Též hmotné pozemšťanství, k němuž patří vychutnávání požitků jídla, alkoholu i požitků lásky. Zatímco v jednom kontextu se toto může stát pozitivním motivem vychutnávání krás plnosti lidského života a žádoucí ideová hodnota, v jiném případě může být interpretováno negativně jako charakteristika veskrze záporné postavy (tj. obžerství, „kurvení“, apod.) Viz: Jaromír BLAŽEJOVSKÝ, *Zdraví pozemšťané. Tři poznámky k duchovním souřadnicím normalizační kultury*, in: Film a dějiny IV.: Normalizace, Petr Kopal (ed.), Praha 2014, s. 377–396.

<sup>49</sup> Dostupné z: <http://mluveny.panacek.com/mluvene-slovo-na-gramofonovych-deskach/10324-kosmas-a-pani-bozetecha-1977.html> [on-line] [citováno dne: 4. 7. 2016].

<sup>50</sup> MZM ODL, f. Ludvík Kundera, *Kunderovy komentáře*, s. 5–6; Viz: samozřejmě Vladislav VANČURA, *Obrazy I.*, s. 375.

<sup>51</sup> Výrazněji se jim nevěnoval ani Vladislav Vančura. U něho spojenci mezi Kosmou a Přemyslem Otakarem I. představuje „selský kníže“ Soběslav II., jehož osud je propojený s Vladislavem I. Tato část však do *Milostného cyklu* neprošla. Viz: Vladislav VANČURA, *Obrazy I.*, s. 313–372.

<sup>52</sup> Premiéra 14. 2. 1975; natáčení 16. až 22. 7. 1974, scénář Ludvík Kundera, režie Evžen Němec. V titulcích je ale jako autor scénáře uveden Evžen Němec. Natáčení probíhalo na hradě Kost. Text televizní hry byl později publikován in: Ludvík KUNDERA, *Králové, zločinci, mágové: dramatické texty 1967–1989*, Brno 1998, s. 49–84.

<sup>53</sup> Ludvík KUNDERA, *Vrtkavý král*, technický scénář, Praha 1974, s. 14.

Adlétu Míšeňskou (Karolina Slunéčková) i jejich společné děti, k nimž se doposud choval jako starostlivý otec, a manželství nechá prohlásit za neplatné. Hned poté se ožení s princeznou Konstancí Uherskou (Hana Maciuchová) a poté kolísá mezi oběma ženami – podle aktuální potřeby je střídavě zapuzuje i přijímá. Opakem vrtkavého Přemysla Otakara I. je jeho dcera Markéta (Mária Nováková), donucená rodiči k nechtěné svatbě s dánským králem Valdemarem. Mezi působivé části inscenace patří scéna šachové hry, kterou s princeznou Markétou musí sehrát její milý, dánský vyslanec Strange Ebösen (Jaroslav Drbohlav). S vědomím toho, že jakýkoliv výsledek partie znamená zlo, tedy ztrátu milované dívky, ať už v podobě jejího sňatku s králem Valdemarem, či v tom, že Markéta zůstane v Čechách.

Jedná se o druhou epizodu cyklu vzniklou na motivy Vančurových *Obrazů* – Ludvík Kundera adaptoval děj povídky *Koruna* a vybral několik dějových linek i z dalších povídek, ze kterých do scénáře zakomponoval i promluvy postav.<sup>54</sup> Název vyplývá z Vančurovy charakteristiky krále Přemysla Otakara I., který „*měl vrtkavou mysl*“.<sup>55</sup> Kundera také inscenaci pojímal jako polemiku s Františkem Palackým, zejména s výrokem: „*Mezi poměry ale, kterými politika jeho hlavně se řídila, byla domácnost jeho tuším ten nejdůležitější.*“ Po prostudování relevantní literatury k tématu Ludvík Kundera zformuloval názor, že: „*[...] Palacký neměl pravdu. Přemyslova politika se neřídila domácností (ložnicí, kam odkládal svoji korunu), nýbrž diplomatickým umem. Směrodatné pro poměry v domácnosti (v ložnici) bylo rozpoložení sil v současné Evropě. Byl to tedy vládce jen zdánlivě, jen navenek vrtkavý. Ve skutečnosti mistrovsky hrál svou roli panovníka a pozoruhodně pozvedl české země.*“<sup>56</sup> Pro

<sup>54</sup> Bořivoj SRBA, *Více než hry: dramatická tvorba Ludvíka Kundery*, Brno 2006, s. 584–585; Vladislav VANČURA, *Obrazy z dějin národa českého. Věrná vypravování o životě, skutcích válečných i duchu vzdělanosti, díl II.*, Praha 1995, s. 17–52.

<sup>55</sup> „*Snadno se rozhodoval, snadno se obracel a jeho ústa snadno o jediné věci říkala ano i ne. Stálost nebyla jeho obvyčejem, měl vrtkavou mysl. Zapomínal na staré svazky, obnovoval je, opět je rušil a mohl snad s láskou přivítat choť, kterou byl zapudil, a mohl snad věrně stát při vladaři, proti němuž zvedl předtím válku.*“ V. VANČURA, *Obrazy II.*, s. 17–18. Podobné hodnocení pochází z pera Františka Palackého: „*Nelzeť arcíř tvrditi, že by slovu danému, staň se co staň, vždy věrně a svědomitě byl dostál; ba přestupoval i on, jako jimi toho věku knížata, od strany ke straně, jak jej kdy vábily poměry všelijak spletené a nutnosti neb vnady neodolatelné.*“ František PALACKÝ, *Dějiny národu českého w Čechách a w Morawě dle půwodních pramenůw...*, Praha 1862, s. 109.

<sup>56</sup> *Tamtéž*, s. 110; MZM ODL, f. Ludvíka Kundery, Synopse scénáře *Vrtkavý král*, zde ještě

celou inscenaci je příznačný motiv hry. Zdůrazňuje se Přemyslova hravost jako signifikantní rys jeho povahy – rovněž v menším měřítku ukázaná při šachové partii, k níž donutí dceru Markétu. Ačkoliv takto předstírá, že se svěřuje do rukou náhody, posléze se ale ukazuje, že má situaci pevně v rukou. Ať by šachová hra dopadla jakkoliv, Markéta by se stejně stala dánskou královnou.<sup>57</sup> Výsledkem „velké hry“, kterou Přemysl sehrává na deskovém poli evropské politiky, je zase zisk dědičné české královské koruny a prosperita Čech. Proti tomu se v Kunderově pojetí cena tohoto vítězství, tj. nešťastný osud královny Adléty a jejích dětí, jeví jako přiměřená a Přemysl nahlížený touto optikou jako veliký král.

Nastává tedy rozkvět Čech – zakládají se nová města a objevují naleziště stříbra. Postupně se ale věci vyvinuly jinak,<sup>58</sup> což vzápětí poznáváme z další epizody, nazvané *Královské usínání*.<sup>59</sup> Jak objasňuje Vypravěč, Václav I. se věnoval jenom lovu a hýření, zatímco nepřátelé uzurpovali jedno české území za druhým. Naděje se začínají upínat k jeho synům...

**„Vladislav měl být příštím králem, zatímco druhorozený byl předem určen k stavu duchovnímu a vychováván tak, aby zůstal pokorným...“<sup>60</sup>**

Tímto druhorozeným a zpočátku odstrkovaným nebyl nikdo jiný než Přemysl Otakar II. (Tomáš Töpfer), nemilovaný syn Václava I. (Josef Vinklář), který uznával jen prvorozeného Vladislava (Oldřich Vízner). Přemysla, předurčeného k církevní dráze, vychovával biskup Mikoláš (Ladislav Boháč). Ten ho ale učil spíše nenávisti a touze po moci. Dlouho

odolával našeptávání, ale po smrti bratra podlehl vlivu Mikoláše a Ctibora „Moudré hlavy“ (Josef Větrovec), souhlasil se sňatkem s padesátiletou Markétou Rakouskou (Jana Dítětová) a nechal se zvolit „mladším králem“. Jeho rádcové ovšem nastražili na Václava I. past – pozvali ho na Přemyslův hrad a tam ho chtěli usmrtit. Václav I. však nechal Ctibora popravít, hrad obsadil svým vojskem a i Přemyslovi hrozila smrt. Následně Markéta Václava s Přemyslem usmíří, poté ale sebe a krále otráví. Což je motivováno také faktem, že Václav kdysi zabil jejího milovaného prvního manžela Jindřicha. Tak otevře Přemyslovi cestu k velkolepé budoucnosti „krále železného a zlatého“. Přemysl po korunovaci odjíždí do Pruska na křížovou výpravu a příběh se uzavírá na břehu Baltského moře.

Jako inspiraci zde můžeme spatřovat části Vančurových *Obrazů*, nazvané *Jinošská vzpoura*<sup>61</sup> s použitím některých motivů z povídek *Markéta Rakouská*,<sup>62</sup> *Tažení*<sup>63</sup> a *Palcéřík*,<sup>64</sup> nacházejících se v obsáhlé části *Šlépěje krále Přemysla*.<sup>65</sup> Scénář ovšem nese výrazný rukopis Vladimíra Körnera, díky němuž příběh působí poněkud drsně. Oproti předchozí, faktografií nabitě, epizodě zde poučeného diváka ruší<sup>66</sup> „nesrovnalosti“. Tak například smrt krále Václava I. i vévodkyně Markéty není vylíčena podle skutečnosti.<sup>67</sup> Nemáme také doloženo, že by mladičkému Přemyslovi vyslanci přijeli nabízet římskou královskou korunu apod. Fikce, na niž by Vladislav Vančura snad ani nepomyslel, ovšem zvyšuje dramatické vyznění inscenace.

Přemyslovo panování samo o sobě představuje látku pro historický

<sup>61</sup> V. VANČURA, *Obrazy II.*, s. 160–196.

<sup>62</sup> *Tamtéž*, s. 204–207.

<sup>63</sup> *Tamtéž*, s. 221–222.

<sup>64</sup> *Tamtéž*, s. 234–235.

<sup>65</sup> *Tamtéž*, s. 197–293.

<sup>66</sup> Jako tzv. popírání dějepisu, případně interpretované jako fantasy nebo „svévolné vyústění historického příběhu“. Viz: Petr KOPAL, *Karel IV. poražen husity?*, pozn. 57 na s. 373; Petr KOPAL, *Normalizace – deformace – dekadence. Několik drobných poznámek o filmovém a televizním Monstru (1970–1990)*, in: *Film a dějiny IV.*, Normalizace, Petr Kopal (ed.), Praha 2014, s. 397–417, zde pozn. 45 na s. 414; Nicméně v dobových recenzích je tato epizoda hodnocena jako nejlepší z celého cyklu, po stránce scénáře, realizace i hereckých výkonů. Viz: Danica KOZLOVÁ, *Milostné příběhy z historie*, Tvorb 41, 8. 11. 1975, s. 9.

<sup>67</sup> Motiv otravy vínem později převzal Karel Steklý do svého snímku *Hra o královnou* (1980), kde takto omylem místo Závíše z Falkenštejna umírá královna Kunhuta. Viz P. KOPAL, *Karel IV. poražen husity?*, s. 373.

pod názvem *Koruna v ložnici*, /nezprac./ . Podtrženo v pramenu.

<sup>57</sup> „Vladislav Jindřich (František Němec): »Co bys byl učinil, bratře, kdyby Dán prohrál?« Přemysl: »Náhodě se dá napomoci, neodpovídá-li našim záměrům.«

Vladislav Jindřich: »Co bys byl udělal?«

Přemysl: »Byl bych prohlásil, že to jistě byla hra, skutečnost že však bude jiná...«

Vladislav Jindřich: »Tak proč ti dva vůbec hráli? Věděl jsi předem...?«

<sup>58</sup> Přemysl: »Nemusí být zjevné, že sňatek přinášející spojenectví odpovídá mým přáním!« Ludvík KUNDERA, *Vrtkavý král*, s. 63–64.

<sup>59</sup> MZM ODL, f. Ludvík Kundera, *Kunderovy komentáře*, s. 7–8.

<sup>60</sup> Premiéra 1. 3. 1975; natáčení probíhalo ve dnech 27. 2. až 4. 3. 1974 na hradě Zvíkov, scénář Vladimír Körner, režie Marie Poledňáková.

<sup>61</sup> Vladimír KÖRNER, *Královské usínání*, technický scénář, Praha 1974, s. 1–2; Tato inscenace jako jediná hra z cyklu obsahuje prolog a epilog mluvený hlasem Karla Högra. Evidentně se jedná o jediný pozůstatek neodvysílaného Kunderova Komentáře s Vypravěčem.

velkoform, možná proto jej scénárista pominul. Rekapitulace se proto ujal komentář Vypravěče. Bitvou na Moravském poli končí zářné období českých dějin. Nastává smutné intermezzo „Braniborů v Čechách“, dokud nedospěje Přemyslův syn Václav. Na rozdíl od svého stejnojmenného děda krále vede Václav II. se státnickým rozmyslem Čechy k rozkvětu.<sup>68</sup> O tom, co se skrývá v pozadí, vypráví pátá epizoda cyklu *Královský gambit*.<sup>69</sup>

„*Vyhýbají se bitvy mně nebo se já vyhýbám bitvám? Jak málo se ti, otče, podobám.*“<sup>70</sup>

Inscenace představuje Václava II. (Jan Tříska) v době jeho samostatné vlády. Václav II. má už dospělé děti Elišku (Monika Hálová) a Václava (Václav Vydra nejl.), odmítá se oženit s mladičkou Alžbětou Rejčkou (Jana Boušková). Nakonec se na naléhání opata Konráda (Karel Šebesta) ožení. Královna mu přináší věnem Polsko a Václav II. tak rozšíří svou říši. Žije stále ve stínu velkého otce, Přemysla Otakara II., a čeští pánové mu vyčítají slabost a nebojovnost. Václav se skutečně děsí okamžiku, kdy bude muset vést vojsko do války a raději spory urovnává diplomatickou cestou. O rozpoložení krále ví jeho přítel Hynek z Dubé (Martin Růžek) a milénka Anežka (Libuše Geprtová). Do země vtrhne Albrecht Habsburský s vojskem a rychle postupuje. Václav svádí sám se sebou boj. Má strach, v šermu nedokáže porazit ani Hynka z Dubé, musí však slabost přísně tajit. Králi nakonec pomůže Alžběta Rejčka, její obdiv k němu a víra v jeho vítězství. Václav si začne věřit a je to on, kdo trvá na přímém střetnutí. Nicméně v nepřátelském vojsku řadí úplavice a ke střetu nakonec nedojde. Václav je „králem bez přílby, králem míru“, který dokáže vyhrát válku s Albrechtem Habsburským, aniž by s ním svedl jedinou bitvu. Oslavuje se vítězství, král zamilovaný do Rejčky nachází své štěstí. Paradoxně ve chvíli, kdy najde životní ukotvení, se projeví jeho smrtelná nemoc. Jeho zdravotní potíže se stále zhoršují a Václav pochopí, že tento souboj prohraje. Smrt tak nepřichází skrze zbraň na bitevním poli, ale následkem tuberkulózy. I jeho poslední bitva se tak liší od té otcovy.

<sup>68</sup> MZM ODL, f. Ludvík Kundera, *Kunderovy komentáře*, s. 9–10.

<sup>69</sup> Premiéra 30. 3. 1975, scénář a režie Jaromil Jireš (podle románu O. Daňka *Král bez přílby*). Inscenace postrádá exteriéry.

<sup>70</sup> Jaromil JIREŠ, *Královský gambit. Václav II. a Alžběta Rejčka*, technický scénář, Praha 1973, s. 7.

Osoba Václava II. je dodnes reflektována spíše v historických románech než ve filmu,<sup>71</sup> přičemž se mezi jednotlivými autory interpretace jeho osoby liší. V době vzniku této inscenace se těšil oblibě román Oldřicha Daňka *Král bez přílby* (1971), který se snaží postihnout „příběh krále, jehož si z dějin sotva pamatujeme“. Krále, jenž „prožívá prokletí následovníka, kterého okolí nepřestává srovnávat s jeho velkým otcem, mrtvým králem Přemyslem Otakarem II. [...] příběh malého krále, který neunesl meč, příběh člověka, kterého poznamenalo kruté dětství, jako noční můra jej pronásleduje strach z bitvy, strach ze smrti. Muž, jehož láska k velkému a slavnému otci bere na sebe nejrůznější podoby – trpkosti, hořkosti i nenávisti.“<sup>72</sup> Série románů Ludmily Vaňkové<sup>73</sup> měla teprve přijít. Jirešova inscenace vznikla na motivy Daňkova románu, který nabízel mnohem inspirativnější materiál pro vytvoření drobnokresby Václavovy osobnosti nežli dochované fragmenty oddílu *Poslední Přemyslovci* ve třetím díle Vančurových *Obrazů*.

„*Ža posledních Přemyslovců dozrávaly příčiny dlouho se vlekoucí a české země a národ těch zemí přistupoval opět k novým způsobům života. A ten národ se již děлил zhruba na dva celky. První a menší vládl. Držel ve svých rukou bohatství a meč a práva a nauky církevní a statky. K celku druhému, který je nesmírný, pokud jde o úkoly a práci, patřili měšťané, řemeslníci, selský lid a vposled ti, jimž se nedostalo jména a kteří byli později nazváni stavem čtvrtým a pátým. I bylo tomu lidu pracovati v potu tváře. Nadešla doba, v níž vladaři patřily peníze. Groš, znamení převratu a znamení živobyť, je slaven i proklínán.*“ Tak uvažuje Ludvík Kundera o době úmrtí Václava II., zavraždění Václava III. a následných zmatcích, v nichž má „pochopitelně“ prsty římská církev. Na scénu také přicházejí Němci, prozatím pouze tušení nepřátelé cíhající za hranicemi.<sup>74</sup> S jedinou ryze českou domácí dynastií, tj. s Přemyslovci, se tvůrci cyklu rozloučili šestou epizodou, nazvanou *Poslední královna*.<sup>75</sup>

<sup>71</sup> Kateřina UHLÍKOVÁ, *Václav II. v krásné literatuře*, Praha 2013. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze.

<sup>72</sup> *Než zazní znělka*, Československá televize 44, 1974, s. 5.

<sup>73</sup> Např. Ludmila VAŇKOVÁ, *Žebrák se stříbrnou holí*, Praha 1987. Jeden z aspektů Václavovy složitě povahy si vzal za námět Miloslav Švandrlík a napsal povídku *Král se bojí koček*. Miloslav ŠVANDRLÍK, *Starosti korunovaných hlav*, Praha 1986.

<sup>74</sup> MZM ODL, f. Ludvík Kundera, *Kunderovy komentáře*, s. 11–12. Viz ovšem: V. VANČURA, *Obrazy II.*, s. 393–394.

<sup>75</sup> Premiéra 13. 4. 1975; natáčení 7. až 13. 5. 1974, scénář Eva Pleskotová, režie Zdeněk Kubeček.

„*Nejhorším nepřitelem jsi ty sama sobě. Dej Bůh, abys to včas pochopila.*“<sup>76</sup> Televizní hra se otevírá svatbou Elišky Přemyslovny (Jana Andresíková) a Jana Lucemburského (Jaromír Hanzlík) ve Špýru a postupně líčí proměny jejich manželského vztahu od prvotního vzájemného okouzlení až k hořkému rozchodu. Eliška si přeje smrt nejmocnějšího pána v Čechách, Jindřicha z Lipé (Václav Neužil st.), v němž kvůli jeho milostnému vztahu s ovdovělou královnou Alžbětou Rejčkou (Marie Drahokoupilová) spatřuje druhého Závise z Falkenštejna. Jan ho však považuje za přítele a váhá. Eliška se s ním nakonec na radu arcibiskupa Petra z Aspeltu (Vladimír Šmeral) usmíří a přijímá ho do korunní rady. Když Jan odjíždí na výboje do ciziny, Eliška usiluje o to, aby se sama stala v zemi regentkou, postupně ale ztrácí všechny přátele. Aspelt se vrací do Říše, ostatní odstupují a Jindřich posiluje svou moc. Eliška proto hledá pomoc u německých měšťanů. Neúspěšně se pokusí dát zavraždit Jindřicha z Lipé. Král Jan postupně ochabuje v lásce k Elišce a při návratu do Čech se znovu smiřuje s pánem z Lipé. Ten stojí v čele odbojných pánů, ale je ochoten uznávat krále. Král jmenuje Jindřicha z Lipé nejvyšším maršálkem v zemi, zlomí odpor královny Elišky a načas ji internuje na Mělníce. Syna Václava, kterého matce odebral na hradě Lokti, posílá do Francie na vychování. Společně s panskými vojsky pokoří odbojnou Prahu a vladařské záležitosti země jednou provždy ponechá Jindřichu z Lipé. Slíbí, že se do země nebude vracet, a vymíňuje si peněžité dávky na své rytířské výpravy. Eliška se znovu pokouší převzít moc, je však králem odhalena. Zůstává všemi opuštěná a osamocená.

V této inscenaci se poprvé a naposledy v ústřední roli objevuje žena. Král Jan se postupně emancipuje a osvobozuje se od manželčina dohledu. Eliška k němu ale stále přistupuje jako k nevyzrálému chlapci.<sup>77</sup> Tvůrci nepojímají Elišku Přemyslovnu jako „matku Otce vlasti“ a mučednici. V příběhu „*o tragické poslední Přemyslovně, tragické především proto, že se*

*pokoušela zvrátit neúprosné kolo dějin*“<sup>78</sup> se Eliška stává vládychtivou hysterickou neurotičkou, která selhává ve všech rolích. Jako manželka i jako matka, dokonce i jako královna své země, které není schopna vládnout. Ačkoliv se zaštiťuje dávnou svatováclavskou přemyslovskou tradicí, za jejíž ochránkyni se považuje, neváhá se kvůli upevnění své vlády spojovat s německým měšťanstvem. Právě v této chvíli se divák poprvé dozví, že se v Čechách vyskytuje německé etnikum, vyznačující se dle tvůrců mnoha negativními vlastnostmi. Královniným protihráčem jsou další ochránci českých tradic: šlechta, reprezentovaná Jindřichem z Lipé a Alžbětou Rejčkou. Boji královny a šlechty pak přihlíží nerozhodný Jan Lucemburský. Zdlouhavá inscenace (trvá 101 minut) byla natočena pouze v ateliérech, působí proto velmi staticky. Vyzdvihnout zde můžeme ale herecký výkon představitelky hlavní role Jany Andresíkové.

Jan Lucemburský je líčen jako „král cizinec“, jehož „rytířské těkání“ po Evropě přivedlo Čechy k úpadku, jelikož zemi v jeho nepřítomnosti spravovali šlechtici nečeského původu a církevní hodnostáři. Poměry v zemi napraví teprve Karel IV., který přináší státu rozkvet, „*pohodu duše a rozkrídlení ducha*“.<sup>79</sup> Svěží vyprávění věnované Karlovi je pojato v komediálním žánru.<sup>80</sup>

### „*Žárlivost je podmínkou lásky?*“<sup>81</sup>

Dvoudílná epizoda zpracovává příběh z dob Karlova manželství s Annou Svídnickou a Alžbětou Pomořanskou. V prvním dílu se Karlova třetí manželka (Ludmila Šafářová) trápí proto, že ji Karel IV. (Jiří Vala) zanedbává kvůli vladařským záležitostem a dostavbě hradu Karlštejna. Do věci se vloží arcibiskup Arnošt z Pardubic (Ota Sklenčka), který navede šlechtice Ješka (Jan Faltýnek), aby se Anně veřejně dvořil a vzbudil Karlovu žárlivost. Střetnutí Ješka s Karlem na Křivoklátě končí vladařovým zraněním a Anna při ošetřování manželovi slibuje, že už nikdy nezavdá podnět k neshodám. Ve druhém díle se role obrací. Anna zemřela při

<sup>76</sup> Eva PLESKOTOVÁ, *Poslední královna*, technický scénář, Praha 1974, s. 18.

<sup>77</sup> K problematice obrazu Elišky Přemyslovny a Jana Lucemburského v historiografii a krásné literatuře viz: Dominika MARCELOVÁ, *Dva královské portréty. (Jan Lucemburský očima historika a beletristy)*, Praha 2011. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze; Kateřina ŠTICHOVÁ, *Král cizinec, král diplomat či poslední rytíř a koruna rytířstva?*, Praha 2010. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze.

<sup>78</sup> MZM ODL, f. Ludvík Kundera, *Kunderovy komentáře*, s. 12.

<sup>79</sup> *Tamtéž*, s. 13–14.

<sup>80</sup> Královské řádění (premiéra 22. 6. 1975; natáčení 26. 3. až 1. 4. 1974), scénář Ludvík Kundera, režie Evžen Sokolovský.

<sup>81</sup> Ludvík KUNDERA, *Královské řádění*, I. díl, s. 17; Ludvík KUNDERA, *Královské řádění*, II. díl, s. 110. V době prvního vysílání se ale hra vysílala bez uvedení scénáristy v titulcích.

porodu a Karel se ožení s Alžbětou Pomořanskou (Jana Paulová). Touží po manželčině zájmu a lásce, ale ta se zajímá o hospodářství, politiku, dohlíží na stavbu Karlštejna a k manželovi se staví chladně. Karel se proto snaží vzbudit její žárlivost a přes námitky Arnošta z Pardubic se veřejně dvoří Alžbětině dvorní dámě (Simona Stašová). Nakonec se ale manželé láskyplně usmíří.

Ludvík Kundera si zde vybral problém prolínání veřejného a soukromého života Karla IV. a *Královské řádění* tak přináší dvě kontrapoziční epizody s tématem opomíjení manželských povinností.<sup>82</sup> Scénárista de facto propojil téma *Noci na Karlštejně* (žárlivost císařovny) s tendencí „polidštit“ velkého panovníka Karla IV., jež se objevila už v dříve natočeném snímku *Slasti Otce vlasti*, kde vystupuje jako mladý, rozpustilý kralevic. Zjevná je snaha Karla IV. prostřednictvím anekdotických vyprávění oprostít od stereotypního nahlížení, aby byl soudobému divákovi bližší.<sup>83</sup>

Šťastný věk vystřídá další úpadkové období, tentokrát pod vládou Karlova „nesamostatného“ syna Václava IV., který není schopen řešit problémy doby a věnuje se pouze zábavám. Vypravěč také bedlivě upozorní diváka, aby Václava IV. nevnímal pozitivně či jako „lidového krále“.<sup>84</sup> Sondu do předhusitského období přináší epizoda *Píšťalka pro dva*.<sup>85</sup>

**„Ať se toulá po lovech a v převleku tropí zmatek na tržišti, ať trdluje v krčmách či mezi lazebnicemi – aspoň se neplete do věcí podstatných!“<sup>86</sup>**

Na lovu u Vltavy objeví král (Alois Švehlík) pěknou lazebnici (Zuzana Geislerová) a zatouží po ní. Ale nechce ji získat jako král. Svlékne drahé šaty a dívka jej převezde přes řeku v domněnce, že je uprchlý zloděj. Jen nerad se pak vrací na královský dvůr, kde všichni stojí proti němu. Královna (Marie Málková) prožívá milostný vztah s arcibiskupem (Vladimír Brabec) a intrikuje v zájmu rodného Bavorska. Jediným věrným královým přítelem je šašek (Jaroslav Kepka). V zemi se začíná bouřit prostý lid proti

zbohatlému panstvu a měšťanům. I rektor univerzity brojí proti zlořádům. Král tuší zradu a s pomocí šaška sehraje krutý žert. Šašek se napije vína z arcibiskupova poháru a simuluje, že byl otráven. Arcibiskup je zděšen, předstírá silné spirituální zanícení, ale potají osnuje královu smrt. Ve dnech karnevalu má být Václav, který se ho chce účastnit nepoznán mezi lidem, zabit. Zavražděn je ale nepravý člověk a král uprchne v přestrojení. Uchyluje se znovu ke své lazebnici, která mu sděluje, že s ním, na rozdíl od neplodné královny, čeká dítě. Vrací se s ní společně ke dvoru a veřejně obviňuje kancléře (Karel Houska), arcibiskupa a svou ženu ze spiknutí. Ti kladou tvrdý odpor, podaří se jim Václava zlomit a ovládnout a lazebnice zmizí neznámo kam.<sup>87</sup> Král zůstává osamocený.

Podobně jako inscenace o Přemyslu Otakarovi II. tato hra zachovává dobové reálie a osoby, nicméně s příběhem nakládá volně a pomíjí tradované události. Příběh *Píšťalka pro dva* kombinuje pověst o králi Václavovi a lazebnici Zuzaně s doloženými fakty a intrikami na královském dvoře, v jejichž čele v této hře stojí arcibiskup Jan z Jenštejna s královnou. Další inspirací pro scénáristu Zdeňka Mahlera byly kresby z Velislavovy Bible. Hra propojuje historii, legendu i obrazové materiály, aby tak vznikl ryze fiktivní příběh, který je vlastně podobenstvím. V technickém scénáři žádána postava není konkrétně pojmenována, jsou označovány pouze „král, šašek, arcibiskup, kancléř, královna, lazebnice.“<sup>88</sup> Poučený divák si za ně může dosazovat skutečné historické osobnosti. Tato inscenace jako jediná z cyklu nabízí materiál pro hledání jinotajů a paralel se současností, což je pro scénáristu Zdeňka Mahlera typické.<sup>89</sup> Jak uvádí ve svých pamětech: „Teatrolog profesor Kopecký,<sup>90</sup> kterého normalizátoři degradovali na měřiče spodních vod, mi pak líčil, že o »Píšťalce pro dva« uspořádali v maringotce vědeckou konferenci.“<sup>91</sup> Podobně jako v ostatních epizodách v centru pozornosti

<sup>87</sup> Ve hře se vyskytnou náznaky, že se chystá odejít mezi skupinu, v níž klíčí předhusitské reformní myšlenky.

<sup>88</sup> Z. MAHLER, *Píšťalka pro dva*, s. 25: Král se představí „Ale já jsem doopravdy Václav řečený Čtvrtý,“ takže určité vodítko scénárista nabízí.

<sup>89</sup> Tyto narážky ovšem už dnešní divák nemusí nutně registrovat. Např. výrok „Jen je medvěd zmáčk, hned mu říkali »tati«,“ který lze v dobovém kontextu vnímat jako narážku na Sovětský svaz a okupaci Československa. Viz: Z. MAHLER, *Píšťalka pro dva*, s. 108.

<sup>90</sup> Mínen Jan Kopecký (1919–1992) – teatrolog, překladatel, kritik, dramaturg a pedagog.

<sup>91</sup> Zdeněk MAHLER, ... a nebyla to nuda. *Poznámky pod čarou života*, Praha 2013, s. 108–

<sup>82</sup> Ludvík KUNDERA, *Různá řečiště*, s. 175.

<sup>83</sup> *Tamtéž*.

<sup>84</sup> MZM ODL, f. Ludvík Kundera, *Kunderovy komentáře*, s. 14–15.

<sup>85</sup> Premiéra 27. 4. 1975; natáčení 24. až 29. 10. 1974, scénář Zdeněk Mahler, režie Miroslava Valová. Exteriéry se natáčely v parku dobříšského zámku.

<sup>86</sup> Zdeněk MAHLER, *Píšťalka pro dva*, technický scénář, Praha 1974, s. 15.

stojí psychologický mikroportrét krále. Situace doby je tak složitá, že Václav vzdává snahu věci aktivně řešit, s hořkostí a cynismem se uchyluje k činnostem, které mu pomáhají uniknout z reality, není ale demotivován syndromem velkého otce. Z letargie ho probouzí až zpráva o tom, že jeho milovaná lazebnice mu dá potomka. Poté, co ji ale zase ztratí, navrací se do předchozího stavu. Divákovi se může král jevit sympaticky ve srovnání s jeho vrstevníkem arcibiskupem. Jak upřesňuje scénář, „*oběma – králi i arcibiskupovi – je 32 let, znají se již od jinošských let, prošli spolu dvorskou výchovou, i řadou společných bujarých dobrodružství – jejich povahy jsou však v řadě znaků protikladné: arcibiskup je kultivovaný, okázalý aristokrat – král se naopak přejedl pompy, tíhne k plebejské přirozenosti.*“<sup>92</sup> Což ovšem podle Vypravěče diváka nesmí mást (viz výše).

Přichází vrchol českého středověku – husitská revoluce, jež vyrůstá „z hniloby římské církve“. Král Zikmund si kvůli své „*zbytnělé nenávisti, krutosti a věrolomnosti*“ nezaslouží, aby se v cyklu mohl osobně objevit. „*Těhdá jako by z jeviště našich zemí na čas zmizeli králové: nahradila je řada osobností kazatelských či vojevůdcovských.*“<sup>93</sup> Jakési ideologické posvěcení tak cyklu dodává devátá epizoda *Ohnivý máj*.<sup>94</sup>

„*Ocitl jsem se v postavení hráče, jenž nezná pravidla hry. Dostal jsem nabídku, abych hrál o svůj život. Za jakou cenu!*“<sup>95</sup>

Hrdinou husitské epizody je mistr Jeroným Pražský (Petr Kostka) putující z Kostnice do Čech, zatčený na hranicích a nařčený z kacířství. Kardinálové Zabarella (Karel Höger) a d'Ailly (Ladislav Boháč) se radí, jakou zvolit taktiku, aby se co nejvíce potlačil Husův vliv. Shodují se, že by se Jeroným měl Husa veřejně zřeknout. Jeronýmovi nejzavilejší nepřátelé Michal de Causis (Viktor Maurer), kanovník Náz (Jan Libíček) a kancléř Jean Gerson (Zdeněk Řehoř) se mu snaží co nejvíce přitížit. Velký prostor dostalo zobrazení Jeronýmových niterných monologů, které vložil do dopisů své

láse, polské šlechtičně Alžbětě (Jana Šulcová). Nejprve se ze strachu ze smrti zřekl Husova učení, ale postupně překonal vnitřní krizi, obětoval lásku k Alžbětě a stejně jako Jan Hus neodvolal. Po ročním žalářování byl odsouzen k smrti upálením.

V tomto případě se jedná o inscenaci takřka autorskou, protože zde hlavní redaktor dramatického vysílání Antonín Dvořák adaptoval svůj vlastní román,<sup>96</sup> kde v hlavním plánu vykresluje negativa římskokatolické církve a jejích představitelů. Ačkoliv třeba u Kosmy jsou jeho lidské slabosti líčeny s pochopením, církevní hodnostáři prvních desetiletí 15. století vyhlížejí jako zcela nízké a opovržením hodné osoby oděné v honosném brokátu. Jedině Jeroným Pražský je charakterní muž bez potřeby pozemských požitků.

Inscenace naznačenou koncepci zachovává, více ale upřednostňuje příběh nenaplněného milostného vztahu Jeronýma a Alžběty. Antonín Dvořák se husitskou tematikou nezabýval poprvé. Kromě výše zmíněného románu, k němuž nastudoval relevantní historické prameny a literaturu, a znalosti husitské trilogie Otakara Vávry, v padesátých letech na scéně Národního divadla režíroval hry *Jan Žižka* od Aloise Jiráka (sezona 1950/1951) a *Jan Hus* (sezona 1953/1954) Josefa Kajetána Tyla.<sup>97</sup> Jeroným Pražský je vlastně jen slabším „derivátem“ Vávrova Jana Husa.

„*Ž popela spáleniště po hranicích, na nichž byl upálen Jan Hus a Jeroným Pražský, vzešel obrodný požár husitské revoluce. Jejich smrt byla jako polnice, jež vyzývá všechny lid, aby povstal. Víchr myšlenky se hnal Evropou, zanechávaje za sebou stopy na dlouhá staletí.*“<sup>98</sup> Bojovné Čechy zvládli dle výkladu cyklu porazit pouze a jedině Češi. Projekt spěje do finále a osobou Jiřího z Kunštátu a Poděbrad, posledního domácího panovníka z české krve, jemuž je věnována desátá epizoda *Králův kalich*,<sup>99</sup> se uzavírá.

109.

<sup>92</sup> Z. MAHLER, *Pišťalka pro dva*, s. 3–4.<sup>93</sup> MZM ODL, f. Ludvík Kundera, *Kunderovy komentáře*, s. 16–18.<sup>94</sup> Premiéra 20. 9. 1975; natáčení 31. 1. až 5. 2. 1974, scénář Marie Poledňáková (podle románu Antonína Dvořáka *Mistr Jeroným*), režie Antonín Dvořák.<sup>95</sup> Marie POLEDŇÁKOVÁ, *Ohnivý máj*, technický scénář, Praha 1973, s. 45.<sup>96</sup> Antonín DVOŘÁK, *Mistr Jeroným*, Praha 1961; K otázce historické autenticity inscenace viz: Václava KOFRÁNKOVÁ, *Soukromá dramata božích bojovníků?*, s. 195–197.<sup>97</sup> Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=1719&pn=256affcc-foo2-2000-15af-c913k3315dpc>, [online] [citováno dne: 1. 7. 2016].<sup>98</sup> MZM ODL, f. Ludvík Kundera, *Kunderovy komentáře*, s. 19<sup>99</sup> Premiéra 6. 7. 1975; natáčení 30. 7. až 4. 8. 1974, scénář Miloš Smetana, režie Jan Matějovský.

„*Byl to kníže pokoje a míru.*“<sup>100</sup>

Epizoda zpracovává osudy Jiřího z Poděbrad (Petr Haničinec) od korunovace do jeho smrti. Důraz se klade na Jiřího snahy o diplomacii a vytvoření evropského mírového spolku, často se nesoucí ve znamení kompromisů. Tak Jiří ustupuje uherskému králi Matyáši Korvínovi (Václav Postránecký), což není schopna docenit ani jeho manželka Johana z Rožmitálu (Daniela Kolářová), ani syn Viktorin (Jan Kanyza). Královým jediným věrným přítelem zůstává šašek Paleček (Václav Švorc). Ačkoliv Jiřího snahy nepřinášejí klid ani Čechům, ani Evropě a zůstává nepochopen, umírá oplakáván svými věrnými i českým lidem. Ovšem i manželka přiznává, že mu po celý život vlastně nerozuměla.

V této době si mohl scénárista vybrat jako inspirační zdroj pro vytvoření poděbradské epizody moderní českou beletrii<sup>101</sup> a k tématu vydané aktuální historické monografie, zvolil však romantické heroizující, obdivné pojetí, které koncepčně navazuje na předchozí „husitský díl.“ Jiří z Poděbrad se za každou cenu snaží zajistit mír, zachovat právo a spravedlnost, zajistit zemi vnitřní stabilitu, blahobyt poddaných, „slouží národu“; nechce ale opustit svou víru a tím zradit své svědomí, i když by to přineslo smír s papežem. Výchozí premisu dovršil režisér zastaralým divadelním zpracováním.<sup>102</sup> Výsledkem jsou proto jakési pohyblivé obrázky z dobové učebnice dějepisu, neprovokující ani cenzory, ani divákovi mysl. Špetku originality lze ovšem spatřovat v samotném výběru postavy Jiřího z Poděbrad, která se tak v českém televizním filmu i filmu obecně objevuje vůbec poprvé a nadlouho také naposledy. Vystupují zde také některé přední osobnosti poděbradské doby: Zdeněk ze Šternberka (Zdeněk Buchvaldek), Jan Rokycana (Bohumil Šeda), Zdeněk Kostka z Postupic (František Němec), Prokop z Rabštejna (Jiří Zahajský), papež Pius II. (Jiří Pleskot), papež Pavel II. (Zdeněk Jelínek) nebo mistr Pavel Žídek (Josef Vondráček). Celou inscenaci prostupuje motiv kalicha, symbolizovaný „obyčejným“ pohárem na víno. Jiřího smrtí a nástupem cizí dynastie končí vrcholná éra českého středověku i českých dějin.

<sup>100</sup> Miloš SMETANA, *Králův kalich*, technický scénář, Praha 1974, s. 140.

<sup>101</sup> Viz: Václav ERBEN, *Paměti českého krále Jiříka z Poděbrad*, Praha 1974.

<sup>102</sup> Podrobnější historický rozbor viz: Václava KOFRÁNKOVÁ, *Soukromá dramata božích bojovníků?*, s. 197–199.

## Milostné příběhy pohledem včerejška i dneška

V dobovém tisku vyšla pouze jediná recenze, hodnotící cyklus jako celek, její závěr je ještě ke všemu negativní. Ve finální verzi bez Vypravěče, který měl propojovat jednotlivé epizody, cyklus nefunguje. Kontinuitu navíc potlačil i příliš pestrý výběr scénáristů a režisérů. Na kvalitě jednotlivých inscenací se také odrazil fakt, že se v jejich realizaci příliš spěchalo. Některé z epizod ale snesly bez problémů i samostatné uvedení. Recenzentka Daniela Kozlová například kritizuje příliš časté využívání chudého studiového interiéru, stejně jako výběr panovníků jako základ celého projektu, který byl patrně právě proto vnímán jako oslava feudalismu. Z nevládnoucích vrstev obyvatelstva vskutku pochází pouze Kosmas a posléze Jeroným Pražský.<sup>103</sup>

Jiné recenze všímající si jednotlivých inscenací vyznívají příznivěji. Kladná hodnocení si vysloužila především hra *Břetislav a Jitka*, jejíž scénář se snažil přinést nový pohled na legendární romantizující „břetislavský milostný příběh“ a zároveň „dobyvatelský vztah muže k ženě, onu jemnou proměnu, kdy i přílišné odmítání může často vyústit v lásku.“ Oceněna byla režijní interpretace i hlavní představitel Břetislav Slováček, který „šťastně spojil lidovost jeho [tj. Břetislavova – pozn. autorky] původu s vladařskou cílevědomostí a mužným půvabem.“ Naopak záporně recenzenti hodnotili herecký výkon Elišky Havránkové (Balzerové) v roli Jitky.<sup>104</sup> Epizodu *Kosmas a paní Božetěcha* kritika zatracovala pro údajnou vágnost příběhu, ačkoliv přenést Vančurovu předlohu na televizní obrazovku se podle mého názoru podařilo skvěle.<sup>105</sup> Tvůrcům *Vrťavého krále* se podle recenzentů povedlo lépe zobrazit Vančurův bohatý jazyk i styl. Hra však podle kritiků postrádá dramaticčnost.<sup>106</sup> *Královské usínání* zase zaujalo spíše vykreslením dramatického konfliktu dvou generací, tj. sporu mezi otcem a synem v podání Josefa

<sup>103</sup> D. KOZLOVÁ, *Milostné příběhy z historie*, Tvorbá 41, 8. 11. 1975, s. 9.

<sup>104</sup> /zr/, *Pestrá nabídka obrazovky*, Zemědělské noviny, 23. 11. 1974; /ex/, *Nová televizní dramatická tvorba*, Lidová demokracie, 27. 11. 1974; /vf/, *Síla živé minulosti*, Mladá fronta, 21. 11. 1974; /js/, *Břetislav a Jitka*, Práce, 30. 7. 1975; Zemědělské noviny, 30. 7. 1975; Lidová demokracie, 31. 7. 1975. Recenze reagují jednak na premiéru hry, jednak na reprízu, jež proběhla 24. 7. 1975.

<sup>105</sup> D. KOZLOVÁ, *Milostné příběhy z historie*, Tvorbá 41, 8. 11. 1975, s. 9.

<sup>106</sup> J. ŠUSTA, *Vrťavý král*, Československá televize, 5. 2. 1975; zr: *Vrťavý král*, Zemědělské noviny, 18. 2. 1975; /mp/, *Vrťavý král*, Lidová demokracie, 20. 2. 1975.

Vinkláře a tehdy začínajícího Tomáše Töpfera (hodnocený jako nadějný talentovaný herec). I po stránce scénaristické a režijní je inscenace chválena jako umělecky hodnotná s výrazným režijním rukopisem.<sup>107</sup>

Velkou pozornost a mnoho kladných ocenění si získala epizoda *Poslední královna* jako působivý historický obraz, zachycující psychologický vývoj Elišky Přemyslovny. Ta se těžce rozhoduje mezi láskou k manželovi a vlastními představami ohledně toho, co má být prospěšné milované české zemi, ačkoliv je donucena mít oporu v německém patriciátu.<sup>108</sup> Pozitivně hodnocen je tedy „monumentální portrét královny očištěný od idylických nánosů starších dějepisických výkladů“. Recenzenty zaujalo také zobrazení Jana Lucemburského – zde není jen pouhým dobrodruhem a „králem cizincem“, ale zodpovědným mladíkem, který touží dát věci do pořádku a být dobrým panovníkem.<sup>109</sup> Později však ze země utíká drcen okolnostmi a manželčinou panovačností. Hra se tedy vyznačuje aktuálním a moderním přístupem k české historii. Kritika také vyzdvihuje herectví Jaromíra Hanzlíka, Václava Neuzila i Marie Drahokoupilové a zejména představitelky Elišky Přemyslovny Jany Andresíkové, která dokonce během natáčení těžce onemocněla a dotáčení posledních scén absolvovala v doprovodu lékaře při krátkodobých vycházkách z nemocnice.<sup>110</sup>

Kladné přijetí si získala rovněž epizoda *Královské řádění* jako příjemná kratochvilná nenáročná komedie s několika vydařenými gagy, přinášející podařenou zábavu. Jiný recenzent se také táže po totožnosti utajeného autora hry. Záporně hodnocené jsou však herecké výkony Ludmily Šafářové a Jany Paulové.<sup>111</sup> V případě *Píšťalky pro dva* kritice vadí příliš velká

míra fikce, nerespektování historických reálií (paradoxně navzdory tomu, že jádro hry tvoří historicky nedoložená pověst) a příliš velká míra psychologizace, přičemž výsledek nepřinesl závažnější myšlenkové podněty. V určitých částech prý hra, která začíná lehce a humorně, působí příliš pochmurně a překombinovaně a teprve v závěru se vrací dramatickostí. Nicméně zaujal herecký výkon Aloise Švehlíka, který si dokázal poradit s nelehkým scénářem.<sup>112</sup> Oproti tomu epizoda *Ohnivý máj* si mezi recenzenty vysloužila kladné přijetí a kritika nešetří chválou, ať už ohledně zpodobnění hlavní postavy, nebo dojímavým scénám kostnického soudu.<sup>113</sup> Recenze věnované *Královu kalichu* spíše vyzdvihují osobnost Jiřího z Poděbrad než kvalitu inscenace.<sup>114</sup>

Určitou rámcovou představu o přijetí her *Milostného cyklu* současnými diváky poskytuje Česko-Slovenská filmová databáze (dále jen ČSFD). První epizodu *Břetislav a Jitka*<sup>115</sup> je uživatelé hodnotí jako nápaditá historická komedie s vtipnými dialogy, jež tematicky zpracovává období českého dávnověku, příliš neakcentované školním dějepisem.<sup>116</sup> Vyzdvihován je také Oldřich Daněk jako záruka kvality.<sup>117</sup> Podařilo se mi dohledat recenzi *Břetislava a Jitky* i na soukromém blogu. Tento televizní film v sobě kromě výše řečeného skrývá i obvyklé schéma červené knihovny, což pisatelka blogu kvituje s nadšením a film se jí líbil.<sup>118</sup> *Kosmas a paní Božetěcha* jakožto

IV., Zemědělské noviny, 2. 9. 1975.

<sup>112</sup> Jiří STRNAD, *Píšťalka pro dva*, Práce, 29. 4. 1975; /jš/, *Píšťalka pro dva*, Svobodné slovo, 30. 4. 1975; /alb/, *Píšťalka pro dva*, Tvorba, 14. 5. 1975.

<sup>113</sup> Bohuž ŠTĚPÁNEK, *Ohnivý máj*, Československá televize, 17. 9. 1975; /pp/, *Poselství z minulosti*, Mladá fronta, 24. 9. 1975; /dk/, *Ohnivý máj*, Tvorba, 1. 10. 1975.

<sup>114</sup> *Kráľův kalich*, Československá televize, 25. 6. 1975; /zh/, *Kráľův kalich*, Svobodné slovo, 16. 7. 1975.

<sup>115</sup> Hodnocení kvality: 81 %; počet hodnotících: 361; počet komentářů: 22. Počet uvedení: 12 (5x před revolucí roku 1989), in: ČSFD, [online], [citováno dne: 4. 7. 2016]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/220822-bretislav-a-jitka/komentare/>. Číselné údaje o vysílání, uváděné zde i níže, sdělila Česká televize.

<sup>116</sup> Akana, 28. 10. 2009, in: ČSFD, [online], [citováno dne: 4. 7. 2016]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/220822-bretislav-a-jitka/komentare/>.

<sup>117</sup> dr.fish, 2. 1. 2014, in: ČSFD, [online], [citováno dne: 4. 7. 2016]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/220822-bretislav-a-jitka/komentare/>.

<sup>118</sup> „Jízlivost a neskutečná pýcha moravského knížete, zároveň vřelost a láska, kterou v sobě skrývá. Je cítit v jeho slovech a je vidět v jeho očích. Hrdost a pýcha dcery markraběte, její boj o nezávislost, snaha nepokořit se a postupně prozření a pochopení.“ [online], [citováno dne: 4. 7. 2016].

<sup>107</sup> D. KOZLOVÁ, *Milostné příběhy z historie*, Tvorba 41, 8. 11. 1975, s. 9; /vmk/, *Královské usínání*, Tvorba, 12. 3. 1975.

<sup>108</sup> V tomto směru působí mnohem sympatičtější postavy Alžběty Rejčky a Jindřicha z Lipé – ty se výslovně vymezují vůči Němcům.

<sup>109</sup> Zde možná patrný vliv soudobé historické prózy. Viz: Oldřich DANĚK, *Král utíká z boje*, Praha 1967.

<sup>110</sup> Dita HAJNÁ, *Poslední metry Poslední královny*, Mladá fronta, 24. 5. 1974; /va/, *Poslední královna*, Československá televize, 1. 7. 1974; Věra BENEŠOVÁ, *Poslední královna*, Československá televize, 9. 4. 1975; Jiří STRNAD, *Tragédie poslední královny*, Práce, 15. 4. 1975; /mp/, *Hra o poslední královně*, Lidová demokracie, 16. 4. 1975; /zr/, *Poslední královna*, Zemědělské noviny, 15. 4. 1975; /pp/, *Česká královna*, Mladá fronta, 15. 4. 1975; /hp/, *Opravdové drama*, Květy, 1. 5. 1975.

<sup>111</sup> /tef/, *Královské řádění*, Československá televize, 20. 8. 1975; /zr/, *Manželské judo Karla*

pěkná hra v dobových kulisách a s absencí komunistické propagandy má vesměs pozitivní recenze uživatelů výše uvedené databáze.<sup>119</sup>

Více komentářů nalezneme u inscenace *Vrtkavý král*.<sup>120</sup> Jako pozitivum je vnímáno vykreslení neživotného jména z učebnice dějepisu do podoby skutečného člověka,<sup>121</sup> stejně jako reálné a uvěřitelné zobrazení českého středověkého panovníka,<sup>122</sup> které ve výsledku působí neotřele a moderně.<sup>123</sup> Ovšem některým historicky méně poučeným divákům, kteří Přemysla Otakara I. znají pouze z někdejší dvacetikorunové bankovky v doprovodu Zlaté buly sicilské, může způsobit drobné rozčarování.<sup>124</sup>

Dalším inscenacím uživatelé věnovali méně pozornosti. V *Královském usínání*<sup>125</sup> kritizují historickou nevěrohodnost a příliš „přehrávajícím“ herecké představitele. *Královský gambit*<sup>126</sup> je zase velmi statický a chladný, zajímavý pouze hereckými výkony Jana Třísky a Martina Růžka. V případě *Poslední královny*<sup>127</sup> je poněkud výjimečně kritizována autorská interpretace historie.

Dostupné z: <http://eumenidas.blog.cz/1408/bretislav-a-jitka>.

<sup>119</sup> Hodnocení kvality: 64 %; počet hodnotících: 35; počet komentářů: 2. Počet uvedení: 8 (5x před revolucí roku 1989), [online], [citováno dne: 4. 7. 2016]. Dostupné z: [www.csfd.cz/film/223547-kosmas-a-pani-bozetecha/komentare/](http://www.csfd.cz/film/223547-kosmas-a-pani-bozetecha/komentare/).

<sup>120</sup> Hodnocení kvality: 67 %; počet hodnotících: 89; počet komentářů: 8. Počet uvedení: 9 (5x před revolucí roku 1989).

<sup>121</sup> Morholt, 22. 4. 2014, in: ČSFD, [online], [citováno dne: 4. 7. 2016]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/223548-vrtkavy-kral/prehled/>.

<sup>122</sup> gudaulin, 17. 9. 2014, in: ČSFD, [online], [citováno dne: 4. 7. 2016]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/223548-vrtkavy-kral/prehled/>; Pulper, 30. 11. 2014, in: ČSFD, [online] [citováno dne: 4. 7. 2016]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/223548-vrtkavy-kral/prehled/>.

<sup>123</sup> slunicko2, 28. 4. 2014, in: ČSFD, [online], [citováno dne: 4. 7. 2016]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/223548-vrtkavy-kral/prehled/>.

<sup>124</sup> Čtec, 21. 4. 2014, in: ČSFD, [online], [citováno dne: 4. 7. 2016]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/223548-vrtkavy-kral/prehled/>.

<sup>125</sup> Hodnocení kvality: 67 %; počet hodnotících: 129; počet komentářů: 9. Počet uvedení: 10 (4x před revolucí roku 1989), [online], [citováno dne: 4. 7. 2016]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/223789-kralovske-usinani/prehled/>.

<sup>126</sup> Hodnocení kvality: 65 %; počet hodnotících: 136; počet komentářů: 4. Počet uvedení: 9; před revolucí roku 1989 se konala pouze premiéra, repríza až 23. 12. 1989, [online], [citováno dne: 4. 7. 2016]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/168357-kralovsky-gambit/prehled/>.

<sup>127</sup> Hodnocení kvality: 61 %; počet hodnotících: 54; počet komentářů: 5. Počet uvedení: 6 (4x před revolucí), [online], [citováno dne: 4. 7. 2016]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/228146-posledni-kralovna/prehled/>.

Ohledně *Královského řádění*,<sup>128</sup> *Píšťalky pro dva*,<sup>129</sup> *Ohnivého máje*<sup>130</sup> a *Králova kalicha*<sup>131</sup> se už v recepci nevyskytuje žádná výraznější linie.

## Závěr

*Milostný cyklus* můžeme pojmut jako reprezentativní přehlídku tehdejší české televizní dramatické tvorby. Hlavním impulsem pro vznik tohoto projektu byla snaha posílit v divákovi nacionalismus, z výsledku je patrnější ale spíše fakt, že látka českých dějin představovala pro režiséry a herce „bezpečné“ téma, u něhož se nemuseli obávat střetu s režimem. Byť nosnou část cyklu zlikvidovalo obvinění z údajné propagace feudalismu, dobová kritika na adresu jednotlivých inscenací nevznášela žádné ideologické námitky, neměla žádné obavy, že by tyto pořady mohly diváka podněcovat proti státnímu zřízení. Kvůli široce pojatému tvůrčímu týmu je ovšem každá epizoda výsledkem odlišného autorského pojetí a všechny dohromady spolu tvoří vsutku nesourodý mix. Přes tyto výhrady je v cyklu možné sledovat určité propojující motivy.

Tvůrčí tým nepřeváděl na televizní obrazovku jednotlivé výjevy z *Obrazů Vladislava Vančury*, nicméně toto dílo sloužilo jako zdroj inspirace, jako vzor, který autoři sledovali, dokud to bylo možné, jako určitá opora pro první polovinu projektu. Přes avizované příběhy lásky z české historie, jež měly představovat spojovací nit cyklu, prakticky jediný tradiční milostný příběh má epizoda *Břetislav a Jitka* a poté *Píšťalka pro dva*, postavená na pověsti o králi Václavovi IV. a lazebnici Zuzaně. Epizoda *Královské usínání* dokonce ani neobsahuje žádný láskyplný příběh mezi mužem a ženou, dominující je zde vztah otce a syna. Milostné vztahy Oldřicha a Boženy,

<sup>128</sup> Hodnocení kvality 70 %; počet hodnotících: 42; počet komentářů: 4. Počet uvedení: 5 (4x před revolucí roku 1989), [online], [citováno dne: 4. 7. 2016]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/232029-kralovske-radeni/prehled/>.

<sup>129</sup> Hodnocení kvality: 70 %; počet hodnotících: 47; počet komentářů: 4. Počet uvedení: 6 (2x před revolucí roku 1989), [online], [citováno dne: 4. 7. 2016]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/229415-pistalka-pro-dva/prehled/>.

<sup>130</sup> Hodnocení kvality: 64 %; počet hodnotících: 88; počet komentářů: 12. Počet uvedení: 8 (2x před revolucí roku 1989), <http://www.csfd.cz/film/224216-ohnivy-maj/prehled/>.

<sup>131</sup> Hodnocení kvality: 60 %; počet hodnotících: 67; počet komentářů: 2. Počet uvedení: 7 (2x před revolucí roku 1989), [online], [citováno dne: 4. 7. 2016]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/211480-kraluv-kalich/prehled/>.

Přemysla Otakara II. a Anežky z Kuenringu nebo královny Alžběty Rejčky a Jindřicha z Lipé hrají jen okrajovou úlohu. Příběh královny Kunhuty Haličské a Závíše z Falkenštejna se nezmiňuje vůbec. Tematizuje se tedy vesměs láska, jež se završila manželstvím, nebo láska manželská, mající mnoho podob: romantická (Břetislav a Jitka), něžná, léty jakoby zdrsnělá, přesto vroucí (Kosmas a Božetěcha), přátelská (Přemysl Otakar II. a Markéta Rakouská), naivní až dětská (Václav II. a Alžběta Rejčka), mateřsky ochranná až dusící (Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský), láska oddaná, byť spojená s faktem, že manželé žijí vedle sebe, ale navzájem si nerozumí (Jiří z Poděbrad a Johana z Rožmitálu). V inscenacích ve valné většině dominují muži. Ženy zaujímají vesměs pasivnější úlohu figurek, jimiž se manipuluje. Jen málokdy se jim podaří spolurozhodovat o svém osudu, jen málokdy se o to pokouší (kněžna Jitka, Markéta Rakouská, Eliška Přemyslovna, Alžběta Rejčka, lazebnice). Snad jen Eliška Přemyslovna je vyobrazena jako silná, neústupná, tvrdá, ač poněkud neurotická žena, která postupně ztrácí všechno, zač bojovala, v protikladu ke své mnohem „ženštější“ nevlastní matce Rejčce. V tomto směru se hra snaží divákovi implikovat, že se Eliška staví do mužské pozice, která jí nepřínáleží.

Milostný cyklus v sobě ovšem skrývá sled „královských obrazů“ a tedy rozmanité množství podob českých knížat a králů: panovník chrabrý a neohrožený, který se dokáže probíjet dopředu z dosti nevýhodné pozice (Břetislav I., Přemysl Otakar II.), panovník vypočítavý a pragmatický (Přemysl Otakar I.), panovník slabý a neschopný vládnout (Václav I.), panovník vítězí rozumem (Václav II.), panovník lidový (Václav IV.). A vrchol tvoří panovník, který se za každou cenu snaží zajistit své zemi mír, vnitřní stabilitu, zachovat právo a spravedlnost, blahobyt poddaných a zájem své země staví nad osobní zájem svůj i svou rodinu (Jiří z Poděbrad). V případě Karla IV. lze spatřovat další krok ve snaze nabourat petrifikovanou představu „Otce vlasti“ a na panovníka nahlížet z lidské stránky (stejně jako v případě filmů *Slasti Otce vlasti* a *Noc na Karlštejně*).

Na zamýšlených propojujících komentářích z pera Ludvíka Kundery je ovšem patrný jiný ideový záměr než pouze přiblížit současnému divákovi postavy dob minulých prostřednictvím jejich lásek. Kundera hodlal jednak posuzovat vývoj starších českých dějin dle modelu marxistické třídní teorie, jednak divákovi implikovat výraznou antipatii vůči římskokatolické církvi, jež v komentářích dokonce převyšuje obvyklý český odpor vůči německému

etniku. Němci zde (i v epizodách samotných) zaujímají okrajovou úlohu, ovšem jsou stále koncipováni negativně. Římské katolictví je představuje regresivní element, který brzdí slávu a moc Čech.

Dalším zajímavým motivem propojujícím epizody je motiv hry, realizující se v oblíbené metafoře šachové partie. Evropský prostor a politika se pojímá jako hrací pole. Ženy se často cítí být pouhými figurkami na tomto poli (princezna Markéta Přemyslovna, Anna Svídnická, Alžběta Pomořanská). Václav II., ač král, je zase pouhou šachovou figurou, která se jen marně a takřka hamletovsky vzpírá osudu, jež není schopna změnit. Oproti tomu Přemysl Otakar I. je zase tím, kdo figurami manipuluje, ovládá je a neuznává jakékoli zásady. Hru o šťastný život zase prohrává Jeroným Pražský. Divák tak může nahlížet dějiny jako směsici iracionálních náhod, kde neplatí jakákoliv pravidla.

Tvůrci se snažili vybírat herce, aby typově dle dochovaných portrétů odpovídali osobě, již měli představovat. Můžeme tak sledovat pozoruhodnou volbu hereckého obsazení. V hlavních rolích se objevovali buďto herci zkušeni a již profesně zavedení, kteří doposud vystupovali spíše v epizodních rolích. Stěžejní úlohu dostal například Čestmír Řanda (představitel spíše vedlejších, záporných úloh) v příběhu *Kosmas a paní Božetěcha*, Pavla Maršálková (známá hlavně svou pozdější rolí matky majora Zemana), Zdeněk Kryzánek (nejvíce proslavený patrně rolí Žalmana v seriálu *F. L. Věk*) a Josef Chvalina. Dále pak herečka Karolina Slunéčková ztvárňující královnu Adlétu Míšeňskou ve *Vrtkavém králi* nebo Jana Andresíková v titulní roli Elišky Přemyslovny ve hře *Poslední královna* (později mnohem více proslula rolí čarodějnice v oblíbeném seriálu *Arabela*). Realizátoři projektu také několikrát poskytli příležitost mladým začínajícím hercům – prakticky celé herecké obsazení hry *Břetislav a Jitka* stojí na divácky neznámých mladých hercích z Jihočeského divadla v Českých Budějovicích v čele s Břetislavem Slováčkem a Eliškou Havránkovou (později Balzerovou) v úlohách hlavních protagonistů. Roli Přemysla Otakara II. svěřila Marie Poledňáková teprve triadvacetiletému Tomáši Töpferovi, úlohu jeho milenky tehdy dvacetileté Libuši Šafránkové atd. Zapojeno tak bylo i široké spektrum hereckých tváří z českých oblastních divadel.

Na závěr je třeba vyzdvihnout snahu tvůrců ukázat divákům český středověk jako dobu barvitou a kulturní, stejně jako přiblížit jim velké postavy české historie zobrazením jejich lidské stránky. *Milostné příběhy*

*z českých dějin* dnes jen stěží mohou obstát jako celek. Vyjma tří epizod, založených na dobrém scénáři, se již jedná o relikty, které na dnešního diváka působí spíše staticky a nudně a jen některé z nich mají potenciál podnítit v něm přemýšlení o historii.

## Obrazy války v historii aneb Mantinely recepce válečných událostí na příkladu války roku 1866

Depiction of War Events in History. Limits to their  
Reception as Evidenced by the War of 1866

Vojtěch Kessler – Josef Šrámek

### Abstrakt

Studie se u příležitosti 150. výročí prusko-rakouské války z roku 1866 ohlíží za fenomény, které formovaly kolektivní paměť na tuto historickou událost. Téma je pojato jako jakási „inventura“ problému – přes ukotvení v minulosti tedy úvahy autorů směřují k současnosti a bilancují roli dané události v povědomí obyvatel či návštěvníků regionu východních Čech. Výklad je strukturován do několika tematických „obrazů“, které se však z logiky věci úzce prolínají. Jsou jimi prostor (autentické bojiště), edukace, média, instituce a věda, pojaté jako fundamentální faktory, které představu o válce z roku 1866 formovaly a nadále formují.

### Abstract

The study uses the recent 150<sup>th</sup> anniversary of the Austro-Prussian War as a vantage point for reviewing the phenomena that have shaped the collective memory of the war. The authors thus focus on the present, recounting the historical event as it is perceived by the locals and by current visitors to the East Bohemia region. A sequence of varied but closely connected sketches of the topic make the study's structure, such as the area (the actual battlefield), education, the media, the scholar research into the topic, etc.; all of those are treated as fundamental factors that have contributed and keep contributing to the perception and reflection of the War of 1866.

### Klíčová slova

Prusko-rakouská válka – reflexe – komemorace – historická paměť – historická tradice

**Key Words**

Austro-Prussian War of 1866 – reflection – commemoration – historical memory – historical tradition

**Úvod**

V roce 2016 jsme si připomněli jubileum 700 let od narození Karla IV. To byla alespoň teze, která v celostátním rozsahu opanovala mediální (a tedy i veřejný) prostor. Na Královéhradecku by však na otázku, jaké významné výročí se v roce 2016 slaví, bylo s největší pravděpodobností odpovězeno, že je to 150. výročí bitvy na Chlumu u Hradce Králové.<sup>1</sup> V souvislosti s přípravami těchto „oslav“,<sup>2</sup> prací na výstavách *Ve stínu války a Ohlasy prusko-rakouské války*, doprovodném přednáškovém cyklu,<sup>3</sup> mezinárodní tematické konferenci<sup>4</sup> a v neposlední řadě na několika publikacích k výročí,<sup>5</sup> se chceme zamyslet nad recepcí prusko-rakouské války z roku 1866, shrnout své poznatky, překážky, na něž jsme naráželi, i otázky, které nám krystalizovaly, do následujícího příspěvku. Ač jsme se snažili dát textu formu jakési „inventury“, namísto tezí jsme zabředávali do dalších a dal-

ších otázek a problematizujících sporů. Proto je na místě text číst spíše jako produkt „historické dílny“ než jako kanonický text, který by měl s konečnou platností ozřejmit téma, jež slibuje ve svém názvu.

Ať už pojmáme válku jako „vynález“,<sup>6</sup> či ji vnímáme jako neodstranitelný projev vrozené lidské agresivity, jen obtížně se smiřujeme se slovním spojením, že válka by se měla „slavit“, resp. „oslavovat“. Přesto jsou komemorační festivity, každoročně pořádané u Hradce Králové, s bohorovnou samozřejmostí označovány jako „oslavý“. Co se však slaví? Uvážíme-li obecný postoj k militarismu českého národa „holubičích povah“,<sup>7</sup> je s podivem, jaké popularitě se prusko-rakouská válka dnes těší u nejširší veřejnosti. Zejména nemá-li událost de facto výraznější místo v českém národním narativu (oproti například bitvám u Lipan, na Moravském poli či na Bílé hoře) a navíc zapadá do „dlouhého“ 19. století,<sup>8</sup> které povědomou mentální mapu průměrného Čecha zhusta zaneslo zcela odlišnou tematikou národních buditelů a furiantskou selankou, na hony vzdálenou militárním tématům. Na jedné straně tu máme zažitou představu odcizené<sup>9</sup> císařské armády, která se „proměnila v tupou soldatesku a nástroj germanizace, její důstojnický sbor byl nazírán jako skupina neschopných a senilních generálů, nevzdělaných subalterních důstojníků, jejichž zájem se obrací pouze k pitkám a sexuálním výbojům, případně omezených sadistů vyžívajících se v trápení vojáků“;<sup>10</sup> a na straně

<sup>1</sup> [online], [citováno dne: 12. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.koniggratz1866.eu>.

<sup>2</sup> Podle našeho názoru nevhodný termín „oslavý“ se s železnou pravidelností objevuje v mediálním prostoru. Pokládáme nicméně za signifikantní, že se nad jeho sémantikou nikdo příliš nezamýšlí.

<sup>3</sup> Přednášky Jiřího Slavíka s názvem *Počátky královéhradecké pevnosti* (17. 2. 2016) a *Královéhradecká pevnost a její okolí* (2. 3. 2016); přednáška Pavly Koritenské s názvem *Život v pevnosti podle Ignáta Herrmanna* (26. 5. 2016) a *Školství v pevnostním městě* (8. 6. 2016); přednášky Josefa Šrámka: *Protipruský val: prusko-rakouské války 1740–1866* (27. 4. 2016); *Válka z roku 1866 očima současných* (21. 9. 2016); *Válka Němců s Němci: Sasové ve válce roku 1866* (26. 10. 2016) a *Jan Nepomuk Steinský a vznik památkové péče na Chlumu* (24. 11. 2016); přednáška Vojtěcha Kesslera s názvem *Pomníky z prusko-rakouské války* (7. 12. 2016).

<sup>4</sup> [online], [citováno dne: 12. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.muzeumhk.cz/kalendar-prusko-rakouska-valka-1866.html>.

<sup>5</sup> Aleš CHVOJKA – Josef ŠRÁMEK (eds.), *1866: Malá encyklopedie prusko-rakouské války k expozici Muzea války 1866 na Chlumu*, Hradec Králové 2015; Bohumír TUHÝ – Jiří ŠRAMAR – Josef ŠRÁMEK a kol., *Prusko-rakouská válka roku 1866: Výzbroj a výstroj*, Hradec Králové 2015; Vojtěch KESSLER – Josef ŠRÁMEK, *Requiem za rytíře. Jezdecká srážka u Střezetice 3. 7. 1866*, Hradec Králové 2016; Vojtěch KESSLER – Kateřina KESLEROVÁ – Jan KVĚTINA, *Tajemný průvodce strážce bojiště. Bitva u Hradce Králové 1866*, Hradec Králové 2016.

<sup>6</sup> Zde narážka na antropologické spory mezi příznivci teorií Margaret Meadové a Konrada Lorenze. Viz: Ivo BUDIL, *Antropologie války a západní vojenská tradice*, in: Věda a armáda – věda a válka, Richard Vašek (ed.), Praha 2006, s. 11–18.

<sup>7</sup> Srov. Jiří RAK, *Války a zbraně v českém obrození*, in: Armáda a společnost v českých zemích v 19. a v první polovině 20. století, Jiří Rak – Martin Veselý (eds.), Ústí nad Labem 2004, s. 37–53.

<sup>8</sup> „...dlouhé devatenácté století bylo vystřídáno krátkým stoletím dvacátým. Už v tomto základním konstatování se skrývá výzva: odvoláme-li se na kalendářní pojetí času, podle něhož organizujeme a jemuž podřizujeme svůj každodenní život, zkrátilo se nové »století« o jednu třetinu“ (Zdeněk BENEŠ, *Minulost a přítomnost 19. století*, in: Jakou Evropu ohlašovala bitva u Slavkova, Svatava Raková – Christian Lequesne (eds.), Praha 2006, s. 20).

<sup>9</sup> Ani po reformách v šedesátých a osmdesátých letech 19. století nebyla c. k. armáda považována za součást občanské společnosti, za instituci „demokratickou“ a „národní“. Viz: Ivan ŠEDIVÝ, *Opoždění vlastenci*, in: Dějiny ve věku nejistot. Sborník k příležitosti 70. narozenin Dušana Třeštíka, Jan Klápště – Eva Plešková – Josef Žemlička (eds.), Praha 2003, s. 277.

<sup>10</sup> Jiří RAK, *Čech v císařské uniformě. Několik poznámek na základě vojenských humoresek*, in: Magister noster. Sborník statí věnovaných in memoriam prof. PhDr. Janu Havránkovi, CSc., Praha 2005, s. 483.

druhé tu máme nezpochybnitelné masy diváků každoročně mířících na chlumské svahy, aby zhlédli „bojové rekonstrukce“ z roku 1866.

Badatelé v tématu i aktéři a iniciátoři zmiňovaných festivit si sice často kladou otázku „proč je ještě dnes válka živa?“<sup>11</sup> nicméně odpověď hledají chybně ve vzpomínané události namísto toho, aby svoje zraky z minulosti obrátili do současnosti a uvědomili si naši oblíbenou tezi německého historika Tobiasa Wegera o tom, že „vzpomínky vypovídají mnohem více o vzpomínajících než o vzpomínaných.“<sup>12</sup> Je pozoruhodné, že doposud nevznikla žádná dílčí či kolektivní monografie, která by si všímala „druhého života“ války roku 1866. Jaký to rozdíl oproti tomu, jak je pojímána bitva a bojiště u Slavkova.<sup>13</sup> Pokusme se tedy v následujícím textu nikoli zdůraznit význam historické události,<sup>14</sup> ale spíše význam jednotlivých „instrumentů“ pro formování masového recipienta, tj. toho, kdo rok co rok na válku 1866 vzpomíná, kdo pořádá „oslav“ a kdo se jich účastní.

## Obraz první – Prostor

Při přemýšlení nad tématem recepce války z roku 1866 nelze začít nikde jinde než u samotného areálu bývalého bojiště.<sup>15</sup> Podle našeho názoru přesně zde, v místě osudového rozhodnutí, začíná onen druhý život prusko-rakouské války a její recepce dalšími generacemi. Vědomí specifčnosti bitevního pole u Hradce Králové se zrcadlí již v pamětních zápisech, vznikajících v letech po skončení války. Právě ony představují klíč k pochopení toho, jak bylo bojiště vnímáno a co ovlivnilo další vývoj tohoto prostoru.

„Údolí a návrší poseto jest četnými malými i velikými pahrbky z nové nasypané země, jež kryje v šachtách tisíce a tisíce padlých vojáků. Jednoduché černé kříže zaražené na šachtách jsou jediným pomníkem četných zmařených životů. Žádný nápis neprozrazuje jméno zde padlých vojáků, jen tužkou napsaná čísla naznačují pluky, které zde krvácely. Nejvíce hrobů kryje návrší chlumské. Šachta na šachtě dávající o tom svědectví, že zde nejúsilovněji bojováno, že zde vedl se nejprudší zápas, že zde rozhodnut osud celonárodního boje. Krajina zdejší podobala se jedinému velikému hřbitovu. Jindy tak tichá a neznámá stala se velepamátnou. Tu přicházejí otcové, matky, bratři, sestry by si vyhledali svého syna, bratra; tu zas černě oděná paní vedouc dítka za ruce hledá, pátrá po svém manželci. Větší počet nedopátral se hrobů svých milých. Mnohým se to však předce podařilo dle jistých známek a udání těch, kteří zahrabávali mrtvolky; na hrobech těch pak postaveny byly pomníky.“<sup>16</sup>

V roce 1927 vydal své vzpomínky na prusko-rakouskou válku Josef Volf, sedlák z Máslojed, jenž byl v roce 1866 šestiletým chlapcem.<sup>17</sup> Hluboké osobní zaujetí je i s odstupem desetiletí na stránkách jeho knihy (která se ve své době těšila velké popularity, jak dokládá reedice z roku 1934 i vydání německojazyčné mutace) patrné: „Sám jsem byl svědkem této války. [...] Můj zájem o krvavé drama nezůstal utajen a já byl po léta vyhledáván od turistů a žádán za provedení a vysvětlení na bojišti. [...] Službu průvodce jsem konal vždy jen z ochoty. Velký zájem ke všem památkám z této války se zakořenil pevně v mém srdci i tím, že jako útlý chlapec jsem viděl ony hrůzy a slyšel sténání a křik raněných vojáků a pak přemýšlel jsem, co tisíců nejlepších zdravých mužů v jarém věku padlo za obětí násilné smrti a bez rakví bylo do společných hrobů naházeno a hlínou zahrnuto.“<sup>18</sup>

Areál někdejšího bojiště z roku 1866 je dnes v celoevropském kontextu unikátní památkovou zónou, a to jak po stránce geografického rozsahu,

<sup>11</sup> Irena MICHÁLKOVÁ – Ladislav MICHÁLEK, *Kamenů hlas o válce roku 1866*, Praha 2009, s. 7–8.

<sup>12</sup> Viz: např. Tobias WEGER, *Johann Gregor Mendel (1822–1884) jako místo paměti*, in: *Místa paměti česko-německého soužití*, Praha 2011, s. 81–90, 92–102.

<sup>13</sup> Jen namátkou jmenujme výstup z mezinárodní vědecké konference konané 21.–22. dubna 2005, kterou spolupořádaly Výzkumné středisko pro dějiny střední Evropy a Historický ústav Akademie věd České republiky: *Napoleonské války a historická paměť*, Lukáš Fasora – Jiří Hanuš – Jiří Malíř (eds.), Brno 2005 či publikaci František KOPECKÝ, *200 let tradic bitvy u Slavkova*, Brno 2006.

<sup>14</sup> Je to tedy přesně opačný postup, jaký zvolil nestor slavkovské tematiky Dušan Uhlíř ve výše zmíněném sborníku. Zde je předmětem zájmu „reálné jádro“ tradic, resp. dějin, které píší vítězové (viz: Dušan UHLÍŘ, *Válka roku 1805 a její „druhý život“ aneb ošidnost historické paměti*, in: *Napoleonské války a historická paměť*, Lukáš Fasora – Jiří Hanuš – Jiří Malíř /eds./, Brno 2005, s. 16).

<sup>15</sup> [online], [citováno dne: 25. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.chlum1866.cz/areal-bitvy-1866>.

<sup>16</sup> *Kronika obecné školy Chlum*, in: *Válka roku na Královéhradecku pohledem současníků. Výbor z obecních, farních a školních kronik regionu*, Stanislava Svatoňová – Jaroslav Šůla – Petr Zimmermann (eds.), Hradec Králové 1991, s. 80.

<sup>17</sup> Blanka KAREŠOVÁ, *Josef Volf (9. 2. 1860–20. 1. 1937)*, Bellum 1866 2, 2015, s. 26–35.

<sup>18</sup> Josef VOLF, *Vzpomínky na válku roku 1866 (Zároveň průvodce po bojišti královéhradeckém)*, Hradec Králové 1934, s. 3–5. Srov.: Josef ŠRÁMEK, *Vzpomínky Josefa Volfa na válku roku 1866 v kontextu moderního vojenského dějepiscectví aneb jak sedlák z Máslojed předběhl historiky*, Bellum 1866 2, 2015, s. 36–43.

tak také kontinuitou tradic. Pomníky, připomínající památku padlých, byly na Chlumu a v jeho okolí budovány záhy po skončení bojů. První z nich se objevily již koncem roku 1866 a postupně jich přibývalo. Nermalou zásluhu na označení, a tím i zachování hromadných hrobů, mají členové pruského řádu johanitů. Pomníky později zřizovaly také jednotlivé pluky, a to v místech, kde jejich příslušníci sváděli nejprudší boje.<sup>19</sup> Pietní označování hrobů zintenzívnělo zejména po návštěvě císaře Františka Josefa I. na Královéhradecku na podzim roku 1866.<sup>20</sup> Tak začal u Hradce Králové vznikat ojedinělý a početný soubor sepulkrálních plastik, včetně několika umělecky hodnotných sochařských výtvarů.

Klíčovým datem je rok 1888, kdy byl účastníkem válečného střetu Janem Nepomukem Steinským založen spolek, který si vytkl za cíl udržování královéhradeckého bojiště, jež se v té době již nacházelo ve výrazně zanedbaném stavu.<sup>21</sup> Zásluhou Komitétu pro udržování pomníků na bojišti Králové-hradeckém narůstal počet funerálních památek v okolí chlumské výšiny takříkajíc geometrickou řadou.<sup>22</sup> Jelikož tento spolek sdružoval v první generaci v zásadě pamětníky prusko-rakouské války, docházelo ke vzniku cenné kontinuity a předávání tradice, což bylo vyjádřeno i tím, že v devadesátých letech 20. století obnovený Komitét věnoval svému zakladateli pomník umístěný v centru památkové zóny z roku 1866.<sup>23</sup> Významný doklad toho, že královéhradecké bojiště představuje živý objekt veřejného zájmu, je i skutečnost, že v roce 2016 byl u obce Střezetice v rámci 150. výročí prusko-rakouské války odhalen pomník věnovaný padlým koním a jezdcům, přičemž cca třetina potřebné sumy na realizaci pochází z veřejné sbírky. Jistě není bez zajímavosti, že kořeny tohoto projektu sahají až do roku 1913.<sup>24</sup>

Živnou půdou pro rozkvět bývalého bitevního pole se stal také rozvíjející se turismus. Zájem o poznání míst, kde se v roce 1866 psaly dějiny, reflektuje ve svých vzpomínkách (jež zároveň sloužily jako průvodce po bojišti) výše zmíněný pamětník „šestašedesáté války“ Josef Volf. Přesněji řečeno, šlo o pomyslné spojené nádoby, neboť růst zájmu o historii prusko-rakouské války živil turismus a rozvoj turismu napomáhal zvelebování areálu bojiště i udržování vzpomínky na dění z roku 1866. Vidíme zde praktické potvrzení teze Reginy Bendix, že naratizovaná zkušenost je klíčovou ingrediencí při vzniku turismu jako moderního průmyslového odvětví. Cestování pak napomáhá přenosu zkušenosti, kterou člověk sám nezažil, a současně zpřístupnění této zkušenosti ve formě suvenýrů a fotografií.<sup>25</sup>

Areál bývalého bojiště se dále proměňoval. Roku 1894 nechal statkář z Dobřenic Karel Weinrich zřídit na Chlumu dodnes stojící domek pro strážce bojiště, který roku 1899 doplnila rozhledna a výletní restaurace. V roce 1896 vyšel první průvodce po královéhradeckém bojišti<sup>26</sup> a v roce 1904 bylo vytvořeno první turistické značení (další pak v roce 1936 v souvislosti s nadcházejícím výročím prusko-rakouského konfliktu).<sup>27</sup> Do začátku 20. století se tak v prostoru rozhodujícího střetnutí prusko-rakouské války vykonalo mnoho záslužné práce a z místa někdejšího bojiště se stala specifická památková a pietní zóna.<sup>28</sup>

Třebaže činnost na bojišti limitoval vznik Československé republiky a zásadně ji omezila nacistická okupace i následná komunistická totalita, odkaz zakladatelů se podařilo jejich následovníkům nejen udržet, ale v rámci možností také rozvíjet. Největší nebezpečí, které chlumskému bojišti hrozilo mezi lety 1950–1989, byl záměr zřídit v lese Svíbu, místě s největší koncentrací válečných hrobů na bojišti, strategický sklad pohonných hmot. Ten byl ale nakonec vybudován mimo jeho areál. Původně zvažovaná lokalita měla být poté využita jako skládka komunálního odpadu pro královéhradecký okres, a to přímo pod pomníkem praporu polních myslivců

<sup>19</sup> Martin BARUS, *Žde v Pánu odpočívají... Pomníky a válečné hroby z prusko-rakouské války*, Dějiny a současnost 6, 2016, s. 17–19.

<sup>20</sup> Jiří PERNES, *František Josef I. Nikdy nekorunovaný český král*, Praha 2011, s. 163–167.

<sup>21</sup> Jaroslav DVOŘÁK, *Jan Nepomuk Steinský. Otec válečných hrobů*, Hradec Králové 2011, s. 94–200.

<sup>22</sup> V roce 1891 se v místě rozhodující bitvy války z roku 1866 v okolí obce Chlum nacházelo 227 funerálních památek, v roce 1898 už jich bylo 319, v roce 1899 342, v roce 1901 již 400. Srov.: kol. autorů, *Komitét 1866. Péče o válečné památky v běhu staletí*, Hradec Králové 2003, s. 23.

<sup>23</sup> Jaroslav DVOŘÁK – Jiří SYNEK, *Před 25 lety byl obnoven Komitét 1866*, Bellum 1866 2, 2015, s. 5–25.

<sup>24</sup> V. KESSLER – J. ŠRÁMEK, *Requiem za rytíře*, s. 106–112.

<sup>25</sup> Regina BENDIX, *Capitalizing on memories past, present, and future. Observations on the intertwining of tourism and narration*, Anthropological Theory 4, 2002, s. 469–487.

<sup>26</sup> Josef TAUSIK, *Průvodce po bojišti královéhradeckém*, Hradec Králové 1896.

<sup>27</sup> Josef SIMON, *Průvodce po bojišti královéhradeckém z r. 1866*, Hradec Králové 1936.

<sup>28</sup> Josef SIMON, *Padesát let trvání Spolku pro udržování válečných památek na bojišti královéhradeckém z roku 1866*, Hradec Králové 1939, s. 20.

č. 30, v místě, kde se nachází neobyčejné množství šachtových hromadných hrobů. Naštěstí ani tento necitlivý zásah do pietního charakteru místa nebyl realizován, stejně jako záměr výstavby rodinných domů v prostoru mezi stávající obcí Chlum a tzv. pruským hřbitovem.<sup>29</sup> I v období mimořádné politické nepřízně se tak podařilo v zásadě uchovat integritu chlumského bojiště, dokumentovat historické památky a svépomocí je opravovat či alespoň udržovat, takže ve výsledku se dnes jen na chlumském bojišti nachází více než čtyři sta funerálních památek, prostými kříži počínaje a monumentálními pomníky konče.<sup>30</sup>

Snaha uchovat všechny památky nedotčené, a s nimi i historicky málo narušený ráz krajiny, vedla pracovníky památkové péče Okresního úřadu v Hradci Králové k návrhu velkoplošné ochrany území bojiště. Ministerstvo kultury České republiky tento návrh akceptovalo a k 1. červenci 1996, dva dny před 130. výročím bitvy, vyhláškou č. 208/1996 Sb. vyhlásilo centrální bojiště za památkovou zónu.<sup>31</sup> Symbolicky tak byl potvrzen fakt, že se prusko-rakouská válka z roku 1866 vepsala nesmazatelně do paměti krajiny východních Čech a tím pádem i do povědomí jejich obyvatel. Je otázkou, zda lze i na adresu chlumské bitvy konstatovat to, co pronesl o Slavkovu Dušan Uhlíř, a sice že „bitva se vryla nesmazatelnou stopou do krajiny mezi Brnem a Slavkovem. V tomto kraji spadajícím do brněnské průmyslové oblasti, kde se už téměř vytratily lidové zvyky, stala se slavkovská bitva novou tradicí, novým folklórem. Vplynula tak do lidových vyprávění i zvyků a vrostla do života lidí pod prateckým návrším.“<sup>32</sup> Přesto je pravdou, že pojmy jako Alej mrtvých, Úvoz mrtvých, Baterie mrtvých či podnes imaginativní les Svíb tak stále ve vnímání (nejen) Východočechů rezonují a obsahují v sobě obrazotvorný potenciál. Jistou snad až kuriózní perličkou může být zkušenost z exkurzí vedených doktorem Jiřím Rakem, kdy účastníci zalehávali v Úvozu mrtvých, aby na autentickém místě „nasáli atmosféru“ místa, kde

se psaly dějiny, případně zkušenosti z prací se štábem České televize na dokumentárním filmu *Muži z Aleje mrtvých* – chlumské bojiště a obzvláště les Svíb zkrátka působí na vnímavého návštěvníka velmi silným dojmem. Samotné muzeum války 1866, nacházející se v centru památkové zóny, prošlo v letech 2008–2012 přestavbou, jejímž výsledkem je jeho nová tvář, spočívající v rozšíření objektu a změně dispozice výstavní plochy, obměně vybavení expozičních prostor, zřízení moderního audiovizuálního centra i vytyčení nového okruhu cyklotrasy, procházející mezi bojišti z roku 1866 v dané oblasti.<sup>33</sup>

Z dnešního pohledu tak lze konstatovat, že se podařilo víceméně úspěšně překlenout klíčové období devadesátých let minulého století, kdy byl zájem o připomínání prusko-rakouské války nesen na jedné straně nadšením z možnosti se svobodně scházet u pomníků na bojišti, což nebylo před rokem 1989 zcela samozřejmé, na stranu druhou těmto aktivitám nahrávala i jakási dobová prohabsburská nostalgia.<sup>34</sup>

## Obraz druhý – Edukace

Ruku v ruce s obnovením zájmu o dějiny prusko-rakouské války z roku 1866 a o její dějiště jde rovina popularizace, resp. edukace.

V roce 1880 bylo zřízeno královéhradecké městské muzeum, pod jehož patronátem byla v roce 1899 vybudována první expozice věnovaná památkám na prusko-rakouskou válku. Artefakty militární povahy byly na sklonku 19. století oblíbeným sběratelským artiklem, jak dokládá například dochovaný katalog sbírky Františka Waldeka z roku 1894, kdy Waldek svou kolekci prezentoval na národopisné výstavě.<sup>35</sup> Právě tento soubor se stal základem fondů královéhradeckého městského muzea, které Waldekovu sbírku zakoupilo v roce 1895 za 3600 zlatých. Motivační byla dle svědectví dobového tisku jak snaha rozšířit muzejní exponáty, tak úsilí přilákat do města návštěvníky bojiště na Chlumu.<sup>36</sup> Další památky byly muzeem vykou-

<sup>29</sup> J. DVOŘÁK – J. SYNEK, *Před 25 lety byl obnoven Komitét*, s. 16–17.

<sup>30</sup> Jan BRŮHA – Jaroslav DVOŘÁK – Bohumil POLÁČEK – Miroslav VYCPÁLEK, *Průvodce po bojišti u Hradce Králové z roku 1866*, Hradec Králové 1996.

<sup>31</sup> Nabízí se srovnání se slavkovským bojištěm z roku 1805. Na slavkovském zámku převzali dne 29. listopadu 1991 zástupci osmnácti obcí a měst z okresů Brno-venkov a Vyškov deklaraci ve formě vyhlášky č. 4/91 o vyhlášení 120 km<sup>2</sup> slavkovského bojiště za chráněné území, které bylo následně vyhlášeno vyhláškou č. 475/92 Ministerstva kultury za památkovou zónu. Viz F. KOPECKÝ, *200 let tradic bitvy u Slavkova*, s. 60.

<sup>32</sup> D. UHLÍŘ, *Válka roku 1805 a její „druhý život“*, s. 18.

<sup>33</sup> Josef ŠRÁMEK, *Památník bitvy 1866 na Chlumu*, *Střelecká revue* 2, 2014, s. 60–61.

<sup>34</sup> Srov. předmluvu, postihující proměny vnímání habsburské éry v českém prostředí, v knize Ivana ČORNEJOVÁ – Jiří RAK – Vít VLNAS, *Ve stínu tvých křídel... Habsburské v českých dějinách*, Praha 1995, s. 7–26.

<sup>35</sup> František WALDEK, *Katalog sbírky trofejí z roku 1866*, Hradec Králové 1894.

<sup>36</sup> *Sbírka památek z roku 1866 (Hlas z obecnstva)*, Ratibor 45, 1910.

peny od soukromých majitelů na venkově či od obchodníků s železem.<sup>37</sup> Přitom prostory pro prezentaci těchto akvizic nebyly příliš reprezentativní. Kolekce militarií z války roku 1866 byla nejprve instalována v prostoru nad kaplí sv. Josefa u kostela Nanebevzetí Panny Marie, v roce 1898 pak byla přemístěna do prostor bývalého bytu školníka v domě č.p. 33.<sup>38</sup> Třebaže mezi lety 1909–1912 byla podle návrhů architekta Jana Kotěry vystavěna nová muzejní budova,<sup>39</sup> ani zde nenašla expozice prusko-rakouské války roku 1866 vhodné umístění. Sály pro ni neměly odpovídající prostor, proto byla sbírka militarií umístěna do místnosti v druhém patře, zamýšlené původně jako skladiště. Zde se soubor nacházel až do roku 1921 (v roce 1916 se při příležitosti padesátého výročí od prusko-rakouské války uvažovalo o výstavě, ta se však nakonec nerealizovala), kdy byly prostory upraveny na výstavní, a sbírka památek na válku z roku 1866 zde byla od roku 1922 zpřístupněna.<sup>40</sup>

Představitelé města Hradce Králové, potažmo činovníci městského muzea, si tedy byli vědomi historického významu prusko-rakouské války i jejího potenciálu v oblasti turismu, přesto možnosti prezentace unikátních a s nemalými náklady pořizovaných sbírek jistě nelze označit za optimální. V roce 1936 došlo zásluhou výše zmíněného Josefa Volfa ke zřízení Válečného muzea 1866 přímo na Chlumu.<sup>41</sup> Dobový regionální tisk dokládá, že myšlenku založení muzea na Chlumu nebylo lehké prosadit, neboť vyvolávalo mezi veřejností bouřlivou odezvu, např. právě z důvodu obav z odlivu turistů z Hradce Králové na Chlum.<sup>42</sup> Muzeum na Chlumu tak od doby svého vzniku, i přes mnohé peripetie (především znárodnění mezi lety 1951–1955), ovlivňuje historické povědomí návštěvníků a fixuje vzpomínku na události prusko-rakouské války. Výrazným symbolem bylo

především před rokem 1989, kdy se tematika války 1866 nacházela ve schizofrenním stavu. Komitét byl zákonem rozpuštěn, jeho majetek zabaven a vzpomínka na „imperialistickou válku Němců s Němci“ byla všemožně potlačována. Muzeum však fungovalo dál a neustal ani cestovní ruch. Komitét vykonával svou činnost v přítmí. Pod zástěrkou vlastivědných kroužků se pořádaly vycházky po bojišti, v rámci možností se pečovalo o památky, jak dokládají svědectví pamětníků, často úřadům navzdory. Proslulý je rok 1983, kdy pokus o vzpomínkovou akci znemožnil zásah příslušníků Veřejné bezpečnosti.<sup>43</sup>

Po sametové revoluci již nic nebránilo obnově vzpomínkových akcí při výročí hradecské bitvy. Jejím středobodem bývá vedle pietních aktů u pomníku Baterie mrtvých především bitevní ukáзка zprostředkovaná kluby vojenské historie, která tak dokresluje expozici chlumského muzea. Motivace účastníků je jistě ovlivněna nejen vztahem k prusko-rakouské válce a touhou uctít památku padlých, ale i faktem, že se jedná o show. Přesto není na místě reenactment či living history podceňovat. Původním smyslem reenactmentu je přiblížit divákovi historickou atmosféru minulých válek, činnost vojáků v poli, použití tehdejších zbraní, taktiku boje a tedy i celou krutost války. Ačkoli ani tento typ volnočasové aktivity nezůstal ušetřen negativního vlivu komercializace, lze konstatovat, že ve světle rozbujelých pseudohistorických městských slavností, zůstal reenactment prusko-rakouské války nejhorších excesů ušetřen.<sup>44</sup> Členové klubů vojenské historie většinou věnují své výzbroji a výstroji velkou péči a jejich podíl na edukativních aktivitách je nezastupitelný, neboť umožňují aktivní vstup diváka/návštěvníka. Muzeum má řadu možností, jak minulost dokumentovat, možnosti zprostředkování však zůstávají limitované. Zvláště v případě válečného konfliktu, který ještě nebyl dokumentován fotografií a filmem, se spolupráce s kluby vojenské historie jeví jako velmi funkční.<sup>45</sup>

Jak trefně poznamenal Josef Fučík, jakýmsi unikátem reenactmentu války 1866 je fakt, že se řada členů těchto klubů angažuje i v péči o funerální památky. Tím také odpovídá na otázku Hany Gernešové, jak je možné,

<sup>37</sup> *Sbírka památek z roku 1866 (Hlas z obecnstva)*, Ratibor 45, 1910; *Sbírka památek z války r. 1866*, Osvěta lidu 49, 1926, s. 8.

<sup>38</sup> Josef ŠRÁMEK, *Nástin historie královéhradecké sbírky militarií z prusko-rakouské války roku 1866*, in: Bohumír TUHÝ – Jiří ŠRAMAR – Josef ŠRÁMEK a kol., *Prusko-rakouská válka roku 1866: Výzbroj a výstroj*, Hradec Králové 2016, s. 20–22.

<sup>39</sup> Jiří MALINA – Aleš DOUBRAVA, *Hradecké muzeum*, Hradec Králové 1983.

<sup>40</sup> Viz: *Sbírka památek z války r. 1866*, Osvěta lidu 49, 1926, s. 8; *Výstava z r. 1866*, Tamtéž.

<sup>41</sup> Josef ŠRÁMEK, *Památník bitvy 1866 na Chlumu u Hradce Králové. Místo paměti na „válku Němců s Němci“*, *Dějiny a současnost* 11, 2012, s. 10.

<sup>42</sup> *Válečné muzeum z r. 1866 na Chlumu*, Osvěta lidu 36, 1933, s. 2; Josef SIMON, *Žřízení válečného muzea na Chlumu*, Osvěta lidu 14, 1935, s. 4; *Ještě válečné muzeum z r. 1866, Sbírka památek z války r. 1866*, Osvěta lidu 20, 1935, s. 4.

<sup>43</sup> J. DVOŘÁK – J. SYNEK, *Před 25 lety byl obnoven Komitét*, s. 5–17.

<sup>44</sup> Josef FUČÍK, *Hradec Králové 2006 – výzvy a zamýšlení*, Bellum 1866 1, 2006, s. 61–62.

<sup>45</sup> Ernst AICHNER, *Oddělení „1. světové války“ v Bavorském armádním muzeu*, in: *Vojenské dějiny v muzeu. Setkání bavorských, českých a saských muzejních pracovníků*, Dietlinde Peter – Marie Ludmila Ludwig (eds.), Chemnitz – Liberec – München 2006, s. 56.

že se místa zbrocená krví umírajících mohou po uplynutí jistého času stát jevištěm, kde se nadšenci v napodobeninách dobových kostýmů snaží znovu oživit minulost; jak se stane, že jejich úsilí přihlíží davu lidí, kteří ve své většině nemají se skutečnou válkou žádnou zkušenost?<sup>46</sup> Shodně s Jiřím Rákem také tvrdíme, že popularita tzv. historických jednotek, jejichž příslušníci v císařských uniformách vystupují při rekonstrukcích významných bitev či tvoří čestnou stráž při slavnostních příležitostech v řadě českých měst, svědčí o tom, že služba v císařském kabátě zanechala v českém myšlení brázdu hlubší, než se zdálo.<sup>47</sup>

Tento rozměr osobní angažovanosti aktérů reenactmentu by však neměl zastřít, že se také jedná o jistý druh životního stylu, volnočasovou zábavu a svým způsobem i sportovní aktivitu. Jak totiž konstatovala Hana Gernešová: „[...]domnívám se, že jde o rituály, o hry, které lze chápat jako extenzi sociálního člověka. Hry jsou dramatickými modely našeho života, umožňují nám uvolňovat napětí, bez her člověk a společnost upadají do mrtvolné automatizace. Hry na ožvlou minulost umožňují aktivním i pasivním účastníkům prostředek přímé účasti, nebo alespoň iluzi přímé účasti na velkých dramatech dějin. Dnešní člověk však nestojí o plné ponoření do hry, jeho participace má jen přísně vymezený význam, je ochoten pouze na čas vyměnit svou nezávislost za účast na hře, navíc se cítí lépe v roli diváka než aktivního účastníka. Návštěvníci napoleonských oslav proto nedokáží rozlišit vítěze od poražených, nestojí na straně žádné z válečných stran. Historickou událost překrývá soudobé divadlo.“<sup>48</sup>

Klíčový je však vliv reenactmentu na edukaci. S ohledem na nedostatečné počty účastníků, které se zdaleka neblíží dobové realitě, lze po sémantické stránce problematizovat tradičně používaný termín „bitevní rekonstrukce“. V tomto směru se jeví další užívaný termín, a sice „bojová ukázka“, jako přeci jen vhodnější. Reenactment svou přístupností a vlivem na nejširší vrstvy zájemců je v jistých ohledech působivější než mnohé odborné výstupy školených historiků. Jeden pohled na dobře vystrojeného vojáka či zhlédnutí bitevní ukázky totiž zprostředkuje divákovi lepší

a trvalejší představu o tom, jak se na bojištích prusko-rakouské války bojovalo, než jakkoliv fundovaný popis v odborné monografii.

Význam edukační součinnosti muzea a reenactmentu je o to větší, že školní výuka prusko-rakouskou válku reflektuje, jak ukazuje v zásadě každodenní zkušenost muzejních pracovníků, jen ve velmi omezené míře. Odhlédneme-li od lokálně-patriotického rozměru komemoračních aktivit (především) ve východních Čechách, spatříme nápadný rozdíl v povědomí o historii prusko-rakouské války z roku 1866. Je v zásadě jedno, zdali je na vině údajná obsese slavnými programy, jak říkají Ivan Šedivý a Marie Koldinská,<sup>49</sup> či to, že tuto dějinnou kapitolu vytlačil republikánský československý étos a kult československých legií.<sup>50</sup> Proměna optiky se samozřejmě projevuje i v obsahu učebnic dějepisu. Nelze říci, že by v nich téma nebylo reflektováno,<sup>51</sup> spíše je problematizován samotný institut učebnice, resp. jeho dosavadní výsadní postavení.<sup>52</sup>

Optikou muzejní praxe, která nutně reflektuje všechny výše zmíněné aspekty, vzniká problém, jak oslovit různorodé skupiny návštěvníků (tj. jak oslovit zcela laické zájemce tematikou dosud „nepolíbené“ a zároveň splnit náročná očekávání většinou spíše konzervativních zájemců o dějiny prusko-rakouské války)<sup>53</sup> a současně dostát odborným standardům. Cestou jsou na jedné straně tradiční výstavní projekty, pracující v prvé řadě

<sup>49</sup> Marie KOLDINSKÁ – Ivan ŠEDIVÝ, *Válka a armáda v českých dějinách. Sociohistorické črty*, Praha 2008, s. 376–394.

<sup>50</sup> *Tamtéž*, s. 355–376.

<sup>51</sup> I dnes se najdou kvalitní učebnice, které se vyrovnají i v zaměření na válečný rok 1866 učebnici Josefa Pekaře (Josef PEKAŘ, *Dějiny naší říše se zvláštním zřetelem ke království a zemím v říšské radě zastoupeným*, Praha 2011, s. 180–181), viz: Josef HARNA – Rudolf FIŠER, *Dějiny českých zemí. Díl II. Od poloviny 18. století do vzniku České republiky*, Praha 1998, s. 82–83; Robert KVAČEK, *České dějiny II*, Praha 2002, s. 45–46; Milan HLAVÁČKA, *Dějepis pro gymnázia a střední školy. Díl 3. Novověk*, Praha 2007, s. 108–109.

<sup>52</sup> Srov. Blažena GRACOVÁ, *Napoleonské války v českých dějepisných učebnicích posledního půlstoletí*, in: *Napoleonské války a historická paměť*, Lukáš Fasora – Jiří Hanuš – Jiří Malíř (eds.), Brno 2005, s. 109; Kamil ČINÁTL, *Sdílené představy o minulosti. Co o nás říkají naše učebnice dějepisu*, *Dějiny a současnost* 8, 2015, s. 13, 16.

<sup>53</sup> Výstizně problém postihla Angelika TAUBE, *Pevnost Königstein. Uchování a zprostředkování vojenských dějin v napětovém poli mezi vzděláváním a komercí*, in: *Vojenské dějiny v muzeu. Setkání bavorských, českých a saských muzejních pracovníků*, Dietlinde Peter – Marie Ludmila Ludwig (eds.), Chemnitz – Liberec – München 2006, s. 135–144.

<sup>46</sup> Srov. Hana GERNEŠOVÁ, *Trádicie vzpomínkových akcí na slavkovskou bitvu*, in: *Napoleonské války a historická paměť*, Lukáš Fasora – Jiří Hanuš – Jiří Malíř (eds.), Brno 2005, s. 353.

<sup>47</sup> J. RAK, *Čech v císařské uniformě*, s. 585.

<sup>48</sup> H. GERNEŠOVÁ, *Trádicie vzpomínkových akcí*, s. 363.

s autentickými artefakty<sup>54</sup> a zprostředkující návštěvníkům jak faktografické znalosti,<sup>55</sup> tak v první řadě emoce, které tvoří gros muzejní práce. Nelze ovšem podceňovat ani moderní přístupy popularizace historických témat. Je dnes už skoro samozřejmé, že i výstavy, pracující s klasickým fundusem originálních sbírkových předmětů, jsou do jisté míry interaktivní. A to nejen ve smyslu audiovizuální techniky.<sup>56</sup> Zřejmě ještě přínosnější je možnost nechat návštěvníka historii si „osahat“, např. vyzkoušet si váhu „plné polní.“<sup>57</sup> V rámci příprav 150. výročí prusko-rakouské války vznikla pod patronací Národního muzea v Praze na serveru esbirky.cz virtuální výstava výboru ze sbírky militarií královéhradeckého muzea,<sup>58</sup> Muzeum východních Čech připravilo mobilní aplikaci *Bitva 1866*, která uživatele provede po tom nejlepším z bojišť na Chlumu,<sup>59</sup> a tematice „šestašedesáté války“ byla nově věnována i moderně pojatá projekce v nedávno rekonstruované Bílé věži, jedné z dominant města Hradce Králové.<sup>60</sup>

## Obraz třetí – Média

Dalším klíčovým činitelem, který ovlivňuje reflexi a vnímání historické události, jsou bezesporu média, a to média v širokém slova smyslu, nejen moderní masmédia. V prvních desetiletích po roce 1866 tuto roli zprostředkovatele paměti na prusko-rakouskou válku hráli především

umělci. Jak totiž trefně konstatoval francouzský historik Jacques Le Goff, „mnohem více než historikové jsou především spisovatelé a malíři zodpovědní za tvoření paměťových konstrukcí a jejich tradování.“<sup>61</sup> Recepce má ovšem jistá specifika – národnostně české prostředí nebylo nikdy příliš úrodné na bombastickou militaristickou propagandu,<sup>62</sup> velká epická plátna a literární epeje adorující válečné hrdinství a slávy zcela chyběly či byly vyslovenými výjimkami. Nicméně válečné události nabízejí i jiný tematický potenciál. Staví lidská individua do mezních životních situací, výrazně ovlivňují osudy kolektivit, lákavá je i jejich prostá dramatická – díky tomu válečné události mohou představovat rezonanční prostor.<sup>63</sup>

Jako první příklad se nabízí oblast krásné literatury. Téma reflektovala nejen díla předních autorů prózy – harcovníků povinné středoškolské literatury – jako byli Alois Jirásek,<sup>64</sup> Jan Neruda,<sup>65</sup> Ignát Hermann,<sup>66</sup> Karel Klostermann,<sup>67</sup> Jindřich Šimon Baar,<sup>68</sup> Jakub Arbes,<sup>69</sup> Josef Svatopluk Machar<sup>70</sup> – ale autorů méně známých jako Pavel Albiéri,<sup>71</sup> Václav Čech<sup>72</sup> či Servác Heller.<sup>73</sup> Úplný výčet by na tomto místě nebyl přínosný, chtěli jsme pouze poukázat na fakt, že i autoři, jejichž díla jsou obecně známa, se

<sup>61</sup> Jacques LE GOFF, *Paměť a dějiny*, Praha 2007, s. 34.

<sup>62</sup> Vít VLNAS, *Na okraj dvou pražských výstav válečného umění*, in: Armáda a společnost v českých zemích v 19. a v první polovině 20. století, Jiří Rak – Martin Veselý (eds.), Ústí nad Labem 2004, s. 187.

<sup>63</sup> Jan BRŮHA, *Válka r. 1866 v české beletrii*, in: Hradec Králové – Königgrätz 1866–1991. Díl IV, Brno [Praha], b. r., s. 314.

<sup>64</sup> Např. povídka Host vydávaná nejdříve časopisecky, posléze i knižně (Alois JIRÁSEK, *Ž různých dob: povídky a obrázky. Díl IV*, Praha 1919); povídka V ohni (Alois JIRÁSEK, *Vojenské povídky*, Praha 1975).

<sup>65</sup> Jan NERUDA, *Válečný rok 1866*, Praha 1924.

<sup>66</sup> Ignát HERRMANN, *V pevnosti*, Hradec Králové 1936.

<sup>67</sup> Karel KLOSTERMANN, *Na útěku. Vzpomínka na rok 1866*, Praha 1937.

<sup>68</sup> Jindřich Šimon BAAR, *Jan Cimburá. Jihočeská idyla*, Praha 1968.

<sup>69</sup> Jakub ARBES, *Newtonův mozek*, Praha 1964.

<sup>70</sup> Josef Svatopluk MACHAR, *Intermezzo. Padlým u Sadové (K červenci 1891)*, in: Příběhy o vojně 1866, Karel Michl (ed.), Hradec Králové 1976, s. 151–154.

<sup>71</sup> Pavel ALBIERI, *1866: Vojenské novelly ze sedmidenního tažení*, Praha 1882; TÝŽ, *Utíkejte, Prajssi jdou! Příhody „jednoho ženicha“ na útěku v roce 1866*, Praha 1894.

<sup>72</sup> Václav ČECH, *Prušáci v Praze*, Praha 1922.

<sup>73</sup> Autor populárně-vědecké práce o válce (Servác HELLER, *Válka z roku 1866 v Čechách, její vznik, děje a následky*, Praha 1896) napsal z její doby i společenský román (TÝŽ, *Za vlády Prusů: román z roku 1866*, Praha 1897).

<sup>54</sup> Toto zdánlivě banální konstatování není tak samozřejmé, jak upozorňuje např. E. AICHNER, *Oddělení „1. světové války“*, s. 56. Bohužel, zde má Válečné muzeum 1866 na Chlumu vlivem stavební dispozice i lokalizace výrazné limity, které práci s původností sbírkových předmětů znemožňují – o to více se proto musí pracovat s autentickou někdejšího bitevního pole.

<sup>55</sup> *Tamtéž*, s. 58.

<sup>56</sup> Jaromír HANÁK, *Multimediální expozice „Bitva tří císařů. Slavkov/Austerlitz 1805“*, in: Vojenské dějiny v muzeu. Setkání bavorských, českých a saských muzejních pracovníků, Dietlinde Peter – Marie Ludmila Ludwig (eds.), Chemnitz – Liberec – München 2006, s. 66–72.

<sup>57</sup> E. AICHNER, *Oddělení „1. světové války“*, s. 56.

<sup>58</sup> [online], [citováno dne: 12. 5. 2016]. Dostupné z: [http://www.esbirky.cz/kolekce/list?page=2&id\[o\]=10426324](http://www.esbirky.cz/kolekce/list?page=2&id[o]=10426324).

<sup>59</sup> [online], [citováno dne: 1. 7. 2016]. Dostupné z: <http://www.muzeumhk.cz/bitva-1866.html>.

<sup>60</sup> [online], [citováno dne: 12. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.koniggratz1866.eu/n-46/Novy-prohlidkovy-program-Bile-veze-%E2%80%9EKoniggratz-1866%E2%80%9C.html>.

k tematice válečného roku 1866 vyjadřovali. Vždyť šlo z větší části o přímé svědky a glosátory současného dění!<sup>74</sup>

Neméně vlivné při vytváření obrazu prusko-rakouské války bylo malířství. V českém, potažmo rakouském prostředí hrají dodnes ústřední roli rozměrná plátna malíře Václava Sochora *Srážka jízdy u Střezetic*<sup>75</sup> a *Baterie mrtvých*<sup>76</sup> či obraz Rudolfa von Ottenfeld *Ein Ruhmesblatt der österreichischen Artillerie 1866* (všechny se dnes příznačně nachází ve sbírkách vídeňského Vojensko-historického muzea), vytvořená v duchu nejlepších tradic realistické historické malby 19. století. Z pruské strany zaslouží zmínku dodnes často reprodukováný obraz Carla Röchlinga *Chlum 3. Juli 1866*, zachycující pruský útok proti rakouské dělostřelecké baterii.<sup>77</sup> Jsou to především Sochorova plátna, dodnes hojně reprodukováná, která formují představu o prusko-rakouské válce a kodifikují v paměti dalších a dalších generací dva klíčové příběhy tohoto střetu, sebeobětování rakouské kavalerie a artilerie. I dnes tedy platí slova recenzenta z počátku 20. století: „*Kdo stál kdy jako docela neinteresovaný, po vojensku laický divák na některé výšině, pozoruje pod sebou, nedaleko, divý příval proti sobě se hrnoucích jezdeckých linií, slyšel temný dusot kopyt, tvrdé ržání koní, třepot trubek, kovový cvakot, hlučivé volání vojáků, viděl mihot koní, výklon jezdců, blyskot zbraně, měnivou změť barev, ten dobře ví, že při tom nic nemyslí na bědnou ničivost války, nevzpomínal svého odporu proti tíživému militarismu, a že jej rozehvívala, rozčilovala i unášela divoká ta symfonie nádhernou pestrostí a elementární životností svého zjevu.*“<sup>78</sup>

Velmi zajímavý je osud divadelní hry Emila Vachka *Benedek*,<sup>79</sup> která byla

uvedena v polovině třicátých let. S ohledem na téma i dobu neměla větší úspěch, dnešní čtenář však musí ocenit faktografickou zodpovědnost autora, jehož k volbě tématu přivedl pravděpodobně vztah k rodnému Hradci Králové i nadcházející sedmdesáté výročí prusko-rakouské války.<sup>80</sup> Libreto *Hřích paní majorové* pak představuje první položku v rozměrném díle věnovaném roku 1866 předního historika tohoto konfliktu Josefa Simona.<sup>81</sup> Obě hry, ač tvoří vrchol dramatické tvorby k tématu,<sup>82</sup> nikdy neformovaly masovější povědomí. Pro zajímavost zmiňme, že prvně jmenovaná se v rámci oslav 150. výročí dočkala jakéhosi symbolického vzkříšení, neboť ji do repertoáru zařadilo oblíbené královéhradecké divadlo Jesličky při Základní umělecké škole Střezina.<sup>83</sup> V rámci 150. výročí prusko-rakouské války roku 1866 také uvedlo královéhradecké Divadlo Drak reprízu hry Víta Peřiny *U kanónu stál aneb Bitva u Hradce Králové* z roku 2011.<sup>84</sup>

Je zjevné, že v moderní době prusko-rakouská válka z optiky umělců mizí. Ojedinelou, avšak o to výraznější výjimku představují novely Vladimíra Körnera, z nichž jedna – *Post Bellum* – se dočkala zfilmování.<sup>85</sup> Kniha, u čtenářů oblíbená, se u zájemců o téma nesetkává s příznivým ohlasem.<sup>86</sup> Vladimír Körner je pak podepsán i pod dalším zástupcem reflexe prusko-rakouské války na filmovém plátně, pod snímkem polsko-československé koprodukce s názvem *Kainovo znamení*.<sup>87</sup> Oba snímky nesou přirozeně pečeť doby svého vzniku jak po stránce technické, tak ideové.

<sup>80</sup> Josef FUČÍK, *Válka 1866. Běda poraženým*, Praha – Litomyšl 2012, s. 113–116.

<sup>81</sup> Josef SIMON, *Hřích paní majorové: dramatická epizoda o dvou dějstvích z válečné doby r. 1866*, Prostějov 1926.

<sup>82</sup> Mezi další dramatická díla, jež se váží k tématu války 1866, patří např. hry *Láska k vlasti* od J. K. Hraše; *Česká komedie. Válečná epizoda z roku 1866* od J. Hilberta; anonymní hra *Zběsilci* inscenovaná v přírodním divadle ve Staroči u Náchoda.

<sup>83</sup> [online], [citováno dne: 12. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.strezina.cz/index.php/divadlo>.

<sup>84</sup> [online], [citováno dne: 25. 5. 2016]. Dostupné z: <http://draktheatre.cz/show/u-kanonu-stal-aneb-bitva-u-hradce-kralove/>.

<sup>85</sup> Vladimír KÖRNER, *Post bellum 1866*, Olomouc 1997. Srov. [online], [citováno dne: 12. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/280282-post-bellum/prehled/>.

<sup>86</sup> Zdrucující kritice ji podrobuje zejména Josef Fučík, který dokonce hovoří o „pokleslé dezinterpretaci (J. FUČÍK, *Hradec Králové 2006*, s. 58–59).

<sup>87</sup> [online], [citováno dne: 12. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/223772-kainovo-znameni/prehled/>.

<sup>74</sup> Ladislav HLADKÝ, *Odezva války 1866 v malém východočeském městě Hronově*, in: Královéhradecko 3. Rok 1866 a česká společnost. Středoevropské, národní a regionální souvislosti, Hradec Králové 2006, s. 143–152.

<sup>75</sup> *Tamtéž*, s. 97–102.

<sup>76</sup> Vojtěch KESSLER, *Baterie mrtvých – inventura jednoho fenoménu*, Bellum 1866 2, 2013, s. 87–109; TÝŽ, „*U kanonu stál...*“ *Příběh o baterii mrtvých*, Dějiny a současnost 6, 2016, s. 20–22.

<sup>77</sup> Viz Uwe BÖHM, *Chlum 3. Juli 1866*, in: Hradec Králové – Königgrätz 1866–1991. Díl IV, Brno [Praha], b. r., s. 340–373; Katja PROTTE, *Krieg in Farbe: Die Reichseinigungskriege in der deutschen Malerei*, in: Thorsten LOCH – Lars ZACHARIAS (eds.), *Wie die Siegesäule nach Berlin kam. Eine kleine Geschichte der Reichseinigungskriege 1864 bis 1871*, Freiburg im Breisgau – Berlin – Wien 2011, s. 220–221.

<sup>78</sup> V. Sochora „*Srážka u Střezetic*“, Zlatá Praha 22, 1901, s. 263.

<sup>79</sup> Emil VACHEK, *Benedek. Hra o pěti obrazech*, Praha 1936.

Vedle Körnerovy tvorby zaujme i veskrze současná kniha Petra Stančíka *Mlín na mumie*.<sup>88</sup> Zatímco dílo Körnerovo je typickým počinem svého tvůrce, charakteristickým emocionalitou a naléhavostí výpovědi i odvahou tnout do živého, v knize Stančíkově hraje válečný rok 1866 především roli dramatické kulisy, o to však zajímavější z hlediska historika prusko-rakouské války. Naopak nepřekvapí historické kulisy další detektivky s názvem *Příběh vzácné tabatěrky* z pera Marie Mackové,<sup>89</sup> docentky na Ústavu historických věd Filozofické fakulty Univerzity Pardubice.<sup>90</sup>

Abychom učinili zadosť i ostatním Múzám, v krátkosti zmiňme pole působnosti Euterpé. Z artificiální hudby nemůžeme nepřipomenout známý pochod *Königgrätzer Marsch* od Johanna Gottfrieda Piefka. Jeho následné využívání německou říšskou a nacistickou armádou jej však diskvalifikovalo, proto není divu, že bychom jej na koncertním programu Královéhradecké filharmonie – koncertu k uctění památky padlých ve válce roku 1866 – nenašli. Naopak zazněla *Stabat Mater* od Antonína Dvořáka.<sup>91</sup> Vedle artificiální hudby možná překvapí, kolik lidových (zčásti původně kramářských) písní má svoji spojitost s válkou roku 1866, například velmi známá *Žežuličko, kde jsi byla*.<sup>92</sup> O soupis písní se pokusil Václav Pletka,<sup>93</sup> velkou část zhudebnila folková skupina Kantoři na nahrávce s příznačným názvem *Tam u Králového Hradce*.<sup>94</sup> Tyto písně tvoří součást repertoáru skupiny dodnes a původní LP nahrávka se dokonce dočkala při příležitosti 150. výročí první reedice na moderním kompaktním disku, což značí bezesporu důvěru vydavatele v komerční potenciál produktu i v době, kdy prodej fyzických nosičů padá strmě dolů.

Lze tedy konstatovat, že tradiční umělecké oblasti přinesly několik

silných motivů, které fixovaly historický obraz prusko-rakouské války. Ve srovnání s tím zaostává role médií moderních, resp. informativních. Filmová tvorba obvykle odpovídá požadavkům, jež si diktuje filmový průmysl, a historické látky se vracejí zejména tehdy, když pokročily technické možnosti jejich realizace.<sup>95</sup> Musíme tedy doufat, že vedle výše zmíněného televizního filmu *Post Bellum* se v budoucnu dočkáme nějakých audiovizuálních skvostů, jaké představuje například pro téma první světové války film *Signum Laudis*. Přímou v Muzeu války 1866 zatím tento dluh pomáhají splácet dva hrané dokumenty. Snímek *Což byla svedena bitva?* prezentuje politický kontext válečných událostí s důrazem na individuální pohled a roli hlavních aktérů, tj. císaře Františka Josefa I., vrchního velitele rakouské Severní armády polního zbrojmistra Ludvíka Benedeka, autora operačního plánu rakouské armády generálmajora Gideona von Krismanice, důstojníka císařské generální adjutantury podplukovníka Friedricha von Becka či Benedekovy manželky Julie.<sup>96</sup> Druhý film pak zachycuje blíže nespecifikovaný výsek z krvavého boje o les Svíb, který se stal symbolem tragiky prusko-rakouské války roku 1866. Tento krátký film barvitě zprostředkovává atmosféru a styl válečnictví kolem poloviny 19. století, čímž významně doplňuje zbytek expozice.<sup>97</sup> Pozornost věnovaná prusko-rakouské válce v pořadu České televize *Historie.cs*<sup>98</sup> či v pořadu internetové televize Stream.cz s názvem *Národ sobě* (průvodcem je zde s grácií sobě vlastní Jiří Rak)<sup>99</sup> představuje ojedinělou vlaštkou televizní tvorby (150. výročí pak dostalo bojiště na Chlumu i tamní Muzeum války 1866 do hledáčku pořadu *Toulavá kamera*) a nelze se zbavit dojmu, že to výmluvně ilustruje zájem akademického dějepiscectví o danou historickou

<sup>88</sup> Petr STANČÍK, *Mlín na mumie. Převratné odhalení komisaře Durmana*, Brno 2014.

<sup>89</sup> Marie MACKOVÁ, *Příběh vzácné tabatěrky*, Brno 2015.

<sup>90</sup> Např. Marie MACKOVÁ, *Tó byla c. k. trafika*, Praha 2010.

<sup>91</sup> [online], [citováno dne: 25. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.koniggratz1866.eu/n-60/Dvorakova-Stabat-Mater-zazni-k-ucteni-pamatky-obeti-bitvy-u-Hradce-Kralove-z-3-7-1866-.html>.

<sup>92</sup> V originálním textu se objevuje verš: „čekala jsem u Podole, na ty naše nepřátele.“

<sup>93</sup> Václav PLETKA, *Tam u Králového Hradce. Veselé i smutné písničky o válce v roce 1866*, Hradec Králové 1966.

<sup>94</sup> Viz zpěvník: Jan FILIP, *Kantoři. Tam u Králového Hradce*, rukopis. Srov. [online], [citováno dne: 25. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.kantori-folk.cz/diskografie/>.

<sup>95</sup> Srov. Jaromír BLAŽEJOVSKÝ, *Jednoho dne se svoboda pomstí. Poznámky k filmovým aktualizacím napoleonské doby*, in: *Napoleonské války a historická paměť*, Lukáš Fasora – Jiří Hanuš – Jiří Malíř (eds.), Brno 2005, s. 259.

<sup>96</sup> [online], [citováno dne: 25. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/317413-coz-byla-svedena-bitva/galerie/?type=1>.

<sup>97</sup> [online], [citováno dne: 25. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/317412-les-svib/prehled/>.

<sup>98</sup> [online], [citováno dne: 12. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/archiv/1205322-u-kralovoho-hradce>.

<sup>99</sup> [online], [citováno dne: 12. 5. 2016]. Dostupné z: <https://www.stream.cz/narod-sobe/10001783-bitva-u-chlumu-1866#nejnovejsi>.

událost. Bude zajímavé sledovat, jak se toto jubileum promítne do dramatické, resp. populárně naučné tvorby a zda nalezneme své následovníky dokumentární film České televize s názvem *Muži z Aleje mrtvých*,<sup>100</sup> jehož se zhostil tým stojící za úspěšným pořadem *Raport o velké válce*.<sup>101</sup>

## Obraz čtvrtý – Instituce

Zatímco před rokem 1989 byla kontinuita tradic války roku 1866 a jeho bojišť ohrožována distinktivními zásahy státní moci a zhoubným působením režimních ideologů, v porevoluční době se objevuje problém nový, zdánlivě ne tak destruktivní. S komercializací komemoračních festivit vstupuje do hry palčivá otázka po mandátu. Kdo má či nemá právo, respektive touhu, vzpomínkové rámce ovlivňovat a případně komerčně vytěžovat. Problémem všech vojenskohistorických akcí jsou nezanedbatelné náklady a s tím související poptávka po finančních prostředcích. Vzniká něco, co Josef Fučík nazývá „*obchod s vojenskou historií*“.<sup>102</sup>

Ovšem abychom nebyli z našeho odborného hlediska příliš pesimističtí, je nutné zmínit i nevýdělečné instituce, které k tématu přistupují. Na prvním místě jmenujme Komitét pro udržování památek z války roku 1866 – spolek, který se pasuje do role ochránce nejen pomníků na bojištích, ale svým způsobem i tradic spojených s válkou. Ač lze jeho kroky – a my si musíme uvědomit, že za každým spolkem stojí konkrétní lidé se svými touhami, záměry a iniciativami – chápat spíše jako konzervativní, jeho role je naprosto zásadní. Můžeme říci, že bez něho a jeho historických předchůdců by vzpomínky na válku 1866 z větší části přišly o svoji prostorovou podporu. Jak bylo řečeno, Komitét vznikl v roce 1888, tehdy pod názvem *Das Lokalkomitee zur Errichtung und Erhaltung der Krieg-Denkmale auf dem Schlachtfelde bei Königgrätz im Jahre 1866*. Spolek brzy získal na důležitosti, přibývalo členů a do jeho řad vstupovali osobnosti

veřejně činné a vážení občané měst na Královéhradecku. Největšího rozkvětu pak Komitét dosáhl v prvním desetiletí 20. století, kdy měl zhruba osm stovek členů. První světová válka však činnost značně ochromila a ve změněné poválečné politické situaci doporučil výbor poslední valné hromadě konané 16. května 1919 rozpuštění spolku a převedení jeho majetku na ministerstvo národní obrany, které mělo zřídit při Odborné škole pro kameníky a sochaře v Hořicích nadaci pro udržování hrobů a pomníků z války roku 1866. Po roce 1945 sice k určitým aktivitám došlo, avšak v roce 1951 byly veškeré spolky a nadace zrušeny zákonem. V Hradci Králové se ale členové bývalého Komitétu sdružovali i nadále. Přes nepřízeň úřadů a Státní bezpečnosti pokračovali ve své práci a současně koničku – ochraňovat památek z války roku 1866.<sup>103</sup> Paradoxně bylo na toto nelehké období poloilegality mnohými členy vzpomínáno s jistou dávkou nostalgie. Po roce 1989 byla organizace sice nově založena, ale v bouřlivém porevolučním období jen s obtížemi nalézala svoji novou tvář, vhodnou pro poměry tržního hospodářství, kdy úcta k tradicím a minulosti není samozřejmá a musí si svoje místo na slunci tvrdě vybojovat.

Vedle Komitétu figurují dvě instituce s „veřejným zájmem“, a sice Muzeum východních Čech v Hradci Králové a Univerzita Hradec Králové. O první jsme podrobněji hovořili v obraze Edukace, druhá bude tematizována v obraze následujícím. Na samé hranici těchto nevýdělečných „strážců odkazu“ stojí specifická organizace s názvem Garda města Hradce Králové.<sup>104</sup> Ta volně sdružuje zhruba třicítku zájemců o vojenskou historii a aktivních provozovatelů reenactmentu celkem šesti historických období. Dle nové legislativy „zapsaný spolek“ vznikl v roce 1990 z popudu hradeckého patriota Radka Balcárka, původně jako pobočka České společnosti vojenské historie – Hradec Králové. Současné marketingově šťastně zvolené označení Garda města Hradce Králové spolek přijal v roce 1998.<sup>105</sup> Jeho nejvýraznější aktivitou je zodpovědnost za asi nejviditelnější

<sup>100</sup> [online], [citováno dne: 29. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/zpravodajstvi-ostava/novinky-ze-studia/332944-bitva-ktera-zmenila-mapu-evropy-jak-mnoho-o-ni-vime/>; [online], [citováno dne: 12. 12. 2016]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/461652-muzi-z-aleje-mrtvych/galerie/?type=1>.

<sup>101</sup> [online], [citováno dne: 12. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1053543369-raport-o-velke-valce/>.

<sup>102</sup> J. FUČÍK, *Hradec Králové 2006*, s. 61.

<sup>103</sup> Viz např. I. MICHÁLKOVÁ – L. MICHÁLEK, *Kamenů hlas*, s. 83–86; kol. autorů, *Komitét 1866. Péče o válečné památky v běhu staletí*, s. 24–32; J. DVORÁK – J. SYNEK, *Před 25 lety byl obnoven Komitét*, s. 5–19.

<sup>104</sup> [online], [citováno dne: 12. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.gardahk.cz/>.

<sup>105</sup> První představují městskou gardu z roku 1600, 26. pluk pruské pěchoty z roku 1740, 1. pluk gardových voltžerů a gardových dragounů z napoleonských válek, 1. pěší pluk pruské gardy z roku 1866 s historickou muzikou, 1. pěší pluk pruské gardy z 1. světové

projev vzpomínek na válku 1866, tj. každoroční bojovou ukázkou na bojišti na Chlumu.

Zcela specifickou roli zde hrají i orgány státní správy a zejména samo-správy, ať již magistrát, či krajský úřad, případně obecní úřady obcí, na jejichž katastru se rozkládá bývalé bojiště. Patrně nepřekvapí, že míra jejich ochoty angažovat se a vyzdvihovat význam tradic války 1866 je závislá spíše na konkrétním personálním zastoupení, ale také na blízkosti termínu voleb a komerčních lobbistických vlivů.

Na jednu stranu musíme připustit, že nejrůznější společnosti (reklamní či mediální agentury) sice nemají k událostem vztah a považují je pouze za obchodní záležitost se snahou o docílení očekávaného zisku, nicméně bez jejich kapitálu a zkušeností by nadšení neziskových institucí rychle ztratilo půdu pod nohama a komemorační rámce války 1866 by se zúžily na pouhé lokální, až personální, pietní aktivity s minimálním dosahem.

Tím zůstává otázka po onom „mandátu“ nevyřešena. Jen pro zajímavost uvedme instituce, které tvořily tzv. koordinační výbor 150. výročí: šlo o krajský úřad, magistrát města, Komitét pro udržování památek z války roku 1866, spolek Garda města Hradce Králové, Muzeum východních Čech v Hradci Králové a Univerzitu Hradec Králové.<sup>106</sup> Jak vidíme, oficiálně bez komerčních subjektů. Což však neznamená, že pietní akce nejsou komercionalizovány. Vedle očekávatelné nabídky upomínkových předmětů<sup>107</sup> je diskutabilní skutečnost, že přes veškerou snahu organizátorů je i nejbližší okolí Muzea války 1866 na Chlumu ve výroční dny pravidelně doslova obsypáno různými prodejci vojenského materiálu, ale i pouťového sortimentu – hračkami počínaje a pochutinami konče. Zde ovšem svou odpovědnost nese obec, která prodejcům prostory pronajímá. Organizátorům (i zainteresované veřejnosti) zbývá jen možnost apelovat na důstojný průběh akce.

války a nakonec německý průzkumný oddíl z druhé světové války.

<sup>106</sup> [online], [citováno dne: 12. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.muzeumhk.cz/clanky-memorandum-1866.html>.

<sup>107</sup> [online], [citováno dne: 12. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.koniggratz1866.eu/E-shop.html>.

## Obraz pátý – Věda

Když výše zmíněný koordinační výbor 150. jubilea vznikl, stala se Univerzita Hradec Králové jejím členem až ve značně pokročilé fázi příprav. Zákulisní důvody asi jen obtížně kdy odhalíme, přesto je na místě se ptát, kam se poděl akademický zájem o historickou materii. Dává společenská poptávka přednost amatérským zprostředkovatelům, v jejichž podání je historické dědictví stravitelnější, nebo akademická věda sama rezignovala jak na téma, tak na svoje možnosti ovlivnit veřejný diskurs? Celý problém má dvě komplementární roviny. V zásadě jde jednak o místo tématu v rámci českého dějepiscetví a současně potenciál samotného českého dějepiscetví formovat veřejný prostor a historické povědomí.<sup>108</sup>

Ne náhodou velké historické práce k tématu války 1866 vznikly až na výjimky<sup>109</sup> do roku 1918.<sup>110</sup> Oficiální ideologie nového československého státu hlásala „rozchod se starým Rakouskem“ a vším, co jej připomínalo. V období komunistické totality byly armádní tradice využívány pouze v souladu s režimní indoktrinací i prostředkem k izolaci nepohodlných elementů v pomocných technických praporech.<sup>111</sup> Navíc zabývat se v době existence spřátelené Německé demokratické republiky čímkoli, co má být sebemenší dějinnou spojitost se sjednocujícím se Německem, nebylo namístě.<sup>112</sup> Kontinuita tradic spadajících před vznik Československé republiky byla tedy přerhována a bylo na „porevoluční“ historiografii, aby si k tématu našla opět odpovídající cestu. Bohužel se v devadesátých letech nezaplňovala ona „bílá místa“ rovnoměrně a před vojenskou historií 19. století

<sup>108</sup> Viz: Jan RANDÁK, *Historie v současném i budoucím veřejném prostoru – úvahy o dějinách a paměti*, *Forumhistoriae*, [online], 2008 [citováno dne: 6. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.forumhistoriae.sk/documents/10180/39392/Randak.pdf>.

<sup>109</sup> Např. Karel KUDR, *Válka rakousko-pruská v Čechách a na Moravě*, Praha 1936; Otto URBAN, *Vzpomínka na Hradec Králové (Drama roku 1866)*, Praha 1986; Pavel BĚLINA – Josef FUČÍK, *Válka 1866*, Praha, Litomyšl 2005.

<sup>110</sup> Srov.: *Válka 1866. Výběrová bibliografie*, Hradec Králové 1968; Ivana NÝVLTOVÁ, *Bibliografie knih o válce roku 1866 v knihovně Muzea východních Čech v Hradci Králové*, in: *Královéhradecko 3. Rok 1866 a česká společnost. Středoevropské, národní a regionální souvislosti*, Hradec Králové 2006, s. 255–279.

<sup>111</sup> Srov.: Jiří RAK, *Úvodem*, in: *Armáda a společnost v českých zemích v 19. a v první polovině 20. století*, Jiří Rak – Martin Veselý (eds.), Ústí nad Labem 2004, s. 10.

<sup>112</sup> David KRÁTKÝ, *Několik poznámek k historickému zpracování tematiky roku 1866*, in: *Hradec Králové – Königgrätz 1866–1991. Díl IV*, Brno [Praha], b. r., s. 329.

dávala historická obec přednost tématům modernějších dějin. Objevilo se sice velké množství textů, ale jde pouze o parciální subtmata, tendující až k mikrosondám. To je způsobeno zejména tím, že poslední velká díla byla napsána v době pozitivistického vojenského dějepiscetví, a tudíž vzniká dojem, jakoby nebylo možné přinést k tématu již nic nového. Před novými interpretacemi dávají autoři přednost až absurdní atomizaci. Na úrodnou půdu vlaštoky „nového vojenského dějepiscetví“,<sup>113</sup> představující v západních historiografiích jakousi vzpouru proti dosavadní metodě a předmětu oboru, v tomto případě naprosto nedopadly.<sup>114</sup> Laičtí recipienti nejsou prozatím připraveni na jiné typy textů než takové, které dějiny vojenství pojímají pouze jako dějiny válek, válečných operací, vojenské techniky a útvarů.<sup>115</sup>

<sup>113</sup> John KEEGAN, *The Face of Battle. A Study of Agincourt, Waterloo and the Somme*, New York 1976; Thomas KÜHNE – Benjamin ZIEMAN (eds.), *Was ist Militärgeschichte?*, Paderborn – München – Wien – Zürich 2000; Helmut BERDING – Klaus HELLER – Winfried SPEITKAMP (eds.), *Krieg und Erinnerung. Fallstudien zum 19. und 20. Jahrhundert*, Göttingen 2000; John A. LYNN, *Battle: A History of Combat and Culture*, New York 2003; Jeremy BLACK, *Rethinking Military History*, London 2004; Richard HOLMES, *Obrazy války. Chování člověka v bitvě*, Praha 2011.

<sup>114</sup> Je symptomatické, že výše zmíněné podněty jsou prozatím aplikovány především pro vojenství raného novověku, než v případě vojenství moderního. Srov.: Michael ROBERTS, *The Military Revolution, 1560–1660*, Belfast 1956; Geoffrey PARKER, *The Military Revolution: Military Innovation and the Rise of the West, 1500–1800*, Cambridge 1962; Benigna VON KRUSENSTJERN – Hans MEDICK (eds.), *Zwischen Alltag und Katastrophe. Der Dreißigjährige Krieg aus der Nähe*, Göttingen 1999; Stefan KROLL – Kersten KRÜGER (eds.), *Militär und ländliche Gesellschaft in der frühen Neuzeit*, Münster 2000; z českého prostředí srov. např.: Vít MIŠAGA, *Přichází přítel, nebo nepřítel? Venkovské obyvatelstvo za dánského vpádu v letech 1626 až 1627*, Historie – otázky – problémy 1, 2011, s. 47–55; Jan KILIÁN, *Město ve válce, válka ve městě. Mělník 1618–1648*, České Budějovice 2008; Vítězslav PRCHAL, *Společenstvo hrdinů. Válka a reprezentační strategie českomoravské aristokracie 1550–1750*, Praha 2015. V českém prostředí v tomto ohledu představuje pionýrskou publikaci kniha M. KOLDINSKÁ – I. ŠEDIVÝ, *Válka a armáda v českých dějinách*, resp. Vítězslav PRCHAL a kol., *Mezi Martem a Memorií. Prameny osobní povahy k vojenským dějinám 16.–19. století*, Pardubice 2011. Je až příznačné, že zde problematika prusko-rakouské války roku 1866 není zastoupena. Válka z roku 1866 tak prakticky dosud čeká na skutečně moderní publikaci, poučenou soudobými teoretickými historiografickými trendy, jakou přinesl pro americkou občanskou válku Jiří Hutečka nebo pro první světovou válku Ivan Šedivý. Srov.: Jiří HUTEČKA, *Země krví zbrocená. Americká občanská válka 1861–1865*, Praha 2008; Ivan ŠEDIVÝ, *Češi, české země a Velká válka 1914–1918*, Praha 2001.

<sup>115</sup> Ivan ŠEDIVÝ, *Česká historiografie vojenství 1989–2002*, Český časopis historický 4, 2002, s. 869.

Jen pro zajímavost uvedme, že se problematika války 1866 netěší velké oblibě ani u začínající generace mladých historiků, resp. studentů historie. Na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy vznikla v tamním semináři vojenských dějin při Ústavu českých dějin prozatím pouze jediná práce, která by se tématem zabývala. V případě práce Karolíny Kalecké se navíc jedná o ohlasovou tematiku, nikoli čistě vojensko-historické zpracování.<sup>116</sup>

Je obecně známo, že značná část metodologických a paradigmatických posunů v humanitních vědách je spouštěna diskusemi na veřejných fórech, tj. konferencích a workshopech. Ani zde není situace pro téma války 1866 příliš optimistická. V roce 1991 se u příležitosti 125. výročí bitvy konala mezinárodní vědecká konference. Připravil ji Historický ústav Československé armády (dnešní Vojenský historický ústav) společně s Muzeem východních Čech v Hradci Králové, Vojenskou lékařskou akademií a velitelstvím posádky v Hradci Králové. Výsledkem byl čtyřsvazkový sborník, který jen potvrdil výše zmíněné teze. Česká postkomunistická historická obec nebyla připravena, a jelikož organizátoři konference neprojevili zájem o udržení kontinuity, vyzněl výsledek jaksi do ztracena. I z výběru referentů byl cítit jakýsi „post-disidentský“ duch à la Občanské fórum. V roce 2006 pak byla uspořádána konference skromnější s názvem *Rok 1866 a česká společnost. Středoevropské, národní a regionální souvislosti*,<sup>117</sup> z níž vyšly příspěvky tiskem jako supplementum regionálního sborníku *Královéhradecko*.<sup>118</sup>

Na další setkání na akademické platformě si museli čeští historici počkat do loňského roku. Ve výroční dny proběhla v úvodu letmo zmíněná velkoryse pojatá mezinárodní konference se skutečně reprezentativním zastoupením domácích i zahraničních badatelů. Jejimi organizátory tentokrát byly Muzeum východních Čech a Univerzita Hradec Králové.<sup>119</sup> Neměně

<sup>116</sup> Karolína KALECKÁ, *Reflexe války 1866 v Čechách v městském prostředí na příkladu Prahy*, Praha 2012. Bakalářská práce. Ústav českých dějin Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.

<sup>117</sup> Tehdejšími organizátory byl Státní okresní archiv Hradec Králové, Muzeum východních Čech v Hradci Králové a Historický ústav Fakulty humanitních studií Univerzity Hradec Králové (dnes Filozofická fakulta).

<sup>118</sup> *Královéhradecko 3. Rok 1866 a česká společnost. Středoevropské, národní a regionální souvislosti*, Hradec Králové 2006.

<sup>119</sup> Martin BARUS – Vlastimil GROF – Jiří HANUŠ – Matouš HOLAS – Ondřej KRÁL – Petr LAZURKO – Jiří NÁHLOVSKÝ – Jiří SYNEK – Radek TEICHMAN – Tomáš VONDRYSKA, *Přehled kulturních a vzpomínkových akcí v roce 2016 vztahujících se ke 150. výročí války roku 1866*, Bellum 1866 1, 2017, s. 71–72.

zajímavé bylo i setkání na půdě mikulovského zámku, rámované tématem Moravy v roce 1866 a zaštitěné Moravským zemským archivem v Brně, Státním okresním archivem v Břeclavi se sídlem v Mikulově, Muzejní a vlastivědnou společností v Brně, Regionálním muzeem v Mikulově a Muzeem východních Čech v Hradci Králové.<sup>120</sup> Příspěvky k dějinám a recepci událostí prusko-rakouské války pak loni zazněly i na konferencích, pořádaných Národním zemědělským muzeem v Praze a Ústavem dějin umění Akademie věd České republiky, kde však problematika války z roku 1866 tvořila pouhé dílčí subtéma.<sup>121</sup>

V úvodu tohoto obrazu jsme zmínili, že problém role vědy v komemo- račních aktivitách války 1866 má dvě roviny. Doposud jsme se věnovali té první, tj. takové, která analyzuje místo tématu v rámci českého dějepisectví. Druhá rovina je totiž možná provokativnější a diskutabilnější. Jde o obecný potenciál samotného českého dějepisectví formovat veřejný prostor a historické povědomí. A nejedná se pouze o historii, problém můžeme vztáhnout obecně na všechny humanitní obory.

Vlastní role akademické historie je dnes již dostatečně problematizována a diskutována. Samotná teze socioložky Jiřiny Šiklové, že „*hodnoty »objevené« a pojmenované v humanitních vědách nelze nabídnout podnikatelské firmě k použití, tyto hodnoty je zapotřebí implementovat do společnosti,*“<sup>122</sup> je právě touto společností, dychtící po rychlé efektivitě neakceptovatelná a nesrozumitelná. A s tím souvisí také fakt, že Univerzita Hradec Králové byla do „vzpomínkových akcí“ historické události, přizvána jaksimimoděk, aniž by si aktéři uvědomili, že neutvářejí pouze nějaké „festivity“, ale i historickou událost samu. Protože ať se, slovy Benedetta Croceho: „*...fakta do nich [dějin – pozn. autorů] spadající zdají být chronologicky jakkoli dávná a dávnou minulá, jde ve skutečnosti o dějiny vždy vztažené k nynější potřebě a situaci.*“<sup>123</sup>

## Závěr

Zásadní otázkou prezentace, a tedy i recepce takového tématu, jakým je válka, je bezesporu legitimizace. Jak totiž trefně konstatoval Johannes Erichsen, „*doby, kdy válka i právo byly rovnocennými poli působnosti vladaře, kdy děla platila zcela samostatně za »ultima ratio regum«, ty doby jsou už notnou chvílí minulostí a dnes máme spíše problémy s dobře míněným pacifismem, který odmítá diskusi o archaických strategiích, sloužících k získání a udržení moci.*“<sup>124</sup> S apriorním odmítáním historické expozice o válce se potýká i Válečné muzeum 1866 na Chlumu, což je mimo jiné důvod našeho vymezení vůči tomu, že se o výročních akcích v médiích hovoří jako o oslavách. Podkopává to tak celé úsilí, jehož tradice, jak jsme výše viděli, sahá až do 19. století, a posilují se tak negativní stereotypy.

V případě prusko-rakouské války se v první řadě nabízí legitimizační faktor v podobě odkazu předků. Jak těch, kteří na bojištích „šestašedesáté války“ padli či byli zraněni, tak těch, kteří bojiště a zde se nacházející památky udržovali a dále rozvíjeli. Stačí to však? Osloví toto téma širší veřejnost? Dalším nabízejícím se akcentem je prastaré rčení „*historia, magistra vitae.*“ Co víc než válka jako historický a antropologický fenomén ukazuje odvrácenou stránku lidské povahy a působení a zároveň tvoří memento? Skutečně je konkrétně třeba prusko-rakouská válka natolik odlehlou kapitolou z dávné minulosti, aby neměla co říct současnému člověku? Tento přístup samozřejmě skýtá nebezpečí přílišné aktualizace minulosti, v případě školeného odborníka však není podle našeho soudu tato hrozba fatální, resp. patří k riziku, které je třeba přijmout.

<sup>120</sup> M. BARUS – V. GROF – J. HANUŠ – M. HOLAS – O. KRÁL – P. LAZURKO – J. NÁHLOVSKÝ – J. SYNEK – R. TEICHMAN – T. VONDRYSKA, *Přehled kulturních a vzpomínkových akcí v roce 2016 vztahujících se ke 150. výročí války roku 1866*, Bellum 1866 1, 2017, s. 74–75.

<sup>121</sup> *Tamtéž*, s. 75–76.

<sup>122</sup> Jiřina ŠIKLOVÁ, *Nad současným humanitním vzděláváním v České republice*, in: K čemu dnes humanitní vědy, Jan Randák – Aleš Novák (eds.), Praha 2008, s. 53.

<sup>123</sup> Benedetto CROCE, *Historie jako myšlení a čin*, Brno 2006, s. 14.

<sup>124</sup> Johannes ERICHSEN, *Politika versus technika. Výstava na historickém místě v Höchstädtu a Peenemünde*, in: *Vojenské dějiny v muzeu. Setkání bavorských, českých a saských muzejních pracovníků*, Dietlinde Peter – Marie Ludmila Ludwig (eds.), Chemnitz – Liberec – München 2006, s. 97.

# Odbojová činnost Vladislava Vančury

Resistance Activities of Vladislav Vančura

Petr Koura

## Abstrakt

Studie se zabývá odbojovou činností spisovatele Vladislava Vančury, který byl popraven 1. června 1942 v rámci druhého stanného práva na střelnici v Praze – Kobyliších. Autor na základě dostupných pramenů popisuje Vančurovu činnost v odbojové organizaci Národně revoluční výbor inteligence a analýzou dokumentů gestapa se snaží rekonstruovat, jakým způsobem se německá tajná policie dozvěděla o Vančurově zapojení do odboje. Ve studii je též citován jediný dochovaný Vančurův výslechový protokol, ve kterém spisovatel obvinění z protinacistické činnosti odmítá. Autor dochází k závěru, že důvodem Vančurovy popravy nebyla ani tak jeho odbojová činnost, o níž gestapo příliš nevědělo, ale skutečnost, že byl známým spisovatelem.

## Abstract

The study examines the illegal resistance activities of Vladislav Vančura, a Czech writer executed at the Kobylišy Shooting Range during the Second Martial Law on 1<sup>st</sup> June 1942. The author follows the available sources to depict Vančura's agency within the National Revolutionary Intelligentsia Committee (Národně revoluční výbor inteligence) and analyzes the Gestapo documents to describe the means which enabled the German Secret Police to uncover the writer's resistance operations. Furthermore, the study cites the only extant interrogation protocol of Vančura where the accused denies any charges of resistance involvement against him. The author concludes that Vančura was executed for being a famous writer in the first place, while the Gestapo's knowledge of his resistance operations was quite limited.

## Klíčová slova

Vladislav Vančura – protinacistický odboj – Národně revoluční výbor inteligence – Julius Fučík – Vincy Schwarz – Václav Černý – Jaroslav Klecan – Pavel Kropáček – gestapo – druhé stanné právo

**Key Words**

Vladislav Vančura – anti-Nazi resistance movement – National Revolutionary Intelligentsia Committee – Vincy Schwarz – Václav Černý – Jaroslav Klecan – Pavel Kropáček – Gestapo – Second Martial Law

Skutečnost, že se spisovatel Vladislav Vančura zapojil do protinacistického odboje a následně byl v době druhého stanného práva popraven, je dnes všeobecně známá a představuje dokonce součást základního vzdělání. Nicméně podrobnosti nejen o Vančurově odbojové činnosti, ale i o jeho smrti před popravčí četou nebyly dosud popsány, jelikož se zatím nikdo z historiků protinacistického odboje na tuto významnou osobnost české kultury nezaměřil. Vančurova účast v odboji se často omezuje pouze na konstatování, že se účastnil práce v Národně revolučním výboru inteligence (dále často jen NRVI), odbojové organizaci vytvořené Juliem Fučíkem. Pokusím se tedy v tomto textu shromáždit a analyzovat informace z dostupných pramenů o Vančurově odbojové činnosti a zasadit je do kontextu historiografie o české protinacistické rezistenci.

**Vančura a KSČ – od vyloučení po oslavování**

Prakticky hned po skončení druhé světové války začal být Vladislav Vančura veřejně oslavován jako jeden z „národních mučedníků“.<sup>1</sup> V předvečer jeho nedožitých 54. narozenin, tedy 22. června 1945, zorganizovalo nakladatelství Družstevní práce, ve kterém byl Vančura v době svého zatčení zaměstnán, „vzpomínkovou akademii“. Na ní vystoupilo několik Vančurových přátel a spolupracovníků a zazněly zde též dvě básně napsané na jeho počest, které přednesli samotní autoři. Prvním z nich byl Jaroslav Seifert a jeho báseň *Za Vladislavem Vančurou* byla též otištěna v pamětní brožůře ke vzpomínkovému večeru,<sup>2</sup> druhým vystupujícím literátem pak byl Vítězslav Nezval. Ten ve své básni, nazvané jednoduše *Vladislav Vančura*, nejprve spisovatele přirovnal k českým pánům popraveným na Staroměstském náměstí 21. června 1621 a poté prostřednictvím své básnické fantazie popsal spisovatelovu smrt před popravčí četou. Během vzpomínkového

večera byl Vančura několikrát označen za komunistu. „*Byl smýšlením komunistu, »komunard«, říkával*“, prohlásil kupříkladu spisovatel Ivan Olbracht.<sup>3</sup> Nikdo z řečníků však (alespoň dle písemné podoby příspěvků publikované později ve speciálním „vančurovském“ čísle časopisu *Panorama*) dále nerozváděl skutečnost, která byla patrně většině přítomných známá, že vztah Vančury a Komunistické strany Československa (dále jen KSČ) nebyl tak úplně jednoznačný a idylický. Spisovatel vstoupil do této strany již v roce 1921, patřil tedy k jejím zakládajícím členům, nicméně již o osm let později byl vyloučen, jelikož spolu s dalšími čtyřmi literáty a dvěma spisovatelkami podrobil tvrdé kritice nové vedení KSČ v čele s Klementem Gottwaldem. Proti signatářům dokumentu, jenž vstoupil později do českých kulturních dějin pod názvem *Manifest sedmi*, tehdy ostře vystoupila skupina mladých komunistických literátů v čele s Vítězslavem Nezvalem, Juliem Fučíkem a Bedřichem Václavkem. Tuto událost zmiňuji pro pochopení problému, jaký měla poválečná komunistická „hagiografie“<sup>4</sup> a historiografie s osobností Vladislava Vančury. Na rozdíl od některých dalších signatářů manifestu, jako byla Marie Majerová nebo Ivan Olbracht, nečinil totiž „stranickou sebekritiku“ a do komunistické strany se oficiálně nikdy nevrátil.

Přesto se záhy Vančura dostal do analů protinacistické rezistence pod praporem KSČ. V „oficiálních“ dějinách komunistického odboje, vydaných v roce 1948 pod taktovkou stalinisty Bruno Köhlera, se sice o Vladislavu Vančurovi nepíše, nicméně ve druhém vydání této knihy je možné najít jeho fotografii – je zařazena do oddílu nazvaného „Někteří z předních kulturních pracovníků a lékařů, kteří padli v řadách KSČ“.<sup>5</sup> Tato formulace nebyla zvolena náhodou – vedle Vančurova portrétu zde najdeme i fotografii kunsthistorika Pavla Kropáčka, který nejen že nikdy nevládnul stranickou legitimaci KSČ, ale před válkou, jak bude popsáno později, si z politiky této strany dokonce dělal legraci.

Deset let po Vančurově smrti si již komunistická strana tohoto spisova-

<sup>3</sup> Ivan OLBRACHT, *Zavraždili nejlepšího českého spisovatele*, Panorama. Literární měsíčník 3–4, 1945, s. 49.

<sup>4</sup> Tímto termínem mám na mysli proces vytváření komunistických hrdinů protinacistického odboje, jehož hlavním ztělesněním se později stal kult Julia Fučíka.

<sup>5</sup> B. PAVLÍK [Bruno KÖHLER] (ed.), *KSČ v boji za svobodu. Činnost a boj Komunistické strany Československa v době od mnichovské kapitulace až k národnímu osvobození*, Praha 1949, s. 274. Vančurova portrétní fotografie od Tibora Hontyho je součástí fotopřílohy mezi stranami 104 a 105.

<sup>1</sup> Již předtím byl Vančura takto zmiňován na stránkách ilegálního tisku.

<sup>2</sup> *Památce Vladislava Vančury*, Praha 1945, nestránkováno.

tele plně „přivlastnila“. Básník Ivan Skála zahrnul v *Rudém právu* Vančuru do ilegální skupiny „pokrokové inteligence“ a jeho popravu spojil nejen s osvobozením, ale i s vítězstvím komunismu: „A na prapor stejné barvy, jako byl ten, pod nímž padl Vladislav Vančura, na rudý prapor, připevnil slavný květen 1945 snítku vítězství. Tehdy se nad obzor jeho milované vlasti zvedla ona »nová, nová, nová hvězda komunismu«, které volal svůj pozdrav už o čtvrtstoletí dřív.“<sup>6</sup> Lidé, kteří Vančuru osobně dobře znali, mu v předvečer desátého výročí úmrtí odhalili na budově Filmové akademie múzických umění (FAMU) v pražské Klimentské ulici pamětní desku, kterou představoval spisovatelův reliéf od sochaře Otakara Španiela doplněný pouze základními údaji – jménem a životními daty.<sup>7</sup>

O dva roky později byly vydány dvě publikace týkající se Vladislava Vančury, místo konkrétních informací o jeho odbojové činnosti však na jejich stránkách najdeme pouze ideologické fráze. V první z nich, nazvané *Vladislav Vančura ve fotografii*, byla spisovatelova odbojová činnost připomenuta v úvodním textu Karla Nového: „Tento básník nemohl váhat, když zaslechl hlas, zvoucí k dílu v podsklepi barbarského protektorátu, a stál nepohnut, i když věc života byla ztracena.“<sup>8</sup> Obdobným jazykem je psána i publikace *Vlastenci hrdinové*, ve které byl otištěn Vančurův medailon. Jeho autor sice o odbojové činnosti popraveného spisovatele prakticky nic nenapsal, na dvou místech jej však označil křestním jménem „Vladimír“.<sup>9</sup> V září 1959 byl na Zbraslavi otevřen Památník Vladislava Vančury a byla zde též odhalena jeho busta. Projev místopředsedy vlády Václava Kopeckého, který při slavnostním aktu zazněl, lze vnímat jako určité smíření KSČ s popraveným spisovatelem. Kopecký jej totiž na jedné straně označuje za příslušníka vládnoucí strany („Pro Vladislava Vančuru byla vždy modernost jen a jen v komunismu“), na druhé straně zmiňuje i jeho konflikt s vedením KSČ, který ovšem posouvá do roviny literární. Nepoučený posluchač musel nabýt dojmu, jako by největším problémem bylo, že „...Vančura nalézal přemírné zalíbení v romantickém poetizování středověku a patriarchalismu...“.

<sup>6</sup> Ivan SKÁLA, *Básník, který jde s námi. K 10. výročí úmrtí Vladislava Vančury*, Rudé právo 139, 1. 6. 1952, s. 3.

<sup>7</sup> *Odhalení pamětní desky Vladislavu Vančurovi*, Tamtéž, s. 2.

<sup>8</sup> Karel NOVÝ, *Vladislav Vančura. Umělec, bojovník, hrdina*, in: Vladislav Vančura ve fotografii, Praha 1954, nestránkováno.

<sup>9</sup> Josef KRESTA, *Vlastenci hrdinové. Črty o životě bojovníků proti fašismu*, Praha 1954, s. 73 a 103 (obsah).

Obávaný ministr spojený se stalinizací české kultury posléze konstatoval, že „otevřený konflikt mezi naší stranou a skupinou spisovatelů, k níž patřil Vladislav Vančura, dlouho netrval“, jelikož „nás brzy sblížil boj proti fašismu“.<sup>10</sup> V téže době byly posmrtně vydány i memoáry Vítězslava Nezvala, který se zde pokusil Vančurův podpis pod *Manifest sedmi* vyložit jako omyl, jehož si byl spisovatel takřka okamžitě vědom.<sup>11</sup>

## Stalin pochoduje, Vančura se hlásí do odboje?

Stranou pozornosti jak komunistických historiků, tak Vančurových „básnických“ i „prozaických“ oslavovatelů však stála jeho protinacistická odbojová činnost. Vančura je vnímán jako mučedník, a to padlý nejen v boji za svobodu národa, ale i za lepší (tedy komunistický) svět. Václav Kopecký ve výše zmiňovaném proslovu při otevírání památníku na Zbraslavi v září 1959 učinil svým způsobem výjimku, když hovořil o spisovatelově práci v ilegální organizaci českých pracovníků, kterou nazval Kulturní radou, a Vančurovi v ní přisoudil vedoucí úlohu. Za jeho nejbližší spolupracovníky pak označil spisovatele Karla Nového a Lubomíra Linhartu, který v letech 1948–1956 působil jako diplomat v Rumunsku a v Německé demokratické republice (NDR).

Právě Linhart učinil o Vančurově odbojové činnosti ve druhé polovině šedesátých let klíčové svědectví. Tento filmový teoretik a kritik patřil před druhou světovou válkou k výrazným osobnostem meziválečné avantgardy a též k významným organizátorům uměleckého života. Jako tajemník Klubu českých a německých protifašistických umělců, přejmenovaného na podzim 1938 na Klub umělců, se v období protektorátu stal důležitou postavou odbojového hnutí v uměleckém prostředí a od podzimu 1941 působil jako jeden z organizátorů odbojové organizace Národně revoluční výbor inteligence. Linhartovi se neuvěřitelnou shodou náhod podařilo uniknout zatčení – když si pro něj gestapo přišlo, nacházel se zrovna na večírku u svého známého. Nazítří byl při návratu domů varován a uprchl na Slovensko, kde s falešnými doklady pracoval jako účetní na pile a posléze se zde na podzim 1944 zúčastnil protiludáckého povstání.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Václav KOPECKÝ, *Umělec revolucionář*, Literární noviny 41, 10. 10. 1959, s. 3.

<sup>11</sup> Vítězslav NEZVAL, *Ž mého života*, Praha 1959, s. 198.

<sup>12</sup> František JANÁČEK – Alena HÁJKOVÁ, *Případ Národně revolučního výboru inteligence*.

Linhart tak představuje nejvýznamnějšího organizátora NRVI, kterému se podařilo přežít válku, nicméně z mně dosud neznámých důvodů o své protinacistické činnosti po válce příliš nehovořil. Skutečnosti, že se Linhart nepodařilo gestapu dopadnout, využil mimo jiné Julius Fučík a ve svých výpovědích na gestapu značnou část odbojové práce NRVI připsal právě jemu. Jinými slovy – kdyby gestapo později Linharta zadrželo (třeba při jeho přechodu na Slovensko), nejvyšší trest by jej (mimo jiné i kvůli Fučíkovi) nejspíše neminul.

Příznačné je, že do „vančurovského“ čísla časopisu *Panorama* z podzimu 1945 Lubomír Linhart nepřispěl, na druhé straně se zde k odbojové spolupráci s Vančurou hlásí lidé, kterým se jejich rezistentní činnost podařilo utajit nejen před gestapem, ale i později před historiky.<sup>13</sup> Linhart publikoval své vzpomínky poprvé v roce 1965 ve sborníku k počtě Bedřicha Václavka, o dva roky později, v červnu 1967, pak otiskl vzpomínkovou stať na Vladislava Vančuru v časopise *Kulturní tvorba*. Tento text je přitom dosti zásadní – s odkazem na něj situuje počátek Vančurovy odbojové činnosti do podzimu 1939 i spisovatelův životopisec Milan Blahynka.<sup>14</sup> Linhart píše: „*Ke své ilegální činnosti nebyl Vančura nikým vyzván, ale přihlásil se k ní z vlastní iniciativy. Bylo to na podzim 1939, hned po vzrušující zprávě, že Sovětský svaz nedopustí obsazení ukrajinských a běloruských oblastí bývalého Polska nacisty a připojuje je k oběma sovětským svazovým republikám. Vančura přišel tehdy se spisovatelem Josefem Koptou ke mně do Klubu umělců, jehož jsem byl tajemníkem. Nabídli se straně k ilegální práci a žádali mne, abych to zprostředkoval. Řekl jsem jim pak sdělené mi rozhodnutí, aby zatím vyčkali, že v potřebné chvíli budou k práci vyzváni.*“<sup>15</sup>

Dle Linharta se tedy Vančura přišel ke komunistickému odboji přihlásit v jedné z jeho „těžkých chvíl“ – a sice po uzavření paktu Molotov-Ribbentrop a na něj navázané radikální změně orientace tohoto odbojového

proudu, který na základě instrukcí z Moskvy přestal útočit na nacistické Německo a začal vystupovat proti západním spojencům a jimi vedené „imperialistické válce“. Tento obrat byl i pro některé „zapálené“ komunisty z kulturní sféry nestravitelný – v Paříži proti němu vystoupil kupříkladu Vladimír Clementis (což o více než deset let později přispělo k jeho zařazení do procesu s Rudolfem Slánským). V protektorátu zase pakt Stalina s Hitlerem vyvolal v řadách komunistického odboje pnutí, o kterém kvůli nedostatku pramenů (a smrti většiny aktérů v průběhu války) nemáme příliš informací. Zdá se, že někteří odbojoví aktivisté, jako Arnošt Lorenz a Gerhard Fuchs, byli z ilegální KSČ pro kritiku paktu Molotov-Ribbentrop vyloučeni,<sup>16</sup> jiní, jako Julius Fučík, se v reakci na politiku Svazu sovětských socialistických republik (SSSR) z odbojové práce stáhli a odešli na venkov. Že by se v této situaci přišel do komunistického odboje dobrovolně přihlásit Vladislav Vančura, nota bene ještě s legionářským spisovatelem Josefem Koptou, který o boji proti bolševikům napsal román *Třetí rota na magistrále*, se nezdá příliš pravděpodobné. Vančura kdysi opustil KSČ na základě kritiky autoritativních metod, jež později dostaly označení „stalinistické“. Představa, že tedy vstupuje do řad komunistického odboje v době, kdy stalinismus vyjadřuje svoji expanzivní povahu okupační východních oblastí Polska, se nezdá příliš logická. Nabízí se otázka, zda Linhart, jenž musel v padesátých letech (jako ostatní příslušníci meziválečné avantgardy) zdůrazňovat svoji „ideovou spolehlivost“, nechtěl přehnaným ideologickým slovníkem ve skutečnosti sdělit pravý opak – a sice že Vančura měl ve skutečnosti s paktem Molotov-Ribbentrop problém, a proto se v řadách komunistického odboje neangažoval dříve.

Tento dojem ještě zesiluje četba rozsáhlejší Linhartovy vzpomínky otištěné ve sborníku *Poslední roky Bedřicha Václavka*. Tato publikace si dle mého soudu zasluhuje pozornost – na první pohled se může zdát, že se jedná o „klasické“ dílo oslavující jednoho z významných komunistických odbojářů a „mučedníků“, skutečnost je však složitější. Ve sborníku jsou totiž otištěny i poválečné texty lidí, kteří v době vydání knihy nebyli v komunistickém Československu žádoucí. Vedle literárního kritika Václava Černého, který sice nemohl působit na univerzitě, ale mohl publikovat

*Komentáře k výsledovým protokolům* [nepublikovaný rukopis zapůjčený autorovi Pavlem Janáčkem], komentář k protokolu Jaroslava Klecana z 27. 4. 1942, pozn. č. 8.

<sup>13</sup> Např. spisovatel Josef Toman zde popisuje svoji činnost v NRVI, jež vrcholí jeho údajným útěkem před gestapem, historikové František Janáček a Alena Hájková jej však ve svých textech o NRVI nezmiňují. Jeho jméno se též neobjevuje ve výsledkových protokolech gestapa.

<sup>14</sup> Milan BLAHYNKA, *Vladislav Vančura*, Praha 1978, s. 309.

<sup>15</sup> Lubomír LINHART, *Občan a soudruh Vladislav Vančura*, Kulturní tvorba. Týdeník ÚV KSČ pro politiku a kulturu 22, 1. 6. 1967, s. 5.

<sup>16</sup> František JANÁČEK – Alena HÁJKOVÁ, *Na okraj motáků. Vysvětlivky a komentáře*, in: Julius FUČÍK, *Reportáž, psaná na oprátce. První úplné, kritické a komentované vydání*, Praha 1995, s. 219, 232.

literární studie, to byl kupříkladu „zrádný emigrant“ Jaroslav Drábek, tehdy působící jako komentátor „štvavé rozhlasové stanice“ *Hlas Ameriky*. Je otázka, zda tomu bylo proto, že tato jména unikla bdělému oku cenzora, nebo již nebyla známa mladému editorovi.<sup>17</sup> Linhartův příspěvek ovšem působí oproti ostatním textům jako silně ideologický. Vančurovu nabídku spolupráce datuje „*snad už den, dva po zprávě, že Sovětský svaz připojil 17. září 1939 ukrajinské a běloruské části východního Polska, obsazovaného nacisty*“ a Linhart dále rozvádí, jak na tuto nabídku reagoval: „*Když jsem, zřejmě prostřednictvím tehdy ještě pololegálně žijícího Fučíka, o tom dal zprávu, dostal jsem pro Vančuru a Koptu odpověď, že strana vítá a oceňuje jejich nabídku a počítá s ní, ale žádá oba, aby zatím vyčkali, až se na ně v potřebné chvíli obrátí*“.<sup>18</sup> Linhart zde tedy Vančurovu snahu o vstup do komunistického odboje spojuje s Juliem Fučíkem, který ovšem na podzim 1939 začal o sovětské politice pochybovat. Svědčí o tom dopis zasláný v listopadu 1939 jeho „důvěrné přítelkyni“ Eleně Hálkové, ve kterém Fučík píše: „*Starosti s Mol. si teď dělám menší. [...] Pro nejhorší chvíle jsem si našel formulku: buďto to dělají dobře, a pak je dobře, anebo to dělají špatně, a pak to dříve či později prohrajou*“.<sup>19</sup> Zkratkou „Mol.“ Fučík nejspíše myslel sovětského ministra zahraničí Molotova, respektive smlouvu známou jako pakt Molotov–Ribbentrop. O Fučíkových pochybnostech, vyjádřených mimo jiné jeho odchodem na venkov a pohroužením se do studia české literatury 19. století, se pomalu začínalo v době vydání tohoto textu hovořit. Nenaznačuje tedy Linhart, že Vančura byl na tom podobně jako Fučík?

Další možné vysvětlení, které se nabízí, je, že Vančura s Koptou se skutečně chtěli přihlásit do odboje, ale nikoliv komunistického. Mohli o Linhartovi vědět, že „něco dělá“ a tudíž se mu mohli přijít nabídnout. Linhart se mohl v této době pohybovat na pomezí obou odbojových proudů – komunistického i nekomunistického. Zejména v nižších patrech odbojového hnutí nebyla tehdy tato spolupráce ničím výjimečným. Za pozornost stojí též skutečnost, že Vančura neměl podle všeho na podzim

1939 s Linhartem nikterak nadstandardní přátelské vztahy, ale znal jej „pouze“ jako funkcionáře uměleckých organizací, tedy z „úředního styku“. Kdyby se chtěl Vančura v září 1939 skutečně připojit ke komunistickému odboji, nevyhledal by spíše některého ze svých přátel? Bývalých i současných komunistů znal Vančura poměrně dost. V citovaném sborníku je však otištěn i text malíře Františka Hřivny, který na Zbraslavi ukrýval Bedřicha Václavka – a někdy ve druhé polovině roku 1940 jej zkontaktoval právě s Vladislavem Vančurou. Václavek prý nejprve Hřivnu žádal, aby u Vančury zjistil, zda se kvůli jejich „staršímu literárnímu sporu“ na něj nezlobí – zcela jistě měl na mysli reakci na *Manifest sedmi*.<sup>20</sup> Vančura tedy spojení na komunistický odboj měl minimálně o rok dříve, nežli jej přijel na Zbraslav navštívit Lubomír Linhart s nabídkou vstupu do Národně revolučního výboru inteligence (jak bude popsáno dále) – a vzhledem k tomu, že jej tehdy nevyužil k většímu zapojení do jeho struktur, zdá se, že k tomu měl nějaký důvod.

### Od letáků po vedení organizace intelektuálů

Přesně rok poté, co se měl Vančura údajně Lubomíru Linhartovi nabídnout k odbojové práci, dostal od protektorátních úřadů pozvánku na cestu českých kulturních pracovníků do Německa a Holandska, jejíž součástí měla být i audience u německého ministra propagandy Josepha Goebbelse. Vedle kolaborantských novinářů typu Karla Lažnovského byli na tento „zájezd“ pozváni i konzervativní a katoličtí literáti jako Jaroslav Durych či Bedřich Fučík a v neposlední řadě i umělci považovaní za příslušníky levicového proudu, tedy básník Josef Hora a Vladislav Vančura. Právě Vančura byl spolu se scenáristou a kritikem Miroslavem Ruttem jediný, kdo pozvání odmítl.<sup>21</sup> Milan Blahynka na základě svědectví pamětníků zaznamenal tři různé verze – podle první Vančura písemně odpověděl, že se této cesty nezúčastní, podle druhé na pozvání vůbec nereagoval a podle třetí se vymluvil na zdravotní důvody.<sup>22</sup> K této variantě se kloní i historik Robert Sak, který navíc dodává, že potvrzení o zdravotní indis-

<sup>17</sup> Drábkův i Černého text byly poprvé vydány ve „vančurovském“ čísle časopisu *Panorama* na podzim 1945.

<sup>18</sup> Lubomír LINHART, *Dvě jara Bedřicha Václavka*, in: *Poslední roky Bedřicha Václavka*, Olomouc 1965, s. 110.

<sup>19</sup> Cit. dle František A. PODHAJSKÝ (ed.), *Julek Fučík – věčně živý!*, Brno 2010, přední předsádka.

<sup>20</sup> František HŘIVNA, *Bedřich Václavek na Zbraslavi*, in: *Poslední roky Bedřicha Václavka*, s. 92.

<sup>21</sup> Robert SAK, „*Život na vidrholci*“. *Příběh Bedřicha Fučíka*, Praha – Litomyšl 2004, s. 195.

<sup>22</sup> M. BLAHYNKA, *Vladislav Vančura*, s. 310.

pozici vystavila Vančurovi jeho manželka Ludmila.<sup>23</sup> Každopádně toto jednání bylo z Vančurovy strany velice odvážné, dalo se předpokládat, že tímto postojem na sebe upozorní okupační orgány. Nicméně okamžitá reakce z jejich strany nepřišla – jeho pozdější zatčení s tímto odmítnutím nikterak nesouviselo.

Spisovatel Josef Toman ve svém poválečném svědectví uvádí, že spolu s Vančurou vytvářel články pro odbojové tiskoviny: „...často jsme psávali texty na revoluční letáky a články pro kolportaci a tisk, které měly v českých lidech a především v dělnictvu posilovat víru v naše vítězství a vůli k odboji proti okupantům. Vančura vždy odnášel text sebou“. Na jiném místě pak Toman dodává, že Vančura měl ilegálních textů „stále plné kapsy“.<sup>24</sup> I když autor vzpomínky nespécifikuje, o jaké tiskoviny se jednalo, situuje tuto aktivitu do doby po přepadení Sovětského svazu. Vyznívá to tudíž, že se jednalo o ilegální tiskoviny komunistického odboje. To potvrzuje i vzpomínka spisovatele Karla Nového z roku 1946, že Vančura psal „pro ilegální Rudé právo a pro letáky“.<sup>25</sup> Nicméně Vančurovy texty v ilegálních periodikách nebyly dosud identifikovány, jejich ztotožnění by mělo být tudíž předmětem dalšího bádání. Lze předpokládat, že Vančura při tomto psaní svůj těžko zaměnitelný jazyk záměrně upravoval. Tato aktivita patrně nesouvisela s jeho pozdější prací v Národně revolučním výboru inteligence – a dá se říci, že ji fakticky ohrožovala. Nelze také vyloučit, že Vančura psal texty pro letáky nějaké lokální odbojové skupiny. Ohledně Vančurova zatčení se později objevila informace, že nebyl gestapem odhalen jako pracovník NRVI, ale naopak v souvislosti s ilegální komunistickou činností na Zbraslavi.<sup>26</sup> I když dnes víme, že tomu tak nebylo, může tato nepravdivá informace posloužit jako vodítko pro vysvětlení dosud nezmapovaných Vančurových aktivit na stránkách protinacistického ilegálního tisku.

Někdy na podzim 1941, tedy v době po příchodu Reinharda Heydricha do funkce zastupujícího říšského protektora, navštívil Vladislava Vančuru na Zbraslavi tajemník Klubu umělců Lubomír Linhart a požádal jej, zda by se ujal vedení odbojové organizace nazvané Národně revoluční výbor

inteligence. Jednalo se o jeden z projevů snahy komunistického odboje o integraci s občanským odbojovým proudem, jejímž projevem byl vznik jednotného zastřešujícího orgánu (Ústředního národně revolučního výboru Československa) v srpnu 1941 a také společného svolání obou odbojových proudů. V rámci „jednotné národní fronty“ se tak KSČ snažila vyjít ze své dosavadní ilegální ulity a zapojit do své činnosti osobnosti působící v oficiální kulturní sféře. Vybudováním organizace složené z umělců, vědců a intelektuálů byl pověřen člověk, který měl ze členů II. ilegálního ústředního vedení k těmto osobnostem nejbližší – novinář a literární kritik Julius Fučík.<sup>27</sup> Právě on poslal údajně Linharta za Vančurou na Zbraslav, jelikož byl známý spisovatel vybrán jako kandidát na předsedu tohoto orgánu. „Přijel jsem za ním na Zbraslav, kde bydlel. Souhlasil. Položil svou teplou ruku na mou, kterou jsem měl trochu nervózně položenou na jeho pracovním stole. Věděl, že tu jde o život,“ popsal Linhart setkání s Vančurou v již zmiňovaném článku v *Kulturní tvorbě*,<sup>28</sup> v jiném textu zase napsal, že „Vančura okamžitě souhlasil“.<sup>29</sup> Výbor NRVI pod Vančurovým předsednictvím měl představovat jakýsi zastřešující orgán, pod nímž měly působit jednotlivé složky či „odborné sekce“ – literární, divadelní, filmová, výtvarná, rozhlasová, lékařská, nakladatelská, školská či polygrafická. Vedoucí každé této skupiny měl zároveň zasedat ve výboru NRVI a jeho úkolem mělo být vypracování plánu na reorganizaci příslušné oblasti po znovuoobnovení Československa.

I když NRVI je v dosavadní historiografii prezentován jako součást komunistického odboje,<sup>30</sup> dobové dokumenty hovoří poněkud jinak – a sice že tento výbor měl být reprezentativním orgánem celého kulturního (či intelektuálního) odboje, a měli v něm tudíž zasedat zástupci různých politických proudů. Vedle ilegální KSČ a Ústředního vedení odboje domácího (dále jen ÚVOD) je ještě v dokumentech gestapa zmiňována jakási „sudetoněmecká skupina“, o jejímž působení nic podrobnějšího nevíme – a je vcelku pochopitelné, že se o ní před listopadem 1939 ofici-

<sup>23</sup> R. SAK, „Život na vidrholci“, s. 195.

<sup>24</sup> Josef TOMAN, *Mé vzpomínky na Vladislava Vančuru za války*, Panorama. Literární měsíčník 3–4, 1945, s. 54–55.

<sup>25</sup> M. BLAHYNKA, *Vladislav Vančura*, s. 310.

<sup>26</sup> *Tamtéž*, s. 311.

<sup>27</sup> Národně revoluční výbor inteligence, in: *Český antifasismus a odboj. Slovníková příručka*, Praha 1988, s. 231. O této odbojové organizaci zatím nevznikla žádná odborná monografie ani odborná studie.

<sup>28</sup> L. LINHART, *Občan a soudruh Vladislav Vančura*.

<sup>29</sup> L. LINHART, *Dvě jara Bedřicha Václavka*, s. 110.

<sup>30</sup> Alena HÁJKOVÁ, *Strana v odboji. Ž dějin ilegálního boje KSČ v letech 1938–1942*, Praha 1975, s. 270–277.

álně nehovořilo.<sup>31</sup> Domnívám se, že představitelem této sudetoněmecké skupiny v rámci NRVI mohl být sudetoněmecký spisovatel a překladatel Vincy Schwarz, který byl v meziválečném období známý svým pročeskoslovenským postojem. Spisovatel Pavel Kosatík dokonce uvádí, že ve třicátých letech se Schwarz pohyboval takřka výhradně v českém prostředí, se svými německými kolegy se nestýkal a „*vědomě uskutečnil úplný obrat k české kultuře a české národní příslušnosti*“.<sup>32</sup> Schwarz překládal do němčiny kupříkladu Karla Čapka a po zřízení protektorátu uspořádal několik antologií s protinacistickým podtextem jako *Věčné Čechy* nebo *Město vidím veliké...* K publikaci *Ohlasy z Čech* (1940), jež obsahovala texty světové poezie s tematikou českých dějin, napsal předmluvu Vladislav Vančura. Schwarze s ním spojovala nejen literární činnost, ale i podobná minulost – ve dvacátých letech byl aktivním členem KSČ a za kolportáž jejích tiskovin byl v roce 1924 dokonce na dva týdny uvězněn, na konci dvacátých let se však s komunistickým hnutím rozešel. Československé policejní orgány v roce 1937 zaznamenaly, že Schwarz často navštěvuje na Zbraslavi Vladislava Vančuru – je tedy pravděpodobné, že se přátelili.<sup>33</sup> A stejný byl nakonec i jejich odchod z tohoto světa – Vincy Schwarz byl popraven na stejném místě jako Vladislav Vančura, jen o 29 dní později. I když se v dokumentech gestapa týkajících se NRVI jméno Vincyho Schwarze neobjevuje, domnívám se, že členem „sudetoněmecké skupiny“ v rámci NRVI mohl být (nebo měl být) právě on.

Náplní Národně revolučního výboru inteligence byla v první řadě programová činnost. Spojovacím článkem mezi ilegálním ústředním vedením KSČ a NRVI měl být Julius Fučík. Ten přišel též s myšlenkou vydávání časopisu, kterým by „intelektuální odboj“ oslovoval široké vrstvy obyvatelstva. S odkazem na kulturně-politický časopis editovaný literárním kri-

tikem F. X. Šaldou se toto ilegální periodikum mělo nazývat *Tvorba*, k jeho vydání už bohužel kvůli zatčení hlavních aktérů nedošlo. Počátkem roku 1942 již dostala spisovatelská skupina v rámci NRVI konkrétnější obrysy. Jejím základem se stalo „zbraslavské duo“ Vančura a Václavek, které ke spolupráci přizvalo dále básníka Františka Halase a literárního kritika Václava Černého.<sup>34</sup> Ten zároveň působil ve strukturách ÚVODu, tedy zastřešující organizace nekomunistického odboje. Ve svých vzpomínkách psaných v šedesátých letech Černý tvrdí, že spolu s Vančurou, Václavkem a Halasem uvažovali přizvat ke své ilegální práci jako pátého člena výboru některou ze spisovatelek, jistá oslovená umělkyně však tuto nabídku rezolutně odmítla.<sup>35</sup> Jedné schůzky, a sice 18. března 1942, se zúčastnil také Ivan Olbracht, který byl jako „poloviční Žid“ ohrožen (nejen) nacistickými rasovými opatřeními a pobýval tehdy dlouhodobě na venkově.

Těsně po válce vzpomínal Černý na práci ve výboru takto: „*Scházeli jsme se, čtvrtým březnem 1942 počínajíc, čtrnáctidenně, střídavě u Halasa /sic/ a v mém bytě, jednou i ve Vančurově pracovně v Družstevní práci. Spěchalo se, a nebylo to dobré. A bylo dobře patrně, odkud ten spěch, námi neschvalovaný. Plynul z informací o chystané (první) ruské ofenzivě, s níž spojovány velké a ukvapené naděje: na rozhodující obrat války, snad na její konec už v létě 1942(!)*“.<sup>36</sup> V pozdějších memoárech se pak Černý, který po Halasově smrti v říjnu 1949 představoval posledního žijícího člena spisovatelské „čtyřky“, roze-psal i o výsledcích ilegálního schůzování pod vedením Vladislava Vančury: „*Sami jsme ve svém čtyřčlenném kolektivu rychle přistoupili k vypracování obšírného návrhu Národního revolučního výboru spisovatelů na budoucí uspořádání našeho kulturního života, který obsahoval zároveň i program spisovatelského odbojového nástupu pro nejbližší chvíli. Návrh vznikl ze společné debaty, první redakci vykonal Václavek [...]. Představuje nejzvučnější pracovní dokument odbojově-programové práce českého spisovatelstva a důkaz, že svoje budoucí působení v národě pojímalo tehdy odpovědně a vážně; uskutečnění programu zůstalo, jak tomu pravidelně bývá, za ideálem*“.<sup>37</sup>

<sup>34</sup> F. JANÁČEK – A. HÁJKOVÁ, *Na okraj motáků*, s. 158.

<sup>35</sup> Václav ČERNÝ, *Křik Koruny české. Paměti 1938–1945. Náš kulturní odboj za války*, Brno 1992, s. 248.

<sup>36</sup> TÝŽ, *Vladislav Vančura, březen–květen 1942*, Panorama. Literární měsíčník 3–4, 1945, s. 43. Tentýž citát viz též: TÝŽ: *Vladislav Vančura a Bedřich Václavek*, in: *Poslední roky Bedřicha Václavka*, s. 136.

<sup>37</sup> TÝŽ, *Křik Koruny české*, s. 249–250.

<sup>31</sup> Vojenský historický archiv, fond Německé soudní spisy – odboj v ČSR, soudní spis Fučík-Klecan-Plachá, výslechový protokol J. Klecana z 27. 4. 1942, s. 2 a výslechový protokol J. Klecana z 4. 5. 1942, s. 24. Tento spis jsem využíval v digitální podobě, kterou mi zprostředkoval Pavel Janáček. Edice některých dokumentů ze spisu je též součástí rukopisu F. Janáčka a A. Hájkové *Případ Národně revolučního výboru inteligence*. Nadále budu odkazovat již jen na konkrétní dokumenty z toho spisu.

<sup>32</sup> Pavel KOSATÍK, *Menší knížka o německých spisovatelích z Čech a Moravy*, Praha 2001, s. 204.

<sup>33</sup> Archiv bezpečnostních složek (dále jen ABS), fond Sbirka různých písemností (S), sign. S-53-4, výpis z archivních dokumentů k osobě V. Vančury.

Tajemníkem NRVI se stal Lubomír Linhart, kterého ovšem záhy nahradil kunsthistorik Pavel Kropáček, jehož tragicky zesnulý otec Petr patřil k významným avantgardním architektům – navrhl kupříkladu vilu Edvarda Beneše v Sezimově Ústí. Kropáček tak od útlých let znal řadu osobností českého uměleckého prostředí včetně Vladislava Vančury, který byl dokonce rodinným přítelem Kropáčkových.<sup>38</sup> U Pavla Kropáčka se na chvíli zastavme. Osobní nasazení, se kterým se pustil do organizování NRVI, poměrně ostře kontrastuje s jeho aktivitami v rámci tzv. recesistického hnutí ve druhé polovině třicátých let. Kropáček tehdy spolu s dalšími studenty založil neformální skupinu, která nejprve svým spolužákům, učitelům a posléze i náhodným pražským chodcům prováděla kanadské žertíky. Recesisté vydali v roce 1936 svůj almanach, ve kterém byla otištěna i slova, jejichž autorem byl nejspíše právě Kropáček, a jež šla vztáhnout nejen na politiku vládních stran, ale i KSČ: „*Proto jen ten humor koná celé svoje poslání, který bourá dokonale, a je to naše generace, jež byla zplozena v jedné a bude smetena ve druhé válce, která je přímo předurčena k této ekrazitové, a zároveň očištné práci. [...] Každý ideál definován ztrácí na citové rylosti: manifesty a [manifest]ace nám připadají jako prosebná procesí za déšť. Co se literární orientace týče, tedy: Vyšli jsme většinou ze staroslavných gymnasií majících úctyhodnou literární tradici a právě na tuto tradici – serem. [...] Celý život dnes nás, mladé lidi, vede do prdele.*“<sup>39</sup> Je zřejmé, že Pavel Kropáček tak představuje podle mého názoru člověka, který se dokázal „velkým myšlenkám“ a patosu, se kterým jsou pronášeny, vysmívat, když ale přišla situace, kdy bylo třeba na jejich obhajobu vystoupit, učinil tak s maximálním úsilím.

Právě Kropáček se stal Vančurovou pravou rukou při vytváření Národně revolučního výboru inteligence. Jelikož se organizátoři snažili Vančurovu „vedoucí úlohu“ před ostatními členy NRVI utajit, byl prezentován „pouze“ jako předseda spisovatelské skupiny. Jednání o vybudování dalších organizací tak vedl Kropáček, který také poskytl u své matky ubytování Jaroslavu Klecanovi alias Mirkovi.<sup>40</sup> Tento zemědělský adjunkt a bývalý španělský interbrigadista byl po ilegálním příchodu do protektorátu na podzim 1941 dán vedením komunistického odboje k dispozici Juliu Fučíkovi jako

spojka pro jeho ilegální aktivity. Právě Jaroslav Klecan, záporný hrdina Fučíkovy *Reportáže*, nakonec významným způsobem přispěl k Vančurově odhalení a následnému zatčení gestapem.

## Cesta k zatčení Vladislava Vančury

Dne 24. dubna 1942 po desáté hodině večerní došlo v pankráckém bytě manželů Jelínkových ke známé razii gestapa. Obsazení bytu, který příslušníkům německé tajné státní policie udal jako jedno z center komunistického odboje v této pražské čtvrti konfident Václav Dvořák, přineslo gestapu neočekávanou kořist – vedle majitelů bytu to byli odbojoví pracovníci manželé Friedovi a především člen II. ilegálního ústředního vedení KSČ Julius Fučík a jeho blízký spolupracovník Jaroslav Klecan, používající odbojový pseudonym Mirek. Zásah gestapa vystupňoval již tehdy panující znepokojení mezi pracovníky NRVI. Václav Černý uvádí, že šest dní před Fučíkovým zatčením dostal ze struktur ÚVODu varování, aby se z aktivit v NRVI stáhl, a to pokud možno i s Halasem, Václavkem a Vančurou, jelikož „*nejsou z lidí, jejichž bezpečím a životy by odboj chtěl a směl hazardovat*“.<sup>41</sup> V pátek 8. května 1942 se pak konala v paláci Dunaj poslední schůzka spisovatelské čtyřky. Dle Černého svědectví byl Vančura „*velmi rozčilen*“ a „*stěžoval si velmi trpce na strašný počet lidí, kteří byli do personální stránky akcí zasvěceni*“.<sup>42</sup> Nedostatečnou konspiraci v prostředí NRVI potvrzují i další pamětníci – Karel Nový po válce napsal, že o této odbojové skupině se debatovalo v jedné z pražských kaváren.<sup>43</sup> Vančura tak navrhoval utlumit činnost spisovatelského výboru a dočasně přerušit schůzky, což přítomní akceptovali.

O čtyři dny později, 12. května 1942, byl Vladislav Vančura v ranních hodinách ve své vile na Zbraslavi zatčen příslušníky německé tajné státní policie. Gestapo se o jeho zapojení do odboje nedozvědělo následkem porušování pravidel konspirace, ale na základě výpovědi Fučíkova spolupracovníka Jaroslava Klecana. Ten ve výsledkovém protokolu, datovaném 27. dubna 1942, prohlásil: „*V následujícím vývoji byly také pro jednotlivé skupiny uvnitř Organizace inteligence vytvořeny národně revoluční výbory, které podle roz-*

<sup>38</sup> F. JANÁČEK – A. HÁJKOVÁ, *Na okraj motáků*, s. 156.

<sup>39</sup> Citováno dle: Petr KOURA, *Swingari a potápky v protektorátní noci. Česká swingová mládež a její hořkej svět*, Praha 2016, s. 394.

<sup>40</sup> Jiří PADEVĚT, *Průvodce protektorátní Prahou. Místa – události – lidé*, Praha 2015, s. 145.

<sup>41</sup> V. ČERNÝ, *Křik Koruny české*, s. 251.

<sup>42</sup> V. ČERNÝ, *Vladislav Vančura, březen–květen 1942*, s. 43.

<sup>43</sup> M. BLAHYNKA, *Vladislav Vančura*, s. 311.

*ložení jednotlivých politických proudů určovaly delegáty do »Národně revolučního výboru inteligence«. Z Kropáčkových sdělení jsem se dozvěděl, že těmito delegáty budou: jako zástupce výboru vysokoškolské skupiny jméno Falber, křestní jméno neznámé, profesor na jedné vysoké škole, a pro výbor skupiny spisovatelů jméno Vancura, křestní jméno neznámé.<sup>44</sup>*

Tato věta, která stála na počátku cesty jednoho z nejvýznamnějších českých spisovatelů na popraviště, bývá interpretována jako důkaz Klecanova nízkého povědomí o české literatuře.<sup>45</sup> Nicméně nelze podle mého názoru též vyloučit, že Klecan po fyzickém mučení jisté skutečnosti přiznal a pak si při textaci protokolu „hrál na hloupého“, aby gestapu pátrání znesnadnil. Jeho protokol je totiž plný chyb, o nichž není jednoduché určit, zda jsou výsledkem nepozornosti zapisovatele, nebo úmyslem vypovídajícího. Oním výše zmiňovaným „Falberem“ byl kupříkladu míněn profesor Českého vysokého učení technického (ČVUT) Viktor Felber.<sup>46</sup> Každopádně gestapo na základě Klecanových sdělení (či výpovědí někoho dalšího ze zatčených u Jelínků) zaměřilo svoji pozornost v první řadě na jiné příslušníky odboje – v následujících dnech se pokusilo zadržet Lubomíra Linhartu, zlikvidovalo ilegální tiskárnu *Rudého práva* vedenou Gerhardem Fuchsem a Arnoštem Lorenzem, přišlo si pro Annu Jiráskovou (jejíž byt využíval Fučík ke schůzkám konspiračního i soukromého rázu), dopadlo lékaře Zdeňka Šticha a provedlo razii v bytě sochaře Zdeňka Dvořáka ve Schnirchově ulici, při níž byli zatčeni Pavel Kropáček a Bedřich Václavěk. Bylo-li cílem Klecanových omylů a zaměřením pozornosti gestapa na jiné odbojáře vytvoření prostoru pro Vladislava Vančuru, aby mohl před zatčením uprchnout, bylo jej dosaženo. Ohrožený spisovatel se sice o zatčení Fučíka, Klecana, Kropáčka i Václavka dozvěděl, rozhodl se však před gestapem neutíkat a setrvat s rodinou. Dle vzpomínky Josefa Tomana se na zatčení připravoval: *„Vančura hleděl do okna, chvíli mlčel a pak řekl: »Nebudu s nimi vůbec mluvit. Ani na otázky jim nebudu odpovídat.« Pronesl to prostě, ale*

*znělo to jako zákon. Cítil jsem v tom okamžiku, jaká je Vančura osobnost. Jaký je chlap. Člověk pohrdající barbary, charakter, jímž nic nepohne a který půjde za svou pravdou třeba i na smrt.<sup>47</sup>*

Jméno Vladislava Vančury se objevuje i v dalším výslechovém protokolu Jaroslava Klecana, opatřeném datem 4. května 1942. Jelikož má tento dokument 47 stran strojopisu, vznikal patrně delší dobu, nejspíše po několik dní. Klecan zde Vančurovo jméno opakovaně zmiňuje s tím, že byl vytipován jako člen spisovatelské skupiny NRVI, ohledně jeho zapojení do odbojových aktivit však „mlží“ – opakovaně tvrdí, že Lubomír Linhart měl problém se s Vančurou spojit (z Linhartovy vzpomínky však víme, že navázání proběhlo hladce). Klecan pak vypovídá, že spojení s Vančurou udržoval Pavel Kropáček, nic konkrétního o jeho činnosti však neuvádí, ani jeho zařazení jakožto předsedy celého NRVI (je však otázka, zda o tom Klecan věděl). V souvislosti s Vančurou Klecan opakovaně hovoří o Zbraslavi – jeho identifikace je tak již poměrně snadná. Na druhou stranu to však dokazuje, že při prvním výslechu Klecan nepověděl o Vančurovi zdaleka všechno, co věděl. Přesto trvalo gestapu ještě osm dní, než si pro Vančuru přijelo.

Ačkoliv po válce řada Vančurových přátel pateticky líčila, jak jej gestapo po zatčení takřka nepřetržitě trýznilo, o jeho vyslýchání máme ve skutečnosti pouze jediný dokument – protokol datovaný 15. květnem 1942. Kromě informací, které gestapu sdělil ve dvou výše zmiňovaných protokolech Klecan, disponovali vyšetřovatelé ještě výpovědí Pavla Kropáčka, datovanou 13. května. Kropáček se zde pokoušel řadu Klecanových sdělení bagatelizovat a některé zatčené chránit. V případě Vančury je tato strategie zcela evidentní: *„Vyhledal jsem ho [Vančuru – pozn. autora] v jeho bytě na Zbraslavi, protože jsem ho osobně znal. Jen mimochodem jsem se v rámci odborně vedené rozmluvy dotkl možnosti rozvinout politickou činnost mezi spisovateli. Z jeho závěrů jsem poznal, že žádnou velkou chuť nemá. Při příští schůzce, která se konala krátce potom v kavárně »Urban« v Praze – Smíchově, jsem se ho přímo zeptal, zda je svolný ke spolupráci s revolučními výbory inteligence. [...] Vančura mi nedal jednoznačnou odpověď, nechal ale otevřenou možnost, že se později ve vhodnou chvíli k záležitosti vrátíme. Prohlašuji podle pravdy, že jsem v této záležitosti s Vančurou už nejednal. Také jsem mu neoznámil, že je brán v úvahu*

<sup>44</sup> Výslechový protokol J. Klecana z 27. 4. 1942, s. 4; překlad z němčiny autor studie, interpunkce jmen zachována dle originálu.

<sup>45</sup> F. JANÁČEK – A. HÁJKOVÁ, *Případ Národně revolučního výboru inteligence*, komentář k protokolu J. Klecana z 27. 4. 1942, pozn. č. 20.

<sup>46</sup> Klecanovi se v jednom případě podařilo zmást i historiky – nakladatele Vladimíra Žikeše označil ve svém protokolu za „Ladislava“, což převzali i autoři komentářů k Fučíkově *Reportáži*. Viz: F. JANÁČEK – A. HÁJKOVÁ, *Na okraj motáků*, s. 116, 347 (jmenný rejstřík).

<sup>47</sup> J. TOMAN, *Mé vzpomínky na Vladislava Vančuru za války*, s. 55.

*jako člen revolučního výboru inteligence. Celkem vzato bych mohl poznamenat, že moje jednání s Vančurou sotva přesáhlo stádium všeobecných náznaků.*<sup>48</sup>

Vančura tak měl díky Kropáčkovu statečnému chování při výslechu poměrně usnadněnou pozici. Veškerá obvinění z účasti na práci Národně revolučního výboru inteligence popřel a pokusil se rozhovory s Kropáčkem interpretovat jako nedorozumění. Vančurův protokol se skládá z necelých tří strojopisných stran, přičemž značnou část představují „povinné“ nacionále. Jelikož se jedná o poslední známý slovesný projev Vladislava Vančury, stojí za to z tohoto (dosud nepublikovaného) protokolu citovat obsáhleji: *„Odmítl jsem jeho požadavek z toho důvodu, protože bych takové organizování skupin spisovatelů musel považovat za nezákonné, i když jsem o jejich politickém zaměření poučen nebyl. Jeho požadavku, abych se s ním zakrátko sešel v kavárně Urban v Praze – Smíchov, jsem vyhověl z toho důvodu, protože jsem se s ním s ohledem na známost s jeho otcem pobavil rád. Měl jsem kromě toho dojem, že se nachází na nebezpečné cestě, a chtěl jsem ho před neuváženým jednáním zadržet. Při této druhé schůzce začal Kropáček znovu mluvit o skupině spisovatelů. Rozhodně popírám, že mi sdělil, že má spojení na revoluční výbor inteligence a že jsem byl v tomto rámci brán v úvahu pro spolupráci. Znovu jsem mu vyjádřil své odmítavé stanovisko k jakékoli organizační práci uvnitř skupiny spisovatelů. Jestliže Kropáček ve svém výslechu uvádí, že jsem ponechal možnost pozdějšího jednání otevřenou, musí se v tomto ohledu mýlit, nebo mi špatně rozuměl.*<sup>49</sup>

Zda byl Vančura vyslýchán i později, nevíme – jeho případné další výslechové protokoly byly součástí jeho složky, která zůstala na pražském gestapu a byla nejspíše zničena v závěru války při likvidaci dokumentů nacházejících se v Petschkově paláci. Nicméně se domnívám, že to již pravděpodobné není – Vančura dal jasně najevo, že s „nimi“ skutečně nebude mluvit. Nabízí se otázka, zda byl Vančura vystaven při výslechu fyzickému násilí – podle mého názoru nikoliv. Vyslýchal jej příslušník gestapa Alois Hornischer, který jako absolvent práv na pražské německé univerzitě patrně Vančuru jakožto literáta znal, navíc prý ovládal češtinu a podle historiků byl *„velice inteligentní“*.<sup>50</sup> Určitým vodítkem, zda bylo

při výslechu použito násilí, může být i podpis vyšetřovaného – zatímco Vančurův podpis pod protokolem vypadá stejně jako jeho jiné signatury,<sup>51</sup> podpis Pavla Kropáčka na výslechovém protokolu z 13. května 1942 působí značně nestandardně a napovídá, že jeho autor byl vystaven jisté formě nátlaku.

Vyšetřovatelé však Vančurovým a Kropáčkovým tvrzením neuvěřili. Svědčí o tom denní hlášení pražské služebny gestapa z 19. května 1942, ve kterém jsou shrnuty dosavadní poznatky o právě odhalené odbojové skupině. Ta je nazvána „Revolučním národním výborem české inteligence“ a za jejího vedoucího je označen „ústřední funkcionář ilegální KSČ“ Julius Fučík. O Vančurovi je zde krátká, ale důležitá zmínka v závěru: *„Známy český spisovatel, protektorátní příslušník Vladislav Vančura měl v tomtéž výboru zastupovat zájmy českých spisovatelů. Vančura poskytl prostřednictvím této organizace k dispozici větší peněžní částky ústřednímu funkcionáři ilegální KSČ Juliu Fučíkovi.*<sup>52</sup> Zařazení Vančury do výboru NRVI nemuselo ještě automaticky znamenat jeho cestu na popraviště – v téže zprávě je za členku výboru označena též herečka Božena Lukášová-Půlpánová, které se později (i s pomocí Julia Fučíka) podařilo gestapo přesvědčit, že s činností NRVI neměla nic společného a v prosinci 1942 byla dokonce z vězení propuštěna.<sup>53</sup> Zajímavá je zmínka o tom, že Vančura předával finanční částky Juliu Fučíkovi – v dochovaných protokolech se tato informace neobjevuje, je tedy zřejmé, že nemáme k dispozici zdaleka všechny dokumenty, které ležely na stole autora této zprávy. Jako nejdůležitější pro následující vývoj se brzy ukázalo nikoliv údajné Vančurovo zařazení do struktur odboje, ale (na první pohled nikterak překvapivá) formulace „známý český spisovatel“ ...

## Smrt před popravčí četou

Osm dní po napsání této zprávy zaútočili příslušníci paravýsadku Anthropoid na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha. Nacistické

<sup>48</sup> Výslechový protokol P. Kropáčka ze 13. 5. 1942, s. 5–6; překlad z němčiny Vladimír Loyda.

<sup>49</sup> Výslechový protokol V. Vančury ze 14. 5. 1942, s. 2; překlad z němčiny Vladimír Loyda.

<sup>50</sup> F. JANÁČEK – A. HÁJKOVÁ, *Případ Národně revolučního výboru inteligence*, komentář k protokolu J. Klecana z 27. 4. 1942, pozn. č. 28.

<sup>51</sup> Např. na obálce brožury *Památce Vladislava Vančury*.

<sup>52</sup> Oldřich NOVÁK – Oldřich SLÁDEK – Jaroslav ŽIŽKA (eds.), *KSČ proti nacismu. KSČ v dokumentech nacistických bezpečnostních a zpravodajských orgánů*, Praha 1971, s. 163–164. V německém originále tento dokument viz: *Poslední roky Bedřicha Václavka*, s. 213–214.

<sup>53</sup> F. JANÁČEK – A. HÁJKOVÁ, *Na okraj motáků*, s. 162–163.

bezpečnostní složky v protektorátu z hodiny na hodinu dostaly nové úkoly – bylo vyhlášeno stanné právo a rozběhlo se pátrání po „atentátnících“. Ještě 27. května 1942 obdržel vyšší velitel SS a policie v protektorátu K. H. Frank dálnopis od říšského vedoucího SS Heinricha Himmlera, který požadoval zatknout 10 000 lidí, a to jmenovitě „*přede vším veškerou opoziční českou inteligenci*“. Další bod dálnopisu Frankovi nařizoval „*z hlavních odpůrců z této české inteligence zastřelit ještě dnes v noci sto nejvýznamnějších*“.<sup>54</sup> Ani jeden z Himmlerových rozkazů nebyl splněn – první popravy začaly na pražské střešnici v Kobylisích až 30. května 1942, kdy před popravčí četou stanulo 27 odsouzených, a to zejména z prostředí komunistického odboje. Zastřelena byla kupříkladu Židovka německé národnosti Margareta Baumgartenová, jež se podílela na vydávání ilegálního *Rudého práva*, nebo dělník Josef Bartoň, který nevědomky navedl gestapo na byt Jelínkových a nepřímo tak přispěl k zatčení Fučíka a Klecana (a též Vančury).<sup>55</sup> Himmlerovu požadavku na decimaci české inteligence bylo vyhověno až o dva dny později, kdy bylo před stanný soud posláno osm mužů, kteří měli všichni vysokoškolské tituly – v žádný jiný den stanného práva se již nestalo, aby všichni zastřelení měli před jménem titul doktor nebo inženýr. Není tudíž překvapivé, že mezi nimi byl i Vladislav Vančura. Hledal-li některý z poučených příslušníků gestapa v seznamech vězňů někoho, kdo mohl být označen za jednoho ze „sta nejvýznamnějších“, musel jeho zrak zákonitě padnout na „známého českého spisovatele“. K této volbě mohla přispět i skutečnost, že Vančura odmítal vypovídat (respektive pouze vyvracel to, co o něm řekli jiní) – zatímco kupříkladu taktéž veřejně známý Julius Fučík tehdy dospíval k závěru, že „*mlčet dál znamenalo nevyužít této příležitosti*“ a že je s gestapem „*třeba začít hrát vysokou hru*“.<sup>56</sup>

Vladislav Vančura byl tedy 1. června 1942 odsouzen pražským stanným soudem k trestu smrti za to, že „*poskytoval úkryt osobám říši nepřátelským a udržoval s nimi spojení*“, v novinách pak bylo jeho údajné provinění ještě

zkráceno na sdělení, že poskytoval „*úkryt agentům*“.<sup>57</sup> Jak je všeobecně známo, v době tzv. druhého stanného práva se žádná soudní jednání nekonala a odsouzení neměli možnost se vznesenému obvinění bránit, členové soudu fakticky pouze schvalovali seznamy osob navržené gestapem.<sup>58</sup> Lze předpokládat, že v případě Vladislava Vančury tomu nebylo jinak. Svědectví o setkání s ním mezi odsouzením a popravou zanechal ve své *Reportáži* Julius Fučík: „*Vracím se pozdě večer od výslechu. Dole u zdi stojí Vlad. Vančura s malým ranečkem svých věcí u nohou. Vím dobře, co to znamená. I on to ví. Tiskneme si ruce. Ještě ho vidím shora z chodby, jak tam stojí s hlavou mírně skloněnou a s pohledem dalekým, dalekým přes celý život. Za půl hodiny vyvolali jeho jméno...*“<sup>59</sup>

Nicméně Fučík v následujícím odstavci popisuje setkání s funkcionářem ilegální mládežnické organizace Milošem Krásným a tvrdí, že se odehrálo „*o několik dní později u těžce zdi*“.<sup>60</sup> Krásný byl však popraven 30. května, tedy dva dny před Vančurou.<sup>61</sup> Fučík se tudíž (minimálně v datování těchto setkání) musel splést, nicméně o několik motáků dříve popisuje pro změnu setkání s Viktorem Synkem, členem I. ilegálního ústředního vedení KSČ. Fučík jej situuje na druhý den po vypsání stanného práva, tedy 28. května a píše, že Synek byl transportován do Mauthausenu a stal se tak první obětí druhého stanného práva. Podle Františka Janáčka a Aleny Hájkové byl ale Viktor Synek odsouzen 19. ledna 1942, tedy naopak již na konci prvního stanného práva.<sup>62</sup> Domnívám se tedy, že v květnu 1942 se již Synek nacházel v Mauthausenu, kde byl zavražděn 1. června.<sup>63</sup> Fučíkovo svědectví plně faktických nepřesností lze podle mého názoru vysvětlit tak, že bylo psáno s vědomím pozdějšího využití pro komunistickou hagiografii. Nebo jinak řečeno: Fučík se zde loučí s lidmi, o nichž předpokládá, že

<sup>57</sup> ABS, fond Stíhání nacistických válečných zločinců (325), sign. 325-2-6, seznam osob popravených stannými soudy, s. 58; *Lidové noviny* 277, 3. 6. 1942, s. 1, zpráva ČTK.

<sup>58</sup> Oldřich SLÁDEK, *Zločinná role gestapa*, Praha 1986, s. 210.

<sup>59</sup> J. FUČÍK, *Reportáž, psaná na oprátce*, s. 64.

<sup>60</sup> *Tamtéž*.

<sup>61</sup> Josef BARTOŠ, *Nedokončené životopisy. Portréty mladých lidí, kteří položili život v boji proti fašismu*, Praha 1987, s. 125.

<sup>62</sup> F. JANÁČEK – A. HÁJKOVÁ, *Na okraj motáků*, s. 199–200.

<sup>63</sup> *Tamtéž*, dále též viz: J. BARTOŠ, *Nedokončené životopisy*, s. 224. Přesné datum příjezdu Synka do Mauthausenu bude předmětem mého dalšího bádání.

<sup>54</sup> Lenka LINHARTOVÁ – Vlasta MĚŠTÁNKOVÁ – Jaroslava MILOTOVÁ (eds.), *Heydrichova okupační politika v dokumentech*, Praha 1987, s. 136.

<sup>55</sup> F. JANÁČEK – A. HÁJKOVÁ, *Na okraj motáků*, s. 150.

<sup>56</sup> Jedná se o citáty ze závěrečné pasáže Fučíkovy *Reportáže*, která byla v předlistopadových vydáních vypuštěna. Viz: J. FUČÍK, *Reportáž, psaná na oprátce*, s. 90.

se stanou mučedníky komunistického hnutí – a jejich poslední chvíle tak zaznamenává ve svém „reportážním svědectví“ a vytváří jim pomník, byť zatím na „velmi jemném“ papíře. Není tudíž podle mého názoru jisté, zda skutečně k Fučíkovu setkání s Vančurou v této podobě došlo.

Ve vančurovském čísle časopisu *Panorama* se ovšem nachází další svědectví o Vančurově pobytu na Pankráci. Zmínil jej ve svém příspěvku Ivan Olbracht: „...poslední jeho známá slova jsou ta, která pronesl ke svému spoluvězni Karlu Strnadovi: »Vyríd' mé ženě, že jsem zůstal statečný až do konce.«“<sup>64</sup> Toto sdělení též reprodukuje Milan Blahynka.<sup>65</sup> Svědectví se mi však nepodařilo nikde najít a ani identifikovat jeho autora. Nemohlo se jednat o JUDr. Karla Strnada, ministerského radu Stavební správy Pražského hradu, který byl pro odbojovou činnost zatčen gestapem až v roce 1943 a tudíž není možné, aby se s Vančurou na Pankráci setkal, popraven byl v roce 1944 v Drážďanech.<sup>66</sup> Olbracht (a nejspíše i Blahynka) však musel vědět, že Karel Strnad byl jeden z pseudonymů Julia Fučíka, který pod ním publikoval mimo jiné v období tzv. druhé republiky.<sup>67</sup> Nabízí se otázka – nepokusil se Olbracht za „Strnadovo“ svědectví skrýt citovanou (a v jeho fantazii rozvedenou) Fučíkovu vzpomínku z *Reportáže*? Jelikož nedlouho po Olbrachtově vystoupení byla *Reportáž* publikována, nezdá se to příliš logické. Jediným možným vysvětlením je, že Olbracht jej formuloval v době, kdy vedení KSČ již mělo *Reportáž* k dispozici a řešilo, zda ji zveřejnit, neboť nepůsobilo nejlepším dojmem, že její významný představitel se v závěru přiznává k vypovídání na gestapu. Nelze tudíž vyloučit, že Olbracht byl jedním z čtenářů „přísně střeženého“ závěru *Reportáže* – a nevědomky to prozradil při vzpomínání na Vladislava Vančuru.

Vančura byl každopádně v podvečerních hodinách 1. června 1942 převezen na kobylickou střelnici a zde zastřelen. Zachovaný úmrtní lístek, který byl již několikrát publikován,<sup>68</sup> situuje úmrtí na 18:45 hodin. O posledních

Vančurových chvílích bohužel nemáme žádné zprávy. Není tudíž jisté, zda byl popraven sám, jak se to údajně v případě významných osobností stávalo.<sup>69</sup> Zatímco o generálu Aloisi Eliášovi víme, že těsně před popravou „cyranovsky“ odhodil svůj klobouk, senátorka Františka Plamínková si před smrtí nechala ukázat, jakým směrem leží Hradčany, a podplukovník Josef Mašín údajně na své vrahy zavolal: „*Ať žije svobodné Československo,*“<sup>70</sup> o Vladislavu Vančurovi nám jakákoliv informace chybí, neboť se zatím nepodařilo objevit žádné svědectví, které Vančurovo zastřelení popisuje. Námět smrti Vladislava Vančury však lákal jeho umělecké kolegy, kteří si ji ve své fantazii představovali. Vedle básníků Jaroslava Seiferta a Vítězslava Nezvala tak učinil i Vančurův přítel, literární kritik Bedřich Fučík, když v dopise spisovateli Janu Čepovi napsal: „*Od první chvíle [co se dozvěděl o Vančurově popravě – poznámka PK] jsem nepřestával na něho myslit a bál jsem se domyslit. Tento zhýčkanec a nenávistník buržoá, smolař, bláhový mudrc a pošetilec, odstrkoval od sebe, ač jistě tušil jeho cenu, utrpení až k opovržení. A strachoval se smrti, nechtěl ji ve svém vzdoru uznat, stejně jako kdesi vykřikoval: není nebe, není nebe! Zahlédl je alespoň v poslední chvíli? Udělal kříž, proti němuž se tak bránil? – Já věřím, že ano. Že to byl pro něho konec té cesty, po níž byl veden a na které sebou cukal odporem k Bohu, ač mu byl blíž než tisíce jiných.*“<sup>71</sup>

Poprava Vladislava Vančury každopádně splnila to, co od ní nacističtí představitelé očekávali – vyvolala zděšení a strach, a to nejen v české společnosti, ale především v řadách umělecké elity. Otakar Vávra kupříkladu v jednom z novinových rozhovorů, otištěných po listopadu 1989, odůvodňoval svůj vstřícný vztah k požadavkům okupačních orgánů právě poukazem na popravu Vladislava Vančury. O skutečné úloze tohoto spisovatele v Národně revolučním výboru inteligence se přitom gestapo dozvědělo až po jeho smrti – zatímco Klecan jeho „nejvyšší zařazení“ neprozradil, Fučík ve svém protokolu datovaném 29. června 1942 uvedl, že „*ve straně se uvažovalo o Vančurovi jako o vedoucím revolučního výboru inteligence*“.<sup>72</sup>

<sup>64</sup> I. OLBRACHT, *Zavraždili nejlepšího českého spisovatele*, s. 50.

<sup>65</sup> M. BLAHYNKA, *Vladislav Vančura*, s. 327.

<sup>66</sup> Pavel ZEMAN, *Pražský hrad v květnu 1945*, Paměť a dějiny 2, 2015, s. 67.

<sup>67</sup> Julius FUČÍK, *Milujeme svůj národ. Poslední články a úvahy*, Praha 1948, s. 8; Michaela POHLREICHOVÁ, *Bibliografie Julia Fučíka za léta 1919–1942*, in: Julek Fučík – věčně živý!, F. A. Podhajský (ed.), s. 375.

<sup>68</sup> J. TOMAN, *Mé vzpomínky na Vladislava Vančuru za války*, s. 56; *Vladislav Vančura ve fotografii*, Praha 1954, nestránkováno; J. PADEVĚT, *Průvodce protektorátní Prahou*, s. 677.

<sup>69</sup> Blíže k okolnostem poprav v Kobylicích viz: Vojtěch KYNCL, *Bez výčitek...*, Praha 2012, s. 143–157.

<sup>70</sup> Robert KVAČEK – Dušan TOMÁŠEK, *Generál Alois Eliáš*, Praha 1996, s. 10; Petr KOURA, *Politická, která se nikdy nebála ozvat*, Mladá fronta Dnes, 8. 9. 2005, s. B/6; Jan NĚMEČEK, *Mašínové*, Praha 1998, s. 127.

<sup>71</sup> R. SAK, „*Život na vidrholci*“, s. 222.

<sup>72</sup> Pavel JANÁČEK, *Čtenářská edice souhrnného Fučíkova protokolu z 29. 6. 1942*, in: Julek

Tuto informaci vyšetřovatelé gestapa v době Vančurovy popravky neměli. Na základě dostupných pramenů si tedy dovoluji vyslovit závěr, že to, co přivedlo Vladislava Vančuru před popravčí četu, nebyla jeho činnost v odboji (o níž tehdy vyšetřovatelé měli pouze mlhavé představy) ale jeho proslulost, jež vycházela z jeho literárního talentu.

## Obálky sešitů místo obrázků v učebnicích

Exercise Book Graphic Covers in Place of Pictures  
in Textbooks

Helena Kovářová

### Abstrakt

Příspěvek se zabývá málo známým druhem didaktických pomůcek, obálkami školních sešitů s obrázky pro výuku přírodopisu, dějepisu, zeměpisu apod., které byly používány od poloviny 19. století. Ministerstvo ukončilo jejich schvalování roku 1881 a zakázalo je používat ve škole po roce 1883. K nejzajímavějším patřila produkce papírnického závodu Eduarda Musila z Vídně, v článku je popsán i jeho konkurenční boj s nakladatelstvím Jindřicha Feitzingera z Těšína. Pozornost bude věnována obrázkům s tématy z českých dějin, výběru námětů, složitému procesu schvalování i nalézání paralel v soudobé čítance.

### Abstract

The article surveys a less explored topic of school exercise books covered with pictures as used since the mid-19<sup>th</sup> century as a teaching aid in classes of science, history, geography, etc. The ministry of education authorized their use in schools in 1881, only to ban them just after 1883. The most impressive covers include those made by Eduard Musil's paper-mill in Vienna, who fought his competitor, a Těšín-based publisher Jindřich Feitzinger. The study deals with pictures related to Czech history, the selection of topics, the elaborate authorization process, and observes certain parallels of the pictures to school readers in contemporary use.

### Klíčová slova

školní sešit – učební pomůcka – dějepis – Eduard Musil – Alfons Metzner – Jindřich Feitzinger

### Key Words

school exercise books – teaching aids – history – Eduard Musil – Alfons Metzner – Jindřich Feitzinger

---

Fučík – věčně živý!, F. A. Podhajský (ed.), s. 166.

## První obrázkové obálky sešitů

Školní sešit je neodmyslitelnou výbavou dnešních školáků. I tato obyčejná věc má svou zajímavou historii. Ve druhé polovině 19. století sloužily také jiným účelům než jen nácvičku psaní a záznamu probíraného učiva. V letech 1874–1881 se staly oficiálně schvalovanou učební pomůckou pro přírodovědné předměty, zeměpis, dějepis atd.

Průmyslová výroba sešitů kolem poloviny 19. století přinesla nejen prodej hotových, přesně seříznutých a sešitých složek papíru s již nalinkovanými listy v obálce,<sup>1</sup> ale také možnost natisknout na tyto desky obrázky nebo dekorativní nápisy. Dva nejstarší průmyslově vyrobené sešity z roku 1844, které se dochovaly ve fondu Muzea Komenského v Přerově,<sup>2</sup> jsou dekorovány jednoduchým dřevořezem s biblickým motivem a obrázkem krajiny. Určitou podobnost s výzdobou knih lze hledat i v názvech, které se pro sešity používaly v padesátých až sedmdesátých letech 19. století, např. Schönschreib-Buch, Schreib-Buch (také varianta Schreibbuch), krasopisná kniha, dictovací kniha, sešit pro diktando, Schönschreib-Theke, Dictando-Theke. Slovo „theke“ se na přelomu padesátých a šedesátých let 19. století objevilo jako samostatný název sešitů<sup>3</sup> vydávaných Ignazem Fuchsem v Praze.<sup>4</sup> Ignaz Fuchs své sešity vyzdobil stránkou s barevnými znaky jednotlivých zemí rakouského soustátí.

Sešity se postupně stávaly běžnou součástí školákovy života, proto jejich výrobců přibývalo. Hledali způsob, jak odlišit zboží od konkurence a zvýšit jeho atraktivitu pro spotřebitele, tedy žáky i učitele. Ideální místo našli ve výzdobě obálek školních sešitů. Například firma Hynek Fuchs z Prahy nabízela počátkem sedmdesátých let 19. století laciná, tzv.

krejcarová vydání<sup>5</sup> s jednoduchým nápisem na obálce, vedle nich pak sešity s obálkou potištěnou obrázky inspirovanými Komenského dílem *Orbis sensualium pictus*.<sup>6</sup> Sešit tak mohl sloužit k názorné výuce v dalších předmětech. Ve sbírkách Muzea Komenského v Přerově a Státního okresního archivu v Přerově<sup>7</sup> jsou uloženy sešity s obrázky zvířat (např. úhoř v svém biotopu, čáp v krajině, druhy ptáků, hrobovka neboli hyena), rostlin, situací vystihujících lidské vlastnosti (např. zvědavost), charakteristik obyvatel jednotlivých zemí (např. Italové), pohledů na města (např. Mexiko), míst spojených se školou (např. cvičiště). Nakladatelské údaje jsou otištěny pouze u výrobků firmy J. Wallishausner z Vídně, u ostatních impresum chybí. Objevily se také sešity s obrázky souvisejícími s výukou psaní. Rozšířeny byly zejména Schreibhefte – písanky c. k. dvorního kaligrafického vydavatelství M. Greinera z Vídně. Z produkce moravských tiskáren se dochoval sešit sestavený Josefem Pokorným a vytištěný Karlem Winikerem v Brně.

Na celé sérii sešitů s naučnými obrázkovými obálkami je uvedeno: „*Druck und Verlag von Ed. Musil in Wien*“. Vyráběla je Neusiedler Papierfabrik, jejímž ředitelem byl Eduard Musil. Číslované sešity pro diktando (linkované) se zoologickými kresbami na přední straně obálky a mapkou na zadní straně obálky dodávala papírna do všech zemí Rakousko-Uherska. Do jejich produkce patřily také sešity na kreslení, včetně stigmografického.<sup>8</sup>

## Ministerské schvalovací výnosy

Živelnost ve výběru obrázků pro obálky sešitů ukončilo ministerstvo nařízením o schvalování učebních prostředků. Kontrolu nad používáním schválených knih (sešity byly brány jako psací knihy) a výukových pro-

<sup>1</sup> V první polovině 19. století učitelé papír pro žáky sami řezali a linkovali. K vývoji sešitů blíže viz: Helena KOVÁŘOVÁ, *Vývoj školních sešitů od poloviny 19. století do jejich normalizace v roce 1932*, in: *Kultura psaní v dějinách*, Ladislav Nekvapil (ed.), Pardubice 2016, s. 301–321.

<sup>2</sup> Muzeum Komenského v Přerově, fond archiválie, písemnosti a dokumentace dějin školství.

<sup>3</sup> V šedesátých letech 19. století dostávaly děti „théky“ a další školní potřeby také jako mikulášskou nadílku. Ignát HERRMANN, *Směšené zboží*, Praha 1977, s. 64.

<sup>4</sup> Sbírká materiálů k vývoji školství v okrese Žďár nad Sázavou, Regionální muzeum města Žďáru nad Sázavou. Slovo je odvozeno z řeckého θήκη (thékē) a používá se ve složeninách bibliotéka, apotéka, videotéka, tedy místo, kde je něco uloženo, v případě sešitů byla „theka“ pouzdem pro psané písmo.

<sup>5</sup> Ke spolupráci s učitelskými spolky při posuzování se vyjádřil prof. Studnička. Viz: Alois STUDNIČKA, *Velectěný pane redaktore!*, Beseda učitelská 7, 1872, s. 83–84.

<sup>6</sup> Josef KLIKA – Karel ŠTECH (eds.), *Stručný slovník pedagogický. Díl VI.*, Praha 1909, s. 1633–1634.

<sup>7</sup> Státní okresní archiv Přerov (dále jen SOkA Přerov), fond Šestitřídni obecná škola Přerov, i. č. 8. Školní sešity byly do archivu převedeny delimitací z bývalého Městského muzea v Přerově.

<sup>8</sup> Metoda kresby podle předloh do pravidelné sítě teček. Viz: Josef KUBÁLEK, *Stigmografická metoda v kreslení (K 150. výročí narození dr. Frant. Kar. Hillardta)*, Pedagogika 8, 1954, s. 637–639.

středků svěřilo ministerstvo nařízením z 25. března 1873 do kompetence okresních učitelských konferencí, které rovněž mohly podávat náměty k jejich zlepšení.<sup>9</sup> Ministerský výnos ze 7. března 1874 připomínal, že sešity pro obecné a měšťanské školy, jakmile obsahují přírodopisné, dějepisné, zeměpisné a další obrázky, stejně jako předlohy pro psaní, potřebují schválení ministerstva jako jiné výukové pomůcky.<sup>10</sup> Doplnující informace obsahoval ministerský výnos z 25. května 1879. Podle něj musel nakladatel při novém nezměněném vydání již schválené učebnice nebo výukového prostředku zaslat ministerstvu jeden výtisk a na obálku uvést prodejní cenu. Stejného dne vyšel ještě jeden výnos s upřesněním ohledně písanek, které mimo název neobsahovaly žádný text ani vyobrazení. Tyto sešity povolení nepotřebovaly.<sup>11</sup>

Do roku 1881 vydalo ministerstvo kultu a vyučování tyto schvalovací výnosy pro školní sešity s obrázkovými obálkami:

- 27. července 1874 psací sešity Eduarda Musila s přírodopisnými předměty a zeměpisnými mapičkami jednotlivých rakouských zemí na obálkách za 1 krejcar (dále jen kr.);<sup>12</sup>
- 1. března 1875 nová série sešitů Eduarda Musila s obrazy na první a vždy jednou zeměpisnou mapkou na zadní straně obálky, bez dalšího textu (psací knížka – Schreibtheke, úkoly – Diktando, počty), celkem 25 druhů. Na každém sešitě měla být vytištěna informace o schválení, název v němčině, češtině a polštině a cena (2 kr.);<sup>13</sup>
- 29. července 1875 obrazy na psací knížky vydané u Matěje Grubbauera v Linci;<sup>14</sup>
- 19. srpna 1875 písanky s obrázky od Hynka Fuchse z Prahy (12 druhů).

<sup>9</sup> Dodatek k min. nařízení z 8. května 1872 o okresní učitelské konferenci *Příruční kniha říšských a zemských zákonů, nařízení a předpisů v záležitostech školství obecného na Moravě* (dále jen *Příruční kniha*), Brno 1891, s. 127nn a 150nn.

<sup>10</sup> *Příruční kniha*, s. 159. Srov.: *Věstník vládní u věcech škol obecných v království Českém* (dále jen *Věstník vládní Čechy*), 1875, část I., s. 2.

<sup>11</sup> Některé okresní školní rady odmítaly sešity, které neměly otištěny údaje o schválení, proto v dubnu 1880 upozorňoval nakladatel a knihkupec Karel Winiker z Brna prostřednictvím moravské zemské školní rady na přesné znění výnosů. Moravský zemský archiv Brno (dále jen MZA Brno), fond Zemská školní rada B22–I. část (dále jen B22–I. část), k. 93, i. č. 798, f. 158.

<sup>12</sup> *Věstník vládní Čechy*, 1874, část XI., s. 319.

<sup>13</sup> *Tamtéž*, 1875, část IV., s. 54.

<sup>14</sup> *Tamtéž*, 1875, část VIII., s. 123.

V září 1877 musela česká zemská školní rada upozornit, že povolení je platné i pro nové sešity, protože u obrázků nenastala žádná změna;<sup>15</sup>

- 21. srpna 1875 Greinerovy písanky s předepsanými českými řádky;<sup>16</sup>
- 22. května 1876 psací knížky s vyobrazením nových měř (metrických) nebo s mapou rakousko-uherského mocnářství na zadní stránce obálky vydaných firmou D. R. Pollak a synové (krasopisání, diktando a počítání po 2 kr.);<sup>17</sup>
- 24. ledna 1879 Grubbauerovy písanky s obrázky a s německým textem z přírodopisu a mapami za 2 kr.;<sup>18</sup>
- 24. ledna 1879 *Vaterländische Schreib- und Aufgabenhefte mit Bildern und Text aus der österreichischen Geschichte* od Alfonse Metznera, vydané nakladatelstvím H. Feitzingera v Těšíně za 2 kr. nebo za 4 kr.;<sup>19</sup>
- 3. listopadu 1879 písanky Eduarda Musila za 2 kr. na obálkách s vyobrazením a textem: Severin und Odoaker; Karel der Grosse in der Schule; Leopold von Babenberg; Rudolf von Habsburg; Kaiser Rudolfs Scepter; Friedrich der Schöne; Krönung des Herzogs Otto von Kärnten auf dem Zollfelde; Rudolf IV. der Stifter; Friedrich mit der leeren Tasche; Kaiser Maximilian auf der Martinswand; der Pilger von st. Just; Niklas Zrinyi in Szigeth; Prinz Eugen; aus der Jugend James Watt's; Kaiser Josef II. am Pfluge; Kaiser Josef als Doctor; Erzherzog Karl in der Schlacht bei Aspern; Andreas Hofers Tod; Erzherzog Franz Josef und die Schildwache; der Kaiser in der Brigittenau im Jahre 1862; Seeschlacht bei Lissa; die österreichische Nordpol-Expedition; Kaiserin Elisabeth am Sarge Deaks; Kronprinz Rudolf und der Naturforscher Dr. Brehm; die Lawinen; der Leuchtturm;<sup>20</sup>
- 15. ledna 1880 české písanky Eduarda Musila s překladem již povolených německých textů;<sup>21</sup>
- 27. června 1880 nové písanky Eduarda Musila po 2 kr. s obrázky a texty: Leopold der Heilige; Gründung Klosterneuburgs; Jasomirgott; der erste

<sup>15</sup> *Věstník vládní Čechy*, 1875, část IX., s. 137. Srov.: *Věstník vládní Čechy*, 1877, část VIII., s. 129–130.

<sup>16</sup> *Tamtéž*, 1875, část IX., s. 137.

<sup>17</sup> *Tamtéž*, 1876, část VIII., s. 109.

<sup>18</sup> *Tamtéž*, 1879, část II., s. 16.

<sup>19</sup> *Tamtéž*, 1879, část II., s. 16.

<sup>20</sup> *Tamtéž*, 1879, část XI., s. 111.

<sup>21</sup> *Tamtéž*, 1880, část II., s. 28.

Herzog von Österreich; Leopold V. der Tugendhafte; Rudolf von Habsburg belehnt seine Söhne; Kaiser Maxens Zweikampf; Marie Theresia auf dem Landtage zu Pressburg; Laudon der Sieger bei Kunnersdorf; Das Lied vom braven Mann;<sup>22</sup>

- 30. června 1880 písanky a sešity vydané Eduardem Prettenhoferem na počty s podobiznami a životopisnými náčrtly císaře Maxmiliána, posledního rytíře, císařovny Marie Terezie a arcivévody Jana (cena 2 kr.);<sup>23</sup>
- 10. listopadu 1880 nové německé vydání psacích sešitů Eduarda Musila: Habsburgs Mauern; Bruderliebe; der Minnesänger Walther von der Vogelweide; Gründung von Karlsbad; Jaroslav von Sternberg und die Mongolen; das Schiesspulver; die Buchdruckerkunst – Guttenberg; die Entdeckung Amerikas – Columbus; Sobieski und die zweite Wiener Türkenbelagerung; die Schlacht bei Kolin; Thugut; Franklin – der Erfinder des Blitzableiters; Radetzky's letzte Waffenthat;<sup>24</sup>
- 9. prosince 1880 písanky Eduarda Musila: Die Erfindung der Uhren; Kaiser Josef II. im Controlorgange, Das gute Beispiel;<sup>25</sup>
- 17. ledna 1881 písanky Eduarda Musila: Hartmann von Habsburg; die Schweden vor Prag; Bischof Kollonitsch – der Vater der Waisen; Lied von der Glocke; Wolfgang Amadeus Mozart; Josef Haydn und die Volkshymne; Erzherzog Albrecht – der Sieger von Custozza;<sup>26</sup>
- 25. května 1881 nová řada českých písanek Eduarda Musila s překladem již povolených německých témat a navíc schváleny další s těmito názvy: Korunní princ Rudolf, Korunní princezna Stefanie, Praha (Staré Město), Karlštejn, Velehrad, Radhošť s Rožnovem, Čechové na hoře Říp, Křest knížete Bořivoje, Svatá Ludmila, Sv. Václav a Radslav, Sv. Prokop, Přenesení ostatků sv. Vojtěcha do Prahy, Založení Nového Města Pražského, Švédové v Praze, Jungmannův pomník v Praze.<sup>27</sup>

Schválení ministerstva nezískal roku 1878 pražský nakladatel a papírník Alois Hynek pro písanky, sešity na kreslení a počty, které měly mít na zadní

straně portrét císaře a po stranách podobizny ministra Leopolda Hasnera a Jana Amose Komenského.<sup>28</sup>

Schvalovacím řízením neprošly v letech 1879–1880 ani české a polské verze „vlasteneckých sešitů“ sestavených Alfonsem Metznerem a vydaných Jindřichem Feitzingerem v Těšíně.

## Dějepisné obrázky na obálkách sešitů

Dále se příspěvek bude podrobněji zabývat dějepisnými tématy na obálkách školních sešitů. Jejich výběr vyvolal v některých případech bouřlivé reakce. V českých zemích, zejména na Moravě a ve Slezsku, si v letech 1879–1880 konkurovali vídeňská firma zastoupená Eduardem Musilem (Neusiedlerské papírny) a těšínský nakladatel Jindřich Feitzinger, vydavatel sešitů učitele Alfonse Metznera. Jejich konflikt lze rekonstruovat zejména z časopiseckých a novinových článků.

Eduard Musil<sup>29</sup> získal ministerské povolení pro své sešity s obrázkovými obálkami jako první z výrobců (1874 a 1875). Tzv. musilovky byly často doporučovány na okresních učitelských konferencích. Například na podzim 1875 učitel František Jiroutek z dívčí občanské školy na okresní učitelské konferenci v Pardubicích hodnotil vyobrazení na Musilových písankách jako velmi vhodná.<sup>30</sup> Na obálkách byly podobizny císaře, některých členů panovnické rodiny a osob vynikajících v některém oboru, vyobrazení měst, krajín, hradů, památných budov starší i novější doby, mapy zemí i jednotlivých krajín, jedovaté byliny, nové míry a závaží, geometrická tělesa nebo jen pouhé nápisy.

Ve sbírkách Muzea Komenského v Přerově se dochovaly dvě obálky s portrétem významné osobnosti na přední a mapkou na zadní straně

<sup>22</sup> *Věstník vládní Čechy*, 1878, část XII., s. 111.

<sup>29</sup> Eduard Musil von Mollenbruck (7. února 1839 Mollenburg – 20. listopadu 1910 Vídeň) byl pozdější císařský rada, rytíř řádu železné koruny a řádu Františka Josefa. V letech 1880–1888 pak zastával post prezidenta *Verein der Österreichisch-ungarischen Papierfabrikanten*, předchůdce dnešního *Austropapier – Vereinigung der Österreichischen Papierindustrie*. V roce 1881 získal železární Neubrucker a přeměnil je na papírnu, která fungovala pod různými majiteli až do roku 1996. Majitel panství Scheibbs, kde nechal přestavět panský dům na zámek. Blíže viz: Roman SANDGRUBER, *Traumzeit für Millionäre: Die 929 reichsten Wienerinnen und Wiener im Jahr 1910*, Wien – Graz – Klagenfurt 2013, s. 77.

<sup>30</sup> *Ž Pardubic (Okresní učitelská konference)*, Beseda učitelská 46, 1875, s. 556–557.

<sup>22</sup> *Věstník vládní Čechy*, 1880, část VII., s. 91.

<sup>23</sup> *Tamtéž*, 1880, část VII., s. 91.

<sup>24</sup> *Tamtéž*, 1880, část XII., s. 125.

<sup>25</sup> *Tamtéž*, 1881, část I., s. 8.

<sup>26</sup> *Tamtéž*, 1881, část II., s. 15.

<sup>27</sup> *Tamtéž*, 1881, část VI., s. 63.

(z roku 1877 „*Princ korunní Rudolf*“ a mapa na zadní straně „*Dolejší Rakousy*“; z roku 1878 „*Polní maršálek Radecký*“ a mapa „*Čechy*“).

Vyskytly se i stesky nad vysokou cenou „musilovek“<sup>31</sup> a obavy z určitého monopolu sešitů dodávaných z Vídně.<sup>32</sup> Zajímavé je, že místo nich na začátku roku 1879 doporučovali učitelé na Moravě lacinější novinku na trhu, sešity firmy Eichmann a spol. z Hostinného,<sup>33</sup> kterou se o dva roky později rozhodly bojkotovat některé učitelské sbory ve středních Čechách, a to z národnostních důvodů.<sup>34</sup>

Zcela zamítavý postoj k používání sešitů s obrázkovými obálkami vyjádřila v roce 1879 redakce časopisu *Posel z Budče*. Argumentovala tím, že obrázky nemohou být vzhledem k ceně sešitu umělecky provedeny a kazí „*krasocit žáků*“. Školy měly být zásobeny velkými obrazy, malé na sešitech se nehodí k hromadnému učení. Navíc sešity zůstávaly většinou ve škole a jejich prohlížení mohlo být důvodem časté nepozornosti při vyučování.<sup>35</sup>

Další sérii 45 školních sešitů s dějepisnými obrazy na obálce sestavil učitel Alfons Metzner z Těšína<sup>36</sup> a vydal v tamním nakladatelství Jindřicha Feitzingera.<sup>37</sup> Okresní školní rada v Těšíně zaslala 22. října 1878

žádost o jejich schválení Zemské školní radě v Opavě, která zprostředkovávala komunikaci s ministerstvem kultu a vyučování. Dobrozdání o „*Vaterländische Schreib und Aufgabebücher*“, levných a patriotických sešitech přiložil okresní školní inspektor Rudolf Bartelmus.<sup>38</sup>

Povolení používat německou verzi písanek v obecných a měšťanských školách udělilo ministerstvo 24. ledna 1879, přestože podle ministra Stremayera potřebovaly písanek malá zlepšení a opravy věcných chyb, což měly zajistit odborné posudky. Schvalovací výnos byl urychleně vydán poté, co si písanek objednali arcivévodové Albrecht a Ludvík Viktor, stejně jako k. k. Oberstkammeramt. Zkušený nakladatel Jindřich Feitzinger hned v únoru a březnu obeslal Zemskou školní radu v Opavě<sup>39</sup> a Brně<sup>40</sup> s prosbou o rozšíření nabídky sešitů podněcujících k lásce k vládnoucímu rodu. Na zaslání vzorků vyčlenil 500 kusů sešitů. Inzerce v češtině na „*Vlastenecké sešity psací a úkolové ve vydání českém a německém*“ byla otištěna v časopisech *Komenský*<sup>41</sup> a *Učitelská beseda*.<sup>42</sup> České a polské vydání „vlasteneckých sešitů“ však nikdy nebylo ministerstvem schváleno. V červenci 1879 bylo na základě posudků odmítnuto poprvé, neboť text byl údajně plný rušivých chyb a vyžadoval revizi.<sup>43</sup> Podle Jana Hunky,<sup>44</sup> který hodnotil české texty, se mělo více přihlížet k české historii. Navíc uvádí gramatické a věcné chyby, například že místo císař byl někde užit titul král. Dobrozdání na polské texty psal Adam Rusch, učitel obecné chlapecké školy v Bílsku. Ani nové

<sup>31</sup> Vydání schválené v roce 1874 stálo 1 kr., sešity ze série povolené roku 1875 byly již po 2 kr. Blíže viz: *Ž Moravy*, Příloha Komenského 7, 1879, č. 2, s. 9. Srov.: *Výdělkářství ve škole*, Moravská orlice 180, 1879, s. 1–2. Někteří učitelé mohli odebírat písanek, sešity, formuláře školních zpráv (vysvědčení) a písemností jen od firem naznačených řídicími orgány. Blíže viz: *Svůj pomáhá svému*, Moravská orlice 233, 1875, s. 1.

<sup>32</sup> *Ž okolí brněnského*, Příloha Komenského 6, 1879, s. 40.

<sup>33</sup> Tento předchůdce Krkonošských papíren začal vyrábět školní sešity v roce 1878. Blíže viz: Jiří ŠVEC, *150 let papírenské výroby v Hostinném*, Hostinné 1985, s. 50 a 55.

<sup>34</sup> Majitel firmy byl označen jako nepřítel českého národa, který podporuje německý Schulverein, při volbách do obchodní komory se měl osvědčit jako odpůrce českého národa. *Sešity školní*, *Beseda učitelská* 35–36, 1881, s. 492; *Majetník papírny Eichmann v Hostinném*, *Posel z Budče* 27, 1881, s. 549; *Sešity školní*, *Posel z Budče* 29, 1881, s. 591; *Krejcarové sešity*, *Posel z Budče* 34, 1881, s. 682–683.

<sup>35</sup> *Obrázkové sešity pro školy*, *Posel z Budče* 7, 1879, s. 133–134.

<sup>36</sup> Heslo *Metzner*, in: Biografický slovník Slezska a severní Moravy, Nová řada, Sešit 1 (13), Ostrava 2000, s. 61; O jeho postojích vůči českým a polským žákům blíže viz: *Ž Těšína a okolí: Vychovatel, jak nemá si počínat*, *Noviny Těšínské* 3, 1899–1900, s. 4; *Neslušné zbraně*, *Noviny Těšínské* 5, 1899–1900, s. 4.

<sup>37</sup> O vydavatelské rodině Feitzingerů z Těšína blíže viz: *Biografický slovník Slezska a severní Moravy*, *Sešit 9*, Ostrava 1997, s. 31–32.

<sup>38</sup> Korespondence k schvalování Metznerových sešitů vydaných Feitzingerem se nachází v Zemském archivu Opava (dále jen ZAO), fond Zemská školní rada slezská v Opavě (dále jen ZŠR), k. 332, i. č. 182; i. č. 183; i. č. 829.

<sup>39</sup> ZAO, f. ZŠR, k. 332, i. č. 829, dopis Jindřicha Feitzingera zemské školní radě 17. 2. 1879.

<sup>40</sup> MZA Brno, f. B 22–I. část, k. 92, i. č. 798, f. 150, dopis Jindřicha Feitzingera zemské školní radě 14. 3. 1879.

<sup>41</sup> Příloha Komenského 47, 1879, s. 253; 51, 1879, s. 278; Příloha Komenského 1, 1880, s. 5.

<sup>42</sup> K 10. číslu z 6. března 1879 byl přiložen prospekt firmy Feitzinger. Celostránková inzerce s delším propagačním textem viz: *Beseda učitelská* 16, 1879, s. 196.

<sup>43</sup> ZAO, f. ZŠR, k. 332, i. č. 829.

<sup>44</sup> Jan Hunka působil v Ústavu pro vzdělávání učitelek v Opavě (K. k. Lehrerinnen Bildungsanstalt in Troppau) a byl rovněž cvičným učitelem. Zasedal ve zkušební komisi pro obecné a měšťanské školy ve Slezsku spolu s Alfonsem Metznerem. Blíže viz: *Žkušební komise*, Příloha k Opavskému týdeníku 52, 1892, s. 1.

recenze opravených českých a polských textů ze srpna nepřinesly změnu a v září 1879 byly obě verze znovu zamítnuty.<sup>45</sup>

Doposud se nepodařilo najít žádný dochovaný exemplář těchto sešitů, ale jejich podobu lze rekonstruovat podle knihy Alfonse Metznera *Österreichs Regenten in Wort und Bild: ein Lehr- und Lesebuch für Schule und Haus*, kterou vydal stejný nakladatel Jindřich Feitzinger současně se školními sešity.<sup>46</sup> Již podle názvu je zřejmé, že výběr tématu kopíroval dějiny habsburského rodu v letech 1273–1740. Kniha obsahuje 23 podobizen a životopisů panovníků, z nichž někteří neměli přímou spojitost s dějinami českých zemí. Druhý díl se šesti portréty pokračoval charakteristikami vlády členů habsbursko-lotrinského rodu. Pro výuku na obecných školách s českým vyučovacím jazykem bylo možné použít jen několik málo podobizen.

### Nová řada „musilovek“

Zdá se, že Eduard Musil, vrchní ředitel neusiedlerské akciové společnosti pro výrobu papíru ve Vídni, se díky svým kontaktům v politických kruzích dověděl o chystaném konkurenčním podniku. Jeho reakcí na schvalovací proces Feitzingerových sešitů bylo vypsání veřejné soutěže na nová vyobrazení pro obálky Musilových psacích sešitů v prosinci 1878. Výkresy s doprovodnými texty i bez nich nebo pouhé návrhy k nim měly být zasílány do 1. března 1879 do Vídně (Tuchlauben 6). Témata obrázků měla poučovat žáky o látce z dějepisu, zeměpisu i dalších oborů. Pro orientaci byly na vyžádání doručovány dosud vydané sešity s obrázkovou obálkou. Samotný návrh nebo výkres měl být opatřen heslem a jméno autora mělo být zasláno samostatně, v zapečetěné obálce se stejným heslem. O přidělení ceny s peněžitou odměnou rozhodoval spolek Beseda učitelská v Praze anonymně. Teprve po vyhlášení výsledků dodal Eduard Musil jmenný

seznam vítězů. Podmínky soutěže byly otištěny v učitelských časopisech *Komenský*, *Beseda učitelská* i *Posel z Budče* v lednu a únoru 1879.<sup>47</sup>

Jména vítězů byla zveřejněna v červnu 1879.<sup>48</sup> K některým návrhům třiceti soutěžících si výbor Učitelské besedy vyžádal posudek odborníků, zejména malíře Petra Maixnera, kartografa a malíře Emanuela Hercíka<sup>49</sup> a ředitele Jaroslava Jiráskaa.<sup>50</sup> První cenu s odměnou 10 dukátů přičkl výbor obrázkům s textem „*Svatopluk a jeho synové*“ a „*Smír Vladislava Jindřicha s Přemyslem Otakarem*“ od Mikuláše Bendy, učitele na staroměstské měšťanské škole v Praze.<sup>51</sup> Druhou cenu (5 dukátů) získal rovněž Mikuláš Benda za obrázky s textem „*Hrobařící*“ a „*Sobi*“. Třetí cena (3 dukáty) obdržel Jaroslav Schulz<sup>52</sup>, ilustrátor z Vídně za obrázky „*A. Komenský píše v Šaryšském Potoku Orbis pictus*“ a „*Poslové Libušini u Přemysla ze Stadie*“. Čtvrtá cena (2 dukáty) putovala do Soběslavi kandidátu profesury Ladislavu Dudovi<sup>53</sup> za vyobrazení užitečného a škodlivého hmyzu se stručným popisem. Dalšíh pět cen po jednom dukátu připadlo zeměpisným diagramům učitele měšťanské školy v Březnici Jana L. Kouta, mapám okolí Třebíče místního učitele Josefa Blahovce, nákresem některých českých krajín učitele v Hos-

<sup>47</sup> *Vypsání čestných odměn*, Beseda učitelská 2, 1879, s. 24; 7, 1879, s. 88; *Vypsání čestných odměn*, Příloha Komenského 4, 1879, s. 31; 6, 1879, s. 43; *Vypsání čestných odměn*, Posel z Budče 3, 1879, s. 59; 4, 1879, s. 80; 5, 1879, s. 100. V časopise *Posel z Budče* byl jako termín pro zasílání uveden 15. březen 1879.

<sup>48</sup> *Čestné odměny*, Beseda učitelská 24, 1879, s. 287–288.

<sup>49</sup> Jako kaligraf sestavil Emanuel Hercík také výukové materiály pro krasopis. Emanuel HERCÍK, *Kreslení ornamentální: pro školy obecné a měšťanské*, Praha [1872], 2 sv. (24 obrazových listů).

<sup>50</sup> Jaroslav Václav Jirásek je autorem pomůcky pro výuku krasopisu, viz: Jaroslav Václav JIRÁSEK, *Návod, jak vyučovati písmu latinskému, italskému, okrouhlému, německému a gotickému: na obecných a měšťanských školách*, Praha 1887, 20 s., [5] l. obr. příl.

<sup>51</sup> Mikuláš Benda (1843–1925) byl český pedagog, geometra a matematik. Na měšťanské škole na Starém Městě Pražském působil od roku 1877. Blíže viz: *Za ředitelem Mikulášem Bendou*, Národní politika 258, 1925, s. 5.

<sup>52</sup> Gustav Jaroslav Schulz (1846–1903) byl malíř, ilustrátor, samouk, středoškolský profesor v Brně. Kresby z dětského života publikoval v letech 1870–1880 v českých i německých ilustrovaných časopisech (*Světlozor*, *Ruch*, *Květy*, *Paleček* a dalších). Prokop Hugo TOMAN, *Nový slovník československých výtvarných umělců. II. díl, L–Ž*, Ostrava<sup>3</sup> 1993; *Významná výročí malířů a sochařů Hlinska v roce 2016* [online], Hlinsko 2016 [citováno dne: 29. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.hlinsko.cz/mesto/kultura/muzeum-galerie/8>.

<sup>53</sup> Ladislav Duda byl významný český entomolog. Ladislav DUDA, *Jak hledáme, usmrcujeme a pro sbírky upravujeme hmyz*, Praha 1906, 61 s.

tivících u Prahy Václava Lamina, vyobrazení hradu Pernštejna učitele ve Svitávce na Moravě Jana Kratochvíla a obrázku propasti Macocha od učitele v Blansku Vincence Kretze.

## Vyostření konkurenčního boje

Stejně jako Feitzinger inzeroval Musil nově vydané písanky již v září 1879 v pedagogických časopisech, přestože ještě nebyly schváleny ministerstvem. Umělecky provedené obrazy historických událostí na přední straně obálek sešitů doplňoval stručný výkladový text na straně zadní, jehož autory měli být zkušení učitelé. Musil použil propagační text podobný Feitzingerovu o tom, že historické obrazy vzbuzovaly lásku k vlasti i panovnickému domu a podporovaly dějepisné vyučování. Jako příklad bylo v inzerátu vyjmenováno čtrnáct témat.<sup>54</sup> Z učitelských kruhů vzešla výtka, že Musil uvádí jako vynálezce hromosvodu Franklina místo českého Prokopa Diviše.<sup>55</sup> Objevily se ale také nadšené ohlasy oceňující zejména spolupráci „*zkušených znalců školství*“ a přizpůsobení ilustrací používaným čítankám.<sup>56</sup>

O sešitech obou firem se roku 1879 diskutovalo na okresních učitelských konferencích, například v Mikulově<sup>57</sup> nebo v Uherském Brodě. Zde okresní školní inspektor poukazoval na vlastenecký (vaterländische) význam nového počínu Feitzingerova knihkupectví. Pro české učitele však mělo slovo vlastenecký jiný obsah. Proto doporučovali „*opravdu vlastenecký podnik*“, novou sérii sešitů Eduarda Musila, která reflektovala také témata z českých a moravských dějin.<sup>58</sup>

V dalším článku o Feitzingerových „vlasteneckých písankách“ je kritizován výběr látky pro obrázky a texty, který nekorespondoval s potřebami školní výuky a text místy vyzníval nepřátelsky.<sup>59</sup> Nařízením ministerstva

měly být písanky zavedeny do většiny škol ve Slezsku a zaplavily také některé okresy na Moravě a v Čechách. Feitzinger měl při propagaci používat takové formulace, které vyvolávaly dojem, že bylo povoleno používat ve školách jedině jeho sešitů a Musilovým výrobkům aprobace chyběla. Feitzinger poukázal na výklad ministerského výnosu z roku 1873, že každé další vydání výukového prostředku musí být znovu schváleno.<sup>60</sup> Ovšem ministerský výnos z května 1879 uváděl pouze povinnost zaslat výtisk nezměněného vydání učební pomůcky ministerstvu. Eduard Musil v listopadu 1879, záhy po vydání schvalovacího výnosu ministerstva pro své sešity, nechal otisknout oznámení o přípustnosti jeho psacích sešitů, čímž dementoval tvrzení Feitzingera.<sup>61</sup> Apeloval na spolupráci samotných učitelů při výběru obrázků z vlasteneckých dějin a jiných odvětví vědění.

Časopis *Komenský* otiskl nejprve krátké hodnocení velmi zdařilých a mládeži prospěšných obrázků z vlasteneckých dějin<sup>62</sup> a krátce poté, v lednu 1880, následovala delší recenze sestavená kvůli neustáleným názorům veřejnosti na Musilovy sešity.<sup>63</sup> Hned v úvodu byla zdůrazněna důležitá role obrázkových sešitů jako didaktické pomůcky ve škole: „...*ony vábí pozornost těkavou snadno ku vědě, budí chuť ku učení a indirektně zpřijemňují tak učení vůbec.*“ Provedení obrázků označila kritika jako „*velmi slušné*“, ale vynechány podle ní mohly být ilustrace, které se netýkaly českých dějin. Velmi kladně hodnotila zobrazení osoby panovníka v určité činnosti nebo situaci, nikoli pouze jako portrét. Vyzdvihovala také, že při výběru témat byl brán zřetel na obsah čítanky a propojení s učivem školy. Podle vlastní zkušenosti autora recenze se „*musilovky*“ těšily na venkově velké oblibě. Děti samy prý dychtily po nových sešitech a nebylo třeba je nutit k opatrování nových, rodiče zase výdaj na nové sešity lépe nesli: „*vždyť tam též obrázek*“. Závěr recenze vyzývá ke sjednocení a podpoře solidního závodu.

<sup>54</sup> *Ed. Musilovy sešity ku psaní a kreslení a písanky*, Beseda učitelská 37, 1879, s. 455; 38, 1879, s. 468; 39, 1879, s. 480.

<sup>55</sup> K. C-k, *Od Přerova*, Příloha Komenského 38–39, 1879, s. 209.

<sup>56</sup> *Ed. Musila sešity ku psaní a kreslení*, Moravská orlice 195, 1879, s. 3.

<sup>57</sup> Bylo použito označení „*Schulschreibtheken*“. Blíže viz: *Lehrerverein*, Nikolsburger Wochenschrift 14, 1879, s. 1.

<sup>58</sup> *Německá konference českých učitelů*, Moravská orlice 200, 1879, s. 4.

<sup>59</sup> *Ze Slezska*, Pozor: Noviny pro náš lid 41, 1880, s. 3. Feitzingerovy písanky se Musilovým velmi podobaly, ale na rozdíl od nich nepodávaly české mládeži žádné obrázky „*jen Friedrichy a Leopoldy*“. Blíže viz: V. B., *Pro učitele*, Moravská orlice 238, 1879, s. 2.

<sup>60</sup> *O sešitech školních*, Posel z Budče 36, 1879, s. 726.

<sup>61</sup> *Musilův sklad psacích sešitů pro školy*, Příloha Komenského 46, 1879, s. 247; Příloha Komenského 1, 1880, s. 7 (v tomto čísle inzerovány také Feitzingerovy sešity); *Ed. Musila sklad psacích sešitů pro školy*, Posel z Budče 49, 1879, inzerce za s. 1000 a s. 1053.

<sup>62</sup> *Schválené sešity*, Příloha Komenského 49, 1879, s. 268.

<sup>63</sup> *Školní sešity ku psaní a kreslení od Ed. Musila*, Komenský 3, 1880, s. 45.

## Komplikace ve schvalovacím procesu

Obě firmy se mohly pochlubit oceněním své produkce. Musilovy písanky byly vyznamenány diplomem na krajské výstavě v Jihlavě roku 1877.<sup>64</sup> Za publikaci *Österreichs Regenten in Wort und Bild*, podle níž byly sestaveny psací sešity, získal autor Alfons Metzner „zlatou medaili pro vědu a umění“ a vydavatel Jindřich Feitzinger „zlatou medaili s Nejvyšším heslem“.<sup>65</sup> Ovšem oba výrobci nabízeli zboží, které bylo jen částečně schváleno ministerstvem pro používání ve školách. Feitzinger šířil vedle německého rovněž neschválené české a patrně i polské vydání „vlasteneckých sešitů“, Musil spolu s tématy vyjmenovanými v povolení inzeroval také dosud neschválená. Oba producenti se snažili chybějící schvalovací dekrety získat.

Zatímco české vydání písanek Eduarda Musila bylo připuštěno v lednu 1880 aspoň u témat přeložených z němčiny, u Feitzingerových „vlasteneckých sešitů“ nastaly komplikace u již povoleného německého vydání. Na základě stížnosti z polských oblastí<sup>66</sup> zakázalo ministerstvo v říjnu 1879 používat sešit s obrazem Ferdinanda V. Dobrotivého a nařídilo úpravu textu.<sup>67</sup> Na rubové straně líčil autor Alfons Metzner připojení Krakova k Rakousku takto (volný překlad z němčiny): „*Ve svobodném městě Krakov vzniklo spiknutí, které usilovalo o vytvoření Polska. Sedláci z Haliče odmítli být Poláky a chtěli nadále patřit rakouskému císaři. Žabili rebely nebo polapené posílali krajskému úřadu k oběšení. Nakonec se obrátili proti své vrchnosti, která s povstalci sympatizovala. Teprve rakouská armáda nastolila klid. Se souhlasem Ruska a Pruska byla Republika Krakov jako stálé ohnisko revolty zrušena a připojena k Rakousku (1846).*“ Vyškrtnuty měly být zmínky o sedlácích z Haliče a charakteristika Krakova jako stálého ohniska revolty. Opravené exempláře měly být opět předloženy ke schválení. Současně vyšlo upozornění, že aprobováno bylo pouze německé vydání a písanky s jinojazyčnými texty

nemohou být používány ve škole. Zajímavé je, že tentýž text zůstal v knize *Österreichs Regenten in Wort und Bild*, která figuruje v seznamu povolených knih a učebních pomůcek.<sup>68</sup>

Písanku s opraveným textem dodal nakladatel Feitzinger až v březnu 1880, ale ministerstvo nakonec požadovalo vypustit celý odstavec. Nové schválení pro celou řadu sešitů s německou variantou textů vyšlo až na začátku dubna 1880. Mezitím školské úřady zjišťovaly, zda se v některé ze slezských škol používají i sešity s neaprobovaným polským nebo českým překladem textu. Podle odpovědi od okresních školních rad z Bílska, Opavy a Frýdku je neměli žáci žádné zdejší školy. Poté byl Feitzinger znovu vyzván, aby předložil opravené české a polské verze k posouzení. Ale ani v květnu 1880 nevyznivaly posudky učitelů Jana Hunky a Adama Rusche ve prospěch přetlumočených textů. Podle Jana Hunky obsahoval český překlad mnoho gramatických chyb a překlepů. Navíc některé překlady nedávaly smysl, například: „*Bedřich I. dostal příslibeno právo posloupnosti v Uhrách, kdyby zemřel bezdětek;*“ „*Ferdinand II. měl císařským vojům, které do Čech vtrhly, rozkázat ustati v nepřátelství.*“ Učitel Hunka navrhoval vypustit některé věty, například zvolání Rudolfa II. o nevděčné Praze. Závěrem zpochybnil samotný titul „vlastenecké sešity“. Jednalo se sice o přesný překlad německého „*Vaterländische*“, ale v českém prostředí budilo očekávání, že obrázky a texty by se měly zabývat českými dějinami.

V květnu 1880 následovalo nové dotazování a bylo zjištěno, že v okresech Opava, Frýdek, Těšín, Fryšták a Bílsko byly používány nepovolené jazykové mutace Feitzingerových sešitů. Vedení některých škol je mylně zavedlo s ohledem na přípustnost německého vydání. Kvůli těžkostem, které všechny události přinesly učitelům, žákům a vydavateli, doporučovala Zemská školní rada v Opavě nestahovat sešity pod podmínkou, že bude odstraněna obálka. Odpovědnost za zavedení sešitů zůstala na vedení škol, učitelé měli být potrestáni a náhradu požadovat u vydavatele. Ani poslední Feitzingerův pokus o aprobaci sešitů s českými a polskými texty na podzim 1880 nebyl úspěšný.

Naproti tomu Eduard Musil inzeroval v září 1880 nové, rozmnožené vydání svých psacích sešitků s obrázky z vlasteneckých dějin a jiných oborů věd s informací o schválení ze dne 15. ledna 1880.<sup>69</sup> Obsahovala také

<sup>64</sup> [Kladu sobě za čest], Moravská orlice 214, 1878, s. 4 (inzerce).

<sup>65</sup> Nařízení ministerstva z 23. dubna 1879. Oznámení zasláno 8. května 1879 také redakci Troppauer Zeitung. ZAO, f. ZŠR, i. č. 182; *Vlastenecké sešity psací a úkolové*, Příloha Komenského 51, 1879, s. 278; Příloha Komenského 1, 1880, s. 5.

<sup>66</sup> Polákům se nelíbilo líčení selského povstání proti šlechtě. Blíže viz: *Ze Slezska*, Pozor: Noviny pro náš lid 41, 1880, s. 3. Srov. *Učebné pomůcky ve škole a vlastenectví*, Národní listy 324, 1882, (odpolední vydání), s. 3.

<sup>67</sup> ZAO, f. ZŠR, k. 332, i. č. 829, Sdělení ministerstva Zemské školní radě v Opavě z 9. října 1879.

<sup>68</sup> *Věstník vládní pro školy obecné v markrabství Moravském*, 1898, částka XXIII., s. 251.

<sup>69</sup> *Ed. Musila sklad psacích a kreslicích sešitků*, Příloha Komenského 37, 1880, s. 359 (inzerce);

upozornění, že v nejbližší době bude vydána druhá řada celkem čtyřiceti pěti písanek ve třech tematických okruzích: dějepisné obrazy, výzkumy a vynálezy, osobnosti a místa. Opět je zde uvedeno mnoho sešitů, které ještě neměly aprobaci k používání ve školách.

## Propojení „musilovek“ s novou čítankou

V té době však již byly tzv. musilovky doporučovány jako doplněk k dějepisné výuce, která na nejnižším stupni národních škol splývala se čtením a výkladem vlastivědných a dějepisných článků v čítance.<sup>70</sup> Učitel J. Funtíček přednesl v brněnské Budči proslov<sup>71</sup> na téma dějepisných článků v novém třetím a čtvrtém díle čítanky sestavené Janem E. Štastným, Janem Lepařem a Josefem Sokolem.<sup>72</sup> U komentáře k třetímu dílu čítanky byl odkaz na obrázky v Musilových písankách uveden u pátého článku *Krok a jeho dcery* a osmého článku *Pruty Svatoplukovy*. Obrázek z Musilovy písanky byl výslovně doporučen také u čtvrtého dílu čítanky k sedmému článku, kde byla otištěna báseň *Svorný Vladislav*, jejímž cílem bylo: „*Vštípit žákům zásadu, že občan klásti má vše, co prospívá obci, vlasti, státu, výše než to, co jen jemu prospívá.*“ Při porovnání témat inzerovaných Musilem je zřejmé, že ohled na obsah čítanky byl u dějepisných obrázkových obálek sešitů značný.<sup>73</sup> Velká část obrázků ilustrovala některý z výukových textů. Podrobnější přehled je uveden v tabulce v příloze.

V metodickém komentáři odkazoval Funtíček kromě Musilových sešitů také na obrázky v časopise *Budečská zahrada*, kde vycházela řada vlastivědných a dějepisných článků s bohatým obrazovým doprovodem.<sup>74</sup> Výskyt stejných či podobných témat je rovněž sledován v tabulce v příloze.

*Ed. Musila sklad psacích a kreslicích sešitků*, Posel z Budče 37, 1880, s. 804.

<sup>70</sup> Blíže viz: J. FILIPEK, *O vyučování dějepisném na školách národních*, Komenský 20, 1880, s. 308–310; 21, 1880, s. 326–329.

<sup>71</sup> J. FUNTÍČEK, *O dějepisných článcích ve třetí a čtvrté čítance, jež sestavili J. Štastný, J. Lepař a J. Sokol*, Komenský 24, 1880, s. 369–373; 25, 1880, s. 385–390.

<sup>72</sup> Jan Evangelista ŠTASTNÝ – Jan LEPAŘ – Josef SOKOL, *Čítanka pro školy obecné i měšťanské (vydání v osmi dílech): Díl III.*, Praha 1879, 152 s.; Jan Evangelista ŠTASTNÝ – Jan LEPAŘ – Josef SOKOL, *Čítanka pro školy obecné i měšťanské: (vydání v osmi dílech): Díl IV.*, Praha 1879, 190 s.

<sup>73</sup> *Ed. Musila sešity ku psaní a kreslení*, Moravská orlice 195, 1879, s. 3.

<sup>74</sup> Blíže viz: Štefan ŠVEC, *Česky psané časopisy pro děti (1850–1989)*, Praha 2014, s. 72–73, 205–208.

Určitě by bylo zajímavé srovnat ilustrace na obálkách Musilových sešitů s kresbami v časopise *Budečská zahrada*. Doposud se však podařilo dohledat jen velmi málo dochovaných sešitů. Ve sbírkách přerovského muzea se nachází pouze jeden ze série vydávané v letech 1879–1881. Jedná se o obrázek s textem „*Kníže Vladislav a Přemysl Otakar I.*“, na který se odkazoval J. Funtíček ve své přednášce. Za návrh tohoto obrázku získal první cenu v soutěži vypsané na nová témata učitel Mikuláš Benda. Zajímavé je, že spolu s obrázkem je otištěna informace o schvalovacím ministerském výnosu z 1. března 1875, přestože byl vydán až v roce 1879.

## Konec obrázků na obálkách sešitů

Je zřejmé, že schvalování jednotlivých sešitů bylo poměrně složitým procesem. Jejich nákup a používání neschválených písanek bylo hůře kontrolovatelné, než tomu bylo u čítanek nebo školních obrazů. V době, kdy byly učebnice skoupé na obrázky a produkce školních obrazů ve svých počátcích, byly takto vyzdobené sešity vítaným podkladem k další výuce, ovšem s limitovanými možnostmi. Využití plochy obálky sešitů pro obrazový a textový materiál k výuce předmětů nesouvisejících s psaním se ukázalo jako nesystémové řešení. Obrázek malého rozměru sice žák mohl vlastnit, ale úskalím bylo, zda sešit rodiče zakoupí, zda prodejce bude mít požadovaný druh skladem apod. Za školní rok se sice spotřebovalo více sešitů, ale teprve kompletací celé řady by mohl žák získat kvalitní materiál. Jednodušší byl přesun obrázků do učebnic,<sup>75</sup> kde byly svázané ve správném pořadí, nebo na nástěnné obrazy, které byly majetkem školy, a učitel je mohl využívat podle aktuálních potřeb.

Zákaz vydávání a užívání písanek s vyobrazením a texty nesouvisejícími s výukou psaní (přírodopis, zeměpis, dějepis atd.), a to jak v obecných, tak v měšťanských školách, vydalo ministerstvo nařízením z 27. května 1881,<sup>76</sup> tedy jen dva dny po posledním povolení Musilových písanek s tématy

<sup>75</sup> O návrhu připojit k čítance barvotiskové obrázky jednala „Budeč“ v Praze. Doporučila, aby obrázky tvořily s čítankou jednu knihu a nevycházely samostatně. Současně měly být vydány velkoformátové obrazy stejného obsahu pro výuku ve třídě, čítanka měla sloužit domácímu opakování. Více viz: *Pražská Budeč*, Posel z Budče 7, 1880, s. 143–144. Návrh schválil ministr vyučování. *Obrázky v čítankách*, Posel z Budče 9, 1881, s. 180.

<sup>76</sup> *Věstník vládní Čechy*, 1881, část VI., s. 33–34.

z české historie. Nadále mohly být schvalovány pouze písanky s předepsanými řádky, s pravidly nebo vyobrazeními, která se bezprostředně týkala výuky psaní. Sešity, které mimo titul a linky neměly žádný text ani obrázek, nepotřebovaly aprobaci a mohly být používány volně. Dosud povolené písanky s vyobrazeními a texty nesouvisejícími s výukou psaní se mohly používat jen do konce školního roku 1882/1883.<sup>77</sup> Eduard Musil reagoval otištěním upozornění na dvouletou lhůtu, po kterou bylo možné jeho nově vydané písanky používat. Hodlal podat žádost o její prodloužení.<sup>78</sup> Současně inzeroval sešity bez obrázků.

V květnu 1881 zveřejnilo ministerstvo seznam povolených knih a učebních prostředků, kde jsou vyjmenováni všichni výrobci sešitů s obrazovými obálkami.<sup>79</sup> Stejný seznam publikovalo ministerstvo 24. května 1882 a do své sbírky zákonů, ustanovení a vynesení jej zahrnul Josef Klika ještě v roce 1884<sup>80</sup>, tedy v době, kdy již sešity s obrázkovou obálkou neměly být používány.

Poslední zmínku o používání písanek s obrázky najdeme v prosinci 1883 v odpovědi *Národních listů* na vánoční fejeton v *Deutsche Zeitung*. Článek popisoval následky daru písanek s obrázky Husa a Žižky<sup>81</sup> bez uvedení podrobnějších informací či vydavatele. Český katecheta je měl věnovat desetiletému synovi německého nájemce pivovaru. Dar vyvolal národnostně vypjatou reakci, ovšem opačnou než tomu bylo u Feitzingerových sešitů. Německý otec, kterému kvůli podpoře Schulvereinů nebyla obnovena nájemní smlouva pivovaru, písanky s českými obrázky spálil. Po roce 1883 sešity s obrázkovými obálkami zmizely nejen ze školních lavic, ale jsou těžkou dohledatelné také ve sbírkách paměťových institucí.

*Příloha č. 1: Přehledná tabulka témat Musilových sešitů provázaných s III. a IV. dílem čítanky Šťastného, Lepaře a Sokola z roku 1879 a s odkazy na obrázky v časopise Budečská zahrada*

Název (cena v soutěži 1879) <sup>1</sup>	Schválení	Inzerce 1879 <sup>2</sup>	Recenze 1880 <sup>3</sup>	Inzerce 1880 <sup>4</sup>	Čítanka (1879) III. díl / IV. díl <sup>5</sup>	Budečská zahrada
Praotec Čech s družinou na Řípu	25. 5. 1881	ano	v plánu	ano	Život starých Slovanů / –	
Poslové Libušini u Přemysla ze Stadic (3. cena)	–	ano	ano	–	Krok a jeho dcery / –	4, 1869/1870, s. 53 a 57; 1, 1879/1880, díl I., s. 8
Sv. Cyril a Metoděj hlásají víru Kristovu / Příchod na Velehrad	–	ano	v plánu	ano	První arcibiskup moravský / Sv. Cyril a Metoděj	5, 1879/1880, díl I., s. 70
Křest knížete Bořivoje	25. 5. 1881	–	–	ano	Počátky křesťanství v Čechách / –	
Svatopluk a jeho synové (1. cena)	–	ano	ano	–	Pruty Svatoplukovy / –	
Sv. Ludmila – šířitelka víry křesťanské	25. 5. 1881	–	–	ano	Svatý Václav / –	5, 1879/1880, díl I., s. 70 a 89
Sv. Václav v boji proti Radslavu	25. 5. 1881	ano	v plánu <sup>6</sup>	ano	Sv. Václav a Zlický Radislav / –	

<sup>77</sup> *Proti písankám s obrázky*, Beseda učitelská 25, 1881, s. 351; *O písankách školních*, Posel z Budče 25, 1881, s. 510–511.

<sup>78</sup> *Ed. Musila sešity ku psaní a ku kreslení*, Posel z Budče 36, 1881, s. 737 a 739; 37, 1881, s. 758.

<sup>79</sup> *Věstník vládní Čechy*, 1881, část IV., s. 48.

<sup>80</sup> Josef KLIKA, *Škola obecná v nejdůležitějších zákonech a nařízeních: sbírka nejdůležitějších zákonů říšských a zemských, ustanoveních ministerských a vynesení c.k. zemské rady školní ve věcech obecného školství, vydaných do m. června r. 1883, již ku prospěchu kandidátů učitelských a učitelů vůbec*, Praha<sup>a</sup> 1884, s. 193–194.

<sup>81</sup> *Německé vánoce*, Národní listy 307, 1883, s. 2.

<sup>1</sup> *Čestné odměny*, Beseda učitelská 24, 1879, s. 287–288.

<sup>2</sup> *Ed. Musilovy sešity ku psaní a kreslení a písanky*, Beseda učitelská 37, 1879, s. 455; 38, 1879, s. 468; 39, 1879, s. 480.

<sup>3</sup> *Školní sešity ku psaní a kreslení od Ed. Musila*, Komenský 3, 1880, s. 45.

<sup>4</sup> *Ed. Musila sklad psacích a kreslicích sešitků*, Příloha Komenského 37, 1880, s. 359.

<sup>5</sup> Jan Evangelista ŠTĀSTNÝ – Jan LEPAŘ – Josef SOKOL, *Čítanka pro školy obecné i měšťanské (vydání v osmi dílech): Díl III.*, Praha 1879, s. 79–94.; Jan Evangelista ŠTĀSTNÝ – Jan LEPAŘ – Josef SOKOL, *Čítanka pro školy obecné i měšťanské: (vydání v osmi dílech): Díl IV.*, Praha 1879, s. 59, 73, 82–83, 104–137.

<sup>6</sup> Zde špatně uvedeno proti „Ladislavovi“.

Kaiser Josef II. am Pfluge / Kterak císař uctil stav selský	3. 11. 1879	-	ano	-	Kterak císař uctil stav selský / -	
Slavný pohřeb chudého člověka (Dobry příklad císaře Františka II.)	9. 12. 1880	ano	ano	ano	Slavný pohřeb chudého člověka / -	
Praha (Staré Město)	25. 5. 1881	-	-	ano	- / Praha	
Založení Karlových Varů	10. 11. 1880	-	-	ano	- / Karlovy Vary a Teplice	
Radhošť s Rožnovem	25. 5. 1881	-	-	ano	- / Radhošť	
Propast Macocha (9. cena)	-	-	-	-	- / Sloupské jeskyně a Macocha	
Sv. Vojtěch – křtitel syna Gejzova	-	-	-	ano	- / Sv. Vojtěch	9, 1879/1880, díl I., s. 137
Přenesení ostatků sv. Vojtěcha do Prahy	25. 5. 1881	-	-	ano	- / Sv. Vojtěch	12, 1879/1880, díl II., s. 184
Sv. Prokop	25. 5. 1881	-	-	ano	- / Kterak založen byl klášter Sázavský	2, 1879/1880, s. 24
Kněžna Vilpurka před králem Vratislavem	-	-	-	ano	- / Více vlídnou řečí získá nežli sečí	
Smír Vladislava Jindřicha s Přemyslem Otakarem (1. cena) / Lásky bratrská (?)	10. 11. 1880 (?) <sup>7</sup>	ano	ano	ano	- / Svorný Vladislav	

<sup>7</sup> Schválení sešit měl, jen pokud jej ztotožníme s německým názvem Bruderliebe, který se ale může vztahovat také k příhodě z dětství Friedricha Sličného s bratrem Leopoldem (viz: Alfons METZNER, *Österreichs Regenten in Wort und Bild: ein Lehr- und Lesebuch für Schule und Haus*, Teschen 1894, s. 28–29) nebo k Habsburkům Karlovi a Ferdinandovi (viz: J. E. ŠTASTNÝ – J. LEPAŘ – J. SOKOL, *Čítanka pro školy obecné i měšťanské, Díl IV.*, s. 124–125).

Udatný Jaroslav [ze Šternberka a Mongolové]	10. 11. 1880	-	v plánu	ano	- / Tataři na Moravě	<sup>1</sup> , 1869/1870, s. 4
Chrám sv. Barbory v Kutné Hoře	-	-	-	ano	- / (?) Král Václav II.	<sup>9</sup> , 1869/1870, s. 138; 9, 1880/1881, díl I., s. 40
Rudolf Habsburský	3. 11. 1879	-	ano	-	- / Rudolf Habsburský	
Založení nového města pražského	25. 5. 1881	-	-	ano	- / Založení Nového Města Pražského	
Maxmilian na skále sv. Martina	3. 11. 1879	-	ano	-	- / Na skále Martinské	
Mikuláš Zrinský v Sigtetu	3. 11. 1879	-	ano	-	- / Mikuláš Zrinský	
Švédové před Prahou	17. 1. 1881	ano	v plánu	ano	- / Staroměstská věž (1648)	
Maria Teresia na sněmu uherském / Maria Terezia	27. 6. 1880	-	ano	ano	- / Morava za Marie Terezie a za Josefa II.	
Arcikníže František Josef a jeho děd (Lidumilný králevič?)	-	-	ano	ano	- / Vnuk a děd	
Korunní princ Rudolf	25. 5. 1881	-	-	-	- / Vzor kázně; Blahosklonnost	

## Příloha 2: Přehled dalších témat Musilových sešitů týkajících se českých dějin

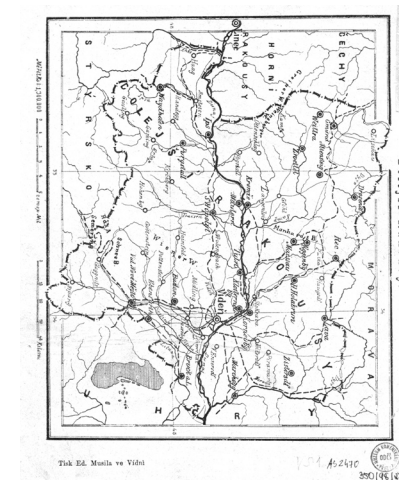
Název (cena v soutěži 1879) <sup>1</sup>	Schválení	Inzerce 1879 <sup>2</sup>	Recenze 1880 <sup>3</sup>	Inzerce 1880 <sup>4</sup>
Spytihněv II. – ochránce vdov a sirotkův	–	–	–	ano
Rudolf u rakve Otakara II.	–	–	v plánu	–
Jan Lucemburský u Kresčaku	–	–	v plánu	–
Založení univerzity pražské	–	ano	v plánu	ano
Král Ladislav a Jan Jiskra – viz také obrázek in: <i>Budečská zahrada</i> 5, 1873/74, s. 72	–	–	–	ano
Tomáš ze Štítného	–	–	–	ano
Jiří Poděbradský stojí u lože krále Ladislava	–	–	v plánu	–
J. A. Komenský píše v Šaryšském Potoku <i>Orbis pictus</i> (3. cena)	–	ano	ano	–
Bitva u Kolína	10. 11. 1880	–	–	ano
Jungmannův pomník v Praze	25. 5. 1881	–	–	ano
Josef Ressel – vynálezce šroubové parolodi	–	ano	v plánu	–
František Palacký	–	–	–	ano
Arcikníže František Josef a strážník	3. 11. 1879	ano	–	–
Císař Ferdinand Dobrotivý se vzdává trůnu	–	–	–	ano
První válečný čin císaře Františka Josefa na Rábu	–	ano	ano	–
Poslední hrdinství maršálka Radeckého	10. 11. 1880	–	ano	ano
Chrám sv. Víta	–	–	–	ano
Karlštejn	25. 5. 1881	–	–	ano
Velehrad na Moravě	25. 5. 1881	–	–	ano
Hrad Pernštejn (8. cena)	–	–	–	–

<sup>1</sup> *Čestné odměny*, Beseda učitelská 24, 1879, s. 287–288.

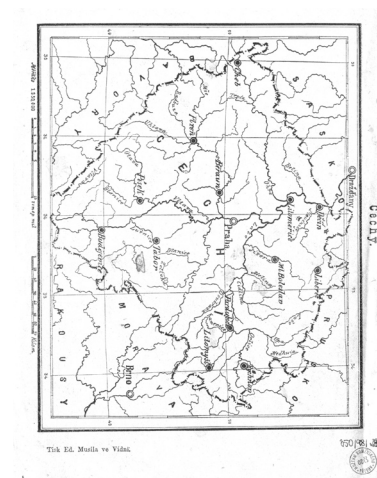
<sup>2</sup> *Ed. Musilovy sešity ku psaní a kreslení a písanky*, Beseda učitelská 37, 1879, s. 455; 38, 1879, s. 468; 39, 1879, s. 480.

<sup>3</sup> *Školní sešity ku psaní a kreslení od Ed. Musila*, Komenský 3, 1880, s. 45.

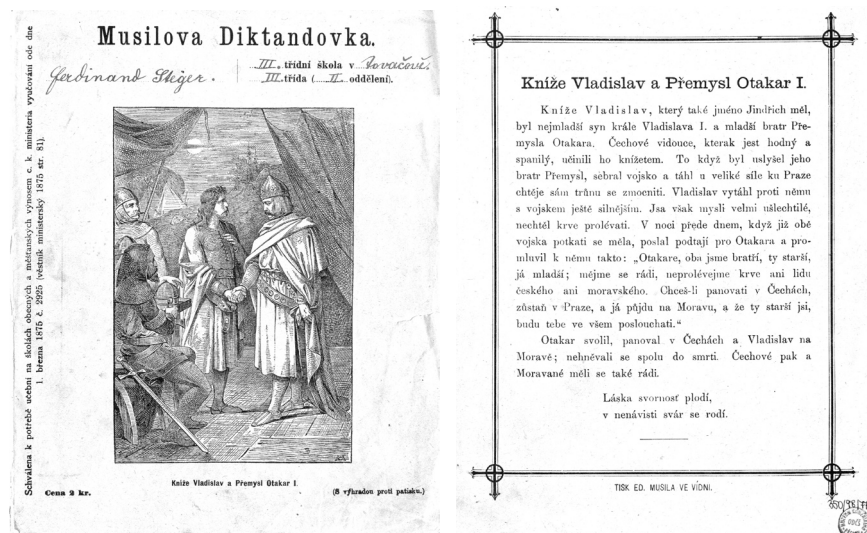
<sup>4</sup> *Ed. Musila sklad psacích a kreslicích sešitků*, Příloha Komenského 37, 1880, s. 359.



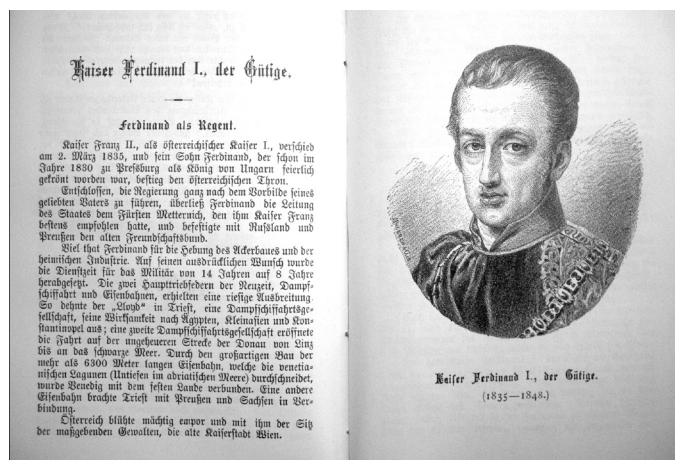
Příloha č. 3 Obálka sešitu vydaného Eduardem Musilem v roce 1877 s portrétem korunního prince Rudolfa a mapkou Dolních Rakous.  
Zdroj: Muzeum Komenského v Přerově.



Příloha č. 4 Obálka sešitu vydaného Eduardem Musilem v roce 1878 s portrétem Josefa Václava Radeckého z Radče a mapkou Čech.  
Zdroj: Muzeum Komenského v Přerově



*Príloha č. 5 Obálka sešitu vydaného Eduardem Musilem v roce 1879 s obrázkem Smír Vladislava Jindřicha s Přemyslem Otakarem I. Zdroj: Muzeum Komenského v Přerově.*



*Príloha č. 6 Ukázka z knihy Alfonse Metznera Österreichs Regenten in Wort und Bild: ein Lehr- und Lesebuch für Schule und Haus vydané v Těšíně Jindřichem Feitzingerem v roce 1898.*

## Reprezentace industriální chudoby a možnosti emancipace chudého v umělecké literatuře doby předbřeznové a revoluční

The Image of Poverty of Factory Workers and of the Ways of Economic Emancipation in the Literature of the Pre-March and 1848 Revolution Periods

Jakub Raška

### Abstrakt

Studie nahlíží na uměleckou produkci doby předbřeznové a revoluční jako na důležité pole, kde se třídily názory na modernizaci středoevropského prostoru. Činí tak s přesvědčením, že umělecká literatura měla v první polovině 19. století daleko větší sociální a politickou funkci, než je tomu nyní. Jsou zde sledovány kulturní reprezentace moderní industriální chudoby, kvalitativně i kvantitativně nového společenského fenoménu vzniklého následkem industrializace a rozpouštění systému patriarchální ochrany světa práce. Důraz je kladen na sociální a politickou imaginaci spisovatelů, která je zde chápána jako důležitý zdroj pro reprodukci, petrifikaci, ale i změnu mentálních vzorců společnosti.

### Abstract

The study views the literary production of the period before and during the 1848 revolution as a significant medium of intellectual debate concerning the modernization of the Central European area. It assumes that literary fiction was much more relevant to contemporary society and politics in the first half of the 19<sup>th</sup> century than it is today. Modern industrial poverty is studied through its cultural images, being a new phenomenon brought about by industrialization and by accompanying dissolution of traditional social safeguards of workers. The main focus lies in social and political imagination of contemporary writers, which is perceived as an important source of reproduction, petrification, and even of transformation of mental structures of the society.

**Klíčová slova**

literatura – postava ve fikčním světě – pauperismus – sociální otázka – modernita – Alfred Meißner – Josef Kajetán Tyl – Květy

**Key words**

literature – fictional characters – pauperism – social question – modernity – Alfred Meißner – Josef Kajetán Tyl – Květy magazine

Umělecká či krásná literatura má důležité místo ve výzkumu raných diskurzů o industriální chudobě, respektive ve výzkumu o modernizačních strukturálních procesech a jejich kulturních reprezentacích. Hranice jednání, které autoři sociálně laděné prózy a poezie nastavují postavám svého díla v rámci jejich úsilí o zlepšení těžké situace, ve které se nacházejí, mohou odrážet i konstituovat dobové představy o společenských nerovnostech v modernizující se společnosti, respektive představy o vztahu řádu a spravedlnosti. Fikční svět literatury tak může být nahlížen jako laboratoř dobové imaginace i jako jedna z důležitých ploch petrifikace kulturně hegemonních vzorců jednání.<sup>1</sup> Slovy Zdeňka Vašíčka: „[...] *literatura nám dešifruje živý svět zakódovaný v promluvách a artefaktech – a ten zase dešifruje literaturu.*“<sup>2</sup>

Význam umělecké literatury jako pramene pro poznání (i dobového „posouvání“) myšlení o společnosti a jejích proměnách se ještě zvyšuje na poli výzkumu předbřeznové společnosti. Při zaobírání se (nejen uměleckými) texty první poloviny 19. století jsem dospěl k názoru, že teze Vladimíra Macury z jeho kanonické knihy *Znamení zrodu* o synkretismu uměleckých, publicistických a vědeckých forem ve veřejné agitaci raného národního obrození se dá vztáhnout na celou psanou produkci habsburské monarchie v první polovině 19. století. Funkce literární umělecké produkce překračovala – navzdory biedermeierovskému ideálu – prostor privátní zábavy

<sup>1</sup> Tento výstup vznikl v rámci zastřešujícího projektu Specifického vysokoškolského výzkumu 2017, č. 260422 řešeného na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Studie vychází z příspěvku předneseného na mezioborovém symposiu *Dějiny jako příběh a obraz* (Praha, duben 2016). Při psaní textu děkuji za rady a podnětné kritiky svým milým kolegům Václavu Petrbokovi, Václavu Smyčkovi a Janu Marešovi.

<sup>2</sup> Zdeněk VAŠÍČEK, *Literatura*, in: TÝŽ, *Podmínky volby*, Praha 2003, s. 110–118, citát s. 113.

a naopak vstupovala mnohem výrazněji než dnes do složité intertextuální sítě výpovědí o společnosti. Proto vnímám předbřeznovou uměleckou literaturu jako jednu z velmi důležitých ploch, kde se formovaly náhledy na modernizaci i řešení moderní sociální otázky.

V následujícím textu se budu zabírat několika uměleckými díly, která řeší vztah rané modernity v době „*dvojí revoluce*“ (Eric Hobsbawm),<sup>3</sup> jež zahrnuje změny v oblasti legitimizace politické moci i ekonomicko-sociální struktury, a údělu chudých lidí v tomto měnícím se světě. Více než samotný obsah, nálada či děj jednotlivých děl vzniklých či čtených v prostoru západní části habsburské monarchie (především Čech) mě zde bude zajímat, jak jejich autoři prezentovali řešení antagonismů vyplývající z moderní situace. Ač zde tedy za hlavní pramen slouží umělecká produkce, stať se zaměřuje daleko více na dějiny politiky a sociálního myšlení než na literaturu. Z toho důvodu zde také nejsou jednotlivé básně, sbírky či povídky řazeny podle literárních žánrů, nýbrž dle politického (či politicko-sociálního) spektra. Pro postižení určité dynamiky v sociální tvorbě posledních zhruba dvaceti let doby předbřeznové se mi zdálo především důležité, abych ukázal na specifika jednotlivých politických proudů v době, kdy se teprve konstituoval jejich pojmový rejstřík. Proto jsou ve studii zastoupena jak díla oficiálně podporovaných autorů, tak z prostředí nové, či alternativní elity (typicky Tyl) i radikálů, jejichž tvorba byla zakazována. Příspěvek je tak psán spíše z pozice hlubších vhledů do jednotlivých děl než jako strukturální analýza literárního pole. Na druhou stranu si kladu jistý nárok na obecnost, jelikož si myslím, že ani při výběrů úplně jiných básní či povídek by se závěry příliš nezměnily.

## Chudý, modernita, moralita

Vztah umělecké literatury k modernizačnímu procesu v první polovině 19. století lze dle mého názoru řadit do tří vzájemně propojených okruhů témat, kterými jsou technologický pokrok, úroveň morální výbavy obyvatel monarchie a chudoba. Zprvu jde o tři oddělené tematické linie, které postupně tím, jak se sociální otázka stává stále významnějším tématem veřejného prostoru, splývají v jeden celek.

<sup>3</sup> Eric J. HOBSBAWM, *Industry and Empire*, London 1968, s. 13.

Téma průmyslového pokroku se v první polovině 19. století nestalo pouze důležitým tématem publicistických diskuzí, industriální nadšení i pochybnosti našly odezvu také v umělecké produkci.<sup>4</sup> Mnoho rakouských a německých demokratických literátů vidělo v technologickém pokroku a vynálezech cestu k přetřhání okovů starého světa a dosažení nového stupně svobody. Pára a železnice se staly všeobecně používanými a srozumitelnými motivy, kolem kterých bylo možné vrstvit další metaforiku. Umírněný liberální šlechtic a dle literárněhistorické tradice první opoziční básník metternichovského Rakouska Anastasius Grün (vlastním jménem hrabě Anton Alexander von Auersperg), autor známých *Spaziergänge eines Wiener Poeten*, které podle záznamů vídeňské policie svého času „přečetl každý číšník“,<sup>5</sup> roku 1837 zahrnul do sbírky nazvané prostě *Gedichte* báseň *Poesie des Dampfes*. Zde se vyrovnával s pesimistickým vzdycháním lyriků nad tím, že moderní doba nepřeje poezii, a čeká ji proto brzký zánik, zatímco próza se stane úplným hegemonem. Grün naproti tomu nabádá básníky, aby se nestavěli kriticky k modernímu životu, nýbrž „pronásledovali“ své verše v oblacích páry, na železničních kolejích nebo na palubách parníků brázdících Rýn.<sup>6</sup>

Rakouský básník maďarského původu Karl Isidor Beck ve své básni *Die Eisenbahn* z roku 1838 (podobně jako maďarský revoluční básník Sándor Petöfi o jedenáct let později) přímo hovoří o parní lokomotivě, která „uhání, rachotí, bouřlivě se řítí / přinášejíc svobodu bojuje o ducha doby / odstraní všechny kameny, které jí stojí v cestě.“

Železnice se ale stala rovněž symbolem necitelnosti pokroku. Tak tomu bylo například v básni *An den Frühling 1838* německy píšícího básníka původem ze Sedmíhradska Nikolause Lenaua. Ve své básni si pohrává s významnou literární figurou romantismu *natura* versus *kultura*. V jeho básni musí být celý les vykácen, aby ustoupil novému „strašnému hostu“,

železnici. Příroda tu tak prohrává nerovný souboj s moderní racionalizací, v níž již nezbývá místo pro krásu, jež nemá praktické využití.<sup>7</sup>

Lenauovou básní jsme se dostali k hlavnímu diskurzu modernizace v umělecké tvorbě. Jde o kritiku sociálních neduhů jako atomizace a mravního úpadku společnosti, které měly nahradit starou pospolitost bezbřehou honbou za penězi. Jedná se skutečně o celoevropsky rozšířenou figuru intelektuálů, kteří si všímali společenských změn první poloviny 19. století. Anglický ultrakonzervativní romantik Thomas Carlyle snící o návratu do společnosti řádu a vznešenosti starého světa, později rovněž hlasitý oponent zrušení otroctví, tento společenský fenomén nazval ve svém díle o chartistickém hnutí z roku 1839 „cash nexus“.<sup>8</sup>

Vzdychání nad světem, ze kterého se vytrácí smysl, bylo časté ale i u demokratických umělců. Německý spisovatel z Čech Alfred Meißner si stěžoval svému příteli Moritzi Hartmannovi v dopise z roku 1839 takto: „*Rozpolcenost* [Zerrissenheit, zásadní pojem všech německých romantičků – pozn. autora] je nemocí naší doby. Jsme rozpolceni ve víře, v básnictví, ve filosofii i morálce. Stará jednota středověkého světa je nenávratně pryč.“<sup>9</sup>

V prostoru habsburské monarchie vycházelo mnoho uměleckých textů, jež se vyrovnávaly s moderní společností. Vznikající moderní velkoměsta tu byla kladena do kontrapozice s venkovem. Dichotomie městská zkaženost – venkovská čistota a opravdovost je rovněž významné romantické topos evropské modernity, které se velmi výrazně zapsalo i do publicistiky. Ještě větší důležitost zaujímá v českém národním hnutí, které nejpozději do šedesátých let 19. století, kdy byl do národního kolektivu přizván i dělník, vidělo základ českého národa v mravně i jazykově nezkaženém rolníkovi.

Velmi dobře pro ilustraci uměleckých diskurzů modernizačního procesu může sloužit dobově velmi oblíbený žánr obrazu ze života: Na konci roku 1836 vyšla na stránkách česky psaného uměleckého periodika *Květy* povíd-

<sup>4</sup> K tomu v krátkosti s odkazy na další literaturu Wolfgang HÄUSLER, *Politische und soziale Probleme der Vormärz in den Dichtungen Karl Becks*, in: *Bewegung im Reich der Immobilität. Revolutionen in der Habsburgermonarchie 1848–1849. Literarisch-publizistische Auseinandersetzungen*, H. Lengauer – P. H. Kucher (eds.), Wien – Köln – Weimar 2001, s. 266–298, zejm. s. 272n.

<sup>5</sup> Julius MARX, *Österreichs Kampf gegen die liberalen, radikalen und kommunistischen Schriften 1835–1848*, Wien 1969, s. 15.

<sup>6</sup> Anastasius GRÜN, *Poesie des Dampfes*, in: TÝŽ, *Gedichte*, Leipzig<sup>3</sup> 1841, s. 245–249.

<sup>7</sup> W. HÄUSLER, *Politische und soziale Probleme*, s. 274. K recepci železnice jako symbolu moderní doby v české kultuře viz publikace: *Osudový vlak. Sborník příspěvků stejnojmenné vědecké konference k 150. výročí přjezdu prvního vlaku do Prahy*, Praha 1995.

<sup>8</sup> K Carlylovu intelektuálnímu vývoji před 1848 viz: Michael LEVIN, *The Condition of England Question. Carlyle, Mill, Engels*, London – New York 1998, s. 33–71.

<sup>9</sup> Alfred Meißner an Moritz Hartmann. *Karlsbad, den 24. 8. 1839*, citováno a přeloženo autorem dle *Jung Österreich. Dokumente und Materialien zur liberalen österreichischen Opposition 1835–1848*, Madeleine RIETRA (Hg.), Amsterdam 1980, s. 129.

ka *Obrazy z dvou století*.<sup>10</sup> Dílo je nepodepsané, ale autorem byl vzhledem ke stylu a dobovému úzu nepodepisování stati redaktora snad sám Josef Kajetán Tyl. Jedná se o úsměvnou miniaturu, která takřka mikrohistoricky popisuje na příkladu banální události – koupi nového kabátu v roce 1736 a 1836 – jak se vlivem dělby práce a akumulace kapitálu změnila sociální afektivita v průběhu jednoho století.

Vcelku bohatý a velmi vážený kramář Zázvorka potřeboval roku 1736 nový kabát, jelikož jeho starý byl po sedmi letech již značně obnošený a hrozilo, že se roztrhne. Šel proto za svým dobrým sousedem, „*pochtivým krejčím*“ Jehličkou. Naproti tomu roku 1836 se „*mladý švihák*“, Zázvorkův pravnuk, rozpomněl, že potřebuje nový módní kožich na zimu, ačkoliv již měl dva zimní svrchníky, které doposavad nezapltil. Věděl, že jediným, kdo by mu mohl pomoci „*podrobit se pravidlům tyрана zvaného bon ton*“, mohl být pouze textilní velkopodnikatel Náprstek, který sledoval nejnovější francouzské trendy. Motivace ke směně je tak první základní plochou, na které autor sleduje sociální změnu. Z jeho analýzy vyplývá posun od tradiční potřeby k modernímu rozmaru. Motiv proměny světa malých struktur autor plně rozehrál při popisu domů a postav, které zde žijí a pracují.

Mistr Jehlička bydlel v hezkém malém domě. Kromě něho zde pracovali tři jeho zaměstnanci a dcera „*panna Liduška, pilná dělnice, která na nic jiného nemyslela než na práci svou*.“ V domě mělo vše svou funkci, na přílišnou okázalost a zahálku nebylo místo. Naproti tomu Náprstkův dům je plný přepychu. Obytné prostory „*vladaře módy*“ a jeho rodiny sledují nejnovější trendy francouzského komfortu. Dcera soukenického magnáta Amálie již na práci nemá ani pomyslení, své dny tráví učením se hře na fortepiano.

Miniatura obsahuje rovněž sexuální motiv. Zatímco panna Liduška roku 1736 tu a tam pohlédne na hezkého tovaryše u okna, jenž se na ni „*ve vsí počestnosti usmívá*“, Náprstkova rodina o sto let později využívá svou dceru jako nástroj sociálního vzestupu: vypravuje ji na bál, kam ji měl doprovodit rodinný přítel šlechtického původu. Bohatá rodina se tak snaží svůj ekonomický status petrifikovat i v symbolické rovině.

Událost návštěvy podniku podléhá také důležité distinkci. Roku 1736

zazní na Zázvorkův pozdrav „*Pochválen buď Ježíš Kristus*“ odpověď „*Až na věky Amen!*“ z úst všech přítomných, Zázvorka s Jehličkou jedná o novém kabátě jako dobří přátelé a Jehlička svému zákazníkovi „*upřímně radí*“. O sto let později se Zázvorkův pravnuk pozdravením „*Serviteur*“ dožaduje konzultace s majitelem podniku, to mu však pro Náprstkovu zaneprázdněnost není dovoleno. Zákazník tak jedná s francouzským prokuristou. Starý Zázvorka měl svůj kabát do týdne, mladý za dva dny.

Nový svět se zrychlil. Ale za jakou cenu? – obviňoval autor svou miniaturou moderní společnost stejně jako již mnoho veřejně činných osob před ním. Dokud nebyl svět malých struktur kontaminován velkým kapitálem a kupeckým duchem, mezilidské vztahy byly založeny na upřímnosti a důvěře. V předmoderní době nebylo místo pro zahálku, neupřímnost, škrobenost či odpor k čemukoliv lidovému, rozuměj opravdovému. Modernita vyměnila úctu k Bohu za klanění se falešné modle dobrého vkusu či nízkým radovánkám a obchod postavil nepřekročitelné sociální hradby mezi výrobcem a konzumentem.

Nyní přistupme k analýze samotné chudoby jako tématu umělecké produkce. Ve třicátých letech se mi nepodařilo najít žádný diskurz chudoby, který by měl něco společného s industrializací či ekonomickým pokrokem, ač se již v této době objevuje v publicistické tvorbě – vzpomeňme například na známé *Bilder aus dem industriellen Leben Brünns* z pera Jana Ohéřala. Industriální pauperismus na rozdíl od technologického pokroku s největší pravděpodobností nezasahoval do dějů epických děl, ani nesloužil jako inspirace lyrikům. Nesouvisí to pouze s cenzurou rakouského policejního státu, nenajdeme to ani v umělecké produkci v německých státech jako například Sasku a Prusku, kde nebyla cenzura tak důsledná.

V prvním typu produkce třicátých let byl chudý součástí tradičního společenského řádu jako nebožák, často žebrák či válečný veterán, nikdy ještě industriální dělník, nad kterým se slitoval nějaký dobrodinec z vyššího stavu, nejčastěji šlechtic či kněz. Chudý tady nevystupoval jako aktivní tvůrce děje a ani nemluvil, spíše sloužil jako tichá stafáž pro milosrdné skutky svého zachránce. Motivace k milosrdnému jednání zde nebyla hrozba protestu či reformistické ideje, nýbrž křesťanská láska k bližnímu. Pokud bychom tento typ básní sledovali o sto či dvě stě let nazpátek, sotva bychom našli závažnější změnu. Nebyla tu položena zásadní otázka po příčinách chudoby, pozornost byla naopak věnována především – stejně

<sup>10</sup> *Obrazy z dvou století*, Kwěty 51, 22. 12. 1836, č. 51, 22. 12., s. 406–408.

jako ve většině publicistických textů o pauperismu a sociální otázce před rokem 1848 – morálce chudých. Vztah zachránce a trpícího zůstával na bázi tradičního konceptu patriarchálního smilování.

Křesťanská charita, kde jsou klíčové pojmy smilování, dar či láska, nebyla však jediným diskurzem chudoby v umělecké produkci okolo poloviny třicátých let. Ve druhém typu produkce byl prostor věnován namísto vykonavatelů dobročinnosti spíše těžkostem, postojům, pocitům a jednání samotného chudého. Chudý zde mluvil, strachoval se o poměry své rodiny, vyjadřoval své názory o společnosti a především podnikal kroky k umenšení své bídy. Syžet děl byl většinou podobný: Hlavní postava je z důvodu svého bídneho stavu, který si ale nezavinila sama, vystavena mezní životní situaci, kde musí volit mezi propadem na ještě větší sociální dno a na druhé straně zachováním morálního a bezúhonného života.

Vyznění tohoto typu děl bylo většinou tragické: zpodobňovalo těžké zločiny zoufalých lidí jako důsledek bezvýhodnosti jejich situace. Hodnotové poselství díla však netkvělo v kaceřování neetického jednání bídačů, nýbrž v kritice společenských poměrů, které je k tomu donutily. Z toho důvodu také hrály – a to je druhý podstatný rozdíl – daleko větší roli strukturální příčiny chudoby a jednání z ní vyplývající. Nejznámějším dobovým dílem tohoto typu je nedopsané drama *Woyzeck* od Georga Büchnera († 1837). Kořeny tohoto uměleckého ztvárnění chudoby v německém kulturním prostoru leží patrně v hnutí Sturm und Drang, které ve svých dílech kritizovalo rigidní didaktičnost osvícenských děl, pojetí svobody omezující se na privátní prostor i společenskou hierarchii.<sup>11</sup>

Rovněž v prostředí rakouské monarchie je možné – byť marginálně a se značně otupělým kritickým ostnem – najít toto umělecké vyobrazení chudoby. Jako pramen nám opět poslouží časopis *Květy*. Zde se v červenci roku 1835 objevila povídka *Loupežník z nouze* od autora W.,<sup>12</sup> která začíná obrazem zkroušeného starého soudce právě se vracejícího domů z hrdelního úřadu, jenž právě odsoudil mladého loupežníka k popravě. Soudcův syn si všimne jeho slz dojetí, kmet mu proto začne vyprávět příběh odsouzení. Nerozporuje přitom rozsudek, trest je zasloužený a spravedlivý,

avšak: „*kdybychom tajnou člověka historii znali, mnohé lidské srdce by se u jámy odpraveného zastavilo, a u práchnivějících kostí slzy člověčenstva nad osudem jeho prolévalo.*“<sup>13</sup>

Odsouzený se jmenoval Matouš. Pocházel z chudých poměrů a byl vychován k poctivosti, náboženství i pracovitosti. Tedy ke všem hlavním hodnotám, jež byly v postosvícenské, resp. raněindustriální společnosti u lidových vrstev ceněny nejvíce. Ve věku 23 let se stal obecním pastýřem a z opravdové lásky si vzal „*chudou, ale poctivou*“ ženu. Po dvě léta nikdo nebyl šťastnější než Matouš. Do manželství brzy přišly dvě děti, on „*pojí- dával svůj černý chléb, nežádaje jiného, a byl spokojen ve své malé chýšce.*“

Tento bukolický obraz štěstí prostých lidí – ostatně ne nepodobný Engelsovu líčení života „*šťastných, ale duševně mrtvých*“ venkovských tkalců před bouří průmyslové revoluce – je však nabourán zhoršením ekonomické situace: „*Přišla drahota.*“ Svou rodinu musel živit kopřivami a zadlužil se. Ekonomická krize sice brzy pominula, ale to byl již pevně sevřen v dluhové pasti a jeho skromná obživa mu neposkytovala možnost ke zlepšení situace.

Do této beznaděje přicházejí na scénu další postavy. Jednoho deštivého večera na smutnou chatrč zaklepu dva cizinci s prosbou zde přečkat noc, což jim je dovoleno. Matouš s nimi hovoří až do pozdní noci. Jeden z pocestných se nakonec rozhodne odhalit své řemeslo. Jako bychom v něm rozeznávali čtenáře Rousseaua: „*Milý Matouši! Znáš svůj stav, není radostný. Pojď s námi, můžeš se psoty a bídy zprostiti. Byli jsme jako ty chudí, počali jsme však rozvažovati: Bůh a příroda každému člověku něčeho poskytl: jen lidé sami sobě těch darů vyrovali. Byli tedy prvními loupežníky.*“

Matouš byl zdrcen. Ve svém chudém, ale poctivém domě ubytovává zločince, kteří ho navíc lákají, aby se stal jedním z nich. K rozhodnutí spáchat zločin ho nakonec nepřesvědčili jeho hosté, nýbrž nové naříkání jeho dětí: „*Tatínku, máme hlad! Ach, ten bolí.*“ I přes zoufalý odpor své ženy s nimi odejde na lup. Po návratu se omluví manželce za čin, který spáchal, a slíbí, že peníze brzy navrátí. Ve svém domku pak žije další čtyři měsíce, než je konečně jat, odsouzen a za dva dny popraven.

Charaktery v povídce nejsou schématické, autorův cíl zřejmě nebyl, aby je čtenář četl jako „*špatné*“ a „*dobré*“, a to ani loupežníky, kteří Matouše

<sup>11</sup> Erika und Ernst von BORRIES, *Deutsche Literaturgeschichte. Band 2. Aufklärung und Empfindsamkeit, Sturm und Drang*, München 1999, s. 192.

<sup>12</sup> W[ávra, J.], *Loupežník z nouze*, *Květy* 28, 9. 7. 1835, s. 279–280; 29, 16. 7. 1835, s. 287–288.

<sup>13</sup> W[ávra, J.], *Loupežník z nouze*, s. 287.

svedli na scestí. Důležitá je především sociologizující kauzalita tlaku ekonomického cyklu, jenž z morálních lidí dělá zločince. Ta je také základem pro pozdější radikalizaci jednoho proudu umělecké produkce ve čtyřicátých letech, kdy se morálka chudých již úplně vytrácí a předmětem kritiky se stává lakomství bohatých a urozených, jehož základy jsou zde rovněž naznačeny, avšak v prostředí oficiální umělecké produkce v habsburské monarchii se nemohly objevit dříve než po zrušení cenzury v dubnu 1848.

Dalším zdrojem pro rozvoj raně realistické estetiky v německém kulturním prostoru se od počátku čtyřicátých let stala anglická (Charles Dickens) a (především) francouzská díla (George Sande a Eugène Sue). Nacházíme zde (jako již dříve) pro romantismus typickou uměleckou modernizační kauzalitu, jež můžeme naznačit následovně: touha po hmotných statcích → atomizace společnosti → mizející solidarita → rostoucí bída. Trpícím ani jednajícím však ani tady ještě nebyl dělník nebo dokonce dělnický kolektiv. Například *Oliver Twist* byl do němčiny přeložen roku 1838 a již roku 1842 se objevily v Lipsku sebrané spisy Eugène Suea. Pro svou akcentaci sociálních rozdílů (nikoliv sociálního konfliktu) však byla Sueova díla v habsburské monarchii zakazována (*damnatur*) či jejich přístupnost omezena pouze jedincům se zvláštním povolením cenzurním statutem *erga schedam*.<sup>14</sup> I přes zákazy byl však Sue v habsburské monarchii čtyřicátých let hojně čten.

Sueův román *Tajnosti pařížské (Les Mystères de Paris)* (vycházel časopisecky v letech 1842 a 1843) líčí příběhy pařížského „lumpenproletariátu“, chudiny pohybující se na hranici ilegality. Hlavní postavou je Rudolf, následník trůnu fiktivního německého státu, který žije v Paříži pod falešnou identitou, aby vystopoval svou ztracenou dceru. Během svého pobytu – a to je vedle sociální kritiky hlavní důvod dobového věhlasu románu (jinak velmi diskutabilní umělecké kvality) – se stává ochráncem a opatrovníkem

mnoha chudých lidí, které navíc nezachraňuje pouze od chudoby, ale i od morální zpustlosti. Překlad románu byl vydán na počátku roku 1844 v Berlíně a v Německu zaznamenal obrovský úspěch.<sup>15</sup>

V habsburské monarchii byl stejně jako francouzský originál podroben cenzurnímu statutu *erga schedam*. Přesto se však na něj objevovaly reklamy v rakouských časopisech<sup>16</sup> a *Květy* dokonce zveřejnily v překladu Josefa Rodomila Čejky povídku zvanou *Chudoba. Obraz ze života pařížského*, jejímž autorem měl být právě Sue. Jedná se však o volný překlad dvou kapitol ze Sueova románu, respektive nejspíš z jeho berlínského překladu, který se objevil jen pár měsíců před otištěním povídky v *Květech*.<sup>17</sup> Dílo je důležité, jelikož dobře ukazuje narativní figury sociální umělecké literatury před zásadními událostmi z roku 1844 i po nich. Věnujme nyní pozornost především konstrukci zápletky a charakterové syntaxi jednotlivých postav.

Příběh pojednává o strastech brusiče drahokamů Morela, který patnáct hodin denně sedí u svého stolu, aby uživil sedm dalších členů své rodiny, již obývají jeden ošklivý a vlhký podkrovní pokoj v pařížské chudinské čtvrti. Drahokamy v příběhu slouží pro tvorbu zápletky, jako ukazatel poctivosti chudého řemeslníka („*Takové bohatství svěřené takové bídě uspoří každé další slovo o Morelově poctivosti!*“)<sup>18</sup>, i jako nástroj sociální kritiky: například při srovnávání zimy a hladu, jež v bytě panuje, s náhrdelníky s drahokamy, které nosí bohatí Morelovi zákazníci a z nichž jen jeden kus by mohl rodině odpomoci od bídy.

Předně se tedy čtenář dozvídá (jako již mnohokrát v sociálně laděných literárních příbězích před tím i potom), že Morel je chudý, avšak velmi poctivý a zbožný člověk. Jeho chudoba však dosáhla díky různým důvodům již neúnosného stavu. Morel si ale nestěžuje. Sue se zde – na počátku čtyřicátých let, kdy již byla evropská publicistika plna strachu z hrozby

<sup>14</sup> Seznam Sueových děl, jež neprošla cenzurou, viz internetová databáze cenzurovaných děl Vídeňské univerzity [online], [citováno dne: 9. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.univie.ac.at/zensur/index.php?q=Eugene+sue&j=&s=&f=&i=&so=0>. Srov. rovněž Petr PÍŠA, *Část druhá: 1810–1848, V zájmu nevzdělaného čtenáře: Literární cenzura v době restaurace a rozmachu národního hnutí*, in: V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014. Svazek 1 / 1749–1938/, Michael Wögerbauer – Petr Píša – Petr Šámal – Pavel Janáček (eds.), Praha 2015, s. 254.

<sup>15</sup> Christine MÜLLER, *Der gescheiterte Kleinbürger. Untersuchungen zur Literarisierung einer regressiven Utopie. Pauperismus und Proletariat in der sozialkritischen Publizistik, Prosa und Lyrik zwischen 1844 und 1848*, Köln 1981. Disertační práce, s. 129.

<sup>16</sup> Viz např. vídeňský časopis *Der Humorist* 184, 1. 8. 1844, s. 736.

<sup>17</sup> *Chudoba. Obraz ze života pařížského*, citováno dle E. Sue – a přel. Čejka, *Květy* 51, 27. 4. 1844, s. 202–203 až do *Květy* 61, 21. 5. 1844, s. 243–244. Při udávání data a místa vydání románu v Německu vycházím opět z internetové databáze cenzurovaných děl vídeňské univerzity.

<sup>18</sup> *Chudoba*, s. 202.

proletářské sociální revoluce – dojíká nad poctivostí a pokorou masy zubožených lidí Morelova typu, která ještě nepodlehla zášti vůči lidem vyšších stavů či utopickým vizím k radikální přeměně světa: „*Není-li to něco slechetného a potěšitelného, když povážíme, že ani síla, ani hrůza, nýbrž pouhý mravní cit strašlivý tento oceán lidstva udržuje, kterýž vstoupiv z břehů, mohl by celou společnost pohltit, a zákonům i mocnostem se vysmáti, jako se rozbourané moře posmívá hrázím a valům?*“<sup>19</sup>

Morelovým partnerem v dialogu o spravedlnosti veездеjším světě je jeho churavějící žena Madlena. Zatímco její manžel je literární reprezentací chudého, který i v té největší bídě respektuje společenské rozdíly, který nežádá více, než aby „*na něj slunce více zářilo*“, Madlena je kritickým hlasem chudých, kteří se od třicátých let 19. století v kontinentální Evropě stále hlasitěji dožadovali svého podílu na veездеjším bohatství. Tento typ chudého byl tehdy již delší dobu součástí literárního světa, rychlá změna sociální strukturace společnosti následkem průmyslové revoluce však způsobila, že v pozdější produkci byl tento typ postav většinou proletářského původu. Platí to především pro Německo, méně však pro české země.

Madlena je a vždy byla rovněž „*poctivá*“ – především však vlivem svého muže. Bez něj by jí její neštěstí „*k zlému dohnalo*“. Vedle rouhavých řečí o sebevraždě je náchylnější ke kritice sociální hierarchie světa, přičemž Morel ji vždy umravňuje: Madlena: „*Ach čím jsme se provinili, že nás Bůh tak těžce navštívil. Kdežto jiní...*“ Morel: „*Každý má nějaké trápení... velký tak dobře, jako malý.*“ Madlena: „*Ano, ale velcí páni nemusejí při svém trápení hlad trpěti a zimou se trásti. [...] Jediny z těch diamantů, které leštíš, tolik stojí, že bychom se všemi dětmi od toho mohli spokojeně žít, to hryže... k čemu jsou jim?*“ Morel: „*Kdybychom se měli vždycky tázat: k čemu lidé to neb ono mají, kam bychom přišli?*“ [...] Madlena: „*O! Ti boháci! Jaká to zatvrzelost!*“ Morel: „*Věř mi Madleno, že není větší nežli u ostatních lidí.*“<sup>20</sup>

Příčinou propadu rodiny na ještě větší sociální dno není fenomén strukturálního charakteru, nýbrž slabomyslná Madlinina matka, která ukradla ze stolu jeden Morelův drahokam a následně ho ztratila. Aby drahokam mohla rodina splatit, přišla o veškeré úspory a zadlužila se u jednoho notáře, kterému i Morel přeje to nejhorsí. Právě na příkladu dluhu Sue opět řeší nám již známé literární dilema mezi možnostmi zlepšení stavu chudého

a zachováním jeho morální integrity. Morelovi hrozí, že ho jeho věřitel, místní notář, nechá vsadit do vězení, nevrátí-li mu dluh. Druhá varianta, jak oddálit vězení, které by mělo pro rodinu zkázně důsledky, je poskytnutí sexuálních služeb notářovi ze strany jejich dospělé dcery Ludmily, která je u něj zaměstnána jako služka. Prostituce je však v povídce v *Květech* jen velmi opatrně naznačena, i když originální román byl kurtizán (byť často obrácených Rudolfem zpátky k morálnímu a zbožnému životu) a jejich pasáků plný. Důvodem je osvícenská didaktická funkce krásné literatury, která měla v první polovině 19. století v českém národním hnutí stále významnou přednost před pouhým prožitkem z četby.<sup>21</sup>

Krásná mladá dívka, jež nese význam nevinnosti odolávající hříchu z pokušení i materiálního nedostatku, byla velmi důležitým literárním motivem. Ludmila je charakterizována stejnými slovy jako mnoho dívek v jiných dílech: „*nesmírně krásná*“, „*veselá*“, „*počestná*“, „*pracovitá*“, „*zbožná*“.<sup>22</sup> Morel rozhodně odmítá vydat čest své dcery, a s ní i čest svoji a celé své rodiny, i když by to znamenalo značné ulehčení. Zde však věnujme pozornost – dle mého názoru naprosto zásadní – funkci, jakou v morálním dilematu hraje Madlina Morelová. Již jsem konstatoval, že je literární reprezentací chudých, kteří nechtějí čekat na milodary od urozených dobrodinců. Madlina ale k tomu ještě nevidí případný čin své dcery tak fatálně jako její manžel, pokud by tím dokázala zachránit rodinu: „*Můj Božičku, kdyby se bylo něco takového stalo, byl by jí snad tolar dal buď peníze nebo jiné dary, a v tom případě jsem jista, že by si to nebyla podržela, ale s námi se rozdělila.*“ ... Morel: „*MLč! Děším se tvých slov. Kdyby mne nebylo, Bůh ví, co by se z tebe a mých dětí stalo... při takovýchto zásadách.*“<sup>23</sup>

Sociálně kritické názory některých chudých a neprivilegovaných jsou tu kladeny do souvislosti s jejich pokleslými mravy. Prozatím si to zapa-matujeme, zdá se to být důležité.

Na konci povídky vše vypadá beznadějně. K Morelovým přijdou biřici, aby odvedli Morela do vězení pro dlužníky, a jedno z Morelových dětí zemře během nevítané návštěvy na souchotiny. Sue si však přál zachránit Morela. Zároveň ale nechtěl narušit svou konstrukci poctivého chudého.

<sup>21</sup> Lenka KUSÁKOVÁ, *Literární kultura a českojazyčný periodický tisk (1830–1850)*, Praha 2012, s. 137–149.

<sup>22</sup> *Chudoba*, s. 220–222.

<sup>23</sup> *Tamtéž*, s. 222.

<sup>19</sup> *Chudoba*, s. 206.

<sup>20</sup> *Tamtéž*, s. 215 a 217.

Volí tak (asi jediné možné) divadelní zakončení ve stylu deus ex machina – to je ostatně vlastní celému Sueovu románu s velmi nepravděpodobnými zápletkami. Na poslední straně vyskočí z půdy již zmiňovaný Rudolf, který disponuje nejen velkým bohatstvím, ale i neskonalou silou, zaplatí celý dluh a vyžene oba soudní sluhy, protože se chovali neuctivě k Morelovi jen proto, že je chudý. Morel: „*Ach pane, vy jste nám život zachoval, komu máme děkovat za tu nenadálou pomoc děkovat?*“ Rudolf: „*Bohu, pamatujte si to, on se smiluje nad každým poctivým člověkem.*“<sup>24</sup>

### Příliš horké léto roku 1844 jako diskurzivní zlom

Pro německý kulturní prostor platí, že zdrojem pro literarizaci proletariátu jako kolektivní bytosti ve fikčním světě literatury byla ještě více než proměna struktury výroby a z ní plynoucí plošná pauperizace společnosti, které hrály roli v publicistice, spíše první významná dělnická vystoupení roku 1844. Řeč je o povstání tkalců v tehdejší pruské Slezsku ve vesnicích Petrswaldau (Pieszyce, Petřvald) a Langbielau (Bielawa, Dlouhá Bělá) z počátku června 1844, o celopražské stávkě tiskařů kartounu, jež započala 17. června v smíchovské kartounce Mosese Porgese von Portheima a která se rozšířila do hnutí po celých Čechách, a o vystoupení železničních dělníků na stavbě Severní státní dráhy, jež skončilo 8. července 1844 krvavým střetem s vojskem před Poříčskou bránou.

Vztah moderního člověka, jeho práce a stroje se stal trvalou součástí literárního provozu. Tím byla rovněž dovršena syntetizace témat technologického pokroku, morálky a chudoby v jednom uměleckém celku. Chudý zde navíc již často nevystupoval sám jako individualita zmítána existenčními, existenciálními a morálními těžkostmi, ale i jako člen dělnického kolektivu. Pouhý měsíc po událostech ve Slezsku Heinrich Heine, německý básník a člen neformálního uskupení Mladé Německo, publikoval v německém exilovém časopise *Vorwärts*, jež v Paříži vydávali Karl Marx s Arnoldem Rugem, báseň zvanou *Die armen Weber*, která je po různých úpravách známa jako *Die schlesischen Weber*. V básni promlouvá sborem roztrpčený dělnický kolektiv a obžalovává původce jejich bídy. Není náhodou – a Heine si byl své provokace jistě vědom –, že to jsou ti samí, kteří

měli být jinde jejich zachránci: „*Bud' proklet Bůh, ke kterému jsme se marně modlili [...] Bud' proklet král, král bohatých, kterého naše bída nedokázala obměkčit [...] Bud' prokleta falešná vlasti, kde se každá květina ihned zlomí. [...]*“<sup>25</sup>

Slezští tkalci si v Heineho básni pouze nestěžují, ale rovněž slibují starému Německu, že mu „*utkají rubáš*“, tedy přivodí zánik: „*Altdeutschland, wir weben dein Leichentuch.*“

Známa se po celém Německu stala především píseň *Krvavý soud*, kterou tkalci zpívali na nápěv písně *Es liegt ein Schloss in Österreich* během ničení strojů v Peterswaldau. Ta se do dnešní doby zachovala díky opisu, který pořídily vyšetřující úřady, dobově se ale šířila především ústním předáním a pronikla i do českých zemí.<sup>26</sup> Dělníci v ní nehrozí „*krvavým soudem*“ pánům, nýbrž jim rozumí svou vlastní bídu. Přesto v básni zaznívá tvrdá sociální kritika nespravedlnosti světa, který je rozdělen na bohaté pány a chudé pracující. Báseň však dobře ukazuje, že v mentalitě tkalců nebylo přítomno úsilí o strukturální změnu či – řečeno tvrději – dokonce sociální revoluci. Zatímco Heine viděl tkalce jako avantgardu nového světa, tkalci spíše reprodukovali starší vzorce sociálního myšlení a stěžovali si, že se nad nimi jejich páni neslitují. Jejich hamižnost je v básni rovněž nazírána jako ztráta víry v Boha.<sup>27</sup> S touto kritikou modernity pracoval i konzervativní proud romantiky.

Až do roku 1848 se mi na území českých zemí či Dolního Rakouska nepodařilo nalézt v oficiálně vydávané literatuře vyobrazení moderní sociální otázky. Tylovi sice vycházela v *Květech* roku 1845 známá povídka *Ze života chudých*, ale to byla pouze další lekce o nutnosti smilování se nad bližním, kde nehrály žádnou roli procesy průmyslové revoluce. Na druhou stranu byla také postižena cenzurními škrty, i když „*organizační dominantou jeho narativního postupu nebyla funkce sociálně-kritická, ale didaktická*“.<sup>28</sup>

Metternichovská cenzura zabraňovala veřejné tematizaci moderní sociální bídy, která se vlivem kombinace postupující industrializace, rozpuštění vazeb patriarchální ochrany světa práce a špatné úrody, stávala

<sup>25</sup> Citováno a přeloženo autorem dle Heinrich HEINE, *Die Schlesischen Weber*, in: TÝŽ, *Album. Originalpoesien*, Borna 1847, s. 146–147.

<sup>26</sup> Milan MYŠKA, *Příspěvek k ohlasům povstání slezských tkalců r. 1844*, Slezský sborník, 1954, s. 522–528.

<sup>27</sup> Přepis originálu básně viz: M. MYŠKA, *Tamtéž*, 1954, s. 526–528.

<sup>28</sup> Zuzana URVÁLKOVÁ, *Tylova povídka Ze života chudých v průsečíku soudobých podob literárnosti*, *Bohemica literaria* 1, 2014, s. 45–62.

<sup>24</sup> *Chudoba*, s. 244.

stále závažnějším problémem habsburské monarchie. V české odborné produkci je například známý případ kutnohorského almanachu *Horník*, který vycházel v letech 1844 a 1845. Připravované třetí číslo na rok 1846 již nevyšlo, jelikož tomu cenzura zabránila. Důvodem byla především povídka z pera vydavatele almanachu P. M. Veselského *Havíř Vítek*, která – ještě před Tylovým dramatem – pojednávala o povstání horníků v Kutné Hoře v 15. století.<sup>29</sup> Kolektivní hněv pracujících byl spatřován jako nebezpečný fenomén i v podobě historické povídky.

Důležitým místem pro předbřeznové kriticky uvažující autory, kteří – ať už pobývali v monarchii nebo zvolili exil – věděli, že jejich spisy nebudou moci být vydány na území habsburského státu, bylo saské město Lipsko, hlavní město knihy v Německu a spolu s Paříží celého kontinentu, kde byla cenzura méně důsledná. Vzhledem k pašování knih z Lipska do habsburského státu zde tiskli své spisy rakouští opoziční politici, uherští liberální nacionalisté i radikální básníci z celé habsburské říše. Také tu vyšly dvě lyrické sbírky, které si jako stěžejní téma zvolily moderní sociální otázku: *Gedichte* (1845) Alfreda Meißnera a *Lieder vom armen Mann* (1846) Karla Becka. Oba si také pro své „maloburžoazní“ – rozuměj nerevoluční – návrhy řešení sociální otázky vysloužili od Marxe a Engelse posměšnou nálepku „praví socialisté“.<sup>30</sup>

„Kdo by si kdy pomyslel, že proletariát, tento moderní hélót, najde svého prvního německého pěvce právě v Čechách? Tímto nadšeným zpěvákem je Alfred Meißner, který patří k oněm mladým Rakušanům, kteří se již nespokojují se sentimentálními patriotickými frázemi. [...] Máme doposud v Německu mnoho teoretiků socialismu, ale toto nové náboženství našlo teprve v Meißnerovi svého prvního básníka.“<sup>31</sup> Takto přivítal Meißnerovu sbírku *Gedichte*<sup>32</sup> v recenzi českoněmecký spisovatel Carl Herloßsohn v únoru roku 1845 v lipském časopise *Der Komet*, který redigoval. V Meißnerově díle najdeme také romantické motivy utrpení básnickovy duše, útěku do přírody a historie nebo revoluční patos básnickovy oběti za lepší svět. Základní tematickou linií jeho sbírky jsou však důsledky postupného rozpadu světa malých struktur.

Meißner jako radikální básník vítal a oslavoval pokroky svobody, přesto cítil pachut' z červánků nové doby. Důvodem bylo postavení neprivilegovaných vrstev, které neprofitovaly z rostoucího bohatství. Meißner zde předkládal umělecky sugestivní obraz společnosti, v níž by definitivní rozbití absolutistických okovů bránilo společenskému rozvoji nepřineslo spásu chudým, ale naopak zapříčinilo další sociální a politické problémy. Často ve svých zpěvech využíval jako mnoho jeho současníků působivého kontrastu nové vrstvy otroků ve světě rostoucího bohatství. V básni *Neue Slaven* například čteme:

*Der ist ein Slave wohl,  
Der in dem Frühlinggarten  
Der Erde keine Frucht  
Darf hoffen und erwarten.*

*Je jistě otrok ten,  
Kdo v jarní zahradě Země  
Žádný plod  
nemůže čekat*

*Der nichts sein eigen nennt  
/.../  
Und ein Enterbter steht  
Auf dieser reichen Erde  
/.../  
Der in dem Kind, das ihm  
Sein blasses Weib gebärret  
Die Bürde hassen muß,  
Die seine Sorge mehret.<sup>33</sup>  
/.../*

*Kdo nic nenazývá vlastním  
/.../  
A vyděděnc stoji  
Na této bohaté Zemi  
/.../  
Kdo v dítěti, které mu  
Porodila jeho bledá žena,  
Břemeno musí nenávidět,  
Jež jeho starosti množí.  
/.../*

Meißner se ve své sbírce projevoval jako básník, kterému nebylo cizí moderní sociální myšlení a ani francouzský socialismus. Jeho reprezentace bolesti moderního věku se neomezovaly pouze na subjektivizovanou kritiku mocných a bohatých, kteří nechtějí vidět utrpení bezmocných a chudých, Meißner se navíc pokoušel svým básnickým jazykem vydat svědectví i o moderních sociálních teoriích. Můžeme to demonstrovat na básni *Demos*. Básník zde prochází městem, když ho najednou chytne za ruku chudá vyzáblá žena, snad s nabídkou sexuálních služeb. Uvědomí si,

<sup>33</sup> A. MEISSNER, *Gedichte*, s. 279–280. Tento překlad i následné překlady autor.

<sup>29</sup> L. KUSÁKOVÁ, *Literární kultura*, s. 90.

<sup>30</sup> W. HÄUSLER, *Politische und soziale Probleme*, 2001, s. 267.

<sup>31</sup> Carl HERLOßSOHN, *Alfred Meißner*, in: *Jung Österreich Dokumente und Materialien zur liberalen österreichischen Opposition 1835–1848*, M. Rietra (Hg.), s. 179–183.

<sup>32</sup> Alfred MEISSNER, *Gedichte, Zweite stark vermerhte Auflage*, Leipzig 1846.

že ji znal jako malou, jak jinak než „čistou a krásnou“, dívku a dá průchod své frustraci ze světa, kde lidi stíhají takové osudy: „Weib, an deinem Elend ist nur Schuld / Die Gesellschaft, die erbarmungslose!“<sup>34</sup> Básníkovo rozhořčení uslyší „vážený muž“, zajisté typ biedermeierovského šosáka, kterým se „předbřeznoví revoluční bouřliváci“, smíme-li zde použít termín Karla Sabiny, tak rádi vysmívali, jenž ho odrazuje od kritické analýzy bídy a hříchu jednotlivců jako celospolečenského strukturálního problému. Namísto toho ho navádí k zaměření se na morálku příslušníků spodních pater společnosti, což byl základ všech dobových návrhů na zkrocení sociální otázky.

Ostatně termín „společnost“ v analýze příčin chudoby, který básník v *Demos* užívá, se ve čtyřicátých letech (především prostřednictvím Hege-  
lova vlivu na práce mladého Lorenze von Steina) v německém kulturním prostoru teprve pomalu konstituoval.<sup>35</sup> Z toho důvodu jej „vážený muž“ zavrhuje jako nic neříkající zbytečný radikalismus:

*Nicht auf die Gesellschaft wälze du  
Allzuleicht des Einzelnen Verbrechen.  
Die Gesellschaft ist ein leeres Wort,  
Doch dein Dichterherz ist zu gebuldig,  
/.../  
Seiner Schuld ist jeder Einz'le schuldig*

*/.../  
Noth und Sünde, Krankheit, Haß und Wahn  
Sind der Menschheit Theil für alle Zeiten;  
Was der Schöpfer selber schlecht gethan,  
Wird der Mensch doch nie zum Bessern leiten<sup>36</sup>*

*Nesvaluj na společnost  
Provinění jednotlivců  
Společnost je prázdné slovo  
Upokoj přeče své básnické srdce  
/.../  
Za své provinění si každý jednotlivec  
může sám  
/.../  
Bída a hřích, nemoc, nenávisť a blud  
Jsou součástí lidstva po všechny časy  
Co Stvořitel sám udělal špatně  
Člověk přeče nikdy nepřivede k lepšímu*

Meißnerova analýza se v *Gedichte* ale neomezovala jen na nechtěné děti, prostitutky a žebráky. Snad nejdůležitější důvod, proč trvá na svém celospolečenském pohledu na chudobu a jenž ho rovněž činí zástupcem skutečně moderní sociální lyriky, je úděl proletariátu. V básni *Ein armer Mann* popisuje „syn nouze“ básníkovi pomocí mystických obrazů příběh modernizace a turbulentní změny sociální skladby v kontinentální Evropě z pohledu neprivilegovaných vrstev. Sám chudás, pokud tak můžeme usuzovat z Meißnerových básnických obrazů, sleduje vstup proletariátu na kontinent a brzo se stává jeho součástí. I zde byla patrná distinkce proletariátu od jiných chudých. Tito „hélóti“ modernity nečekají ve své bídě s nataženou rukou na pomoc, ale hrozí strašnou odplatou celému modernímu světu, podobně jako římsí otroci povstali pod Spartakovým vedením:

*Sah ich in Schmerzen stumpf und stumm  
Die neuen Höllen und Verdammten.  
Nach Frankreich kommend über's Meer  
Sah ich erschrocken und mit Graufen,  
Wie Lava gährend, um mich her  
Der Proletarier Massen brausen!*

*Und Männer faßten meine Hand,  
/.../  
Auch du Trägst Lumpen zum Gewand  
Auch du bist Einer der Heloten!  
Auch dich beschimpfte man als Knecht,  
/.../  
Doch bist du Mensch und hast ein Recht  
Auf einen Antheil Lenz und Leben*

*Dies Recht dahin! Das war's, was tief  
Des Armen Brust schon längst empfunden.  
Vor der Paläste Fenster rief  
Ich oft im Wahnsinn meiner Wunden:  
Habt Achtung vor des Menschen Bild!  
Laßt ab, den Armen zu entehren!*

*Ich bin gewandert, hab' geseh'n,*

*Viděl jsem v bolestech tupě a němě  
Nové dábly a zatracené  
Do Francie přicházející přes moře  
Viděl jsem vyděšeně a s hnusem,  
Jako tryskající láva okolo mě  
táhly masy proletariátu!*

*A muži uchopili mou ruku,  
/.../  
Tý také nosíš cáry místo roucha,  
Tý jsi také jeden z hélótiů!  
Tý jsi také urážen jako sluha  
/.../  
Jsi přeče člověk a máš právo  
Na účasti života!*

*Toto právo! To je to, co hluboce  
Hrud chudého již dlouho pocítovala  
Pod okny paláců křičel jsem  
Já často v šílenosti svých ran  
Mějte ohled na člověka!  
Přestaňte hanobit chudého!*

*Putoval jsem a viděl jsem*

<sup>34</sup> A. MEIßNER, *Gedichte*, s. 103. Překlad: „Ženo, na tvém bídném stavu nese vinu pouze / společnost, která nezná smilování!“

<sup>35</sup> Viz: Manfred RIEDEL, *Gesellschaft, Gemeinschaft*, in: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Band 2 E-G, Stuttgart 1975, s. 801–863. Zejm. s. 839–845.

<sup>36</sup> A. MEIßNER, *Gedichte*, s. 104–106.

*Es steigt empor in bösen Zeichen,  
Ein Kampf liegt in den ersten Weh'n,  
Ein Kampf der Armen und der Reichen  
Wie, wenn aus der Helotin Schoofs  
Wie, wenn aus armer, dunkler Wiege,  
Ein Racheengel, stark und groß,  
Der Zukunft Spartakus entstieg?*

*Povstává odpor ve strašných znameních  
Porodní bolesti boje  
Boje chudých a bohatých  
Jakého, když z klína hélótky,  
Jakého, když z chudé, temné kolébky  
Povstane anděl pomsty, silný a velký  
Povstane Spartakus budoucnosti?*

*Noch ist es Zeit! Ist euch nicht bang?  
Und weckt euch nichts aus eurem Wahne?  
Denkt euch der Heere Wandergang,  
Voran des Bettlers Kleid als Fahne,  
Denkt euch den Krieg, des Krieges Raub!  
Denkt euch die Massen, wild und brausend!  
Es sinkt in Asche, sinkt in Staub,  
Woran gemodelt ein Jahrtausend!*

*Ještě je čas! Nebojíte se?  
A nic vás neprobudí z vaší iluze?  
Pomyslete na armádu tuláků,  
Vpředu žebrácký oděv namísto vlajky,  
Představte si válku, válečné loupeže!  
Představte si masy, divoké a řinčící!  
Padne v popel, padne v prach  
Co bylo formováno tisíciletí!*

*Sie hören nichts, sie schlummern gut,  
Der Mahners Stimme kann nicht frommen;<sup>37</sup>*

*Neposlouchají, pěkně podřimují,  
Hlas kárajícího nemůže pomoci,*

Meißner promlouvající ústy chudase vyslovoval strach z osudu nového světa, který je odsouzen k sociálním bojům, jež mohou mít katastrofální důsledky, jelikož bohatí a mocní nedbají dělnické bídy. Meißnerovi zřejmě došlo, že teprve formováním dělnické třídy našly chudé a neprivilegované vrstvy v Evropě poprvé opravdovou politickou sílu. Armáda dělníků se může snadno stát rezervoárem revoluce, povstat a zničit svět. Ač v té době byl Meißner spolu například s Heinrichem Heinem nebo Ferdinandem Freiligrathem jeden z nejradikálnějších básníků německého kulturního prostoru, zůstává v jedné věci bytostně konformní. Ani v jeho politické imaginaci neměla místo představa dělnictva (jakkoliv v této době je takto všezahrnující termín ještě anachronický) jako politického subjektu své vlastní politické emancipace. Výzvy a kritiky adresoval pouze mocným a bohatým. Naopak jeho představa politiky neprivilegovaných konotovala pouze zkázu a destrukci – neboli krvavou revoluci.

V básních Alfreda Meißnera byl tedy silně přítomný strach z důsledků třídní stratifikace společnosti, která vystřídala stavovskou hierarchii předmoderního světa. Meißner byl ale pokrokařský demokrat, nikde proto nenajdeme jinde tak častý požadavek kroku zpět do světa stavovských privilegií se svou patriarchální ochranou a podporou chudého. Nabízel ale sám nějakou alternativu či končí jen romantizující skepsí a odmítnutím pořádků vezdejšího světa? V revoluci 1848 prožil krátké socialistické nadšení. Ve spise *Revolutionsstudien aus Paris* z roku 1849 požadoval státní vlastnictví železnic, vodních toků a dolů a uvažoval i o revizi mzdového systému.<sup>38</sup> Ve své sbírce z roku 1845, resp. 1846, se ale uchyloval ke starším vzorům, které jsme už viděli výše, a toužebně vyhlíží spasitele chudých, „knížete lásky,“ který se „smiluje nad trpícími.“<sup>39</sup>

Láska. Zásadní termín rodičího se myšlení o nových nerovnostech předbřeznové publicistiky, politiky i umělecké produkce a také důvod, proč si Meißner vysloužil později od Marxe a Engelse nelichotivou nálepkou sentimentálního „pravého socialisty“. I když zde nemůžeme pominout ani fakt, že Meißner v době revoluce odmítl vstoupit do „círky“, které byl Marx papežem, a svou koncepcí si udržoval vztah spíše k francouzským myslitelům,<sup>40</sup> jež zakladatelé vědeckého komunismu označovali za utopické nebo maloburžoazní. Meißner ale nebyl naivní a proklamoval, že tato „knížata lásky“ typu Rudolfa ze Sueových *Tajností pařížských* moderní svět opustila. Již ve stejné básni tak hořce konstatuje, že je to sice krásný sen, ale nemůže se splnit. Básník se však zavazuje, že bude „až do konce své životní pouti truchlit s vyděděnými.“

Herloßsohn ve své recenzi také uváděl, že snahou Alfreda Meißnera je poetizovat každodennost. Zde podle něj snese jako umělec srovnání pouze s Karlem Beckem, německy píšícím básníkem původem z Uher. Věnujme mu proto také pozornost. Beck se stal nejznámějším rakouským poetou v Německu a dokonce členem uskupení Mladé Německo, přičemž dnes se uchoval v paměti především jako oblíbený terč mladého Engelse. I když stejně jako Heinrich Heine konvertoval v dospělosti k protestantismu, emancipace židovstva zůstala pro jeho tvorbu stále zásadním tématem. Již od konce třicátých let ve své poezii kombinoval nadšení z technologického

<sup>38</sup> Jeffrey L. SAMMONS, *Alfred Meißner*, Hannover 2014, s. 15.

<sup>39</sup> A. MEIßNER, *Gedichte*, s. 249–250.

<sup>40</sup> Jeffrey L. SAMMONS, *Alfred Meißner*, s. 16.

<sup>37</sup> A. MEIßNER, *Gedichte*, s. 111–114.

pokroku s tématy útisku a chudoby neprivilegovaných vrstev.<sup>41</sup>

Roku 1846 vyšla Beckovi v Lipsku sbírka *Lieder vom armen Mann*,<sup>42</sup> kde již oslavu technologického pokroku nenajdeme. Celkově sbírka pojednávala o nešťastných osudech chudých a bezvýznamných. Charakteristické pro ni je silné náboženské cítění. Celou sbírku a ihned první báseň adresoval „An das Haus Rothschild“, z čehož je již patrné, jak si představoval řešení sociálních problémů. Apeloval na příslušníky významné židovské podnikatelské rodiny, aby si nevšímalá pouze svého bohatství, ale i chudých nebo osudů židovstva. Sledoval rovněž osudy slezských tkalců, kteří ani při sebevětším lopocení nemohou vyváznout z chudoby. V básni *Du sollt nicht stehlen!* se věnoval zločinu jako důsledku chudobného stavu, nikoliv pokřiveného charakteru zločince, čímž rovněž navazoval na jeden typ sociální umělecké produkce. Jedna báseň se ale vymyká naladěním celé sbírky. V básni *Proč jsme chudí (Warum sind wir arm)* Beck (na rozdíl od vcelku uctivých proseb na rodinu Rothschildů ze začátku knihy) ostře obviňoval bohaté a mocné, že využívají práce neprivilegovaných vrstev, aniž by z toho něco měly. Báseň již dostává zřetelné kontury třídního konfliktu:

<i>Ihr sitzet, im Glanz und Ehren geboren, Und spielt mit Ducaten und Louisdoren; Wir scheuern die Wappen an Euern Thoren In Hunger und in Harm. In Hunger und in Harm. [...]</i>	<i>Vy sedíte, v lesku a úctě rozeni, A hrajete si se svými dukáty; My leštíme erby na vašich trůnech V hladu a bídě. V hladu a bídě. [...]</i>
<i>Ihr Seligen könnt Euch pflegen und mästen. Wir spähen für Euch nach Kohlen und Aesten, Wir frieren und hacken vor Euern Palätsen, Doch Euch ist wohl und warm. Doch Euch ist wohl und warm.</i>	<i>Zatímco vy blažení se zdobíte a ládujete. My pro vás sháníme dřevo a uhlí, My mrzeme a sekáme dřevo před vašimi paláci, Vám je přece dobře a teplo. Vám je přece dobře a teplo.</i>
<i>Ihr habet Orden und Aemter und Pfründen. Wir leben um Euer Lob zu verkünden,</i>	<i>Vy máte řády a úřady i prebendy. My žjeme, abychom si vysloužili vaši chválu,</i>

<i>Wir schmeicheln Euern Lauen und Sünden, Denn – warum sind wir arm? Denn – warum sind wir arm?</i>	<i>My pochlebujeme vašim rozmařilostem a hříchům, Pročpak tedy jsme chudí? Pročpak tedy jsme chudí?</i>
--	---

<i>Wenn unsere Töchter ums Glück sich raufen, Euch in die lüsteren Arme zu laufen, Wenn die Mütter die eigne Brut verkaufen, Daß Gott, daß Gott erbarm, – Daß Gott, daß Gott erbarm. [...]</i>	<i>Když se naše dcery za tím štěstím derou, Vám padnout do nenasytných rukou, Když matky vlastní mláďata prodávají, Bůh buď milostiv, – Bůh buď milostiv. [...]</i>
--	---

<i>Wir borgen und sorgen, Ihr häufet die Gulden, Wir füllen die Kirchen und beten und dulden. Dies Dulden ist unser unendlich Verschulden, Und – darum sind wir Arm. Und – darum sind wir Arm.<sup>43</sup></i>	<i>My máme starosti, vy strádáte dukáty, My plníme kostely, modlíme se a snášíme utrpení. Toto setrvání v utrpení je náš nekončící dluh, A proto jsme chudí. A proto jsme chudí.</i>
---	--

Předně musíme s definitivní platností konstatovat, že prostituce žen a dívek jako důsledek bezradnosti ekonomických strategií chudých vrstev v raném období středoevropské modernizace představovala důležitou součást uměleckých diskurzů o industriální chudobě a byla jedním z nejživotnějších motivů rané sociální umělecké produkce. Každodenní zkušenost s bídou chudých prostitutek nabízejících na rohu ulic svá těla byla s největší pravděpodobností také hlavním důvodem, proč byly v jednom typu rané sociální literatury chudé ženy tak často prezentovány jako čisté (krásné), zbožné a pracovitě. Šlo tak o vytoužený ideál neveselého reálného stavu. Právě zde se ukazuje dobová víra v didaktickou moc umělecké produkce.

Forma Beckovy básně *Proč jsme chudí* představuje dle mého názoru nejzazší mez, kam dovolila sociální a politická imaginace radikálním spisovatelům zajít ve svých povídkách či básních před revolucí i během ní. O co méně je tato Beckova báseň analytická ve srovnání s Meißnerem, o to více je naléhavá. Autor si byl dobře vědom, že básni dodá na sugestivitu, nebude-li mluvit jen jako lyrik bojující za lepší svět, ale přímo kolektivním

<sup>41</sup> W. HÄUSLER *Politische und soziale Probleme*, s. 280.

<sup>42</sup> Karl BECK, *Lieder vom armen Mann. Mit einem Vorwort an das Haus Rothschild*, Leipzig 1846.

<sup>43</sup> K. BECK, *Lieder vom armen Mann*, s. 37–42.

hlasem aktérů. Podobně jako Meißner však nebyl schopen přetavit lyrický řinčící plurál do něčeho pozitivního, do politické akce. Zlepšování stavu frustrované chudiny tak nechával milosrdné péči. V době revoluce se navíc přidal na rozdíl od Meißnera k jejím odpůrcům: po porážce vídeňské ulice v říjnu 1848 přijal místo fejetonisty v konzervativních novinách *Journal des Österreichischen Lloyd*.

## První česky psaná sociální próza

Vraťme se ještě zpátky do habsburské monarchie. Před rokem 1848 bránila cenzura otevřít diskusi o moderních myšlenkových prouděch reagující na formování nové evropské společnosti. Přesto se již v tisku slova jako socialismus, proletariát či organizace práce občas objevila. Jejich reflexi však v oficiálně vydávané umělecké produkci není možné najít. Z toho důvodu se dle mého názoru političtí lyrici v nově nabyté svobodě výměny informací v době revoluce teprve začali učit pohybovat v tematickém poli moderních sociálních nerovností. Důsledkem předběrné cenzury bylo tak směřování politických, sociálních a národních nerovností do jednoho nesourodého konglomerátu agitace. To samozřejmě platí i pro politickou činnost a publicistickou agitaci.

Sociální otázka a morální ekonomie pracujících byla do velké míry vnímána jako součást boje proti šlechtě. Na druhou stranu nemůžeme z intelektuálů a umělců habsburského státu dělat pouze zaostalejší bratry jejich kolegů v Německu. Umělecký diskurz sociální nerovností jako aristokratické hegemonie měl svůj reálný předobraz v přetrvávajících šlechtických privilegiích na využívání práce poddaného, jež byly například v Prusku již více jak třicet let zrušeny.

V čase revolučních událostí vyšla také první česky psaná sociální próza, kterou sepsal Josef Kajetán Tyl. Novela *Chudí lidé* byla dle dobového zvyku vydávána po částech v květnu až červnu 1849 na stránkách *Sedlských novin*, které vycházely jen krátce na jaře 1849, než byly úředně zastaveny.<sup>44</sup> Novela je první umělecké ztvárnění moderního sociálního konfliktu mezi pracují-

cím a podnikatelem i kolektivní politické akce chudých v českém jazyce. Při rozboru díla budu postupovat podobně jako u Sueovy povídky v *Květech*.

*Chudí lidé* jsou příběhem o tkalcích z městečka Libětica, kteří jsou skutečně chudí. Toto konstatování není zbytečná tautologie, v mnoha jiných úředních a publicistických pramenech najdeme zprávy o úmrtích z hladu, která sužovala populaci horských tkalců v roztroušené domácí výrobě. Ostatně je otázkou, proč si pro literarizaci industriálního konfliktu Tyl vybral právě tkalce a ne tiskaře kartounu, jejichž povstání musel také velmi dobře znát. Myslím, že odpověď leží v dobovém odporu k politizaci sociální otázky. Hnutí městských dělníků bylo v revoluci velmi citlivé téma, které vzbuzovalo ve společnosti strach z reálné politické síly. Naproti tomu vesničtí tkalci byli tak bezmocní – a to i navzdory slezským událostem, jimiž se Tyl inspiroval –, že emoce, kterou jejich příběh vyvolával, byla především lítost.

Hlavní postavou novely, která provází čtenáře sociálním životem vesnice, je (opět) „šlechtný chudinec“, houslař Poborský. Tkalci svou bídu snášejí, neztrácejí chuť do života, a zůstávají upřímnými křesťany, i když je jejich život zoufalý. Tyl například popisuje noční scénu v chatrči, kde spolu s dalšími patnácti lidmi Poborský přespává, během níž zemře na souchotiny žitel jedné z rodin, jehož žena porodila před pár dny jejich desáté dítě. Velmi naturalistické líčení novorozenceva pláče kombinované s dávivým kašlem jeho umírajícího otce patří k nejsuggestivnějším obrazům v celé novele.<sup>45</sup>

Důležitou otázkou je, jaký dával Tyl ve svém velmi didakticky vystavěném světě, kde je jasná hranice mezi dobrým a špatným, prostor sociálně kritickým názorům. Jedinou legitimní sociální kritiku lze v celé novele najít v dopise Kláry, dcery Poborského, v kterém píše otci o svém zaměstnání služebnice u bohatého kupce v cizím městě. Poborský čte Klářin dopis nahlas tkalcům, i jejich reakce jsou důležité. Hlavní část dopisu tvoří popis pět hodin trvající hostiny pána, což mezi tkalci, kteří znají pouze plesnivé brambory na sto způsobů, silně rezonuje. V podstatě se dá říci, že zde má jídlo stejnou funkci jako u Suea drahokamy. Klára píše: „*Potom se přineslo na stůl čtrnáct všelijakých jídel, a to nepočítám ty plné mísy a talíře cukrovího, křehkých dortíčků a krásného ovoce, ježto stály od počátku na stole, hned jak se*

<sup>44</sup> Viz abecední seznam česky psaných periodik z let 1830–1850, který sestavila Lenka KUSÁKOVÁ, *Literární kultura a českojazyčný periodický tisk (1830–1850)*, Praha 2012, s. 420. Pro účely rozboru budu vycházet z vydání povídky z roku 1926: Josef Kajetán TYL, *Chudí lidé. Příběh ze života na horách*, Praha 1926.

<sup>45</sup> J. K. TYL, *Chudí lidé*, s. 40–42.

*prostřelo. [...] Věru když jsem tak počítala, kolik chudých lidí by se u nás asi za ty peníze mnoho dní uživilo, co se tady za jeden oběd vyhodily: to bych se dala málem do pláče.*<sup>46</sup>

Podobně si vzdychla i chudá žena, která byla mezi posluchači, jimž Poborský dopis své dcery předčítal: „*Kolik neděl byli bychme z tolika peněz živi! Já vím, že si ti páni na to nezpomenou.*“<sup>46</sup>

Rezignovaná lítost a neadresné povzdechy jsou tedy jediné emoce chudých, které jsou v Tylově fikčním světě přípustné. Sít diskurzů chudoby se roztahuje během scény v hospodě, kam každou neděli po bohoslužbě tkalci a jiní nuzáci chodí. Zde „*byla řeč o všelijakých novinách a že si mohl jeden druhému posteskout [...] „Největšího nářku“* vedli v hospodě tkalci kvůli růstu fabrik, jež jim berou práci. Poborský tady zase osazenstvu sděloval, že musí své výrobky prodávat místnímu bohatému kupci Velebovi pod cenou. Nikdo si zde nestěžoval na rozdíly mezi chudými a bohatými. V hospodě ale seděl rovněž „*zrzavý Prušák*“, nádeník od Veleby, o němž jsme se již dříve dověděli, že je to „*prokletý chlap*“, který se na problém díval radikálněji a tvrdil, že Veleba všechny místní odírá: „*Jak by mohl ten vydřiduch pořád víno chlastat, kdežto my sotva náprstek té rasoviny vydřeme. Na mou duši, tomu by se mělo jedenkráté žilou pustit.*“<sup>47</sup> Jeho slova vyvolala zděšení přítomných.

Kromě toho, že „*zrzavý Prušák*“ – ostatně je charakteristické, že ani Tylovi nestál za to, aby ho pojmenoval – užívá narativ konfliktu chudých a bohatých, Tyl postupně vykresluje jeho charakterové vlastnosti: Je líný, propadá alkoholu, nezná soucit a dokonce okrádá jiné chudé. Je to pouhá náhoda, že jsme po Morelově ženě v Sueově povídce narazili na další postavu fikčního světa se sociálně kritickými názory, jejíž celkový charakterový profil vyznívá značně negativně? Rozhodně ne. Autoři sociálně laděných příběhů se obávali politizace chudoby a chudých ještě více než radikálové a jejich představa materiálních požadavků a politiky lidí, kteří sami nic neměli, jim konotovala krádež. Konkrétně české národně liberální autority, jak je možno sledovat nejlépe v publicistické činnosti Karla Havlíčka, se v době revoluce obávaly dělnické agitace, jež by mohla sociální tematikou kontaminovat národně liberální boj Čechů.

Prušák, před tím než uprchl z města za hranice, ukradl Poborskému peníze. Jako jediná radost mu nyní zbyla pěnka, kterou mu odkázal jako svůj jediný majetek jeho zesnulý přítel. Leč ta uletěla z klece. Poborský klesl na mysli a začal se zaobírat svým trpkým údělem: „*Chudý člověk nemůže, nesmí zapomenout, že se potlouká v slzavém údolí! Samé trampoty, že by se hlava rozskočila a srdce rozpuklo! A přece by se chudý rád přičinil, přece má k tomu také schopnosti, jako jiní lidé, aby si mohl pohovět, aby se mohl zaradovat – aby se nemusel pořád jen dřít a mozolit a hladem umírat! Ten svět je celý nespravedlivý a lidé na něm zkažení!*“

Následky těchto názorů by nás nyní již neměly překvapit: nadávání na sociální nespravedlnost s sebou neslo u dříve „*poctivého houslaře*“ pokles pracovitosti a propadnutí alkoholu. Do Libětic se v tuto chvíli dostaly zprávy o povstání tkalců ve Slezsku. V lese se shromáždil houf „*nespokojenců, nedbalců a lenivců*“, kteří se rozhodli, že budou následovat slezského příkladu. Poborský chtěl jít s nimi, ač ho jeho přátelé od toho zrazovali. Leč „*dobrý Bůh neopouští člověka, i kdyby se ho tento sám někdy spouštěl:*“ Pěnka se vrátila. Poborskému se díky tomu vrátila chuť do života a kál se za své hříchy a rozhodně již neměl v úmyslu účastnit se bojů.

Příběh však zatím nabírá dramatického vrcholu. Povstání, v němž byla i skupina, kterou přivedl Prušák, bylo již v plném proudu. Jako svůj cíl si dav vybral dům bohatého kupce Veleby. Lidé se srotili před Velebovým domem a „*Prušák*“ vybízel k usmrcení jeho majitele, odjinud se ozývalo: „*Roztlučte mu tu brlohu – tomu hladovému vlkovi!*“<sup>48</sup> Bohatý kupec Veleba se zabarikádoval ve svém domě a přesvědčoval vzbouřence, aby dům neničili, jelikož již do závěti napsal, že chce většinu svého majetku odkázat chudým. Vzbouřenci se nyní však již nenechali ukolébat upřímně míněným příslibem charitativní pomoci. Zdá se, že zde Tyl v krátké literární zkratce vystihl velmi geniálním způsobem strach evropské společnosti z „*lůzy*“, která začala napřimovat svá záda.

Veleba nakonec raději zapálí svůj dům, než aby byl jeho majetek rozkraden, a zastřelí Prušáka. Šok, který ale sám prožil, mu způsobí mrtvici. Jeho synovec mu s Poborským zkouší pomoci, ale již je pozdě. Bohatý kupec však stihne poslední věc: požehnat svazku svého synovce a dcery Poborského, kterým bylo před tím bráněno v naplnění jejich nerovné lásky.

<sup>46</sup> J. K. TYL, *Chudí lidé*, s. 18–19.

<sup>47</sup> *Tamtéž*, s. 13–15.

<sup>48</sup> J. K. TYL, *Chudí lidé*, s. 55.

Příběh tedy končí smířením konfliktu chudoby a bohatství v lásce dvou mladých lidí. I když scelování poškozených mezilidských vztahů bude po kocovině z povstání v mikroprostoru vesnice velmi bolestivé, v lásce Velebova bohatého dědice a dcery nuzáka, tedy v konsenzuálním, nikoliv konfliktním vztahu sociálních vrstev, Tyl naznačuje cestu v narovnávání společenských rozdílů.

## Závěrem

Již jsem zmínil v úvodu této studie, že krásná literatura je pro předbřeznovou společnost důležité diskurzivní pole, kde se utvářely moderní náhledy na chudého, jelikož měla daleko vyšší sociální i politickou funkci, než je tomu nyní. Sama literatura sice nenabídla žádné řešení sociální otázky, ze své přirozenosti ostatně ani nemohla, má však jedno nezastupitelné prvenství. Chudý – ať to byl tkadlec umírající na souchotiny, žebrák, matka nemající čím nakrmit své hladovějící děti, pouliční prostitutka nebo dělník – neměl až do revoluce možnost hovořit na veřejném prostoru o svých problémech. Mlčel. Fikční svět umělecké literatury byl tak jediným prostorem, ve kterém jedinec nebo sociální vrstva v překérní situaci byli nadáni možností ji sami veřejně ovlivňovat. Již to lze posuzovat jako jistý akt emancipace, který měl možnost posouvat patriarchální horizonty sociální imaginace čtenářské veřejnosti. To si ale uvědomoval i rakouský stát, jelikož literaturu se sociální tematikou podřizoval přísným cenzurním omezením.

Týkalo se to však stále pouze literárního fikčního světa, což dávalo autorovi díla nezanedbatelnou moc, jelikož fikčnímu světu mohl vtisknout svá sociální pravidla i své představy o spravedlnosti, které se prostřednictvím sociokulturního transferu (četbou, veřejnými deklamacemi, dramatizací) stávaly celospolečenskými mentálními vzorci.

Často jsem zde pracoval s pojmem autorovy sociální a politické imaginace, která se promítala do jednotlivých děl. Zajímalo mě, jak autoři nastavovali ve světě, jenž byl plodem jejich fantazie, legitimitu konfliktu mezi „lidem“ a „pány“, „bohatými“ a „chudými“ či „prací“ a „kapitálem“. Jeden proud, jehož zástupci zde byli například Tyl nebo Sue, nedovoloval chudým kritiku poměrů a naopak vyzdvihoval nezkaženost a poctivost postav, které v pokoře a úctě setrvávají ve svém bídném stavu. Rakouští radikálové většinou vydávající (i tvořící) svá díla v exilu jako Meißner nebo

Beck se dopracovali k obviňování mocných z toho, že jsou stvořiteli sociálních poměrů, ve kterých tvrdě pracující člověk nedostává odpovídající odměnu za svou dřinu, děti umírají hladem a ženy jsou nuceny prodávat svá těla. Svými texty – občas psanými velmi sugestivně z perspektivy kolektivu trpících – se snažili probudit solidaritu horních vrstev. Sami se potom zavazovali, že budou bojovat za větší politickou i materiální rovnost ve světě. V jejich mentálním horizontu však již nebyl chudý jako aktivní tvůrce politiky, která by mohla zlepšit jeho stav. Nebyli schopni přetavit jejich frustraci v nějakou pozitivní politickou akci. Pokud již radikální umělci před rokem 1850 oslavovali veřejné vystoupení kolektivu, tak jedině „lidu“ jako politického aktéra, jehož příčinou boje jsou vznešené univerzální ideály, nikoliv jen partikulární materiální požadavky. Boj za materiální zájmy vyvolával pouze obrazy destrukce a zkázy, jak jsme to viděli u Meißnera.

Ještě snad jednu poznámku k literarizaci chudého, jenž je kritický k společenským poměrům. Viděli jsme, že to často byly postavy pochybného charakteru. Roku 1864 vydal spisovatel Gustav Pflieger-Moravský román *Z malého světa*, jenž se jako vůbec první český román věnoval bídě a boji českého dělnictva. Román navíc vycházel ze skutečných událostí: děj se odehrával okolo bouří tiskařů kartounu v Praze roku 1844. Zde, necelých dvacet let po Tylových *Chudých lidech*, již nevykresloval postavy, jež kritizovaly společenskou nerovnost, jako alkoholiky, lháře, lenochy a zloděje. Naopak přiznával oprávněnost jejich pocitu křivdy, avšak ten přetavil v duchu rodící se mladočeské ideologie, jež se v šedesátých letech pokoušela získat dělnictvo pro národní věc, do konfliktu Čechů a Němců. Je možné si poněkud anekdoticky klást otázku, zda si Pflieger-Moravský někdy pročetl Havlíčkovy *Národní noviny*, které volaly po ozbrojení rolníků, aby mohli bránit svůj majetek proti „škůdcům“ či „vnitřnímu nepříteli“ a nazývaly dělníky, kteří kladli v revoluci vlastní požadavky, zpupnými lenochy.

## Proměny zobrazování období 1526–1618 a vlády Habsburků ve vybraných učebnicích druhé poloviny 19. a 20. století

Changes in Portraying the Period between 1526  
and 1618 and of the Rule of the Habsburgs in Textbooks  
of the second Half of 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Century

Jitka Rauchová

### Abstrakt

Jedním z významných zdrojů historické paměti, které vytvářejí obraz minulosti ve společenském vědomí, jsou učebnice. Ačkoliv by měly žákům a studentům předkládat objektivní výklad dějin, i v jejich textech je možné nalézt pasáže, které ovlivnila doba jejich vzniku a tehdejší kulturní, společenská a politická atmosféra. Proměny hodnocení, korigované dobovým diskursem, jsou patrné i v tématu vlády prvních Habsburků, které je vymezeno roky 1526–1618. V příspěvku jsou analyzovány především učebnice, které vznikaly od poloviny 19. století do roku 1989, nechybí však ani rozbor první učebnice dějepisu od Aleše Vincence Pařízka (*Versuch einer Geschichte Böhmens für den Bürger*).

### Abstract

One of the crucial sources of historical memory that serve the establishment of the image of the past in social consciousness of the present are textbooks. Regardless of their declared historical accountability and relevance, copious passages can be found in them which were clearly influenced by cultural, social, and political affairs of the time in which they were written. The authors' contemporary attitude or even bias is no less apparent in the topic of the early Habsburg rule in Bohemia between 1526 and 1618. This article analyzes mainly the textbooks published since mid-19<sup>th</sup> century up until 1989 while including also the first history textbook by Alex Vincenc Pařízek (*Versuch einer Geschichte Böhmens für den Bürger*).

**Klíčová slova**

učebnice dějepisu – Habsburkové – 1526–1618 – historická paměť

**Key Words**

history textbooks – the Habsburgs – 1526–1618 – historical memory

Období 16. století patřilo z hlediska velkých epoch českých dějin k poněkud upozaděné etapě, která stála mezi slavným věkem husitství a obdobím „pádu do největší poroby a temna“ po porážce v bitvě na Bílé hoře. V současné době je tento věk nejčastěji spojován s nástupem Habsburků, slavnou epochou Rudolfa II., stavovským státem a náboženskými spory. Toto vnímání nepochybně upevňují i učebnice středních a základních škol, které předkládají výběr faktů a jejich interpretaci utvářející obraz dané doby v historickém vědomí společnosti. A právě otázku, jak se tento obraz proměňoval, a to bez ambice zhodnocení didaktických kvalit jednotlivých děl, se snaží zodpovědět následující příspěvek.

Dějepis tvořil součást výuky již ve starších dobách, jako samostatný výukový předmět se však začal emancipovat až ve druhé polovině 19. století po přijetí Exner-Bonitzovy reformy (1848–1849)<sup>1</sup> a základního říšského školského zákona (tzv. zákon Hasnerův) z roku 1869.<sup>2</sup> Tehdy již byla silně rozvinuta nacionální interpretace českých dějin, k jejímž nejúspěšnějším tvůrcům je možné zařadit Františka Palackého. Otec českého dějepiscství se, jak je obecně známo, období po nástupu Habsburků ve svých fenomenálních *Dějínách národu českého v Čechách a v Moravě* nedotkl – výklad ukončil rokem 1526. Jeho negativní osobní postoj k bitvě na Bílé hoře a následující epoše českých dějin byl však dostatečně znám. V druhé polovině 19. století se ale stalo téma raně novověkých českých dějin badatelsky zajímavým a postupně ztrácelo svůj nacionální rozměr; kromě vědeckých článků a monografií byly v této době hojně publikovány edice institucionálních i osobních pramenů.

První učebnice, která vytvořila základní rámec pro interpretaci českých dějin, vznikla již na sklonku 18. století. Jedná se o spis *Versuch einer Geschichte Böhmens für den Bürger* Aleše Vincence Pařízka, katechety a ředitele preparandy v Praze na Malé Straně,<sup>3</sup> vydaný v Praze v roce 1781. Pozoruhodné je, že v této německy psané učebnici přístup k výuce českých dějin, zejména k jejich periodizaci, předjímá roky následující a v hrubých rysech se v podstatě nezměnil do dnešních dnů. Sledovaný časový úsek, který se geograficky týká pouze zemí Koruny české, Pařízek v učebnici zahrnul do *Čtvrtého období* (*Vierter Zeitraum – Von Ferdinand dem I. bis auf der diessigen Zeiten*). Logickým mezníkem se mu stal nástup Habsburků na český trůn – tato periodizace se objevuje v do 19. století nesmírně populární *Kronice české* Václava Hájka z Libočan, ale i v Palackého *Dějínách* – a české stavovské povstání zakončené bitvou na Bílé hoře. Učebnici sestavil s využitím dostupných výtisků a rukopisů kronik či pamětí, pro sledované období využil zejména *Poselkyni starých příběhů českých* Jana Františka Beckovského, k níž však přistupoval značně kriticky.

Podle dobových didaktických zásad měl dějepis učit nejen o dějích minulých, ale i o chování, především úctě a odpovědnosti k panovnickému domu, církvi a vrchnosti. Těmto cílům odpovídala i struktura kapitol. Pařízek nejprve žáky seznámil s českými vladaři, poté s pražskými arcibiskupy a stavem náboženství. Zajímavé je, že pozornost věnoval i kulturním, sociálním a hospodářským dějinám – v učebnici nechybí pasáže o vývoji literatury, umění, společenského chování, obchodu a zemědělství. Jeho charakteristiky habsburských vladařů a způsobu jejich vlády byly povytce laskavé – Ferdinand byl hodný, rozumný, štedrý, Maxmilián miloval své poddané a ti na oplátku milovali jeho, Rudolf byl z těch, kteří to s Čechy mysleli dobře. Odsudek si však vysloužil Matyáš a to kvůli amorálnosti svého jednání – ke koruně se dostal neprávem, za použití násilí a zloby.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Martin SVATOŠ, *Exner-Bonitzovy školské reformy a jejich důsledky pro gymnaziální školství v habsburské monarchii v 19. století*, in: *Minulost, současnost a budoucnost gymnaziálního vzdělávání*, Semily 2000, s. 42–48.

<sup>2</sup> K vývoji výuky dějepisu např. František PARKAN, *Didaktika dějepisu* [online], Praha 2014 [citováno dne: 20. 6. 2016]. Dostupné z: [http://uprps.pedf.cuni.cz/UPRPS-353-version1-didaktika\\_dejepisu.pdf](http://uprps.pedf.cuni.cz/UPRPS-353-version1-didaktika_dejepisu.pdf).

<sup>3</sup> Aleš Vincenc Pařízek (1742–1822). Studoval nejprve jezuitské gymnázium v pražském Klementinu, následně vstoupil do řádu dominikánů. Působil v Jablonném v Podještědí a na hlavní škole na Malé Straně v Praze. Spolupracoval s litoměřickým biskupem Ferdinandem Kindermannem na reformě školství. V letech 1816–1821 vydával v Praze pedagogický časopis *Schulfreund*. Blíže např. viz: Magdaléna ŠUSTOVÁ, *Význam Aleše Vincence Pařízka v přípravě učitelů elementárních škol*, in: *Učitel ve střední a jihovýchodní Evropě*, Praha 2015, s. 101–112.

<sup>4</sup> Alexius PAŘÍZEK, *Versuch einer Geschichte Böhmens für den Bürger. Nebst angehängter historischen Erdbeschreibung dieses Landes*, Prag 1782, s. 125–126.

Pařízek vytyčil i základní faktografii, která se k vládě jednotlivých panovníků vztahovala – v průběhu Ferdinandovy vlády považoval za důležité jeho zákroky proti luteránům, pikardům a českým bratrům, důkladnou pozornost věnoval zejména vypovězení Havla Cahery. V učebnici samozřejmě nechybí ani pasáže o znovuoobnovení pražského arcibiskupství, povolání jezuitů či založení jejich univerzity v Praze. Poměrně zajímavé je Pařízkovo hodnocení odboje českých stavů v roce 1547 – dle jeho názoru bylo samozřejmě, že se král se stavy brzy smířil, neboť k nim cítil lásku a péči. Tvrdost potrestání odpůrců však zmíněna nebyla.<sup>5</sup> V případě hodnocení vlády Ferdinandova syna Maxmiliána II. byl Pařízek ještě velkorysejší. Oceňoval zejména klid, který do konfesionálně bouřlivých českých zemí vnesly jeho snášenlivost a možnost svobodné volby víry. V případě vlády Rudolfa II. autor zdůraznil zejména poslední období, v němž císař ztratil nejen vládu, ale i úctu a obdiv, neopomenul však zmínit i tehdejší neobyčejný kulturní rozkvět českých zemí. K Rudolfovi Pařízek poznamenává, že byl v cizině nazýván českým Šalamounem, miloval vědu a umění. Prahu, v níž sídlil, pak povýšil na úroveň, kterou měla v časech Karla IV.<sup>6</sup> S tímto kladným hodnocením o to více kontrastuje popis charakteru Matyášovy vlády – nejenže se koruny zmocnil násilím, ale během jeho panování zavládl v Čechách nepokoj, neboť přeložil sídlo do Vídně.

Nutno konstatovat, že fakta, která považoval Pařízek za důležitá, se v učebnicích dějepisu objevovala i v následujícím století, změnil se pouze způsob jejich interpretace. Tato skutečnost je patrná i v učebnicích, které v následujících letech vycházely a staly se základem pro analýzu, jejíž výsledek shrnuje tento příspěvek. Jedná se o učebnice nejčastěji používané na měšťanských školách (později ve vyšších ročnících základních škol) a gymnáziích. Pro období do roku 1918 se konkrétně jedná o díla

Václava Vladivoje Tomka,<sup>7</sup> Antonína Gindelyho,<sup>8</sup> Jana Lepaře,<sup>9</sup> Josefa Sokola,<sup>10</sup> Františka Kameníčka<sup>11</sup> a Rudolfa Dvořáka.<sup>12</sup> V těsně předváleč-

<sup>7</sup> Václav Vladivoj Tomek (1818–1905) byl významný český historik, první rektor české Karlo-Ferdinandovy univerzity a muž, který představoval ztělesnění rakouského pojetí dějin českých zemí. Je autorem středoškolských učebnic *Děje mocnářství rakouského* (Praha 1845) a *Děje království českého* (Praha 1843). Blíže viz: Bohumil JIROUŠEK, *Historik W. W. Tomek*, in: W. W. Tomek. *Historie a politika (1818–1905)*. Sborník příspěvků královéhradecké konference k 100. výročí úmrtí W. W. Tomka, Pardubice 2006, s. 15–29.

<sup>8</sup> Antonín Gindely (1829–1892) byl český historik německého původu, první ředitel Českého zemského archivu. Stal se mj. učitelem českých dějin korunního prince Rudolfa. Badatelsky se zaměřoval na dějiny Jednoty bratrské, osobnost Rudolfa II., dějiny českého stavovského povstání a třicetileté války. Je autorem středoškolské učebnice *Dějepis všeobecný, svazek třetí – Nový věk* (Praha 1874). Blíže viz: Josef KOLLMANN, *Antonín Gindely, historik a archivář (1829–1892)*. *130 let Archivu země České*, Archivní časopis 4, 1992, s. 193–208.

<sup>9</sup> Jan Lepař (1827–1902) byl středoškolským profesorem dějepisu a zeměpisu. Roku 1869 byl jmenován okresním inspektorem pražských škol a zkušebním komisařem pro kandidáty učitelství středních škol v oboru historie, o rok později se stal ředitelem pražského učitelského ústavu. Společně s kolegy vytvářel podrobné učební osnovy. Je autorem učebnice *Všeobecný dějepis ku potřebě žáků na vyšších gymnasiích československých III – Nový věk* (Praha 1870). Blíže viz: Jaromíra KNAPÍKOVÁ, *Jan Lepař, opavský pedagog a historik (1827–1902)*, *Vlastivědné listy Slezska a Severní Moravy* 29, 2003, s. 7–8.

<sup>10</sup> Josef Sokol (1831–1912) působil na učitelském ústavu v Praze, kde byl přizván do komise pro tvorbu nových učebnic. Je autorem čítanek pro obecné a měšťanské školy a učebnice *Dějepisné učení pro školy obecné, měšťanské, pokračovací a pro českou mládež dospělejší vůbec* (Praha 1894). Blíže viz: Michael NAVRÁTIL, *Almanach sněmu Království českého 1895–1901. S životopisy a podobiznami poslanců* [online], Praha 1896, s. 113 [citováno dne 20. 6. 2016]. Dostupné z: <http://archive.org/stream/almanachsnmukrloonaavgooog#page/n295/mode/1up>.

<sup>11</sup> František Kameníček (1856–1930) byl historikem a editorem pramenů k dějinám Moravy, učitelsky působil na slovanském gymnáziu v Brně, Českém ženském ústavu učitelském v Praze a na české realce v Brně. V roce 1900 se habilitoval, v roce 1904 byl na brněnské technice jmenován mimořádným a v akademickém roce 1917/1918 řádným profesorem českých kulturních dějin. Společně s Rudolfem Dvořákem vydal učebnici *Všeobecný dějepis pro vyšší třídy škol středních*. Blíže viz: František KUTNAR – Jaroslav MAREK, *Přehledné dějiny českého a slovenského dějepisectví*, Praha 1997, s. 416.

<sup>12</sup> Rudolf Dvořák (1861–1919) byl historik specializující se na dějiny Moravy a středoškolský učitel, který společně s dalšími autory (nejčastěji s Františkem Šujanem /1859–1944/) připravil několik středoškolských učebnic, které byly vydávány od sklonku 19. století do meziválečného období. Rudolf DVOŘÁK – František ŠUJAN, *Dějepis v obrazech pro nižší třídy škol středních. III, Nový věk*, Praha 1908; Rudolf DVOŘÁK – František ŠUJAN, *Dějepis pro nižší třídy škol středních. II, Od počátku středního věku až po mír vestfálský*, Praha

<sup>5</sup> A. PAŘÍZEK, *Versuch einer Geschichte Böhmens für den Bürger*, s. 124.

<sup>6</sup> *Tamtéž*, s. 125.

ném a meziválečném období vyšly učebnice Josefa Pekaře,<sup>13</sup> kolektivní dílo Jaroslava Bidla a Josefa Šusty<sup>14</sup> i mnohokrát vydávaná učebnice pro měšťanské školy<sup>15</sup> od Marie Gebauerové, Antonína Jiráka a Antonína Reitlera.<sup>16</sup> Stranou pozornosti nezůstala ani pracovní učebnice Eduarda Štorcha a Karla Čondla,<sup>17</sup> která v mnohém předjímala budoucí vývoj

1910; František ŠUJAN – Antonín NOVÁK – Rudolf DVOŘÁK, *Dějepis pro nižší třídy středních škol. III. Střední a nový věk od počátku 13. století po dobu nynější*, Praha 1923.

<sup>13</sup> Josef Pekař (1870–1937) byl předním českým historikem, určujícím podobu historické vědy v první třetině dvacátého století. Je autorem středoškolské učebnice *Dějiny naší říše se zvláštním zřetelem ke království a zemím v říšské radě zastoupeným* (Praha 1914, v reprintu s doslovem Jiřího Raka vyšla v Praze roku 2011), kterou po první válce přepracoval na *Dějiny československé* (Praha 1921, reprint Praha 1991). Za nacistické okupace Pekařovu učebnici upravil jeho žák Josef Klik (1896–1965) a vyšla pod názvem *Dějiny Čech a Moravy od pravěku až do polovice 18. století* v roce 1942. Blíže k Josefu Pekařovi např. viz: Josef HANZAL, *Josef Pekař*, Praha 1992; TÝŽ, *Josef Pekař. Život a dílo*, Praha 2002; Zdeněk KALISTA, *Josef Pekař*, Praha 1994.

<sup>14</sup> Profesor slovanských a východoevropských dějin Jaroslav Bidlo (1867–1937) a profesor všeobecných dějin Josef Šusta (1874–1945) patřili k nejvýznamnějším historikům počátku dvacátého století a období meziválečného Československa a prosadili se i na mezinárodním poli. Společně vydali učebnici *Všeobecný dějepis pro vyšší třídy středních škol. Díl II. Střední a nový věk* (Praha 1913), která byla opakovaně vydávána za první republiky. V meziválečném období byly dále používány i učebnice dalších autorů např. František NOVÁK, *Všeobecný dějepis pro vyšší třídy gymnasií, reál. gymnasií a reformních reál. gymnasií. Díl II. pro šestou třídu Střední a nový věk od doby říše Velkomoravské do roku 1740*, Praha 1937.

<sup>15</sup> Od prvního desetiletí 20. století až do meziválečného období byly na měšťanských školách používány i další učebnice, např. Alois TILL, *Učebnice dějepisu pro chlapecké i dívčí školy měšťanské. II, Obrazy z dějin středního a nového věku do r. 1740*, Praha 1911; Alois TILL – František ŠUJAN, *Učebnice dějepisu: Na zákl. sociologickém a vlastivědném pro chlapecké i dívčí školy občanské. II. Obrazy z dějin středního a nového věku do r. 1792*, Praha 1923.

<sup>16</sup> Marie Gebauerová (1869–1928) byla dcerou lingvisty Jana Gebauera a Julie Wernerové, vystudovala učitelský ústav v Praze a jako externistka Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy. Učila na měšťanských školách v Praze a stala se editorkou korespondence Boženy Němcové. Antonín Jiráka (1885–1940) byl učitelem a autorem učebnic dějepisu. Antonín Reitler (1868–1943) působil jako učitel a redaktor časopisu *Škola měšťanská*. Společně napsali učebnici *Dějepis pro školy měšťanské. II. díl* (Praha 1909), která opakovaně vycházela po celé období první republiky.

<sup>17</sup> Eduard Štorch (1878–1956), byl významným představitelem reformního pedagogického hnutí dvacátých let 20. století. Společně s Karlem Čondlem (1900–1977) vydali v roce 1935 trojdílnou *Pracovní učebnici dějepisu pro školy měšťanské*, která ovšem protikatolickým zaměřením vyvolala ostré polemiky. Z didaktického hlediska byla velmi pokroková. Blíže viz: Bohumil KETTNER, *Kdo byl Eduard Štorch*, Praha 2011.

v interpretaci českých i světových dějin. Z druhé poloviny dvacátého století, konkrétně z období let 1948–1989, bylo pro období padesátých let zvoleno dílo<sup>18</sup> kolektivu vedeného Václavem Husou<sup>19</sup> a učebnice Aloise Sosíka a Vojtěcha Vrabce pro základní školu, která dobře reflektuje změny, jež se v učebnicích projeví v následujícím desetiletí.<sup>20</sup> Výsledkem snahy o reformu školství ze sklonku šedesátých let je učebnice pro šestý ročník tak zvaných experimentálních škol z roku 1970.<sup>21</sup> Pro léta normalizace byla zvolena učebnice určená žákům šestého ročníku základní školy, vzešlá z pera kolektivu autorů (Tomáš Jílek, Jozef Baďurík, Marta Butvinová), která vyšla na začátku osmdesátých let.<sup>22</sup> Poslední posuzovaná učebnice pro střední školy je dílem kolektivu autorů pod vedením didaktika dějepisu Vratislava Čapka, jež byla vydána v polovině osmdesátých let.<sup>23</sup>

Již samotný výčet jmen autorů učebnic je vypovídající – tvůrci učebnic byli od druhé poloviny 19. století téměř výhradně renomovaní historici, od počátku století se začínají mezi jmény objevovat i profesionální učitelé a reformátoři didaktiky. Od poslední třetiny dvacátého století se pak na přípravě učebnic podílely kolektivy historiků specializující se na otázky didaktiky dějepisu. Poměrně zajímavý je také vztah autorů učebnic k stávajícímu politickému zřízení; až na výjimky (Josef Sokol) je podporovali či dokonce byli součástí vládních, mocenských či správních struktur – jinak by jim ostatně nebyla práce na učebnicích, které odrážely oficiální státní interpretaci minulosti, umožněna. Někteří historici měli navíc k sledova-

<sup>18</sup> Václav HUSA a kol., *Dějiny ČSR I. díl*, Praha 1953. V padesátých letech byla rovněž používána učebnice Jan DĚDINA a kol., *Dějiny středověku pro III. třídu středních škol*, Praha 1950.

<sup>19</sup> Václav Husa (1906–1965) po dlouholetém působení v Archivu ministerstva vnitra zahájil v roce 1949 v důsledku své prokomunistické orientace pedagogickou kariéru na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Od roku 1951 byl vedoucím katedry českých dějin, pomáhal budovat i Historický ústav Československé akademie věd. Je autorem základních syntéz českých dějin založených na marxistické interpretaci (*Epochy českých dějin, dějiny Československa*). Blíže viz: Hana KÁBOVÁ, *Historik Václav Husa (25. 6. 1906 – 6. 2. 1965)*, Akademický bulletin [online], Praha 2005 [citováno dne: 20. 6. 2016]. Dostupné z: <http://abicko.avcr.cz/archiv/2005/7/obsah/historik-vaclav-husa-25.-6.-1906-6.-2.-1965-.html>.

<sup>20</sup> Alois SOSÍK – Vojtěch VRABEC, *Dějepis pro 7. ročník Základních devítiletých škol*, Praha 1962.

<sup>21</sup> *Dějepis pro 6. ročník experimentálních škol*, Praha 1970.

<sup>22</sup> *Dějepis pro 6. ročník základních škol*, Praha 1981.

<sup>23</sup> *Dějepis II. Pro 2. ročník gymnázia*, Praha 1985.

nému období blíže než jiní – pro Antonína Gindelyho, Václava Vladivoje Tomka či Františka Kameníčka bylo období vlády prvních Habsburků zároveň vlastním badatelským tématem, což je dobré si uvědomit vzhledem k hodnocení faktografického rozsahu učiva.

Pokud budeme učebnice posuzovat podle periodizace, zjistíme, že k žádným výraznějším výkyvům po celé sledované období nedocházelo. Základním mezníkem, který odděluje český středověk od novověku, zůstával ve všech učebnicích národních dějin rok 1526, kdy na český trůn nastupují Habsburkové a dochází ke spojení rakouských a českých zemí, jako další přirozený zlom je vnímaný rok 1620. Dynamičtější situace je však v učebnicích tak zvaných všeobecných dějin, které se věnují obecným dějinám. Od poslední třetiny 19. století se v periodizaci začala objevovat tendence po jejím oddělení od vlády konkrétního panovníka; tvůrci učebnic se pokoušeli zformulovat charakter celé doby a vytvořit tak nadřazený název pro sledované období. Zohledňovány byly formy vlády, politické zřízení či náboženská problematika. Jan Lepař tak ve svém *Všeobecném dějepise* z roku 1870 nazval období 1500–1650 jako *Vznik politického absolutismu*, následně však opět celou epochu rozdělil z větší míry podle principu vlád (*Věk císaře Karla V.*, *Věk Filipa II.*, *Přípravy k obecné válce náboženské*). Antonín Gindely učivo ohraničil nástupem Ferdinanda I. na císařský trůn a počátkem českého stavovského povstání – ve *Všeobecném dějepise* z roku 1874 kapitolu nazval *Německo za dob Ferdinanda I. až do vypuknutí války třicetileté* (1556–1618). Josef Sokol si vystačil s názvem *Doba rodu Habsburského*.

Jiný princip periodizace všeobecných dějin se začal objevovat na počátku dvacátého století. František Kameníček a Rudolf Dvořák ve svém *Všeobecném dějepise* (1903) ztotožnili období s náboženským obsahem a 16. století i první dvacetiletí 17. století se jim stalo časem reformace a protireformace. Periodizační mezníky jsou však opět vázány na období vlády římských císařů, konkrétně kopírují vzrůst vlivu habsburského rodu v letech 1492–1648. I Josef Šusta v kolektivním *Všeobecném dějepise* vycházel z náboženského charakteru doby – pro něj byla vláda Ferdinandova dobou reformace, Maxmiliána a Rudolfa již zařadil k době protireformace. Na označení epoch, které se začalo objevovat v učebnicích všeobecného dějepisu, zareagoval Josef Pekař ve svých *Dějínách mocnářství rakouského*; celé období nazval *Dobou reformace a protireformace*.

Po roce 1948 tato periodizace založená na náboženské charakteristice doby z učebnic zmizela, byť se o reformaci a protireformaci rovněž učilo. Oba zmiňované proudy však přestávaly být dobovým příznakem, staly se silně polarizovanou kategorií v rovině rozlišení dobra a zla. Zatímco protestantismus byl prezentován v duchu díla Bedřicha Engelse o německé selské válce jako pokroková tradice lidových mas, rekatolizace ztělesňovala tmářství. Zastřešující termínem, který vycházel z teorie hospodářských a společenských formací, se pro dané období stal pozdní feudalismus a jeho krize v 16. a 17. století.

V nadpisech, které uvozují učivo o českých zemích v období 1526–1618 (1620) je rovněž patrná významová odlišnost, respektive snaha po emocionálním ovlivnění žáka či studenta. Zatímco V. V. Tomek ve svých *Dějích mocnářství rakouského* celý blok nazval neutrálně *Od spojení zemí českých, uherských a rakouských až do bělohorské bitvy* (v *Dějích království českého* pak kapitola nese název *Čechy pod panovníky rodu rakouského až do bitvy bělohorské*) a podobné variace na tento název se objevovaly ve všech učebnicích vydaných před rokem 1918, v učebnici pro měšťanské školy od kolektivu Gebauerová – Jirák – Reitler, respektive jejích vydáních z dob prvorepublikového Československa, se v názvu kapitoly objevovalo již určité citové zabarvení: kapitola nese název *Země česká trvale pod vládou Habsburků*, případně *Habsburkové ovládli trvale československé země*. V těchto drobných změnách se velmi názorně projevila nově budovaná identita Československé republiky, založená na opozici demokracie a monarchie, katolictví a návaznosti na myšlenky Husovy a českých bratrů. Po roce 1918 také začalo být ve všech učebnicích při první zmínce o roce 1526 zdůrazňováno, že Habsburkové si udrželi vládu po téměř tři sta let. Tento slovník se nezměnil ani po roce 1948, v tehdejších učebnicích bylo pouze ke slovu ovládat přidáno sloveso vykořisťovat.

Ještě před komunistickým převzetím moci volili ve své experimentální *Pracovní učebnici dějepisu* z dnešního pohledu kontroverzní název pro období let 1526–1618/1620 Eduard Štorch a Karel Čondl – *Konec samostatnosti české*.<sup>24</sup> Tato učebnice patřila k velmi silně antihabsbursky a antika-

<sup>24</sup> V dobovém kontextu se však o nijak kontroverzní název nejednalo, odkazoval totiž k tehdy velmi oblíbenému a opakovaně vydávanému dílu francouzského historika Ernesta (Arnošta) Denise *Konec samostatnosti české*.

tolicky zaměřeným a dočteme se v ní například, že „*k českému národu tento panovnický rod nikdy nepřilnul. Ba naopak nejhorší chvíle našeho národa byly zavíněny Habsburky.*“<sup>25</sup> Štorch a Čondl tak předjali a možná v některých ohledech svou razancí i předstihli rétoriku, která se v učebnicích objevila v padesátých letech 20. století. Václav Husa v kolektivních *Dějínách ČSR* z roku 1953 nazval kapitolu o období 1526–1618 *Cesta ke ztrátě české státní samostatnosti*. Tento slovník však učebnice neopanoval nadlouho – již v šedesátých letech Alois Sosík a Vratislav Vrabec ve své učebnici pro sedmý ročník základních devítiletých škol použili neutrální název *Naše země v habsburské monarchii*, v učebnici pro šestý ročník experimentálních škol z roku 1970 se objevuje nadpis *Naše země pod vládou Habsburků*.<sup>26</sup> V učebnici pro gymnázia, kterou vydal kolektiv autorů pod vedením Vratislava Čapka v roce 1985, se kapitola jmenuje *České země a Slovensko v mnohonárodnostní habsburské monarchii*. Poměrně zajímavé jsou učebnice autorského kolektivu Tomáš Jílek, Jozef Baďurik, Marta Butvinová – napsali je převážně Slováci a do češtiny byly přeloženy.<sup>27</sup> Mají poněkud jinou strukturu; větší pozornost je – podobně jako v učebnici Pekařové – věnována zasazení českých dějin do širších evropských souvislostí, zdůrazněna jsou i specifika vývoje Slovenska ve sledovaném období. Nutno ještě zmínit, že ve všech učebnicích ze socialistického období jsou věnovány samostatné kapitoly povstáním poddaných a horníků v 16. století, které se dříve neobjevovaly a jimž je vyhrazen neúměrně velký prostor.

Dramatičtější než názvy epoch a kapitol se však měnila interpretace jednotlivých dějinných událostí a hodnocení panovníků. Tato změna je nejvíce patrná v charakteristice vlády Ferdinanda I. V. V. Tomek Ferdinanda popsal jako „*panovníka výtečných vlastností, bylť rázný i obezřelý, měl známosti rozsáhlé a vůli pevnou a neoblomnou.*“<sup>28</sup> Podobný, tedy vcelku kladný názor měli na dlouhou a dramatickou vládu tohoto Habsburka ve svých učebnicích i Josef Sokol, František Kameníček a kolektiv Marie Gebauerové; Ferdinandovu ráznost kladli do protikladu k pasivitě Vladislava Jagellon-

ského. Změna v hodnocení však nastala v polovině třicátých let – podle Eduarda Štorcha a Karla Čondla Ferdinand I. „*jako panovník byl rázný až krutý.*“<sup>29</sup> Václav Husa jej rovnou charakterizoval jako člověka, který českým stavům „*imponoval tvrdostí a bezohledností při potlačení selsko-plebejského povstání v alpských zemích.*“<sup>30</sup>

Měnil se i výklad okolností Ferdinandovy volby – od neutrálního konstatování přes zmínku o úplatcích Zdeňka Lva z Rožmitálu, přičemž vina padala především na hrabivost tohoto šlechtice,<sup>31</sup> až po podlé spolčení české šlechty s Habsburkem kvůli penězům<sup>32</sup> či prostým sympatiím šlechty k jeho tvrdé politice vůči městům a prostému lidu.<sup>33</sup> Od časů Josefa Pekaře byla pozornost rovněž věnována novým zemským úřadům, jejichž budování je pro Ferdinanda typické, a jejich pečlivé charakteristice. Není bez zajímavosti, že strukturaci této látky socialističtí tvůrci učebnic bez rozpaků přejali právě z tradiční Pekařovy učebnice – pasáže věnované tomuto tématu jsou v učebnici pro gymnázia z roku 1985 téměř identické.<sup>34</sup>

Ještě různoroději byly žákům předkládány okolnosti a následky stavovského odboje proti Ferdinandovi, který se odehrál v roce 1547. V interpretaci Tomka a Gindelyho se jednalo ze strany panovníka o spravedlivou, avšak opatrně provedenou odplatu za zradu, za odepření povinností. Emocionálně zabarvenější vlastenec a politik Josef Sokol již v učebnici z dramatických devadesátých let 19. věku hovořil o necitelném dotknutí se „*citu náboženského, načez národ se vzpružil z nečinnosti, starý duch se v něm probudil.*“<sup>35</sup> Ferdinand I. se dle Sokolova názoru mylně domníval, že pořádek je možné zachovat jen krutostí. Josef Pekař pouze suše popsal, jakým způsobem byla města potrestána, a látku uzavřel konstatováním, že Ferdinand posílil svou moc. Šusta byl o něco expresivnější, hovořil o pokoření měst a horlivém přívrženectví Říma. V souvislosti s Pekařovou učebnicí je namístež zmínit i přípis z roku 1942, který zapracoval Josef Klik; je v něm

<sup>29</sup> E. ŠTORCH – K. ČONDL, *Pracovní učebnice*, s. 19.

<sup>30</sup> V. HUSA a kol., *Dějiny ČSR*, s. 95.

<sup>31</sup> J. PEKAŘ, *Dějiny československé*, s. 86.

<sup>32</sup> V. HUSA a kol., *Dějiny ČSR*, s. 95.

<sup>33</sup> *Dějepis pro 6. ročník základních škol*, s. 146–148.

<sup>34</sup> *Dějepis II. Pro 2. ročník gymnázia*, s. 15–16.

<sup>35</sup> Josef SOKOL, *Dějepisné učení pro školy obecné, měšťanské, pokračovací a pro českou mládež dospělejší vůbec*, Praha 1894, s. 441.

<sup>25</sup> Eduard ŠTORCH – Karel ČONDL, *Pracovní učebnice dějepisu pro školy měšťanské*, Praha 1936, s. 19.

<sup>26</sup> *Dějepis 6. Pro 6. ročník experimentálních škol*.

<sup>27</sup> *Dějepis pro 6. ročník základních škol*.

<sup>28</sup> Václav Vladivoj TOMEK, *Děje království českého*, Praha 1876, s. 247.

zmínka o tom, že u zrodu české konfese stál Němec Bohuslav Felix z Lobkovic von Hasištejn, což byl důkaz toho, že náboženský duch v českých zemích se ubíral stejnými cestami jako v Říši.<sup>36</sup>

Ale zpět k odboji roku 1547 a jeho hodnocení v učebnicích. Podle Štorcha a Čondla Ferdinand I. potrestáním měst ukázal „svou pravou tvář“,<sup>37</sup> využil spory šlechty a posílil svou moc. Autoři navíc zdůraznili odlišný způsob potrestání šlechty a měst – zatímco šlechtě panovník odpustil, jeho „hněv se s prudkostí obrátil proti městům“.<sup>38</sup> I v učebnicích z druhé poloviny 20. století byl boj za stavovská práva zmiňován. Jeho příčiny sice příliš objasněny nebyly, za to byl zdůrazněn následný Ferdinandův „bezohledný“ útok proti městům. Ostatně spor šlechty a měst patřil k jednomu z typických bojů období pozdního feudalismu, což bylo nutné řádně zdůraznit. Mnohem větší pozornost však byla v těchto učebnicích věnována lidovým povstáním (například povstání Jiřího Dóži) a hornickým vzpourám, které se v interpretaci těchto učebnic staly klíčovými událostmi 16. století, kdy vrcholila politická a hospodářská krize feudalismu. A nutno konstatovat, že v objeovávání povstání byly marxističtí historici a pedagogové vskutku důmyslní. Již před nimi však dokázal tyto faktory do výkladu ve vhodné míře zasadit i Josef Pekař, zájem o prostý lid je také velmi patrný z učebnice Štorchovy a Čondlovy.

V souvislosti s protihabsburským odbojem byly v učebnicích z období 1948–1989 připomínány dvě skutečnosti: jednak Ferdinandovo obohacování se novými berněmi, což byl v tehdejší interpretaci jasný důkaz vykořisťování, a dále posílení vlivu katolictví v Čechách. V důsledku Ferdinandových kroků tak byly údajně zbrzděny ty sociální vrstvy, které mohly být nositeli pokroku.<sup>39</sup> Toto období bylo nazváno nástupem *habsbursko-klerikální protireformace*,<sup>40</sup> jejímž výrazem bylo obsazení arcibiskupství a příchod jezuitů. Právě k členům Tovaryšstva Ježíšova však měli vyhraněný vztah i autoři starších učebnic – například Josef Sokol upozorňoval na jejich zásahy

proti české kultuře a jejich působení kladl do přímé opozice s činností českých bratrů. Ti byli Habsburky pronásledováni, ač byl jejich vliv na rozvoj české kultury nezpochybnitelný. Tento kontrast z větší části, i když ne zcela důsledně, převzali i tvůrci učebnic druhé poloviny 20. století, více než náboženskou odlišnost však akcentovali aspekt národnostní – čeští bratři vyšli z domácího prostředí, zatímco jezuité představovali cizí kulturu katolického papežského státu.

Vcelku shodně byla po celé sledované období hodnocena vláda Maxmiliána II. Byla to doba náboženského klidu, pro který poddaní svého krále milovali. Ve všech učebnicích byla zdůrazněna Maxmiliánova mladická přichylnost k protestantismu a následná náboženská snášenlivost. V závěrech se však objevila i negativa, která charakterizovala mnohem více dobu vzniku učebnic než Maxmiliánovu vládu. Jako nebezpečný byl vnímán vzrůst počtu luteránů; jejich konfese neodpovídala charakteru české kultury a společnosti a představovala tak riziko pro budoucí vývoj. Upozorněno bylo i na věrolomnost Uhrů, kteří zradili svého vladaře, kritizován byl zejména Jan Zápolský. Způsob vyličení jednání Uhrů v učebnicích z poslední třetiny 19. století tak nápadně připomínal vnímání Maďarů v čase po rakousko-uherském vyrovnání.

Rozmanitě vysvětlována pak byla problematika české konfese. Tomek se o ní nezmiňoval vůbec, pouze nastínil raný zájem o protestantismus a následné zmoudření, stejně jako Gindely. Jan Lepař, který si o Maxmiliánovi myslel, že „více dopouštěl, než samočinně působil“,<sup>41</sup> připomenul povolení augšpurského vyznání v rakouských zemích a ústní potvrzení české konfese. Šusta pak jako první uvádí i hospodářské souvislosti, neboť Maxmilián konfesi potvrdil až poté, co mu stavové chtěli odepřít berně. Většina autorů v souvislosti se vztahem k náboženství připomínala Maxmiliánovu výchovu ve Španělsku. Obratně tuto skutečnost využil zejména Josef Sokol, který zmínku o Španělsku spojil s výkladem o zámořských objevech.<sup>42</sup> Opět značně expresivní je líčení ve Štorchově a Čondlově učebnici – o Maxmiliánovi pojednávají v kapitole s názvem *V zemi inkvizice*. Po připomenutí Maxmiliánova vychování ve Španělsku se jali líčit hrůzy inkvizice a krutosti

<sup>36</sup> Josef PEKAŘ – Josef KLIK, *Dějiny Čech a Moravy od pravěku až do polovice 18. století*, Praha 1942, s. 103.

<sup>37</sup> E. ŠTORCH – K. ČONDL, *Pracovní učebnice*, s. 19.

<sup>38</sup> *Tamtéž*, s. 20.

<sup>39</sup> *Dějepis II. Pro 2. ročník gymnázia*, s. 17.

<sup>40</sup> V. HUSA, *Dějiny*, s. 98.

<sup>41</sup> Jan LEPAŘ, *Všeobecný dějepis ku potřebě žáků na vyšších gymnasiích československých III. Nový věk*, Praha 1870, s. 68.

<sup>42</sup> J. SOKOL, *Dějepisné učení*, s. 443.

jezuitů – celý popis je navíc doplněn srdceryvnými ilustracemi mučených osob. Nepříjemný zážitek ze setkání s těmito projevy protireformace byl dle autorů příčinou Maxmiliánovy náboženské smířlivosti.<sup>43</sup>

Podle Husy byl Maxmilián v řešení problematiky náboženské, která „byla odrazem hlubokých otřesů v oblasti hospodářského a společenského vývoje,“<sup>44</sup> nejprve nakloněn stavům, pak však podlehl papeži. Z učebnic z pozdějších let se Maxmilián spíše vytratil – pouze v několika větách bylo připomenuto jeho ústní schválení české konfese, která však – a to bylo hlavní podstatou sdělení – platila pouze pro šlechtu, nikoli pro města a poddané. V souvislosti se slovenskými dějinami byly rovněž zmiňovány boje s Turky.

Poměrně jednotně byla vykládána i vláda Rudolfova. Autoři upozorňovali na tehdejší rozmach Prahy, který připomínal dobu „otce vlasti“ Karla IV., a vzestup úrovně české řeči i literatury, ač Eduard Štorch a Karel Čondl neopomněli připomenout, že Rudolf II. se česky nikdy nenaučil.<sup>45</sup> Ve všech učebnicích byl rovněž zmiňován císařův zájem o umění a vědy. Z učenců, kteří se na Rudolfově dvoře vyskytovali, byli vždy uvedeni Tycho de Brahe a Jan Kepler; v případě druhého ze jmenovaných byl v učebnici z roku 1942 patřičně zdůrazněn jeho německý původ.<sup>46</sup> Na rozdíl od jiných vládařů byla v Rudolfově případě značně akcentována jeho povaha a vlastnosti nevhodné pro vládu. Podle Tomka se například umění věnoval víc, než bylo slušné, navíc byl liknavý a nerozhodný, a to zejména v otázce rekatolizace.<sup>47</sup> Kameníček a Dvořák ve své učebnici připomenuli rovněž Rudolfovu náboženskou nesnášenlivost.<sup>48</sup> V učebnicích se objevují i zmínky o duševní chorobě, které propadl po roce 1600. Již V. V. Tomek připomněl, že nemoc však nebyla příčinou slabé vlády, pouze ve vladaři rozdmýchávala strach a obavu z atentátu.<sup>49</sup> Pro Jana Lepaře naopak bylo psychické onemocnění vedle bezdětnosti důvodem pro zbavení Rudolfa vlády.<sup>50</sup> V učebnici Marie Gebauerové a kolektivu je šílenství jedinou

příčinou úpadku vlády a následných změn na císařském i českém trůně.<sup>51</sup> Ostatně tragika Rudolfova konce, která byla výsledkem četných chyb ve vnitřní i zahraniční politice (Bočkajovo povstání, Majestát a podobně), je zmíněna ve všech učebnicích – na sklonku 19. století se autoři domnívali, že smutek nad ztrátou koruny uspišil Rudolfovu smrt, prvorepublikoví autoři navíc tvrdili, že zcela zešlel.

V některých učebnicích jsou připomenuty i další příčiny Rudolfovy slabé vlády; Jan Lepař upozornil na neblahý vliv rádců, zejména Melchiora Klesla, Zdeňka Vojtěcha Popela z Lobkovic, arcibiskupa Zdeňka Berky z Dubé a kardinála Františka Dietrichštejna.<sup>52</sup> František Kameníček a Rudolf Dvořák zdůraznili posílení vlivu španělské strany a Italů, v jejichž důsledku se Rudolfovy kroky proti nekatolíkům zradikalizovaly.<sup>53</sup> Poměrně překvapivě působí výklad týkající se přijetí Majestátu na náboženskou svobodu, k němuž došlo v roce 1609. Ve všech učebnicích je sice tato událost zmíněna, doplňuje ji však pouze krátké vysvětlení, v němž chybí jakékoliv zařazení do širších dějinných souvislostí.

Odlisný vztah k Rudolfově vládě měli autoři učebnic z období po roce 1948. Václav Husa se místo politickým dějinám věnoval hospodářským a společenským proměnám a došel k závěru, že na sklonku 16. století se vyostřil třídní boj pracujících mas, zejména „hladových a zbídačených námezdních dělníků“.<sup>54</sup> Na bázi hospodářské a sociální krize, avšak s větším citem pro historická fakta a význam náboženských rozporů vykládali Rudolfovu vládu i autoři dalších učebnic, vydaných před rokem 1989.

Svou snahou získat korunu a následnou hořkou příchutí vlády je ve starších učebnicích nejčastěji charakterizován Matyáš. Václav Vladivoj Tomek podotkl, že krátká vláda „nebyla mu pokojná ani příjemná“,<sup>55</sup> a jindy vcelku střízlivý Antonín Gindely dokonce napsal, že se „těžce musel káti z cesty, kterou se panství byl dostal.“<sup>56</sup> U prorakousky smýšlejících autorů je obzvláště silně vyvinuto vnímání Matyášova chování jako zrady, která svědčí

<sup>43</sup> E. ŠTORCH – K. ČONDL, *Pracovní učebnice*, s. 22.

<sup>44</sup> V. HUSA, *Dějiny*, s. 99.

<sup>45</sup> E. ŠTORCH – K. ČONDL, *Pracovní učebnice*, s. 26.

<sup>46</sup> J. PEKAŘ – J. KLIK, *Dějiny Čech a Moravy*, s. 104.

<sup>47</sup> V. V. TOMEK, *Děje mocnářství rakouského*, s. 89.

<sup>48</sup> František KAMENÍČEK – Rudolf DVOŘÁK, *Všeobecný dějepis pro vyšší třídy škol středních III. Nový věk*, Praha 1903, s. 51.

<sup>49</sup> V. V. TOMEK, *Děje mocnářství rakouského*, s. 90.

<sup>50</sup> J. LEPAŘ, *Všeobecný dějepis*, s. 52.

<sup>51</sup> Marie GEBAUEROVÁ – Antonín JIRÁK – Antonín REITLER, *Dějepis pro školy měšťanské, díl II*, Praha<sup>8</sup> 1923, s. 65.

<sup>52</sup> J. LEPAŘ, *Všeobecný dějepis*, s. 52.

<sup>53</sup> F. KAMENÍČEK – R. DVOŘÁK, *Všeobecný dějepis*, s. 51.

<sup>54</sup> V. HUSA, *Dějiny*, s. 104.

<sup>55</sup> V. V. TOMEK, *Děje mocnářství rakouského*, s. 99.

<sup>56</sup> Antonín GINDELY, *Dějepis všeobecný pro střední školy české, svazek III, věk Nový*, Praha 1874, s. 24.

o úpadku rodiny a tradičních hodnot. Toto pojetí bylo ostatně v Rakousku velmi silné – Rakušané tradičně vnímají Rudolfa jako tragického a zrazeného hrdinu, k čemuž velkým dílem přispěla i hra Franze Grillparzera *Ein Bruderzwist im Hause Habsburg*, která byla poprvé uvedena v roce 1848.

Obecně však byl Matyáš v učebnicích před rokem 1948 charakterizován jako slabý vládce, dokonce slabší než Rudolf, neboť více než on podléhal radám svého kancléře, kardinála Melchiora Klesla. Slovy Eduarda Štorcha a Karla Čondla, „*Matyáš zklamal jako ostatní Habsburkové.*“<sup>57</sup> Velmi kriticky byla ve všech učebnicích hodnocena i skutečnost, že Matyáš přesunul císařský dvůr z Prahy do Vídně. Ostatně právě tento fakt je jediný, který lze k Matyášově vládě nalézt i v učebnicích vydaných v období 1948–1989. V těchto učebnicích je, stejně jako tomu bylo již v době první republiky, Matyášovo panování zařazováno pod kapitolu věnující se českému stavovskému povstání. Rudolfem II. se tak uzavírá jeden celek výkladu, Matyáš již patří charakterem vlády i problémy do jiné epochy.<sup>58</sup> Z krátkého období, kdy byl císařem i králem českým Matyáš, tak pouze František Kameníček a Rudolf Dvořák kladně hodnotili skutečnost, že se vladař pokusil v Linci svolat první sněm všech národů jeho říše.<sup>59</sup>

Alespoň krátkou pozornost je nutné věnovat i problematice tureckých válek, které procházely vládou všech sledovaných Habsburků. V učebnicích všeobecného dějepisu či dějinách mocnářství, které vycházely před rokem 1918, tvořil pevnou součást výkladu především sultán Solimán, jehož jméno zdomácnělo v českém slovníku.<sup>60</sup> Mnohdy až nepatříčně zdůrazňován byl podíl uherské nejednotnosti a vzpurnosti na úspěších Turků, což výrazně reflektuje vztah k Maďarům typický pro poslední čtvrtinu 19. století. Po vzniku Československa se staly turecké výboje součástí výkladu o slovenských dějinách a toto postavení si uchovaly až do roku 1989.

V poslední třetině 19. století v líčení bojů s nekřesťany zaujímaly hlavní pozici hrdinské činy Slovanů – vedle obrany Kyseku, které se ujal chrabrý Chorvat Mikuláš Jurišič, bylo detailně líčeno hrdinství Mikuláše Zrinského

„ze Serynu“, který „*s malou, ale přeučtatnou a odvážlivou posádkou slovenských bojovníků [...] zůstal věren císaři a spása vlasti milejší mu byla nade všečen osobní zisk.*“<sup>61</sup> Tito hrdinové se však z učebnic druhé poloviny 20. století i přes svůj slovenský původ vytratili a nahradili je bezejmenní účastníci slovenských lidových povstání, kteří tak reagovali na stupňující se projevy feudální krize.<sup>62</sup>

Závěrem lze konstatovat, že do sedmdesátých let 19. století je výklad učiva dějepisu nedílnou součástí výchovy správného rakouského občana – zdůrazňována byla klíčová role vladaře a katolické církve a od žáka se vyžadovala především poslušnost a znalost detailní faktografie. Učebnice posledního dvacetiletí 19. století se však mění – volba událostí dob minulých a způsob jejich výkladu jsou ovlivněny aktuální státoprávní otázkou, vyzvedány jsou skutečnosti, které svědčí o špatné povaze Uhrů, náboženské spory prvního dvacetiletí 17. století byly vnímány jako rozpory národnostní. Součástí učebnic ale stále zůstává zdůraznění loajality k vladaři. Nejobektivnější a nejvšestrannější učebnicí, která byla vydána ještě před vznikem Československa, je dílo z pera Josefa Pekaře. V mezi-válečném období se interpretace období 1526–1618 proměnila; kritizovány byly zejména ty okolnosti vlády Habsburků, které vedly k potlačení českých práv. V učebnicích se však již objevovaly i kulturně-historické pasáže (zejména v učebnici Marie Gebauerové a kolektivu). Po roce 1948 se stalo součástí výkladu nejprve afektované pojetí „zlých“ Habsburků a utiskovaných lidových vrstev, které však již od raných šedesátých let nahradila střízlivější interpretace.

<sup>57</sup> E. ŠTORCH – K. ČONDL, *Pracovní učebnice*, s. 29.

<sup>58</sup> Např. Jaroslav BIDLO – Josef DOBIÁŠ – Josef ŠUSTA, *Všeobecný dějepis pro vyšší třídy středních škol. Díl II. Středověk a novověk až do 70. let 19. století*, Praha 1936, s. 66.

<sup>59</sup> F. KAMENÍČEK – R. DVOŘÁK, *Všeobecný dějepis*, s. 55.

<sup>60</sup> Detailní líčení tureckých výbojů zejména v V. V. Tomek, *Děje mocnářství rakouského*, s. 19–20, 27.

<sup>61</sup> J. SOKOL, *Illustrovaná dějepisná čítanka*, s. 126.

<sup>62</sup> Např. *Dějepis pro 6. ročník základních škol*, s. 160.

# Haličští uprchlíci v příbězích a kontextech české meziválečné literatury

Galician Refugees in Czech Interwar Narration and Literary Context

Bohuslav Rejzl

## Abstrakt

Příspěvek se zabývá literární reflexí uprchlické problematiky za první světové války, kterou na příkladu válečných uprchlíků z Haliče sleduje ve vybraných titulech české literatury meziválečného období. Hlavním cílem je přiblížit frekventované rysy v zobrazování interakce uprchlické komunity s hostitelským prostředím. V kontextu těchto vztahů je zde sledován obraz uprchlíka jako postavy literárních příběhů a pamětí, jehož rysy nesou stopy specifických vypravěčských postupů i přijímaných stereotypních schémat.

## Abstract

This article deals with the topic of forced refugees from Galicia during the First World War, as was reflected in the selected titles of the Czech literature in the interwar period. The main aim is to describe frequent features of the literary representation of the interaction between the refugees and the host society. Within the context of these relations, this paper also focuses on the literary image of Galician refugee as the character of stories and memoirs which gives the indication of distinctive narration techniques as well as of the stereotypical notions regarding these refugees.

## Klíčová slova

haličští uprchlíci – první světová válka – česká literatura – 20. století – obrazy – stereotypy

## Key Words

Galician refugees – First World War – Czech literature – 20<sup>th</sup> century – literary images – stereotypes

„Při pohledu na haličské uprchlíky  
přestávalo být stěhování národů velkolepým...“

(Vítězslav Nezval, *Kronika z konce tisíciletí*, Praha 1929, s. 15)

Do každodenní reality společnosti Rakousko-Uherska vstoupila s první světovou válkou řada sociálních změn, které zanechaly stopu v historické paměti a jejichž reflexi je možné dnes, po uplynutí jednoho století od vypuknutí konfliktu, sledovat mj. v umělecké tvorbě.<sup>1</sup> Její pozornosti neunikla ani problematika válečného uprchlictví a nucené migrace civilního obyvatelstva, námět, který našel své uplatnění nejen v literární produkci, ale kupříkladu i ve výtvarném umění. Výrazně se tak promítl i do tvorby česko-rakouského malíře Maxe Pollaka, který pobýval s vojskem rakouské armády na podzim roku 1914 na jižní Moravě. Z té doby pochází deset jeho grafik z cyklu *Im Flüchtlingslager Nikolsburg*, v nichž se mu podařilo realisticky zachytit každodennost života v uprchlickém táboře Mušlov u Mikulova.<sup>2</sup> Inspiraci v haličské diaspoře v Čechách našel po svém návratu z Paříže Jaromír Stretti-Zamponi, když na jednu ze svých „pražských“ litografií s titulem *Polští uprchlíci* přenesl momentku ze života uprchlíků na Starém Městě.<sup>3</sup> Nejen na plátna obrazů, ale i do příběhů krásné literatury proniklo téma masových přesunů civilního obyvatelstva takřka výhradně prostřednictvím haličských migrantů, jejichž pobyt na území většiny někdejších politických okresů českých zemí se stal vděčnou předlohou pro ilustraci rozmanitosti dopadů války na život v zázemí.<sup>4</sup>

Na příkladu vybraných titulů meziválečného období lze sledovat nejen jednotlivé typy zpracování uprchlického tématu ve formě převzatých či nově formovaných heteroobrazů, ale i míru provázanosti s dobovým diskursem této problematiky. Tento fakt považujeme za užitečný, posuzujeme-li roli krásné literatury při formování kolektivní paměti spjaté s obdobím Velké války.<sup>5</sup>

## Sledované tituly s uprchlickou tematikou

Až na výjimky se v české literární produkci meziválečného období takřka nesetkáme s titulem, který by jednotlivé aspekty válečného uprchlictví pojnal jako nosné téma svého vyprávění.<sup>6</sup> Při sledování obrazu a literárních reflexí válečného uprchlictví v českých zemích je proto nevyhnutelné vycházet i z textově kratších a rozptýlených úryvků. Situace je samozřejmě odlišná na stránkách časopisů židovských sionistů či českožidovských asimilantů (ročenka *Kalendář česko-židovský*, *Židovský kalendář*, *Židovské zprávy*, týdeník *Rozvoj*), v nichž už za války a bezprostředně po ní vyšlo hned několik povídek založených na příbězích z prostředí haličské diaspory. Část z nich soustředí pozornost k odlišnostem mezi asimilovanými a ortodoxními haličskými židy (za všechny uvedme povídky Maxe Lederera),<sup>7</sup> či k reflexi pohnutých osudů haličských vystěhovalců v místě azylu (například

řady měst a obcí Trentina, Istrie, Furlánska, okolí Terstu, Gorice a Gradišky a v menší míře i Dalmácie. Blíže viz: Paolo MALNI, *Gli Spostati. Profughi, Flüchtlinge, Uprchlíci 1914–1919. Volume II – La Storia*, Rovereto 2015, s. 10–13; Walter MENTZEL, *Kriegserfahrungen von Flüchtlingen aus dem Nordosten der Monarchie während des Ersten Weltkrieges*, in: *Jenseits des Schützengrabens. Der Erste Weltkrieg im Osten: Erfahrung – Wahrnehmung – Kontext*, Bernhard Bachinger – Wolfram Dornik (Hgg.), Wien – Innsbruck 2013, s. 359.

<sup>5</sup> V pojetí vztahu mezi literárními reprezentacemi beletristických textů a formováním kolektivní paměti v daném kulturním kontextu vycházíme z konceptu navrženým autorskou dvojicí Astrid Erll a Ansgar Nunning. Blíže viz: Astrid ERLI – Ansgar NUNNING, *Where Literature and Memory Meet: Towards a Systematic Approach to the Concepts of Memory Used in Literary Studies*, in: *Literature, Literary History, and Cultural Memory*, Herbert Grabes (ed.), Berlin 2008, s. 261–295.

<sup>6</sup> Jako výjimku lze uvést satirickou novelu Josefa KOPTY, *Marta, Marie, Helena*, Praha 1928.

<sup>7</sup> Max LEDERER, *Tři doby zbožnosti*, in: *Kalendář česko-židovský 1916/1917*, s. 42–52; TÝŽ, *Přeassimiloval se*, in: *Kalendář česko-židovský 1915/1916*, s. 51–67.

<sup>1</sup> Tato studie vznikla za podpory projektu Grantové agentury Univerzity Karlovy (GAUK) č. 898716, *Vzdělávání válečných uprchlíků v Čechách a na Moravě v době první světové války*, řešeného v letech 2016–2017 na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy.

<sup>2</sup> *Schlafräum* (1914), *Flüchtling* (1914), *Frau mit Kindern* (1914), *Morgengebet* (1914), *Gruppe von Flüchtlingslingen* (1914), *Altes Weib* (1914), *Kinder* (1914), *Im Zimmern der Barache* (1914), *Junge Mutter* (1914). Ukázky těchto grafik jsou dostupné z: <http://www.allinsongallery.com/pollak/index.html>, [online], [citováno dne: 3. 11. 2016]. K pobytu Maxe Pollaka v Mikulově: Constance HARRIS, *The Way Jews Lived: Five Hundred Years of Printed Words and Images*, Jefferson 2009, s. 314–342.

<sup>3</sup> *Zlatá Praha 1916–1917*, 17. 1. 1917, s. 184.

<sup>4</sup> Zajištění dočasného pobytu pro uprchlíky rakousko-uherské státní příslušnosti v obcích a barákových táborech západního Předlitavska se týkal zejména rizikových či přímo válkou ohrožených lokalit na území Haliče, Bukoviny na severovýchodě a východě monarchie, na jižních a jihovýchodních hranicích se nucená migrace dotkla obyvatel

povídka *Polští židé* od Františka Poláka).<sup>8</sup> Literární počiny z židovských periodik však v tomto pojednání vědomě vynecháváme.<sup>9</sup>

V relevantní knižní produkci meziválečného období lze příspěvky, které explicitně pojednávají o válečném uprchlictví, rozdělit do dvou skupin:

1) První z nich tvoří příspěvky tematizující problematiku nedobrovolné migrace v českých obcích okrajově, a to na bázi jednoduchých literárních reprezentací samotných protagonistů uprchlictví. Ve velké míře přitom tyto texty čerpají ze starších či nově konstruovaných heteroobrazů „druhého“ ve vztahu k východožidovské komunitě.<sup>10</sup> S takto prezentovanou uprchlickou látkou se setkáme například u Boženy Benešové, především v epizodách prvního dílu její válečné trilogie *Úder*,<sup>11</sup> v nichž se autorka snaží zachytit pluralitu postojů obyvatel moravského venkova k dočasně umístěným haličským židům. Okrajově se této problematice dotýká i v povídce *Žajátá*, vydané ve sbírce povídek *Oblouzení*.<sup>12</sup> Se staticky představovanými postavami uprchlíků, jejichž zastoupení má v příběhu jen dokreslit překotně se měnící kulisy života na frontě i v zázemí, se setkáme v legionářském románu Rudolfa Medka *Ohnivý drak*,<sup>13</sup> jehož pejorativní obrazy uprchlictví vycházejí převážně z všeobecně antisemitských postojů fokalizátora příběhu. Z podobných pozic přistupuje k tomuto tématu i jeho bratr Jaroslav Medek v románu *Třetí batalion*,<sup>14</sup> v němž příchod haličských uprchlíků do Prahy omezuje na poznatky o šíření jejich nečistoty a promiskuitě polských žen. Protagonistů haličské diaspory jako nových exotických obyvatel

ostravských ulic si všímá i Vojtěch Martínek v románu *Země duní*,<sup>15</sup> když se hlavní hrdina příběhu vrací jako vojenský rekonvalescent z fronty do hladem zmítané Ostravy. Vztah mezi asimilovanými a haličskými židy přibližuje Egon Hostovský v psychologickém románu *Dům bez pána*,<sup>16</sup> kde na příkladu židovské rodiny úředníka Adlera v pohraničním městečku Starkov rozšiřuje klasický stereotypní obraz haličských židů o svůj hlubší vhled do oblasti religiozity a kulturních specifik této komunity.

2) Jako druhou skupinu příspěvků lze vyčlenit texty rovněž založené na heteroobrazech „druhého“, ovšem ve větší míře využívajících narativů událostí spjatých s uprchlickou problematikou. Patří sem například jedna z rychnovských epizod groteskní epeje Karla Poláčka *Hrdinové táhnou do boje*,<sup>17</sup> zachycující první dny pobytu haličských uprchlíků na maloměstě. Ohlas v literatuře našla i palčivá problematika pogromů na haličských židech v pozdně válečném či bezprostředně poválečném období, ať již v iluzorních prostorách pražského podzemí v závěrečné scéně romaneta Karla Ladislava Kukly *Podzemní Praha*,<sup>18</sup> nebo v prostředí ostravských dělnických kolonií v sociálně laděném románu Anny Marie Tilschové *Haldy*.<sup>19</sup> Z příběhů, v nichž je uprchlická otázka fokalizována s nadsázkou a humorem, je třeba uvést epizodu z prostředí fiktivního uprchlického tábora v románu J. L. Topola [pseud.] *C. k. okresní hejtmán a jeho c. k. kancelista* (1930), satiricky pojaté vzpomínky na život za války na Nymbursku v knize *Nevoňavé kvítí* (1936), jež vzešly z pera Jiřího Millera, nebo autobiografický román Františka Kysely (Sauera) *Franta Habán ze Žižkova* (1923). Josef Svatoopluk Machar pak haličské uprchlíky představuje v několika rolích své experimentální reportáže z vídeňské věznice *Kriminál: Žito: 1916, psáno: 1917–18*.<sup>20</sup>

## Specifika obrazů haličských uprchlíků

Z uvedených příspěvků je zřejmé, že k nim nelze přistupovat jako k pri-

<sup>15</sup> Vojtěch MARTÍNEK, *Země duní*, Praha 1932.

<sup>16</sup> Egon HOSTOVSKÝ, *Dům bez pána*, Praha 1937.

<sup>17</sup> Karel POLÁČEK, *Hrdinové táhnou do boje*, Praha 1936.

<sup>18</sup> Karel Ladislav KUKLA, *Podzemní Praha*, Praha 1920.

<sup>19</sup> Anna Maria TILSCHOVÁ, *Haldy*, Praha 1927.

<sup>20</sup> Josef Svatoopluk MACHAR, *Kriminál: Žito: 1916, psáno: 1917–1918*, Praha 1920.

<sup>8</sup> František POLÁK, *Polští židé*, in: Rozvoj 6, 1920, s. 2–3.

<sup>9</sup> Obrazem východního židovství v příspěvcích českých židovských časopisů se velmi precizně zabývá Magdaléna FOTTOVÁ, *Obraz východního Žida v českých židovských časopisech (1910–1925)*, Praha 2015. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze.

<sup>10</sup> Pojetí heteroobrazu tu vnímáme ve smyslu vnímání sociálně či kulturně odlišné entity, k níž se vztahují i srovnávání s vlastními autoobrazy. Srov. např. Lůďa KLUSÁKOVÁ, *Namísto úvodu: „My“ a „oni“ – náčrt teoretické reflexe problematiky*. In: *Obraz druhého v historické perspektivě*, Praha 1997, s. 11–28. Přehled všeobecně přijímaných teoretických východisek při interpretaci stereotypů: Jan BERTING, Christiane VILLAIN–GANDOSI, *The role and significance of national stereotypes in international relations: an interdisciplinary approach*, in: *Stereotypes and nations*, Krakow 1995, s. 13–37.

<sup>11</sup> Božena BENEŠOVÁ, *Úder*, Praha 1926.

<sup>12</sup> TÁŽ, *Oblouzení*, Praha 1923.

<sup>13</sup> Rudolf MEDEK, *Ohnivý drak*, Praha 1921.

<sup>14</sup> Jaroslav MEDEK, *Třetí batalion*, Praha 1929.

márním pramenům při rekonstrukci průběhu pobytu uprchlické komunity v místě diaspory (a v omezené míře jako k narativnímu doplňku výpovědí pramenů úřední provenience), nýbrž jako k zdroji literárních reprezentací uprchlické otázky. Jejich rámeček využití vychází i při žánrové rozmanitosti děl z relativně schematického okruhu motivů, zasazených výhradně do kontextu místa pobytu v diaspoře, a to na příkladech přímé či nepřímé interakce s obyvateli hostitelských komunit. Společným prvkem obrazů uprchlické problematiky je nahlížení na její protagonisty jako na početnou, zpravidla indiferentní či maskulinní skupinu, v jejichž popisu není příliš prostoru pro líčení „banálních“ osudů jednotlivců (výjimkami jsou postavy Felse, Goldensteina a Lamma v Macharově *Kriminálu*, zázračně zbohatlého Leisera Bära v Koptově satíře *Marta, Marie, Helena* či postava Rippera v románu *Haldy* A. M. Tilschové).<sup>21</sup> Další společnou charakteristikou uprchlických epizod je snaha jejich autorů přesně lokalizovat místa pobytu vystěhovalců. S uprchlíky se tak setkáme například na několika místech Rychnova nad Kněžnou u Karla Poláčka, v pražských podzemních chodbách pod Starou kolkovnou a Ungeltem u Karla Ladislava Kukly, na nádraží a v cihelně v Rovinově (popisem odpovídající městu Napajedla<sup>22</sup>) u Boženy Benešové, na žižkovské četnické stanici u Franty Sauera, v ostravských ulicích a domech u Anny Marie Tilschové apod. Avšak události bezprostředně předcházející jejich příjezdu na místo určení zpravidla stojí mimo zorné pole jejich vyprávění: skupiny uprchlíků se v důsledku bojů na východní frontě buď náhle vynoří na nádraží, nebo rovnou v ulicích města. Pokud již autoři uvádějí příchod Haličanů do kauzální souvislosti s ruskou okupací Haliče, pak jej spojují s první uprchlickou vlnou na počátku války, jako tomu je v případě Jaroslava Medka: „*Válka rádí se znásobenou zuřivostí... Praha je náhle přes noc zaplavena přílivem haličských uprchlíků, ponejvíce židů, živým a nesporným dokladem vítězného ústupu našich vojsk, ačkoliv ve zprávách generálního štábu stále čacká armáda úspěšně vzdoruje sverěpým náporům nepřítel.*“<sup>23</sup>

<sup>21</sup> Srov. Josef Svatopluk MACHAR, *Kriminál: Žito: 1916, psáno: 1917–18*, Praha 1919, passim; J. KOPTA, *Marta, Marie, Helena*, passim.

<sup>22</sup> K identifikaci Rovinova s místem narození autorky: František HOREČKA, *Frenštátské vlivy v díle Boženy Benešové*, Naše řeč 2–3, 1946, s. 43.

<sup>23</sup> J. MEDEK, *Třetí batalion*, s. 21.

Velmi výrazně se do literárních reprezentací válečného uprchlictví promítá všeobecná tendence autorů redukovat skladbu haličské uprchlické diaspory na východožidovskou komunitu z Haliče. Tento petrifikovaný obraz na sebe váže další frekventované rysy v přístupu autorů k uprchlické látce – akcentování kulturních a jazykových odlišností vystěhovalců a projevovanou nedůvěru ze strany jejich hostitelů či samotných fokalizátorů příběhů. Civilisté židovského vyznání sice podle úředních zpráv tvořili v západní části Předlitavska dominantní složku vystěhovalcké populace z Haliče a Bukoviny, na druhou stranu poměr v zastoupení uprchlíků křesťanské či židovské konfese se v průběhu války různě přelával, a to z důvodu jejich častého stěhování na trasách mezi obcemi a barákovými tábory (toto opatření se týkalo především nezaměstnané části uprchlíků závislé na státní finanční podpoře či sezonních zemědělských dělníků, najímaných zprostředkovateli práce při barákových koloniích pro uprchlíky polské a rusínské národnosti v Chocni a Gmündu).<sup>24</sup>

Významný faktor v tomto ohledu představují i průběžné transporty civilního obyvatelstva a pochopitelně i zahájená systematická repatriace do uvolněných okresů v západní Haliči v červenci 1915.<sup>25</sup> Přitom mezi koordinovanými evakuacemi a často i živelnými přesuny civilního obyvatelstva z východních a severovýchodních oblastí monarchie lze v průběhu války rozpoznat tři rozsáhlejší vlny. První je datována v srpnu a září 1914, kdy v důsledku postupu carské armády na území Haliče bylo obyvatelstvo evakuováno ze 104 rizikových lokalit v celé Haliči a z několika sousedních okresů na území Bukoviny.<sup>26</sup> Evakuaci předcházely dobrovolný odchod

<sup>24</sup> Jejich návrat byl po žních na podzim roku 1914 v důsledku bojů v Haliči vyloučen, a tak se s těmito náhle nezaměstnanými rusínskými a polskými dělníky nakládalo na základě místodržitelského nařízení z 23. října 1914 jako se zvláštní kategorií válečných uprchlíků, pro jejichž pobyt byly v zájmu efektivnějšího nábory vyhrazeny barákové kolonie. K přesunu sezonních zemědělců usídlených v Praze do barákové kolonie v Chocni viz: Národní archiv (dále jen NA), fond Prezidium policejního ředitelství (dále jen PP) 1916–1920, sign. 34/1, k. 3015, č. 29845, oběžník Presidia místodržitelství v Praze k využití sezonních zemědělců na konci zemědělské sezony, 23. 10. 1914.

<sup>25</sup> Österreichisches Staatsarchiv (dále jen ÖStA), Archiv der Republik (dále jen AdR), Kriegsflüchtlingsfürsorge 1914–1921, sign. O 4, k. 15, č. prez. 37216, výnos ministerstva vnitra k návratu haličských obyvatel do západohaličských obcí, s výjimkou okresů Tarnow, Jaslo, Gorlice a obcí v okolí Krakovské pevnosti, 11. 7. 1915.

<sup>26</sup> Walter MENTZEL, *Weltkriegsflüchtlinge in Cisleithanien 1914–1918*, in: Asylland wider

úředníků, železničních zřízenců, šlechty, rodin vojáků i inteligence.<sup>27</sup> Druhá vlna stěhování nastoupila v listopadu a prosinci téhož roku při opětovném obsazení pevnosti Przemysl a ohrožení města Krakov, který byl rovněž z větší části společně s přilehlým okolím měst Wieliczka a Podgórze vysídlen,<sup>28</sup> a konečně třetí, kterou vyvolala Brusilovova ofenziva v Haliči a Bukovině v polovině roku 1916. Evakuační plán, který byl na začátku války sestaven v součinnosti generálního vojenského štábu a ministerstva vnitra, sledoval záměr zabránit přímé konfrontaci místních komunit s válečnou frontou. K vysídlování uvedených lokalit docházelo nejen z bezpečnostních důvodů, ale i s ohledem na možné riziko šíření zpráv o pohybu rakousko-uherských vojsk.<sup>29</sup> Uprchlíci byli z velké části převáženi přeplněnými železničními transporty, které po překročení hranic mezi korunními zeměmi monarchie absolvovaly na cestě do obcí a barákových táborů v západní části Předlitavska jedinou zastávku, a to u příslušných perlustračních stanic.<sup>30</sup> Jak se jednotlivé větší vlny přijímaných uprchlíků promítly nejen do celkové populace, ale i do konfesního zastoupení

v komunitě uprchlíků z Haliče a Bukoviny, je možné sledovat na příkladu Prahy v první polovině války v následující tabulce:

### Populace uprchlíků z Haliče a Bukoviny v Praze v letech 1914–1917:<sup>31</sup>

	Celkový počet uprchlíků z Haliče a Bukoviny v Praze	Podíl uprchlíků křesťanského vyznání	Podíl uprchlíků židovského vyznání
30. 11. 1914	6174	3776	2331
31. 12. 1914	17667	6736	10850
30. 6. 1915	24295	8244	16051
30. 11. 1915	12500	4829	7671
31. 3. 1916	10801	4292	6509
31. 8. 1916	11936	7039	4897
31. 12. 1916	14790	9218	5572
31. 3. 1917	14903	9239	5664

Udávané výpočty celkového množství přijímaných uprchlíků se vzhledem k jejich častým přesunům různí. Vycházet lze z údajů publikovaných ministerstvem vnitra, které v prosinci evidovalo 291 459 finančně podporovaných uprchlíků z Haliče a Bukoviny, umístěných v západní části monarchie, v lednu 1915 jich bylo již 321 478 a o měsíc později již necelých 400 000 (Vídeň a Dolní Rakousko – 186 000, Čechy – více než 96 000, Morava – 57 000, Štýrsko – přes 25 000, Horní Rakousko – 12 000).<sup>32</sup>

<sup>31</sup> NA, f. PP 1916–1920, sign. 34/1, k. 3018, 3020. Kategorie haličských a bukovinských uprchlíků křesťanského vyznání zahrnuje především polské a rusínské národnosti, v zanedbatelné minoritě zastoupené i uprchlíky maďarské, německé, české a jiné národnosti.

<sup>32</sup> *Staatliche Flüchtlingsfürsorge im Kriege 1914/1915* [ed. Ministerium des Innern], Wien 1915, *passim* (od s. 29). Údaje rakouského ministerstva vnitra je možné srovnat i s šetřením Zemského výboru Království českého, z jehož závěrů vyplývá, že k 28. 2. 1915 bylo v Čechách registrováno 120 703 uprchlíků, z toho 69 968 Židů, 41 663 Poláků, 805 Rusínů, 24 Maďarů, 428 Němců, 318 Čechů, 70 nezařazených. NA, f. Zemský výbor, sign. XXII 5a, k. 9831, zpráva o stavu uprchlíků z Haliče a Bukoviny v jednotlivých politických okresech, 28. 2. 1915. Ze závěrů Českého místodržitelství v Praze vyplývá, že k 4. 2. 1915 bylo v Čechách registrováno 116 418 uprchlíků z Haliče a Bukoviny, z toho 57 853 osob židovského vyznání.

Willen. Flüchtlinge in Österreich im europäischen Kontext seit 1914, Wien 1995, s. 18.

<sup>27</sup> Zenon JASIŃSKI – Kazimierz RĘDZIŃSKI, *Polscy uchodźcy i polskie szkoły w Czechach i na Morawach w czasach I wojny światowej*, Opole 1995, s. 10.

<sup>28</sup> K evakuaci Krakova blíže: Bartosz OGÓREK, *Evakuacja mieszkańców Krakowa podczas I wojny światowej. Przebieg, próba kwantyfikacji, warunki życia ewakuowanych*, in: Krzysztofory – rocznik Muzeum Historycznego Miasta Krakowa 32, Krakow 2014, s. 54–55.

<sup>29</sup> Manfred RAUCHENSTEINER, *The First World War and the End of the Habsburg Monarchy, 1914–1918*, Wien 2014, s. 808.

<sup>30</sup> Velká část z první vlny haličských a bukovinských uprchlíků židovského vyznání byla umístěna v uprchlických koloniích v Mušlově u Mikulova (častěji označovaný jen jako Mikulov), v Pohořelicích a ve Svatobořicích u Kyjova. V Čechách byly pro potřeby haličských uprchlíků připraveny dvě barákové kolonie – na podzim 1914 byl zahájen provoz v Chocni pro polské uprchlíky římskokatolického vyznání, v létě 1915 byl dostaven tábor v Havlíčkově Brodě, který sice původně obývali uprchlíci z Istrie a Terstu, avšak od roku 1916 se z něj stalo útočiště výhradně pro židovské uprchlíky z Haliče a Bukoviny. S českými obcemi bezprostředně sousedil i tábor v rakouském Gmündu, kam byla mj. z českých obcí začátkem roku 1915 instradována velká část uprchlíků rusínské národnosti. Ucelené přehledy rozmístění barákových táborů v Čechách, na Moravě a v Rakousku s řadou doplňujících informací k počtům umístěných uprchlíků: Zygmunt LASOCKI, *Polacy w austrijskich obozach barakowych dla uchodźców i internowanych: wspomnienia z czasów wojny światowej byłego posła do Parlamentu Austrijskiego*, Krakow 1929, s. 225–226. K problematice havlíčkobrodské kolonii blíže viz: Klára HABARTOVÁ, *Uprchlíky tábor pro Židy z Haliče a Bukoviny v Německém Brodě v letech 1916/1917*, Historická demografie, 2008, s. 127–150.

Populace uprchlíků v jednotlivých regionech rostla navzdory regulacím ze strany úředních autorit. Dne 10. prosince 1914 byl příjem uprchlíků zastaven v přetížené Vídni, kterou následovala 18. ledna 1915 i Praha, poté Brno, rakouský Graz a několik dalších regionálně významnějších center monarchie.<sup>33</sup> V některých městech, jako například v Bruntálu, byl zákaz vstupu do města haličským uprchlíků vydán vyhláškou místního okresního hejtmantství ve spojitosti s rizikem šíření skvrnitého tyfu.<sup>34</sup>

## Obraz příjezdu v uprchlické epizodě Karla Poláčka

Ohlas příchodu uprchlíků a jejich první konfrontace s prostředím maloměsta nabízí jedna z epizod Poláčkovy knihy *Hrdinové táhnou do boje*. Děj druhého dílu jeho tetralogie zachycuje rámcově období jednoho roku mezi letními měsíci 1914 a 1915. Pro tuto dataci jsou určující dva odkazy k historickým událostem, a to když se postava otce Štědrého dozvídá, že k místodržiteli Thunovi se dostavila deputace vedená primátorem dr. Grošem. Thun, jak známo, rezignoval až 27. března 1915, čemuž ovšem v knize předchází děj zasazený do období mezi létem a zimou předchozího roku, na dalším místě pak oslavuje dobytí Varšavy (5. srpna 1915).<sup>35</sup> Uprchlické látce je zde věnován prostor zejména v kapitolách 27 a 28. Domněnku, že by tento příspěvek koreloval s Poláčkovou přímou zkušeností s haličskými uprchlíky v Rychnově, nelze s jistotou potvrdit. O jejich příjezdu do tohoto města koncem září 1914 určitě povědomí měl, neboť narukoval

k 18. pěšímu pluku Hradce Králové, jehož výcvik měl probíhat v České Lípě, až v létě 1915.<sup>36</sup> Předlohou uprchlické látky v jeho díle se mohly stát i zkušenosti jeho blízkých z židovské náboženské obce v Rychnově, jejíž členové se podíleli na chodu pomocného komitétu, koordinujícího veřejné sbírky na podporu uprchlíků.<sup>37</sup> Není bez zajímavosti, že v rychnovském politickém okrese bylo po příjezdech transportů v průběhu září 1914 a ledna 1915 umístěno kolem 800 válečných uprchlíků, z nichž 105 se ubytovalo v Rychnově nad Kněžnou.<sup>38</sup>

Ponecháme-li stranou epizody z českolipského prostředí výcviku rekrutů a jejich přesun na východní frontu, pak se v kontextu Poláčkovy díla jeví příjezd válečných uprchlíků jako jedna z událostí, jejíž dramatický náboj tu výrazně kontrastuje s obrazem ospalého města probouzejícího se z předválečné letargie. V obdobném protikladu vůči banalitě všedního dne staví Poláček například karikovaný patos a rozruch při mobilizaci či přijímání raněných vojáků.<sup>39</sup> Obraz příjezdu transportu jako zásahu do strnulosti všedního dne je uveden popisem excitovaného očekávání měšťanů, kteří svým pohybem přenášejí dějiště příběhu k nádraží: „*Nad městem se roztrhl pytel událostí, novinky buší na okna bachratých domů a burcuji obyvatelé. Agent Raboch, nadit novým poselstvím, rejdí dům od domu a přináší zvěst, že přijeli haličští uprchlíci, které válka vyhnala z domovů. Řemeslníci odvažují zástěry a vzdalují se z dílen; obchodníci přikazují své závody manželkám; úředníci se vymrštili od svých stolů; lidé horempádem kvačí k nádraží. A ti, kteří zůstali doma, otvírají okna a dychtivě zírají na ulici.*“<sup>40</sup> Vzrušená nálada při příjezdu uprchlíků, především v prvním půlroce války, nebyla ničím neobvyklá – často se vítání nově přijímaných rodin účastnili úředníci okresního hejtmantství, starosta, významní občané, členové židovských obcí, představitelky dám-

<sup>33</sup> K uzavření Prahy vyšla zpráva, že se toto omezení týká uprchlíků majetných i nemajetných. *Věstník obecní král. hlav. města Prahy* 2, 28. 1. 1915, s. 27 – zpráva o nařízení místodržitelství presidia na základě zmocnění ministerstva vnitra. O uzavření Grazu informovalo místodržitelství presidium v Brně formou oběžníku adresovaných moravským obcím viz: Moravský zemský archiv v Brně – Státní okresní archiv Břeclav, f. Okresní úřad (dále jen OÚ) Hustopeče, k. 2., inv. č. 1058, Místodržitelství oběžník z 18. a 23. 4. 1915.

<sup>34</sup> ÖstA, f. Allgemeine Verwaltungsarchiv (AVA), Ministerium des Innern, Allgem. sign. 19, k. 1930, protokol č. 23183/17, vyhláška okresního hejtmantství v Bruntálu k zakazu vstupu židovských uprchlíků z Haliče a Bukoviny bez povolení vydaného okresním hejtmantstvím, 11. 12. 1916. V květnu 1915 byl ze stejného důvodu uzavřen Hradec Králové. Srov.: *Čech* 146, 28. 5. 1915, s. 8.

<sup>35</sup> Karel POLÁČEK, *Hrdinové táhnou do boje*, s. 146, 273. Tento závěr potvrzuje i Erik GILK, *Poetika a kontexty prózy Karla Poláčka: devatero studií o Poláčkově díle a ještě jedna o jeho životě jako přívažek*, Boskovice – Rychnov nad Kněžnou, s. 32.

<sup>36</sup> K datu Poláčkovy pobytu v České Lípě blíže viz: Marie VOJTÍŠKOVÁ, *Severočeské epizody v díle Karla Poláčka*, in: O Karlu Poláčkově a o jiných. Sborník příspěvků ze symposia Karel Poláček a historie židovské kultury ve východních Čechách konaného 18.–20. května 1995 v Rychnově nad Kněžnou, Rychnov nad Kněžnou 1995, s. 32.

<sup>37</sup> *Posel z Podhoří* 3, 16. 1. 1915, s. 2.

<sup>38</sup> Státní oblastní archiv v Zámrsku – Státní okresní archiv Rychnov nad Kněžnou (dále jen SOKA Rychnov nad Kněžnou), f. Archiv města Rychnov nad Kněžnou, Kronika města Rychnov nad Kněžnou (1836–1940), s. 167.

<sup>39</sup> Srov. např.: K. POLÁČEK, *Hrdinové táhnou do boje*, s. 21. „*Muži ztučněli, zbytněli, ospalí, dlouhým mírem ukolébání v lehkomyšlnost. Ve svých posádkách dostanou vojenský šat a noviny je budou nazývatí naši čačí hrdinové, unsere Braven.*“

<sup>40</sup> *Tamtéž*, s. 124.

ských spolků Červeného kříže aj.<sup>41</sup> S postupující válkou a se zvýšenou frekvencí těchto transportů, k nimž se navíc od poloviny roku 1915 přidaly v některých okresech i transporty italských a istrijských uprchlíků, zájem o tato vítání postupně opadl a příjezdy vlaků pak často bývaly odbavovány jen za přítomnosti zástupců četnických stanic a lékařů provádějících preventivní lékařské prohlídky. Při popisu prvních kontaktů uprchlíků s nádražím nevynechá Poláček sebemenší detail,<sup>42</sup> aby tak zpřítomnil zjevný kulturní šok místních obyvatel. U uprchlické látky Poláček uplatňuje svůj nezaměnitelný smysl pro humor ve využití synekdoch a personifikací, což je patrné, když například pojmenovává uprchlíky jejich specifickou částí oděvu: „*Černé kaftany se rozlézají jako brouci z krabice, všechno vřeští, nařká a piští, až uši zaléhají.*“<sup>43</sup>

Soužití uprchlíků s místními na Rychnovsku nebylo zrovna harmonické, o čemž koneckonců svědčí i zprávy na stránkách regionálního periodika *Posel z Podhoří* a zápisy v kronice města.<sup>44</sup> V Poláčkově podání je však obraz této koexistence vylíčen v položertovném duchu, což je demonstrováno například v souvislosti s rozdílnými stravovacími návyky při prvotním

pohoštění exotických návštěvníků,<sup>45</sup> nebo při konfliktu vyvolaném neodbytnými žádostmi uprchlíků o příspěvek ke státní finanční podpoře v místních obchodech. Poláček u své uprchlické epizody zároveň neváhá zvýraznit antisemitské postoje části rychnovských obyvatel, což vyniká hlavně u karikované dikce postavy zatrpklého pensiovaného poštmitra.<sup>46</sup>

## Antisemitské motivy v literárním obrazu uprchlictví

Literární reflexe uprchlictví se nevyhnutelně v různých perspektivách dotýkájí otázky antisemitismu, ať již v návaznosti na jeho všeobecně rozšířenou formu v západním Předlitavsku z období Velké války, nebo na jeho pokračující tendence při protizidovských bouřích v poválečném Československu.<sup>47</sup> Kontinuita v přebírání heteroobrazů z válečného období je zřejmá v tematizaci překážek integrace uprchlíků, jejichž prizmatem je předkládán i obraz každodennosti v haličské diaspoře. Ty se v průběhu války objevují v množství dílčích, regionálně podmíněných variantách, nicméně se většinou dotýkají podvodů nejrůznějšího druhu, provozování černého obchodu či neochoty upustit od rozdílných stravovacích a hygienických návyků v místě dočasného pobytu.

Frekventovaný obraz nečistého či dokonce nemoci šířícího uprchlíka se v literárním zpracování objevuje jako zdánlivě banální, avšak v dobovém diskursu jako velmi frekventovaný motiv.<sup>48</sup> Na tento prvek bývá v beletrii

<sup>41</sup> Představitelé těchto skupin byli často i členy místních pomocných komitétů, jejichž rozsáhlé penzum činností zahrnoval dohled nad hygienickou a zdravotní způsobilostí obydlí uprchlíků, koordinace dodávek potřebného oblečení, slamičků a základních surovin a potravin. Na mnoha místech se spolupodílely společně se žňovými komisemi a zprostředkovatelnami práce na zajištění zaměstnání uprchlíků a rovněž v součinnosti se školními radami dohlížely na povinnou školní docházku dětí z vystěhovaleckých komunit. K 4. 2. 1915 byly komitety v okresech spadajících do působnosti českého místodržitelství v Praze založeny na 113 místech. Srov.: ÖStA, f. AdR, Kriegsflüchtlingsfürsorge 1914–1921, sign. O 4, k. 16, č. prez. 4598/15, zpráva ministerstva vnitra o stavu uprchlických komitétů v Čechách.

<sup>42</sup> K. POLÁČEK, *Hrdinové táhnou do boje*, s. 124: „*Do nádraží vjel vlak s dlouhou řadou nákladních vozů a z nich vylézají tenké postavy v černých kaftanech a vysokých botách. Úzké, blede obličej, obrostlé černými, rezavými, ruskými plnovousy, zpoceně tváře, pokryté ohnivými pihami; na huňatých hlavách sedí okrouhlé klobouky obšité kožešinou. Tučné ženy v parukách, krásné dívky s očima mastného lesku a pišticí děcka. Úzké postavy se prohýbají pod tíží ranců, z nichž čouhají peřiny, vařečky, kusy nábytku, rendlíky a mosazné svícny. Podobní černým střelíkům hemží se kolem vagonů, chápou se svých balíků a plní nádraží nesrozumitelným, překotným brebentěním, pištěním a nářkem.*“

<sup>43</sup> Srov. rovněž s dalšími úryvky na téže straně (*Tamtéž*, s. 126): „*Přál by si černé kaftany srovnat do čtyřstupu, přimět vysoké boty, aby kráčely stejným krokem. /.../ Správce rudý v tváři, zpocený, široce otvírá ústa a burácí, ale nic nedovede uprchlíky přimět k pořádku.*“

<sup>44</sup> *Posel z Podhoří* 2, g. 1. 1915, s. 2. SOkA Rychnov nad Kněžnou, f. Archiv města Rychnov, inv. č. 858, kn. 208, Kronika města Rychnov nad Kněžnou 1836–1940, s. 161.

<sup>45</sup> K. POLÁČEK, *Hrdinové táhnou do boje*, s. 127: „*Dámy Červeného kříže v čele s Marií, dcerou kloboučnickovou, obcházejí vagony a nabízejí uprchlíkům občerstvení. Běženci však odmítavě mávají rukama a štítivě odvracejí tvář, neboť pokrmy a nápoje nejsou rituálně připraveny. Obyvatelé jsou uraženi, že tato ošumělá, hladová cháska pohrdá jejich pohostinstvím. Budete se ošklíbat nad našimi pokrmy! Nechcete – nežerte.*“

<sup>46</sup> *Tamtéž*, s. 126.: „*Penzionovaný poštmitr se zjevil. Cítil, jak při pohledu na uprchlíky rozlévala se v něm vlna horké, leptavé nenávisli. Celý se třásl a jeho tvář zdivočela. Chtělo se mu skočit po těch bradatých nepřátelích učení Kristova, rvát jim pejzy, cloumat je za bradu, srazit je k zemi a dupat po nich, až by jim střeva vyhřezla.* »Ááá! To by byl svátek! Ááá! To by bylo posvěcení! Sión přišel k nám...« syčel a jeho umělý chrup se viklal. »Sión... pěkně vítáme, hvězdo Davidova! Sanhedrin se zjevil. Přišli jste cucat naši krev a prznit naše děvčata, jak to předpisuje kniha Šulchan Aruch? Žhidi! Žhidáci!« hýká a v palčivém záští pocituje skoro vlnou rozkoš.“

<sup>47</sup> K protizidovským bouřím na sklonku války a na prahu prvorepublikového období: Michal FRANKL – Miloslav SZABÓ, *Budování státu bez antisemitismu? Násilí, diskurs loajality a vznik Československa*, Praha 2015, s. 26–97.

<sup>48</sup> R. MEDEK, *Ohnivý drak*, passim (zejm. s. 258); B. BENEŠOVÁ, *Úder*, s. 211; TÁŽ, *Zajatá*, in: Rouhači a oblouzení a jiné povídky, s. 117; J. MEDEK, *Třetí batalion*, s. 21. S motivem „špinavých haličských uprchlíků“ se setkáme i v dílech české literatury z druhé poloviny

nazíráno z různých perspektiv – ať již jako na součást válečných útrap,<sup>49</sup> nebo jako na výraz kolektivně sdíleného kulturního specifika, jehož generalizace často vykazuje stereotypní charakter antisemitského zabarvení.<sup>50</sup> Zpravidla bývá tento atribut uváděn do souvislosti s vnějšími charakteristikami ortodoxní východožidovské komunity.<sup>51</sup> Zobecnění obav či odporu v tomto ohledu však věrně odrážejí realitu zdravotní problematiky, nebo alespoň zvýšenou pozornost, která jí byla věnována ve veřejné sféře především v souvislosti s výskytem skvrnitého tyfu a cholery v hromadně obsazovaných barákových koloniích. Všeobecně sdílené a pochopitelné obavy z šíření nemocí při kontaktech s těmito vystěhovalci vedly k jejich všeobecné izolaci, kterou prohlubovala vydávání nejružnějších preventivních nařízení. Z odlišování uprchlíků v karanténních budovách, kam byli původně posíláni z iniciativy lékařů či policie, se stala nedílná a vyhláškami vynucovaná součást jejich každodenního života v místě pobytu.<sup>52</sup> V Praze bylo ze zdravotních důvodů přistoupeno k vyloučení židovských uprchlíků z Haliče a Bukoviny z prostředků hromadné dopravy a železnice v okruhu 20 km od Prahy; jízda tramvají či vlakem jim pak byla umožněna jen na základě příslušného povolení.<sup>53</sup> Prevenci měly zajistit i bytové revize, které

prostřednictvím policie a pověřených komisí dohlížely na hygienický stav obydlí, popř. odpovídající počet ubytovaných, aby se tak zamezilo dalšímu šíření nakažlivých chorob.

Nutno podotknout, že i při snaze pomocných komitétů a samosprávních úřadů zajistit pro nemajetné uprchlíky adekvátní obydlí se množily zprávy o hygienicky nevhodných prostorách (v Praze za války tím nechvalně proslul sál restaurace Apollo), nedostatku slammíků a dek a koneckonců i o pustošení bytů ze strany samotných uprchlíků.

Mnohem častěji je však literárně zpracovaný motiv podvodných činností. Těch si kromě jiných autorů všímá i Josef Svatopluk Machar ve své reportáži *Kriminál*, do níž se promítly jeho vlastní zkušenosti s pobytem ve vídeňském vězení v roce 1916.<sup>54</sup> Svě haličské spoluvězně představuje jako skupinu 25 uprchlíků, kteří se rozhodli přihlásit k přípravě na rabinát, aby se tak vyhnuli narukování do armády.<sup>55</sup> Tento postřeh zjevně vychází z přijaté autentické zprávy, neboť podvodů při kandidaturách haličských uprchlíků ve Vídni na rabinát si všímá i dobový tisk, a to již před zatčením Machara v květnu 1916.<sup>56</sup> Mnohem kritičtější se na adresu haličské vystěhovalecké komunity vyjadřovaly novinové články v souvislosti s případy nelegálních obchodních praktik. Řetězové obchody a šmelina s nedostatkovým zbožím se staly frekventovanými tématy při posuzování dopadu válečného uprchlictví na ekonomiku monarchie, ať již během války či bezprostředně po ní, přesto jejich provozování je třeba vnímat jako neodmyslitelnou součást života v zázemí, a to i na straně místního obyvatelstva.<sup>57</sup>

Nicméně již v květnu 1915 se na celostátní úrovni řešil například způsob obrany před skupováním vajec haličskými uprchlíky,<sup>58</sup> navíc po zbytek války, zejména pak v její druhé polovině, vycházely v dobovém tisku zprávy prezentující nelegální obchody haličských židů i prostřednictvím generalizujících soudů, argumentačně založených na rozboru příkladů

20. století: Emílie BEDNÁŘOVÁ, *Stříbrné střevíčky: Návraty k dětství*, Praha 1970, s. 119; Václav LACINA, *Co vám budu povídat*, Praha 1966, s. 24–25. Vladimír PAZOUŘEK, *Velká naděje*, Praha 1975, s. 203; Kamila SOJKOVÁ, *Mladá léta po krajičkách*, Praha 1982, s. 68.

<sup>49</sup> B. BENEŠOVÁ, *Úder*, s. 211: „Něco dlouhého, něměho a smrdutého. V šeru to nemělo podrobností, jen vysoký proud špíny a odpadků jako by vtékal na půvabnou zářijovou lučinu. Ale již po vteřinách bylo zřejmo, že je to proud hřbetů až k zemi nahrbených nestvůrnými ranci, sta rukou nesoucích strakatá břemena, sta nohou šinoucích se jako v poutech těžce a nemotorně. Tváře bylo vidět jen dětem. A ty drobné, bledé tváře byly vytřeštěné únavou, smrtelným nevyspaním nebo smrtelným děsem.“

<sup>50</sup> J. MEDEK, *Třetí batalion*, s. 21. Z pozdějších autorů např.: V. PAZOUŘEK, *Velká naděje*, s. 203; E. BEDNÁŘOVÁ, *Stříbrné střevíčky: Návraty k dětství*, Praha 1970, s. 119.

<sup>51</sup> Např. R. MEDEK, *Ohnivý drak*, s. 258.

<sup>52</sup> *Věstník obecní Královského hlavního města Prahy* 10, 26. 10. 1916, s. 169. V Praze byla pro tyto účely využívána karanténní budova na Rokosce v Praze VIII a buňky k tomu určené při fortifikačních stavbách na Petříně. Srov. NA, f. PP 1916–1920, k. 5632, sign. M 34/1/1914, č. j. 235102/1914, zpráva fyzikátu hlavního města Prahy policejnímu ředitelství v Praze o vydávání osvědčení o absolvování karantény na Petříně, 13. 11. 1914.

<sup>53</sup> *Věstník obecní Královského hlavního města Prahy* 3, 9. 2. 1917, s. 41; rozšířeno 23. 2. 1917, s. 50.

<sup>54</sup> J. S. Machar byl v květnu 1916 ve své kanceláři zatčen a uvězněn ve vojenském vězení ve Vídni, kde před vynesením amnestie císaře Karla I. pobývali mj. i Karel Kramář nebo Alois Rašín.

<sup>55</sup> J. S. MACHAR, *Kriminál: Žito: 1916, psáno: 1917–18*, s. 95.

<sup>56</sup> *Dělnické listy* 170, 27. 7. 1915, s. 5; *Čech* 207, 28. 7. 1915, s. 6.

<sup>57</sup> Ivan ŠEDIVÝ, *Češi, české země a velká válka 1914–1918*, Praha 2001, s. 244.

<sup>58</sup> NA, f. PP 1916–1920, sign. 34/1/1915, k. 3018. Oběžník ministerstva vnitř. č. 8353 ze dne 14. 5. 1915.

selhání jednotlivců.<sup>59</sup> Je třeba dodat, že tento stav do jisté míry posilovala i nešťastná situace při zaměstnávání těchto osob. Zprostředkovatelný práce sice na jedné straně měly ambici využívat civilní obyvatelstvo z evakovaných oblastí, podobně jako například válečné zajatce, při obsazování uvolněných míst po odlivu mobilizované kvalifikované pracovní síly, nicméně tento smělý plán často narážel na nedostatečnou nabídku ze strany zaměstnavatelů, nebo na nezpůsobilost, jazykovou bariéru či nepřipravenost uprchlíků svěřenou práci vykonávat (velká část jejich komunity byla navíc tvořena matkami s dětmi). I přes tyto komplikace bylo v průběhu roku 1915 na různých zaměstnaneckých pozicích hospodářství monarchie evidováno celkem 135 000 uprchlíků různé národnosti.<sup>60</sup> Velké množství

nemajetných vystěhovalců však zůstávala po celou dobu války závislá na výplatách státní finanční podpory.<sup>61</sup>

Černý obchod mezi Haličany našel ohlas i v literární tvorbě, a to buď ve formě jednoduchých narativů či jen v narážkách odkazujících k všeobecně zažitému heteroobrazu haličského uprchlíka jako lehkomyšlného keťase či cynického zbohatlíka.<sup>62</sup> S kladným přijetím se u tohoto motivu setkáme výjimečně, jako v případě literárního portrétu postavy zázračně zbohatlého Leisera Bära, kterého Josef Kopta ve své satirické novele *Marta, Marie, Helena* představuje v linii závratné kariéry, v níž po své cestě z Ruské Rawy do Vídně začíná nelegálním skupováním nití a jejich následným prodejem a během krátké doby se z něj díky obchodům v době války stává vídeňský magnát.<sup>63</sup> V ojedinělých případech se o výpadech nasměrovaných proti nelegálním praktikám haličských židů polemizuje, a to například v jedné z epizod románu *Franta Habán ze Žižkova*, kde se na základě neformálního výslechu na žižkovské četnické stanici u podezřelých uprchlíků ze skladování nelegálně nabytého zboží prokáže jejich nevina.<sup>64</sup> U několika dalších titulů je možné sledovat gradující tendenci v míře jejich odsouzení. Zatímco vypravěč v Kubkově *Básnickově svatbě* si ještě vystačí s lakonickým a nadsazeným konstatováním problému na žižkovské Baklovce („...Vytrhali podlahy a topili si jimi. Pekli macesy a slavili soboty. Skupovali, kde co viděli. Potom to prodávali. Brodili se v bankovkách. Lidé vzdychali a láteřili.“)<sup>65</sup>, v *Haldách* od A. M. Tilschové, v *Podzemní Praze* od K. L. Kukly, jak ještě v dalším rozboru naznačíme, se hovoří o přímé kauzální souvislosti mezi nelegálními uprchlickými obchody a ekono-

<sup>59</sup> S tímto jevem se setkáme zejména v době zvýšeného počtu repatriací v letech 1917–1918. Při popisu konkrétních případů přestupků jednotlivců je autory vedena snaha zevšeobecnit jejich nepřijatelné chování na celou komunitu haličských uprchlíků. Pro zdůraznění přečinů je věnována abnormální pozornost výčtu všeho zboží, které se v inkriminovaný moment osobní prohlídky nacházelo u daného uprchlíka viz např.: *Jak se stěhují haličští vystěhovalci z Čech*, Hlasy pojizerské 24, 25. 11. 1917, s. 5: „Orgány vyživovacího úřadu zabavily ve středu v Semilech objemné bedny vážíci přes pět metrických centů a náležející dvěma rodinám vracejících se vystěhovalců. Potravin v nich nebylo, ale za to jiných pěkných a potřebných věcí, až přecházely oči. Byly tu zejména spousty kůží a obuvnických příprav, svršků a podešvic (v tajných přihrádkách), jichž dnešního dne v Čechách snad už vůbec ani nelze koupit. Bylo tam i množství zboží vlněného, ponožek, svetrů, rukavic, tuků a mýdel – zkrátka opravdové zásoby na založení celého obchůdku v potřebách dnes nejvzácnějších. To vše si chtěly odvézt celé dvě malé židovské rodiny! Povážime-li, co tisíců a tisíců rodin jsme hostili, které se stěhovaly ne jednou, ne dvakrát, ale namnoze i vícekrát, dojdeme vysvětlení, proč naše »válkou ušetřená vlast« je dnes tak vydrancována a proč si brzy budeme musít posílati pro mýdla kůže do vybité Haliče.“ nebo: *Co se našlo u jediného haličského uprchlíka*, Klatovské listy 44, 3. 11. 1917, s. 4: „Při prohlídce vykonané v bytě haličské uprchlice Berty Blankové v Českých Budějovicích byly tyto zásoby: 5 přikrývek, 13 balíků různých látek na šaty i prádlo, 6 kravat, 24 tučtů krémů na obuv, 25 balíků zápalek po 100 krabičkách, 11 vlněných dětských svetrů, 7 vlněných ženských šálů, 2 vlněné látky, 40 párů punčoch a ponožek, 14 přáden bavlny, 100 špilek bílých a černých nití, 5 a půl tuctu šlů, 9 veletuťů tkaniček k botám, 6 tučtů různých kartáčů, spousta ozdobných jehlic, medailonů, řetízků, perli, korálků, 10 tučtů celuloidových jehlic do vlasů, 17 tučtů různých hřebenuů a množství různých drobností. Konečně také 84 kg různých druhů mouky, žita a pšenice. To nalezeno bylo v bytě jednoho z uprchlíků. A uvažme, že tisíce a tisíce takových slyšů působilo v českých zemích a že je po celou dobu svého pobytu takto rabovali.“

<sup>60</sup> *Denkschrift über die von der k. k. Regierung aus Anlaß des Krieges getroffenen Maßnahmen*, Bd. 2, Juli bis Dezember 1915, Wien 1916, s. 300. Práce se nabízela především v zemědělství a v menší míře i v průmyslu. Ženy rovněž nacházely uplatnění v šicích dílnách a kurzech ručních prací.

<sup>61</sup> Na začátku války byla její výše stanovena 70 haléřů na osobu a den. Později byla několikrát upravena (od května 1915 na 90 hal., od ledna 1916 na 1 K, od prosince téhož roku na 1,50 K, v posledním roce války dosáhla státní finanční podpora výše 2 K). Srov. průběžně zasílané místodržitelské oběžníky s aktualizovanými údaji o navýšení uprchlické podpory, popř. evidence jejich výplat ve fondech obcí z období 1914–1918.

<sup>62</sup> J. KOPTA, *Marta, Marie, Helena*, passim; František KUBKA, *Básnickova svatba*, Praha 1955, s. 104; K. L. KUKLA, *Podzemní Praha*, 46–47; Vojtěch RAKOUS, *Modche a Rézi*, Praha 1926, s. 280; A. M. TILSCHOVÁ, *Haldy*, s. 344–345; Jiří MILLER, *Nevoňavé kvítí: poválečné historky*, s. 36–37; František KYSELA, *Franta Habán ze Žižkova*, Praha 1923, s. 51–56; J. L. Topol [pseud.] *C. k. okresní hejtman a jeho c. k. kancelista*, Olomouc 1930, s. 337.

<sup>63</sup> J. KOPTA, *Marta, Marie, Helena*, passim.

<sup>64</sup> F. KYSELA, *Franta Habán ze Žižkova*, s. 51–56.

<sup>65</sup> F. KUBKA, *Básnickova svatba*, s. 104.

mickými problémy monarchie doléhajících na životy obyvatel jako obětí koexistence s migranty.<sup>66</sup>

Zcela svébytný pohled na uprchlíky nabízí Božena Benešová ve svém díle *Úder*. Na pozadí prostého příběhu nenaplněné lásky přibližuje dopad války na město Rovinov v letních a podzimních dnech roku 1914. Vypravěč příběhu vnímá uprchlíky i přes svůj výrazný xenofobní postoj vůči židovskému etniku v obci smířlivě až soucitně, a to na bázi subverzního pojetí oběti: v její roli ve vztahu hostitelů a přijímaných spatřuje uprchlíky, jejichž segregaci z veřejného života obce považuje za výraz měšťácké pokrytecké morálky: „*Napěchovali je do staré cihelny a drželi tam pod přísným dohledem, aby tento čistotný kraj ani nezvředl, jaká může nastat bída, když nastala válka. /.../ Toto všechno denně pozoroval Antonín Blažický a přijal do obchodu zvláštního dozorce, který neměl jiné práce než těm cizincům hledět na prsty a těm s pejzy ukazovat, kudy ven z křesťansky vedeného, čistého obchodu.*“<sup>67</sup> Ve stejné roli prezentuje uprchlíky při jejich příjezdu do města. Jestliže tedy bývá Božena Benešová obvykle řazena mezi výrazně antisemitsky orientované autorky,<sup>68</sup> pak je na místě zdůraznit, že její antisemitismus je determinován spíše stratifikačními než kulturními aspekty.

## Ohlasy uprchlických pogromů v literatuře

Literární zpracování motivu pogromů na haličských uprchlících se z velké části zakládá na reflexi historických událostí. V romanetu *Podzemní Praha* je možné identifikovat ohlas jedné z násilných akcí z 1.–2. prosince 1918 vůči židovské komunitě žijící, nebo náhodně se pohybující v okolí německého Kasina, tehdejšího centra spolkového života pražských Němců. Tato lidová bouře byla sice původně motivovaná protiněmecky, nicméně její průběh nabyl silně protižidovský charakter a právě pražští židé, včetně tehdy dosud nerepatriované části haličských uprchlíků, byli vnímáni demonstranty jako spoluúčastníci provokací proti republice, iniciovaných v Praze německý-

mi důstojníky.<sup>69</sup> Fyzické násilí na haličských židech a rabování v jejich obchodech Kukla převádí do roviny spravedlivého trestu pro šmelináře a keťase žijící v podzemí pražského Josefova, k němuž mělo dojít na jaře 1919. Kukla postavil své romaneto na iluzorní představě rozsáhlého labyrintu pražského podzemí a stok,<sup>70</sup> které se měly za první světové války stát útočištěm štvanců a zločinců pronásledovaných policií a rakousko-uherskými úřady. Jeho rozsáhlými chodbami provází čtenáře na trasách cesty hlavního hrdiny, vojenského zběha rakousko-uherské armády Jana Pexy a jeho milenky Anny Mackové, kteří podzemí opouštějí až po vyhlášení republiky. Na jaře následujícího roku se družina Jana Pexy vrací zpět do labyrintu chodeb, aby z nich vyhnala její obyvatele, mezi nimi i haličské židy, využívající podzemních prostor k vybudování nikým nerušeného konformního příbytku a hlavně k uskladnění nelegálně nabytého zboží. Příběh končí odhalením skrýší pod objekty v Týnské uličce, zabavením majetku a baštonádou uprchlíků. Není bez zajímavosti, že lokalizaci podzemní skrýše odkazuje Kukla pravděpodobně k místu v Týnské č. p. 622-1, kde se v průběhu války skutečně nacházelo několik bytů určených pro ubytování právě haličských uprchlíků.<sup>71</sup>

Protižidovské pogromy na mnoha místech poválečného Československa přicházely v souvislosti se sociálními nepokoji v širším geografickém kontextu střední a východní Evropy, ať již v Polsku, na Ukrajině nebo v Maďarsku. Zatímco v závěrečné fázi války byly nepochybně součástí protiválečného a protistátního protestu, pak v období bezprostředně poválečném je třeba je vnímat v kontextu revoluční atmosféry a bezvlády.<sup>72</sup> Odpor vůči soužití s haličskými uprchlíky tak byl do značné míry provázán i s touto vlnou nepokojů, nicméně zvýšené společenské napětí v místě

<sup>69</sup> Srov.: M. FRANKL – M. SZABÓ, *Budování státu bez antisemitismu? Násilí, diskurs loajality a vznik Československa*, s. 70–72.

<sup>70</sup> Podle závěrů Václava Cílka a Milana Korby jsou v Kuklově mapě podzemní Prahy autentické jen vchody do podzemí, což ovšem nemění nic na faktu, že kniha ovlivnila snad každého, kdo se pražským podzemím zabýval. Václav CÍLEK – Milan KORBA – Martin MAJER, *Podzemní Praha*, Praha 2008, s. 251–252.

<sup>71</sup> *Věstník obecní Královského hlavního města Prahy* 1, 14. 1. 1915, s. 9. Jednání hospodářské komise města o zdravotních prohlídkách bytů haličských uprchlíků v Týnské 622-1 a na místě Anglické kavárny na Vinohradech.

<sup>72</sup> M. FRANKL – M. SZABÓ, *Budování státu bez antisemitismu? Násilí, diskurs loajality a vznik Československa*, s. 48–49.

<sup>66</sup> A. M. TILSCHOVÁ, *Haldy*, s. 345; K. L. KUKLA, *Podzemní Praha*, s. 46–47.

<sup>67</sup> B. BENEŠOVÁ, *Úder*, s. 215.

<sup>68</sup> Srov. např.: Robert B. PYNSENT, *Obchod a smyslnost: české spisovatelky a židé okolo přelomu století*, Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: řada literárněvědná (D) 43, Brno 1996 [vyd. 1997], s. 26.

jejich pobytu je třeba hledat již v druhé polovině války, a to mimo jiné v souvislosti s oddalováním jedné z repatriačních vln na podzim 1917.<sup>73</sup>

I román *Haldy* Anny Marie Tilschové představuje znepokojivé svědectví o nacionálním napětí na Ostravsku. Hrozící výtržnosti proti uprchlíkům v Moravské Ostravě v září 1919 přivedly ostravské policejní komisařství k vydání veřejné zprávy o ujištění obyvatel o již započatých přípravách haličských rodin k návratu, který sice měl proběhnout již 15. srpna téhož roku, avšak z důvodu technických problémů byl u části haličských rodin přesunut na první zářijový týden. Případ byl veden jako řízení ve věci „Protestní schůze lidu proti drzosti haličských uprchlíků“, který byl doprovázen vylepováním letáků podněcujících obyvatelstvo k fyzickému násilí na všech polských židech, kteří by v Ostravě zůstali po 6. září 1919. Jejich hromadný převoz nakonec i s ohledem na hrozící nebezpečí proběhl v prvním zářijovém týdnu, když se v několika transportech vystěhovalo z Ostravy šedesát až sedmdesát haličských rodin. Z úředních zpráv je zřejmé, že vyhrocená situace v Ostravě byla podnětována rovněž bytovou krizí, s kterou se po válce v době probíhajícího návratu uprchlíků potýkala i mnohá další města v Československu.

Toto ovzduší se pokusila na stránky svého románu *Haldy* přenést Anna Maria Tilschová, pro jejíž tvorbu je, jak známo, charakteristické obsazování hojného počtu židovských postav do narativů z nejrůznějšího prostředí. V *Haldách*, kde je místo příběhu lokalizováno do chudinských čtvrtí Ostravy za první světové války, věnuje pozornost zejména pohnutým osudům dělnických rodin. Nacionálně zjitřenou atmosféru posiluje napětím vztahů k židovské populaci, ať již k postavě cynického magnáta Perutze, nebo k drobným obchodníkům s potravinami (Azim, Ripper aj.). Projevy

<sup>73</sup> Podmínky k návratu byly koncipovány tak, aby se zejména nemajetní uprchlíci ve svém vlastním zájmu stačili v předepsaném termínu přihlásit u okresního hejtmantství k repatriaci a podstoupit cestu zpět do země původu. Pokud společně se svými rodinnými příslušníky dodrželi stanovenou lhůtu od vydání příslušného úředního oznámení k návratu (zpravidla během tří týdnů), pak jim bylo umožněno využít nejen bezplatné železniční dopravy (včetně přepravy zavazadel do 25 kg na osobu, jejichž limit byl později navýšen na 100 kg na osobu a nejvýše 500 kg na rodinu, ale i garantované finanční podpory po dobu cesty a několika dní v místě cílové stanice transportů. V opačném případě se vystavovali riziku ztráty nároku na bezplatný převoz a odepření podpory v místě pobytu, popř. jim hrozila deportace za přísného policejního dohledu či umístění do uprchlického tábora. Blíže např. ÖStA, AdR, Kriegsflüchtlingsfürsorge 1914–21, sign. O 4, k. 15, č.j. 44634, 7. 9. 1915.

nenávisť vůči místním židům vyvrcholí při dělnické bouři 15. října 1918. Při útoku skupiny dělníků a jejich žen na židovské obchody je brutálně zavražděna postava haličského uprchlíka Rippera. „*Tu někteří, když spatřili ty hrachovité slzy, promíšené s čerstvou krví, jak mu stékaly po tlustých tvářích, domlouvali rabiátovi, aby dal milost Ripperovi, třebaš dojedného věřili, že hlavními původci hladu, hrozně bídy a i války jsou pejzati hebrejci z Haliče.*“<sup>74</sup>

## Závěrem

Analýza vybraných děl české literatury meziválečného období nastínila v základních obrysech nejfrekventovanější způsoby literární reflexe dočasného pobytu haličských uprchlíků za první světové války v českých zemích. Výběr zachycených událostí a situací z kontextu každodenního života v místě diaspory má přirozeně selektivní charakter. Jejich obraz není a vzhledem k povaze sledovaných žánrů ani nemůže být autentickým odrazem reality. Z mnohovrstevnaté problematiky válečného uprchlictví vystupují do popředí především témata související s bezprostředním vlivem pobytu uprchlíků na život společnosti v zázemí, popř. momenty, na nichž je možné ilustrovat výrazné kulturní rozdíly mezi místní komunitou a enklávou příchozích vystěhovalců. Heteroobrazy samotných postav obyvatel haličské diaspory přitom nacházejí svoji oporu jednak u vývojově starších stereotypů antisemitského charakteru a jednak v nově formovaných obrazech uprchlictví z období války (keřasení, podvody, nemoci). Zatímco narativy některých děl jsou těmto postojům jednoznačně poplatné (K. L. Kukla, A. M. Tilschová, J. Miller, R. Medek, J. Medek, F. Kubka), část autorů se vůči tomuto pojetí z různých perspektiv vymezuje (K. Poláček karikaturou antisemitské pověrčivosti, B. Benešová kritikou pokrytecké morálky).

<sup>74</sup> A. M. TILSCHOVÁ, *Haldy*, s. 345.

## **Jakub Arbes a historie. Zastavení nad osobním fondem autora romanet a nad jeho zaujetím historií**

Jakub Arbes and History. A Look at the Personal Papers of the Pioneer of the Romanetto Genre and his Preoccupation with History

Helena Šebestová

### **Abstrakt**

Tento příspěvek seznamuje s rozsáhlým materiálem uloženým v osobním fondu Jakuba Arbesa a zaměřuje se na jeho práci s historickými reáliemi. Začíná u romanet *Adamité*, *Vymírající hřbitov* a *Poslední dnové lidstva*, pokračuje přes odborné studie o perzekuci českého národa, událostech roku 1848, historickém vztahu Čechů a Němců až po rozsáhlé práce zabývající se osobnostmi, jakými byli například Karel Hynek Mácha, Karel Sabina, Edgar Allan Poe nebo Wolfgang Amadeus Mozart. Dále studie upozorňuje na zvláště obsáhlé množství sebraných podkladů k tématu divadla. Vysvětlení otázky Arbesova křestního jména a ocenění české historie 19. století je drobným uzavřením příspěvku.

### **Abstract**

This study introduces the extensive collection of documents in the personal papers of Jakub Arbes (1840–1914), focusing on the late writer's method of handling historical facts. Starting from the romanettos *Adamité*, *Vymírající hřbitov*, and *Poslední dnové lidstva*, the article follows up with Arbes's scholarly works (on the Czech nation's persecution, on the events of 1848, and on Czech-German relations) and concludes by showing his larger studies on historical persons such as Karel Hynek Mácha, Karel Sabina, Edgar Allan Poe, Wolfgang Amadeus Mozart. Furthermore, the study points out the vast collection of texts on the topic of theatre. A brief note concludes the study, focused on the first name 'Jakub' and on its bearer's assessment of Czech history of the 19<sup>th</sup> century.

**Klíčová slova**

Jakub Arbes – osobní fond – historie – romaneto – perzekuce – 1848 – Karel Hynek Mácha – divadlo

**Key words**

Jakub Arbes – personal papers – history – romanetto – persecution – 1848 – Karel Hynek Mácha – theatre

Osobní fond Jakuba Arbese, uložený v Literárním archivu Památníku národního písemnictví (dále jen LA PNP), je už dnes sám o sobě zajímavým historickým pramenem.<sup>1</sup> Teprve nedávno byl zpracován a plně zpřístupněn badatelům. Archiválie jsou uloženy v téměř 330 kartonech,<sup>2</sup> jsou psány vedle češtiny devíti dalšími jazyky a jejich časový rozsah spadá do rozmezí let 1784 až 2015.<sup>3</sup>

Celý tento fond odráží myšlenku významného „arbesologa“ Karla Krejčího, že Jakub Arbes „byl právem pokládán za jednoho z nejpracovitějších a nejpłodnějších českých spisovatelů“.<sup>4</sup> Množství dochovaného materiálu tomu odpovídá, a proto se zde zaměříme pouze na výběr několika pozoruhodných děl, ale s odkazem, že další archiválie na badatele v tomto fondu ještě čekají.

Text příspěvku lze rozdělit na části věnované poutavému vyprávění,

rozsáhlým odborným studiím, nepřebornému množství sebraného přípravného materiálu (zaměřeného především na divadlo), „kubíkovským“ zájmovostem a dovětku na závěr.

**Arbesovské příběhy**

Začneme u zajímavého vyprávění, které nám nabízejí například práce *Adamité*, *Vymírající hřbitov* nebo *Poslední dnové lidstva*. V nich lze názorně vidět Arbesovu snahu popularizovat dějiny formou převyprávěných příběhů vycházejících z historických reálií, přičemž hranice fabulace a historie je nejasná.

V *Adamitech* (Obrázek 1), psaných roku 1881 a označených jako romaneto pseudohistorické či fragment románu pseudohistorického s použitím starých a soukromých memoárů,<sup>5</sup> se Arbes popasoval s uvedením dějů a osob, při jejichž znevážení a uražení mohly být na autora uvaleny paragrafy tehdejšího trestního zákona, beroucí takový přečin jako zločin nejtěžší.<sup>6</sup> Děj se odehrává v prostředí dvorské šlechty a v nejbližším okolí samotného panovníka (rakouského císaře Františka I.) roku 1824, kdy navštívil Prahu.<sup>7</sup> Aby měl Arbes jistotu, že nebude jeho práce zkonfiskována, použil celé pasáže z díla, jež cenzura už jednou propustila – a to z *Dějepisů Rakouska* Antonína Springra.<sup>8</sup> Tento postup někteří literární kritici neprohlédli a brali to jako chlubení se cizím peřím.<sup>9</sup> Domnělý pseudohistorický fragment

<sup>1</sup> Následující text si neosobuje plnit úlohu hlubšího kritického odstupu historika od předkládaných materiálů. Má badatelskou veřejnost informovat o zachovaném hmatatelném odkazu Jakuba Arbese, o jeho neutuchající snaze schraňovat informace a také o potřebě psát a vyjadřovat se k dění kolem sebe spolu s nutností finančního zabezpečení své početné rodiny. To vše jako literát – v té době ne ve zcela obvyklé situaci – bez trvalého zaměstnání. Vedle tohoto příspěvku je odborným badatelům rovněž k dispozici obsáhlá zpráva o fondu Jakuba Arbese, viz: Helena ŠEBESTOVÁ, „Plnokrevný“ český literát, náruživý výletník, milující otec a syn – Jakub Arbes a jeho osobní fond, in: Literární archiv, 2016, s. 304–319, 344–345.

<sup>2</sup> Přesný rozsah zpřístupněných archiválií – 327 kartonů, 1 dvojkarton a 1 speciální krabice.

<sup>3</sup> I po ukončení zpracování fondu dochází stále k jeho doplňování, např. fotografickým materiálem, navráceným do původního uložení ve fondu J. Arbese, nebo prací Adam KRUPIČKA, *Jakub Arbes jako podnět pro didaktickou metodu tvůrčího psaní v literární výchově*, Ústí nad Labem 2016. Disertační práce. Pedagogická fakulta Univerzity Jana Evangelisty Purkyně.

<sup>4</sup> Karel KREJČÍ, *Kapitoly o Jakubu Arbesovi*, Praha 1955, s. 115.

<sup>5</sup> *Adamité* jsou drobným a humoristickým doplňkem široce založeného kulturně historického románu *Štrajchpudlíci*, z nichž vyšel pouze jejich první díl *Epikurejci*, 1879–1880, srov. Karel POLÁK, „Poznámky“, in: Jakub Arbes, *Štrajchpudlíci*, Praha 1951, s. 415–420.

<sup>6</sup> Viz: Michal CHARYPAR, *Tisková legislativa a popis cenzurní praxe: synchronní pohled*, in: V obecním zájmu, díl I, Michael Wögerbauer – Petr Píša – Petr Šámal – Pavel Janáček a kol., Praha 2015, s. 488.

<sup>7</sup> Viz: František VŠETEČKA, *Adamité Jakuba Arbese*, in: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada literárněvědná D, Brno 1992, s. 57.

<sup>8</sup> Antonín SPRINGER (přeložil Václav PRAVDA, tj. Jakub MALÝ), *Dějepis Rakouska od míru Vídeňského roku 1809 až do revoluční doby roku 1848*, Praha 1866; Karel Krejčí k tomu poznamenal, že J. Arbes „odtud přejímá téměř doslovně zvláště charakteristiky jednajících osob, význačných šlechticů a dvořanů“, in: Karel KREJČÍ, *Jakub Arbes*, Moravská Ostrava – Praha 1946, s. 287.

<sup>9</sup> K obvinění J. Arbese z plagiátorství srov.: Jaroslav VOZKA, *Vítězná cesta na Parnas: Jakub Arbes 1840–1914*, Praha 1940, s. 96–102; F. VŠETEČKA, *Adamité Jakuba Arbese*, s. 60n; Vojtěch JIRÁT, *Historický podklad Arbesových Adamitů*, Listy filologické, 1939, s. 212–234; TÝŽ, *Arbes a Springer*, Slavia, 1947–1948, s. 172–179.

chtěl totiž být a byl protidynastickým pamfletem, ostrou kritikou habsburského monarchy.<sup>10</sup> Postavy i prostory byly pro čtenáře rozpoznatelné a označení „pseudohistorické“ mělo zmást cenzora a umocnilo působení tohoto opravdu historicky podloženého díla.

Arbesovu pečlivost při přípravě *Adamitů* můžeme vidět na dochovaných nákresech (Obrázek 2), odkazujících k jeho potřebě historicky přesného popisu prostorů a objektů obývaných panovníkem. Bylo mu zcela náhodou dopřáno, v době pohřbu císaře Ferdinanda Dobrotivého, kdy byl vyslán na Hrad jako reportér *Národních listů*, zhlédnout i prostory novinářům zapovězené, a to když využil vhodné chvíle a připojil se k družině jednoho hodnostáře, jemuž byly zakázány prostory zpřístupněny.<sup>11</sup>

Dalším dílem vtahujícím čtenáře do historie je romaneto *Vymírající hřbitov*, původně nazvané *Azurové oči* a označené jako romaneto historické<sup>12</sup> (Obrázek 3). Zde Arbes opět „nezapře živý zájem o historii, studuje prameny archivní i knižní“.<sup>13</sup> Historickou postavou, kterou chtěl blíže představit čtenářům, byl Ignác Cornova (1740–1822). Uvedme citaci části textu věnovaného právě jemu: „Co tají jméno to v ohledu kulturním, jest dnes i většinou inteligence české skoro pohádkou. Upadlot' již dávno skoro v úplné zapomenutí. Jenom kulturní historik, probírající se v starých památkách [...], povšimne si někdy jména toho i jeho významu a připomene je zpravidla lapidárně [...]: Že to byl muž vpravdě osvícený, povaha ryzí a neúhonná netoliko jako člověk, nýbrž i jako učenec a učitel...“<sup>14</sup>

Text romaneta nabízí také pohled na stav historické literatury týkající se nejvyšší osoby v císařství. Tehdejší dostupné informace k Josefu II. jsou Arbesem komentovány takto: „Po několik měsíců věnoval jsem každý volný okamžik slídění po historických a memoárových spisech o císaři Josefovi

II., jež jsem, ovšem co možná s největší úsporou času, pročítal. [...] I nejprostší, nejpřirozenější fakta zkrivena a stáčena jsou uměle nejrůznovějším způsobem v nejtendenčnější absurdnosti. [...] Pro mne zůstal tento druh »dějin« snad vším možným, jenom ne – věrným zrcadlem minulosti.“<sup>15</sup> Z citace vysvítá Arbesův záměr – formou čtivé beletrie dodat čtenáři skutečně pravdivé informace a uvést na pravou míru některá fakta týkající se historických reálií.

Dílem, kterým se uzavírá Arbesova beletristická tvorba, je romaneto přibližující se svým rozsahem spíše románu – *Poslední dnové lidstva*, psané a vydané roku 1895.<sup>16</sup> Jako ve většině romanet J. Arbesa a celé řadě jeho jiných děl se i v tomto setkáváme s návratem k roku 1848 jako k nejvážnější a za Arbesova života nikdy nepřekonané naději na společenskou proměnu.<sup>17</sup> Hrdinou romaneta je historická osoba hraběte Jiřího Františka Augusta Buquoye – představující velmi čestnou aristokratickou výjimku a pokrokového šlechtice, intelektuála, Goethova přítele, spisovatele a vědce, jenž v revolučním období několikrát odvážně projevil své pokrokové smýšlení a sympatie k českému hnutí.<sup>18</sup> „Jeho myšlenky, postoje a názory představují v textu [romaneta – pozn. autorky] jistou maximální míru, to nejlepší, nejhodnotnější, co lze v daném okamžiku, ale i v širší historické perspektivě, nalézt, s čím se ztotožnit.“<sup>19</sup>

Zajímavostí na této Arbesově práci je, že představený konflikt vědy a víry a do protikladu postavený čtverý různý postoj k životu a smrti – vyplý-

<sup>15</sup> J. ARBES, *Okolí Prahy*, s. 198n.

<sup>16</sup> Srov. K. KREJČÍ, *Kapitoly*, s. 112; V rukopise se dochoval pouze fragment díla, jehož starší verzi J. Arbes používal jako obal pro svou divadelní kartotéku. Dále se dochovaly výstřižky k tématu konfiskace prvního vydání romaneta, publikovaného nakladatelem Josefem Richardem Vilímekem, s obálkami zkonfiskovaného prvního sešitu a nového opraveného vydání (viz v textu dále).

<sup>17</sup> Viz: Božena PLÁNSKÁ, *Eschatologický hlas z konce 19. století (Jakub Arbes: Poslední dnové lidstva)*, in: Česká literatura na konci tisíciletí I. Příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, Praha 2001, s. 241.

<sup>18</sup> Za revoluce 1848 se F. A. Buquoy (1781–1851) ocitl v řadách Národního výboru vedle Františka Palackého a Františka Ladislava Riegra; Srov.: Heslo *Jiří František August BUQUOY*, in: Wikipedie [online], [citováno dne: 2. 5. 2016]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Jiří\\_František\\_August\\_Buquoy](https://cs.wikipedia.org/wiki/Jiří_František_August_Buquoy); Viz také: K. KREJČÍ, *Kapitoly*, s. 113; TÝŽ, *Jakub Arbes*, s. 316; TÝŽ, *Skutečnost a fikce v díle Jakuba Arbesa aneb Jak pan Matějček duši lidskou fotografoval*, Literární noviny 5–6, 1946, s. 87n; Postavu Buquoye jako nejmenovaného romantického hrdiny použil také Gustav Pfleger Moravský v díle *Ž malého světa*, viz: *Tamtěž*.

<sup>19</sup> B. PLÁNSKÁ, *Eschatologický hlas z konce 19. století*, s. 242.

<sup>10</sup> Viz: J. VOZKA, *Vítězná cesta na Parnas*, s. 97n.

<sup>11</sup> Viz: *Tamtěž*, s. 98n.; Látku svých *Adamitů* se J. Arbes snažil přiblížit publiku také na divadelním jevišti – viz: dosud neznámý dochovaný začátek stejnojmenné veselohry o třech dějstvích z roku 1883, in: LA PNP, fond Arbes Jakub, Rukopisy vlastní, drama, *Adamité*.

<sup>12</sup> Psáno v letech 1895–1899. J. Arbes se zaměřil vedle podmanivé nálady Malostranského hřbitova také na postavu císaře Josefa II. (působícího mimo jiné svým pronikavým pohledem „azurových očí“) a starobylý šlechtický rod.

<sup>13</sup> Josef MORAVEC, „*Poznámky a vysvětlivky*“, in: Jakub Arbes, *Okolí Prahy*, Praha 1960, s. 323.

<sup>14</sup> Jakub ARBES, *Okolí Prahy*, s. 171.

vající z barokní víry, osvícenského racionalismu, přírodovědy 19. století a dekadentní rozervanosti – vyznívá na závěr optimisticky, právě díky domnělému učenému pojednání Buquoyovu.<sup>20</sup>

Pomyslnou třešničkou v dochovaných archiváliích je původní obálka sešitového vydání (Obrázek 4, vlevo), na které ilustrátor Věnceslav Černý podle Arbesovy žádosti nakreslil živelnou pohromu Prahy, kdy se vše kromě kajetánského kostela na Malé Straně (v němž děj začíná a kolem něhož se soustřeďuje) hroutí – včetně Thunovského paláce.<sup>21</sup> Po následující konfiskaci, která měla zamezit spojitosti romaneta s útoky právě proti tehdejšímu místodržiteli Franzi Antonu Thunovi-Hohensteinovi<sup>22</sup> (a mimo jiné opět postavila Arbese do boje se soudy, a vyburcovala ho tak k další spisovatelské činnosti), vznikla obálka nová (Obrázek 4, vpravo). Na ní se tyčí mezi řítičmi se budovami pouze jedna z malostranských mosteckých věží a naklání se i Hradčany, stejně jako na původní obálce.<sup>23</sup> Podle literárního historika Michala Charypara je s podivem, že „opravená“ obálka – zobrazující mimo jiné i kácející se sochy svatých spolu s velkým křížem – nebyla opět shledána závadnou.<sup>24</sup>

Přes výše uvedené nesnáze dostal Jakub Arbes za toto rozsáhlé romaneto koncem roku 1896 literární cenu udělenou Českou akademií císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění (dále jen Česká akademie).<sup>25, 26</sup>

## Objemnější a hlouběji vedené studie

Dostáváme se k Arbesovým rozsáhlým odbornějším studiím. Literární kritici popsali Arbesův způsob práce s historií jako heuristický – tomu odpovídá šíře přípravného materiálu, ze kterého nakonec vzešla například následující díla.<sup>27</sup>

Na nedávnou historii zaměřené objemnější práce či spíše obratně sestavené kompilace – později literárními historiky označené za možnou pentalogii – ukazují, jaké důslednosti byl Jakub Arbes schopen.

Za unikátní lze podle Michala Charypara pokládat spisy *Pláč koruny české*<sup>28</sup> (Obrázek 5) a *Perzekuce lidu českého v letech 1869–1873*,<sup>29</sup> souvisle registrující projevy tiskové perzekuce, nebo Arbesův třísvazkový pamflet na již zmíněného místodržitele, nazvaný *J. Ex. hrabě František Thun z Hohenšteina, c. k. místodržící v království Českém*,<sup>30</sup> který je možno označit

---

*postav s pravým jménem a částí materiálu, odpovídající historické skutečnosti, má ještě více.*“ in: K. KREJČÍ, *Kapitoly*, s. 68); *Svatý Xaverius* a barokní siluety pražských uliček s dominantou kostela svatého Mikuláše na Malé Straně; *Newtonův mozek* s výčtem násilí v dějinných událostech lidstva; *Kandidáti existence* a jejich historický podklad v Bratrstvu červeného praporu (poslední revoluční devítileté studentské pronárodní organizaci a dopad jejich třech schůzí), viz: K. KREJČÍ, *Kapitoly*, s. 121; *Il divino Boemo* – životní příběh českého skladatele Josefa Myslivečka (1737–1781), který slavil velké úspěchy v Itálii. (Romaneto bylo bráno pro rozhlasové vysílání roku 1937 jako historický pramen. Na omyl upozornili až samotní posluchači, viz: R. H., *Rozhlas a literární práce*, Samostatnost 10, 1937, s. 3 [online], [citováno dne: 3. 5. 2016]. Dostupné z: <http://retrobi.ucl.cas.cz/retrobi/katalog/listek/oabbo5c5od358fgcd6oe8d1eecacbcd3.0;jsessionid=286541C26E3C7001BDEBC10F09065B09>.)

<sup>27</sup> Podle odborné literární obce se jedná „vesměs o rozběhy a neobyčejně cenné výkony pozdního J. Arbese, který si potřeboval na studiích z nedávných dějů také přivyklávat“ (citace z posudku zde publikované písemné podoby příspěvku přednášeného na mezioborovém sympoziu Dějiny jako příběh a obraz, 2016).

<sup>28</sup> Psáno roku 1894. První pokus o vydání *Pláče koruny české* z roku 1870 zahrnuje dataci od 21. června 1868 do 8. listopadu 1869, jíž Arbes naráží na výročí dějinných událostí – po pravy sedmadvaceti účastníků českého stavovského povstání a výroční den bělohorské bitvy, viz: M. CHARYPAR, *Kauza Arbes*, s. 563.

<sup>29</sup> Psáno roku 1896. Editorka Arbesovy korespondence Jaroslava Janáčková nazývá oba spisy *Pláč* i *Perzekuci* fascinující montáží novinových zpráv, vydanou podvkrát za stanového práva nad Prahou, ve které ale svou účast J. Arbes anonymizoval, viz: Jaroslava JANÁČKOVÁ (ed.), *Jakub Arbes: Romaneto v listech. Korespondence z let 1867–1892*, Praha 2010, s. 65.

<sup>30</sup> Psáno v letech 1895–1896. Viz: M. CHARYPAR, *Diskurz o cenzuře a statistický přehled konfiskátů*, in: V obecním zájmu, díl I, M. Wögerbauer – P. Píša – P. Šámal – P. Janáček a kol., s. 495.

<sup>20</sup> Viz: K. KREJČÍ, *Kapitoly*, s. 114.

<sup>21</sup> Viz: K. POLÁK, „Poznámky“, in: Jakub Arbes, *Poslední dnové lidstva*, Praha 1940, s. 271; (V Thunovském paláci byla mimo jiné vyhlášena Československá republika, Tomáš Garrigue Masaryk zvolen prezidentem a od roku 1993 zde zasedá Poslanecká sněmovna Parlamentu České republiky.)

<sup>22</sup> Srov.: M. CHARYPAR, *Kauza Arbes*, in: V obecním zájmu, díl I, s. 573; K tématu viz: TÝŽ, *Zákonem proti vládě. Občanská neposlušnost Jakuba Arbese*, Dějiny a současnost 9, 2011, s. 34–36.

<sup>23</sup> Viz: K. POLÁK, „Poznámky“, in: Jakub Arbes, *Poslední dnové lidstva*, s. 272.

<sup>24</sup> Viz: M. CHARYPAR, *Kauza Arbes*, s. 573.

<sup>25</sup> Viz: LA PNP, f. Arbes Jakub, Doklady, doklady vlastní, doklady k financím, Česká akademie (IV. třída).

<sup>26</sup> Z velkého výběru dalších prací, ve kterých je historie čtenářům přibližována poutavou formou a tím vyzvedána ze zapomenutí, můžeme ještě zmínit např. Arbesova romaneta: *Ukřižovaná*, obsahující další historickou postavu uvedenou svým skutečným jménem – pater František Serafín Schneider (1794–1858), oddaný přítel Bernarda Bolzana. (K tomu K. Krejčí dodává, že „v soudobých románech, hlavně týkajících se roku 1848, byly úplně fantasticky deformovány charaktery a osudy jiných známých a historických osobností.“ Proto nelze Arbesův postup brát jako nezvyklý. „Arbes takovýchto volně komponovaných

jako sbírku citátů, v níž „autor využil imunizovaných parlamentních projevů poslanců, dokumentace soudů a dalších státních úřadů k soustavné kritice vrcholného zemského úředníka spravujícího tisk v Čechách“.<sup>31</sup>

Všechny spisy vztahující se k *Pláči a Perzekuci* lze tedy nazvat jako „Kroniku cenzury 1868–1873“.<sup>32</sup> Málem bezbřehé dílo je jakousi „historií protivenství“ českého tisku a Arbes se tak stal kronikářem záměrně napodobujícím staré kroniky.<sup>33</sup> Není to literární dílo, není to souvislý text, ale výčet faktů, který můžeme vnímat jako historický pramen, a podle M. Charypara žádný novější cenzurní přehled pro dané roky (a vůbec pro českou literaturu druhé poloviny 19. století) neexistuje.<sup>34</sup>

Jako další práce se sem řadí sešitové dílo *Slasti a strasti c. k. policie pražské*, jež zůstalo pouze první částí historicko-politické „trilogie fakt“ o vládních institucích. Ve zbylých dvou částech pomyslné pentalogie plánoval Arbes se ještě věnovat c. k. soudům a státnímu zastupitelství.<sup>35</sup>

Jiné, závažné literárně-historické téma představoval pro Jakuba Arbese Karel Hynek Mácha. Značný počet dochovaných archiválií v Arbesově osobním fondu svědčí o velikém úsilí zabývat se touto osobou (jako druhý autor po Karlu Sabinovi),<sup>36</sup> a to v době, kdy kritika Máchu odmítala.

Mnohá Arbesova mínění o *tvůrci Máje* vzešlá z tohoto dlouhodobého zájmu sdílí i současná odborná literatura.<sup>37</sup>

Ve fondu jsou vyčleněny tři samostatné máchovské oddíly.<sup>38</sup> Nacházejí se zde části původně zamýšlené obsáhlé práce – souhrnného povahopisu<sup>39</sup> – a nemalý počet ostatních větších i menších studií, studijních črt a článků. Vše vznikalo v období let 1877–1913 a Arbes při práci čerpal z Máchových deníků, zápisníků a dopisů<sup>40</sup> i vyprávění básníkových spoluputníků. V korespondenci jednoho z nich, vedené s Jakubem Arbesem, čteme komentář k Máchově podobizně (Obrázek 6), použité jako obrazová příloha u již zmiňované povahopisné studie. „*Podobizna je asi [?] zdařilá až k čelistím. Hynek neměl obličej tak tří rohý, měl tvář plnější, podlouhlý obličej a bradu kulatou – ramena vodorovna a nikoliv tak svíslá, jak podobizna ukazuje [ponechán původní pravopis – pozn. autorky].*“<sup>41</sup>

<sup>37</sup> Například myšlenku o rozrušení předběznové vlastenecké idyly máchovskou opravdovostí přejal František Xaver Šalda a po něm další odborná literatura, viz: „*Poznámky*“, in: Dílo Jakuba Arbese, K. Janský – K. Polák (eds.), s. 455.

<sup>38</sup> Jedná se o oddíly odborných prací v Rukopisech vlastních a Tiscích a výstřižcích vlastních, dále pak v Tiscích a výstřižcích cizích ke K. H. Máchovi. Máchovský materiál lze nalézt také v dalších jednotlivacích v celém fondu.

<sup>39</sup> Srov.: J. ARBES, *Karel Hynek Mácha*. Studie povahopisná (k půlstoletému jubileu vydání Máchova Máje), Praha 1886 (s věnováním Josefu Strachovskému, sochaři, jenž bez vědomí J. Arbese umístil na rodinný hrob, kde byl dva dny předtím pohřben Arbesův 10letý syn Edgar, svou sochu Anděla míru); Arbes plánoval vydat celkem dvě knihy věnované Máchovi. Z první s podtitulem „román literární“ či „kulturně historický“ zůstala pouze ona sedmiarchová knížka k 50letému jubileu, druhá chystaná kniha (1896), která měla vyplnit nedostatek velkého životopisu Máchova, se neuskutečnila a J. Arbes nakonec svou snahu okomentoval takto: „*Nám, kteří jsme se chtěli o podobnou biografii pokusiti, nebude to za »neblahých« literárních poměrů našich bez pochyby již možno. Z té příčiny nezbyvá než-li usnadniti pokud vůbec možno práci epigonům a pokračovati v registrování pouhého materiálu...*“, viz: LA PNP, f. Arbes Jakub, Rukopisy vlastní, odborné práce, máchovské, Ku charakteristice K. H. Máchy; Viz také: „*Poznámky*“, in: Dílo Jakuba Arbese, K. Janský – K. Polák (eds.), s. 443, 446 a 480.

<sup>40</sup> Máchovy dopisy a další jeho archiválie byly v minulosti z Arbesova fondu vyňaty a definitivně přeřazeny do osobního fondu K. H. Máchy uloženého v LA PNP.

<sup>41</sup> Pisatelem je Václav Mach (1812–1902), Máchův spolužák na filosofii, později rada vrchního zemského soudu, který poskytl Arbesovi nové máchovské prameny, viz: „*Poznámky*“, in: Dílo Jakuba Arbese, K. Janský – K. Polák (eds.), s. 460; Citujeme z dopisu ze srpna 1886 (LA PNP, f. Arbes Jakub, Korespondence vlastní, přijatá, osoby, Mach Václav). Je zřejmé, že Arbes pisatele dopisu vybízel, aby sepsal vše, co chová v paměti o Máchovi

<sup>31</sup> *Tamtéž*; Arbes se zde snažil o „tanec mezi paragrafy“ – vědomé a úmyslné balancování na hraně zákona bylo nutností, ale i zvyšovalo atraktivitu díla, viz: TÝŽ, *Kauza Arbes*, s. 575; K. Krejčí k tomu dodává: „*Arbes cituje sněmovní řeči, úřední výnosy, novinářské články, prolétaje je občas osobními vzpomínkami, a vše sestavuje v působivou mozaiku, zježenou ostrý kritiky a bezohledné invektivy. Tedy i zde, a silněji než kde jinde, se projevuje autorova potřeba, odpočinouti si oprněním o hotovou látku, dokonce i o hotový slovní výraz.*“, in: K. KREJČÍ, *Jakub Arbes*, s. 325n.

<sup>32</sup> Viz: M. CHARYPAR, *Kauza Arbes*, s. 563.

<sup>33</sup> Viz: *Tamtéž*, s. 564; Viz: také K. KREJČÍ, *Kapitoly*, s. 21.

<sup>34</sup> Viz: M. CHARYPAR, *Jakub Arbes: Žodpovědný redaktor ve střezech s cenzurou (1867–1897)*, poznámky k přednášce, Praha 2014 (LA PNP, f. Arbes Jakub, Rukopisy cizí, rukopisy cizí k J. Arbesovi).

<sup>35</sup> Viz: M. CHARYPAR, *Kauza Arbes*, s. 576.

<sup>36</sup> Ve fondu J. Arbese se dochoval exemplář prvního dílu *Spisů Karla Hynka Máchy* z roku 1845, který devět let po smrti K. H. Máchy uspořádal a povahopisným úvodem doprovodil právě K. Sabina (text celého tisku končí v části 2. zpěvu Máje, další díl těchto spisů nebyl vydán); Arbes sbíral máchovský materiál i si opisoval Máchovy texty již od svých 16 let a pokračoval až do poslední chvíle svého života, viz: „*Poznámky*“, in: Dílo Jakuba Arbese. Karel Hynek Mácha, Karel Janský – Karel Polák (eds.), Praha 1941, s. 441 a 450.

Z dalších prací na toto téma jmenujme *Máchovo tajemství* (velmi poutavé vyprávění o Arbesově vlastním procesu rozluštění Máchových zašifrovaných zápisků v roce 1884; Obrázek 7), dále *Mácha jako turista*<sup>42</sup> nebo *Mácha jako herec* (kde je mimo jiné zaznamenána pěštní rozepře mezi Josefem Kajetánem Tylem a hercem Josefem Jiřím Kolářem ohledně přijetí neatraktivní divadelní role – a to s patřičným slovním doprovodem).<sup>43</sup> Práci *Poslední okamžiky Máchovy* (psanou jako jednu z prvních v roce 1877) lze označit za vrchol beletrizace osoby Karla Hynka Máchy<sup>44</sup> a ukazuje pěkný příklad „arbesovské interpretace“. Současný „arbesolog“ Adam Krupička některé z výše uvedených prací trefně pojmenoval jako „máchovská romaneta“.<sup>45</sup>

Dospěli jsme u Jakuba Arbese k termínu „sbírání lidských dokumentů“. Na tuto metodu Arbes narazil u Emila Zoly, a to mu pomohlo utvrdit se ve svém tvůrčím principu, ke kterému došel na základě vlastních úvah a který spontánně používal už dříve.<sup>46</sup> Mezi osobitě přístupy k takovému způsobu práce patřilo dlouhé vysedávání v pražských hospůdkách, ježdění ve vlakovém kupé a pozorování či naslouchání lidem, ale také hledání další látky v četbě. „Zabýval se intenzivně psychologii, fyziognoimikou a jinými [tehdejšími – pozn. autorky] vědami o člověku, studoval životy vynikajících nebo zvláštních osobností, o kterých sbíral nejrozmanitější podrobnosti.“<sup>47</sup>

Práce, v nichž Arbes zhodnotil nashromážděné informace, jsou podle

(časově vzpomínka spadá do let 1831–1836).

<sup>42</sup> Tento článek představuje cenné sestavení citátů Máchy a slovo „turista“ – nový výraz v Arbesově době – bylo právě proto takto význačně použito, viz: „Poznámky“, in: Dílo Jakuba Arbese, K. Janský – K. Polák (eds.), s. 447 a 471. (K citacím Máchova textu zajímavě konstatují editoři, že Arbes ve svých pracích „postupoval čím dál důsledněji od citátů ze Sabiny a od citátů slohově upravovaných až k věrnému otiskování autentického materiálu“, *Tamtéž*, s. 452.)

<sup>43</sup> Arbes do své obsáhlé studie přejal překlad úryvku z dějin pražského divadla od Oskara Teubra, kde je zaznamenáno např. „Pse, na tebe už dávno číhám – já tě zabiju!“ nebo „literární vrahu“ (Arbes se výraz původně snažil zmínit na „literární pse“), *Tamtéž*, s. 231 a 471.

<sup>44</sup> Také pod názvem *Poslední dnové Máchovi*, viz: LA PNP, f. Arbes Jakub, Rukopisy vlastní, odborné práce, máchovské, Poslední okamžiky Máchovy; Srov.: „Poznámky“, in: Dílo Jakuba Arbese, K. Janský – K. Polák (eds.), s. 442.

<sup>45</sup> Viz: osobní archiv autorky, e-mailová komunikace Adama Krupičky s Helenou Šebestovou, 22. 1. 2016; Srov.: také „Poznámky“, in: Dílo Jakuba Arbese, K. Janský – K. Polák (eds.), s. 442, 445, 450 a 457.

<sup>46</sup> Srov. K. KREJČÍ, *Kapitoly*, s. 83.

<sup>47</sup> *Tamtéž*, s. 85.

Karla Krejčího „často eklektické, neopírají se vždy o spolehlivé prameny, ale zvláště tam, kde se týkají osobností českých, [...] vynikají nejen bohatým materiálem, který by se byl bez Arbesovy sběratelské péle ztratil, ale i bystrým, kritickým pohledem na líčené osobnosti.“<sup>48</sup>

Vedle Máchy tak můžeme u Jakuba Arbese nalézt zájem o Karla Sabinu (viz napínavý popis jeho prvotního odhalení či Sabinův milostný dopis adresovaný vzdálené Arbesově tetě<sup>49</sup> – Obrázek 8), dále zájem o legendárního herce Tylovy družiny Františka Krumlovského, o Arbesovi blízkého spisovatele Edgara Allana Poea,<sup>50</sup> o Wolfganga Amadea Mozarta (viz vyprávění o dokončení *Dona Giovanniho* v Praze, kde také mělo dílo v roce 1787 světovou premiéru),<sup>51</sup> o osudové ženy Alexandra Sergejeviče Puškina, Francesca Petrarky, Voltaira, George Gordona Byrona a další. Některé tyto práce Arbes zahrnul do svých cyklů nazvaných *Z duševní dílny básníků*,<sup>52</sup> *Záhadné povahy* nebo *Nesmrtelní pijáci*.

Jak už bylo uvedeno, mnohé seriózní historické práce Jakuba Arbese zůstávají často na úrovni kompilací. Některé se mohou zdát bezcenné, jiné naopak mohou udivovat kvalitou a doposud sloužit jako zásadní zdroj poznání. Za příklad lze brát v dnešní době zatím nepřilíh doceněné studie o českém divadle.<sup>53</sup> Adam Krupička k tomu upřesňuje: „*Arbes pro historii*

<sup>48</sup> K. KREJČÍ, *Kapitoly*, s. 85.

<sup>49</sup> Srov. J. ARBES, *Karel Sabina*, in: *Záhadné povahy*, Praha 1909. Poprvé bylo otištěno časopisecky v *Naší době* (1895) a studii si u J. Arbese objednal Tomáš Garrigue Masaryk, který také sám navrhl její podtitul „Volná črta z naší literární politické pathologie“, viz: dochované Masarykovy dopisy (LA PNP, f. Arbes Jakub, Korespondence vlastní, přijatá, osoby, Masaryk Tomáš Garrigue) a rovněž viz: J. JANÁČKOVÁ (ed.), *Jakub Arbes: Romaneto v listech*, s. 9; Originál dopisu K. Sabiny adresovaného Marii Mauliniové, psaný před rokem 1848, je uložen v LA PNP, f. Arbes Jakub, Korespondence cizí, osoby.

<sup>50</sup> Srov.: K. KREJČÍ, *Arbesovy studie literární*, in: *Z duševní dílny básníků*, Praha 1977, s. 393n.; J. Arbes dal jméno Edgar dvěma ze svých tří synů (první zemřel jako skoro čtyřměsíční a druhý – velmi nadaný – zemřel ve věku deseti let).

<sup>51</sup> Srov. J. ARBES, *Na Bertramce. Črta z tajnosti tvoření*, LA PNP, f. Arbes Jakub, Rukopisy vlastní, próza.

<sup>52</sup> Arbesův nadhled nad svými odbornými studiemi lze pěkně vidět v cyklu *Z duševní dílny žijících autorů českých* s podtituly *Ukázka z velkého díla a Dle materiálu Arbese I. vzdělal Pseudarbes II.*, kde vedle osob, jako je Julius Zeyer, Emanuel Bozděch nebo Pavel Albieri, paroduje i sám sebe. Srov.: J. ARBES, *Ā. Arbes*, in: *Proti srsti*, Praha 1954, s. 48–50.

<sup>53</sup> Viz: osobní archiv autorky, e-mailová komunikace A. Krupičky s H. Šebestovou, 22. 1. 2016.

nejcennější je skutečně ten, který se věnuje českému divadlu (herecké portréty těch herců, které ještě jako dramaturg zažil).<sup>54</sup>

Arbesovy odborné divadelní studie oživují historii českého divadla na pražské půdě a poučují o jeho dějinách v 17. až 19. století, což do té doby činily pouze nemnohé a většinou jen německy psané práce.<sup>55</sup> K tomu je třeba ještě zdůraznit, že úseky z divadelní historie druhé poloviny 19. století jsou v již zmiňovaných portrétech a monografických statích o hercích a herečkách zpracovány Jakubem Arbesem nově a často objeveně.<sup>56</sup>

K soubornějším historickým pracím, kterým se Arbes dlouhodobě věnoval, je také nutno jmenovat *Episody z roku 1848*, jež byly psané a porůznu otiskované v letech 1869 až 1908.<sup>57</sup> Jeho jiná, dlouhodobě plánovaná kniha nesoucí název *Ž krovových zápasů* v sobě zahrnuje práce uveřejňované v letech 1865–1912.<sup>58</sup>

Další obsáhlé dílo představuje spis *Němci v Čechách*, jehož definitivní podobu se snažil sestavit Karel Polák roku 1946, kdy bylo toto téma opět aktuální.<sup>59</sup> Arbes vypracoval k zamýšlené práci pouze podrobný plán k prvnímu dílu (do válek husitských) s podtitulem *Historicko-politické rozpravy* a napsal předmluvu. Spis takového rozsahu – od počátků germanizace až k Arbesově současnosti – podle Poláka dosud nikdo neplánoval, niko-

ho nenapadlo podat tak vyčerpávající přehled celé látky jako se chystal Arbes.<sup>60</sup>

## Téměř nekonečné množství materiálu – zaměřeného především na divadlo

Svět divadla přitahoval zájem Jakuba Arbese celý život. Soustavná bedlivá pozornost věnovaná všemu, co se této oblasti týkalo, se odráží v dochovaném materiálu. Jednu z nejrozsáhlejších částí jeho osobního fondu (především co do poskytnutých informací) představuje právě divadelní rukopisný materiál společně s kartotékou a výstřížky.<sup>61</sup>

Jen namátkou: V pracovních materiálech se nacházejí velké konvoluty k dějinám divadla, systematicky vedené výpisky a opisy všeho, co bylo k této tematice uveřejněno ve starších tiskovinách, jako například v *České včele* (1834–1850), v periodikách *Jindy a nyní*, *Literární listy*, *Listy Čelakovského*, *Musejník* a *Rozličnosti Pražských novin* (1819–1865), v *Květech* (1834–1850) apod.

V rukopisné kartotéce lze nalézt složky věnované divadelním autorům (s detailními informacemi o jejich hrách, vytištění, místě uvedení apod.), bibliografii k dějinám divadla, nevyjímaje ochotnické a soukromé spolky. Dále velké konvoluty k divadelním hrám – původní české hry, starší hry, „kusy cizojazyčné z české historie“,<sup>62</sup> hry tematicky zaměřené a podle historických témat časově rozdělené, překlady cizích her hraných v Čechách apod. Konvoluty k divadelním společnostem, letním arénám, jmenné seznamy osob spojených s divadlem a mnoho dalšího.

V Arbesově výstřížkovém archivu lze dohledat materiál z českých i německy psaných tiskovin týkající se domácího divadelnictví v časovém rozmezí 1853–1913, divadelních osobností a společností nebo cizích divadel (anglických, amerických, antických, dánských, norských, polských, srbských, francouzských, italských apod.). Najdeme zde také vytrvle

<sup>54</sup> Tamtéž a také srov. Anna KARASOVÁ, „*Doslov, poznámky a vysvětlivky*“, in: Z českého jeviště, Praha 1964, s. 543n.

<sup>55</sup> Viz: A. KARASOVÁ, „*Doslov, poznámky a vysvětlivky*“, in: Z českého jeviště, s. 543.

<sup>56</sup> *Tamtéž*.

<sup>57</sup> Jak již bylo řečeno, Arbes se revolučním rokem 1848 zabýval po celou dobu své literární činnosti – v historických studiích (viz z nich vzešlé *Episody*), beletristických pracích (především v romanetech *Ukřižovaná* a *Sivoooký démon*) nebo sleduje osudy bojovníků pražských barikád v pozdějších fázích českého národního života (*Mesiáš*, *Barikádníci*), viz: K. KREJČÍ, „*Doslov, poznámky a vysvětlivky*“, in: Jakub Arbes, *Barikádníci*, Praha 1959, s. 363; K. Arbesově práci K. Krejčí dodává: „*Žpůsob přepracování životopisných statí v »episody« je neobyčejně charakteristický pro literární způsob Arbeseův [...]. Arbes vynechává všechny partie, které vyžadovala biografická úplnost, a z plymulého toku životopisných faktů vykrajuje zaokrouhlené obrazy, soustředěné kolem jedné nebo několika dramatických událostí, naplněných dějovou dynamikou [...]*“, in: K. KREJČÍ, *J. Arbes a rok 1848*, in: *Episody z roku 1848*, Praha 1940, s. 236n.

<sup>58</sup> Vytisštěna byla až v roce 1950 ve skladebném pořadí Karla Poláka, srov.: J. ARBES, *Ž krovových zápasů*, Praha 1950.

<sup>59</sup> Viz: K. POLÁK, „*Poznámky*“, in: *Němci v Čechách*, Praha 1946, s. 375–377. Některé stati zahrnuté K. Polákem do této práce byly J. Arbesem již anonymně otištěny, ale často zkracovány hlavně o „*pádné Arbesovy závěry*“.

<sup>60</sup> Viz: K. POLÁK, „*Poznámky*“, s. 377.

<sup>61</sup> Srov. LA PNP, f. Arbes Jakub, Rukopisy vlastní, oddíl odborné práce – divadelní, oddíl články – divadelní, oddíl pracovní materiály – divadlo, oddíl kartotéky a výpiskový archiv – divadelní; Tisky a výstřížky, oddíl Arbeseův výstřížkový archiv – divadlo.

<sup>62</sup> Viz: LA PNP, f. Arbes Jakub, Rukopisy vlastní, kartotéky a výpiskový archiv, divadelní, divadelní hry (1).

sbírané divadelní cedule a další zprávy z let 1882–1903. Za zmínku stojí i tematicky řazený archiv.

Rozsah dochovaných archiválií poukazuje na neúnavnou pečlivost a také Arbesův záměr napsat *Pragmatické dějiny divadla*, k jejichž uskutečnění ale nakonec i přes obdržení několika finančních podpor nedošlo.<sup>63</sup> Snad právě kvůli nepřehlednému množství nasbíraných informací zůstal tento materiál podle zástupců České akademie, která finance k sepsání dějin poskytla, „pouhou tříští otištěných již zlomků a črt feuilletonistických“ místo požadované „monografie »o prvních počátcích českého divadla na začátku XIX. věku«“.<sup>64</sup>

V dnešní době už uspořádaný různorodý materiál, vznikající po celou dobu Arbesova působení jako novináře a spisovatele (s pečlivým vedením bibliografických údajů na každém výstřížku a při velké šíři českých i německých periodik) stále čeká na badatelské vytěžení – a to nejen divadelní tematiky.

## „Kubíkovská“ zajímavost a dovětek na závěr

K tématu Jakub Arbes a historie bychom ještě rádi upozornili na zajímavý, dochovaný fragment Arbesovy drobné práce označené jako „historické paběrky“ a nazvané *Čeští Kubíci* (nebo také jako *Proslavení Jakobové* či *Praví Kubíkové*). Citujeme zde začátek rukopisu: „*Jméno »Kubík« má v Čechách zvláštní, všeobecně známý význam. Je to cosi jako allegorické uznání všech možných vynikajících vlastností: bodrosti, síly, obratnosti, ba i zchytralosti atd. Kubíci jsou a zůstanou »ostrými hochy«.*“<sup>65</sup>

I když své křestní jméno Jakub Arbes neměl rád a jeho článek je laděn ironicky,<sup>66</sup> dal si tu práci, že hledal, jací velcí mužové se v historii s tímto

jménem objevili, a jejich jména si i s drobnými anotacemi vypsal z kronik a dalších pramenů.<sup>67</sup>

Na závěr si dovolíme uvést drobný arbesovský dovětek (Obrázek 9). Abychom se alespoň trochu mohli na Jakuba Arbese přímo naladit (do doby jeho plného profesního nasazení jako spisovatele na volné noze a s patřičnou šotkovskou ostrostití), ocitujeme zde jeho zajímavě shrnutý pohled na českou historii a historiky 19. století. Do poslední chvíle u této básně váhal mezi názvem *Naše historie* a *Naše pseudohistorie*.<sup>68</sup>

*Naše historie*<sup>69, 70</sup>

*Jeden našel, přepsal, vytisk’ –  
druhý opatřil hned patisk;  
třetí patisk ruče přistřižuje,  
čtvrtý přistřižené opakuje;  
pátý tu a tam cos’ opravuje,  
šestý tušuje a překrucuje,*

---

*Palečka*; Tématu Arbesova neoblíbeného křestního jména se věnovala J. Janáčková, srov.: Jaroslava JANÁČKOVÁ (ed.), *Jakub Arbes: Romaneto v listech*, s. 18; TÁŽ, *Jakub Arbes novinář*, Praha 1987, s. 212n; Arbesovu antipatii ke svému jménu zaznamenal také Jiří Karásek ze Lvovic, který Arbese cituje: „*Když jsem se v smíchovském domku [...] narodil jako ševcovské dítě, byl jsem »Arbes« a jako »Arbes« chci jednou býti pohřben [...]. »Jakubem« mne učinil smíchovský pan páter, jenž mne křtil v kostelíčku filipojakubském. Já jsem si to jméno ne zvolil, neuznávám je, já nepotřebuji žádného svatého, aby mne »ochraňoval«, nevěřím ani ve svaté, ani v dábly, nevěřím, že by po smrti bylo nebe nebo peklo, já věřím v život, a když ten zhasne, je definitivně konec...“ a dále „[...]vzte, že nejsem »Jakub«, také jsem se nikdy tak nepodepsal, ani na směnkách ne, vždycky jen: »J. Arbes«. Toho »Jakuba« mi dali na křtu, ale tenkrát jsem ještě nebyl schopen protestu. Odjakživa usiluji o to, abych neslyšel na »Jakuba«.“, in: Jiří KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, Praha 1994, s. 234n, 239.*

<sup>67</sup> Srov. pracovní materiál u rukopisu fragmentu článku (oddíl Rukopisy vlastní, viz pozn. 65) a také v oddílu Tisky a výstřížky, Arbesův výstřížkový archiv, předmětově, Kni-K (Kubíci), případně v oddílu Archiv Karla Grubera (vnuka Jakuba Arbese), životopis, život J. Arbese, křestní jméno Jakub.

<sup>68</sup> Srov.: LA PNP, f. Arbes Jakub, Rukopisy vlastní, poezie, *Naše pseudohistorie*; Arbes se zamýšlel i nad názvem *Naši historikové*, který ale nakonec použil u jiných verzích.

<sup>69</sup> Psáno roku 1884 a otištěno v *Šotkovi, Politicko-satyrické příloze Palečka* 45, 1884, s. 178.

<sup>70</sup> Vysvětlivky k slověvyskytující se v básni: „tušovat“ znamená zakrývat, zastírat, tutlat, „koterie“ je skupina navzájem se podporujících jednotlivců, kteří se snaží získat společenskou výhodu nebo si zajistit služební postup.

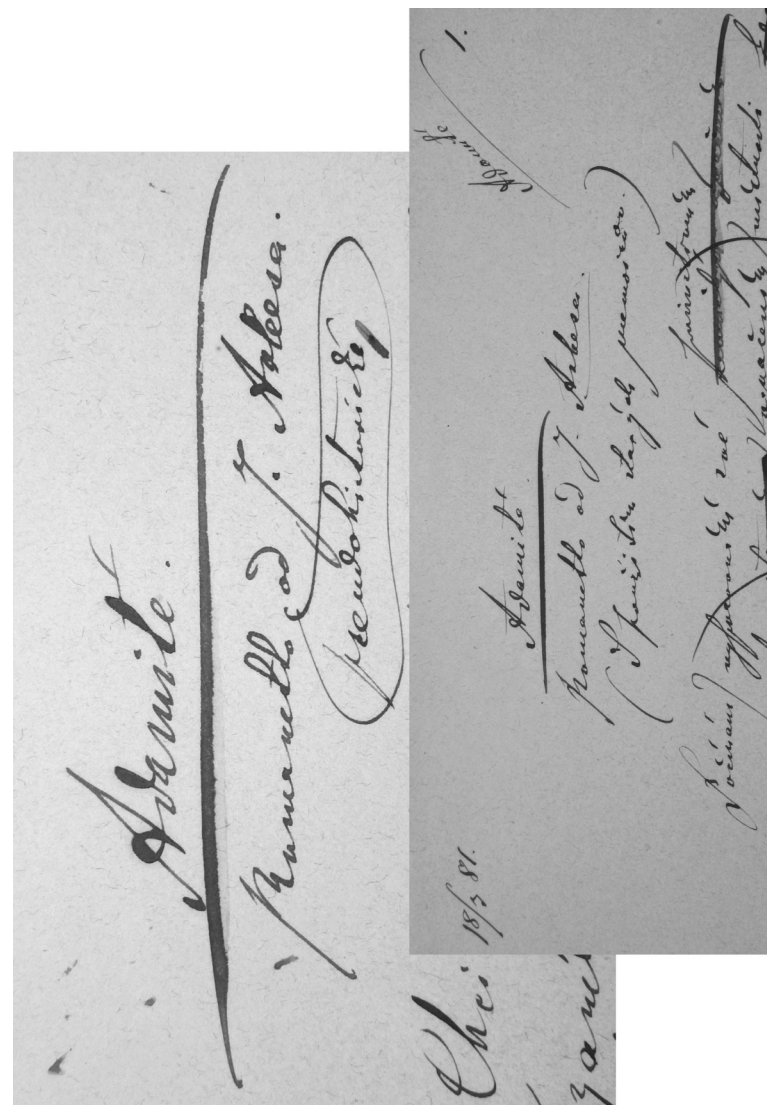
<sup>63</sup> Od roku 1891 J. Arbes žádal o státní stipendium jako výpomoc k sepsání dějin českého divadla. Finanční podpory se nakonec dočkal u České akademie v letech 1891–1892, viz: LA PNP, f. Arbes Jakub, Doklady, doklady vlastní, doklady k financím, Česká akademie (IV. třída).

<sup>64</sup> Viz: Tamtéž. Pro správné nahlédnutí na situaci Arbes dokonce sám požádal (roku 1894) o osobní návštěvu dvou delegátů z České akademie, aby posoudili stav jeho dílčích prací zaměřených na slibované dějiny českého divadla; srov. Tamtéž.

<sup>65</sup> Viz: LA PNP, f. Arbes Jakub, Rukopisy vlastní, články, různorodé, Čeští Kubíci (datace 1883–1884).

<sup>66</sup> Podle datace (rok 1883) mohl Arbes plánovat použití článku do Šotka, satirické přílohy

při čemž po vysoké vládě pokukuje;  
 sedmý po svém zdání kritisuje,  
 osmý pak, by dokázal, žeť z koterie,  
 spásná naučení z toho vyvozuje – –  
 a to vše se zove – česká historie.

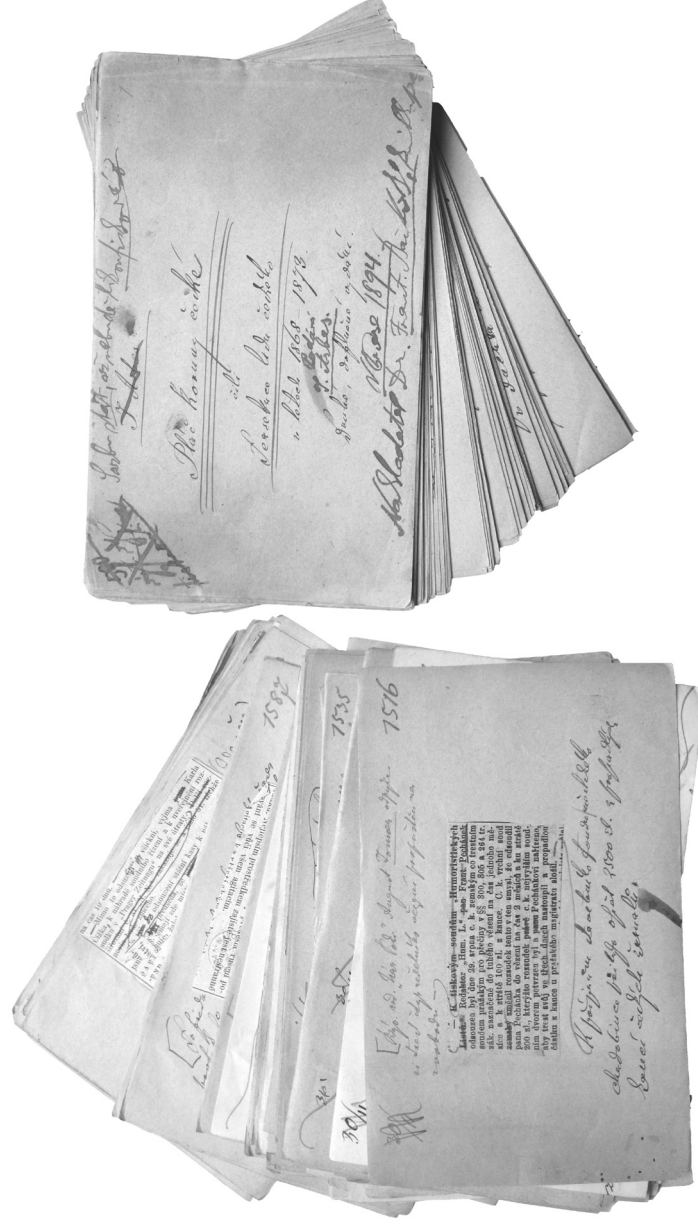


Obrázek 1: Adamité, tituly starších verzí romaneta J. Arbesa.  
 Zdroj: LA PNP, fond Arbes Jakub, Rukopisy vlastní, romaneta, Adamité.

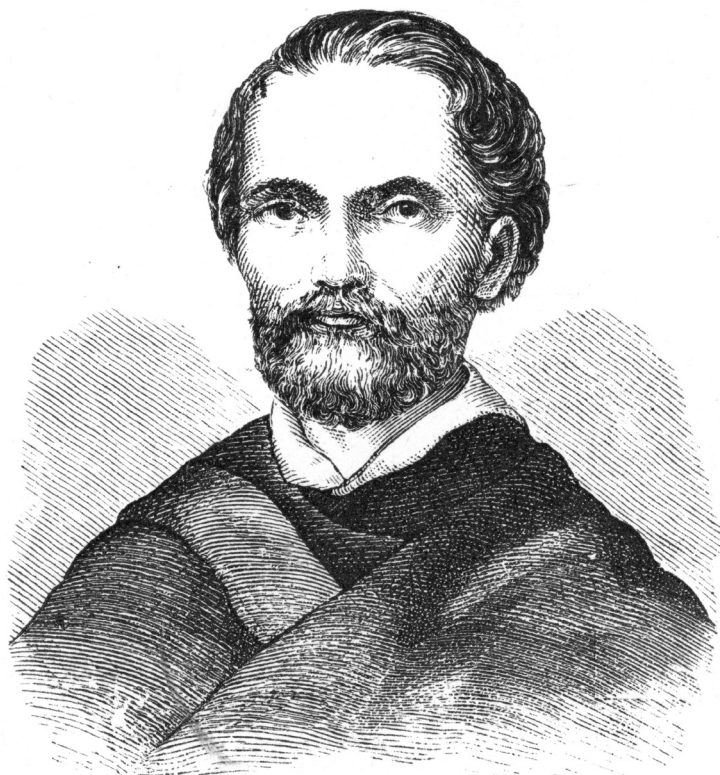




Obrázek 4: *Poslední dnové lidstva*, zkonfiskovaná (vlevo) a nově vytvořená ilustrovaná obálka romaneta. Zdroj: LA PNP, fond Arbes Jakub, Rukopisy vlastní, romaneta, *Poslední dnové lidstva*.

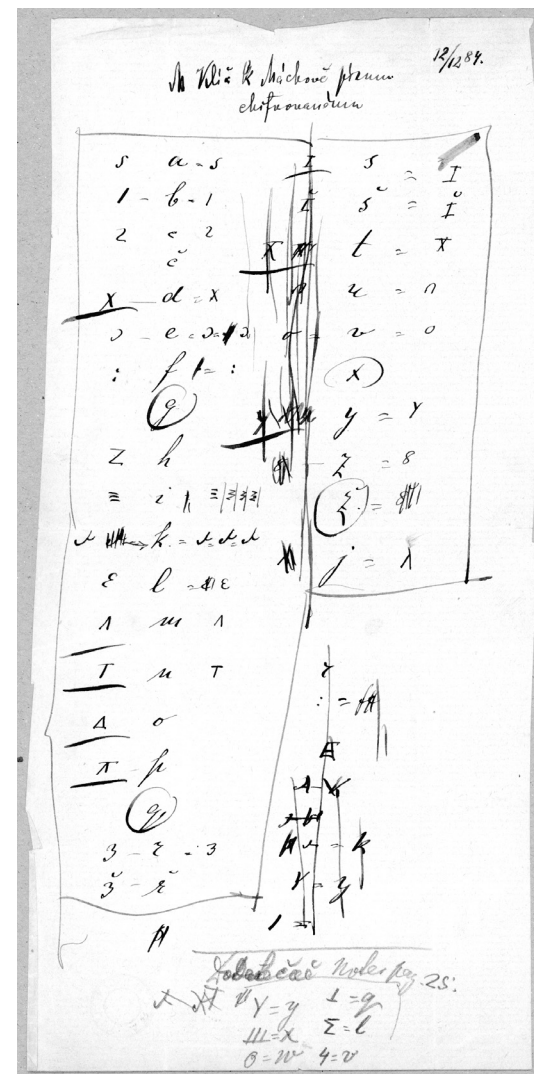


Obrázek 5: *Pláč koruny české* čili *Persekuce lidu českého* v letech 1868–1873 (1894), ukázka titulu a způsobu Arbesovy práce, kombinující rukopis s upravenými novinovými zprávami. Zdroj: LA PNP, fond Arbes Jakub, Rukopisy vlastní, odborné práce, různorodé, *Pláč koruny české* neboli *Persekuce lidu českého* v letech 1868–1873. Druhé, doplněné vydání, historická sbrnná studie (rok 1868).

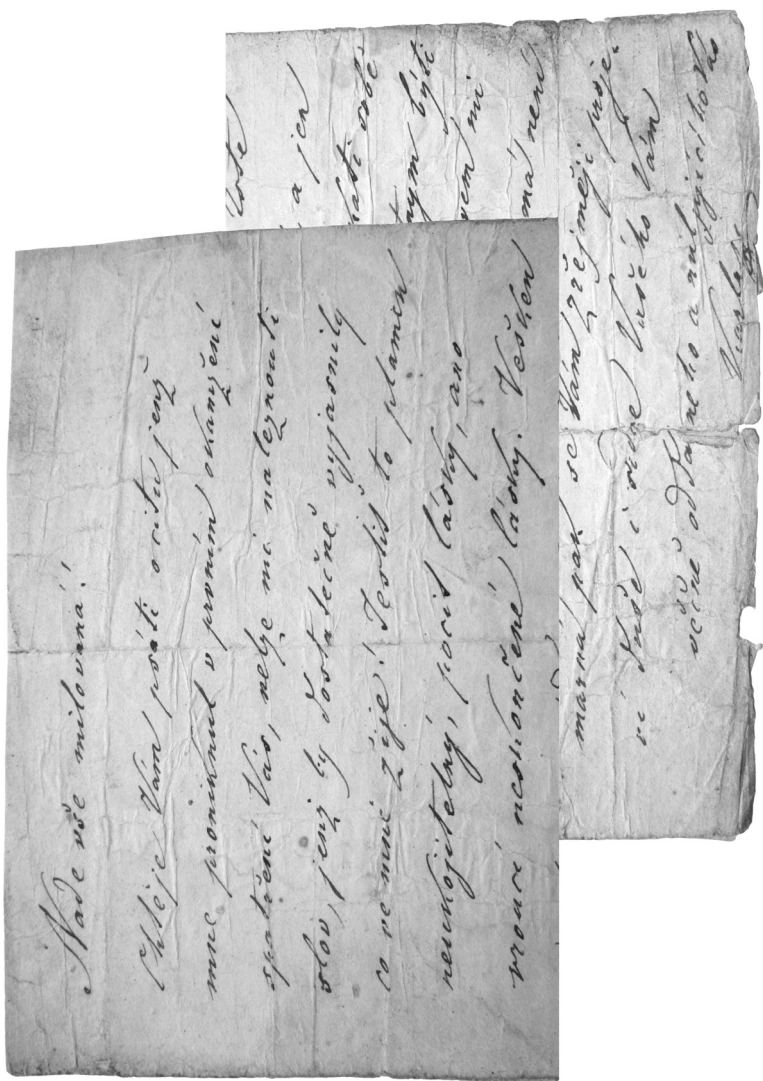


*Máchova*

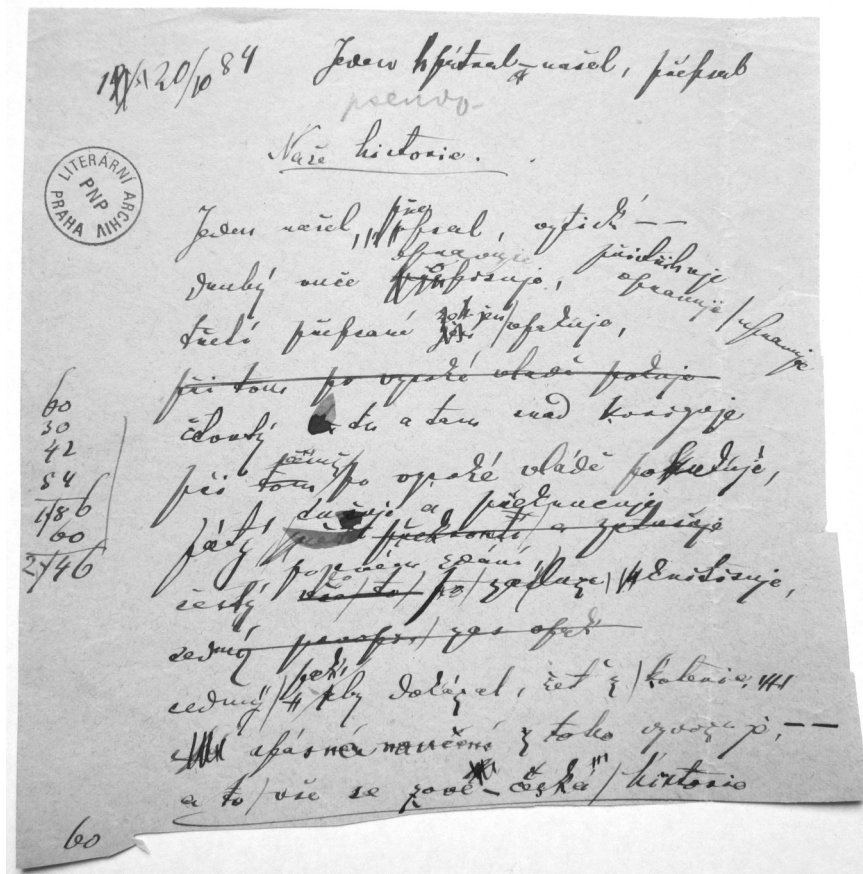
Obrázek 6: Podobizna K. H. Máchy použitá jako obrazová příloha u studie J. Arbesa Karel Hynek Mácha, vydané nákladem Knihotiskárny F. Šimáčka roku 1886.



Obrázek 7: Klíč k Máchově písmu šifrovanému, ukázka celé abecedy uspořádané J. Arbesem po probdělé noci, kdy písmo K. H. Máchy rozšifroval (z 11. na 12. prosince 1884). Zdroj: LA PNP, fond Arbes Jakub, Rukopisy vlastní, odborné práce, máchovské, deník Karla Hynka Máchy.



Obrázek 8: Milostný dopis Karla Sabiny adresovaný Marii Maulimiové, vzdálené tetě Jakuba Arbesa (psáno před rokem 1848). Zdroj: LA PNP, fond Arbes Jakub, Korespondence cizí, osoby, Sabina Karel Maulimiová Marie.



Obrázek 9: Naše historie, jedna z prvních verzí satirické básně. Zdroj: LA PNP, fond Arbes Jakub, Rukopisy vlastní, poezie, Naše pseudohistorie.

# Závěsné časové přímky a názorné přehledy využívané ve výuce dějepisu do roku 1948

Classroom Timelines and Visual Prompts in History Teaching until 1948

Magdaléna Šustová

## Abstrakt

Studie se zabývá vývojem dějepisné didaktické pomůcky, a sice časových přímek a různých názorných přehledů od poloviny 19. století do roku 1948. Snaží se porovnat nejenom jejich výtvarné ztvárnění a didaktickou úroveň, ale také praktickou využitelnost těchto obrazů při výkladu a snahu učitelů je do výuky zapojovat.

## Abstract

The article deals with graphical timelines and various other visual teaching aids, used for teaching history from the mid-19<sup>th</sup> century up until 1948. It compares not only the degree of artistic sophistication and didactic value of those visual prompts, but also how they were employed by actual teachers and how they proved useful for classroom teaching.

## Klíčová slova

dějepis – dějiny školství – didaktické pomůcky

## Key Words

history teaching – history of school education – teaching aids

V posledních letech bylo publikováno několik studií, které se věnují českému dějepisnému didaktickému obrazu,<sup>1</sup> jež však sledují zejména produkci

<sup>1</sup> Jarmila KLÍMOVÁ, *Vzestup a pád českého dějepisného školního obrazu*, in: *Historia scholastica I. Dějepis ve škole – Škola v dějinách*, Magdaléna Šustová (ed.), Praha 2010,

jednotlivých nakladatelských domů, proměny ve vícenásobném zpracování jedné události či technickou a výtvarnou úroveň obrazů. Stranou tohoto zájmu ale zatím zůstaly časové přímký a genealogické či jiné názorné přehledy, které rovněž nedílně patří mezi didaktické obrazy. Ve středu zájmu se ocitne nejenom jejich výtvarné a didaktické zpracování, ale také doporučení didaktických příruček k jejich používání a vytváření.

Časové přímký představují svébytnou část didaktických obrazů využívaných ve škole. Cílem této pomůcky bylo (a dodnes je) názorné zobrazení abstraktního pojmu času a odborných termínů před Kristem/po Kristu, století, starověk, středověk a podobně. Za přímé předchůdce závěsných didaktických obrazů můžeme považovat různé přehledy vládnoucích panovníků, s nimiž se setkáváme jak v jezuitských,<sup>2</sup> tak piaristických učebnicích dějepisu.<sup>3</sup> V obou učebnicích je za vlastním textem připojen přehled panovníků, doba jejich vlády či významné události. Další pokus o synchronizační tabulky můžeme pozorovat v učebnicích Aleše Vincence Pařízka,<sup>4</sup> který zde uvádí dobu vlády panovníka, dobu episkopátu pražského biskupa, důležité momenty či jevy z oblasti náboženství, umění, literatury, obchodu či řemesel.

Pravděpodobně prvním ze závěsných časových přehledů byl „Chronologický přehled dějin českých“ vydaný roku 1867. „*Posud nejlepší službu tu a tam na školách vykonával, v příčině té druhdy policí stíhaný, Chronologický přehled dějin českých od hraběte Harracha. Jeho důležitost a přehlednost sice nikdo nepopře; ale jsa z dálky pro malé písmo nečitelným, vyžaduje, aby žáci přistupovali až k němu, a tu shluk takový bývá často nebezpečný pro školní kázeň.*“<sup>5</sup> Přehled má minimální grafické zpracování, jedná se vlastně o tabulku s pěti položkami: doba vlády panovníka, jeho jméno, politické či válečné událos-

s. 61–77; Zdeněk BENEŠ, *Školní obraz*, in: *Obrazy uctíváné, obdivované a interpretované*. Sborník k 60. narozeninám profesora Jana Royta, Miroslav Šmied – František Záruba, Praha 2015, s. 445–459.

<sup>2</sup> Maximilian DUFRENE, *Rudimenta historica opusculum IV. De Regnis, aliisque Orbis Provincis*, Pragae 1729.

<sup>3</sup> *Compendium historiae, tam sacrae quam profanaem, geographiae, et heraldicae pro gymnasiis scholarum piarum...* ..., Pragae 1767.

<sup>4</sup> Aleš Vincenc PAŘÍZEK, *Versuch einer Geschichte Böhmens für den Bürger*, Praha 1781; TÝŽ, *Versuch einer kurzgefasten Weltgeschichte für Kinder in Verbindung mit der Erdbeschreibung*, Praha 1782.

<sup>5</sup> Ladislav Josef KOVAŘÍČEK, *O učbě dějepisné z českých a rakouských dějin na škole obecné*, Praha 1890, s. 24.

ti, důležité momenty z oblasti církve, literatury, vědy a umění a nakonec přehled „vynikajících mužů“. Jak bylo již výše uvedeno, problémem byla velikost použitého písma, takže přehled bylo možné používat pouze ze vzdálenosti několika desítek centimetrů, avšak nebylo jej možné zavěsit na tabuli a použít například jako pouhou ilustraci během výkladu, natož s ním detailněji pracovat.

Oficiální produkce didaktických obrazů konce 19. století žádný jiný synchronizační přehled či časovou přímký nenabízela, proto tehdejší didaktické příručky<sup>6</sup> doporučovaly sestavovat dějepisné přehledy, v podstatě bodové souhrny důležitých událostí. Předpokládalo se, že je učitel bude vytvářet sám, což mělo i tu výhodu, že mohl zařadit například také události z regionálních dějin. Kantor však v tomto případě porušoval platná nařízení, jelikož při výuce bylo přípustné používat pouze ty pomůcky, které obdržely schvalovací doložku Ministerstva kultu a vyučování. Zůstává tedy nezodpovězenou otázkou, zda případná inspekce dopadla tak dobře, jak ji líčil Alois Jirásek: „*Bylo to hned první rok, když jsem v septimě učil dějepis. Ne z nějakého návodu nebo z cizího poučení, nýbrž z přesvědčení a vlastní záliby přihlížel jsem zevrubněji ke kulturním dějinám, což se tenkrát obecně nedálo. Užival jsem přitom pomůcek, rytin, dřevorytů a fotografií a nic jsem se nestaral, že nejsou úředně schváleny. Bral jsem je z nehojné své sbírky a sháněl jsem je, kde se dalo. Ale přece jen jaksi potají jsem je ukazoval. A vtom jednou, když jsem vykládal o italském malířství a když třídou šla z ruky do ruky fotografie dle obrazu Guidona Reniho Únos Dejaniry, vstoupil ředitel Tille. Přišel na inspekci. V duchu jsem se zarazil pro ten obrázek, že jej ukazuju; a pak Dejanira Reniho byla silně dekoltovaná. A vážný ředitel a takový obrázek – Ředitel Tille poslouchal, podíval se také na fotografii, pak vážně, klidně odešel, tak jak přišel. Nadál jsem se, že stran té Dejaniry bude výklad. Ředitel mne po hodině skutečně pozval do ředitelny. Ale žádný »mračnopozor«, nýbrž vlídná tvář a souhlas s tím, že si hledím kulturní historie, i s tím, že se snažím o to, aby žáci měli názor, což by byla jen holá jména malířův a umělců, v tom že je potíž, když není příslušných pomůcek.*“<sup>7</sup>

Je otázkou, jak taková pomůcka vypadala, to samozřejmě záleželo na výtvarných schopnostech učitele a na jeho celkovém pojetí. Metodické

<sup>6</sup> L. J. KOVAŘÍČEK, *O učbě dějepisné z českých a rakouských dějin na škole obecné*, Praha 1890; Antonín SVOBODA, *Vyučuj názorně! Díl třetí*, Praha 1896; Jan LEPAR, *O metodách dějepisného učení na školách obecných*, Praha b. d.

<sup>7</sup> Alois JIRÁSEK, *Ž mých pamětí*, Praha 1980, s. 258–259.

pokyny určovaly „pouhé“ číselné vyjádření, ne výtvarné zpracování. Ve sbírce Národního pedagogického muzea a knihovny J. A. Komenského se dochovaly dva takovéto svépomocně vytvořené didaktické obrazy. Jako první jmenujme oboustranný obraz „Běh Slunce a Luny; Běh Slunce, Země a Luny“,<sup>8</sup> který roku 1888 vytvořil G. Sobotka. Obraz je vytvořen z šesti archů papíru o rozměru 35 x 49,5 cm, které jsou slepeny do pásu dlouhého 198 cm! Tato nesmírně precizně vyvedená pomůcka byla vyhotovena „na památku 40 l. panování Jeho Veličenstva císaře Františka Josef I.“ a je otázkou, jak intenzivně (a zda vůbec) se ve škole používala.

Druhou dochovanou didaktickou pomůckou je torzo obrazu „Dějiny lidstva“<sup>9</sup> o rozměru 44 x 25,2 cm, jehož autorem je J. Turek. Dochovaná část zachycuje léta 1000–600 př. n. l., jedno století představuje jeden řádek uprostřed rozdělený svislou čarou, na níž jsou zaznamenána desetiletí. V každé polovině je jeden obrázek s krátkým popiskem – 7. století př. n. l. charakterizují kresbičky „Řekové zakládají kolonie“ a „Řím královský“. Z torza obrazu není možné přesněji určit, kdy obraz vznikl, snad se tak stalo počátkem 20. století.

Netradičním zpracováním zaujme tzv. Bradáčův historický diagram<sup>10</sup> vydaný nakladatelstvím Theodora Mareše v Plzni, pravděpodobně ve dvacátých letech 20. století. Jeho vizuální ztvárnění se ujal Fr. V. Eisenreich, vlastní ideu zpracoval plzeňský učitel Jaroslav Bradáč. Obraz není příliš velký, má rozměr 38,5 x 44,5 cm, což k jeho rozšíření asi příliš nepřispělo. Zásadnějším problémem pro použití je však celková koncepce pomůcky. Na rozdíl od všech ostatních obrazů není totiž použito přímkou, ale spirálou, jejíž jeden závit představuje jedno století. Zvýrazněny jsou závity označující pětisetletí. Spirála je rozdělena do deseti výsečí, které tak století člení na dekády. Další výseče pak dekády dělí na jednotlivé roky. Pro zaznamenání událostí slouží drobné kruhové piktogramy: vražda posledního Přemyslovce Václava III. je zaznamenána touto zkratkou: „✚ V. III.“; vydání Rudolfova majestátu symbolizuje svitek, na němž jsou iniciály

M R; popravu Jana Sladkého Koziny pak připomíná šibenice a zkratka „✚ J. K.“. Užití obrazu v praxi zůstává zatím nedoloženo, není jasné, zda obdržel schvalovací doložku (na vlastním obrazu není tato skutečnost uvedena, což zavdává k domněnce, že se tak nestalo). Navíc porozumět mu není příliš jednoduché a zkomplikované také jeho rozměrem. Faktem zůstává, že tehdejší didaktiky jeho existenci nezmiňují. Není však bez zajímavosti, že stejný autor obdobný princip použil i u druhého obrazu, a sice Bradáčovy násobilky.<sup>11</sup>

Pokud nahlédneme do meziválečných metodik výuky dějepisu,<sup>12</sup> neuunikne naší pozornosti, že jejich autoři používání časových os ve výuce vůbec nezmiňují. Ačkoli lamentují nad nedostatkem vhodných pomůcek (zejména dějepisných map či atlasů), absenci graficky dobře zpracované časové osy zcela přecházejí. Zůstává tedy otázkou, zda učitelé byli zvyklí si časové osy zhotovovat stále svépomocně, či zda je ve výuce považovali za zbytečné.

V této situaci se pak na poli časových přímkou objevilo zásadní dílo, a sice „Dráhy dějin podle křesťanského letopočtu“, jejímž tvůrcem byl Eduard Štorch, výtvarného zpracování se ujal Oldřich Cihelka. Obraz o rozměru 129 x 98,3 cm vydalo v roce 1937 Ústřední nakladatelství a knihkupectví učitelstva československého v Praze. Tato časová osa dodnes zůstává tím nejlepším, co český didaktický obraz může nabídnout. Ústředním bodem je postava dítěte v jesličkách uprostřed, od níž se „nahoru“ odvíjí první století nového letopočtu, od Jezulátka „dolů“ pak plyne období „před Kristem“. Časová přímka je rozdělena na jednotlivá staletí, v důležitých okamžicích se přidávají i další ukazatele, jako jsou návěští „Starověk“ a „Středověk“ na rozhraní 5. a 6. století n. l. Žáky na „cestě časem“ provází ilustrace charakterizující příslušné období (mamut, keramika doby bronzové, antický sloup, nomád na koni apod.) a také velikáni dějin. Právě v „zalidněnosti“ této časové osy můžeme spatřit mistrovství Štorchovy zkratky, protože se

<sup>11</sup> Lze dohledat ve Sbírce Národního pedagogického muzea a knihovny J. A. Komenského, Historická podsbírka, inv. č. O IV-18. Tento obraz obdržel schvalovací doložku v roce 1920.

<sup>12</sup> Jaroslav KOPÁČ, *Vyučování dějepisu se zřetelem k některým novým směrům*, Praha 1936; Jaroslav SOCHOR, *Kudy půjde vývoj. Pokus o metodiku dějepisné výchovy na našich středních školách*, Praha 1938; TÝŽ, *Úvahy o metodice dějepisu na naší střední škole*, Praha 1935; Alois TILL, *Metodika vlastivědného vyučování dějepisu pro učitele a kandidáty učitelství*, Praha 1929.

<sup>8</sup> Lze dohledat ve Sbírce Národního pedagogického muzea a knihovny J. A. Komenského, Historická podsbírka, inv. č. O VID-3.

<sup>9</sup> Lze dohledat ve Sbírce Národního pedagogického muzea a knihovny J. A. Komenského, Historická podsbírka, inv. č. O VB-5.

<sup>10</sup> Lze dohledat ve Sbírce Národního pedagogického muzea a knihovny J. A. Komenského, Historická podsbírka, inv. č. O VB-1.

mu podařilo vybrat pouze menší počet českých výtečníků – praotce Čecha, kněžnu Libuši (mimochodem jedinou osobnost rodu ženského), slovanské věrozvěsty, Přemysla II. Otakara, Jana Lucemburského, Karla IV., Jana Husa a Jana Žižku, Jiřího z Poděbrad, Josefa Dobrovského, Karla Havlíčka a Tomáše Garrigua Masaryka. Ze zahraničních velikánů byl zvolen Martin Luther, dva anonymní učenci rudolfínské doby (hvězdář a alchymista) a Napoleon Bonaparte. Zajímavé je zpodobnění Jana Amose Komenského (muž s delším nakadeřeným účesem a knírem v černém oděni s bílým krajkovým límcem a manžetami stojící u stolu s knihami), za nímž je v pozadí skupina exulantů opouštějící české země. Toto vyobrazení je ve srovnání s jinými Komenského portréty atypické a identita Učitele národů z něj není zcela jasná. Není bez zajímavosti, že obraz zachycuje i prehistorii, což nás u Eduarda Štorcha zajisté nepřekvapí, mějme ovšem na paměti, že v anketě o reformě střední školy z roku 1919 se 56,2 % respondentů vyjádřilo proti rozšíření pensa látky o tomto období ve vyšších ročnících střední školy.<sup>13</sup>

Eduard Štorch vytvořil po druhé světové válce ještě jednu obrazovou dějepisnou pomůcku, nejednalo se však o časovou osu, nýbrž o obraz a tabulkové zobrazení nazvané „Vývoj společenských řádů“. Oba obrazy vyšly jako č. 39 (vlastní obraz) a 40 (tabulka) edice Československé historické obrazy v nakladatelství Komenium v roce 1948, vyhotovení obrazové části se ujal již osvědčený Oldřich Cihelka. Vlastní obraz o rozměru 99 x 69,5 cm je rozdělen do pěti pásů umístěných nad sebou, které zobrazují společnost prvobytně pospolnou, otrokářskou, feudální, kapitalistickou a socialistickou. Obraz byl doplněn i metodickým pokynem, přilepeným na jeho rubu. Obraz i metodický pokyn pak shrnuje tabulka, opět o rozměru 99 x 69,5 cm, která popisuje společenské zřízení, vládnoucí a vykořisťované osoby, vlastnictví a výrobní prostředky, třídní boj, zaměstnání, hospodářství a techniky, kulturu a příklady z dějin výše vyjmenovaných společenských řádů.<sup>14</sup>

Druhým typem dosud opomíjených didaktických obrazů pro výuku dějepisu byly různé genealogické tabulky a rodokmeny, jejichž úkolem

bylo zejména nastínit posloupnost panovnických rodů a ozřejmit žákům různé rodinné vazby v evropských vladařských rodech. Sériově byl nakladatelstvím Aloise Hynka koncem 19. století vydán například „Přehled panovnických rodů v Čechách“<sup>15</sup> Jana a Fr. Dufkových. Ten je pojednán jako přehledná tabulka o rozměru 54,7 x 36,3 cm, což s použitím poměrně drobného písma opět nastoluje otázku, jak byl tento přehled prakticky využíván ve výuce. Je pravděpodobnější, že učitelé spíše přehledy kreslili na tabuli, jak se alespoň v tomto smyslu vyjadřují ještě meziválečné metodiky.<sup>16</sup>

Výsledkem dalšího, velmi zajímavého pokusu na poli panovnických přehledů je série „Čeští vladaři“<sup>17</sup> pražského nakladatelství Oldřicha R. Semeráda vydané ve dvacátých či třicátých letech 20. století, autor výtvarného ztvárnění není znám. Jedná se o devět obrazů, které zachycují mýtická česká knížata a následující vladaře až po Ludvíka Jagellonského. Na každém obraze je pět až šest portrétů, jejichž ambicí není historická přesnost. Jednotlivé podobizny panovníků jsou odlišeny charakterizujícími znaky (Vladislav II. má královský vínek, Václava I. zdobí páska přes oko, Přemysl II. Otakar a Jan Lucemburský jsou oděni ve zbroji), které měly žákům pomoci zafixovat si získané poznatky. V této souvislosti je překvapivé, že Zikmund Lucemburský není kupodivu ryšavý a od Václava IV. je téměř k nerozeznání. Pod podobiznami jsou uvedena léta vlády a v některých případech doplňující údaje (Přemysl je „zakladatel dynastie“, Bořivoj „první křesťanský kníže“, Břetislav I. vydal „zákon stařešinský“). Pokud byly obrazy pověšeny naráz, vznikl pěkný přehled panovníků v Čechách do nástupu Habsburků.

Chceme-li odpovědět na otázky položené v úvodu této studie, je nutno říci, že výtvarná úroveň časových přímek i jiných přehledů je velmi rozkolísaná. Buď se jednalo o jednoduché tabulkové zpracování doplněné v lepším případě dobovými ornamenty („Chronologický přehled dějin českých“, „Přehled panovnických rodů v Čechách“, „Bradáčův historický

<sup>15</sup> Lze dohledat ve Sbírce Národního pedagogického muzea a knihovny J. A. Komenského, Historická podsběrka, inv. č. O VA-141.

<sup>16</sup> Alois TILL, *Metodika vlastivědného vyučování dějepisu pro učitele a kandidáty učitelství*, Praha 1929, s. 54n.

<sup>17</sup> Lze dohledat ve Sbírce Národního pedagogického muzea a knihovny J. A. Komenského, Historická podsběrka, inv. č. O VA-29/2 (obraz VII.) a O VA-140/1-8 (obrazy I.–VI., VIII.–IX.).

<sup>13</sup> *Výsledky ankety ministerstva školství a národní osvěty z roku 1919 o reformě střední školy*, Praha 1922. Odpovědi na otázky týkající dějepisu jsou na s. 79.

<sup>14</sup> Oběma obrazům je věnována pozornost v jiné studii tohoto čísla časopisu. Viz: Jiří HNILICA, „Dráhy dějin“ Eduarda Štorcha, *Marginalia Historica* 2, 2016, s. 43–70.

diagram“, tabulková část „Vývoje společenských řádů“) či o pomůcku bez výtvarných či uměleckých ambicí (série „Čeští vladaři“). O to více vyniká zmiňovaná úroveň „Dráhy dějin“ i obrazové části „Vývoje společenských řádů“. Nesmíme však zapomenout ani na finanční stránku věci, protože tvorbu didaktického obrazu bylo nutné také zaplatit a snahou nakladatele bylo samozřejmě maximálně ušetřit. Realizace představ Eduarda Štorcha, kterou provedl Oldřich Cihelka, jistě nepatřila k těm laciným.

Zároveň však musíme porovnat i didaktickou úroveň jmenovaných obrazů a zde nám opět vyvstane propracovanost obou Štorchových děl. Zatímco většina jmenovaných obrazů si neklade větší ambice než přinést výčet panovníků, letopočtů, důležitých událostí a v lepším případě poskytnout žákům pomůcku ke snadnějšímu zapamatování v podobě obrázku, u Štorchových pomůcek můžeme vidět snahu povznést výuku nad obvyklý výčet dat a událostí. V případě „Dráhy dějin“ se Štorch snažil propojit politické události s dějinami kulturními, které reprezentuje řada staveb (antický chrám, akvadukt, vítězný sloup, rotunda, továrny) a vynálezů (ruchadlo bratranců Veverkových, rozhlas, parní stroj, elektrický proud). Stranou nezůstává ani vývoj různých náboženství, ať jsou to představy starých Egyptanů o posmrtném životě, křesťanství, buddhismus či islám. S nepatrnou nadsázkou můžeme hovořit o globálním charakteru tohoto obrazu, protože vynechány nejsou ani zámořské objevy či kultura severoamerických indiánů. I po téměř osmdesáti letech od jeho vydání nezbývá než obdivovat mistrnou zkratku, která umožnila vtěsnat události několika tisíců let na necelé 1,3 m<sup>2</sup>. Tutéž zkratku nacházíme i u „Vývoje společenských řádů“, který jakkoli je ideologicky zatížen, opět přináší pro žáky tak nutné zjednodušení.

Proč Štorchovy obrazy tolik vynikají po výtvarné i didaktické stránce? Je to pravděpodobně způsobeno jeho snahou skoncovat s kultem chronologie a důrazem, který kladl na vývoj lidské společnosti.<sup>18</sup> Zde jsou ukryty i kořeny jeho snah zavést prehistorii do učebních osnov. Do pozadí nemůžeme odsunout ani jeho mimořádnou invenci a obětavost, se kterou své žáky bral na archeologické výzkumy či zaváděl do výuky experimentální archeologii a celkově se školu snažil přiblížit dětem a jejich potřebám.

Nezodpovězena nám zatím zůstává otázka, jaká byla skutečná role

didaktických obrazů ve výuce. Zde se dostáváme do oblasti, kterou je velmi obtížné dokumentovat. Ani dochované inventáře školních sbírek, kterých navíc není mnoho, nám totiž nezaručují, že se obraz skutečně používal. O něco vyšší vypovídací hodnotu mají fotografie pořízené ve třídách. Zde nám velmi zajímavý vzorek poskytlo pět fotografií z dějepisné síně Pokusné diferencované školy měšťanské v Michli, které pocházejí z let 1931–1934 či 1935, tudíž dokumentují, jak se vybavení učebny měnilo. Záběry jsou o to cennější, že je na nich zachycen Štorchův spolupracovník Karel Čondl, který na této škole působil. Fotografie však vznikly před vydáním Štorchovy „Dráhy dějin“, a proto není bohužel možné její užití doložit. Na první fotografii<sup>19</sup> z června 1931 vidíme, že se v učebně nacházely tři dějepisné mapy, Maixnerův obraz „Sedláci na útěku v třicetileté válce“ a několik neidentifikovatelných obrazových pomůcek. Na druhém snímku<sup>20</sup> z června 1933 pak nalézáme následující obrazy: „Československé Legie – Na obchvat“ od Jindry Vlčka, Brožíkův „Karel Čtvrtý zakládá vysoké učení v Praze“ a Boháčův „Karel IV. na stavbě mostu pražského“. Další čtyři obrazy není možné identifikovat. Třetí snímek,<sup>21</sup> datovaný rokem 1933, zachytil jednu dějepisnou mapu, opět obrazy Jindry Vlčka „Československé legie – Na obchvat“ a Boháčův „Karel IV. na stavbě mostu pražského“, dalších šest obrazů není možné přesněji určit, nicméně tři z nich jsou totožné s obrazy na předchozím snímku. Čtvrtá fotografie,<sup>22</sup> pořízená během školního roku 1933/1934, dokumentuje proměnu pracovny, ve které visí dějepisná mapa a vyobrazení československých legionářů v uniformách dle jednotlivých bojišť, stále je zde zavěšen Boháčův „Karel IV. na stavbě mostu pražského“ a část obrazu, jímž je s největší pravděpodobností Boháčova „Poslední návštěva u Jana Husa ve vězení dne 5. července 1415“. Poslední z fotografií,<sup>23</sup> pořízená ve školním roce 1934/35, zachytila jednu dějepisnou mapu, opět legionářský obraz Jindry Vlčka, obraz Břetislava Bartoše „Za svobodu“ a čtyři neidentifikovatelné obrazy, které jsou identické s neurčenými obrazy ze třetího snímku. Šestý snímek<sup>24</sup> pochází z Obecné školy

<sup>19</sup> Sbíрка Národního pedagogického muzea a knihovny J. A. Komenského, podsbíрка Fotografie, inv. č. 621/7.

<sup>20</sup> *Tamtéž*, inv. č. F 621/8.

<sup>21</sup> *Tamtéž*, inv. č. F 621/10.

<sup>22</sup> *Tamtéž*, inv. č. F 621/11.

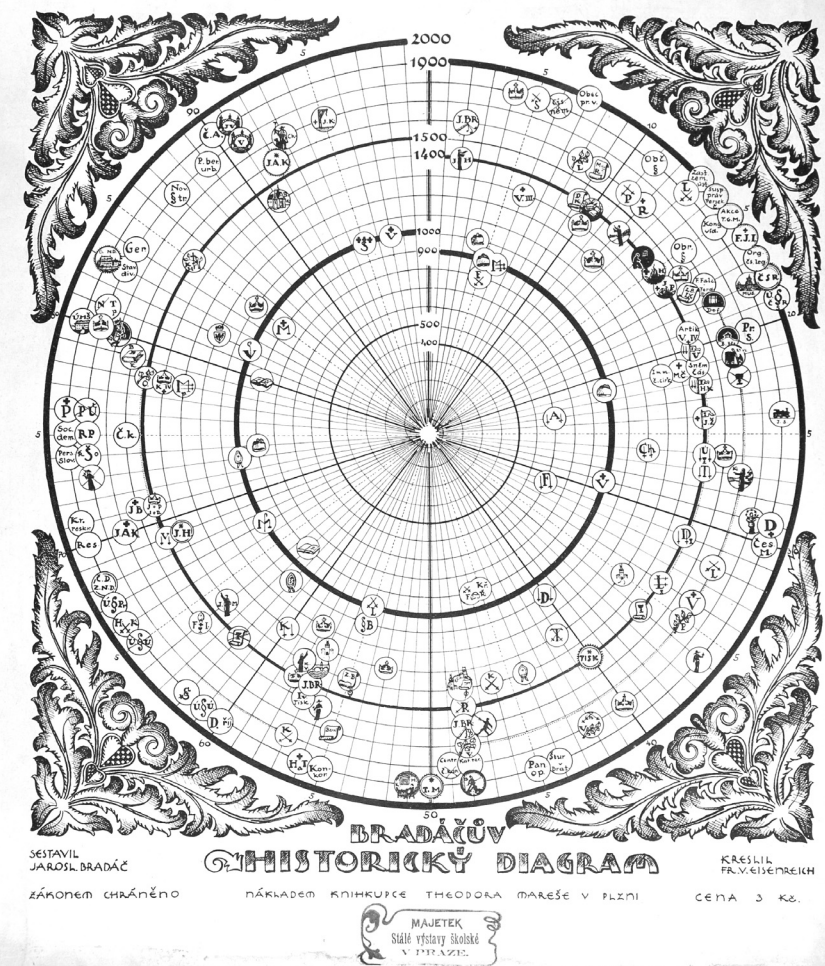
<sup>23</sup> *Tamtéž*, inv. č. F 737/2.

<sup>24</sup> *Tamtéž*, inv. č. F 2580/1.

čtyřtřídní v Semčicích (okres Mladá Boleslav) zhotovený v roce 1927. Na stěnách učebny visí plán Prahy, Cihelkovy obrazy „Příchod Čechů na Říp“ a „Hus káže na Kozím Hrádku“, Černého „Návrat emigrantů do vlasti“ a blíže neidentifikované Komenského loučení s vlastí. Dále je zde zavěšena jedna nespecifikovaná mapa a další pomůcka (vzhledem k rozměru zřejmě mapa), která je svinuta v koutě.

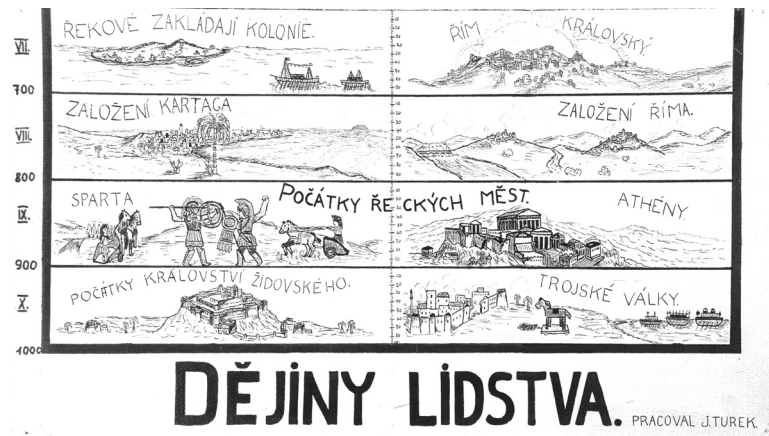
Ačkoli tyto fotografie tvoří reprezentativní vzorek, který bychom mohli považovat za vypovídající o používání didaktických obrazů v obecných a měšťanských školách v meziválečném Československu, potvrzuje nám zachycený stav obraz, který vytváří jak soudobé didaktické příručky, tak ty vydané ještě za Rakousko-Uherska. Kladou důraz na používání dějepisných map a atlasů i didaktických obrazů, které zachycují buď historické události, nebo výjevy z každodenního života, případně rekonstruují částečně dochované stavby či shrnují archeologické nálezy. Jak vidíme z proměn dějepisné učebny pokusné měšťanské školy v pražské Michli, zavěšené obrazy se zjevně obměňovaly podle probírané látky. Použití časových přímek či jiných přehledů přímo doloženo nemáme a i většina didaktických příruček jejich existenci pomíjí. Velmi pravděpodobně zde narážíme na Štorchem tepaný nešvar nutit žáky memorovat množství letopočtů a k nim příslušných událostí a absenci ambice rozvíjet v žácích představu o vývoji dějin.

Máme-li na závěr shrnout výtvarný a didaktický vývoj časových přímek a dalších názorných přehledů, pak vidíme, že většina těchto pomůcek nebyla příliš didakticky zpracovaná a neměla vysokou výtvarnou úroveň. Výjimku představují dva obrazy navržené Eduardem Štorchem a zpracované Oldřichem Cihelkou, které zcela odpovídají Štorchovým snahám o reformu dějepisu, jež vyvíjel po téměř celou první polovinu 20. století.

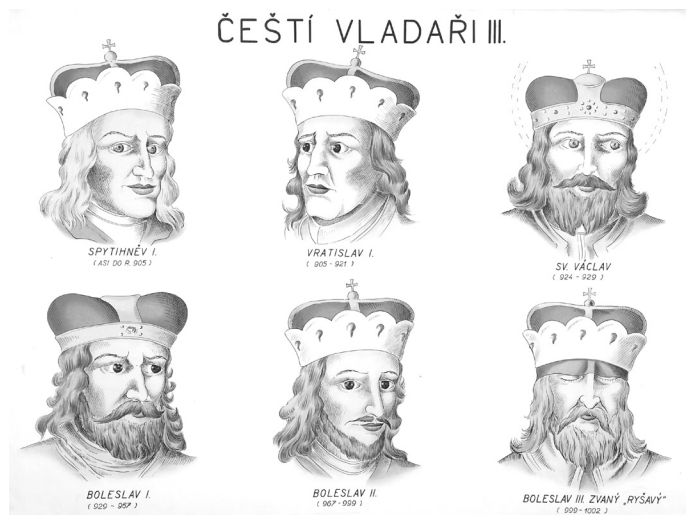


*Bradáčův historický diagram.*

*Zdroj: Sběrka Národního pedagogického muzea a knihovna J. A. Komenského, Historická podsbírka, inv. č. O VB-1*



Fragment didaktického obrazu zhotoveného J. Turkem „Dějiny lidstva“.  
Zdroj: Sběrka Národního pedagogického muzea a knihovna J. A. Komenského,  
Historická podsběrka, inv. č. O VB-5



Didaktický obraz „Čeští vladaři III.“, nakladatelství O. R. Semerád v Praze.  
Zdroj: Sběrka Národního pedagogického muzea a knihovna J. A. Komenského,  
Historická podsběrka, inv. č. O VA-140/3

**Recenze a zprávy**

## **Blanka KUBÍKOVÁ, *Portrét v renesančním malířství v českých zemích: jeho ikonografie a funkce ve šlechtické reprezentaci.***

Praha, Národní galerie v Praze 2016, 287 s.,  
ISBN 978-80-7035-608-1

Studium renesančního malířství v českých zemích bylo tradičně uměleckohistorickou popelkou. Celá renesanční epocha zůstávala stále chronologicky rozdělena na dva nestejnorodé úseky, oddělené od sebe dynastickým periodizačním mezníkem roku 1526. Tak se stalo, že pro narace období předcházející nástupu Habsburků na český trůn (který ve skutečnosti žádný slohový předěl nepřinesl) představovala tvorba přelomu 15. a 16. století pouhý appendix velkolepého příběhu české gotiky. Naproti tomu pro badatele vytvářející obraz navazující epochy bylo 16. století z hlediska malby úhorem, z něhož první výhonky vyklíčily teprve zásluhou umělců kolem pražského rudolfínského dvora. Pokud šlo o portrétní tvorbu, byl kladen v minulosti důraz zejména na chronologický vývoj portrétní a zhodnocení jeho umělecké kvality v souvislosti s jednotlivými malířskými osobnostmi, částečně konkrétními a částečně fiktivními. Kulturněhistorické pozadí portrétní produkce zajímalo více historiky kultury a společnosti nežli specializované historiky umění. Proto bylo běžné, že badatelé vztahovali portrétní zakázky v první řadě ke kontextu tvorby příslušných umělců, méně již k objednavatelům uměleckých děl, jejichž představy a nároky přitom výsledné podobizny ovlivňovaly zásadním způsobem.

Přitom právě 16. století bylo obdobím, kdy i v českých zemích začínají vznikat, nejprve ve dvorském a záhy poté i ve šlechtickém prostředí, portrétní galerie. Tyto cykly představovaly vrcholný projev společenské strategie. Panovnícké podobizny odkazovaly na vztah k císařskému rodu a byly symbolem loajality vůči vládnoucímu rodu. Řada portrétů bývala získána jako reprezentativní „upomínkové dary“: podobizny vladařů a vlivných aristokratů bývaly věnovány jako zvláštní projev přízně nebo jako odměna vznešeným návštěvám u příležitosti návštěvy poselstev, státněpolitických jednání nebo při rodinných slavnostech a rituálech. Podobizny členů příbuzných a spřátelených rodů manifestovaly ukotvení konkrétní rodiny v síti společenských vztahů a měly potvrzovat její sociální postavení. Portrétní galerie tak jednak reprezentovaly vztah šlechtice-

dvořana k panovníkovi, jednak významně přispívaly k vytváření rodové paměti. Budování a udržování této paměti coby „nehmotného kapitálu“ se mohlo dít jak obrazově, tak i literárně; portrétní galerie mnohdy přecházely do více či méně fiktivních rodokmenů a genealogických konstrukcí a úzce souvisely s formulací rodinného programu reprezentace urozenosti. Odrazem nadgeneračního myšlení aristokracie byla prezentace genealogií, jež jednotlivce představovaly jako dědice mnoha generací předků a současně jako osobu odpovědnou za další trvání rodu a rodové slávy.

V tomto smyslu formulovala závěry své vynikající monografie Blanka Kubíková, jejíž práce citlivě reaguje především na publikace posledních dvou desetiletí reflektujících aristokracii rodící se habsburské monarchie nikoliv v rámci dnešních státních a národních celků, nýbrž mnohem častěji v měřítkách střední Evropy s důrazem na sociální „tavící kotel“ panovnického dvora. Střízlivý, argumentačně bezpečně podložený výklad autorky se po úvodní rekapitulaci tématu a heuristickém souhrnu soustředí zprvu na historické zdroje portrétních galerií s důrazem na podobizny panovnické a donátorské. Následuje výklad o prvních identifikovatelných souborech rodových portrétů: kolovratské, šlikovské a hradecké. Klíčové kapitoly knihy věnovala Blanka Kubíková třem stěžejním aristokratickým portrétním souborům, tvořícím dnes součást rodových sbírek roudnických Lobkoviců: rožmberskému, pernštejnskému a samotnému lobkovickému. Poslední část pak pojednává o portrétech Praksických ze Zástřizl, který k výše popisovanému materiálu představuje zajímavý pendant z prostředí moravské nižší nekatolické šlechty. Recenzovaná kniha nejenom kriticky shrnuje dosavadní poznatky, ale sama přináší řadu nových, často zásadních zjištění. Věcný přístup k materiálu s použitím množství komparací umožnil autorce korigovat řadu tradovaných omylů, například konstrukci tzv. Mistra Alžběty Těšínské coby domnělého významného portrétisty 16. století. Jak ukazuje Blanka Kubíková, domnělý portrét Alžběty Těšínské je ve skutečnosti kopií podobizny Marie Medicejské od Santina di Tita. Další korekce nadnesené ambiciózních atribucí představují významný badatelský posun například ve srovnání s pracemi hispanocentrického Pavla Štěpánka o lobkovické sbírce.

Recenzované knize mohu adresovat jedinou výtku, za niž však autorka nemůže. Je škoda, že tato výborná publikace nemohla doprovázet původně zamýšlenou výstavu, která by ukázala pojednávána díla v originále. Taková přehlídka by vyžadovala nadstandardní vzájemnou spolupráci veřejných paměťových organizací a soukromých majitelů, o jaké se nám může prozatím pouze zdát.

Vít VLNAS

## Antoine MARÈS, *Edvard Beneš od slávy k propasti. Drama mezi Hitlerem a Stalinem.*

Překlad Helena Beguivinová, Praha, Argo 2016, 372 s., ISBN 978-80-257-1895-7

Záhy poté, co na podzim loňského roku vyšel v nakladatelství Argo český překlad obsáhlého životopisu druhého československého prezidenta z pera francouzského historika Antoina Marèse (nar. 1950), právem upoutal pozornost a stal se předmětem mnoha diskusí. Autor, specializující se na moderní a soudobé dějiny středoevropského regionu, zejména pak na českou a slovenskou historii, přednáší na Université Paris I Panthéon-Sorbonne. K českému prostředí má vskutku blízký vztah, neboť v letech 1998–2001 působil jako ředitel pražského Francouzského ústavu pro výzkum ve společenských vědách (CEFRES). Biografie původně vyšla v lednu 2015 v prestižním francouzském nakladatelství Perrin pod názvem *Edvard Beneš, de la gloire à l'abîme. Un drame entre Hitler et Staline* a byla záhy kladně přijata odbornou veřejností. Vyjma domácí a zahraniční odborné literatury autor vychází předně z rozsáhlé dokumentace nashromážděné ve francouzských, českých a slovenských archivech čítající tisíce písemností. Vzhledem k Benešovu životnímu poslání je hlavní zřetel věnován pramenům diplomatické provenience. Nutno též ocenit autorovu pečlivou práci se svědectvím pamětníků Benešova blízkého okolí a obecně memoárovou literaturou, která přispívá k plastičtějšímu pohledu a pochopení ducha doby.

Když v říjnu 2016 uveřejnila redakce *Lidových novin* u příležitosti českého vydání této monografie obsáhlý rozhovor historika Petra Zídka s autorem, který přijel do Prahy svoji práci osobně představit, v úvodu předeslala, že „*po dlouhé době u nás vychází velký životopis Edvarda Beneše, který je určen pro běžného čtenáře.*“<sup>1</sup> Dílo je to vskutku precizní, úctyhodné a budící respekt, avšak pro „*běžného čtenáře*“ rozhodně není. Marès, který se mistrně pohybuje ve spleti československého vývoje a složitých mezinárodních vztahů, klade na čtenáře značné nároky, které s jistotou nelze předpokládat u široké veřejnosti. Stejně tak nemusí být každému srozumitelné množství nepřiliš známých postav evropské diplomacie, které jsou – na rozdíl od mnohých čtenářů – pro Marèse samozřejmostí. Vskutku to není jednoduché čtení a je škoda, že autor (případně nakladatelství) neměl potřebu některá jména a souvislosti blíže objasnit alespoň v poznámkovém apa-

<sup>1</sup> *Lidové noviny*, příloha Orientace, 29. 10. 2016, s. 23.

rátu. Titul by to zajisté unesl, a byl by tak srozumitelnější a dostupnější širšímu okruhu zájemců. Avšak pro poučeného čtenáře představuje Marèsova biografie velice cenný, ve vývoji mezinárodních vztahů pevně ukotvený a bohatě dokumentovaný příspěvek k poznání politického života jednoho z nejvýznamnějších středoevropských státníků 20. století. Autorovy argumentace jsou umocněny četnými přímými citacemi studovaných dokumentů. Po pečlivém rozboru bohaté pramenné základny a s porozuměním dobové atmosféře autor úspěšně nabourává mnohé vžité představy a stereotypy, tolik spojované s Benešem a tolik zakoreněné v českém prostředí. Marès rozhodně nikomu nestraní. Dokonce ani své, tj. francouzské, straně, což nebývá vždy samozřejmostí. Nemá potřebu Beneše „kádrovat“ ani „mistrovat“. Oč více konstatuje a popisuje, o to méně hodnotí, a ponechává tak na čtenáři, aby si názor vytvořil na základě faktů a nikoliv názorů podsouvaných autorem. Mnohdy tak bohužel ale není zcela zřejmé, jaké má stanovisko či k jaké interpretaci se kloní. Kdo by však od Marèsova životopisu očekával nové či citlivé informace z Benešova soukromého života, bude zklamán, neboť se jedná o přísně politickou biografii. Ostatně rigorózní osobnost a navýsost spořádané soukromí druhého československého prezidenta se v tomto ohledu jeví jako nepříliš zajímavé. Oproti zažitým klišé, díky kterým je Beneš považován za „suchého člověka bez charismatu a přátel“, jehož jedinými zálibami byly politika a péče o zahradu vily v Sezimově Ústí, však autor na druhé straně poukazuje na další Benešovy zájmy jako umění, literaturu či film. Přesto však v Marèsově biografii mnohdy za „Benešem politikem“ zcela mizí „Beneš člověk“. To je i jeden z podstatných rozdílů odlišujících recenzovaný titul od biografie Zbyňka Zemana, jehož Beneš je pojat lidštěji, a tudíž i autentičtěji a pochopitelněji.<sup>2</sup> V porovnání s další významnou biografií Edvarda Beneše z pera Jindřicha Dejmka, která je pozoruhodná, vyčerpávající, avšak nadměru objemná, má recenzovaný titul přednost již v tom, že se „dá přečíst“.<sup>3</sup>

Po obsahové stránce je kniha kromě úvodu a závěru rozčleněna do tří hlavních částí chronologicky sledujících Benešovu genezi na pozadí složitého evropského vývoje. V jeho životě, tolik svázaném s nejvýznamnějšími milníky českých

a československých dějin první poloviny 20. století, logicky vymezuje tři zásadní období – vznik samostatného státu v roce 1918 a následné meziválečné dvacetiletí, jeho likvidaci v kontextu Mnichova v roce 1938 a úsilí o obnovu státnosti završené v roce 1945 a násilně ukončené komunistickým převratem o tři roky později. Sám autor uvádí, že „*takové spojení jedné osoby s klíčovými událostmi národních dějin nemá ve 20. století obdoby.*“<sup>4</sup> Jednotlivé části jsou strukturovány do tematicky řazených a rozsahově vyvážených kapitol členěných dále na dílčí podkapitoly.

V nepříliš obsáhlém úvodu autor objasňuje vlastní motivaci ke zpracování tématu optikou francouzského historika a naznačuje problematičnost Benešovy osoby z hlediska jednotlivých interpretačních přístupů. Marès se vymezuje proti prvoplánovým politizujícím soudům publicistiky, jejichž prostřednictvím je postava druhého československého prezidenta na jedné straně nekriticky adorována a na straně druhé zarputile odmítána.<sup>5</sup> Autorovi je rozhodně cizí černobílé vidění. Aby porozuměl Benešovi, musí nejdříve se střizlivou věcností porozumět jeho době a hledat vzájemné souvislosti mezi působením politika a tlaky okolností, „*na něž se při Benešově hodnocení příliš často zapomíná.*“ (s. 303) Poukazuje na to, že „*cílem knihy není rozsuzovat zastánce teorií, mnohdy až karikujících, které Beneše líčí jako dábla nebo jako irénistu: to není úlohou historika. Bez ohledu na společenskou či mediální poptávku musí historik odolávat pokušení být obhájcem nebo žalobcem. [...] Má především vypovídat o složitosti světa a zároveň se pokusit o vysvětlení. [...] Jednání a rozhodnutí politiků je třeba posuzovat podle historických okolností, nikoli na základě soudů založených na našem současném mínění. [...] Nelze však ani upadat do léčky hagiografie, velmi rozšířené, jakmile se přiblížíme k Benešově osobnosti.*“ (s. 15)

V první části, nazvané *Příběh společenského vzestupu*, se autor podrobně zaobírá Benešovým původem a udivující strmou kariérou v kontextu dynamického vývoje světové války a jeho úlohou v prvním československém odboji. Marès dochází k závěru, že „*Beneš neměl Štefánikovy dalekosáhlé vize ani Masarykovu prorockou intuici, ale je nesporné, že intelektuálně mistrovsky zvládal mezinárodní scénu. Vždy před sebou ale musel mít konkrétní cíl. Uměl analyzovat situaci, kalkuloval své šance a vyznačoval se pružností v jednání, přičemž neváhal přehodnotit svá hlediska, pokud mu*

<sup>2</sup> Srov.: Zbyněk ZEMAN, *Edvard Beneš. Politický životopis*, Praha 2002.

<sup>3</sup> Srov.: Jindřich DEJMEK, *Edvard Beneš. Politická biografie českého demokrata. Část první – Revolucionář a diplomat (1884–1935)*, Praha 2006. TÝŽ, *Edvard Beneš. Politická biografie českého demokrata. Část druhá – Prezident republiky a vůdce národního odboje (1935–1948)*, Praha 2008.

<sup>4</sup> *Lidové noviny*, příloha Orientace, 29. 10. 2016, s. 23.

<sup>5</sup> Srov.: Karel NOVOTNÝ – Zlata KUFNEROVÁ, *Člověk Edvard Beneš*, Praha 2010, s. 150–156. Dále srov.: Eva BROKLOVÁ, *Demokrat Edvard Beneš*, in: *Věře Olivové ad honorem. Sborník příspěvků k novodobým československým dějinám*, Eva Broklová – Marie L. Neudorfllová (eds.), Praha 2006, s. 43–65.

*bránila dosáhnout cíle.*“ (s. 69) Beneš, vybaven vrozeným diplomatickým umem, neúnavně pracoval a svá rozhodnutí opíral o precizní rozbor informací. Jako limitující se však záhy ukázala skutečnost, že československou otázkou až příliš optimisticky kladl do středu francouzských zájmů, z čehož, jak výstižně konstatuje autor, vzejde později „*nejedno zklamání*“. (s. 85) Bylo to „pohodlné spojenectví“, avšak oproti tomu, čemu chtěl Beneš věřit, nepředstavovala Praha pro Francii žádnou významnou prioritu. „*Pro Československo je u nich tedy místo jen potud*“, konstatuje Marès, „*pokud zapadá do celkové politiky. Nejlepší východní spojenec Francie u ní z obchodního hlediska zaujímá druhotné postavení, z hospodářského o něco vyšší, v kulturní rovině ho Francouzi většinou neznají, takže jde o vztah nevyhnutelně asymetrický a jeho význam postupně klesá s tím, jak roste německé nebezpečí a hrozba války.*“ (s. 306) V pouhých čtyřiatřiceti letech dosáhl „Masarykův chránělec“ neobyčejného úspěchu, když se stal ministrem zahraničí státu, jehož byl spolutvůrcem. Skutečnost, že v tak mladém věku zasedl při pařížských jednáních za jeden stůl s nejvyššími představiteli tehdejšího světa, s nimiž se podílel na podmínkách příměří poražených států, se jistě musela odrazit v jeho celoživotním nezvykle silném sebevědomí a víře ve vlastní neomylnost, stejně jako v přesvědčení, že správnou a promyšlenou argumentací dokáže zvrátit každou situaci.

V druhé části, nazvané *Architekt československé zahraniční politiky*, se Marès podrobně věnuje Benešově úloze coby ministra zahraničí a od roku 1935 též prezidenta republiky. Velice cenné jsou v této souvislosti zejména autorovy postřehy ohledně mnoha vzájemně provázaných problémů, které mladý stát doprovázely po celou dobu jeho existence až k hořkému konci – významná národnostní nesourodost, geopolitika a nezáviděníhodná geografická poloha a vlastní hospodářská struktura, která do budoucna skýtala nemalé komplikace. „*Ve 20. letech se měla projevovat spíše solidnost Československa*“, dovozuje autor, „*než jeho umělost, kterou odsuzovali jeho odpůrci.*“ (s. 117) V kontextu vývoje českých národních hodnot již od devatenáctého století dále poukazuje na Benešovu značně idealizovanou představu o tom, že úkolem mladého československého státu je nejen zavést demokracii do střední Evropy, ale být též mostem mezi „mezi Východem a Západem“.

*Čas těžkostí* je název závěrečné třetí části, věnované nejobtížnějším obdobím Benešova politického života, tj. sudetské krizi zakončené zánikem republiky, druhému odboji a únorovým událostem roku 1948. Na základě pečlivého rozboru Benešových úvah a kroků ze sklonku problematických třicátých let Marès též odvozuje psychologii Benešovy osoby. Za nejvýznamnější považuje autor jeho

nezdravě silné sebevědomí, které překračovalo jeho schopnosti, a zejména hluboce zakořeněné přesvědčení, „*že on se nemůže mýlit. Z toho později vzešlo tvrzení o zradě, které neustále pěstoval a které posléze přejali jeho krajané jako celek.*“ (s. 203) Benešově neochotě spolupracovat na klíčových rozhodnutích s dalšími politickými či vojenskými představiteli, kterou snad lze vysvětlit jeho osobnostním založením, Marès bohužel nevěnuje bližší pozornost. Ačkoli Beneš považoval politiku za „vědecké umění“ a neustále uplatňoval objektivizaci a racionalizaci, narážel na dvojí meze – na sílu protivníka a „*vášně, jimiž se nechal vést a zaslepotovat: zprvu láskou k Francii, pak absolutní snahou smazat Mnichov, což ho vedlo přinejmenším k přehnané důvěře v SSSR.*“ (s. 305) Krajní racionalizace mu sice poskytovala značnou jistotu a sílu proti oponentům, avšak zcela postrádal intuici. Věřil, že jej „*jeho metoda ušetří všech překvapení a že jeho schopnosti logického přesvědčování nic neodolá.*“ (s. 309) V případě sudetské krize byl ochoten dělat ústupky, avšak nechtěl „zajít příliš daleko“. Od jisté doby se však ocitl v situaci, která vzhledem k neodvratnému rozpadu versailleského systému neměla žádnou alternativu, čímž se Marès přiklání ke stanovisku historika Jana Tesaře, které vede k Benešově rehabilitaci.<sup>6</sup> Je však škoda, že se známým esejem exilového historika, zpochybňujícím českou veřejností většinou sdílený pohled na mnichovské události, nepolemizuje, ale pouze jej interpretuje. „*Je ale pravda,*“ konstatuje autor, „*že Beneš pro nastolení nějakého řešení nevynaložil všechnu nezbytnou energii.*“ (s. 189) Až do léta 1938 nezlomná víra ve francouzské spojenectví, pevná podpora parlamentní demokracie a nakonec přesvědčení, že německý zábor československého pohraničí nezabrání Hitlem v rozpoutání války, považuje autor za zásadní pro pochopení tehdejších Benešových postojů a rozhodnutí. Nemalou roli hrál jistě též pud sebezáchovy a „komplex zranitelnosti“. V rozporu s módním přístupem současné historizující publicistiky volajícím po „obraně státu a hrdinském příběhu“ pokládá autor otázku: „*K čemu by byla předčasná oběť a k čemu vést takový boj jen kvůli záchraně cti?*“ (s. 213)<sup>7</sup> Poukazuje též na často opomíjený fakt, který mohl mít na Beneše jakožto velkou postavu evropského pacifismu a významného představitele Spojených národů nezanedbatelný vliv, totiž že na sebe nechtěl vzít zodpovědnost za rozpoutání války, jak s oblibou cíleně hlásala nacistická propaganda.

Poměrně značný prostor autor právem věnuje zarputilé Benešově snaze

<sup>6</sup> *Lidové noviny*, příloha Orientace, 29. 10. 2016, s. 23. Srov.: Jan TESAŘ, *Mnichovský komplex. Jeho příčiny a důsledky*, Praha 2014.

<sup>7</sup> Srov.: František EMMERT, *Mobilizace 1938. Chtěli jsme se bránit!*, Brno 2015.

o obnovu právní existence Československa a vývoji jeho politického statutu v exilu. Okupace vlastní země a vypuknutí nového konfliktu pak potvrdily jeho predikace a uvrhly jej do situace značně podobné té z první světové války. Zatížen „syndromem Mnichova“ se jako politik značného mezinárodního renomé v pětapadesáti letech podruhé ve svém životě pouští do nového boje. Cestuje, přednáší a s obrovským sebezapřením činí vše, aby se jeho země dostala zpět na politickou mapu Evropy. Na rozdíl od mnohých soudobých přístupů prvoplánově odsuzujících Beneše za to, že takřka dobrovolně vpochoďoval do sovětského područí, Marès důkladně analyzuje tento prezidentův krok v celé šíři problémů a zřídá se všech předem zaujatých soudů. S pochopením poukazuje na složitosti jeho rozhodování mezi západními Spojenci, kteří byli vstřícní, avšak otázku budoucnosti Československa a jeho hranic v nové Evropě záměrně odsouvali na neurčité rozhodnutí poválečné konference vítězných mocností. Jako zásadní se v tomto ohledu jevila zejména britská neochota uznat neplatnost mnichovské dohody od samého počátku.

Naproti tomu sovětská diplomacie, která Benešovi z důvodu demonstrace vstřícné politiky vůči státům s odlišným společenským zřízením záměrně projevovala přízeň, mu nabídla záhy po vstupu Sovětského svazu do války plné obnovení diplomatických vztahů. Autor v této souvislosti upozorňuje na skutečnost, že lidé kolem Stalina (Majskij, Molotov) ve svých představách ohledně poválečného uspořádání zcela jistě uvažovali nejpozději od počátku roku 1944 o sovětské expanzi daleko na západ, přičemž Československo zaujímalo v těchto plánech nemalý význam. Racionálně uvažující Beneš, tolik poznamenaný sudetskou krizí a selháním systému mezinárodních vztahů třicátých let, nakonec ve snaze vymanit se navždy z německého vlivu v roce 1943 vsadil na sovětskou kartu.<sup>8</sup> Cenným přínosem Marèsovy perspektivy je již to, že k Benešovu pohledu na tehdejší Sovětský svaz a jeho hlavního představitele nepřistupuje s dnešními znalostmi, a počítá tak s nemalými iluzemi, které tehdejší státníci včetně Edvarda Beneše k osobě Stalina chovali. Za všechny jmenujme alespoň Charlese de Gaulla. Ostatně když autor v říjnu 2016 za hojné účasti veřejnosti představoval svoji knihu v pražském Francouzském institutu, věnoval v úvodní přednášce komparaci Beneše a de Gaulla v době druhé světové války nemalý prostor. „*Právě takovéto srovnání Beneše se zahraničními osobnostmi,*“ uvedl Antoine Marès ve výše

citovaném rozhovoru s Petrem Zídkem, „*umožní překonat interní české debaty, které se soustředí na některé otázky, aniž by braly ohled na vnější prostředí.*“<sup>9</sup>

Skutečnost, že autor při své interpretaci Benešova státnického díla významným způsobem mění optiku, záměrně opouští českou kotlinu a více se zaměřuje na celoevropské souvislosti, dává jeho biografii novou kvalitu. Pro Marèse je Edvard Beneš pouze jedním z mnoha aktérů tehdejšího středoevropského dění, a nelze jej proto činit odpovědným za situace, které jej jako jedince dalekosáhle přesáhly.

Nemalý prostor je věnován též prezidentovu triumfálnímu návratu z exilu a období tzv. třetí československé republiky. Pro pochopení Benešových postojů po roce 1945 je dle autora nezbytné brát zřetel na „zlom Mnichova“, dále víru, že jedině Sovětský svaz může v budoucnu zadržet potenciální německou hrozbu a v neposlední řadě též uvědomění si, že Komunistická strana Československa je převodní pákou do Moskvy. Právě proto je nezbytné se s komunisty za každou cenu domluvit. Benešovu poválečnou sociální radikalizaci dává do kontextu s vývojem československé společnosti traumatizované důsledky hospodářské krize a selháním první republiky. Násilné vysídlení sudetských Němců, jedno z nejcitlivějších a nejdiskutovanějších „benešovských témat“, považuje za „*nesmazatelnou skvrnu v jeho životní dráze usilující především o občanský i mezinárodní mír*“ (s. 319), nicméně celý proces nahlíží bez emocí prizmatem otravného válečného prožitku a konstatuje, že tehdy československé veřejné mínění považovalo vysídlení za „normální“ řešení problémů vycházejících z národnostní nesourodosti obyvatelstva. „*Ačkoli z hlediska lidských práv je rozhodnutí vyhnat Němce z Československa na základě kolektivní viny ze zpětného pohledu neobhajitelné,*“ konstatuje autor, „*z historického pohledu to už tak evidentní není. [...] Jisté je, že poválečné vyhnání Němců provázely neomluvitelné násilnosti – avšak byly snad násilnosti okupace omluvitelnější?*“ (s. 271) Odsun německé menšiny nelze dle autora vytrhávat ze souvislostí a personifikovat pouze s Benešem, neboť „*vina byla kolektivní.*“ (s. 271)

Ohledně komunistického převratu pak trefně poukazuje na skutečnost, že v situaci krajního napětí během vládní krize v únoru 1948 „*v Benešovi opět převládá diplomat.*“ (s. 289) Hluboké přesvědčení, že se zánikem jednoty bude národ v ohrožení, představovalo jednu ze stěžejních linií Benešova politického myšlení, což si protistrana, zejména pak Gottwald, dostatečně uvědomovala a do jisté míry na to i spoléhala. V souvislosti s únorovou krizí, v níž se dle Marèse Sověti

<sup>8</sup> Srov.: Igor LUKEŠ, *Československo nad propastí. Selhání amerických diplomatů a tajných služeb v Praze 1945–1948*, Praha 2014, s. 31–49.

<sup>9</sup> Lidové noviny, příloha Orientace, 29. 10. 2016, s. 23.

angažovali proto, že „zisky byly značné a rizika nepatrná“, bere významným způsobem v úvahu též prezidentův rapidně se zhoršující zdravotní stav a rozhodně nešetří nekomunistické ministry pro jejich nepřipravenost, improvizaci a těžko pochopitelný amatérismus. Avšak i prezident měl dle autora svůj nezpochybnitelný podíl viny, neboť „nebral dostatečně v potaz vliv rodící se studené války na nezávislost své země. Z tohoto hlediska ho mohou jeho antikomunističtí odpůrci právem obviňovat, že se bezhlavě vrhl do jámy lovové.“ (s. 309) Zcela závěrem pak Marès konstatuje, že se v Benešově životě „protíná individuální osud s dějinami státu. Úspěchy a nezdary prezidenta kopírovaly úspěchy a nezdary Československa. A to tím spíš, že jeho životní dráha splynula s politickým působením, jemuž nakonec vše podřídil. Soudit bývalého prezidenta také znamená posuzovat stát, který považoval za své dítě, poté ho ztratil a po válečném »kómatu« zase vzkřísil. Znamená to také zajímat se o střední Evropu, o povahu Československa a jeho legitimitu.“ (s. 317) Tragédie Edvarda Beneše tkví v podstatě „v rozdílu mezi evropskou ambicí a možnostmi státu o necelých 15 milionech obyvatel. Ztělesňuje drama malých středoevropských států tváří v tvář sousedním velmocem.“ (s. 319)

Obecně příznivý dojem však neznamená, že v Marèsově textu nelze nalézt dílčí nepřesnosti či přílišná zjednodušení. Tak například autor uvádí nesprávné datum úmrtí Jana Masaryka a v rozporu se skutečností hovoří o provedené pitvě ministrových ostatků skutečně po pádu komunistického režimu v roce 1989 (s. 292). Značně diskutabilní je též autorovo nezvykle ostré, avšak blíže nevysvětlené a nevyargumentované tvrzení, že „boje Pražského povstání vzbudily u Čechů pocit odplaty a angažovanosti, která během války nebyla příliš patrná, neboť mezi obyvatelstvem nad poměrně marginálním ozbrojeným odbojem převažovala rezignace a určité přizpůsobení – když už ne otevřená kolaborace.“ (s. 265)

Součástí hodnocené práce, která bezpochyby vykazuje argumentační soudržnost, je vlastní text, poznámkový aparát řazený vzadu, seznam vyobrazení a podrobný jmenný rejstřík, jehož užití přispívá k celkově snazší čtenářské orientaci. Bohatý seznam použitých pramenů a literatury čítá sedm stran. Nedílnou součástí knihy je též vhodně zvolený a rozsahem únosný obrazový materiál. Vesměs se však jedná o již dříve publikované reprodukce, které jsou čtenářům dostatečně známy. Je třeba též ocenit kvalitní překlad i dobře odvedenou redakční práci nakladatelství, přestože text není zcela bez překlepů. Práce bezpochyby zaujme vysokou mírou odbornosti a tematickou uceleností. Lze ji doporučit zejména odborníkům a čtenářům, kteří mají solidní znalosti o historii první poloviny 20. století. Největším přínosem recenzované knihy je autorův samotný přístup, důsledně nabourávající černobílou interpretaci druhého československé-

ho prezidenta. Rozbívá obraz „ideálního obětího beránka“, který umožňuje české společnosti vyhnout se kolektivní sebekritice, neboť Beneš z ní snímá odpovědnost za mnichovskou krizi 1938, poválečný odsun sudetských Němců i únorovou krizi 1948.<sup>10</sup> Výše naznačené dílčí výtky nemohou zastřít jednoznačně pozitivní vyznění Marèsovy biografie, která významným způsobem rozšíří „benešovskou literaturu“ o další zásadní titul a která rozhodně stojí za přečtení.

Petr SVOBODA

## Jiří SUK, *Veřejné záchodky ze zlata.*

Praha, Prostor 2016, 328 s., ISBN 978-80-7260-341-1

Metafora veřejných záchodků z nezvyklého titulu nejnovější monografie historika Jiřího Suka se vztahuje k Leninovu citátu, popisujícímu konečnou etapu společenského vývoje, situovanou do beztrždní komunistické budoucnosti. Hlavním námětem knihy je vývoj československého ekonomického myšlení v proměnách padesátých a šedesátých let, s důrazem na pokus Šikova expertního týmu o zásadní hospodářsko-společenskou reformu. Toto téma však autor zasazuje do širokého kontextu a nabízí komparaci československého reformismu z šedesátých let s obdobím Leninovy vlády a stalinismu v Sovětském svazu, zabývá se různými podobami moderního utopismu ve společenských vědách i politické praxi nebo obratem od moderny k „postmoderní situaci“.

Hlavním přínosem Sukovy práce je pokus zasadit tzv. Šikovu reformu do souvislosti s dobovými proměnami postindustriální společnosti, ke kterým docházelo na obou stranách železné opony. Stejně tak si všímá i jejích ideových kořenů, které měly opodstatnění v doktríně marxismu-leninismu, z jehož rámce se však v období pražského jara měla výrazně vymykat. Na dějiny budování komunismu v Sovětském svazu i ve východním bloku se Suk dívá jako na realizaci utopické filosofie marxismu, která se zakrývala historicko-materialistickými tezemi o objektivních zákonech společenského vývoje, ústícího do nastolení rovnostářské společnosti. Zatímco Marxovo učení zůstalo podle Suka otevřené revolučnímu i reformistickému výkladu, Leninova představa o komunistické

<sup>10</sup> *Lidové noviny*, příloha Orientace, 29. 10. 2016, s. 23.

straně jako avantgardě sociálního pokroku vedla k monopolizaci moci a nastolení diktatury, v níž byly ekonomické otázky a problémy bezprostředně podřízeny politické objednávce. Právě z problémů, které přinášelo centrální plánování, extenzivní rozvoj výroby a nivelizace mezd, povstal podle historika v šedesátých letech Šikův pokus o reformu, který však přerostl ve snahu o zásadní změnu hierarchické mocenské struktury. Ačkoliv se podle autora Šikova skupina neoprávněně dovolávala leninismu (a především Nové ekonomické politiky) a jeho očištění od stalinských deformací, ve svých důsledcích vedla k decentralizaci trhu, značnému osamostatnění podnikové sféry, uplatnění principu zisku a zvyšování rozdílů v odměňování pracovníků. Podle Suka tak tzv. Šikova reforma z velké části mohla vést k restauraci kapitalistických principů.

V první části knihy se Suk věnuje raným dějinám socialistického hnutí a sovětskému komunismu. Vychází především ze sekundární literatury, ať již autorů nakloněných spíše totalitářské perspektivě (Richard Pipes<sup>1</sup>, Martin Malia<sup>2</sup>), nebo i z řad tzv. revizionistů (Sheila Fitzpatricková,<sup>3</sup> Wendy Goldmannová<sup>4</sup>), výrazně se opírá o práci „odpadlého“ marxisty Leszka Kolakowského.<sup>5</sup> Podnětější výklad nabízí historik v hlavní části knihy, v níž se obsírně zabývá právě protagonisty ekonomické reformy v Československu šedesátých let. Zvláštní pozornost pak věnuje osobě Oty Šika, líčí jeho rychlý politický vzestup do vysokých stranických funkcí i strmý pád po odchodu do emigrace, kde někdejší politik ztratil možnost převádět ekonomickou teorii do praxe. Suk však také popsal Šikův politický vývoj od dogmatických pozic v polovině padesátých let (kdy ostře odmítal jakékoliv kontakty s keynesiánskou i neoklasickou teorií a vyzdvihoval hospodářskou autonomii východního bloku) přes pokus o prosazování demokratického socialismu na základě domnělých principů leninismu až k oddělení Marxova a Leninova učení, k němuž dospěl během pobytu v emigraci. Nabízí se samozřejmě otázka (historikem nezodpovězená), do jaké míry

bylo zastávání jednotlivých mocenských a názorových pozic otázkou osobního politického konjunkturalismu, či zda více odrážely celospolečenský pohyb. Suk do své knihy také zakomponoval poznatky ze studia fondů uložených v Archivu bezpečnostních složek, z nichž zdokumentoval mnohaletý a rozsáhlý zájem Státní bezpečnosti o jednotlivé reformní aktéry z Šikova okruhu. Jak je patrné, sledování těchto osob probíhalo již před rokem 1968 a výsledky z tohoto monitorování byly použity v rámci posrpnových čistek.

Interpretačně je nejzajímavější Sukův výklad Šikova experimentu na pozadí celospolečenských změn, vyvolaných vědecko-technickou revolucí. Právě na konci šedesátých let je podle něj spolu s rozvojem techniky symptomatický rozvoj konzumní společnosti, a to na obou stranách železné opony. Šikova reforma směřovala podle Suka především k rozvoji spotřeby, po níž společnost prahla, zároveň se však měla od západního kapitalismu výrazně odlišovat. Zatímco v kapitalistické společnosti mělo i přes vysokou akumulaci zisku docházet prostřednictvím reklamy, masmédií a tržního egoismu k společenské alienaci, v socialistických zemích se měla nést budoucnost především ve znamení smysluplně tráveného volného času. Jakkoliv je však Sukova analýza v mnoha ohledech pronikavá, nebere z neznámých důvodů příliš v potaz ozvěny kritických teorií, které se vůči vědecko-technické revoluci a představě lineárního pokroku vyhraňovaly například ze strany autorů, jako byl Karel Kosík a někteří další.

V samotném závěru se autor provokativně pozastavil u tzv. české cesty privatizace a fundamentalistického kapitalismu první poloviny devadesátých let, v němž vidí analogii k mesianismu Šikova týmu, který představoval svou reformu jako československé unikum. Fráze o „trhu bez přívlastku“ měly být podobným příslibem prosperity a vyšší životní úrovně v devadesátých letech stejně jako o dvě dekády předtím. Očekávání spojená s budováním lepší společnosti mohou být podle Suka prodchnuta konzervativními i liberálními východisky a podobným utopismem jako pokus o vytvoření humanistického socialismu. Pojem utopič- na přitom Suk vnímá v mannheimovském smyslu jako snahu o transcendenci stávajícího řádu, a nemusí nést proto nutně pejorativní význam. Sukovu práci můžeme zařadit po bok jiných monografií soudobé historiografie, která bere vážně tematiku tzv. revizionismu, jakými jsou například práce Kopečkovy nebo Mervartovy. A rovněž ukazuje, že se jedná o téma, které nebylo ještě zdaleka vyčerpáno.

Vojtěch ČURDA

<sup>1</sup> Richard PIPES, *Dějiny ruské revoluce*, Praha 1998.

<sup>2</sup> Martin MALIA, *Sovětská tragédie. Dějiny socialismu v Rusku v letech 1917–1991*, Praha 2004.

<sup>3</sup> Sheila FITZPATRICKOVÁ, *Everyday Stalinism. Ordinary Life in Extraordinary Times. Soviet Russia in the 1930*, New York 1994.

<sup>4</sup> Wendy GOLDMANOVÁ, *Vytváření nepřítelů, Udávání a zastrasování ve stalinském Rusku*, Praha 2015.

<sup>5</sup> Leszek KOLAKOWSKI, *Main Currents of Marxism. The Founders – The Golden Age – The Breakdown*, New York – London 2005.

## Petr ANDREAS, *Vybírat a posuzovat. Literární kritika a interpretace v období normalizace.*

Příbram, Pistorius & Olšanská 2016, 224 s., ISBN 978-80-87855-55-5

V soudobé české historiografii patří období normalizace mezi pole, které dosud nebylo synteticky zpracováno, o to více však přitahuje pozornost humanitních věd. V převažujícím mediálním diskursu i školních učebnicích dějepisu bývá popisováno jako údobí šedivého bezčasí, politických represí, vyprázdňených rituálů a kariéristického oportunismu. Na počátku současného desetiletí se tyto představy o dvacetiletém monolitu pokusila narušit Pullmanova studie *Konec experimentu*, která analyzovala užívání ideologického jazyka v období perestrojky a do zkoumání pozdních osmdesátých let přenesla ze zahraniční literatury model tzv. revizionismu.<sup>1</sup> Některé práce z nedávné doby zase poukazují na kontinuitu sociální a kulturní politiky mezi obdobími šedesátých a sedmdesátých let.<sup>2</sup>

Se snahou oprostit se od apriorních soudů o sedmdesátých a osmdesátých letech v Československu přichází ve své první monografii také bohemista Petr Andreas. Ve své práci se zaměřil na téma fungování literární kritiky v normalizačním období. V ní si pokládá zásadní otázky stran metodologie, s níž lze k literárním textům a jazyku této doby přistupovat. Opírá se přitom o rozsáhlé znalosti zahraniční literatury, z níž se pokouší čerpat především koncept tzv. „politiky interpretace“, vychází například z prací Patricka C. Hogana, Terryho Eagletona, Jacquese Derridy, nebo Roberta K. Mertona. Zároveň deklaruje svůj zájem přehodnotit „polistopadové čtení“ normalizačních textů, které je podle něj zatíženo jednostranně negativním předporozuměním. Kvůli tomu jsou texty literární kritiky normalizačního období vnímány jako bizarní a kuriózní záležitost společenské deformace. Jednotlivým autorům jsou přitom podsouvány pouze nečestné osobní záměry a snaha o kariérní vzestup. Příkladem tohoto uvažování jsou podle autora například texty Petra Fidelia o povaze jazyka komunistické moci (které sice vznikaly již v samizdatu, ale širšího ohlasu se jim pochopitelně

dostalo až v polistopadové době),<sup>3</sup> nebo texty Vladimíra Macury o estetice padesátých let.<sup>4</sup> Hlavním úskalím těchto prací je pro Andreama personifikované chápání ideologického jazyka, které není schopné vnímat diferenciaci jednotlivých jazykových her a kódů, ani intencí jednotlivých autorů. Ve své práci se Andreas naopak pokouší analyzovat sémantické roviny různých typů textů i vystopovat motivace jednotlivých autorů.

Významným problémem Andreasovy práce (kterého si je ovšem autor vědom), je právě úsilí o pochopení záměrů jednotlivých autorů, které lze jen obtížně v úplnosti postihnout. Někteří svou tehdejší činnost komentovali na výzvu autora přímo v e-mailové korespondenci (například Milan Blahynka), v jiných případech vychází Andreas z novinových rozhovorů nebo memoárů. Velice trefné jsou však jeho ironické poznámky okolo pokusů některých pamětníků (například Ivana Klímy<sup>5</sup>) hovořit o neosobní povaze mocenského systému a marginalizovat svojí vlastní pozici. Autor tu píše o potřebě „sebevylepšující autostylizace“, která je vytvářením pozitivního obrazu v dlouhodobém časovém horizontu. (s. 41) S odkazem na texty Petra Šámala v ní spatřuje například snahu bývalých redaktorů *Literárních novin* prezentovat svoji činnost v padesátých a šedesátých letech jako pokus o probojování politické plurality a demokracie, právě v duchu polistopadového nazírání na tuto dobu. Kromě zmíněných Klímových vzpomínek bych mohl ještě přičlenit Jungmannovy memoáry *Literárky – můj osud*,<sup>6</sup> které jsou plně kritikou přezítismu, nebo monografii *Doba ortelů?* Jaromíra Hořce, v níž se autor neoprávněně staví do soudcovské pozice v otázkách kulturní politiky padesátých let a účelově podle mého soudu některé události dezinterpretuje.

V hlavní části své monografie se Andreas věnuje rozmanitým rovinám jazykových textů. Zabývá se nejen literární kritikou, ale také tematikou lektorských posudků na jednotlivé knihy, se kterými se seznámil při bádání v archivním fondu nakladatelství Československý spisovatel. Věnuje se také některým literárně-politickým případům, které už po dlouhé době téměř upadly v zapomnění. Mezi ně patří třeba příběh vydání Lukešovy monografie *Prozaická skutečnost*, ve které autor v náznacích otevřel téma proskripce v kulturní politice po osmašedesátém roce.

<sup>3</sup> Petr FIDELIUS, *Řeč komunistické moci*, Praha 1998.

<sup>4</sup> Vladimír MACURA, *Šťastný věk*, Praha 1992.

<sup>5</sup> Petr ANDREAS, *Autorita spisovatele není v politické odvaze. S Ivanem Klímou o hodnocení minulosti a společenské zábavy*, A2 7, 2011, s. 24.

<sup>6</sup> Milan JUNGSMANN, *Literárky – můj osud*, Praha 1999.

<sup>7</sup> Jaromír HOŘEC, *Doba ortelů*, Praha 1992.

<sup>1</sup> Michal PULLMANN, *Konec experimentu*, Praha 2011.

<sup>2</sup> Jan MERVART, *Kultura v karanténě*, Praha 2015; Jakub RÁKOSNÍK – Radka ŠUSTROVÁ, *Rodina je základ státu*, Praha 2016.

Na příkladu komparace její recenze z pera Vítězslava Ržounka a Josefa Peterky postuluje autor různé typy vyrovnávání se literární kritiky s provokativní prací, která vyústila i do konfrontace s jejími lektory. Jiným příkladem je třeba poněkud absurdní příběh marxistického estetika Sávy Šabouka, který v sedmdesátých letech neadresně polemizoval se Štollovým a Tauferovým konceptem vývoje československé poezie z padesátých let a otevřeně se přitom odvolával na některé z jejich nepatrně pozměněných tezí z období let sedmdesátých. V jiném případě se zase literární kritik Milan Blahynka ve své práci *Pozemská skutečnost* ke Štollovu konceptu přihlásil, o jeho nepřátelích z linie tehdejšího Barešova kulturně-propagačního oddělení psal nekonkrétně, neboť řada z nich patřila v sedmdesátých letech mezi zasloužilé funkcionáře. Značnou pozornost věnuje Andreas také tzv. paratextům, tedy různým předmluvám a doslovům, které se objevovaly v knihách české i zahraniční provenience. Cílem jejich autorů bylo uvedení knihy na trh, v důsledku toho často vytvářeli v těchto textech různé umělé konstrukce, nebo některé rysy vydávaného díla záměrně upozadili. Andreas uvádí příklady Zábranových doslovů k románům Grahama Greena, které bagatelizovaly autorovu katolickou víru, nebo Jindrův doslov ke Skoumalově překladu Joyceova *Odyssea*, který odmítal jakékoliv konotace známého díla s vlivem Freudovy psychoanalýzy. Z dnešního pohledu může bizarně vyznívat doslov germanistky Květy Hyršlové k vydání Kafkových povídek v osmdesátých letech, ze kterého téměř vyplývalo, že známý spisovatel neměl úřednickou, nýbrž dělnickou profesi.

Problémem Andreasových závěrů je do určité míry jejich spekulativnost, ve své práci se navíc nemůže opřít o komplexnější zhodnocení kulturní politiky sedmdesátých let, která stále patří mezi bílá místa české historiografie. Stejně tak lze polemizovat s některými jeho dílčími tvrzeními, když například do Štollova „panteonu“ básníků počítá Ivana Skálu, který stál v padesátých letech na protilehlé mocenské pozici. Jinak ale Andreas ve své monografii podnětným způsobem otevřel nové téma, stojící na zajímavých metodologických otázkách. Právě propracovanost metodologie je také výraznou devizou této práce.

*Vojtěch ČURDA*

**Muzea a výstavy**

## Sen x skutečnost. Umenie a propaganda 1939–1945

Bratislava, Slovenská národná galéria Bratislava, Esterházyho palác  
20. října 2016 – 24. února 2017

Výstava k dějinám tzv. Slovenského štátu, zaměřená především na propagandu a umění v období 1939–1945, byla připravena pod vedením generální ředitelky Slovenské národní galerie Alexandry Kusé. Původně se počítalo s vernisáží 14. března 2016, tj. v den sedmasedmdesátého výročí vyhlášení tohoto státního útvaru, ale nakonec byla výstava otevřena až půl roku poté. Kurátorka Kusá již na stejném místě před čtyřmi lety představila výstavu o socialistickém realismu *Prerušená pieseň*,<sup>1</sup> která vyvolala poměrně velkou diskusi. Při přípravě této výstavy se autoři zabývali tématy pro slovenskou společnost ještě bolestnějšími, které navíc vybízejí k politickým aktualizacím.

Výstavu lze označit nejen za společensky přínosnou (a přijmout s povděkem, že byla návštěvníkům otevřena zdarma), ale i za překvapivě nejednostrannou. Její tvůrci přitom do jisté míry vycházeli z konceptů historického revizionismu, odvolávali se například na práce Michaela Greyera a Sheily Fitzpatrickové<sup>2</sup> Prezentace na jednu stranu poukazovala na klerofašistický charakter tzv. Slovenského štátu, jeho otevřené spojenectví s nacistickým Německem, masivní politickou propagandu a tvrdý, represivní postup vůči židovskému obyvatelstvu. Stejně tak ovšem prezentovala válečnou kontinuitu s předcházející modernistickou architekturou nebo tvorbu avantgardních umělců. Výstava se tedy snažila zprostředkovat různé stupně vnímání historické reality, aniž by ji zploštila na pouhý totalitární koncept.

Polysémií se vyznačuje již samotný pojem *snu* v názvu výstavy. Ve výtvarném umění je obvykle spojován se surrealismem a v expozici bylo možno najít mnoho děl slovenských malířů, kteří se s tíživou společenskou i osobní situací vyrovnávali prostřednictvím imaginace. Jsou to především temné obrazy Jána Mudrocha, Jozefa Kostky, Petera Matejky, Ladislava Čemického nebo Dezidera

<sup>1</sup> Alžběta ČORNEJOVÁ, *Prerušená pieseň. Umění socialistického realismu 1948–1956*, Marginalia Historica 1, 2012, s. 161–163.

<sup>2</sup> Katarína BAJCUROVÁ – Petra HANÁKOVÁ – Bohunka KOKLESOVÁ, *Sen x skutečnost*, Bratislava 2016, s. 8.

Millyho. Tuto tvorbu však navenek překrývalo oficiální umění, které ve službách státní propagandy podávalo obraz slovenského národního mýtu jako příběhu o splnění snu samostatného státu.

Na výstavě je budování této mytologie představeno z jedné perspektivy jako vytváření pseudosakrálního kultu Andreje Hlinky a Jozefa Tisa, doplněného historickým narativem, odkazujícím na Velkou Moravu coby údajný první slovenský státní útvar. Z druhé strany bylo součástí propagandy vytváření obrazu nepřítele, který byl v počátcích státu projikován do českého národa, později pak zejména do Sovětského svazu, po celou dobu existence však trvala antisemitská propaganda. Kultura nového státu přitom musela obrátit prvky slovenského katolického tradicionalismu, národovectví a regionalismu s nacistickou ideologií. Výmluvnou roli hrály nejen plakáty se stereotypizovanými karikaturami Židů jako nepřátel lidstva, spojených s bolševismem, ale také celá řada fotografií Hlinkových gard a Hlinkovy mládeže, ukazující jejich odhodlání bránit před nepřáteli spanilou domovinu. Na výstavě bylo možné setkat se i s fotografiemi Jozefa Cincíka, zachycujícími válečné zajatce na východní frontě. Propaganda se projevovala také například na slovenských poštovních známkách, kde se často objevovaly podobizny vojáků či letadel na pozadí slovenských Tater.

Jinou podnětnou částí výstavy byla prezentace instrumentalizace historie a náboženství v propagandě a umění. V historické malbě i sochařství byly znázorňovány osobnosti knížat Pribiny a Svatopluka, který byl ve slovenské národní mytologii nazýván králem. Častým motivem historických maleb se stal právě příběh o Svatoplukových prutech, který měl evokovat nutnost národní jednoty, stejně jako zobrazení posledních bitev mojžírovských vládců. Je pozoruhodné, že z novodobé historie si státní propaganda přisvojila také osobnost Milana Rastislava Štefánika. Ještě výrazněji docházelo k instrumentalizaci katolické víry. Především v obrazech Karla Ondreičky bylo katolictví prezentováno v líbivých, až kýčovitých rustikálních scénériích. Kromě konvenčních náboženských obrazů však bylo na výstavě možné zhlédnout také existencialistické a expresionistické pojetí religiozity, a to především v obrazech Arnolda Petera Weisze-Kubínčana. Ten se stal později obětí nacistické represe. Značná část prorežimních umělců se věnovala zobrazování slovenských hor a salaší jako oáz klidu a zdravého vesnického života.

Autoři výstavy rovněž připomněli slovenský odboj na konci války i heroičnost Slovenského národního povstání, a to propagačními letáky a plakáty. Na některých obrazech se objevily také emocionální náměty z koncentračních táborů nebo strachu při náletech.

Sebereflexivní pohled na „farskou republiku“ mohl být velmi inspirativní i pro návštěvníky ze zahraničí, především z hlediska empatie dějinného chápání. V české historii zůstává mnoho období, které by si zasloužily obdobně fundovanou reflexi.

*Vojtěch ČURDA*

**Didaktika**

## Vývoj učebných textov k starovekým dejinám na Slovensku po roku 1993 (I. časť).\*

### Vývoj v rokoch 1993 až 2010

Vo vyučovaní starovekých dejín na československých vysokých školách sa približne od polovice 20. storočia používali príručky preložené z ruského jazyka, ktoré, napriek ich marxistickému nádychu, sú cenné i dnes vďaka faktografii a práci s prameňmi.<sup>1</sup> Od roku 1979 začala ruské príručky postupne vytlačovať známa česká syntéza kolektívu autorov pod vedením Jana Pečírku.<sup>2</sup> Slovenská strana tak nebola nútená a ani nepocítovala potrebu pripraviť súborné práce o politických, sociálnych, hospodárskych a kultúrnych dejinách staroveku. Situácia sa začala pozvoľna meniť po roku 1993. Na slovenské vysoké školy začal prichádzať väčší počet študentov, pre ktorých bol nedostatok základných príručiek k štúdiu. Iná zahraničná literatúra (aj česká) sa na Slovensku objavovala ojedinele alebo nepostačovala na kvalitnú prípravu novej generácie. Jednotlivé historické pracoviská a ich pracovníci tak museli začať pre svojich študentov pripravovať nové študijné pomôcky a základné prehľady dejín.

Nasledujúci príspevok nemá ambíciu podať vyčerpávajúci obraz o všetkých učebných textoch k starovekým dejinám, ktoré vznikli z iniciatívy slovenských vysokoškolských pedagógov po roku 1993. Rozhodli sme sa bližšie pozrieť iba na vybrané učebnice, ktoré podľa nášho názoru udávali smer v jednotlivých etapách vývoja od roku 1993 až do súčasnosti. Príspevok sme z chronologického hľadiska rozdelili na dve časti, pričom ako medzník sme použili rok 2010. Obe obdobia sme sa v závere pokúsili zhodnotiť, porovnať a vyvodit všeobecné závery.

Ako prvý zareagoval na novú situáciu po roku 1993 Pavol Valachovič, ktorý pripravil krátky učebný text pod názvom *Dejiny staroveku*.<sup>3</sup> Jeho skriptum bolo

\* Článok je výstupom z medzinárodného kolokvia, ktoré organizovalo Výzkumné centrum pro soudobé dějiny, historickou pamět a kulturní dědictví (1800–2000) v rámci riešenia projektu IP Šliezskej univerzity Posílení internacionalizace a interdisciplinarit výzkumných center se zaměřením na kulturní dějiny.

<sup>1</sup> Nikolaj Andrejevič MAŠKIN, *Dějiny starověkého Říma*, Praha 1952; Vladimír Sergejevič SERGEJEV, *Dějiny starověkého Řecka*, Praha 1952; Vsevolod Igorevič AVDIJEV, *Dějiny starověkého východu*, Praha 1955.

<sup>2</sup> Jan PEČÍRKA a kol., *Dějiny pravěku a starověku*. Díl I.–II., Praha 1979.

<sup>3</sup> Pavol VALACHOVIČ, *Dejiny staroveku. Texty na seminárne cvičenia*, Bratislava 1994

určené pre seminárne cvičenia. Obsahovalo tri dôležité právne dokumenty v slovenskom preklade (Chammurapiho zákonník zo starobabylonského obdobia, chetitský zákonník z polovice 14. storočia pred Kr. a Zákony XII tabúl z obdobia rímskej republiky).

V stručnom úvode autor zdôrazňuje význam štúdia starovekých dejín, ktoré prináša i poznatky základov, na ktorých sa formovala moderná európska civilizácia. Ako správne poznamenal, všetky publikované texty majú mimoriadny význam pre poznanie starovekých spoločností, sociálnych vzťahov jednotlivých vrstiev obyvateľstva, právneho vývoja či majetkovoprávných vzťahov. V porovnaní s inými druhmi prameňov umožňujú v oveľa širšom rozsahu študovať nielen mnohé problémy starovekých spoločností, ale pomáhajú aj pri ich vzájomnom porovnávaní. Valachovičovým zámerom bolo predloženými textami dať študentom možnosť oboznámiť sa so starovekými civilizáciami, naučiť ich pracovať s pramenným materiálom, interpretovať ho a zovšeobecňovať získané poznatky. Analýzou pramenného materiálu, jeho správnym pochopením a interpretáciou sa študenti už na začiatku svojho štúdia mali naučiť základom práce historika.

Každý právny dokument uverejnený v učebnici tvorí samostatnú kapitolu, ktorá obsahuje úvod s charakteristikou obdobia vzniku, informácie o konkrétnom zákonníku, okolnostiach jeho nálezu. Okrem toho tu nájdeme základnú literatúru k danej problematike a funkčné kontrolné otázky, ktoré autor ako skúsený pedagóg zaradil kvôli tomu, aby študentov prinútil zamyslieť sa nad prečítaným textom, prípadne ich donútil k samostatnej práci.

Neskôr autor svoje texty aktualizoval, doplnil o kapitolu s prekladom Gortýnskych zákonov a publikoval pod novým názvom.<sup>4</sup> Gortýnske zákony predstavujú ďalší významný prameň ku gréckym dejinám. Pochádzajú z krétskeho mestečka Gortýna, podľa ktorého dostali pomenovanie. Vznikli v archaickom období (najneskôr v polovici 7. storočia pred Kr.), ktorého charakteristika so zameraním na úlohu ajsymnétoov spísať obyčajové právo sa nachádza v úvode kapitoly.

Hoci ani na jedno z vydaní týchto učebných textov nebola napísaná žiadna recenzia (aspoň o nej nevieme), pri ich celkovom hodnotení sa im nedá uprieť nesporná kvalita, premyslený spôsob spracovania zodpovedajúci pedagogickým účelom, ale aj prítlačnosť nielen pre študentov humanitných odborov.

(dotlač prvého vydania z roku 1991).

<sup>4</sup> Pavol VALACHOVIČ, *Zákonníky starovekých národov*, Bratislava 2003 (druhé vydanie v roku 2009, tretie vydanie v roku 2012).

## Rímske reálie

Vydavateľstvo Iura Edition pôsobí na slovenskom knižnom trhu už od roku 1993 a zameriava sa najmä na vydávanie právnickej a ekonomickej odbornej literatúry. V roku 2003 sa v rámci svojej činnosti rozhodlo obohatiť knižný trh o učebnicu s témou rímskych reálií, ktorá vzišla z pera Jarmily Vaňkovej.<sup>5</sup> Učebný text sa stretol s obrovským záujmom v radoch študentov vysokých škôl, pretože posledné slovenské vydanie rímskych reálií ako celku od autorskej dvojice Ján Janovjak – Július Špaňár<sup>6</sup> bolo v tom čase už nedostupné. Reálie od Vaňkovej sa tak krátko po ich uvedení začali využívať vo vyučovacom procese nielen na právnických fakultách slovenských univerzít.

Príručka sa skladá z úvodu, 7 kapitol, krátkych životopisov rímskych osobností, úryvkov o rímskom práve a malého slovníka rímskych reálií. Prvá kapitola sa venuje Rimanom a ich bohom. Život Rimanov po podrobenie Grékov je predmetom druhej kapitoly. V rámci nej sa skúma dom a domácnosť, odev, manželstvo a rodina, zmeny v postavení žien, oslabovanie moci hlavy rodiny, rímske mená a meranie času. Obsah tretej kapitoly nazvanej *Duchovný a kultúrny rozmach v 2. storočí pred Kristom* tvorí život v meste, hlavné jedlo dňa (*cena*), zariadenie bytu, umenie a právo, bohatstvo a peniaze, hry, premeny architektúry a myslenia. Život a zmeny v Augustovom storočí sa autorka pokúsila vystihnúť v nasledujúcej kapitole, v ktorej sa venuje interiéru domu, móde, cestám, kuchyni, výchove a vzdelaniu.

Ďalšími skúmanými reáliami v období rímskeho cisárstva sú škola a náboženstvo, oheň a voda v Ríme, ráno v cisárskom Ríme, prestavby Večného mesta, trávenie voľného času, kúpele, jedlo a víno, remeslá, nápisy a hry, šperky, účesy a voňavky, vidiecke domy rímskej nobility (kap. V, *Rímska ríša na začiatku konca*). Posledné dve kapitoly prinášajú informácie o úpadku náboženských zvykov za cisárstva a o zániku Ríma.

Slovník rímskych osobností, ktoré charakterizujú jednotlivé epochy vo vývoji Rímskej ríše, zahŕňa jedenásť kratších i rozsiahlejších portrétov (Cato Starší, Cicero, Cato Mladší, Augustus, Plinius Starší, Plinius Mladší, Petronius, Quintilianus, Iuvenalis, Martialis, Marcus Aurelius). Knihu uzatvára malý slovník rímskych reálií a zoznam literatúry.

<sup>5</sup> Jarmila VAŇKOVÁ, *Rímske reálie pre právnikov*, Bratislava 2003.

<sup>6</sup> Ján JANOVJAK – Július ŠPAŇÁR, *Život a literatúra v antickom Ríme*, Bratislava 1969.

Vzhľadom na úspech a popularitu Vaňkovej príručky sa pristúpilo k druhému vydaniu v rovnakom vydavateľstve.<sup>7</sup> Učebnica dostala reprezentatívnejšiu tvrdú väzbu a po obsahovej stránke bola na základe podnetov a poznámok študentov rozšírená a prepracovaná. Text bol tak doplnený o ďalšie poznatky zo života rímskej spoločnosti a mytológie. Autorka oproti prvému vydaniu rozšírila výklad v prvej kapitole o Rimanoch a ich bohoch. Do nového textu zaradila aj ďalšiu kapitolu o počiatkoch Ríma, v ktorej sa dočítame o základných politických udalostiach rímskej histórie v čase kráľovstva, republiky a cisárstva. Nový prvok predstavujú úryvky o rímskom práve, ktoré sú uverejnené v latinskom origináli s paralelným slovenským prekladom. Rozdelené sú do štyroch kategórií a týkajú sa pôvodu rímskeho práva, jeho výučby, manželského práva a rímskych otrokov. Prvé tri kategórie sú doplnené pasážami z Justiniánskych Digest, v poslednej využila spis Catona Staršieho *De agricultura*.

Vaňkovej reálie sa stali predmetom dvoch recenzií.<sup>8</sup> Veľmi podrobné hodnotenie podal predovšetkým Daniel Škoviera. Ocenil koncepciu učebnice ako doplňujúcej lektúry k autorkiným učebniciam latinčiny pre právnikov a v tejto súvislosti aj textovú časť s preloženými úryvkami z rímskeho práva. Ďalej uviedol: „*Učebnicovému poslaniu knihy zodpovedá, že sa aj v slovenskej verzii občas v zátvorke objaví nejaký latinský termín, explicitnejší preklad originálneho znenia alebo vysvetlivka. Vaňková je skúsená špecializovaná prekladateľka a potvrdila, že sa v tesnom priestore odborného tlmočenia právnických textov pohybuje suverénne. Ak treba, trvá na terminológii aj za cenu nezvyčajného výrazu.*“<sup>9</sup> Na druhej strane poukázal na mnohé nedostatky formálneho i odborného charakteru. Autorku kritizoval najskôr za čiastočne neštandardnú terminológiu, v ktorej sa – podľa jeho slov – prejavila závislosť od francúzskych autorov. Potom poukázal na nesprávny prepis a flexiu antických mien, čo označil na výraznú slabinu tejto učebnice: „*Hlbšia sonda do textu by azda odhalila nejaké zákonitosti, ale pri bežnom pohľade vidno v tejto oblasti úplnú anarchiu ako produkt váhania a tápania. Akiste neslobodno autorke klásť za vinu čosi, čo nespôsobilá. Pri známej nejednotnosti a odlišných, pritom nie nepodložených názoroch aj v radoch odborníkov by teda sotva bolo rozumné čakať práve od učebnice rímskych*

*reálií nejaký rozhodujúci prielom a ustálenie normy podľa predstáv prísnych strážcov štátneho jazyka.*“<sup>10</sup> Rovnako namietal proti nedomyšleným formuláciám, slabej jazykovej korektúre skript a naznačil, že učebnici by prospel skôr systematický výklad. Do prípadného tretieho vydania publikácie odporúčal zapracovať ním naznačené nedostatky, pretože to považoval za spôsob ako upevňovať zmysel pre precíznosť budúcich právnikov.

## Antické dejiny z dielne Trnavskej univerzity

Učebnica *Dejiny a kultúra antického Grécka a Ríma* je prvou knihou svojho druhu, ktorá vznikla na Slovensku pre vysoké školy v takomto rozsahu a s týmto zameraním. Je spoločným dielom kolektívu českých a slovenských autorov pod vedením Márie Novotnej.<sup>11</sup> Takmer všetci autori určitý čas pôsobili na Trnavskej univerzite v Trnave. Ako píše editorka v úvode, prvotným zámerom bolo pripraviť vysokoškolskú učebnicu, no neskôr sa tento plán zmenil tak, aby celá koncepcia diela slúžila nielen potrebám výučby, ale aby v nej našli aj odborníci aj širšia čitateľská verejnosť prehľadné a systematické informácie. Za pozitívum celého textu možno označiť snahu vychádzať z najnovších vedeckých poznatkov vrátane archeologických objavov, ako aj vstup rímskeho práva a umenia do práce historického zamerania. Učebnica nemá jednotný štýl, niektoré časti sú spracované esejistickým štýlom, iné učebnicovým a ďalšie prísne vedeckým štýlom. Vyplýva to z rôzneho prístupu jednotlivých autorov.

Úvodná kapitola predstavuje stručný úvod do štúdia antických dejín, po ktorom nasleduje časť o najstarších civilizáciách egejskej oblasti (autorky Mária Novotná a Marie Dufková). Na tento výklad nadviazal Radislav Hošek, ktorý pripravil prehľad dejín Grécka od zániku mykénskej civilizácie po vznik helenistických štátov. Časť o Grécku uzatvára kapitola *Grécka civilizácia v archeologických prameňoch* (Marie Dufková). Základný prehľad dejín Ríma spracoval Jan Burian, ktorého doplnil Marek Babic príspevkom o dominánte a zániku Západorímskej ríše. Vývoj rímskeho umenia spracovala Marie Dufková a Peter Blaho predstavil vývin rímskeho práva. Ďalšie dve kapitoly približujú vývoj rímskych provincií a nášho územia na základe archeologických prameňov (Klára Kuzmová). Výklad uzatvára príspevok o kresťanskej antike a náboženských pomeroch v období vzniku kresťanstva. Ako prílohy sú zaradené súpisy literatúry a prameňov, zoznam

<sup>7</sup> Jarmila VAŇKOVÁ, *Rímske reálie pre právnikov*, Bratislava<sup>2</sup> 2010.

<sup>8</sup> Daniel ŠKOVIERA (rec.), *Jarmila Vaňková, Rímske reálie pre právnikov*. Bratislava<sup>2</sup> 2010, Historický časopis 3, 2011, s. 553–557; Tomáš KLOKNER (rec.), *Jarmila Vaňková, Rímske reálie pre právnikov*. Bratislava<sup>2</sup> 2010, Historica. Revue pro historii a příbuzné vědy 1, 2012, s. 95.

<sup>9</sup> D. ŠKOVIERA (rec.), *Jarmila Vaňková, Rímske reálie pre právnikov*, s. 554.

<sup>10</sup> D. ŠKOVIERA (rec.), *Jarmila Vaňková, Rímske reálie pre právnikov*, s. 555.

<sup>11</sup> Mária NOVOTNÁ a kol., *Dejiny a kultúra antického Grécka a Ríma*, Trnava 2006.

prameňov z neskej antiky preložených do češtiny a slovenčiny, základná chronológia starovekého Grécka a chronologický prehľad rímskych cisárov.

Hoci práca kolektívu autorov pod vedením Márie Novotnej mala priekopnícky charakter, odborná verejnosť jej venovala len nepatrnú pozornosť, ktorá sa odrazila v jednej recenzii.<sup>12</sup> Pavol Valachovič ňou upozornil na zásadné nedostatky týchto skript, pričom treba korektne uznať, že boli oprávnené. Autorom vyčítal nevyrovnanosť jednotlivých kapitol, absenciu niektorých stránok kultúrneho života, opakovanie výkladu, ale aj odkazy na kapitoly, ktoré neboli v učebnici publikované. Výhrady mal aj k pripojenému súpisu literatúry: „*Zoznam literatúry je štruktúrovaný podľa jednotlivých kapitol, ale nie je jasné, podľa akého systému tam boli zaradené publikácie. Podľa nášho názoru by tam mali figurovať jednak práce dostupné v našich knižniciach, jednak najvýznamnejšie vedecké diela, ktoré by mali tvoriť súčasť vedomostí študentov. Ak sa však do zoznamu nedostalo (uvádzam len vzorovo) dielo Theodora Mommsena či Antonína Bartoňka, Ernsta Steina alebo Otta Seecka, študent bude ochudobnený o poznanie historického poznania daného obdobia vývinu ľudskej spoločnosti.*“<sup>13</sup>

Za ďalší lapsus považoval zaradenie ilustrácií na miesta, kam vôbec nepatria. Napriek tomu, že po obsahovej stránke rešpektoval právo autorov na výber, toho, čo bolo podľa nich podstatné, prekážala mu jazyková stránka textu. Keďže niektorí členovia autorského kolektívu dodali svoje texty v českom jazyku, museli byť tieto preložené do slovenčiny. V slovenskom preklade však zostalo mnoho bohemizmov, ktoré kazia celkový dojem z učebnice. Navyše Valachovič poukázal na nejednotnú transkripciu mien z gréčtiny a latinčiny do slovenčiny. K problematike prepisu antických mien uviedol: „*Myslíme si, že v základnej, normotvornej príručke (za akú chceme podkladať recenzované dielo) by mali vysokoškolskí študenti dostať čo najvernejšiu podobu antických mien. Ak by sme chceli urobiť určitý ústupok, malo by sa to riešiť tak, ako je to napr. v texte Jana Buriana, teda uviesť pôvodné meno v gréckej alebo latinskej podobe a do zátvorky dať adaptáciu mena do slovenčiny, alebo naopak. Nazdávame sa, že je nevhodné, aby si poslucháč hneď na začiatku svojho štúdia osvojoval nie práve najšťastnejšiu podobu adaptovaných mien alebo dokonca ich nesprávnu podobu!*“<sup>14</sup> Chyby v prepise mien vyplývajú podľa neho z niekoľkých

skutočností. „*V prvom rade je na vine, takpovediac, schizofrénia Pravidiel slovenského pravopisu, lebo zavádzajú dvojité podobu prepisu antických mien. Konštatujeme však, že na mnohých miestach sa nedodržiavajú ani Pravidlá slovenského pravopisu, ani žiadne iné pravidlá používania antických mien.*“<sup>15</sup> Prvú slovenskú učebnicu dejín a kultúry antického Grécka a Ríma ocenil ako prínosnú, no jej jazykovú stránku označil za Achillovu pätu.

## Učebnica Pavla Valachoviča o dejinách Ríma

Pavol Valachovič, pedagóg pôsobiaci na Katedre všeobecných dejín Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, pripravil v roku 2009 učebný text z rímskych dejín, ktorý s veľkou radosťou privítali nielen študenti, ale aj odborná verejnosť.<sup>16</sup>

V úvode učebného textu o starovekom Ríme autor približuje situáciu vo výuke starovekých dejín na vysokých školách, kam mnohí študenti stredných škôl prichádzajú niekedy s hlbšími, častejšie však s veľmi slabými znalosťami o antike a staroveku vôbec. Zároveň osvetľuje motívy, ktoré ho viedli k príprave tohto učebného textu. Argumentuje dôrazom na samostatné štúdium, čo si ale vyžaduje dostatočné študijné pomôcky. Z dôvodu nedostatku systematickej študijnej literatúry sa rozhodol zaplniť vzniknutú medzeru týmto textom, o ktorom sa domnieval, že by sa mohol stať východiskom pre hlbšie štúdium dejín starovekého Ríma.

Po krátkom úvode približuje autor prírodné podmienky a nerastné bohatstvo Apeninského polostrova. Pozornosť venuje aj základnej periodizácii rímskych dejín. Ďalší výklad sa odvíja podľa nasledujúcich období: 1) predhistorické obdobie, 2) kráľovské obdobie (753–510 pred Kr.), 3) obdobie rímskej republiky (510–27 pred Kr.) a 4) obdobie cisárstva (27 pred Kr.–476 po Kr.).

Modernému trendu zodpovedá zaradenie terminologického slovníka, ktorý pomáha študentom lepšie pochopiť výklad. Nasleduje chronológia najdôležitejších udalostí rímskych dejín, ktorá zahŕňa obdobie rokov 1800 pred Kr. až 568 po Kr., a zoznam rímskych cisárov. Na záver sa čitateľ môže inšpirovať súpisom odporúčanej literatúry, ktorá obsahuje predovšetkým domácu produkciu dostupnú v našich knižniciach. Okrem toho uvádza aj základné zahraničné

<sup>12</sup> Pavol VALACHOVIČ (rec.), *Mária Novotná a kol., Dejiny a kultúra antického Grécka a Ríma, Trnava 2006*, in: Sambucus II. Práce z klasickej filológie, latinskej medievalistiky a neolatinistiky, Daniel Škoviera – Erika Juríková (eds.), Trnava 2007, s. 250–254.

<sup>13</sup> *Tamže*, s. 252.

<sup>14</sup> *Tamže*, s. 253.

<sup>15</sup> P. VALACHOVIČ (rec.), *Mária Novotná a kol., Dejiny a kultúra antického Grécka a Ríma*, s. 253.

<sup>16</sup> Pavol VALACHOVIČ, *Stručné dejiny starovekého Ríma*, Prešov 2009.

historiografické diela predstavujúce základný fond odbornej literatúry k dejinám starovekého Ríma.

Keďže ide o vysokoškolskú syntézu, z vedeckého hľadiska sa v nej zásadne nenachádzajú sporné body. Autor podáva základné fakty, všeobecne najviac akceptovateľné vysvetlenia historických javov a udalostí, s ktorými by málokto odborník polemizoval. Z didaktického hľadiska učebnica vyhovuje aj vďaka užitočným prílohám, premyslenej štruktúre, zvýrazneniu dôležitých slov a termínov a zohľadneniu súčasných univerzitných potrieb. Pri písaní textu zúžitkoval autor svoje dlhoročné pedagogické skúsenosti. Jednoduchým, ale zároveň fundovaným spôsobom dokázal podať nielen základný obraz vývoja rímskych dejín, ale aj uľahčiť pochopenie príčin a dôsledkov jednotlivých udalostí.

Na tento učebný text reagovala pozitívne aj odborná verejnosť.<sup>17</sup> Daniel Škoviera poznamenal: „*Kladom učebnice je proporčná vyváženosť kapitol. Oproti starším učebniciam od početných autorských kolektívov síce nepozorujeme nijaké nápadné presuny v prospech určitej historickej etapy, jednako sa terajší zvýšený záujem o neskorú antiku odzrkadlil v tom, ako autor koncipoval pasáže o tetrarchii, o dočasnom vzchopení ríše a jej postupnom odumieraní na západe. Za spomenutie stojí aj prehľadný a veľmi plastický opis rušných udalostí počas krízy rímskej republiky a jej transformácie na principát. Naopak zmienku o prehistórii a kráľovskej epoche redukuje na rozumné minimum, čo je dané aj stavom pramennej základne.*“<sup>18</sup> V rámci svojho hodnotenia vyzdvihol aj písanie mien v pôvodnej latinskej podobe, v prospech ktorého hovorí aj argument, že v takejto podobe sa objavujú v cudzojazyčnej odbornej literatúre.<sup>19</sup> Na druhej strane pripomenul skutočnosť, že existencia poslovenčenej podoby mien a názvov svedčí aj o ich etablovaní sa v našej kultúre. Za isté negatívum tejto učebnice označil slabšiu jazykovú redakciu textu. Svoje hodnotenie však uzatvoril konštatovaním, že Valachovičovým stručným dejinám nemožno uprieť sprostredkovanie vydareného kondenzovaného obrazu danej epochy a prostredia.

Ivana Kvetánová už v úvode svojej recenzie považuje *Stručné dejiny starovekého Ríma* za vhodnú pomôcku pri štúdiu starovekých dejín a výborné doplnenie publikácie kolektívu pod vedením Márie Novotnej. Vyzdvihuje snahu autora

uviesť čitateľa do obrazu o danostiach krajiny, na druhej strane mu vytýka, že sa v učebnici nenašlo miesto aspoň pre jednoduché mapy s konkrétnymi lokalitami, o ktorých sa tu píše. Kladom učebnice sú podľa nej praktické prílohy a tematicky rozdelená odporúčaná literatúra. Voľbu používania latinskej verzie mien a názvov dáva do súvislosti s autorovým prezieravým zámerom vyhnúť sa problému transkripcie, s ktorým bojujú mnohé publikácie. Uznáva však aj jeho argument, že študenti by mali poznať pôvodnú podobu mien. Za ďalšiu svetlú stránku učebnice označila takmer spisovateľskú schopnosť autora nezahliť čitateľa stručnými faktami, ale viesť ho k porozumeniu príčin i dôsledkov jednotlivých udalostí. Autorov nadhľad i prehľad získaný rokmi praxe pri prednášaní dejín antického Ríma sa podľa nej odzrkadlil v premyslenom spôsobe predstavenia faktov a v selekcii rozhodujúcich historických udalostí.

*Alexandra Ostertagová – Tomáš Klokner*

<sup>17</sup> Daniel ŠKOVIERA (rec.), *Pavol Valachovič, Stručné dejiny starovekého Ríma, Prešov 2009*, Historický časopis 2, 2010, s. 362; Ivana KVETÁNOVÁ (rec.), *Pavol Valachovič, Stručné dejiny starovekého Ríma, Prešov 2009*, in: Sambucus V. Práce z klasickej filológie, latinskej medievalistiky a neolatinistiky, Erika Juríková – Daniel Škoviera – Nicol Sipekiová (eds.), Trnava 2010, s. 211–212.

<sup>18</sup> Daniel ŠKOVIERA (rec.), *Pavol Valachovič, Stručné dejiny starovekého Ríma*, s. 362.

<sup>19</sup> *Tamže*.

**Kronika**

## Intellectuals and the First World War: a Central European Perspective: An International Conference and Research Workshop

Krakov, Historický institut Jagellonské univerzity v Krakově,  
20.–22. října 2016

Jak se první světová válka promítla do životních osudů intelektuálů ve střední Evropě? V jakých ohledech rozšířila či omezila formy jejich společenské angažovanosti a konečně jak se odrazila zkušenost válečného konfliktu, ať již na frontě či v zázemí, v jejich tvorbě? I na tyto otázky se pokusili odpovědět účastníci mezinárodní konference a odborného workshopu, které v říjnu 2016 zorganizoval Historický institut Jagellonské univerzity v Krakově. Místem konání konference se staly univerzitní prostory gotického Collegium Maius a klasicistního Collegium Kołłątaja, zatímco workshop proběhl v Archivu akademie věd a umění v Krakově (Polska Akademia Umiejętności).

Dvoudenní cyklus prezentovaných příspěvků byl rozdělen do několika tematických bloků, které byly v průběhu konference doplněny třemi rozsáhlejšími lektorovanými vstupy. První z těchto delších přednášek ve formě *keynotes session* proběhla na konci prvního dne konference, a to v podání Pietera Judsona z Evropského univerzitního institutu ve Florencii. Autor nově vydané knihy *The Habsburg Empire. A New History*<sup>1</sup> předložil celou řadu přesvědčivých argumentů k revizionistické a v širším evropském kontextu pojaté interpretaci při studiu pozdních rakouskouherských dějin a zároveň se vyslovil pro nutnost problematizovat a zpochybnit tradiční vnímání politického anachronismu podunajské monarchie jako příčiny jejího nevyhnutelného pádu. Zbývající dvě přednášky zazněly v průběhu druhého konferenčního dne, který zahájila Belinda Davis z Rutgers University v New Brunswicku, jež ve svém vstupu velmi neotřelým způsobem charakterizovala společenskou atmosféru válečného Berlína. Třetí obsáhlejší referát připravil na závěr konference Maciej Górny z Polské akademie věd ve Varšavě, který obrátil pozornost k tématu násilí a vyostřeného mezinárod-

<sup>1</sup> Pieter JUDSON, *The Habsburg Empire. A New History*, Massachusetts – London 2016.

ního antagonismu ve střední a jihovýchodní Evropě. Górný si mj. položil otázku, do jaké míry mohly nacionálně motivovanou nevráživost legitimovat například dobové rasové teorie některých respektovaných antropologů a etnologů (ve Slovinsku například Niko Zupanič) či xenofobní úvahy všeobecně uznávaných polských filosofů (například Wincenty Lutosławski a jeho ostré výpady vůči haličským Rusínům).

Program běžných dvacetiminutových příspěvků byl zahájen po oficiálním proslovu vedoucího Historického ústavu Jagellonské univerzity Sławomira Sprawskiho. V prvním tematickém bloku *Intellectuals and the Problem of the War* zazněly dva referáty – v prvním z nich Lena Radauer z Univerzity Alberta-Ludvíka ve Freiburgu tematizovala specifika intelektuální výměny v místech zajateckých táborů na Sibiři v letech 1915–1922 a v druhém pak Viktorie Voloshenko z Národní univerzity v Kyjevě poreferovala o protagonistech a autorech antimilitaristické propagandy v dobové ukrajinské literatuře.

Následující blok *Elites and Refugees: Between Theory and Practise* představil příspěvky, které se tematicky dotýkaly problematiky válečného uprchlictví. Jejich autoři připomněli, že při zajištění všestranné péče o uprchlíky a jejich zastupování v místě dočasného pobytu měly klíčovou a prakticky nezastupitelnou roli skupiny akademiků, učitelů, publicistů, umělců a duchovních, ať již původem z uprchlických komunit, či hostitelských obcí. Zatímco Liubov Zhvanko z Charkovské národní univerzity popsala činnost intelektuálů v pomocných komitétách, Natalia Kolb z Institutu ukrajinských studií Ivana Krypyakevyche ve Lvově prezentovala téma válečného uprchlictví na příkladu ego-dokumentů, konkrétně v souvislosti s korespondencí řeckokatolického kněze Isydora Hlynského. Češi byli v tomto bloku zastoupeni hned dvěma příspěvky přednesenými v angličtině: *Czech Intellectual Elite and Refugees in World War I* od Aleny Jindrové z Muzea Vysočiny v Havlíčkově Brodě a *Cultural and Educational Activities of Czech and Polish Intellectuals in the Refugee Committees in Prague during the First World War*, který připravil Bohuslav Rejzl z Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy.

Umění ve službách války se stalo tématem čtyř příspěvků třetího bloku, v němž jako zástupci pořadatelské instituce vystoupili Marcin Jarząbek a Kamil Ruszała, dále Marko Vukičević z Filozofické fakulty Univerzity Záhřeb a Rok Stergar z Filozofické fakulty Univerzity v Lublani. Marcin Jarząbek pojednal o válečných zkušenostech autorů krásné a memoárové literatury v řadách československých legií, mnohdy významných představitelů kulturního a politického života budoucího Československa, a pokusil se na několika příkladech přiblížit jejich vlastní introspekci a vyrovnávání se s vojenskou službou. Reflexi války v povídkovém

a memoárovém žánru přiblížil Rok Stergar na příkladu právníka a spisovatele Stanka Majcena. Zbývající dva přednášející obrátili pozornost k architektuře a výtvarnému umění: Kamil Ruszała velmi precizním způsobem zmapoval realizované i nerealizované stavební projekty memoriálů, hřbitovů a psychiatrických léčen v západní Haliči a Marko Vukičević zde poukázal na činnost architektů a sochařů působících za první světové války v Záhřebu (Viktor Kovačević, Rudolf Lubynski, Frangeš Mihanovič a další).

Referátům z tematické oblasti genderu byl věnován prostor v posledním panelu prvního dne konferenčního setkání. Zvýšenou pozornost si jistě zaslouží příspěvek Dagmar Wernitznig z Oxfordské univerzity pojednávající o činnosti sufražetek, radikálních pacifistek a bojovnic za ženská práva ve středoevropském kontextu. Autorka zároveň na základě deníků a korespondence přiblížila různá pojetí feminismu u jeho jednotlivých představitelk (Rosika Schwimmer, Rosa Mayreder, Bertha von Suttner a další). Mezi genderově orientované výstupy byl zařazen příspěvek Tomasze Pudłockiho z Historického institutu Jagellonské univerzity, který oproti obvyklému vnímání intelektuála jako sociálně angažovaného představitele elitní vrstvy společnosti postavil příklad pozoruhodného osudu kanadského slavisty Johna Williama Rose pobývajících v průběhu první světové války v dobrovolné „izolaci“ v Komorní Lhotce na Těšínsku.

Vztahu mezi událostmi a způsobem jejich zachycení v tištěných médiích, popř. dopadu války na samotnou vydavatelskou produkci, se věnovaly příspěvky prvního bloku druhého konferenčního dne. O tom, jak nesmlouvavě se vůči dobovému tisku vymezoval německý ekonom a zakladatel žurnalistiky jako akademické disciplíny Karl Bücher, pojednal Thomas Irmer z berlínské Svobodné univerzity. Na něj navázal Andrej Likhatski z Vyšší školy ekonomické v Moskvě se sondou do válkou poznamenané činnosti ruských historických magazínů. Irina Orlevych z Institutu ukrajinských studií Ivana Krypyakevyche ve Lvově se pak zaměřila na vývoj rusofilského hnutí, jehož kořeny sice sahají až do 19. století, nicméně až v meziválečném období byla jeho idea výrazně posílena, a to mj. i za přispění kultu oběti rusofilských Ukrajinců v rakouském táboře v Talerhofu během první světové války.

Konferenci uzavřel poslední blok referátů prezentovaných formou případových studií. Robert Blobaum ze Západovirginské univerzity v Morgantown poskytl posluchačům vzhled do zvrátů politické kariéry židovského filologa a politika polské národnosti Noaha Pryluckiho. Susanne Korbel z Univerzity v Grazu se zamyslela nad možnými příčinami popularity písně *Österreichisches Reiterlied*, která se stala velmi preferovanou mezi skladbami i v mnohdy antisemitsky

orientovaném vojenském prostředí, a to navzdory židovskému původu jejího autora, básníka Huga Zuckermanna z Chebu. Jako poslední vystoupil Mateusz Drozdowski z Historického ústavu Jagellonské univerzity, který prezentoval politická dilemata polských, konzervativně orientovaných intelektuálů na sklonku války na příkladu osobnosti Wladislawa Leopolda Jaworskiho, jedné z vůdčích osobností austrofilského proudu v Polsku.

Konference si po celou dobu svého konání udržovala velmi vysokou odbornou úroveň, kterou zajišťovaly nejen jednotlivé bloky referátů a lektorovaných vstupů, ale i plodné diskuse. Jak bývá zvykem, příspěvky v textové podobě budou připraveny pro sborník, jehož vydání plánují organizátoři konference na rok 2017.

*Bohuslav REJZL*

## Zpráva ze zahraniční konference Středověké hrady. Život, kultura, společnost

Topolčianky, 26.–28. října 2016

Ve dnech 26.–28. října 2016 se konala na zámku Topolčianky mezinárodní konference s názvem *Středověké hrady. Život, kultura, společnost* pořádaná Historickým ústavem Slovenskej akadémie vied.

První den proběhly v odpoledních hodinách dva bloky příspěvků. S úvodním referátem vystoupila Daniela Dvořáková a rozvinula úvahu nad významem hradu jako dobového fenoménu. Na zahájení a úvodní tematický vstup navázal slovenský archeolog Jozef Batora problematikou opevněných sídel starší doby bronzové na Slovensku. Jeho oborový kolega Michal Slivka představil archeologické nálezy dokumentující každodenní život hradních obyvatel. Druhá část odpoledního programu se věnovala hradské organizaci a její osidlovací a obranné funkci. Ján Steinhübel představil podobu hradské organizace na Velké Moravě a v raně středověkých Uhrách. Ján Lukačka nastínil úlohu hradských center při kolonizování nových územních ploch. A Pavol Hudáček se pak věnoval specifiku pohraničních hradů v raně středověkých Uhrách.

Dne 27. října pokračovala konference celodenním programem. V ranním bloku se tematicky sešly badatelské příspěvky zabývající se problematikou náboženského života hradních obyvatel. Kunsthistorik František Záruba se v daném směru zabýval architektonickým výzkumem liturgického prostoru, jakým byly hradní

kaple. K otázkám charakteru duchovního prožitku a zbožnosti se pak více přiblížila Miriam Hlavačková. Druhá dopolední sekce se zčásti soustředovala na každodennost na hradech od středověké kuchyně po hygienu – například ve vystoupeních Dany Dvořáčkové-Malé a Martina Bóna. Neméně zajímavé byly referáty Petera Bystrického a Roberta Šimůnka, které cílily pozornost na reprezentativní funkci hradního sídla a jeho symboliku čitelnou z dobových vyobrazení. První část odpoledního programu byla celkově zaměřena na vztah hradu a města. Referáty zde přednesli Martin Nodl, Martin Štefánik a Žofie Lysá. Poslední blok dne, v němž představili svá témata Pavol Maliniak, Monika Tihányiová a Marek Púčik, přenesl posluchače k problematice hradské správy a osob, které ji reprezentovaly, případně pro ni vytvářely zázemí.

Dne 28. října doplnily hlavní program dvou předcházejících dnů referáty studentů doktorských programů. Vycházely z jejich dosavadních výsledků během zpracovávání témat disertačních prací. Marek Oravec se zabýval komfortem, který poskytovaly hradní rezidence v době vlády Arpádovců v uherském království. Atributem přepychu bylo i hradní sídlo samo o sobě. Angelika Herucová zkoumala metodou historické statistiky personální obměny ve funkci palatinů. A Jitka Friedlová hovořila na závěr o statcích a majetcích královen v předhusitských Čechách, ke kterým náležely i některé hrady.

Zdánlivě úzce vymezená tematická náplň konference nabídla množství pohledů na dobový fenomén hradu. Bohatou rozmanitost příspěvků zajistili pořadatelé přizváním odborníků z oblasti archeologie, historie, architektury i historie umění. Mezinárodní dialog slovenských a českých medievistů rozšířil sledovanou problematiku i o specifika charakteristická pro konkrétní region či historickou zemi. Určitou míru reflexe přinesla zjištění o různém stavu a možnostech bádání s akcentem na české a uherské království. Rozdílná dostupnost a stav hmotných i nehmotných pramenů pak také určily směry, kterými se vydal badatelský zájem v jednotlivých zemích. Hlavním přínosem mezinárodní konference tak bylo zprostředkování platformy pro dialog mezi českými a slovenskými kolegy, potřebný už vzhledem ke společné orientaci na středoevropský prostor.

*Jitka FRIEDLOVÁ*

## Mezinárodní vědecký seminář Josef Václav Radecký z Radče a jeho místo v dějinách

Sedlčany, 3. listopadu 2016

Který významný vojevůdce pocházel z Čech? Snad každý odpoví – Jan Žižka. Nedaleko Sedlčan, na rodinném zámečku v Třebnicích, se však 2. listopadu 1766 narodil v české šlechtické rodině Josef Václav Radecký z Radče, pozdější generál a polní maršál rakouských vojsk, vítěz všech vojenských tažení a bitev, jichž byl účastníkem. Státní oblastní archiv v Praze ve spolupráci s Městským muzeem Sedlčany pořádal pod záštitou starosty města Sedlčany a senátora Parlamentu České republiky Jiřího Buriana seminář věnovaný tomuto významnému rodákovi. Akce se konala téměř přesně v den 250. výročí Radeckého narození (3. listopadu 2016).

Seminář zahájil svým vystoupením emeritní archivář a knihovník Národního archivu Václav Bartůšek. Pro svůj příspěvek, který vycházel z bohatého studia archivní pramenů, zvolil název *Mládí Josefa Václava Radeckého z Radče*. Připomněl v něm kromě jiného, že základy vzdělání získal pozdější polní maršál na piaristickém gymnáziu v Praze.

Tematicky a chronologicky navázala Marie Macková, docentka z Ústavu historických věd Fakulty filozofické Univerzity Pardubice, referátem *Věk služební a věk lidský*, v němž připomněla Radeckého vojenský postup i životní, respektive osobní peripetie.

V příspěvku *Na rozhraní dvou světů. Šlechta v době Josefa Václava Radeckého z Radče* Jan Županič, profesor z Ústavu světových dějin Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, přiblížil Radeckého vojenskou kariéru od vstupu do armády roku 1784 přes vítězství v bitvě u Lipska až po pohřeb dne 19. ledna 1858. Druhá část příspěvku se věnovala rakouské aristokracii konce 18. a počátku 19. století, uzavřené ve svém pomalu se měnícím světě.

Michal Plavec z Národního technického muzea přenesl posluchače k „novodobým“ zbraním. V příspěvku *Radecký, balony a rakety* informoval přítomné o počátcích využití těchto vynálezů k vojenským účelům. Využití raket se datuje už k letům 1813–1814, do období napoleonských válek (bitva u Lipska), kdy se používaly k zapálení konkrétních cílů.

O osudech Radeckého pomníku v Praze na Malostranském náměstí pohovořil a známé peripetie připomněl Zdeněk Hojda z Katedry pomocných věd historických a archivního studia Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v referátu *Pražský Radeckého pomník a česko-italské vztahy ve 20. století*.

O saperech, kyrysnících a pionýrech, jimž Radecký postupně velel, promluvil v příspěvku nazvaném *Václav Radecký z Radče a technické jednotky habsburské monarchie* pracovník Archivu Národního muzea Libor Jůn.

Veteránské a vysloužilecké spolky, které se hlásily k Radeckého odkazu, připomněl Jiří Pokorný ze Všeodborového archivu Českomoravské konfederace odborových svazů, který rovněž působí na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy. Ve svém vystoupení *Radeckého tradice a čeští vysloužilci* upozornil na nelehkou situaci těchto spolků v době národního obrození i později.

Následně pojednal o Radeckého úloze v bitvě u Lipska v příspěvku *Radecký ve dvoraně osvoboditelů Evropy let 1813–1815* historik Karel Sáček, editor vojensko-historického internetového portálu [www.primaplana.cz](http://www.primaplana.cz). Zmínil mimo jiné Radeckého vyobrazení na poštovní známce, která byla vydána ke 200. výročí bitvy roku 2013.

Jednu z pořádajících institucí zastupoval David Hroch z Městského muzea Sedlčany, který vystoupil s referátem *Josef Václav Radecký a Sedlčansko* a připomněl vojensko-historické kluby, které se k Radeckého odkazu hlásí.

Druhou pořádající instituci reprezentoval Jiří Smitka, pracovník Státního oblastního archivu v Praze. Svůj příspěvek, čerpající z archivních pramenů vrchnostenské správy, nazval *Panství Třebnice v majetku rodu Radeckých z Radče (1659–1800)*. Zadlužené trebnické panství bylo prodáno právě v roce 1800.

Prezentace Romana Kolka ze Státního oblastního archivu v Praze – Státního okresního archivu Praha-východ *Radečtí a Ždiby* vhodně navázala na předřečníka a doplnila informace o dalších majetkových vztazích rodu Radeckých z Radče.

Uměleckých památek spojených se jménem Radecký se týkalo vystoupení Dany Stehlíkové z Národního muzea, nazvané *Velký vojevůdce v malém měřítku*. Přenesla posluchače do oblasti dějin umění včetně ukázek.

Referát nepřítomné Marcely Suchomelové z Etnologického ústavu Akademie věd České republiky přednesla pracovnice Státního oblastního archivu v Praze Vladimíra Hradecká. Příspěvek pojednával o kramářských písních uložených v Etnologickém ústavu, tematicky se vztahujících jak k osobě Radeckého, tak k tehdejší bitvám. Nazván byl citací *Ein schönes und beliebtes Volkslied: Radetzky-Marsch, potažmo Velmi příkladná píseň o Mainlandu, našim milým vlastencům*

*věnovaná...* Vystoupení bylo doplněno obrazovými ukázkami textů a na jeho závěru zazněl úryvek ze slavného Radeckého marše Johanna Strausse staršího (otce) z roku 1848.

Zahraniční host, rakouský profesor Gerhard Fasching z European Academy of Sciences and Arts a Institute for Global Mapping and Research referoval v příspěvku *Historický turismus a polní maršál Radetzky* o tomto fenoménu a informoval účastníky o chystaném sborníku *Radetzky 250 (1766/2016)*. Vystoupení bylo tlumočeno do češtiny Gabrielou Kalinovou.

Jak obsah semináře, tak i závěrečná diskuse prokázaly, že osobnost polního maršála Radeckého, který vzešel z českého šlechtického prostředí, poutá nadále zájem historiků a v podobě vojensko-historických klubů i poučených laiků.

*Vladimíra HRADECKÁ*

## **Autoři studií**

**PhDr. Jakub Hajíček, Ph.D.**

Arcibiskupské gymnázium Praha

*hajicek@arcig.cz*

**doc. PhDr. Jiří Hnilica, Ph.D.**

Katedra dějin a didaktiky dějepisu Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy / CEFRES (Centre français de recherche en sciences sociales) Praha

*jiri.hnilica@pedf.cuni.cz*

**Mgr. Helena Chalupová**

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy / Katedra dějin a didaktiky dějepisu Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy (studentka doktorského programu)

*Helena.Chalupova@gmail.com*

**Mgr. Vojtěch Kessler, Ph.D.**

Historický ústav Akademie věd České republiky

*kessler@hiu.cas.cz*

**PhDr. Petr Koura, Ph.D.**

Katedra dějin a didaktiky dějepisu Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy

*petr.koura@pedf.cuni.cz*

**Mgr. Helena Kovářová**

Muzeum Komenského v Přerově, p. o.

*kovarova@prerovmuzeum.cz*

**Mgr. Jakub Raška**

Ústav hospodářských a sociálních dějin Filozofické fakulty Univerzity Karlovy (student doktorského programu)

*jakub.raska@volny.cz*

**PhDr. Jitka Rauchová, Ph.D.**

Historický ústav Filozofické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích

*jitka.rauchova@tiscali.cz*

**Mgr. Bohuslav Rejzl**

Katedra dějin a didaktiky dějepisu Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy (student doktorského programu)

*bohuslav.rejzl@seznam.cz*

**Mgr. Helena Šebestová**

Literární archiv Památníku národního písemnictví

*helena.sebestova@pamatnik-np.cz*

**Mgr. Josef Šrámek, Ph.D.**

Historický ústav Filozofické fakulty Univerzity Hradec Králové / Muzeum východních Čech v Hradci Králové

*j.sramek@muzeumhk.cz*

**Mgr. Magdaléna Šustová**

Národní pedagogické muzeum a knihovna J. A. Komenského

*sustova@nmpk.cz*

## **Autoři dalších článků**

**Mgr. Vojtěch Čurda**

Pražská konzervatoř, Praha

Katedra dějin a didaktiky dějepisu Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy (student doktorského programu)

*vojtechcurda@seznam.cz*

**Mgr. Jitka Friedlová**

Katedra dějin a didaktiky dějepisu Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy (studentka doktorského programu)

*jitka.friedlova@seznam.cz*

**PhDr. Vladimíra Hradecká**

Státní oblastní archiv v Praze

*vladimira.hradecka@soapraha.cz*

**prof. PhDr. Petr Charvát, DrSc.**

Západočeská univerzita v Plzni / Katedra dějin a didaktiky dějepisu Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy

*eridug@centrum.cz*

**PhDr. Tomáš Klokner, Ph.D.**

Malokarpatské múzeum v Pezinku

*t.klokner@centrum.sk*

**PhDr. Alexandra Ostertagová, Ph.D.**

Katedra klasickej filológie Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave

*cicero12@centrum.sk*

**prof. PhDr. Jiří Pokorný, CSc.**

Všeodborový archiv Českomoravské konfederace odborových svazů / Katedra dějin a didaktiky dějepisu Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy

*jiri.pokorny@pedf.cuni.cz*

**Mgr. Petr Svoboda**

Gymnázium Na Vítězné pláni, Praha 4

Katedra dějin a didaktiky dějepisu Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy (student doktorského programu)

*svobodaxpetr@seznam.cz*

**prof. PhDr. Vít Vlnas, Ph.D.**

Katedra dějin a didaktiky dějepisu Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy

*vit.vlnas@pedf.cuni.cz*

## **MARGINALIA HISTORICA**

Ročník 7, číslo 2/2016

Vydává Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta,  
Katedra dějin a didaktiky dějepisu

Magdalény Rettigové 4, 116 39 Praha 1

Tisk: tiskárna Nakladatelství Karolinum

Předsedkyně redakční rady: Ivana Čornejová

Zástupce předsedkyně redakční rady: Jiří Hnilica

**ISSN: 1804-5367**

**Evidenční číslo MK ČR: E 19664**