

# Obrazy února 1948 v normalizační kinematografii a dnes

MICHAELA VESELÁ

**Naše socialistická minulost se v posledních letech stává oblíbenou látkou filmových zobrazení. Je tedy až s podivem, že reflexi událostí z února 1948 se česká polistopadová popkulturní filmová produkce vyhýbá. Na rozdíl od dob minulých, kdy bylo žádoucí cíleně působit na historické vědomí společnosti a téma státního převratu „správně“ ideologicky interpretovat.**

Teprve v roce 2013 mohli diváci zhlédnout osobitou uměleckou interpretaci z pera českého novináře a scenáristy Pavla Kosatíka v cyklu *České století* (režie Robert Sedláček).

Čtvrtý díl nesoucí název „Všechnu moc lidu Stalinovi“ zachycuje dění od rozhodnutí ministrů tří demokratických stran podat demisi až po její podepsání prezidentem Benešem a konstruuje obraz Klementa Gottwalda a jeho blízkých spolupracovníků, Edvarda Beneše i demisionujících demokratických ministrů.

Minulý režim naopak kladl na filmové vylíčení únorových událostí velký důraz, jelikož film, a zvláště film historický, se stává nástrojem ideologické propagandy. Nesnaží se ovlivnit pouze pohled na minulost, ale i žitou současnost diváků. Vylíčení v souladu s dobovou ideologickou normou mělo být prostředkem legitimizování vedoucího postavení strany jako logického vyústění dosavadního vývoje. Za první zachycení Února ve filmovém dramatu můžeme považovat snímek *Občan Brych* (1958, režie Otakar Vávra), který se na plátnech kin objevil deset let po únorových událostech. Tento psychologický film však nesleduje aktéry únorové krize, ale využívá atmosféru prvních dnů po převratu jako výchozí bod pro



České století, 4. díl: Všechnu moc lidu Stalinovi. Jednání Klementa Gottwalda (J. Vyorálek) s Edvardem Benešem (J. Novotný)  
Repro: České století

zrání mladého intelektuála. Na pozadí „velké historické chvíle“ se odehrává také „Hon na lišku“, 5. epizoda seriálu *30 případů majora Zemana* (1975, režie Jiří Sequens starší). Zeman zde ještě jako mladý příslušník Sboru národní bezpečnosti (SNB) působí v Kateřinské Hoře a během pražské politické krize se otevřeně staví na stranu dělníků, kteří chtějí znárodnit místní zbrojovku. Žádné z těchto hraných děl však svou pozornost neobrací k politické krizi v Praze a jejím aktérům – demokratickým ministrům, komunistům

a prezidentu Benešovi. Velké dějinné „pseudorekonstrukce“ jdoucí tímto směrem přichází až v době normalizace. V předvečer 30. výročí Února vznikl film *Vítězný lid* (1977, režie Vojtěch Trapl) a k výročí devadesáti let od narození Klementa Gottwalda vyprodukovala Československá televize (ČST) seriálovou epopej *Gottwald* (1985, režie Evžen Sokolovský), která vrcholí právě únorem 1948.

Jaký příběh o Únoru nám vypráví normalizační produkce a jaký současný seriál? Obsahová analýza<sup>1</sup>

1 O obsahové analýze např. DISMAN, Miroslav: *Jak se vyrábí sociologická znalost. Příručka pro uživatele*. Karolinum, Praha 2002.



Občan Brych. K. Höger jako JUDr. František Brych a V. Fialová jako Irena ve snímku, který poprvé zpracoval události února 1948 ve formě filmového dramatu.

Foto: NFA - Alexej Jaroš

předkládaná v následujícím textu se zaměřuje právě na proměny historického narativu a ideologických rámců vyprávění. Které motivy jsou pro normalizační produkci důležité a které nacházejí místo až v produkci současné? Jak spolu jednotlivé obrazy souvisejí? Kolik prostoru se ve snímcích dostává účastníkům krize, a především jak jsou modelovány postavy Klementa Gottwalda a Edvarda Beneše? Analýzu snímků doprovází jejich oficiální reflexe, kterou nám zprostředkovává dobová kritika. Kritici i diváci vycházejí ze stejné společenské reality, recenze se tak mohou stát jistou výpovědí o vnímání snímků a dobovém kontextu, v jakém byly divákům představeny. Článek naopak nechává v pozadí institucionální souvislosti vzniku jednotlivých děl, zákulisní jednání, mocenské mechanismy a peripetie schvalování scénářů, přestože ty výrazně utvářely výslednou podobu filmů.

### Únor 1948 jako vítězství všeho lidu

V roce 1977 se poprvé objevuje dílo, které naplňuje poptávku po obrazu Února nahlíženého prizmatem normalizační historiografie. Ta potřebovala popřít uvolnění šedesátých let a předložit divákům politicky angažovaná témata. Začala opravovat ideologická schémata padesátých let, aby ukázala, že politika současného vedení KSČ je správná a je jedinou zárukou pokrokového vývoje.<sup>2</sup> Vrátila se k étosu prvních roků výstavby socialismu a na dalších dvacet let vytvořila Gottwaldův kult. Gottwald měl být vnímán jako vzor, jako politik, který pozitivně nasměroval politický vývoj Československa.<sup>3</sup> Již úvodní pasáž filmu *Vítězný lid*, využívající reportážní záběry z roku 1947 a silně tendenční komentář, nenechává nikoho na pochybách, jaké bude ladění celého snímku: *Komunisté a s nimi všichni pokrokoví lidé hájí program národní a demokratické*



30 případů majora Zemana, 5. díl: Hon na lišku. Štábní strážmistr Jan Zeman (V. Brabec) a nadporučík Pavel Bláha (R. Brzobohatý) vyslyšají zatčeného diverzanta Hanse Jägera (V. Lohniský).  
Repro: 30 případů majora Zemana

<sup>2</sup> O pojetí dějin v normalizační tvorbě více JAROŠ, Jan: *Obrazy dějin v normalizační filmové a televizní tvorbě*. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny 4. Normalizace*. ÚSTR – Casablanca, Praha 2014, s. 173–190.

revoluce i jasné perspektivy. Představitelé buržoazie využívají každé záminky k útoku a usilují o zvrát.

Za filmem stál jako scenárista i režisér Vojtěch Trapl. Při psaní scénáře vyšel z vlastní televizní inscenace *Mrazivé ráno*, již přetvořil i na divadelní hru k 100. výročí Národního divadla. Hra však na rozdíl od filmu nikdy realizována nebyla. Aby byla zaručena shoda vyprávění s novou ideologickou normou, spolupracoval na filmu tým odborných poradců, mezi nimiž byli vysoce postavení straníci, např. Viliam Plevza, Ladislav Štoll či Pavel Auersperg.<sup>4</sup>

Umělecký dokument pracuje „kronikářským“ způsobem a události podává v jednoduché lineární chronologii. Film začíná 13. únorem 1948. Ministr spravedlnosti Prokop Drtina žádá na zasedání vlády vysvětlení, proč bylo v Praze odvoláno osm obvodních velitelů Sboru národní bezpečnosti, a vynutí si usnesení, že personální výměny mají skončit. Tento krok je ve filmu pojat jako demagogický a navíc v rozporu s legalitou, protože zasedání nebyl přítomen odpovědný ministr vnitra Václav Nosek. Obvinění se tak stává záminkou, aby demokratičtí ministři mohli vyvolat vládní krizi a zbavit se tak komunistů ve vládě. Tyto jejich cíle mají být podporovány ze Západu. Celá situace je tedy pojata jako puč, který zosnovali národní socialisté s lidovci a slovenskými demokraty. Zatímco taktizují, hledají oporu v armádě a příslušnících Sboru národní bezpečnosti, vytvářejí tzv. branné komise a chystají se ovládnout rozhlas, komunisté se snaží o pokojné překonání krize.

Filmové zobrazení demokratického tábora vytváří ostrý kontrast k obrazu lidových vrstev. Ministři tří odstoupivších stran jsou ukázáni jako prospěcháři, kteří veškerou



Plakát Josefa Janouška ke snímku *Vítězný lid*

Foto: NFA

svoji aktivitu podřizují sobeckým cílům, především udržení životní úrovně. Vidíme je, jak v přepychových salonech popíjejí šampaňské, tančí swing se svými milenkami

a netají se tím, že si užívají „za cizí“. Při politických jednáních na úřadu vlády blokují všechny zákony, které by přinesly pozitiva lidovým vrstvám, a naopak se snaží vracet majetky

3 O zobrazeních Klementa Gottwald ve filmu více DOMINIK, Šimon – BEDNAŘÍK, Petr: Klement Gottwald v československé normalizační kinematografii. In: FEIGELSON, Kristian – KOPAL, Petr (eds.): *Film a dějiny 3. Politická kamera – film a stalinismus*. ÚSTR – Casablanca, Praha 2012, s. 517–535.

4 Tamtéž, s. 528.



milionářům. Jsou nepřístupní ke kompromisům a až groteskně hašteřiví. Baží po moci, a to i za cenu vlivu cizích států na naši republiku. Přípravují přijetí Marshallova plánu, který je zde prezentován ne jako pomoc při poválečné obnově Evropy, ale jako „zadlužení se u lichvářů“. Jejich plán na odstranění komunistů z vlády se jim zdá neprůstředný a spoléhají na prezidenta Beneše jako na vrchního velitele ozbrojených sil, že včas zasáhne. Neváhají tedy oslovit protistátní spiknutí ani vyvolat občanskou válku. Třídni nepřítel je tak ve snímku jasně identifikován již na začátku a úkolem předsedy vlády je pomoci lidu tuto reakční skupinu zlikvidovat a dovést jej k vítězství.

V duchu normalizační hagiografie je Klement Gottwald vykreslen jako člověk z lidu blízký všem společenským vrstvám (inteligenci, umělcům i pracujícím), jako spravedlivý bojovník proti reakcionářům. Jako pravý vůdce se snaží mírnit vášně mezi svými ministry i ve vlastní straně. Nedělá ukvapené kroky, protože sleduje jasnou koncepci. Stává se tak přirozenou autoritou. Odmítá násilí: *Bolest, to není náš program*, avšak ve chvíli největší krize vystoupí jako revolucionář a je ochoten přistoupit k ozbrojování dělníků: *Když bude třeba, postavíme proti síle v pravý čas sílu*. To, že je Gottwald dělnický prezident, má připomínat i scéna, kdy přijímá delegaci dělníků, kteří se bojí, že budou muset továrnu Orion vrátit do rukou bývalého majitele. Předseda vlády je uklidní, že nikomu se nic vrátet nebude, dokonce odborářku pohladí po tváři.

Július Pántik se prý svým ztvárněním Klementa Gottwalda snažil

vyhnout povrchní stylizaci.<sup>5</sup> Nakonec však vypadá jako imitátor svého předobrazu, tak jak jej známe z fotografií a dokumentárních záběrů. Je úsporný v pohybu, šetří gesty a snaží se také napodobit Gottwaldovo frázování. Sám vyjádřil své obavy z nové herecké role: *Nebylo to lehké, vždyť ještě žijí lidé, kteří ho znali, kamarádi, dcera. [...] Chtěl jsem, aby bylo jasné, že tuto osobnost hraje herec, ne napodobovatel.*<sup>6</sup>

Trapl o svém Gottwaldovi řekl: *V postavě Klementa Gottwalda jsem se především snažil, aby nepůsobila jako předem daný pomník, ale jako člověk, který v určitých dramatických situacích musí rozhodovat. Jeho rozhodnutí krystalizují ve střetech. Rozhoduje se, zda použít zbraní a kdy, zaujímá stanovisko k radikálním i oportunistickým proudům, ale i k prostým lidem a nakonec k samotnému prezidentu Benešovi, s nímž svádí ideový boj, ale jehož si jako člověka váží a respektuje ho.*<sup>7</sup>

V opozici k postavě Gottwalda stojí Edvard Beneš. Podobně jako Gottwald je jednorozměrnou figurou. V podání Jiřího Pleskota je postava emočně plochá a málo uvěřitelná. Zatvrzele se rozčiluje a do poslední chvíle hraje na obě strany. Slibuje podporu demokratickým ministrům podávajícím demisi, zároveň ale uklidňuje Gottwalda, že mu vyjde vstříc. Neustále mlží a potají hledá v řadách sociálních demokratů další ministry, kteří by mohli podat demisi. Ti však demisi označují za ukvapenou, protože nechtějí opustit své mocenské pozice. Demisi vylučuje také Jan Masaryk. Dne 20. února 1948 tedy nakonec demisi podá pouze 12 z 26 ministrů Gottwaldovy vlády. Následující den do ulic vycházejí davy pracujících, aby předsedu vlády podpořily. Jejich

zástupci dokonce předkládají své požadavky prezidentu Benešovi: *Když si něco přeje většina lidu, tak se musíte podrobit i vy jako prezident*. Beneš je však odmítá se slovy: *Tak daleko ještě nejsme, aby ulice rozhodovala o tom, zda prezident má nebo nemá přijmout demisi*. Filmové pojetí tohoto okamžiku ukazuje Beneše jako člověka pohrdajícího lidem. Morální převaha Gottwalda je dále umocňována, když prezidentovi vyčítá uznání mnichovské dohody, které komunistický předseda vlády vidí jako nejhanebnější chybu prezidenta. Svoji politickou hru nakonec Klement Gottwald neuzavírá projevem na Václavském náměstí, ale staví se před Ústřední akční výbor Národní fronty. Zbytek projevu se pak nese nad záběry z Václavského náměstí převzaté z krátkometrážního snímku *Vítězný lid* (1949, režie Drahoš Holub), který vznikl k prvnímu výročí únorových událostí a stal se prototypem toho, jak na Únor vzpomínat a jak jej zobrazovat. Konstruuje vyprávění o boji proti reakci, který vedli dělníci opírající se o komunistickou stranu. Snímek se sice hlásí k žánru dokumentárního filmu, avšak využívá rámeč, který odpovídá spíše fabulovaným dílům. Drahoš Holub navíc kvůli nedostatku archivních záběrů přistoupil k dodatečným rekonstrukcím únorového dění. Tyto rekonstrukce zapojené mezi autentické záběry pak Vojtěch Trapl převzal do svého filmu jako čistě dokumentární. Nereflektované přejímání těchto hravých sekvencí však můžeme nalézt i v dnešní produkci. A tak přestože snímek *Vítězný lid* z roku 1949 už není v povědomí diváků, určuje do značné míry to, jak je Únor prezentován a vnímán.<sup>8</sup>

5 KLIMENT, Jan: Nový československý film: *Vítězný lid*. *Rudé právo*, 23. 2. 1978.

6 VELEHRADSKÁ, Milada: Július Pántik a upřímnost v herectví. *Záběr*, 1977, roč. 10, č. 15 (15. 7. 1977), s. 8.

7 DOMINIK, Šimon - BEDNAŘÍK, Petr: *Klement Gottwald v československé normalizační kinematografii*, s. 530.

8 Obraz pochodujících milicionářů, lidí očekávajících Gottwaldovo vystoupení s nadějí v očích, ulic plných transparentů a sovětských vlajek převzaly pořady z proveniencí různých televizních stanic: z posledních let jmenujme alespoň dokumentární snímek *Únorové variace* (2008, režie Jan Soukup), pořad internetové televize Stream *Slavné dny*, konkrétně díl „Den, kdy došlo ke komunistickému převratu“ (2013, reportér Pavel Zuna) či pořad TV Nova *Brána do historie* (2015, reportér Jakub Vrána). Běžně ale můžeme záběry vidět i jako součást aktuálních reportáží připomínajících události Února.



Záběry ze snímku *Vítězný lid*. Na spodní fotografii vlevo J. Pleskot jako Edvard Beneš, uprostřed J. Pántik v roli Klementa Gottwalda.  
Foto: NEA



Po sériích záběrů ze snímku *Vítězný lid* z roku 1949 následují obrazy pochodujících dělníků s písní na rtech. Poté se již ocitáme v březnu roku 1948 a Klement Gottwald v rozmluvách se soudruhy vysílá patetický vzkaz divákům: *Jde o to, abychom všichni pochopili, co je pro nás nejdůležitější. Ale abychom to nepochopili jenom my, tady nás několik, ale všichni poctiví lidé. Abychom je dokázali získat pro*

*veliké věci. Vždyť dnes se nerozhoduje na pár dnů, ale na roky, desetiletí, věky. [...] Jde o to, abychom měli nejen klidné spaní, ale i nádherné sny o tom, jak se těm, kteří přijdou po nás, pěkně povede.* Závěrečné vystoupení Gottwalda v parlamentu je pak jen formálním uzavřením filmu. Poselství nesou také záběry z doby natáčení filmu, které se objevují za závěrečnými titulky – nová výstavba, žně, účast

níci spartakiády. Nic z toho bychom neměli, kdyby tehdy lid nezmátl.

Snímek je naplněn velkou řadou postav, vystupuje jich v něm více než sto padesát. Divák se mezi nimi i přes použití popisek musí nutně ztráct, zvláště pokud si není vědom dobových souvislostí. Všechny hlavní figury jsou šablonovité, založené na jednostranných typizovaných charakterech, jsou buď zástupci dělnické třídy, nebo reakční buržoazie. Neprodělávají žádný psychologický vývoj. Herecké výkony většiny představitelů jsou toporné a nezanechávají v divákovi trvalejší dojem. Chybí zde také velký názorový rozpor mezi Benešem a Gottwaldem, na kterém staví tvůrci pozdějšího seriálu *Gottwald*. V důsledku normalizační politiky paměti z filmu vypadly některé autentické postavy, např. Rudolf Slánský.

Mezi velké množství skutečných postav (identifikovaných v podtitulcích) tvůrci zasadili i řadu fiktivních hrdinů. Jde především o dělníky továrny Orion a Pražských strojíren, ale také o soudruhy ze Slovenska. Ze smyšlených postav vystupuje do popředí mladý právník Jan Bezák, syn národního socialisty, který chce udržovat ideály svého otce a z jeho pověření se snaží působit na odborové předáky. Když ale zjistí, že otec kolaboval s nacisty, přestane k němu cítit jakékoli závazky. Nakonec pochopí, kde je jeho místo, a v závěru filmu se tento „napravený intelektuál“ postaví do čela průvodu mířícího 25. února na manifestaci za zpěvu emblematické písně Svobodovy východní armády *Směr Praha*.

Tím, že jsou na plátno přivedeny i jiné postavy než jen politici, se podporuje zdání, že Únor vyplynul ze svobodného rozhodnutí lidu. Příběh snímku totiž nemá vyznít jako vítězství Gottwalda nad Benešem, ale jako vítězství lidu nad reakčními silami, které mu chtějí sebrat

veškeré výdobytky. Beneš v jedné z posledních scén dokonce snižuje význam veřejných protestů proti nástupu komunismu konstatováním, že se ministrům demisionujících stran podařilo svolat jen pár tisíc studentů proti milionovému davu.

Film podtrhuje význam spoje-nectví se Sovětským svazem. Již v úvodním komentáři je připomenuta jeho obětavost, spočívající v tom, že Československu posílá potravinovou pomoc v dobách neúrody. Aby nikdo nezůstal na pochybách, že jde o film především agitační, dostává mladý právník Bezák bábovku ze sovětské mouky při návštěvě rodiny předsedy závodní rady Pražských strojíren Mirka Karneta se slovy *pravý přítel se pozná tak, že se rozdělí, i když sám má málo*.

Z kompozičního hlediska jsou jednotlivé dny ostře odděleny předěly tvořenými idylickými pohledy na Prahu, kombinovanými se záběry na titulky ze stránek dobového tisku. Lidé na ulici je následně komentují a uchylují se k jejich ironizování: *Časy se měňej. Dřív jsme stávkovali my pro kus žvance, teď nám stávkují ministři. Člověče, že by taky neměli na kus chleba?*

Film je vypravěčsky velmi slabý. Dějová složka je maximálně potlačena, v centru stojí promluvy na schůzích, repliky komunistů jsou plné fráží, bez jakékoli spontaneity. Kamera je statická, zaměřená hlavně na celek, který mechanicky střídá s detaily tváří, ničeho jiného si nevšímá. Tempo se mírně zrychluje s pokračující vládní krizí, této vyšší dynamiky je docíleno rychlým střihem obrazů, avšak největší hromadná

scéna, demonstrace na Staroměstském náměstí, na niž bylo sezváno skoro deset tisíc komparzistů, opět působí nesugestivně a ilustrativně. Trapl totiž neměl s natáčením masových scén žádné zkušenost. Navíc scénu pojal spíše didakticky a rozhodl se do ní vměstnat velkou část reálného Gottwaldova projevu.

I přes velké nedostatky se snímku dostalo v dobovém tisku pochlebovačného hodnocení, kritik našel jen malou vadu na kráse, a sice to, že nebyla zcela dodržena posloupnost událostí v krizových dnech (vznik Ústředního akčního výboru Národní fronty je posunut z 23. na 25. únor). Zdůrazňováno bylo především naplnění jakési společenské poptávky po filmu, který by Vítězný únor zarámoval.<sup>9</sup> Diváckou oblibu si ale snímek nezískal. Podle *Týdeníku Československé televize* byl reprízován pouze v letech 1984, 1985 a 1987, z toho jen jednou v souvislosti s výročím Února.<sup>10</sup>

### Gottwald jako seriálový hrdina

Obdobně tendenčně jsou únorové dny ztvárněny v seriálu *Gottwald* režiséra Evžena Sokolovského a scenáristy Jaroslava Matějky. Televizní seriál patřil v osmdesátých letech k divácky vyhledávaným žánrům. Navíc televize dával možnost propagandisticky působit na diváka. Počátky seriálu *Gottwald* o životě prvního dělnického prezidenta sahají ale již do roku 1974, kdy se začaly plánovat oslavy 80. výročí jeho narození. Šéfredaktor Hlavní redakce dramatického vysílání Antonín Dvořák a dramaturg Jaroslav Homuta oslovili historika a pracovníka Ústavu marxismu-le-

minismu ÚV KSČ Jaroslava Matějku, který přepracoval své životopisné dílo o K. Gottwaldovi na návrh seriálového scénáře. Ze záměru natočit seriál ovšem prozatím sešlo. Po deseti letech byl nápad oprášen, k napsání scénáře však byl vyzván Jaroslav Dietl, jehož seriály se na obrazovkách ČST těšily velké oblibě. K dohodě na spolupráci ovšem nedošlo, a tak se práce znovu chopil Matějka, který scénář rozpracoval do pěti dílů v délce celovečerních filmů<sup>11</sup>. Poté už byla výroba seriálu velmi rychlá, zadána byla v červnu 1985, první klapka padla koncem října, v červenci následujícího roku byl seriál dotočen a televizní premiéra proběhla 23. listopadu 1986, v den výročí Gottwaldových narozenin.<sup>12</sup> Děj všech pěti dílů je v souladu s normalizačním pohledem na dějiny, za ideově nejdůležitější byl samozřejmě považován díl poslední s názvem *Únor*, v němž Klement Gottwald v čele Komunistické strany Československa dovedl k cíli „dějinný zápas“.

Matějka byl hlavním Gottwaldovým životopiscem v období normalizace, proto dobový tisk zdůrazňoval věrohodnost faktů v seriálu.<sup>13</sup> Autentické projevy K. Gottwalda měly tvořit až šedesát procent textového materiálu.<sup>14</sup> Na důvěryhodnosti mělo seriálu přidat i tvrzení, že tvůrci vycházeli při konstruování obrazu reakce z *osobních poznámek reakčních ministrů*.<sup>15</sup>

Dramaturg Jaroslav Homuta se o žánru snímku vyslovil následovně: *Je to netradiční seriál. Snad něco jako umělecká rekonstrukce. Ne, není to dokument, ač se o autentické dokumenty důsledně opírá. Ale není to*

9 KLIMENT, Jan: *Nový československý film: Vítězný lid*.

10 *Týdeník Čs. televize/Československá televize*, srovnávána čísla z let 1977–1989.

11 Seriál sleduje časové období od roku 1928 do roku 1948 v pěti částech: „Generální tajemník“ (1928–1929), „To je naše zem“ (1934–1938), „Za svobodu“ (1942–1945), „Za většinu národa“ (1946–1947) a „Únor“ (1948).

12 Více o okolnostech vzniku seriálu viz RŮŽIČKA, Daniel: Gottwald byl pro nás zkouškou dospělosti. In: FEIGELSON, Kristian – KOPAL, Petr (eds.): *Film a dějiny* 3, s. 538–544.

13 Šifra mp: *Názorná škola historie. Lidová demokracie*, 11. 12. 1986.

14 PROŠKOVÁ, M.: *Pravda stále aktuální. Večerní Praha*, 24. 10. 1986.

15 Šifra Př+jb: *Seriál o Klementu Gottwaldovi na obrazovce. Lidová demokracie*, 26. 11. 1986.



také volná fabulace na dané téma.<sup>16</sup> Jaroslav Matějka se zase distancuje od pojmu životopisný film, protože seriál není jen o Klementu Gottwaldovi, ale jde daleko spíše o kódování dějin naší komunistické strany. Ty jsou postaveny jako dlouhotrvající boj mezi politikou, filozofií a etikou Klementa Gottwalda a Edvarda Beneše.<sup>17</sup> Homuta vidí také přímou závislost na velkých společenských seriálech jako *Nejmladší z rodu Hamrů*, *Nemocnice na kraji města*, *Okres na severu* či *Synové a dcery Jakuba skláře: Gottwald vybočuje jen žánrově z řady, ale organicky do ní patří*.<sup>18</sup> Všechny tyto společenské televizní seriály předkládaly žádoucí vzory jednání a do značné míry vytvářely obraz politiky ve veřejném prostoru. Všechny kladly větší či menší důraz na vedoucí úlohu komunistické strany. Nenápadně se tato role vplížila i do seriálů, jejichž téma bylo zcela nepolitické. Ve všech je vyprávění podřízeno ideologickým normativům a mají jasnou politickou intenci. Od ostatních dobových seriálů se ale *Gottwald* na první pohled odlišuje formou umělecké rekonstrukce v kombinaci s fabulovanými postupy. Ta sama o sobě ovšem není novinkou, tento přístup známe například z historické trilogie Otakara Vávry *Dny zrady* (1973), *Sokolovo* (1974) a *Osvobození Prahy* (1976) a také z již zmiňovaného Traplova *Vítězného lidu*. Můžeme najít i další shodné rysy se snímkem Vojtěcha Trapla. Opět jde o chronologicky koncipované vyprávění, jehož dějová složka je silně omezena a příběh doplňují politická jednání dvou antagonistických skupin politiků. Postavy však nemají pouze politickou motivaci k činům, ale i svou osobní, jsou tak polidštěny a působí přirozeněji. Přesto vynikají schematicky, jejich chování je předvídatelné. Obdobně jako ve *Vítězném*



Gottwald, 5. díl: Únor. Klement Gottwald v podání J. Štěpničky při debatě s Edvardem Benešem (L. Lakomý).  
Repro: Gottwald

*lidu* je navíc většina postav pouze epizodních a člověk se mezi nimi začne lehce ztrácet.

Klement Gottwald v podání Jiřího Štěpničky působí přirozeněji a životněji než ten Pántikův. Je to částečně dáno seriálovou formou, která nechává větší časový prostor pro vývoj hlavního hrdiny. Gottwald tak dozrává z revolučního mladíka, který se nestydí vyjádřit své obavy, ve zkušeného a sebejistého politika. Jeho postava je energičtější a uvěřitelnější, prožívané emoce nepůsobí tak uměle. Jeho projev je civilnější, ale do úst mu jsou mnohdy stejně jako Pántikovi kladeny patetické promluvy odkazující na ideály strany: *To, co budeme dělat potom, to tady zůstane. S tím i my. A podle toho nás ti dnešní malí prckové, i ti, co se teprve narodí, podle toho nás budou soudit. Spravedlivě soudit. I tak je postava přístupnější divákům. Jedna z kritik poznamenala, že Gottwald působil*

*ztepilým dojmem ledborce, který ač na první pohled nijak nevyniká fyzickou silou, přece s lehkostí proráží bariéry nepoznaného a nového*.<sup>19</sup>

V 5. díle seriálu je Gottwald téměř vševědoucí, okamžitě prohlédne taktiku nepřátel a vzápětí neváhá postavit se svým názorovým odpůrcům. Nejdříve tak odhalí štvavou kampaň národních socialistů, kteří v předtuše volební prohry vyhlašují, že volby se budou odehrávat pod tlakem a že se komunisté snaží ovládnout bezpečnostní složky. Následně v prvním dni krize prokoukne plány demokratických ministrů provést puč: *Vymyšlený to mají dobře, ale my jim vidíme do karet. Oni totiž dělají jednu obrovskou chybu. Oni zaměňují nespokojenost svoji a pár fabrikantů, statkářů, kolaborantů a všelijakejch jinejch reakcionářů za nespokojenost celonárodní a na to šeredně doplatí*. Motiv sporu o odvolání osmi velitelů SNB je zpracován velmi podobně jako u Trapla.

16 HOMUTA, Jaroslav: Seriál o státníkovi. *Československá televize*, 19. 11. 1986.

17 PROŠKOVÁ, M.: *Pravda stále aktuální*.

18 HOLÝ, Josef: Být dramaturgem. S Jaroslavem Homutou o televizním seriálu *Gottwald, životě a práci*. *Rudé právo*, 22. 11. 1986.

19 TÝŽ: Stále živé, aktuální poselství. K uvedení pětidílného televizního seriálu *Gottwald*. *Rudé právo*, 9. 12. 1986.



Gottwald, 5. díl: Únor. Postavy „pletichařících buržoazních“ ministrů Huberta Ripky (I. Prachař), Petra Zenkla (O. Brousek) a Jaroslava Stránského (V. Ráž) a Edvard Beneš ztvárněný L. Lakomým. Repró: Gottwald

Gottwaldem a hlavou státu. Na rozdíl od nevýrazného Beneše z Traplova snímku se Matějkův Beneš v podání Ladislava Lakomého má stát rovnocenným soupeřem: *Lakomý jako Beneš je skutečným a velkým protivníkem. Není tu ani náznak karikatury. Čím větší je protivník, tím cennější je zápas.*<sup>20</sup> Prezident je vitální a sebejistý, je vyloženě tvůrcem reakční politiky a z pozadí tahá za nitky. Tento agilní muž se těší z jakéhokoliv neúspěchu komunistů na jednáních sněmovny a za zády se jim vysmívá, že u něj hledají ochranu. Falešně uklidňuje svého protivníka, kterého podceňuje a nevidí ho jako sobě rovného soupeře. To se však postupně mění a prezident musí uznat, že tento „samouk“ je „mistrem politického manévru“ a větším stratégem než všichni vzdělaní právníci a politici dohromady.

Za prezidentem Benešem stojí skupina demokratických ministrů, kteří stejně jako on taktizují a paktují se s vnějším nepřítelem. Kloní se k Západu a současně vytvářejí lživou propagandu kolem SSSR. V porovnání s filmem *Vítězný lid* je v seriálu mnohem více zdůrazňován zájem cizích mocností zvrátit politický vývoj v Československu. Hned v úvodní scéně vidíme skupinu diplomatů, kteří rozmlouvají s novinářem Ferdinandem Peroutkou o plánu demokratických ministrů blokovat jednání vlády. Na nepřipustné vměšování Západu je dále poukázáno zařazením scény s projevem amerického velvyslance Steinhardta, který před novináři vyjádří touhu, aby ČSR přistoupila k Marshallovu plánu.

Postavy „buržoazních“ politiků jednájí schematicky a pro diváky



Otázka se řeší na zasedání vlády, kde ministři demokratických stran prosadí hlasování přes neúčast ministra Noska. Odvolání velitelů v Praze je opět vysvětleno jako součást běžné reorganizace, nádavkem jsou ale tito velitelé označeni jako zkompromitovaní spolupráci s okupanty.

Postavu Gottwalda doplňuje fiktivní postava Václava Horáčka, kterého ztvárnil Ivan Vyskočil. Tento Gottwal-

dův kamarád ze zákopů z dob první světové války ho familiárně oslovuje Klémo a ukazuje jeho lidské stránky. Stává se také nejbližším člověkem pro vedení filozofických rozprav o komunistické budoucnosti národa. Seriál končí právě rozhovorem Vaška Horáčka a Klementa Gottwalda v Petřínských sadech.

Hlavním konfliktem, kolem kterého je vystaven děj, je rozpor mezi

<sup>20</sup> HOMUTA, Jaroslav: *Seriál o státníkovi*.



předvidatelně, přesně v souladu s oficiálním výkladem dějin. Mají zájem jen o vlastní kapitál, a neváhají proto amnestovat zrádce a kolaboranty. Blokují pozitivní návrhy komunistů, jsou hašteřiví, hysteričtí a nepevní ve svých názorech, pletichaři nejen proti komunistům, ale i proti sobě navzájem. Stejně jako ve *Vítězném lidu* sprádají plány na ozbrojené řešení krize, jednají s armádními špičkami a bývalými důstojníky západních jednotek a plánují obsazení rozhlasu, kterým by zmanipulovali veřejné mínění. Bohužel nejsou tak politicky prozíraví, jak Beneš očekává, a svým „amatérismem“ všechno zkazí, podají demisi a „vynesou tak poslední trumf“, aniž by si připravili půdu pro vyjednávání. Gottwald má z demise upřímnou radost, na rozdíl od stranických kolegů vidí, jaká je to příležitost. Chystá se přimět prezidenta, aby ji přijal. Plánuje svolat tábor lidu, který podpoří komunisty. Vysílá kurýry do všech krajů, aby tam organizovali manifestace. Schází se se sociálními demokraty a sděluje jim, že s nimi ve vládě nadále počítá, a nabízí jim křesla v kabinetu, ostatní místa doplňuje opozičními poslanci národně socialistické a lidové strany. Reakční ministři pomalu začínají chápat, že na prezidenta naložili příliš velké břímě, nejsou však schopni žádné akce. Prahou v tu chvíli již proudí davy dělníků na podporu vlády Klementa Gottwalda. Delegace zástupců pracujících ze Staroměstského náměstí přichází na Pražský hrad a téměř stejně jako ve snímku Vojtěcha Trapla apeluje na přijetí demise. Na rozdíl od něj se zde ale prakticky neobjevují jiné obrazy lidových vrstev, přestože Gottwald se jimi ve svých projevech stále ohání. V seriálu také chybí jakékoliv

vystoupení Gottwalda v ulicích. Jakýsi lidový názor má suplovat fiktivní rodina Horáčkových, především starý otec, který teprve v únorových dnech pochopí, kam by měla směřovat budoucí politika země a doma u rádia fandí Gottwaldovi.

Na rozdíl od *Vítězného lidu* je vítězem krize samotný Gottwald. Význam jeho osobnosti shrnuje vzletný závěrečný komentář: *Jeho památka zůstane ve vědomí lidu, hluboce zakořeněna jako starý strom, který pyšně zvedá svou mohutnou korunu nad prosluněným rodným krajem. A žádná vichřice ani bouře ho nevyrvě z toho kousku země, v němž počal svůj život.* Josef Holý ve své recenzi pro *Rudé právo* v duchu tohoto doslovu zdůraznil, jak aktuální zůstávají Gottwaldovy ideje: *Seriál se nezaměřoval pouze na zobrazení minulosti, ale měl mít i jasné sdělení pro dnešek: Na obrazovce byl sice herec, který pronášel Gottwaldova slova, ale byla to slova dnešní. Vyjadřoval problémy, kterými právě žijeme. Známe je z posledních sjezdů. I v uplynulém týdnu zněla z tribuny 4. zasedání ÚV KSČ.*<sup>21</sup>

Sledování celého seriálu vyžaduje hlubší znalosti o politických a jejich postojích, jinak se divák ztrácí ve změti postav. Tvůrci na rozdíl od Trapla nevyužívali kronikářského oddělování jednotlivých dnů a blíže neurčovali ani prostředí, ve kterém se ta která scéna odehrává. Při orientaci v čase a prostoru je tak divák odkázán na pozorné sledování dialogů postav, což je ale u dvouhodinového snímku velmi obtížné. Také se tolik nectila fyzická podoba hlavních představitelů s jejich předobrazy. Byli ale angažováni maskéři, kteří pracovali také na filmu *Vítězný lid*.<sup>22</sup> Přes veškeré snahy o polidštění postav působí jejich dialogy toporně, obsahují hodně

citátů a termínů typu demokratická revoluce či diktatura proletariátu. Na rozdíl od *Vítězného lidu*, který přísně tabuizoval postavy Rudolfa Slánského či Tomáše Garrigua Masaryka, Matějkův *Gottwald* je vrací zpět do hry, i když pouze v roli nevýznamných statistiků.

Snímek téměř negraduje. Naopak ho zpomalují lyrické obrazy, např. v předvečer rozhodujícího dne vidíme prezidenta a předsedu vlády, každého v jeho pracovně. Némé scény mají doložit, jaký museli svést boj sami se sebou. I tehdejší divák si uvědomoval rozsáhlé formální nedostatky: *Pravda je, že toto všechno mohlo být někdy režírně i kameramansky provedeno s poněkud větší nápaditostí a místy i profesionalitou.*<sup>23</sup> Kamera toho opravdu moc nepředvedla, její pohyby jsou trhané a vesměs se omezují na přibližování a oddalování osob. *Některé scény trpěly nadměrnou velkou státností, jako by byly točeny bez větší tvůrčí invence, pouze jako ilustrace známých dějů.*<sup>24</sup>

Dramaturg Homuta sice chválí přístup Matějky, který se dívá dovnitř situací, ukazuje mechanismus nám dobře známých věcí z uvnitřku. *Tak jako Bertolt Brecht nenechává diváka unášet dějem, ale ukazuje na příčiny a podstatu konfliktu, tak Matějka analyzuje známé situace nezvyklým úhlem pohledu, asi tak jako bychom se dívali nikoli na ciferník švýcarských hodinek, ale na jeho obnažený, dokonale běžící mechanismus.*<sup>25</sup> Můžeme však namítnout, že tento způsob práce uzavírá prostor pro jakoukoli vlastní interpretaci.

V mnoha člancích tvůrci jasně deklarovali, že cílovou skupinou byla hlavně mládež: *Způsob prezentace historických faktů v případě tohoto seriálu je natolik názorný a přesvědčivý, že může se stát vhodnou audiovizuální*

21 HOLÝ, Josef: *Stále živé, aktuální poselství*.

22 RŮŽIČKA, Daniel: *Gottwald byl pro nás zkouškou dospělosti*, s. 553.

23 HOLÝ, Josef: *Stále živé, aktuální poselství*.

24 BLAHOTA, Jiří: *Živé dějiny na obrazovce. Mladá fronta*, 10. 12. 1986.

25 HOMUTA, Jaroslav: *Seriál o státníkovi*.

*pomůckou pro školáky.*<sup>26</sup> A opravdu, dopolední reprízy seriálu využívaly školy k povinnému sledování.<sup>27</sup>

Ideově seriál splnil společenskou objednávku, proto 30. dubna 1987 získali Evžen Sokolovský, Jaroslav Matějka a Jiří Štěpnička Státní cenu Klementa Gottwalda. Seriál však nezískal mnoho příznivců v diváckých řadách. Postrádal totiž to, co u seriálů vyhledávali, tedy oddechovou funkci. Dílo nahlížející dějiny výhradně oficiální komunistickou optikou diváky odrazovalo. Proto ho ČST do Listopadu již nereprizovala.<sup>28</sup>

### Všechnu moc lidu Stalinovi

Bezesporu můžeme říct, že nejpracovanějším projektem, v němž se v současnosti popkultura vztahuje k moderním československým dějinám, je cyklus České televize *České století*. Scenárista Pavel Kosatík chtěl seriálem vytvořit jakousi televizní učebnici našich moderních dějin: *Měli jsme ambici, aby se diváci z historie poučili a abychom nabídli komplexní pohled na historii.*<sup>29</sup>

Přestože ctižádostí nebyla historická přesnost a tvůrci nikdy neskrývali svůj autorský pohled na dějiny, při psaní scénáře se Pavel Kosatík obrátil na odborné poradce. Jedním z nich byl Petr Koura, který odpovídal na dotazy diváků na webových stránkách pořadu. Dotazy v této rubrice vypovídají o tom, že diváci lpí na „historické přesnosti“ a zajímá je míra autorské licence, kterou někdy označují za přehnanou.<sup>30</sup>

Divácké reakce na seriál se různily, sahaly od těch, které vyjadřovaly

naprosté nadšení, až po ty naopak rozčilené. Seriálu bylo přičítáno na vrub například to, že tvůrci *zejména v prvních kapitolách někdy nevyslali dostatečně zřetelné signály ohledně toho, co vlastně divákům předestírají: zda se hodlají snažit o věrnou rekonstrukci událostí a přesné vykreslení povah historických osobností, nebo zda nabízejí svou úvahu, fabulaci na dané téma v mantinelech určitých historických skutečností.*<sup>31</sup>

Jak to tedy je? O jaký žánr se vlastně tvůrci snažili? Režisér seriálu Robert Sedláček odmítl, že by se pokoušel vytvářet hrané dokumenty, ty označuje za „otřesné“. Svůj způsob práce vysvětluje takto: *Snažím se, aby ty filmy byly historicky co nejpěknější, ale jde mi v tomhle smyslu o shakespearovské drama. Nikdo nevyčítá Shakespearovi a jeho dramátům, že to tak nebylo.*<sup>32</sup> Dle jeho slov tak nevzniká rekonstrukce dějin, ale historický apokryf. *České století* tedy neusiluje o rekonstrukci nejpravděpodobnějšího průběhu historických událostí, nýbrž o vytvoření situací, v nichž budou moci diváci spoluprožívat s historickými postavami jejich pocity, pochyby, odhodlání i obavy. V každém z devíti dílů se tvůrci zaměřují na jedno datum a klíčové aktéry, jejichž tehdejší rozhodnutí měla mít osudové důsledky pro celý národ i pro ně samotné.

Roku 1948 a osobám Beneše a Gottwalda je věnován 4. díl „Všechnu moc lidu Stalinovi“. Záměrem tvůrců bylo vyhnout se masovým scénám lidí proudících Prahou, které byly s takovou oblibou využívány ve snímku *Vítězný lid* z roku 1978 k navození „lidového charakteru revoluce“. *Žádný*

*lunapark, žádná podívaná na tisíce dělníků s flintami, nýbrž studie dvou týmů*, tak popisuje svůj snímek Robert Sedláček.<sup>33</sup> A opravdu postavy vyzbrojených milicionářů v celém snímku zahlédneme jen jednou, a to jen na okamžik jako stafáž v sídle ÚV KSČ.

Vyprávění je vystavěno jako spor dvou názorových táborů, komunistů, kteří již od roku 1945 netrpělivě čekají na příležitost uchopit moc, a demokratických ministrů z řad národních socialistů, lidovců a slovenských demokratů, kteří se snaží hájit demokratické ideály, avšak nemají účinné politické zbraně, a proto tíhu zodpovědnosti přenášejí na prezidenta Beneše. Jejich jednání působí náměsíčně, utápějí se v pocitu viny a nenaplněných ideálů a nejsou schopni racionálně zhodnotit nepřítel, proti kterému stojí. Jsou to bezradní prvorepublikoví gentlemani, kteří se střetli s *gangstery, cynickou smečkou, která si jde pro moc.*<sup>34</sup>

Komunistický tábor je ukázán jako sehraná skupina soudruhů, kteří si navzájem tykají a svého předsedu důvěrně oslovují Klémo. Funkce a příjmení se oproti předchozím snímkům odkládají stranou. Při politických poradách vystupují neformálně, nevyhýbají se v řeči ani vulgarismům a drobným impertinencím. Zatímco ve snímku *Vítězný lid* a seriálu *Gottwald* jsou spolustraníci jen nahrávači Klementa Gottwalda, zde vedle něj stojí aktivní spolutvůrci strategie strany. Spoluhráčem je mu tak stranická dvojka Rudolf Slánský, zde v podání Davida Novotného, který vystupuje jako chladnokrevný analytik a rozehrává možnosti, jak by

26 Šifra Pat: Klement Gottwald na obrazovce. *Zemědělské noviny*, 10. 12. 1986.

27 RŮŽIČKA, Daniel: *Gottwald byl pro nás zkouškou dospělosti*, s. 551.

28 *Týdeník Čs. televize/Československá televize*, srovnávána čísla z let 1986–1989.

29 Velkolepý cyklus z české historie – ČESKÉ STOLETÍ už dnes večer na ČT – viz <http://www.totalfilm.cz/2013/10/velkolepy-cyklus-z-ceske-historie-ceske-stoleti-uz-dnes-vecer-na-ct/> (citováno k 27. 10. 2018).

30 Viz <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10362011008-ceske-stoleti/7233-dotazy-na-tvurce/> (citováno k 27. 10. 2018).

31 Tamtéž.

32 KABÁT, Marcel: *Pocit moci každého znecitliví. Lidové noviny*, 6. 11. 2012.

33 SPÁČILOVÁ, Mirka: *Hrají Gottwaldovy gangstery. Mladá fronta Dnes*, 4. 5. 2012.

34 Tamtéž.



České století, 4. díl: Všechnu moc lidu Stalinovi. Skupina komunistických politiků - Václav Kopecký (J. Budař), Antonín Zápotocký (J. Dulava), Klementa Gottwald (J. Vyoralék) a Rudolf Slánský (D. Novotný).  
Repro: České století

se mohl prezident Beneš zachovat: demise bude přijata, ale křeslo předsedy bude opět nabídnuto Gottwaldovi, dojde k dočasnému vytvoření úřednické vlády, nebo Beneš demisi odmítne a bude tlačit na dohodu. Tato varianta však nepřipadá v úvahu, proto komunisté vidí svou největší sílu v mobilizaci mas, které jim samy stvrdí rezoluci, že je důležité zamezit rozvracení Národní fronty a doplnit ji jinými poslanci.

Zajímavou postavou je osoba sovětského poradce Valeriana Zorina (v podání Vladimíra Kovala), náměstka sovětského ministra zahraničí a Stalinovy prodloužené ruky v Československu, který se účastní všech velkých porad českých komunistů. Celou dobu mlčí. Scénář tak nechává na divákovi, aby si domyslel, zda je jen pozorovatelem, nebo člověkem, který tahá za nitky. Dalším velkým hráčem je ministr informací Václav Kopecký. Jeho představitel Jan Budař o své postavě prohlásil: *Pozor na něj, pod veselou drzostí divadelníka skrývá*

*možná největší zákeřnost.*<sup>35</sup> Kopecký je zobrazen jako prisprostlý hrubián, který během politických debat vypráví vtipy o sexu manželů Benešových. Sedláček v zařazení této epizody vidí způsob, jak *zrovnoprávnit venkovany s mocnými.*<sup>36</sup> Dokonce se v seriálu cituje Kopeckého radikální vyjádření z tábora lidu, tak jak je ve svých pamětech zaznamenal Bohumil Moravec: *Těm kapitalistickým sviním utneme žílu u samýho pytlíku. Z jejich žen uděláme děvečky a z jejich dcer kurvy.*<sup>37</sup>

Radikální postoje ve straně modelově zastává Martin Veliký jako ministr zemědělství Julius Ďuriš, který se se zbraní v ruce vysvětluje, že bez krve není revoluce. Klement Gottwald ale nemá zájem na ozbrojování mas, ví, že druhá strana k němu nemůže přistoupit, proto návrhy na použití násilí odmítá se slovy: *Mně krev nevedí, ale když si můžu politicky vybrat, tak jsem radši, když neteče.* Postava, zpodobněná Jiřím Vyoralékem, v sobě spojuje maximální touhu po moci, zaujatost pro věc, bezohlednost, ledový klid,

sebejistotu a politickou prozíravost. Dokáže předvídat kroky politických odpůrců na základě analýzy jejich předchozích kroků. Zatímco filmy doby minulé se pokoušely zdůrazňovat moudrost a autoritu Klementa Gottwalda, jeho nové ztvárnění mu tuto aureolu odebrává a ukazuje ho i jako vychytralého politika, který se baví vtípkami na své politické odpůrce a čas od času se uchyluje k alkoholu jako k berličce. Je také posedlý mocí. V následujícím díle seriálové řady však vidíme rozpad jeho osobnosti v důsledku uvědomění si, že tím, kdo drží skutečnou moc, není on.

Jeho názorového odpůrce, prezidenta Edvarda Beneše, ztvárnil ve 4. díle Jan Novotný.<sup>38</sup> Na rozdíl od Beneše ve filmu *Vítězný lid* a seriálu *Gottwald* je Sedláčekův Beneš zamyšlený muž s podlomeným zdravím, bolestným výrazem ve tváři, svádějící vnitřní boj, který má své kořeny již v dobách mnichovské krize. Svoji úlohu opět vidí v zabránění krveprolití, věří, že se mu podaří přesvědčit všechny strany ke kompromisu. Není však nakonec schopen vzdorovat nátlaku komunistických špiček. Zatímco předchozí snímky popisující únorové události postavily Beneše tvář v tvář Gottwaldovi několikrát, zde se o četnosti jejich schůzek pouze hovoří a jejich setkání je eliminováno na jedinou scénu, na schůzku dne 25. února 1948. Komunisté upozorňují prezidenta na radikalismus v národě, jejich vyjádření jsou vesměs stejná jako ve *Vítězném lidu*, intence je však zcela odlišná. Zatímco ve filmu z roku 1977 je toto jejich počínání pojato jen jako konstatování stavu, zde je již cítit jasná výhrůžka. Scéna graduje neurvalým chováním Klementa Gottwalda, který ironizuje předchozí Benešova slova a dává mu tak najevo svoji převahu. Benešovi již nezbyvá

35 Tamtéž.

36 Tamtéž.

37 MORAVEC, Bohumil: *Pod třemi prapory*. Mustang, Plzeň 1996, s. 148.

38 Vystřídal tak Martina Fingera, který postavu ztvárňoval v dílech věnujících se letům 1918, 1938, 1941. Beneš dostává v seriálu ze všech historických osobností nejvíce prostoru.



žádná jiná cesta, za velkého psychického přemáhání podepisuje demisi a jmenovací dekrety nových ministrů, zatímco do zvuků pracovny je nakolážován křik davu, který přišel Klementa Gottwalda podpořit na Václavské náměstí a poslechnout si jeho řeč k „ukončení krize“. Velice efektně tak dojde k propojení dvou prostorů – Hradu a ulice. Síla davu není vidět, ale je až děsivě pocíťována.

Rekonstrukce je založena na přímé řeči postav, nikoliv na dynamických obrazech. Scéna se tak mění méně často než ve *Vítězném lidu* či *Gottwaldovi*. To, co je ve jmenovaných snímcích rozehráno v samostatných scénách, zde postavy reprodukuje ústně. Předkládaná kompozice má samozřejmě svá úskalí, jak tvrdí jedna z kritik: *Je-li v hlavní roli politika, asi se těžko dalo vyhnout pasážím „mluvících hlav“ – někdy ale byla jejich koncentrace téměř neúnosná.*<sup>39</sup> Jiná z kritik zase upozorňuje na „nehodné“ používání současné hovorové češtiny a na přílišný důraz na vizuální stránku, která seriál přibližuje vizuálním románům a dělá jej tak příliš podbíživým.<sup>40</sup>

Podle další z kritik se u tohoto dílu nenaplnily sliby tvůrců, kteří předdesílali snahu o hlubší psychologický pohled na historické osobnosti. *Snímek se totiž nezaměřuje na žádného aktéra natolik, aby nabídl ucelenější pohled na jeho osobnost.* Především Gottwald je údajně odsouzen k roli glosátora: *pokuřuje, popíjí, poučuje a mimochodem rozhoduje. Vše podstatné je už hotovo.* Celý smysl díla tak recenzentka vidí pouze ve vytvoření rekonstrukce *demaskující dřívější propagandistická dílka.*<sup>41</sup> S tím lze částečně souhlasit, avšak seriálu se nedá upřít, že se pokouší s Únorem vypořádat nově a po svém. Způsob podání můžeme interpretovat jako snahu demonumentalizovat látku Února, ukázat historické aktéry jako lidi s před-

stavitelnými psychologickými rysy a otevřít prostor pro různé pohledy na událost, která určila směr vývoje naší země na dalších čtyřicet let. Seriál si zaslouží pozornost vzhledem k tomu, že jde o osobitou interpretaci dějin, která není navázána na mocenské politické zájmy.

### Závěrem

Zobrazování února 1948 se v průběhu let měnilo na základě potřeby vkládat do filmových zobrazení aktuální představy o světě. Ve filmu *Vítězný lid* i v seriálu *Gottwald* se uplatňují tradiční metody v době, kdy jsou již známé postupy filmařsky mnohem progresivnější. Řemeslné rutinérství je patrné především na nehybných záběrech plných pamfletických promluv, které navíc mnohdy sklouzávají k očividné karikatuře odpůrců komunistického režimu.

Především tyto snímky, které obsahově ani formálně nevykazují mnoho kvalit, vyvolávají v dnešní době diskusi, zda je vhodné reprízovat v televizi díla, která učebnicově hlásají normalizační pravdy a okatě heroizují osobnost Klementa Gottwalda. V debatách zaznívá tendence podceňovat dnešního diváka, který by si prý na základě těchto snímků mohl tehdejší dobu idealizovat. Filmy se tak promítají na festivalech pro omezené publikum. Na druhou stranu je potřeba říci, že nesplňují kritérium věrohodnosti a lze tak předpokládat, že jejich vliv na vnímání minulosti se vytrácí. Tato filmařsky nedokonalá díla zcela podřizují obsah ideologickým schémátům a opakují stále stejné stereotypy. Objevuje se v nich zápas komunistických představitelů a reakcionářů, přičemž první ze skupin jsou přiřazovány samé pozitivní vlastnosti, zatímco druzí jsou prototypem špatného chování. „Zrádní reakcionáři“ tedy musí být poraženi,

zatímco komunisté dojdou ocenění. *České století* samozřejmě nepoužívá ideologické rámce, ale pohled na tyto dva politické subjekty zůstává podobný: komunisté jsou ukázáni jako jednotná a disciplinovaná skupina, zatímco demisionující ministři se nedokáží vzchopit k akci a potácí se v jakési paralýze, kterou si sami uvědomují a vyčítají navzájem. Do poslední chvíle otálejí a očekávají demisi také ze strany ministra zahraničí Jana Masaryka, která by mohla mít velký vliv na prezidenta. Masaryk ji však nepodává, jelikož se „z trucu“, že nebyl dosud přizván k jednáním, uchyluje do samoty. Zatímco Sedláčkův Masaryk je vyobrazěn jako člověk „kam vítr, tam pláště“ a vlastně i psychicky labilní, stejná postava z *Vítězného lidu* je naopak prozřivým politikem a to, že se nepřipojil k demisi, je interpretováno jako odsouzení nepředloženého jednání demisionujících politiků a podpora politiky komunistů jako jediného řešení pro Československo. Masaryk se objevil i v seriálu *Gottwald*, v tom je však vylíčen v distanční pozici – radši vyhlašuje stávkou ministerstva, než by s kýmkoliv jednal.

Ve všech snímcích je věnován prostor názorovému rozštěpení sociální demokracie v krizových dnech na prokomunistické a ke komunistům rezervované křídlo. Ve *Vítězném lidu* je předseda Bohumil Laušman vylíčen jako „korouhvička“, člověk sledující jen své cíle. Nejdřív vystupuje radikálně, aby si získal přízeň lidových vrstev, pak se ale odvrací od prokomunistické politiky, protože novou situaci vidí jako příležitost pro vlastní kariéru. V *Českém století* je zase vylíčen jako slabý politik neschopný udržet jednotu své strany. Seriálová zpracování se také dotýkají toho, že sociální demokraté nebyli o demisi předem informováni: starší ze seriálů to vysvětluje politickou ne-

39 KABÁT, Marcel: Na Hradě zavládla paranoia. *Lidové noviny*, 22. 11. 2013.

40 ZAJÍČKOVÁ, Eva: Gottwald a Slánský jako dva frackové. *Právo*, 25. 11. 2013.

41 TÁŽ: České století počtvrté: Ty vole, bacha, Klémo. *Právo*, 18. 11. 2013.

schopnosti demisionujících ministrů, ten novější pak nedůvěrou k této politické straně plné Gottwaldových lidí.

Mezi demisionujícími ministry je v normalizačních snímcích nejvýraznější postavou bezesporu předseda národně socialistické strany Petr Zenkl. Je považován za iniciátora celé krize a tvůrce reakční politiky. Ve *Vítězném lidu* dokonce pomýšlí na to, že se usídlí na Hradě. V *Českém století* není pojat jako hlavní zástupce demokratických ministrů, je spíše slabý a tvoří nedělitelnou dvojici s národně socialistickým poslancem Hubertem Ripkou.

Ve *Vítězném lidu* i v seriálech *Gottwald* a *České století* se také shodně objevuje postava radikálnějšího komunisty, který chce revoluci se zbraní v ruce. Je to příležitost pro Klementa Gottwalda, aby vysvětlil svůj postoj k násilí. Vždy ho odmítá, ale uznává, že může být nezbytné sáhnout po zbraních. Ozbrojené davy se pak stávají argumentem, proč by měl Beneš přistoupit na Gottwaldovy návrhy, u Trapla a Matějky jde o vůli lidu, u Sedláčka o jasný mocenský nástroj KSČ. Pouze snímek *Vítězný lid* ale pracuje s davovými scénami, jejichž předobraz pravděpodobně vychází ze stejnojmenného krátkometrážního snímku z konce čtyřicátých let. Seriál *České století* tyto scény nahrazuje použitím zvukové kulisy, kdy zvuky doléhají zvenku k uším prezidenta a spolupodílí se na vytváření sevřené atmosféry. Na rozdíl od normalizačních snímků také nepřivádí na scénu tolik aktérů a je tak přehlednější, nepracuje ani s fiktivními postavami. Jako jediný naopak posadil mezi komunisty postavu sovětského poradce a nechává tak diváky zamýšlet se nad mírou účasti Sovětského svazu na únorových událostech.

Gottwald je ve všech snímcích pro Beneše nesouměřitelný protihráč.


Přestože Beneš promýšlí všechny varianty řešení krize, musí nakonec před Gottwaldem ustoupit. Zatímco v *Českém století* se snaží být nestranný a vést všechny politické strany k ústupkům, aby byla zachována jednota Národní fronty, v normalizačním pojetí je i přes hlásání ústavního řešení krize podporovatelem „reakčních“ ministrů a snaží se intrikovat. Podle *Vítězného lidu* byl dokonce schopen povolát armádu na podporu reakce. Jinak je však uchopení této postavy dosti neurčité a ta tak působí jen jako figurka mezi dvěma tábory. Naopak v seriálu *Gottwald* je postava prezidenta velmi vitální a sebejistá. Seriál se dokonce snaží ukázat duševní boj, který musela hlava státu pod tlakem komunistů svádět. Ten však nejlépe odráží charakteristika Beneše ze Sedláčkova díla. Přestože si to nechce připustit, je si předem vědom marného zápasu. Postupně si uvědomuje, že „demokratická tradice“ českého lidu, ve kterou věřil, je jen přeludem a že postoje lidí se v důsledku válečného traumatu změnil. Sedláček také jako jediný reflektuje špatný zdravotní stav prezidenta na počátku roku 1948.

Také motivace Gottwalda se v jednotlivých vyobrazeních liší. Zatímco motivy „normalizačního Gottwalda“ jsou ideového rázu, Sedláčkův Gottwald bezostyšně přiznává svoji touhu po moci. Sedláčkovu pojetí Klementa Gottwalda nabourává kult osobnosti vytvořený kolem prvního dělnického prezidenta v normalizačních snímcích a vyobrazujeho jako vychytralého politika se sklonem k cynismu. Pohled na klíčové aktéry únorové krize se tak výrazně posouvá.

Mezi nejdůležitější scény srovnávaných snímků můžeme zařadit líčení posledního jednání Klementa Gottwalda s prezidentem Benešem před podpisem demise ministrů. Ve *Vítězném lidu* hovoří Beneš o nutnosti

udržet si jakési dekorum, zaujmout čestné stanovisko, a zdůrazňuje, že nehrozí demisi a nechce činit potíže. Tato vyjádření, založená na vzpomínkách Benešova kancléře Jaromíra Smutného, přejímá seriál *České století*. Dále však již jeho autoři rozvinuli vlastní imaginaci a nechali Gottwalda ironizovat slova svého názorového soupeře a tím ho ponižovat. V seriálu *Gottwald* je celé toto jednání pojata pouze jako diskuse o náladách ve společnosti a radikalizaci davu. Ani jeden ze snímků nepracuje s dodatečnou demisí ministrů Tymeše a Laušmana.<sup>42</sup> Do těch normalizačních se zařazení této skutečnosti nehodí kvůli zpochybnění ústavnosti rozhodnutí prezidenta, v *Českém století* zase podle vyjádření autorů nenašla událost místo kvůli omezenému prostoru, jež jednotlivý seriálový díl nabízí.<sup>43</sup>

Normalizační pojetí únorového tématu tihne k patosu, který ze snímků dělá nestavitelný materiál. Přestože je přítomný i v jiných normalizačních dílech s explicitní ideologickou tematikou (např. ve Vávrově trilogii či v seriálech *Okres na Severu* a *Nejmladší z rodu Hamrů*), situace filmových zpracování února je specifická – postřádají skutečnou zápletku, neotevírají tak žádný prostor pro drama a v důsledku monumentalizace divákům předkládají „ztuhlé“ zfilmované obrazy. Sedláček tyto ztuhlé dějiny rozpochyboval, aktéry vyvázal ze stereotypů a nabídl divákům škálu perspektiv.

Závěrem lze říci, že všechny analyzované snímky pojmají únorové události roku 1948 jako osudovou křižovatku československých dějin, na níž se střetly dva odlišné principy. Avšak zatímco předlistopadové snímky staví na dichotomii dobra a zla, v pojetí Roberta Sedláčka proti sobě stojí schopní a neschopní. 

42 VEBER, Václav: Jak to bylo s demisemi v únoru 1948. *Paměť a dějiny*, 2009, roč. 3, č. 1, s. 5–10.

43 Viz <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10362011008-ceske-stoleti/7233-dotazy-na-tvurce/> (citováno k 27. 10. 2018).