

„Největší vojevůdce“ na filmovém plátně

Dne 11. října 2024 uplyne 600 let od úmrtí husitského vojevůdce Jana Žižky z Trocnova. Od 19. století nechyběl „trocnovský hrdina“ v žádném z přehledů českých velikánů.¹ Psali o něm historici, ale i publicisté a politici. A před sedmdesáti lety, v letech 1953/1954,² se také poprvé stal hrdinou filmového plátna.



Jan Žižka (Zdeněk Štěpánek) ve Vávrově *Husitské revoluční trilogii* (1953–1956) (repro: screenshot DVD Jan Žižka, Filmexport 2004)

Podle nejnovějších výzkumů je právě film „tvůrcem“ kolektivní historické paměti, našich představ o minulosti – zvláště pak v některých konkrétních případech, kde současná odborná literatura uplatňuje termín „film

paměti“ (Erinnerungsfilm). Předpokladem takového vlivu je samozřejmě recepce, tedy sledovanost a divácký ohlas.³

A třebaže film/kinematograf záhy po svém vzniku dostal punc nového, pokrokového umění, k historickým

látkám si dlouho zachovával spíše (až krajně) konzervativní přístup. V komunistickém Československu věnovali režiséři ideologických, socialisticky realistických historických velkofilmů rekonstrukci dobových reálií nemalé úsilí. Autentičnost formy měla dodat myšlenkovému obsahu na věrohodnosti, nejkuli vědeckosti. Samotné zdroje a vzory, z nichž taková rekonstrukce přednostně čerpala a jimiž se inspirovala, přitom vycházely z očekávání diváků. Vizualní pojetí výsledných děl zkrátka odpovídalo tradičním představám a stereotypům utvářeným historickou malbou 19. století (Mikoláš Aleš, Václav Brožík, Luděk Marold atd.). Převádění starých obrazů na filmové plátno navíc zpětně přispívalo k jejich většímu zakonzervování v kolektivní historické paměti.⁴

HUSITSKÁ TRILOGIE

František Palacký „vymyslel“ moderní český národ na základě historické zkušenosti Čechů s Němci. Za její nejnázornější a nejslavnější příklad, tedy za vrcholnou etapu českých dějin přitom pokládal husitskou reformu. Češi se tak po roce 1848 stali „národem božích bojovníků“. O sto let později, v roce 1948, se protiněmecky orientovaný

1 Z těch novějších: KOSINA, Jaroslav: *Velikáni našich dějin. Obrazy životopisné a kulturní*. Vilímek, Praha [mezi 1901 a 1925]; WENIG, Adolf: *Čeští bohatýři. Postavy z minulosti*. Josef Hokr, Praha 1934; HOLINKA, Rudolf (ed.): *Hrdinové a věštcí českého národa*. Společenské podniky, Přerov 1948; HEŘMANSKÝ, František: *Duchem i mečem. Čtení o slávě, velikosti a utrpení našeho lidu*. Naše vojsko, Praha 1958; BĚLINA, Pavel a kol.: *Největší Čech. 100 nejvýznamnějších osobností Čech, Moravy a Slezska*. Reader's Digest Výběr – Česká televize, Praha 2005; KŘIVÁNKOVÁ, Alena: *Velcí mužové českých dějin*. Československý spisovatel, Praha 2012. V anketě Největší Čech, kterou v roce 2005 pořádala Česká televize a v níž se volila „největší osobnost naší historie i současnosti“, obsadil Žižka 5. místo (na 1. místě skončil Karel IV.).

2 V letech 1953/1954 byl vyroben první díl husitské trilogie, v němž se poprvé objevuje postava Jana Žižky. Sedmdesáté výročí se tedy (dle citačního úzu filmové literatury) neváže k roku premiéry, ale výroby.

3 ERLI, Astrid – WODIANKA, Stephanie (eds.): *Film und kulturelle Erinnerung: Plurimediale Konstellationen*. Walter de Gruyter, Berlin 2008; ČINÁTL, Kamil: *Naše české minulosti aneb Jak vzpomínáme*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2014.

historismus českého národního obrození dočkal velkolepého bizarního epilogu – jako státem řízená a také filmová akce. Asi nejznámějším reprezentantem tzv. jiráskovské akce⁵, jakož i obrazů dějin deformovaných dvojnásobem národní a třídní ideologie, se stala *Husitská revoluční trilogie* (Jan Hus, Jan Žižka a Proti všem) Otakara Vávry, natočená v letech 1953–1956.

Válečná a protektorátní zkušenost, svázaná se vzpomínáním na září 1938 a „trauma Mnichova“, byla tehdy pořád ještě příliš současným problémem, a proto řešeným také (spíše) nepřímo, prostřednictvím historických podobenství, v rámci důvěrně známých, tradičních obrazů/příběhů národních dějin. Kupříkladu v *Janu Žižkovi* (1955) měl váhavý král Václav IV. připomínat prezidenta Edvarda Beneše v době mnichovské krize.

Silným argumentem ve Václavův prospěch mohl být Dekret kutnohorský, kdyby ovšem husitská trilogie nezačínala až rokem 1412 – a to už se váhavý král potýká s následky svého někdejšího nařízení, kterého nyní téměř lituje. Záhy také není schopen čelit papežovým a Zikmundovým výhrůžkám; nevydá-li Husa, „*křesťanstvo celého světa povstane proti Čechům a rozdrtí je*“. Kolísá pod tíhou odpovědnosti: „*Nikdy jsem netoužil po*

válečné slávě, kterou by museli moji poddaní zaplatit krví a strádáním. Chtěl jsem českému národu dopřát štěstí míru. I Husa měl jsem rád, protože vždycky neohroženě bojoval ve prospěch mého lidu, ale teď, když jde o osud celé země, nesmí rozhodovat jenom srdce...“ Zkrátka, vládcové se nepřátel zalekli, ne tak lid; husité, jakož i komunisté, zvolili ozbrojený odpor. Atd.

Filmoví husité zrcadlí ovšem hlavně realitu 50. let – nejen známým obrazem tábořských kádí (v *Proti všem*). Hus a (zvláště) Žižka jsou líčeni jako přirození vůdci lidu, orientující se ve složité situaci a vždy přesně rozlišující „*mezi zájmy lidu a panstva, církve, cizozemců a zrádců*“. Příznačné je i Žižkovo zúčtování s „*frakční úchylkou*“ pikartů (*Proti všem*). Dříve než vzplane „*poslední bitva*“ (na Vítkově), musí být husitský lid očištěn od rozvratníků, tedy od kněze Kániše a jeho fanatických stoupců. Mimochodem, v Jiráskově předloze, respektující faktickou posloupnost událostí, dochází na likvidaci pikartů až po porážce první křížové výpravy.

Po Husově upálení (doslova) vstane nový bojovník, rytíř Jan Žižka. V posledním obraze (viz foto na s. 133) prvního dílu *Husitské revoluční trilogie*, tj. v závěru *Jana Husa* (1953–1954), „*pražský lid v čele se*

Žižkou v Betlémské kapli naslouchá zprávě o Husově mučednické smrti. S Husovou smrtí Žižka ožívá, jako by se do něj vtělil hegelovský ‚duch dějin‘. Nelze přehlédnout, že Žižku stejně jako Husa hraje Zdeněk Štěpánek. Proč? Nezdá se, že by film trpěl nedostatkem herců.“ Totožnost či „*soupodstatnost Husa a Žižky je obrazem ovládnání, ukazuje kontinuitu lidového vůdcovství, jež má legitimizovat autoritu vůdců z 50. let, kteří svou moc ostatně od husitské revoluce odvozovali*“.⁶

Oba hlavní hrdinové se ve svých dílech husitské trilogie – v *Janu Husovi* a *Janu Žižkovi* – setkávají tváří tvář s králem Václavem IV. (Karel Höger) a oba ho při té příležitosti varují, aby nejednal proti vůli národa, (prostého) lidu. Žižka doslova říká: „*[...] jednáš proti svému lidu, králi! Ty dáváš svou moc do rukou církve a pánů proti lidu. A brzy poznáš, co z toho vzejde!*“

Setkání Václava IV. a Jana Žižky patří do okruhu kališnických legend. Jako první o něm ve své *Kronice (o založení země české a prvních obyvatelích jejích)* vypráví Martin Kuthen ze Šprinsberka (1539). Král měl dát trocnovskému zemanovi svolení k uskutečnění blíže nespecifikované odvety za Husovo upálení; Žižka ji zahájil novoměstskou defenestrací. Kuthena parafrázoval Alois Jirásek ve

4 KLIMEŠ, Ivan – RAK, Jiří: Film a historie III. Tradice a stereotypy v historickém filmu. *Film a doba*, 1988, roč. 34, č. 9, s. 519–520; RAK, Jiří: Film v proměnách moderního českého historismu. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2005, s. 17–29, 348–351; KLIMEŠ, Ivan: K povaze historismu v hraném filmu poúnorového období. In: *Filmový sborník historický*, č. 2. Národní filmový archiv, Praha 1991, s. 81–86; ČORNEJ, Petr: Husitská tematika v českém filmu (1953–1968) v kontextu dobového nazírání na dějiny. *Iluminace*, 1995, roč. 7, č. 3, s. 13–43 a č. 4, s. 43–75; TÝŽ: Husitská trilogie a její dobový ohlas. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny*, s. 84–98, 359–363; BENEŠ, Zdeněk: *Historický text a historická kultura*. Karolinum, Praha 1995, s. 110–120; ČINÁTL, Kamil: Filmová paměť stalinismu. Obrazy minulosti jako stabilizátor paměti a sociálních rámců kolektivního vzpomínání. In: FEIGELSON, Kristian – KOPAL, Petr (eds.): *Film a dějiny 3. Politická kamera – film a stalinismus*. Casablanca – ÚSTR, Praha 2012, s. 304–320; KOPAL, Petr: „Páter Koniáš, ten palíč českých knih“. Film Temno (1950) a historická paměť. In: BOBKOVÁ-VALENTOVÁ, Kateřina – SLÁDEK, Miloš – SVATOŠ, Martin (eds.): *Krátké věčné spasení upamatování. K životu a době jezuitů Antonína Koniáše*. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2013, s. 134–150.

5 Jiráskovská akce představovala jednu z nejrozsáhlejších ideologických kampaní komunistické kulturní politiky. Dne 10. listopadu 1948, krátce po únorovém převzetí moci komunisty, ji osobně vyhlásil sám Klement Gottwald. Akci šlo především o masový roztřás, Jirásek se měl stát nejčtenějším českým autorem, skutečným národním klasikem. Tzv. jiráskovská akce – viz <https://www.ustr.cz/uvod/antologie-ideologicky-ch-textu/jiraskovska-akce/> (citováno k 7. 6. 2024).

6 ČINÁTL, Kamil: Film a dějepis. Učitelé a historici na okraji útesu. *Cinepur*, 2011, roč. 18, č. 3–4, s. 81.



Jeden z neznámějších obrazů Mikołáše Alše: *Jménem Páně!* (1908), kolorovaná kresba uhlem (45x34 cm) a screenshoty z filmů *Proti všem* (r. Otakar Vávra, 1956) a *Černí baroni* (r. Zdeněk Sirový, 1991–1992) (repro: Wikipedia, DVD *Proti všem*, Filmexport 2005, televizní záznam filmu *Černí baroni*)

Starých pověstech českých. Nutno říci, že Jiráskův Václav IV. vzbuzuje více sympatií než ten, kterého nám představují filmaři. Rozhovor s Žižkou se ubírá zcela jiným směrem; shodné je pouze úvodní oslovení („Milý Jene!“).⁷

Film se v této fázi soustřeďuje na obě historické osobnosti. Staví je vedle sebe, resp. proti sobě. Nejde přitom o prostou dramatizaci, ale především o dodání třídního konfliktu. Ve filmu se každá postava musí nakonec rozhodnout, jestli půjde s lidem, anebo proti němu. A král, který ze

strachu ustupuje vnějším i domácím nepřátelům kalicha, není na správné straně pomyslné barikády. (Jan Želivský: „Postavil se zjevně proti nám, my tedy půjdem proti němu. [...] Dnes patří i Václav k našim nepřátelům. [...] Král Václav zradil naši zemi!“) Lid si žádá statečného a schopného vojevůdce – bratra Žižku.

Není to však zase tak jednoduché. Jako voják musí Žižka uposlechnout králův rozkaz. K Václavovi ho navíc váže osobní vděčnost. („Kdo mě zachránil před Rožmberkem?“) Téměř se zdá, jako by váhavost byla nakažlivá.

(„Kde je pravda?“) Otevřenou vzpouru proti králi pokládá hejtman za principiálně nepřijatelnou. (V tomto bodě se názorově rozchází s Želivským: „Ty bys chtěl vést národ proti králi?“) Své morální dilema přesto záhy a uspokojivě vyřeší (podle Jiráskova návodu). Bylo to jediné zakolísání, které filmaři neporazitelnému vojevůdci, majícímu zároveň představovat i neomylného státníka, dovolili. Po zbytek trilogie zná už jen jednu pravdu – a tu úspěšně hájí „proti všem“. Jeho postava nevykazuje žádný vnitřní vývoj. Je pevně

⁷ JIRÁSEK, Alois: *Staré pověsti české*. Nakladatelství Jos. R. Vilímek, Praha [1894], s. 247–248. Srov. ČORNEJ, Petr: *Tajemství českých kronik. Cesty ke kořenům husitské tradice*. Paseka, Praha 2003, s. 113; TÝŽ: *Husitská tematika v českém filmu (1953–1968) v kontextu dobového nazírání na dějiny*, s. 45–46. Filmový Žižka zastává úřad královského hejtmana (historicky v něm však není doložen). Je to pozoruhodná kariéra – vzhledem k jeho lapkovské minulosti (historicky doložen); tvůrci dali přednost označení „vydědělec“. Václav IV. (by) vlastně udělal kozla zahradníkem.

zformovanou morální a ideovou konstantou, jakož i nevzrušivou stránkou z učebnice. Z dramatického hlediska lze tedy jeho rozhovor s Václavem IV. pokládat za jediné přínosný.

Podstatu programu tzv. jiráskovské akce vystihl slogan Zdeňka Nejedlého, v roce 1948 předního ideologa KSČ: „Komunisté, dědici velikých tradic českého národa“. Případně lze v této souvislosti zmínit i další úderná politická hesla z dílny ministra Nejedlého, a sice „komunismus Jana Žižky“ kontra „fašismus císaře Zikmunda“. Zásadní roli hrála aktualizace jako historizace: „*Odhlédneme-li od historického kostýmu, reprezentuje Husitská revoluční trilogie obraz společnosti, který je téměř totožný s dobově prosazovaným sociálním modelem stalinismu. Historická stylizace takto reprezentované sociálně nejen legitimizuje, ale též zlidštuje, činí stravitelnějším, tudíž neviditelnějším.*“⁸ Když kupříkladu Žižka přiměje „*královskou posádku Vyšehradu k tomu, aby otevřela brány venkovským husitům, činí tak nevědoměle vojáky součástí lidu. Stejně tak stalinská praxe ruší ‚staré‘ sociální stratifikace a začleňuje občany do obecné kategorie pracujícího lidu. Vyšehradští si díky Žižkovi uvědomují svůj třídní původ.*“⁹ Jinak řečeno, „kouzlem extrémů“ a paradoxu se jedním z hlavních ideologických nástrojů „společenského pokroku“ po únoru 1948 stala recyklace tradičního českého historismu.

Samotný Jirásek, který Žižku označil za „*největšího hrdinu a vojevůdce našeho národa*“,¹⁰ vycházel (podobně jako Nejedlý) z Palackého *Dějin*, ale při vytváření Žižkova románového obrazu (*Mezi proudy, Proti všem*) se přece jen více inspiroval výkladem historika Václava Vladivoje Tomka, který na rozdíl od Palackého vylíčil Žižku jako plně vlasteneckého, vynikajícího státníka a politika. Palacký sice nijak nepochyboval Žižkovy válečné schopnosti a úspěchy, ale jeho politický význam neviděl žádný; na tomto poli prý totiž obávaného vojevůdce, projevuujícího se nadto jako náboženský fanatik a úspěchy, ale jeho politický význam neviděl žádný; na tomto poli prý totiž obávaného vojevůdce, projevuujícího se nadto jako náboženský fanatik, diskvalifikovala jeho nesmiřitelnost čili „horlivost“, jež nepřipouštěla sebemenší kompromis, tedy ústupek z „pravdy“, vlastního pojetí Božího zákona. Výklad konzervativně vlasteneckého historika Tomka se nakonec odrazil i v dílech marxistických historiků, potažmo filmařů. Až na jeden aspekt, který se týkal Žižkova věku a vzhledu. Zatímco Tomek si svého vojevůdce a státníka v jedné osobě představoval jako energického padesátníka, režisér Otakar Vávra a (spolu)scenárista Miloš Václav Kratochvíl (jenž byl zároveň poučený historik) upřednostnili Žižku asi o deset let staršího. „*Ve shodě s tím je i Žižkova [Štěpánkova] filmová podoba. Šedý vlas i vous, který mu propůjčili už umělci 19. století, zvyšují jeho důstojnost a vážnost stejně jako uvážlivý (v případě nezbytí ale rázný) způsob mluvy.*“¹¹

Jestliže s národními a třídními nepřáteli neváhá Žižka jednat s drsnou nesmlouvavostí, k husitským bojovníkům se pro změnu chová s otcovskou starostlivostí – když se třeba krátce před bitvou na Vítkově ptá: „*Bratři jedli?*“ A naopak, o Žižkově přirozené úctě a oblíbě u spolubojovníků svědčí např. radostné zvolání jednoho z vojáků vyšehradské posádky (ve výše zmíněném obrazu): „*Tatík Žižka!*“ Ikonografie „trocnovského hrdiny“, jeho vizuální podoba, se také v podstatě ustálila již na konci 19. a počátku 20. století, a to hlavně prostřednictvím obrazů – maleb a kreseb – Mikoláše Alše (viz repro na předchozí straně).

Žánr epického velkofilmu má – napříč dobami, režimy a kinematografiemi – svou určitou charakteristiku,¹² tedy poměrně pevný rámec vlastních pravidel, která jsou sice nemálo determinující, ale pořád ještě zbývá dost prostoru pro zásadní aktualizaci minulosti, má-li o ni tvůrce (ať už z jakéhokoli důvodu) zájem. Také hollywoodské historické epy z 30. a 50. let se vyznačovaly roubováním aktuálních idejí na populární obrazovou konvenci, již opět dodal romantický historismus 19. století. Vávra husitská trilogie, produkt tzv. jiráskovské akce, ale dost možná i nejvýraznější tuzemská (troj)-varianta klasického historického velkofilmu, za normalizace i po roce 1989 pak hojně recyklovaná na televizních obrazovkách, se nepochybně promítla do kulturní/historické paměti.¹³

8 ČINÁTL, Kamil: *Filmová paměť stalinismu. Obrazy minulosti jako stabilizátor paměti a sociálních rámců kolektivního vzpomínání*, s. 308.

9 Tamtéž.

10 JIRÁSEK, Alois: *Staré pověsti české*, s. 245. Viz také TÝŽ: *F. L. Věk. Obraz z dob našeho národního probuzení I. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1956*, s. 127–129 (řeč pátera Vydry, v televizním seriálu *F. L. Věk /r. František Filip, 1970–1971/ ztvárněného Martinem Růžkem; příslušný obraz je součástí 3. dílu): Žižka – předně „hejtman český nepřemožený“*. A třebaže „*byl ten Jan Žižka kacif a hrozný husita*“, byl také „*dobrý Čech, pravý cordatus Bohemus, jenž se Němců nic nebál*“.

11 ČORNEJ, Petr: *Husitská tematika v českém filmu (1953–1968) v kontextu dobového nazírání na dějiny*, s. 44.

12 BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír: *Dobové tance kolem života a díla Otakara Vávry*. In: *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas Philosophica. Moravia*, č. 6. Univerzita Palackého, Olomouc 2008, s. 229–234.

13 Vávra oslavná deskripce přišla znovu vhod v reklamních medailonech vytvořených pro anketu Největší Čech, kterou v roce 2005 pořádala Česká televize. Teolog a kněz Tomáš Halík i herec Jan Kraus marně protestovali, když na podporu jejich mandantů mistra Jana Husa a Jana Žižky z Trocnova dramaturgie medailonů i finálového klání zařadila tolik výmluvných spotů z Vávry husitské trilogie.



Plakát k filmu *Jan Žižka čili Medieval* (r. Petr Jákla, 2018; premiéra 2022)
(repro: propagační materiál distributora – © Bioscop)

NÁVRAT ČILI ZROD VOJEVŮDCE

Žižka se objevuje v závěru *Jana Husa*, prvního dílu husitské trilogie. Do popředí se pak dostává v dalších dvou dílech, v *Janu Žižkovi* a v *Proti všem*.

V žádném dalším filmu z 50. let se pak už nevyskytuje. (Některé tehdejší „husitské“ projekty zůstaly pouze ve fázi literární přípravy.¹⁴)

Vrací se teprve na konci 60. let, kdy dochází k ojedinělému žánrovému

„úroku“, totiž ke vzniku dobrodružného historického filmu *Na Žižkově válečném voze* (režie Milan Vošmik, 1968; čb), určeného navíc předně dětským divákům ve věku 10–12 let.¹⁵ Žižka v podání Ilji Prachaře však v příběhu hraje pouze vedlejší roli. O tu hlavní se dělí dva dětské hrdinové, potažmo herci. „*Poslední snímek předčasně zemřelého režiséra [Milana Vošmika] je příběhem dvojice kluků – zemanského synka Ondry a sirotka Sulíka. Ti se vydají do Kouřimi, kterou napadly papeženské houfy. Nakonec se kluci dostávají až do Žižkova tábora a přispějí dokonce k tomu, aby se jednooký husitský hejtman vyhnul léčce... Vedle dětského herce Josefa Filipa, jenž se vzápětí prosadil v seriálu o panu Tau, se v roli Sulíka objevuje populární představitel malých sígrů Jan Kraus.*“¹⁶ Sympatický, leč dnes již pozapomenutý filmový počín vznikl na motivy stejnojmenné předlohy Josefa Františka Karase z roku 1919.

Před ani po roce 1989 se pak dlouho žádný hraný film o Žižkovi (se Žižkou) neobjevil. Teprve v září 2022 měl premiéru *Jan Žižka* (v zahraniční distribuci anglicky *Medieval*, [rok výroby] 2018) režiséra a producenta Petra Jákla, který do hlavních rolí obsadil zahraničního herce (Žižku ztvárnil Američan Ben Foster). Co chtěl Jákla, jenž se podílel také na scénáři, tímto filmem říci? Něco snad napovídá oficiální anotace. Z ní se zdá idea projektu poměrně jasná, či spíše „temná“. Stát (řád) se otřásá v základech, ústřední vláda je slabá. V čase nejhlubší krize přichází muž „vojenského řádu“ a „pevné ruky“, jednooký bijec... Takové heroicko-epické pojetí připomíná (pod)druh „temného středověku“. Je to „středověk jako barbarské místo,

14 ČORNEJ, Petr: Práčata - nerealizovaná filmová povídka. In: *Marginalia Historica. Sborník prací Katedry dějin a didaktiky dějepisu Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy*, č. 1. Scriptorium, Praha 1996, s. 7–19.

15 TÝŽ: *Husitská tematika v českém filmu (1953–1968) v kontextu dobového nazírání na dějiny*, s. 65–67.

16 *Na Žižkově válečném voze. Filmový přehled. Internetový portál Národního filmového archivu* - viz <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396770/na-zizkove-valecnem-voze> (citováno k 4. 6. 2024).

panenská země elementárních citů, epocha a krajina mimo jakýkoli zákon. [...] Nacistický je každý obdiv k svrchované mužné síle, která neumí číst ani psát: středověk, včetně Karla Velikého, který se stěží uměl podepsat, se podivuhodně nabízí těmto snům o návratu nezkažené kosmatosti.¹⁷

Nebudeme si však půjčovat cizí nálepky, ba ani od autora románu (předlohy k filmu) *Jméno růže*. Vystačíme si s těmi vlastními, danými, tedy s režisérovými (producentovými, scenáristovými...) marketingovými nálepkami: 1) *Jan Žižka* je „nejdražší český film“. 2) Vypráví o „zrodu vojevůdce“, ba „nikdy neporaženého vojevůdce“. Podle Jákla však film není Žižkovou biografií, není rekonstrukcí, nýbrž zachycuje emoce oné doby (počátku 15. století), která předcházela Žižkovu vstupu na scénu tzv. velkých dějin.

Co se týče bodu 1, náklady se údajně vyšplhaly téměř na 500 milionů Kč, tj. asi 20 milionů dolarů. Tvrzení o nejdražším českém filmu je však při nejmenším diskutabilní. Dnes by už nikdo nezvládl natočit, ufinancovat, žádný z dílů husitské trilogie. Převedením tehdejších rozpočtů na „dnešní peníze“ bychom totiž došli k naprosto astronomickým sumám. Petr Jákl v rozhovorech opakovaně označoval za svůj hlavní vzor oscarový historický velkofilm Mela Gibsona *Statečné srdce* (*Braveheart*, 1994). Hollywoodský epos o skotském národním hrdinovi (popraveném Angličany v roce 1305) vyšel ovšem zhruba na trojnásobek toho, co stál „nejdražší“ *Jan Žižka*, který svým rozpočtem, ale i celkovým pojetím (včetně vizuálu) odpovídá spíše filmům z ranku „temného“, „barbarského středověku“, jakými jsou třeba *Templář* (*Ironclad*, režie Jonathan English, 2011) nebo *Černá smrt* (*Black*



Jan Hus (r. Otakar Vávra, 1953–1954). V závěrečné scéně vstane nový bojovník... (repro: Screenshot, DVD *Jan Hus*, Filmexport 2004)

Death, režie Christopher Smith, 2010). Pokud „Žižka“ něco evokuje, pak nikoli zvolenou historickou dobu, ale právě schémata a klišé tohoto (sub)žánru – čímž se zároveň přesouváme k bodu 2. Zatímco u Vávry je zrození vojevůdce hlavním bodem deskriptivní a didaktické povahy husitské trilogie vůbec a druhého dílu zvláště (kde si lid opakovaně volí Žižku za vůdce slovy „Ved nás“), u Jákla vyhlížíme avizovaný „zrod vojevůdce“ marně. A dochází-li k němu nakonec přece, tedy za dosti nejasných okolností a motivací; Žižka na vojnu se dal snad pro krásnou... francouzskou princeznu (vypůjčenou z Gibsonova *Statečného srdce*).

... Z TROCNOVA A BARRANDOVA

Ani angažování známých zahraničních herců, ani inspirace globálně prověřenými hollywoodskými vzory

nemusí být automatickou zárukou řemeslné kvality a diváckého úspěchu. Přitom základní předpoklad vzniku dobrého historického filmu, například o Janu Žižkovi a jeho době, není třeba stále znovu pracně objevovat. Spočívá ve zvládnutí dramaturgicko-scenáristické realizační složky, v sestavení takového příběhu, jemuž by především nechyběla jistá věrohodnost, pravděpodobnost. Filmy samozřejmě mohou psát historii po svém, pomocí vlastních kódů a konvencí,¹⁸ ale podobně jako spisy produkované historiky – ano, oba druhy reprezentací minulosti, historiografie a historiofotie, se od sebe zase tolik neliší, dokonce jsou prý výsledkem „přesně týchž postupů zestručnění, nahrazení, znázornění a uzpůsobení“¹⁹ – by měly tvořit logický a vnitřně soudržný celek, který (pokud možno) neodporuje pramenům. Petr Kopal

17 ECO, Umberto: Desatero způsobů snění o středověku. In: TÝŽ: *O zrcadlech a jiné eseje*. Znak, reprezentace, iluze, obraz. Mladá fronta, Praha 2002, s. 109–110.

18 ROSENSTONE, Robert A.: *History on Film/Film on History*. Pearson Education, Harlow 2006.

19 WHITE, Hayden: Historiography and Historiophoty. *The American Historical Review*, 1988, roč. 93, č. 5, s. 1194.