

# Filmový projekt Velká Morava

Příklad komunistického nacionalismu

PETR KOPAL

**O nacionalismu nezřídka slýcháme a čteme v souvislosti s postkomunistickými zeměmi. Byly však tyto země za komunistické éry nacionalismu zcela prosty? Oficiální učení marxismu-leninismu sice opatřovalo nacionalismus přívlaskem buržoazní a stavělo ho do protikladu k proletářskému internacionalismu, ale politická praxe byla mnohem složitější. V případě potřeby sloužila národní hrdost k posílení režimu a stát neváhal nacionalismus podpořit „uměleckými prostředky“.**

Tak „v zemi, kde zítra znamená včera“ bolševická mutace marxismu dokonale souzněla s militantním velkoruským šovinismem. Stalinův oficiální kult zahrnoval také veliké ruské předchůdce, spasitele, vizionáře a učitele národa. Těmto údajným předchůdcům-předobrazům zároveň odpovídaly příslušné velkofilmové: *Petr Veliký* (1936–38, r. Vladimír Petrov), *Alexandr Něvský* (1938, r. Sergej Ejzenštejn), *Ivan Hrozný* (1944–46, r. Sergej Ejzenštejn) atd. Filmově historického směru se přidržíme i nadále, ovšem v první řadě u českého a slovenského komunistického nacionalismu.<sup>1</sup>

Historismus českého národního obrození se dočkal velkolepého epilo-

gu po roce 1948. Tentokrát šlo o státěm řízenou a převážně filmovou akci. Komunisté našli konsenzus s národem, posílení legitimity svého režimu, v odvěkém boji proti Němcům a zároveň se prohlásili za ideové pokračovatele Žižkových radikálních husitů, za dědice jejich revolučního odkazu. Už historicko-filozofické pojetí Františka Palackého a Tomáše G. Masaryka interpretovalo husitskou reformu jako vrcholnou etapu českých dějin. Čechové se stali národem božích bojovníků. Pozici hlavního popularizátora národní minulosti si zatím vydobyl Alois Jirásek. A poté, co se jeho dílu dostalo oficiální kanonizace a exegeze nejen od komunisty-tradi-

cionalisty Zdeňka Nejedlého, ale i od Klementa Gottwalda, nebylo o předloze komunistických historických velkofilmů pochyb. Asi nejznámějším reprezentantem tzv. jiráskovské akce, jakož i obrazů dějin deformovaných dvojnásobem národní a třídní ideologie, se stala husitská trilogie (1954–57) Otakara Vávry. Tolik nejslavnější příběh z dějin národa českého – stále znovu vyprávěný, aktualizovaný... Ale co slovenský národní mýtus, potažmo velkofilm? Pokusili se Slováci natočit svou „husitskou trilogii“?<sup>2</sup>

Kladná odpověď je tématem předkládaného článku. I když vzhledem k tomu, že příprava *Velké Moravy* probíhala v době o tři desetiletí poz-

- 1 SZPORLUK, Roman: *Communism and Nationalism. Karl Marx versus Friedrich List*. Oxford University Press, New York 1991; KEMP, Walter A.: *Nationalism and Communism in Eastern Europe and the Soviet Union. A Basic Contradiction?* St. Martin's Press, New York 1999; GILBERG, Trond: *Nationalism and Communism in Romania. The Rise and Fall of Ceausescu's Personal Dictatorship*. Westview Press, Boulder 1990, vybrané aspekty složitého vztahu nacionalismu a filmu analyzuje WILLIAMS, Alan (ed.): *Film and Nationalism*. Rutgers University Press, New Brunswick 2002; sovětskou kinematografii do Stalinovy smrti mapuje KENEZ, Peter: *Cinema and soviet society from the revolution to the death of Stalin*. I. B. Tauris, London – New York 2001; zmíněnými filmy se naposledy zabýval (v kontextu komunistické a nacistické filmové propagandy) JAROŠ, Jan: Film ve službách hnědé i rudé totality. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Casablanca – ÚSTR, Praha 2009, s. 62–66; srovnej také ADAMEC, Jan: „Na co se dnes budeme dívat?“ – mikrosonda do sovětského filmu 30. let. In: tamtéž, s. 117–135.
- 2 RAK, Jiří: *Bývali Čechové... České historické mýty a stereotypy*. H&H, Praha – Jinočany 1994, s. 49–66; TÝŽ: 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 trilogie a její dobový ohlas. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny*, s. 84–98, 359–363.



Jan Žižka (1955, r. Otakar Vávra), druhý díl husitské trilogie. Komunisté našli konsenzus s národem v odvčném boji proti Němcům a zároveň se prohlásili za ideové pokračovatele Žižkových radikálních husitů, za dědice jejich revolučního odkazu.

Foto: Pressdata

dějši, tedy převážně v druhé polovině osmdesátých let, přece jen se musíme ptát, je-li srovnání s husitskou trilogií opodstatněné a neexistují-li vhodnější paralely. Každopádně platí, že *Velká Morava* se měla stát slovenským národním filmem, jakkoli se zároveň zdůrazňovalo federální pojetí celého projektu, dokládáné plánovanou koprodukcí Koliby s Barrandovem a Gottwaldovem. Od začátku se také počítalo s televizní verzí. Předpokládaný rozpočet se ustálil na omračující sumě 105 milionů Kčs (ve skutečnosti byl zkrácen více než o polovinu, neboť původně se hovořilo o 250 milionech!). Nejdříve se uvažovalo o tetralogii, nakonec byla dána přednost trilogii – leč s dvoudílnou druhou a třetí částí. Za názvy jednotlivých

filmů posloužila jména velkých vládců: *Samo* (25 milionů Kčs) *Rastislav* (původně *Mojmírovci*; 2 díly; 40 milionů) a *Svatopluk* (2 díly; 40 milionů). Mělo jít o bezkonkurenčně největší filmový projekt v dějinách slovenské kinematografie. Jeho plánování probíhalo pod patronací a dohledem slovenského ÚV KSČ, na obrovských schůzích, *sympoziích o ideově-umělecké koncepci*. Politické vedení chtělo vytvořit národní historický velkofilm. Monstrózní podnik se však daleko nedostal, jen do fáze literárního rozpracování. Jistou měrou (možná zásadní) k tomu přispěla odmítavá reakce, kterou záhy vyvolal na české straně.<sup>3</sup>

Z iniciativy vedení Československého filmu, jmenovitě Jiřího Purše,

kteřý nemohl Slováckům *Velkou Moravu* oficiálně zakázat, začal být dokonce připravován jakýsi antiprojekt. V chystaném filmovém souboji mohlo velkomoravské téma posloužit jako ostrá nacionální munice. Místo toho se Purš rozhodl pro střízlivý, populárně-naučný pohled, byť zaměřený na Čechy jako nástupnický stát Velké Moravy. Je ovšem otázkou, do jaké míry byl onen trucopodnik vůbec míněn vážně.<sup>4</sup>

Velkomoravská tradice sloužila především jako argument pro soužití českého a slovenského národa ve společném státě. Edvard Beneš ještě jako ministr zahraničí prý dokonce uvažoval o tom, nazvat Československo Velkomoravií. A v preambuli ústavy z roku 1948 se psalo, že *„Velká Morava byla prvním společným státem Čechů a Slovácků – takto prosté a samozřejmé ztotožnění obou moderních národů s velko- či staromoravským gens kupodivu nebudilo žádné rozpaky. Zahraničněpolitický zájem, orientovaný východním (sovětským) směrem, současně vzýval panslovenský kulturní odkaz Velké Moravy. Zásadní význam byl na tomto poli přisuzován působení věrozvěstů Cyrila a Metoděje, údajných bojovníků proti násilné germanizaci. Oficiální snahy propagovat Velkou Moravu doma i v zahraničí kulminovaly po roce 1963 (1100. výročí cyrilometodějské mise) a jistého oživení se dočkaly ještě kolem roku 1985 (1100. výročí úmrtí arcibiskupa Metoděje).<sup>5</sup>*

Je pozoruhodné, že svůj velkomoravský mýtus si ve 30. letech budovali rovněž slovenští autonomisté,

3 Srovnej MACEK, Václav – PAŠTÍKOVÁ, Jelena: *Dejiny slovenskej kinematografie*. Osveta, Martin 1997, s. 435, 484. V archivu autora této studie se nachází rozsáhlá dokumentace k projektu (většinou strojopisy): ideové záměry, filmové náměty a odborné posudky. Náměty vyšly tiskem jako interní materiál pro potřeby semináře pořádaného Slovenským filmovým ústavem: SUJOVÁ, Zita – VRAŠTIAK, Štefan (eds.): *Filmový projekt Velká Morava*. SFÚ, Dokumenty č. 29/1987 (náklad 100 ks), Bratislava 1987. Svůj literární scénář vydal BOB, Jozef: *Čas kniežat veľkomoravských. Filmové eseje*. Národné literárne centrum, Bratislava 1998 (stěžejní kap. Hviezda Rastislav).

4 Projekt nesl název *Přemyslovci*. Pod dokumentem z 6. 4. 1986, obsahujícím ideově-historický úvod a fabulační nástin, jsou podepsáni Dušan Třeštík a Drahoslav Makovička. Strojopis (4 s.) je v archivu autora této studie (dále jen AA).

5 TŘEŠTÍK, Dušan: *Velká Morava. Národní, či „nadnárodní“ dějiny. Dějiny a současnost*, 2003, r. 25, č. 3, s. 7–11; TÝŽ: *Mysliť dějiny (esej Velká Morava)*. Paseka, Praha – Litomyšl 1999, s. 158n; HADLER, Frank: *Historiografický mýtus Velké Moravy v 19. a 20. století. Časopis Matice moravské*, 2001, r. 25, s. 155–171.



Sousoší Cyrila a Metoděje v Nitře  
Foto: Dagmar Veliká



Nitranský kníže Pribina – jeden z hlavních hrdinů-symbolů slovenského národního mýtu. Na snímku Pribinova socha v Nitře.  
Foto: Dagmar Veliká

aby z něj po roce 1939 učinili jeden z dogmatických pilířů křesťansko-nacionalistické ideologie Slovenského státu. Slovinci si přisvojili velkomoravskou, a zvláště cyrilometodějskou tradici (Velká Morava byla prezentována jako *dílo Slovinců*, působení Konstantina a Metoděje jako *především slovenská záležitost*). Hrdě se přihlásili k *dědictví otců našich, sv. Cyrila a Metoděje*. Několik místních názvů a osobních jmen povýšili na oficiální národní hesla: Nitra, Děvín, Pribina, Svatopluk... Prezidenta republiky Jozefa Tisa označili za *právoplatného nástupce slovenských králů a nositele dědictví Svatoplukova*.<sup>6</sup>

Ještě pozoruhodnější však je, že politické aktualizace se zpravidla opíraly o zdůvodnění historiků, archeologů, filologů ad. Zvláště historici se horlivě podíleli na výrobě ideologizovaných konstrukcí národních kontinuit. Např. reprezentativní publikaci *Idea státu československého* (1936) dodali vedoucí představitelé tuzemské historické obce na přímou objednávku československé Národní

rady. V kapitole *Říše Velkomoravská*, napsané Václavem Chaloupeckým, se můžeme dočíst: *Tak se stala říše velkomoravská v naší národní tradici jaksi prototypem našeho národního státu, kde celý národ našel sjednocení a kde počal vytvářeti svou svéráznou, slovanskou a evropskou vzdělanost. Odtud to dějinné úsilí vrátiti se k těmto základům, odtud ta snaha po obnově říše velkomoravské. A tato historická tradice velkomoravská je pro ideu československou stejně důležitou složkou, ba snad ještě důležitější než sám její základ, historická skutečnost*. V první poválečné syntéze československých dějin (1958) nacházíme formulaci, že *Velkomoravská říše byla společným státem pozdějších Čechů a Slovinců*. V 60. letech pracovali na ideologické státní zakázce hlavně archeologové – v čele s Josefem Poulíkem (1952 až 1990 ředitel Archeologického ústavu v Brně). Do centra dění se tehdy dostala také Nitra, kde proběhla mezinárodní konference a velkolepá výstava o Velké Moravě. Slovinci a archeologové se v této době

samořejmě podíleli na upevňování mýtu Velké Moravy jako předchůdkyně Československa. Autonomistické pojetí přetrvávalo jen ve slovenské exilové historiografii.<sup>7</sup>

Komunisté se rádi zaklínali (historickou) vědou. A režiséři ideologických historických velkofilmů (husitská trilogie) zhusta konzultovali s odbornými poradci, aby dosáhli „vědecky“ přesné rekonstrukce (u husitské trilogie byl hlavním poradcem a ideologem marxistický historik Josef Macek).

Nijak tedy nepřekvapuje, že v rámci přípravy *Velké Moravy* měli od začátku nalézt společnou řeč umělci, politici i vědci. Této spolupráce se však podařilo dosáhnout výhradně z domácích zdrojů, jen mezi „svými“. Přizvané české filmové a vědecké instituce nebo osobnosti se do projektu nezapojily. Pomáhat na svět slovenskému národnímu monumentu zcela odmítl archeolog Josef Poulík. Historik Dušan Třeštík odstoupil poté, co se zúčastnil jedné nebo dvou přípravných schůzí na Slovensku. Svě

6 Srovnej tamtéž, s. 166; GRÉBERT, Arvéd: *Die Slowaken und das Grossmährische Reich. Beitrag zum ethnischen Charakter Grossmährens*. Matuš Černák Institut, Köln – München 1965.

7 CHALOUPECKÝ, Václav: *Říše Velkomoravská*. In: KAPRAS, Jan – NĚMEC, Bohumil – SOUKUP, František (eds.): *Idea státu československého*. Národní rada československá, Praha 1936, s. 20–21; *Přehled československých dějin I*. Historický ústav ČSAV, Praha 1958, s. 50. Srovnej HADLER, Frank: *Historiografický mýtus*, s. 164–167.

rozhodnutí zdůvodnil písemně. Poulik napsal vyjádření k projektu o dva roky později (1988), když se dozvěděl, že je oficiálně uváděn jako jeden z jeho odborných poradců. Hlavní výhradu si přitom nechal až na závěr svého posudku, resp. odsudku: *Velká Morava je dílem výlučně slovenských autorů. Jejich pojetí a výklad dějin Velké Moravy a doby jí předcházející je v rozporu s představami českých historiků i archeologů. Obávám se, že filmy, realizované na základě uvedeného projektu, by v českém národě mohly vést k určitému rozladění nebo i emociem* [sic]. Doba, ale i výjimečné okolnosti (za interesovanost ÚV KSS si navíc vyžádaly, aby se oba vědci zaštitili vlivnými ochránci z české stranické struktury (za Poulikem stál dokonce Jan Fojtík, člen předsednictva a tajemník ÚV KSČ, odpovědný za kulturu, vědu a sdělovací prostředky). Hlavním odborným poradcem se stal (asi už v roce 1986) historik Matúš Kučera (pozdější Mečiarův ministr školství).<sup>8</sup>

Původní iniciativa zřejmě vzešla od režiséra (zasloužilého umělce) Andreje Lettricha (tvůrce *Povstalecké historie*). On byl také tím, kdo pro *Velkou Moravu* nadchl s. *Lenárta a ostatní nejvyšší činitele*, kteří pak její realizaci zadali Kolibě jako prvořadý úkol. Nicméně Lettrichem vypracovaný ideově-umělecký záměr se vyznačoval takovou bezelstností, že byl jako vý-

chozí dokument v podstatě nepoužitelný (dokonce se tu objevila věta, že *...ani slovenskoštátovský režim, hoci z Velkej Moravy politicky ťažil, nepohol veci dopredu*). Mnohem sofistikovanější ideový záměr pak vypracoval M. Kučera. Hlavní myšlenku umně zabalil do „vědy“ a do spousty politicky korektních, federalistických frázi.<sup>9</sup>

Za scenáristy byli vybráni Igor Rusnák (*Samo*), Jozef Bob (*Rastislav*) a Milan Ferko (*Svatopluk*).<sup>10</sup> Rusnáková část vycházela z Kučerova předpokladu, že jádro Sámovy „říše“ se nacházelo na Slovensku (Wogastisburg ztotožňoval Kučera s Bratislavou).<sup>11</sup> Problém s franským kupcem, který do koncepce slovenského národního filmu právě moc nezapadal, vyřešil spisovatel dodáním osvětleného slovenského vладыky, který chce uskutečnit *svůj velký sen: sjednotit slovenské rody a vymanit je zpod avarské nadvlády. Ví však dobře, jaká žárlivost a hádavost panuje mezi vладыky, ví dobře, že každá jeho iniciativa by byla chápána jako pokus o podrobení sousedních kmenů jeho vlastním. Proto posílá Sama na diplomatická jednání, sám však zůstává ve stínu. Ve druhé části vstupuje na scénu úžasný nitranský kníže Pribina, člověk ohromné, možná až nadlidské, ale nenaplněné touhy. Mohl dosáhnout opětovného sjednocení Slovanů, kdyby jeho slovianskou zemi nezpustošila a nedobyla vojska Moravanů. Takto nešťast-*

ně vznikla Velká Morava. Poté však nastávají slavné časy: vychází *hvězda Rastislav* a dva soluňští bratři, *světla z Východu*, pokládají *právě v naší vlasti* základy slovenské kulturní revoluce. Třetí části dominují dva hrdinové: *velký panovník* Svatopluk a arcibiskup Metoděj. Sledujeme *zápas o vybudování velké slovanské říše ve střední Evropě*. Rubem úspěchů v zahraniční politice jsou domácí nesváry, které vedou k vyhnání Metodějových žáků. I to se nakonec spolupodílí na Svatoplukově pádu, neboť *ani dopisy do Říma mu nemá kdo psát – pokud nechce svá státní tajemství svěřit zrádným uším franských kněží*. Poslední věta Ferkova *Svatopluka* je vskutku nedolatelná: *A když unavený a s vědomím viny sedá na trůn, i ten se pod ním hroutí...*

Slovenská *Velká Morava* s sebou samozřejmě nesla nebezpečí, že bude vyvolávat luďácké reminiscence – zejména prisvojováním si *slavných velkomoravských dějin* a postav (Pribina, Svatopluk), důrazem na Pribinovo nitranské knížectví, v němž měl být spatřován *substrát etnické svébytnosti Slovenska a Slováků*.<sup>12</sup> V náboženských otázkách se sice tvůrci snažili být obezřetní (např. o Pribinově kostele se v námětu vůbec nejedná), nemohli, a hlavně nechtěli se však vyhnout líčení příběhu cyrilometodějské mise. Přitom se jednalo o ideologicky nejožehavější velkomoravskou otázku

8 AA, nepublikované materiály: TŘEŠTÍK, Dušan: *K filmovému projektu Velká Morava* (Na základě ideově-uměleckého záměru zasl. um. A. Lettricha), nedatováno, 7 strojopisných s.; TÝŽ: *Filmový projekt Velká Morava* (Jednání v Malých Vozokanech 20.–21. 2. 1986), 26. 2. 1986, 4 stroj. s.; POULÍK, Josef: *Stanovisko k Ideovému historickému filmového triptychu Velká Morava*, 23. 6. 1988, 9 stroj. s.

9 AA, nepublikované materiály: LETTRICH, Andrej: *Ideovo-umelecký zámer 4-dielneho filmového projektu Velká Morava*, nedatováno, 18 s. (zde s. 5); KUČERA, Matúš: *Ideové otázky přípravy trojdílného filmového projektu z doby Velkej Moravy*, 13. 2. 1986, 17 stroj. s.; TÝŽ: *Ideový a obsahový program filmového projektu o počiatkoch našich národných dejín Veľkej Moravy*. In: SUJOVÁ, Zita – VRAŠTIAK, Štefan (eds.): *Filmový projekt Velká Morava*, s. 3–8.

10 RUSNÁK, Igor: *Samova říša*. In: SUJOVÁ, Zita – VRAŠTIAK, Štefan (eds.): *Filmový projekt Velká Morava*, s. 12–26; BOB, Jozef: *Mojmírovci*. In: tamtéž, s. 42–54; TÝŽ: *Čas kniežat veľkomoravských* (viz pozn. 3); FERKO, Milan: *Svatopluk*. In: SUJOVÁ, Zita – VRAŠTIAK, Štefan (eds.): *Filmový projekt Velká Morava*, s. 27–34. Podle scénáře M. Ferka vznikla dvoudílná televizní inscenace *Solúnští bratia* (1988, r. P. Haspra). Týž autor napsal románovou trilogii o velkomoravském Svatoplukovi (1975, 1985 a 1989), historické drama *Pravda Svatoplukova* (SND Bratislava 1985, r. P. Haspra) a pentalogii rozhlasových her o Pribinovi, Metodějovi, Svatoplukovi, Gorazdovi a Mojmirovi II. (1984–1986).

11 KUČERA, Matúš: *Slovensko v dobách stredovekých*. Mladé letá, Bratislava 1985, s. 23n; TÝŽ: *Postavy veľkomoravskej histórie*. Osveta, Martin, 1986, s. 11n; TÝŽ: *Stredoveké Slovensko*. Perfekt, Bratislava 2002, s. 17n.

12 KUČERA, Matúš: *Ideový a obsahový program*, s. 6.

(u příležitosti 1100. výročí Metodějovy smrti se jí oficiálně zabýval Vatikán, papež Jan Pavel II.).<sup>13</sup>

Na tuto problematickou část poukazoval v obou svých posudcích D. Třeštík,<sup>14</sup> který varoval zejména před jejím preferováním či zveličováním – na úkor velkomoravské státnosti, zosobněné v prvé řadě Svatoplukem. A dále doporučoval přenést důraz na aspekt třídní: *Budování státu na Velké Moravě je zároveň a neoddělitelně procesem vzniku třídní společnosti, ztrátou svobody a vlastnictví lidu. Je doprovázeno útlakem, násilím, krví a slzami. Cenou je také rozbití a zničení staré ideologie přirozeně odpovídající potřebám demokratické slovanské společnosti, toho, čemu křesťané říkají pohanství. Tragiku a humánní rozměr těchto fundamentálních otřesů bychom měli chápat právě my, kteří jsme prožili otřes stejné váhy, druhý revoluční zvrát stejné důležitosti v našich dějinách, likvidaci třídní společnosti a budování společnosti beztřídní. Zdá se ale, že tu raději problém obcházíme, než abychom ho odhalili. Říkáme odhalili, ne řešili. Řešitelný totiž vlastně není. Naše sympatie jsou jednoznačně na straně lidu a pohanství, přitom však nemůžeme a nechceme popřít, že pokrok je na straně utlačovatelského státu a křesťanství.*<sup>15</sup> Marxistické dějepisceví zkrátka zaujímal k pohanství poněkud nostalgický, ale v zásadě ambivalentní postoj. Dobře to ostatně vidíme i ve Vlácilově – údajně nadčasově – *Marketě Lazarové* (1967).<sup>16</sup>



Oldřich a Božena (1984, r. Otakar Vávra). V 80. letech měl u nás monopol na historické velko filmy O. Vávra. Foto: Karel Ješátko

Ono palčivé dilema ovšem sám Třeštík nechal zcela stranou ve svém ideově-historickém úvodu k *Přemyslovcům* (1986), tedy k české *Velké Moravě*, kde se vše točí kolem ústřední myšlenky, že český raně středověký stát byl přímým dědicem Velké Moravy: po likvidaci pohanské, lidové vzpoury kníže Bořivoj v *těsné spolupráci s velkomoravským Svatoplukem* smete kmenové zřízení. A nakonec *moderní Boleslav* zavraždí *konzervativního Václava*, aby mohl

završit státoporný proces v intencích Svatoplukova odkazu (podle Makovičkova *fabulačního nástinu* stvrdí svůj postup sňatkem se Svatoplukovou vnučkou Blagotou). Tento příběh, jak víme, uspokojoval aktuální objednávku. Přesto v podstatě nijak neodporuje historickým faktům (pramenům). Pro českou ideovou konstrukci z velkomoravského dějinného materiálu, jak vědeckou, tak politickou (někdo by mohl vidět rozdíl), byla státní plat-

13 Ideologicky správnému posouzení významu byzantské mise byl v roce 1985 (u příležitosti 1100. výročí Metodějova úmrtí) věnován zvláštní seminář, uspořádaný ÚV socialistické akademie ČSSR. Viz CINOLDR, František (ed.): *Aktuální otázky ateistické výchovy a propagandy v současném ideologickém zápase I. Sborník příspěvků z celostátního semináře ÚV SAK ČSSR*. Horizont, Praha 1987. Autoři článků: Zdeněk Klanica, Lubomír E. Havlík, Dušan Třeštík ad.

14 Viz pozn. 8.

15 AA, TŘEŠTÍK, Dušan: *K filmovému projektu*. Viz také AA, POULÍK, Josef: Stanovisko: *Velehrad by neměl ve scénáři figurovat nejen se zřetelem k uvedeným historickým skutečnostem, nýbrž s přihlédnutím k tomu, že tu jde o proklamované představy některých církevních kruhů u nás, což by mohlo vést i k náboženským emocem [sic], jak jsme se o tom v minulosti, ale i v posledních letech přesvědčili. V těchto souvislostech mám na mysli i význam a poslání cyrilometodějské mise na Moravě, již je v námětech věnována značná pozornost. [...] Nic však není v projektu a v jednotlivých námětech uváděno o tom, jak tvůrci Velké Moravy, předkové českého a slovenského národa, žili, jaká si stavěli obydlí a vesnice, jak obdělávali pole, co zasévali a pěstovali, jak žila vládnoucí vrstva a jak hluboké byly mezi ní a zemědělským lidem sociální rozdíly.*

16 KOPAL, Petr: *Za časů Markety Lazarové...? Filmové obrazy středověku*. In: TÝŽ (ed.): *Film a dějiny*, s. 79.



Rumunský komunistický vůdce Nicolae Ceaușescu inicioval vznik velkofilmů o svých údajných předchůdcích-předobrazech, o Štěpánu Velikém, Michalu Chraběm, Vladu Ťepešovi atd. (foto z filmu *Kníže zvaný Dracula*) Foto: archiv autora

forma každopádně nosnější - než ta národní.<sup>17</sup>

Samozřejmě nevíme, jak by si tvůrci poradili s dramatisací. Glorifikace epoch, událostí i osobností vede zpravidla k nudnému schématu. Na druhou stranu je pravda, že velkomoravské dějiny, Pribinovy, Rostislavovy a Svatoplukovy dobrodružné životní osudy, vzestupy a pády, samy o sobě vykazují více než dostatečný drama-

tický potenciál. Scenáristé navíc do tohoto světa mužů přidali množství (většinou fiktivních) ženských postav, různých manželek, milenek, matek... U *Přemyslovců* by se scenárista musel vypořádat s legendárními příběhy, s hagiografickou literaturou. Stručný *fabulační nástin*, který máme k dispozici, nám však o uměleckých kvalitách připravovaného díla mnoho neprozrazuje.

Historické velkofilmy se u nás v 80. letech sice točily, ale výhradně v režii O. Vávry: *Putování Jana Amose* (1983), *Oldřich a Božena* (1984)... Za věrné služby „normalizátorům“ (trilogie z moderních dějin: *Dny zrady /1973/*, *Sokolovo /1974/* a *Osvobození Prahy /1976/*; druhý a třetí díl v sovětské koprodukcí) si nyní Vávra mohl realizovat své nesplněné sny, dříve zamítnuté nákladné projekty. Osvětovou deskripci odkazují obě zmíněná díla k husitské trilogii. V případě *Oldřicha a Boženy* však přece jen vidíme jeden podstatný rozdíl: ve srovnání s morálně i fyzicky úhlednými husity jsou staří Čechové líčeni poměrně naturalisticky, bez romantických příkras. Nad lstivě intrikujícími Němci nakonec triumfují jedině díky své nespoutané zvířecí dravosti. (Táž animální přirozenost motivuje konání hrdinů v *Marketě Lazarové*; mimochodem, hlavní role Vláščil až na výjimky obsadil slovenskými herci.) Vávrovou předlohou byla totiž Hrubínova hra z roku 1968.<sup>18</sup>

Podle této velmi úspěšné divadelní hry napsali Vávra s Hrubínem filmový scénář (čímž navázali na předchozí spolupráci, díky níž vznikly už tři filmy, adaptace Hrubínových předloh: *Srpnová neděle*, *Zlatá reneta* a *Romance pro křídlovku*), ale dílo, které silně oslovovalo národ svým ústředním jinotajem, odkazem na sovětskou invazi (vyslanci nepřátelské velmoci přicházejí do Čech, aby zabránili narození dítěte), vcelku

17 Viz pozn. 4. *Český stát tak navazoval přímo na Velkou Moravu, tradice české státnosti je ve svém základu tradicí státnosti velkomoravské.* Následně D. Třeštík v několika zásadních odborných studiích předložil teorii, že velkomoravský státní model se uplatnil nejen v přemyslovských Čechách, ale i v piastovském Polsku a arpádovských Uhrách. A nakonec dodal Třeštík *ideový aspekt nadnárodního dědictví Velké Moravy: Experiment Velké Moravy se státem byl pokusem o konstituování legitimacy „později přichozích“ v rodině evropských států, pokusem, který sehrál jako vzor a idea významnou roli při definitivním vytváření Evropy od 10. století.* TŘEŠTÍK, Dušan: Místo Velké Moravy v dějinách. Ke stavu a potřebám bádání o Velké Moravě. *Český časopis historický*, 1999, r. 97, s. 725. *Není to národní, ale „nadnárodní“ idea, do úzce chápaných národních dějin vytvářených v 19. století vlastně nepatří, o to více však patří do dějin současných.* TŘEŠTÍK, Dušan: *Velká Morava*, s. 9. O Třeštíkově obdivuhodné schopnosti nenásilně (neřkuli elegantně) *myslet dějiny* ve vztahu k současnosti svědčí rovněž jeho ideové zdůvodnění současného projektu reprezentativní publikace u příležitosti 700. výročí konce vlády přemyslovské dynastie: AA, *Přemyslovců - budování státu: společný projekt UK a AV ČR v Praze na léta 2003-2006*, 9. 5. 2003, 7 s. Nechybí zde ani počáteční vzor Velké Moravy, ani teprve očekávaný vstup České republiky do Evropské unie, který *znovu a naléhavě klade otázku po základech české národní a státní identity v jejím evropském kontextu.*

18 HRUBÍN, František: *Oldřich a Božena aneb Krvavé spiknutí v Čechách*. Dilia, Praha 1968 (knižně Orbis, Praha 1969).

pochoptelně narazilo u filmových „normalizátorů“, zejména u nového ústředního dramaturga Filmového studia Barrandov Ludvíka Tomana.<sup>19</sup> Ideově umělecká rada (poradní orgán ředitele Filmového studia Barrandov Miloslava Fábery) na doporučení ústředního dramaturga FSB Vávrův a Hrubínův scénář posoudila a odsoudila. Ředitel Krátkého filmu (a bývalému důstojníku Státní bezpečnosti) Kamilu Pixovi, který byl také členem rady, přitom vadily nejen aspekty politické (na které hned zkraje rozpravy o scénáři upozornil ředitel FSB a předseda rady M. Fábera), ale i národní: *Již ve filmu Fr. Vláčila „Markéta Lazarová“ jsem měl pocit, že se začínám stydět, že lidi, které tam Vláčil ukazuje, jsou naši předkové. Zde je to stejné. Jedinými kultivovanými osobnostmi ve scénáři jsou němečtí „kulturträgtři“.*<sup>20</sup> Každopádně Vávrův film z 80. let už postrádal kouzlo Hrubínova dítěte – a také s Vláčilovou básní v obrazech měl pramálo společného.

Ve skutečnosti ovšem komunističtí ideologové v 70. letech nepokládali za typický příklad špatného umění, nežádoucího ztvárnění historie, *Marketu Lazarovou*, nýbrž úplně jiné filmy, především ty, které vzešly z kongeniálního tvůrčího tandemu Jan Procházka – Karel Kachyňa: *Ať žije republika* (1965) a *Kočár do Vídně* (1966). V prvním případě se prý tvůrci snížili až k jakémusi pamfletu na český národ, zatímco druhý snímek byl už

vyloženou zručností. (Kachyňův a Procházkův film *Ucho*, který svůj kritický pohled zacílil na špičky stranického aparátu, byl sice dokončen v roce 1970, ale do kin se dostal až o celých 20 let později.) Moderní dějiny se měly záhy dočkat filmového přetvoření podle komunistického mustru. Jaká úloha aktuálně příslušela „středověkým“ obrazům z dějin národa českého a slovenského?<sup>21</sup>

V roce 1980 se v koprodukcí Barandova a Koliby chystala adaptace Jiráskova *Bratrstva*.<sup>22</sup> K realizaci však nedošlo. Po „lehčí“ Jiráskově předloze pak sáhl Zdeněk Troška, jehož *Poklad hraběte Chamaré* (1984) akcentuje romantickou složku příběhu (jakkoli se zároveň přidržuje tradičně „temného“ obrazu doby pobělohorské). Můžeme to pokládat za poměrně příznačné. Hlavní dramatický proud „normalizované“ kinematografie byl vyhrazen socialistické přítomnosti, zatímco starší dějiny se měly stát spíše únikovým tématem. Komunisté už nepotřebovali dokazovat, že jsou dědici velikých tradic českého národa. Nyní šlo o bezprostřední heroizaci režimu, o potvrzení správnosti nastoupené cesty, tedy především o současnost, natolik poučenou z krizového vývoje, aby neomylně vedla ke šťastné budoucnosti komunismu.<sup>23</sup>

Přesto národní dějiny svou velkou filmovou roli ještě zdaleka nedohrály. V 70. a 80. letech vznikla ve východní Evropě řada výpravných snímků



*Bulharské velkoprodukce o chánu Asparuchovi, legendárním zakladateli bulharského státu, byly pro slovenskou Velkou Moravu jedním z hlavních inspiračních vzorů* Zdroj: archiv autora

s nacionálním nábojem, pohledů do dávných dějin vlastní země, přičemž v centru pozornosti se zpravidla nacházel nějaký veliký panovník-sjednotitel. Pomyslnou štafetu jako by Východu předal britský Alfréd Veliký (1969) a pak už můžeme začít vyjmenovávat: *Kníže Igor* (1969; zfilmovaná národní opera podle nejstaršího ruského eposu), *Michal Chrabrý* (1970; sjednotitel rumunského národa), *Boleslav Smělý*

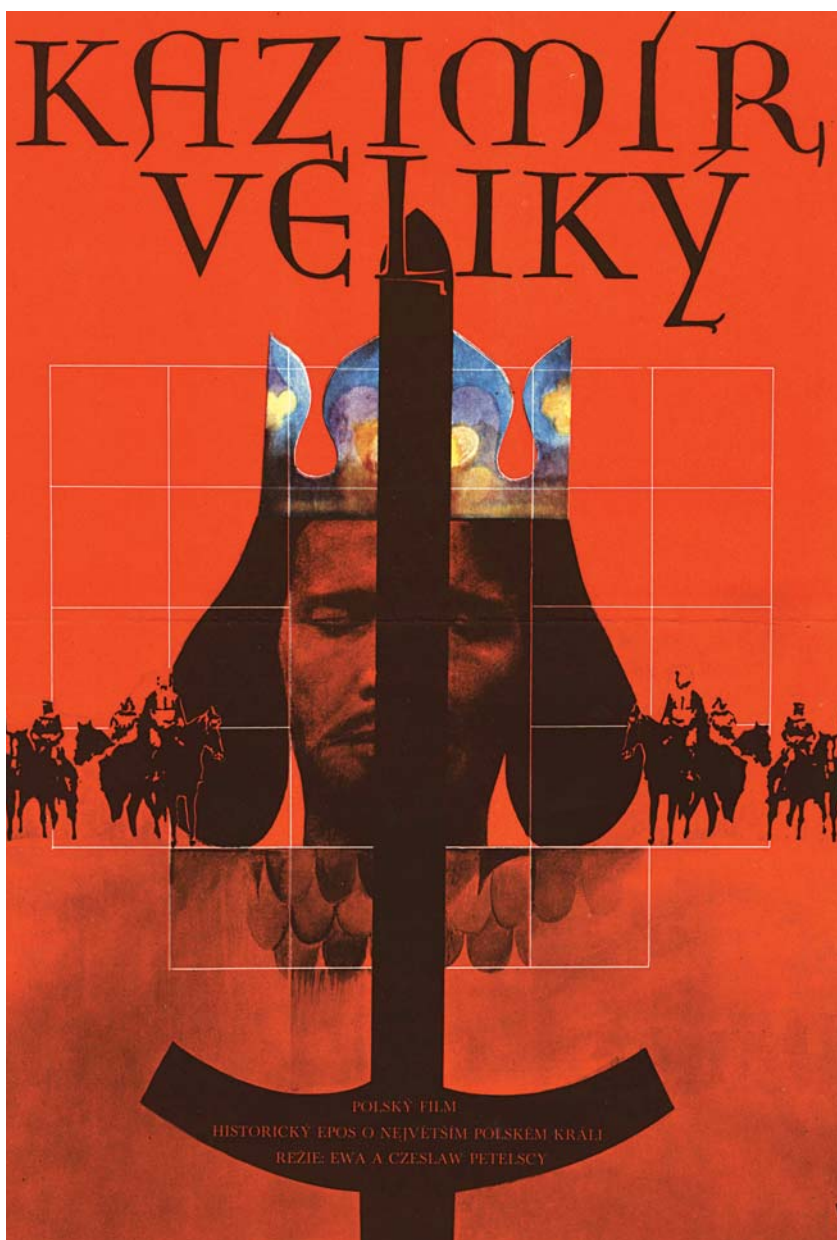
19 VÁVRA, Otakar: *Podivný život režiséra. Obrazy vzpomínek*. Prostor, Praha 1996, s. 265–266.

20 Barrandov Studio, a.s., archiv, sbírka Barrandov historie, IUR – Ideově umělecká rada, a. č. IUR 1970-01k, Záznam z druhé schůze Ideově umělecké rady, 15. 6. 1970.

21 KLIMENT, Jan: Čekáme nikoli na Godota. Splatí filmaři dluh květnu 1945? *Film a doba* (dále FAD), 1973, r. 19, č. 5, s. 228–233; TÝŽ: O ztvárnění historie. *FAD*, 1973, r. 19, č. 4, s. 172–176.

22 *Národní filmový archiv*, f. Literární scénáře, sign. S-1191-LS-5/1, S-1191-LS-6/2, KACHLÍK, Antonín – NITRA, M. – VALTERA, Karel: *Bratrstvo. Literární scénář volně podle románu A. Jiráskova I-II*, Slovenská filmová tvorba Bratislava – Koliba, Filmové studio Barrandov 1980.

23 Srovnej HOPPE, Jiří (ed.): Normalizace a československá kinematografie. In: *Iluminace*, 1997, r. 9, č. 1, s. 157n. O prioritách „normalizované“ kinematografie také názorně hovoří četné novinové a časopisecké články předního komunistického filmového teoretika Jana Klimenta, viz např. KLIMENT, Jan: K situaci v našem filmu (rozhovor s Jiřím Puršem). *Rudé právo*, r. 50, 15. 1. 1970, č. 12, s. 5; TÝŽ: Odpovědnost dramaturgů. *Rudé právo*, r. 52, 30. 11. 1972, č. 283, s. 5; TÝŽ: Internacionální význam sovětského filmu. *FAD*, 1973, r. 19, č. 1, s. 10–11; TÝŽ: O současného hrdinu, o současný film. *FAD*, 1973, r. 19, č. 6, s. 284–285; TÝŽ: Téma práce ve filmu. *FAD*, 1973, r. 19, č. 7, s. 341–343; TÝŽ: Ideové umění nebo žádné. *FAD*, 1973, r. 19, č. 8, s. 396–397; TÝŽ: Naše současná odpovědnost. *FAD*, 1973, r. 19, č. 10, s. 508–510.



Ukážkou historické produkce východoevropských kinematografií je i polský historický velkofilm *Kazimír Veliký*  
Zdroj: archiv autora

(1971; *velký polský král*), *Pán a vládce* (1974; 2 díly; bulharský car Jan Asen II.: *smyslem jeho života bylo vytvořit pevný stát a politické konflikty řešit diplomatickými cestami*), *Štěpán Veliký* (1974; patří vedle Michala Chrabrého

*k největším postavám rumunských dějin, sjednotitel rumunského národa*; o tomto moldavském knížeti bylo natočeno více filmů, např. *Láska a zrada - Bratři Žderové*, 1973), *Kazimír Veliký* (1975; *historický epos o největším polském*

*králi, byl vynikajícím politikem a hospodářem, za téměř čtyřicet let své vlády rozšířil a upevnil zemi, sjednotil roztržitěná knížectví a získal Polsku důležité mezinárodní postavení*), *Kníže zvaný Dracula* (Vlad Ťepeš, 1978; svůj život zasvětil sjednocení země a jejímu uhájení proti nepřátelům, zejména Turkům. Upevňování státní moci prováděl nejen vojenskou silou, ale i diplomatickým umem a prozíravou hospodářskou politikou.), *Banovič Strahinja* (1981; srbský národní hrdina, který padl na Kosovském poli a jehož jméno je dodnes symbolem odvahy, statečnosti i moudrosti), *Jaroslav Moudrý* (1981; 2 díly; *velký politik, vojévůdce, zákonodárce a myslitel, historický obraz největšího rozmachu Kyjevské Rusi*), *Rus odvěká* (1986; vojvoda Vseslav se v roce 532 pokouší o sjednocení přídneperkých Slovanů, aby se mohli společně bránit nájezdům kočovníků), trilogie o počátcích bulharských dějin (1982–1985): *Chán Asparuch* (3 díly: *Fanagorie, Přesídlení a Věčná země; národní film, lidový epos*), *Den vládců* (2 díly; chán Krum: *Bulharsko mocensky, teritoriálně a ekonomicky na třetím místě po Byzanci a říši Karla Velikého*) a *Boris I.* (2 díly; *slovem a mečem za sjednocení a upevnění státu. Boris I. přijal v roce 865 křest. Zasloužil se o splnutí bulharských a slovanských kmenů. Pouta národní soudržnosti: nová víra a s ní i nová ideologie a společný jazyk - staroslověnština.*), *Král Štěpán* (1984; první maďarský král, vznik díla byl podnícen vrácením Svatoštěpánské koruny Maďarsku, film *ryze národní, který vzdal obdivnou úctu zakladatelskému počínu Štěpánova sjednocujícího úsilí, jehož výsledkem je dnešní maďarský stát*).<sup>24</sup>

Z daného kontextu nám vychází celá řada komplikovaných otázek, jejichž zodpovězení by vyžadovalo samostatné důkladné analýzy. Nepochybně tu v některých případech máme co do činění s projevy opožděného národního „obrození“ nebo spíše uvolnění (po Brežněvově smrti). A za takový případ můžeme nejspíše pokládat

24 Srovnej KOPAL, Petr: Karel IV. poražen husity? Filmové obrazy panovníka. In: TÝŽ (ed.): *Film a dějiny*, s. 112–128, 367–373.



i slovenskou *Velkou Moravu*. Stejně tak bychom v souvislosti s ní mohli hovořit o tzv. komunistickém nacionalismu (byť zdaleka ne takové intenzity, jaké dosáhl v Ceaușescově Rumunsku). Nehledě k tomu, že středověcí panovníci komunistickým vůdcům až překvapivě imponovali.<sup>25</sup>

Filmovým projektem *Velká Morava* vykročili slovenští politici, umělci i historici na cestu, kterou s nimi čeští kolegové nechtěli – a ani nemohli – sdílet. Tato situace znamenala faktické porušení spolupráce mezi socialistickými národy – dokonce v rámci jednoho státu. Přitom kooperace, jakož i koprodukce byla po roce 1968 tou nejzákladnější z přijatých norem. Již v únoru 1973 na poradě vedoucích představitelů socialistických kinematografií v Moskvě přece soudruh F. T. Jermaš, předseda Státního výboru pro kinematografii Sovětského svazu, jasně vysvětlil, ...že máme všichni totožnou ideologii marxismu-leninismu a že právě v oblasti kinematografie vystupuje nyní do popředí její specifický internacionální charakter. [...] Vyzdvihl nutnost společné výroby filmů, kde jsme proti obdobné situaci v oblasti hospodářské – i když byly zaznamenány v posledním roce některé pozitivní kroky – značně zaoptimalizovali.<sup>26</sup> Sovětská kinematografie se nezištně nabízela jako vzor: Československo je zemí dvou národních kultur. I Češi, i Slováci tvoří své filmy. Mají tedy pro další rozvoj československého filmu historické sovětské zkušenosti mnohonárodnostní kinematografie neocenitelný význam. Koncepce rozvoje kultury (filmu), jak ji vypracovala KSSS a která přinesla opravdu světodějný výsledek, spočívala v dodržení pravidla národní formy a socialistického



*Středověcí panovníci komunistickým vůdcům až překvapivě imponovali. N. Ceaușescu si při prezidentské inauguraci v roce 1974 zvolil za symbol své moci královské žezlo.*  
Zdroj: archiv autora

obsahu.<sup>27</sup> Tolik jednoduchý návod. Ale pozor, nezaměnit formu a obsah! Stalo se...

*Velká Morava* byla v zásadě pokusem o vytvoření dosud chybějícího slovenského národního, jazykově-kulturního monumentu. V tomto smyslu odkazovala až k národním operám 19. století. Zároveň však vlezla ve filmovém, resp. politickém kontextu současného Československa, a dokonce východního bloku, dvou útvarů, jejichž existence se měla zakrátko stát minulostí. A v tomto smyslu byla slovenská národní opera konce 20. století (D. Třeštík) stejně revenantská jako prorocká... *My, národ slovenský, pamätajúc na politické a kultúrne dedičstvo svojich predkov a na stáročné skúsenosti zo zápasov*

*o národné bytie a vlastnú štátnosť, v zmysle cyrilo-metodského duchovného dedičstva a historického odkazu Veľkej Moravy (z preambule slovenské ústavy).*

Slovenské snahy o natočení národního velkofilmu ožily po roce 1993. Vlastenecké nadšení však tentokrát narazilo na tvrdý pragmatismus. Místo velkofilmu *Pribina*, na který Studio Koliba obdrželo od Ministerstva kultury Slovenské republiky a z fondu Pro Slovakia údajně přes 65 milionů Sk, vznikl pouze videofilm *Knieža Pribina*.<sup>28</sup> (Ještě hůře dopadl – ryze slovenský – *Jánošík*.) Ohlasy velkého finančního skandálu zaznamenala i některá česká média. Ale to už jsou úplně jiné příběhy...<sup>29</sup>

25 Tamtéž; GILBERG, Trond: *Nationalism* (viz pozn. 1). K Ceaușescovi viz také filmový dokument *Král komunismu. Okázalost a pompa Nicolae Ceaușescu* (2002, r. Ben Lewis). Filmexport Home Video s.r.o., 2009.

26 PURŠ, Jiří: Socialistický film – ideologická zbraň. *FAD*, 1973, r. 19, č. 7, s. 340.

27 KLIMENT, Jan: *Internacionální význam sovětského filmu*, s. 11.

28 Je zřejmě totožný s televizním snímkem *Knieža* (1998, r. M. Kákoš), natočeným podle stejnojmenné divadelní hry (1986), jejímž spoluautorem je Ivan Hudec, v letech 1994–1998 ministr kultury Slovenské republiky. Zcela aktuálně se ke *slovenské epopeji* o Velké Moravě – a zvláště prý o knížeti Svatoplukovi – nadechuje nezdočný Juraj Jakubisko.

29 SCHÖN, Jožo T.: Ondruš si postavil luxusní vilu. *Národná obroda*, 29. 6. 2002.