

Univerzita Karlova v Praze

Fakulta humanitních studií

Bakalářská práce

Religiozita v českých filmech druhé poloviny 60. let

Autor práce: Johanka Ulrichová

Vedoucí práce: prof. PhDr. Zdeněk Nešpor, Ph.D.

Praha 2021

Abstrakt:

Tato bakalářská práce se zabývá tematikou religiozity v českých filmech 2. poloviny 60. let. Filmy pro tuto práci byly vybrány na základě obsahu a roku výroby, aby spadaly do mé oblasti zájmu. V této bakalářské práci se zaměřím především na dvě skutečnosti vybraných filmů: jakým způsobem ovlivnila doba vzniku tvorbu a osud filmů, a také na jednotlivé prvky religiozity, které ve filmu můžeme vidět. K tomu, aby bylo možné nahlédnout tyto skutečnosti, se práce nejdříve zaměří na období let 1945-1969 z hlediska politického, církevního a filmového vývoje na našem území. Při psaní této bakalářské práce byla použita jak odborná literatura, memoáry filmových režisérů, tak i odborné články a v neposlední řadě samotné filmy.

Abstract:

This bachelor thesis deals with the theme of religion in the Czech movies from the second half of the 1960s. Movies for this thesis were chosen based on their content and the year of the making, so that they fall into the area of my interest. In this bachelor thesis I will focus mainly on two facts: how the period affected the making and the faith of the movies, and individual element of religion shown in these movies. I must focus on the period between 1945 and 1969 from political, religious and film point of view first, so that we can understand mentioned facts better. Specialised literature, memoirs of the directors, articles and individual movies were used during making of this bachelor thesis.

Klíčová slova: religiozita, film, socialismus, Československo, historie, církev

Key words: religion, film, socialism, Czechoslovakia, history, church

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze

.....

Johanka Ulrichová

Poděkování:

Ráda bych nejdříve poděkovala prof. PhDr. Zdeňku Nešporovi, Ph.D., který byl dostatečně trpělivý a ochotný vést mou práci, i přesto, že nespadá přímo do jeho oblasti zájmu. Dále bych chtěla poděkovat prof. doc. PhDr. Ivanu Klimešovi, který si na mě udělal čas a velmi mi pomohl s vybranou filmografií. Nakonec bych chtěla poděkovat rodině a přátelům za nekončící podporu na mé cestě studiem.

Obsah

Úvod.....	6
Teoretické zakotvení	6
Metodologie.....	7
Výběr filmů.....	8
Kontext doby.....	10
Historický a společenský kontext mezi lety 1945 a 1969	10
Církve mezi lety 1945-1969.....	18
Filmový průmysl mezi lety 1945-1969	26
Filmový rozbor	32
Farářův konec (1968).....	32
Bílá paní (1965)	36
Údolí včel (1967).....	39
Marketa Lazarová (1967)	42
Všichni dobří rodáci (1968).....	45
Noc nevěsty (1967).....	49
Čest a sláva (1967).....	53
Kladivo na čarodějnice (1969)	56
Modlitba za Kateřinu Horovitzovou (1965)	60
Smuteční slavnost (1969).....	64
Shrnutí	67
Závěr	70
Zdroje.....	72
Použitá filmografie.....	72
Použitá literatura a prameny.....	72
Použité internetové zdroje	75

Úvod

Ve své bakalářské práci se budu snažit spojit své dvě velké záliby, kterými jsou historie a film, především proto, že mi přijdou velmi dobře kombinovatelné. Nejprve jsem se rozhodla vybrat vedoucího práce a až s ním dojít ke vhodnému tématu, které bude vyhovovat nám oběma. Při vybírání období, na které se zaměřím, mi bylo jasné, že chci rozebírat filmy, které nejsou tolik omezené cenzurou, vzhledem k tomu, že po většinu 2. poloviny 20. století se příliš svobodně tvořit nedalo, a zároveň budou téma religiozity vůbec řešit, jelikož filmy s touto tematikou nebylo dlouhou dobu vůbec možné tvořit, vzhledem k protináboženskému zaměření státní moci, případně byly velmi zatíženy propagandou. Nakonec jsem tedy vybrala 2. polovinu 60. let především kvůli tomu, že se jednalo o období největšího rozkvětu umění u nás díky politickému oteplení.

Svou práci jsem rozdělila na dvě části. V té první, teoretické, nahlédnu období let 1945 až 1969 z různých úhlů, aby byla práce ukotvena v čase i prostoru. Nejprve se zaměřím na historickou a společenskou situaci ve zmíněném období, abych ukázala vývoj státní moci, poté se přesunu k popisu církví ve stejném období, abych ukázala, s čím se církve na našem území potýkaly, a proč vlastně tedy nebylo možné zobrazovat náboženské motivy ve filmech svobodně, nakonec rozeberu také filmový průmysl v ČSR v tomto období, abych nastínila, jakým způsobem se vyvíjela filmová tvorba, a s jakými překážkami se vypořádávala. Ve druhé části se již zaměřím na samotné filmy, u nichž nejprve popíšu děj, aby bylo možné popisovat jednotlivé motivy filmu, poté se zmíním, jakým způsobem filmy vznikly, a jaké překážky případně měly při distribuci, ráda bych poukázala i na to, jaký ohlas mají zmíněné filmy v dnešní době, k čemuž použiji Česko-Slovenskou filmovou databázi (csfd.cz). Nakonec se zaměřím na religiozitu, která může být u každého filmu zobrazena jinak, na základě tématu filmu a zpracování.

Teoretické zakotvení

V první části této bakalářské práce se pokusím přiblížit období předcházející vzniku mnou rozebíraných filmů, zaměřím se na období let 1945 až 1969, vzhledem k tomu, že k porozumění události je potřeba znát i její příčiny. V první kapitole, která se nazývá „Historický a společenský kontext mezi lety 1945 a 1969“ se budu opírat především o dva hlavní texty, které doplním i informacemi z jiných zdrojů. Je pro mě důležité jednoduše shrnout události, které zapříčinily dobu, ve které filmy vznikly, proto vycházím především z knihy *Československo v období socialismu 1945-1989* od Jana Rychlíka, druhým zdrojem

je *Československo v proměnách komunistického režimu* od autorů Jana Rataje a Přemysla Houdy, jedná se o vysokoškolskou učebnici, která velmi přehledně shrnuje mnou rozebírané období. Druhá kapitola se nazývá „Církev mezi lety 1945 a 1969“, zde se budu opírat především o knihy *Katolická církev v Československu 1945-1989* od autorů Stanislava Balíka a Jiřího Hanuše, *Stát a církev v Československu v letech 1948-1953* od Karla Kaplana a dvojici knih *Neumlčená I. a II. Kronika katolické církve v Československu po druhé světové válce* od Václava Vaška. Ve třetí kapitole s názvem „Filmový průmysl mezi lety 1945 a 1969“ se budu opírat především o knihy *Panorama českého filmu* od Luboše Ptáčka a Petra Bilíka, dále *Československá nová generace* od Petera Hamese, *Továrna Barrandov: svět filmařů a politická moc 1945-1970* od Petra Szczepanika a *Diagnózy času, český a slovenský poválečný film 1945-2012* od Jana Lukeše, zároveň budu využívat časopisu *Illuminace*.

Ve druhé části této bakalářské práce se již budu soustředit na jednotlivé filmy a jejich rozbor, ke dvěma podkapitolám nazvaným „Děj filmu“ a „Religiozita obsažena ve filmu“ budu využívat především filmy samotné, ale vycházet budu i z knih a článků, u třetí podkapitoly „Vznik a vývoj filmu“ již budu vycházet především z literatury a článků, ale také z filmové databáze ČSFD, která mi pomůže udělat si obrázek o tom, jak jednotlivé filmy vnímají diváci, u každého filmu použiji recenzi z této databáze, která se zmiňuje o některém z náboženských motivů, zmíním také kolik procent filmy nyní mají.

Metodologie

Metodologické zakotvení je při zkoumání filmů nejednoznačné, navíc pokud přihlédneme k faktu, že téměř všechny mnou vybrané filmy natočili různí režiséři, až na výjimku v podobě Františka Vlácila a jeho Markety Lazarové a Údolí včel, na scénáři spolupracovali různí autoři, s výjimkou Karla Michala a filmech *Čest a sláva* a *Bílá paní*, ne všechny filmy vycházely z literární předlohy a historické období a události filmů byly také rozmanité. Zaměřím se tedy na každý film a jeho projevy religiozity zvlášť, k rozboru budu přistupovat primárně pomocí zhlédnutím jednotlivých filmů, ale také nastudováním dostupné literatury, která se o nich zmiňuje. Z důvodu toho, že se budu opírat především o své subjektivní pochopení filmu, tedy budu využívat kvalitativní metodu, ke které se pokusím popsat i historický kontext doby vzniku a dnešní přijetí filmu diváky. V tomto kroku se opřu o knihu *Film Theory: An Introduction Through the Senses* od Thomase Elsaessera a Malte Hagenera, ke které jsem se dostala skrze povinnou zkoušku OJAK, v této knize se mi líbí myšlenka, že každý film má svého ideálního diváka, jejich vztah je pak založený na vztahu mezi tělem

diváka a obrazy ve filmu¹, proto se dá říct, že jakýkoliv film má různé významy pro každého diváka, proto mou interpretaci religiozity nemusí každý přijmout. Dále také v článku v časopisu *Illuminace* s názvem *Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod* autorka Kristin Thompsonová říká, že k filmové analýze nesmíme přistupovat nahodile, máme mít jasný cíl analýzy, aby mohla být srozumitelná. Popisuje dva způsoby analýzy, první se soustředí na přístup, kritik si vybere metodu, kterou na vhodných filmech demonstruje, čímž však eliminuje velké množství filmů, a neustále se pouze potvrzuje ve své metodě. Druhý se soustředí na samotný film, který je pro kritika tak ojedinělý, že má zájem ho podrobit analýze, z tohoto přístupu vychází neoformalistická analýza, která má být dost flexibilní, aby se dala použít na každý film a má mít schopnost reflexe.² Na základě tohoto článku a autorčina vysvětlení jsem pochopila, že má práce bude na pomezí těchto dvou způsobů analýzy, neboť rozebírám jeden určitý motiv, který aplikuji na vícero filmů, ale zároveň v každém filmu se tento motiv liší a, například u filmu *Modlitba za Kateřinu Horovitzovou*, aplikuji metodu religiozity i na film, ve kterém prvoplánově ani není zobrazena. Myslím si proto, že se motiv religiozity na tomto základě dá hledat v každém filmu a přizpůsobit ho ději a době vzniku.

Důležité také je definovat, jak rozumím pojmu religiozita, který v jednotlivých filmech hledám, dle sociologického slovníku je religiozita zjednodušeně „*souhrnné označení vlivů náboženství na vědomí a chování jednotlivců i spol. skupin a celků, resp. souhrnný výraz pro náb. cítění, postoje, chování. Úroveň r. posuzuje (sociologie religiozity) podle podílu náboženství v každodenním jednání a chování lidí, zejm. v oblasti morálky, rodinného života, v interpersonálních vztazích, v hodnotových orientacích. Všimá si vnitřních stimulů náb. činnosti.*“³, mě bude v této práci zajímat především osobní prožívání.

Výběr filmů

V této bakalářské práci se nesnažím o úplný, ani reprezentativní výběr filmů s touto tematikou, po konzultaci s panem profesorem Klimešem vybírám určité typy charakteristické pro různé přístupy. Filmy jsem vybírala především na základě filmové databáze ČSFD, ve které jsem zvolila ty, které bych k této bakalářské práci mohla využít,

¹ ELSAESSER, Thomas a HAGENER, Malte. *Film Theory: An Introduction Through the Senses*. London, Routledge, 2015. s. 5-7

² *Illuminace*: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = *The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics*. Praha: Národní filmový ústav, 1998, 10(1). s. 5-9

³ <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Religiozita>

tento seznam jsem měla v hlavě i při konzultaci s panem profesorem Klimešem, který mi navrhl filmy, o kterých věděl, že nějakým způsobem náboženství zpracovávají, já jsem poté vybrala 10 filmů, které podle mě dobře reprezentují tuto problematiku, každý svým způsobem. Snažila jsem se zvolit filmy, ve kterých religiozita bude více patrná, abych měla co popisovat, nakonec jsou vybrané filmy směsicí různých historických období, postav a námětů.

Farářův konec jsem vybrala již na základě názvu, po přečtení obsahu a zhlédnutí traileru jsem se rozhodla film zařadit. Film reprezentuje období 50. let ve vesnickém prostředí a hlavní postavou je pražský kostelník, který odejde na vesnici, kde má postupně větší moc, dochází ke střetu s místní státnickou mocí. Bílá paní zase na první pohled nevypadá jako ideální kandidát pro tuto práci, ale při zhlédnutí filmu jsem se rozhodla film v seznamu nechat, jedná se spíše o parodii, která rozebírá střet přežívající tradiční víry v Bílou paní a přesvědčení komunistické strany. Údolí včel se odehrává ve středověku na pomezí Baltu a Českých zemí, hlavními postavami jsou řádoví bratři, kteří vnitřně řeší střet víry a touhy po světském životě, proto jsem ho zařadila do seznamu. Marketa Lazarová je velkofilmem odehrávajícím se ve středověku, pro mě byl zajímavý především kontrastem křesťanství a přežívajících pohanských zvyků, zobrazených v postavách Markety a Mikoláše. I v případě filmu Všichni dobří rodáci jsem si nebyla jistá, zda je vhodný pro tuto práci, ale postava Františka mě přesvědčila, jelikož se jedná o velmi duchovně založeného člověka, který svými morálními hodnotami má vliv na celou společnost. Noc nevěsty jsem vybrala do seznamu z důvodu postavy Slečny, která je jeptiškou vracející se ze zrušeného řádu, která během krátké chvíle ovlivní celou vesnici. Film Čest a sláva se odehrává na sklonku Třicetileté války, zde je hlavní postava sevřena mezi katolickou vírou, kterou musela přijmout a protestantskou církví, kterou mu hosté podsouvají, zaujal mě odlišností od ostatních filmů, které v seznamu mám. Zařadit jsem musela film Kladivo na čarodějnice z toho důvodu, že je více než vhodné pro tuto práci svým zaměřením se na čarodějnické procesy a fanatismus inkvizičních soudů. Modlitba za Kateřinu Horovitzovou do tohoto seznamu na první pohled nepatří, jelikož ve filmu nejsou téměř žádné projevy religiozity, ale film jsem zvolila proto, že víra byla příčinou toho, proč se hlavní hrdinové dostali tam, kde skončili. Posledním filmem v seznamu je Smuteční slavnost, která opět pojednává o vesnickém prostředí 50. a 60. let, ale tentokrát se jedná o téma smrti a pohřbu, na který má vliv jak víra, tak státní moc.

Kontext doby

Předtím, než se zaměřím na filmy samotné, tak se pokusím přiblížit dobu vzniku daných filmů a různé aspekty, které jejich vznik a osud ovlivnily.

Historický a společenský kontext mezi lety 1945 a 1969

- **Poválečná situace 1945-1948**

Události první poloviny 20. století, včetně dvou světových válek a hospodářské krize, které způsobily materiální škody a oběti na životech, donutily lidstvo přemýšlet nad budoucností a snažit se, aby se již nic takového neopakovalo. Vlády evropských zemí začaly již v průběhu 2. světové války řešit sociálně-ekonomické otázky, východisko viděly v určité formě sociálního zabezpečení, které by bylo založeno na vlastní práci lidí, a zároveň by tím byly uspokojeny i potřeby celé společnosti. Nová demokracie se na našem území mohla opřít o Národní frontu Čechů a Slováků, která pojímala všechny politické strany, v období po osvobození roku 1945 se obnovilo na československém území šest politických stran, téměř všechny měly určité socialistické, nebo minimálně sociální tendence⁴: Komunistická strana Československa (KSC), Československá národně socialistická strana (ČSNS), Československá národně socialistická strana (ČSSD), Československá strana lidová (ČSL), Komunistická strana Slovenska (KSS) a Demokratická strana (DS).

Poválečné Československo bylo státem dvou rovnoprávných národů Čechů a Slováků, na československém území byly stále i menšiny, jako například Židé, Ukrajinci a Rusíni, Poláci, kterým se dostávalo alespoň nějakého respektu, naopak Maďaři a Němci neměli po válce nejlepší postavení, především Němci byli ve velkém odsouvání z českého území, a v důsledku toho došlo k osídlování pohraničí a oblastí vysídlení. Znárodnování podniků a vyvlastňování majetku Němců mělo podporu nejen prokomunistických stran, ale i širokých vrstev obyvatelstva. V dekretu prezidenta Československé republiky č. 12 z 21. června 1945 se můžeme dočíst následující: „*S okamžitou platností a bez náhrady se konfiskuje pro potřeby pozemkové reformy zemědělský majetek, jenž je ve vlastnictví všech osob německé a maďarské národnosti bez ohledu na státní příslušnost.*“⁵ Druhý odstavec tohoto dekretu sice říká, že obyvatelům těchto národností, kteří pomáhali osvobodit Československo, se majetek

⁴ RATAJ, Jan, HOUDA, Přemysl. Československo v proměnách komunistického režimu. Praha, Vysoká škola ekonomická v Praze, nakladatelství Oeconomica, 2010. s. 19.

⁵ Dekret prezidenta republiky č. 12/1945 Sb. O konfiskaci a urychleném rozdělení zemědělského majetku Němců, Maďarů, jakož i zrádců a nepřátel českého a slovenského národa, 1. odst. 1. písm. a.)

konfiskovat nemá, ale dokazovat to museli před komisemi okresních národních výborů. Půda a majetek odebraný Němcům byly rozděleny mezi venkovské zemědělce a rolníky, toto rozdělování měla na starosti Komunistická strana, tím se stala velmi oblíbenou především na českém venkově.⁶

V roce 1945 začal proces znárodnění, který se dotkl rozsáhlého množství různých odvětví, vůbec prvním zestátněným výrobním odvětvím se stal filmový průmysl, následovaly doly, hutě, zbrojní průmysl, banky a pojišťovny, ostatní podniky byly znárodněny, pokud měly nad 500 zaměstnanců, v soukromých rukách zůstal velkoobchod, stavebnictví a malý a střední průmysl. Hospodářská situace byla špatná, kvůli nedostatku pracovních sil, které se částečně nahrazovaly dobrovolnou brigádou budovatelského hnutí, nebo zaměstnáním žen, ale i kvůli špatné situaci těžkého průmyslu, stavebnictví a zemědělství. Během prvních poválečných let také probíhaly procesy s kolaboranty a zrádci, jejich postih upravoval dekret prezidenta republiky z 19. června 1945, rozhodovat o vině měly lidové soudy. Do rozsudků se promítaly i politické zájmy a tlak veřejnosti.⁷

Mezi lety 1945 a 1948 docházelo k postupnému sílení komunistické strany, ale i přesto byl politický systém Československé republiky ve zmíněném období stále demokratický, jelikož byla umožněna svobodná volba a obnovily se základní občanské svobody (svoboda slova, tisku, náboženského vyznání, shromažďování...), ujala se však idea sociálního státu. Komunistická strana, která v roce 1946 vyhrála volby v Česku, především svou promyšlenou předvolební kampaní, měla většinu ministrů a premiéra Klementa Gottwalda, ovládala i společenské organizace, odbory a policii. Na Slovensku v tomto roce ještě vyhrála Demokratická strana. Na konci roku 1947 začalo být jasné demokratickým stranám, že komunistická strana usiluje o totální moc a pokouší se nastolit režim podobný tomu, který byl v Sovětském svazu. V listopadu 1947 se Komunistická strana snažila obvinít demokratické strany z protinárodních činností, prostřednictvím vykonstruovaných afér, nařčení ze špionáže a protistátního spiknutí. Demokratické strany nepočítaly s tím, že komunistická strana bude vyvíjet takový nátlak na prezidenta Beneše, po kterém chtěli, aby jmenoval vládu podle jejich představ. V lednu roku 1948 se snažila komunistická strana prosadit další znárodnění průmyslu a pozemků, to se jim nepovedlo, snažili se tedy mobilizovat lid. 20. února 1948 podali ministři demokratických stran demisi a doufali, že ji prezident nepřijme a donutí komunistickou stranu k ústupkům, to se nestalo a 25. února 1948

⁶ RYCHLÍK, Jan. Československo v období socialismu. Praha: Vyšehrad, 2020. s. 47-53

⁷ Tamt. s. 53-59

přijal prezident Edvard Beneš jejich demisi, pod tlakem Sovětského svazu, a nová vláda byla složena převážně z členů komunistické strany, podle Gottwaldových návrhů. Po únorovém převratu se spustily masové čistky, které se týkaly všech možných členů společnosti, od policie, přes studenty a profesory, až k hercům a spisovatelům, kterým bylo zakázáno pokračovat v činnosti. Po komunistickém převratu byla záhy dokončena i nová ústava, komunisté měli během přípravy její podoby neotřesitelnou pozici, hotový text byl schválen 9. května 1948. Obsahově se příliš nelišila od sovětské ústavy, kterou měla za vzor, cílem mělo být vybudovat socialistickou společnost. Prezident Beneš odmítl ústavu podepsat, kvůli nedostatečné záruce udržení občanských práv a nedlouho poté abdikoval.⁸

- **Období let 1948-1953**

Období let 1948 až 1953 bývá označováno jako *zakladatelské období komunismu*⁹, počátek označuje komunistický převrat, a konec smrt J. V. Stalina a Klementa Gottwalda. Na vrcholu systému centralizace a byrokracie stála Komunistická strana Československa, která čím dál více utužovala svou moc. V červnu roku 1948 se sloučila Komunistická strana Československa s Československou stranou sociálně demokratickou, ale reálně došlo spíše k odstranění některých aspektů ČSSD ve prospěch KSČ, která je vnímala jako negativní. V této době také došlo k rozpadu aliance protifašistických států a vzniku bloků dvou velmocí, Spojených států amerických a Sovětského svazu, do jehož vlivu spadalo i Československo a bylo součástí zahraniční politiky sovětského bloku. V návaznosti na to došlo k většímu prosazení marxistické teorie, která viděla špatné podmínky širokých vrstev jako vinu kapitalismu a soukromého vlastnictví, dělník nemá své výrobní prostředky, a proto prodává to jediné, co může nabídnout, tedy svou pracovní sílu, a dostává za ni plat, což chce socialismus odstranit. Stalinismus byl viděn jako pokračovatel teorií marxismu-leninismu, po únorovém převratu se jejich učení stalo státní ideologií. Došlo i k informační izolaci, veškerý tisk, reklamy a vědecké práce podléhaly přísné cenzuře, omezeno bylo i cestování do zahraničí. Ideologická propaganda ovládala všechny aspekty života, od zmíněné literatury, přes hudbu, až po architekturu. V čele československé stalinistické propagandy byli ideologové Václav Kopecký, Ladislav Štoll a Zdeněk Nejedlý. První politické procesy s členy demokratických stran, vojáky a dalšími, probíhaly hned po únorovém převratu, ale do podzimu roku 1948 byli většinou obžalováni zbavení viny pro nedostatek důkazů, ale to

⁸ RATAJ, Jan, HOUDA, Přemysl. Československo v proměnách komunistického režimu. Praha, Vysoká škola ekonomická v Praze, nakladatelství Oeconomica, 2010. s 42-62 a RYCHLÍK, Jan. Československo v období socialismu. Praha: Vyšehrad, 2020, str.59-78

⁹ RYCHLÍK, Jan. Československo v období socialismu. Praha: Vyšehrad, 2020, str. 81

se brzy změnilo se zrušením Ústavního soudu a Nejvyššího správního soudu, což znamenalo likvidaci nezávislého soudnictví. Byl zřízen Státní soud a prokuratura, kde zasedali stranicky vhodní soudci a prokurátoři, často se využívali i soudci z lidu, postava advokáta byla téměř neviditelná. Významné postavení v komunistické perzekuci zastávala Státní bezpečnost, která nebyla kontrolována žádnou institucí. V éře stalinismu se dramaticky přebudoval průmysl, velký důraz byl kladen na těžký průmysl a zbrojení, což spolu s nucenými dodávkami do SSSR a dalších socialistických států vedlo k výraznému zhoršení sociální situace velké části společnosti. Existovaly i proto sociální dávky (vdovský, sirotčí důchod), sociální služby jako domovy důchodců, jesle a další zařízení, která byly hrazeny ze společenských fondů. Nízké platy se stát snažil částečně nahrazovat sociálním příjmem, levnými nájmy nebo dopravou, mateřský příspěvek při narození dítěte a snížení daní byly způsoby, jak zlepšit situaci dělnických rodin.¹⁰ Národní shromáždění schválilo v roce 1948 i první pětiletý plán, který měl vzniknout podle sovětského vzoru a měl být zaměřen na výstavbu těžkého průmyslu, ale již v roce 1950 došlo ke změnám, takže se hospodářství řídilo spíše jen ročními plány. V roce 1949 se zároveň stalo Československo členem Rady vzájemné hospodářské pomoci (RVHP). V tomto období také docházelo k omezování živností, a směrnice dále nepovolovaly zakládat nové živnosti, a to především soukromé továrny, které vyráběly stejný sortiment jako znárodněné továrny. Daňová reforma z roku 1952 byla likvidační pro zbylé přežívající soukromé podnikatele a živnostníky. Velký tlak byl na nucenou kolektivizaci, zakládala se Jednotná zemědělská družstva, která měla několik typů, od společného využívání pozemků, kdy každý získává výnos dle vneseného majetku, až k odměňování podle vykonané práce, a ne původního vlastnictví, jelikož úroda již byla majetkem družstva. Znárodnění dalo lidem pocit sociálního zajištění, vymizela nezaměstnanost, což bylo způsobeno tím, že zaměstnání byla fakticky povinné. Podle sociálního původu měl člověk přístup i ke vzdělání, životním potřebám, kariéernímu růstu. Co se vzdělávání týče, v Československu bylo na všech stupních bezplatné, ale nebylo dostupné všem, střední školy byly výběrové a přijetí záviselo jak na třídním původu, tak i prospěchu. Komunistická strana se snažila zničit střední stav, maloburžoazii, ze které

¹⁰ KALINOVÁ, Lenka. Společenské proměny v čase socialistického experimentu: k sociálním dějinám v letech 1945-1969. Praha: Academia, 2007. s. 143-149

pocházela velká část české inteligence, aby byl potvrzen socialistický ráz režimu, což se odrazilo i na formování nové inteligence z dělnických tříd.¹¹

- **Vývoj po roce 1953**

V Československu se nadále konaly vykonstruované politické procesy a komunistická strana pokračovala bez větších omezení dále ve svém plánu, i přesto, že v některých socialistických evropských zemích probíhala povstání a docházelo ke změnám ve vedení. Stalinova smrt spustila touhy a tendence k odlehčení situace v některých zemích, vzhledem k tomu, že nedlouho po Stalinovi zemřel i Klement Gottwald, musel být nahrazen novým prezidentem, a tím se stal Antonín Zápotocký, který do vlády přišel jako předseda odborů a předseda vlády od roku 1948, zvolen byl však s rozporuplnými ohlasy. Co se vedení komunistické strany týče, tak napodobila vývoj v SSSR a rozhodla se pro kolektivní vedení. V roce 1953 došlo k měnové reformě, kterou vedení komunistické strany před obyvatelstvem tajilo, a která v konečném měřítku znamenala kurs 1:50 při výměně ze starých na nové peníze, a dokonce u tzv. vázaných vkladů, které lidé museli učinit při měnové reformě roku 1945, přišli lidé o všechny uložené peníze ve prospěch státu. Nespokojenost napříč vrstvami byla obrovská, lidé přišli o své celoživotní úspory, vedla k demonstracím a stávkám, které však byly potlačeny. O rok později, v roce 1954, bylo Československo vyloučeno z Mezinárodního měnového fondu, jelikož měnová reforma nebyla předem schválena. I pro druhou pětiletku na roky 1956 až 1960 bylo Československo označeno za zemi těžkého průmyslu. Mezi lety 1953 až 1960 došlo také ke zvýšení mezd a snížení cen především průmyslového zboží, což zapříčinilo, že i početnější rodiny mohly lépe uspokojovat základní potřeby. Po roce 1956 došlo ke snaze o demokratizaci, omezil se rozpočet na armádu a byl přijat nový trestní řád a novela trestního zákona. Mezitím v Sovětském svazu prezident Nikita Sergejevič Chruščov odsoudil některé aspekty stalinismu. V roce 1957 zemřel Zápotocký, který již delší dobu nebyl v politice tak důležitý, na postu prezidenta ho nahradil Antonín Novotný. Novotný soustředil do svých rukou funkci hlavy státu i šéfa komunistické strany. V době vlády Novotného došlo k upevnění kontroly nad oficiální kulturou. I přesto v roce 1958 na světové

¹¹ RATAJ, Jan, HOUDA, Přemysl. Československo v proměnách komunistického režimu. Praha, Vysoká škola ekonomická v Praze, nakladatelství Oeconomica, 2010. s. 71-136 a RYCHLÍK, Jan. Československo v období socialismu. Praha: Vyšehrad, 2020, str. 81-132

výstavě EXPO v Bruselu vyhrál československý pavilon, mezi účastníky byli sklář René Roubíček, nebo tvůrci Alfréd Radok, Miloš Forman a Karel Zeman.¹²

- **60. léta**

Nový prezident již neprosazoval masové procesy, dokonce v roce 1960 vyhlásil amnestii i pro odsouzené některých politických procesů z 50. let. 11. července 1960 byla vydána nová ústava, která prohloubila socialistické pojetí moci, když byl změněn název státu na Československá socialistická republika, spolu s tím byl změněn i státní znak, ve kterém korunu nahradila rudá pěticípá hvězda. Ústava také nyní uznávala existenci minoritních skupin Maďarů, Poláků a Ukrajinců na našem území. Došlo ke zmírnění represí a od roku 1963 i k určitému politickému uvolnění. Pětiletý plán se opět sesypal, kdy chyba byla viděna v nedostatečném centrálním řízení a výkonu pracovníků. Sociálním aspektem doby byla elita tvořena částečně z původních elit, kterým se podařilo přežít likvidaci během 50. let, a také novou elitou tvořenou dělnickou a rolnickou vrstvou, která měla v 50. letech přístup k vyššímu vzdělání. Československo se začalo otevírat světu někdy v polovině 60. let, kdy bylo možno cestovat do zahraničí (omezeně i na západ), rozvíjel se cestovní ruch. Zástupci české inteligence mohli studovat na západních univerzitách, stoupla prestiž humanitních a technických věd. 60. léta byla obdobím rozkvětu československé kultury, především filmu a literatury, které se dostávalo uznání i v zahraničí, i přesto, že jediným oficiálním uměleckým směrem byl socialistický realismus, se nezávislému umění a dařilo. Tvůrci měli prostor ve svých dílech kritizovat politickou moc, vznikaly kulturně politické časopisy a noviny, například Literární noviny, do knihkupectví se vrátily knihy zakázaných autorů. Divadla malých forem jako Na Zábradlí a Semafor, jejichž hry byly založeny na satíře a humoru, byla v tomto období velmi vyhledávaná, a dokonce podpořila vznik dalších podobných divadel na našem území v 60. letech. Od roku 1964 obnovením ekonomického růstu začalo období hospodářského rozvoje a růstu životní úrovně. I přes povinnou zaměstnanost zde stále přetrvával problém obsadit neatraktivní pracovní místa jako práce v dolech a hutích. Co se školství týče, bral se při přijímání studentů ohled na situaci na trhu práce. Vyšší vzdělání mělo vliv na způsob života, společenský život i volný čas. V roce 1965 byl schválen zákoník práce, který mimo jiné zavedl svobodu při uzavírání pracovní smlouvy mezi zaměstnavatelem a zaměstnancem, o rok později byla přidána i zásada

¹² RATAJ, Jan, HOUDA, Přemysl. Československo v proměnách komunistického režimu. Praha, Vysoká škola ekonomická v Praze, nakladatelství Oeconomica, 2010. s. 137-163 a RYCHLÍK, Jan. Československo v období socialismu. Praha: Vyšehrad, 2020, str. 135-164

ohledně výpovědí, zaměstnanec ji mohl podat bez důvodu, ale zaměstnavatel musel použít jeden z důvodů ze zmíněného zákoníku. V roce 1967 došlo k pokusu o větší demokratizaci voleb, kdy se v obvodech mělo volit z většího počtu kandidátů, než kolik bylo potřeba obsadit míst, vzhledem k událostem roku 1968 nebyl tento plán nikdy zrealizován. Ekonomická situace se sice zlepšovala, ale stále nebyla na nejlepší úrovni, proto došlo i ke snaze o ekonomickou reformu, osobností připravující hospodářské reformy byl Oto Šik.¹³

- **1968 a 1969**

Rok 1968 se stal přelomovým, nejen tím, že rozděloval období vlády komunistické strany na našem území víceméně napůl, ale především co se týče přijetí socialistického režimu u obyvatelstva, kdy spousta lidí ztratila iluze o dalším vývoji. Pád prezidenta Novotného začal při návštěvě slovenského města Martin, kde správci Matice slovenské Juraji Paškovi vyčetl, že se Slovensko snaží odtrhnout a demonstrativně opustil místo setkání. Tato událost spustila vnitrostranický konflikt, který vyústil ve volbu nového tajemníka komunistické strany, zvolen byl Alexander Dubček. V březnu roku 1968 byla předběžně zrušena cenzura, která znamenala svobodu tisku i projevu, což neměl žádný jiný socialistický stát. 5. dubna 1968 byl schválen tzv. akční program, který měl pomoci demokratizaci státu. Prezident Novotný abdikoval 30. března 1968 a prezidentem byl zvolen Ludvík Svoboda, kterého navrhl zmíněný Dubček, ale to neznamenalo konec vnitřních sporů, spíše je to ještě podpořilo. Snažil se o rehabilitace lidí odsouzených v politických procesech z 50. let, zejména odbojářů z doby německé okupace. Zákon o soudních rehabilitacích dovolil napravit justiční omyly politických procesů 50. let.

V červenci roku 1968 se začala připravovat federativní podoba státu, kterou protlačovala především slovenská strana, postupně se rozpracovávaly různé podoby federace Čechů a Slováků. Snahu o demokratizaci republiky ale sledovaly země Varšavské smlouvy, které na svých setkáních vyjádřily mezi sebou nespokojenost s vývojem událostí na území Československa, zástupci z Československa se na tyto setkání nedostavili, byl jim zaslán dopis s kritikou a výtkami ohledně vedení státu. Především Sovětský svaz se bál, že postupné reformy oslabí socialismus v zemi, a případně dojde k odpojení Československa z Varšavské smlouvy. Invaze byla možností, kterou Sovětský svaz zvažoval již od dubna roku 1968, a definitivně se pro ni rozhodlo 18. srpna na dalším setkání států Varšavské

¹³ RATAJ, Jan, HOUDA, Přemysl. Československo v proměnách komunistického režimu. Praha, Vysoká škola ekonomická v Praze, nakladatelství Oeconomica, 2010. s. 177-213 a RYCHLÍK, Jan. Československo v období socialismu. Praha: Vyšehrad, 2020, str. 167-189

smlouvy v Moskvě. Vojska států Varšavské smlouvy vnikla na území Československa v noci z 20. na 21. srpna 1968, z vojenského hlediska se jednalo o úspěšnou akci, však z politického hlediska se neměli okupanti o koho opřít, například i z toho důvodu, že ministr zahraničí Jiří Hájek byl zrovna na dovolené v Jugoslávii, když se o invazi dozvěděl, tak okamžitě odjel do New Yorku a 24. srpna předstoupil před radu OSN s hlášením o nevyžádané invazi do Československa, což bylo v rozporu se zprávami, které vydávaly země Varšavské smlouvy o pozvání vojsk samotným Československem. Po celém Československu vypukaly stávky, lidé dávali svůj odpor najevo i snahou zastavovat tanky. Ze socialistických zemí odsoudily okupaci jen Jugoslávie a Rumunsko. Do Moskvy byla donucena přijet i československá delegace, která chtěla celou situaci vyřešit, bohužel však Sovětský svaz donutil delegaci ke kapitulaci a souhlasu s jejich podmínkami, na konci byl podepsán tzv. Moskevský protokol. Okupace se zúčastnily armády z pěti států Varšavské smlouvy, ale na podzim roku 1968 všechny, kromě sovětské, odešly. Po okupaci sovětská propaganda tvrdila, že v Československu došlo k ohrožení socialismu vlivem západu, proto bylo nutné zasáhnout. Během října a listopadu lidé dávali najevo svou nespokojenost výrazněji, nesouhlasili s pobytem sovětské armády na území Československa, proto v listopadu docházelo k demonstracím, například studentské protesty 17. listopadu na Mezinárodní den studentů. Co se podoby státu týče, tak byla prosazena federalizace státu, která byla důležitá především pro Gustava Husáka, a vstoupila v platnost 1. ledna 1969. 16. ledna se upálil na Václavském náměstí student Jan Palach a po něm následovali i další, jejichž oběť byla znakem nespokojenosti se sovětskou okupací a snahou probudit obyvatele z nečinnosti vůči probíhajícím událostem, což se bohužel nepovedlo, ale alespoň se zprávy o těchto činech dostaly i do zahraničí, ale jelikož západní mocnosti rozhodly, že se nebudou plést do záležitostí sféry sovětského vlivu, nemohly nijak zasáhnout. V dubnu roku 1969 byl odvolán Dubček z pozice 1. tajemníka a dosazen na jeho místo byl Husák, jehož popularita postupně stoupala, i na úkor prezidenta Svobody. Husák byl politickým vězněm 50. let, proto se obyvatelstvo domnívalo, že bude pokračovat v reformních změnách, Husák však rázně určil směr svého uvažování k neostalinismu. Postupně se zakázaly reformně orientované noviny a časopisy, do vedení povolených tiskovin byli dosazeni vhodní šéfredaktoři, kteří měli dohlížet nad dodržováním cenzury. Během demonstrací probíhajících v srpnu zasáhly policejní složky a brutálně demonstrace potlačily, to mělo vyslat jasnou zprávu všem, že se nic takového nebude tolerovat, jelikož však lidé byli nespokojeni s reakcí, došlo ke srážce s policií a ztrátám na životech. Tyto rozpory využila vláda a vydala tzv. Pendrekové zákony, které znamenaly zkrácené procesy, výslechy bez

obhájců a zadržení až na tři týdny bez formálního obvinění. Srpnové události odstartovaly ostrou fázi normalizace, což znamenalo uzavření hranic se západem, odstranili se reformně smýšlející politici, docházelo k čistkám i mezi členy armády. Rok 1969 tedy končil utužením socialistické moci a rychle rostoucím vlivem Gustava Husáka.¹⁴

Církev mezi lety 1945-1969

- **Poválečná situace 1945-1948**

Katolická církev vstupovala do nového období s pozitivní reputací, jelikož během války velké množství duchovních bojovalo proti totalitě, a část za to zaplatila i životem, proto v nově budovaném státě měla dobré postavení u některých obyvatel, část obyvatelstva byla však proticírkevně smýšlející. Na českém území vztahy mezi církví a státem v tomto období byly ve znamení většinou bezproblémového soužití, stát pouze nechtěl, aby se církev vměšovala do státních záležitostí, docházelo k obnovení církevních škol, tiskovin, sdružení a spolků. Situace byla horší na Slovensku, kde se komunistická strana snažila o posílení své pozice bojem proti katolickým stranám a církvi celkově, kterou se snažila zdiskreditovat, například odhalením protistátního spiknutí vedeném chorvatským jezuitou Tomislavem Kolakovičem¹⁵. Negativní reputaci získala církev na území Slovenska z pohledu komunistů po 2. světové válce, jelikož během období Slovenského státu zastávali kněží vrcholné funkce. Zejména římskokatolická církev byla úzce propojena s režimem za 2. světové války.¹⁶ Vzhledem k obnově pouze šesti politických stran došlo k zániku slovenské křesťanské politické strany Hlinkovy slovenské ľudové strany, která shodou okolností byla nejsilnější stranou na Slovensku před 2. světovou válkou, na českém území se udržela Československá strana lidová. Na Slovensku se zestátnily i církevní školy, na českém území se plánovala stejná akce, bylo jich zde však minimum, i přesto proti tomu bojovali duchovní, běžní věřící, ale i arcibiskup Beran, který varoval vládu, že by mohlo dojít ke kulturnímu boji¹⁷.

¹⁴ RATAJ, Jan, HOUDA, Přemysl. Československo v proměnách komunistického režimu. Praha, Vysoká škola ekonomická v Praze, nakladatelství Oeconomica, 2010. s. 214-295 a RYCHLÍK, Jan. Československo v období socialismu. Praha: Vyšehrad, 2020, str. 191-251

¹⁵ BALÍK, Stanislav a HANUŠ, Jiří. Katolická církev v Československu 1945-1989. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007. s. 15. ISBN 978-80-7325-130-7

¹⁶ KAMENEC, Ivan. Slovenský stát (1939-1945). V Praze: Anomal, 1992. s. 25-36

¹⁷ „Nerozdmychávejte kulturní boj, který by musel nastat po uzákonění předlohy, přes všechny ujišťování, že si u nás nikdo kulturní boj nepřaje. Nesměli bychom mlčet, abychom nebyli zrádci svého národa, jenž by jistě

Církev se po skončení 2. světové války ztotožňovala s plánem vlády na odsun Němců z československého území, na příkladu citace z II. sněmu Církve československé v roce 1946: „Čím dříve Němci odejdou z našich území, tím rychleji bude možno napravit i u nás nejtěžší morální zločiny fašistického Německa na našem národě-totíž ten, že nás právě naučili nenávidět jiný národ: tím rychleji se obnoví možnost, aby náš lid nabyl zase svého klidného a hněvu prostého postoje k německému národu. Proto je odchod Němců řešením nejenom politicky, nýbrž také mravně nutným a sebezáchovným.“¹⁸ Nebo na příkladu katolické církve, kdy tehdejší arcibiskup Josef Beran, který byl během války vězněn v koncentračních táborech Terezín a Dachau, a který byl jmenován arcibiskupem v roce 1946: „obava, že se bude opakovat iredenta činí transfer kategorickou nutností“¹⁹.

Další problém nastal, když ministr zemědělství Julius Ďuriš chtěl zkonfiskovat část církevní půdy, ke které i přes protesty církve, došlo v roce 1946. Jednalo se o dokončení pozemkové reformy, k níž došlo již na počátku 1. republiky. Gottwald se snažil uklidnit situaci tím, že ujistil církevní hodnostáře, že církev bude podporována ze státního rozpočtu, tento návrh by však znamenal praktickou závislost církve na státu. V polovině roku 1947 již začala komunistická strana utvrzovat a posilovat svůj monopol moci, existovala skupina lidí, kteří měli na starosti sledování vnitřního chodu nekomunistických stran, snažili se ovlivnit některé věřící tím, že formovali skupiny „pokrokových katolíků“²⁰, využívali Státní bezpečnost k nezákonným činnostem. 24. února 1948 se arcibiskup Beran snažil vyburcovat lid k odpovědi na nezákonné chování komunistické strany ve svém pastýřském listu, promlouval k lidu slovy „Nemlč arcibiskupe, nesmíš mlčet!“, chtěl po lidech, aby se dodržoval právní řád a aby neničili odkaz dvou velkých prezidentů Masaryka a Beneše, kteří trpělivě budovali demokratický stát, tento list vyšel následující den v Lidové demokracii a Svobodných novinách²¹.

Nedlouho poté, již 18. března schválila Národní fronta vyhlášku o náboženských otázkách, která obsahovala svobodu vyznání, v ten samý den však vytvořila církevní komise, které

vnitřní rozpory nesmírně trpěl, a jenž by nezbytně hynul mravně i kulturně.“ Archiv úřadu předsednictva vlády, Praha (A ÚPV) č.j. 200.895 1341/C/18 z 29.1.1948

¹⁸ RATAJ, Jan, HOUDA, Přemysl. Československo v proměnách komunistického režimu. Praha, Vysoká škola ekonomická v Praze, nakladatelství Oeconomica, 2010.s. 35

¹⁹ KAPLAN, Karel. Stát a církev v Československu v letech 1948-1953. Ústav pro soudobé dějiny (Akademie věd ČR). Brno: Doplněk, 1993. s. 13

²⁰ Tamt. s. 21

²¹ BALÍK, Stanislav a HANUŠ, Jiří. Primasové katolické církve: země střední Evropy v čase komunismu. Brno: CDK (Centrum pro studium demokracie a kultury), 2010. s. 33.

byly složeny především z členů Národní fronty a „pokrokových kněží“²², které se mimo jiné snažili získat i pro svou podporu do květnových parlamentních voleb, jelikož potřebovala hlasy katolíků, kterých stále byla v zemi většina, což se jim během dubna i povedlo, i přes nesouhlas arcibiskupa Berana, který fakticky zakazoval svým kněžím politickou aktivitu, ani jedna strana však nechtěla otevřený konflikt, proto se snažili o jednání.²³ Zároveň velké množství členů Komunistické strany Československa se hlásilo ke katolické církvi.²⁴

15. května vydala Národní fronta prohlášení, na základě nespokojenosti zástupců jiných církví, o rovnoprávném postavení všech církví na našem území.²⁵ Květnové volby v Československu církev neovlivnila, množství duchovních a věřících k volbám nešlo, nebo nevolilo vládní kandidátku, stejně však vyhrála Komunistická strana Československa s přibližně 80 % hlasů, i po volbách se vláda snažila o spolupráci církve a státu, stát však jako cíl měl vybudovat národní církev.²⁶

- **Období let 1948-1953**

30. srpna 1948 byl schválen plán, jakým způsobem bude naloženo s církvemi, chtěli například využít rozporů mezi nižšími a vyššími představiteli církve, finančně udělat církev závislou na státu, nebo přerušit kontakty s Vatikánem, řecko-katolická církev se měla sloučit s pravoslavnou církví.²⁷ Ještě v roce 1948 byl povolán zpět do Československa velvyslanec Artur Maixner, který se již do Vatikánu nevrátil, místo něj v roce 1949 dorazil na československé velvyslanectví ve Vatikánu Ilja Rath, jehož úkolem bylo zničit v tichosti velvyslanectví.²⁸

Původně mezi lety 1948-1953 nechtěla komunistická strana začínat viditelnou protináboženskou válku, náboženství se mělo stát pomocnou složkou budování socialismu u nás, mělo však být založeno na myšlenkách slovanství a protizápadní orientaci, avšak chtěla k tomu využít oněch již zmíněných pokrokových kněží, kteří by sdíleli jejich

²² KAPLAN, Karel. Stát a církev v Československu v letech 1948-1953. Ústav pro soudobé dějiny (Akademie věd ČR). Brno: Doplněk, 1993. s. 26

²³ Tamt. s. 23-30

²⁴ RATAJ, Jan, HOUDA, Přemysl a Vysoká škola ekonomická v Praze. Československo v proměnách komunistického režimu. V Praze: Oeconomica, 2010. s. 152

²⁵ KAPLAN, Karel. Stát a církev v Československu v letech 1948-1953. Ústav pro soudobé dějiny (Akademie věd ČR). Brno: Doplněk, 1993. s. 33

²⁶ Tamt. s. 36-37

²⁷ BALÍK, Stanislav a HANUŠ, Jiří. Katolická církev v Československu 1945-1989. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007. s. 16-17

²⁸ Tamt. s. 19-20

socialistické názory.²⁹ V roce 1948 byla snaha o spolupráci katolických a protestantských církví, bohužel se po jedné schůzce na Slovanském ostrově nijak dopředu nepokračovalo, zástupci měli strach z režimu. Mnozí nekatolíci se dokonce spojili s režimem proti katolíkům.³⁰ Co se týče Českobratrské evangelické církve, ta sama sebe vnímala jako dědice nejen protestantských hodnot ale i české reformace a husitství, čímž byla tehdejšímu režimu bližší než katolická církev. „*Vládoucí síly se po komunistickém převratu snažily využít levicových a pro-komunistických věřících a členů ČCE, ale podařilo se jim to spíše výjimečně. Nejviditelnějším případem byl dlouholetý děkan Komenského evangelické bohoslovecké fakulty (vzniklé transformací Husovy fakulty, viz níže), světoznámý teolog J. L. Hromádka, který proklamoval spolupráci křesťanů a marxistů.*“³¹ Vláda komunistické strany však již v roce 1949 dostala církev pod svou kontrolu, kdy vytvořila i vlastní strukturu církevního života a dosazovala své zmocněnce na důležitá místa a rušila církevní mládežnické organizace, ovládala církevní tisk a školy, převedla matriky pod státní správu, dokonce dávala některé kněží a biskupy, včetně arcibiskupa Berana, do internace nebo pracovních táborů, případně i do vězení.³²

Na podzim roku 1949 byly uzákoněny následující právní normy:

„1) Zákon č. 217/1949 Sb., kterým se zřizuje Státní úřad pro církevní věci.; 2) Zákon č. 218/1949 Sb., o hospodářském zabezpečení církví a náboženských společností státem.; 3) Vládní nařízení č. 219/1949 Sb. O hospodářském zabezpečení církve římskokatolickým státem.; Čtyři další vládní nařízení se týkají hospodářského zabezpečení církve československé (č. 220), evangelických církví (č. 221), církve pravoslavné (č. 222) a náboženských společností (č.223).“³³

Tyto úpravy mimo jiné znamenaly, že stát bude schvalovat církví vybrané duchovní, může kdykoliv odvolat kněze bez udání důvodu, všechna patronátní práva přešla na stát. Dále byl

²⁹ RATAJ, Jan, HOUDA, Přemysl. Československo v proměnách komunistického režimu. Praha, Vysoká škola ekonomická v Praze, nakladatelství Oeconomica, 2010. s. 152

³⁰ VAŠKO, Václav. Neumlčená I. Kronika katolické církve v Československu po druhé světové válce. Praha: Zvon, 1990. s. 237-239

³¹ NEŠPOR, R, Zdeněk, VOJTÍŠEK, Zdeněk. Českobratrská církev evangelická, https://rg-encyklopedie.soc.cas.cz/index.php/%C4%8Ceskobratrsk%C3%A1_c%C3%ADrkev_evangelick%C3%A1

³² KAPLAN, Karel. Stát a církev v Československu v letech 1948-1953. Ústav pro soudobé dějiny (Akademie věd ČR). Brno: Doplněk, 1993. s. 73-93

³³ VAŠKO, Václav. Neumlčená II. Kronika katolické církve v Československu po druhé světové válce. Praha: Zvon, 1990. s. 104

zřízen Státní úřad pro věci církevní (SÚC), který na všechny věci dohlížel. Prezident Gottwald tyto nové zákony podepsal již 15. října 1949.³⁴

Na začátku roku 1950 začalo docházet k likvidaci řádů, který spustil vykonstruovaný proces s představiteli mužských řádů, procesy probíhaly i v roce 1951. V dubnu roku 1950 byly zřízeny centralizační kláštery, kam byli umístěni řeholníci, řeholnice a někteří kněží, komunistická strana nazvala tuto událost „Akce K“, budovy klášterů se tedy mohly využívat k jiným účelům, čímž zničily hospodářskou základnu katolické církve. Těmito akty se snažila komunistická strana vzbudit u obyvatelstva negativní obraz církve, docházelo k rychlé sekularizaci, menšina členů církví zůstala ve své víře neotřesená.³⁵

Co však hrálo do karet vládě byl fakt, že katolická církev neměla nejlepší vztahy s nekatolickými církvemi, a ani jedna strana na tom nehodlala nic změnit, komunistická strana tak měla snazší cestu k izolaci a rozvrácení katolické církve. Co se týče adventistů, kterých u nás bylo jen kolem deseti tisíc a měli mezi sebou množství dělníků a komunistů, nesplňovali některá kritéria vlády (sobota byla odpočinkovým dnem a děti nechodily do škol), proto se rozhodlo o zastavení činnosti této církve dne 1. října 1952. Komplikovanější situace byla se Svědky Jehovovými, kterým sice bylo již v roce 1948 zakázána aktivita, ale fungovali nadále skrytě. Komunistická strana proto rozhodla o následovném vypořádání se s podobnými sektami, která na našem území existovaly. V roce 1951 rozhodla, že větší sekty mohly dále fungovat, samozřejmě pod dohledem komunistické strany, pod podmínkou, že představení složí slib věrnosti, menší sekty měly být zlikvidovány. Úplně jiná situace byla u Československé církvi, která již v minulosti hlásila své odpojení od Vatikánu, a komunistická strana měla vedení církve v naprosté kontrole. Z řad duchovních byli odstraňováni nevhodní lidé a dosazováni lidé spolehliví, plus docházelo i ke školení duchovních v politice, zároveň však svými činy ztrácela tato církev svou pozici u věřících.³⁶ Od listopadu 1951 by připravován plán na reorganizaci diecézí, na základě slibu věrnosti a důvěry, kterou v nich komunistická strana měla, pokračovaly internace a další odsouvání nepohodlných duchovních.³⁷ Vláda se v letech 1952 a 1953 utvrzovala v tom, že náboženství a církve již nejsou hrozbou, to se odráželo i v tom, že se čím dál méně řešily na schůzích.

³⁴ VAŠKO, Václav. Neumlčená II. Kronika katolické církve v Československu po druhé světové válce. Praha: Zvon, 1990. s. 104-107

³⁵ RATAJ, Jan, HOUDA, Přemysl. Československo v proměnách komunistického režimu. Praha, Vysoká škola ekonomická v Praze, nakladatelství Oeconomica, 2010. s. 156-157

³⁶ KAPLAN, Karel. Stát a církve v Československu v letech 1948-1953. Ústav pro soudobé dějiny (Akademie věd ČR). Brno: Doplněk, 1993. s. 123-125

³⁷ Tamt. S. 151-153

- **Vývoj po roce 1953**

V letech 1953 až 1956 prožívala československá společnost krizi, která zasáhla každého. Vládní prohlášení z 15. září 1953 potvrzovalo, že i v náboženské politice se musí dodržovat ústava a církevní zákony, především náboženská svoboda a rovnoprávnost církví. Byly zrušeny tábory nucených prací, ve kterých byli i duchovní. Koncem roku 1955 přestali být sledováni biskupové, kteří složili slib věrnosti.³⁸ Většina biskupů však nadále zůstávala internována, ani ostatní nemohli zastávat své úřady. Zároveň však komunistická strana vyzvala proti „náboženskému tmářství“³⁹, a od roku 1953 komunistická strana již počítala s tím, že její členové vystoupí ze svých církví, jelikož jedinou státem uznávanou ideologií a vírou byl marxismus-leninismus, platilo především pro výše postavené straníky. Vyhlášením náboženské svobody mohla komunistická strana podepřít své rozhodnutí o zrušení náboženské evidence v roce 1954, zakazovala tak všem institucím, aby od občanů požadovaly náboženské vyznání, samozřejmě tím však vláda sledovala vlastní prospěch, kdy se nikdo nemohl odvolávat na množství věřících, a vláda je tedy mohla redukovat. Od roku 1954 se snažily nekatolické církve bránit církevní politice, tyto tendence se značně zesílily v roce 1956. Protestantské církve pracovaly na upevnění své pozice jak mezi dospělými, tak mládeží, s tím vzrostla zbožnost v evangelických rodinách, vzrostl i počet evangelických duchovních, kteří odmítali spolupracovat s režimem. Především proti kolektivizaci zemědělství se zformovala malá část pravoslavné církve, ozývaly se hlasy po znovu zrovnoprávnění řecko-katolické církve, avšak nadále zůstávala v rukou režimu. Katolická církev měla také své požadavky, chtěla omezit státní dohled nad církvemi, revidovat církevní zákony a navrátit arcibiskupa Berana z internace. Tajně docházelo ke scházení věřících, biskupů a kněží, kteří chtěli opět vybudovat náboženský život, vláda v roce 1956 přicházela s nařízeními, které tyto aktivity měly opět omezit, v roce 1957 byla státní kontrola církví opět obnovena.⁴⁰

- **60. léta**

Prvním náznakem oteplení 60. let bylo vyhlášení amnestií prezidentem Novotným, která platila i pro náboženské tresty, k dalším amnestiím došlo v letech 1962 a 1965. V roce 1963 došlo k několika jednáním se Svatým stolicem ohledně postavení církve v Československu,

³⁸ KAPLAN, Karel. Stát a církve v Československu v letech 1948-1953. Ústav pro soudobé dějiny (Akademie věd ČR). Brno: Doplněk, 1993. s. 163-171

³⁹ Tamt. s. 172

⁴⁰ Tamt. s. 173-176

nejprve v květnu v Praze se jednalo ze strany Vatikánu o odstranění státních zmocněnců z konzistoře, sdělili také svůj nesouhlas s podobou církevních zákonů, požadovali opětovnou výuku náboženství na školách a vyřešení problému řeholí, na dalším setkání v září v Římě se jednalo o církevním tisku, o řecko-katolické církvi, požadovali také propuštění biskupů a snažili se o konec internace arcibiskupa Berana, na poslední schůzi, která se konala opět v Praze v listopadu, projevil Vatikán svou spokojenost s propuštěním biskupů. Další schůze probíhaly v roce 1964, a důležitější v roce 1965, kde byla Komunistická strana Československa obeznámena s plánem Vatikánu udělat z arcibiskupa Berana kardinála, to strana přijala s tím, že se Beran již nemá vracet z Říma zpět do Československa.⁴¹ I přes mírné uvolňování ve společnosti, a zmíněná jednání se Svatým stolcem, je třeba si uvědomit, že přísná opatření proti církvím, především proti církvi římskokatolické, zůstala i nadále v platnosti. Změny ve způsobu zobrazování náboženství proběhly během šedesátých let v tiskovinách, Nová mysl, s přispěním zásadních textů od Eriky Kadlecové, sice stále byla ateistická, ale informovala o běžných náboženských věcech, přidalo se i Rudé právo, které již nemělo takový protináboženský diskurz.⁴² Podstatnou událostí tohoto období bylo svolání II. Vatikánského koncilu, který zasedal od roku 1962 do roku 1965. Koncil se snažil jednat o přizpůsobení se nové době, prosadila se tolerance k jinověrcům a bylo vydáno několik reformních dokumentů. Došlo k úpravě liturgie, která se měla stát střízlivější, při mších se mohly používat národní jazyky a knězi byli nyní postaveni čelem k věřícím. Co se týče dalších změn, došlo k úpravě průběhu eucharistie, již se nyní mají účastnit i věřící, aby tedy byla přístupnější i laikům, z toho důvodu byly upraveny i svátosti. Koncilní změny se na našem území neprojevíly v takové míře, jako v jiných zemích, byla založena Celostátní liturgická komise (CLK).⁴³

- **1968 a 1969**

„Symbolickým i praktickým krokem startujícím celé období se stalo odvolání Karla Hruzy z postu vedoucího Sekretariátu pro věci církevní při ministerstvu kultury 25. března 1968. Nahradila jej církvim podstatně vstřícnější socioložka Erika Kadlecová. Stejně tak se posléze

⁴¹ BALÍK, Stanislav a HANUŠ, Jiří. *Katolická církev v Československu 1945-1989*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007. s. 40-43

⁴² NEŠPOR, R., Zdeněk. „Ideologické nástroje ateizace české společnosti v letech 1948-1989.“ *Církevní dějiny*, 2008, 1. s. 49-50

⁴³ HANUŠ, Jiří a FIALA, Petr. *Koncil a česká společnost: historické, politické a teologické aspekty přijímání II. vatikánského koncilu v Čechách a na Moravě*. Brno: CDK (Centrum pro studium demokracie a kultury), 2000. s. 148-178 a PESCH, H. Otto, *Druhý vatikánský koncil: 1962-1965: příprava, průběh, odkaz*. Praha: Vyšehrad, 1996. s. 107-114

*symbolickým zakončením tohoto období stalo odvolání Kadlecové a její opětovné nahrazení Karlem Hružou, k čemuž došlo v červnu 1969.*⁴⁴

I takové krátké období uvolnění bylo pro církve velmi důležité, lidé se snažili bojovat o navrácení náboženského života a napravení křivd vůči církvím, mnohé z požadovaných věcí se splnilo. Během roku 1968 také došlo k obnovení církevních spolků a organizací, které začaly pořádat různé poutě a slavnosti. Na jaře roku 1968 došlo i k obnovení řecko-katolické církve, která přežila všechny vládní represe. Ostré spory se vedly kvůli odebrání majetku.⁴⁵ V létě roku 1969 po návratu Hruzy se činnost řeholní stala opět nepřijatelnou a docházelo k novým restrikcím. Důležitým tématem byla i výuka náboženství na školách, která byla od 50. let přerušena nebo znepríjemněna. Z nekatolických církví se v květnu ozvala Rada židovských náboženských obcí, která požadovala po vládě, aby odsoudila veškeré projevy antisemitismu a provedla rehabilitaci postižených.⁴⁶

K novým pravidlům, která musela být po srpnové okupaci mírně změněna, patřila například možná účast na výuce i pro žáky 7. a vyšších tříd, vyučování nebylo jen v pravomoci duchovních, ale i speciálně vyškolených osob, a přihlašování k výuce se již neřešilo před ředitelství škol, ale přes jednotlivé duchovní.⁴⁷ O co se dále církve snažila byla reformace liturgie, jež vycházela z II. Vatikánského koncilu, a která byla na mnoha místech úspěšná, vznikl i jednotný kancionál sjednocující texty písní, který měl podpořit sounáležitost věřících při církevních slavnostech.⁴⁸ Okamžitě po okupaci Československa 21. srpna 1968 reagovaly některé církve a církevní organizace a ve svých prohlášeních vyzývaly k občanské statečnosti a vytrvalosti, podporované pevnou vírou a nadějí.⁴⁹ *„Představitelé ČCE i celá církve se výrazně angažovali v „obrodném procesu“ druhé poloviny šedesátých let a/nebo maximálně využívali obnovených, třebaže limitovaných náboženských svobod. Teologové z Komenského fakulty i další se účastnili dobově velice ozvučných dialogů křesťanů s marxisty, k nimž fakulta (resp. její studentská domovina v Jirchářích) dokonce poskytla prostory. Synod proto jednoznačně odmítl invazi vojsk Varšavské smlouvy a nastupující*

⁴⁴BALÍK, Stanislav a HANUŠ, Jiří. *Katolická církev v Československu 1945-1989*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007. S. 44

⁴⁵ Tamt. s. 44-47

⁴⁶ RATAJ, Jan, HOUDA, Přemysl. *Československo v proměnách komunistického režimu*. Praha, Vysoká škola ekonomická v Praze, nakladatelství Oeconomica, 2010. s. 255-256

⁴⁷ CUHRA, Jaroslav. *Československo-vatikánská jednání 1968-1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd České republiky, 2001. s. 36-39

⁴⁸ BALÍK, Stanislav a HANUŠ, Jiří. *Katolická církev v Československu 1945-1989*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007. s. 281

⁴⁹ CUHRA, Jaroslav: *Církevní politika KSČ a státu v letech 1969–1972*, Praha: Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd České republiky, 1999. s.23

*režim tzv. normalizace.*⁵⁰ Symbolickou tečkou za nadějnými lety československých katolíků byl pohřeb arcibiskupa Berana, který zemřel v květnu roku 1969 v Římě, kde musel být i pochován, neboť ho komunistická strana nechtěla pohřbívat na našem území.

Filmový průmysl mezi lety 1945-1969

- **Poválečná situace 1945-1958**

Již během 2. světové války se na našem území jednalo o možnosti zestátnění filmového průmyslu, v roce 1944 byly vytvořeny směrnice uspořádání poválečné kinematografie, ze kterých se mělo vycházet, až přijde vhodná chvíle. Proces zestátnění postupně začal již v květnu roku 1945 vyvlastněním kin a výrobních prostředků z německých a soukromých rukou. Kinematografie se oficiálně stala prvním zestátněným hospodářským odvětvím pomocí Benešových dekretů ze srpna roku 1945.⁵¹ Znárodnění filmového průmyslu umožnilo natočit filmy s politicky významnými tématy, například film *Siréna* od Karla Steklého nebo *Krakatit* od Otakara Vávry, a historické filmy jako *Němá barikáda* od Otakara Vávry.⁵² Již v roce 1946 se začala projevovat ekonomická neživotoschopnost zestátněné kinematografie, jelikož se nevytvářelo dost filmů a neexistoval export do zahraničí, kina byla stále zastaralá, došlo k poklesu příjmů, atd. Zestátněné podniky převzal stát i se zaměstnanci a projekty.⁵³ Ustavily se i profesní instituce jako Československý filmový ústav a filmová škola (dnes známá jako FAMU). Umělci, kteří se postupně vraceli z emigrace s sebou přinášeli nové nápady a inspirace ze zahraničí, diváci konečně mohli vidět nejnovější hollywoodské, sovětské nebo například italské filmy. V roce 1946 byl uspořádán první Mezinárodní filmový festival, původně v Mariánských Lázních, ale od roku 1950 již v Karlových Varech. V období let 1945-1948 ve velkém nastoupila animovaná tvorba, která kvalitativně převýšila hranou filmovou tvorbu, animované filmy měly čím dál větší úspěchy i v zahraničí, výraznými osobnostmi animovaného filmu byly Jiří Trnka (*Špalíček, Císařův slavík*), Karel Zeman (*Inspirace*) a Helena Týrlová (*Vzpouza hraček*). Co se týče hraného filmu, tam se prosazovali zkušení autoři jako Otakar Vávra (*Rozina sebranec, Nezbedný bakalář, Předtucha*), Jiří Weiss (*Uloupená hranice*), Martin Frič (*Čapkovy povídky, Polibek*

⁵⁰ NEŠPOR, R, Zdeněk, VOJTÍŠEK, Zdeněk. Československá církev evangelická, https://rg-encyklopedie.soc.cas.cz/index.php/%C4%8Ceskobratrsk%C3%A1_c%C3%ADrkev_evangelick%C3%A1

⁵¹ PTÁČEK, Luboš a BILÍK, Petr. Panorama českého filmu. Olomouc: Rubico, 2000, s. 85-94

⁵² HAMES, Petr. Československá Nová vlna. Londýn, Wallflower Press, 2005.s 47

⁵³ SZCZEPANIK, Petr. Továrna Barrandov: svět filmařů a politická moc 1945-1970. Praha: Národní filmový archiv, 2016, s. 67-73

ze stadionu), Vladimír Slánský (Právě začínáme, Poslední mohykán), Miroslav Cikán (Lavina, Hrdinové mlčí, Alena).⁵⁴

- **Období let 1948-1953**

Po převzetí moci Komunistickou stranou došlo samozřejmě k velkým změnám i ve filmovém průmyslu. Dochází, stejně jako v dalších sektorech průmyslu a hospodářství k likvidaci soukromého majetku a kolektivizaci. Období let 1948-1956 se z kulturního hlediska označuje za období úpadku umění, tedy i filmu, jelikož byl podřízen ideologii téměř bez výjimky, tvůrci měli zpracovávat nařízená témata předepsaným způsobem, nastalo období socialistického realismu. Odchytky nebyly příliš tolerovány, mohly znamenat přinejmenším konec kariéry, jen málo filmů proto mělo ambice a možnost uspět i v zahraničí. Filmové postavy byly jednoduše typizované, filmy se snažily hledat nepřátele, viníky, zrádce, kterými byli například členové inteligence.⁵⁵ Velmi rychle se ukázal velký problém, který filmový průmysl měl, a tím byla oblast dramaturgie, nebyl dostatek scénářů a celkově literárních předloh, čímž bylo ohroženo celé odvětví.⁵⁶ Z toho důvodu byla dokonce vypsána soutěž na tvorbu námětů, do které byli pozváni i známí a důležití spisovatelé. Byli na půl roku najímáni mladí nezkušení scenáristi, kteří, když se osvědčili, byli zaměstnání Československým státním filmem. Zároveň byl také zrušen Filmový umělecký sbor a místo něj vybudována Filmová rada, jejíž členové byli zástupci různých složek společenského života (zemědělství, tisk, věda...), tito členové mají dávat podněty k tématům z jejich odvětví, která jsou potřeba řešit a zviditelnit, na základě čeho se mají zadávat filmy k tvorbě, jsou to také oni, kteří budou schvalovat scénáře.⁵⁷ V roce 1949 začal převládat jako žánr jednoduchá komedie, důležitý byl budovatelský podtext, například náborová komedie Pan Novák nebo Dovolená s Andělem od Bořivoje Zemana, Zítra se bude tančit všude od Vladimíra Vlčka. Divákům chyběly filmy, které by zároveň bavily a nebyly zneužity ideologií, pokus tvůrců o odklon od jasně stanovených hranic, jako byl film Hudba z Marsu Kadára a Klose byl kritizován za zpřístupnění jazzu divákům, který byl viděn jako kapitalistický. Nejviditelnější byla propaganda v dobrodružném filmovém žánru, především ve špionážních filmech, které jako záporné postavy měly nepřizpůsobivé nežádoucí skupiny obyvatelstva, nekomunisticky smýšlející a věřící. Po velké vlně nespokojenosti diváků

⁵⁴ PTÁČEK, Luboš a BILÍK, Petr. Panorama českého filmu. Olomouc: Rubico, 2000, S. 85-94

⁵⁵ Tamt. s. 95-102

⁵⁶ Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics. Praha: Národní filmový ústav, 2003, 15(3). s. 97

⁵⁷ Tamt. s. 100

s ideologickou tvorbou se v roce 1950 na zasedání KSČ rozhodlo, že filmy mají mít jasné sdělení, ale být divácky přitažlivější. I přesto prošlo schvalovacím řízením jen minimum námětů, jelikož pořad byl povolen jen čistě jednostranný pohled a lidový charakter postav, například v roce 1951 kvůli tomu vzniklo jen sedm filmů. Filmy se měly zaměřovat na zářnou budoucnost socialistické společnosti a ignorovat negativní pocity a jevy všedního života.⁵⁸

- **Vývoj po roce 1953**

22. dubna 1953 vznikla Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD), která se zprvu zodpovídala vládě, ale brzy byla převedena do kompetence Ministerstva vnitra, HSTD mělo na starosti kontrolu všeho, co mělo být zveřejněno, ať už se jednalo o tisk nebo například filmovou tvorbu. Zásahy se však primárně týkaly obrazu skutečnosti, který měl vyhovovat stranickým požadavkům, tvůrce měl mít pozitivní vztah ke komunistickým ideám, HSTD mělo vliv na celý proces tvorby filmu, od literární předlohy až po hotový snímek.⁵⁹ 1. května 1953 zahájila vysílání Československá televize (ČST), zavádění televizního vysílání po zemi byl náročný proces, ale znamenal rozšíření audiovizuální tvorby, která do té doby byla omezena jen na film.⁶⁰ Pohádky, které vznikly v 50. letech jsou stále populární i dnes, například z tvorby Bořivoje Zemana (Pyšná princezna, Byl jednou jeden král), Jaromíra Pleskota (Obušku z pytle ven!). Tvorba pro děti a mládež se za začala zaměřovat na problémy dospívání, filmy jako Na dobré stopě od Josefa Macha, Cesta do pravěku od Karla Zemana, Vina Vladimíra Olmera od Václava Gajera. V roce 1955 vyvrcholila krize ve filmovém průmyslu, kdy se zdůrazňovala potřeba nových jmen, organizace Státního filmu určily roční výrobní plán dle žánrů, který byl nucen zahrnout i požadavky diváků. V roce 1956 se konal XX. sjezd KSSS, kde prezident Nikita Chruščov odsoudil kult osobnosti a kritizoval stalinismus, KSČ příliš nevěděla, jak na to reagovat, této situace však využili tvůrci, kteří nyní mohli natáčet odvážnější filmy, kladli větší důraz na psychologii postav a zobrazovali obyčejný všední život lidí. Na konci 50. let se začala projevovat nová generace tvůrců, kteří povětšinou měli zkušenost se studiem na FAMU nebo asistovali u některých

⁵⁸ PTÁČEK, Luboš a BILÍK, Petr. Panorama českého filmu. Olomouc: Rubico, 2000, s. 95-102

⁵⁹ Iluminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics. Praha: Národní filmový ústav, 2005, 17(1). s. 109-111

⁶⁰ Iluminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics. Praha: Národní filmový ústav, 2012, 24(1). s. 153

starších zkušenějších kolegů.⁶¹ Ještě před rokem 1956 a uvolněním se filmaři nebáli kritizovat byrokratické řízení filmové produkce, jelikož jejich organizace byla hektická.

Přesto do roku 1954 fungovala československá kinematografie jako centralizovaná organizace s ústředním řídicím orgánem, však v tom samém roce dochází k postupné decentralizaci. V tomto období byl barrandovský organizační systém viděn jako jeden z nejlépe fungujících v celém východním bloku.⁶² Od roku 1957 byla kina převedena na jednotlivé národní výbory, tímto krokem byl rozbit původní model samofinancování kinematografie.⁶³ „Pohlédneme-li ovšem na charakter filmové tvorby z počátku 50. let a z konce dekády, je na první pohled jasné, že zatímco v poúnorových letech se na stranické požadavky adaptovala umělecká obec, ve druhé polovině desetiletí už to byli projektanti stranické kulturní politiky, kdo se adaptoval, a to navzdory všem jejich rezolutním postojům, zákazům i personálním postihům.“⁶⁴ Období tání skončilo v roce 1959, kdy se stranická nespokojenost zvyšovala, až vyvrcholila sjezdem v Banské Bystrici, kde zazněla kritika vývoje filmu na našem území a její odklonění od budovatelského směru, nejvíce odsouzeny byly filmy *Tři přání* od dvojice Ján Kadár a Elmar Klos, *Zde jsou lvi* od Václava Kršky, *Škola otců* od Ladislava Helgeho a *Záříjové noci* od Václava Jasného, kdy *Zde jsou lvi* a *Tři přání* byly po sjezdu i staženy z distribuce, jejich tvůrcům bylo na čas zakázána tvorba.⁶⁵ Slovenská produkce vyšla víceméně bezproblémově, jediným filmem, který vzbudil kritiku byl film *V hodine dvanástej* od Jozefa Medveďa a Andreje Lettricha.⁶⁶ Opět se měla dodržovat jasná linie výstavby socialismu a její zářné budoucnosti. Výraznými tvůrci 50. let byli zatím spíše známá jména jako Martin Frič (*Tajemství krve*, *Dnes naposled*, *Dařbuján* a *Pandrhola*), *Princezna se zlatou hvězdou na čele*), Otakar Vávra (*husitská trilogie*-*Jan Hus*, *Jan Žižka*, *Proti všem*), *Zbyněk Brych* (*Žižkovská romance*), Jiří Weiss (*Vlčí jáma*), Jiří Krejčík (*Probuzení*, *Vyšší princip*), Karel Zeman (*Vynález zkázy*).⁶⁷

⁶¹ PTÁČEK, Luboš a BILÍK, Petr. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 100-119

⁶² SZCZEPANIK, Petr. *Továrna Barrandov: svět filmařů a politická moc 1945-1970*. Praha: Národní filmový archiv, 2016, s. 89-95

⁶³ LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času, český a slovenský poválečný film 1945-2012*. Praha, Nakladatelství Slovart s.r.o., 2013. s. 59

⁶⁴ *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics*. Praha: Národní filmový ústav, 2004, 16(4). s. 133

⁶⁵ PTÁČEK, Luboš a BILÍK, Petr. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 100-119

⁶⁶ LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času, český a slovenský poválečný film 1945-2012*. Praha, Nakladatelství Slovart s.r.o., 2013. s. 85

⁶⁷ PTÁČEK, Luboš a BILÍK, Petr. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 100-119

- **60. léta**

60. léta znamenala období rozkvětu kultury, které následovalo po velmi výbušném období 50. let. Čím dál více umělců se odprošťovalo od vymezení daných KSČ, ať už šlo o spisovatele, filosofy, autory divadelních her a samozřejmě i filmové tvůrce.

Po XII. sjezdu KSČ v roce 1962 byla povolena i témata společenskokritická, i když po letech určeného způsobu natáčení, se tvorba měnila jen pozvolně. Velkou inspirací místním umělcům byla zahraniční produkce, ze Sovětského svazu se k nám dostávaly již i filmy od autorů jako je Andrej Tarkovskij, dále tu byl vliv italského neorealismu, nebo francouzské nové vlny. Již první polovina 60. let ukázala, že noví tvůrci se vydávají vlastní cestou, v roce 1963 došlo k debutům takových umělců jako jsou Miloš Forman nebo Věra Chytilová. V tisku se začalo mluvit o nástupu české nové vlny, která byla charakteristická využíváním neherců, černobílého materiálu a natáčením v reálném prostředí, filmaři se oprošťovali od politické objednávky a předepsaných norem. Nové filmy se vyznačovaly motivy hledání vlastní identity a sebeuplatnění v životě, typickým představitelem tohoto směru je film Černý Petr od Miloše Formana. V tomto období také došlo k obrovské diferenciaci žánrů a motivů filmů, ať už oblíbené komedie jako Lásky jedné plavovlásky od Miloše Formana nebo Sedmikrásky od Věry Chytilové, populárním se stal žánr muzikálu představený například filmem Starci na chmelu Ladislava Rychmana, případně dramata jako Modlitba za Kateřinu Horovitzovou Antonína Moskalyka, možná nejcennější filmy tohoto období však byly historické filmy především Františka Vláčila, Markéta Lazarová a Údolí včel. V roce 1967 dochází k velké kritice politického a společenského vývoje na našem území ze strany Sovětského svazu, který zatím nemá takový dopad na vedení ČSSR, autoři využívají uvolnění, a ještě v roce 1968 vychází filmy, které by o pár let předtím, nebo potom, již vyjít nemohly. Po srpnové okupaci armádami varšavské smlouvy je množství filmů uzavřeno do trezoru a znovu promítáno až po roce 1989, mezi nimi i Spalovač mrtvol Juraje Herze, Žert Jaroslava Jireše, nebo Skřivánci na niti Jiřího Menzela.⁶⁸

- **Nová vlna**

„Československá Nová vlna byla obecně považována za jedno z nejdůležitějších hnutí ve světové kinematografii po italském neorealismu. Představovala obecnější a trvalejší rozchod se socialistickým realismem než polské filmy konce 50. a maďarské počátku 70. let 20.

⁶⁸ PTÁČEK, Luboš a BILÍK, Petr. Panorama českého filmu. Olomouc: Rubico, 2000, s. 119-130

století. Světovou proslulost jim vydobyla řada cen z mezinárodních festivalů v 60. letech a kritický a komerční průlom na západní trhy, který vyvrcholil udělením ceny Akademie Obchodu na korze v roce 1965 a *Ostře sledovaným vlakům* v roce 1967.⁶⁹ Nová vlna byla výjimečná tím, že se v jedné generaci sešlo několik velkých talentů, které změnilo vývoj filmu u nás a dostalo se jim uznání i v zahraničí.

Miloš Forman se o studiu na FAMU a vytvoření kolektivu tvůrců, kteří šli proti proudu: „*Když jsme studovali v 50. a na počátku 60. let na FAMU, byly nám jako vzor předkládány stupidní a lživé schematické filmy socialistických kinematografií. Nová vlna vznikla také částečně jako odpor k těmto filmům... Vstupovali jsme do tvorby doslova s potřebou zobrazovat pravdu.*“⁷⁰ Co se FAMU týče, škola zahrnovala sedm kateder: scenáristiku, režii, fotografii, techniku, dokumentární tvorbu, produkci a teorii. Velkou výhodou studentů FAMU bylo to, že mohli sledovat filmy z celého světa, i když třeba vůbec nebyly zařazeny do distribuce.⁷¹ Důležitým faktorem pro vznik a působení nové generace autorů bylo politické uvolnění 60. let v ČSSR, zobrazování zářné budoucnosti vyměnili autoři za pocity skepse a beznaděje, důležitější než děj, byly postavy a jejich emocionální stav, filmy se zaměřovaly na život jedince a vyhýbaly se oficiálnímu dění. Filmaři české nové vlny využívaly postupy dokumentární tvorby (barevné filtry, ruční kamery, zpomalené a zrychlené záběry), nedodržovala se jednotná časová linie. Nová vlna nebyla jednotným směrem, vnitřně ji tvořily především dva proudy ovlivněné Francií, tedy nová vlna a cinema-verité. Nová vlna přinesla osobní prvky, řeší se smysl života a povaha lidské duše, cinema-verité vycházela z dokumentárních filmů. Neexistuje přesný seznam jmen účastníků nové vlny, nevznikl také žádný manifest, ale symbolem nové vlny se stal film *Perličky na dně*, vydaný v roce 1965, který se skládal z 5 povídek režírovaných Jiřím Menzelem, Věrou Chytilovou, Janem Němcem, Evaldem Schormem a Jaromilem Jirešem. Do distribuce se zároveň dostávají filmy zakázané po sjezdu v Banské Bystrici, dále vznikají filmové kluby. Nejvýraznějšími režiséry tohoto směru jsou Věra Chytilová (*Strop, Pytel blech, O něčem jiném, Sedmikrásky, Ovoce stromů rajských jíme*), Drahomíra Vihanová (*Fuga na černých klávesách, Ztracená neděle*), Jan Němec (*Démanty noci, O slavnosti a hostech, Mučedníci lásky*), Evald Schorm (*Farářův konec, Každý den odvalu, Návrat ztraceného syna, Pět holek na krku*), Jiří Menzel (*Ostře sledované vlaky, Rozmarné léto, Skřivánci na niti, Zločin*

⁶⁹ HAMES, Petr. *Československá Nová vlna*. Londýn, Wallflower Press, 2005. s. 13

⁷⁰ Vypravěč příběhů, Rozhovor Zdenky Líkarové s Milošem Formanem, *Tvorba* 2/1990, s.7 v PTÁČEK, Luboš a BILÍK, Petr. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 133

⁷¹ HAMES, Petr. *Československá Nová vlna*. Londýn, Wallflower Press, 2005.s. 46

v šantánu), Miloš Forman (Konkurz, Černý Petr, Lásky jedné plavovlásky, Hoří, má panenko), Juraj Herz (Sběrné suroviny, Obratník raka, Kulhavý ďábel, Spalovač mrtvol).⁷²

Filmový rozbor

V této části přistoupím k rozboru jednotlivých filmů, který bude v každém případě podle jednotné struktury.

Farářův konec (1968)

Režie Evald Schorm, autorem námětu je Josef Škvorecký, scénář společně Evald Schorm a Josef Škvorecký.

- **Děj filmu**

Kostelník z Prahy od sv. Rocha se rozhodne využít situace, když si ho v kostele spletou vesničané s kaplanem a žádají po něm křest, on ho vykoná a dozví se, že u nich na vesnici nemají faráře a nějaký by se jim hodil. Kostelník se proto vydává do oné vesnice, jelikož sám po něčem takovém vždy toužil, narazí na obyvatele Jana a okamžitě se ujímá své nové role. Obyvatelé ihned propadnou nutnosti vyzpovídat se ze svých hříchů, chtějí žít počestněji a zaručit si spásu, nový farář má čím dál větší moc ve vesnici, to je v rozporu s místním kantorem, který je přesvědčeným ateistou a rozhoduje nad vesnickými věcmi. Kantor se neustále snaží udržet si svou pozici ve vesnici například zavedením vesnického rozhlasu a hasičského sboru, ale kvůli obyvatelům posedlým napravením se z hříchů, dochází k neustálým rozporům mezi těmito dvěma postavami. Nakonec se kantor rozhodne poštvat na faráře vesničany pomocí falešného obvinění ze smilstva s Majkou, která je ve městě známá svým promiskuitním chováním. Tento plán však odhalí Jan a snaží se faráři pomoci, když se snaží farář uprchnout, tak se mu to nepodaří, jelikož ho vesničané odhalí.

Shodou okolností se do vesnice den poté dostanou dva biskupové, kteří rychle zjistí, že farář ve skutečnosti není žádným farářem, jelikož jeden z biskupů si ho pamatuje z kostela v Praze, farář přijímá svůj osud v podobě vězení, kam ho další den mají dopravit. Zároveň jako rozuzlení přichází moment, kdy vesničané, kteří ztvárňují stranickou policii, také dojdou k tomu, že farář celou dobu lže, a rozhodnou se ho potrestat, farář při pokusu o útěk umírá pádem z trámu. Celý film prolínají scény z vesnického jarmarku, na kterém všichni obyvatelé hrají divadlo, především jsou pro děj důležité kramářské písně, které odráží i

⁷² PTÁČEK, Luboš a BILÍK, Petr. Panorama českého filmu. Olomouc: Rubico, 2000, s. 133-154

filmový příběh, fungují jako náhrada za vypravěče. Děj celého snímku na jarmarku začíná i končí, poslední scénou vidíme, že i další vesničané doplatili na pozorování stranické policie a jsou ve vězení. Každý vesničan má svou vlastní dějovou linii ve filmu, je tu místní vandrák, který se napravit ani nechce, nakonec zemře při požáru, vesnická poběhlice Majka, kterou lidé v jednu chvíli dokonce plánují lynčovat, ale zasáhne farář a připomene vesničanům, že každý někdy hřešil.

- **Vznik a osud filmu**

Scénář mohl být natočen díky uvolněné atmosféře první poloviny roku 1968, Škvorecký dostal nápad na sepsání tohoto příběhu po přečtení krátkého příběhu v novinách, který popisoval případ muže, kterému se dařilo 8 měsíců předstírat, že je farář na vesnici v Čechách. Škvorecký popisuje svou spolupráci se Schormem jako ideální, výborně se styly jejich uměleckého tvoření doplňovaly.⁷³ Dále mluví o podstatě příběhu: „*Farář je můj sen o vesnici, mikrokosmos, spojený vzpomínkou na klasické vesnické romány české literatury. Farářův konec má svou kristusovskou legendu a měl by mít to, co má ona: to spojení nejprofánnějšího s božským. A přitom by to měla být pořád také legrace.*“⁷⁴ Autoři zároveň sami zdůrazňují, že se nemá jednat o reálný příběh, ale o alegorii, časoprostor také nehraje příliš roli, příběh se může odehrávat jak v minulosti, tak v přítomnosti. Co mě osobně zaujalo je nezrealizovaná scéna, která měla být na začátku film a velkoměsto hrálo roli „*moderní podoby pekla*“⁷⁵ Postavy filmu mají být obecné a stereotypní, proto u většiny z nich se během děje ani nepoužívají jména, mluví se o nich pouze jako o „kantorovi, hospodáři, vandrákovi“. Schorm poukazuje tímto filmem na to, že nikdo není jen dobrý nebo jen zlý, ale povětšinou jsou lidé sobečtí, což se ukáže i na vesničanech, kteří se po smrti faráře kostelníka vrátili velmi rychle ke svým životům a na všechno zapomněli, jako by se nic nestalo.⁷⁶

Po své premiéře v kině Sevastopol 12. prosince 1968, šel film do distribuce 10. ledna 1969, snímek cestoval i do Cannes, ale velký úspěch nesklidil, nakonec ho vidělo v kinech necelých 600 tisíc diváků, což znamenalo úspěch pro režiséra Evalda Schorma, neboť se tím stal jeho nejnavštěvovanějším filmem vůbec. Film měl různorodé ohlasy i u diváků, některé velmi pozitivní jako od Oldřicha Daňka: „*Škvoreckému se Schormem se podařilo dokázat,*

⁷³ BERNARD, Jan. Evald Schorm a jeho filmy: odvahu pro všední den. Praha: Primus, 1994, s. 95-97

⁷⁴ Tamt. s. 96

⁷⁵ Tamt. s. 98

⁷⁶ Tamt. s. 106

že tolerance je v každé lidské společnosti naprosto nezbytná, nemá-li se tato společnost ochuzovat o plnost a pestrost celé životní škály.“⁷⁷, některé více kritické jako od Antonína Brouska, který vidí film jako „vnitřně složitý, mnohotvárný a svízelný, zbytečně toporný a trhaný“⁷⁸. Poté byl uložen spolu s dalšími nevhodnými filmy do „trezoru“⁷⁹ a obnovenou premiéru měl 1. října 1990. Dnes má Farářův konec na portálu ČSFD 80 % s 2 446 hodnoceními, mezi československými filmy je na 143. místě v žebříčku dle hodnocení diváků.⁸⁰ Jeden z recenzentů shrnuje dílo slovy: „Vedle tohoto "vesnického" evangelia jde samozřejmě i o konflikt víry a "zdravého rozumu"; snímek, jehož poslední exteriéry byly nasnímány 20. srpna 1968, se tak stal labutí písni kulturního a politického uvolňování šedesátých let.“⁸¹

- **Religiozita obsažená ve filmu**

Celý snímek může být chápán jako biblická alegorie, na pozadí farářova příběhu se objevuje symbolika života Ježíše Krista. Po příchodu do vesnice se k němu lidé začínají chovat jako ke spasiteli, který přišel zachránit jejich duše před dalšími hříchy, všichni se k němu chodí vyzpovídat a snaží se mu zpříjemňovat život, aby si ho naklonili. Farář svou pouhou přítomností dělá z vesničanů lepší lidi, již při prvotním setkání s vesničany můžeme vidět první z motivů, které nás provází celým filmem, a tím jsou zázraky. Babička, která leží na smrtelné posteli a volá si po posledním pomazání se zázračně uzdravila, když ji navštívil farář, samozřejmě se jednalo o lež, jelikož babička se jen domáhala pozornosti svých příbuzných a sousedů, kteří ji neustále přehlíželi. Dalším případem falešného zázraku byla nefunkční stříkačka, která se po zahájení modlení farářem s některými vesničankami sama zprovoznila, zde došlo k zalehnutí hadice místním vandrákem, který se včas zvedl a voda mohla opět proudit. Každý z těchto zázraků donutil vesničany, aby se potvrdili v tom, že mají věřit spíše farářovi než kantorovi, který se pokaždé snažil nabídnout ateistické vědecké vysvětlení, které by zvýhodnilo jeho postavení ve společnosti.

⁷⁷ BERNARD, Jan. Evald Schorm a jeho filmy: odvahu pro všední den. Praha: Primus, 1994, s. 108

⁷⁸ Tamt. s. 108

⁷⁹ „Trezor může být definován jako metaforické pojmenování pomyslného prostoru, v němž po jistou dobu končily zakázané filmy, postižené kontrolními mechanismy, typickými pro státní (znárodněné) kinematografie v zemích řízených stranami leninského typu“ - Iluminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics. Praha: Národní filmový ústav, 2010, 22(3). s. 8

⁸⁰ Dne 15. července 2021, <https://www.csfd.cz/film/8149-fararuv-konec/prehled/> a <https://www.csfd.cz/zebrick/vlastni-vyber/?show=1&filter=rIW0rKOyVwbjYPWipzyanJ4vBwR5AljvM2IhpzHvBygqYPW5MJSIK2Mlo20vBz51oTjfVayyLKWsqT8vBz51oTjfVzSwqT9IVwcoKFjvMTyIMJA0o3VvBygqsD%3D%3D>

⁸¹ Recenze ze dne 10. září 2006 od uživatele Pohrobek, <https://www.csfd.cz/film/8149-fararuv-konec/prehled/>

Tento souboj víry a ateismu je k vidění během celého filmu, v podobě postav faráře a kantora, jenž vede vesnici k technické a, z jeho pohledu, lepší budoucnosti, kvůli které se snaží děti vzdělávat on sám ve škole, nainstaloval také rozhlas a zajistil hasičský sbor, ale přes to všechno lidé přirozeně tíhnou spíše k nadpřirozenému vysvětlení určitých situací a podporují faráře jako hlas společnosti.

Dalším zajímavým motivem filmu jsou vesničané, kteří se charakterem a chováním podobají postavám z Bible. Jan Páně jako Jan Evangelista, který měl být učedníkem, kterého Ježíš miloval, je známý také jako „miláček Páně“, i ve filmu je Jan neustále farářovi po boku a snaží se mu pomáhat a naslouchat mu. Jan se mi také zdá jako nejzajímavější postava celého filmu, jelikož již na začátku je vidět jako oddaný věřící, kterého se snaží zlákat kantor k ateismu, on si však tvoří vlastní knihu o Bohu a je očividně velmi fascinován náboženstvím. Napříč celým příběhem používá biblické metafory a přirovnání, když se mu zdá vhodná situace. Majka jako Marie Magdaléna, tedy jedna z žen, která doprovázela Ježíše, o Marii se říkalo, že je poběhlicí, stejně tak má tuto vlastnost připsanou i Majka, zároveň neustále doprovází faráře, snaží se mu zavděčit a několikrát ho i svést. Kantor je v očích Jana d'áblem, který se snaží svést faráře na scestí, dokonce faráře několikrát podvede, aby sám nepřišel o svou pozici ve společnosti, nakonec je to i jeho udání, které způsobí smrt faráře. Samotný farář, jak jsem již zmínila, je připodobněním Ježíše Krista, ať už zázraky, lidmi kolem sebe, nebo i svou smrtí, jelikož umírá pádem z trámu, chová ho v náručí Majka a Jan objevuje na farářových rukách zkrvavené rány způsobené úchytem na trámu, což je paralela k situaci po sundání Ježíše Krista z kříže.

Bílá paní (1965)

režie Zdeněk Podskalský, na motivy povídky Jak Pupenec ke štěstí přišel z knihy Bubáci pro všední den Karla Michala, scénář Karel Michal

- **Děj filmu**

Ve vsi Komonice, ve které leží i stejnojmenný hrad, začíná pracovat nový kastelán, pan Pupenec, který kvůli své pravdomluvnosti a potřebě dodržovat morální zásady, se musí i s rodinou často stěhovat a měnit zaměstnání, jelikož nevyhovuje stranickým požadavkům. Na hradě se nachází i obraz Bílé paní, Perchty z Borštejna, kterou místní již dlouhá staletí uznávají za reálnou nadpřirozenou bytost, což se ale vůbec nelíbí místnímu městskému výboru, především jeho předsedovi a tajemníkovi. Jednoho večera za úplňku se stane zázrak, když uklízečka paní Blažková na hradě poprosí Perchtu, aby ji zprovoznila vodovod, a on opravdu druhý den funguje. Stejnou noc se na hradě objevují i kastelán Pupenec s předsedou a tajemníkem výboru, učitelem na místní škole a servírkou z restaurace, všichni jsou v podnapilém stavu a rozhodnou se dokázat, že Bílá paní nemůže existovat, jsou to však nakonec oni, kteří ji probudí a Bílá paní, jelikož je jejím posláním konat dobro, splní přání staré uklízečky.

Druhý den ráno se tato zpráva rozšířila po celé vsi a lidé se chodí dívat na tento nadpřirozený úkaz, zastupitelé si neví rady, jak situaci vyřešit, rozhodnou se vodovod zbořit, jelikož nebyla schválena stavba a zázraky neexistují. Tímto odstartuje spirála událostí, kdy se zastupitelé snaží, aby se situace okolo Bílé paní vyjasnila ve prospěch strany, lidé začínají opět věřit v nadpřirozené bytosti a když se o celé situaci dozví skrze dopis Pupence na ministerstvu rozhodnou se zakročit. Strana pošle do Komonice komisi, která má prokázat, že se jednalo o blud, případně obvinít někoho z šílenství a rychle věc ukončit, aby nepřitahovala pozornost. Děj se komicky zamotává, když na hrad vstupuje servírka převlečená za bílou paní, a průběžně se ostatním postavám mísí s Perchtou. Zastupitelé se rozhodnou využít Perchty, která se snaží dělat dobro a pomáhat lidem, aby postavila most přes řeku ve vsi, jehož výstavu oni sami ještě nezařídili, obraz Perchty však kradou straníci a zamykají ji ve sklepě, kde ji nikdo neobjeví, zároveň ji však jeden z nich nevědomky při odchodu probudí vyslovením formule „Věř, ale komu věříš, měř“.

- **Vznik a osud filmu**

Michalův scénář byl nejprve schválen v prosinci roku 1963, v dubnu roku 1964 dokončil Podskalský technický scénář, který byl posléze zaslán k posouzení pracovníkům Hlavní

správy tiskového dohledu. Cenzurní scénář odmítl schválit a vyjmenoval několik nevhodných pasáží, které bylo potřeba přepsat, na čemž stála i realizace snímku, jelikož byla podmíněna zapracováním zmíněných připomínek do výsledného produktu. Přepracovaný scénář byl schválen v červnu roku 1964, začalo se točit již v červenci stejného roku, natáčení probíhalo až do prosince roku 1964. Hlavní správa tiskového dohledu zjistila v roce 1965, že navrhované připomínky do filmu vůbec zaneseny nebyl, proto došlo k jednotlivým úpravám, nejvýraznější změnou byl odlišný závěr filmu: Bílá paní nemíří na Václavské náměstí, což by bylo pro film moc specifické, ale jen vyjde do nejmenované ulice a zamrká do kamery. Kvůli některým politicky citlivým scénám byl film do distribuce nasazen velmi opatrně a ohlasy přicházely postupně, film však zaznamenal obrovský úspěch, jelikož ho v kinech vidělo na až milion a půl diváků. Po srpnu 1968 byl snímek uložen do „trezoru“. Znovu se film objevil v kinech v roce 1989 a stále patří k vyhledávaným titulům.⁸² Dnes má Bílá paní na portálu ČSFD 83 % se 7 576 hodnoceními, mezi československými filmy je na 94. místě v žebříčku dle hodnocení diváků.⁸³ Jeden z recenzentů shrnuje dílo slovy: *“ Už sama víra v Bílou paní se tehdejšímu režimu nijak nezamlouvala a já v ní viděla pronásledování církve a prosazování čehokoli, co by mohlo ohrozit pevné postavení komunistické strany. Všudypřítomné degradování svobodné lidské mysli, omezování režimem, potlačování svých přesvědčení, názorů, všeobecný strach z pravdy.”*⁸⁴

- **Religiozita obsažená ve filmu**

V tomto filmu se neukazuje religiozita tolik ve smyslu náboženství a církve, to jen okrajově, ale jako víra v pověsti a legendy například tradičně spjaté s určitým místem. V tomto případě se jedná o Bílou paní, město Komonice má svou vlastní, Perchtu z Borštejna, která koná dobro tím, že pomáhá lidem, kteří ji požádají a znají formuli k jejímu oživení. Někteří obyvatelé stále věří v opravdovost jejího příběhu, ale teprve, když se Perchta projeví vybudováním vodovodu u staré paní uklízečky Blažkové, se ve velkém začínají shromažďovat u ní v domě sousedé, aby viděli tento zázrak osobně. Farář místního kostela odmítl, že se jedná o zázrak, který způsobila Bílá paní, a snaží se paní uklízečce podat logické vysvětlení, že to musel vybudovat výbor, jelikož Bílá paní neexistuje. V jedné

⁸² <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/bila-pani>

⁸³ Dne 15. července 2021, <https://www.csfd.cz/film/23435-bila-pani/prehled/> a <https://www.csfd.cz/zebricky/vlastni-vyber/?show=1&filter=rIW0rKOyVwbjYPWipzyanJ4vBwR5AljvM2IhpzHvBygqYPW5MJSIK2Mlo20vBz51oTjfVayyLKWsqT8vBz51oTjfVzSwqT9IVwcoKFjvMTyIMJA0o3VvBygqsD%3D%3D>

⁸⁴ Recenze ze dne 23. března 2008 od uživatelky *_Berunka_*, <https://www.csfd.cz/film/23435-bila-pani/prehled/>

z následujících scén vidíme učitele mluvit i o tom, že se některé děti přihlašují, nejspíše právě kvůli událostem s Perchtou, na náboženství ve škole, na což výbor reaguje tak, že musí kult Bílé paní zničit. Událost otrásla stranickým ateismem, zároveň Perchty dobročinnost narušila jejich postavení ve společnosti, jelikož lidé se již nepotřebovali obracet na městský výbor, ten chce vodovod co nejdříve zbořit, aby se předešlo vznikající podpoře legendy o Bílé paní, avšak se před domem staré uklízečky shromáždí sousedé a brání vodovod i příběh o jeho vybudování. Farář i ve své druhé scéně podává jednomu z členů komise vyslané ministerstvem logické vysvětlení, i když je poukázáno na to, že zrovna on by v nadpřirozeno věřit měl a je donucen použít svěcenou vodu na obraz Bílé paní. Celým filmem nás provází snaha straníků nejprve zničit podporu legendy o Bílé paní, popírají důkazy, které viděli sami na vlastní oči, snaží se logicky vysvětlit vše, co zažili. Členové komise se rozhodnou, že obraz ukradnou a schovají, aby se nemohla dále rozšířit legenda o Bílé paní, která plní přání, a rozhodně nesmí dopustit, aby se tato víra přenesla i na další Bílé paní a jiné nadpřirozené bytosti české historie po celé zemi, zároveň se bojí, že se zprávy o tomto skutku dostanou i do zahraničí skrze agenty, na které nejdříve chtěli celou Bílou paní svést. Členové městského výboru se rozhodnou naplno využít víry v Bílou paní, ustanoví ji jako reálnou a hodlají její dobrotivost zneužít k přestavbě mostu a náklonnosti obyvatel.

Údolí včel (1967)

režie František Vláčil, podle námětu Vladimíra Körnera, scénář František Vláčil a Vladimír Körner

- **Děj filmu**

Ondřej z Vlkova se již jako chlapec dostává do Řádu Panny Marie Jeruzalémské v Pobaltí, jelikož ho vlastní otec na své svatbě s mladou nevěstou téměř zabil, i když nedopatřením, a za záchranu se modlil k Bohu a Panně Marii, kterým svého syna přislíbil, pokud se uzdraví. V řádu se ho okamžitě ujme řádový rytíř jménem Armin, který mladého Ondřeje bere pod svá křídla. O několik let později jsou tito dva muži stále přátelé, avšak Armin je více zanícený pro věc než Ondřej, který stále hledá své místo na světě. Jeden z řádových rytířů, Rotgier, se rozhodne uprchnout a vrátit se domů, Ondřej se mu to snaží rozmluvit, ale nakonec podléhá a dává mu svého koně. Rotgiera však bratři dopadnou a odsoudí ho k smrti, Rotgier páchá pod dohledem rytířů sebevraždu skokem z věže, kde je dodatečně roztrhán psy. Ondřej je také potrestán, je uvězněn ve své cele, aby zpytoval svědomí, že Rotgiera nezastavil. Po této události se Ondřej rozhodne odejít a vrátit se do rodné tvrzi, Armin se ho vydává hledat, aby spasil jeho duši.

Armin projíždí Čechami a potkává místní obyvatele, které vidí jen jako pohany, při konverzaci s nimi je stále zarputilý, nenechá slepou dívku, aby se ho dotkla, nepřijme ani jídlo od ovčáků. Armin zachrání Ondřeje před tlupou uhlířů, společně je pozabíjí, Ondřej je donucen se s ním vydat na cestu zpět do Pobaltí. Ondřej v jeden moment využije Arminovi nepozornosti, omráčí ho, ukradne mu koně a míří opět do Vlkova.

Ondřej nalezne na Vlkově azyl, otec je sice již roky mrtev, ale místní ho přivítají s otevřenou náručí, dokonce jeden ze služebných, Jakub, Ondřejovi vypráví, jak otci velmi chyběl, celý život doufal, že se Ondřej vrátí zpět domů. Ondřejova nevlastní matka ho přivítá, časem se do sebe zamilují a čeká je svatba, v den jejich svatby se objeví Armin, který nejprve navštívil místní kostel, ve kterém svým náboženským přesvědčením vyděsil tamního kněze Blasia. V Arminovi se pere touha odpustit příteli jeho zradu a potřeba potrestat ho za jeho hříchy. Armin nakonec zabíjí ve své fanatičnosti Ondřejovu novou manželku, dav Ondřejových poddaných chce Armina ubýt za živa, Ondřej však na Armina vypustí psy, kteří ho zabíjí, před smrtí Armin prosí Ondřeje, aby se vrátil zpět do Řádu, což na konci filmu Ondřej také dělá.

- **Vznik a osud filmu**

František Vlácil začal připravovat natáčení filmu Údolí včel, který je prvním společným filmem se scenáristou Vladimírem Körnerem, ještě při dokončování film Marketa Lazarová. Körner měl v hlavě námět na příběh o čtveřici řádových rytířů, kteří uprchnou z Řádu a snaží se žít normální život, což však nezvládají, již déle, nakonec se však rozhodli zaměřit pouze na dvě nejsilnější postavy Armina a Ondřeje. Námět byl přijat a v roce 1967 byl dokončen i literární scénář, který byl také schválen. Film neměl takovou propagaci jako Marketa Lazarová; jeho návštěvnost byla poměrně nízká oproti dalším filmům vydaných v roce 1968. Film se nedostal oficiálně ani do zahraničí, jelikož nebyl uváděn na mezinárodních festivalech, většinou byl pouštěn pouze v jednotlivých filmových klubech. Kritika byla vesměs kladná, ale nikterak výjimečná. Údolí včel se nedostalo na seznam trezorových filmů, ale postupem času se na něj zapomnělo, znovu byl promítán až v roce 1996, dnes je Údolí včel řazeno mezi Vlácilovy nejlepší filmy.⁸⁵ Dnes má Údolí včel na portálu ČSFD 85 % s 8 925 hodnoceními, mezi československými filmy je na 52. místě v žebříčku dle hodnocení diváků.⁸⁶ Jeden z recenzentů shrnuje dílo slovy: „*Téma víry však je pro mnohé diváky nezajímavé a děj lze vyjádřit jedinou větou - dezerce Ondřeje z rytířského řádu zpět ke světskému životu, zatímco jeho souvěrec se ho snaží přimět k návratu do kláštera. Tempo děje je pomalé, film je více psychologický než dramatický a mnohdy nejednoznačný co do pohnutek (jinak výtečně zahráných) hlavních hrdinů.*“⁸⁷

- **Religiozita obsažena ve filmu**

Celý film je protkáán náboženskými motivy již z podstaty tématu. Hned na začátku, během svatební scény, kdy Ondřejův otec uhodí svého syna a ten se zraní o zeď, prosí Boha a Pannu Marii za odpuštění a nabízí svého syna do služby Řádu, když se syn uzdraví, zároveň tím ulehčuje své duši a bere to jako zdroj spásy za svůj hrůzný čin. Při skládání slibu věrnosti Řádu se odkazuje i na zapovězený styk s ženami, neboť rytíři mají být věrni pouze Panně Marii, tento slib otřese přátelstvím mezi Arminem a Ondřejem ještě více, neboť Ondřej ho poruší svým sňatkem s Lenorou. V našem hlavním protagonistovi, Ondřejovi, se po celou dobu filmu pere touha po návratu domů, po návratu vlastní identity, a strach z následků toho,

⁸⁵ GAJDOŠÍK, Petr. František Vlácil. Příbram, Camera obscura, 2018. s. 229-271

⁸⁶ Dne 15. července 2021, <https://www.csfd.cz/film/9353-udoli-vcel/prehled/> a <https://www.csfd.cz/zebricky/vlastni-vyber/?show=1&filter=r1W0rKOyVwbjYPWipzyanJ4vBwR5AljvM2IhpzHvBygqYPW5MJSIK2Mlo20vBz51oTjfVayyLKWsqT8vBz51oTjfVzSwqT9IVwcoKFjvMTyIMJA0o3VvBygqsD%3D%3D>

⁸⁷ Recenze ze dne 11. března 2009 od uživatele RHK, <https://www.csfd.cz/film/9353-udoli-vcel/prehled/>

když opustí Řád a uprchne zpět domů. I po návratu domů stále očekává trest, především v podobě svého přítele Armina, který by přišel pomstít Řád a Ondřejovo zběhnutí ke světskému životu, proto nechává uzavírat brány před cizinci, a dokonce při prvním setkání s knězem místního kostela je velmi nedůvěřivý a celou dobu drží svůj meč připravený ho vytasit, z toho je patrné vědomí, že jeho činy nebyly morální a trpí výčitky z ublížení Arminovi. Film uzavírá kruh událostí útěku Ondřeje před Řádem a vírou ke světskému životu, jenom aby skončil tam, kde začal, více zkroušený a odevzdaný než dříve.

Nejvýraznější postavou je zde Armin, který ztvárňuje fanatickou tvář víry. Po opuštění území spravovaného rytíři se Armin cítí být obklopen chaosem a nerozumí okolnímu světu, ve všem vidí pohanské motivy, ničí i dětské sošky. Silným motivem provázející Armina celým filmem je jeho žízeň, kterou nedokáže uhasit vůbec nic. Armin si však vždy žádá pouze vodu, odmítá i mléko, Ondřejovi to vysvětluje tím, že od dob křížové výpravy má pořád strašnou žízeň. Jedná se o metaforu „*neustálé potřeby utvrzovat sám sebe ve víře, k jejímuž zborcení dojde po příchodu na Vlkov, kde se váhavě napije medoviny podaného mu Lenorou*“⁸⁸. Když Armin zavraždí Lenoru, tak necítí žádné výčitky svědomí, protože k lidem nemá žádný vztah, snažil se tímto činem jen uvést věci do pořádku, aby se s Ondřejem mohli vrátit k Řádu a vše se vrátilo do normálních kolejí. Postava kněze Balsia je zde vyobrazena jako protipól fanatické víry Armina, Balsius schvaluje vztah Ondřeje se svou nevlastní matkou Lenorou a snaží se v lidech hledat to lepší a odpouštět slabosti a chyby, což Armin vůbec nechápe, dokonce se na Balsia tolik rozhněvá, že se ho Balsius začne bát. Dalším motivem tohoto filmu je barva oblečení, kde bílá symbolizuje křesťanství a dobro, oproti tomu jsou Češi v tmavém oblečení dosud ovlivněni pohanskými zvyky a slabostmi.⁸⁹ Silným motivem filmu je také hudba, kterou měl na starosti Zdeněk Liška, k dopracování atmosféry se použily latinské chorály a žalmy, které vykreslily určité scény spojené s náboženským světem.

⁸⁸ GAJDOŠÍK, Petr. František Vlácil. Příbram, Camera obscura, 2018. s. 258

⁸⁹ HAMES, Petr. Československá nová vlna. Londýn, Wallflower Press, 2005, s. 82

Marketa Lazarová (1967)

režie František Vlácil, předlohou je kniha Vladislava Vančury Marketa Lazarová, scénář František Vlácil a František Pavlíček

- **Děj filmu**

Film je rozdělen na dvě části, první se nazývá Straba. Ihned na začátku jsme seznámeni s Mikolášem a Adamem, dvěma syny Kozlíka, vůdce klanu lapků, kteří přepadli karavanu saského knížete Kristiána, který unikne ale zajmou jeho syna Kristiána. Mikoláš narazí na Lazara, souseda a také lapku, který se snaží okrádat mrtvé Němce, ale smiluje se nad ním. Kozlík se vydává do Boleslavi za hejtmanem zvaným Pivo, ten chce využít situace a rovnou ho zajmout, ale Kozlíku uteče a s celým klanem se schovají hluboko v lesích. Mikoláš jede na Obořiště za Lazarem, aby dojednal spolupráci proti královským vojákům pod vedením hejtmana, ale je zbit a utíká zpět domů. Hejtman dorazí na Obořiště a ve stejnou dobu tam dorazí i Kozlíkovi muži, kteří chtěli pomstít Mikoláše, čelí velké přesile, a proto se stahují, podaří se jim zabít alespoň Sovičku, hejtmanova pobočníka, hejtman za to přísahá, že se pomstí. Lazar bere Marketu do kláštera, protože se chce stát jeptiškou, ale Lazar nemá věno pro přijetí do služby, proto se musí vrátit na Obořiště a zkusit to za pár měsíců. Tam na ně čeká Mikoláš s jeho lidmi, kteří všechny zabili, Lazara přitlučou na vrata a Marketu unesou. Mikoláš v pevnosti znásilní Marketu, zatímco jeho sestra Alexandra se pomiluje s Kristiánem. Kozlík je z obrazu, který ráno vidí velmi rozzuřený a nakáže přinést řetězy.

Druhá část se nazývá Beránek Boží, začíná putováním mnicha Bernarda krajinou, Bernard s sebou vede ovečku a během cesty se baví s Bohem. Dorazí na Obořiště, kde ho okradou, Bernard se probouzí mimo tvrz a snaží se najít svou ovečku. V lese se stává svědkem zajetí Kozlíkova syna Adama královským vojskem, hejtman ho chce využít k lokaci Kozlíkovy pevnosti. Královské vojsko v čele s hejtmanem dorazí k pevnosti, Marketa s Mikolášem a Alexandra s Kristiánem, kteří byli připoutáni řetězem ke stromu za branami jsou puštěni zpět do pevnosti. Kozlík nechá oba páry odpoutat a pouští je zpátky do pevnosti. Adam při útoku umírá, vojsko pevnost dobývá, Kristián utíká do lesa, Mikolášovi, Alexandře a Marketě se podaří uniknout, Kozlík je zajat a odveden do Boleslavi. Kristián zešílí a najde ho Bernard, Kristián však odchází zpět do lesa, kde ho najde Alexandra, a utluče ho k smrti velkým kamenem. Mikoláš se vydává zachránit otce a posílá Marketu zpět na Obořiště, otec Lazar ji však odmítá a Marketa jde do kláštera, kde chce složit přísahu. Mezitím se Mikoláš pokouší o záchranu otce z žaláře, ale nepodaří se mu to a zároveň je vážně zraněn. Marketu před dokončením slibu utíká do Boleslavi, kde nachází umírajícího Mikoláše. Hejtman Pivo

oddává Mikoláše s Marketou, poté jsou Mikoláš s Kozlíkem odvedeni na popraviště. Marketa se prochází krajinou, zatímco vypravěč říká, že Marketě i Alexandře se narodili synové, které Marketa odkojila.

- **Vznik a osud filmu**

Filmové studium Barrandov již od počátku považovala Marketu Lazarovou za výjimečný počín, na druhou stranu byla realizace podmíněna běžnou praxí daného studia. Vláčil s Pavlíčkem podepsali smlouvu na literární scénář již v roce 1962, o rok později byl scénář odevzdán a nedlouho poté i schválen první díl a v roce 1964 i druhý díl, oba byly přijaty s nadšením. Ve stejném roce se jednalo o rozpočtu, který byl stanoven na 12 milionů korun, což byl historicky nejvyšší limit, ale o rok později se již jednalo o navýšení rozpočtu, který nejprve schválen nebyl, ale nakonec byl rozpočet překonán o skoro třičtvrtě milionu korun. Natáčet se začalo v lednu roku 1965, celé natáčení bylo provázeno pauzami a problémy, závěrečné práce jako sestřih zvuků a hudby probíhaly až v roce 1967, v listopadu toho roku měl film premiéru. Film se okamžitě stal velkým hitem a získal několik cen na našem území, do zahraničí se ale příliš nedostal. V roce 1998 byl film Marketa Lazarova vyhlášen nejvýznamnějším filmem československé kinematografie za posledních 100 let.⁹⁰ Dobová kritika film velmi vyzdvihovala a označovala ho za průlomový v oblasti vývoje českého historického filmu, nešetřilo se superlativy, divákům se zdál film příliš brutální, došlo i k názorům, že některé scény a motivy jsou nejednoznačné a nesrozumitelné.⁹¹ Dnes má Marketa Lazarová na portálu ČSFD 82 % se 7 694 hodnoceními, mezi československými filmy je na 104. místě v žebříčku dle hodnocení diváků.⁹² Jeden z recenzentů shrnuje dílo slovy: “*Otřepaná, nahodile používaná náboženská symbolika, zanedbatelná podmíněnost jednání postav dobou, ve které se příběh odehrává, stereotypní obraz středověku i ženství (Marketa představuje krásný a pasivní objekt, který je vlečen okolnostmi a ani znásilnění příliš nevzdoruje), prakticky žádný vypravěčsky nadhled (který je knize vlastní)*“.⁹³

⁹⁰ GAJDOŠÍK, Petr. Marketa Lazarová, studie a dokumenty. Praha, Casablanca, 2008. s. 51-72

⁹¹ Tamt. s.187-188

⁹² Dne 15. července 2021, <https://www.csfd.cz/film/9342-marketa-lazarova/prehled/> a <https://www.csfd.cz/zebricky/vlastni-vyber/?show=1&filter=rIW0rKOyVwbjYPWipzyanJ4vBwR5AljvM2IhpzHvBygqYPW5MJSIK2Mlo20vBz51oTjfVayyLKWsqT8vBz51oTjfVzSwqT9IVwcoKFjvMTyIMJA0o3VvBygqsD%3D%3D>

⁹³ Recenze z 5. května 2008 od uživatele Matty, <https://www.csfd.cz/film/9342-marketa-lazarova/prehled/>

- **Religiozita ve filmu**

Příběh se má odehrávat ve 13. století, „*kdy křesťanství ještě nevyhrálo svou při s pohanstvím a kdy lidský život má pranepatrnou cenu...*“⁹⁴ Pro režiséra a zároveň spoluautora scénáře, Vláčila, byla christianizace nejdůležitějším hybným prvkem sociálního života té doby, a proto i tohoto filmu. Rozkol křesťanství a pohanství zde symbolizují rodiny Kozlíka a Lazara, méně také saského hraběte Kristiána. Lapka Kozlík je zástupcem pohanství, ať už způsobem života nebo vládou nad rodinou, pohanský život byl krutý ale podstatné bylo zachování rodu, Lazar se oproti tomu zaměřil na křesťanství, což dokazuje tím, že před pokračováním rodu dá přednost spáse své duše a svou jedinou dceru přislíbí do kláštera, jako třetí zástupce tu pak je saský hrabě Kristián, zástupce vyšší třídy, jehož jediný syn Kristián se má stát biskupem. U všech zmíněných rodin dochází ke konfliktu mezi dětmi a rodiči, kde pouze u Kozlíkovců dochází ke smíření, ale u křesťanských rodin je narušen rodinný vztah a upřednostněna víra.⁹⁵

Míšení pohanství a křesťanství je ve filmu reprezentováno kapitolou s názvem Rajska sonáta, která odkazuje na starozákonní scénu prvotního hříchu Adama a Evy prostřednictvím ústředním postavením stromu, hříchu muže a ženy a zobrazením hada v ráji. Hříchem je ve filmu incest Adama a Alexandry, Adama uštkne had do ruky, která je mu později za tento prohřešek useknuta otcem Kozlíkem. Pohanství je tu vyobrazeno vykonáním oběti kohouta u obětního stromu, dubu, kohout byl symbolem boha Peruna a dub byl jeho posvátným stromem. Dalším pohansko-křesťanským motivem je role vlka v příběhu a jeho symbolika. Mikoláš zde představuje pohanského vlka a Marketa křesťanskou ovečku, jejich příběh připodobněn k báji o Strabovi, který vypráví Mikolášova matka dětem. Vlk v křesťanském podání je zpodobněním ďábla, kdežto v pohanském smyslu je symbolem boha i démona, vzbuzuje strach ale i znázorňuje svobodu, divokost. Nejvíce byl uctíván mezi bojovníky, kteří se oblékali do vlčí kůže, aby se stali šelmou a byli znovuzrození, což vidíme i na kostýmu Mikoláše. Ve chvíli znásilnění Markety Mikolášem, kdy je vyprávěn příběh o Strabovi, Marketa rozpíná ruce do podoby kříže, aby ukázala svou odevzdanost se Bohu a osudu, což bylo typické středověké gesto, vidíme tedy paralelu ovečky (oběť násilí) s vlkem (násilník).⁹⁶ Hudba zde dokresluje náboženský motiv filmu, kdy skladatel Zdeněk Liška

⁹⁴ ŽALMAN, Jan. Umlčený film. Praha: KMa, 2008. s. 242

⁹⁵ GAJDOŠÍK, Petr. Marketa Lazarová, studie a dokumenty. Praha, Casablanca, 2008, s. 286-287 a KOPAL, Petr a BLAŽEK, Petr. Film a dějiny. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 76

⁹⁶ GAJDOŠÍK, Petr. Marketa Lazarová, studie a dokumenty. Praha, Casablanca, 2008, s. 217-235

využívá duchovní texty jak v latině, tak i češtině, tato hudba automaticky asociuje náboženství a období středověku, stejně je užíváno i českých liturgických textů.⁹⁷

Všichni dobří rodáci (1968)

režie Vojtěch Jasný, scénář Vojtěch Jasný

- **Děj filmu**

Film vypráví příběh malé vesnice na Moravě, a především sedmi přátel a jedné ženy, jejichž vztah se v průběhu let mění a vyvíjí. Nejdůležitějšími postavami jsou František, Očenáš, Pyřk, Zášinek, Veselá vdova a Plecmér, o nichž během vyprávění zjišťujeme nejvíc. Každá kapitola je oznámena titulky ve filmu, děj začíná v květnu 1945 po osvobození, kdy celá vesnice, včetně našich protagonistů, slaví vítězství. V tomto období všechny spojuje euforie a štěstí, všichni tráví čas společně a užívají si života. Události mají rychlý spád v další kapitole, tentokrát z revolučního roku 1948, kdy se k moci dostává komunistická strana, a i na moravském venkově to má své důsledky. Varhaník Očenáš, který se stane předsedou KSČ, Zejvala, Plecmér a Bertin velmi aktivně participuje v procesech kolektivizace a přebírání moci, čímž se rozdělila skupina přátel na dvě poloviny, jelikož ostatní se stranou nechtěli mít nic společného. Očenáš si hned na novou roli zvykne a začíná svého postavení využívat, používá svůj nový vliv, pomocí vydírání, i na své přátele, aby se přidali ke komunistické straně. Kapitola z roku 1949 popisuje zatčení faráře, na což obyvatelé reagují velice nelibě, rozhodnou se pomstít se na varhaníkovi, kterého z tohoto zatčení podezírají, plánují ho zabít, shodou osudu však na místo setkání dorazí Bertin a oni zastřelí jeho. Obyvatelé, v čele s Františkem, se domáhají propuštění faráře, načež se Očenáš rozhodne raději opustit vesnici a odstěhuje se. Plecmérova žena tlačí svého muže, aby nastoupil na post uvolněný po Očenášovi. Rok 1951 začíná Pyřkem, který má nastoupit do vězení, místo toho se raději otráví a umírá. Na podzim stejného roku vypráví film příběh Zášinka. Ten se neustále opíjí, aby ulehčil svému svědomí ze smrti manželky, se kterou se rozvedl za války, jelikož byla Židovka a nejspíše zemřela v koncentračním táboře. I jeho příběh končí předčasně smrtí, když ho opilého nabere na rohy kráva. V červnu roku 1952 se odehrává další kapitola, která se soustředí na Františka, který ve vesnici má přirozený respekt a lidé k němu tíhnou a následují ho. Františka se proto rozhodnou jeho kamarádi z KSČ zbavit a nechají ho zavřít. Po jeho odchodu uplatňují obrovský tlak na obyvatele, kteří nakonec

⁹⁷ GAJDOŠÍK, Petr. Marketa Lazarová, studie a dokumenty. Praha, Casablanca, 2008. s. 144

podepíšu vstup do družstva. V zimě v roce 1954 se František vrací domů, ale je na pokraji smrti. Vzhledem k tomu, že téměř zemřel, tak ho nechali straníci na pokoji, půjčil si na koně a začal opět pracovat, což vidíme na začátku další kapitoly z jara následujícího roku. V létě roku 1957 pokračuje útlak KSČ, opět se obyvatelé odvolávají na Františka, který je zahnaný do kouta, znovu ho odvedli, ale pustili ho, když všichni podepsali dokumenty předložené straníky. Zima 1958 ukazuje Františka jako předčasně zestárlého muže, po kterém muži chtějí, aby vedl místní družstvo, Františkova manželka ho od toho odrazuje, on nakonec přijímá. Františkova dcera je klavírní virtuoska, hraje zároveň i v místním kostele na varhany. V epilogu vidíme Otčenáše, který po letech navštěvuje vesnici, hledá Františka, setkává však Plecméra, který mu řekne, že František je již mrtev a přežívají jen „potvory“ jako jsou oni dva. Po návštěvě Františkova stavení, kde mluví s jeho dcerou opět odjíždí a příběh se uzavírá.

- **Vznik a osud filmu**

Děj filmu je založen na reálných postavách a událostech, které se na přelomu 40. a 50. let v moravské vesnici Kelč opravdu děly. Hybatelem těchto událostí byl místní farář, František Mikulka, který se nebál mluvit o svých antipatiích vůči stranické politice ještě před rokem 1948, a kvůli svým výrokům byl obviněn z „rušení obecného míru a šíření nepravdivých zpráv“. Varhaník místního kostela Otčenášek v roce 1949 informoval o protistranických skutcích faráře místní organizaci SNB, Mikulka byl v září toho roku zatčen. Rozhořčený dav lidí požadoval, aby byl farář propuštěn, a obviňovali ze zatčení Otčenáška. Otčenášek byl obezřetný a tušil, že se lidé pokusí ho zbavit, v jeden moment unikl smrti tím, že zásahem osudu místo něj na schůzku odjel poštovní zřízenec Valíček, kterého na místě schůzky zabili. Rozsudek z roku 1950 shledal Mikulíka vinným a byl odsouzen k 7 letům ve vězení.⁹⁸

Co se týče samotného vzniku filmu, výroba se potýkala s velkými prodlevami a zdrženými. Scénář mohl být dokončen v roce 1956, ale toto datum se v různých zdrojích liší. Předprodukce po letech čekání začala v roce 1966, kdy je název zmíněn v materiálech studia na Barrandově, technický scénář byl vyhotoven v roce 1967, původně měl mít film dva díly, ale od toho se z politických důvodů autor odklonil. Scénář byl vrácen na přepracování víckrát, moc cenzury postupně slábla, až v roce 1968 dostal film zelenou. Jak jsem již řekla, tak se autor inspiroval reálnými postavami a událostmi, z toho důvodu Jasný kladl velký důraz i na výběr herců, dostatečné autentičnosti dosáhl obsazením některých neherců. Film

⁹⁸ ČECHOVÁ, Briana. Všichni dobří rodáci. Praha, Národní filmový archiv, 2013. s.46-69

měl vysoký rozpočet 7 400 000 korun, ze kterých nakonec vyčerpal necelých 6 milionů korun. Premiéra byla v květnu roku 1969, film měl obrovský úspěch jak u diváků, kterých za krátký čas, po který mohl být film promítán, mezi květnem a říjnem roku 1969, shlédlo skoro milion, tak u kritiků, jelikož si Jasný za svůj počín dokonce odnesl Cenu za režii z MFF v Cannes z roku 1969. Změna v přístupu k filmu přišla poměrně rychle, vedení kinematografie film stáhlo z distribuce a Jasný v červnu roku 1970 emigroval.⁹⁹

Dnes mají Všichni dobří rodáci na portálu ČSFD 86 % se 17 015 hodnoceními, mezi československými filmy je na 25. místě v žebříčku dle hodnocení diváků.¹⁰⁰ Jeden z recenzentů shrnuje dílo slovy: „*Ač se na povrchu film jeví jako obžaloba a téměř dokumentární svědectví doby, pod povrchem je cítit především nesmírná duchovní výpověď. Ne bezdůvodně k první vyhrocené situaci, kdy se vesnice semkne proti nové vládě, dochází ve chvíli, kdy je zatčen farář. Stejně tak v okamžiku své smrti se tu postavy stávají téměř mučedníky, kteří zemřeli za naše hříchy. Smrt se stává vysvobozením z marastu soukolí dějin, které slovy (svatého) Františka...drtí a drtí. Jen Bůh může soudit naše skutky, a tak ani tento film nemohl skončit jinak než smířlivě a neJasně.*“¹⁰¹

• Religiozita ve filmu

V tomto filmu není religiozita patrná tak, jako v některých jiných mnou zmíněných případech, vidíme ji především na postavě Františka, který je nejvýraznější osobností, jak pro události ve filmu, a to hlavně ve druhé polovině, tak co se týče víry, „*tuto postavu obdařil autor nejen „křesťanským“ jménem ale celkovou „biblickou“ auru, úctou k Bohu*“¹⁰², což je vidět především na jeho postavení mezi lidmi. Všichni obyvatelé tíhnou k Františkovi jako k jejich zástupci, má přirozený respekt, který není vydobyt nátlakem a manipulací, ale právě jeho vírou v Boha a pevnými morálními zásadami. Jedna z vedlejších postav, Božka, během scény věštění z ruky v hospodě říká „*svatý František byl také mučedník, čeká tě život těžší než hora*“, což odkazuje na jeho uvěznění v budoucnosti, ke kterému vedla jeho vůle neustoupit nátlaku vyvíjeného bývalými kamarády nyní pracujícími pro KSČ. Při scéně ze začátku filmu, kdy všichni kamarádi usínají opilí pod stromem, on jediný zůstává bdělý a

⁹⁹ ČECHOVÁ, Briana. Všichni dobří rodáci. Praha, Národní filmový archiv, 2013. s. 70-89

¹⁰⁰ Dne 16. července 2021, <https://www.csfd.cz/film/4786-vsichni-dobri-rodaci/prehled/> a <https://www.csfd.cz/zebrický/vlastni-vyber/?show=1&filter=rIW0rKOyVwbjYPWipzyanJ4vBwR5AljvM2IhpzHvBygqYPW5MJSIK2Mlo20vBz51oTjfVayyLKWsqT8vBz51oTjfVzSwqT9IVwcoKFjvMTyIMJA0o3VvBygqsD%3D%3D>

¹⁰¹ Recenze z 29. srpna 2013 od uživatele Lanark, <https://www.csfd.cz/film/4786-vsichni-dobri-rodaci/prehled/>

¹⁰² Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics. Praha: Národní filmový ústav, 1999, 11(2). s. 178.

hledí na koruny stromů, „*V této konfiguraci se nabízí i biblický odkaz k Ježíšově bdělosti a osamělosti v kruhu spících učedníků v zahradě getsemanské*“¹⁰³. Později se některé důležité scény pro vývoj filmu odehrávají před nebo v kostele. Prvním případem je moment, kdy František vede spoluobčany přímo z bohoslužby na protest proti uvěznění faráře, za což je později on sám uvězněn. V další scéně František s rodinou vchází do kostela a všichni otáčejí hlavy a hledí na ně, což jako by potvrzovalo jeho postavení ve společnosti a hlubokou víru. Nakonec ho lidé před kostelem po bohoslužbě požádají, zda by nevedl družstvo. Nakonec i scéna, kdy přichází kněz vykonat poslední pomazání Františkovi, který se z vězení vrátil na pokraji smrti, vykládá jeho zarputilou víru i v nejtěžších časech.¹⁰⁴

¹⁰³ ČECHOVÁ, Briana. Všichni dobří rodáci. Praha, Národní filmový archiv, 2013. s.34

¹⁰⁴ Tamt. s. 34-36

Noc nevěsty (1967)

režie Karel Kachyňa, předlohou je kniha Jana Procházky Svatá noc, scénář Karel Kachyňa a Jan Procházka

- **Děj filmu**

Malá moravská vesnice během kolektivizace, Picin, místní předseda JZD slibuje vesničanům světlé zítřky, které jsou na pozadí smutné reality promítány ve vizích. Všichni obyvatelé, jeden po druhém, odevzdávají svůj dobytek a koně, načež slyší výstřely, které jdou od jednoho ze statkářů, ten raději zabil všechn svůj dobytek a sám sebe, než aby participoval na kolektivizaci. Mezitím přijíždí jeho dcera, zvaná Slečna, která je jeptiška a všechny ženy ji okamžitě začnou litovat. Picin od všech vybírá jejich výrobky do společného vlastnictví a místní statkáři si z něj dělají legraci. Na místě je s nimi a pomáhá i Ambrož, místní blázen, ze kterého všichni mají legraci, ale zároveň ho zaměstnávají a starají se o něj, Ambrož pracuje pro Slečnu, zároveň u ní bydlí. Slečna si dojde pro saně, na kterých vždy jezdili do kostela na půlnoční bohoslužbu, aby uctila památku Ježíše na Štědrý den, i přesto, že jsou nyní majetkem vesnice. Celá vesnice ji sleduje a čeká, co se bude dít, Slečně v přípravě saní začnou pomáhat některé babičky z vesnice, které jsou od toho odrazovány rodinami. Picin dorazí ke Slečně na stavení, aby ji sáně opět vzal, jelikož se z principu snaží nepodporovat náboženské události. Slečna se obleče do svého řádového roucha, lidé se začnou modlit s ní, i když zprvu měli zábrany. Prochází celou vesnicí a modlí se, farář se zalekne a prosí Slečnu, aby rovnou zamířili do kostela, ta však míří pro zkonfiskované koně a zpátky pro saně, na nich poté směřují do kostela. Lidé se zařadí za saně a následují Slečnu do kostela na mši, po cestě dále zpívají. Někteří vesničané to berou jako symbol revolty a berou si zpět svá zvířata, Slečna po cestě žehná vesničanům a jejich stavením. Do kostela se za farářem jako první dostane Picin, poté se se svými spolupracovníky schovává, když pro něj dav rozzlobených statkářů jde k jeho domu. Během celé této scény jsou slyšet výstřely různých typů zbraní. Na pozadí události cesty na půlnoční mši se tedy odehrává jiný příběh, kdy se statkáři snaží nalézt Picina a jeho spolupracovníky, aby se pomstili. Picinovi zemře manželka Filipa, a Picin i přes vlastní výhrady vůči víře zapaluje matce u hlavy svíčku, aby měla poklidný přechod, načež si bere zbraň a odchází čekat na statkáře, které plánuje zabít. Celý film končí před budovou kostela, kde Picin namíří na jednoho ze statkářů, ozve se výstřel a obraz zčerná. V další scéně je vidět mrtvola na zasněženém poli, která vypadá jako Slečna.

- **Vznik a osud filmu**

Po úspěchu filmu *Kočár do Vídně* z roku 1966 se Kachyňa pustil do nepříjemného tématu kolektivizace vesnice, které se odehrávaly v 50. letech. Výrobce bylo Filmové studio Barrandov, film měl premiéru 15. prosince 1967. Film měl úspěch především na Barrandově, kde jak Kachyňa, tak Procházka získali peněžitou odměnu za svůj počin. *Noc nevěsty* získala Cenu Mezinárodního výboru pro šíření umění a písemnictví filmem na MFF v Benátkách v roce 1967.¹⁰⁵ Tímto filmem započal konflikt, který mělo vedení státu se scénáristou Procházkou, jelikož se velmi otevřeně stavěl proti invazi ruské armády, zároveň byl v té době místopředsedou Svazu československých spisovatelů.¹⁰⁶ Bohužel stejně jako jiné filmy rozebírající negativní vlastnosti režimu, se i *Noc nevěsty* stala obětí doby a snímek byl uzavřen v trezoru až do roku 1989.

Dnes má *Noc nevěsty* na portálu ČSFD 76 % s 1 305 hodnoceními, mezi československými filmy je na 242. místě v žebříčku dle hodnocení diváků.¹⁰⁷ Jeden z recenzentů shrnuje dílo slovy: *“Scénář nikomu nestrání, jednoduše zachycuje střet protikladných myšlenkových světů a různých zájmových skupin a hodnotových žebříčků. Na jedné straně je to svět po generace budovaných gruntů, náboženství, tradic a pověr, na straně druhé svět těch, co se rozhodli stůj co stůj vybudovat novou společnost i za cenu toho, že bezohledně rozbijí tu starou.”*¹⁰⁸

- **Religiozita obsažena ve filmu**

Víra je motiv provázející celý děj filmu, i když má vlastně působit jako záminka tomu důležitému, co se děje na pozadí, což je kolektivizace a s ní spojená nespokojenost obyvatel.

Slečna na začátku filmu přichází o svou náboženskou identitu, kterou ji komunisté vzali uzavřením jejího řádu, a proto se vydává domů kde ji však čeká další rána v podobě sebevraždy otce, který se nechtěl podílet na kolektivizaci. Tím se ze Slečny stává symbol mučednice, na jejíž příchod reagují starší ženy z vesnice líbáním jejích rukou. Osobní prožitek víry se stává tím jediným, co Slečně zůstává. I nadále žije řeholním způsobem života, vedlejší postavy se zmiňují o tom, že stále spí na dřevěných prknech a dlouze se

¹⁰⁵ <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396734/noc-nevesty>

¹⁰⁶ HAMES, Petr. Československá nová vlna. Londýn, Wallflower Press, 2005. s. 95-96

¹⁰⁷ Dne 18. července 2021, <https://www.csfd.cz/film/4964-noc-nevesty/prehled/> a <https://www.csfd.cz/zebricky/vlastni-vyber/?show=1&filter=rIW0rKOyVwbjYPWipzyanJ4vBwR5AljvM2IhpzHvBygqYPW5MJSIK2Mlo20vBz51oTjfVayyLKWsqT8vBz51oTjfVzSwqT9IVwcoKFjvMTyIMJA0o3VvBygqsD%3D%3D>

¹⁰⁸ Recenze z 15. října 2014 od uživatele gudaulin, <https://www.csfd.cz/film/4964-noc-nevesty/prehled/>

modlí, chodí oblečená velmi jednoduše se zakrytými vlasy a drží slib čistoty, i když má nejednu příležitost ho porušit, zároveň i jí velmi stroze, dle jejích slov „*Zvíře musí jíst tolik, až je nasyceno, člověk jí jenom tolik, kolik musí.*“. Změna přichází s přípravou na půlnoční mši, kdy Slečna podlehně náboženskému fanatismus a začne sama sebe vnímat jako Pannu Marii. Oproti běžnému skromnému oblečení si oblékne krajkové spodní prádlo, a dokonce se namaluje a navoní, na což později upozorní farář. Prochází městem a žehná lidem, i když na to nemá pravomoc a postavení, na což nás opět upozorní postava faráře, a vystavuje na obdiv co je ochotna pro svou víru udělat, chodí bosa po sněhu, což vzbudí další respekt od davu následovníků, dokonce se na noze zraní, starší ženy to vidí jako znamení, a dokonce jí líbají i nohy. Během půlnoční mše strhává pozornost na sebe, nechává svou nohu od krve viditelnou, což se nelíbí farářovi a zakryje ji, vrcholem se stává, když se pokusí knězi vytrhnout z ruky kalich. V tu chvíli dojde trpělivost faráři, ten Slečně vyčte její nevhodné chování a zjev a vykáže ji z kostela pryč. Poslední scéna pohledu na mrtvolu na zasněženém poli napovídá, že se jedná o Slečnu.

Největší hybnou silou celého děje a událostí jsou obyvatelé vesnice, z náboženského hlediska především starší ženy, které již od počátku následují Slečnu, jelikož ona je projevem jejich potlačované víry, která je upozaděvaná z ideologického důvodu. V jedné vesnici proto vidíme velké generační rozdíly z hlediska náboženství a vyznání, starší lidé byli vychováni na křesťanských hodnotách a základech, ale mladší generace jsou již vychovávány ideologií, kde náboženská víra nemá místo. První velkou změnou z běžného chování vesničanů je přivezení saní do stavení Slečny, kdy se několik starších žen rozhodne ji s přípravou saní pomoci, i přes nesouhlas rodin, které se snaží přesvědčit, aby šly raději domů, než nastane problém. Kolem Slečnina stavení se sejde velké množství vesničanů, což přiláká i pozornost Picina. Po příchodu Picina však lidé obrátí a chtějí, aby je nechal pokračovat. I Picinovi spolupracovníci mu říkají „*Můžeme vzít sáně ráno, ne? Vykašli se na to. Nech je tady, potřebuješ je?*“ A Picin odpovídá „*Nejde o sánky, jde o zásadu!*“, na čem můžeme vidět ideologický podtext jeho chování. V moment předstoupení Slečny stylizované do postavy Panny Marie přemůže náboženský fanatismus i vesničany, kteří se začnou společně modlit a ženy Slečně líbají ruce a začínají ji nazývat „*Panno*“. Výraznou scénou pro prokázání odklonění se mladší generace od víry je moment smrti Picinovy ženy Filipy, kdy ji stará paní očišťuje a pronese větu „*Ted' už je v nebi, Picine, peklo měla u Konvalinky, ted'ka je v nebi. Na to vy už nevěříte. Ted' už se ani svíčky u hlavy nezapalují,*

aby měli klidnou cestu.“ Na to reaguje Picin v další scéně, kdy je již s Filipou o samotě, a zapaluje své ženě u hlavy svíčku.

Již jsem se zmínila, že farář se snažil uklidnit lidi, zlepšit situaci, která se mohla zvrhnout v jeho neprospěch. Celou dobu Slečně rozmlouvá její výrazné náboženské projevy, až když vidí průvod davu ve vesnici, tak se rozhodne, že půlnoční mši odslouží, aby nehrozila reakce strany. Tato farářova reakce je přirozená, vzhledem ke vztahu církve a komunistické strany, která se snažila všechny náboženské projevy potlačit, aby neohrožovaly její postavení ve společnosti. Farář se tedy logicky zalekl Slečnina postavení, které mohlo, a také do jisté míry způsobilo, revoluční reakci u lidí. Statkáři se rozhodli vzít si zpět své koně, když viděli, že to prošlo Slečně, v jejím činu viděli vzepření se režimu, a rozhodli se konat. Vše skončilo tragicky při střetnutí Picina a statkářů před kostelem smrtí jednoho z nich.

Čest a sláva (1967)

režie Hynek Bočan, předlohou je kniha Karla Michala Čest a sláva, scénář Hynek Bočan a Karel Michal

- **Děj filmu**

Na začátku u titulků jede kočár přes zpusťošenou zemi, ve které probíhají čarodějnické procesy, dívky jsou upalovány, lidé jsou věšeni, za znění náboženské písní o utrpení a trestu Božího. Děj se odehrává na konci třicetileté války v Českých zemích na tvrzi rytíře Václava Ryndy z Loučky. Rynda chytí muže, kterého zavře do sklepa, aby ho mohli další den odvézt do vězení. Ryndova tvrz je ve špatném stavu, žijí velmi skromně, kvůli dopadům války. Jednoho dne za ním přijedou Jindřich Donovalský s Kateřinou, kteří se dali na stranu francouzského krále a chtějí zburcovat Čechy, aby se postavili na jejich stranu, zároveň vyznáním jsou protestanté. V noci napadnou tvrz lapkové, přiběhnou mu na pomoc i vesničané, z tajemného muže se vyklube bývalý kapitán armády, společnými silami je všechny zabijí. Návštěvníci jsou nuceni zůstat u Ryndy déle, stále se ho snaží přemluvit, aby se přidal k nim, a oni měli základnu na českém území. Do tvrzi přijede farář a Donovalský s ním vede dlouhé a vyhrocené dialogy. Farář vybírá příspěvky na církev od vesničanů, načež ho jeden z nich zastřelí a je souzen, trest však nedostane, když složí slib vrchnosti, udělají si z nich malou armádu. Během přípravy provizorní armády vesničanů k povstání dojede na tvrz zmocněnec císaře, který veze zprávy o míru. Rynda je odhodlán bojovat za svou čest a slávu, i přes konec války, návštěvníci s kapitánem odjíždí, i když sami pobouzeli Ryndu, aby povstání rozpoutal, najednou mu to vlastně rozmlouvají. Na konci filmu se Rynda s minimálním počtem vesničanů vydává na zbytečnou pouť, po cestě zapalují stavení vesničanů, poddaní, kteří se rozhodli nejt s Ryndou utíkají do lesů a k jiným pánům.

- **Vznik a osud filmu**

Dobové prameny ze 17. století se většinou zaměřovaly na vysokou šlechtu a dvůr, autoři filmu však chtěli zmapovat i život obyčejného lidu na venkově, Bočan tedy oslovil ke spolupráci historika Toegela, jenž se zaměřoval na období třicetileté války. Úkolem bylo co nejpravdivěji zobrazit všední každodenní život, včetně vaření, hygieny, interiérů místností pro čeledníky. Celá tvrz byla zaplněna rekvizitami, nábytkem, zvířaty, aby vypadala co nejvěrohodněji. Bočan byl kvůli úpravě scény, kde chtěl místo umělé zdi použít kamennou, což se nelíbilo straníkům, jelikož by to bylo pracnější na výrobu. Co se týče postav, tak scénář vycházel z předlohy, kde byly postavy ze tří společenských vrstev, autor k nim přidal

vhodné kostýmy a způsob chování. Ve filmu je vidět i všední praxe, především období třicetileté války, kdy vše bylo nejisté, pokusy o přepadení a zabránění tvrzí byly na denním pořádku. Samotná práce na literárním scénáři začala 7. června 1966, natáčet se začalo 1. ledna 1968. Začínalo se s nástupem do funkce Dubčeka a film se dokončoval po vpádu vojsk Varšavské smlouvy. Autoři se snažili co nejvěrněji ukázat dobu třicetileté války a její politické aspekty, nechtěně však natočili velmi aktuální film i pro svou dobu, proto bylo promítání zakázáno až do roku 1989, jediná zachovaná kopie filmu byla ve filmovém archivu.¹⁰⁹ Dnes má Noc nevěsty na portálu ČSFD 79 % s 1 749 hodnoceními, mezi československými filmy je na 154. místě v žebříčku dle hodnocení diváků.¹¹⁰ Jeden z recenzentů shrnuje dílo slovy: *„Porážka českých stavů na Bílé hoře a následné Obnovené zřízení zemské zúctovalo s podstatnou částí protestantské šlechty v Čechách. Staleté majetkové držby byly roztrženy či rovnou změny majitele (generálové katolické strany atd.). Původní česká protestantská šlechta odchází do ciziny doufajíc, že třicetiletá válka přinese vítězství Protestantské unii, a budou se moci vrátit domů. Válka však zdevastuje ekonomiky všech evropských mocností, zbývá jen hlad, bída a zmar. Víra už pomalu ztrácí na významu, všichni bojují proti všem. Na pozadí těchto událostí stojí drobný zeman Rynda, potomek starobylého rodu, zchudlý, majetek částečně zkonfiskován, v touze už jen přežít. Svět, do kterého chce Rynda přežít už ale nebude pro něj a jemu podobné...zbývá mu už jen to poslední - šlechtická čest!“*¹¹¹

- **Religiozita obsažena ve filmu**

Film začíná sekvencí scén z bídačeného, válkou zničeného území, které je sužováno náboženským bojem mezi protestanty a katolíky, ženy jsou upalovány pro podezření z čarodějnictví a celkově panuje mezi lidmi strach a nedůvěra jednoho k druhému.

Nejdůležitějším prvkem ale je snaha hostů, Jindřicha Donovalského a jeho doprovodu paní Kateřiny, naverbovat rytíře Ryndu k obrácení na protestantskou víru, kterou by podpořil jakožto jeden z mála přeživších šlechticů pokusem o vzpouru proti katolické církvi. Rynda je však již od pobělohorské doby katolíkem, i když ne plně vyznávajícím, spíše pro politické účely, aby mu lidé dali pokoj a on měl svůj klid. Donovalský se již od začátku snaží Ryndou

¹⁰⁹ KOPAL, Petr a BLAŽEK, Petr. Film a dějiny. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 315-318

¹¹⁰ Dne 18. července 2021, <https://www.csfd.cz/film/805-cest-a-slava/prehled/> a <https://www.csfd.cz/zebricky/vlastni-vyber/?show=1&filter=r1W0rKOyVwbjYPWipzyanJ4vBwR5AljvM2IhpzHvBygqYPW5MJSIK2Mlo20vBz51oTjfVayyLKWsqT8vBz51oTjfVzSwqT9IVwcoKFjvMTyIMJA0o3VvBygqsD%3D%3D>

¹¹¹ Recenze z 27. února 2011, od uživatele dr.fish, <https://www.csfd.cz/film/805-cest-a-slava/prehled/>

manipulovat a podsouvat mu své názory, dialogy vede tak, aby Ryndu dostal tam, kam on chce, nejdříve se ho ptá na rodinu. Rynda odpovídá že „*o dvě vesnice jsme přišli, než táta zaplatil, že byl od tý druhý víry a že volil Fridricha, ještě potom mu to dávali sežrat.*“ Rynda stojí pevně za tím, že je katolík, a jeho poddaní také. Donovalský se přizná, že pracuje pro francouzského krále a hledá někoho, kdo mu pomůže vzbouřit kraj a za odměnu dostane peníze. Říká: „*pro víru, kterou mám po předcích, pro krále, který by byl český král... pohádka vidíte*“. Donovalský se nevzdává v průběhu celého filmu, snaží se obrátit Ryndu všemi možnými zbraněmi, když nevyjde svádění Kateřinou, pokouší se ho přesvědčit slovy. Neustále se snaží používat metafory, jako když přirovnává víru k tomu, že člověk si může vybrat, co bude jíst, nemusí si nechat nic vnucovat. Jeden z dialogů mezi Donovalským a Ryndou ohledně víry je dosti výmluvný, kdy se Donovalský ptá Ryndy, zda je opravdu věřící katolík a Rynda odpovídá, že svým způsobem ano. Donovalský se této odpovědi chytne a říká, že katolík může být buď úplně, anebo vůbec ne. Rynda odpovídá, že si z toho vybírá to, co mu vyhovuje, ale nesmí to nikomu říkat. Farář přijíždí, aby provedl zpovědi a vybral příspěvky církvi. Jeden z vesničanů říká faráři vše, co se v tvrzi děje, ten odpovídá „*Nenáleží církvi zabývat se věcmi světskými. Co je císařovo, císaři, co je božího, Bohu.*“. Farář na návštěvě v tvrzi u Ryndy se opíjí a prozrazuje na sebe, že je na tom špatně, jak finančně, tak psychicky, prý s ním už nemluví ani Bůh. Farář další den obchází vesničany a vybírá daně, někteří mu něco dají, ale většina nemá, co by dala. Vedlejší postava Maňas si přeloží jeho chování jako ďábelské a v okamžiku pobláznění ho zastřelí, farář padá na zem s rukama od těla a jeho tělo tvoří kříž. Donovalský a Rynda ho soudí, má být odsouzen za vraždu církevního hodnostáře, ale paní Kateřina se postaví za Maňase a udělá z něj téměř mučedníka, který ostatní osvobodil od církevní katolické nadvlády, měli by bojovat za své české dědictví, oni souhlasí.

Kladivo na čarodějnice (1969)

režie Otakar Vávra, předlohou je kniha Václava Kaplického Kladivo na čarodějnice, scénář Otakar Vávra a Ester Krumbachová

- **Děj filmu**

Film se odehrává v 2. polovině 17. století v oblasti Šumperka a Velkých Losin, začíná pohledem do dámských lázní, přitom slyšíme hlas inkvizitora, jak mluví o ženách, jako o nástrojích ďábla. Během mše se do kostela dostane i žebračka Maryna Schuchová, která se zúčastní přijímání, schová však hostii do šátku a plánuje ji odnést pryč, je ale chycena. Farář je přesvědčen o tom, že je žebračka čarodějnice a přesvědčí hraběnkou de Galle o tom, že je potřeba polapit celou skupinu čarodějnic pomocí inkvizičního procesu, je tedy povolán zkušený inkvizitor Jindřich František Boblig z Edelstadtu, aby tento proces vedl. Boblig pomalu vytváří celé schéma čarodějnic a obviňuje jednoho člověka za druhým. Mezitím se děkan Kryštof Lautner snaží situaci uklidňovat, se svou kuchařkou Zuzanou Voglickovou a přáteli manželským párem Sattlerových s dcerou Alžbětou a dalšími, zatím tráví čas nerušeně. Boblig navštíví Lautnera i s písařem Ignácem, Boblig po Lautnerovi chce pomoci s procesy, Ignác se zatím snaží na Zuzaně najít nějaké čarodějnické znamínko. Postupně probíhají procesy s rostoucím množstvím žen, které vede Boblig, s Ignácem ženy učí nazpaměť co mají říct, ty jsou mučením dovedeny ke kooperaci. Jedna žena za druhou se přiznávají a zároveň udávají další, tento krvavý proces pokračuje. Ženy jsou upalovány jako příklady ostatním, jedna z žen obviní i děkana Lautnera, jeho kuchařku Zuzanu a Sattlerovi. Mladý farář, který celou aféru začal si vyčítá, co se stalo, snaží se prosit Bobliga, aby procesy zastavil a pomalu přichází o rozum. Lautner se vydá za biskupem, aby ho přesvědčil k ukončení procesů, biskup mu není nakloněn, ale řekne mu, že se na celou situaci podívá. Během děkanovy cesty jsou zatčeni Sattlerovi a Zuzana, Lautner se vydá za Bobligem, aby s ním vyjednával, ten má však již své plány dopředu jasné. Boblig postupně zatýká i členy soudního tribunálu a majetné a vlivné lidi, jejichž část majetku poté dostává, hraběnka se již také začíná Bobliga bát, jelikož výdaje na procesy jdou částečně z jejího majetku. Zuzana je drasticky mučena, a i ona se přiznává, její udání děkana Lautnera přesvědčí biskupa a Lautner je vydán soudu k procesu, mučení dlouho odolává ale nakonec se i on přizná. Na závěr filmu se dozvídáme, že Boblig se dožil v blahobytu vysokého věku, a dokonce se oženil.

- **Vznik a osud filmu**

Vávra pojmul scénář *Kladiva na čarodějnice* více jako průzkum inkvizičních procesů ve Velkých Losinách a v Šumperku než pouhou adaptaci literárního díla stejnojmenného románu Václava Kaplického. Spojil své síly pro napsání tohoto scénáře s umělkyní Ester Krumbachovou, studovali svědecké prameny a soudní zápisy. Film se nesoustředí na psychologizaci postav jednotlivých účastníků a dramatický vývoj, má spíše funkci naučného výkladu o mechanizaci inkvizičních procesů. V tomto případě procesů se nejedná o náboženské fanatiky, kteří by bojovali za víru, ale o lidi snažící se zbohatnout a zbavit se svých politických a společenských nepřátel, společnou s prvním zmíněným typem procesů má pouze teatrálnost.¹¹² Vávra sám v rozhovoru pro Rudé právo v roce 1970 pronesl: „*Četba těch starých zápisů je strhující právě tím, že z těch obviněných nikdo nečaroval... S Ester Krumbachovou jsme došli k přesvědčení, že každá umělá dramatizace a vymyšlené příběhy by jenom uškodily sugesci pravdivé výpovědi. Naší snahou bylo vytvořit film co nejvíce autentický... Mechanika těchto procesů byla tak dokonalá, že ji mohl ovládat podprůměrný i hloupý člověk plný komplexů méněcennosti. To také vedlo k tomu, že inkvizitor Boblig z Edelstadtu došel nakonec k přesvědčení, že jemu nadčlověku, je vše dovoleno... Našli jsme originál Bobligova scénáře celého procesu. Sám si jej vypracoval... Omezil jsem akce na osm rolí. Ostatní bylo třeba umístit ve scénáři takovým způsobem, aby se vryly do divákovy paměti.*“¹¹³ Dále také mluví o tom, jak jednoduché bylo někoho označit za čarodějnici, stačilo, když žena byla mrznutá, nebo například ráno pozdě vstávala, což značilo, že v noci byla na sletech čarodějnic.¹¹⁴ Film byl dokončen ještě v roce 1969, i když premiéru v kinech měl až 23. ledna 1970, vznikl pod záštitou Filmového studia Barrandov. Na Filmovém festivalu Mar de plata v Argentíně v roce 1970 získal například „Zvláštní cenu za vysokou uměleckou kvalitu“.¹¹⁵ V rozhovoru s bývalým barrandovským vedoucím výroby Jaroslavem Solničkou se dozvídáme, že velké množství režisérů mělo během socialismu dočasně, nebo úplně, zakázanou činnost, ale Vávra přežil i toto období bez úhony, dokonce i po natočení *Kladiva na čarodějnice*, ve kterém KSČ viděla stranické praktiky a paralelu politických procesů 50. let.¹¹⁶ Dnes má *Kladivo na čarodějnice* na portálu ČSFD 88 % s 31

¹¹² ŽALMAN, Jan. Umlčený film. Praha: KMa, 2008. s. 251-253

¹¹³ HRBAS, Jiří. S Otakarem Vávrou o historickém filmu *Kladivo na čarodějnice*. Rudé právo 50, 22. 1. 1970, č. 18, s. 5.

¹¹⁴ VÁVRA, Otakar. Zamyšlení režiséra. Praha: Panorama, 1982. s. 264-265

¹¹⁵ <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396831/kladivo-na-carodejnice>

¹¹⁶ *luminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics*. Praha: Národní filmový ústav, 1997, 9(1). s. 131.

019 hodnoceními, mezi československými filmy je na 8. místě v žebříčku dle hodnocení diváků.¹¹⁷ Jeden z recenzentů shrnuje dílo slovy: „*Příběh o bezmoci, o nevině, o krutém zlu, proti kterému není zastání... o bolesti, před kterou tváří v tář neexistuje odvaha ani přátelství. Je už jedno, jestli budete tento příběh interpretovat jako historickou výpověď o inkvizičních hrůzách, nebo jako obžalobu bolševických monsterprocesů u nás, a hlavně v Sovětském svazu...*“¹¹⁸

- **Religiozita obsažena ve filmu**

Děj filmu je zasazen do 17. století, období krutých čarodějnických procesů po celé Evropě. Ve filmu se zaměřujeme na město Šumperk a Velké Losiny, kam byl povolán inkvizitor, kvůli prohřešku jedné staré žebračky, což nakonec vyústilo ve velké množství procesů a odsouzených lidí k smrti. Religiozita je v tomto filmu ve středu celého dění a motivech chování všech účastníků. Hned na začátku se setkáváme se žebračkou, kterou mladý nezkušený farář označí za čarodějnici, jelikož hodlala ukrást svatou hostii z bohoslužby, je předvedena před hraběnka De Galle, děkana Lautnera a další duchovní, aby rozhodli, jak s ní naložit. Mladý farář je velmi horlivý a okamžitě chce začít s čarodějnickým procesem, děkan Lautner se mu to snaží rozmluvit, ale farář přesvědčí i hraběnku, že je potřeba tento problém vyřešit, než se čarodějnictví rozšíří po celém kraji, hraběnka je velmi snadno ovlivnitelná a vyděšená souhlasí s procesem. Lautner se snaží navrhnout svého přítele soudce Kašpara Huttera, ale farář to rezolutně odmítne a doporučí vysloužilého inkvizitora, nyní majitele krčmy, Bobliga z Edelstadtu. Situace v celé Evropě je velmi napjatá, nábožensky stále rozdělená a z čarodějnických procesů se stal výhodný byznys. Boblig je velmi vychytralý a zjistí, že se v Šumperku může nejen uživit, ale i poměrně dobře vydělat. Pomalu ale jistě se probudí v lidech obrovský strach o vlastní život, a procesy se vymknou kontrole. V tuto chvíli již nejde Bobligovi a jeho spolupracovníkům o nalezení pravdy ale o zlepšení své vlastní pozice ve společnosti, i na úkor vraždění jiných lidí. Postava Bobliga je tu vykreslena jako nemorální a bezpáteří, i přes svou masku oddaného katolíka bojujícího se zlem. Zprvu se mu všichni drží nablízku a společně hodují, smějí se a vypráví si příběhy, s rostoucím počtem obviněných se však tento okruh zmenšuje, až zůstává Boblig se svým písařem sám, sebe však již začal vnímat jako nadpozemskou bytost, jak sám říká: „*Já už*

¹¹⁷ Dne 20. července 2021, <https://www.csfd.cz/film/9455-kladivo-na-carodejnice/prehled/> a <https://www.csfd.cz/zebricky/vlastni-vyber/?show=1&filter=rIW0rKOyVwbjYPWipzyanJ4vBwR5AljvM2IhpzHvBygqYPW5MJSIK2Mlo20vBz51oTjfVayyLKWsqT8vBz51oTjfVzSwqT9IVwcoKFjvMTyIMJA0o3VvBygqsD%3D%3D>

¹¹⁸ Recenze z 17. listopadu 2006 od uživatele Eddard, <https://www.csfd.cz/film/9455-kladivo-na-carodejnice/prehled/>

nejsem obyčejný člověk. Já jsem nahoře.“ V jedné scéně dokonce Boblig vydírá jiného člena inkvizičního tribunálu, aby s ním spolupracoval, jinak proti němu použije svědectví odsouzených žen. Lautner naproti tomu je postavou vzdělanou a morální, i proto se na něj Boblig zaměří a Lautnera procesem zničí, i on však vede vnitřní boj, jelikož našel zalíbení ve své kuchařce Zuzaně a s touto touhou bojuje. O Lautnerovi se dozvídáme během filmu i to, že o něm na biskupství není nejlepší mínění, neboť je oblíbený mezi lidmi, což z něj dělá hrozbu pro biskupa a jeho vliv, při návštěvě biskupa vidíme biskupův přístup, který je nakonec rád, když může děkana Lautnera předat inkvizitorům k procesům. Postupně se obrátí proti sobě všechny nám představené postavy, aby jim bylo dovoleno pokojně zemřít. Ze začátku lidé proti procesům neprotestují, jelikož se jich netýkají, ale s pomalým rozšiřováním obětí se dostane i na bohaté a majetné, dokonce členy inkvizičního tribunálu. Nejzajímavější postavou je tu mladý farář, který se na začátku snaží konat v nejlepším zájmu celé společnosti, aby mohli objevit čarodějnice a zbavit se jich, s prvními upálenými oběťmi si však uvědomuje, jakou chybu udělal a začíná trpět výčitkami, které se snaží řešit pokusem o zastavení celých procesů, je však již pozdě. Farář postupně přichází o rozum a je sžírán obrovskou vinou za smrt desítek lidí, kterou připisuje sobě a své snaze sloužit Bohu.

Modlitba za Kateřinu Horovitzovou (1965)

režie Antonín Moskalyk, předlohou je kniha Arnošta Lustiga Modlitba za Kateřinu Horovitzovou, scénář Arnošt Lustig

- **Děj filmu**

Děj začíná titulky, které nás informují o tom, že německá armáda v Itálii roku 1943 zajala skupinu amerických obchodníků židovského původu, kteří se předčasně vrátili do Evropy, důstojník SS Brenske má na starosti, jak se dozvídáme od jednoho z obchodníků Cohena, jejich výměnu za důstojníky zadržené spojeneckou armádou. Jediná překážka je v tom, že výměnu musí zaplatit právě obchodníci, což se jim nejprve nezdá, ale v zoufalé situaci nakonec kývnou. Muži slyší vystrašený hlas mladé dívky Kateřiny Horovitzové, kterou odvádí vojáci a rozhodnou se ji zachránit, jsou ochotni za ni zaplatit veškeré výdaje za útěk. Brenske se snaží v mužích vzbudit důvěru, aby z nich postupně dostal všechny jejich peníze, daří se mu pana Cohena manipulovat a přes něj se dostává i k ostatním mužům. Všichni společně vyráží vlakem do Hamburгу, kde se mají nalodit na loď jménem Deutschland a směřovat do bezpečí. Kateřina prosí Cohena, jestli by ji nepomohl se záchranou její rodiny, zeptají se na to Brenskeho a ten slíbí, že za úplatu je to možné. Zároveň se nabídne, že se mohou pokusit osvobodit i rodiny ostatních mužů, pokud budou mít o nich dostatečné informace. Brenske postupně přistoupí k tvrdšímu vydírání a hrozí, že Kateřině nevydají pas, a proto by ji museli vrátit do tábora, pan Cohen se toho zalekne a společně s muži souhlasí s tím, že se vrátí do tábora, kde je oddá rabín a opět se vydají na cestu do Hamburгу. Při příjezdu do Hamburгу jsou muži postaveni před jasnou věc, mají darovat veškeré své zbylé finance a zároveň napsat příbuzným, že se s nimi nakládalo dobře. Panu Rappaportovi dojde trpělivost, rozčileně řekne, že Německo jednou někdo očistí a zachrání, načež je zastřelen jedním ze strážců. Brenske všem tvrdí, že spojenecká strana dělá problémy, a proto k předání nedojde, musí se vrátit do tábora a pokusit se o předání přes Švýcarsko. V táboře jsou všichni zavedeni do umývárny, kde se mají svléknout a odložit všechny své cennosti, Kateřina je tam s nimi a v momentě, kdy ji jeden člen stráže nutí se svléknout, tak mu vezme zbraň a zastřelí ho. Všichni jsou postaveni ke zdi a zastřeleni.

- **Vznik a osud filmu**

Po 2. světové válce se v Československu vláda pokoušela vytlačit židovskou tematiku z filmů, jediným filmem s tímto tématem bylo Daleká cesta z roku 1949 od Alfréda Radoka, který však byl z distribuce vyřazen. Znovu se o toto tabu téma začalo objevovat až v 60.

letech, kdy filmy nepodléhaly takové cenzuře, první, kdo otestoval vody, byl Zdeněk Brych v roce 1962 filmem *Transport z ráje*, následoval o dva roky později filmem ... A pátý jezdec je Strach. Ve stejném roce jako *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* vyšel i oscarový snímek *Obchod na korze*. V 70. letech opět toto zaměření ustalo.¹¹⁹ Moskalyk zde vychází z literární tvorby Arnošta Lustiga, jejich vzájemná spolupráce pomohla, aby si film a kniha byly podobné, zároveň však, aby film byl ojedinělý a oslovil větší množství diváků. I přesto, že byl film uveden pouze pro televizní účely, tak sklídl velkou chválu nejen u nás, ale i v zahraničí, například získal „Cenu mezinárodní kritiky“ na festivalu Prix Italia a „Hlavní cenu“ na festivalu v Monte Carlu.¹²⁰ Dnes má *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* na portálu ČSFD 84 % s 2 630 hodnoceními, mezi československými televizními filmy je na 17. místě v žebříčku dle hodnocení diváků.¹²¹ Jeden z recenzentů shrnuje dílo slovy: „*Adamírou ztvárněný esesák Brenske se svými židovskými zajatci vede natolik silnou a podlou psychologickou hru, že do poslední chvíle nevíte, jaké jsou vlastně jeho úmysly. Vždy nadnese nějaký argument, kterému Židé sice nevěří, ale i tak nakonec podlehnou, protože vše, čím se Brenske ohání, zní jako podložená fakta.*“¹²²

- **Religiozita obsažena ve filmu**

Religiozita není viditelná přímo ve filmu, jen v menších náznacích napříč filmem, o kterých se ještě zmíním, ale v tomto případě je víra spouštěčem všech událostí, které ve filmu pouze eskalují. Všichni přítomní muži, kteří nám jsou představeni, jsou židovského původu, ale již s americkým občanstvím, zároveň jsou všichni velice movití, což je jediný důvod, proč s nimi vůbec kapitán říšské armády diskutuje. Již od začátku je naprosto patrné, že jejich víra je nevýhoda, na jejímž základě se nad nimi mohou říšští vojáci povyšovat, čehož je důkazem i scéna v synagoze, kde se jeden z mužů se ptá stráže, proč jsou hlídáni jako nepřátelská armáda, ten mu odpovídá s opovržením v hlase „*Kde je podstata Vašeho zájmu o naše fronty, Žide Klarfelde?*“. Důstojník s nimi nejprve mluví s respektem, snaží se jim vyjít vstříc, ale samozřejmě ne ve všem, jelikož sleduje svou agendu, dává mužům najevo, že mají stejný cíl, bezpečnou výměnu zajatců. Samotné důstojníkově chování se během

¹¹⁹ *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics*. Praha: Národní filmový ústav, 1997, 9(4). s. 93.

¹²⁰ ŽALMAN, Jan. *Umlčený film*. Praha: KMa, 2008. s. 193

¹²¹ Dne 21. července 2021, <https://www.csfd.cz/film/111218-modlitba-pro-katerinu-horovitzovou/prehled/> a <https://www.csfd.cz/zebrický/vlastni-vyber/?show=1&filter=rIW0rKOyVwblYPWipzyanJ4vBwR5AljvM2IhpzHvBygqYPW5MJSIK2Mlo20vBz51oTjfVayyLKWsqT8vBz51oTjfVzSwqT9IVwcoKFjvMTyIMJA0o3VvBygqsD%3D%3D>

¹²² Recenze ze dne 5. prosince 2017 od uživatele PanZahadnyCZ, <https://www.csfd.cz/film/111218-modlitba-pro-katerinu-horovitzovou/prehled/>

filmu mění jen pomalu, jelikož moc dobře ví, že aby dospěl k svému vytyčenému cíli, musí hrát svou hru opatrně, nechává obchodníky, aby si mysleli, že mají na výběr a o svém osudu si rozhodují sami. Naši protagonisté vůbec netuší, co se kolem nich děje, ale je jim všem jasné, že pro svou záchranu jsou schopni obětovat mnoho. Důstojníkovu poslání je získat od nich všechny jejich peníze, které potřebují pro financování svých vlastních bojů. Podlézavým chováním se jim snaží dát najevo, jak si jich váží, a navozuje atmosféru klidu, obléká je do drahých na míru šitých obleků, na cestě ve vlaku mají pohoštění. Důstojník si čas od času neodpustí poznámky ohledně „*konečného zúčtování*“, nebo „*dezinfekce*“, „*konečné řešení*“ a jiných narážek na osud našich protagonistů, ze kterých divák tuší již od začátku, kam vývoj směřuje, ale samotní aktéři si pravdu nechtějí přiznat. Postupně se důstojníkovi daří získat od mužů pomocí úlisných metod více a více peněz, až na konci již nemají na výběr než spolupracovat. V jeden moment donutí Cohena, aby si vzal mladičkou Kateřinu, jelikož ona sama nemá pas, na zinscenovaném obřadu je oddá rabín, jenž se poprvé objevil ve scéně v převlékárně na začátku filmu, kde se snažil Kateřině naznačit její osud. Rabín na obřadu zpívá modlitbu za mrtvé, kterou mu dovolil důstojník se slovy „*Svědkiem jsem tu já, mě snad nebude nikdo podezírat z úmyslu rasového zhanobení*“, čímž předurčuje osud protagonistů, před odchodem rabín řekne Kateřině, že se za ni bude modlit. Další vedlejší židovskou postavou je krejčí, který se objevuje v rozhodujících momentech, například při oblékání Cohena do obleku, kde se snaží varovat Kateřinu před jejím osudem, a na konci uzavírá tuto paralelu, když mužům a Kateřině přiděluje ručníky před „*očistnou sprchou*“, která je ovšem ve skutečnosti plynovou komorou. Nejvíce patrná změna přístupu je u postavy Kateřiny, která je na začátku filmu muži zachráněna od jisté smrti, je to mladá židovská dívka, která symbolizuje nevinnost. Ihned po prvotní záchraně se k ní všichni začnou chovat jako k někomu váženému, dostane také nové oblečení, a dokonce ji důstojník poskytne kožich, během cesty ji nadšeně slibuje, že je možné, samozřejmě za další úplatu, zachránit i její rodinu, která je již reálně pravděpodobně po smrti. Na konci je patrná změna chování, kdy opadne potřeba přetvářky kvůli penězům, a dozorcí Kateřinu nutí se svlékat před všemi zúčastněnými, čímž ji neuvěřitelně poníží. Již knižní kritika si všimla podobnosti Kateřiny a biblického Juditina příběhu, ale Judita, na rozdíl od Kateřiny, své činy měla dopředu připravené, chtěla pomstít židovský národ, Kateřina oproti tomu byla k jejímu činu donucena zoufalstvím situace.¹²³ Můžeme se ptát, jestli bylo nutné hrát na muže tuto hru, zda nebylo jednodušší je například mučit, ale nacistická mašinerie měla velice dobře

¹²³ HAMAN, Aleš. Arnošt Lustig. Jinočany: H & H, 1995. s. 41

propracovaný systém, kdy až s neskryvaným potěšením lidi psychicky deptala, až z nich zbyly jen trosky. Při scéně ve vlaku sedí všichni muži s Kateřinou zády ke kameře, až na Cohena, který si možná jediný uvědomuje, co se bude dít. Jednomu z mužů ve vlaku dojde trpělivost, když je na ně vyvíjen nátlak, aby odevzdali zbytek bohatství a napsali rodině dopis o tom, že s nimi je nakládáno férově, a je jedním ze strážných na místě zastřelen, neboť strážný nemůže nechat Žida urážet německý národ. K tomu důstojní řekne, že nemůže být pohřben na jejich půdě, proto prý jeho mrtvolu převevou zpět do tábora a pohřbí tam. Na konci vidíme, že protagonisté nikdy neměli naději na úspěch, jelikož by je, jako Židy, nenechali říšští vojáci odejít, i kdyby měli nekonečné bohatství. Rabín na konci po jejich popravě opět zpívá svou smutnou modlitbu.

Smuteční slavnost (1969)

režie Zdenek Sirový, předlohou je kniha Evy Kantůrkové Smuteční slavnost, scénář Zdenek Sirový a Eva Kantůrková

- **Děj filmu**

Děj filmu je rozdělen na tři části. V první vidíme, že se paní Chladilová stará o svého těžce nemocného manžela a je na vše sama, manžel po čase umírá a žena musí vyřešit, jak manžela pohřbit v rodinné hrobce, která se nachází v městečku jménem Bezděšov. Cestuje tedy do Bezděšova, nejdříve se zastaví na hřbitově, a poté míří na farní úřad domluvit pohřeb. Farář se snaží vdovu přesvědčit o tom, že pohřeb v rodinné hrobce není možný, odkáže ji na světské úřady, na národní výbor, tam s ní mluví jen s velkým ostychem, až se dostane k panu Deverovi. Devera je k vdově velmi chladný a nechává ji čekat, aby se mohl dohodnout s ostatními členy výboru, jak budou postupovat. Mezitím jde tajemník výboru Januš na procházku se svou ženou, která se přiklání na stranu pohřbení Chladila v jeho rodné hrobce, jelikož jí během války Chladilová pomohla a ona se jí cítí zavázaná, ten nakonec souhlasí. Vdova v místní hospodě najde svého starého známého muzikanta, který jí slíbí, že zahraje na pohřební slavnosti. Druhá část jménem Odchod začíná na schůzi před lety, kde má Chladil problém s Janušem, jelikož neschvaluje kolektivizaci, tento problém vyvrcholí ve vyloučení ze strany a povinné vystěhování manželů Chladilových z Bezděšova. Někteří sousedé si rozkradou jejich majetek, jelikož Chladilovým výbor dovolí vzít si jen to nejnnutnější. Třetí část se posune zpět do současnosti (1965), kde u mrtvého Chladila sedí staré ženy a modlí se za něj. Paní Deverová, která jako jediná měla soucit s paní Chladilovou jí celé ty roky střežila její šperky a další věci, aby je neukradl někdo jiný, Devera je od ní chce, aby se majetku zbavil. Devera zjišťuje od manželky, že ho všichni nesnáší, ten svou ženu zbije opaskem. Chladilová přijíždí s mrtvým manželem v rakvi ke svému starému statku, který je zpusťšený, lidé si vzali, co šlo, a nechali stavení svému osudu. Muzikant přichází i s dalšími muži, kteří pomáhají připravit statek na poslední rozloučení, kde se nakonec sejde téměř celé městečko. Devera má na starosti kontrolu posledního rozloučení, i přes vyjádření nesouhlasu s tímto úkolem, snaží se událost zarazit, ale lidé ho neposlouchají. Na statek přijíždí farář, který s celou událostí také nesouhlasí, ale vykoná vše potřebné, průvod míří do kostela, po cestě se snaží Deverová předat Chladilové její šperky, ale ta o ně nemá zájem. Film končí scénou slavnosti po pohřbu, kdy vdova opustí skupinu a brečí o samotě.

- **Vznik a osud filmu**

Kantůrková o Sirovém, a spolupráci s ním, později prohlásila, že není autorský typ, který by něco přidal ke scénáři, ale za to umí výborně vybrat správné momenty a zobrazovat je na plátně.¹²⁴ Stejně jako jiné již zmíněné filmy, které se věnovaly v určité míře negativním projevům režimu, byl zakázán. První kopie byla dokončena již 24. září 1969, avšak do distribuce vůbec film nebyl puštěn, ani kdyby byl upraven. Oficiální premiéra se konala až v červnu roku 1990, přesto měli studenti Filozofické fakulty Univerzity Karlovy možno film vidět již v listopadu roku 1989. Film po svém uvedení do kin získal i množství cen z Mezinárodních festivalů, například v Karlových Varech nebo Plzni, tak i v zahraničí v Kanadě, odkud si z MFF Montreal odnesl „Zvláštní cenu poroty“.¹²⁵ Dnes má Kladivo na čarodějnice na portálu ČSFD 83 % s 1 521 hodnoceními, mezi československými filmy je na 93. místě v žebříčku dle hodnocení diváků.¹²⁶ Jeden z recenzentů shrnuje dílo slovy: „*Sirový tak podobně jako Procházka vykresluje obraz vesnice v bodě nula, kdy komunismus selhal, zmizela pokorná víra v Boha a zbyl jen kolotoč viny a automatismus tradice. Nebyla to krádež pozemků a majetku, co způsobilo na tváři vesnice nejhorší šrámy, byla to právě tato neodčinitelná mravní zkáza, na níž není rozhršení. A tak podobně jako v Procházkově Svaté noci zůstává jen jediná moc platná a neotřesitelná – příroda a z ní pramenící tradice (masopust, pokora smrti).*“¹²⁷

- **Religiozita obsažena ve filmu**

Vzhledem k tématu filmu, snaze o řádný pohřeb v rodinné hrobce na malém městě v 60. letech 20. století, je určitá forma religiozity nevyhnutelná, jelikož pořád byly starší generace vychovány v náboženských hodnotách, což vidíme i v tomto filmu. Po smrti manžela, hned na začátku filmu, paní Chládková otevírá okno, aby duše mohla odejít poklidně z těla, toto gesto se dá považovat za součást zmíněných náboženských hodnot a tradic. Když se vydává do Bezděšova, tak je oblečena do černé, aby opět uctila tradice a dala najevo svůj smutek a

¹²⁴ Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics. Praha: Národní filmový ústav, 1996, 8(2). s. 164

¹²⁵ <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396818/smutecni-slavnost> a Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics. Praha: Národní filmový ústav, 2010, 22(3). s. 42.

¹²⁶ Dne 23. července 2021, <https://www.csfd.cz/film/8468-smutecni-slavnost/prehled/> a <https://www.csfd.cz/zebrickyy/vlastni-vyber/?show=1&filter=rIW0rKOyVwbjYPWipzyanJ4vBwR5AljvM2IhpzHvBygqYPW5MJSIK2Mlo20vBz51oTjfVayyLKWsqT8vBz51oTjfVzSwqT9IVwcoKFjvMTyIMJA0o3VvBygqsD%3D%3D>

¹²⁷ Recenze ze dne 4. ledna 2008 od uživatele Marigold, <https://www.csfd.cz/film/8468-smutecni-slavnost/prehled/>

ztrátu. Dále vidíme při návštěvě hřbitova paní Deverovou se modlit u hrobu svého syna. Na farním úřadě se setkáváme s postavou faráře, který je velmi opatrný při řešení problému s pohřbem pana Chladila. Farář vdově říká, že se pomodlí za duši manžela a uspořádá zádušní mši, což je pro Chladilovou málo, chtěla by řádný křesťanský pohřeb. Farář má strach, přirozeně, když si vybavíme, jaké podmínky měli církevní příslušníci na našem území v dané době, nechce Chladilové slíbit pohřeb, dokud ho nebude mít schválený od výboru, zároveň ji ale nabídne, aby se za ní zkusila přimluvit paní Janušová, manželka tajemníka výboru. Chladilová říká „*Tam, kde jsme doted' žili, byl kolem nás jen dobytek. Tam by ho nikdo na poslední cestě nedoprovodil. Chcete si to vzít na svědomí, pane faráři?*“, farář odpovídá „*Bud'te pokornější, jeho čeká život věčný.*“, když Chladilová odpovídá, že ho věčný život nečeká, jelikož byl její manžel hříšný člověk, tak se farář pokřičuje. Farář se snaží Chladilové pomoci, jde sám za Janušovou, aby se jí u manžela zastala a pohřeb byl možný. Paní Deverová se jde pomodlit do kostela, postupně si prohlíží všechny sochy a dekorace, paní, která přijde po ní ji upozorní „*Kdyby Lojzík věděl, že jsi tady.*“, čímž upozorňuje na to, že ve straně se víra a její projevy nerespektují. Při návratu Chladilové domů ji čeká překvapení, když se u lože jejího manžela modlí množství starých žen. Na stoličkách kolem něj jsou zapálené svíčky a položený kříž. Na poslední rozloučení přijdou sousedé také oblečení v černé barvě, spolu všichni jdou za povozem s rakví až do kostela, všichni společně uctívají náboženské tradice, které v jejich případě i stmelují společnost, viz slavnost po pohřbu. Na postavě paní Deverové můžeme vidět nejlépe projevy určitého náboženského chování, ať už skrze návštěvy hrobu svého syna, až po chození do kostela a její morální hodnoty jsou odlišné od ostatních, schová majetek paní Chladilové, aby ho nikdo nemohl ukrást a ona jí ho po letech mohla vrátit.

Shrnutí

Nyní se pokusím celou svou vlastní část práce shrnout, ukážu na rozebíraných filmech typické motivy religiozity, kterým se nejprve budu věnovat zvlášť pro každý film, a poté se pokusím poukázat a srovnat různé motivy a prvky, které měly filmy podobné. Ukážu tedy na příkladech, jakým způsobem se dá k analýze přistupovat, když srovnáme filmy na základě podobností mezi nimi. Dále na případu několika filmů ukážu, jak se do nich promítla doba a její úskalí, nakonec se zmíním o hodnocení ČSFD, a co z výsledků vyplývá, plus poukážu i na fenoménu Markety Lazarové, který byl vyhlášen v roce 1994 nejlepším československým filmem uplynulého století, a proč s tím lidé nesouhlasí.

Ve filmu Farářův konec není nejsilnějším náboženským motivem explicitní projev víry, nebo výrazné náboženské prožívání, ale spíše víra v otázce jedince a jeho vztahu ke společnosti. S příjezdem kostelníka lidé dostávají nový impuls k polepšení se, ale nedělají tak proto, aby byli lepšími lidmi, ale aby zapadli do kolektivu a mohlo jim být odpuštěno z jejich hříchů. Film Bílá paní ukázal, jak natolik iracionální událost jako vystoupení Bílé paní z obrazu a její konání dobrých skutků, může vzbudit víru v lidech, ve kterých byla již delší dobu potlačována, a jak s tímto rozšířením bojuje režim, který se jí snaží zahubit. Na filmu údolí včel je nejzajímavější osobní prožitek jednotlivých postav, především však dvou řadových rytířů Ondřeje a Armina, kteří jsou vyobrazeni jako lidé naprosto odlišní ve svém prožitku víry a nadějí pro život, Armin je zde nejvýraznější svým vnitřním náboženským bojem. Film Marketa Lazarová ukazuje různé typy lidí, společenských tříd a jejich vztah k víře, tento rozkol je zobrazen hned v několika postavách, zároveň jsou zde silně zobrazovány motivy jako nevinnost a hřích, které hrají roli v konečném zúctování. Na filmu Všichni dobří rodáci lze religiozitu ukázat na síle morálních hodnot a charakteru, které jsou založeny na hluboké víře a vidět jsou na činech jedinců, kteří postupně více zobrazují své pravé já, a nejhůře z toho vyjde postava Františka, kterého pro jeho postavení ve společnosti režim zničí. Na filmu Noc nevěsty mi nejvýraznější přijde postava Slečny, především její náboženský fanatismus, ve kterém se z jeptišky vyvine téměř v modlu hodnou uctívání, čehož je ale nakonec tvrdě vytržena. Ve filmu Čest a sláva religiozita bere podobu vnitřního boje hlavní postavy rytíře Ryndy, který je sice oficiálně katolíkem ale nechává se pomalu ovlivnit protestantskými návštěvníky, kteří ho využívají ke svému cíli. Film Kladivo na čarodějnice je typické svou nevýraznou dějovostí a vnitřní psychologizací postav, a naopak se soustředí na bolest, utrpení a nevyhnutelný konec. Ve filmu Modlitba za Kateřinu Horovitzovou je religiozita velmi decentní, ale o to víc dojemná, když rabín oddává dva lidi,

o kterých sám ví, že zemřou a později zpívá modlitbu za mrtvé po jejich smrti, tak to navozuje atmosféru neuvěřitelné beznaděje, ze samotného rabína se stane loutka nacistů. Film Smuteční slavnost zobrazuje religiozitu v jejich tradicích a zvyklostech, kdy jedině, co manželka pro svého mrtvého chotě žádá je obyčejný tradiční pohřeb, který ji však nejdříve chtějí odepřít, nakonec je však povolen.

Pokud jde o srovnání filmů mezi sebou na základě určitých prvků religiozity, tak bych začala s rozbořením hlavních postav některých filmů, na kterých je dobře zobrazitelná religiozita a jejich přístupem k víře a praktikám. Ve filmu Farářův konec vidíme kostelníka, který již od začátku je ochotný lhát, aby byl považován za váženého člena společnosti, samotného ho nikdy nevidíme při žádné náboženské aktivitě, pouze slouží jako neustálá připomínka obyvatelům vesnice o jejich hříšnosti, sám nakonec na svůj hřích podvodu doplatí životem. V Údolí včel je hlavní postava Ondřej svazována svým vnitřním bojem mezi setrváním u řádu, i když se přesvědčil, že řádové hodnoty nejsou vůbec to, jak si on sám víru představuje, a návratem domů, kde by mohl žít obyčejný život. Nakonec se rozhodne pro vlastní štěstí a doplatí na to životem své nové manželky, kterou zabije jeho přítel a řádový bratr Armin, v tu chvíli Ondřej přijde o poslední věc, která ho spojovala s normálním životem a zlomený se vrací zpět k řádu. Ve filmu Marketa Lazarova mi nejzajímavější přijde právě postava Markety, i když prakticky není hlavní postavou, její nevinnost a víra jsou ukradeny, když místo vstoupení do kláštera je unesena a znásilněna, zbývá jí jen láska k pohanskému Mikoláši, který na konci umírá a ona se uchýlí k výchově dětí. Ve filmu Noc nevěsty prochází postava Slečny rychlou a výraznou proměnou vlastní osobnosti a víry, kdy se nechá zlákat vidinou vlastní důležitosti a ztotožní se s Pannou Marií, za což nakonec zaplatí pravděpodobnou smrtí v zasněžené krajině, kam byla vykázána farářem. Postava Bobliga z Edelstadtu je nejvýraznější postavou, i jednou z hlavních postav filmu Kladivo na čarodějnice, svůj charakter ukazuje velmi záhy a postupně jen dokresluje svůj obraz vůči světu, snaží se působit jako svědomitý katolík, který pomáhá očistit svět od zla, ale ve skutečnosti pracuje na vlastní agendě zbohatnutí a získání moci a prestiže, což se mu nakonec daří, jeho život je dlouhý a dobrý.

Dalším motivem, na jehož základě můžeme porovnat filmy, je určitá přechodová událost v životě člověka, ve které hraje roli náboženství. Pro Údolí včel je tímto okamžikem scéna svatby Ondřeje, na kterou přichází Armin, který se jako velmi silně věřící řádový bratr vyhýbá dotyku ženy a sňatek je pro něj nemožný, nejprve se snaží zvládnout situaci klidně, ale nakonec ho přemůže znechucení z Ondřejova činu a jeho novou manželku zabíjí v jejich

svatebních šatech, kdy mu poté kněz říká, aby hleděl na kříž a zpytoval svědomí, ale on je již slepý a připravený zemřít. Svatba je zobrazena i ve filmu *Modlitba za Kateřinu Horovitzovou*, i když probíhá za jiných okolností, rabín oddávající Kateřinu s panem Cohenem jim zpívá modlitbu za mrtvé, která má být předzvěstí jejich osudu, sám rabín ke Kateřině pronese větu, že se za ni bude modlit, aniž by ona tušila proč, jelikož sama stále doufá, že opravdu dojde k záchraně. Svatba proběhne i ve filmu *Marketa Lazarová*, avšak spíše symbolická, mezi umírajícím Mikolášem a Marketou, která je zároveň nevědoma svého těhotenství. Hejtman sám je oddává, i přesto, že následně odvede Mikoláše na popraviště, kde ho čeká smrt za své zločiny, hejtman tímto činem prokazuje soucit vůči Marketě, jelikož svatbu vůbec iniciovat nemusel. Smrtí začíná film *Smuteční slavnost*, kde hlavní postava paní Chladilová má za cíl pohřbít svého manžela v jeho rodinné hrobce, proti ní však stojí národní výbor a veřejná nelibost, kterou obyvatelé cítili vůči panu Chladilovi. Nakonec však pohřeb schválí, z obyčejného aktu se stane velká událost, na kterou se dostaví sousedé, hraje kapela, a společně všichni zamíří na hřbitov, kde je nebožtík pohřben.

Dalším možné srovnání je na základě zobrazení oficiální duchovní postavy. Ve filmu *Údolí* včel vystupuje kněz, který je zobrazen jako chápatel a odpouštějící, při rozhovoru s Arminem mluví o Ondřejovi a Lenoře, Armin ho vystraší, když říká, že žijí jako zvěř v hřích, kněz odpovídá, že jim má odpustit. Oproti tomu postava biskupa, a jiných duchovních a věřících, je ve filmu *Kladivo na čarodějnice*, je zobrazena jako negativní, když hledí jen na vlastní zájmy a prospěch, samotný biskup klidně obětuje děkana Lautnera, jelikož je příliš oblíbený u lidí, a tím narušuje jeho vlastní postavení. Ve filmu *Všichni dobří rodáci* je farář zatčen a odveden pro podezření z účasti na smrti Bertina, na protest vůči takovému činu lidé uspořádají pochod k radnici, kde se snaží ukázat solidaritu s farářem. Ve filmu *Noc nevěsty* je jasně vidět, v jaké situaci museli duchovní žít, vzhledem k neustálému strachu o vlastní život, farář se zde bojí uspořádat půlnoční mši, jelikož by ho mohl místní výbor nechat zavřít, celou dobu se snaží odradit Slečnu od toho plánu, nakonec během jejího fanatického projíždění vesnicí vidí, že tato akce může být viděna jako protest a snaží se jí a lidi přemluvit, aby rovnou pokračovali do kostela. Stejně tak má strach i farář ve filmu *Smuteční slavnost*, na kterém jde vidět, že se nechce plést do věcí paní Chladilové, sám jí pohřeb nedovolí a odkáže ji na národní výbor, aby nemusel mít problém.

Dále bych chtěla popsat, jak dobová situace ovlivnila podobu a vnitřní strukturu některých vybraných filmů, které mohou být metaforické, symbolické nebo odkazovat na situace přímo. Ve filmu *Noc nevěsty* se dozvídáme již na začátku, že se Slečna vrací domů, jelikož

jí uzavřeli komunisté řád. Jak jsem se již zmínila v teoretické části této práce, tak k tomuto kroku se uchýlila komunistická strana již v 50. letech, zároveň velké množství duchovních bylo internováno, nebo jim byla poté zakázána činnost. Mnohem více metaforický je film *Kladivo na čarodějnice*, které zase, když ho divák tak pochopí, může odkazovat na procesy z 50. let, které vedla komunistická strana proti všem svým nepřátelům a protivníkům v nároku na moc. Sám film popisuje, jakým způsobem docházelo k přiznáním, skrze mučení a předem naučené scénáře doznání, kdy o osudu lidí bylo dopředu rozhodnuto, ať již kvůli vlastnímu prospěchu, nebo ze strachu z konkurence. Film *Všichni dobří rodáci* popisuje také na pozadí příběhu hlavních hrdinů i zatčení faráře, které se ve skutečnosti opravdu odehrálo. Režisér filmu sesbíral dostatek informací a inspiroval se pro tuto postavu ve skutečném faráři, Františku Mikulkovi, který byl z vesnice, ze které režisér pocházel. Pro své výroky byl zatčen a vězněn 7 let.¹²⁸

Nakonec bych se ráda zmínila i o postavení filmů na internetovém portálu ČSFD, který odráží divácké přijetí v dnešní době, a tedy i srozumitelnost autorova záměru a tématu. Nejlépe hodnoceným filmem z mého výběru je v tuto chvíli film *Všichni dobří rodáci*, který s 86 % je na 25. místě v žebříčku československých filmů. Bohužel nejsou data příliš určující, vzhledem k tomu, že všechny filmy mají rozdílný počet hodnocení, takže nemohou být poměřovány spravedlivě. Na tomto hodnocení bych jen chtěla poukázat na to, že i přesto, že byl film *Marketa Lazarova* vyhlášen v roce 1994 nejlepším filmem historie na MFF v Karlových Varech, tak to neodráží divácké přijetí filmu v dnešní době, vzhledem k rozporuplným recenzím na portálu ČSFD.

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se nesnažila ukázat nějaké nové skutečnosti, spíše mi šlo o popsání fenoménu religiozity, který byl dlouhou dobu potlačován, vzhledem k politické realitě doby. Divák během sledování filmu nemá šanci pochopit, jaké byly okolnosti vzniku filmu a důsledky, které natočení snímku často mělo pro tvůrce, zároveň, pokud se jedná o nějaké tabuizované téma, často ani takové filmy vzniknout nemohly, jelikož je zastavil režim. Pro mě bylo důležité ukázat na vybraných filmech z období 2. poloviny 60. let, kdy došlo k velkému politickému oteplení, že takové filmy vzniknout mohly, a my díky tomu můžeme nahlédnout do historie a zpětně pochopit, nebo alespoň mít šanci vůbec vidět, jak například téma religiozity bylo chápáno společností a režimem v tomto období. Víra byla,

¹²⁸ ČECHOVÁ, Briana. *Všichni dobří rodáci*. Praha, Národní filmový archiv, 2013. s. 46-69

především na venkově, stále velmi aktuální věci, i když se režim snažil ji vyhladit, lidé si stejně našli způsob, jakým si tradice a určité návyky uchovali. To je například dobře vidět ve snímcích *Noc nevěsty*, *Všichni dobří rodáci*, *Bílá paní*, *Smuteční slavnost* a *Farářův konec*, které se odehrávají v období 50. a 60. let, kdy obyvatelé stále udržují určitou formu víry, která je v rozporu s režimem. Právě kvůli tomu byly filmy téměř okamžitě zakázány a uzavřeny do trezoru, aby nemohly podnítit takové smýšlení, které například v *Noci nevěsty* vedlo až téměř k revolučnímu pochodu, jenž skončil prolitím krve. Film *Modlitba za Kateřinu Horovitzovou* je vzhledem na jinou víru a dopady, které příslušnost k národu a náboženství může mít. Historické filmy *Čest a sláva*, *Kladivo na čarodějnice*, *Marketa Lazarová* a *Údolí včel* zase ukazují, že víra je na našem území již dlouhou dobu, a jen tak nezmizí, i přes úskalí, která může její existence skýtat.

Zdroje

Použitá filmografie

Bílá paní (1965) – režie Zdeněk Podskalský, na motivy povídky Jak Pupenec ke štěstí přišel z knihy Bubáci pro všední den Karla Michala, scénář Karel Michal

Čest a sláva (1967) – režie Hynek Bočan, předlohou je kniha Karla Michala Čest a sláva, scénář Hynek Bočan a Karel Michal

Farářův konec (1968) – režie Evald Schorm, autorem námětu je Josef Škvorecký, scénář společně Evald Schorm a Josef Škvorecký

Kladivo na čarodějnice (1969) – režie Otakar Vávra, předlohou je kniha Václava Kaplického Kladivo na čarodějnice, scénář Otakar Vávra a Ester Krumbachová

Marketa Lazarová (1967) – režie František Vlácil, předlohou je kniha Vladislava Vančury Marketa Lazarová, scénář František Vlácil a František Pavlíček

Modlitba za Kateřinu Horovitzovou (1965) – režie Antonín Moskalyk, předlohou je kniha Arnošta Lustiga se stejným názvem, scénář Arnošt Lustig

Noc nevěsty (1967) – režie Karel Kachyňa, předlohou je kniha Jana Procházky Svatá noc, scénář Karel Kachyňa a Jan Procházka

Smuteční slavnost (1969) – režie Zdenek Sirový, předlohou je kniha Evy Kantůrkové Smuteční slavnost, scénář Zdenek Sirový a Kantůrková

Údolí včel (1967) – režie František Vlácil, podle námětu Vladimíra Körner, scénář František Vlácil a Vladimír Körner

Všichni dobří rodáci (1968), režie Vojtěch Jasný, scénář Vojtěch Jasný

Použitá literatura a prameny

Archiv úřadu předsednictva vlády, Praha (A ÚPV) č.j. 200.895 1341/C/18 z 29.1.1948

BALÍK, Stanislav a HANUŠ, Jiří. Katolická církev v Československu 1945-1989. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007. ISBN 978-80-7325-130-7

- BALÍK, Stanislav a HANUŠ, Jiří. Primasové katolické církve: země střední Evropy v čase komunismu. Brno: CDK (Centrum pro studium demokracie a kultury), 2010. ISBN 978-80-7325-225-0.
- BAUER, Šimon, Vztahy Československé televize a Československého státního filmu v oblasti produkce v letech 1953–1972. In: *Iluminace* 24, 2012, 2, s. 152–156
- BERNARD, Jan. Evald Schorm a jeho filmy: odvahu pro všední den. Praha: Primus, 1994. ISBN 80-85625-27-X
- BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. Trezor a jeho děti. In: *Iluminace* 22, 2010, 3. s. 8-28
- CUHRA, Jaroslav: Církevní politika KSČ a státu v letech 1969–1972, Praha: Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd České republiky, 1999. ISBN 80-85270-84-6
- CUHRA, Jaroslav. Československo-vatikánská jednání 1968-1989. Praha: Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd České republiky, 2001. ISBN 80-7285-008-3.
- ČECHOVÁ, Briana. Všichni dobří rodáci. Praha, Národní filmový archiv, 2013. ISBN 978-80-7004-156-7
- DANIELIS, Aleš. Reflexe nabídky českých filmů v období znárodněné kinematografie. In: *Iluminace* 22, 2010, 3. s. 29-62
- Dekret prezidenta republiky č. 12/1945 Sb. O konfiskaci a urychleném rozdělení zemědělského majetku Němců, Maďarů, jakož i zrádců a nepřátel českého a slovenského národa
- ELSAESSER, Thomas a HGENER, Malte. *Film Theory: An Introduction Through the Senses*. London, Routledge, 2015.
- GAJDOŠÍK, Petr. Marketa Lazarová, studie a dokumenty. Praha, Casablanca, 2008. ISBN 978-80-87292-00-6
- GAJDOŠÍK, Petr. František Vlácil. Příbram, Camera obscura, 2018. ISBN 978-80-903678-9-0.
- HAMAN, Aleš. Arnošt Lustig. Jinočany: H & H, 1995. ISBN 80-85787-82-2.
- HAMES, Petr. Československá nová vlna. Londýn, Wallflower Press, 2005. přelož. Tomáš Pekárek. ISBN 978-80-7309-580-2.

- HANUŠ, Jiří a FIALA, Petr. Koncil a česká společnost: historické, politické a teologické aspekty přijímání II. vatikánského koncilu v Čechách a na Moravě. Brno: CDK (Centrum pro studium demokracie a kultury), 2000. ISBN 80-85959-75-5.
- HOPPE, Jiří. Normalizace a československá kinematografie. In: *Iluminace*, 9, 1997, 1, s. 157-202
- HRBAS, Jiří. S Otakarem Vávrou o historickém filmu *Kladivo na čarodějnice*. *Rudé právo* 50, 22. 1. 1970, č. 18., s. 5
- KAMENEC, Ivan. Slovenský stát (1939-1945). V Praze: Anomal, 1992. ISBN 80-900235-3-3.
- KALINOVÁ, Lenka. Společenské proměny v čase socialistického experimentu: k sociálním dějinám v letech 1945-1969. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1536-5.
- KAPLAN, Karel. Stát a církev v Československu v letech 1948-1953. Ústav pro soudobé dějiny (Akademie věd ČR), Brno: Doplněk, 1993. ISBN 80-85765-27-6.
- KLIMEŠ, Ivan, Exkurze do cenzurní praxe: Z denních zpráv Hlavní správy tiskového dohledu. In: *Iluminace* 17, 2005, 1, s. 109–146.
- KLIMEŠ, Ivan, Film v péči cenzorů. In: *Iluminace* 17, 2005, 1, s. 109–111.
- KLIMEŠ, Ivan, Filmaři a komunistická moc v Československu: Vzrušený rok 1959. In: *Iluminace* 16, 2004, 4, s. 129–138.
- KLIMEŠ, Ivan, Stav čs. kinematografie po únoru 1948. In: *Iluminace* 15, 2003, 3, s. 97–104.
- KOPAL, Petr a BLAŽEK, Petr. Film a dějiny. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2004. ISBN 80-7106-667-2.
- LUKEŠ, Jan. Diagnózy času, český a slovenský poválečný film 1945-2012. Praha, Nakladatelství Slovart s.r.o., 2013. ISB 978-80-7391-712-8.
- LUKEŠ, Jan. Dvě vzpomínkové vivsekce. In: *Iluminace*, 8, 1996, 2, 159-164
- LUKEŠ, Jan, Jak nastupovala v českém filmu normalizace. In: *Iluminace* 9, 1997, 1, s. 113–155.

- NEŠPOR, R. Zdeněk. „Ideologické nástroje ateizace české společnosti v letech 1948-1989.“ Církevní dějiny, 2008, 1.
- PESCH, H. Otto. Druhý vatikánský koncil: 1962-1965: příprava, průběh, odkaz. Praha: Vyšehrad, 1996. ISBN 80-7021-194-6.
- PŘÁDNÁ, Stanislava. Obchod na korze po letech. In: Iluminace, 9, 1997, 4, s. 91-114
- PTÁČEK, Luboš a BILÍK, Petr. Panorama českého filmu. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7.
- RATAJ, Jan, HOUDA, Přemysl. Československo v proměnách komunistického režimu. Praha, Vysoká škola ekonomická v Praze, nakladatelství Oeconomica, 2010. ISBN 978-80-245-1696-7.
- RYCHLÍK, Jan. Československo v období socialismu. Praha: Vyšehrad, 2020. ISBN 978-80-7601-334-6.
- SZCZEPANIK, Petr. Továrna Barrandov: svět filmařů a politická moc 1945-1970. Praha: Národní filmový archiv, 2016. ISBN 978-80-7004-177-2
- THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod. In: Iluminace, 10, 1998, 1, s.5-37
- VAŠKO, Václav. Neumlčená I. Kronika katolické církve v Československu po druhé světové válce. Praha: Zvon, 1990.
- VAŠKO, Václav. Neumlčená II. Kronika katolické církve v Československu po druhé světové válce. Praha: Zvon, 1990.
- VÁVRA, Otakar. Zamyšlení režiséra. Praha: Panorama, 1982.
- VORÁČ, Jiří. Všichni dobří rodáci. In: Iluminace 11, 1999, 2, s. 177-180
- ŽALMAN, Jan. Umlčený film. Praha: KMa, 2008. ISBN 978-80-7309-573-4.

Použité internetové zdroje

<https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Religiozita>

<https://www.csfd.cz/film/23435-bila-pani/prehled/>

<https://www.csfd.cz/film/4786-vsichni-dobri-rodaci/prehled/>

<https://www.csfd.cz/film/4964-noc-nevesty/prehled/>

<https://www.csfd.cz/film/805-cest-a-slava/prehled/>

<https://www.csfd.cz/film/8149-fararuv-konec/prehled/>

<https://www.csfd.cz/film/8468-smutecni-slavnost/prehled/>

<https://www.csfd.cz/film/9342-marketa-lazarova/prehled/>

<https://www.csfd.cz/film/9353-udoli-vcel/prehled/>

<https://www.csfd.cz/film/9455-kladivo-na-carodejnice/prehled/>

<https://www.csfd.cz/film/111218-modlitba-pro-katerinu-horovitzovou/prehled/>

<https://www.csfd.cz/zebrický/vlastni->

[vyber/?show=1&filter=r1W0rKOyVwbjYPWipzyanJ4vBwR5AljvM2IhpzHvBygqYPW5MJSIK2Mlo20vBz51oTjfVayyLKWsqT8vBz51oTjfVzSwqT9IVwcoKFjvMTyIMJA0o3VvBygqsD%3D%3D](https://www.csfd.cz/zebrický/vlastni-vyber/?show=1&filter=r1W0rKOyVwbjYPWipzyanJ4vBwR5AljvM2IhpzHvBygqYPW5MJSIK2Mlo20vBz51oTjfVayyLKWsqT8vBz51oTjfVzSwqT9IVwcoKFjvMTyIMJA0o3VvBygqsD%3D%3D)

<https://www.csfd.cz/zebrický/vlastni->

[vyber/?show=1&filter=r1W0rKOyVwblYPWipzyanJ4vBwR5AljvM2IhpzHvBygqYPW5MJSIK2Mlo20vBz51oTjfVayyLKWsqT8vBz51oTjfVzSwqT9IVwcoKFjvMTyIMJA0o3VvBygqsD%3D%3D](https://www.csfd.cz/zebrický/vlastni-vyber/?show=1&filter=r1W0rKOyVwblYPWipzyanJ4vBwR5AljvM2IhpzHvBygqYPW5MJSIK2Mlo20vBz51oTjfVayyLKWsqT8vBz51oTjfVzSwqT9IVwcoKFjvMTyIMJA0o3VvBygqsD%3D%3D)

<https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/bila-pani>

<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396734/noc-nevesty>

<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396818/smutecni-slavnost>

<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396831/kladivo-na-carodejnice>

NEŠPOR, R, Zdeněk, VOJTÍŠEK, Zdeněk. Českobratrská církev evangelická. Dostupné z:

<https://rg->

encyklopedie.soc.cas.cz/index.php/%C4%8Ceskobratrsk%C3%A1_c%C3%ADrkev_evan_gelick%C3%A1