

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav českých dějin

**Bakalářská práce**

Kateřina Chládková

**Obraz upálení mistra Jana Husa v současné české společnosti**

Representation of Master Jan Hus Being Burned in Contemporary Czech  
Society

Praha 2015

Vedoucí práce: Mgr. Kamil Činátl, Ph.D

## **Poděkování**

Na tomto místě chci poděkovat především vedoucímu této bakalářské práce, Mgr. Kamilu Čínátlovi, Ph.D., za jeho trpělivé vedení, vstřícnost a cenné rady a připomínky. Za podporu při studiu děkuji také svým rodičům a snoubenci Mgr. Václavu Sixtovi.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 28. května 2016

.....

Kateřina Chládková

## **Abstrakt**

Předložená bakalářská práce se zabývá tématem zobrazování Jana Husa v souvislosti s šestistým výročím jeho upálení v roce 2015. Zaměřuje se především na způsob performace Jana Husa v jednotlivých médiích a také vlivem povahy médií na Husův výsledný obraz. Jako hlavní zdroj využívá práce reprezentace tří médií: výstavu Husitského muzea v Táboře Jan Hus 1415/2015, film Jiřího Svobody Jan Hus a román Vlastimila Vondrušky Husitská epopěj I. Prostřednictvím komparace se staršími reprezentacemi analyzuje práce charakter současné vzpomínkové praxe. Dále práce sleduje mechanismy, jimiž se jednotlivé reprezentace v rámci vzpomínkové kultury pokoušejí prosadit. Při analýze pramenů vychází z konceptu Cultural Memory Studies (Jan Assmann, Astrid Erll, Aleida Assmann) a z konceptu míst paměti Pierra Nory.

**Klíčová slova:** Jan Hus, kulturní paměť, místo paměti, nová média, politika paměti, historická kultura

## **Abstract**

The presented bachelor's thesis is concerned with the topic of the portrayal of Jan Hus in the connection with the 600th jubilee of his death, which was commemorated in year 2015. It is focused primarily on the way particular media perform the story of Jan Hus and on the influence of the nature of the media to the resulting image of Hus. There are three types of media which serves for this thesis as the main source: an exhibition of the Hussite museum in Tábor called *Jan Hus 1415/2015*, a movie by Jiří Svoboda also called *Jan Hus*, and a novel by Vlastimil Vondruška called *The Hussite's Epopeia I*. The character of contemporary commemorative practice is here analyzed by way of comparison with the older representations. This thesis also observes mechanisms which are used by particular representations in order to push through within the commemorative culture. The analyses of the sources in this paper is based on the concept of Cultural Memory Studies (Jan Assmann, Astrid Erll, Aleida Assmann) and on the concept of Memory Sites by Pierre Nora.

**Key words:** Jan Hus, cultural memory, memory site, new media, politics of memory, historical culture

## Obsah

1. Úvod.....	7
2. Konceptuální východiska.....	10
3. Obraz Jana Husa ve výstavě.....	19
3.1. Výstava „Jan Hus 1415/2015“ v Táboře.....	20
3.1.1. Výstava 1915.....	21
3.1.2. Struktura výstavy 2015.....	22
3.1.3. Zastavení Jana Husa.....	22
3.1.3.1. Hus animovaný.....	23
3.1.4. Druhý život mistra Jana Husa.....	34
3.2. Shrnutí kapitoly.....	38
4. Obraz Jana Husa ve filmu.....	40
4.1. Hus Otakara Vávry.....	42
4.2. Film jako médium kulturní paměti.....	44
4.2.1. Jan Hus 2015: Obsah.....	47
4.2.2. Charakteristické filmové postupy.....	49
4.2.3. Obraz a funkce Jana Husa ve filmu.....	53
4.3. Shrnutí kapitoly.....	55
5. Obraz Jana Husa v literatuře.....	57
5.1. Obsah.....	61
5.2. Autenticita.....	63
5.2.1. Milostný příběh jako katalyzátor identifikace s hrdinou.....	64
5.2.2. Psychologizace postav.....	64
5.3. Obraz a role žen.....	66
5.4. Nacionalismus.....	69

5.5. Jan Hus .....	73
5.6. Shrnutí kapitoly .....	78
6. Závěr .....	80
6.1. Husitská epopěj kontra Husiti: možnosti recepce .....	80
6.2. Závěrečné shrnutí .....	84
6.3. Shrnutí .....	89
7. Seznam použitých pramenů .....	92
8. Seznam sekundární literatury .....	94

# 1. Úvod



Obr. 1: Cipískoviště 2015

*„Mistře Martine, nejdražší bratře v Kristu! Napomínám tě v Pánu, aby ses bál Boha, zachovával jeho přikázání, vyhýbal se společnosti žen a byl opatrný, když posloucháš ženskou zpověď, aby tě skrze ženské pokrytectví nepodvedl Satan. Jak říká Augustin: „Nevěř pobožným. Čím je pobožnější, tím je chlípnější, a pod rouškou zbožnosti se v útrobách skrývá chtíč.“ Chraň se tedy, abys nepřišel o nenahraditelné panictví, které, doufám, zachovááš.“<sup>1</sup>*

*„I kdyby Konvičku upálili jako Husa, tak o to více nás tam musí být. Konvička je Jan Hus. A Žižku najdeme. Nedáme republiku.“<sup>2</sup>*

*„Dějiny nejsou sbírkou pohádek či příběhů červené knihovny, jsou to většinou drsné thrillery, v nichž jde o přežití. A platí to i dnes. To, co Evropě hrozí, se nevyřeší naivními řečmi o lásce a pravdě. Takové vedl Jan Hus a skončil na hranici. Pokud nechtěli jeho následovníci rukou nepřátel rovněž zahynout, museli bojovat. A musíme i my. To je hlavní poučení z dějin.“<sup>3</sup>*

Tématem mé bakalářské práce je obraz upálení mistra Jana Husa v současné české společnosti. Zaměřuji se především na rok 2015, v němž si česká společnost připomínala šestisté

---

<sup>1</sup> Jan HUS, *Mistru Martinovi z Volyně*, in: A. Flek (ed.), *Listy z Kostnice*, Praha 2015, s. 3.

<sup>2</sup> <https://www.facebook.com/ivcrnpraha/photos/a.1519200891669956.1073741827.1479122769011102/1622475301342514/?type=3&theater> (náhled 2. 9. 2015.). Screenshot v soukromém archivu autorky.

<sup>3</sup> <http://www.novinky.cz/zena/styl/378504-vlastimil-vondruska-husitstvi-bylo-jine-nez-si-predstavujeme.html> (náhled 26. 5. 2016).

výročí Husova upálení. Při této příležitosti se veřejný prostor zaplnil nejrůznějšími formami vzpomínkových akcí, které jsem se rozhodla analyzovat.

Co mne na tématu zaujalo, dobře charakterizují úvodní motta. Všechny citáty vznikly ve výročním roce 2015. Jedná se o snímek z píseckého *Cipískoviště 2015* – každoroční tvorby soch z písku na určité téma<sup>4</sup>, dále o úryvek z Husova listu z Kostnice příteli Martinovi z Volyně, který byl v rámci výročního vzpomínání převeden do současné češtiny, dále o komentář uživatele facebookové stránky *Islám v ČR nechceme* a konečně o část odpovědi Vlastimila Vondrušky na otázku o čem píše ve svých knihách. Ilustrují mimořádnou tematickou i mediální variabilitu Husovy přítomnosti ve veřejném prostoru – vzpomínání se odehrávalo prostřednictvím knih a výstav, podílela se na něm i televizní tvorba či sociální sítě, organizovány byly veřejné slavnosti. Přestože se vybrané příklady formálně i obsahově rozcházejí, pojí je dohromady fakt, že se každý z nich hlásí k Husově odkazu. Výroční vzpomínání na Husovo upálení umožňuje výše načrtnutou vzpomínkovou koncentraci – vedle sebe v těsné blízkosti koexistuje velké množství reprezentací různého druhu. Ze všech druhů reprezentací jsem si pro svou analýzu vybrala jen některé. Rozhodla jsem se zabývat třemi médii: výstavou, filmem a literaturou. V rámci každého média se zaměřuji na reprezentaci populárního charakteru, u níž očekávám recepci napříč českou společností. Z tohoto důvodu jsem si vybrala román *Husitská epopej I.* od Vlastimila Vondrušky, který je velmi známým a hodně čteným autorem historických románů a detektivek. V rámci filmu jsem se rozhodla analyzovat televizní trilogii *Jan Hus* od Jiřího Svobody, která měla premiéru v květnu roku 2015. Z mnoha výstav, které se při příležitosti výročí Husova upálení konaly, jsem vybrala výstavu Husitského muzea v Táboře, které se ve výročním roce zapojovalo do více výstavních projektů a které se expozici snažilo zpřístupnit také dětem. Vybranou výstavu *Jan Hus 1415/2015* zaštitil a na jejím otevření se podílel premiér Bohuslav Sobotka – kromě rodinného výletního cíle tak výstava představuje i akt státní politiky paměti.

Rok 2015 znamená stavbu celospolečenského pomníku Husovy smrti, složeného z nepřehledné směsice reprezentací a mediálních obrazů. Tento pomník dává najevo, že vzpomínání na Jana Husa je důležité i v roce 2015. Že by se v čase výročí mělo „něco“ o Husovi říci, nebo vytvořit. Zdá se, že se jedná o automatizovanou praxi – je výročí, musíme vzpomínat:

---

<sup>4</sup> Viz: Cipískoviště, <http://archiv.cipiskoviste.cz/cz/bylo-nebylo/2015/o-akci/> (náhled 26. 5. 2016).



Česká televize natočí film, Husitské muzeum v Táboře vytvoří několik výstav, které si následně vypůjčí další česká města a Písek veřejnosti ukáže Husa umírajícího v písečných plamenech.

Tento nereflektovaný imperativ se mi zdá fascinující, podobně jako robustnost pomyslného pomníku a rozmanitost forem vzpomínání.

Rozhodla jsem se proto vzpomínkovou praxi české společnosti analyzovat a na vybraných pramenech ukázat, jaký obraz Jana Husa jednotlivé reprezentace předkládají. Jakou funkci plní jeho postava v dané reprezentaci? Jak se na Husově obrazu podílí povaha toho média, které jej aktuálně reprezentuje? Jaké strategie jednotlivá média volí pro upevnění své pozice v české kulturní paměti? Jaká další témata jsou s husovskou vzpomínkovou praxí asociována?

Kritéria pro volbu mých pramenů jsou tato: míra jejich popularity a také to, zda jsou součástí státní politiky paměti. Zajímá mne, jaký vliv má na Husův obraz povaha média, které je jeho aktuálním nositelem. Ve své práci tedy analyzuji různé mediální reprezentace Husovy osobnosti.

Pro analýzu české vzpomínkové praxe jsem zvolila koncept *cultural memory studies*. K aplikaci na vybranou látku se mi jeví jako vhodný proto, že Janu Husovi patří v české kulturní paměti přední, kanonická pozice. Koncept kulturních paměťových studií nabízí nástroje, jimiž lze tuto pozici ohledávat a specifikovat její povahu. Zároveň umožňuje i funkční analýzu paměťových strategií jednotlivých médií, jež jsou nositeli husovských reprezentací. Při rozboru české vzpomínkové praxe v souvislosti s šestistým výročím upálení mistra Jana Husa proto vycházím především z děl Jana Assmanna, Pierra Nory a Astrid Errlové. Pojmy, jichž jsem ve své analýze užívala, blíže specifikuji v následující kapitole.

## 2. Konceptuální východiska

V analýze Husova obrazu v současné české společnosti se opírám o několik textů, zabývajících se fenoménem paměti, jejího fungování a role ve společnosti. Pro svou práci z nich přejímám některé pojmy, které mi, jako analytické nástroje, umožňují popisovat zapojení husovských reprezentací do socio-kulturního kontextu.

Prvním textem, který zároveň představuje rámcové východisko mé bakalářské práce, je kniha Jana Assmanna *Kultura a paměť*,<sup>5</sup> která se zabývá formováním identity společnosti prostřednictvím *kolektivní paměti*. Pro vymezení pojmu kolektivní paměti pracuje Assmann se závěry Maurice Halbwachse, podle něhož lze kolektivní paměť chápat jako identitotvorný prvek dané společnosti.<sup>6</sup> Kulturní paměť je pro Halbwachse pevně vázána na danou skupinu nositelů, je identitně konkrétní. Kromě tohoto aspektu konkretizace paměti Halbwachs uvádí také konkretizaci prostorovou a časovou. Díky ní paměť nabývá podstaty v konkrétním prostoru a čase, vzniká tak významný krystalizační bod vzpomínání, příkladem může být připomínka Husova upálení na místě jeho smrti v Kostnici.<sup>7</sup> Paměť má tendenci vytvářet figury vzpomínání – dává faktům symbolický význam odpovídající aktuálnímu referenčnímu rámci toho společenství, s nímž je daná kolektivní paměť spjata.<sup>8</sup> Role aktuálního společenského referenčního rámce je pro povahu paměti důležitá, určuje totiž podobu vzpomínek, které paměť svým nositelům poskytne. Podle Halbwachse je totiž paměť rekonstruktivní, neuchovává minulost jako celek, ale pouze ty události, které lze v aktuálním referenčním rámci rekonstruovat. S proměnou referenčního rámce se tedy proměňuje i podoba vzpomínání.<sup>9</sup>

Halbwachs i Assmann považují kolektivní paměť za skupinově konkrétní a identitně ochránářskou – snaží se ve společnosti mazat všechny klíčové zlomy a vytvářet prostředí kontinuity, která identitu společnosti potvrdí a podpoří.<sup>10</sup> V tomto smyslu lze hovořit o existenci mnoha kolektivních pamětí – každá představuje minulost a identitu dané sociální skupiny. Naznačená paměťová pluralita odkazuje zpět k tvorbě identity: příslušnost člověka (skupiny

---

<sup>5</sup> Jan ASSMANN, *Kultura a paměť: Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*, Praha: Prostor, 2001, 317 s.

<sup>6</sup> J. ASSMANN, *Kultura a paměť.*, s. 43.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 38.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 43.

lidí) k dané skupině či společnosti lze podle Assmanna mimo jiné rozpoznat podle toho, zda má dotyčný podíl na kolektivní paměti. Protože je kolektivní paměť pevně spjatá se svými nositeli a jen těžko se přenáší na „cizince,“ budou ti, kdo faktům přiřazují podobný symbolický význam, členy jedné společnosti a budou mít podíl na jedné kolektivní paměti spjaté s danou společností.

11

V tomto smyslu lze tedy kolektivní paměť chápat jako sebeobraz společnosti zajišťující její identitu. Již jsem uvedla výše, že kolektivní paměť stabilizuje sociální rámce dané společnosti tím, že je historicky legitimizuje. Assmann tuto tezi rozvádí odlišením dvou forem kolektivní paměti, jejichž prostřednictvím společnost nakládá s dávnou a nedávnou minulostí, jedinými dvěma mody, v nichž lidské vědomí dokáže pracovat s minulostí.<sup>12</sup> Zmíněnými dvěma formami kolektivní paměti jsou *paměť komunikativní*, pojednávající nedávnou minulost, a *paměť kulturní*, která společnosti zprostředkovává dávné události. Z pohledu člena společnosti na sebe dávná a nedávná minulost pevně navazují – mezi mytickým počátkem společenství a minulostí, s níž mají žijící členové skupiny osobní zkušenost, není z jeho pohledu žádný předěl: jeho dějiny jsou celistvé, bez výrazných zlomů. Při pohledu zvenčí se však mezi komunikativní a kulturní paměti objevuje *floating gap*, plující proluka představující hranici mezi zmíněnými dvěma mody minulosti, které na sebe z tohoto pohledu pevně navazují jen zdánlivě. Hranice mezi dávnou a nedávnou minulostí se posouvá spolu s generacemi – vzpomínky na určitou událost se se smrtí pamětníků přesouvají z komunikativní paměti do plující proluky, aby se z ní po určité době opět vynořily – jako součást kulturní paměti.<sup>13</sup>

Pro mou analýzu je podstatná zejména ta forma kolektivní paměti, kterou Assmann označuje jako *kulturní paměť*. Kulturní paměť se – jak bylo řečeno výše – vztahuje k dávné minulosti a pevným bodům v ní. Historické události přetváří v mýty, které jsou potom základem kolektivního dějinného vědomí. Mýtus podle Assmanna projasňuje současnost z hlediska počátku – jeho inscenováním si společnost uvědomuje své místo ve světě, svou identitu. Událost přetvořenou v mýtus představuje v mé práci osobnost Jana Husa, která je jako specifický mytický topos opakovaně zobrazován a využíván společností. Vzpomínkové praxe reprodukuje

---

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 47.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 48.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 50.

Husovy obrazy konstituované v kulturní paměti a uvádějí je znovu do oběhu. Husův příklad charakterizuje také další vlastnost kulturní paměti – její orientaci na fixní body v minulosti a její tendenci vytvářet kolem těchto bodů symbolické figury plné významů odpovídajících aktuálnímu společenskému referenčnímu rámci. Vzpomínky, které kulturní paměť umožňuje, charakterizuje Assmann jako vzpomínky kulturní či fundující.<sup>14</sup> Kulturní vzpomínka má rysy sakrality a performuje se prostřednictvím svátků, či jiných významných událostí, v nichž se zpřítomňuje zakládající (mytická) minulost společnosti. V tomto (sakrálním) zpřítomnění se utváří a potvrzuje identita daného společenství, díky kulturní vzpomínce si společnost vyjasňuje svou pozici ve světě. Příkladem tohoto tvrzení může být často připomínaný Husův vztah k pravdě, který může sloužit jako vzor morálního jednání, na něž se lze odkazovat v libovolném historickém období.<sup>14</sup> Pro tento typ paměti a vzpomínání potřebuje společenství specifické nositele. Zatímco komunikativní paměť, zprostředkovávající biografické vzpomínky na vlastní zkušenost současníků, zvláštní nositele nepotřebuje, protože jimi jsou všichni pamětníci dané události, pro kulturní paměť vytváří společnost zvláštní autority, které tuto paměť udržují a ve správný čas ji předávají ostatním členům společnosti. Příkladem takovýchto autorit v archaických společnostech mohou být šamani, bardy či skaldi, moderní obdobou této společenské funkce by mohli být historikové.<sup>16</sup> Za vhodnou charakteristiku kulturní paměti považují přirovnání, které Assmann v souvislosti s formami kolektivní paměti používá: komunikativní paměť přiřazuje k času všedního dne, kulturní paměť odpovídá času posvátnému, svátečnímu.<sup>15</sup>

Dalším z klasiků studia paměti je vedle Jana Assmanna také Pierre Nora. Ve své práci používám jeho pojem *místa paměti*, který zavedl v souvislosti se stejnojmenným edičním projektem. Konceptuálně jej vymezil v eseji *Mezi pamětí a historií: problematika míst*.<sup>16</sup> Místa paměti (*mnemotopy*) myslí Nora významné momenty z národních dějin moderních společností, které představují uzlové body plné symbolického významu. Tato místa zachycují podle Nory věčnost, zastavují čas. Pro společnost jsou důležitá proto, že umožňují a výrazně usnadňují

---

<sup>14</sup> Příkladem může být heslo „pravda vítězí,“ které je na vlajce prezidenta Československé a později České republiky od roku 1920 až do současnosti – jedno heslo se jeví jako smysluplné po dobu téměř jednoho století.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>15</sup> Tamtéž s. 50.

<sup>16</sup> Pierre NORA, *Mezi pamětí a historií: Problematika míst*, in: F. Mayer – A. Bensa (ed.), *Antalogie francouzských společenských věd: Politika paměti*, Praha: CEFRES, s. 9. Dostupné online z: [http://www.cefres.cz/IMG/pdf/nora\\_1996\\_mezi\\_pameti\\_historii.pdf](http://www.cefres.cz/IMG/pdf/nora_1996_mezi_pameti_historii.pdf) (náhled 26. 5. 2016). <sup>19</sup> Tamtéž, s. 56.

vzpomínání. Jejich funkčnost zajišťuje adaptace – významové změny jim zaručují smysluplnost v aktuálním referenčním rámci vyvíjející se společnosti.<sup>19</sup> V souvislosti s povahou míst paměti můžeme hovořit o ambivalenci: zprostředkovává věčné momenty národních dějin a zároveň mění jejich významy tak, jak to společnost zrovna vyžaduje. Autor se domnívá, že místa paměti jsou pro moderní společnost klíčová, protože jí umožňují vyrovnávat paměťovou disfunkci, s níž je modernita pevně spjata. Nora mluví ve svém textu o zrychlení času v moderním světě, které způsobuje, že se události řítí do minulosti daleko rychleji, než jak tomu bylo ve světě archaickém, nedeformovaném průmyslovou revolucí 19. století. Moderní, industrializovaná společnost, je podle Nory společností hluboce vykořeněnou, trpící rozlukou paměti a identity, tvrdí, že s příchodem modernity člověk opustil paměť a vkročil do historie.<sup>17</sup> Historii považuje za univerzální, analytickou operaci, která je navíc relativní – historický zájem o události je zájmem o události, jejichž součástí už ten, který je zkoumá, není. Paměť, základ identity archaického, předindustriálního člověka, je naopak přísně konkrétní, závislá na daném společenství, nepotřebuje vnější opory.<sup>18</sup> Absolutnost archaické paměti končí dle Nory s průmyslovou revolucí, v níž dochází k uvedené rozluce paměti a dějin a v níž také vzniká paměť historická. Historická paměť se snaží vyvažovat zmíněnou rychlost moderního času, snaží se čelit zrychlenému pádu přítomnosti do minulosti.<sup>19</sup> Zadržet události se pokouší prostřednictvím archivace – vytvářením vnějších opor, které modernímu člověku mají vzpomínání usnadnit.<sup>20</sup> Existence těchto vnějších opěrných bodů považuje Nora za doklad toho, že moderní společnost je odcizená autentické paměti a že tedy není schopná opravdově prožívat vzpomínky, ačkoli po tom velice touží. Aby se alespoň přiblížila svému ideálu, začne vytvářet místa paměti, která jí vzpomínání zprostředkují.<sup>21</sup> Autor mluví o existenci hierarchie míst paměti a také o mnoha možnostech jejich typologizace. Ne všechna místa paměti jsou podle Nory stejně silná ve svém symbolickém významu – některá s kulturní pamětí rezonují více a jiná méně. Místa paměti lze také třídit podle nejrůznějších klíčů – Nora rozlišuje například mezi přirozenými místy paměti, což jsou například hřbitovy, muzea, či výročí; sofistikovanými místy paměti, tedy generacemi, genealogiemi či celými krajinami; a materiálními místy paměti, která zahrnují například

---

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 48.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 49.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 47.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 58.

přenosné předměty, pomníky či katedrály. V rozmanitosti forem spojuje tyto typy míst paměti jejich společenská funkce. Funkcí míst paměti je odkazovat vzpomínání na konkrétní momenty dějin dané společnosti a svou konkrétností usnadňovat průběh paměťových procesů.<sup>25</sup>

Pro mou práci je Norův koncept míst paměti jako opor moderního vzpomínání velmi užitečný. Při vlastní analýze však s pojmem místa paměti nakládám méně tradičně, než jak nabízí konvenční čtení textu *Mezi pamětí a historií*. Zatímco Norův koncept bývá aplikován především na klasická (topografická) místa paměti, tedy na významné body v krajině či na pomníky padlých, já ve své práci pracuji i s abstraktnějším rozměrem zmíněného konceptu - se symbolickými uzlovými body, které se nacházejí pomyslně uvnitř klasických míst paměti.<sup>2223</sup> Proto ve své analýze používám cizojazyčnou variantu pojmu *místa paměti – mnemotop*. Jako klasický mnemotop můžeme v souvislosti s postavou Jana Husa a současnou společností vnímat výroční oslavy jeho úmrtí v roce 2015, které po dobu jednoho roku poměrně masově zaplnily veřejný prostor České republiky: v oblasti filmu, literatury, komiksu, veřejných oslav, výstavnictví. Jednotlivé Husovy reprezentace lze jako mnemotopy vnímat také, ovšem o něco konkrétnější, než je fenomén samotného Husova výročí. Za mnemotopy považuji ve své práci také určité prvky jednotlivých reprezentací, které získaly na veřejnosti dostatečný ohlas. Mnemotopem filmové reprezentace tak mohou být filmové postavy, které režisér naplní symbolickým významem. V tomto smyslu tedy za místa paměti označuji i jiné uzlové body, než o kterých ve svém textu hovoří Pierre Nora, přesto však jsou mé mnemotopy s těmi jeho úzce spjaté – především svou funkcí katalyzátoru vzpomínání na důležité momenty dějin, kterou ve společnosti mnemotopy plní prostřednictvím svého symbolického obsahu odkazujícího k historickým významům.

Další metodologickou inspiraci jsem našla v rámci tzv. *cultural memory studies*.

---

<sup>22</sup> Toto tvrzení opírám o svou rešerši v repozitáři závěrečných prací FF UK. Vojtěch KESSLER, *Místa paměti bitvy u Chlumce: Pomníky, na které se "nezapomíná," 2010*. Dostupné online: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/92830> (náhled 26. 5. 2016). Tomáš KORBEL, *Hora Žalý na harrachovském panství v Krkonoších jako místa paměti: Turismus: Nový způsob šlechtické reprezentace v Čechách 19. století,*

áhled 26. 5. 2016).

<sup>23</sup> . Dostupné online: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/153933> (n

Z tohoto širokého interdisciplinárního pole jsem si pro svou práci zvolila následující pojmy, jakožto doplnění základní Assmannovy perspektivy.<sup>24</sup>

*Kánon a archiv.*<sup>25</sup> S těmito pojmy pracuje Aleida Assmannová. Upřesňuje s jejich pomocí Assmannovo pojetí kulturní paměti a hovoří o existenci jejích dvou modů, mezi nimiž je dynamické napětí. Těmito dvěma mody kulturní paměti jsou kánon a archiv.<sup>29</sup> Oba mody vztahuje Assmannová k procesu vzpomínání, které přirovnává k muzejní praxi. Kánon v této analogii odpovídá té části muzejní sbírky, která je pro veřejnost vystavena ve vitrínách: jedná se o aktivní dimenzi kulturní paměti podporující kolektivní identitu, která se skládá z normativních textů, postav, mýtů a míst. O těchto složkách kulturní paměti se ve společenství aktivně hovoří a jsou opakovaně zpřítomňovány v nových formách. Na kánon nemají vliv historické či společenské změny, každá nová generace jeho obsahy nově reinterpretuje podle svého aktuálního referenčního rámce.<sup>26</sup> Hlavními oblastmi, z nichž se etablují složky kánonu, jsou podle Assmannové náboženství, umění a historie, jejich znalostí získává člověk podíl na společenské identitě. Funkci kulturní paměti jako kánonu bychom tedy mohli charakterizovat jako zpřítomňování vybraných prvků kulturní paměti.<sup>27</sup>

Archiv Assmannová přirovnává k muzejní sbírce – neveřejné, ale přesto trvale přítomné v depozitáři – archivu. Jedná se o pasivní dimenzi kulturní paměti, která se nachází na pomezí zapomnění a kánonu.<sup>28</sup> Tato dimenze kulturní paměti zajišťuje uložení vědění, které momentálně neodpovídá referenčnímu rámci, v archivu je však chráněno proti definitivnímu zapomnění, archiv v tomto smyslu slouží jako metapaměť.<sup>29</sup> Je v něm uskládněno a připraveno pro opětovné využití a reinterpretaci v novém referenčním rámci. Interpretace ovšem přímo v archivu neprobíhá, kompetentní k tomuto úkonu jsou podle Assmannové pouze umělci či historici, nikoli archiváři.<sup>30</sup> Dynamiku, která je mezi kánonem a archivem Assmannová charakterizuje prostřednictvím pohybu ukládání a vyjímání: zatímco prvky kánonu mohou být

---

<sup>24</sup> A. Erll – A. Nünning, *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*, s. 1.

<sup>25</sup> Aleida ASSMANN, *Canon and Archive*, in: A. Erll – A. Nünning (eds.), *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*, Berlin: Walter de Gruyter, 2008, s. 97-108. <sup>29</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 100.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 101.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 102.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 106.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 103.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 105.

beze změny uloženy do archivu, z archivu se již jednotlivé složky s původním obsahem a významem dostat nemohou – pro svou opětovnou kanonizaci vyžadují reinterpretaci a zasazení do nového společenského rámce. Proces ukládání a uvádění do oběhu považuje Assmannová za důležitý pro funkci kulturní paměti, pro volný tok její energie.<sup>35</sup>

*Premediace a remediace a plurimedialita.* Na dynamickou medialitu vzpomínání poukázala německá badatelka Astrid Erllová.<sup>31</sup> Ve svém výzkumu se mimo jiné zabývá otázkou potenciálu fikčních médií stát se médii kulturní paměti.<sup>32</sup> Kulturní paměť se podle Erllové zakládá na komunikaci prostřednictvím různých typů médií.<sup>38</sup> Fikční média Erllová charakterizuje schopností formovat kolektivní představu o minulosti vytvořením obrazů minulých událostí, které se uchovají po celé generace. Na vytvořené obrazy není kladen nárok historické přesnosti, pro jejich společenský vliv je daleko důležitější jejich autentický, či pravdivý charakter. Míra autenticity je určena mírou korespondence s kulturní pamětí – výsledný obraz historické události, který fikční médium vytváří, tedy není historicky „věrný“, je vytvořený podle diktátu aktuálního referenčního rámce.<sup>33</sup> Kromě vlivu kulturní paměti se na podobě historických reprezentací projevuje také způsob zprostředkování toho média, které je nosičem dané reprezentace. Jako příklad Erllová uvádí odlišné podoby války, je-li vyprávěna jako anekdota nebo jako Wagnerova opera.<sup>34</sup>

K tomu, aby se určitá fikce stala médiem kulturní paměti, je potřeba, aby sledovala k tomu určenou mediální strategii: upevnění fikčního média v kulturní paměti označuje Erllová za složitý proces.<sup>35</sup> Tuto strategii je možné charakterizovat jako intermediální vztahy, z nichž nejpodstatnější jsou podle autorky dva momenty, s nimiž pracuji ve své bakalářské práci. Prvním z těchto momentů je *premediace*. Jedná se o mechanismus, při kterém již existující média v dané společnosti poskytují schémata pro budoucí zkušenosti a jejich reprezentaci.<sup>36</sup>

---

<sup>31</sup> Astrid ERLL – Ann RIGNEY (eds.), *Mediation, remediation, and the dynamics of cultural memory*, Berlin: Walter de Gruyter, 2009, 256 s.

<sup>32</sup> Astrid ERLL, *Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory*, in: A. Erll – A. Nünning (eds.), *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*, Berlin: Walter de Gruyter, 2008, s. 388-397. <sup>38</sup> A.ERLL, *Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory*, s. 389.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 389.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 390.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 392.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 392.



Příkladem může být život Jana Husa, jehož chápání je ovlivněno – premediováno – životem Ježíše Krista – mučedníka. Druhým, a pro mou práci důležitějším pojmem je *remediace*. Tento pojem poukazuje na mechanismus opakovaného zobrazování pamětihodných událostí v různých médiích napříč staletími.<sup>37</sup> Opakování vytvoří z pouhé faktické znalosti (upálení či revoluce) místo paměti, které potom dále koluje mediální kulturou. Takto připomínané události se nazývají transmediální jevy – nejsou totiž svázány s jedním konkrétním médiem a mohou tedy být reprezentovány všemi dostupnými médii najednou. Potenciál masové reprezentace dělá z transmediálních jevů silná místa paměti. Remediaci lze tedy vnímat jako způsob, jak se fikční médium může upevnit v kulturní paměti.<sup>38</sup> Uvedené momenty intermediálních vztahů napomáhají fikčnímu médiu stát se médiem kulturní paměti. Minulost je jejich prostřednictvím srozumitelnější a paměť historických událostí se díky nim stabilizuje do míst paměti.<sup>39</sup>

Pojmem *plurimediální síť* označuje Astrid Erllová specifický kontext, který je třeba vytvořit dané mediální reprezentaci historické události, aby se uskutečnil její potenciál stát se místem paměti. Erllová tvrdí, že potenciál paměťových strategií (*premediace* a *remediace*) se může uskutečnit teprve v recepci dané reprezentace.<sup>40</sup> Z toho důvodu je třeba publikum na reprezentaci důkladně připravit – rámeček, v němž bude divákům film puštěn, musí zajistit, aby byl vnímán jako médium kulturní paměti.<sup>41</sup> Základem pro úspěch fikčního média je jeho masová recepce. Dalšími složkami plurimediální sítě jsou například veřejná diskuse, reklamy či recenze. Veřejná diskuse je pro úspěch obzvlášť významná, protože umožňuje interaktivní participaci diváků na reflexi dané reprezentace a tím i její upevnění v (kulturní) paměti. V tomto smyslu považuji za efektivní internetová fóra, moderované diskuse pod články zpravodajských serverů, či divácké či čtenářské komentáře a recenze na internetových knižních či filmových databázích, jako jsou ČSFD nebo Databáze knih. Uvedené prvky plurimediální sítě vedou k recepci daného média a následně ho přetvářejí v médium kulturní paměti.<sup>42</sup>

Na počátku každé kapitoly, zabývající se reprezentací Husova postavy, se pokouším čtenáři přiblížit, jak hustou plurimediální síť má dané médium kolem sebe. Na základě hustoty

---

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 392.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 393.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 395.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 395.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 396.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 396.

plurimediální síť je možné hovořit o úspěšnosti, či neúspěšnosti konkrétní mediální reprezentace.

V této kapitole jsem představila pojmy, s nimiž ve své práci při analýze husovských reprezentací pracuji. Základním východiskem je pro mne Assmannovo pojetí kulturní paměti jako formy kolektivní paměti, která pro společnost zajišťuje identitu prostřednictvím zpřítomněné zakládající, mytické minulosti. Vzpomínání na tyto události modernímu člověku usnadňují Norova místa paměti, jejichž forma i obsah mohou být rozmanité, přesto však každé z nich odkazuje k některému z dějinných momentů, jejichž význam se ustavuje v mnemonické praxi. Koncept Astrid Erillové mi poskytl nástroje pro analýzu jednotlivých mediálních reprezentací a zároveň mi umožnil odhalit mechanismy, jimiž se mediální obraz stává významnou složkou kulturní paměti.

### 3. Obraz Jana Husa ve výstavě

Postava Jana Husa je v současném českém veřejném prostoru zobrazována v mnoha médiích. Zdá se, že výstava jako médium hraje ve vzpomínání na 600. výročí Husovy smrti významnou roli. Za doklad tohoto tvrzení lze považovat fakt, že pořádání expozic s husovskou tematikou se jen v Praze zhostila řada veřejně známých institucí, od Univerzity Karlovy<sup>43</sup>, přes Muzeum hlavního města Prahy<sup>44</sup> až po Senát ČR, který během let 2014 až 2015 představil hned tři výstavy věnované Janu Husovi.<sup>45</sup> O intenzivním vzpomínání prostřednictvím výstav můžeme hovořit i v dalších městech – v České republice i v zahraničí. Příkladem může být brněnská výstava *Jan Hus: Život za pravdu*<sup>46</sup>, výstava *Mistr Jan Hus a Kostnický koncil* v Českých Budějovicích<sup>47</sup> nebo putovní výstava *Jan Hus roku 1415 a 600 let poté*<sup>48</sup> vytvořená Husitským muzeem v Táboře ve spolupráci s Husmuseum Konstanz. Pro připomenutí Husova odkazu ji využila například tato města: Strážnice,<sup>55</sup> Písek,<sup>49</sup> Plzeň,<sup>50</sup> Uherský brod,<sup>51</sup> Rokycany,<sup>52</sup> Praha,<sup>53</sup> a kromě dalších českých měst také Mnichov.<sup>54,55</sup> Kromě Mnichova se v Německu na Husa vzpomínalo výstavou také v Žitavě<sup>56</sup> a v již zmiňované Kostnici. Tamní Husův dům otevřel při příležitosti výročí Husova úmrtí novou expozici *Jan Hus – odvaha myšlenky, odvaha víry, odvaha smrti*.<sup>63</sup>

---

<sup>43</sup> <http://www.hus.cuni.cz/hus-21.html> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>44</sup> <http://muzeumprahy.cz/praha-husova-a-husitska-1415-2015/> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>45</sup> <http://www.senat.cz/zpravodajstvi/zprava.php?id=1928> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>46</sup> <http://www.kjm.cz/udalost/hus> (náhled 26. 5. 2016)

<sup>47</sup> <http://www.muzeumcb.cz/program/vystavy/mistr-jan-hus-a-kostnický-koncil.html> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>48</sup> <http://www.konstanz.de/tourismus/01434/01435/01648/05774/index.html> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>55</sup> <http://muzeum-straznice.webnode.cz/news/vystava-jan-hus-byla-otevrena/> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>49</sup> <http://www.ccs-h-pisek.cz/putovni-vystava-jan-hus/> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>50</sup> <http://www.plzen2015.cz/cs/akce/jan-hus-roku-1415-a-600-let-pote> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>51</sup> <http://www.mjakub.cz/jan-hus-roku-1415-a-600-let-pote?idc=1282> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>52</sup> <http://www.zcm.cz/vystava/jan-hus-1415-600-let-pote-muzeum-rokycany> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>53</sup> <http://www.senat.cz/cinnost/galerie.php?aid=15790> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>54</sup> <http://munich.czechcentres.cz/cs/program/detail/vystava-jan-hus-v-roce-1415-a-600-let-po1/> (náhled 26. 5. 55 ).

<sup>56</sup> [http://www.zittau.de/1\\_aktuell/pressemitteilungen/2015/pm\\_15\\_08\\_07a.htm](http://www.zittau.de/1_aktuell/pressemitteilungen/2015/pm_15_08_07a.htm) (náhled 26. 5. 2016).

<sup>63</sup> <http://www.konstanz.de/tourismus/01434/01435/01648/05769/index.html> (náhled 26. 5. 2016).

### 3.1. Výstava „Jan Hus 1415/2015“ v Táboře

Vzhledem k velkému počtu pořádaných výstav, které jsem z časových a prostorových důvodů nemohla komplexně zmapovat, jsem se rozhodla pro vytvoření případové sondy, která se bude zabývat jednou výstavou do hloubky. Analyzovat jsem se rozhodla výstavu *Jan Hus 1415/2015*, pořádanou Husitským muzeem v Táboře. Výstava se konala od 6. 6. do 31. 10. 2015 pod záštitou premiéra České republiky Bohuslava Sobotky, ministra kultury Daniela Hermana, hejtmana jihočeského kraje Jiřího Zimoly a rady města Tábora.<sup>57</sup> Expozice je podle slov autorů „reprezentativní výstava o životě, díle a významu Jana Husa v evropském i světovém kontextu.“<sup>58</sup> Pro výstavu byl zřízen samostatný web [www.jan-hus.cz](http://www.jan-hus.cz). Expozice nabízí také dětský program, který má dětem přiblížit Husův život názornou formou.<sup>59</sup>

Táborskou výstavu jsem si vybrala z několika důvodů. Jedním z nich byla její masivní propagace ve veřejném prostoru – plakáty k výstavě byly na eskalátorech ve stanicích metra nebo na zastávkách městské hromadné dopravy. Zaujala mne také možnost zabývat se vzpomínkovou praxí probíhající mimo hlavní město a pod záštitou premiéra vlády, který se osobně zúčastnil otevření expozice.<sup>60</sup> Na základě podpory vládních činitelů lze o výstavě hovořit jako o součásti státní politiky paměti a i z tohoto důvodu se mi zdálo podstatné zabývat se právě jí. Zároveň je Husitské muzeum v Táboře, které výstavu pořádá, výrazně zapojeno do paměťových aktivit spojených s Husovým výročím smrti – příkladem je spolupráce s kostnickým Husovým muzeem na tamní výstavě i na tvorbě výstavy putovní, o níž jsem mluvila v úvodu kapitoly. Vzhledem k této činnosti je myslím vhodné zabývat se vlastní produkcí táborského muzea, protože lze očekávat, že se Husův obraz v této expozici může objevit i v dalších projektech, na kterých Husitské muzeum v Táboře spolupracovalo a jejichž výsledky přesahují prostor Tábora. Na jednotlivých příkladech chci ukázat, jaký obraz Jana Husa výstava jako médium ukazuje – jaké prostředky ke své výpovědi využívá a jakými odkazy si vypomáhá. Svá pozorování se ve vybraných příkladech pokusím podpořit, případně rozporovat porovnáním s prvky jiných výstav o Janu Husovi.

---

<sup>57</sup> Propagační leták k výstavě. Soukromý archiv autorky.

<sup>58</sup> Propagační leták. Soukromý archiv autorky.

<sup>59</sup> <http://www.jan-hus.cz/?q=cs/deti/detska-vystava.html-0> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>60</sup> <http://www.vlada.cz/cz/media-centrum/aktualne/premier-sobotka-zahajil-vystavu-jan-hus-1415-2015-vtabore-131350/> (náhled 26. 5. 2016).

### 3.1.1. Výstava 1915

Než přistoupím k vlastní analýze tábořské výstavy, považuji za důležité uvést ještě jednu paměťovou událost, která souvisí se vzpomínkovou výstavní praxí spojenou s osobou Jana Husa. Touto událostí je výstava pořádaná k výročí Husova úmrtí v roce 1915 Karlo-Ferdinandovou univerzitou v budově Musea království českého.<sup>61</sup> Univerzita se touto cestou rozhodla uctít památku Jana Husa jako svého „nejslavnějšího rektora.“<sup>62</sup> Na přípravě expozice se podíleli známí historikové své doby, například Kamil Krofta, Zdeněk Nejedlý, Josef Pekař, Josef Šusta nebo Čeněk Zíbrt. Cílem výroční výstavy bylo podle slov autorů představit Husa v nejlepším světle, čemuž též odpovídala volba vystavovaných exponátů.

Výstavu autoři rozdělili do čtyř částí, první z nich se zabývá Husovými autografy a předměty osobního vlastnictví, ve druhé části měli návštěvníci možnost zhlédnout Husovy rukopisy a tisky jeho děl. Třetí část je věnována vývoji Husových zobrazení – od jeho smrti až do roku 1620. V poslední části výstavy vznikl jakýsi obrázkový itinerář Husova života: autoři se prostřednictvím historických ilustrací rozhodli zmapovat místa Husova pobytu: od Husince přes Prahu až po jeho cestu do Kostnice. U těchto zobrazení autoři výslovně uvádějí, že vystavují obrazy pouze těch míst, u nichž je zcela jasné, že je Hus navštívil, nebo na nich žil – návštěvníci si tak mohli prohlédnout obraz Husova rodného domu v Husinci, či pomník Husova a Pražského upálení, ovšem například prachatická škola, již Hus údajně navštěvoval, na výstavě zobrazena není, pouze celkový pohled na Prachatice.

Příklad této výstavy k výročí Husova úmrtí uvádím především pro porovnání se současným způsobem vystavování života Jana Husa. Domnívám se, že výstava z roku 2015 by mohla do jisté míry remediovat podobu výstavy současné, zejména vystavení osobních Husových předmětů či obrazový itinerář jeho života. Porovnáním bych ráda poukázala na případné změny, které se objevily ve výstavní vzpomínkové praxi spojené s výročním rokem 2015.

---

<sup>61</sup> Václav NOVOTNÝ – Karel CHYTIL (edd.), *Katalog výstavy, kterou pořádá od 15. července 1915 do 22. července r. 1915 na pětistoletou paměť úmrtí rektora pražského vysokého učení M. Jana Husi c.k. česká universita Karlova-Ferdinandova v místnosti musea král. Českého*, Praha: Nákladem Universitní komise pro pořádání slavnosti Husovy, 1915, 73 s.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 3.

### 3.1.2. Struktura výstavy 2015

Výstava je rozdělena do tří částí. První z nich návštěvníka provádí Husovým životem, který jako známá červená nit vede dějinami počátku 15. století z nejistého rodiště přes metropoli českých zemí až do koncilní Kostnice. Tato biografická část výstavy je kromě významných životních dat doplněna o informace nejen o době a prostředí, v němž Jan žil, ale také o místech, která jsou výrazněji spjata s jeho životem – referuje o neznámém rodišti, scházejícím hrobě, o Betlémské kapli, Kozím hrádku, Sezimově Ústí i o cestě do Kostnice, kterou předkládá podrobně zmapovanou. Po představení biografických dat se výstava věnuje tzv. druhému životu Jana Husa.<sup>63</sup> Druhý život představuje podle autorů výstavy husovskou tradici, která se v českých zemích rozvinula po Husově upálení, vyvrcholila na konci 19. a na počátku 20. století a která byla zdiskreditována po roce 1948. Husovu druhému životu se výstava věnuje ve smyslu církevních následovníků Husa a stavu vědeckého bádání o něm. Za třetí celek expozice lze považovat reprezentace husovské tematiky ve výtvarném umění, které výstava představuje ve značné šíři – od středověkých památek až po ty moderní.

### 3.1.3. Zastavení Jana Husa<sup>64</sup>

Výstavu lze považovat za médium kulturní paměti, za prostor, který čtenáři zprostředkovává vzpomínky – fixní body v minulosti přetvořené v mýty<sup>65</sup> či dějinné události.<sup>66</sup> Cílem výstavy je představit život Jana Husa tak, aby bylo možné na tuto dějinnou postavu vzpomínat. Vzpomínání na Husa v tomto případě koresponduje s Halbwachsovou teorií kolektivní paměti, která klade důraz právě na symbolickou topografii a vztah paměti k prostoru a času.

Podle Maurice Halbwachse je vzpomínání vždy konkrétní operací, paměť má tendenci vázat se na přesně daná místa v prostoru a čase.<sup>74</sup> Těto vlastnosti paměti se přizpůsobila mimo

---

<sup>63</sup> Zdeněk VYBÍRAL a kol., *Jan Hus 1415/2015: Doprovodná publikace k výstavě Husitského muzea v Táboře 6. 6.31. 10. 2015.*, Tábor: Husitské muzeum v Táboře, 2015, ISBN 978-80-87516-13-3.

<sup>64</sup> Název převzat z označení tematického okruhu doprovodné publikace k výstavě. Zdeněk VYBÍRAL a kol., *Jan Hus 1415/2015: Doprovodná publikace k výstavě Husitského muzea v Táboře 6. 6. – 31. 10. 2015.*, Tábor: Husitské muzeum v Táboře, 2015, ISBN 978-80-87516-13-3.

<sup>65</sup> Mýtem Assmann rozumí výsledek procesu, který se odehrává v kulturní paměti, totiž změnu faktické historie na historii vzpomínanou. Tato historie získá charakter historie zakládající a ze své podstaty je schopná projasnit současnost z hlediska počátku – působí tak normativně a zároveň formativně, nejedná se o rozvolnění recepce reality. J. Assmann, *Kultura a paměť*, s. 50.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 39.

jiné klasická komemorační metoda, která pomáhá uložit informace právě díky přiřazování jednotlivých údajů ke konkrétnímu místu na uměle vytvořené trase vzpomínání. Opakované procházení této trasy má člověku pomoci snáze si vybavit uložená data. Jan Assmann tuto Halbwachsovu tezi dále rozvedl tak, že přenos paměti do prostoru označil za prapůvodní médium mnemotechniky – individuální i kulturní.<sup>67</sup> Pierre Nora v návaznosti na tyto autory hovoří o místech paměti (mnemotopech) – představují externí kulturní paměť, z níž členové daného společenství čerpají, jsou-li s daným místem paměti konfrontováni.<sup>76</sup> Na tomto místě připomínám, že ve svém textu budu pracovat s druhou verzí Norova pojmu – s mnemotopem, abych upozornila na místy posunutý kontext, v němž tohoto pojmu užívám.

### 3.1.3.1. Hus animovaný

První, biografická, část výstavy se otevírá krátkým animovaným videem, které shrnuje Husův život. Začíná jeho narozením v Husinci roku 1371, pokračuje Janovým působením v Praze a vyhlášením interdiktů a končí pobytem a smrtí v Kostnici. Celý příběh je vyprávěn v ich-formě: Jan Hus vypravuje o svém životě – bez emocí, hlas mu k tomu propůjčil herec Ivan Trojan. Hus je ve filmu vyobrazen jako blondák bez vousů zavalité postavy. Jednotlivé epizody jeho života jsou od sebe odděleny podobně jako divadle – červenou, sametově vypadající oponou.

Husovo narození v Husinci je ve filmu zobrazeno jako narození v polozemnici evokující chlívek uprostřed husí pastvy. Filmový Hus o sobě vypráví jako o fyzicky nešikovném dítěti, jež rodiče poslali na studia – v Prachaticích se setkal s Křišťanem z Prachatic. Po tomto setkání se rozhodl stát se také mistrem a odešel studovat do Prahy. Praha je znázorněna detailněji než Husovo rané dětství – je zde předvedena nedostatečná kanalizace, zloději, typizovaná středověká zástavba a hazardní hry, to vše doprovázeno (opět) typizovanou dobovou hudbou. Pobyt na Karlově Univerzitě je znázorněn chůzí do schodů, která má ilustrovat Husovy akademické úspěchy – jejich získání je časově konkretizováno uvedením věku, v němž Hus daný titul získal. Na pomyslném vrcholu své kariéry – po vysvěcení na kněze – se díky Jeronýmu Pražskému setkává s Viklefovým učením – to, že s Viklešem církev nesouhlasí, je vysvětleno spálením jeho knih. Od Viklefa se Hus přesune rovnou do Betlémské kaple, v níž

---

<sup>67</sup> Jaroslav IRA, *Topografie paměti: Reálná a imaginární místa kulturního vzpomínání*, in: L. Řezníková (ed.), *Figurace paměti: J. A. Komenský v kulturách vzpomínání 19. a 20. století*, Praha: Scriptorium, 2014, s. 347.

<sup>76</sup> P. NORA, *Mezi pamětí a historií*, s. 49.

jeho kázáním naslouchají nejen řadoví obyvatelé Prahy, ale také královna Žofie a další členové dvora. Jedno Husovo kázání vyslechne arcibiskup Zbyněk Zajíc z Házmburka. V návaznosti na jeho kázání je na Husa uvalen interdikt a následuje pozvání do Kostnice, které Hus obdrží na hradě Krakovci. Odtud se vydá přes varování přátel na koncil, aby na něm obhájil své učení, je však zajat, vězněn a nakonec popraven. Konec Husova života je ve filmu ztvárněn tím, že ze žaláře schází Hus po schodech dolů a sám si nese na zádech poleno na svou vlastní hranici. V komentáři obviňuje Hus koncil, že mu nenaslouchal, udělal z něj kacíře a předem jej odsoudil. Vyznává se také, že odmítl odvolat, protože poznal pravdu a musel ji kvůli svému svědomí hájit.

Výše uvedený snímek obsahuje několik zajímavých motivů. Ve filmovém příběhu o Husovi zcela scházejí ženy, jedinou ženskou postavu představuje královna Žofie, která však v Betlémské kapli připomíná spíše nástěnnou dekoraci než živou lidskou bytost. Tento motiv Husova života ve snímku koresponduje s obecným povědomím o Husově životě, dokladem může být shrnutí Husova života na české *Wikipedii*.<sup>68</sup> Tato absence je zarážející, neboť jako kazatel se musel se ženami setkávat určitě často – dokládají to také jeho dopisy přátelům kazatelům z Kostnice, v nichž varuje před hříšnými ženami.<sup>69</sup> Motivu scházejících žen v celém příběhu se hodlám vrátit v následujících kapitolách.

Na postavách, které ve filmu přítomny jsou, lze odhalit základní mechanismus, jímž film poutá pozornost diváka, totiž ironii. Nejvýrazněji je ironizována postava arcibiskupa Zajíce, který je ve filmu ztělesněním církevního stereotypu: zavalitá postava, zlatý oděv i vysokou mitrou, městem kráčí pod krajkovým baldachýnem, který nesou jeho služebníci. Když za oknem naslouchá Husovu kázání, neváhá jako stupátko použít poddaného, který je zrovna poblíž. Arcibiskupovy pohyby jsou nedůstojné: Zajíc poskakuje, třepe ve vzduchu nohama a omdlévá, když slyší kázání o tom, že hříšní kněží nemohou vykonávat řádnou službu Boží. Aby bylo toto chování pochopitelné, předpokládá film, že jeho diváci rozumí tomu, co byla středověká církev, kdo je arcibiskup a jaké je asi jeho běžné chování – vzhledem k tomu, že se jedná o úvodní slovo výstavy, ve kterém schází konkrétnější objasnění vztahů v zobrazeném světě. Bez tohoto očekávaného předporozumění bude film působit spíše matoucím dojmem a ti, kdo informace předem nemají, budou z tohoto filmového vyprávění předem vyloučeni. Pokud jsou však diváci

---

<sup>68</sup> [https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan\\_Hus](https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Hus) (náhled 26. 5. 2016).

<sup>69</sup> J. Hus, *Mistru Martinovi z Volyně*, s. 3.



filmu předem vybaveni alespoň základní sadou školních vědomostí o Janu Husovi, upevní ironie tyto poznatky, protože je ve vtipu vysloví nahlas a donutí tak majitele těchto vědomostí, aby si je uvědomili a tudíž lépe zafixovali.

Dalším výrazným motivem filmu jsou prvky, které Husův příběh přirovnávají k příběhu Ježíše Krista. Tyto prvky jsou zde zobrazeny čtyři: místo narození, dobrovolná cesta do nebezpečí, zrada blízkého přítele, cesta na popraviště.

Zobrazené Husovo rodiště se tomu Kristovu podobá ve své prostotě a chudobě, chýše nejvíce ze všeho připomíná chlívek, který česká společnost zná z příběhu o Kristově narození v Betlémě. I v Husově případě se objevuje kontrast chudého rodiště a novorozence, o němž divák ví, že ho čeká osud velkého muže, jehož osud bude silně spjat s Bohem. Hus se, podobně jako Kristus, vydává dobrovolně do nebezpečí, protože nevidí jinou možnost – poté, co poznal Boží pravdu, nemá na výběr, jeho svědomí mu neumožňuje tuto pravdu nehájit. Ve zradě blízkého – Jana Pálče – se analogie s Jidášovou zradou sama nabízí, motiv podtrhuje Husovo mučednictví v jinak střízlivě komentovaném i vyobrazeném příběhu. Posledním uvedeným motivem je samozřejmě Husova cesta k hranici, na níž se Hus vyčerpaně potácí s obrovským polenem na zádech, které nese podobně, jako Kristus nesl svůj kříž. Úvod výstavy tak nevyřčenou analogií s Kristem napovídá, jaký obraz Jana Husa bude návštěvníkům předložen: obraz mučedníka, bojovníka za pravdu Boží, zakládající postavy české společnosti.

Ztotožnění Krista s Husem lze označit za jeden z mnoha mnemotopů, s nimiž tábořská výstava pracuje. V souvislosti s analogickým čtením úvodního videa je možné hovořit i o mechanismu premediace, o níž ve své práci píše Astrid Erllová.<sup>70</sup> V souladu s tím, jak Erllová premediaci charakterizuje – tedy jako chápání určitých historických skutečností prostřednictvím vzorců předchozích událostí – představuje přirovnání Husova příběhu ke Kristovu životu jeho zjednodušující konkretizaci – divákovi je nabídnuto schéma příběhu mučedníka, které usnadní uspořádání vzpomínání na nový (Husův) příběh a upevní jej podle daného vzorce. To funguje zejména v těch epizodách příběhu, k nimž neexistuje dostatek empirických podkladů – příkladem může být místo Husova narození, které vizuálně připomíná Kristovo rodiště v Betlémě.

---

<sup>70</sup> A. ERL, *Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory*, s. 389.

<sup>80</sup> J. IRA, *Topografie paměti*, s. 355.

Místo narození je v animovaném filmu celkově velmi výrazné. Jednak je divákovi představeno prostřednictvím trojí konkretizace: zmiňovanou analogií s Betlémem, specifikací místa a doby narození dochází ke konkretizaci prostorové a časové. Že je umístování vzpomínky na místo narození do konkrétního prostoru a času pro paměť více než důležité ukazuje i fakt, že filmový Hus přiznává nejistotu ohledně svého místa narození, a přesto je namísto bezejmenné polozemnice divákovi předložen Husinec léta Páně 1371. Zmíněná konkretizační obsese týkající se místa narození se neobjevuje pouze v případě Jana Husa; s úporným hledáním skutečného rodiště se setkáváme také u postavy Jana Amose Komenského.<sup>80</sup> Tento další případ poukazuje na to, že místo narození představuje v paměťovém procesu mnemotop vyššího řádu, který je klíčový pro každou postavu hodnou vzpomínky.

Použití animovaného formu je v rámci výstavy možné vnímat jako pokus o technologickou inovaci, kterou se výstava snaží formální přiblížení současnému návštěvníkovi. Využití filmového média není na současných výstavách neobvyklé, o nonkonformitě lze mluvit především ve výběru žánru, který má publiku zprostředkovat informace: zatímco běžně expozice využívají spíše formát dokumentárního filmu, Husitské muzeum se rozhodlo pro animovanou grotesku, kterou chce Husův příběh zprostředkovat také dětským návštěvníkům. V kontextu celé výstavy však film kromě uvedení do vystavované situace neplní žádnou další funkci, na film nejsou navázány například kopie exponátů, jichž by bylo možné se dotýkat, nebo informační panely určené dětem.

### **3.1.3.2. Univerzální místa paměti: rodiště a hrob**

Rodiště a hrob jsou univerzálními mnemotopy, které jsou vlastní každé paměti spojené s konkrétní postavou.<sup>71</sup> Narození a smrt jsou tradičně hranicemi biografického „prvního života“, výkladového schématu, který autoři zvolili také pro svou expozici.

Za Husovo místo narození považuje výstava jihočeský Husinec. V této přesné lokalizaci rodiště vidíme první mnemotop, o kterém výstava referuje. Jeho umístěním do konkrétního prostoru vyslovují autoři výstavy své přesvědčení, že místo narození je důležitá životopisná informace. Je nutné určit toto místo co nejpřesněji, aby bylo možné uctít rodákovu památku.<sup>82</sup> Přestože výstava připouští, že kolem lokalizace místa narození stále existují nevysvětlené

---

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 354.

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 355.

otázky, přiklání se nakonec k jedné z teorií a tento životopisný údaj ještě doplňuje o pravděpodobné datum narození – rok 1371. Zde je tedy možné sledovat ukotvování paměti v prostoru a čase v přímém přenosu: výstava vytváří zdánlivě pevný krystalizační bod, z něhož se může začít rozvíjet tradiční hrdinský příběh o velkém muži, který vzešel z nuzných poměrů a jehož životní příběh je nutné si pamatovat. V tomto smyslu recykluje výstava určitý vyprávěcí topos, v němž je hrdinův život jakoby předurčen podmínkami narození a je tedy nezbytné tyto podmínky pokud možno odhalit a vysvětlit.<sup>72</sup> Tak se utváří narativní struktura výstavy – životní příběh a jeho časoprostorová posloupnost.

Důraz na specifikaci rodiště není specifickou vzpomínkovou praxí spojenou pouze s rokem 2015. Jak uvádí *Katalog výstavy* připomínající výročí Husovy smrti v roce 1915, považovali také její autoři mučednicko-roděštské za natolik významné (a zajímavé), aby jej zařadili mezi další prvky obrazového itineráře Husova života.<sup>73</sup> I výstava z roku 1915 se přiklonila k názoru, že Hus pocházel z jihočeského Husince a návštěvníkům předložila obraz domnělého Husova rodného domu. Výstava, pořádaná přesně o sto let později, předložila návštěvníkům nejen obrazový materiál, pojící se právě k jihočeskému Husinci, ale i informace o dobové podobě vesnic na Táborsku. Kresby polozemnic ilustrují skromné poměry, z nichž Hus pocházel a nepřímo tak kontrastně zdůrazňují jeho pozdější životní úspěchy.<sup>74</sup>

Hledání a zobrazování Husova rodiště na obou výstavách dokládá význam tohoto mnemotopu pro médium výstavy. Konkretizace Husova počátku usnadňuje následné vyprávění jeho životního příběhu: ví-li návštěvník, odkud Hus přichází, bude pro něj snazší zorientovat se v tom, kam pokračuje a kde končí. Snaha zjistit polohu rodiště vypovídá o tom, že jeho neznámá pozice dráždí kulturní paměť a podílí se tak na podobě, kterou výstava Janu Husovi přisuzuje. V tomto smyslu můžeme hovořit o mytologizačním efektu neznámého rodiště, který se podílí na přitažlivosti Husova života.

Podobně dráždivě působí na kulturní paměť absence Husova hrobu. Po Husovi nezbyly žádné ostatky, které by bylo možné uctívat, jak je to českému národu umožněno například na pražském Slavíně. Hroby jsou pro kulturní paměť společnosti podobně důležité jako samotné

---

<sup>72</sup> Husův skromný život je ve výstavních textech výslovně uveden. Viz. Z. VYBÍRAL, *Jan Hus 1415/2015: Doprovodná publikace k výstavě*, s. 15.

<sup>73</sup> V. NOVOTNÝ – K. CHYTIL (edd.), *Katalog výstavy*, s. 74.

<sup>74</sup> Z. VYBÍRAL, *Jan Hus 1415/2015: Doprovodná publikace k výstavě*, s. 10.

ostatky – připomínají mu totiž zemřelé, na nichž stojí identita současné společnosti – uctěním těchto míst zakládající paměti dochází k potvrzení existence společnosti.<sup>75</sup> Absence hrobu posiluje Husův obraz mučedníka či velkého muže s tragickým osudem – podobně jako je tomu například u neznámého hrobu W. A. Mozarta. Vzniklá paměťová frustrace nutí členy společenství zaplnit toto pomyslně prázdné místo paměti něčím prostorově konkrétním. Konkrétním projevem vazby paměti na prostor jsou zde pomníky – Mozartův na Vídeňském hřbitově,<sup>76</sup> Jan Hus má v Kostnici pomníky hned dva: Husův kámen z roku 1862, postavený na pravděpodobném místě popravu a pomník Jana Husa odhalený 4. 7. 2015 jako součást projektu *Mistr Jan Hus – cesta ke smíření*. Stojí na místě, kudy údajně Hus kráčel k hranici. Partnerský pomník byl odhalen také v tradovaném místě Husova rodiště v Husinci.<sup>77</sup>

Muzeální reprezentace Husa se s absencí jeho hrobu vyrovnává také. Výstava spojená s výročí 1915 předložila fotografickou reprodukcí pomníku Husova a Pražského upálení v Kostnici a tábořské Husitské muzeum ve své expozici vystavilo několik obrazů s tematikou Husovy poslední cesty a samotného upálení.<sup>89</sup> Funkci Husova hrobu přejal jeho pomník na místě upálení – dokládá to jak vzpomínková praxe roku 2015, tak také *Katalog výstavy* z roku 1915, kde zmiňovaná reprodukce pomníku představuje poslední položku seznamu exponátů Husova obrazového itineráře.<sup>78</sup> Zdá se tedy, že pro obě výroční vzpomínání prostřednictvím výstav představuje hrob důležitý mnemotop, kterému je vhodné věnovat dostatek pozornosti.

Jak jsem uvedla výše, nemá současná společnost možnost uctít původní Husův hrob a stejná situace panovala i v předchozích obdobích. Tábořská výstava se tuto situaci snaží zachytit a kromě představení Husovy osobnosti návštěvníkům ukázat, jak se na jeho osobnost dívala společnost v minulosti a jak se s absencí přesné polohy místa narození a úmrtí vyrovnávala. V tomto kontextu lze chápat vystavení exponátu, jehož charakter vystihuje nejlépe pojem *Husovy ostatky*. Jedná se samozřejmě o obrazné přirovnání, které jsem zvolila pro Husův plášť, tkaninu objevenou v Kostnici v roce 1842 a spojenou s osobou Jana Husa.

---

<sup>75</sup> J. ASSMANN, *Kultura a paměť*, s. 59.

<sup>76</sup> [https://cs.wikipedia.org/wiki/Wolfgang\\_Amadeus\\_Mozart](https://cs.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Amadeus_Mozart) (náhled 26. 5. 2016).

<sup>77</sup> [http://zpravy.idnes.cz/v-kostnici-odkryli-sochu-mistra-jana-husa-vytvorili-ji-cesti-studenti-1zt/zahranicni.aspx?c=A150704\\_170321\\_zahranicni\\_fer](http://zpravy.idnes.cz/v-kostnici-odkryli-sochu-mistra-jana-husa-vytvorili-ji-cesti-studenti-1zt/zahranicni.aspx?c=A150704_170321_zahranicni_fer) (náhled 26. 5. 2016). <sup>89</sup> Z. VYBÍRAL, *Jan Hus 1415/2015: Doprovodná publikace k výstavě*, s. 32.

<sup>78</sup> V. NOVOTNÝ – K. CHYTIL (edd.), *Katalog výstavy*, s. 74.

Autoři výstavy hodnotí jeho vystavování v 19. století jako ukazování předmětu patřícího spíše do Husova kabinetu kuriozit, nicméně současné vystavení ústřížku obhajují vědeckými rozbory tkaniny, jež ukázaly, že se jedná o tkaninu podobnou mnišské kutně, kterou mohl Hus dostat v žaláři. V záměru výstavy představovat vzpomínkové praxe minulosti, hraje Husův plášť významnou roli, potvrzuje to mimo jiné i doprovodná publikace k výstavě, která tomuto fenoménu věnuje celou jednu kapitolu, délkově srovnatelnou například s kapitolou o Husově pobytu v Kostnici.<sup>79</sup> Jeho prostřednictvím se návštěvník dozvídá, že s Husovým pláštěm se skutečně nakládalo podobně jako s ostatky světců – významní návštěvníci Kostnického muzea si mohli útržek této tkaniny odvézt s sebou jako připomínku mučedníka. Tato praxe naznačuje, že Husův plášť v minulosti (a prostřednictvím vystavení na výstavě 2015 také v současnosti) do jisté míry substituoval zmiňované univerzální mnemotopy a návštěvníkům poskytoval tu výhodu, že si kousek této krystalizované paměti mohli odvézt domů.

K vystavování předmětů těsně spjatých s Husovou osobností se uchýlila také výstava pořádaná v roce 1915. Vzhledem k tomu, že její autoři v textu *Katalogu* několikrát zmiňují, že hodlají veřejnosti předložit pouze ověřené a pravé informace i předměty, útržek Husova pláště v seznamu exponátů Husův plášť nenajdeme. K vidění však výstava poskytla jiné předměty, jejichž vztah k Husovi mohli organizátoři bezpečně doložit. Návštěvníci měli možnost na vlastní oči vidět pečeť, již je stvrzen Husův dohled nad kolejí svaté Hedviky či některé jeho autografy.<sup>92</sup> Ačkoli se nejedná o předměty tak senzační jako Husův plášť, i o této výstavě lze říci, že veřejnosti k nahlédnutí předkládá Husovy ostatky.

Vystavování pomyslných Husových ostatků se nevyhnula nejen Kostnice v 19. století, Praha roku 1915, ale ani tábořská výstava. Husitské muzeum návštěvníkům umožnilo zhlédnutí tzv. Husova hrnečku, keramické nádoby s úryvkem Husovy písně nalezené v Sezimově Ústí. Výstava jej považuje za jeden z nejstarších hmotných dokladů učení Jana Husa.<sup>80</sup> Že Husitské muzeum v Táboře považuje Husův hrneček za skutečně klíčový pozůstatek husitských dob, dokládá i fakt, že tento exponát bylo v době výstavy možné shlédnout také ve stálé expozici Husitského muzea, kde byla vystavena jeho kopie. V jedné budově se tedy v jeden čas nacházely hned dva Husovy hrnečky. Za zmínku stojí také to, že Husovu hrnečku je na webových

---

<sup>79</sup> Z. VYBÍRAL, *Jan Hus 1415/2015: Doprovodná publikace k výstavě*, s. 36.

<sup>92</sup> V. NOVOTNÝ – K. CHYTIL (edd.), *Katalog výstavy*, s. 3.

<sup>80</sup> Z. VYBÍRAL, *Jan Hus 1415/2015: Doprovodná publikace k výstavě*, s. 28.

stránkách výstavy věnován článek, kde se exponát představuje jako obřadní nádoba užívaná v Sezimově Ústí prvními husity.<sup>81</sup> Při tomto počtu zmínek a vystavení nelze nevidět v tomto vystavovacím záměru jistou paralelu s vystavováním ostatků svatých – každý kostel si přeje mít alespoň nějakou kostičku – na její faktické pravosti v konečném důsledku tolik nezáleží, klíčové je, že tam je.

To, že se nejedná o ojedinělý příklad pseudoostatkového vystavování, může doložit i pražská výstava *Praha Husova a husitská*, na níž roli relikvie sehrály také hned dva předměty. Jednak je to (opět) několik vláken z údajného Husova pláště a potom o něco reprezentativnější a rozměrnější originál Stížného listu českých pánů zaslaného do Kostnice na protest proti Husovu uvěznění. Tento list, poslední z osmi původních kopií, byl na výstavě předložen pouze s identifikačním popiskem, bez přepisu jeho textu do současného písma a jazyka – i toto expoziční řešení poukazuje na to, že jde více o roli listu coby relikvie, než o jeho obsahovou hodnotu. Ve Stížném listu je dobře rozeznatelný význam jeho aury autenticity – je zajímavým exponátem právě proto, že je jediným zbývajícím exemplářem a zároveň svědkem doby, kdy se celý příběh odehrál – svou podstatou tedy umožňuje její efektivní zpřítomnění v prostoru výstavy. Kromě autenticity nese Stížný list ještě jeden význam: pečetě přivěšené k dokumentu dosvědčují vznik prvního společenství paměti navázané na Husa.

Záliba v „ostatcích“, která se objevila i na tábořské výstavě, vede k otázce, proč je přítomnost „relikvií“ Jana Husa na výstavě tak klíčová. Jak vyplývá z vlastní podstaty ostatků, úcta k nim představuje ve společnosti připomínku zesnulých. Tato úcta je podle Jana Assmanna základem každé společnosti, protože zakládá paradigma paměti daného společenství, zajišťuje jeho identitu.<sup>95</sup> Ostatky jsou mnemotopem v tomto procesu – dokazují současným členům společenství, že se „to opravdu stalo.“ Tímto potvrzením zároveň fungují jako legitimizační prvek stávajícího světa – umožňují vidět ospravedlnění současného společenského řádu v mytickém předobraze, jehož pravdivost je doložena právě přítomnou relikvií.<sup>82</sup> Stejnou roli hrají na výstavě již zmíněné Husovy „relikvie.“ Jejich vystavením se návštěvník ubezpečuje o Husově existenci a potvrzuje se tím i to, co výstava o Husovi vypráví.

---

<sup>81</sup> <http://www.jan-hus.cz/?q=cs/exponaty/tzv-husuv-hrnecek.html> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>95</sup> J. ASSMANN, *Kultura a paměť*, s. 59.

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 59.

### 3.1.3.3. Topografie paměti: města a mapy

Po představení místa narození předkládá výstava *Jan Hus 1415/2015* obraz samotného Husova života. Jak již bylo řečeno, k jeho vykreslení využívá na několika místech topografii paměti – vybrané okamžiky a charakteristiky Husova života spojuje s konkrétními místy, na nichž se jednotlivé události odehrály, nebo mohly odehrát. Typicky se jedná o místa spojená s Husovým působením: Praha jako místo jeho akademického vrcholu i počátečních obtíží, Husovo skrývání je ilustrováno Hradem Kozí u Tábora, Sezimovým Ústím a hradem Krakovcem.<sup>83</sup>

Praha, s níž je Jan Hus tradičně asociován, je na výstavě postavena do kontrastu s vrcholně středověkou vesnicí – vysokým počtem obyvatel, stavebním materiálem budov a také seznamem institucí, které v Husově době v hlavním městě českých zemí sídlily.<sup>84</sup> Obraz Jana Husa spojovaný s Prahou má v expozici vícero vrstev.

Jednak je Hus zobrazován jako svobodomyšlný akademik: oblíbený učitel a spolehlivý kolega, který organizuje mimo jiné i výroční slavnostní disputace.<sup>85</sup> Svobodomyšlnost, coby imanentní Husovu vlastnost, lze jistě vnímat i v jeho dalším obraze, který výstava přináší: církevní reformátor, který nad papeže staví Krista.<sup>86</sup> Třetí Husova podoba je podoba svědomitého kazatele a správce Betlémské kaple, který káže nejen běžným farníkům, ale i společenské smetánce – včetně královny Žofie.<sup>101</sup> Kromě těchto podob nabízí expozice návštěvníkovi čtvrtý Husův obraz, který je zdánlivě „lidštější“, než obrazy předešlé – obraz Husa v jeho pravděpodobné každodennosti. Zde hraje významnou roli jednak jeho rodiště – chudé prostředí v malé vesnici výrazně kontrastuje s jeho akademickým působištěm: bohatá Praha jistě představovala pro vysvěceného kněze pokušení všeho druhu. Výstava však Husa v každodenním životě líčí jako skromného člověka, který se i v době svých akademických úspěchů obklopoval prostým vybavením a honosný oděv si pořídil teprve z povinnosti dělat svému úřadu mistra čest i navenek. Tuto střídmost si měl zachovat i ve chvílích odpočinku: dobově oblíbené hazardní hry odmítal, jeho jedinou mladickou slabostí byly, jak se zdá, šachy.<sup>87</sup>

---

<sup>83</sup> Z. VYBÍRAL, *Jan Hus 1415/2015: Doprovodná publikace k výstavě*, s. 24.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 20.<sup>101</sup>

Tamtéž, s. 16.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 15.

Z výše uvedeného vyplývá, že Husův obraz spojovaný s prostředím Prahy je veskrze pozitivní – Jan Hus jako otevřený a zároveň mravný akademik – reformátor vzorně pečující o své farníky a studenty. O významu Prahy jako Husovským mnemotopu svědčí také to, že právě Husově Praze byla věnována i pražská výstava *Praha Husova a husitská*, která vzpomínání na Husovo působení v Praze ukotvila v prostoru podobně robustně, jako výstava táborská. Návštěvník se zde mohl seznámit s historií Betlémské kaple coby výsostným Husovým působištěm.

Zmíněná tři další místa – hrad Kozí, Sezimovo Ústí a hrad Krakovec jsou na táborské výstavě spjaty s Husovým obrazem o poznání ponuřejším. Hus je navštívil v důsledku zostřené klatby, která nad ním byla vyhlášena. Zmíněná místa se mu stala bezpečným útočištěm. Hus tak mohl pokračovat – vzdor zákazu – ve své literární činnosti – na hradě Kozí sepsal podle autorů výstavy svůj osudový text *De ecclesia*. Kromě literární činnosti se pod klatbou věnoval i kázání místnímu obyvatelstvu.<sup>88</sup> Hrad Kozí je tedy podle expozice možné považovat za místo paměti Husovy statečnosti a odvahy nepodvolit se zákazu zkažené církve a vytrvat v obhajobě Boží pravdy, která vede přímo na Kostnickou hranici. Význam tohoto mnemotopu je v expozici podtržen i virtuálním modelem hradu Kozí, která opět umožňuje lepší paměťovou fixaci místa a události.

Pro úplné vykreslení obrazu Jana Husa tak, jak ho prezentuje médium výstavy, je třeba zastavit se ještě u jednoho aspektu jeho života: cesty do Kostnice. Tu na výstavě zachycuje přehledná, schematická mapa. Kromě samotné cesty do Kostnice, vyznačené červeně a propojené červenou čarou, jsou na mapě modře vyznačená i jeho zmíněná tři útočiště po odchodu z Prahy. Ta však linkou naznačující pohyb propojena nejsou, linie vychází teprve z Krakovce. Mapa tak poukazuje na to, že období Husova života ve vyhnanství a jeho cestu do Kostnice je třeba vnímat jako oddělené etapy. Místa pobytu nemusí být chápána jako záchytné body v určitém pohybu, samotný pojem „pobyt“ neevokuje ani tak představu pohybu jako spíše určitého stavu vyloučení; zatímco města, kterými Hus na své cestě do Kostnice projel, naopak jako fáze pohybu chápána být musí – k tomu slouží červená spojovací čára.<sup>89</sup>

Jak už jsem uvedla v úvodu této kapitoly, vykazují podobné znaky také pražská výstava z počátku 20. století. Její čtvrtá část veřejnosti předložila mapu Husova života v obrazech.

---

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 30-31.



Účelem této mapy mělo podle autorů být oživení vzpomínky na jednotlivé doby Husova života. Návštěvník se tedy prostřednictvím obrazů dostal do Husova dětství v Husinci, do jeho studentských a rektorských let v Praze, do času vyhnanství v Sezimově Ústí, na hradě Kozí a na Krakovci, prošel s ním etapu po etapě jeho cestu do Kostnice a nakonec stanul u náhražky jeho hrobu – u pomníku na místě upálení.<sup>90</sup> Jak je z uvedených složek výstavního itineráře patrné, shoduje se výběr Husových míst roku 1915 s Husovými místy z roku 2015. V této shodě se vyjevuje fakt, že každé z popsaných či zobrazených míst je Husovým mnemotopem, jehož zobrazováním se, jak ostatně konstatují autoři výstavy z roku 1915, opakovaně uvádí vzpomínání na Husa do kulturního oběhu.

Představený způsob zobrazování Jana Husa se podobá reprezentacím osudů Jana Amose Komenského, jimiž se ve svém článku zabývá *Topografie paměti* Jaroslav Ira.<sup>91</sup> Ústředním rámcem reprezentace postavy Komenského je prostorová mobilita – je vnímán jako poutník a jeho poutnictví má ambivalentní charakter. Na jedné straně je jeho pouť heroický výkon apoštola, který je po své smrti připomínán jako učitel národů, na straně druhé je Komenského pouť vnímána tragicky, jeho konfese a série nešťastných událostí z něj dělají poutníka – štvance.<sup>92</sup> Vzhledem k tomu, že se topografie husovské paměti objevuje nejen v rámci současné vzpomínkové praxe, ale médium výstavy s ní pracovalo již před sto lety, zdá se, že podobně jako pro Komenského je i pro Husa typické zobrazovat jej v expozicích prostřednictvím pohybu v prostoru. Reprezentace využívá zmiňovanou paměťovou techniku přiřazování obrazu ke konkrétnímu místu. Zde jde o vzpomínku na skromného, lidského bojovníka za svou pravdu, který se ji vydal obhájit do cizí země a neznámého města.<sup>93</sup> Husova osobnost nabývá tragického rozměru po příjezdu do Kostnice. Závěr Husova života je ve světle táborské expozice poznamenán zradou Husových přátel, hlavní roli má v této epizodě Štěpán Pálec.<sup>94</sup> Kostnické drama se odehrává podle jiného scénáře, než Hus očekával, místo svobodné disputace je vězněn jako kacír a jako kacír je nakonec také upálen – než by odvolal své učení, zvolil si raději smrt.<sup>110</sup> Kostnický příběh, tak jak je předložen táborskou výstavou, vypráví o Husovi umučeném církevní mocí a zrazeném nejlepším přítelem. I zde by bylo možné hledat jistou paralelu s

---

<sup>90</sup> V. NOVOTNÝ – K. CHYTIL (edd.), *Katalog výstavy*, s. 6.

<sup>91</sup> J. IRA, *Topografie paměti*, s. 348.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 351.

<sup>93</sup> Z. VYBÍRAL, *Jan Hus 1415/2015: Doprovodná publikace k výstavě*, s. 31.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 31. <sup>110</sup>

Tamtéž, s. 32.

životem Ježíše Krista. Zdá se, že výstava se i v závěru své biografické části drží kanonického příběhu o životě Jana Husa, skromného a dobrého akademika, který se se vydal hájit své postoje a byl díky nesmiřitelné církvi a zradě přítele zavražděn.

### 3.1.4. Druhý život mistra Jana Husa

Druhá část výstavy se věnuje husovské tradici, která se v českých zemích a v Evropě rozvinula po Husově smrti. Ráda bych nyní představila, jak výstava pracuje s husovskou tradicí především ve dvou obdobích českých dějin: 19. století až první republika a potom období po roce 1948 do roku 1989.

Husovskou tradici, tak jak probíhala v prvním naznačeném období, hodnotí výstava víceméně pozitivně. Hus měl v tomto období sloužit nejprve jako „*obránce českého národa a obhájce českého jazyka*“, <sup>95</sup> kterému do této pozice pomohl František Palacký, když husitství označil za „jeden z vrcholů českých národních dějin.“<sup>96</sup> Z Husa se tak koncem 19. století stal politický symbol českého národního hnutí, jeho smrt byla vnímána jako politická či nacionální, náboženská složka Husova konfliktu s papežem byla upozaděna. První republika přijala Jana Husa za součást oficiální státní tradice a symboliky.<sup>97</sup>

O oficiálním využití postavy Jana Husa po roce 1948 referuje výstava zcela jinými slovy. Svým návštěvníkům vypráví příběh o „*ideologické diskreditaci Husa a husitství*.“<sup>98</sup> Husovi byla přisouzena role politického agitátora. Na diskreditaci se podle autorů výstavy měl výrazně podílet také film *Jan Hus* od Otakara Vávry z roku 1954, který v očích veřejnosti výrazně formoval obraz Jana Husa coby přítele lidu a jeho spolubojovníka proti vrchnosti.<sup>99</sup>

Zcela odlišné hodnocení používání Husova obrazu (bojovník za český národ/ bojovník za lid - proletariát) jako politického symbolu ve zmíněných obdobích budí podezření. Podezření o to větší, že výstava hodnotí přístup k Husovi „*v současné církvi a vědě*“ velmi smířlivě: Husův život je zkoumán přísně vědecky, katolická církev k Husově otázce uspořádala ve Vatikánu konferenci, papež Jan Pavel II. Husa označil za reformátora církve <sup>116</sup> – tedy bez hlubší reflexe

---

<sup>95</sup> Z. VYBÍRAL, *Jan Hus 1415/2015: Doprovodná publikace k výstavě*, s. 41.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 42. <sup>116</sup>

Tamtéž, s. 45.

dnešního využití Husovy postavy jako symbolu. Zdá se, že pro výstavu skončily dějiny rokem 1989, následná práce se symboly či historickými postavami jinak než objektivně vědecky není reálná. V porevoluční reflexi se objevuje přesvědčení, že s koncem totality začíná období bádání bez ideových nánosů a tedy i období nezkresleného pohledu na Jana Husa. V tomto smyslu vymezuje výstava jasně svou a potenciálně i návštěvníkovu identitu, která stojí na základech národního hnutí 19. století a je v opozici vůči období komunistické totality ukončené rokem 1989. Perspektiva určení kolektivní identity objasňuje specifický přístup k uvedeným obdobím a zároveň přináší odpověď na otázku, jaký obraz Jana Husa tato část výstavy vlastně přináší.

Odlišný přístup k symbolice 19. století a druhé poloviny století dvacátého nabízí myšlenku jakési neschopnosti nezaujaté reflexe jednotlivých paměťových fenoménů. Zdá se, že je pro autory výstavy velmi obtížné vidět paralely v Husově symbolizaci, k níž docházelo jak během národního obrození, tak před rokem 1989. Podle expozice by se mohlo zdát, že se v těchto časech odehrávaly zcela jiné procesy – jeden prospěšný a druhý zhoubný. Při bližším pohledu však není možné toto zdání potvrdit. V obou případech je Jan Hus redukován na symbol určité dobové ideje a jako takový je následně využit pro její legitimizaci. Otázkou samozřejmě zůstává, nakolik byly tyto ideje reálně zvnitřněny a tím legitimizovány, pro mne je však v této chvíli důležitý právě popsany mechanismus nakládání s Husem jako se symbolem a následná reflexe tohoto procesu. Výše zmíněný rozpor v hodnocení mne přivádí k představě dvou odlišných typů paměti – tak, jak o nich hovoří Jan Assmann.<sup>100</sup> Zdá se, že Hus v 19. století případně v první republice odpovídá symbolické vzpomínkové figuře, jakou má tendenci vytvářet kulturní paměť – je výraznou složkou zakládajícího mýtu o národním obrození a jako takový nemůže být v současnosti diskreditován ani on, ani obrozenci – znamenalo by to popření základů českého národního státu stojícího právě na boji obrozenců s německými nepřáteli národa. K Assmannově druhému pojmu – komunikativní paměti – by se dala přirovnat výstavní reflexe husovské tradice po roce 1989 – autoři při ní hovoří o nedávné minulosti, jsou tak zároveň jak pozorovatelé, tak pamětníci. Zbývá rozhodnout, proč si vzpomínka na komunistickou interpretaci Jana Husa žádá tak výrazné odsouzení. Nabízí se třetí Assmannův pojem, který se pojí s pojmy předchozími – the floating gap, plující proluka. Ta podle Assmanna vysvětluje, proč má společenské historické vědomí tendenci operovat v nedávné a dávné,

---

<sup>100</sup> J. ASSMANN, *Kultura a paměť*, S. 48-50.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 47.

mytické minulosti, a proč má obtíže s vytvořením třetího modu minulosti.<sup>118</sup> Floating gap se pohybuje dějinami spolu s plynoucími generacemi a zajišťuje, že mytické počátky společnosti přímo navazují na nedávnou minulost, kterou svou posvátnou silou zároveň legitimizují.<sup>101</sup> Příkladem takovéto paměťové operace mohou být genealogie šlechtických rodů – viz Přemyslovci a jejich bájný zakladatelé Přemysl a Libuše s řadou podobně bájných po sobě vládnoucích knížat, kteří v *Kosmově kronice* bez problému fungují s historicky doloženými knížaty počínajícími Bořivojem I.<sup>102</sup> V tomto smyslu by negativní hodnocení komunistické interpretace Jana Husa pomáhalo české společnosti považovat první republiku a 19. století za svůj mytický počátek, na který je možné se v současnosti odkázat a legitimizovat se jím. Odsouzením je komunistický obraz Husa odsunut právě do plující proluky. Ta společnosti umožní vyjmout tento obraz ze své identity a přihlásit se veřejně k obrozeneckému zakládajícímu příběhu počátku národní společnosti.

Rozdílné hodnocení husovské tradice není záležitostí pouze tábořské expozice. S podobným přístupem vstoupila do veřejného prostoru také pražská výstava *Praha Husova a husitská*, kterou pořádalo Muzeum hlavního města Prahy spolu s Archivem hlavního města Prahy. V oddílu *Druhý život Jana Husa na sklonku 19. a v první polovině 20. století* se mohl návštěvník setkat s rozborem Husova obrazu v období budování národního státu a v době po roce 1948. Pro 19. století je zde uveden obraz Husa jako bojovníka za svobodu, přičemž došlo k přesunu jeho kompetencí z náboženské oblasti do oblasti politické.<sup>103</sup> Prvorepubliková interpretace Husovy postavy se v expozici nese v duchu českého národního hrdiny, o nějž se sice vedly akademické spory, ale zároveň byl „významnou devizou československého zahraničního odboje pro vznik nezávislého státu.“<sup>104</sup> Poválečný přístup k Husovi je opět reflektován zcela odlišně. Výstava přináší pohled na komunistický obraz Husa z 50. let jako na mocenský nástroj, který měl zaručit legitimizaci nového režimu: kromě prohusitských politických projevů Zdeňka Nejedlého<sup>105</sup> a Klementa Gottwalda, měla diskreditace husitství podobu obnovy Betlémské kaple, sochy Jana Žižky na Vítkově, nebo péče o Husovo rodiště.<sup>106</sup>

---

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 48.

<sup>102</sup> KOSMAS, *Kosmova kronika česká*, Praha: Odeon, 1975, s. 45.

<sup>103</sup> P. ČORNEJ – V. LEDVINKA (edd.), *Praha Husova a husitská 1415-2015: Publikace k výstavě: Clam-Gallasův palác, 25. září 2015 - 24. ledna 2016*, Praha: Scriptorium, 2015, s. 223.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 231.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 262.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 264.

Všechny tyto aktivity – včetně manifestací spjatých s místy Husova působení – vidí autoři výstavy jako přímou návaznost na tradici 19. století, ovšem se zcela jiným symbolickým obsahem, který husitskou tradici zdiskreditoval.<sup>107</sup> Z výše uvedeného je patrné, že i zde se proces symbolizace vykládá dvěma různými způsoby. Assmannově myšlenice návaznosti nejstarších a nejnovějších dějin, které jsou skrz svou předchůdkyni legitimizovány, by odpovídala i dobová averze českých Němců vůči Husovi, kteří se proti husitství stavěli ještě ve druhé polovině 30. let 20. století.<sup>108</sup> Tato jejich vyhraněnost, pomáhá českému národnímu mýtu 19. století odlišit, kdo k českému národu patřil a kdo již ne a čím dějinný příběh je pro současnou českou společnost legitimizační a čím ne.

Obraz Jana Husa, který předkládají tábořská a pražská expozice v oddílech o Husově druhém životě, je tedy spíše obrazem Husa 19. století či první republiky – bojovník za národní a politickou svobodu a pravdu – protože tuto jeho interpretaci považují autoři výstav za přijatelnější než tu, kterou později vytvořilo komunistické Československo. Zároveň tato „obrozenecká“ Husova identita je i identitou legitimizační, pomáhá současné společnosti překlenout paměťově odmítané období komunistického režimu a vytváří tak imaginární kontinuitu mezi adorovanou první republikou a obdobím po roce 1989.

Jak jsem zmínila již v úvodu této kapitoly, má výstava ještě třetí část, věnovanou Husovi „v paměti výtvarného umění.“<sup>109</sup> Obrazy a plastiky hrají na výstavě především ilustrační roli, jak dokládá ostatně také doprovodná publikace k výstavě, v níž jsou obrazy tematicky přiřazeny k jednotlivým životním epizodám Jana Husa pouze s identifikačním popiskem, nicméně zobrazení jednotlivých Husových podob, které se výrazně odlišují od jeho pravděpodobné fyziognomie, působí ve výsledku subverzivně, v souladu s představenými dobovými obrazy Husa.<sup>110</sup>

---

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 264.

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 328.

<sup>109</sup> Z. VYBÍRAL, *Jan Hus 1415/2015: Doprovodná publikace k výstavě*, s. 47.

<sup>110</sup> Tamtéž.

### 3.2. Shrnutí kapitoly

V závěru této kapitoly bych chtěla uvést, pro ilustraci rozpoznávaných Husových obrazů, jaká slova se ve výstavních textech často pojila s postavou Jana Husa. V krátkosti také shrnu obecné tendence, které obraz Husa ve výstavě vykazuje. V doprovodné publikaci k výstavě *Jan Hus 1415/2015* se s Janem Husem pojila tato slovesa: hledat, hájit, být obklopen, vytrvat, přijmout, odmítnout vzdát se, psát.<sup>111</sup> Podstatná jména pojící se s Husem jsou tato: dějiny, muž, pravda, svoboda, svědomí, bojovník, pověry, smrt, prožitek, víra, učitel, kolega, osud.<sup>130</sup> Slovesa a podstatná jména ve spojeních: muž velkých a malých dějin, hledal pravdu, hájil svobodu vlastního svědomí, obklopen prostými předměty, bojovník proti pověrám, přijal smrt, vytrval, nechtěl se vzdát, vnitřní prožitek víry, oblíbený učitel, spolehlivý kolega, psal si svůj osud. Pojmy, které jsou ve spojení s Husem v analyzovaném materiálu používány, korespondují také s Husovým obrazem ve výstavě.

Hus je v médiu výstavy vykreslen jako postava (úzkostlivě) pevně zasazená do konkrétního času a prostoru. Tato tendence vede k určitým paradoxům – v rámci konkretizace univerzálních mnemotopů se na výstavě objevují i exponáty, které jsou v souvislosti se starší vzpomínkovou praxí kritizovány, jejich fyzická přítomnost v prostoru expozice je však opět vrací do kulturního oběhu, bez ohledu na jejich kritickou reflexi. Výstava se návštěvníkovi snaží kromě současného Husova obrazu zprostředkovat také jeho reprezentace užívané v minulosti, nabízí tedy namísto monolitního pohledu spíše jakousi mozaiku. Jednotlivé Husovy podoby jsou spojeny vždy s konkrétním prostředím, v němž se Hus aktuálně pohybuje – v Husinci je to dítě narozené do chudých poměrů, v Praze je to skromný a oblíbený učitel a kolega, v Kostnici zase bojovník hájící svobodu svého svědomí. Při zpětném pohledu je Hus mužem velkých a malých dějin, národní i lidový agitátor. To, čeho si současný člen české společnosti může na Husovi dle tábořské expozice nejvíce vážít je jeho odvaha hledat pravdu a hájit svobodu svědomí i za cenu smrti. Výstava na Husovi tedy nejvíce oceňuje jeho morálku a odvaha tuto morálku veřejně hájit. V tomto představuje expozice konzervativní reprezentaci Jana Husa, jeho osobnost veřejnosti představuje v souladu s již zmiňovaným kanonickým obrazem Husa jako bojovníka za pravdu, ochotného pro ni hořet. Husův obraz je ovlivněn muzeální medialitou,

---

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 1, 15, 31, 32.

<sup>130</sup> Tamtéž.

významně se to projevuje v konstrukci jeho osobnosti prostřednictvím topografie jeho mnemotopů a v důrazu na exponáty se silnou aurou autenticity.

## 4. Obraz Jana Husa ve filmu

Film představuje další médium, které se s postavou Jana Husa vyrovnává. Nejnovějším pokusem o vyprávění Husova příběhu je film Jiřího Svobody *Jan Hus*. Jedná se o třídílnou televizní inscenaci, kterou Česká televize uvedla na konci května roku 2015 během tří po sobě jdoucích víkendových večerů. Scénář filmu byl vytvořen podle knihy Evy Kantůrkové *Jan Hus: příspěvek k národní identitě* z roku 1986.<sup>112</sup> V hlavní roli filmu se coby Jan Hus představil Matěj Hádek, Jana Pálče ztvárnil Jan Dolanský, Vladimír Javorský hrál krále Václava a jeho bratra Zikmunda Michal Dlouhý.

V této kapitole budu pro analýzu využívat nejen Assmanův koncept, ale budu také vycházet ze závěrů Astrid Erillové, která ve svém článku *Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory* představuje nástroje pro paměťovou analýzu filmových reprezentací. Klíčové jsou pro tuto kapitolu zejména pojmy remediace, autenticita a plurimediální síť. Remediací myslí Erillová mechanismus, který upevňuje kulturní paměť opakovaným zobrazováním pamětihodných událostí v různých médiích napříč delším časovým úsekem.<sup>113</sup> Opakováním se ze znalostí stávají místa paměti, která nejsou vázána na jedno médium a která se stabilizovala jako ikony minulosti.<sup>114</sup> Příkladem tohoto mechanismu může být v případě filmu ikonická scéna koncilního soudu v Kostnici, kterou ve svém filmu vytvořil Otakar Vávra a která je opakovaně používána v nových souvislostech – například v amatérském videoklipu k písni Pavla Vítka *Mám rád vůni tvý kůže, v níž jsou filmové scény sestříhány tak, aby vytvářely dojem, že slova refrénu „mám rád vůni tvý kůže, hřej, když můžeš mě hřát,“ zpívá Zikmund Lucemburský Janu Husovi.*<sup>115</sup>

Autenticita je podle Erillové nástrojem remediace, který má zajistit efektivitu znovuzobrazení historického motivu – pravdivost korespondující se soudobou estetikou zajistí fikci zdání, že zobrazuje skutečnost, která je potom snáze včlenitelná do kánonu kulturní paměti.<sup>115</sup> Historickému filmu může autenticitu zajistit například vhodná volba prostředí a kostýmů, na dojmu věrného zobrazení tématu se v případě Svobodovy trilogie podílí také volba

---

<sup>112</sup> [https://cs.wikipedia.org/wiki/Eva\\_Kant%C5%AFkov%C3%A1](https://cs.wikipedia.org/wiki/Eva_Kant%C5%AFkov%C3%A1) (náhled 26. 5. 2016).

<sup>113</sup> A. ERLI, *Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory*, s. 392.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 393.

<sup>115</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=PRvXCqW0t9M> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>115</sup> A. ERLI, *Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory*, s. 394.



jazyka, jímž budou promlouvat jednotlivé národnosti. Zatímco Němci mluví německy s českými titulky, Češi a ostatní cizinci – například Italové – hovoří česky. Volba explicitní jazykové odlišnosti viditelně zobrazuje specifické vztahy mezi konkrétními postavami a zároveň na tyto vztahy umožňuje vrstvit další významy. Remediací i autenticitou představují paměťový potenciál filmu. K jeho realizaci však může dojít pouze v procesu recepce. Aby se film či jiné fikční médium dočkal správné recepce, je třeba vytvořit odpovídající mediální kontext, který ve společnosti navodí vyhovující atmosféru a přetvoří tak fikční potenciál do média kulturní paměti. Tento mediální kontext, rámec, v němž je film divákům puštěn, se nazývá plurimediální síť.<sup>116</sup> Kromě těchto tří pojmů je při analýze filmu důležitá také teze Erllové, že reprezentace minulosti je vždy ovlivněna tím médiem, které je pro její reprezentaci zvoleno.<sup>137</sup> V kapitole se tento výrok pokusím prověřit porovnáním Husova obrazu v hraném a v animovaném filmu.

Svobodův film jsem si pro svou analýzu vybrala z několika důvodů. Jako film veřejnoprávní České televize, navíc zaštitěný prezidentem České republiky lze Svobodova *Jana Husa* vnímat jako akt státní politiky paměti.<sup>117</sup> První díl zhlédlo při premiéře přes 700 000 diváků, a i když se v dalších večerech počet sledujících snižoval, považuji sledovanost trilogie za poměrně vysokou.<sup>118</sup> Film se dočkal poměrně masivní propagace ze strany České televize – upozorňovalo na něj hlavní zpravodajské vysílání ČT, tiskové zprávy i rubrika na webu ČT, věnovaná právě Svobodovu filmu.<sup>119</sup> Výrazná propagace přinesla kromě sledovanosti i publicistický ohlas – recenzí se k filmu vyjádřily všechny velké české zpravodajské servery. Pro doplnění obrazu zapojení filmu do diváckého povědomí je třeba ještě zmínit, že trilogie byla ihned po odvysílání dostupná k bezplatnému stažení ze serveru *uloz.to*, kam ji nahráli sami diváci – není tedy v současnosti možné s přesností určit, kolik lidí film vlastně vidělo.

---

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 396.

<sup>137</sup> Tamtéž, s. 390.

<sup>117</sup> <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=7054> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>118</sup> [http://kultura.zpravy.idnes.cz/sledovanost-husa-0eh-/filmvideo.aspx?c=A150601\\_123823\\_filmvideo\\_spm](http://kultura.zpravy.idnes.cz/sledovanost-husa-0eh-/filmvideo.aspx?c=A150601_123823_filmvideo_spm) (náhled 26. 5. 2016).

<sup>119</sup> <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10446079238-jan-hus/212512120420002/> (náhled 26. 5. 2016).<sup>141</sup> [http://www.ceskatelevize.cz/tv-program/hledani/?filtr\[IDEC\]=29438365276&filtr\[obdobi\]=archiv](http://www.ceskatelevize.cz/tv-program/hledani/?filtr[IDEC]=29438365276&filtr[obdobi]=archiv) (náhled 26. 5. 2016).

## 4.1. Hus Otakara Vávry

Režisér měl při tvorbě svého filmu poměrně obtížnou pozici. V českém prostoru je totiž představa filmového zpracování Husova příběhu nerozlučně spjata s filmem *Jan Hus* od Otakara Vávry z roku 1954. Jana Husa v něm ztvárnil Zdeněk Štěpánek. Ačkoli jej Česká televize vysílala po roce 2000 pouze dvakrát – v letech 2014 a 2015 a navíc mimo hlavní vysílací čas, má Vávřův film v české kulturní paměti stále silnou, kanonickou pozici.<sup>141</sup>

Kanoničnost Vávrova *Jana Husa* dokládá především poměrně hustá plurimediální síť, která film trvale udržuje v oběhu společnosti.<sup>120</sup> Že je v českém prostředí stále aktuální, dokazuje kladné hodnocení (73%) a komentáře na stránce *csfd.cz*.<sup>121</sup> Kromě diváckých recenzí se na zhušťování plurimediální sítě významně podílí i proces remediace. V úvodu kapitoly jsem jako příklad v souvislosti s tímto mechanismem uváděla amatérský videoklip k Vítkově písni *Mám rád vůni tvý kůže*. Tato reprezentace však není ojedinělým případem, v provozu kulturní paměti se film vyskytuje v mnoha dalších podobách a kontextech. Jako příklad reprodukce Vávrova filmu *Jan Hus* lze uvést díl satirického pořadu *Alles Gute*, který byl odvysílán v roce 2014 v hlavním vysílacím čase v rámci pořadu České televize *Možná přijde i charita*, v němž je parodována scéna Husova slyšení před kostnickým koncilem.<sup>122</sup> Dalším případem remediačního procesu je *Intro* alba *Jéžišmarjá* kapely Těžkej Pokondr z roku 2001, které je vytvořeno sestřihem replik z Vávrova filmu. Uvedené reprezentace využívají kánon k různým účelům. Zatímco klip k Vítkově písni slouží především k pobavení diváka, scéna pořadu *Alles Gute* i *Intro* od Těžkého Pokondru využívají film i k jiným účelům: Hus kouřící se Zikmundem marihuanu a udávající své přátele paroduje českou národní identitu odvozovanou od Husovy lásky k pravdě a odhodlání pro ni trpět. Dialog Těžkého Pokondru a filmových zástupců katolické církve vytváří komické situace a zároveň odhalují a zesměšňují prvky komunistické propagandy ve filmu.

Vávrovo zobrazení Jana Husa tedy patří do kánonu české kulturní paměti. Svobodovo nové zpracování se vůči kanonickému zobrazení husovské tematiky vymezuje a hledá způsoby, jak příběh přiblížit současnému publiku a zároveň ho oprostít od nánosů známé starší filmové

---

<sup>120</sup> A. ASSMANN, *Canon and Archive*, s. 100.

<sup>121</sup> <http://www.csfd.cz/film/9453-jan-hus/prehled/> a také zde: <http://www.csfd.cz/film/9453-jan-hus/prehled/> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>122</sup> <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10867999848-mozna-prijde-i-charita/21452216041/obsah/353771alles-gute> (náhled 26. 5. 2016).

verze. Vzhledem ke vztahu, který mezi filmy existuje, považuji za vhodné reflektovat jejich rozdíly. Analýza jednotlivých odlišností může přispět k obecnějším úvahám o proměnách vzpomínkové kultury. Pro následné porovnání nyní uvádím několik postav a motivů Vávrova filmu.

Jako první se budu věnovat charakteristice hlavní postavy Vávrova filmu: Janu Husovi. Ten je zobrazen jako starší muž se zrzavými vlasy a vousy oblečený do obyčejné sutany. Husova postava není příliš psychologizována – film neodhaluje nic z Husova soukromí – snad kromě zmínky o tom, že byl velmi chudý, než se stal knězem. Divák se tedy setkává s Husem jako s revoluční postavou bez soukromého života. Velký důraz je kladen na jeho kontakt s „prostým lidem,“ fakt, že byl rektorem univerzity, je marginalizován ve prospěch jeho lidového kazatelství. Konflikty s oponenty jsou líčeny jako spory především s domácími duchovními a světskou mocí. Hus ve filmu funguje jako kazatel revolucionář, jehož prostředkem pro dosažení cílů je pravda, která má aktivizovat společnost.

Další postavou, která je pro Husův příběh ve filmu důležitá, je král Václav IV. Vávra ho vykreslil téměř jako krále z pohádky, kterému schází už jen princezna po boku: starší muž, který rád pije a dobře se baví, zejména mezi svými poddanými, mezi něž se vypravuje v přestrojení, laškuje se ženami, ale coby ženaté hlavě státu mu to ve filmu není vyčítáno. V postavě Václava IV. se výrazněji projevuje i tlak zahraniční situace, která jinak ve filmu není příliš výrazná.

Václavův bratr Zikmund je samozřejmě dalším velkým mužem celého příběhu. Otakar Vávra ho divákům představil jako ryze negativní postavu, která Husa definitivně zavrhne poté, co před koncilem řekne, že hříšný panovník nemůže být legitimním vládařem.

Kromě mužů se ve filmu z roku 1954 objevují samozřejmě i ženy. Jejich roli lze charakterizovat jako pasivní roli matky či manželky, které oplakávají své mrtvé muže. V tomto smyslu je výrazná scéna po popravě na náměstí, která je kromě lamentace nad mrtvými zajímavá i tím, že svou kompozicí evokuje obraz pozdějšího historického traumatu – popravu 27 českých pánů po bitvě na Bílé Hoře. V souvislosti se ženami je ještě důležité upozornit na úvodní milostný příběh, který je velmi afektivní a pevně upoutá divákovu pozornost. Kromě tohoto motivu naznačuje film také zálibu královny Sofie v Janu Husovi, potenciální platonická láska však není dále rozvinuta.

Jak jsem uvedla výše v textu, pro film nejsou důležité jen postavy, ale i některé další motivy, spjaté s Husovým příběhem. Je to otázka dobového národnostního sporu na univerzitě a také podoba samotné církve, k níž Hus patřil a s níž se na konci života potýkal. Otázka národní identity se ve Vávrově filmu odráží nejsilněji ve chvíli rozhořčení německých mistrů, že jsou vyhnáni z univerzity a také v tom, že Němci zasedají na pražské radnici – cizinci tedy vládnu českému národu. Důležitým detailem filmu pro pozdější porovnání je to, že Němci mluví jako ostatní postavy filmu česky. Obraz církve lze vnímat jako monolitický – je zde vyličena jako materialisticky zaměřená organizace, která pod záminkou výběru odpustků fyzicky likviduje obyvatelstvo.

## 4.2. Film jako médium kulturní paměti

Vypůjčky a parodie recyklují motivy Vávrova filmu, který je znovu a znovu zobrazován v různých médiích a formátech. Vávřův případ ukazuje na proces, jehož prostřednictvím se fikce – zde film – stává médiem kulturní paměti. Přejímání motivů z média do média je v Husově případě poměrně masivní a trvá dlouhou dobu – příkladem může být obraz scény Husa hájícího se před koncilem – jeho ikonickou podobu vytvořil Václav Brožík v roce 1883. Z malby – tedy média 19. století – převzal scénu Vávřův film – médium století 20. – a po něm i film Svobodův. To, že scéna soudu před koncilem přešla z jednoho média do druhého, lze charakterizovat jako remediaci.<sup>123</sup> Znovuzobrazování pamětihodné události zajistí její trvalý oběh v mediální kultuře, z pouhé znalosti historického faktu vznikne místo paměti.<sup>124</sup> S každým dalším přenosem do nového média nebo nového kontextu dochází k posílení tohoto místa paměti – nové obrazy odkazují ke kánonu již pochopených mediálních reprezentací a objasňují tak významy, které v sobě nová reprezentace nese.

Na remediálním posilování Husa jako místa paměti se podílí i Jiří Svoboda – nejen již řečenou scénou koncilního soudu, ale také tím, že se vůbec rozhodl natočit film o Husovi a že se nespokojil s jednoduchou verzí příběhu, a rozhodl se Husovu památku uctít trilogií.

---

<sup>123</sup> Remediace určitých filmových motivů nemusí probíhat jen v jednom tematickém rámci: Otakar Vávra remedioval některé své scény (mučednická smrt, tlak na přiznání, negativní obraz církve či motiv kněze ve vězení) ve filmu *Kladivo na čarodějnice* z roku 1969.

<sup>124</sup> A. ERLI, *Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory*, s. 392.

Už formát třídílného vyprávění naznačuje, že se má jednat o monumentální paměťovou událost. V tomto záměru režiséra podpořila již zmíněná propagace České televize, která se dočkala odezvy nejen publicistické – tj. nepřeborného množství recenzí – ale také divácké. Sem lze zařadit nejen uvedené zpřístupnění stažení filmů prostřednictvím serveru *uloz.to*,<sup>125</sup> ale i to, že film je registrován a hodnocen v rámci *ČSFD*<sup>126</sup> a má také od 24.4.2014 vlastní článek na *Wikipedii* – založen byl měsíc před premiérou.<sup>127</sup> Do okruhu aktivit spojených s novým filmem o Husovy patří také soutěž o knihu *Nesmiřitelná řeč* Evy Kantůrkové vyhlášená Českou televizí.<sup>128</sup> Z ohlasů spojených s filmem lze vyčíst, že se tvůrci filmu snažili (možná nevědomě) vytvořit filmu tzv. plurimediální síť – rámeček kolektivního kontextu, který recepci filmu vede konkrétním způsobem a přetvoří ho do média kulturní paměti.<sup>151</sup> To znamená: upoutávky a pořady o natáčení filmu předpřipraví publikum přesně v tom směru, v jakém si to režisér či producent přeje a následné recenze a komentáře v tisku i na internetu otevrou veřejnou diskusi o zhlédnutém filmu, kterému tím dodají jeho paměťový význam – mluví-li se o něčem hodně, je dobré si to zapamatovat. Plurimediální síť lze tedy vnímat jako kontext, díky němuž se uskutečňuje potenciál filmu coby fikčního média stát se médiem kulturní paměti. V plurimediální síti se tedy řízenou recepcí realizuje paměťový potenciál remediace.<sup>129</sup>

Dalším způsobem, jak se Svobodův Hus snaží stát událostí kulturní paměti, je „pravdivá“, „autentická“ reprezentace zvoleného tématu. Výstava jako médium paměti využívá pro prezentaci svého obsahu především topografii míst, na nichž se Hus zdržoval – chce podat o těchto místech co nejpřesnější údaje doplněné o makety či 3D modely jejich dobové podoby. Filmové zpracování se samozřejmě při vyprávění příběhu nevyhne umístěním jednotlivých scén do konkrétních míst, v nichž se Husův příběh odehrával. Práce s těmito místy paměti je však radikálně odlišná od té, kterou odvádí výstava. Zde lze vidět právě ono specifikum filmu jako média, u něhož se, přes zjevný fikční charakter, hodnota posuzuje především podle míry autenticity zpracování dané látky. Autenticita pak v tomto případě znamená míru naplnění diváckého očekávání.<sup>153</sup> Aby byl film divácky úspěšný, musí se snažit být „pravdivý“ – umístit

---

<sup>125</sup> <http://uloz.to/hledej?q=jan+hus+2015> (náhled 26. 5. 2016)

<sup>126</sup> <http://www.csfd.cz/film/372829-jan-hus/prehled/> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>127</sup> [https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Jan\\_Hus\\_\(film,\\_2015\)&action=history](https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Jan_Hus_(film,_2015)&action=history) (náhled 26. 5. 2016).

<sup>128</sup> <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10446079238-jan-hus/8693-soutez-o-knihu/> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>151</sup> A. ERLI, *Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory*, s. 396.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 395.

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 394.

scény do těch prostorů (ať už reálných či vytvořených kulisami), které divák vyhodnotí jako autentické, ztotožní se s nimi a tím upevní v kulturní paměti představu o středověkém světě.<sup>130</sup> Ve Svobodově případě se tento mechanismus zřetelně odráží zejména v umístění Kostnického koncilu a Husova soudu do kostelu svatého Salvátora v Anežském klášteře,<sup>131</sup> nebo Betlémské kaple do kaple Božího těla v Kutné Hoře.<sup>132</sup> Určitou roli hrála při výběru vhodných interiérů i finanční stránka natáčení, nicméně hlavní filmový architekt sám potvrzuje, že mu při výběru vhodné lokace šlo především o autentický vzhled prostoru.<sup>132</sup>

Podobnou funkci má ve filmu i epilog na konci třetího dílu série. Titulky diváka věcně informují o skutečných – historických – osudech jednotlivých filmových postav. Suché konstatování jejich pohnutých osudů – Václav IV. i Zikmund zemřeli po vypuknutí husitských bouří, Jan Pálec zemřel v polském exilu (se zmínkou o exilu lze snadno spojit tragicky vnímaný osud Komenského) a Jeronýma Pražského upálili o rok později na stejném místě jako Husa. Tento faktický dovětek je příspěvkem k autenticitě filmu podobně, jako výběr vhodných míst pro konkrétní scény. Vzhledem k formě se jedná o jasný dovětek, je to informace jiného druhu – jde o přímočaré doplnění dramatické a zároveň tragické atmosféry celé trilogie. Skutečnost, že osudy ostatních aktérů byly pohnuté „doopravdy,“ posiluje příběh – ukazuje, že se opravdu odehrál a umocňuje jeho vyznění. Z ohlasů k filmu se zdá, že očekávání autenticity nebylo v tomto případě zcela naplněno – v hodnocení na *ČSFD* získal Svobodův Hus pouze necelých 60%. Spojení Husa s konkrétními místy je zjevně v kulturní paměti natolik silné, že jejich oddělení nebo případný přesun v zájmu estetiky není přijatelný a snaha ukotvit film jinými fakty, než těmi pro kulturní paměť vyhovujícími, není efektivní.<sup>133</sup>

---

<sup>130</sup> S tématem autenticity historických filmů se vyrovnává také Martin Zimmermann v článku *Der Historiker am Set*, in T. Fischer – R. Wirtz (Hgg.), *Alles Authentisch?: Popularisierung der Geschichte im Fernsehen*, Konstanz, 2008, s. 144. Zimmermann ze snahy tvůrců vytvořit film, který bude odpovídat především divákově estetice, vyvozuje, že výsledná podoba filmů nepředstavuje historicky věrný svět vybraného období, ale že představuje sebeobraz současné filmové produkce a jejích konzumentů, ukazuje historii takovou, jakou ji současný divák chce mít.

<sup>131</sup> <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10446079238-jan-hus/8690-architektura/> (náhled 26. 5. 2016).<sup>156</sup>  
<http://www.obzorykutnohorska.cz/clanek-kutna-hora-kutnohorsko-a-mistni-komparziste-v-dvoudilnemfilmu-jan-hus-> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>132</sup> <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10446079238-jan-hus/8690-architektura/> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>133</sup> <http://www.csfd.cz/film/372829-jan-hus/komentare/> (náhled 26. 5. 2016).

Kromě výběru lokace se na „autentickém looku“ filmu podílí také aspekt emocionality. O roli divákova emotivního prožitku píše ve svém článku Beate Schlansteinová.<sup>134</sup> Autorka hovoří mimo jiné i o významu práce s emocemi pamětníků v televizních dokumentech. Tvrdí, že osobní vzpomínání má pro současný dokumentární film velký význam, především pro možnost inscenace emocionality, která je dnes diváky vyžadována.<sup>135</sup> Osobní vzpomínka je podle Schlansteinové jádrem autenticity, osobní prožitky dodávají neosobním dějinným událostem věrohodnost.<sup>161</sup> Prostřednictvím emocí si autenticitu zajišťuje i Svobodův film. Ve všech třech dílech se divák setká s emočně vypjatými okamžiky, nejvýrazněji se tento postup projevuje v závěru filmu, kdy Hus blouzní v žaláři a zoufá si nad svou i církevní situací a kdy má divák díky prostřihům do minulosti možnost odhalit jeho citové vazby k rodině, přátelům a také ke královně. Díky opakování již shlédnutých scén má divák možnost vzpomínat na události společně s Husem a spolu s ním pod tíhou okamžiku podlehnout nostalgii. Scéna samotného upálení je též emočně velmi vypjatá, Jan Pálec zmítající se v záchvatech pláče a křik Jeronýma Pražského ve vězení se usilovně snaží na diváka zapůsobit a přesvědčit ho o opravdovosti zobrazované události. Film tímto způsobem odhaluje vnitřní prožitky jednotlivých postav, jimž prostřednictvím emocí dodává poutavost – Pálčův viditelný strach postavit se po ročním žalářování na Husovu stranu proti vůli církve umožňuje bez slovního vysvětlení porozumět jednání postavy a na základě známé emoce se s ním také ztotožnit.

Svobodův třídílný film se uvedenými postupy snaží nahradit Vávrovu Husovskou filmovou tradici. Dosáhnout toho však chce nejen plurimedialitou, ale také využitím nových prvků ve vyprávění, které vytvářejí nový obraz Husa ve filmu. Než přejdu k těmto inovacím, ráda bych stručně shrnula obsah filmu a upozornila především na ty scény, v nichž se nové prvky objevují.

#### 4.2.1. Jan Hus 2015: Obsah

První část trilogie začíná křtinami Husova synovce na venkově, kde žije Husova rodina a uvězněním Václava IV. Zikmundem Lucemburským, který po příjezdu do Čech jedná jako uzurpátor a vrah, tedy jako pravá „liška Ryšavá.“ Hus se postaví na stranu Václava IV., v soukromém hovoru nabízí královně Sofii odjezd ze země, ta však odmítá a čeká na manžela v

---

<sup>134</sup> Beate SCHLANSTEIN, *Echt wahr!*, in: T. Fischer – R. Wirtz (Hgg.), *Alles Authentisch?: Popularisierung der Geschichte im Fernsehen*, Konstanz, 2008, 238 s.

<sup>135</sup> B. SCHLANSTEIN, *Echt wahr!*, s. 219.

<sup>161</sup> Tamtéž, s. 219.

Praze. Po Václavově útěku a návratu do Prahy se na pražské univerzitě rozhoří spor o Viklefa mezi českými a německými akademiky, hlavním Viklefovým zastáncem je Jan Páleč. Hus není o sporu zcela přesvědčen, radikální je však ve věcech mravů církevních představitelů – jejich trvalým kritizováním si mezi kněžími dělá nepřátele – zneprátelil si především neřestného generálního vikáře. V reakci na spor o Viklefa přijíždí do Prahy poprvé papežský nuncius, aby zjistil, jaké jsou poměry v českém království. Václav se snaží situaci urovnat ve prospěch univerzity, zároveň však velmi touží získat římskou korunu – rozhodne se tedy podpořit svolání pisánského koncilu, který chce uspořádat především kardinál Cossa. Mezitím je německými mistry obžalována univerzita a mistr Páleč z šíření viklefismu. Páleč se tedy jede obhájit, ale je kardinálem Cossou zajat a rok vězněn v Boloni, dokud neuzná viklefismus za překonaný blud. Do Čech se Páleč vrací vnitřně zlomen, ale nikomu se s událostmi v Boloni nesvěří. Hus s Pálčovým vězněním nesouhlasí, prosí o pomoc královnu a káže proti boloňskému kardinálovi. Spory mezi českými a německými mistry na univerzitě dosahují vrcholu v debatě nad otázkou, zda se účastnit koncilu či ne. Václav, který má za účast slíbenou korunu, po níž touží, prosadí svou obratem hlasovacího poměru ve prospěch Čechů, kteří se koncilu zúčastnit chtějí. Po tomto kroku následuje hromadný odchod německých mistrů i studentů. Na pisánském koncilu je zvolen třetí papež Alexandr. Husovi, který nepřestává kritizovat církevní poměry, je papežem Alexandrem zakázáno kázat.

Druhý díl je uveden rozhovorem královny a Husa v zahradě, královna se přimluví u nového papeže za Husa. Trvá také spor krále Václava a arcibiskupa Zajíce, král reaguje a arcibiskupem nařízené spálení univerzitních knih oplácí drancováním pražského farního majetku. Arcibiskup jako odplatu vyhlásil nad Prahou interdikt a nad Husem klatbu. Mezitím se místo papeže Alexandra stane papežem kardinál Cossa, který vyhlásí prodej odpustků – za získané peníze chce vést svatou válku. V českých zemích není k odpustkům jednotný postoj – Václav je trpí, protože chce od Cossy korunu, na stranu odpustků se postaví i Páleč, který je Cossou skrz řád dominikánů vydírán. Spor ústí pouličními nepokoji, které skončí popravou tří buřičů, Hus je jejich smrtí osobně velmi silně zasažen, protože usiloval o jejich propuštění. Kvůli zostřené klatbě se v Praze zastavil církevní život, Hus je nucen odejít z Prahy zpět domů. Ještě před svým odchodem se odvolal ke Kristu coby nejvyšší hlavě církve, tento čin uveřejnil přibitím svého odvolání na dveře Betlémské kaple. Václav začíná uvažovat o tom, že klid do českého království přinese jedině Husova likvidace, s níž mu slíbil pomoci Zikmund, pokud



Václav podpoří jeho svolání Kostnického koncilu. Hus je pozván na hrad Krakovec, kam odjede a kde nějaký čas tvoří, jakmile ho ale dostihne pozvání na Kostnický koncil, neváhá a se zárukami bezpečí od Zikmunda se vydává do Kostnice. Rozloučit se s ním kromě přátel z univerzity přijede také královna. Příjezd do Kostnice je líčen jako příjezd do Sodomy, nedlouho po příjezdu je Hus pod záminkou schůzky se sympatizujícími kardinály vylákán do pasti a uvězněn. Ve vězení se z jeho případu stane politikum: Zikmund chce dodržet své záruky, ale zároveň nechce rozbít koncil. Nakonec se rozhodne Husa podpořit, ten je však stále příliš radikální, což vede Zikmunda ke zrušení glejtů a Husa čeká koncilní soud. Posuzovat jeho případ má Cossou sestavená komise, v níž zasedá i Páleč, ten je nucen před Husem přísahat, že v Praze hlásal bludy.

Závěrečný díl uvádí diváka k nemocnému Husovi v klášterním vězení a ke Cossovi prchajícímu z Kostnice – koncil se obrátil proti němu a chtěl ho sesadit. Hus je převezen do jiného žaláře, kvůli jeho věznění obdrží Zikmund Lucemburský Stížný list od české šlechty. Cítí se však v kleštích, díky přimluvě české šlechty však Husovi umožní hájit se před koncilem, který ho předem považuje za kacíře, nedá mu prostor pro argumentaci, v níž je Hus stále velmi radikální – před Zikmundem prohlásí, že hříšný panovník nemá právo vládnout. Přes domlouvání Husovi nakloněného otce dominikána a Pálče se však Hus rozhodne neodvolat sporné články svého učení, je tedy odsouzen za kacířství, zbaven kněžského svěcení a upálen.

#### **4.2.2. Charakteristické filmové postupy**

Souhrn děje poukázal na několik charakteristik, které jsou pevně spjaty se Svobodovým filmem a částečně nebo úplně schází ve starším Vávrově zpracování husovské látky. Na prvním místě je to jednoznačně komplikovanost zápletky a obrovské množství aktérů. Dále je to silná psychologizace hlavních postav. Za třetí lze mluvit o „jiné“ symbolice.

Komplikovanost děje úzce souvisí se štědrá časovou dotací filmu – 3x 80 minut představuje velký prostor pro rozvinutí světa plného složitých mocenských a osobních vztahů. Na první pohled by se mohlo zdát, že množství postav a zřetelné vykreslení zájmových skupin v tradičně monolitně vnímané církvi umožní filmu zbavit se schematických stereotypů. Skutečný efekt tohoto postupu je ale spíš matoucí – divák se během tří dílů setká se spoustou neznámých postav, kterým je jméno často prisouzeno, až když se objeví podruhé nebo potřetí. Přehlednost se režisér pokusil posílit skrz kostýmy, ty však působí spíše jako dresy sportovních

oddílů, kterých je na hřišti příliš mnoho, než jako jasná pomůcka pro orientaci ve hře „Kdo je kdo.“ V této nepřehledné zhměti postav pak divák velmi radostně přivítá cokoli, co je známé. Tady se projevuje zmíněná stereotypizace – mluví-li Václav IV. ve vzteku a s pohárem vína v ruce o tom, že arcibiskupa Zajíce by měl „nechat utopit ve Vltavě jako toho ukňouraného Nepomuka,“ posiluje u diváka svou zažitou pozici v české kulturní paměti - cholerický opilec, navíc bezcitný vrah Jana Nepomuckého. Informace tak ve výsledku působí mnohem výrazněji, protože je divákovi primárně srozumitelná a její recepce potvrzuje schéma o špatném králi českých zemí.

Štědrá časová dotace tvůrcům filmu umožnila pustit se do složitých vztahů mezi jednotlivými postavami, které orientaci v ději filmu často jen komplikují. Na druhou stranu se v trilogii našel prostor pro inscenaci působivých obrazů, které diváka mohou afektivně zasáhnout a umocnit tak jeho celkový dojem ze sledování.<sup>136</sup> Příkladem takovéto inscenace jsou scény, v nichž Cossa přijímá Pálčovu návštěvu nahý ve vaně. Jeho převahu a Pálčovo ponížení podtrhuje moment, kdy Páleč Cossovi líbá prsten navlečený na rudé rukavici, jediném kusu oděvu, který má Cossa v danou chvíli na sobě. Celá scéna evokuje návštěvu řadového, nejspíše provinilého, gangstera u hlavy mafiánského gangu. Popsanou scénu lze vnímat buď jako stereotypizaci démonického obrazu vysokých představitelů středověké církve nebo jen jako estetickou hru, která má diváka ohromit, upoutat jeho pozornost.

Psychologizace se projevuje hned u několika postav. Nejvýraznější je to samozřejmě u Jana Husa – film na několika místech prostupují epizody z jeho rodinného života, další rozměr jeho osobnosti představují rozhovory s královnou Sofií. Husovo nitro je vykresleno skutečně detailně, za hlavní prostředek průniku do jeho duše můžeme považovat právě jeho rodinu: když se pod ztřeštěnou klatbou vrátí z Prahy domů, umožní otázky členů rodiny divákovi pochopit Husovy vnitřní motivace pro vytrvalé hájení svého přesvědčení i jeho ochotu riskovat pro něj život. I úvodní scéna prvního dílu, tedy křtiny Husova synovce, odhaluje, kým Hus vlastně je – člověkem z masa a kostí se skutečnými city a rodinou, na níž mu záleží. Názorná ukázka místa, z něhož Hus přichází, z něj dělá muže s minulostí, pevně ukotveného ve společnosti a ve světě, což vyvažuje jeho působení na univerzitě, kde místy funguje jako mluvící hlava reprodukcující věty typu „Viklef, Viklef, nejednomu ty hlavu zviklef,“ které divák zná ze školních učebnic či

---

<sup>136</sup> Vliv emocionalit na dojem autentičnosti jsem nastínila výše v této kapitole.

hodin dějepisu. Psychologický rozměr postavy tak z Husa dělá člověka z masa a kostí o něco víc, než jak ho vylíčil Otakar Vávra – jeho Hus o svém soukromém životě nic neprozradí, zůstane po něm tedy čistě ideová vzpomínka. Naopak po Svobodově Husovi zbyde kromě urputného boje za mravní jednání i příděch pikantnosti – když při zpovědi před popravou přizná zpovědníkovi, že miluje ženu, jíž se dotkl jen myšlenkou, objasní se řada náznaků náklonnosti mezi královnou Sofií a Husem, za jejíž vrchol lze považovat královnin dar Husovi na cestu do Kostnice v podobě cestovního breviáře, který mu nechala vyrobit, protože, jak tvrdí, Husa zná. Díky psychologizačnímu postupu se recepce dějin ve Svobodově filmu opírá především o autentické nitro postav, velké vyprávění o husitském období je na rozdíl od Vávrovy verze příběhu potlačeno.

Další postava, jejíž psychologizace stojí za zmínku, je Jan Pálež, původně Husův dobrý přítel z univerzity, který se při Husově procesu postavil a přísahal proti obžalovanému. Jeho jednání je pro Husa nepochopitelné, podobně jako Pálčův obrat postoje k vyhlášeným papežským odpustkům, jež nakonec začal prosazovat. Hus na Pálče několikrát naléhá, aby mu řekl, co se stalo v Boloni, kde byl Pálež vězněn, ten to však ani jednou neučiní a tak Hus nemá možnost pochopit to, co je diváku od Pálčova propuštění jasné: Pálež je vnitřně zlomen a zastrašen; perspektivou této vědomosti je jeho jednání srozumitelné.

Třetí uvedenou charakteristikou filmu je symbolika. Zatímco Vávruv film je jasně čitelný, pokouší se Svoboda dodat jednotlivým scénám hlubší obsahy. Efekt, který podle Assmanna symboly ve vzpomínání přinášejí, je koncentrace vzpomínek či významů a jejich snazší opětovné rozklíčování – právě díky srozumitelnému znaku, který k dané vzpomínce či významu odkazuje.<sup>137</sup> Svoboda ve filmu rozostřuje čtení významů jednotlivých symbolů, jak ukážu níže, divák na první pohled pozná, že se mu ukazuje obraz, který referuje k čemusi za prvoplánovým významem inscenovaného, v porozumění odkazu je poměrně svobodný: nabízené symboly umožňují několikeré čtení a je na divákovi, pro které z nich se rozhodne. Tvrzení hodlám ilustrovat následujícími příklady.

Prvním z nich je tajemná zahrada se lvem v kleci, svět, v němž se Hus třikrát soukromě setká s královnou Sofií, aby s ní hovořil a hrál šachy. Atmosféra zahrady je vždy velmi intimní, od ostatního světa oddělená vysokou zdí, působí tak, jako by ani nebyla z tohoto světa. Lev je

---

<sup>137</sup> J. ASSMANN, *Kultura a paměť*, s. 50.

symbolem všech symbolů – lev jako symbol českého království, jako symbol krále či moci. Lev v kleci pak odkazuje spíše k neuskutečněným možnostem, které jsou značné, jak ostatně ukazuje lev pomyslnou rolí krále zvířat. V tomto smyslu by lev mohl odkazovat k několika osobám najednou – jednak k Václavovi, což se ostatně nabízí v prvním plánu, podobně v kleci se ale ve filmu cítí i královna Sofie, jejíž inteligence kontrastuje s jejím podřízeným postavením. Za lva v kleci je možné dosadit i Jana Husa, který s královnou přímo u klece několikrát rozmlouval a jehož královna při třetím setkání varovala, že králi dochází trpělivost, že se mu omrzel už i jeho lev v kleci. V tomto smyslu bychom ve Lvovi mohli vidět i Husovy opravné ambice, pro něž však dobová církev zdaleka není zralá a představuje tak právě onu zlatou klec, která Lvovi brání projevit se v plné síle.

Dalším symbolickým momentem jsou Husovy hovory s univerzitními přáteli při koupání v řece. Pomineme-li psychologický charakter této aktivity, která opět Husa vykresluje jako skutečného člověka, který se koupe jako jiní smrtelníci, je možné v této aktivitě spatřit opět moment určitého bezčasí, v němž neexistují rozdíly mezi přáteli, je to prostor naprosté upřímnosti, zcela odlišný od skutečného světa, tedy půdy univerzity, kterou zmítají politické a mocenské zájmy mnoha stran. Zároveň pomáhají opakující se scény koupání v orientaci ve vývoji příběhu – postupně se počet mužů v řece snižuje a divák tak může sledovat jak se z Husa, původně obklopeného přáteli, stává osamělý muž.

Dalším opakujícím se symbolem je motiv na nebi kroužícího ptáka. Že má tento obraz něco společného s Husem je jasné od prvního okamžiku, konkretizace se však divák dočká až v závěru filmu, kdy halucinující Hus rozmlouvá s poštolkou sedící v okně. Při Husově upálení pak poštolka dramaticky vyletí z okénka Husovy vězeňské cely a krouží na nebi právě tak, jako ji divák vídal kroužit už dříve. S ohledem na tento kontext se zdá, že pták odkazuje k několika významům, spojených s Husem: může jít o Husovu duši, osvobozenou ze zmiňované zlaté klece, či o jeho myšleny, které se díky jeho smrti osvobodily od církevní kontroly, nebo o Husovu osobnost samotná, která je ve smrti osvobozena.

### 4.2.3. Obraz a funkce Jana Husa ve filmu

Výše jsem na několika charakteristických znacích filmu načrtla, jak jsou jednotlivé postavy zobrazovány. Nyní bych chtěla věnovat prostor obrazu hlavní postavy Svobodovy trilogie, Janu Husovi. Již bylo řečeno, že Hus je ve filmu výrazně psychologizován, zdůrazněna byla také role privátních vztahů pro ilustraci jeho osobnosti. Z univerzitních aktivit je vyzdvížena role učitele a vzdělance, který si nejvíc ze všeho přeje nápravu církve, lidové kazatelství a buditelství je odsunuto na vedlejší kolej, odrážet se může snad jen v tom, že královna Sofie stojí při Husových kázáních v Betlémě mezi obyčejnými posluchači. Ve filmu několikrát zazní nevýhody spojované s kněžským svěcením, královna i Husovi přátelé vyjadřují údiv nad tím, že si „nechal vystříhat tonzuru,“ na svěcení je pohlíženo jako na něco omezujícího. Sám Hus ale jako omezený klerik líčen není, naopak je plně zapojen do zahraničněpolitických vztahů – jako králův kaplan má vliv i na samotného vladaře země. Jeho vliv na lidové vrstvy je reprezentován kázáním v Betlémské kapli, křtem dítěte v době interdiktu a jeho neúspěšným zasazením se o osvobození zatčených buřičů, při jejichž smrti má prostor vyjádřit svůj hluboký soucit s obyvatelstvem, ve stínu velkých zahraničních mužů a sporů však tato dějová linie vyznívá poněkud do ztracena. Husovo působení na koncilu a jeho následné odsouzení z něj dělá tragického hrdinu, který nutně prohrává v boji s mocí či strukturou, která jej dalekosáhle přesahuje a proti níž nemá žádnou šanci. Jeho smrt se zde jeví jako nutné východisko koncilního patu: jen poprava může stmelit zneprátelené strany zpátky dohromady a dovést koncil k počátku řešení problému, kvůli kterému byl svolán doopravdy – pro vyřešení papežského schizmatu. Z tohoto hlediska se Husovo odvolání či neodvolání jeví jako marginální článek v řetězu událostí, nad nimiž ten, kdo má odvolat dávno ztratil moc. Vnitřní integritu zajišťuje Husovi pojem pravda, nepoužívá se jí jako společenské rozbušky, naopak se její pomocí zodpovídají existenciální otázky v osobních rozhovorech: „jsem svobodný, rozhodl jsem se pro pravdu,“ „co z nás zbude, otče arcibiskupe, bude-li nás užírat strach?“

Z výše naznačeného Husova filmového obrazu se rýsuje také jeho filmová funkce. Hus je tragický hrdina, hyne pro princip, který hájí, protože zaručuje jeho vnitřní integritu i za cenu upálení. Ve své obhajobě pravdy ale nevystupuje jako revolucionář, v první řadě mu jde o vyjasnění věroučného sporu, s nímž jde změna společenského řádu (odnětí moci hříšné vrchnosti) teprve ve druhé řadě. Prvořadou otázkou z tohoto původního detailu vytvoří až církevní představení a císař, kteří se těmito myšlenkami cítí zákonitě ohroženi. V tomto smyslu

působí Hus ve filmu identitotvorně – účastníci Kostnického koncilu si prostřednictvím jeho případu ujasňují své skutečné cíle, prostředky a spojence a zároveň i nepřátele, které je třeba pokořit či odstranit, díky Husovi se všichni shodnou alespoň na tom, koho označit za kacíře.

Po charakteristice Husova obrazu ve filmu je dobré ptát se také na to, nakolik je Husova filmová podoba ovlivněna právě filmem – tedy médiem, které Husův příběh reprezentuje. Zatímco médium výstavy nevěnuje ve vzpomínání na Husovo šestisté výročí smrti tolik prostoru jeho vnitřním motivacím, jako místům, jež Hus navštívil, ve filmu je tomu jinak. Vzhledem k tomu, že film ukazuje události v dynamickém a rychlém sledu, je pro diváka mnohem snazší odhalit případné nepřesvědčivě motivované jednání. Vnitřní život lze navíc považovat za pomyslný třetí rozměr postavy, která tak nabývá autenticky vypadající plastičnosti.

Výstava využívá pro fixaci paměti topografii. Prostorovou fixaci volí proto, že je sama prostorem, do něhož návštěvník vstupuje a získané, prostorově organizované vzpomínky, si do paměti zapisuje znovu podle určitého prostorového klíče. Pro film mnemotopem postavy a jejich vzájemná interakce. I jejich vztahy lze v mysli organizovat prostorově – vznikne struktura uspořádaná podobně jako pavučina, do níž je chycen Hus a každý jeho pohyb láká koncil - pavouka – k činu. Ponechme ale tuto představu stranou a zaměřme se na méně prostorovou a více skutečnou síť vztahů, jíž je Svobodův Hus reálně utvářen. Vztahy a opozice, v nichž jsou ostatní protagonisté vůči Husovi, poukazují nejvíce na vlastnosti a osobnost samotného Husa. Již jsem zmínila, jak Husa utváří jeho vztah k rodině – skrz něj divák chápe, že má minulost a také city. Tuto jeho stránku posléze rozvíjejí obrazy hovorů s královnou, v nichž se opět objevuje Husova minulost a také jeho nová stránka – totiž vztah k ženám – tak se z lidské bytosti (minulost a city) stává muž. Mýtus o Husovi reformátorovi se potvrzuje zejména ve vztahu k arcibiskupu Zajíci, v požadavcích na nápravu kněžské morálky se projevuje Hus mravokárce. Skrz Václava IV. lze Husa vnímat také jako reformátora českého jazyka – i když pouze ve slabém náznaku reprezentovaném Husovou touhou uspořádat český překlad Bible.<sup>138</sup> Otec dominikán, stojící na Husově straně, přemlouvající Husa k odvolání ve jménu zachování

---

<sup>138</sup> Zajímavé je, že film se Husem jako jazykovým reformátorem více nezabývá. Přesto nelze tvrdit, že tato Husova charakteristika z kulturní paměti současné české společnosti zcela vymizela: v úvodu zmíněný díl Alles Gute využívá právě Husovu interpunkční inovaci jako ústřední motiv celé scény.

vlastního života vlastně představuje Husova pokusitele: kromě koncilního soudu se i v tomto vztahu projevuje Hus jako obhájce pravdy ve vyšším než pragmatickém slova smyslu.

Husovu podobu ve filmu ovlivňuje samotná filmová forma. Svoboda se ve vyprávění drží tradice, kterou založil Otakar Vávra a také vypráví Husův příběh jako historické drama.

Celá trilogie je plná tragických událostí, které nejsou v žádném okamžiku nijak odlehčeny – filmu schází ironická zkratka nebo nadsázka, aktéři jsou nuceni vypít si svou číši poctivě až do dna. Husův rozměr je v tomto smyslu podobně tragický, podobně jako ve Vávrově zpracování – opět hyne a zároveň vítězí – když ne v revolučním slova smyslu, tak alespoň ve smyslu mravním. Svoboda ovšem tíhu tohoto okamžiku dokázal umocnit v míře, o jaké se Vávrovi ani nezdálo. Husovy, Pálčovy a Jeronýmovy výkřiky v okamžiku upálení mají na jedné straně polidšťující efekt, na straně druhé zároveň vystihují uvedený dramatický vyprávěcí postup, který je pro hraný film s Husovskou tematikou typický. Hus hraného filmu je vážný, nesmiřitelný, výjimečný a především lidský.

### **4.3. Shrnutí kapitoly**

Pro ilustraci Husova filmového obrazu bude v hodné uvést v krátkosti slova a slovní spojení, vyskytující se v souvislosti s osobou Jana Husa. Podstatná jména užívaná ve filmu ve spojení s Husem jsou tato: syn, kněz, kazatel kaplan, mučedník, Kristus, kacír, arcikacír, pýcha, blud, odpovědnost, skromnost, pravda, Písmo, svoboda, víra, bezpráví, zatvrzelost vyhraněnost, rozpustilost. Nejčastěji užívaná slovesa: vykládat, hlásat, kázat, uvažovat, odsoudit, prosit, odvolat, dosáhnout, získat, ztratit, bát se, odpřisáhnout, zneužít, nedovolit. Přídavná jména a slovní spojení charakterizující Husovu osobu: odvážný, vtipný, bystrý, pravda písma, hlásat bludy, pokoutně vyslychat, bezvýznamný zatvrzelý kněz.

Film Jiřího Svobody se snaží postavu Jana Husa především aktualizovat. K dosažení svého cíle využívá především psychologizaci postav, Husovu osobnost publiku přibližuje také prostřednictvím inscenovaných vztahů. Důraz je ve filmu kladen především na Husovo lidství: je líčen jako muž z masa a kostí, který se koupe, chvěje se zimou či žertuje s přáteli, i jako akademik a mravokárce, jehož neústupnost působí ve výsledku identitotvorně – skrz Husa si divák spolu s koncilem může ujasnit své hodnoty a cíle. Pravda je to, čím Hus ve filmu ospravedlňuje své jednání, představuje všeobecně uznávaný ideál, který rozporují především záporné či vnitřně zlomené postavy. Prvek, který se v souvislosti s Husovou osobností objevuje

především ve zlomových okamžicích příběhu, je emocionalita. Film ji využívá pro posílení dojmu autenticity, který má divák získat při sledování.



## 5. Obraz Jana Husa v literatuře

Beletrie je dalším médiem, které v současnosti reprezentuje postavu mistra Jana Husa. Nejvýraznějším příkladem je jistě první díl *Husitské Epopeje* Vlastimila Vondrušky, který se zabývá událostmi v českých zemích v letech 1400 až 1415.<sup>139</sup> Kniha vyšla v roce 2014 v brněnském nakladatelství MOBA, jedná se o první ze sedmi dílů středověké ságy. První díl ságy seznámí čtenáře se situací a událostmi v českých zemích za vlády krále Václava IV, nositelem děje je rod Prokopů z Písku, jehož jednotliví členové se postupně ocitají na různých stranách počínajícího konfliktu v zemi.

Vondruškův román jsem si pro svou analýzu vybrala z několika důvodů. Jedním z nich je samotné autorství knihy, Vlastimil Vondruška je v Čechách známým a také čteným spisovatelem detektivek z historického prostředí a také historických románů, kterých má na svém kontě kolem čtyřiceti.<sup>140</sup> Na svých webových stránkách Vondruška tvrdí, že byl podle statistiky Národní knihovny nejčtenějším autorem v letech 2011 až 2013,<sup>141</sup> v kategorii nejpůjčovanějších knih v Městské knihovně v Praze jsou jeho tituly uvedeny v první dvacítkě<sup>142</sup> a podle Svazu českých knihkupců byla Husitská epopej dvacátou nejprodávanější knihou v roce 2014.<sup>143</sup> Kromě spisovatelské činnosti je pro kontext *Husitské epopeje* důležité i to, že Vondruška je zároveň i historikem, vedle prozaických děl stihl napsat také dvacet tři odborných textů – knih i článků.<sup>144</sup> Na základě této pozice je Vondruška v poslední době vyzýván k tomu, aby se vyjadřoval k současné světové i domácí situaci v celostátním tisku.<sup>145</sup><sup>146</sup> Tato publicita, byť není výslovně spojena s jeho publikační činností, posiluje autorovu popularitu, publicistický

---

<sup>139</sup> Vlastimil VONDRUŠKA, *Husitská epopej. I: 1400-1415 - za časů krále Václava IV*, Brno: MOBA, 2014. 599 s.

<sup>140</sup> [https://cs.wikipedia.org/wiki/Vlastimil\\_Vondru%C5%A1ka](https://cs.wikipedia.org/wiki/Vlastimil_Vondru%C5%A1ka) (náhled 26. 5. 2016).

<sup>141</sup> <http://www.vlastimilvondruska.cz/zivotopis.php> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>142</sup> [https://search.mlp.cz/cz/davka/fbNejpujcovanejsi/#/c\\_s\\_ol=espQClId-eq:fbNejpujcovanejsi-amp:offseteq:40](https://search.mlp.cz/cz/davka/fbNejpujcovanejsi/#/c_s_ol=espQClId-eq:fbNejpujcovanejsi-amp:offseteq:40) (náhled 26. 5. 2016).

<sup>143</sup> <http://www.sckn.cz/index.php?p=ladderA&rok=2014> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>144</sup>

<http://portaro.eu/huav/search?type=global&q=vlastimil+vondru%C5%A1ka#?type=global&q=vlastimil%20vondru%C5%A1ka&id=E8pPB53JTtCxOSVO5xPi7Q&pageSize=30&sorting=default> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>145</sup> 24. 11. 2015 vyšel v Mladé frontě Dnes rozhovor na téma konce Evropské civilizace, na podobné téma se Vondruška vyjádřil i pro Právo, jeho rozhovor potom 10. 1. 2016 převzal internetový server novinky.cz. 13. 5.

<sup>146</sup> byl Vondruška hostem v pořadu Na plovárně. Dostupné online zde:

<http://www.novinky.cz/domaci/391360-historik-vlastimil-vondruska-pokud-islam-ovladne-evropu-bude-tokvuli-nasi-slabosti.html> a zde: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1093836883-na-plovarne/215522160100006-na-plovarne-svlastimilem-vondruskou/> (náhled 26. 5. 2016).

ohlas přiláká pozornost potenciálního čtenáře nejen k Vondruškovým názorům, ale následně i k jeho próze.

Dalším důvodem, proč analyzovat právě Vondruškovu *Husitskou epopej* je silná provázanost autora a publikace. Na tomto úzkém vztahu lze sledovat, jak probíhá preformace čtenářova očekávání: na pulty knihkupectví se kniha dostává s informací, že se jedná o další dílo známého autora, jehož tvorba vykazuje stabilní charakter – to potenciálnímu čtenáři již předem umožňuje si knihu přivlastnit – začít se těšit na ty prvky autorovy tvorby, jež zná z jeho předchozí práce. Autorovu čtenářskou oblíbenost je možné vnímat jako jeden z pomyslných uzlů plurimediální sítě – to, že publikum tvůrce příběhu zná, přispívá k jeho upevnění v kulturní paměti a vydavateli usnadňuje inscenaci literární události: uvést na trh velkou knižní událost roku bez známého jména je mnohem složitější, než když se nový titul může opřít o spisovatele, kterého čtenáři již důvěrně znají. Míru úspěšnosti inscenace *Husitské epopeje* jako literární události ilustrují následující odstavce.

Již jsem zmínila, že se podle Svazu českých knihkupců jednalo o jednu z nejprodávanějších knih roku 2014. Velký úspěch slavila *Epopej* nejen v prodejnách, ale také v knihovnách – Městská knihovna v Praze nabízí čtenářům 55 výtisků, které jsou trvale rozpůjčované, pro vypůjčení knihy je nutná rezervace. Celkem si v období od 15. 10. 2014 do 4. 4. 2016 *Epopej* vypůjčilo 794 osob<sup>147</sup> a ke čtvrtému dubnu 2016 je na ni evidováno 10 rezervací.<sup>148</sup> Knihovna udává, že „jakýkoli Vondruška se na regále dlouhodobě příliš neohřeje.“<sup>149</sup> Z výše vypsáných údajů vyplývá, že kniha je čtenářsky velmi úspěšná. Potvrzuje to také čtenářské hodnocení a recenze na české internetové knižní databázi databazeknih.cz, zde *Husitská epopej* získala hodnocení 92%.<sup>150</sup> Zájem o Vondruškovu novou knihu projevil i velké zpravodajské servery – kniha se dočkala recenze na *idnes.cz*, kde dostal hodnocení 75%<sup>151</sup> a *novinky.cz* čtenářům nabídly rozhovor s autorem.<sup>152</sup> Ráda bych se zastavila právě u zmíněné

---

<sup>147</sup> Standardní doba výpůjčky se podle Městské knihovny v Praze pohybuje v rozmezí 6-12 týdnů.

<sup>148</sup> Podobný úspěch kniha slavila i v ostravské městské knihovně. Tam byla kniha ke 4.4.2016 při 29 výtiscích zapůjčena 385 krát. V Brně disponuje městská knihovna 26 exempláři, které byly v období od 8.12.2014 do 6.4.2016 vypůjčeny 391 čtenářem. Soukromý archiv autorky.

<sup>149</sup> Soukromý archiv autorky.

<sup>150</sup> <http://www.databazeknih.cz/knihy/husitska-epopej-husitska-epopej-i-1400-1415-za-casu-krale-vaclava-iv217764> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>151</sup> [http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-husitska-epopej-i-0yx/literatura.aspx?c=A141008\\_124412\\_literatura\\_ts](http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-husitska-epopej-i-0yx/literatura.aspx?c=A141008_124412_literatura_ts) (náhled 26. 5. 2016).

<sup>152</sup> <http://www.novinky.cz/kultura/349199-vlastimil-vondruska-husite-se-chovali-stejne-jako-cela-krestanskaevropa.html> (náhled 26. 5. 2016).

recenze na *idnes.cz*, která, přes zařazení právě do kategorie recenze, funguje daleko spíše jako reklama než jako pokus o její objektivní zhodnocení. Článek nabízí pouze poutavý výčet postav a stručné shrnutí děje, které má diváka jednoduše nalákat a přimět ho, aby si knihu přečetl. I přesto, že v závěrečném hodnocení kniha získala „jen“ 75%, případný zájemce nenajde v recenzi odůvodnění tohoto hodnocení. I přes tyto žánrové nedostatky se ovšem v diskusi objevilo pouhých pět víceméně pozitivních komentářů. O čtenářském úspěchu prvního dílu *Husitské epopeje* vypovídá také to, že je v současnosti na knižním trhu k dostání nejen v tištěné podobě. Od roku 2014 je k dispozici také elektronická verze textu<sup>153</sup> a audioknihu je možné zakoupit od 26. 3. 2016 v nakladatelství Tympanum.<sup>154</sup>

*Husitská epopej* představuje literární událost nemalého rozměru, což potvrzuje i zájem České televize a Českého rozhlasu o vydání knihy. Diváci a potenciální čtenáři měli možnost vyslechnout si autorovy postoje v Událostech, komentářích<sup>155</sup> a dále pak ve víkendovém Studiu 6, v němž měli dokonce možnost soutěžit o tři výtisky knihy, výhra byla podmíněna otázkou, kdo kromě Jana Husa byl upálen v Kostnici.<sup>156</sup> V rozhlasovém vysílání byla kniha prezentována na ČR Dvojka v pořadu *Host do domu*, opět formou rozhovoru s autorem – nejen o knize, ale o historii obecně.<sup>157</sup> Zájem veřejnoprávních médií je pro mě dalším důvodem, proč je *Husitská epopej* vhodná pro paměťovou analýzu – dostává Vondruškovo dílo do obecného povědomí (v hlavním vysílacím čase) a podílí se tak na upevňování pozice knihy v českém literárním či kulturním prostoru. Jednoduše řečeno: uvedené recenze, reportáže a rozhovory jsou nejlepší reklamou, jakou si spisovatel může přát – jen málokterý poutač má celostátní dosah tak jistý, jako vysílání ČT.

Kromě reklamy v televizi a rozhlase byla kniha doporučována i tištěnou formou – v popularizačních časopisech – například v *Otaznících historie* byla doporučena jako redakční tip

---

<sup>153</sup> <http://shop.mobaknihy.cz/knihy/husitska-epopej-i-ekniha> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>154</sup> <http://www.tympanum.cz/cs/e-shop/240-husitska-epopej-i-za-casu-krale-vaclava-iv/> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>155</sup> Jedná se o vysílání, které se konalo 19. 9. 2014. Dostupné online zde:

<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1096898594-udalosti-komentare/214411000370919/obsah/351591husitska-epopej> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>156</sup> Vysíláno 21.9.2014. Dostupné online zde: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10441287766-studio-6vikend/21441101020921/obsah/351663-husitska-epopej> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>157</sup> Pořad byl odvysílán 16. 9. 2014. Dostupné online zde:

[http://www.rozhlas.cz/dvojka/jejakaje/\\_zprava/husitijsou-pro-cechy-jednou-vyvrhelove-jindy-bojovnici-za-cesstvi-anebo-dokonce-odborari-zmeni-to-husitskaepopej-vlastimila-vondrusky--1396961](http://www.rozhlas.cz/dvojka/jejakaje/_zprava/husitijsou-pro-cechy-jednou-vyvrhelove-jindy-bojovnici-za-cesstvi-anebo-dokonce-odborari-zmeni-to-husitskaepopej-vlastimila-vondrusky--1396961) (náhled 26. 5. 2016).

<sup>183</sup> *Otazníky historie* 10, 2014, s. 2. ISSN 1804-7424.

na „novinku od známého spisovatele,“<sup>183</sup> či formou plakátů v metru. Velký prostor knize nechala také samotná knihkupectví, která na knihu vsadila jako na bezkonkurenčního tahouna prodeje – například v knihkupectví Neoluxor na Václavském náměstí byla z knih navržena impozantní pyramida, spolu s informačními plakáty takřka nepřehlédnutelná. Za určitou formu propagace lze považovat také vyhlašování soutěží o knihu – jak je uvedeno výše, soutěžit bylo možné s ČT, anebo se stránkou *deník.cz*, podle níž mají čtenáři hlasovat o „*další skvělou knihu od Vlastimila Vondrušky*.“<sup>158</sup> Zajímavé je, že propagaci knihy svěřil autor agentuře turner, kterou ke zviditelnění využívají nejen spisovatelé, ale především hvězdy českého šoubyznysu, například Karel Gott, či Lucie Bílá. To, že Vondruška využil jejích služeb, uvádí agentura na své úvodní stránce – Vondruškova mini recenze spokojeného zákazníka se nachází mezi dalšími známými jmény jako zpěvák Miro Žbirka nebo člen skupiny Chinaski Michal Malátný.<sup>159</sup>

Z výše uvedeného vyplývá, že kniha disponuje poměrně hustou plurimediální sítí. Rámec, v němž je kniha ve výsledku čtena, se skládá z velkého množství typů médií, která připravují půdu ke správnému způsobu čtení předloženého textu. Plurimediální síť funguje jako příprava půdy v případě knihy lépe, než v případě Svobodova filmu. Zatímco film získal v internetovém hodnocení kolem 60% a vyvolal u diváků silné kontroverze, *Husitská epopej* se ve čtenářských hodnoceních blíží ke stu procent a v reakcích panuje všeobecná shoda ve spokojenosti s přečtenou knihou. V komentářích se často objevuje pozitivní hodnocení zejména těchto charakteristik knihy: čtivost, napínavost děje, objektivita pohledu a také to, že se autor neomezil pouze na suchá fakta.<sup>160</sup> Autorství hraje ostatně v plurimediální síti *Husitské epopeje* podstatnou roli – už jen fakt, že se jedná o další knihu známého a oblíbeného spisovatele, s níž má mnoho potenciálních čtenářů *Epopeje* osobní zkušenost, vytváří novému textu přívětivé prostředí. Má-li čtenář s předchozími knihami autora pozitivní zkušenost, sáhne po jeho dalším díle ochotněji, než po knize neznámého autora. Konsenzus v hodnocení Vondruškovy knihy naznačuje kromě dobře sestaveného kontextu také něco jiného: kniha není vnímána jako kontroverzní: zdá se tedy, že zvolený způsob vyprávění Husova a husitského příběhu přesně naplňuje dějinné i formální představy o tom, jak by historie měla být zpracovávána.

---

<sup>158</sup> <http://www.denik.cz/souteze/vyhrajte-knihu-vlastimila-vondrusky-husitska-epopej-i-20141001.html> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>159</sup> <http://www.turner.cz/o-nas> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>160</sup> <http://www.databazeknih.cz/knihy/husitska-epopej-husitska-epopej-i-1400-1415-za-casu-krale-vaclava-iv217764?c=all> (náhled 26. 5. 2016).

## 5.1. Obsah

První díl Husitské epopoje předkládá čtenáři spleť příběhů s velkým množstvím postav, z nichž jen část někdy skutečně existovala, ostatní aktéři jsou fiktivní. Hlavními průvodci příběhem jsou dva bratřenci z rodu Prokopů: kališník Daniel a katolík Petr. Jsou to staří vdovci, kteří se často scházejí a snaží se porovnáním rodových kronik objektivně zjistit, jak husitské bouře začaly. Jejich výzkum se v knize odráží jako prolog každého roku v období 1400-1415. Totožnost vypravěčů naznačuje, že hlavním aktérem příběhu bude písecký rod Prokopů, přesněji čtyři potomci kupce Prokopa: Olbram, Jošt, Adam a Markéta. V průběhu knihy se sourozenci rozjedou po českých zemích a stanou na různých stranách konfliktu, který je ústředním motivem celé série. Další důležitou postavou je nevlastní bratr kupce Prokopa Mikuláš, který je písařem Jindřicha z Rožmberka. Mikuláš má syna Vítko, který se stane žákem Jana Husa. Prokopův nejstarší syn Olbram se na počátku knihy ožení pro peníze a následně založí úspěšný hamr, na němž začne žít se svou druhou manželkou. Jošt s pomocí bratra Adama unikne šibenici a na útěku se z něho stane lapka, najde si družku a nakonec se stane velitelem osobní stráže syna Jindřicha z Rožmberka. Adam je za svůj prohřešek poslán do kláštera v Želivě, kde se stane řeholníkem a nakonec začne vést svou vlastní farnost. Prokopova dcera Markéta dlouho nemůže najít manžela, nakonec se však vdá za řezníka Vaňka v Praze, který je Vítkův příbuzný a patří do studentského kališnického kroužku – právě díky Vítkovi. Kromě fiktivních postav, jejichž příběhy jsou skutečně komplikované, se v knize vyskytují také historické postavy. Již byl zmíněn Jindřich z Rožmberka, dále se čtenář setká s Václavem IV., s jeho ženou Žofií, arcibiskupem Zajícem z Házmburka, s Jeronýmem Pražským a samozřejmě s Janem Husem. V univerzitním a dvorském prostředí se odehrávají „velké“ dějiny – tedy politické události, které čtenář zná z učebnic a hodin dějepisu.

Stejně jako Svobodův nový film o Janu Husovi v určitém smyslu navazuje na dřívější zpracování husitské látky Otakarem Vávrou, čerpá Vondruškova *Epopoj* konstrukci příběhu z tradice českého historického románu, konkrétně z knižní tvorby Aloise Jiráska. V tomto tvrzení se opírám především o rozbor Jiráskových děl *Mezi proudy*, *Proti všem* a *Bratrstvo* z knihy *Dějiny a vyprávění* od Kamila Činátla. Jako nejlépe porovnatelná se na základě Činátlovy analýzy jeví trilogie *Mezi proudy*, v níž nad velkými dějinami dominují tzv. malé (a hojně milostné) příběhy. Na hlavní hrdiny těchto příběhů jsou napojeny historické postavy. Z malých příběhů se odvozují velké dějiny, k nimž má čtenář přístup právě prostřednictvím malých

postav, které jsou až do posledního dílu hybateli děje. Na konci trilogie se situace obrátí, z hlavních postav malých příběhů se stávají pozorovatelé historického děje.<sup>161</sup> Hodnoty malých příběhů jsou tradiční: rodina, teplo domova, zdraví, jídlo a pití, přátelé. Viníky špatných událostí je v nich možné snadno identifikovat – jsou jimi kněží, Němci a páni. Utrpení v malém příběhu se ze zúčastněného pohledu jeví jako nesmyslné, ale v konfrontaci s velkými dějinami se zvraty v malých životech jeví jako logická katarze událostí.<sup>162</sup> Pro analýzu *Epopoje* je také důležitá Jiráskova práce s postavami – historické postavy Jirásek nijak nepsychologizuje, jejich charakter je odhalen pouze natolik, nakolik je rozpoznatelný zvnějšku, jejich vnitřní motivace zůstává čtenáři skryta. Fiktivní postavy malých příběhů jsou naopak psychologizovány – to je důležité zejména pro vtažení čtenáře do děje: skrz odhalené vnitřní pohnutky má čtenář možnost identifikovat se s postavou a jejíma očima potom pohlížet na události. Identifikaci má čtenáři usnadnit nejen milostný příběh, vyvolávající emoce, ale také expresivní obraznost, která ve vyhrocených okamžicích posiluje čtenářův soucit s trpícími nevinnými, a funguje jako katalyzátor příklonu na správnou stranu konfliktu.<sup>163</sup> V trilogii *Mezi proudy* vystupují konvenční typy postav, které jsou pro čtenáře snadno čitelné – taškář, záletník, dobromyslný strýc, nevinný mladík, mstitel. Takto jednoduchá psychologie postav má kromě srozumitelnosti také další funkci: charakterové východisko postavy určuje její budoucí osud – člověk s falešnou povahou se logicky stane nepřítelem Čechů.<sup>164</sup> Jak jsem naznačila výše, zajišťuje si Jirásek autenticitu svého příběhu pohledem na dějiny zdola. Historické události, viděné malými aktéry, kteří si viděné pamatují a při různých příležitostech znovu pamatují, jsou pro čtenáře snáze vstřebatelné a zároveň srozumitelné – skrz malou fiktivní postavu se mu dostává předporozumění události, která se jeví jako statický obraz.<sup>191</sup>

Při pohledu na Jiráskovu trilogii a na první díl *Husitské epopeje* lze říci, že Vondruška využívá mechanismu remediace – přenáší výše uvedené, osvědčené postupy a motivy do svého

---

<sup>161</sup> Kamil ČINÁTL, *Dějiny a vyprávění: Palackého Dějiny jako zdroj historické obraznosti národa*, Praha: Argo, 2011, s. 204.

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 211.

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 200.

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 208.

<sup>191</sup> Tamtéž, s. 199.

textu, čímž se podílí na upevnění představy o románovém líčení husitského období v kulturní paměti.<sup>165</sup>

## 5.2. Autenticita

K dosažení autenticity příběhu využívá Vondruška stejný postup, jaký můžeme najít v Jiráskově trilogii *Mezi proudy*. Svůj záměr zprostředkovat čtenáři pohled na dějiny zdola odhaluje autor hned v prologu knihy: „(...) jinak vypadají dějiny, pokud se v nich vypráví o panovnících, a jinak, pokud máte rozumět životu prostého lidu.“<sup>193</sup> Jak vyplývá z obsahu, *Husitská epopéj* sestává z několika dějových linií, z nichž většinu tvoří tzv. malé příběhy: životy fiktivních a často neurozených lidí. Líčení historických událostí tvoří v příběhu menšinu. Přístup k politickým událostem získává čtenář skrz již zmíněné malé příběhy – o událostech kolem Jindřicha z Rožmberka se čtenář dovídá díky písáři Mikuláši, který jako postava stojí rozkročen mezi malými dějinami – životem svého syna Vítka a dějinami velkými – dvorským životem a vysokou politikou. Podobnou úlohu hraje také Mikulášův syn Vítek, který čtenáři přibližuje události na univerzitě – s jeho příchodem do Prahy se čtenář poprvé „osobně“ setkává s Janem Husem.<sup>166</sup> Díky tomu, že je Vítek nováček z venkova, kde je evangelijní výklad hodně odlišný od toho univerzitního, ocitá se ve stejné pozici jako čtenář: nechápající, nepoučený, ale ochotný učit se, aby se mohl orientovat v novém světě, do něhož přišel. Podobně je na tom i čtenář, který se skrz Vítka dozvídá důležité informace o konfesijních sporech, které jsou určující pro politický vývoj českých zemí: „Umínil si, že si nějaké Wyclifovo dílo přečte. V univerzitní bibliotéce jich prý bylo hned několik.“<sup>195</sup> Téma politických událostí či teologických sporů není samo o sobě příliš záživné, proto autor tyto pasáže oživuje soukromými událostmi: Vítek se rozhodne vyměnit teologii za manželství, jeho milostný a partnerský život dodávají konfesijním sporům další rozměr a udržuje pozornost čtenáře i přes místy nudné faktické pasáže.

---

<sup>165</sup> Vlastimil Vondruška není prvním autorem, který v historické próze pracuje s principem remediace. Ve svých knihách pracuje s reprodukcí historických obrazů také Ludmila Vaňková. Autorka využívá historicky doložená fakta, která doplňuje o fiktivní motivace a jednání svých hrdinů, čímž ději propůjčuje přesvědčivost a postavám plasticitu. Pro porovnání v rámci mé analýzy je vhodný zejména třetí díl trilogie *Rozděl a panuj*, odehrávající se v českých zemích v letech 1396-1403, *Vězení pro krále*, Praha: Šulc – Švarc, 2010. <sup>193</sup> V. VONDRUŠKA, *Husitská epopéj*, s. 7.

<sup>166</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 55.

### 5.2.1. Milostný příběh jako katalyzátor identifikace s hrdinou

Podobně jako u Jirásky má v *Husitské epopeji* milostná linka příběhů čtenáře citově připoutat k textu a usnadnit identifikaci s hlavními hrdiny. V tomto směru se zdá, že Vondruškova stavba děje má na čtenáře podobný efekt jako konstrukce prvního dílu *Hry o trůny* spisovatele George Martina.<sup>167</sup> Podobně, jako ve *Hře o trůny*, je též v závěru *Epopeje* nespravedlivě postižena jediná morální postava.<sup>168</sup> Vítkovo manželství z lásky je krutě postiženo, když jeho žena Rozárka přijde o nenarozené dítě. Čistě v kontextu soukromých událostí se zdá, že Vondruška přijal za vlastní Martinův postup likvidace kladných postav – ať už fyzicky či „jen“ existenciálně. Celá scéna Rozárčina předčasného porodu je velmi emotivní a vypjatá: „Ztratila hodně krve. Porod začal příliš brzy. (...)“ *Vysvětlovala mu porodní bába, když na chvíli vyšla ven. (...) „Není naděje?“ Vykřikl zoufale Vítek. Nedokázal skrýt slzy.*<sup>169</sup> Čtenář vnímá celou situaci velmi intenzivně, vyústění této dějové linie je o to výraznější, že předtím se Vítkův život vyvíjel velmi slibně. Událost by mohla mít kromě citové funkce ještě jiný rozměr – ilustrovat na úrovni malých příběhů zhoršující se poměry v českých zemích – o několik stran před uvedenou scénou uvalil arcibiskup Zajíc na Prahu interdikl a hned na to z Prahy uprchl, dostal mrtvici a nedlouho na to zemřel. Ve Vítkově neštěstí by se tak při troše snahy dala vidět konkretizující ilustrace dobové atmosféry, řečeno slovy George Martina: „zima se blíží.“<sup>170</sup> Přes možnost symbolického výkladu epizody se však jako čtenářsky efektivnější jeví interpretace Rozárčina potratu jako prostředek přiblížení se čtenáři: ztráta nenarozeného dítěte u čtenáře vyvolává afektivní prožitek s osobními přesahy, který usnadňuje ztotožnění se s postavou.

### 5.2.2. Psychologizace postav

Dalším postupem, který používal Jirásek a který ve své knize uplatnil také Vondruška, je práce s psychologii postav. Nutno říci, že psychologizace tak, jak ji používá Vondruška, není

---

<sup>167</sup> George MARTIN, *Píseň ledu a ohně: Hra o trůny*, Praha: Talpress, 2011, 846 s.

<sup>168</sup> *Hra o trůny* je prvním dílem knižní série *Píseň ledu a ohně*. První díl je, podobně jako díly následující, charakteristický svým dějem, který je plný nečekaných zvratů, odhalení a také brutálních konců svých hrdinů. V textu odkazují především ke scéně na konci prvního dílu, ve které je popraven Eddard Stark, pobočník krále Západozemí, fiktivního království, v němž se celý příběh odehrává. Eddard Stark v knize představuje jednu z mála morálních a kladných postav, zatímco jeho kati jednají amorálně, výsledný čtenářský dojem ze situace je tedy traumatizující a velmi emotivní.

<sup>169</sup> Tamtéž, s. 455.

<sup>170</sup> G. MARTIN, *Hra o trůny*, S. 670.



nijak sofistikovaná, *Epopěj* čtenáři neposkytuje hluboké vhledy do nitra postav skrz vnitřní monology. Vnitřní pohnutky jednotlivých aktérů konstruuje Vondruška především pomocí neosobního vypravěče:

*„Česká královna Žofie pocházela z nepříliš zámožného rodu mnichovských vévodů a její sňatek s králem Václavem (...) provázely značné obtíže. Bylo jí třináct let, což byl věk celkem přijatelný, jenže byla neteří Václavovy první manželky Johanny Bavorské. (...) Byla to krásná žena, a na rozdíl od svého manžela i rozhodná a praktická. Dokázala si udržet pověst zbožné křesťanky, i když milovala přepych a obdivovala dvorskou módu, byla občas svéhlavá a v rozumné míře i hříšná. (...) Nic z toho jí ovšem nebránilo, aby se živě zajímala o problémy církve.“<sup>171</sup>*

*„Ruprecht téměř oněměl. Až dosud si byl Gunhildinou poslušností jistý. Nebýt jeho, měla ostudu, a kdo ví, jak by skončila. Co všechno pro ni musel udělat, aby ji Olbram nevyhnal. I věno jí musel zvýšit. A teď by se postavila proti němu? Nevěřil, že by byla tak nevděčná.“<sup>201</sup>*

O psychologizaci se Vondruška opírá při konstrukci postav velkých i malých dějin – najdeme ji u královny Žofie i u píseckého rychtáře Ruprechta. Nitro postav však v *Husitské epopeji* neodhaluje hlubší pohnutky, autor tento vypravěčský postup využívá spíše k doplnění informací o postavách nebo k objasnění jejich příštích kroků, které by, zobrazené pouze přímou řečí, nedávaly smysl. Přestože se psychologizace u Vondrušky nejvíce jeví jako výrazně hluboká, má smysl se u ní zastavit, mimo jiné i kvůli Janu Husovi. Když je v knize uveden na scénu, neodhalí autor o jeho minulosti více, než že pochází z Husince. Oproti ostatním postavám má čtenář o této historické postavě k dispozici jen velmi málo informací – přesně všechny ty, které jsou historicky podložené. V Husově případě se Vondruška uchýlil pouze k minimálnímu duševnímu prokreslení – ve srovnání se Svobodovým filmem se čtenář nemá šanci dozvědět téměř nic ani o jeho předsmrtných myšlenkách, scéna upálení je čistě popisná. Absence „skandálních“ informací, jimiž charakteristiky ostatních postav jen hýří, dělají z Husovy postavy poměrně plochou a nezáživnou figurku, jejíž osobnost nikoho neurazí, ale ani neuhrane. U ostatních postav může psychologizace přimět čtenáře k sympatiím či antipatiím, u Husa se čtenářův soucit s postavou vyvíjí spíše skrz prožitky aktérů s Husem interagujících, on sám zůstává ve svém duševním životě tajemný.

---

<sup>171</sup> Tamtéž, s. 193-194.

<sup>201</sup> Tamtéž, s. 85.

### 5.3. Obraz a role žen

Hodnoty Vondruškou vytvořeného světa se velmi blíží těm hodnotám, které Jirásek přisoudil „malým“ příběhům. Jsou to především tradiční rodina a uznávání společenské hierarchie a řádu. Postavy sice často jednají v rozporu se společenským řádem, většinou jsou však za své jednání trestány – Jošt odchází do vyhnanství poté, co ve rvačce zabil; smilníci farář je odvolán z farnosti a na jeho místo je dosazen poctivý Adam. Nejjasněji se zmíněné hodnoty ukazují v roli žen v celém příběhu, jejich úkolem je tyto hodnoty respektovat a zajišťovat – zejména pak fungování rodiny – vztahuje se na ně ale i respekt vůči sociální hierarchii.

Zatímco médium výstavy s ženským elementem v Husově životě v podstatě vůbec nepočítá, film se v tomto směru alespoň snaží budovat zdání reálného světa, v němž společně žijí obě pohlaví, i když výsledkem je opět spíše mužský svět, v němž jsou ženy napříč společenským postavením zobrazovány jako bytosti spoutané svou sociální pozicí a předurčenou rolí matek či manželek. Vondruškův román je v tomto smyslu velmi odlišný. Jak již bylo v textu naznačeno, děj je složený z několika linií. V každé z linií je hlavní postavou muž, z jehož pohledu je celý příběh vyprávěn. Každý z těchto „vypravěčů“ má vedle sebe svoji partnerku. Nemá-li ji na počátku příběhu, je jeho cílem ji získat, to je například situace řezníka Vaňka, který po složitém vyjednávání získá Olbramovu sestru Markétu. Bez partnerky do příběhu vstupuje také Husův žák Vítek, který sice partnerku aktivně nehledá, ale nakonec jí stejně neunikne, díky náhodě se seznámí a zamiluje do Rozárky, která se následně stane jeho ženou. Partnerku má vedle sebe také Olbram: v jeho případě mluvíme o jeho první ženě Gunhildě a také o jeho milence a pozdější druhé manželce Marii. Ženy se objevují také po boku urozených mužů – Jindřich z Rožmberka má vedle sebe Alžbětu z Kravař a po boku krále sedává na trůně královna Žofie. Vondruškův svět středověku je tedy ženami naplněn až po okraj – co se týče kvantity. Jaká je ale vlastní role žen v příběhu, jak se podílejí na stavbě děje?

V odpovědi na tuto otázku můžeme rozdělit ženy v příběhu na dvě skupiny, podle jejich sociálního postavení. První skupinou – tou početnější – jsou ženy, které urozené nejsou. Pro tuto skupinu žen je typické, že nejsou vzdělané, jejich doménou je vedení domácnosti, je jim vlastní nezájem nebo nepochopení politických či konfesijních sporů, do nichž se různými způsoby zapojují jejich partneři a jsou svému partnerovi podřízené, přijetím své role přicházejí

o možnost realizovat své vlastní plány.<sup>172</sup> V tomto bodě se mimo jiné výrazně projevuje konzervativnost celého textu: v příběhu se performuje tradiční model rodiny, v němž je žena podřízena svému muži, zároveň jí ale obratná diplomacie umožňuje dosahovat svého a cítit se tak ne ovládaná, ale ovládající: „*To je náš úděl,*“ *pousmála se Rozárka.* „*Ale není to tak, že se doprošujeme. Musíme jen jednat šikovně, protože nakonec si vždycky prosadíme svou. Ten, kdo se musí doprošovat, je muž. To si pamatuj!*“<sup>173</sup> Podobná odpověď v dialogu dvou žen následuje i na otázku vyrovnávání se s případnou nevěrou: „*Jenže chlap má choutky, tak to prostě Bůh zařídil. Proto musí být ženská šikovná a postarat se, aby mu z té jeho síly zbylo pro jiné co nejméně. Říkám to možná trochu jednoduše, ale v podstatě to tak je.*“<sup>173</sup> Úspěšnost role ženy – manželky je podle Vondrušky úspěšnou sociální strategií přežití ve středověku, ta samá strategie však v důsledku vede k potlačení všech ostatních potenciálních společenských rolí: „*Znáš ale jistě i ženy, které jsou šťastné. Co dělají ty?*“ „*Totéž co ty, Markéto. Moje manželka šťastná je a nemyslím, že by žila jinak. V životě totiž musíš hledat štěstí v tom, co máš, a nikoli v tom, o čem sníš.*“<sup>174</sup>

Hlavním posláním těchto žen coby manželek či družek je plodnost a přivádění potomků na svět. Vítkova manželka Rozárka předčasně porodí a v důsledku toho přijde o možnost znovu otěhotnět. Její reakcí je strach ze ztráty manžela: „*pevně ho objala a rozplakala se. Matka jí vždycky tvrdila, že žena, která nedá svému muži děti, nezaslouží sdílet s ním manželství. Děsila se toho, co přijde.*“<sup>175</sup> Svou roli matky má postava Rozárky natolik zvnitřněnou, že sama nabízí manželovi, aby si našel konkubínu, která by mu dala potomka: „*Pokud by sis našel konkubínu a měl s ní dítě, já to pochopím.*“<sup>176</sup> Celá situace se poněkud uklidní, když Vítek do rodiny přinese nemluvně, o něž se matka nemohla ze společenských důvodů postarat. Samotná přítomnost dítěte ovšem není rozhodující, Rozárka znovu nabyde rovnováhu až v okamžiku, kdy jí Vítek řekne milosrdnou lež, totiž že dítě je jeho levoboček: „*Já tě k ničemu nenutím,*“

---

<sup>172</sup> „Muž má ženě vládnout pevnou rukou. Manželskou povinností je trestat každý prohřešek své ženy, neboť všechny jsou do jedné hanebné a špatné.“ V. VONDRUŠKA, *Husitská epopěj*, s. 472. <sup>203</sup> V. VONDRUŠKA, *Husitská epopěj*, s. 414.

<sup>173</sup> Tamtéž, s. 384.

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 449.

<sup>175</sup> Tamtéž, s. 457.

<sup>176</sup> Tamtéž, s. 496.

řekl Vítek měkce a políbil ji. „Povím ti však pravdu. Nechtěl jsem tě ranit, ale to dítě je opravdu moje. Promiň, zhřešil jsem.“ „Opravdu?“ Vyhrkla, jako by se jí nesmírně ulevilo.<sup>177</sup>

Kromě plodnostního rozměru má v knize role neurozené ženy také rozměr erotický: partnerka zde slouží jako objekt uspokojení libida. Tato stránka života tvoří v knize velmi výraznou dominantu. Místy nabývá příběh až pornografického rozměru – ne-li svou explicitností, tak především nelogičností dialogů, které z každodenní konverzace náhle přecházejí k nabídkám sexu:

„Máš pořád Gunhildu?“ „Mám,“ přisvědčil. Ale neboj, o tebe se postarám. (...) „Budu sem teď jezdit často.“ „Chceš se milovat?“<sup>178</sup> „Jošť ji popadl kolem pasu, přehnul přes koleno a začal vyplácet na kulatou zadnici. Dorka ječela a jemu se to velice líbilo. Odnosl ji na lůžko a milovali se až do večera. Pak mu upekla z posledních zásob koláč.“<sup>210</sup>

„Milostná touha, kterou Olbram ucítil během tance, ho neopustila. Chvilku váhal, zda by se neměl vrátit ven a s tou prsatou holkou dokončit to, co přerušil. Ale pak to zavrhl. (...) Dlouho nemohl usnout. Jednou dokonce vstal, že přece jen půjde ven a té holce vyhrne suknici. (...) Nakonec přece jen usnul, ale celou noc ho budily sny, v nichž se kolem ohně míhala nahá ženská těla, ale kdykoli chtěl některé z nich obejmout, žena se změnila v d'ábla.“<sup>179</sup>

Role žen urozených, zejména pak role královny Žofie, se od žen níže postavených liší zejména v aktivním zájmu o politické události. Autor vytváří obraz urozené ženy, jako ženy vzdělané a rozhodné, to se týká především královny Žofie. Ta se v příběhu často vyskytuje ne v důvěrných hovorech s Husem, jak to líčí Svobodův film, ale v politických debatách s Čěnkem z Vartenberka a supluje tak roli nerozhodného krále: „Jenže byla to žena pragmatická a pochopila, o co v téhle záležitosti jde. Musela se rozhodnout, a v tom případě byla odpověď jasná. Pokud si chtěla upevnit postavení královny, pak musela stát na straně českých reformátorů, protože v tuhle chvíli reprezentovali zájmy jejího manžela.“<sup>180</sup> Obraz vzdělané urozené ženy naplňuje také Anna z Frymburka, která se debat u Vartenberka účastní také.

---

<sup>177</sup> Tamtéž, s. 500.

<sup>178</sup> Tamtéž, s. 136.

<sup>210</sup> Tamtéž, s. 68.

<sup>179</sup> Tamtéž, s. 137.

<sup>180</sup> Tamtéž, s. 320.

## 5.4. Nacionalismus

Ve výše zmíněné kapitole z knihy *Dějiny a vyprávění* se Kamil Činátl zabývá také tím, jak Jirásek pracuje s Palackého konceptem dějin. Že Jirásek při psaní románů přistoupil k určitým změnám, se podle Činátla projevuje nejvýrazněji v rovině velkých historických příběhů: byť se v této dějové linii objevuje prakticky vše, o čem Palacký píše (nesvornost, zrada, odcizení, prohra a ponížení kompenzované vítězstvím), jsou jeho narativy většinou výrazně zjednodušeny.<sup>181</sup> Jirásek se ve svých románech soustředí především na polaritu mezi Čechy a Němci, kterou líčí jako střet dobra a zla, v němž jedinec nemá možnost volby. Zlo je předloženo jako esence němečtví, s nímž je češství nuceno neustále bojovat na všech úrovních: v bitvě, v hospodě, na univerzitě. Ke konfrontačnímu zjednodušení napomáhá také samotná látka, kterou Jirásek ve svých knihách zpracovává – husitské bouře proti německým křižákům doslova volají po nacionálním vyprávění. Jiné potenciální štěpné linie jakými jsou sociální, či konfesijní spory, jsou podřízeny dominantnímu národnímu vyprávění.<sup>182</sup>

Otázkou národního narativu má jistě smysl zabývat se i v souvislosti s knihou Vlastimila Vondrušky. O perspektivě autorova vyprávění celého příběhu čtenáře informuje již prolog a dále úvodní slovo ke každému roku, o němž kniha pojednává. Jak bylo řečeno v odstavci věnovaném obsahu knihy, prology k jednotlivým rokům provázejí dva bratřenci, potomci píseckého rodu, kteří se snaží společně sestavit kroniku. Jeden z nich je kališník a druhý katolík. V těchto pasážích je zajímavá perspektiva vypravěče.

I přes autorem zdůrazňovanou snahu o objektivitu – vyprávět o husitství bez příkras<sup>183</sup> - se text perspektivismu nevyhnul. V prolozích dochází k zajímavému prolínání dvou modů vzpomínání, o nichž mluví Astrid Erlllová.<sup>216</sup> Základním vypravěčským postupem prologů je ich forma, čtenáře do příběhu uvádí kališník Daniel. Podle Erlllové je tento způsob vyprávění o minulosti způsobem zkušenostním – vypravěč podává minulost jako svou nedávno prožitou zkušenost. Vondruškův kališnický vypravěč se chová tak, jak ho Erlllová charakterizuje: „*Neříkám, že některé věci mladí neznají. Vyrostli v jiné době. Pro ně jsou novinky, na které já si obtížně zvykám a většinou nerozumím, zcela normální. Třeba taková pistole. Za mého mládí*

---

<sup>181</sup> K. ČINÁTL, *Dějiny a vyprávění*, s. 202.

<sup>182</sup> Tamtéž, s. 203.

<sup>183</sup> <http://www.klubknihomolu.cz/111768/vlastimil-vondruska-polapeny-historii/> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>216</sup> A.ERLL, *Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory*, s. 390.

*nic takového neexistovalo a já bych se ji bál vzít do ruky, abych si neublížil. (...) Život je totiž nelehký a přináší křesťanům různé výzvy, které zkouší jejich víru. Teprve s věkem zjistíte, jak těžké je se v životě vyznat, a ještě těžší je prožít ho poctivě. (...) Vy, kteří už máte šediny na hlavě stejně, jako já, jste se teď určitě pousmáli. Oprávněně.“<sup>184</sup>*

Podle vypravěčova osobního pohledu na události se zdá, že objektivita není tím, co chce text čtenáři předat, odhalení pozice referujícího předem vybízí k zaujímání postojů podobně subjektivních, s jakými se lze v textu setkat. I přes uvedený narativní postup se prolog hned na následující straně ke snaze o objektivitu otevřeně hlásí, dosáhnout jí hodlá díky dialogu mezi příslušníky opozičních stran:

*„Poslyš, jak to tehdy bylo doopravdy?“ „Doopravdy?“ Usmál se. „Každý vidí jen ten svůj kousek pravdy. A proto nemůže nikdy pochopit pravdu celou.“ (...) „Danieli, co kdybychom se pokusili zjistit, jak to vlastně bylo doopravdy? Myslím, jak celá ta věc s kalichem začala.“ (...) „A tak jsme začali sepisovat kroniku našeho rodu. Našli jsme v tom zalíbení, a i když jsem byl moudrý už předtím, během jejího psaní jsem – věřte tomu nebo ne – zmoudřel ještě víc. Protože jsem pochopil, že jinak vypadají dějiny, pokud se v nich vypráví o panovnících, a jinak, pokud máte rozumět životu prostého lidu. A ještě jednu důležitou věc jsem pochopil – dějiny nemohou být pravdivé, pokud opovrhujete názory lidí, kteří stojí proti vám. Ve víře tolerance možná není, ale v životě být musí!“<sup>185</sup>*

Deklamovanou snahu o nezaujaté vyprávění v prolozích narušuje ještě jeden modus vyprávění, který má na budování identity větší vliv, než uvedená ich forma. Jak již naznačuje závěr předposlední věty, kromě zkušenostního způsobu vyprávění se v textu objevuje také antagonický modus vyprávění o minulosti, který Erllová charakterizuje odmítáním jedné verze minulosti a vyzdvihováním, případně přivlastňováním si verze druhé. Antagonický způsob vyprávění o minulosti se často uchyluje k negativní stereotypizaci druhé (nepřátelské) strany, jejíž vzpomínky či verze minulosti jsou pro první stranu nepřijatelné. Narace probíhá v plurálu a zdůrazňuje kolektivitu „my“.<sup>186</sup> Tento vyprávěcí postup umožňuje textu působit silně identitotvorně, vypravěč zřetelně definuje opozici my a oni a čtenáři jasně dává najevo, s kým

---

<sup>184</sup> V. VONDRUŠKA, *Husitská epopéj*, s. 5.

<sup>185</sup> Tamtéž, s. 6-7.

<sup>186</sup> A.ERLL, *Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory*, s. 391.

je vhodné se ztotožnit. Výrazněji se tato polarizace perspektiv projevuje zejména v prologu k roku 1411, kde se zmínění bratřenci přou o kvalitu vlády Václava IV:

*„Souhlasím, že možná nebyl tak hrozný, jak se píše v Jenštejnově životopise,“ pokračoval bratranec, „ale uznej, že to nebyl ani lidový král, jak s oblibou tvrdíte vy, kališníci. Nikde ve věrohodných zprávách jsem třeba nenašel zmínku, že by chodil oblečený do prostého šatu mezi lid, aby ho poddaní nepoznali.“ (...) „A vaši katoličtí panovníci jsou stejní? Kdo s nimi chodí na mše, oddaně se křížuje, uctivě naslouchá zbožným řečem a pochlebuje jim, dostává úřady nebo obročí!“ (...) „To ale nic nemění na faktu, že to byl král laskavý a takový zůstal i v paměti lidu.“ „Toho vašeho kališnického! Nám, katolíkům, nikdy nic dobrého neudělal.“<sup>187</sup>*

Z úryvku je patrné vymezení identit skrz konfesi, jejíž hodnota je pro její příslušníky absolutní, kompromis, nebo shoda na společném dějinném narativu je často velmi obtížná a od obou bratřenců vyžaduje velké sebezapření. Od konfesijní příslušnosti se odvíjí také samotná hodnota některých sociálních skupin, zjevné je to v prologu k roku 1404: *„Jeho syn si vzal hádavou ženu, která se stará o všechno možné, jen ne o vlastní domácnost. Co byste chtěli od katoličky? Protestantky<sup>188</sup> jsou z jiného těsta. To jsou, panečku, manželky! Vzorně se starají o rodinu a jsou hrdé na svůj úděl hospodyně.“<sup>222</sup>* Vypravěč kališník v duchu antagonického modu vyprávění odsuzuje katoličky, zatímco příslušnice jeho konfese automaticky hodnotí jako vzorné hospodyně. Z výše uvedeného vyplývá, že přes proklamovanou snahu o objektivitu fungují prology v textu spíše opačně, dialogy obsahují mnoho subjektivních postojů a mnoho ústupků a vypravěč kališník často poukazuje na bratřencovu zkreslenost představ o minulosti.

Zatímco v prolozích dominuje konfesijní spor i identita, v textech k jednotlivým rokům se spory částečně přesouvají do nacionální roviny. Kromě charakteru společenského konfliktu se proměnila i pozice vypravěče: z *ich* či *wir* formy se náhle stává neosobní *er* forma, která líčí příběhy hrdinů neosobně a zdánlivě nezaujatě. Tento postup výrazně kontrastuje s popsáním slohovým postupem prologů. Nacionalismus vstupuje do konfesijního sporu především v malých příbězích: konflikty mezi Čechy a Němci tedy nevznikají pouze na univerzitě, jak by se

---

<sup>187</sup> V. VONDRUŠKA, *Husitská epopěj*, s. 420-421.

<sup>188</sup> Anachronismus. Vondruška nemůže mluvit o protestantkách, protestantismus jako pojem vzniká až po roce 1529, po protestu proti zákazu reformace na špýrském zemském sněmu. <sup>222</sup> V. VONDRUŠKA, *Husitská epopěj*, s. 117.

snad čtenáři dosud mohlo zdát, autor v Epopeji vypráví příběh každodenních sporů o moc na všech úrovních existence – od pouličních rvaček, až po konšelská křesla. Ve jménu výše deklarované objektivitivy má čtenář možnost sledovat národní spory ze dvou perspektiv. Ačkoli jsou hlavní postavy všech linií Češi, lze v textu nalézt i pasáže s pohledem „druhé strany“:

*„Malý Helmut, syn staroměstského pekaře Wertheima, přišel domů s pláčem.“ (...) „Chtěli, abych prohlásil, že Němci jsou bratři židů. A když jsem to odmítl, začali mě tlouct. Tati, proč nás Češi nemají rádi,“ (...) „Za mého mládí nic takového nebyvalo.“ (...) „Žili jsme si tady dobře, my, co hovoříme německy, i Češi. Protože, a to si pamatuj, i my jsme Češi. Poddaní českého krále. Jen mluvíme jiným jazykem.“ „A proto nás nenávidí?“ „Taky. Ale hlavně proto, že se tady v Praze usadilo hejno pomatenců, kteří si vykládají evangelia po svém. (...) Hus a ti další pomatenci, to jsou přísluhovači ďábla.“<sup>189</sup>*

Autor se zde snaží rozbít Jiráskův předpoklad vrozené německé špatnosti, nabízí čtenáři obraz, v němž se děje bezpráví malému českému Němci, který je Čechy perzekuován pouze pro svou jazykovou odlišnost. Že celý konflikt nedává žádný smysl, vysvětluje otec nejen svému synovi, ale také čtenáři. Jeho odpověď, v kontextu s popsáním incidentem, působí paradoxně: pekař Wertheim se cítí být Čechem, který pouze hovoří německy, otázka jazyka tedy pro určení jeho národní identity není rozhodující. Čeští útočníci se však na celou věc zjevně dívají jinak, zdá se, že na rozdíl od německy mluvícího obyvatelstva je pro česky hovořící obyvatele českých zemí jazyk rozhodujícím kritériem, podle něhož mohou určit, kdo k nim patří, a kdo již ne. Zároveň Wertheim poukazuje na to, že kořeny konfliktu tkví v chybném výkladu evangelia, tak jak se to děje na pražské univerzitě. Chybný výklad Bible tedy, jak se zdá, způsobuje nacionální problémy sám o sobě, strany konfliktu, ani konflikt sám nejsou v této pasáži textu více rozvedeny. O něco méně komplikovaný pohled na nacionální spor na počátku husitské doby předkládá Vondruška v prostředí pražských řemeslníků. Otec řezníka Vaňka Matěj si stěžuje, že pražští Němci na radnici nepustí nikoho jiného, než zase pražské Němce: *„máš pravdu, pražští Němci jsou bastardi,“ přerušil ho nazlobený řezník Matěj. „Na radnici mezi sebe nepustí do městské rady žádného poctivého řemeslníka. Všechno jen oni. Kdyby alespoň vedli město poctivě, ale to oni ne. Peníze z městské pokladnice si cpou do vlastních měšců.“*<sup>224</sup> Tato pasáž představuje příkoří, které zkažení Němci páchají na poctivých Čechích. Protože je radnice

---

<sup>189</sup> Tamtéž, s. 489.

<sup>224</sup> Tamtéž, s. 78.



obsazena německými konšely, je nefunkční a navíc zpronevřuje peníze. Čeští měšťané jsou takto obsazenou radnicí šikanováni a je jim upíráno jejich právo podílet se na správě města (a plnit z městské pokladny také české měšce.)

Se změnou perspektivy dochází také ke změně obsahu konfliktu. Zatímco nacionální spory jsou z pohledu Němců složitější, autor využil německou perspektivu k tomu, aby čtenáři předložil myšlenku, že identity Čechů a Němců nemusely být vždy stoprocentně jednotně a jasně vyhraněné. Takováto problematizace je ovšem možná pouze ve specifické dějové linii, s níž se čtenář primárně nemá ztotožnit. Ačkoli nespravedlnost spáchaná na malém chlapci může vyvolat jisté citové pohnutí, jeho primární účel není v identifikaci s postavou, jako spíše ve zvýšení pozornosti vůči tomu, co bude vzápětí sděleno. Vyprávění o národnostních sporech v „české“ dějové linii poměrně ostře kontrastuje s tím, co jsem naznačila u případu napadeného Helmuta. V tomto případě se Vondruškova narace blíží spíše Jiráskovu konceptu, než že by nabízela čtenáři objektivní pohled. Daleko spíše se zde autor dopouští reprodukce mýtu o německém útlaku Čechů. Činí tak v okamžiku, kdy čtenář sleduje jednu z dějových linií, s nimiž by se měl identifikovat, reprodukováný mýtus se tak čtením opakuje a znovuobnovuje svou pozici v kulturní paměti. Jak píše Lenka Řezníková, paměť má tendenci eliminovat to, co se neshoduje s již uloženým obsahem. Co se shoduje, to přijme a posílí tím pozice již uloženého. Většinu toho, co jde proti vzpomínkám, ovšem odfiltruje.<sup>190</sup> A proto se klasický obraz českoněmeckých vztahů vyskytuje v dějové lince s českými hlavními hrdiny, a ne v té druhé, v níž by nedával smysl.

## 5.5. Jan Hus

Po rozboru některých užitých textových postupů bych se nyní ráda věnovala samotné postavě Jana Husa. Již bylo řečeno, že v textu nemá ústřední roli – *Husitská epopej* není příběhem o Janu Husovi a těch druhých, formálně je daleko více vyprávěním právě o těch druhých a také o Janu Husovi. Přesto však představuje v knize Husův život pomyslnou osu událostí: jeho život a učení představují styčný bod velkých a malých dějin a jeho smrt je od počátku očekávanou katarzí událostí první knihy.

---

<sup>190</sup> Lenka ŘEZŇÍKOVÁ, *Paměť a text: Mediální a transmediální aspekty kulturního vzpomínání*, in: L. Řezníková (ed.) *Figurace paměti: J. A. Komenský v kulturách vzpomínání 19. a 20. století*. Praha: Scriptorium, 2014, s. 285.

<sup>226</sup> V. VONDRUŠKA, *Husitská epopej*, s. 35.

*Husitská epopej* zobrazuje Husa jako člověka tuctového vzhledu s laskavými a dobromyslnými očima, který ve svém černém oblečení vzbuzuje důvěru. Tak ho při příchodu do Prahy poprvé spatří Vítek a malé dějiny se tak potkaly s těmi velkými.<sup>226</sup> Autor čtenáři nedodává o Husovi mnoho informací z jeho osobního života: do Prahy přišel z Husince, zpočátku se mu stýskalo po domově, měl sestru a před odjezdem z Kostnice mu zemřel otec, jehož hrob se Hus vydal navštívit. Jak jsem zmínila již výše, Vondruška Husa nijak výrazně nepsihologizuje, drží se víceméně konstatování obecně známých faktů. Husova povaha či životní postoje se tedy neodhalují, ani nepovstávají z jeho minulosti, čtenář je poznává v dialozích s ostatními členy akademické obce nebo z vypravěčových ilustračních dovětků.

Z těchto pasáží lze zhruba načrtnout Husovu charakteristiku. Je to reformátor celou svou existencí – přeje si nápravu církevních poměrů: „*Víra je určena všem,*“ říkával jim s káravě zvednutým prstem. „*Wyclif má pravdu, když říká, že by i prostý lid měl rozumět slovům evangelia. Jen tak bude naplněn Kristův odkaz. Proč si myslíte, učení bratři, že je vaše víra pevnější, když vy studujete, a on ne?*“<sup>191</sup> Zároveň však Vondruškův Hus nezůstává pouze u řešení teologických sporů, kromě církve chce napravit také společnost – po změně poměru hlasů na univerzitě se přestane věnovat teorii a obrátí se k praxi – kázání o společnosti, která bude spravedlivá k pracujícím: „*Po počátečním nadšení se Jan Hus stáhl do pozadí, protože v učených sporech (...) neshledával nic užitečného. Mezi svými nejbližšími ho nazýval malicherným hašteřením a začal se raději věnovat kazatelské činnosti. V Betlémě pražskému lidu vysvětloval svou představu spravedlivějšího uspořádání společnosti, v níž by měli mít práva především ti, kdo pracují.*“<sup>192</sup> Ke změně společenského řádu nabádá ovšem už před změnou poměrů na univerzitě, jeho tematická konzistence jen čtenáři svědčí o jeho konzistenci myšlenkové i mravní: „*Kristus byl chudý,*“ hřímal muž v černém. „*Proč by tedy měla být církev bohatá? Proč by měla brát z vašich měšců peníze, které nejen nepotřebuje, ale hříšně jimi mrhá?*“<sup>193</sup> V těchto dvou pozicích se odráží Vondruškova snaha balancovat Husovu postavu mezi obrazem učenice zájímajícího se výhradně o teologii a obrazem sociálního reformátora, který je od Vávrových dob silně vryt do české kulturní paměti. Role kazatele, který neohroženě bojuje za práva obyčejných lidí – o nichž je většina ostatních dějových linií knihy – představuje

---

<sup>191</sup> Tamtéž, s. 99.

<sup>192</sup> Tamtéž, s. 348.

<sup>193</sup> Tamtéž, s. 35.

narativ, s nímž se čtenář snadno může ztotožnit, boj za spravedlivější svět je chvályhodný v kterémkoli dějinném období. Ve jménu lidového kazatelství mluví Hus *Husitské epeje* jazykem prostého lidu, kterému je snadné porozumět a díky tomu si také zamilovat toho, kdo takovým jazykem hovoří.<sup>194</sup> Do určité míry má i jeho teologický boj sociální rozměr, projevuje se v jeho přesvědčení, že víra v Boha je na světě pro všechny, kdo po ní touží a ti, kdo po ní touží, ji směji hledat jakýmkoli způsobem, který se na první pohled může jevit i jako kacířský.<sup>195</sup> V tomto smyslu zobrazuje Vondruška Husa jako volnomyšlenkáře své doby, který je pro své přesvědčení či pravdu ochoten překračovat konvence a v důsledku toho také zemřít.

Fenomén pravdy je v *Husitské epeji* samozřejmě přítomen, ačkoli jeho pozice není zvlášť zdůrazňovaná. Objevuje se především v Husových promluvách: druhá věta, která v knize zazní přímo z Husových úst, je tato: „*Snad nechceš utíkat před pravdou?*“<sup>196</sup> O pravdě je také Husova poslední řeč, kterou pronese těsně před svým upálením a je zároveň jeho poslední větou v textu: „*Chci zemřít pro pravdu evangelia, kterou jsem psal, učil a kázal tak, jak to najdete ve výkladu učitelů církve a učenců. Kristus mne přijme lépe, než se mnou nakládáte vy, neboť jsem nevinen.*“<sup>197</sup> Skrz pravdu tedy čtenář Husa poznává a také se s ním loučí. Zdá se, že Vondruškův Hus vnímá pravdu jako abstraktní princip, jehož podstata je odvozena ze samotné Boží existence: „*(...) Nejsi vězněm inkvizice, jsi však pod naší ochranou. Pokusíme se zjistit skutečnou pravdu.*“ „*Pravda je jen jedna, ta boží,*“ opáčil trochu rezignovaně Jan Hus.<sup>198</sup> Věřit v Boha znamená pro Husa přijmout Boží pravdu a žít podle ní a také ji hájit – proti všem. Z abstraktního principu se v Husově případě stává životní zásada, která mu pomáhá uchovat si mravní a životní integritu v době úpadku církve i lidstva stíhaného morovými ranami. Husovo pojetí víry v Boha skrz pravdu se v dalších dějových liniích knihy výrazněji neodráží. Husova zdánlivá osamocenosť v planutí pro pravdu je ovšem zpochybněna v prologu k roku 1406: „*Ani sebevíc mečů neznamena, že pravda vítěze je jediná a správná. Ač nerad, musím totiž souhlasit s vaším Janem Husem, že jediná skutečná pravda je ta Boží. Ta naše, lidská, je děvka prodejná!*“<sup>235</sup> V úryvku dokazuje autor, že Husova slova v českých zemích přeci jen zakořenila - a nejen v kališnickém táboře – na počátku 16. století, kdy je kronika rodu Prokopů z Písku

---

<sup>194</sup> V. VONDRUŠKA, *Husitská epeje*, s. 140.

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 54.

<sup>196</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>197</sup> Tamtéž, s. 598.

<sup>198</sup> Tamtéž, s. 586.

<sup>235</sup> Tamtéž, s. 190.

sepisována, se s jeho konceptem jediné skutečné Boží pravdy ztotožňuje člen katolické církve. Čtenář se z prologu dozvídá více, než mohou Husovi současníci vůbec tušit: jak Husovo usilování o pravdu dopadne – jasně vidí, že smrt v Kostnici měla smysl (efekt) navzdory tomu, že jeho přátelé propadali beznaději. Prolog v tomto případě představuje legitimizaci Husova konání: o jeho životě lze hovořit jako o životě naplněném, jeho myšlenky ve společnosti přetrvaly a rezonují v ní dál.<sup>199</sup>

S Husovým vztahem k Boží pravdě úzce souvisí jeho upálení v Kostnici. Závěru Husova života je v knize věnován značný prostor a lze si na něm povšimnout několika opakujících se specifik autorova nakládání s postavou Jana Husa. Po odchodu z Prahy popisuje autor Husův pohyb po českých zemích a následnou cestu do Kostnice způsobem, který se do jisté míry podobá topografii, o níž jsem hovořila u média výstavy. V závěru knihy získá čtenář velmi přesnou představu o tom, jak vypadaly poslední Husovy kroky: z Prahy na skok do Husince, potom na Kozí hrádek, odkud Hus vyrážel na návštěvy do Sezimova Ústí, před morovou ranou po čase ujel přes Prahu na hrad Krakovec. Z Krakovce se vydal přímo do Kostnice, kde se nejprve ubytoval „u vdovy Fidy na ulici vedoucí ke kostelu svatého Pavla.“<sup>200</sup> Odtud se dostane do domu regenta chóru Teichmanna a po týdnu je vržen do žaláře dominikánského kláštera. Od dominikánů se na Zikmundův rozkaz přesunul na hrádek Gottlieben, z něhož se nakonec dostal do františkánského kláštera, kde probíhala hlavní koncilní jednání. Z tohoto kláštera vedly Husovy poslední kroky – na kostnickou hranici. Z výčtu míst, na nichž se Hus před smrtí zdržoval, je patrné, že pro čtenáře by mělo být důležité vědět, kudy vedla Husova cesta z Prahy do Kostnice. Tyto informace jsou, podobně jako uvedené rodiště v Husinci, všeobecně známé, jejich užití vede k opětovné stabilizaci Husova obrazu v kulturní paměti. Právě proto, že čtenář s velkou pravděpodobností už někdy slyšel o Krakovci či Kozím hrádku, použil autor tato místa ve svém románu a umístil do nich Husa s jeho (opět) známými aktivitami, jimž se věnoval při pobytech mimo Prahu: lidovým kazatelstvím a také tvorbě významných teologických spisů. Zde se znovu potvrzuje výše naznačená teze Lenky Řezníkové o významu opakování pro upevňování kulturní paměti – závěr Husova života je líčen z topografického hlediska velmi detailně. Prostor věnovaný tomuto aspektu Husova života

---

<sup>199</sup> A představí-li si čtenář motto prezidentské standarty, uvědomí si, že Hus je tu s námi dodnes.

<sup>200</sup> V. VONDRUŠKA, *Husitská epepej*, s. 560.

<sup>238</sup> Tamtéž, s. 559.

evokuje jeho význam, říká čtenáři, že si uvedené lokace má pamatovat. Protože se jedná o skutečná (a známá) místa Husova pobytu, nevzniká v čtenářově paměti rozpor a základní informace je přijata spolu s dalšími událostmi, které se v daném žaláři či hradu udály. Proces je umocněn i remediovaným líčením Husova cestování. Podobně jako ve filmu Otakara Vávry se i literární Hus setkává za hranicemi českých zemí se strachem a odmítnutím pohostinství: „*Odstup, Satane!*“ „*Mýlíš se, my nejsme vyslanci pekla, ale služebníci boží,*“ opáčil Jan Hus *trochu popuzeně.*<sup>238</sup> Vesničany před Husovým příjezdem varovali místní duchovní a všichni mu proto odmítají poskytnout přístřeší. Hus je však svým vystupování přesvědčí o své poctivosti a také o svém výkladu evangelia – přesně tak, jak to udělal Hus Otakara Vávry. Vondruška zde převzal obraz schopného kazatele, jemuž kontakt s laiky není cizí, zopakoval filmovou situaci a pomohl tak čtenáři upevnit jeho znalost Jana Husa – lidového vykladače písma.

Paměť Husovy cesty do Kostnice neupevňuje Vondruška pouze místně, snaží se o kodifikaci událostí také časově. Od překročení hranic českých zemí (11. 10. 1414) se má čtenář možnost potěšit přesnou datací většiny událostí v Husově životě – od začátku Kostnického koncilu (1. 11. 1414) přes Husův příjezd do Kostnice (3. 11. 1414) až po jeho upálení (6. 7. 1415). Pro vysvětlení této činnosti považuji za vhodné zmínit se krátce o prostoru, který autor věnoval Husovu překročení hranice českých zemí: „*K zemským hranicím vyrazili po široké kupecké cestě jedenáctého října roku Páně čtrnáctistého čtrnáctého. To ještě Jan Hus nevěděl, že téhož dne skoná v Třeboni na mor jeho staříčský učitel Stanislav ze Znojma, který se rovněž vydal do Kostnice. Skoná sám a všemi opuštěný. A nemohl samozřejmě ani tušit, že jedenáctého října o deset let později zemře Jan Žižka. Byl to den, který nesl smůlu.*“<sup>201</sup> K opuštění vlasti si Hus zjevně nemohl vybrat méně vhodný den. Významy, které autor na jedenáctý říjen navrhl, předurčují celý další vývoj Husovy zahraniční cesty – přechod hranice do jiného prostoru je sám o sobě velmi rizikový a dojde-li k němu navíc v nešťastný den, vše, co se v onom jiném prostoru odehraje, bude též nešťastné. Hus se na své cestě dostává do jiného prostoru a také času, jehož jinakost autor zdůrazňuje právě specifikací dat jednotlivých událostí. Už samo překročení hranice tak Husa předurčuje k neúspěchu i smrti v Kostnici. Symbolizace, kterou autor používá, je velmi snadno čitelná, lze ji tedy vnímat jako odkaz, z něhož má každý čtenář pochopit, že teď se bude dít něco skutečně důležitého, co stojí za to si pamatovat. Samotné Husovo upálení je naopak úplně oprostěno od metafor či symbolických významů. Čtenář se

---

<sup>201</sup> Tamtéž, s. 557.

musí spokojit se strohým popisem událostí, dozví se pouze, že se Hus v duchu připravuje na bolest a zpívá si písničku, kterou mu jako dítěti zpívala matka.<sup>202</sup> Informace o událostech po Husově smrti se čtenář dozvídá z historického zdroje – od svědka popravu Petra z Mladoňovic. Z jeho zápisků si čtenář může zopakovat (a upevnit) další znalost o životě mistra Jana Husa – nezachovaly se žádné relikvie, ostatky hodili Husovi vrazi do Rýna.

Uvedený popis konce Husova života, který čtenáři Vondruška předkládá, je velmi konvenční, věrný příběhu, který čtenáři znají ze školních lavic a z odborné literatury. V kontextu celého románu, v němž autor nešetřil fabulací osudů fiktivních postav, je jeho doslovnost ve vyprávění Husova skonu na první pohled zarážející. Již jsem uvedla význam opakování známých faktů v příběhu jako prostředek zajišťující příběhu místo v kulturní paměti. Konvenčnost vyprávění a reprodukce známých informací ovšem vede k zamyšlení nad Vondruškovým celkovým nakládáním s osobností Jana Husa. Na počátku této kapitoly jsem uvedla, že kniha je mimořádně čtenářsky úspěšná. Domnívám se, že čtenářské oblíbenosti dosáhl autor mimo jiné díky konzervativní práci se známými historickými postavami, které se v příběhu vyskytují, zejména pak se životem (a smrtí) Jana Husa. Obraz Husovy smrti je v souladu s koncepcí Aleidy Assmannové možné zařadit do kánonu české kulturní paměti.<sup>203</sup> Vondruška se svým konzervativním autorským postupem podílí na reprodukci Husovy kanonické podoby, čímž svému vyprávění zajišťuje čtenářskou úspěšnost a zároveň se podílí na životnosti kánonu samotného. Toto mé tvrzení dokládá i následující citace, v níž autor využívá postavy očitého svědka popravu a jeho známého záznamu celé události, aby čtenáři zprostředkoval kanonický obraz konce Husova života: „*Petr z Mladoňovic, který se slzami v očích smrti svého učitele přihlížel, později napsal: „Když celé tělo obrátili v popel, hodili do ohně i suknicí. A Aby Čechové neměli žádnou relikvii, popel a oharky naložili na káru a hodili je do hlubiny Rýna.*““<sup>204</sup>

## 5.6. Shrnutí kapitoly

Nejprve chci pro ilustraci Husova literárního obrazu uvést slova a slovní spojení, která se v Husitské epopeji vyskytují v souvislosti s jeho osobou. Podstatná jména spojovaná s Husem:

---

<sup>202</sup> Tamtéž, s. 598.

<sup>203</sup> Že tomu tak je, dokládá už samotná existence výročních oslav Husova úmrtí, díky nimž Husův příběh aktivně cirkuluje společně.

<sup>204</sup> V. VONDRUŠKA, *Husitská epopej*, s. 598.

muž, kazatel, pravda, učenec, lid, reformátor, kacír, satan d'ábel, víra, strach, nejistota, přítel, církev, pokání. Nejčastěji užívaná slovesa: kázat, učit, nebát se, stát v čele, odvolat, činit pokání, zachránit se. Přídavná jména a slovní spojení: tuctový, prostý, šťastný, nenapravitelný kacír, zatvrzelý.

V *Husitské epopeji* Vlastimila Vondrušky jsou výrazné především dvě tendence. První z nich je autorem deklarovaná snaha o objektivní a nový pohled na husitskou problematiku. Tato tendence se nejvýrazněji odráží v pasážích prologů, v nichž se na kompromisním pohledu na rodové dějiny pokoušejí domluvit dva bratrance odlišných konfesí. Na druhé straně je zde faktický účinek textu na čtenáře, který zažitě představy o počátku husitství neboří, ale potvrzuje. Nejvýrazněji se legitimizační aspekt textu projevuje na postavě Jana Husa. Jeho život i jednání lze charakterizovat jako románovou podobu Husova příběhu, který lze najít v učebnicích. V knize zazní všechna fakta o Husově životě, vynechán je však Hus jako člověk – autor se vyhnul hlubší psychologizaci postavy, jíž by tak dodal plastičnost. Konzervativní práci s Husem se Vondruška snaží kompenzovat fabulací životů postav malých příběhů, i zde však často sklouzává ke stereotypizaci, jak ukazoval oddíl věnovaný roli žen ve společnosti. V souhrnu se tedy zdá, že *Husitská epopej* čtenáři potvrzuje jeho předpoklady, s nimiž se pouští do čtení. Úspěšnost knihy tkví právě v tom, že nepřináší nic nového, paměť nemá proti čemu protestovat a tak může být čtenáři vnímána jako: „*Podle mého názoru je tato kniha nejméně zatížená ideologií ze všech, které jsem k tomuto tématu četl. Je také první, co znám, která si odpouští glorifikaci osob, kteří určitě žádní svatoušci nebyli. Doufám, že snaha o vyvážený náhled na věc přetrvá i v dalších dílech.*“<sup>205</sup>

---

<sup>205</sup> <http://www.databazeknih.cz/komentare-knihy/teapeter-97896> (náhled 26. 5. 2016).

## 6. Závěr

### 6.1. Husitská epopej kontra Husiti: možnosti recepce

*„Nádherně napsáno, se strhujícím koncem upálení Mistra Jana Husa. Jsem moc zvědavá, jak bude celý příběh pokračovat. Historické souvislosti známe asi všichni, ale moc se mi líbí příběh, který je do této doby vsazen. Nejsou to jen holá fakta. A to je moc dobře.“<sup>206</sup>*

*„(...)Nechápu, čeho autoři dosáhli takhle pitomým předěláním historie, vtipu ne, tak fakt nevím. Nehorázně hloupej film, ktorej se tváří, že chce hlavně pobavit, ale vzhledem k tomu, že v něm skoro žádný vtip není, přišlo mi spíš, že se autor snaží ve filmu mnohokrát prorazit svůj scestnej a překroucenej pohled na Husa, pravdu a husity. Nejsem z těch, kteří si myslí, že slavné postavy jsou svaté a nedotknutelné a nemůže se z nich dělat sranda, ale tohle mi přišlo vyloženě jako cílený výsměch Husovi a jeho myšlenkám.“<sup>207</sup>*

Uvedené úryvky diváckých a čtenářských komentářů se vztahují ke dvěma reprezentacím, které v rámci vzpomínkové praxe roku 2015 vykazují největší extrémní ohlas u čtenářů a diváků. Je patrné, že filmová ukázka diváky pobouřila. Literární adaptace Husova příběhu slavila naopak úspěch. Při detailnějším čtení se ukazuje, že publikum zaujal především fikční způsob nakládání s historickými fakty. Zatímco v románu se oceňuje autorova invence zasazení událostí do fikčního příběhu, filmu se na prvním místě vyčítá právě jeho svévolná manipulace s historií. V předchozích kapitolách jsem se věnovala jednotlivým médiím odděleně a sledovala jsem posuny husovských reprezentací vždy v rámci jednoho z nich. Nyní bych se chtěla zaměřit na otázku úspěšnosti jednotlivých reprezentací napříč médii. Abych objasnila mechanismy, které vedou k úspěchu či neúspěchu konkrétního Husova zobrazení, rozhodla jsem se vedle sebe postavit dva extrémní případy – případ velkého úspěchu a velkého neúspěchu. Štěpnou linií mé analýzy bude otázka respektování kanonického Husova obrazu. Domnívám se, že na práci jednotlivých reprezentací s tímto obrazem publikum reaguje a odvíjí od ní svůj postoj k předkládaným obrazům.

První úryvek hodnotí *Husitskou epopej*, první díl sedmidílné ságy, kterou od roku 2014 píše spisovatel a historik Vlastimil Vondruška. Jak jsem již uvedla v kapitole, v níž jsem se

---

<sup>206</sup> <http://www.databazeknih.cz/knihy/husitska-epopej-husitska-epopej-i-1400-1415-za-casu-krale-vaclava-iv217764?c=all> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>207</sup> <http://www.csfid.cz/film/304278-husiti/komentare/strana-3/> (náhled 26. 5. 2016).



věnovala literárním reprezentacím hlouběji, *Husitská epopej* je čtenářsky velmi úspěšná, její hodnocení na webu *databazeknih.cz* přesahuje devadesát procent.<sup>208</sup> Při analýze této knihy jsem se snažila poukázat na některé postupy, které Vondruška při stavbě textu používá, a které jsou čtenářsky velmi pozitivně přijímané. Jedním z těchto postupů je stereotypizace, zobrazování jednotlivých postav a vztahů ve čtenářem očekávané podobě – ať už se to týká partnerských vztahů či obrazu Jana Husa jako historické postavy. Tato strategie je v rozporu s tím, co o knize tvrdí autor – že přináší nový, nezaujatý pohled na zpracovávané historické období. Jak jsem se pokusila ukázat, v praxi textu je nezaujatost vyprávění sporná, autor přes deklamovanou snahu do textu vnáší perspektivy, s nimiž se má čtenář ztotožnit.

Jak je ze zmíněného čtenářského hodnocení či z žebříčků prodeje knih na českém trhu patrné, není konvenční vyprávění o husitském období pro české čtenáře překážkou. To, že se kniha nepouští do výrazných inovací, jí ve skutečnosti pomáhá uspět. Pozitivní recepci díla totiž zajišťuje respektování kanonické podoby příběhu. Husova osobnost má, jak je z mohutnosti současné vzpomínkové praxe zjevné, v české kulturní paměti kanonickou pozici – vyprávění o ní se opakovaně vrací do oběhu ve společnosti a je úspěšné, pokud respektuje svůj kanonický vzor. To se *Husitské epopeji* zjevně podařilo, vypovídá o tom ostatně také uvedené čtenářské hodnocení, které si textu váží především pro „strhující upálení mistra Jana Husa.“ Autor je zde pozitivně hodnocen za konvenční práci s obrazem historické postavy a za její vhodné zasazení do fiktivního světa, je oceněn za to, že čtenářům nepředložil pouze holá fakta.

S tímto přístupem k literární reprezentaci Husova obrazu ostře kontrastuje druhý úryvek, který na *ČSFD* hodnotí celovečerní animovaný film *Husiti*, natočený v roce 2013 Pavlem Koutským. Zdá se, že filmu je vyčítáno to, za co je román chválen: svévolné nakládání s historickými událostmi a především znevažování Husova odkazu. O Koutského filmu hovořím ve své práci poprvé, považuji proto za vhodné film krátce představit – zhodnotit hustotu jeho plurimediální sítě a stručně charakterizovat postupy a prvky, které jsou pro film typické.

Plurimediální síť animovaného filmu je poměrně hustá: film má svůj článek na

---

<sup>208</sup> <http://www.databazeknih.cz/knihy/husitska-epopej-husitska-epopej-i-1400-1415-za-casu-krale-vaclava-iv217764?c=all> (náhled 26. 5. 2016).

*Wikipedii*,<sup>209</sup> premiéra se dočkala recenzí velkých českých zpravodajských serverů<sup>210</sup> i hodnocení a diskuse na *ČSFD*, zde získali Husiti 30%. V kinech navštívilo film 20 618 diváků<sup>211</sup> a festival Anifilm vybral Husity do soutěžních deseti filmů z celého světa.<sup>212</sup> K těmto vláknům v plurimediální síti je vhodné dodat ještě to, že k filmu byla vytvořena mobilní hra, kterou je možné si zdarma stáhnout a zahrát.<sup>213</sup> Vliv na ohlas, který film vyvolal, může mít také to, že Pavel Koutský je autorem známého animovaného seriálu *Dějiny českého udatného národa*, který produkovala a opakovaně vysílala Česká televize.<sup>214</sup>

Celý film je koncipován jako komedie využívající komických zkratk. Postavy jsou charakterizovány převážně vizuálně – jejich povaha odpovídá jejich postoji, gestice a tělesné konstituci. Film překračuje historické konvence v mnoha směrech, události se přiznaně odehrávají jinak, než jak je diváci znají ze školní výuky. Filmem diváka provádějí Čeněk z Vartemberka, šedá eminence králů Václava IV. i Zikmunda Lucemburského, a jeho loutky Mlhoš a Záboj, kteří jsou na Vartemberkův popud hybateli děje a původci mnoha komických scén. Hlavní postavou je Jan Hus, který představuje loutku v divadle politických machinací Čenka z Vartemberka – on je ten, kdo určuje Husův osud.

Práci Pavla Koutského s dějinami nejlépe vystihuje scéna Husova upálení, která je pojata značně nekonvenčně. Scéna není nijak dramatická, divák předem tuší, že se bude dít něco neobvyklého, že Hus na hranici pravděpodobně neskončí. Cestou na místo popravky zpívá mistr veselou píseň o tom, že „*tohle přece konec není, jenom krátké odloučení*“ a přestože přihlížející davy roní slzy, on sám vypadá, že se na upálení pro pravdu doopravdy těší. Toto své nadšení vysloví Hus dokonce nahlas – v okamžiku kdy ho Záboj s Mlhošem odnášejí z hranice pryč – pozornost přihlížejících předtím odlákali pozváním na český raut na břehu Rýna. „*Nemůžete měnit dějiny, chci za pravdu zemřít*,“ protestuje Hus a lituje nejen pravdu, která takto nemůže zvítězit, ale také bratra Jiráka – že nebude mít o čem psát. Mlhoš se Zábojem se však přemluvit

---

<sup>209</sup> [https://cs.wikipedia.org/wiki/Husiti\\_\(film\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Husiti_(film)) (náhled 26. 5. 2016).

<sup>210</sup> [http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-husiti-01u-/filmvideo.aspx?c=A131107\\_120540\\_filmvideo\\_ts;](http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-husiti-01u-/filmvideo.aspx?c=A131107_120540_filmvideo_ts;)  
[http://zpravy.aktualne.cz/domaci/kultura/recenze-ceskeho-animovaneho-filmu-husiti-od-pavlakoutskeho/r~e80269d8489b11e3bd2b0025900fea04/;](http://zpravy.aktualne.cz/domaci/kultura/recenze-ceskeho-animovaneho-filmu-husiti-od-pavlakoutskeho/r~e80269d8489b11e3bd2b0025900fea04/) <http://www.novinky.cz/kultura/318499-recenzeanimovany-film-husiti-jen-prepis-dejin-k-zabave-nestaci.html> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>211</sup> [https://cs.wikipedia.org/wiki/Husiti\\_\(film\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Husiti_(film)) (náhled 26. 5. 2016).

<sup>212</sup> [http://kultura.zpravy.idnes.cz/soutez-anifilmu-021-/filmvideo.aspx?c=A140219\\_174624\\_filmvideo\\_spm](http://kultura.zpravy.idnes.cz/soutez-anifilmu-021-/filmvideo.aspx?c=A140219_174624_filmvideo_spm) (náhled 26. 5. 2016).

<sup>213</sup> <http://www.hrahusiti.cz/> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>214</sup> <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10177109865-dejiny-udatneho-ceskeho-naroda/dily> (náhled 26. 5. 2016).

nenechají a pomohou Husovi uprchnout na Elbu, on však dopluje až do Ameriky, kde čeká, až se v českých zemích situace uklidní. K tomu však nedojde, a tak se jeho přátelé připraví za ním, aby mu návrat domů rozmluvili. „Češi milují mrtvý hrdiny,“ říká mu Záboj a Mlhoš dodává, že by svým návratem zabil mýtus, který může fungovat celá staletí. A tak se zdá, že i když je pravda opravdu důležitá, musí někdy ustoupit stranou ještě vyšším zájmům.

Animované Husovo upálení tedy není tragické ani svou atmosférou, ani svým dějem. Postavy otevřeně přiznávají, že opouštějí prostor historie, ovšem v příběhu to nepředstavuje velký problém – forma animovaného filmu, jak ji Koutský předkládá, rovnou přiznává, že se jedná o fikci a nemusí se tedy zatěžovat autentičností, nebo se omezit pouze na historicky známé aktéry. Hus Pavla Koutského tedy není dramatický, z jeho zapálenosti pro pravdu spíš číší podivná ironie nebo dobová nepatřičnost. Jeho chování působí oproti chování ostatních postav ploše – kromě jeho ničím neopodstatněné lásky k pravdě chybí jakákoli lidská motivace: zdá se, že hořet pro pravdu je Husovou přirozeností, která opravdu silně kontrastuje s jinak velmi korupčním prostředím středověkého světa, příkladem budiž Vartemberk – dirigent kostnického koncilního soudu. Husova role je v animovaném filmu v podstatě nehrdinská, jeho jednání se nevztahuje k morálním hodnotám, což je pro příběh vyprávějící o nevinně odsouzeném poněkud handicapující.

Husův obraz, zprostředkovaný animovaným filmem, zjevně neodpovídá Husovu obrazu ustálenému v kánonu české kulturní paměti. Česká společnost očekává, že i animovaný film předloží tradiční verzi husovského vyprávění s dramaticky doutnající hranicí v závěru. Svůj nesouhlas diváci vyjádřili na ČSFD jednak hodnocením filmu na 30% a dále v komentářích, kde si stěžovali především na to, že není jasné, komu je film určen a dále že jej považují za nebezpečný pro děti právě kvůli neortodoxnímu zacházení s historickými fakty.<sup>215</sup> V těchto požadavcích, podobně jako v úryvku na počátku této kapitoly se odráží to, co diváci od animované reprezentace požadují. Žánr kresleného filmu je vede k úvaze, že se jedná o film pro děti či celou rodinu a na základě toho požadují morálně normativní dílo, které by dětem ukázalo hodnoty, pro něž si Jana Husa česká společnost váží. Zároveň se od animovaného filmu očekává vtipnost, na to poukazuje zde uvedený divácký komentář. Tentýž komentář však též požaduje,

---

<sup>215</sup> <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10177109865-dejiny-udatneho-ceskeho-naroda/dily> (náhled 26. 5. 2016).

aby se osobnost Jana Husa nezesměšňovala a nepřekrcovaly se ty hodnoty, za nimiž český mučedník stál a položil za ně život.

Z diváckých reakcí a také z naznačeného obsahu filmu je patrné, že se Pavel Koutský nedržel Husova kanonického obrazu, což je ve filmu přiznáno jako opuštění pole historie. Jak jsem ukázala na příkladu románu Vlastimila Vondrušky, jistá míra fikce se v umělecké reprezentaci očekává a je vítána. Zdá se však, že fikcionalita má ve vztahu ke kulturnímu kánonu jasně vytyčené hranice: zatímco ahistorické postavy mají právo být fabulovány takřka libovolně, historickým postavám je fabulace upřena.<sup>216</sup> To dokládá právě příklad animovaného filmu *Husiti*, v němž se s kánonem historických postav nakládá skutečně velmi volně a ohlas publika tomuto odchýlení se od konvence odpovídá.

Uvedené reprezentace tedy ukazují dvě možnosti recepce – pozitivní a negativní. Vliv na vyvolaný ohlas publika má vztah reprezentace ke kanonické předloze. Pokud se reprezentace rozhodne pro konvenční zpracování historické události a děj zasadí do fikčního světa, jak to dělá Vondruška v *Husitské epopeji*, bude ohlas publika pozitivní. Pokud však reprezentace předloží fikční zpracování událostí zasazených do fikčního světa, lze očekávat negativní reakci publika, jak jsem ukázala na příkladu filmu Pavla Koutského.

## 6.2. Závěrečné shrnutí

*„Jen je škoda, že víme, jak to s Husem dopadlo.“<sup>217</sup>*

Ve své práci jsem se zabývala tématem obrazu upálení Jana Husa v současné společnosti. Svůj výzkum jsem zaměřila především na mediální reprezentace spojené s výročním rokem 2015, kterých se ve veřejném prostoru objevilo velké množství, vybrala jsem si proto zástupce tří médií, jež jsem následně analyzovala. Při výběru pramenů jsem se řídila

---

<sup>216</sup> Jsem si vědoma možné námitky, že v jiném médiu je fikční práce s kánonem hodnocena méně negativně, příklad takové námitky může být například médium komiksu, reprezentované komiksem *Opráši sčeskí historje*, v němž zažívají hlavní postavy Zmikund a Huz mnohá neskutečná dobrodružství. Přesto se domnívám, že i zde do jisté míry platí to, že komiks s kánonem nakládá v mezích čtenářské únosnosti – ačkoli jsou příhody fikční a často vázané na aktuální dění, role zmíněných postav jsou ve skutečnosti konvenční: v *Opráscích* se subverzivně performuje vztah zlého Zikmunda, který ukládá o život hodnému Husovi, což odpovídá konvenčnímu vyprávění o Zikmundově zradě Jana Husa prostřednictvím zrušení ochranného glejtu.

<sup>217</sup> <http://www.databazeknih.cz/knihy/husitska-epopej-husitska-epopej-i-1400-1415-za-casu-krale-vaclava-iv217764?c=all> (náhled 26. 5. 2016).

mírou dosahu dané reprezentace na publikum, případně jejím zapojením do státní politiky paměti.

Pro analýzu jsem si nakonec vybrala tato média: výstavu, film a literaturu. Jakým způsobem tato média zobrazují postavu Jana Husa, jsem zjišťovala na těchto třech reprezentacích: na výstavě *Jan Hus 1415/2015*, ve filmové trilogii *Jan Hus* a v prvním díle románové ságy *Husitská epopej*.

### 6.2.1. Výstava

Jak se s osobností Jana Husa vyrovnává médium výstavy, jsem ukázala na příkladu táborské výstavy Husitského muzea *Jan Hus 1415/2015*. Výstava jednak mapuje Husův život a zároveň informuje o tom, jaký byl jeho obraz v různých dobách minulosti. Hus je v expozici zobrazen jako bojovník za pravdu a morálku, jehož statečnost jej přivedla až na Kostnickou hranici. V předkoncilním období je Husův obraz rozšířen ještě o charakter úspěšného muže, který se z chudého prostředí dokázal dostat až na rektorát Univerzity Karlovy. Povahu Husova obrazu ovlivňuje i mediální povaha výstavy. Jak ukázalo srovnání s výstavou z roku 1915 Hus v expozicích typicky zobrazován prostřednictvím svých mnemotopů. Topografie těchto míst se může vyskytovat v různých formách, ukazuje nicméně na silnou vazbu mezi výstavou, Husem a prostorem. Jeho život výstava návštěvníkům přibližuje právě skrz mnemotopy – jednotlivé charakteristiky obrazu jeho osobnosti spojuje s konkrétními místy Husova pobytu. Husovu funkci lze v rámci výstavy charakterizovat jako identitotvornou – prostřednictvím hodnocení Husových historických obrazů objasňuje výstava postoje aktuálního společenství, v jehož rámci sama konstruuje svůj vlastní obraz Jana Husa.

Svůj úspěch v rámci kulturní paměti si výstava zajišťuje několika způsoby. Prvním z nich je mechanismus plurimediální sítě, která pomáhá navodit ideální recepci dané reprezentace. Pro táborskou výstavu tento účel splňuje jednak její zapojení do státní politiky paměti a také její samotná propagace – ať už pomocí poutačů ve veřejném prostoru nebo prostřednictvím samostatných webových stránek. Druhý způsob, který přispívá ke konsolidaci reprezentace v kulturní paměti, je její konvenčnost, jak jsem ostatně naznačila výše v této kapitole. Výstava charakterizuje Jana Husa v souladu s jeho podobou patřící k českému kulturnímu kánonu: klade u jeho osobnosti důraz na morálku a pravdu a jeho život řádně

zakončí upálením. Přestože reflexe Husových „druhých životů“ naznačuje, že se významy kánonu mohou proměňovat, ten, který výstava předkládá, je spíše konvenční, než inovativní.

### 6.2.2. Film

Jaký obraz Jana Husa nabízí v roce 2015 médium filmu, jsem se rozhodla ukázat na trilogii Jiřího Svobody *Jan Hus*. Film se vyrovnává s pevnou pozicí předchozího zpracování Husova příběhu, které vytvořil Otakar Vávra. Snaží se tedy vyprávění o mučedníkovi aktualizovat, přiblížit současnému publiku. Po zobrazení Jana Husa i dalších postav využívá několika postupů, jejichž prostřednictvím chce dosáhnout nové podoby příběhu. Tyto postupy jsou dobře patrné na obraze Jana Husa, který film divákům nabízí. Především je Husova osobnost výrazně psychologizována, publikum má možnost nahlédnout detailně do jeho soukromí, seznámit se s Husovou rodinou. Hus je tak ve filmu zobrazen prostřednictvím vztahů, které jej poutají k dalším postavám a vykreslují jej jako „opravdového“ člověka, který má city a je schopen přátelství. Druhým postupem, který film v rámci aktualizace a snahy o autenticitu ve spojení s Husem využívá, je emocionalita – ta opět podtrhuje Husův lidský rozměr a jako bytost lidského rozměru jej přibližuje divákům. Husův filmový obraz je tedy především obrazem lidskosti, která je v akademickém prostředí specifikována rolí učitele a vzdělance toužícího po nápravě církve. Funkci Husa ve filmu je možné charakterizovat jako integrační. Představuje střed pavučiny vztahů, které skrze tento střed dávají smysl a vzájemně na sebe reagují. Zároveň je jeho osud těmito vztahy určován, takže působí jako tragický hrdina, který volí smrt pro pravdu jako pro svůj integrující princip, s jejím popřením by ztratila jeho existence smysl. Zároveň, pokud by nebyl popraven, svět, v němž je jeho příběh inscenován, by se rozpadl podobně jako Kostnický koncil.

Na Husův obraz ve filmu má podobně jako v případě výstavy vliv povaha média, jehož prostřednictvím je zobrazován. Zatímco výstava zobrazuje Husa tradičně prostřednictvím prostoru, film Husovu podobu ovlivňuje především svou vizualitou. Jejím prostřednictvím se mohou uskutečňovat všechny postupy, o nichž jsem mluvila výše: psychologizace prostřednictvím retrospektivních prostřihů, emocionalita je vyjádřena buďto inscenací imaginárního prostoru nebo expresivním výstupem, vztahy mezi postavami jsou zpřehledňovány prostřednictvím kostýmů. Zároveň se na podobě Husova filmového obrazu

projevuje princip remediace – Svoboda převzal Vávrovo pojetí celého příběhu jako historického dramatu – trilogii proto schází komická linie.

Strategie, které z filmu vytvářejí médium kulturní paměti, se částečně shodují s postupy, které jsem uvedla u média výstavy. I Svobodův film vykazuje hustou plurimediální síť, která je v jeho případě rozšířena o hodnocení na Československé filmové databázi či o upoutávky vysílané v České televizi. Kromě plurimediality se však film snaží zaujmout diváka i dalšími způsoby, které vystihuje již zmiňovaný pojem autenticity. Ta má filmu zajistit pozitivní reakce publika, podobně jako skutečnost, že Husův obraz je sice formálně aktualizovaný – svědčí o tom mimo jiné Husova tvář bez vousů a se světlými vlasy, obsahově se však příliš neodlišuje od kanonického vyprávění o něm.

### 6.2.3. Literatura

Pro charakteristiku Husova literárního obrazu jsem si vybrala román Vlastimila Vondrušky *Husitská epopej*, který v Čechách vyšel na podzim roku 2014. Jak jsem uvedla již na začátku této kapitoly, je Husův obraz ve Vondruškově románu velmi konzervativní, takřka učebnicově faktický. Román Husa nijak nepsychologizuje, jeho motivace nejsou čtenáři širěji vysvětleny, není zde prostor pro pochopení poměrů, z nichž mistr vychází. Hus je zobrazen především jako církevní reformátor a kazatel, schází mu však osobní rozměr, který by jeho postavě dodal život. Tato Husova podoba se projevuje výrazně v okamžiku jeho smrti, v němž scházejí emoce, a převládá kánon. Hus v knize funguje jako kanonická kotva: zatímco ahistorické příběhy ostatních postav jsou složité a rozvětvené, jeho příběh se drží doložených pramenů a tím zajišťuje přesvědčivost celého vyprávění.

Románová podoba Jana Husa je výrazně ovlivněna předchozí tvorbou Vlastimila Vondrušky. Na *Husitskou epopej* mají jeho knihy vliv především v tom, že vyvolávají určité čtenářské očekávání, které autor musí naplnit, pokud své publikum chce uspokojit. V souladu s Vondruškovými předchozími knihami je tedy i *Husitská epopej* plná sexu a násilí v tzv. malých dějových liniích, zatímco ty velké jsou faktograficky suché a konvenční. Sex a násilí charakterizuje také kulturně paměťové strategie Vondruškova románu, který se své publikum snaží zasáhnout především v afektivní rovině. Čeho se v textu nedostává postavám historickým,

je bohatě kompenzováno u postav ahistorických, jejichž prostřednictvím Vondruška tvoří fiktivní svět, který drží velké dějiny pohromadě a zároveň je přibližuje dnešnímu čtenáři. Využívá k tomu především milostné příběhy, které celému vyprávění dodávají pikantní atmosféru. Kromě erotiky pracuje *Husitská epopej* také s jednoduchou psychologizací některých postav, hodnoty středověkého světa staví na současných stereotypních představách o rolích žen a mužů v tehdejší (a také dnešní) společnosti. Kromě těchto strategií můžeme i u *Husitské epopeje* hovořit o mechanismu plurimediální sítě, která je ve Vondruškově případě výrazně hustá – vzhledem k všeobecné známosti jeho osoby a také díky komerční úspěšnosti jeho knih.

#### **6.2.4. Ženy**

V úvodu mé práce jsem si pokládala ještě jednu otázku - jaká další témata jsou s Husem asociována? Zde bych chtěla uvést zejména jedno téma, které určitým způsobem prostupuje všechny tři mediální reprezentace. Jedná se o ženy ve světě Jana Husa. Jejich tematizaci lze charakterizovat vytvořením pomyslné škály ilustrující hojnost jejich výskytu v analyzovaných reprezentacích. Souhrnně lze říci, že svět Jana Husa je především mužský svět, ženy se v něm buď nevyskytují vůbec, nebo jen v marginalizované pozici. Žádné ženy nenajdeme v médiu výstavy, není v něm tematizována ani role žen ve středověké společnosti, ani Husův vztah k ženám. Přitom Hus jako kazatel ženy musel potkávat a jednat s nimi, jak ostatně ukazuje jeden z citátů v úvodu mé práce. Ve filmu se několik žen objeví, jejich pozice je ve filmu spíše okrajová, výrazněji je tematizován především vztah Husa a královny Sofie. Celkově jsou ženy ve filmu zobrazovány jako matky nebo manželky, tato charakteristika se týká také královny, která se částečně snaží o autonomní jednání, ale je v něm omezena právě svou jasně vymezenou rolí královské chotě. Nejvýrazněji jsou ženy zobrazeny a použity v literatuře. Vondruškův román jejich prostřednictvím buduje hodnoty středověkého světa. Ženy jsou v tomto světě manželky, matky či milenky, urozené ženy si mohou k těmto funkcím dovolit být také političkami. Každý úspěšný muž má ve světě *Husitské epopeje* po boku manželku – prostřednictvím žen je v románu performována normalita konvenční povahy: ženy jako partnerky mají na světě dva hlavní úkoly – plodit potomky a poskytovat tělesné potěšení. Z tohoto souhrnu je patrné, že u všech třech médií fungují ženy na podobném principu – představují vlastně vedlejší, nebo doplňující linii, která (pokud se v médiu vůbec vyskytuje)



posiluje charakter mužského světa – svou pasivitou či absencí zdůrazňuje aktivní jednání mužů a potvrzuje, že jsou to právě muži, kteří zajišťují funkčnost Husova příběhu.

### 6.3. Shrnutí

Výše jsem se pokusila zodpovědět badatelské otázky pro každou ze zvolených reprezentací zvlášť. Nyní se pokusím o souhrnné hodnocení české vzpomínkové praxe spojené s Husovým výročním úmrtím. Zde se mi jako užitečný jeví pojem remediace, domnívám se, že se v opakovaném zobrazování husovského příběhu může projevit společný postoj analyzovaných reprezentací ke kánonu. Jak jsem ukázala ve své práci, vybrané mediální reprezentace Jana Husa princip remediace využívají: vybírají si funkční postupy a obrazy ze starších zobrazení příběhu a ty využívají v nových formách, které v současném publiku vyvolávají dojem autenticity. V tomto smyslu můžeme u všech tří reprezentací napříč médii sledovat určité formální změny, které odpovídají proměnám pojetí autenticity jednotlivých médií. Mám na mysli výraznou snahu táboreské výstavy o využití moderních technologií – viz úvodní animované video či 3D model Kozího hrádku a zaměření Svobodova filmu na psychologii a emoce postav. Literatura ve Vondruškově podání používá kromě osvědčených milostných vztahů v hojné míře také erotické scény, jejichž zobrazení odpovídá současné obecné představě o středověké sexualitě.

Z formálního hlediska se tedy zdá, že současná vzpomínková praxe přináší do veřejného prostoru inovativní změny, jimiž reaguje na vývoj referenčního rámce svého publika. Nicméně obsah těchto reprezentací je velmi konvenční – Hus je na konci příběhu vždy upálen, pochází z chudého prostředí a představuje v příběhu morální paradigma. Při pohledu na starší reprezentace, které jsem k těm současným přikládala pro porovnání je patrné, že se vyprávěný příběh svým obsahem příliš nezměnil, reprodukuje Husův kanonický obraz ustavený v průběhu 19. století. To, že se současné Husovy reprezentace shodují s jeho pozicí v kánonu kulturní paměti, dokládá také případ animovaného filmu od Pavla Koutského, který vyvolal odmítavé reakce publika právě proto, že otevřeně přiznal inscenaci příběhu a opustil jeho kanonickou podobu.

Vzhledem k nastíněnému vztahu současných reprezentací Husova obrazu k jeho kanonické předloze by se v aktuální vzpomínkové praxi dala postava Jana Husa přirovnat ke konzervě kvalitního lančmítu. Přestože se během let proměňuje její etiketa, obsahem si zákazník může být stále stejně jistý. Podobně je i české vzpomínání na Husa velmi konzervativní - jak vystihuje

cítat jednoho z Vondruškových čtenářů v úvodu tohoto oddílu: každý ví, jak Hus skončil a očekává, že stejně skončí i ve svých současných reprezentacích. Pokud se tak nestane, pokud se postavy a zejména Hus vychýlí ze svých rolí, dočká se takový Husův obraz odmítavé reakce tohoto typu:

*„Ještě v polovině tohoto filmu jsem si říkal, že kdybych měl děti, tak je na to rozhodně, ale rozhodně nepošlu, po skončení ale musím konstatovat a poupravit na "nikdy nebudu mít děti, aby tohle náhodou neviděli. Pořád v tom někdo opakuje, že "pravda vítězí", ale zároveň to dětem vštěpuje, že když budou lhát a manipulovat, tak nejdál dojdou, a když budou slizkejma čecháčkama, tak budou úplně nejvíc.“<sup>218</sup>*

Paradoxně nejméně úspěšná reprezentace přiměla publikum k formulování vlastní představy o identitě české společnosti a hodnotách s ní spojených, zatímco v recepci těch obrazů, které se drží kánonu, převažuje důraz na naplnění typických znaků konkrétního média: v případě románu je to zápletka a postavy, u filmu jde o autenticitu vizuality a u výstavy o prostorové uspořádání a faktickou autenticitu exponátů. Že ve vzpomínkové praxi dochází k upozadění historického narativu na úkor zábavy dokládají i další akce zaměřené na husovskou tematiku – příkladem je v úvodní kapitole zmiňované písecké *Cipískoviště 2014* či pražské *Husovské slavnosti 2015*, v jejichž rámci na Staroměstském náměstí vystoupily kapely jako Spirituál kvintet, Tata bojs či Poletíme?, které s Husem mnoho společného nemají, zato jsou v českém prostředí velmi populární.<sup>219</sup> Vyprázdněnost vzpomínání a využití husitského období k zábavním účelům dokládá i připravovaná počítačová hra *The Kingdom Come: Deliverance*.<sup>258</sup> V této souvislosti lze vyslovit pochybnost, zda alespoň některé z uvedených reprezentací lze propojit s funkčním, živým vzpomínáním.

---

<sup>218</sup> <http://www.csfd.cz/film/304278-husiti/komentare/> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>219</sup> <http://www.hus-fest.eu/rubrika/225-program/index.htm> (náhled 26. 5. 2016).

<sup>258</sup> <http://kingdomcome.cz/> (náhled 26. 5. 2016).



## 7. Seznam použitých pramenů

### Publikace:

P. ČORNEJ – V. LEDVINKA (edd.), Praha Husova a husitská 1415-2015: Publikace k výstavě: Clam-Gallasův palác, 25. září 2015 - 24. ledna 2016, Praha: Scriptorium, 2015, s. 223.

HUS, Jan. *Listy z Kostnice*. Vydání první. Praha: Biblion, 2015. 165 stran. ISBN 978-8087282-22-9.

KOSMAS. *Kosmova kronika česká*. Překlad Karel Hrdina. 4. vyd. Praha: Odeon, 1975. 260, [3] s. Světová četba; sv. 464.

MARTIN, George R. R. *Píseň ledu a ohně. Hra o trůny*. Překlad Hana Březáková. 2., opr. vyd. Praha: Talpress, 2011. 846 s. ISBN 978-80-7197-412-3. NOVOTNÝ, Václav, ed. a CHYTIL, Karel, ed. *Katalog výstavy, kterou pořádá od 15. července 1915 do 22. července r. 1915 na pětistoletou paměť úmrtí rektora pražského vysokého učení M. Jana Husi c.k. česká universita Karlova-Ferdinandova v místnosti musea král. Českého*. Praha: Nákladem Universitní komise pro pořádání slavnosti Husovy, 1915. 73 s.

*Otazníky historie 10*. Brno: Extra Publishing, 2014. ISSN 1804-7424.

VAŇKOVÁ, Ludmila. *Vězení pro krále*. 2. vyd. Praha: Šulc - Švarc, 2010. 329 s. ISBN 97880-7244-274-4.

VONDRUŠKA, Vlastimil. *Husitská epopěj. I, 1400-1415 - za časů krále Václava IV*. Vyd. 1. Brno: MOBA, 2014. 599 s. ISBN 978-80-243-6156-7.

VYBÍRAL, Zdeněk a kol. *Jan Hus 1415/2015: doprovodná publikace k výstavě Husitského muzea v Táboře 6.6. -31.10. 2015*. Tábor: Husitské muzeum v Táboře, 2015. 54 stran. ISBN:978-80-87516-13-3.

**Webové stránky:** [www.cesh-](http://www.cesh-pisek.cz)

[www.cipiskoviste.cz](http://www.cipiskoviste.cz)

[www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz)

[www.cs.wikipedia.org](http://www.cs.wikipedia.org)

[www.csfd.cz](http://www.csfd.cz)

[www.databazeknih.cz](http://www.databazeknih.cz)

[www.denik.cz](http://www.denik.cz) [www.facebook.com](http://www.facebook.com)

[www.hrahusiti.cz](http://www.hrahusiti.cz)

[www.hus.cuni.cz](http://www.hus.cuni.cz) [www.hus-fest.eu](http://www.hus-fest.eu)

[www.jan-hus.cz](http://www.jan-hus.cz)

[www.kingdomcome.cz](http://www.kingdomcome.cz)  
[www.kjm.cz](http://www.kjm.cz)  
[www.klubknihomolu.cz](http://www.klubknihomolu.cz)  
[www.konstanz.de](http://www.konstanz.de) [www.mjakub.cz](http://www.mjakub.cz)  
[www.mlp.cz](http://www.mlp.cz)  
[www.munich.czechcentres.cz](http://www.munich.czechcentres.cz)  
[www.muzeumcb.cz](http://www.muzeumcb.cz)  
[www.muzeumprahy.cz](http://www.muzeumprahy.cz)  
[www.muzeum-straznice.webnode.cz](http://www.muzeum-straznice.webnode.cz)  
[www.novinky.cz](http://www.novinky.cz)  
[www.obzorykutnohorska.cz](http://www.obzorykutnohorska.cz)  
[www.plzen2015.cz](http://www.plzen2015.cz) [www.sckn.cz](http://www.sckn.cz)  
[www.senat.cz](http://www.senat.cz) [www.mobaknihy.cz](http://www.mobaknihy.cz)  
[www.turner.cz](http://www.turner.cz) [www.tympanum.cz](http://www.tympanum.cz)  
[www.uloz.to](http://www.uloz.to) [www.vlada.cz](http://www.vlada.cz)  
[www.vlastimilvondruska.cz](http://www.vlastimilvondruska.cz)  
[www.youtube.com](http://www.youtube.com) [www.zcm.cz](http://www.zcm.cz)  
[www.zittau.de](http://www.zittau.de)  
[www.zpravy.idnes.cz](http://www.zpravy.idnes.cz)

## 8. Seznam sekundární literatury

### Monografie:

ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť: písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Překlad Martin Pokorný. V českém jazyce vyd. 1. Praha: Prostor, 2001. 317 s. Obzor; sv. 33. ISBN 80-7260-051-6.

### Články

A. ERLI – a. RIGNEY (eds.). *Mediation, remediation, and the dynamics of cultural memory*. Berlin: Walter de Gruyter. 2009. 256 s.

ASSMANN, Aleida. *Canon and Archive*. In: A. ERLI – A. NÜNNING (eds.). *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*. Berlin: Walter de Gruyter. 2008. s. 97-108.

ERLI, Astrid. *Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory*. In: A. ERLI – A. NÜNNING (eds.). *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*. Berlin: Walter de Gruyter. 2008. s. 388-397. IRA, Jaroslav. *Topografie paměti: Reálná a imaginární místa kulturního vzpomínání*, in: L. ŘEZNÍKOVÁ (ed.). *Figurace paměti: J. A. Komenský v kulturách vzpomínání 19. a 20. století*. Praha: Scriptorium. 2014. s. 347-383.

Kamil ČINÁTL. *Dějiny a vyprávění: Palackého Dějiny jako zdroj historické obraznosti národa*. Praha: Argo. 2011. s. 204. Pierre NORA, Pierre. *Mezi pamětí a historií: Problematika míst*. In: F. Mayer – A. Bensa (ed.).

*Antologie francouzských společenských věd: Politika paměti*. Praha: CEFRES. 1998. s. 9. Dostupné online z: [http://www.cefres.cz/IMG/pdf/nora\\_1996\\_mezi\\_pameti\\_historii.pdf](http://www.cefres.cz/IMG/pdf/nora_1996_mezi_pameti_historii.pdf)

ŘEZNÍKOVÁ, Lenka. *Paměť a text: Mediální a transmediální aspekty kulturního vzpomínání*. In: L. ŘEZNÍKOVÁ (ed.). *Figurace paměti: J. A. Komenský v kulturách vzpomínání 19. a 20. století*. Praha: Scriptorium. 2014. s. 285.

SCHLANSTEIN, Beate. *Echt wahr!*. In: T. Fischer – R. Wirtz (Hgg.). *Alles Authentisch?: Popularisierung der Geschichte im Fernsehen*. Konstanz. 2008. 238 s.

ZIMMERMANN, Martin. *Der Historiker am Set*. In: T. FISCHER – R. WIRTZ (Hgg.). *Alles Authentisch?: Popularisierung der Geschichte im Fernsehen*. Konstanz. 2008. 238 S.

### Kvalifikační práce:

KESSLER, Vojtěch. *Místa paměti bitvy u Chlumce: pomníky, na které se "nezapomíná"* [online]. 2010 [cit. 2016-05-28]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/92830>. Vedoucí práce Milan Hlavačka.

KORBEL, Tomáš. *Hora Žalý na harrachovském panství v Krkonoších jako místa paměti. Turismus: nový způsob šlechtické reprezentace v Čechách 19. století* [online]. 2015 [cit. 2016-05-28]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/153933>. Vedoucí práce Blanka Altová.