

**Univerzita Karlova v Praze**

Fakulta humanitních studií

**Bakalářská práce**

**Velká francouzská revoluce ve filmech**

**Autor práce:** Tomáš Červenka

**Vedoucí práce:** PhDr. Martina Ondo Grečenková, Ph.D.

Praha 2017

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se zabývá tematikou Velké francouzské revoluce a promítnutí této významné historické události do kinematografie. Hlavní náplní této práce je nahlédnout Velkou francouzskou revoluci nejdříve z jejího historického hlediska tak, jak je popisována v odborné literatuře, a poté se podívat na její vyobrazení ve filmových zpracováních. Pro účely tohoto textu byla provedena selekce filmů reprezentujících každé významnější období za dobu existence tohoto média. V této bakalářské práci se u filmů primárně zaměřím na dvě skutečnosti: za prvé na otisk doby do rozebíraného filmu a jeho přispění do historické paměti, a za druhé na reprezentaci Velké francouzské revoluce a jak toto vyobrazení přispělo do povědomí lidí o této historické události. Při psaní této práce byla použita odborná filmová literatura dostupná v Národním filmovém archivu v Praze a stejně tak internetové filmové databáze.

## **Abstract**

This bachelor thesis deals with the theme of the French Revolution and the projection of this significant historical event into cinematography. The main purpose of this work is to look at the French Revolution first from its historical point of view, as described in the professional literature, and then look at its depictions in various movies. For the purpose of this text a selection of various films was made representing each significant period throughout the time of this medium's existence. In this bachelor thesis I primarily focus on two things regarding movies: firstly on the time period imprint into the analyzed film and its contribution to historical memory, and secondly on the representation of the French Revolution and how this depiction contributed to the awareness of the people about this historical event. Professional literature available in the National Film Archive in Prague as well as Internet movie databases were both used while writing this thesis.

**Klíčová slova:** Velká francouzská revoluce, Osvícenství, historie, film, historická paměť, reprezentace, filmy o Velké francouzské revoluci.

**Key Words:** The French Revolution, The Enlightenment, history, film, historical memory, representation, movies about the French Revolution.

## **Čestné prohlášení**

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

V Praze dne 4. června 2017

.....

Tomáš Červenka

## **Poděkování**

Rád bych zde upřímně poděkoval PhDr. Martině Ondo Grečkové, Ph.D., která se mě ochotně ujala, když jsem jí nejvíce potřeboval, poskytla mi nespočet konzultací a cenných rad a trpělivě a obětavě vedla mou práci až do konce. Dále bych rád poděkoval Doc. Mgr. Marii Šedivé Koldínské, Ph.D., která mi poskytla cenné rady v oblasti metodologie a Doc. PhDr. Ivanu Klimešovi, který se mnou prokonzultoval vybranou kinematografií a poskytl ohledně ní mnoho užitečných rad. Závěrem bych rád poděkoval svým rodičům, kteří projevíli ohromnou trpělivost a víru ve mě a mou práci a stáli při mně po celou dobu jejího psaní.

# Obsah

<b>Úvod</b> .....	<b>1</b>
<b>Teoretické zakotvení</b> .....	<b>2</b>
<b>Selekce filmů</b> .....	<b>3</b>
<b>Metodologie</b> .....	<b>6</b>
<b>Teoretická část</b> .....	<b>8</b>
Předrevoluční Francie aneb období Starého režimu .....	8
Rok 1789 – Počátek bouře .....	12
Rok 1790 a 1791 – První roky .....	16
Rok 1792 – Konec monarchie .....	19
Rok 1793 – Cesta k teroru .....	23
Rok 1794 – Konec teroru .....	26
<b>Praktická část</b> .....	<b>28</b>
Němá revoluce .....	28
Revoluce zvučná a zpěvná .....	35
Revoluce ve znamení bláznivých komedií .....	43
Nebezpečné známosti a 18. století dvakrát zfilmované .....	52
Polská revoluce s francouzským revolucionářem .....	64
Dvoustleté výročí revoluce ve znamení velkoleposti .....	74
Revoluce patří královně .....	82
Revoluce jako interaktivní historické hřiště .....	87
<b>Závěr</b> .....	<b>91</b>
<b>Seznam použitých zdrojů</b> .....	<b>95</b>
Použitá kinematografie .....	95
Použitá literatura .....	99
Použité filmové časopisy, novinové články či jiná periodika .....	100
Použité internetové zdroje .....	101
<b>Přílohy</b> .....	<b>104</b>

## Úvod

Historie a kinematografie. Dva obory, které odjakživa patřily k mým největším zájmům. Dva obory, kdy jeden je oborem vědeckým a druhý uměleckým. Zatímco historie sahá hluboko do minulosti lidského pokolení, kinematografie a její filmové médium jsou na světě teprve něco málo přes sto let. Přesto se tyto dva obory protínají. Na filmy lze totiž nahlížet jako na historické artefakty, do kterých se jako do hliněné tabulky vypálila doba jejich vzniku a uchovala se zde jako cenná historická informace.

První myšlenka na tuto bakalářskou práci mě napadla při čtení knihy, kterou jsem si zvolil pro svůj bakalářský překlad ve druhém ročníku. Jednalo se o knihu *History and Film: Moving Pictures and the Study of the Past*, jejímž autorem je profesor Marteen Pereboom. Kniha se zabývá myšlenkou, že na filmy můžeme hledět jako na historické artefakty, ve kterých lze pozorovat dobu jejich vzniku, znaky této doby, mentalitu lidí, politiku, ale stejně tak i kontroverzní témata jako například rasismus či xenofobie. Dále pak autor zmiňuje i to, že filmy jsou v dnešní době (a zvláště u mladých lidí) dominantním zdrojem informací o historii samotné. Zde zmiňuje výzkum psychologa Sama Wineburga, který pracoval právě s mladými lidmi a snažil se zjistit, co u nich vytváří jejich pohled a názor na minulost. Zjistil, že většina představ a myšlenek ohledně historie u těchto mladých lidí pochází právě z filmů či jiných elektronických médií. Filmy tedy slouží nejen jako historické artefakty své doby, ale pomáhají i utvářet důležitá povědomí o určitých historických událostech. Rozhodl jsem se tuto myšlenku zkoumání filmů jako otisků historie zvolit jako téma pro svou práci.

I když lze na filmy nahlížet jednotně a bez většího kontextu, mým přáním bylo celou práci provázat jedním tématem, v mém případě jednou historickou událostí. Moje volba skončila u pravděpodobně nejvýznamnější historické události francouzských dějin – Velké francouzské revoluce. Konec 18. století a zejména francouzská revoluční léta patřila k dějinným událostem, které mě již dlouho fascinovaly. Tím hlavním důvodem, který rozhodl o události, která propojí tematicky celou mou práci, ale nebyla moje osobní záliba ve francouzské revoluční době, ale fakt, že tato dějinná událost je pro filmaře vděčným kinematografickým podkladem. Snímků pojednávajících o revolučních událostech, či se alespoň odehrávajících v této době, bylo natočeno ohromné množství. O jejich počtu a mé finální selekci filmů pro tuto práci se více rozepíši v příslušné kapitole.

Tématem mé práce se tedy stala Velká francouzská revoluce ve filmech. V této bakalářské práci budu používat filmy jako historické artefakty a zaměřím se na to, jak se do filmů

pojdnávajících o revolučních událostech promítla doba jejich vzniku, myšlenky, politické situace, názory atd. Sekundárně se pak zaměřím na to, jakou reprezentaci této významné historické události se divákovi skrze rozebíraný snímek dostalo a zdali bylo toto vyobrazení podmíněno právě dobou, názory, politikou či jinými faktory.

Svou práci jsem rozdělil na dvě větší části. V té první, teoretické, nahlédnu Velkou francouzskou revoluci z jejího historického hlediska a podívám se, co o ní víme skrze odbornou literaturu. Ve druhé části se pak již zaměřím na kinematografická vyobrazení této události napříč časem a budu tedy pracovat s filmy a odbornými rozbory těchto snímků.

## **Teoretické zakotvení**

V první části této bakalářské práce, která se bude věnovat Velké francouzské revoluci jako historické události, jsem vycházel z odborné literatury. Jako tři hlavní autoři a jejich knihy mi posloužili zejména doc. Mgr. Daniela Tinková, PhD., François Furet a Christopher Hibbert.

Doc. Mgr. Daniela Tinková, PhD., je absolventkou historie a romanistiky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy (FF UK), přičemž svá doktorská studia dokončila na Ústavu světových dějin FF UK a pařížském Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. Ve svých pracích se specializuje především na intelektuální a sociokulturní dějiny osvícenské epochy a rovněž období Velké francouzské revoluce. Čerpal jsem z její knihy *Revoluční Francie 1787-1789* a některé doplňující informace i z kratší a stručnější verze této knihy nazvané *Francouzská revoluce*.

François Furet patřil a stále patří k jednomu z nejvýznačnějších francouzských historiků. Mezi jeho nejznámější práce, které ho proslavily, patří právě ty o Velké francouzské revoluci, kterou se hned v několika svých publikacích zabýval. Čerpal jsem především z jeho knihy *Francouzská revoluce: díl I. Od Turgota k Napoleonovi, 1770-1814*. V menší míře jsem použil i jeho knihu *Promýšlet francouzskou revoluci*.

Jako poslední z trojice dominantních zdrojů mi posloužil britský historik a spisovatel Christopher Hibbert. Autor vystudoval historii na univerzitě v Oxfordu, patřil ke Královské společnosti literatury, byl uznávaným autorem mnoha historických životopisů. Ve Velké Británii pak patřil k jednomu z nejoblíbenějších historiků. Ve svých textech se věnoval i tématice Velké francouzské revoluce, přičemž já zvolil jeho knihu jednoduše nazvanou *Francouzská revoluce*, která pokrývá události od svolání Generálních stavů do Versailles z roku 1789 až ke státnímu převratu v roce 1799, kdy se k moci dostává Napoleon. Knihu jsem pro tuto práci

zvolil, jelikož se zaměřuje především na klíčové události revoluce a podává jejich podrobný popis.

Při práci na teoretické části jsem kromě výše zmíněných použil více zdrojů a pro doplnění několika menších informací dokonce i několik internetových. Mým cílem nebylo podat detailní analýzu Velké francouzské revoluce, spíše nastínit její důvody, průběh a následky.

Ve druhé části této bakalářské práci se již budu věnovat jednotlivým obdobím a filmům toto období zastupujících. Při psaní této části jsem vycházel především z odborné literatury, která je dostupná v Národním filmovém archivu, ve kterém jsem si zřídil členství. Vycházel jsem z mnoha rozličných odborných rozborů, filmových analýz a článků. Mezi použitou literaturou se objeví i například dobové časopisy jako například Film a doba, časopis Iluminace, který je zaměřen na vědeckou reflexi kinematografie, kterou nahlíží nejen z hledisek teoretických či estetických, ale dokonce i historických, nebo filmový časopis Cinepur, který vznikl původně jako projekt studentů filmové vědy na FF UK a do kterého v dnešní době přispívá řada filmových vědců i samotných filmařů.

Jako druhý a spíše nápomocný zdroj mi posloužily dvě internetové filmové databáze. Jako první Česko-Slovenská filmová databáze (csfd.cz) a jako druhá a mnohem obsáhlejší Mezinárodní internetová filmová databáze (imdb.com). Tyto databáze jsem použil spíše jako menší doplňující zdroje, které posloužily k získání několika málo zajímavostí či fotografií z natáčení atd.

Při práci na poslední stručné kapitole, věnované počítačové hře, jsem si dovolil použít několik internetových zdrojů z toho důvodu, že žádná odborná literatura na takto novou hru (rok 2014) nebyla ještě napsána. Jako zdroje informací mi tak posloužilo několik stránek, ze kterých jsem načerpal nejen informace o hře samotné, ale především rozhovory s tvůrci, konzultujícími historiky a několika kritiky této hry.

## **Selekce filmů**

Pro účely této bakalářské práce bylo nutné provést určitý výběr kinematografických zastoupení. Z tohoto důvodu jsem práci a svůj prvotní výběr konzultoval s dvěma odborníky na filmovou tvorbu. V jeden den se mi povedlo sjednat konzultace s Doc. PhDr. Ivanem Klimešem, vedoucím katedry filmových studií na Filosofické fakultě UK, a Doc. Mgr. Marií Šedivou



Koldínskou PhD., která se zabývá tématem historické paměti v novodobých dějinách a jejími zdroji, mezi něž řadí kromě tisku právě i filmy.

Mým původním návrhem bylo rozdělit si časovou osu na jednotlivá období a v každém z nich pojmout například 3 nebo i více snímků pojednávajících o Velké francouzské revoluci. Pan docent Klimeš mě na naší schůzce jen utvrdil v tom, že pečlivější selekce filmů je pro mou práci skutečně důležitá. Sdělil mi, že jen k dvousetletému výročí Velké francouzské revoluce (tedy roku 1989) bylo natočeno něco přes 150 filmů zabývajících se touto historickou událostí, přičemž finální číslo by se mohlo vyšplhat až ke dvěma stům. Jeho rada pak zněla, abych postupoval „žánrově“, tedy si zvolil například 3 žánry a v každém z nich jeden dominantní snímek. Paní docentka Šedivá Koldínková mi pak schválila moje časové rozdělení na jednotlivá období. Poradila mi, ať dám ale na radu pana Klimeše a v každém z nich si raději zvolím jeden signifikantní snímek, který by dané období reprezentoval.

Ve výsledku jsem tedy jaksi skloubil tyto rady dohromady – ponechal jsem své časové rozdělení, ale rozhodl jsem se na základě těchto konzultací v každém období zvolit jeden snímek, který jej bude reprezentovat a bude podrobněji rozebrán. Ostatní filmy v daném období pak mohu alespoň zmínit či lehce přiblížit.

Zde bych rád zmínil skutečnost, že ze své práce kompletně vylučuji dokumentární snímky. Ve své práci budu rozebírat jen klasické „narrativní“ filmy. Někdy se může stát, že je hranice mezi dokumentem a klasickým filmem skutečně tenká, jako je tomu například u filmu *Francouzská revoluce* (*La révolution française*, 1989), který je často (a poněkud mylně) označován jako dokumentární.

Jelikož jsem zmínil, že jedním z mých záměrů je nahlédnout, jak dané filmy utvářely historické povědomí lidí o dané tematice, vybral jsem z každého období opravdu dominantnější a výraznější snímky, které měly větší šanci upoutat pozornost a dostat se k většímu počtu diváků. Jinými slovy se nebudu snažit analyzovat i menší, nízkorozpočtové či neznáme snímky o Velké francouzské revoluci, jelikož pravděpodobnost, že by je navštívilo mnoho diváků, je rozhodně nižší.

Finální podoba mé časové osy a konečná selekce filmů tedy vypadá takto: jako první období jsem zvolil éru němého filmu, která začíná na konci 19. století a končí s příchodem zvukového filmu okolo roku 1927. Zaměřím se především na éru pozdního němého filmu, tedy dvacátá léta dvacátého století. Jako signifikantní snímek pro toto období jsem zvolil *Děti velké revoluce* (*Orphans of the Storm*, 1921) režiséra D. W. Griffitha. Za éru němého filmu bylo překvapivě

natočeno hned několik filmů s tematikou revoluce, ale snímek režiséra Griffitha je bezpochyby tím největším a nejvelkolepějším zástupcem.

Jako další jsem zvolil období 30. a 40. let, ve kterém se stane dominantním snímkem slavný francouzský film režiséra Jeana Renoira *Marseillaisa* (*La Marseillaise*, 1938). Opět se jedná o jeden z větších projektů natočených v těchto letech a především o film, který má pro filmového historika velkou hodnotu. Jako další snímky pak alespoň zmíním *Příběh dvou měst* (*A Tale of Two Cities*, 1935), který se vyznačoval velkolepým zpracováním dobytí Bastily v americké produkci a za 40. léta pak alespoň zmíním „film noir“ *Reign of Terror* (1949).

Dále bych se v čase a po filmovém pásu posunul do let 70. V těchto letech přišel fenomén komedií a jak produkce americká, tak i francouzská, pojali tematiku Velké francouzské revoluce právě tímto žánrem. Za americkou produkci zmíním snímek *Spusťte tu revoluci beze mne* (*Start the Revolution Without Me*, 1970) a za francouzskou legendární *Manželé z roku II* (*Les mariés de l'an deux*, 1971). Výběrem těchto snímků pak dosahuji i jakési žánrové různorodosti, jak mi radil pan docent Klimeš.

V další kapitole a časovém období se pak přesunu do let 80., kdy se blíže podívám spíše na konec 18. století a známý román *Nebezpečné známosti*. Důvodem této odbočky jsou pak 2 snímky, *Valmont* (1989) režiséra Miloše Formana a *Nebezpečné známosti* (*Dangerous Liaisons*, 1988) režiséra Stephena Fryerse. Oba snímky jsou filmovým zpracováním stejné literární předlohy, byly natočeny pouze jeden rok od sobe (1988 a 1989) a přesto dokázaly být od sebe naprosto diametrálně odlišné. Z tohoto důvodu a po schválení od všech tří mých konzultantů jsem se tedy rozhodl *Nebezpečné známosti* do své práce zahrnout, i když spíše než revoluci samotnou představují spíše životní styl konce 18. století.

Za film pojednávající přímo revoluční tematiku v 80. letech jsem zvolil snímek polského režiséra Andrzeje Wajdy *Danton* (1983). Jedná se o velkolepý snímek, který ve své době vzbudil ohromnou vlnu nevole zejména ze stran samotných Francouzů. Rozhodl jsem se z něj tedy udělat signifikantní snímek počátku let 80.

V další kapitole pak nahlédnu naopak konec let 80., jelikož rok 1989 značil významné dvoustleté výročí Velké francouzské revoluce. V této době bylo natočeno hned několik snímků s její tematikou, já zvolil jako ten hlavní *Francouzská revoluce* (*La révolution française*, 1989), který byl natočen na 2 díly, v Českých televizích byl pak vysílán rozděleně na díly čtyři. Z dalších snímků pak alespoň lehce zmíním film *L'Autrichienne* (1990), který je považován za

historicky nejpřesnější snímek o královně Marii Antoinettě. Rok dvousetletého jubilea budu považovat za jakési vyvrcholení této tematiky a jejich kinematografických reprezentací.

V další kapitole pak již tedy stručněji nahlédnu snímky natočené po roce 2000, které se nesly ve znamení královny. Zaměřím se pak na snímky *Marie Antoinetta* (2006) a *Sbohem, královno* (*Les adieux à la reine*, 2012), které byly natočené 6 let od sebe, ale podobně jako *Nebezpečné známosti* a *Valmont* se velmi odlišují a i jejich komerční a kritický úspěch byl poněkud rozdílný.

Poslední závěrečná kapitola bude jakési nahlédnutí vyobrazení Velké francouzské revoluce v nových médiích. Zde jsem jako zástupce zvolil videohru *Assassin's Creed: Unity*, která vyšla v roce 2014 a jejímž hlavním tématem byla právě tato významná událost francouzských dějin. Jelikož je hlavním motivem mé práce kinematografie a otisk doby do samotných filmů, zmíním hru pouze stručněji jako náznak budoucích možností a schopností nových médií.

## **Metodologie**

Metodologické zakotvení není v případě zkoumání filmů zcela jednoznačné s jasně vymezenými pravidly. Každý film je v podstatě unikátem – každý je jiný a kolikrát vyžaduje i odlišnější přístup k jeho analýze. Přesto jsem se snažil pro svou práci najít jakýsi vzor či jednotný styl, který by mi dal inspiraci a jakési pomyslné koleje. S otázkou metodologie jsem se obrátil na doc. Mgr. Marii Šedivou Koldínskou, PhD., která mě po našich konzultacích odkázala na knihu *Film a dějiny*.

Tento sborník tvoří referáty, jež zazněly na stejnojmenné konferenci, která se konala v rámci festivalu historických filmů v Humpolci v roce 2003. Editorem sborníku se stal Petr Kopal a kniha vyšla v Nakladatelství Lidových novin. Autoři, kteří do knihy přispěli svými referáty, jsou například Petr Čornej, Jiří Rak, ze zástupců historiků Marie Koldínková či Miloš Řezník a ze sféry samotných filmařů například Hynek Bočan, Miloslav Kučera či Pavel Štingl. Kniha se zabývá tématem historických filmů, o kterých tvrdí, že sehrávají významnou roli při popularizaci dějin a tím pádem i formování společenského historického vědomí, ale především nám něco vypovídají o době, ve které vznikly a o společnosti, na kterou byly cíleny. Sborníků s názvem *Film a dějiny* vyšlo v době psaní této práce celkem šest, poslední z nich přímo v roce 2017. Já jsem nakonec čerpal svou metodologii přímo z dílu prvního.

Jak jsem již předeslal na počátku této kapitoly, každý film je jiný a vyznačuje se jiným stylem. Stejně tak i každý autor tohoto sborníku volí svůj osobitý přístup, jak ke svým vybraným

filmům přistupovat. Například Pavel Štingl, scénárista, producent a režisér dokumentárních filmů se ve svém referátu s názvem „Lidstvo se nikdy nepoučí z vlastní historie...“ zaměřil na dokumentární filmy a manipulace, které se v nich mohou objevit. Jelikož dokumentární filmy jsem ze své práce vyloučil a rozhodl se zaměřit na klasické narativní filmy, tento metodologický přístup by se k mé práci nehodil. Dalším odlišným přístupem byl pak třeba referát docenta Ivana Klimeše, který působí na katedře filmových studií FF UK a zabývá se dějinami české kinematografie v kulturněhistorických kontextech. Jeho referát s názvem „*Vítejte v baroku! První záběr Ďáblovy pasti*“, jak již název napovídá, se zabývá filmem Ďáblova past z roku 1961. Autorův přístup je zde opravdu „filmový“ – rozebírá první záběr po jeho jednotlivých vrstvách, zkoumá jeho délku, detaily, analyzuje podtitulky, kompozici obrazu, expozice atd. Jedná se o přístup více filmově analytický než historický. Ani tento přístup se tedy úplně nehodil na mou práci.

Metodologické zakotvení a inspiraci jsem nakonec našel v referátu samotného editora Petra Kopala. Jeho referát nese název „*Za časů Markety Lazarové...? Filmové obrazy středověku*“. V tomto referátu rozebírá český historický snímek *Marketa Lazarová* z roku 1967. Zaměřuje se na dobu a kontext vzniku tohoto snímku, na situaci nejen v Česku jako takovém, ale i na situaci kinematografickou. Hledá otisk doby do tohoto filmu. Stejně tak ale hodnotí i historii samotnou, která je svému divákovi skrze film prezentována. Analyzuje tak i historii ve filmu hranou a předváděnou, dobové kostýmy, výpravu atd. a hledá například příčiny různých odchylek opět s dobovým kontextem. Autor Petr Kopal ostatně svou metodologii shrne v samotném závěru svého referátu takto: „*Prvořadou pozornost jsme zaměřili na samotného Vláčila, resp. na jím proklamované ideové záměry a na jeho realizační postupy. Na metodologickém základě filmové sémantiky jsme Marketu Lazarovou zasadili do jejího „žánrového“, resp. časového kontextu. Dále jsme ji podrobili historickému rozboru. A v neposlední řadě jsme ji porovnali s její literární předlohou.*“<sup>1</sup>

Tento přístup jsem se rozhodl aplikovat na svou bakalářskou práci. V podstatě se v primární míře zaměřím na otisk doby a dobový kontext, do kterého film zasadím. Sekundárně pak v menší míře porovnáím i zobrazovanou historii, jelikož mě zajímá, jak film utvářel historické povědomí svých diváků. Literární předlohu nemohu s filmy porovnávat, jelikož ne u každého z mnou vybraných filmů existuje. Výjimku tvoří kapitola Nebezpečné známosti, kde literární předloha existuje, a tudíž ji zahrnu i do své práce.

---

<sup>1</sup> KOPAL, Petr. *Film a dějiny*, Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2004, str. 83

## **Teoretická část**

Než nahlédnu kinematografii a její filmy zabývající se Velkou francouzskou revolucí, podívám se v této první teoretické části nejdříve na tuto historickou událost z jejího dějinného hlediska skrze odbornou literaturu. Zaměřím se na její průběh, významné události a klíčové postavy.

### **Předrevoluční Francie aneb období Starého režimu**

Jak jsem psal již na předcházejících stránkách, Velkou francouzskou revoluci považuji za důležitý okamžik novodobých dějin – pro společnost znamenala jakýsi symbolický zlom, přechod od společnosti tradiční do společnosti moderní. Představovala zlom pro všechny – pro ty, kdo v ní spatřovali spásu a cestu k demokratické společnosti a stejně tak pro ty, kdo v ní viděli jen zhoubnou cestu ke zkáze.<sup>2</sup>

Jak tedy Francie tohoto předrevolučního období vypadala a čím dala zažehnout jiskru celé nadcházející revoluce? Jedním z bezprostředních podnětů mohla být neúspěšná snaha nejen o reformu státních financí, ale i celého daňového systému, která donutila krále Ludvíka XVI. ke svolání generálních stavů roku 1789. Ancien régime neboli starý režim, jak budou později revolucionáři nazývat období vlády svých předcházejících panovníků, sužovalo mnoho problémů a revoluci nezačala jen jedna jiskra, nýbrž dlouhodobě trvající problémy. Francie se nacházela uvnitř vleklé finanční, obchodní a agrární krize. Francouzská monarchie začínala být každým dnem zadluženější stále víc a víc. V této době se také objevuje osvícenská filosofická propaganda a roste význam veřejného mínění.<sup>3</sup>

Francie byla v době starého režimu jednou z nejlidnatějších zemí Evropy a konkrétně v druhé polovině 18. století zažila velký demografický nárůst, z 20 na 27 milionů obyvatel.<sup>4</sup> Měla hierarchicky uspořádanou stavovskou společnost. Politickým systémem, který zde nadále převládal, byl absolutismus. V čele státu stál král, který disponoval absolutní autoritou, ale byl i tak omezen řadou krajových a stavovských privilegií a zvyků.<sup>5</sup> Francouzský král stál nad zákony, ale mnoha z nich také sám podléhal, nebyl tedy tyranem a my tak nesmíme

---

<sup>2</sup> TINKOVÁ, Daniela. Francouzská revoluce, Praha: Triton, 2008, str. 11

<sup>3</sup> TINKOVÁ, Daniela. Francouzská revoluce, Praha: Triton, 2008, str. 14

<sup>4</sup> FURET, François a Hana POSPÍŠILOVÁ. Promýšlet francouzskou revoluci, Brno: Atlantis, 1994, str. 109

<sup>5</sup> TINKOVÁ, Daniela. Francouzská revoluce, Praha: Triton, 2008, str. 20-21

francouzskou monarchii, která byla právním státem, zaměňovat lehce za despotii.<sup>6</sup> Královský majetát z let vlády Ludvíka XIV. postupně upadal. Tomuto úpadku královské autority zcela jistě nepomohla ani Marie Antoinetta, která se roku 1770 provdala za budoucího následníka trůnu, tedy Ludvíka XVI. (viz příloha 1). Marie Antoinetta (viz příloha 2) rozhodně nevzbuzovala velkou oblibu mezi prostými lidmi, což jen nadále přidávalo jiskry k zažehnutí povstání. Daniela Tinková o těchto faktorech píše takto: „*Dá se říci, že revoluce se zrodila z napětí mezi správními a politickými nároky země, z křehkosti a slabosti královské moci i z komplexních projevů sociálního pnutí a z materiálních a ekonomických obtíží a úzkostí nižších společenských vrstev*“.<sup>7</sup>

V této kapitole jsem zmínil finanční situaci a především dluh, který se nad Francií vznášel. Ten se neustále zvyšoval, například důsledkem pomoci Americe ve válce proti Británii, udržováním samotné armády, to vše pohlcovalo přinejmenším čtvrtinu státního rozpočtu.<sup>8</sup> Pro lepší představu o tom, jak bídě finanční situace starého režimu vypadala, se můžeme kouknout na rok 1769. V tomto roce nastoupil do úřadu kontrolora financí abbé Terray. Toho čekalo při jeho nástupu nemilé překvapení – schodek ve výši 100 milionů a vymahatelný dluh, který činil více jak 400 milionů. Kdyby toho nebylo málo, příjmy za rok 1770 už byly beznadějně předem utraceny a v královské pokladně nic nezbyvalo.<sup>9</sup> Dluhy se většinou řešili tím, že si stát opět půjčil anebo ještě hůře – zvyšoval daně.

Daně pak dopadaly především na jednu část obyvatelstva a tím bylo rolnictvo. To tvořilo až 80% obyvatel tehdejší Francie. Ti museli odvádět například přímou daň, neboli daň z hlavy zvanou Taille, dále daň vyžadovanou duchovními zvanou dîme, daně vrchnostenské jako například champart a mnohé další. V posledních desetiletích 18. století docházelo již k bídě u valné většiny obyvatelstva a rolnictvo nedokázalo vyprodukovat ani tolik, co by samo spotřebovalo. „*Na jaře roku 1789 ohrožovaly zemi revolty a dá se říci, že povstalecký stav byl takřka latentní*“.<sup>10</sup>

Dalším problémem, který trápil francouzskou společnost v období anciem régime byla nemožnost společenského postupu a kompletní uzavřenost některých postů, což se týkalo

---

<sup>6</sup> FURET, François. Francouzská revoluce: díl 1., Od Turgota k Napoleonovi, 1770-1814, Praha: Argo, 2004, str. 18

<sup>7</sup> TINKOVÁ, Daniela. Revoluční Francie 1789-1799, Praha: Triton, 2008, str. 20

<sup>8</sup> TINKOVÁ, Daniela. Francouzská revoluce, Praha: Triton, 2008, str. 23

<sup>9</sup> FURET, François. Francouzská revoluce: díl 1., Od Turgota k Napoleonovi, 1770-1814, Praha: Argo, 2004, str. 35

<sup>10</sup> TINKOVÁ, Daniela. Revoluční Francie 1789-1799, Praha: Triton, 2008, str. 21

například i armády, ale stejně tak i dvou hlavních privilegovaných stavů – šlechty a duchovenstva. Šlechta žila jen ze svých statků a nevěnovala se povětšinou žádnému podnikání, jejich životní styl ale vyžadoval stále větší výdaje, což logicky vedlo k chudnutí.<sup>11</sup>

A jak na tom byla církev ve Francii konce 18. století? Francouzská církev čítala v této době okolo 100 000 členů, na straně druhé ale vlastnila více jak desetinu půdy. To nám může dát zdání, že většina duchovních byla bohatá a vlastníci majetek. Většina duchovenstva ale byla chudá, protože hierarchie uvnitř církve byla poněkud odlišná od ostatních. Biskupové museli být urozeného původu a kapituly byly výsadou zámožných měšťanských rodin. Církev byla tedy velice bohatá a mocná instituce, ale její kněží byli povětšinou velmi chudí lidé. Církev nemusela odvádět žádné daně, pouze dobrovolně postupovala majetek státu každých pět let. Taktéž měla ve své kontrole školy a dokonce i své vlastní soudy. Svou ruku držela i nad některými informačními zdroji a mohla tak cenzurovat myšlenky či názory.<sup>12</sup> Jak jsem již psal v předešlém odstavci, postup uvnitř společnosti byl takřka nemožný a rozdělení jak ve šlechtě, tak i v církvi bylo značně rozmanité. Z tohoto důvodu se v nadcházejících letech někteří duchovní, zejména chudí kněží, více ztotožňovali se třetím stavem.

Šlechta podcenila sociální krizi a stejně tak i ambice třetího neprivilegovaného stavu a pokus aristokracie o převzetí státní moci pomohl odstartovat revoluci.<sup>13</sup> Francois Furet o šlechtě 18. století píše, že tato francouzská monarchie hrála důležitou roli v rozkladu stavovské společnosti, jelikož byla spjata s rozvojem merkantilní výroby, byla nositelkou národních věcí a současně s penězi byla tím nejdůležitějším prvkem sociální mobility, což vytvářelo elitní vládnoucí třídu.<sup>14</sup>

Třetí stav nadále prohluboval svou nenávisť vůči šlechtě a to lze nejlépe vidět na příkladu abbé Sieyése. Toho Francois Furet dokonce nazývá jako „nejvýmluvnější symbol francouzské Revoluce“.<sup>15</sup> Abbé Sieyès napsal na přelomu let 1788 a 1789 tři spisy, ten nejznámější a ten, který ho nejvíce proslavil, se jmenoval „Qu'est-ce que le tiers etat?“ – „Co je to Třetí stav?“. Francois Furet dokonce píše, že málokterá kniha měla v té době tak silný vliv, jako právě tyto tři spisy. Abbé Sieyès v těchto spisech vlastně rozvinul ve jménu třetího stavu první myšlenky pro základ revoluce. Tento duchovní ve svých spisech kritizoval ostře šlechtu – podle něj byla

---

<sup>11</sup> TINKOVÁ, Daniela. Francouzská revoluce, Praha: Triton, 2008, str. 25-27

<sup>12</sup> HIBBERT, Christopher. Francouzská revoluce, Ostrava: DOMINO, 1999, str. 23-24

<sup>13</sup> TINKOVÁ, Daniela. Francouzská revoluce, Praha: Triton, 2008, str. 28

<sup>14</sup> FURET, François a Hana POSPÍŠILOVÁ. Promýšlet francouzskou revoluci, Brno: Atlantis, 1994, str. 102-103

<sup>15</sup> FURET, François. Francouzská revoluce: díl 1., Od Turgota k Napoleonovi, 1770-1814, Praha: Argo, 2004, str. 76

právě šlechta tím největším zlem odpovědným za společnost, ve kterém vládne privilegium. „Šlechtu postavil před tribunál rozumu, vyloučil ji z národu a spolu se dvorem z ní udělal hromosvod veřejného mínění, které se postavilo za obrodu království“.<sup>16</sup> Ve svých spisech dokonce již hovořil o starém režimu – termínu, který představuje pomyslnou čáru za minulostí a který začne revoluce již od příštího roku používat.

Sieyésovy spisy nebyly tím jediným, co utvářelo pohled lidí na dobu, ve které zrovna žili. Již na počátku této kapitoly jsem zmínil téma Osvícenství, které mělo na události Francie vliv a které možná také přihodilo jednu další jiskru pro rozžehnutí ohně budoucí revoluce. Jedním z filozofů této doby byl například Montesquieu, který se nejevil úplně jako revolucionář, ale spíše jako reformátor, který by chtěl eliminovat despotismus, aniž by musel být kompletně změněn celý režim. Další významnou postavou byl Denis Diderot, který tvrdil, že zákony jsou trojího druhu – přirozené, občanské a náboženské, přičemž se chtěl zbavit zákonů náboženských a reformovat zákony občanské na základě zákonů přirozených. Názory Denise Diderota se za pár let stanou poměrně blízkým girondinům a jedné velké revoluční postavě – Dantonovi.<sup>17</sup> Rousseau byl dalším myslitelem této doby a jeho spisy a politické názory se za pár let pro změnu stanou blízké opačnému politickému pólu, tedy jakobínům. V poslední řadě ještě nemohu nezmínit Voltaire, který reprezentoval racionalismus a humanismus v 18. století. Voltaire byl velký odpůrce absolutismu a jeho sokem byl již zmíněný Rousseau.

Psal se 8. květen 1788 kdy král zbavil pařížský Parlament a všechny provinční parlamenty pravomocí za protivení se jeho vůli. Po celé Francii vypukly násilnosti. Nepokoje se rozhořely v Bretani, Burgundsku, Béarnu a Provenci. V Dauphiné dokonce došlo i na srážku mezi obyvatelstvem a armádou. Mezitím v Paříži propukaly nepokoje a docházelo k pouličním bojům.<sup>18</sup>

Období konce 18. století bylo také „obdobím kaváren“. Lidé se scházeli a nadšeně diskutovali a probíraly současná témata, například v kavárnách na Palais-Royal probíhaly tyto diskuze každý večer. Noviny se tiskly v plném proudu, pamflety kolovaly mezi lidmi a pobízely myšlenky o nové deklaraci práv. Arthur Young o této situaci napsal: „*V kavárnách na Palais-Royal se však nabízí ještě vzácnější a překvapivější podívaná; lidé se netlačí jen uvnitř, ale také u dveří a oken, a naslouchají à gorge déployée (zcela u vytržení) některým řečníkům, kteří jim*

---

<sup>16</sup> FURET, François. Francouzská revoluce: díl 1., Od Turgota k Napoleonovi, 1770-1814, Praha: Argo, 2004, str. 79

<sup>17</sup> TINKOVÁ, Daniela. Francouzská revoluce, Praha: Triton, 2008, str. 35

<sup>18</sup> HIBBERT, Christopher. Francouzská revoluce, Ostrava: DOMINO, 1999, str. 32-33



*kážou ze svých židlí a stolů. Lidé je poslouchají s nepředstavitelnou horlivostí a každý sebeostřejší výrok na adresu současné vlády odměňují bouřlivým potleskem“.*<sup>19</sup>

Takové tedy bylo období anciem régime neboli starého režimu. Bylo to pro Francii období plné zadlužení, nedostatku financí a chudoby, která se podepisovala na třetím stavu. Obliba královské rodiny klesala stejně jako jejich peníze, rolnictvo chudlo a společenský postup byl zcela nemožný. Objevovaly se osvícenské myšlenky oslavující člověka a racionalismus. Bylo jen otázkou času, než se všechny problémy spojí v jeden a pohár konečně přeteče.

Na konci roku 1788, konkrétně 29. prosince, oznámil král Ludvík XVI. svůj nápad opět svolat shromáždění notáblů za účelem napravení finanční situace ve Francii. Nemohl tušit, co tím odstartuje v následujícím roce.

## **Rok 1789 – Počátek bouře**

V této kapitole se tedy stručně podíváme na onen revoluční rok 1789. Která událost ale přesně odstartovala revoluci? Na tuto otázku neexistuje úplně přesná odpověď. Někdo považuje jako počátek revoluce zasedání generálních stavů v květnu roku 1789, další se naopak přiklání k založení Národní shromáždění v míčovně a někdo vidí počátek revoluce až ve chvíli, kdy se vzbouřil samotný pařížský lid a dobyl Bastilu. Francois Furet, francouzský historik, vidí v roce 1789 hned trojí revoluci – těmi jsou podle něj revoluce parlamentní, městská a rolnická.

Nejdříve tedy revoluce parlamentní. Psal se 1. květen a do Versailles se začaly sjíždět poslanci na jednání generálních stavů. Zvolených poslanců bylo celkem 1201, reálně se jich však do Versailles dostavilo 1154. Z tohoto počtu náleželo 300 zástupců duchovenstvu (patřili mezi ně jak vyšší, tak i nižší zástupci, kteří více sympatizovali se třetím stavem), dalších 270 (respektive 291) náleželo šlechtickému stavu (mezi jehož řadami najdeme například i markýze La Fayette, který taktéž smýšlel liberálně a sympatizoval se třetím stavem) a na závěr 600 poslanců za třetí stav. Právě poslanci za třetí stav se dostavili do Versailles v černých oděvech, což utvořilo kontrast v protikladu s nádherným, luxusním a barevným šatstvem privilegovaných stavů.<sup>20</sup> Za třetí stav tu ale byli i někteří šlechtici, jako například hrabě Mirabeau, či duchovní jako například již zmíněný Sieyès. Polovinu poslanců za třetí stav tvořili právníci a mezi nimi seděl i jeden právník z Arrasu, o kterém ještě hodně uslyšíme – Maximilien Robespierre.

---

<sup>19</sup> HIBBERT, Christopher. Francouzská revoluce, Ostrava: DOMINO, 1999, str. 34

<sup>20</sup> TINKOVÁ, Daniela. Revoluční Francie 1789-1799, Praha: Triton, 2008, str. 39

5. května začalo zahajovací zasedání. Velmi rychle se začaly projevovat rozpory a nedocházelo k nalézání kompromisů. Stavby zasedaly odděleně, což také nepomohlo k možnosti dojít jakékoliv dohody. Hrabě Mirabeau a abbé Sieyès chtěli, aby třetí stav přijal nové a důstojnější jméno. Dne 17. června 1789 třetí stav nové jméno skutečně přijal – Národní shromáždění a valná většina duchovenstva se k němu dokonce přidala. Toto se samozřejmě nelíbilo vyšší šlechtě a biskupům z řad duchovenstva, kteří se snažili krále přimět, aby s touto situací urychleně něco udělal. Vše vyvrcholilo 20. června, kdy král nechat uzamknout sál Drobných rozkoší, kde se Národní shromáždění setkávalo. Jeho zástupci tedy našly svůj sál nepřístupný, a zatímco stály před ním a dohadovaly se, co dál, doktor Ignac Guillotin dostal nápad, aby společně obsadili nedalekou Míčovnu. Zde vysadili dveře, které použili jako stůl a na nich podepsali slavnostní přísahu, že se nerozejdou a budou jednat tak dlouho, dokud zemi nedají ústavu a nepostaví ji na pevné základy.<sup>21</sup> Tato přísaha je jedním ze symbolických a klíčových momentů Velké francouzské revoluce.

Následující dny nebyly pro Národní shromáždění o moc lepší. Král se ve své řeči poměrně jasně vyjádřil, že stavy musí zůstat odděleny a reformy budou schvalovány zásadně jím a nikoliv lidem. Poté nařídil rozpuštění zasedání a odešel ze sálu. Hrabě Mirabeau se nenechal tak snadno odbýt a všem připomněl jejich slib, že se nerozejdou, dokud nebude na světě ústava. Ve své plamenné řeči prohlásil ona slavná slova, že jsou zde přítomni z vůle lidu a že je ze sálu vypudí jen bajonety.<sup>22</sup> Následně si poslanci odhlasovali svou vlastní nedotknutelnost a hned druhý den se k nim připojila velká část duchovenstva a později i 47 šlechticů. Psal se 7. červenec roku 1789 když byl zřízen Ústavní výbor. 9. července se shromáždění prohlásilo Národním shromážděním ústavodárným – Konstituantou.<sup>23</sup> Taková tedy byla revoluce parlamentní, která se odehrávala ve Versailles a kde se poslanci za třetí stav postavili králi i oběma privilegovaným stavům. Co se ale dělo v Paříži?

Následující události se odehrály především v Paříži, budeme tedy mluvit o revoluci městské. Král Ludvík XVI. věděl, že se situace vymyká kontrole. Povolal tedy do Paříže a Versailles cizinecké pluky, které okamžitě začaly obsazovat strategické body. Toto rozhodnutí se samozřejmě lidem nelíbilo a na cizinecké vojáky pochodující Paříží se dívali s nevolí, královi se však povedlo učinit ještě nepopulárnější rozhodnutí. Dne 11. července 1789 propustil král některé ze svých liberálních ministrů. Mezi nimi byl i lidmi oblíbený a milovaný Necker. Vojáci

---

<sup>21</sup> TINKOVÁ, Daniela. Francouzská revoluce, Praha: Triton, 2008, str. 53-55

<sup>22</sup> MICHELET, Jules. Francouzská revoluce, Praha: Odeon, 1989, str. 29

<sup>23</sup> TINKOVÁ, Daniela. Francouzská revoluce, Praha: Triton, 2008, str. 56-57

pochodující ulicemi, hrozba příchodu dalších vojáků a nyní zprávy o propuštění populárního ministra – to vše se neslo ulicemi Paříže a odstartovalo první nepokoje a ozbrojené střety. 12. července, v zahradách Palais-Royal, o kterých jsem zde již mluvil, Camille Desmoulins vyzval pařížský lid k dobytí Bastily. V noci na 13. července se již v pařížských ulicích začaly objevovat barikády.<sup>24</sup>

Dav se vydal vyzbrojit do kasáren Invalidovny, kde získal na 30 000 mušket. Poté zamířil již k samotné Bastile. Velitelem věznice byl markýz de Launay, který se ještě pokusil s pařížským davem vyjednávat, avšak v odpoledních hodinách nařídil střelbu do rozbouřeného davu dole na nádvoří. Povstalcům se poté povedlo probít do vězení (viz příloha 3). Velitel de Launay byl zabit a jeho hlavu uřízl kuchyňský pomocník Desnot, načež ji napíchli na kůl a vítězoslavně nosili ulicemi.<sup>25</sup>

Bastila nebyla vězením, ve kterém by byli vězněny stovky lidí. Právě naopak, bylo to vězení, ve kterém se zřídkakdy nacházelo více jako 10 vězňů najednou. Bylo to dokonce lehce nefunkční vězení, které bránilo rozšíření města, a bylo dokonce určeno k demolici. Bastila však byla symbolem, symbolem absolutní moci, která tak dlouho utlačovala pařížský lid. Proto musela padnout a 14. července se tak skutečně stalo. Byla to chvíle, kdy do revoluce, kterou připravilo již Národní shromáždění, vstoupil pařížský lid sám.<sup>26</sup> Král si do svého deník napsal pouze „Nic“, kterým však komentoval svůj neúspěch na dnešním lovu. Hned druhý den, tedy 15. července, však v Národním shromáždění ohlásil, že stahuje vojska z okolí Paříže. Markýz La Fayette, přezdíváný Američan, se stal velitelem Národní gardy. Necker se vrátil hned 16. července a den na to, tedy 17. července 1789, král přijal od nově jmenovaného starosty Paříže Baillyho třibarevnou kokardu, která se stala symbolem jednoty monarchie a města Paříže.<sup>27</sup>

Na začátku této kapitole jsem zmiňoval Françoise Fureta a jeho dělení na trojí revoluci. Nyní se podíváme na tu poslední – venkovskou. Co se tedy dělo na venkově po událostech ve Versailles a Paříži?

Rolníci na venkově se do revoluce zapojili také a období od 20. července do 6. srpna nazýváme obdobím Velkého strachu. Nepokoje a rozbroje na venkově odstartovaly mylné zprávy o tom, že se zde potulují loupeživé skupiny, které byly podplaceny aristokraty za účelem zničení úrody. Odpověď venkova na sebe nenechala dlouho čekat. Venkované vyrazili drancovat

---

<sup>24</sup> TINKOVÁ, Daniela. *Revoluční Francie 1789-1799*, Praha: Triton, 2008, str. 42-43

<sup>25</sup> HUSSEY, Andrew. *Tajné dějiny Paříže*, Praha: Pavel Dobrovský, 2010, str. 197

<sup>26</sup> TINKOVÁ, Daniela. *Francouzská revoluce*, Praha: Triton, 2008, str. 57-59

<sup>27</sup> TINKOVÁ, Daniela. *Francouzská revoluce*, Praha: Triton, 2008, str. 60-61

zámky a za obětí jim padlo několik šlechticů, úředníků a i několik zámeckých archivů. Názory na to, co přesně spustilo tuto venkovskou bouři, se různí a existuje hned několik interpretací. Někteří historikové v tom vidí pečlivě naplánovanou akci patriotů, kteří tímto usilovali o připojení venkova k revoluci. Jiní se domnívají, že se jednalo o spontánní akci, která vzešla z ekonomických potíží, které venkovany sužovaly a stejně tak obava, že vrchnost odmítne jejich požadavky. Venkov se také stále ještě vzpamatovával z hospodářské krize a velmi špatné úrody, která jej postihla. I když obětí na životech nebylo tolik, stále se jednalo o velmi násilnou vzpouru, ve které můžeme pozorovat reakci na nový politický směr a taktéž pnutí mezi venkovem a vrchností, které se kulminovalo po staletí. Vzpouru utlumilo až prohlášení Národního shromáždění, které zrušilo feudální práva.<sup>28</sup>

Taková tedy byla situace na venkově. Národní shromáždění v Paříži mezitím vyhlásilo takzvané srpnové dekrety. To jsou dekrety odhlasované Ústavodárným národním shromážděním revoluční Francie 4. srpna 1789, ve kterých se zrušili zbytky feudalismu a s ním spojených vrchnostenských práv a také byla vyhlášena Deklarace práv občana a člověka. Během této noci obětí ze 4. srpna byla zrušena některá privilegia včetně těch daňových a s nimi i roboty a také odúmrť. Duchovenstvo se zde vzdalo svých desátků, byla odhlasována daňová rovnost. Této noci se položily základy pro právní a hlavně politickou jednotu Francie. Ludvík XVI. byl ještě ve dvě hodiny ráno prohlášen za obnovitele francouzské svobody a feudální režim za zrušený. Opomenout nesmíme ani již zmíněnou Deklaraci práv občana a člověka, kterou můžeme dokonce považovat za základní ideový dokument Velké francouzské revoluce a jejímiž autory byly především Mirabeau a Sieyès.<sup>29</sup> Tato Deklarace byla přijata Národním shromážděním 26. srpna 1789 a obsahovala přirozená, nezadatelná a posvátná práva člověka. Měla 17 článků, přičemž její první se stal tím nejslavnějším: „*Lidé se rodí a zůstávají svobodní a rovní ve svých právech*“<sup>30</sup>. Ludvík XVI. se ale rozhodl tento dokument nepodepsat a my se tak dostáváme k událostem z října 1789.

Bližící se konec roku 1789 byl napjatý a Ludvík XVI. se svou chotí Marií Antoinettou dal onu poslední záminku ke vzbouření. Psal se 1. říjen a důstojníci královny tělesné stráže pozvali důstojníky vlámského pluku do operního sálu ve Versailles. Na závěr tohoto večera někdo pošlapal třibarevnou kokardu. Paříž se o tomto incidentu dozvěděla, noviny jej nadále rozšířily

---

<sup>28</sup> TINKOVÁ, Daniela. *Revoluční Francie 1789-1799*, Praha: Triton, 2008, str. 45-46

<sup>29</sup> TINKOVÁ, Daniela. *Francouzská revoluce*, Praha: Triton, 2008, str. 64-65

<sup>30</sup> TINKOVÁ, Daniela. *Francouzská revoluce*, Praha: Triton, 2008, str. 66

a v neděli 4. října se již ozýval zahradami Palais-Royal požadavek, aby se zahájil pochod na Versailles a král byl přiveden do Paříže.<sup>31</sup>

5. října se u radnice zformoval pochod žen, který vyrazil směrem do Versailles. Ludvík slíbil, že podepíše dekrety ze srpna. Na večer ještě dorazila z Paříže druhá vlna. Vše se vyhrotilo ráno, kdy dav lidí vtrhl do zámku. Markýz La Fayette ještě spěchal zachránit královskou rodinu, ale mohl již jen uznat vítězství lidu. A tak se odpoledne vydal průvod zpátky do Paříže a s ním i král se svou rodinou. *„Monarchie se podřídila tlaku událostí a opustila Versailles. Přesně měsíc poté, co volení zástupci podřídili monarchu nové svrchované síle, ho dovezli pod jejím dohledem do Paříže. Tyto dva říjnové dny, které byly stejně rozhodující jako 14. červenec, znamenali konec období, kdy Ludvík XVI., osamělý jako slunce, dával svému poddanému lidu pocítit královskou všemohoucnost. Tyto dva dny vymazaly i poslední zbytky jeho moci (...).“*<sup>32</sup> Král se s rodinou usadil v Tuilerijském zámku.

Rok 1789 byl rokem opravdu revolučním. Začal revolucí parlamentní a svoláním generálních stavů do Versailles, kde se třetí stav postavil na odpor králi i zbylým dvěma stavům a ustanovil se jako Národní shromáždění. Pokračoval revolucí městskou, když se pařížský lid vzepřel, ozbrojil se zbraněmi z Invalidovny a dobyl symbol absolutistické moci, vězení Bastilu. Následovala revoluce venkovská, kdy se nepokoje objevily i mimo Paříž. Francie vyhlásila Deklaraci práv občana a člověka. A král byl přinucen odjet z Versailles a přestěhovat se do zámku v Tuileries v Paříži. Revoluce však teprve začala.

## **Rok 1790 a 1791 – První roky**

Život v Paříži plynul poměrně klidně kupředu bez větších problémů. Kavárny byly přeplněné k prasknutí, v divadlech se hrálo bez přestávky, návštěvnost salónů zůstávala i nadále stejná a aristokraté z bohatších vrstev se i nadále procházeli po ulicích. Ti dokonce nadále pořádali čajové dýchánky a náramně se bavili. Revoluce jim připadala jako jakýsi vtíp.<sup>33</sup>

V této době se také začaly objevovat politické kluby po celé Paříži. Jedním z nich byl i jakobínský klub, jehož oficiální název zněl Společnost přátel ústavy. Jakobíni se začali scházet v refektáři někdejšího dominikánského kláštera v ulici Saint-Honoré, který se však dříve nacházel v ulici Saint-Jacques, tedy sv. Jakuba. Odtud tedy Jakobíni dostali svůj neoficiální

---

<sup>31</sup> FURET, François. Francouzská revoluce: díl 1., Od Turgota k Napoleonovi, 1770-1814, Praha: Argo, 2004, str. 114

<sup>32</sup> FURET, François. Francouzská revoluce: díl 1., Od Turgota k Napoleonovi, 1770-1814, Praha: Argo, 2004, str. 115

<sup>33</sup> HIBBERT, Christopher. Francouzská revoluce, Ostrava: DOMINO, 1999, str. 104

název. Do jednoho roku se počet členů tohoto spíše levicového klubu rozrostl na počet 1200 a patřilo pod něj 152 poboček.<sup>34</sup>

Na druhé straně (a stejně tak na druhém břehu řeky Seiny) se ve františkánském klášteře formoval další a poněkud radikálnější klub. Ten nesl název Společnost přátel lidských práv, ale stejně jako u předešlého si jej pamatujeme pod jménem, kterým byli označováni jeho příslušníci – Kordeliéri. Tyto dva kluby byly od sebe skutečně odlišné – zatímco u Jakobínů se musel platit určitý vstupní poplatek a posléze i roční (členství si tedy nemohl dovolit každý), Kordeliéri svou pozornost zaměřovali spíš na různé pařížské řemeslníky a také sansculoty. Byl zde tedy prostor pro více lidí a stejně tak i pro radikálnější názory lidí, kteří se nedostali do Národního shromáždění. Najdeme zde Dantona, Jeana-Paula Marata a také již zmíněného Camilla Desmoulinse.<sup>35</sup>

Blížil se červenec roku 1790 a s ním také výročí dobytí Bastily. Na tento den, tedy 14. července, byly naplánovány velkolepé oslavy, známé jako Slavnost federace. Do Paříže se sjeli tisíce gardistů a vojáků z celé země a celá oslava měla proběhnout na Martově poli. Záměrem organizátorů bylo vykopat uprostřed prostranství hlínu, která by byla navršena po stranách jako hlediště. Na tento úkol bylo najata 12 000 dělníků, ale ani takový počet nestíhal úkol včas dokončit. Do práce se tedy zapojil pařížský lid – od řemeslníků, hodinářů, švadlen, přes aristokraty až po urozené dámy, všichni přikládali ruku k dílu.<sup>36</sup>

Slavnost federace na Martově poli proběhla velkolepě (viz příloha 4). Bylo zde na 200 kněží, mezi kterými byl i Talleyrand, biskup z Autun, který posvěcoval národní prapor. Jedním z největších protagonistů této akce byl ale bezesporu markýz La Fayette, kde zde odpřisáhnul věrnost národu, zákonu i králi.<sup>37</sup>

Národní shromáždění se mezitím snažilo vyřešit zoufalou finanční situaci, na řadu tedy přišla i otázka církve a jejího majetku. Docházelo tedy ke konfiskaci církevního majetku a jeho přeměnu na majetek národní. To hlavní, co ale postihlo církve v těchto dvou letech, byla Civilní ústava duchovenstva.

Shromáždění tuto ústavu přijalo 12. července 1790 a tato ústava s sebou přinesla značné snížení počtu diecézí, lidové volby biskupů a kněží ale především zpretrhání pout, která je vázala

---

<sup>34</sup> TINKOVÁ, Daniela. Francouzská revoluce, Praha: Triton, 2008, str. 74-75

<sup>35</sup> TINKOVÁ, Daniela. Francouzská revoluce, Praha: Triton, 2008, str. 76

<sup>36</sup> HIBBERT, Christopher. Francouzská revoluce, Ostrava: DOMINO, 1999, str. 100

<sup>37</sup> TINKOVÁ, Daniela. Revoluční Francie 1789-1799, Praha: Triton, 2008, str. 57

k Římu a papeži samotnému. Shromáždění vyzvalo duchovní, aby složili přísahu věrnosti této nové Ústavě. Někteří uposlechli, většina biskupů však tuto přísahu odmítla složit. Církev ve Francii se najednou rozštěpila na dva zneprátené tábory.<sup>38</sup>

Mezi velké počiny Ústavodárného shromáždění těchto let patří také vytvoření trestního zákoníku, který se stal prvním, jaký Francie kdy měla. Byly zrušeny zločiny proti náboženství, byly zakázány jakékoliv formy mrzačení a Francii dokonce zmizelo ze seznamu trestů i bití.<sup>39</sup>

Mezi klíčové události roku 1791 pak rozhodně patří králův útěk do Varennes. Ten měl útěk na paměti již dlouhou dobu a po několika měsících příprav k němu mělo skutečně dojít.

Stalo se to v noci z 20. na 21. června roku 1791. Král Ludvík XVI. v přestrojení a se svou rodinou opustil potají Tuilerijský palác a vešli na Carousel. Kočí Fersen je poté odvezl až na náměstí Saint-Honoré, kde na ně čekala berlína. Mezi čtvrtou a pátou odpolední již králova rodina projížděla Châlons-sur-Marne. V Saint-Ménéholdu však krále poznává místní občan jménem Drouet. Ve večerních hodinách dorazila králova drožka do Varennes, kde měla mít připravenou přípřež. Tu se jim nepodařilo najít a po kontrole pasů jim bylo řečeno, že dál již nesmí jet a musí se vrátit do Paříže. Králův útěk tak ve Varennes došel svému konci.<sup>40</sup>

Král byl tedy poznán, dopaden a eskortován zpět do Paříže. Královská rodina se po čtyřdenní cestě obklopená pouze mlčícím davem vracela zpět. Jejich potupný návrat do Paříže byl provázen hrobovým tichem, mezi dvěma řadami vojáků se sklopenými hlavami.<sup>41</sup>

Králův útěk zcela určitě sehrál v očích národa velkou roli. Francie na něj od této chvíle nahlížela jako na zrádce, který se pokusil utéct od svých povinností ale především svých poddaných. Brissot o tomto incidentu dokonce napsal, že Ludvík sám rozbil svou korunu. Ve Francii to vyvolalo opět obavy z hrozící kontrarevoluce a v zemi rostla panika, za kterou zaplatily některé symboly monarchie. Lidé se obracely proti těmto symbolům a zámky opět hořely v plamenech.<sup>42</sup>

Francii ale čekala ještě jedna velká rána v roce 1791 a přijít měla hned měsíc po králově nezdařeném útěku. 17. července 1791, rok po velkolepých Slavnostech federace na Martově poli, se zde sešli Kordeliéri, aby sepsali petici za zřízení republiky. Shromáždil se zde

---

<sup>38</sup> HIBBERT, Christopher. Francouzská revoluce, Ostrava: DOMINO, 1999, str. 99

<sup>39</sup> TINKOVÁ, Daniela. Revoluční Francie 1789-1799, Praha: Triton, 2008, str. 64

<sup>40</sup> MICHELET, Jules. Francouzská revoluce, Praha: Odeon, 1989, str. 164-176

<sup>41</sup> TINKOVÁ, Daniela. Francouzská revoluce, Praha: Triton, 2008, str. 101

<sup>42</sup> TINKOVÁ, Daniela. Revoluční Francie 1789-1799, Praha: Triton, 2008, str. 70

neuvěřitelný dav lidí, údajně až 50 000 jednotlivců. Požadavkem demonstrantů byla králova demise a nastolení republiky. Mezitím v Národním shromáždění vyhlásili výjimečný stav. Markýz La Fayette, který byl velitelem národní gardy, se dostavil na Martovo pole i s vojskem. La Fayette dal několikrát rozkaz k rozpuštění davu, ten se ale nehodlal rozejít tak snadno. Po chvíli dal markýz povel ke střelbě. Počet mrtvých se pohyboval mezi 30-50 lidmi. „*Zděšení, šok i zklamání byly okamžité. Byl to první moment Francouzské revoluce, kdy se parlamentní moc otevřeně postavila proti lidové síle i mimoparlamentním radikálním aktivitám; revoluce obrátila zbraně proti revoluci*“.<sup>43</sup>

13. září tohoto dramatického roku 1791 přineslo Ústavodárné shromáždění Francii ústavu. Hned druhý den byla přijata králem a z Francie se tak stala konstituční monarchie.

Roky 1790 a 1791 v sobě nesly oslavy revoluce a stejně tak i její první problémy. V roce 1790 proběhla na Martově poli velkolepá slavnost k prvnímu výročí revoluce, jen aby se rok na to odehrál na stejném místě masakr, při kterém zemřely desítky lidí. Král se neúspěšně pokusil se svou rodinou o útěk, což navždy poskvnilo jeho pověst a reputaci u francouzského lidu. Shromáždění se denně scházelo a činilo reformy, mezi které patřila například Civilní ústava duchovenstva, a na závěr roku 1791 přineslo Francii ústavu.

## **Rok 1792 – Konec monarchie**

Nyní se tedy stručně podívám na rok 1792 a na to, co Francii přinesl a co jí také vzal.

Konec roku 1791 se nesl v jakési únavě Francie a pocitu, že revoluce skončila či právě končí. To vedlo Brissotiny (stoupence Jacques-Pierre Brissota) k pokusům rozdmýchat opět revoluční oheň a nadšení spojené s ním. Francie se tedy měla vydat do války proti staré Evropě, ve které pořád vládl onen ancien régime, neboli starý režim.<sup>44</sup>

Uběhlo několik měsíců a počátkem roku 1792 se už rozléhalo proválečné volání ze všech možných stran. Bylo jasné, že král musí nějak zareagovat. Ludvík XVI. tedy předstoupil před Národní shromáždění a zde poněkud nezaujatým a podřízeným tónem pronesl řeč, ve které prohlásil, že vyslyšel přání lidí i shromáždění a navrhuje válku. Jeho proslov byl odměněn nadšeným a bouřlivým potleskem přítomného shromáždění.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> TINKOVÁ, Daniela. *Revoluční Francie 1789-1799*, Praha: Triton, 2008, str. 72

<sup>44</sup> TINKOVÁ, Daniela. *Francouzská revoluce*, Praha: Triton, 2008, str. 117

<sup>45</sup> HIBBERT, Christopher. *Francouzská revoluce*, Ostrava: DOMINO, 1999, str. 132



Nastal 20. duben roku 1792. Po úspěšné válečné kampani, Brissotových projevech a proslovu Ludvíka XVI. tak v tento den Francie vstoupila do války s králem českým a uherským. Válka byla tedy vyhlášena především Rakousku, které pořád ztělesňovalo onen prastarý, feudální režim, kterým Francie tak opovrhovala.<sup>46</sup> V tomto roce také Francie získala svou píseň s názvem Marseillaisa. Marseillaisa se zrodila ve Štrasburku jako bojová píseň Rýnské armády a stalo se tak 25. dubna 1792. Během několika dnů se již tiskla a 17. května ji bylo možné zaslechnout v Montpellier. V následujících dnech se dostala do Marseille, kde zazněla 22. května a slavila ohromný úspěch. Hned další den se tiskla v místních tiskárnách. Každému dobrovolníkovi z Marseille se tak dostala do rukou kopie a ti začali Marseillaisu zpívat na svém pochodu směrem do Paříže.<sup>47</sup> Jejím autorem byl ženíjní důstojník aristokratického původu jménem Claude-Joseph Rouget de Lisle.<sup>48</sup>

Francii se ve válce nedařilo. Robespierre měl ještě před jejím zahájením pochyby o válečné připravenosti národa a jeho obavy se ukázaly oprávněnými. Brissotovsko-girondinská skupina ztrácela na popularitě a prestiži a sám Brissot začínal být stále častěji napadán a označován jako intrikán. Národní shromáždění mezitím volalo po ostřejších zákonech vůči emigrantům a také nepřisežným kněžím. Byl to právě dekrety o deportaci těchto kněží a svolání federovaných, které se král rozhodl vetovat. Ludvík XVI. i přes naléhání své veto neodvolal, ba dokonce ještě sesadil girondinskou vládu.<sup>49</sup>

Psal se 20. červencem 1792, když Kordeliéři zorganizovali manifestaci proti nečinnosti armády, odmítnutí schválení dekretů a proti propuštění vlasteneckých ministrů. Lidé se nejdříve vydali směrem k Národnímu shromáždění a poté zamířili ke královskému zámku v Tuilerie. Demonstrace probíhala poklidně, král však ze svých rozhodnutí nepolevil. Situace ve Francii se zhoršovala každým dnem. Válka se nevyvíjela dobře a do boje se zapojila Pruská armáda. Do země tak putovaly početné armády a situace se stávala krizovou. Zákonodárne shromáždění dne 11. července roku 1792 vydalo prohlášení „Vlast je v nebezpečí“ (La patrie en danger!).

---

<sup>46</sup> TINKOVÁ, Daniela. *Revoluční Francie 1789-1799*, Praha: Triton, 2008, str. 80-81

<sup>47</sup> WEBER, Eugen. *Peasants into Frenchmen: The modernization of Rural France 1870-1914*, Stanford: Stanford University Press, 1976, str. 439

<sup>48</sup> GOLDHAMMER, Jesse. *The Headless Republic: Sacrificial Violence in Modern French Thought*, New York: Cornell University Press, 2005, str. 40

<sup>49</sup> TINKOVÁ, Daniela. *Francouzská revoluce*, Praha: Triton, 2008, str. 119-121

Príslušníci národní gardy byly povoláni do zbraně a stejně tak se tvořily i dobrovolnické pluky. V zemi opět propukal pocit strachu a anarchie.<sup>50</sup>

25. července 1792 ještě vyšel ve známost Manifest vévody Brunšvického, který hrozil Paříži krutými tresty v případě, že by se snad něco stalo s královskou rodinou. Francouzský lid tento manifest nijak nezastrašil – spíše naopak.<sup>51</sup>

Časně ráno za úsvitu dne 10. srpna 1792 se z poslanců sekcí vytvořila povstalecká komuna. Na královský palác se řinuly dva proudy protestantů po obou stranách řeky Seiny – jeden z předměstí Saint-Antoine, druhý ze čtvrti Saint-Marceau. Tyto davy ještě posílili vojáci a lidé z Marseilles. Pařížský lid, dobrovolníci z Marseilles a Národní garda se všichni sešli před Tuilerijským palácem. Začala přestřelka s obránci paláce - švýcarskými oddíly. Povstalci nakonec vzali palác útokem a úspěšně jej dobyli. Král se musel uchýlit i se svou rodinou do budovy Shromáždění, kde vyhledal azyl.<sup>52</sup>

Důsledky tohoto povstání byly devastující. Tuilerijský zámek byl kompletně vydrancován. Počet obětí na životech se vyšplhal na víc jak tisíc na obou stranách. Zákonodárné shromáždění, které přijalo krále, ho poté prohlásilo za sesazeného. Povstalecká komuna mezitím vyvíjela tlak na Shromáždění, aby jim vydalo krále i se svou rodinou. To nakonec podlehl a Ludvíka i s jeho rodinou vydalo povstalcům, kteří je uvrhli do věznice Templ. A tak skončila francouzská monarchie.<sup>53</sup>

Hlavou Výkonné rady se stal Danton (viz příloha 5), o kterém můžeme říct, že byl ve spojení se skutečnými vládci tohoto léta roku 1792 – komunou. Danton se proslavil již v roce 1790, kdy sehrál úlohu vůdce pařížských sekcí. V roce 1791 se stal jedním z vůdců hnutí, které usilovalo o královo sesazení po jeho neúspěšném pokusu o útěk. Po událostech 10. srpna se stal symbolem léta 1792. Události z tohoto roku mu daly možnost perfektně se uplatnit a využít naplno svůj talent.<sup>54</sup>

V této době se také Komuna zasloužila o založení mimořádného trestního soudu, který měl stíhat kontrarevoluční zločiny. Taktéž si vydobyla právo na domovní prohlídky u lidí, u kterých

---

<sup>50</sup> TINKOVÁ, Daniela. *Revoluční Francie 1789-1799*, Praha: Triton, 2008, str. 82-83

<sup>51</sup> TINKOVÁ, Daniela. *Francouzská revoluce*, Praha: Triton, 2008, str. 123-124

<sup>52</sup> FURET, François. *Francouzská revoluce: díl 1., Od Turgota k Napoleonovi, 1770-1814*, Praha: Argo, 2004, str. 162

<sup>53</sup> TINKOVÁ, Daniela. *Revoluční Francie 1789-1799*, Praha: Triton, 2008, str. 84-85

<sup>54</sup> FURET, François. *Francouzská revoluce: díl 1., Od Turgota k Napoleonovi, 1770-1814*, Praha: Argo, 2004, str. 165

hrozilo podezření z protirevolučního jednání. 30. srpna tyto prohlídky začaly naplno a pozatýkáno bylo na 3000 lidí.<sup>55</sup>

Rok 1792 si ale ještě vyžádal poslední krev.

Jean-Paul Marat a někteří vůdci z nově utvořené Povstalecké komuny tenkrát vyvolali akt lidové justice. Volali po krvi zrádců a nabádali lidi k jejímu prolití. První vraždy přišly 2. září 1792 ve věznici u bývalého opatství Saint-Germain-des-Prés. V následujících dnech, až do 5. září, lidé pronikaly do věznic a bez milosti vraždily všechny vězně. Jen v Paříži během těchto dnů bylo zavražděno na 1100 až 1440 vězňů.<sup>56</sup>

Jednou z posledních větších událostí tohoto roku byly volby do Národního konventu. Konvent si dával za cíl vytvořit novou republikánskou ústavu a nahradit současné Zákonodárné shromáždění. Psalo se 20. září roku 1792 a Národní shromáždění usedlo naposledy. Přijalo zákon o potvrzení laicizace matrik a taktéž povolení rozvodu. Zákonodárné shromáždění tak prohlásilo svou práci za uzavřenou.<sup>57</sup>

Jak se blížil konec září, tak hlasy požadující potrestání krále začínaly být hlasitější a hlasitější. Ty se ozývaly především ze strany Jakobínů, kteří se po odchodu Girondinů poněkud radikalizovali. Na začátku listopadu se již rozhodlo, že krále soudit lze a že tak učiní Konvent. Dne 13. listopadu před Konventem stanul jeho nejmladší člen – Saint-Just, kterému bylo tehdy pouhých 25 let. Pronesl svou slavnou řeč, kde prohlásil, že Konvent nemá vykonat akt spravedlnosti, ale akt politický. Jeho úkolem nebylo Ludvíka soudit, ale potříť. Na závěr své řeči prohlásil, že Ludvík je nepřítel a musí proti němu být použito právo válečné. Jeho řeč sklídila ohromný úspěch u svých posluchačů.<sup>58</sup>

Situace se pro krále zhoršovala každým dnem. Dne 20. listopadu byla nalezena tajná železná skříňka ve vyrabovaném Tuilerijském zámku, ve které byly dokumenty o králově jednání s nepřitelem a stejně tak i důkazy, které usvědčovaly Mirabeau (který byl touto dobou již po smrti) v jeho spolupráci s monarchií. Na konci roku ještě vyvrcholil spor mezi Robespierrem a Vergniaudem. Vergniaud si nepřál Ludvíkovu smrt, Robespierre naopak chtěl krátký proces,

---

<sup>55</sup> TINKOVÁ, Daniela. Francouzská revoluce, Praha: Triton, 2008, str. 128

<sup>56</sup> TINKOVÁ, Daniela. Revoluční Francie 1789-1799, Praha: Triton, 2008, str. 87

<sup>57</sup> TINKOVÁ, Daniela. Francouzská revoluce, Praha: Triton, 2008, str. 130

<sup>58</sup> TINKOVÁ, Daniela. Revoluční Francie 1789-1799, Praha: Triton, 2008, str. 100-102

který by byl řízen pod vedením Konventu. Robespierre ani jeho oblíbenec, mladý Saint-Just, nechtěli žádný proces, jelikož v jejich očích už bylo o králi dávno rozhodnuto.<sup>59</sup>

Tak skončil rok 1792 a přišel rok následující, který měl navázat tam, kde minulý skončil – v procesu s králem.

## **Rok 1793 – Cesta k teroru**

Než se naplno vrátíme ke králi a jeho osudu, podíváme se, jaké dvě velké frakce se mezitím na konci roku 1792 a počátku roku 1793 zformovali v Konventu. Zde se postupně utvořili jakési 2 směry, které nazýváme Gironda a Hora. Girondini byli poslanci pocházející z departmentu Gironde u Bordeaux. Odsuzovali masakry ze září 1792 a stavěli se proti diktatuře, která Paříži hrozila. Stavěli se proti svévoli Povstalecké komuny, hájili soukromé vlastnictví a většinou stáli proti extrémním opatřením, která navrhovala Hora. Mezi jejich členy patřili například Verginaud, Guadet a Gensonné.<sup>60</sup>

Na druhé straně bychom našli Horu, která své jméno dostala podle posměšného termínu, kterým označovali poslance sedící v horních lavicích. Tito poslanci se snažili prosadit sociální zákonodárství a hájili zájmy chudých vrstev. Mezi jejich členy patřili například Robespierre, Danton, Marat a Camille Desmoulins.<sup>61</sup>

Nyní se tedy vrátíme zpátky ke králi. Psal se 11. leden 1793 a Konvent započal hlasování o králově vině (a jeho případném odvolání či trestu). Bylo jednohlasně odhlasováno, že Ludvík Kapet, jak jej v této době oslovovali, se provinil spiknutím proti obecné bezpečnosti státu. Hned poté také odhlasovali zamítnutí možnosti králova odvolání. A tak se přešlo k hlasování o trestu krále. Hlasovalo se jmenovitě a nahlas před celým Konventem. Hlasování se protáhlo na 36 hodin, počínaje 16. lednem v 10 ráno a konče 17. lednem v 10 večer. Rozsudek zněl následovně - smrt. O králově osudu rozhodl jeden hlas – pro smrt se vyjádřilo 361 poslanců proti 360.<sup>62</sup>

Přišel 21. leden 1793 a na náměstí Revoluce se v ranních hodinách chystala králova poprava. Shromáždil se zde velký počet lidí, kteří se na náměstí tlačili, aby viděli královu smrt pod

---

<sup>59</sup> TINKOVÁ, Daniela. Francouzská revoluce, Praha: Triton, 2008, str. 149-150

<sup>60</sup> TINKOVÁ, Daniela. Francouzská revoluce, Praha: Triton, 2008, str. 137

<sup>61</sup> TINKOVÁ, Daniela. Francouzská revoluce, Praha: Triton, 2008, str. 139-140

<sup>62</sup> TINKOVÁ, Daniela. Revoluční Francie 1789-1799, Praha: Triton, 2008, str. 103-104

gilotinou. Francois Furet o posledních králových okamžicích napsal: „*Proces se mu nevydařil, ve smrti však projevil odvahu a jakousi prostou majestátnost*“.<sup>63</sup>

21. ledna 1793 byl tedy král popraven a cesta zpět se již navždy uzavřela.

Jaro roku 1793 nebylo pro Francii klidným obdobím. Na konci minulého roku ještě Francie dosáhla několika důležitých vojenských vítězství. Francouzský velvyslanec v Británii byl v důsledku popravy krále vypovězen, a tak 1. února 1793 se Konvent rozhodl vyhlásit válku hned dvěma státům – Anglii a Nizozemí. Situace se opakovala hned měsíc poté, kdy byl francouzský velvyslanec vypovězen z dalšího města – Madridu. Konvent neváhal a 7. března vyhlásil válku i Španělsku. Pomalu ale jistě se formovala evropská protifrancouzská koalice. Francii se ještě v listopadu minulého roku vojensky dařilo, nyní ale přicházela jedna špatná zpráva za druhou. Ofenzíva proti Holandsku proběhla neúspěšně a následovala ztráta Belgie.<sup>64</sup>

Další rána na sebe nenechala dlouho čekat. Konvent se rozhodl posílit jednotky v armádě a tak v únoru vydal rozkaz na odvod 300 000 mužů ze všech obcí. Verbíři chodili od města k městu a všude se setkávali s nepřizní, vše se ale vyhrotilo v jednom malém městě na jihu na dolním toku Loiry – Vendée. Na počátku března zde lidé vtrhli do Choletu, velkého městyse, a zabili velitele Národní gardy. Ve dnech 10. a 11. března pak násilí pokračovalo, když venkované vtrhli do městečka Machecoul a zabili zde na několik set lidí. Tuto revoltu označujeme jako Povstání ve Vendée. Konvent na toto běsnění zareagoval a dne 19. března odhlasoval dekret, podle něhož každý, kdo by byl přistižen se zbraní či bílou kokardou (bílá symbolizovala krále), bude odsouzen k trestu smrti a popraven do 24 hodin.<sup>65</sup>

Hospodářská situace se zhoršovala a to přineslo i potíže se situací sociální. Rostla cena životních potřeb a lid se opět začínal bouřit. Začaly se objevovat nepokoje a lidé přecházeli k drancování obchodů a násilnostem. Objevila se také nová skupina zvaná zběsilí (les Enragés), kteří požadovali vypsání daně z bohatství ale také tresty smrti pro spekulanty a lichváře. Dávali to za vinu Konventu, který podle nich vytvořil tento systém, ze kterého těžili bohatí. Robespierre je později ke konci roku nechal zatýkat.<sup>66</sup>

---

<sup>63</sup> FURET, François. Francouzská revoluce: díl 1., Od Turgota k Napoleonovi, 1770-1814, Praha: Argo, 2004, str. 173

<sup>64</sup> TINKOVÁ, Daniela. Revoluční Francie 1789-1799, Praha: Triton, 2008, str. 105-106

<sup>65</sup> FURET, François. Francouzská revoluce: díl 1., Od Turgota k Napoleonovi, 1770-1814, Praha: Argo, 2004, str. 175-176

<sup>66</sup> TINKOVÁ, Daniela. Francouzská revoluce, Praha: Triton, 2008, str. 156-157

Co však přinesl tento rok 1793 byly dvě nové politické instituce, které prosadila Hora a které budou definovat nastávající jakobínskou diktaturu. Jedná se o Revoluční tribunál a Výbor obecného blaha. Revoluční tribunál byl ustanoven 10. března a jeho úkolem bylo soudit útoky proti svobodě, rovnosti, jednotě a nedělitelnosti republiky, vnitřní a vnější bezpečnosti státu, přičemž za dobu své působnosti odsoudil k popravě 2747 lidí. Druhým zmíněným byl Výbor obecného blaha, který vznikl 6. dubna a reprezentoval onu skutečnou výkonnou moc. Na počátku byl v jeho čele Danton.<sup>67</sup>

V období dubna Marat začal hlasitě provolávat, že požaduje čistku Konventu, za což ho girondina obvinila a 12. dubna obžalovala z touhy po diktatuře. Marat byl ale již o pár dní později, 24 dubna, osvobozen revolučním tribunálem. Situace se nadále vyostřovala, a to zejména mezi Girondou a Horou. Dne 31. května Paříž opět povstala a donutila Konvent, aby zrušil Komisi dvanácti – Konvent ale odmítl vyloučit girondinské poslance. Psal se 2. červen a Národní garda oblehla Konvent – doslova vyzbrojená děly pod vedením Hanriota. Jejich požadavek byl obvinění girondinských poslanců, jejichž jména sepsal Marat. Konvent ustoupil a vydal zatykače. *„Červnové povstání a následný pád girondinů znamenaly nejen počátek jakobínské diktatury (a diktatury Paříže), ale de facto i počátek prvního období teroru“.*<sup>68</sup>

Klid Francii ještě stále nečekal, jelikož léto roku 1793 mělo přinést další dramatické události. První z nich se měla stát hned 13. července.

Poté, co padla Gironda v Paříži, mnoho girondistů uteklo ve strachu do Normandie, kde dále kázali a promlouvali k lidem. Na jejich setkání zde docházela mladá Charlota Cordayová, která brzy podlehla jejich vlivu a začala pro ně dokonce pracovat v Paříži. Nikdo však nemohl tušit, že si mladá Charlota usmyslela, že zavraždí Jeana-Paula Marata. Toho ve svých očích spatřovala jako důvod pádu girondistů, ke kterým tak vzhlížela. Marat ji ale několikrát odmítl přijmout, Charlota však vytrvala a na třetí pokus byla konečně přijata k Maratovi domů. Ten ležel ve vaně zabalený do ručníků, aby tak ulehčil bolesti z kožní nemoci, kterou trpěl. Charlota mu vyprávěla o lidech, kteří jsou v Caen proti jakobínům. Marat si začal poznačovat jejich jména a prohlásil, že všichni z nich půjdou pod gilotinu. V této chvíli Charlota vytáhla nůž, který si koupila den předem, a zarazila jej Maratovi do hrudi. Dne 13. července 1793 umírá Jean-Paul Marat.<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> TINKOVÁ, Daniela. *Revoluční Francie 1789-1799*, Praha: Triton, 2008, str. 107-110

<sup>68</sup> TINKOVÁ, Daniela. *Revoluční Francie 1789-1799*, Praha: Triton, 2008, str. 115

<sup>69</sup> HIBBERT, Christopher. *Francouzská revoluce*, Ostrava: DOMINO, 1999, str. 197-198

Na začátku října začal proces s bývalou královnou Marií Antoinettou. Královnu obvinili z mnoha zločinů, od spiknutí osnovaného se svým bratrem až po krvesmilstvo se svým synem. Proces probíhal poměrně rychle a královna byla odsouzena ke smrti. Dne 16. října jí drožka dopravila na popraviště. Když stoupala nahoru po schodech směrem ke gilotině, zakopla a nechtěně šlápla katovi na nohu, kterému se následně ještě omlouvala.<sup>70</sup>

A tak naplno nastalo období teroru. Generálové, zavržení politikové, lidé zastávající protirevoluční názory, ti všichni se každý den objevovali pod čepelí gilotiny. Podzim a zima roku 1793 se nesly pod taktovkou teroru. Výbor veřejného blaha byl názoru, že musí potlačit jakékoliv rojalistické či federalistické intriky. „*V Paříži byly popraveny téměř tři tisíce lidí; v provinciích to bylo až čtrnáct tisíc. Mnozí žili v neustálém strachu ze smrti a uléhali do postele v obavách, že se uprostřed noci ozve klepání na dveře a budou zatčeni*“.<sup>71</sup> Saint-Just dokonce v této době prohlašoval, že není dostačující potrestat pouze zrádce, ale i ty, kteří jsou lhotejší této otázce. Pod gilotinou mohl v této době skončit opravdu každý. Nejen urození, ale i obyčejní lidé. Stejně tak jako bohatý mohl pod čepelí skončit i chudák či žebrák, mladí i staří. Popraven byl třeba i svědek, který nepodal řádnou výpověď, sestry, které si dovolily oplakávat padlé bratry v emigrantských armádách, dívky, které tančili s pruskými vojáky či manželky popravených – ti všichni se každý den objevovali na popravišti.<sup>72</sup>

Konec roku 1793 se nesl ve jménu teroru a jejího nástroje – gilotiny. Lidé žili ve strachu a Výbor veřejného blaha viděl protirevoluční myšlení téměř všude. Docházelo k udavačství, falešným obviněním a popraveno bylo na tisíce lidí. Rok 1793 přinesl smrt bývalého královského páru, vzbouření a nepokojů po celé zemi, smrt Marata a nastolení teroru, v jehož čele nyní stál Maximilien Robespierre, kterému se říkalo Neúplatný (viz příloha 6).

## **Rok 1794 – Konec Teroru**

Na počátku roku 1794 tedy stále vládl revoluci železnou rukou Výbor veřejného blaha. Proti němu se ale již brzy objevily 2 směry – zleva to byli Hébertisté (podle Jacques-René Héberta), kteří požadovali další radikalizaci revoluce, zprava pak smířliví, v jejichž řadách bychom našli jak Dantona tak i Camilla Desmoulinse. Ti naopak požadovali konec teroru. Robespierre a

---

<sup>70</sup> HIBBERT, Christopher. Francouzská revoluce, Ostrava: DOMINO, 1999, str. 206

<sup>71</sup> HIBBERT, Christopher. Francouzská revoluce, Ostrava: DOMINO, 1999, str. 209

<sup>72</sup> HIBBERT, Christopher. Francouzská revoluce, Ostrava: DOMINO, 1999, str. 209-210

revoluční vláda na nic nečekali, a tak hned v březnu poslali pod gilotinu nejen Héberta samotného, ale i jeho stoupence.<sup>73</sup>

Čas vyměřený pro Dantona se však také nezadržitelně naplňoval. V noci z 30. na 31. března tak byli zatčeni jak Danton, tak i jeho (a Robespierův) přítel Camille Desmoulins.

Proces s nimi započal hned 2. dubna. Danton byl chytrý a byl si dobře vědom toho, že o jeho rozsudku je již dávno rozhodnuto. I přes to se hájil s nebývalou vervou. Saint-Just musel dokonce soudci Fouquier-Tinvilleovi předat zfalšovaný dopis, který údajně dokazoval, že Lucile Desmoulinsová plánuje jakýsi převrat na záchranu vězňů. To byla samozřejmě nepravda, ale soudci a revoluční vládě to pomohlo urychlit proces a umlčet tak rychleji hřimajícího Dantona. A tak si 6. dubna vyslechli svůj smrtící rozsudek a ještě v ten den je popravičí kára odvážela směrem ke gilotině. Odsouzeno a popraveno bylo v tento den celkem 18 mužů, mezi nimi Danton i Camille Desmoulins.<sup>74</sup>

Po těchto událostech revoluční vláda přinesla výnos z 16. dubna, který ustanovil jako centrum revoluční justice Paříž. Ten nejhorší zákon ale přišel o něco později. Dne 10 června tak byl přijat zákon, který dával Revolučnímu tribunálu neskutečnou moc. Tento zákon zrušil vyšetřování a umožnil založit obžalobu na pouhém udání, obžalovanému vzal právo obrátit se na advokáta a soudce oprávnil k tomu, aby nemuseli vyslýchat svědky. Jeho autorem byl Couthon, který měl podporu Robespiera. Tyto dva hrůzné texty ještě více posílily teror, který se v Paříži již odehrával. Revoluční tribunál už v podstatě vynášel jen rozsudky smrti a během sedmi týdnů (od přijetí zákona z 10. června do pádu teroru 27. července) bylo popraveno více jak 1500 lidí. Tomuto období připisujeme název „Velký teror“.<sup>75</sup>

Červen a červenec roku 1794 byly měsíce plné strachu. Každý občan se bál, jestli nebude tím dalším, který půjde druhý den na popravu. Bylo to období triumvirátu Robespiera, Couthona a Saint-Justa. Psal se 26. červenec roku 1794 a Robespierre přišel na tribunu Konventu se svým projevem, který se také stal jeho posledním. Robespierre ve svém projevu napadl některé poslance, avšak odmítl říct jakákoliv konkrétní jména. Všem bylo ale jasné, koho tím myslí. Druhý den nato, tedy 27. července, předstoupil před Konvent Saint-Just se svým projevem. Poslanci z opozice mu ale nedali šanci jeho proslov dokončit - báli se, že si přišel pro ty, které Robespierre označil předcházející den. Robespierre se ještě pokusil zachránit situaci a požádat

---

<sup>73</sup> TINKOVÁ, Daniela. Francouzská revoluce, Praha: Triton, 2008, str. 195

<sup>74</sup> HIBBERT, Christopher. Francouzská revoluce, Ostrava: DOMINO, 1999, str. 223-226

<sup>75</sup> FURET, François. Francouzská revoluce: díl 1., Od Turgota k Napoleonovi, 1770-1814, Praha: Argo, 2004, str. 206-207



o slovo, nebylo mu však uděleno. Lidé na něj dokonce pokřikovali hesla jako „Pryč s tyranem“. Po chvíli odhlasovali návrh na zatčení Robespiera i jeho nejbližších stoupenců jako byl třeba Couthon nebo i mladší bratr, Augustin Robespierre.<sup>76</sup>

Robespierre i jeho stoupenci však po svém zatčení byli ještě narychlo osvobozeni a podařilo se jim sejít na radnici. Konvent mezitím pověřil Paula Barrase, aby sehnal co nejvíce vojáků a radnici dobyl. Těm se to skutečně podařilo a během druhé hodiny ranní vtrhli dovnitř. Robespierre se pokusil o sebevraždu anebo byl postřelen jedním z četníků. Všichni byli opět zatčeni a odvezeni do vězení. Ten samý den byli odsouzeni na smrt. Jejich soudcem byl Fouquier-Tinville, který poslal na smrt královnu ale i nedávno popraveného Dantona. Dne 28. července roku 1794 v 6 hodin večer byl Maximilien Robespierre i jeho stoupenci popraveni.<sup>77</sup>

## Praktická část

V této druhé části mé práce se již blíže podívám na jednotlivá období, které jsem si vymezil a na signifikantní snímky, které je budou zastupovat. Budu se zaměřovat na otisk doby do filmu a reprezentaci historie, která se svým divákům skrze toto médium a práci filmařů zprostředkovala.

## Němá revoluce

### Období pozdní éry němého filmu

Dvacátá léta dvacátého století byla vrcholným obdobím němé kinematografie. Filmový průmysl byl již touto dobou v plné síle. Francouzská produkce se v důsledku účasti Francie na první světové válce dosti propadla a do popředí kinematografie se dostala produkce americká.<sup>78</sup> Pozdní éra němého filmu se v Americe nesla v duchu velkorozpočtových filmů, jakými byli například *Čtyři příšerní jezdci z Apokalypsy* (*The Four Horsemen of the Apocalypse*, 1921) režiséra Rexe Ingrama z roku 1921.<sup>79</sup> Nejznámějším režisérem byl pak D. W. Griffith, který

---

<sup>76</sup> TINKOVÁ, Daniela. *Revoluční Francie 1789-1799*, Praha: Triton, 2008, str. 144-145

<sup>77</sup> TINKOVÁ, Daniela. *Revoluční Francie 1789-1799*, Praha: Triton, 2008, str. 145-146

<sup>78</sup> THOMPSONOVÁ, Kristin & BORDWELL, David. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007, str. 91

<sup>79</sup> THOMPSONOVÁ, Kristin & BORDWELL, David. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007, str. 157

měl z předešlé dekády na kontě hned několik velkolepých snímků, mezi nimiž i *Zrození národa* (*The Birth of a Nation*, 1915), pojednávající o době války Severu proti Jihu a které by se dalo považovat za jeden z prvních velkých historických eposů na filmovém plátně.

Putování za jedním ze skutečně prvních grandiózních filmových vyobrazení francouzské revoluce pak začíná právě u D. W. Griffitha. Ten v roce 1921 natočil své nejúspěšnější velkolepé historické drama odehrávající se na pozadí Velké francouzské revoluce s názvem *Děti velké revoluce* (*Orphans of the Storm*, 1921). Film vypráví příběh dvou dívek, Henrietty a Louisy, které jsou vychovávány jako sestry poté, co je Louisa nalezena před dveřmi katedrály Notre Dame. Po smrti rodičů Louisa oslepne a je na Henriettě, aby se o ní starala. Spolu se vydávají do Paříže, aby pro Louisu našli doktora. Zde jsou však vystaveni jak zkorumpované aristokracii, tak kruté chudíně, Louisa je unesena a Henriettě hrozí gilotina za skrývání šlechtice, do kterého se zamiluje. V Paříži propuká revoluce a tyranii krále vystřídá tyranie revoluce samotné.

Rozpočet filmu se odhadoval na 1 000 000 dolarů,<sup>80</sup> délka tohoto němého černobílého eposu se pak vyšplhala až na 2 hodiny a 30 minut,<sup>81</sup> což se stále jeví jako riskantní tah vzhledem k tomu, že publikum bylo ještě zvyklé na krátkometrážní filmy a grotesky.

Snímek se svému divákovi otevře titulkem klasickým pro němé filmy, ve kterém osvětluje pozadí a čas příběhu: „*V čase před a během Francouzské revoluce, náš příběh sleduje dva malé sirotky trpící na úkor sobecké tyranie královských pánů a aristokratů*“. Hned druhý, následující titulek v sobě ale nese stopu své doby, která se do něj nesmazatelně otiskla a která může historikovi vypovědět něco o době svého vzniku a tehdejší mentalitě. Titulek hlásá: „*Po pádu královské vlády trpí s ostatními lidmi i za vlády nové, nastolené tiše našlapujícím Robespierrem skrze anarchii a bolševismus*“. Třetí titulek následuje ve znění: „*Zvláštní, že oba tito zlí vládcí byli jinak velmi morální lidé, dokud nezačali vidět zlo ve všech, kdož nesdílili jejich myšlenky*“. Přichází konečný, čtvrtý titulek, ve kterém se divák dočte: „*Ponaučení – Francouzská revoluce PO PRÁVU svrhla ŠPATNOU vládu. Ale my v Americe bychom měli být opatrní, abychom s DOBROU vládou nezaměnili fanatiky za vládcí a nevyměnili tak naše slušné právo a pořádek za anarchii a bolševismus*“. Pro pochopení toho, proč se režisér D. W. Griffith rozhodl napsat do úvodu svého historického filmu tato slova, se musíme podívat na rok vzniku tohoto snímku.

---

<sup>80</sup> IMDB [online]. Dostupné na <[http://www.imdb.com/title/tt0012532/business?ref\\_=tt\\_dt\\_bus](http://www.imdb.com/title/tt0012532/business?ref_=tt_dt_bus)> [Přístup dne: 6. 4. 2017]

<sup>81</sup> IMDB [online]. Dostupné na <[http://www.imdb.com/title/tt0012532/technical?ref\\_=tt\\_dt\\_spec](http://www.imdb.com/title/tt0012532/technical?ref_=tt_dt_spec)> [Přístup dne: 6. 4. 2017]

V Rusku v průběhu roku 1917 proběhla série revolucí, které označujeme soudržně jako Ruská revoluce. Ta sestávala ze dvou fází, únorová, kdy byl svržen car Mikuláš II. a nahrazen prozatímní vládou, a říjnová, kdy bolševici v čele s Vladimírem Iljičem Leninem svrhli onu prozatímní vládu.<sup>82</sup>

Americký režisér D. W. Griffith se tak snažil úvodem svého filmu komentovat současnou politickou situaci. Nejen tímto úvodem, ale i celým filmem vykresluje jakousi paralelu mezi francouzskou revolucí a pro film aktuální ruskou revolucí. Griffith se snaží svým snímkem ukázat, že francouzský lid sice svrhl vládu, která jej neprávem utlačovala, ale ve výsledku jí nahradil tou samou tyranskou opresí, nyní v čele s fanatikem revoluce, ale identickou ve své podstatě. Tím tedy komentoval onu aktuální revoluci a snažil se na příkladu Francie 18. století varovat, co se může stát, pokud revoluce a její nejhlasitější zastánci zajdou dál než ostatní a chopí se moci. Jak již vyplývá z úvodních titulků, zejména onoho čtvrtého úvodního, Griffith se snažil před těmito revolučními extrémami varovat americký lid („*Ale my v Americe bychom měli být opatrní....*“). Na příkladu francouzské revoluce kreslil paralelu s tou ruskou jako varování pro lid americký, přičemž tak nečinil nijak skrytě („... *abychom s DOBROU vládou nezaměnili fanatiky za vládcy a nevyměnili tak naše slušné právo a pořádek za anarchii a bolševismus*“).

Nyní se nabízí otázka, jakou měrou film přispěl do historické paměti a jak utvářel pohled lidí na historii, když v sobě nesl ono režisérovo poselství. D. W. Griffith se rozhodl příběh svého snímku obohatit o signifikantní scény Velké francouzské revoluce a o několik historických postav. Režisér se údajně snažil největší měrou zůstat věrný historii a jejímu vyobrazení.<sup>83</sup> Mezi historickými postavami se na plátně objeví Danton, jehož ztvárnil herec romantických němých filmů Monte Blue (viz příloha 7) a také samotný Robespierre, kterého hrál Sidney Herbert (viz příloha 8). Danton je nám ve filmu představen v mezititulku jako živořící právník znechucený královskou vládou. Zajímavý je pak komentář pro americké publikum na konci tohoto mezititulku: „*Poznámka: Abraham Lincoln Francie*“. Dochází i k velmi jednoduchému vyobrazení dobytí Bastily (viz příloha 9), ve kterém Danton získává na svou stranu vojáky a hrdinně dobývá symbol absolutismu. Ve skutečnosti to byl Pierre Hulin, kdo oslovil francouzské gardisty o pomoc při dobývání pevnosti.<sup>84</sup> Robespierre je pak divákovi v tradičně

---

<sup>82</sup> Wikipedie [online]. Dostupné na <[https://cs.wikipedia.org/wiki/Ruská\\_revoluce\\_\(1917\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Ruská_revoluce_(1917))> [Přístup dne: 6. 4. 2017]

<sup>83</sup> IMDB [online]. Dostupné na <<http://www.imdb.com/title/tt0012532/trivia?item=tr0645492>> [Přístup dne: 6. 4. 2017]

<sup>84</sup> HIBBERT, Christopher. Francouzská revoluce, Ostrava: DOMINO, 1999, str. 69

mezititulkovém provedení němeého filmu představen jako „*Vládce Francie*“ a později, po vítězství lidu nad monarchií, následuje: „*Ale s porážkou lidské vůle vyvstává nová tyranie – anarchie – bolševismus – a úlisný politik Robespierre*“. Historie a její postavy jsou divákovi stejně jako film sám prezentovány v černobílých odstínech. Danton jako zachránce lidu a kladný hrdina, Robespierre jako úlisný zlý politik a antagonista. Na konci filmu pak dokonce hrdinný Danton zachraňuje před gilotinou jednu z hlavních hrdinek, a ta se tak setkává se svou ztracenou sestrou. Té je vyléčena její slepota, všichni se setkávají v rozkvetlé zahradě, která má být jakousi symbolikou vzkvétající demokracie a divákovi se tak dostává klasického hollywoodského „*happyendu*“.

Je vcelku zajímavé, že režisér D. W. Griffith se rozhodl do příběhu zakomponovat reálné historické protagonisty revoluce a vyobrazit je s jejich činy ve svém snímku, ale nedokázal i přes svou údajnou snahu udržet film v historicky přesných kolejích. Na scénáři dokonce pracoval ještě během již samotného započatého natáčení.<sup>85</sup> Možná právě tato snaha naroubovat na příběh reálnou historii vedla nakonec k tomuto výsledku, kdy Danton dobývá Bastilu, zatímco Robespierre se chce od počátku jen dostat k moci a intrikuje na pozadí s úmyslem stát se novým „*Vládce Francie*“. Příběh filmu byl ostatně inspirován nebývale populární hrou této doby s názvem „*Dva sirotci*“, kterou režisérovi doporučila představitelka Henriette – Lillian Gish.<sup>86</sup> Mezi další inspirace pak ještě patřila povídka Charlese Dickense *Příběh dvou měst* a kniha Thomase Carlylea *Historie francouzské revoluce*.<sup>87</sup>

## Situace v Rusku

Nad situací v Rusku se ale ještě na chvíli pozastavím. Dne 12. dubna 1918 vydala sovětská vláda dekret o „*Monumentální propagandě*“, jejímž cílem bylo přepsat historii ze současného hlediska a v podobě soch tak zvěčnit ty pravé tvůrce historie, jimiž nebyly císaři, ale rebelové. Konečné číslo historických postav určených ke zvěčnění v podobě soch se vyšplhalo až na šedesát devět.<sup>88</sup> Leninovým přáním bylo, aby tyto monumenty byly dokončeny do šesti měsíců, což mělo za následek použití levnějších materiálů, a tak se žádný z těchto památníků nedochoval. Karlis Zale, sochař litevského původu, pak vytvořil sochy hned pro několik

---

<sup>85</sup> CSFD [online]. Dostupné na <<http://www.csfd.cz/film/3757-deti-velke-revoluce/zajimavosti/?type=film>> [Přístup dne: 6. 4. 2017]

<sup>86</sup> IMDB [online]. Dostupné na <<http://www.imdb.com/title/tt0012532/trivia?item=tr0644825>> [Přístup dne: 6. 4. 2017]

<sup>87</sup> IMDB [online]. Dostupné na <<http://www.imdb.com/title/tt0012532/trivia?item=tr0645492>> [Přístup dne: 6. 4. 2017]

<sup>88</sup> TSIVIAN, Yuri, Robespierre has been lost. in USAI, Paolo. The Griffith Project, Vol. 12, Essays on D. W. Griffith, Palgrave Macmillan: London, 2008, str. 114

francouzských revolucionářů, mezi nimiž byli Danton, Robespierre a dokonce i Marat. Dantonův pomník byl pak vztyčen v samotné Moskvě – nejednalo se však ani o sochu, dokonce ani o bustu, nýbrž o ohromnou Dantonovu hlavu na ohromném piedestalu. Robespierre se pak své pocty dočkal o něco později, ještě ten samý měsíc a také v Moskvě. V noci z 6. na 7. listopadu 1918 ji ale neznámý pachatel odpálil náloží. S největší pravděpodobností se pak jednalo o práci Socialistů-revolucionářů, kteří si za svůj cíl vzali tuto sochu z důvodu, že sami bolševici se nazývali „ruskými jakobíny“, sám Lenin byl k Robespierrovi přirovnáván a období Rudého teroru v Rusko pak bylo často přirovnáváno k tomu ve Francii.<sup>89</sup>

Z historického hlediska je pak zajímavé se podívat, co se s Griffithovým snímkem stalo v Rusku. V roce 1924 bylo v Moskvě založeno „biuro montazha“, neboli „výbor pro přestřihávání“ (pozn. překlad autora). Jeho posláním pak bylo upravovat filmy tak, aby v sobě neunesly buržoazní ideologie a myšlenky. Jednou z prvních věcí, které se musel střihač zbavit, byl jakýkoliv náznak šťastného konce. Příkladem je pak práce ruského „přestřihávače“ Vasilieva, který potřeboval, aby jedna postava na plátně zemřela. Aby docílil jeho smrti (ke které ve filmu vůbec nemělo dojít), našel scénu, ve které ona mužská postava začala zívát, a tento snímek pozastavil a několikrát zkopíroval, takže zívající muž zůstal na plátně zamrznutý s otevřenými ústy, načež se objevil titulek: „úmrtí na infarkt“. U německého snímku s názvem *Danton* (1921) se pak objevuje další příklad ruské cenzury. Camille Desmoulin je odsouzen k smrti, Danton se rozebíhá směrem k Robespierrovi, který jen odvrací tvář a utírá si slzu stékající po tváři a na plátně se objevuje nápis: „*Ve jménu svobody jsem musel obětovat přítele*“. V originální německé verzi se ale Danton, vyobrazovaný jako kladná postava, rozeběhne směrem k Robespierrovi a plivne mu do tváře. Ten se pak otáčí a otírá si Dantonův plivanec ze své tváře. Následující titulek tak odkrývá svůj pravý význam: tím obětovaným přítelem byl Danton a ne Camille. Ruští cenzoři ale dokonale vystřihli onu scénu, kdy Danton plive na Robespiera, takže ve finále celá scéna vypadá, že Robespierre truchlí nad svým přítelem Camillem a stéká mu po tváři slza.<sup>90</sup> Nyní, když vidíme, jak Rusko zacházelo se zahraničními filmy této doby, je čas se podívat na Griffithův snímek, který v sobě nesl tak silné antibolševické poselství.

Ruská verze se vyznačuje mnoha malými úpravami napříč celým filmem, například když Danton přemluví vojáky k útoku na Bastilu, v americké verzi zazní: „*Danton získává na svou*

---

<sup>89</sup> TSIVIAN, Yuri, Robespierre has been lost. in USAI, Paolo. The Griffith Project, Vol. 12, Essays on D. W. Griffith, Palgrave Macmillan: London, 2008, str. 114-115

<sup>90</sup> TSIVIAN, Yuri, Robespierre has been lost. in USAI, Paolo. The Griffith Project, Vol. 12, Essays on D. W. Griffith, Palgrave Macmillan: London, 2008, str. 115-117

*stranu vojáky*“, zatímco v té ruské se objeví hned trojí zpráva: „*Dopředu, pochodujte! Je čas srazit tu nenávistnou tyranii!*“ – „*Vojáci! Zaútočíte snad na neozbrojené lidi?*“ – „*Ne! Nebudeme střílet na naše*“. Další drobnou změnou se pak vyznačuje scéna, kdy zraněný Danton nachází úkryt u Henrietty, která jej ukrývá před pronásledujícími rojalisty. Ten se svalí na pohovku, kde usíná a Henrietta odchází do své ložnice. Odtud ráno Henrietta vykoukne a nachází Dantona na stejném místě, což indikuje, že mezi nimi nemá být žádné romantické pouto – rozloučí se a každý jde řešit své problémy. Ruská verze ale kompletně vystřihuje Dantonovo spočinutí na pohovce – ten jednoduše přijde, dochází ke stříhu, je ráno a Danton se loučí se svou záchránkyní. Ten největší rozdíl mezi verzí americkou a ruskou ale spočívá v jejich naložení s postavou aristokrata Chevalier de Vaudrey. Ten se zamiluje do Henrietty a v závěru filmu spolu šťastně žijí. Postava hodného aristokrata se rozhodně nehodila do sovětského Ruska a práce jejich cenzorů je u této postavy naprosto neuvěřitelná. Postava de Vaudreyho se dokonce v jednu chvíli v samém závěru filmu ocitá pod gilotinou, což by pro ruského editora byla ta perfektní chvíle jej z filmu odstranit. Henriettin aristokrat je ale po celý film vyobrazován jako nesmírně hodný člověk a divák si ho lehce oblíbí. Rusko tedy muselo situaci vyřešit jinak. Když de Vaudrey stojí před Revolučním tribunálem, prohlašuje, že není nepřítelem lidu, jelikož není aristokratem od narození. V mezititulku vidíme: „*Já jsem synem člověka, který byl stejně chudý jako vy. Má matka se zamilovala do rolníka a plánovala uprchnout, ale její muž hrabě de Linieres na to přišel a zabil mého otce*“. Následuje „flashback“ do minulosti, kdy vidíme muže, jak je propíchnut rapírem. V posteli leží žena, která drží malé dítě, které má být malý de Vaudrey. Celá tato scéna je ale v ruské verzi převzata ze samého počátku filmu, kdy se jako diváci dozvídáme o osudu malé Louisy. Scéna ve skutečnosti vyobrazuje toto: matka Louisy patří do vyšší třídy, ale zamiluje se do prostého muže, se kterým má malou Louisu. Když se to dozvedí příbuzní matky, zabijí jejího druha a otce Louisy (probodnou ho rapírem), aby nedošlo k zostuzení jejich rodu. Matka Louisy pak nechá v košíku spolu se svou malou dcerkou vzkaz a peníze pro lidi, kteří by se jí ujali. Takový je tento filmový prolog ve skutečnosti v její americké originální verzi. Ruská verze jej kompletně vystřihává ze začátku filmu, čímž definitivně bere příběh Louise a namísto toho jej dává aristokratovi de Vaudrey ve formě vzpomínky na minulost, když se hájí před tribunálem.<sup>91</sup>

Dantonův poslední proslov, ve kterém bojuje před Tribunálem o život Henrietty, je pak kompletně pozměněn: „*Poslouchejte mě! Tribunál nesmí být slabý, ale správný! Já vím:*

---

<sup>91</sup> TSIVIAN, Yuri, Robespierre has been lost. in USAI, Paolo. The Griffith Project, Vol. 12, Essays on D. W. Griffith, Palgrave Macmillan: London, 2008, str. 117-120

*šlechtnost prokázána nepřátelům revoluce nás může stát stovky hlav našich přátel, ale také vím, že tyto dva nejsou našimi nepřáteli!*“ Právě v tomto posledním proslovu pak vidíme již naprosto přesně mentalitu této doby a práci ruských editorů, kteří Griffithův snímek naprosto otočili od jeho původní myšlenky. Zatímco v americké verzi se Danton jeví jako odpůrce revolučního teroru, což bylo ostatně ono poselství celého filmu, ruská verze z něj činí sympatizanta.<sup>92</sup>

## **Shrnutí**

Za celou dobu němé éry filmového média bychom pak našli ještě několik snímků zabývajících se tematikou Velké francouzské revoluce. V roce 1908 byl v Británii natočen krátkometrážní snímek v produkci Gaumont British Picture Corporation s názvem *An Episode of the French Revolution*. Dalším snímkem – jako zástupce přímo produkce francouzské – je v roce 1911 natočený *La révolution française* produkční společností Sociétés des Etablissements L. Gaumont. K tematice francouzské revoluce se pak dostalo i Německo v roce 1919 se společností Projektions-AF Union a jejich snímkem *Madame DuBarry* vyobrazující život stejnojmenné milenky krále Ludvíka XV. a její následný život v letech revolučních. O ten nejvelkolepější projekt éry němého filmu se ale postaral právě americký Hollywood se svým filmem *Děti velké revoluce* (1921).

*Děti velké revoluce* jsou klasikou černobílého němého filmu, vyprávěnou pomocí mezititulků a natočenou v éře velkolepých historických eposů pod režisérskou taktovkou D. W. Griffitha, který patřil k nejuznávanějším režisérům své doby. Film v sobě nesl poselství o nástrahách revoluce zobrazované skrze příklad Francie konce 18. století, čímž kreslil paralelu s revolucí pro film současnou odehrávající se v Rusku. To mělo sloužit jako varování před bolševismem pro americké obecnstvo, které ve filmu autor přímo oslovuje. Do historického povědomí lidí pak přispěl poměrně zkresleným a „černobílým“ vyobrazením několika revolučních událostí jako třeba dobytí Bastily či presencí historických postav jakými byli Danton a Robespierre, kteří jsou však také prezentováni jako klasičtí filmoví protagonisté či antagonisté. Na svou dobu se ale jednalo o velkolepý a vysoko rozpočtový snímek s honosným hereckým obsazením, obsáhlou kostýmovou a kulisovou výpravou a ohromným komparsem, čímž se stal signifikantním vyobrazením Velké francouzské revoluce v éře němého filmu. Ruská verze filmu pak naprosto otočila poselství a varování, které v sobě americký snímek nesl.

---

<sup>92</sup> TSIVIAN, Yuri, Robespierre has been lost. in USAI, Paolo. The Griffith Project, Vol. 12, Essays on D. W. Griffith, Palgrave Macmillan: London, 2008, str. 120

## Použitá kinematografie

**Děti velké revoluce**

*Orphans of the Storm*

**Rok:** 1921

**Režie:** D. W. Griffith

**Námět:** Adolphe d'Ennery, Eugène Cormon

**Scénář:** D. W. Griffith

**Kamera:** Paul H. Allen, G. W. Bitzer, Hendrik Sartov

**Hudba:** Louis F. Gottschalk

**Střih:** James Smith, Rose Smith

**Výrobce:** D. W. Griffith Productions

**Hrají:** Lillian Gish, Dorothy Gish, Joseph Schildkraut, Monte Blue, Sidney Herbert, Frank Losee, Katherine Emmet, Morgan Wallace, Lucille La Verne, Lee Kohlmar a další.

## Revoluce zvučná a zpěvná

### Období třicátých a čtyřicátých let

Filmové médium a jeho rapidně narůstající filmový průmysl si ale měly již brzy projít svou vlastní revolucí. K roku 1927 můžeme datovat nástup technologie synchronizovaného zvuku pro účely kinematografie, o což se zasloužilo především americké studio Warner Bros. se svým zvukovým filmem *Jazzový zpěvák* (*The Jazz Singer*, 1927). Nástup zvukového filmu se lišil v každé zemi, stejně tak i mnoho režisérů ještě nějaký čas raději zůstávalo u filmu němého. Filmovým umělcům ale rychle docházelo, že správné použití zvuku povyšuje film na úplně novou úroveň.<sup>93</sup>

Americká filmová produkce se rozhodla do Francie a jejího revolučního období zavítat v roce 1935 se snímkem *Příběh dvou měst* (*A Tale of Two Cities*, 1935). Ten byl natočen na motivy stejnojmenné povídky Charlese Dickense z roku 1859, která vypráví příběh na pozadí dvou velkých měst – Paříže a Londýna. Zatímco Londýn žije pod aristokratickou nadvládou, Paříž se probouzí a skrze revoluci nastoluje svou vlastní vládu. Divák sleduje příběh Lucie Manettové, do které se zamilují dva muži - Charles Darnay, hodný šlechtic z Francie, který se chce zbavit své aristokratické minulosti a jména, a Sydney Carton, dobrosrdečný britský

---

<sup>93</sup> THOMPSONOVÁ, Kristin & BORDWELL, David. Dějiny filmu: přehled světové kinematografie, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007, str. 201



právník v podání legendárního herce Ronalda Colmana. *Příběh dvou měst* z roku 1935 ale nebyl prvním filmovým zpracováním Dickensovy povídky. Za éru němého filmu byl převeden na plátno hned 3x, poprvé v roce 1911, podruhé v roce 1917 a potřetí v roce 1922.<sup>94</sup> Čtvrté filmové zpracování z roku 1935 bylo tím prvním ozvučeným a opravdu velkolepým převedením viktoriánské novely na filmový pás. O produkci se postarala americká společnost Metro-Goldwyn-Mayer a natáčelo se výhradně v jejich studiích v Kalifornii. Režie se ujal režisér Jack Conway, kterého ale kvůli nemoci musel v polovině natáčení vystřídat Robert Z. Leonard.<sup>95</sup> Filmové kulisy, výprava a kostýmy opravdu utváří hodnověrný kontrast mezi Londýnem a Paříží. Zatímco Londýn je prezentován jako poklidně žijící, kde lidé provolávají slávu královně, Paříž je divákovi vylíčena jako chudá, špinavá a s naprostou nenávistí vůči jakékoliv aristokracii. Divák, který by zhlédl jak předešlé *Děti velké revoluce*, tak i *Příběh dvou měst*, si pak musí povšimnout téměř identické scény, kterou oba snímky využívají pro vyobrazení nenávisti vůči vládnoucí monarchii a jejímu útlaku. Kočár ženoucí se ulicemi Paříže ohromnou rychlostí. Lidé uhýbají či doslova odskakují z cesty. Malý chlapec ale nestihne kočáru utéct a ten jej přejíždí. Zatímco jeho otec drží svého mrtvého syna v náručí, z kočáru pomalu vyleze místní aristokrat, v tomto případě fiktivní markýz St. Evrémonde, který neprojeví sebemenší známku lítosti a odjíždí dál. V obou snímkách můžeme tuto scénu s kočárem nalézt a v obou případech je použita pro navození nenávisti vůči francouzské aristokracii. Děti velké revoluce si vzaly jako inspiraci 2 velké zdroje: knihu Thomase Carlylea Historie francouzské revoluce a právě Dickensovu povídku. Dickens sám ale čerpal inspiraci také od Thomase Carlylea a jeho knihy, ze které si propůjčil právě onu scénu, kdy aristokratův kočár přejíždí malého chlapce.<sup>96</sup>

Za největší zmínku ale stojí scéna dobytí Bastily. S tou jsme se v menší míře mohli setkat již u Griffithova snímku, v *Příběhu dvou měst* z roku 1935 ale došlo k jejímu prvnímu opravdu honosnému zpracování. Scénu dobytí Bastily pak ale nереžiroval ani jeden ze dvou zmíněných režisérů. Režie bitvy se ujal Val Lewton a Jacques Tourneur.<sup>97</sup> Na tuto scénu bylo najato nespočet komparsistů, všichni navlečeni do dobových kostýmů, sansculotských frygických čapek a otrhaných hadrů. Ti se bouří a jak film sám poznamenává v titulcích, ze slumů Saint Antoine vyrážejí na Bastilu. V ateliérech společnosti MGM pak vyrostla úctyhodná replika

---

<sup>94</sup> IMDB [online]. Dostupné na <<http://www.imdb.com/title/tt0027075/trivia?item=tr1892206>> [Přístup dne: 5. 4. 2017]

<sup>95</sup> IMDB [online]. Dostupné na <<http://www.imdb.com/title/tt0027075/trivia?item=tr1892208>> [Přístup dne: 5. 4. 2017]

<sup>96</sup> IMDB [online]. Dostupné na <<http://www.imdb.com/title/tt0012532/trivia?item=tr0645492>> [Přístup dne: 5. 4. 2017]

<sup>97</sup> IMDB [online]. Dostupné na <<http://www.imdb.com/title/tt0027075/trivia?item=tr1892203>> [Přístup dne: 5. 4. 2017]

známého vězení (viz příloha 10). Z historického hlediska si tentokrát filmový průmysl polepšil a již se nekoná žádný hrdinně dobovačný Danton v čele armády. I tak je ale scéna ve výsledku rychlým a nepřerušovaným dobytím Bastily, i když ve skutečnosti trvala od ranních hodin až do odpoledních.<sup>98</sup>

Pro historika je ale tím nejzajímavějším snímkem let třicátých film *Marseillaisa* (*La Marseillaise*, 1938), kterou natočil ve Francii Jean Renoir. Pro pochopení vzniku snímku a jeho finální podoby je ale třeba podívat se stejně jako u *Děti velké revoluce* na kontext dané doby. Ve Francii třicátých let dvacátého století vzniká nové sdružení levicových sil zvaných Lidová fronta (*Front populaire*). Ta vzniká na základě trvání ekonomických problémů a deflační politiky Pierra Lavala, což postihlo v největší míře dělníky ale i střední třídu. Lidová fronta se pak začala utvářet generální stávkou z 12. 2. 1934, což předznamenávalo sloučení dvou odborových centrál – na jedné straně CGT (socialisté), na straně druhé CGTU (komunisté). Dne 12. 7. 1934 socialisté a komunisté podepisují smlouvu o akční jednotě, načež o dva dny později se již manifestuje tato sjednocená levice s 500 000 účastníky na náměstí Bastily. V lednu roku 1936 zveřejňuje Lidová fronta svůj volební program – *Pain, paix et liberté*, neboli *Chléb, mír a svobodu*. V květnu 1936 se pak odehrávají volby v průběhu okupačních stávek, kdy počet stávkujících rostl až k 3 milionům lidí. Levice pak v prvním kole získává náskok 300 000 hlasů, v kole druhém pak získává 376 křesel oproti 222 připadajícím pravici. Období třicátých let ve Francii tedy výrazně posílilo sebevědomí dělnické třídy.<sup>99</sup>

Jean Renoir byl ve třicátých letech jedním z nejuznávanějších francouzských režisérů. Jeho film *Velká iluze* (*La grande illusion*, 1937) byl dokonce jedním z komerčně nejúspěšnějších filmů roku 1937. Právě v této době se Renoir začal aktivně angažovat v levicově orientované politice a byla mu svěřena režie prvního filmu francouzské komunistické strany *Život patří nám* (*La Vie est à Nous*, 1936). Renoir se nikdy nestal jejím členem, jeho náklonost patřila spíše k Lidové frontě. Jeho sympatie a zapojení ve francouzské levici však měly zásadní význam na jeho filmové vyjadřování a zejména dva jeho filmy, *Zločin pana Langa* (*Le Crime de M. Lange*, 1935) a *Marseillaisa* (*La Marseillaise*, 1937), se dají vnímat jako jakési vyjádření myšlenek Lidové fronty skrze filmové médium, do kterého se nesmazatelně podepsaly.<sup>100</sup>

---

<sup>98</sup> HIBBERT, Christopher. Francouzská revoluce, Ostrava: DOMINO, 1999, str. 70-71

<sup>99</sup> Francie ve 30. letech [online], Dostupné na <[www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/vyuka/FJIA009/mat7.rtf](http://www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/vyuka/FJIA009/mat7.rtf)> [Přístup dne: 5. 4. 2017]

<sup>100</sup> STREBEL, Elizabeth. Renoir and the Popular Front, *Sight and Sound* 49, 1 (zima 1979-1980), str. 36

Zločin pana Langa je filmem, ve kterém se opravdu poprvé manifestovala ideologie Lidové fronty v maximální míře – například tematika kolapsu kapitalistické společnosti či soudržnost proletariátu.

Pro účely této práce je ale tím nejzajímavějším Renoirovým počinem *Marseillaisa* (*La Marseillaise*, 1938). Ta se začala natáčet v průběhu léta a podzimu roku 1937. Zajímavé je ale již samotné financování tohoto projektu. Lidé si museli kupovat lístky na promítání filmu předem, čímž vlastně pomáhali financovat samotný vznik tohoto díla. Jako téma pro film se pak stala Velká francouzská revoluce, což mělo základ opět v samotné politické situaci Francie. Lidová fronta byla svou podobou blízka situaci revoluční. Tato atmosféra ve Francii nebyla od dob Pařížské komuny z roku 1871. V roce 1936 byla revoluční nálada vysoká, v roce následujícím ale začala razantně upadat. Lidová fronta ztrácela na oblíbenosti. Povedlo se jí zvýšit hodnotu mezd, ale ceny šly nahoru, čistý zisk průměrného pracujícího člověka klesal a s ním i oblíbenost Lidové fronty. Té se ještě povedlo učinit poměrně nepopulární rozhodnutí tím, že se její vláda rozhodla nezasahovat do španělské občanské války. Natočení filmu o francouzské revoluci pak mělo opětovně zažehnout onen revoluční požár v srdcích Francouzů. Komunistický kritik Georges Sadoul o připravovaném filmu napsal: „*Podobnosti mezi tímto obdobím a tím naším, podobnost lidového cítění, které zachránilo Francii a svobodu v roce 1792 a cítění, které podněcuje lid Francie dnes, to vše neselhalo ve svém úderu na nás v naprosto historické rovině*“.<sup>101</sup>

Renoirův snímek se zaměřuje na 500 marseillských dobrovolníků, jejichž osudy sleduje od roku 1789 až do roku 1792, kdy vyrazí směrem do Paříže a dobývají Tuilerijský palác. Jean Renoir pak v časopise *Regards* z února roku 1938 popsal svůj historický výzkum, který pro film údajně dle jeho slov podstoupil. Renoir tvrdil, že pro účely filmu se odebral do marseillských archivů, kde pečlivě zkoumal biografické údaje jednotlivých členů marseillského dobrovolnického pluku. Režisér snímku měl pro tento výzkum hned dvojí důvod. Kromě historické přesnosti pro film chtěl ještě rozptýlit mýtus, který v této době rozšiřovala protikomunistická propaganda, jež vyobrazovala revolucionáře jako špinavého otrhaného kriminálního bez známek zdravého rozumu. K tomu se Jean Renoir vyjádřil takto: „*Tento slogan napomohl upravit v mysli buržoazní veřejnosti tento prefabrikovaný obraz revolucionáře jako jakéhosi dravého, zarostlého, špinavého, otrhaného bandity, jež tráví své dny tím, že způsobuje nemorální, sprostá a krvavá bezpráví. Přírozeně prodejnost je dalším charakteristikou, jež může být k tomuto*

---

<sup>101</sup> STREBEL, Elizabeth. Renoir and the Popular Front, *Sight and Sound* 49, 1 (zima 1979-1980), str. 40

vyobrazení přiřazena. Každý si je vědom, že revolucionáři jsou vždy koupení, jak již bylo řečeno ve hře o Marii Antoinettě, která se teď hraje na levém břehu“.<sup>102</sup>

Ve třicátých letech se kritika pravicových novin vůči Lidové frontě vyostřila až k antisemitistické kampani proti Léonu Blumovi, lídrovi Lidové fronty, který byl židovského původu. Jean Renoir se rozhodl odpovědět na nařknutí ozývající se z pravice, že vojáci z Marseille byli většinou italského či jiného nefrancouzského původu. Renoir začal studovat v archivech jména a hodnosti jednotlivých dobrovolníků, přičemž zjistil, že se skutečně jednalo o Francouze. Aby vyvrátil mýtus o kriminálnících či podobných živlech, poukázal na příklad jednotlivých podmínek, které museli dobrovolníci při vstupu do pluku splňovat. Potenciální dobrovolník musel dokázat, že má prostředky na zajištění své rodiny, zatímco bude ve službě, že nemá dluhy, kvůli kterým by unikl, že nikdy nestanul před soudním dvorem a že má alespoň nějakou vojenskou minulost. Ve filmu se pak nachází scéna, kdy se v Marseille rozhodne vyslat pluk dobrovolníků do Paříže a všechny tyto podmínky jsou zde naprosto přesně citovány. Renoir tuto scénu zahrnul do svého snímku právě proto, aby vyvrátil mýtus o špinavém revolucionáři a dokázal, že marseillští dobrovolníci byli obyčejní slušní lidé, povětšinou pak řemeslníci či zemědělci. Tuto scénu pak komentoval slovy: „*A tak se vzdalujeme od tlupy banditů tak přehnaně vypodobňovanou protirevolučními spisovateli... Doufejme, že návštěva tohoto přátelského oddílu bude pro naše revoluční soudruhy dneška útěchou tváří v tvář pomluvám, které jim uštědřuje určitý tisk*“.<sup>103</sup>

Scénou, kdy film rezonuje se svou dobou a svým režisérským otcem, je pak ta, kdy naši hlavní hrdinové rybaří a baví se o původu samotné písně Marseillaisa. Arnaud pak svým kamarádům říká, že ji jeden židovský kramář slyšel ve Štrasburku. Tím Renoir možná opět naráží na silný antisemitismus své doby.<sup>104</sup> Nabízí se také otázka, proč snímek, tak hnaný revoluční myšlenkou, nezačíná scénou dobytí Bastily. Jean Renoir se k tomu vyjádřil takto: „*Dobytí Bastily se nám zdálo kinematograficky riskantní. Američané již natočili několik nákladných snímků, ve kterých tato scéna figurovala, přičemž nabídli působivé dobové rekonstrukce, na které ale nesmíme teď pomýšlet. Tohle je podstatným důvodem, který nás přinutil začít náš film ve vesnici*“.<sup>105</sup> Tím pravděpodobně narážel hlavně na již zmiňovaný *Příběh dvou měst*, který byl natočen tři roky před jeho snímkem a ve kterém hrálo dobytí Bastily prominentní roli.

---

<sup>102</sup> STREBEL, Elizabeth. Renoir and the Popular Front, Sight and Sound 49, 1 (zima 1979-1980), str. 40

<sup>103</sup> STREBEL, Elizabeth. Renoir and the Popular Front, Sight and Sound 49, 1 (zima 1979-1980), str. 40

<sup>104</sup> STREBEL, Elizabeth. Renoir and the Popular Front, Sight and Sound 49, 1 (zima 1979-1980), str. 41

<sup>105</sup> STREBEL, Elizabeth. Renoir and the Popular Front, Sight and Sound 49, 1 (zima 1979-1980), str. 41

Jean Renoir si myslel, že americká produkce se zasloužila o zpopularizování valné většiny mýtů, co doprovázely Velkou francouzskou revoluci, a tak bylo jeho snahou co největší počet těchto mýtů vymýtít svým filmem. Jedním z nich byl podle něj pak mýtus, že se revoluce skládala z mnoha velkolepých událostí – právě proto film začíná každodenním životem a v tomto duchu se pak nese i zbytek příběhu. Čím se Renoirův film liší například od Griffithových *Dětí velké revoluce* je pak i absence významných historických postav (s výjimkou krále Ludvíka XVI., kterého si zahrál režisérův bratr Pierre Renoir (viz příloha 11), a několika málo dalších). Tentokrát se nekoná žádný Danton ani Robespierre, režisér zaostřuje svou pozornost a objektiv jen na obyčejné lidi, co se rozhodli dobrovolně vstoupit do pluku a vyrazili do Paříže, kde 10. srpna 1792 dobyli Tuilerijský palác. Úsměvné je pak to, že zatímco se plánovalo natáčení filmu, jistá žena vyhledala režiséra Renoira s tím, že se připravila na roli Charlotte Cordayové, která v roce 1793 zavraždila Marata. Byla prý naprosto přesvědčená, že jakýkoliv film o Velké francouzské revoluci přece musí mít tuto postavu ve svém příběhu a nemohla pochopit, že *Marseillaisa* ji v sobě nemá. Stejně tak se prý dostavoval i zájemce o roli hraběte Mirabeau a se stejným údivem nemohl pochopit absenci své postavy v příběhu filmu.<sup>106</sup> Pascal Ory, francouzský historik, pak trefně poznamenal, že Renoirova revoluce je velmi nekrvavá a když už konečně dojde k prolití krve, je to krev švýcarských gardistů bránících Tuilerijský palác.<sup>107</sup>

Renoir se nesnažil vypoodobnit aristokratickou vrstvu jako čistě zlou a zápornou, což film šlechtí na rozdíl od svých předchůdců, ale i tak se dopustil podbarvení historie v několika málo ohledech. Když je král na počátku filmu informován o tom, že lid dobyl Bastilu, dopřává si půlnoční svačinu v podobě kuřete, zatímco leží v posteli. Z historických pramenů víme, že král byl po lovu unaven a hrabě Rochefoucauld ho musel vzbudit. Stejně tak když lid dobude marseillskou pevnost, učiní tak bez jakéhokoliv prolití francouzské krve. Ve skutečnosti lid dobyl pevnost bez boje, ale jejímu veliteli tradičně st'al hlavu, kterou pak nosil ulicemi Marseille na kůlu (což je detail, který Renoir opět vynechává). Kromě chvil, kdy režisér přikresluje králi do ruky kuře či úmyslně neukazuje krveprolití, byl ale film na svou dobu jedním z těch historicky přesnějších a Renoir sám se dle svých slov ponořil do archivů, aby své vojáky vykreslil historicky přesně.

Film *Marseillaisa* byl propagandistickým filmem natočeným na objednávku Lidové fronty a silně ovlivněný levicovou ideologií. Film měl ve svých divácích znovu probudit ono revoluční

---

<sup>106</sup> STREBEL, Elizabeth. Renoir and the Popular Front, *Sight and Sound* 49, 1 (zima 1979-1980), str. 41

<sup>107</sup> STREBEL, Elizabeth. Renoir and the Popular Front, *Sight and Sound* 49, 1 (zima 1979-1980), str. 41

cítění skrze příběh Velké francouzské revoluce, jelikož popularita Lidové fronty rapidně klesala. Ta se dokonce rozpadla ještě předtím, než byl snímek uveden v kinosálech v únoru roku 1938.<sup>108</sup> Na počátku této kapitoly jsem psal, že finance na film se sháněly a vybíraly předem (což z něj mělo činit jakýsi produkt kolektivní práce). Původním záměrem bylo z těchto peněz natočit film v rozsahu 5-12 hodin, ale peněz se ani zdaleka nevybralo dost na natočení takto dlouhého eposu. Náklady na natočení *Marseillaisy* byly 10x větší než peníze vybrané od lidí a společnost Ciné-Liberté se v důsledku toho rozpadla a stihl ji tak stejný osud jako Lidovou frontu.<sup>109</sup>

Zajímavé je pak srovnání se snímkem *Děti velké revoluce* natočeným o 17 let dříve. Snímek *Děti velké revoluce* použil Velkou francouzskou revoluci jako varování pro americké publikum před bolševismem a porevolučním fanatismem, které se mohou zvrtnout v následnou anarchii. *Marseillaisa* naopak používá revoluci v naprosto opačném světle, pomocí ní se snažila ve francouzském lidu obnovit naději v revoluční činy a myšlení a s tím i víru v Lidovou frontu. Je pozoruhodné, jak dva rozdílní filmaři dokázali uchopit tu samou historickou událost a prezentovat ji svému publiku tak diametrálně odlišně. Na otázku Renoirovi zainteresovanosti s Lidovou frontou režisér odpověděl: „*Nějakou dobu francouzský lid věřil tomu, že se mohou navzájem milovat. Člověk se cítil okouzlen vlnou štědrosti*“.<sup>110</sup>

Za snímek příznačný pro čtyřicátá léta jsem se rozhodl zvolit *Reign of Terror* (1949), který zde alespoň krátce zmíním. Tento americký snímek, který je také znám pod svým druhým názvem *The Black Book*, natočil režisér Anthony Mann v roce 1949. Film se odehrává v roce 1794 v době teroru vlády Výboru veřejného blaha, v jehož čele stál Maximilien Robespierre. Ten ztrácí svou „černou knihu“, ve které jsou napsána jména všech, co mají jít pod čepel gilotiny.

Film byl natočen ve stylu *noir*, tedy s poněkud stylizovanou potemnělou atmosférou. Natáčelo se na kulisách, které ve studiu zůstaly po filmu *Johanka z Arku* (*Joan of Arc*, 1948).<sup>111</sup> Režisér Anthony Mann spolu se svým producentem Walterem Wagnerem, kameramanem Johnem Altonem a produkčním designérem Williamem Menziesem dokázali díky svému talentu natočit

---

<sup>108</sup> CSFD [online]. Dostupné na <<http://www.csfd.cz/film/7655-marseillaisa/zajimavosti/?type=film>> [Přístup dne: 5. 4. 2017]

<sup>109</sup> HAYWARD, Susan. French National Cinema, New York: Routledge, 2005, str. 144

<sup>110</sup> IMDB [online]. Dostupné na <<http://www.imdb.com/title/tt0030424/trivia?item=tr1305825>> [Přístup dne: 5. 4. 2017]

<sup>111</sup> IMDB [online]. Dostupné na <<http://www.imdb.com/title/tt0041796/trivia?item=tr0621985>> [Přístup dne: 5. 4. 2017]

tento snímek za „pouhých“ 40 000 dolarů, především díky natáčení na těchto kulisách a obsazení broadwayských herců.<sup>112</sup> V popředí filmu je pak postava samotného Robespiera, kterého hrál Richard Basehart (viz příloha 12). Ten je zde vypodobňován jako klasický hollywoodský „záporák“, který nemá s nikým slitování. I celý příběh filmu je naprosto fiktivní a s reálným historickým podkladem má pramálo společného. Do filmu se tentokrát nepromítla žádná politická ani jiná ideologie či mentalita. V módě byly *film noir* a tak se Hollywood opět ujal příležitosti a Velkou francouzskou revoluci tak vypodobnil v tomto potměšlém a vysoce stylizovaném stylu. Jedná se o fantasticky natočený a i v dnešní době zábavný snímek, který ovšem používá Velkou francouzskou revoluci jen jako podklad pro svůj jinak smyšlený a napínavý příběh. Zatímco francouzská produkce se raději zdržela vypodobňování velkých historických postav, *Reign of Terror* se stále držel prezentování postav revoluce v „černobílých barvách“, kdy obzvláště Robespierre je portrétován jako téměř absolutistický vládce Francie.

### **Použitá kinematografie**

#### **Příběh dvou měst**

*A Tale of Two Cities*

**Rok:** 1935

**Režie:** Jack Conway, Robert Z. Leonard

**Námět:** Charles Dickens

**Scénář:** W. P. Lipscomb, S. N. Behrman

**Kamera:** Oliver T. Marsh

**Zvuk:** Douglas Shearer

**Hudba:** Herbert Stothart

**Střih:** Conrad A. Nervig

**Výrobce:** Metro-Goldwyn-Mayer

**Hrají:** Ronald Colman, Elizabeth Allan, Donald Woods, Basil Rathbone, Blanche Yurka, Edna May Oliver, Reginald Owen, Henry B. Walthall, Claude Gillingwater a další.

#### **Marseillaisa**

*La Marseillaise*

**Rok:** 1938

**Režie:** Jean Renoir

**Scénář:** Jean Renoir

**Kamera:** Jean Bourgoïn

**Zvuk:** Joseph de Bretagne

**Hudba:** Joseph Kosma

---

<sup>112</sup> BALIO, Tino. United Artists: The Company That Changed the Film Industry, University of Wisconsin Press, 1987, str. 276

**Střih:** Marguerite Renoir  
**Výrobce:** Compagnie Jean Renoir  
**Hrají:** Pierre Renoir, Lise Delamare, Léon Larive, Andrex, Edmond Ardisson, William Aguet, Elisa Ruis, Louis Jouvet, Aimé Clariond a další.

**Reign of Terror**  
*The Black Book*  
**Rok:** 1949  
**Režie:** Anthony Mann  
**Scénář:** Philip Yordan  
**Kamera:** John Alton  
**Zvuk:** John R. Carter  
**Hudba:** Sol Kaplan  
**Střih:** Fred Allen  
**Výrobce:** Walter Wanger Productions  
**Hrají:** Robert Cummings, Richard Basehart, Richard Hart, Arlene Dahl, Arnold Moss, Norman Lloyd, Charles McGraw, Beulah Bondi, Jess Barker a další.

## Revoluce ve znamení bláznivých komedií

### Období 70. let

Léta sedmdesátá se nesla na naprosto odlišné vlně než roky předešlé. Zatímco jak pozdní němá, tak i raná zvuková éra filmu přinesly velmi specifická vyobrazení revoluční Francie, většinou ve znamení extrémních myšlenek pro nebo proti revoluci, sedmdesátá léta dvacátého století přenesla tuto historickou událost do nového žánru. Velká francouzská revoluce se prostřednictvím filmového pásu přenesla na pole „bláznivých komedií“ – žánru, ve kterém se zatím neměla šanci objevit a který se pro ni stal tím dominantním v těchto letech. Za toto období jsem vybral dva snímky – oba natočené nezávisle na sobě ale identické ve svém žánru. Za hollywoodskou produkci zastupující americký film je to pak *Spust'te tu revoluci beze mne* (*Start the Revolution Without Me*, 1970) a za film francouzský *Manželé z roku II* (*Les mariés de l'an II*, 1971).

Během 60. let již film povýšil na uznávané médium masové zábavy, ale také jako reprezentant vysoké kultury a umění. Pro kina ale vstal v těchto letech nový soupeř v podobě televize, a tak se Hollywood pokusil získat své publikum zpět natočením velkorozpočtových filmů, které však propadly. Zhruba od začátku let šedesátých až do poloviny let sedmdesátých provázely politický svět krize – zejména pak země třetího světa. Zatímco v afrických státech probíhaly



občanské války, v jižní latinské Americe se k moci dostaly pravicové junty, v roce 1967 pak vstupují do války Egypt a Izrael. V roce 1959 probíhá na Kubě Castrova revoluce. Zde a v některých afrických a latinskoamerických zemích se pak moci ujímají levicové režimy. V roce 1965 vstupují Spojené státy americké do války ve Vietnamu, aby nedošlo ke vzniku dalšího komunistického režimu. V této době se také studenti, zejména z amerických univerzit, zapojují do revoluční politiky. Roky 1968 a 1969 se staly tím nejvyšším bodem radikalizace, ke kterému docházelo u studentů v Americe, Evropě i Asii. Ve filmografii se pak situace promítla zejména ve snímkách natočených v zemích třetího světa, kde se film značně zpolitizoval. Nástup televize a později ještě domácího videa drasticky snížil návštěvnost kin. V letech 1970 – 1988 se návštěvnost kin v západním Německu a ve Francii propadla o třetinu a v jiných zemích, jako například v Japonsku, dokonce až o polovinu.<sup>113</sup> Všeobecně tedy situace ve světě nebyla nijak klidná a filmový průmysl sám zaznamenával krizová léta.

### **Situace v Hollywoodu a snímek *Spust'te tu revoluci beze mne***

Amerika se během 60. let zmítala ve studené válce s Ruskem, což se silně projevovalo ve formě protikomunistických myšlenek a názorů. Již od let 50. podporovali boj Francouzů proti Ho Či Minovi ve Vietnamu a v roce 1965 naplno vstupují do války. Šedesátá léta pak také přinesla vynález antikoncepční pilulky a s ní došlo k nové otevřenosti v sexuálním chování. Mezi mladými lidmi tak začíná docházet k experimentování nejen se sexem, ale i s drogami, což ve výsledku vede ke vzniku hnutí hippies, které v 60. letech nabylo na oblibě. Válka ve Vietnamu byla nepopulární a aktivisté brojící proti jejímu pokračování se v těchto letech střetávali s autoritami na denním pořádku. V roce 1970 došlo k hromadnému uzavření a stávkování 400 univerzit napříč celou Amerikou. V roce 1973 pak Spojené státy konečně stahují svá vojska z Vietnamu.<sup>114</sup>

Filmový průmysl pak procházel značnou krizí. V 60. letech ještě vzniklo několik velkolepých historických eposů, například *Lawrence z Arábie* (*Lawrence of Arabia*, 1962) či *Kleopatra* (*Cleopatra*, 1963). Návštěvnost kinosálů ale klesala až na jednu miliardu ročně. Velkolepé snímky už nebyly zárukou vysoké návštěvnosti. Například již zmíněná *Kleopatra* měla poměrně slušné příjmy, ale ani to nemohlo vykompenzovat vysoké náklady na její tvorbu. Podobný osud měly i další velkolepé historické filmy natočené v těchto letech, třeba *Pád říše*

---

<sup>113</sup> THOMPSONOVÁ, Kristin & BORDWELL, David. Dějiny filmu: přehled světové kinematografie, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007, str. 527-528

<sup>114</sup> THOMPSONOVÁ, Kristin & BORDWELL, David. Dějiny filmu: přehled světové kinematografie, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007, str. 529-530

římské (*The Fall of the Roman Empire*, 1964). V letech 1969 až 1972 se ztráty filmových společností dostaly až na 500 milionů dolarů. Banky pak nutily tyto společnosti k tomu, aby se vyhýbaly riskantním drahým produkcím. Nezaměstnanost v Hollywoodu se v roce 1970 vyšplhala na 40%. Mnohem větší úspěch než drahé velkolepé filmy slavily nízkorozpočtové snímky, které byly zaměřené především na vysokoškolské publikum. Jedním z nich byl i *Bonnie a Clyde* (*Bonnie and Clyde*, 1967). Právě na něm si producenti všimli markantního úspěchu, který zapříčinilo především mladé publikum. Studia tak přeorientovala svou pozornost sem. Jedním z oblíbených žánrů, který souzněl se svým „bouřlivým“ studentským publikem, byla anarchistická komedie, jako například *Harold a Maude* (*Harold and Maude*, 1971) nebo *M\*A\*S\*H* (1970), který posloužil jako předloha pro legendární seriál. Rok 1971 pak přinesl nový zákon, který umožnil filmovým společnostem požádat o daňovou úlevu z investice do filmu vyrobeném v USA. Právě tento zákon umožnil vznik některých méně konvenčních filmů, mezi které můžeme zařadit třeba *Přelet nad kukaččím hnízdem* (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*, 1972) Miloše Formana. Během let 70. tak společnosti produkovali jen 2 až 3 velkofilmů za celý rok. Zbytek filmů byly většinou nízkorozpočtové komedie cílené na mladší diváky, jako například *Zvěřinec časopisu National Lampoon* (*National Lampoon's Animal House*, 1978). V 70. letech tak studia vyprodukovala ohromné množství satirických komedií či přímo parodií. Mezi jejich režiséry bychom našli Woodyho Allena, který parodoval ony bláznivé komedie, například se svým filmem *Seber prachy a zmiz* (*Take the Money and Run*, 1969) či mistra parodií Mela Brookse a jeho *Žhavá sedla* (*Blazing Saddles*, 1973). Američtí vysokoškoláci pak zbožňovali vulgární, nespoutané filmy jako například *Růžoví plameňáci* (*Pink Flamingos*, 1972).<sup>115</sup>

V roce 1970 pak režisér Bud Yorkin natočil bláznivou komedii s názvem *Spusťte tu revoluci beze mne* (*Start the Revolution Without me*, 1970). Ta vypráví příběh během Velké francouzské revoluce. Vše začíná, když popletený doktor v hostinci řeší dva předčasné porody jednovaječných dvojčat. Jedna rodina je urozeného původu, zatímco ta druhá jsou obyčejní prostí lidé. Jak by se již dalo čekat, doktorovi se děti popletou a neví, která dvojčata patří které rodině, tak je promíchá, aby byla alespoň 50% šance, že je rozdělil správně. Po třiceti letech se urozený Phillipe De Sisi se svým bratrem Pierrem náhodou setkají se svými „dvojníky“, to vše těsně před vypuknutím revoluce. Dochází k řadě nedorozumění, omylů, prohození na dvoře Ludvíka XVI. a naši hlavní hrdinové tak nechtěně zamíchají revolučními událostmi. V hlavních

---

<sup>115</sup> THOMPSONOVÁ, Kristin & BORDWELL, David. Dějiny filmu: přehled světové kinematografie, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007, str. 530-551

dvojrolích se pak představili dva naprosto odlišní herci. Roli Phillipa a jeho dvojčete Claudea si zahrál vynikající komik Gene Wilder, zatímco Pierra a jeho bratra Charlese ztvárnil Donald Sutherland (viz příloha 13). Film se pak otevírá scénou, kdy sám legendární herec a režisér Orson Welles, který zde hraje úlohu vypravěče, stojí před letohrádkem Ludvíka XVI. a sděluje divákům, že celá francouzská revoluce se nemusela stát a že o tomto pravdivém historickém počínu byl natočen barevný film – načež se s kamennou tváří podívá do kamery a řekne: „*Ve kterém já ale nehraji*“. Na pozadí můžeme dokonce velmi výrazně slyšet prolétávající letadlo, scénu ale nikdo přetáčet nechtěl, nejspíše právě z finančních a časových důvodů, které diktovaly Hollywood v těchto letech. Absurdní humor úvodní scény pak nastavuje laťku celému filmu. Humor filmu by se pak dal se svými opakujícími se vtipy (například neustále dokola zmiňovaný a připomínaný rok 1789) přirovnat třeba k britským Monty Python. Snímek se měl dokonce natáčet v tehdejší Československu, ale invaze ruských vojsk v roce 1968 donutila filmaře změnit plány a film se tak natáčel ve Francii.<sup>116</sup>

Na rozdíl od všech předešle zmiňovaných filmů nestojí za tímto žádná politická agenda, pokus o propagandu ani varování před nebezpečím revoluce. Za vznikem filmu jednoduše stojí filmová krize Hollywoodu. Velkolepé snímky v 60. letech nepřinášely žádné výrazné zisky – spíše naopak, Hollywood díky nim neskutečně prodělával. Naopak komedie, cílené svým humorem na mladší obecenstvo, zejména pak na vysokoškolské studenty, přitahovaly do kin ohromné množství lidí. Když se tedy po čase rozhodl Hollywood chopit tematiky Velké francouzské revoluce, nehodlal tak udělat ve velkolepém historickém eposu, nýbrž raději sáhl po absurdní komedii. Kompletně převrátil historii naruby a doslova žádná postava či událost mu nebyla svatá. Film byl úspěšný a později v letech osmdesátých se z něj stal snímek kultovní.

### **Situace v Evropě a snímek *Manželé z roku II***

V Evropě pak byla situace také vyhrocená. V Československu se v lednu 1968 do čela komunistické strany dostává Alexander Dubček, který byl otevřený diskuzi na různá témata včetně systému několika politických stran. V červnu téhož roku pak okolo šedesáti vědců a umělců podepisuje manifest „Dva tisíce slov“, jeden ze dvou nejvýznamnějších dokumentů „Pražského jara“, v němž byl kritizován konzervativní komunismus a někteří strániční

---

<sup>116</sup> IMDB [online]. Dostupné na <<http://www.imdb.com/title/tt0066402/trivia?item=tr0959063>> [Přístup dne: 12. 4. 2017]

představitelé. Sovětský svaz ale 20. srpna 1968 vydává rozkaz k invazi do Československa, kam vyšle na půl milionů vojáků Varšavské smlouvy a zastavuje jakoukoliv reformu.<sup>117</sup>

60. a 70. léta patřila studentům, jak jsem již psal na příkladu Spojených států amerických. Studenti vysokých škol zpochybňovali a odmítali americké hodnoty, přičemž se poměrně často přikláněli k levici. Tito vysokoškoláci pak měli markantní význam nejen pro levici formující se ve Spojených státech, ale i v Evropě, jako například v Británii, Francii, západním Německu, ale dokonce i v dalekém Japonsku. Tento „životní styl“ a politická angažovanost mladých lidí této doby bývá také označován jako alternativní kultura (counterculture) a vyznačuje se rockovou hudbou, experimentováním s braním drog, svobodným erotismem atd. Začaly se objevovat studentské bouře po celém světě, přičemž studenti protestovali proti přeplněným třídám, neosobnímu přístupu během výuky a zbytečným učebním programům. Roku 1968 pak studenti uzavřeli univerzitu v Madridu, v Londýně se mírový pochod zvrhl v roztržku mezi policií a dvaceti tisíci demonstranty a v Japonsku, na univerzitě Nihon, studenti zavřeli vedení ve svých kancelářích a uzavřeli třídy.<sup>118</sup>

Zajímavé jsou pak májové události odehrávající se v Paříži roku 1968, které mohou posloužit jako asi nejlepší příklad této rozbouřené doby. Stalinova vláda v Sovětském svazu a jeho praktiky obrátily proti komunistické straně mnoho francouzských studentů. Situacionistická internacionála (umělecko-politický spolek založený v Itálii) vyvolala v lidech kritiku konzumní společnosti. Revoluční oheň pak ve Francii měla na svědomí vysoká nezaměstnanost, nedostatek bytů a přeplněné vysoké školy. Studenti se vzepřeli policii v Nanterre a Sorbonně a požadovali jednak univerzitní reformy tak i společenské změny. Policie použila k rozeznání davu slzný plyn. Na dvacet tisíc demonstrantů pak 10. května postavilo v ulicích barikády pomocí dlažebních kostek a pustilo se do boje s policisty. Na půl milionů studentů a dělníků pak o tři dny později pochodovalo Paříží a požadovalo, aby vláda znovu otevřela Sorbonnu a propustila zatčené studenty. Ve Francii vstoupilo do stávký na 10 milionů lidí. Tyto dramatické události se pak v určité míře promítly i do francouzské kinematografie. Vláda se pokusila odstranit z postu kurátora Francouzské filmotéky Henriho Langloise. Stovky filmařů pořádali protestní demonstrace, mezi nimi například Jean-Luc Godard, Alain Resnais nebo François Truffaut. Na tři tisíce demonstrantů bojujících za Henriho Langloise se 14. února dostalo do

---

<sup>117</sup> THOMPSONOVÁ, Kristin & BORDWELL, David. Dějiny filmu: přehled světové kinematografie, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007, str. 573

<sup>118</sup> THOMPSONOVÁ, Kristin & BORDWELL, David. Dějiny filmu: přehled světové kinematografie, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007, str. 577-578

sporu s policií. Langlois se pak důsledkem toho 22. března vrátil na svou pozici.<sup>119</sup> Během májových událostí se pak jak Godard, tak Truffaut postavili na stranu demonstrantů, kteří chtěli obsadit filmový festival v Cannes. Oba režiséři pak drželi na festivalu oponu, která se tak nedala rozevřít, čímž znemožnili projekci a festival byl nakonec zrušen. Pařížští studenti z filmové školy IDHEC se pustili do natáčení dokumentů a profesionální filmaři založili EGC (États Générales du Cinéma), což byla organizace s cílem vytvořit alternativní systém produkce a distribuce filmů.<sup>120</sup>

V průběhu 60. i 70. let pak můžeme pozorovat určité zpolitizování hlavního proudu kinematografie v Evropě. Levicová ideologie se pak nejvíce projevila na poli politických thrillerů oblíbených v této době. Mohli bychom jí najít ale i v žánru komedií, například ve Francii natočené *Diabolo Menthe* (1977) režisérky Diane Kurysové, které vyobrazuje mládež roku 1968, nebo snímek *Molotov koktejl* (*Cocktail Molotov*, 1980), odehrávající se přímo během májových událostí v Paříži.<sup>121</sup>

Léta 60. se ve Francii naprosto nesla na vlně komedií, které patřily k těm největším kasovním trhákům v této době. Mezi úspěšné a známé komedie z těchto let patří například *Muž z Ria* (*L'homme de Rio*, 1964) v hlavní roli s Jean-Paul Belmondem, nebo jeho další film *Muž z Hongkongu* (*Les tribulations d'un Chinois en Chine*, 1965). V tomto období také vzniká pojem *cinéma de boulevard*, který odkazuje k varietní zábavě a vaudevillu. Pravděpodobně tím nejznámějším komikem a důkazem popularity komedií v těchto letech je ale bezpochyby Louis de Funès, který často vystupoval s dalším slavným komikem – Bourvilem. Louis de Funès se v roce 1964 objevil v dnes již nesmrtelném *Četník ze Saint Tropez* (*Le Gendarme de St. Tropez*, 1964). V roce 1965 zazářil s Bourvilem ve filmu *Smolař* (*Le Corniaud*, 1965), který se stal kasově nejúspěšnějším ve své době. Režisér Gérard Oury po fantastickém úspěchu *Smolaře* dal toto komediální duo opět dohromady ve filmu *Velký flám* (*La grande vadrouille*, 1966). Velký flám je dodnes tím nejpoblárnějším a nejúspěšnějším francouzským filmem v historii. Přišlo se na něj podívat více jak 17 milionů diváků a jeho peněžní úspěch ještě posílily nespočetné

---

<sup>119</sup> HAYWARD, Susan. French National Cinema, New York: Routledge, 2005, str. 234

<sup>120</sup> THOMPSONOVÁ, Kristin & BORDWELL, David. Dějiny filmu: přehled světové kinematografie, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007, str. 578-579

<sup>121</sup> THOMPSONOVÁ, Kristin & BORDWELL, David. Dějiny filmu: přehled světové kinematografie, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007, str. 589-591

reprízy na televizních obrazovkách. Louis de Funès a Bourvil se staly těmi nejoblíbenějšími komiky své doby.<sup>122</sup>

Ve Francii byl s tematikou Velké francouzské revoluce natočen snímek *Manželé z roku II* (*Les mariés de l'an II*, 1971). Režie se ujal Jean-Paul Rappeneau, který měl za sebou práci již na několika komediích. *Manželé z roku II* byli jeho druhým zasednutím za režisérské křeslo po veleúspěšném snímku *Život na zámku* (*La Vie de château*, 1966), které bylo také historickou komedií, avšak odehrávající se během okupace v roce 1944. K oběma snímkům si napsal scénář sám. Pro film *Manželé z roku II* jej dokonce psal již od roku 1966 a psal jej dva roky. Jeho záměrem bylo již od začátku natočit snímek odehrávající se během Velké francouzské revoluce, ale ústřední myšlenku pro film získal až ve chvíli, kdy si přečetl knihu, ve které byla zmínka o hromadných rozvodech uskutečněných po jejich povolení v průběhu revoluce.<sup>123</sup> V hlavních rolích se představili legendární Jean-Paul Belmondo a Marlène Jobertová (viz příloha 14). Příběh se točí okolo Nicolase Philiberta, který si chce v Americe vzít dceru bohatého farmáře. Jednu ženu už ale má – ve Francii. Zde zrovna proběhla revoluce a byl povolen rozvod. A tak se Nicolas vydává zpět do rodné země najít svou manželku a nechat se s ní rozvést.

Na film se přišlo podívat na 3 miliony diváků a ve Francii se stal 5. nejúspěšnějším snímkem roku 1971.<sup>124</sup> Ve Filmovém přehledu z roku 1972 v čísle 37 se pak dočteme, že snímek se dočkal promítání i v bývalém Československu. Ústřední půjčovna filmů Praha dostala snímek do 19. 10. 1979, přičemž premiéry se u nás dočkal 20. 10. 1972, tedy rok po svém uvedení ve francouzských kinech. Heslo pro plakát pak znělo: *O tom, jak francouzská revoluce zasáhla do života Nicolase Philiberta. V hlavních rolích Jean-Paul Belmondo a Marlène Jobertová*<sup>125</sup> (viz příloha 15). Zatímco jeho americký protiklad *Spusťte tu revoluci beze mne* se nebál zparodovat každý aspekt revoluce včetně jejích postav (obzvláště Ludvíka XVI.), francouzský snímek *Manželé z roku II* se podobně jako *Marseillaisa* vyhýbá reálným postavám a raději se zaměřuje na postavy prosté a v tomto případě dokonce fiktivní. Stejně tak naši hrdinové nijak výrazně nezamíchají dějinami ani neodstartují revoluci. Film si bere na paškál především onu tematiku rozvodů a okolo ní rozehrává svou komedii. Francie si poprvé nebála udělat legraci ze své vlastní posvátné historie, i když tak činila mnohem opatrněji než jejich američtí kolegové. Ve

---

<sup>122</sup> LANZONI, Rémi. French Cinema: From its Beginnings to the Present, New York: Continuum, 2004, str. 242-244

<sup>123</sup> CSFD [online]. Dostupné na <<http://www.csfd.cz/film/32432-manzele-z-roku-ii/zajimavosti/?type=film>> [Přístup dne: 12. 4. 2017]

<sup>124</sup> CSFD [online]. Dostupné na <<http://www.csfd.cz/film/32432-manzele-z-roku-ii/zajimavosti/?type=film>> [Přístup dne: 12. 4. 2017]

<sup>125</sup> BARTOŠEK, Filmový přehled, č. 37, 1972

Francii slavily komedie svůj triumfální návrat a nebývalý úspěch, Jean-Paul Belmondo, přezdívaný Bébel, patřil k jednomu z nejoblíbenějších herců a tak se všechny tyto ingredience sešly na jednom místě a francouzská kinematografie se rozhodla natočit Velkou francouzskou revoluci s nadhledem a humorem.

### **Porovnání a shrnutí**

V Americe prožíval Hollywood krizi a velkolepé historické eposy nepřitahovaly do kin tolik lidí. Obecnost tvořila v této chvíli zejména vysokoškolské studenstvo, které se bouřilo (zejména proti nepopulární válce ve Vietnamu), experimentovalo a mnohem raději zašlo do kina na komedie, které byly navštěvované víc než jakýkoliv jiný žánr. Ve Francii nebyla situace o moc klidnější. Studenti se také bouřili, v roce 1968 došlo dokonce na májové nepokoje. Komédie zde nacházely největší úspěch a jedná se o jejich zlaté období, kterému kralovali Louis de Funès, Bourvil a Jean-Paul Belmondo. Jelikož se jednalo o žánr zdaleka nejpopulárnější, rozhodla se i Francie vystřelit si trochu ze své historie.

Zatímco Američané se nebáli kompletně zparodovat a převrátit historii naruby, Francouzští filmaři si vybrali jako téma pouze hromadné rozvody, ke kterým docházelo v revolučních letech, a okolo nich rozehráli svůj příběh vyhýbaje se historickým postavám či událostem. Nabízí se otázka, jakou měrou se zasloužily o jakési historické povědomí lidí této doby. Francouzský film se držel více při zemi a nedopustil se žádného historického přešlapu, mohl tedy alespoň v určité míře ukázat lidem rozvodovou situaci v revoluční Francii. Při hledání snímků zabývajících se touto historickou událostí jsem narazil na internetové fórum, ve kterém si lidé navzájem doporučovali filmy s tematikou Velké francouzské revoluce. Jeden z uživatelů napsal: „*Spustíte tu revoluci beze mne. Za vše, co vím o francouzské revoluci, vděčím tomuto filmu...*“.<sup>126</sup> I když nemohu usuzovat závěry z jednoho internetového příspěvku, je pravdou, že jak *Spustíte tu revoluci beze mne*, tak *Manželé z roku II*, byly komerčně úspěšnými snímky a navštívilo je nepřeberné množství diváků. Film *Manželé z roku II* byl ve Francii pátým nejvýdělečnějším snímkem roku a americká komedie *Spustíte tu revoluci beze mne* se později stala kultovním snímkem, který nacházel oblibu a opakované promítání opět mezi univerzitními studenty v pozdějších letech. Do určité míry se tedy rozhodně zasloužily o historické povědomí

---

<sup>126</sup> Internetové fórum Democratic Underground [online]. Dostupné na <[https://www.democraticunderground.com/discuss/duboard.php?az=show\\_mesg&forum=105&topic\\_id=9680311&mesg\\_id=9680453](https://www.democraticunderground.com/discuss/duboard.php?az=show_mesg&forum=105&topic_id=9680311&mesg_id=9680453)> [Přístup dne: 12. 4. 2017]

svého obecnstva nejen v letech sedmdesátých, ale i pozdějších. Francouzská komedie se pak dostala i do bývalého Československa o rok později.

Jak komedie přišly, tak také odešly. V letech předešlých se téma Velké francouzské revoluce objevovalo na filmovém plátně vždy v seriózním podání a s velkolepou výpravou. Léta 70. tento stereotyp narušila a přenesla francouzskou historii na pole humoru a lehkovážnosti. Jednalo se o fenomén poměrně jednorázový, jelikož následující roky měly revoluci opět vrátit do kolejí serióznosti a komediální žánr se s revolucí už nikdy neprotkl v takové míře, jako v letech sedmdesátých.

### **Použitá kinematografie**

#### **Manželé z roku II**

*Les mariés de l'an deux*

**Rok:** 1971

**Režie:** Jean-Paul Rappeneau

**Scénář:** Jean-Paul Rappeneau

**Kamera:** Claude Renoir

**Zvuk:** Jacques Maumont

**Hudba:** Michel Legrand

**Střih:** Pierre Gillette

**Výrobce:** Gaumont International

**Hrají:** Jean-Paul Belmondo, Marlène Jobert, Laura Antonelli, Michel Auclair, Sami Frey, Charles Denner, Julien Guiomar a další.

#### **Spust'te tu revoluci beze mne**

*Start the Revolution Without me*

**Rok:** 1970

**Režie:** Bud Yorkin

**Scénář:** Fred Freeman, Lawrence J. Cohen

**Kamera:** Jean Tournier

**Zvuk:** Julien Coutelier

**Hudba:** John Addison

**Střih:** Ferris Webster

**Výrobce:** NorBud Productions

**Hrají:** Gene Wilder, Donald Sutherland, Hugh Griffith, Jack MacGowran, Billie Whitelaw, Victor Spinetti, Ewa Aulin, Helen Fraser, Rosalind Knight, Harry Fowler, Maxwell Shaw, Orson Welles a další.



## Nebezpečné známosti a 18. století dvakrát zfilmované

### Román Nebezpečné známosti a Choderlos de Laclos

Psal se konec března roku 1782, nad francouzskou monarchií a jejím absolutismem se již pomalu ale jistě stahovala mračna v podobě nadcházející revoluce. Myšlenky osvícenské již více jak půl století nahlodávaly starý režim Francie, měšťané pomalu procitají, ale aristokratická smetánka nejeví sebemenší znaky znepokojení a nadále si užívá svůj bezstarostný život. Ludvík XVI. je slabý vladař a život na jeho i dalších dvorech se nese ve znamení honosnosti a přepychu. Aristokraté se pak dokonce snaží svého krále přimět, aby odvolal zákaz Beaumarchaisovy Figarovy svatby, o které se Danton v pozdějších letech vyjádří jako o komedii, která zabila šlechtu.<sup>127</sup> V této době se pak jak z nenadání vynořil na povrch epistolární román nesoucí název Nebezpečné známosti. Tento ve své době skandální román poodkrýval roušku zastíňující život v aristokratických kruzích a mravní volnomyšlenkářství praktikované v této zhýralé společenské vrstvě. Naprostá absence jakékoliv lásky, zahrávání si s city a životy nevinných lidí a nepřítomnost morálky či zodpovědnosti za své činy, to vše román odhaluje svému čtenáři. Román byl napsán epistolární formou, tedy kompletně v dopisech, jako korespondence mezi hlavními protagonisty skandálního příběhu, kterými jsou markýza de Merteuil a vikomt de Valmont. Příběh se pak rozvíjí na ploše 175 dopisů, ve kterých čtenář nahlédne do praktik zejména dvou výše zmíněných libertinů, kteří myšlenku libertinství překroutily v krutou nezávaznou hru pro své pobavení.

Autorem románu byl celým jménem Pierre Ambroise François Choderlos de Laclos. Ten se narodil roku 1741 v Amiensu a v roce 1760 nastoupil do vojenské školy Královského dělostřelectva. Roku 1762 byl již poručíkem, ale jako nemajetný důstojník se jeho služební postup směrem nahoru neposouval tak rychle a vystřídal hned několik posádek, namátkou třeba Rochefort, Grenoble a jiné. Choderlos de Laclos tak během svého putování nahlédl do života majetnějších a hodnostně výše postavených kolegů, pro které byl kariérní postup mnohem jednodušší. Je pak možné usuzovat, že jakýsi pocit křivdy či nahromaděná zlost byly podnětem pro napsání jeho Nebezpečných známostí, které v této době vyšly, zaznamenaly ohromný úspěch a de Laclose okamžitě proslavily. Druhým autorovým dílem byl pak spis Úvahy o vlivu Vaubanova génia, ten mu však vysloužil nepřízeň ze strany ministerstva války a přesun k posádce v Toulou. Ve Francii pak proběhla revoluce a Choderlos de Laclos se v roce 1791 stal

---

<sup>127</sup> VESELÝ, Jindřich. Nebezpečný román Choderlose de Laclos. in LACLOS, Nebezpečné známosti, ODEON: Praha, 1990 str. 417

vojenským komisařem a následně dokonce vrchním velitelem indických držav. Roku 1793 se ale štěstí opět otočilo zády a de Laclos byl zatčen a ve vězení zůstal celkem 13 měsíců. Během Napoleonovy vlády se do armády opět vrátil jako brigádní generál. Choderlos de Laclos zemřel při obléhání Tarentu v roce 1803 a do dějin se nesmrtelně zapsal jako autor románu Nebezpečné známosti, který skutečně zamíchal pohledem na aristokratickou vrstvu a způsobil její skandální odhalení.<sup>128</sup>

Příběh se skrze zmíněných 175 dopisů odehrává v období od 3. 8. do 26. 12. v blíže nespecifikovaném roce (17\*\*). Markýza de Merteuil si na své venkovské sídlo z Paříže nechá přivolat svého bývalého milence vikomta de Valmont. Ta po svém komplicovi a libertinovi žádá, aby svedl patnáctiletou Cecilii Volanges, která byla zaslíbena jako snoubenka pro hraběte de Gercourt – ten markýzu opustil a velmi si zakládá na panenské čistotě své budoucí ženy. Markýza se mu tedy skrze Valmontův čin chce pomstít. Vikomt de Valmont ale markýzin požadavek odmítá, jelikož je mistrovský svůdce s legendární pověstí a patnáctiletá Cecilie je pod jeho úroveň a pro něj tak jednoduše není žádnou výzvou. Navíc má v této chvíli ve svém hledáčku jinou ženu, kterou je madame de Tourvel – vysoce ctnostná a taktéž hluboce věřící žena, která je navíc vdaná a oddaná svému muži. Její manžel, soudce, je ale momentálně nepřítomen a madame de Tourvel tak tráví svůj volný čas na zámku u Valmontovy tety. Pro Valmonta je tak tato věřící, vdaná a ještě velice ctnostná žena tou dokonalou výzvou hodnou jeho pověstí a svůdcovských schopností. Markýza de Merteuil tak Vikomtovi de Valmont nabízí sázku: pokud jí předá důkaz o tom, že svedl nebohou Cecilii de Volanges jak po něm chce, tak se mu opět oddá na jednu noc jako za starých časů. Valmont sázku přijímá a čtenáři se tak před očima rozehrává příběh plný intrik, svádění a krutosti v režii dvou bezcitných libertinů.

Myšlenka libertinství se nejdříve objevovala jako odpor ke kalvinistické náboženské přísnosti v 17. století, v průběhu století 18. ji však francouzská aristokracie přetransformovala v naprostou zhýralost a volnost mravů. Libertinství se později překultivovalo v jakýsi ateistický směr a ve své formě se pak projevovalo jako hra zaměřená na ovládnutí druhých lidí. Tato „hra“ poskytovala pro znučenou šlechtu jakousi kompenzaci za nedostatek jakékoliv povinnosti. Téma svůdcovství pak dostalo v libertinství až strategickou propracovanost sestávající ze čtyř částí: 1. správná volba budoucí oběti, 2. její naprosté ovládnutí, 3. podlehnutí a pád, 4. naprosto

---

<sup>128</sup> [O autorovi] in LACLOS, Nebezpečné známosti, ODEON: Praha, 1990

náhly rozchod. To můžeme ostatně spatřit na příkladu Vikomta de Valmot, který při své korespondenci se svou spoluhráčkou přistupuje ke svůdcovství jako k válečnému umění.<sup>129</sup>

Do Československa se pak Nebezpečné známosti dostali poprvé hned na počátku dvacátého století. Karel Šafář z nich přeložil menší výbor v roce 1914 nesoucí název Nebezpečné poměry – toto vydání však bylo zabaveno. Kamil Grund pak o rok později překládá svůj výbor pod názvem Nebezpečná přátelství, výbor z dopisů. Kompletní překlad pak spatřil světlo světa v naší zemi až v letech 1928-1929, kdy se o překlad postaral S. K. Neumann. Roku 1968 pak vychází překlad Dagmar Steinové.<sup>130</sup>

Laclosův epistolární román se pak dočkal hned několika filmových adaptací, každé naprosto odlišné. Režisér Roger Vadim natočil snímek *Nebezpečné známosti* (*Les Liaisons dangereuses*, 1959), který je moderní variací zasazenou do 20. století v hlavních rolích s Jeanne Moreauovou a Gérardem Philipem. V roce 1988 pak vznikají *Nebezpečné známosti* (*Dangerous Liaisons*, 1988) natočené režisérem Stephenem Frearsem a v roce 1989 natočený *Valmont* námi velmi dobře známého režiséra Miloše Formana. V roce 2012 pak dokonce vzniká čínská adaptace opět s názvem *Nebezpečné známosti* (*Weixian Guanxi*, 2012), která však stejně jako Vadimův snímek opouští 18. století a v tomto případě děj přesouvá do Šanghaje let třicátých.

Pro účely této práce jsem vybral jako reprezentanty předrevolučního románu pouze 2 snímky – *Nebezpečné známosti* z roku 1988 a *Valmont* z roku 1989. Jednak se oba hodnověrně drží 18. století, které je pro tuto práci relevantní a ve kterém se román odehrává, a rovněž byly oba snímky natočeny a uvedeny pouze jeden rok od sebe, čímž se vybízí jejich srovnání, porovnání s literární předlohou a jejich vyobrazení historie pro své diváky.

U nás se rozbořem románu i filmových zpracování, zejména pak *Valmontem*, zabývala Marie Mravcová, nejdřív pro časopis *Film a doba* a později detailním rozebráním jak románové předlohy, tak hned trojího filmového převedení v obsáhlém článku pro časopis *Illuminate*.

### **Valmont a Miloš Forman**

Jako na první snímek adaptující dopisový román se podívám na film *Valmont* (1989) čechoamerického režiséra Miloše Formana. Ten se se svou kamerou do 18. století již jednou vypravil se svým snímkem *Amadeus* (1984), který na předávání Oscarů získal 13 nominací, z nichž 8 úspěšně proměnil včetně té za nejlepší film i režii. Oscarový režisér se s nápadem na

---

<sup>129</sup> MRAVCOVÁ, Marie. *Film a doba*, č. 3 podzim 1991, *Valmont* aneb Lásky jedné tmavovlásky, TV Spectrum: Praha, 1991, str. 176

<sup>130</sup> [Historie Nebezpečných známostí] in LACLOS, *Nebezpečné známosti*, ODEON: Praha, 1990

zfilmování Nebezpečných známostí svěřil ve své autobiografii takto: „*Po Amadeovi mi trvalo čtyři roky, než jsem našel látku, která ve mně vyvolala ten náhlý pocit ztotožnění, při kterém člověk cítí, že někdo naprosto precizně vyjádřil to, co on pouze matně tuší. Už jsem propadal depresi, že je všechno za mnou, že všechny příběhy, zápletky, vtipy už znám a že mě už nic nepřekvapí. Ale jednou jsem v Londýně zašel na adaptaci románu z osmnáctého století Nebezpečné známosti od Choderlose de Laclos, kterou pro divadlo napsal Christopher Hampton. Knihu jsem znal už ze studentských let a to představení mi jí rázem znovu vybavilo. Tehdy na nadřazeného jednadvacetiletého studenta ten souboj dvou cynických a ostřílených milenců mocně zapůsobil*“.<sup>131</sup>

Po zhlédnutí divadelního převedení Nebezpečných známostí se Miloš Forman obrátil zpět na románovou předlohu a jejím opětovným čtením zjistil, že se divadelní hra velmi věrně držela svého originálního námětu. Všechny důležité body byly zachovány a stejně tak i „duch“ knihy byl na divadelní prkna převeden perfektně. Miloš Forman se tedy rozhodl sjednat si s dramaturgem hry, Christopherem Hamptonem, v červnu 1987 schůzku v hotelu Hyde Park. Forman pak na Hamptona čekal pět dní, ten se ale nedostavil a později tvrdil, že se měli sejít o měsíc dříve. Odhodlaný režisér se tak rozhodl pustit do psaní scénáře s Jean-Claude Carrière a úmyslem natočit vlastní verzi epistolárního románu. Christopher Hampton se později spojil s režisérem Stephenem Frearsem a pracoval s ním na *Nebezpečných známostech* (1988). Forman věděl, že Hamptonova dramaturgie se drží románové předlohy a nyní podle ní vzniká film. Je tedy pravděpodobné, že se rozhodl svojí verzí od té konkurenční odlišit, což znamenalo oprostít se od Choderlose de Laclos a jeho románu.<sup>132</sup>

Jelikož se Miloš Forman k odlišné verzi scénáře nevyslovil, můžeme pouze usuzovat, že se tak stalo z důsledku neuskutečněné schůzky s Christopherem Hamptonem a pokusu odlišit svůj film od konkurenčního, který se románové předlohy držel nanejvýše. Jak moc je tedy Formanův *Valmont* odlišný? Příběh filmových Nebezpečných známostí se musel poupravit naprosto vždy – originál je psaný dopisovou formou, která je na plátno fakticky nepřevoditelná. Film pak představuje kostru příběhu tak, aby se románové postavy musely setkat. Forma dopisová, ve které se praktikuje především monolog či popřípadě dialog, mizí a postavy se setkávají tváří tvář. Dvojice scenáristů Forman-Carrière ale zašla ve změnách mnohem dál. Spoustu zápletek kompletně vypouští – například, když se Valmont rozhodne svést mladou Cecilii potom, co se dozví, že její matka jej pomlouvá a ztěžuje mu tak jeho práci na svedení madame de Tourvel –

<sup>131</sup> FORMAN, Miloš & NOVÁK, Jan. Co já vím? Autobiografie Miloše Formana, ATLANTIS: Brno, 1994, str. 225

<sup>132</sup> MRAVCOVÁ, Marie. Iluminace, Čtvero podob Nebezpečných známostí, č. 1, 1997, str. 103

ve Formanově verzi markýza de Merteuil Valmonta jednoduše přistrčí do pokoje Cecílie a jeho původní záměr tak naprosto mizí. Stejně tak se ke konci, když si oba libertinové vyhlásí navzájem válku, Valmont rozjíždí směrem za Cecílií s úmyslem jí pomoci utéct, jen aby se na místě dramaticky zčistajasna zjevila markýza a informovala ho, že řekla rytíři Dancenyemu o tom, jak svedl jeho milou.<sup>133</sup> Filmový příběh vypouští na mnoho z těchto různých zápletek a promyšlených intrik – Valmont nezískává korespondenci madame de Tourvel, jen aby se dozvěděl, odkud dostává pomluvy na jeho osobu, stejně tak nedává vikomt peníze chudé rodině ve vesnici, aby na svou oběť udělal dojem a mnohé další. Film ale neubírá, ale také mnoho scén přidává. Formanův snímek je točen v poněkud lehkovážnějším až skoro komickém duchu. Příkladem nám může být už úvodní scéna, kdy Valmont naoko padá z loďky a topí se, s úmyslem vzbudit jakýsi soucit u madame de Tourvel, jen aby se o pár vteřin ukázalo (poté, co jeho představení neslaví úspěch), že mu voda sahá jen po kolena. V další scéně pak Valmont učí de Tourvel vystřelit z luku, načež s ní nasedá na koně a veze jí opodál, kde na ně již čeká bohatý romantický piknik s několika hudebníky – a šípem perfektně zapíchnutým do pečeně na stole. Když se večer začíná tančit, vikomt předvede rozdílný tanec pro každou z přítomných dam. V zámecké zahradě se pak šermuje a dovádí s mladou Cecílií. Formanův obraz Valmonta je naprosto opačný od jeho literárního předobrazu. Zatímco v knize je Valmont chladný a vypočítavý, intrikuje a je perfektním příkladem libertina, v tomto filmu je z něj skoro až sympatický romantik, který vymýšlí všemožná gesta a romantická překvapení a nevyznačuje se libertinstvím ani pomálu. Odůvodnění tohoto okouzujícího a vtipného Valmonta pak poskytl sám Miloš Forman: „*Chápat postavu Valmonta v Nebezpečných známostech nebylo pro mě příliš obtížné. Celý život jsem měl různé vztahy se ženami, některé letmé, jiné dlouhodobé. Spoustu času jsem strávil v honbě za tím nádherným poblouzněním, kdy neexistuje nic jiného než my dva a na ničem dalším nezáleží. Život tomu chce, že takový stav netrvá věčně, ale když přijde, není nad něj. V mé verzi toho příběhu Valmont právě po takovém stavu touží. Je to holkař, svůdce s velkými milostnými úspěchy, ale všechno to dělá jen proto, že hledá velký a hluboký cit. Je ironií osudu, že ho najde až u prudérní ženy soudce, madame de Tourvel, a ten cit Valmonta tak zastraší, že tu ženu raději odmrští a sám se vrhá do sebevražedného souboje*“.<sup>134</sup> Postavu vikomta de Valmont ztvárnil sympatický Colin Firth (viz příloha 16), britský herec, pro kterého se Miloš Forman rozhodl právě kvůli jeho britskému přízvuku, protože přízvuk americký podle něj nešel dohromady s uhlazenými způsoby a zvyky dvora

<sup>133</sup> MRAVCOVÁ, Marie. Iluminace, Čtvero podob Nebezpečných známostí, č. 1, 1997, str. 102

<sup>134</sup> FORMAN, Miloš & NOVÁK, Jan. Co já vím? Autobiografie Miloše Formana, ATLANTIS: Brno, 1994, str. 226

s jeho módou a podobou.<sup>135</sup> Postavu vikomtovi spoluhráčky (a později protihráčky) markýzy de Merteuil ztvárnila fantastická Annette Bening, avšak ani její libertinka neušla změnám. Ve filmu jí můžeme spatřit v ložnici se svým milencem, hrabětem de Gercourt, kterého prosí, aby ještě neodcházel. To je opět v rozporu s románovou markýzou, která si striktně zakládala na své „masce“, kdy nedávala najevo žádnou emoci, která by mohla podhalit jakoukoliv její slabost. Stejně tak hrabě de Gercourt je v průběhu celého románu na Korsice a do děje vstupuje až v jeho samém závěru. Formanovi libertinové se tak svým literárním předobrazům nepodobají, jejich činy a charakteristiky byly značně předělány k obrazu svého režiséřského a scénáristického otce. Stejně tak se film nese v poněkud akčnějším a urychleném duchu. Původní román z 18. století lze chápat jako těžkou psychologickou hru rozehranou pomocí komplikovaných intrik s naprostou chladností. Formanův film je hravý, jeho hlavní hrdina využívá šarmantních, komediálních či romantických výmyslů a celkově snímek pokračuje dopředu svižným tempem a bez dlouhotrvajících promyšlených odboček. Vše se vždy poměrně rychle vyřeší a Valmont tak nemusí využívat svého sluhu, aby svedl komornou, která mu má ukrást dopisy, jen aby zjistil, proč se k němu madame de Tourvel chová odmítavě apod.

*Valmont* se pak také zbavuje jedné literární charakteristiky svých postav, kterou je zbožnost. Pro vikomta byla madame de Tourvel takovou výzvou proto, že byla velmi ctnostná, vdaná ale také silně věřící. Forman téma zbožnosti nevyužívá a ve filmu nesehraje žádnou roli, což filmovému svůdci umožňuje jeho hravý a koketující přístup.<sup>136</sup> *Valmont* si pak nejvíce pohrává se samotným závěrem Nebezpečných známostí. V románu postava madame de Tourvel poté, co se s ní vikomt nekompromisně rozejde, odchází do kláštera, kde zešílí a následkem umírá. Její filmová postava tak nečiní, vrací se ke svému manželovi, který jí odpouští. Stejně tak Cecilie, která v knize otěhotní s Valmontem a následně potratí, ve filmu o dítě nepřichází a ještě si bere hraběte de Gercourta. Dokonce i markýza unikne svému tragickému konci – zatímco v knize musí utéct před dluhy, její tvář zohyzdí neštovice a společnost jí kompletně odvrhne, ve filmu se jí nic z toho nestane. Jediný knižní osud se pak naplní i jeho filmové postavě, vikomtovi de Valmont – ten umírá po souboji s Dancenym, který se dozví, že svedl jeho milovanou Cecilii. Formanovské pojetí je zde ale opět méně tragické než to literární, když se naprosto opilý Valmont dostaví na souboj se svými sekundanty, které sebral v putyce během své alkoholické noci.

---

<sup>135</sup> FORMAN, Miloš & NOVÁK, Jan. Co já vím? Autobiografie Miloše Formana, ATLANTIS: Brno, 1994, str. 227

<sup>136</sup> MRAVCOVÁ, Marie. Iluminace, Čtvero podob Nebezpečných známostí, č. 1, 1997, str. 104

Formanův *Valmont* není tím nejbližším vypoďobněním románu ani jeho postav, ale svému divákovi nabízí naprosto fantastickou podívanou a výlet do minulosti směrem do rokokové Francie 18. století. Kostýmy postav jsou naprosto dokonale vypoďobněny a inspirovány dobovými malbami mistrů jako byl Jean-Baptiste Chardin, Antoine Watteau, François Boucher a další. Jejich autorem byl Theodor Pištěk, který byl za svou práci odměněn Césarem a nominací na Oscara. Interiéry zámků, jejich nábytek, salóny a jejich postavy, to vše působí jako oživlý pohyblivý obraz zpátky do francouzského rokoka. Za zmínku taktěž stojí hudební doprovod, který si kladl za cíl podchytit rozmanité slohové rysy této epochy, a který tvoří skladby hned od několika autorů 18. století. Ve filmu tak zazní Wolfgang Amadeus Mozart, Jean-Philippe Rameau či François Couperin.<sup>137</sup> Celý hudební podkres filmu je pak mnohem barvitější a hravější, čímž souzní s celkovým tónem snímku. O tom, že *Valmont* je opravdu velkolepou a nákladnou kostýmní podívanou svědčí i výpověď jeho kameramana Miroslava Ondříčka, který se v rozhovoru pro časopis *Film a doba* zmínil o rozpočtu 36 milionů dolarů.<sup>138</sup>

Při hledání důvodu, proč *Valmont* vznikl tak jak vznikl a proč se v mnohém odchýlil od předrevolučního románu a zdali neskrývá v sobě nějakou stopu své doby nebo tvůrců, se můžeme podívat například na výrok spolu-scénáristy filmu Jean-Claude Carriera, který řekl, že Miloš Forman byl důsledně Cecilíí de Volanges, když spolu uvězněni na farmě v Connecticutu psali scénář k tomuto filmu. Kameraman Miroslav Ondříček pak ještě na konto filmu dodal: „*Zápas mladých lidí se světem dospělých, rodina, kluk, holka a láska, to všechno ve Valmontovi zůstává. V podstatě jsou sem přetaženy problémy Aničky z Lásek jedné plavovlásky, její vztah k sobě i okolí. Všechno je tam zachováno*“.<sup>139</sup>

Do snímku *Valmont* se více než cokoliv jiného promítla především Formanova interpretace 18. století a stejně tak i jeho chápání postav a jeho cit pro ně. Své literární předlohy se držel jen zřídka a celou myšlenku libertinství svých antihrdinů vypouští, čímž se z filmu stává kostýmní podívaná nesená na odlehčené vlně. Film se díky pozdějšímu uvedení do kin (po Frearsových *Nebezpečných známostech*) nedočkal velkého komerčního úspěchu. Miloš Forman se pak k neúspěchu jeho filmu vyjádřil takto: „*Valmont byl propadák, což by mě za normálních*

---

<sup>137</sup> MRAVCOVÁ, Marie. *Illuminace, Čtvero podob Nebezpečných známostí*, č. 1, 1997, str. 109-110

<sup>138</sup> MRAVCOVÁ, Marie. *Film a doba*, č. 3 podzim 1991, *Valmont aneb Lásky jedné tmavovlásky*, TV Spectrum: Praha, 1991, str. 177

<sup>139</sup> MRAVCOVÁ, Marie. *Film a doba*, č. 3 podzim 1991, *Valmont aneb Lásky jedné tmavovlásky*, TV Spectrum: Praha, 1991, str. 178

*okolností uvrhlo na dlouhé měsíce do postele. Jenže právě v den jeho premiéry propukla v Čechách „sametová revoluce“ a vedl ji můj starý spolužák z Poděbrad“.*<sup>140</sup>

### **Nebezpečné známosti a Stephen Frears**

Druhým převedením de Laclosova románu na filmový pás je snímek *Nebezpečné známosti* (*Dangerous Liaisons*, 1988) natočený pod taktovkou režiséra Stephena Frearse. Autorem scénáře byl pak již předešle zmiňovaný Christopher Hampton, se kterým se marně snažil sejít Miloš Forman. Hampton byl ve své době považován za jednoho z nejlepších dramatiků. V roce 1983 dostal od Royal Shakespeare Company objednávku na libovolný text a jeho hledáček se tak obrátil směrem k epistolárnímu románu Choderlose de Laclos. V roce 1986 měla jeho dramaturgie premiéru a okamžitě se stala senzací londýnské divadelní scény. V Česku byla tato hra přeložena Vladimírou a Ladislavem Smočkovými pod názvem *Nebezpečné vztahy*.<sup>141</sup> Hra se poté přesunula na Broadway a s příchodem do Ameriky se vyrojily i první myšlenky na filmové zpracování. Christopher Hampton se ale nesetkal s Milošem Formanem a namísto toho dal přednost Stephenu Frearsovi.

V hlavních rolích se tentokrát objevili John Malkovich jako vikomt de Valmont (viz příloha 17) a Glenn Closeová jako markýza de Merteuil. Již na první pohled je patrný drastický rozdíl od Formanova kostýmového díla. Snímek nehýří barevnou paletou, spíše naopak – atmosféra je ve Frearsově snímku mnohem temnější a chladnější a celý film se pak nese na mnohem vážnější vlně. To ovšem neznamená, že by snímek neoplýval podobně jako *Valmont* dobovými kostýmy a nepoužíval je ve svůj prospěch. Zatímco u Formana byly kostýmy od Theodora Pištěka nádhernou (a náležitě oceněnou) podívanou, Frearsův film s nimi poněkud šetří a není tak okázalý. Kostýmy pak ukazuje jako zbraně svých dvou libertinských antihrdinů, když jako diváci sledujeme jejich ranní rutinu, oblékání a nasazování masky (té doslovné i pomyslné). Jako jsem u snímku Miloše Formana pohlížel na postavu vikomta de Valmont, u tohoto snímku se blíže pozastavím na markýzou de Merteuil. Glenn Closeová podala jako markýza naprosto fantastický výkon, který naprosto koresponduje se svou knižní libertinkou. V knize se markýza přiznává ke své „masce“, kterou se naučila perfektně udržovat a nedat tak na sobě nic znát. Její filmová podoba se pak této charakteristiky drží a filmová markýza se opravdu vyznačuje elegantními pohyby, vizáží a jakousi uměřeností. Její projev a mimika jsou minimalistické, pohyby promyšlené a pomalé a divák tak musí její vnitřní pocity či nálady vyčíst. Ve srovnání

---

<sup>140</sup> FORMAN, Miloš & NOVÁK, Jan. Co já vím? Autobiografie Miloše Formana, ATLANTIS: Brno, 1994, str. 230

<sup>141</sup> MRAVCOVÁ, Marie. Iluminace, Čtvero podob Nebezpečných známostí – část druhá, č. 2, 1997, str. 49



opět se snímkem *Valmont* je vidět rozdíl ve dvou těchto vyobrazeních – Formanova markýza se nebála popobíhat po paláci v ohromných šatech, chichotat se či přijmout návštěvu zatímco ležela ve vaně. Frearsova markýza je odměřená a chladná, neustále ve střehu, pomalejší, elegantnější a také nebezpečnější. Důkazem důležitosti drobné mimiky pro Hamptona je pak scénář samotné hry a především jeho poznámky pro herce, pro markýzu například „*Merteuilová poslouchá, její naučená bezvýraznost nedotčena, vyjma záblesku uspokojení v očích*“ nebo pro vikomta: „*Zlá spokojenost začíná očividně oživovat Valmontovy rysy*“.<sup>142</sup>

Vikomt de Valmont je pak v podání Johna Malkoviche stejně jako jeho libertinská přítelkyně velmi věrnou obdobou knižního svůdce. Je chladný, vypočítavý, ale stejně tak charismatický a vášnivý, a v určitém smyslu až d'ábelský. Zatímco u Formana se Valmont šermoval s ještě dětskou Cecilíí, jeho teta poznamenává: „*Jaká škoda, že nemá můj synovec žádné děti, všechny děti ho přímo zbožňují!*“. Jen těžko si představit, že by se něco takového dalo říct o vikomtovi v podání Johna Malkoviche – ten naprosto zlověstně využívá svých schopností jen k dosažení svého cíle, žádný dobrý skutek či projev soucitu či lásky u něj neexistuje (snad až na samém konci), scéna darování peněz chudé rodině ve vesnici je pro něj jen cesta k zalíbení a získání madame de Tourvel. Když mu z nenadání odjíždí, je zmítán zuřivostí. Frearsův Valmont je libertin, přesně jako ten, kterého v 18. století stvořil Choderlos de Laclos.

Režisér Frears a scénárista Hampton se pak pevně drželi předlohy – v tomto případě Hamptonovy divadelní dramatizace, která sama o sobě ale byla výborným převedením dopisového románu. U tematiky psaní dopisů se ale ještě na chvíli pozastavím, jelikož je tento film do svého příběhu plynule zakomponoval, čímž se originálu přiblížil o to více, než kterýkoliv z jeho konkurentů. Pokud se podíváme ještě jednou zpět k Formanovi, uvidíme, že tematika psaní dopisů a jejich důležitost jsou ve filmu naprosto vynechány. Postavy si spolu jednoduše nepíší, komunikují spolu přímo skrze dialogy. Díky tomu muselo být vynecháno v určité míře i finále, kdy krvácející a umírající vikomt předává svému sokovi, rytíři Dancenymu, kompletní korespondenci s markýzou de Merteuil. Ten je zveřejňuje a dopisy se tak vlastně stanou společenským vrahem intrikující libertinky (a navíc kniha ještě markýze přidává k jejímu trestu dluhy a neštovice). U Formana není po dopisech ani tragickém konci ani stopy. Hampton pak do příběhu chytře dopisy zakomponoval, dokonce do takové míry, že zde hrají poměrně prominentní roli. Postavy si mezi sebou píší, přičemž film, aby ušetřil čas, skáče v několika rovinách – divák vidí scénu psaní dopisu, jeho následné doručení a čtení a

---

<sup>142</sup> MRAVCOVÁ, Marie. *Illuminace, Čtvero podob Nebezpečných známostí – část druhá*, č. 2, 1997, str. 51

popřípadě hned důsledek vyvolaný touto korespondencí. Zatímco tedy vidíme Valmonta, jak píše svůj dopis na zádech nahé ženy, ve stejnou chvíli vidíme i ženu, pro kterou byl dopis určen. Stejně tak slyšíme hlas markýzy oznamující Dancenymu identitu svůdce jeho milované Cecilie, souběžně s tím však vidíme i souboj ve sněhu, ke kterému toto odhalení vedlo. Zatímco Valmont umírá ve sněhu rukou Danceného, divák vidí i smrt madame de Tourvel v klášteře, i když jejich smrt neproběhla souběžně.<sup>143</sup> V závěru pak Valmont skutečně předává svému oponentovi korespondenci s markýzou, která vede k jejímu společenskému konci. Film si opět odpouští markýzino potrestání v podobě dluhů a tváře zohyzdění neštovicemi, ale divák vidí její naprosté společenské odmítnutí, kdy je vypískána ven z divadla, odkud utíká domů. Stejně jako film začínal jejím líčením (nasazením masky), končí pak jejím opakem – markýza ze sebe strhává svou masku, odkrývá svou skutečnou tvář, dává nekontrolovaný popud svým emocím a ničí zrcadlo před sebou.

Zde se film liší od své divadelní předlohy, která měla své zakončení dokonce v náznaku Velké francouzské revoluce – zatímco dámy hrají piquet, markýza pronáší svůj závěrečný monolog, ve kterém běduje nad hrůzou posledních několika týdnů a upřímně doufá, že nadcházející léta devadesátá budou mnohem lepší. A zatímco světla pomalu ale jistě hasnou, na poslední chvíli se za nimi na malý moment zjeví zřetelná silueta gilotiny.<sup>144</sup>

Dvojice Frears a Hampton se neřídili žádným vnitřním pocitem tak, jako to činil Miloš Forman, pro kterého byl Valmont „holkař“ a tak ho také převedl na plátno. Autoři filmu *Nebezpečné známosti* opravdu pochopili onu psychologickou stránku stejnojmenné knihy a velmi pečlivě na ní dbali. Její ústřední dvojice je věrohodným portrétem knižních libertinů, film využívá po vzoru knihy dopisů a dokonale je komponuje do svého příběhu, kterého se až na několik málo úprav pevně drží. Je s klidem možné prohlásit, že *Nebezpečné známosti* jsou tím nejvěrohodnějším převedením de Laclosova románu na filmové plátno.

### **Barevné rokoko vs. Chladné libertinství**

Zajímavé je naposledy se poohlédnout za jejich autory a dobou jejich vzniku. Ondřej Kavalír pro časopis *Labyrint Revue* na téma těchto dvou po sobě natočených snímcích napsal: „*Forman ve Valmontovi spojuje romantický patos a sentiment s humorem a ironií. Vedle poučného příběhu o napraveném hříšníkovi inscenuje příběh mládí bouřícího se proti pokrytectví dospělosti. Oproti žánrové čistotě předchůdců se nebojí sáhnout k divácky vděčnému*

---

<sup>143</sup> MRAVCOVÁ, Marie. *Iluminace, Čtvero podob Nebezpečných známostí – část druhá*, č. 2, 1997, str. 58-59

<sup>144</sup> MRAVCOVÁ, Marie. *Iluminace, Čtvero podob Nebezpečných známostí – část druhá*, č. 2, 1997, str. 50

*tragikomickému míšení stylových poloh. Ironií osudu zůstává, že na rozdíl od Frearse, který Nebezpečné známosti natočil pod záštitou Warner Bros, je to právě Formanova britsko-francouzská koprodukce, jež přivedla na svět film blížící se v mnoha ohledech parametrům hollywoodské pop-kultury. Nic to ovšem nemění na skutečnosti, že právě tato adaptace nese nejzřetelnější stopy osobitého režijního rukopisu“.*<sup>145</sup>

Podobný názor sdílel i polský kritik Tadeusz Lubelski, který se k Formanově pojetí vyjádřil takto: „*Ten – jak sám sebe charakterizuje – americký režisér s českým srdcem také fabuli Choderlose de Laclos uspěl podřídít vlastní vizi světa. Pro něho se všude odehrává to samé: v pražské rodině, kde si dospívající syn přestane rozumět s rodiči, či newyorské, kde dcera utíká z domova; na psychiatrické klinice dvacátého století nebo u francouzských aristokratů v paláci století osmnáctého – stále ta samá komedie“.*<sup>146</sup>

Byl to tedy Forman, kdo Laclosův román nakonec více přizpůsobil hollywoodské kultuře a celkově film zpřístupnil soudobým divákům. Při pátrání za vznikem tohoto vyobrazení pak není třeba putovat daleko, jelikož největší podíl na tom, že *Valmont* je takový, jaký je, má pravděpodobně nejvíce ono režisérské pojetí. Z obou rozebíraných snímků se pak více u *Valmonta* objevil režisérský rukopis, kdy lze pozorovat určité paralely, zápletky či problémy objevujících se v jeho předešlé kinematografické tvorbě, které Miloš Forman v poupravené verzi vztáhl i na 18. století a Laclosův román. *Valmont* je hravý, barevný a oku lahodící film. Ohromný rozpočet, přenádherné kostýmy a dobová hudba jsou všechno nástroje k přenesení diváka do rokokového období. Snímek vypouští těžké psychologické motivy knihy a její myšlenky libertinství a vypráví svůj vlastní, značně poupravený, příběh.

Naprostým protikladem Formanova snímku jsou pak souběžně vznikající *Nebezpečné známosti* Stephena Frearse. Ten spolu s Christopherem Hamptonem natočil věrnou podobu epistolárního románu. Jeho *Nebezpečné známosti* se drží své předlohy a své postavy líčí jako opravdové libertiny 18. století. Tentokrát se nekoná žádné barevné kostýmové rokoko – Frearsův snímek je chladný, krutý a mnohem vážnější. Scénář má v sobě chytře zakomponované využití dopisů, čímž se o to více přibližuje své literární předloze.

Formanův snímek bohužel komerčně propadl, Frearsův film naopak slavil ohromný úspěch a na udílení Oscarů získal hned tři sošky: za scénář, výpravu a kostýmy. Je zajímavé, jak dva režiséři dokázali stejnou látku uchopit naprosto odlišným způsobem. Filmy vznikaly téměř ve

---

<sup>145</sup> KAVALÍR, Ondřej. Labyrint Revue, č. 17-18, 2005, str. 186

<sup>146</sup> MRAVCOVÁ, Marie. Iluminace, Čtvero podob Nebezpečných známostí, č. 1, 1997, str. 111

stejnou dobu, nejedná se tedy o dvě různé adaptace napříč časem. A přesto se naprosto diametrálně odlišují. Forman se řídil svými pocity, Frears se držel pevně předlohy a na světě se tak ve stejný čas objevily dvě různé verze jednoho z nejznámějších románů konce 18. století. Oba snímky však mají ve světové kinematografii místo a každý nabízí svému divákovi naprosto odlišný zážitek a vyobrazení románové doby.

### **Použitá kinematografie**

**Valmont**

*Valmont*

**Rok:** 1989

**Režie:** Miloš Forman

**Námět:** Choderlos de Laclose

**Scénář:** Jean-Claude Carrière, Miloš Forman

**Kamera:** Miroslav Ondříček

**Zvuk:** Richard P. Cirincione, Christopher Newman a další

**Hudba:** Christopher Palmer

**Střih:** Alan Heim, Nena Danevic

**Kostýmy:** Theodor Pištěk

**Výrobce:** Renn Productions

**Hrají:** Colin Firth, Annette Bening, Meg Tilly, Fairuza Balk, Siân Phillips, Jeffrey Jones, Henry Thomas, Fabia Drake, T. P. McKenna, Isla Blair, Ian McNeice a další.

**Nebezpečné známosti**

*Dangerous Liaisons*

**Rok:** 1988

**Režie:** Stephen Frears

**Námět:** Choderlos de Laclose

**Scénář:** Christopher Hampton

**Kamera:** Philippe Rousselot

**Zvuk:** Kant Pan

**Hudba:** George Fenton

**Střih:** Mick Audsley

**Kostýmy:** James Acheson

**Výrobce:** Lorimar Film Entertainment, Warner Bros.

**Hrají:** Glenn Close, John Malkovich, Michelle Pfeiffer, Swoosie Kurtz, Keanu Reeves, Mildred Natwick, Uma Thurman, Peter Capaldi, Joe Sheridan a další.

## **Polská revoluce s francouzským revolucionářem**

### **80. léta, Andrzej Wajda a snímek Danton**

Na počátku osmdesátých let se objevil snímek mající za téma Velkou francouzskou revoluci a natočený polským režisérem. Tento snímek vzbudil po svém uvedení nebývalou kontroverzi a jak u kritiků, tak i historiků nespočet diskuzí a rozborů. V této kapitole se tedy blíže podívám na film *Danton* (1983) režiséra Andrzeje Wajdy, na jeho dobový kontext, který se do filmu nesmazatelně otiskl a stejně tak i ve filmu zpřítomněnou historii a její kritiku. Ohledně filmu se mi povedlo najít nejen filmové, ale i historické kritiky a v neposlední řadě i několik rozhovorů se samotným tvůrcem filmu, které budu v této kapitole citovat. Nejdříve se zaměřím na výše zmíněného režiséra, Andrzeje Wajdu.

### **Andrzej Wajda, režisér politických filmů**

Andrzej Wajda patřil k nejvýznačnějším představitelům Polské filmové školy a ve své rodné zemi se těšil naprosté úctě a obdivu. Wajda patřil k jednomu z nejuznávanějších režisérů evropské filmové scény druhé poloviny dvacátého století, jeho jméno a obdiv tedy sahalo daleko za hranice Polska. Jeho filmy jsou pak důkazem jakéhosi úzkého propletení mezi kinematografií a politikou, jelikož politická témata či alespoň narážky na ně jsou přítomným charakterem pro jeho tvorbu. Mezi Wajdovy nejznámější díla patří bezesporu jeho „válečná trilogie“, která sestává ze snímků *Nezvaní hosté* (*Pokolenie*, 1955), *Kanály* (*Kanał*, 1957) a *Popel a dýmant* (*Popiół i diament*, 1958). Dále bychom u jeho tvorby našli silnou protistalinovskou tematiku, která se objevila v jeho filmu *Člověk z mramoru* (*Człowiek z marmuru*, 1977) a v jeho pokračování s názvem *Člověk ze železa* (*Człowiek z żelaza*, 1981). První ze dvou výše jmenovaných se v našich kinech díky svému antisocialistickému poselství neobjevil. Jeden z nejvýznamnějších režisérovyh snímků je pak *Walesa: člověk naděje* (*Wałęsa. Człowiek z nadziei*, 2013), vyprávějící příběh Lecha Walesy, který se stane symbolem pádu totalitního režimu. V roce 1989 se Andrzej Wajda v Polsku stal senátorem za stranu Solidarita, což je jen dalším důkazem, jak byla pro tohoto režiséra politika důležitá a jak se mohla promítnout do jeho tvorby. Wajda se ostatně sám vyjádřil na téma svých politicky laděných filmů takto: „... *démon fašismu se zjevil nedlouho po první světové válce následován stalinismem a příslibem lepší budoucnosti, ale realita tyto naděje velmi rychle rozdrtila. Jsem hrdý na to, že polská kinematografie adresovala tyto dvě záležitosti. Promluvila proti nacistické válce a natočila filmy, které napadaly stalinistické lži ... bylo důležité, aby byl náš hlas slyšen i na druhé straně železné opony. Měli jsme pocit, že polská kinematografie má povinnost*

*promluvit nejen o své situaci, ale také se pokusit komunikovat s těmi na druhé straně studené války ... naše válečné filmy ukázaly pravdu o polském „říjnu“ v roce 1956 těm na druhé straně železné opony a později naše filmy ze srpna 1980 ukázaly světu, že se něco stěžejního odehrává v Polsku“.*<sup>147</sup>

Andrzej Wajda ve věku třinácti let přišel o svého otce. Tím byl poručík Jakub Wajda, který byl jedním z 22 000 padlých polských vojáků, kteří byli zabiti sověty v Katyňském lese v roce 1940. K tématu Katyňského masakru se Wajda obrátil ve svém filmu *Katyň* (Katyň, 2007), který se pro něj stal pravděpodobně tím nejosobnějším. V roce 2010 mu byl udělen Řád přátelství, jedno z největších ruských vyznamenání. Tehdejší ruský prezident Dmitri Medvedev mu jej předal za jeho kinematografické přispění k rusko-polským vztahům. Ztráta otce v raném věku mohla být jednou z příčin, proč se Andrzej Wajda tak často ve svých filmech obracel k politickým tématům a později silně proti stalinovské diktatuře.

Některé z Wajdových filmů se pak dočkaly cenzury i přímo v jeho rodném Polsku, například u filmu *Popel a dým* – ten polští cenzoři dokonce zakázali promítat na filmovém festivalu v Cannes. Na Benátském filmovém festivalu se promítal i bez jejich souhlasu a dostalo se mu ocenění od kritiků, Wajda tak i přes cenzuru komunistického režimu své rodné země pokračoval v natáčení, i když kolikrát muselo jeho poselství nebýt tak okaté a nápadné. Vincent Canby na téma komunistické cenzury u Wajdových filmů řekl: „*Jeho reputace byla – někdo, kdo dokáže točit politické filmy tak skrytě (a někdy tak upraveně), že to polské autority nemůže podráždit*“.<sup>148</sup>

V roce 1983 natočil Andrzej Wajda svůj film *Danton*, pojednávající o dvou revolucionářích Velké francouzské revoluce, kteří v roce 1794 stanuli proti sobě v rozhodující bitvě: tedy Danton a Robespierre. Jak jsem již poukázal na Wajdově tvorbě a jeho filmech, které v sobě téměř vždy nesou, ať již přímo či skrytě, politická témata, tak i tento film polského režiséra v sobě nese určité politické poselství a utváří paralely mezi onou historickou francouzskou revolucí a pro film současnou situací v Polsku.

## **Danton**

Snímek *Danton* je filmovou adaptací divadelní hry Stanislawy Przybyszewské. Její hry se povětšinou odehrávaly právě během Velké francouzské revoluce a tou nejslavnější se stal právě „*Dantonův případ*“, který měl premiéru roku 1929. Její hra, kterou napsala po letech studování

---

<sup>147</sup> BINGHAM, Adam. *Directory of World Cinema, East Europe*, Intellect: Bristol, 2011, str. 143

<sup>148</sup> BINGHAM, Adam. *Directory of World Cinema, East Europe*, Intellect: Bristol, 2011, str. 145

francouzské revoluce, se dočkala svého prvního zfilmování již v roce 1932 pod režijním vedením André Roubauda. Té nejslavnější filmové podoby se ale divadelní hra dočkala až s Andrzejem Wajdou.

Příběh se odehrává v roce 1794, kdy Georges-Jacques Danton, slavný revolucionář, přijíždí z venkova zpět do Paříže, která se v této době již ocitá v moci teroru Výboru veřejného blaha a Revolučního tribunálu (o který se ostatně sám Danton zasadil a čehož později litoval). Danton, v podání fantastického Gerarda Depardieuho (viz příloha 18), je líčen ve své poněkud klasické podobě, tedy jako hřmotný a hlučný požitkář a milovník. Nestojí o žádnou politickou ani jinou moc a do Paříže se vrací jen proto, aby ukončil konání revolucionářů, kteří rozpoutali teror horší, než samotná monarchie. Jeho protivníkem a protikladem zároveň je zde Maximilien Robespierre v podání polského herce Wojciecha Pszoniaka (viz příloha 19), který stejně jako jeho francouzský kolega podal famózní výkon. Robespierre je chladný, odměřený, neprojevující jakýkoliv cit. Opovrhuje lidmi, kteří by se na revoluci chtěli přiživit. Žije pro revoluci a pro blaho republiky by šel přes mrtvolu. Obě postavy jsou opravdu jak zrcadlové protiklady jeden druhého – zatímco Danton je požitkář a milovník jídla, Robespierre nemá doma ani cukr, zatímco Danton je hlučný a rozbouřený, Robespierre je chladný a odměřený a zatímco Danton chce skoncovat s revoluční tyraní, Robespierre fanaticky věří v její pokračování.<sup>149</sup>

Ve filmu se pak objeví 2 scény, které se v určité míře protnou v jejím závěru a které více poukazují na záměry tvůrců a jejich pojetí revolučního období. Na počátku Danton přijíždí do Paříže se svou ženou a jeho zrak spočine na děsivě vyhlížející gilotinu dominující ulici za deštivého dne. Mezitím u Robespierra doma žena trestá svého mladšího bratra, který se musí naučit text Deklarace lidských práv a pokaždé, když udělá chybu či zapomene, dostane přes prsty. V závěru se jak „Dantonova“, tak i „Robespierrova“ scéna protnou – Danton jde pod gilotinu a Robespierre leží doma nemocen s horečkou, když žena přivede malého chlapce z počátku filmu a ten před ním recituje strojově naučený text prvního článku Deklarace. Závěrečná scéna pak v Robespierrovi evokuje ono finální „prozření“ o fanatismu a o tom, že revoluce skutečně zašla moc daleko.<sup>150</sup>

Tyto dvě scény, především však ona závěrečná, dávají doklad o pohledu tvůrců na revoluční tematiku a její uchopení. Autorem scénáře byl již v této práci zmíněný Jean-Claude Carrière,

---

<sup>149</sup> HORÁK, Otto. Cinepur, č. 74, rok 2011, str. 65

<sup>150</sup> HORÁK, Otto. Cinepur, č. 74, rok 2011, str. 66

který pracoval s Formanem na Valmontovi. Při zpětném pohledu na film je pak vidět kritické a negativní pojetí Velké francouzské revoluce. Revoluční tribunál je vyobrazován jako represivní nástroj teroru, hlavní hrdinové opovrhují politickou hrou a sám Danton prohlašuje, že nepřítelem lidu je vláda, kterou zde symbolizuje Výbor veřejného blaha v čele s jeho fanatiky. Dokonce i jakousi kritiku revolučního hesla „Volnost, rovnost, bratrství“ je pak možné spatřit na samém začátku filmu. Ve zmiňované úvodní scéně nutí žena svého malého bratra naučit se text Deklarace lidských práv, přičemž malý chlapec poctivě odříkává: „Lidé se rodí svobodní a sobě rovní“. O něco později ale ta samá žena dává služebné facku a křičí na ní: „Jak se to díváš na občana Robespiera?“.<sup>151</sup> Film je k revoluční tématice veskrze kritický a motivem filmu je tedy myšlenka, že moc každého zkaží a revoluce ve výsledku požírá své vlastní děti.

Wajdův snímek je pak úzce spjatý s dobou svého vzniku, podobně jako třeba Marseillaisa Jeana Renoira. V průběhu let sedmdesátých se ve Francii začalo objevovat odloučení od komunistických, marxistických či všeobecně levicových myšlenek, čemuž mohlo napomoci například vydání knihy *Souostroví Gulag* v roce 1973 autora Alexandra Solženicyna, pojednávající o vězeňském systému praktikovaném v Sovětském svazu. Toto „opouštění“ od levicového smýšlení pak dokládá i slavný výrok Jean-Paul Sartra, který byl hlavním představitelem existencialismu a marxismu, když o sobě samém prohlásil, že již není marxistou. V době vydání filmu, tedy v roce 1983, byli ještě u moci ve Francii socialisté, ale levicově orientované názory pomalu ale jistě odeznívaly. Zajímavější je ale dobový kontext Polska, rodné země Dantonova režiséra. Během natáčení a následného uvedení filmu vládl v Polsku vojenský režim, který se ustanovil v reakci na stávkovou (revoluční) aktivitu iniciovanou polskými dělníky v letech 1980-1981. Tato stávka a reakce na ní jen více utvrzovala polské disidenty o tom, že zdejší komunistický režim není možné reformovat. Tato situace se pak odráží i ve Wajdově snímku. Danton, jeho chování i názory korespondují s odporem k režimu. Kritiku komunismu je pak možné spatřit i v samotném přelíčení s Dantonem, které je ve výsledku jen vykonstruovaným politickým procesem za účelem odstranění a umlčení jeho osoby, což vykresluje paralelu se stalinistickými procesy a čistkami. Dochází i k určitému výběru scén, kdy Wajdův film úmyslně vynechává určitá fakta a ukazuje jen to pro film potřebné. Vidíme tak hrůzy téměř totalitního Výboru veřejného blaha a revoluční fanaticismus, ale Dantonovy skandály, úplatky atd. nejsou zmíněny. Jinými slovy činí z Dantona a

---

<sup>151</sup> HORÁK, Otto. Cinepur, č. 74, rok 2011, str. 66



Robespiera nejen zrcadlové protiklady ve svých vlastnostech, ale skrze pečlivě vybrané scény i jakési kladné/záporné postavy.<sup>152</sup>

Zajímavé je pak vyjádření režiséra Andrzeje Wajdy na téma této politické alegorie Velké francouzské revoluce se situací v Polsku. Pro časopis L'Humanité poskytl 7. 1. 1983 Wajda rozhovor François Maurinovi.

**Maurin:** „Neznamená už poněkud „rozšiřovat“ smyslu filmu, jestliže se Dantonův případ považuje za výlučně politický proces?“

**Wajda:** „Myslím, že ano! Ale jinak zásadně odmítám to, co se někteří mně snaží podstrčit: totiž že by mohlo jít o narážku na polskou situaci, třeba i oklikou. Natočil jsem francouzský film, který hovoří o francouzských problémech mnohem víc, než kolik jich v něm jsou ochotni spatřovat někteří Francouzi, s nimiž jsem o tom hovořil. Velká francouzská revoluce samozřejmě znamená pro nás pro všechny příklad, skutečnost, na kterou se ustavičně odvoláváme. Jenomže příliš často se přenáší, a mechanicky, už jenom kvůli samotnému faktu, že jsem polský režisér, Danton i Robespierre do Polska. Když jsem začínal s přípravnými pracemi na tento film, nikdo netušil, co se stane, co se mělo potom stát – netušil, ani vznik „Solidarity“, ani její zánik. Proto tohle nebylo v ničem hnací myšlenkou filmu. Myslím, že střetnutí mezi Dantonem a Robespierrem je docela prostě historický fakt, jenž v sobě obsahuje vnitřní dramatičnost, a ta nás učí věci, které budou vždycky aktuální, ale ty nelze násilně aplikovat na jakékoliv situace. Něco takového by bylo primitivní, naivní. Je samozřejmě možné tvrdit, že v tomto filmu Robespierrovo konání ani jeho postava nevyvolává u mě nadšení. Že byl neúplatný, že to byl člověk, který celý svůj život obětoval myšlence... V tomto ohledu nebyl sám. Chápu, že tato osobnost je blízká komunistům svou politickou prozíravostí a schopností předvídat. Byl to opravdu Robespierre, kdo uprostřed revolučního chaosu směřoval k jasnému cíli. Ale také si musíme říct, co bylo hlavní příčinou ztroskotání Velké francouzské revoluce. A že bylo nezbytné ukázat ve filmu předzvěst tohoto ztroskotání“.<sup>153</sup>

Jak je vidět, Andrzej Wajda nebyl myšlence použít film jako paralelu příliš nakloněn a kritiku v tomto směru odmítal. Marcel Ophüls, jeden z nejvýznamnějších francouzských režisérů dokumentárních filmů, měl tu čest v roce 1983 vyzpovídat Wajdu pro časopis American film a jejich rozhovor nastiňuje blíže Wajdovy původní úmysly.

---

<sup>152</sup> HORÁK, Otto. Cinepur, č. 74, rok 2011, str. 66

<sup>153</sup> INTERPRESSFILM, č. 4, duben 1983, str. 26

**Wajda:** „*Ať už je to jakkoliv, přirovnání není přesné, protože situace v Polsku neznamena akutní krizi. Vloni ano, vloni jsme u nás měli revoluční situaci. A právě to se snaží můj film Danton vylíčit: ovzduší revoluce*“.<sup>154</sup>

Marcel Ophüls se pak také velmi trefně pozastavil nad rozdílem mezi divadelní předlohou (a pojetím její autorky) s Wajdovým filmem (a jeho pojetím).

**Ophüls:** „*Ale jak já to chápu, tak autorka hry, která poskytla pro Dantona námět, neváhala se ztotožňovat s jednou postavou a obviňovat druhou postavu. Až na tu výjimku, že to bylo naopak než u vás. Ta autorka, která napsala svou hru v dvacátých letech, prý byla přesvědčená komunistka a tak trošku zamilovaná do Robespierra. Ale většina lidí, s kterými jsem mluvil, se zřejmě domnívá, že film se hodně staví proti Robespierrovi. Je váš film protirobespierrovský?*“.<sup>155</sup>

Na toto nařčení se pak Wajda se svým tlumočníkem ohradili s tvrzením, že toto vyznění, že je film „prodantonovský“, bylo zapříčiněno jeho herci: Wojciech Pszoniak byl ve Francii neznámý, zatímco Gerard Depardieu byl oblíbeným hercem, což mohlo nahrát ve prospěch jeho postavy. V rozhovoru s François Maurinem ale potvrdil, že originální hra díky své autorce nahrávala Robespierrovi a při práci na scénáři tak museli přidat Dantonovi, aby došlo k vyvážení obou postav a jejich argumentů. Sám Wajda ale u samotného konce rozhovoru s Marcelem Ophülsem přiznal svou náklonost k Dantonovi.

**Ophüls:** „*A v tomto stadiu vašeho života, kdy podle vás takové nebezpečí neexistuje, s kterým z těch obou politických prototypů se můžete podle svého názoru snadněji ztotožnit: s Dantonem, s Robespierrem, anebo s žádným z nich?*“

**Wajda:** „*Spíše bych se ztotožnil s Dantonem*“

**Ophüls:** „*To bych také po zhlédnutí filmu předpokládal*“

**Wajda:** „*Ale vždyť já jako filmový tvůrce zaujímám postoj vně onoho konfliktu. Snažím se udělat všechno, co je v mých silách, opravdu všechno možné, aby obě strany mohly předkládat přesvědčivé důkazy. Zajímám se totiž vlastně o situaci, jakou ti dva lidé zaujmají. Ta situace má v sobě jakousi nevyhnutelnost, tragickou nevyhnutelnost. Proto jsem se rozhodl natočit film, který má velice klidnou formu, velice „klasický“ film. Tak to je, víte?*“.<sup>156</sup>

---

<sup>154</sup> INTERPRESSFILM, č. 3, březen 1984, str. 70

<sup>155</sup> INTERPRESSFILM, č. 3, březen 1984, str. 68

<sup>156</sup> INTERPRESSFILM, č. 3, březen 1984, str. 74

Filmu se dostalo poměrně silné kritiky, zejména ze strany Francouzů. Pro příklad zde uvedu dvě dobové kritiky, obě z francouzského tisku. O tu první se postaral Jean-Philippe Domecq pro *Positif*, č. 264, v únoru 1983. Autor potvrzuje myšlenku, že film je silně zaujat ve prospěch Dantona už jen na základě úvodní scény, kdy je jeho návrat do Paříže bouřlivě vítán přítomným davem, ale připočítává Wajdovi k dobru vyobrazení svazku, kterými držel tyto postavy pohromadě – unaveností. Světlo dopadá na pokožku šikmými paprsky, která se pak kvůli nedostatku spánku leskne. Při večeři Danton usne v přítomnosti Robespiera a v jejich očích lze spatřovat až jakousi lesknoucí se horečku. Ona revoluce je pak horečkou, která je oba spaluje, unavuje a zároveň spojuje.

Autorova kritika je ale dále nekompromisní a tvrdí, že Wajda ve svém filmu zastává názor – revoluce se rovná teroru a teror se rovná moskevským procesům. Film pak činí vše, aby se divák co nejvíce ztotožnil s oběťmi tohoto revolučního teroru a revoluci začal skutečně nenávidět. Kritizuje dokonce již zmíněný výběr Gerarda Depardieuho pro postavu Dantona, o kterém tvrdí, že byl naprosto nepřiměřený pro svou roli a jen více podnítl Wajdův úmysl, aby se divák s jeho postavou mohl ztotožnit. Režisér pak podle kritika přejímá reakční období svým záměrem ukázat, že gulag existoval už v roce 1793. Dále připomíná, že Robespierre dva roky bojoval za hlasovací právo pro všechny, že se postavil proti celé zemi, která byla postupně vtahována do dobovací války, že podřizoval revoluční vládu Národnímu konventu atd. – což jsou fakta, která film vynechává. Na závěr Wajdu doslova obviňuje nejen z úmyslného vynechávání, ale přímo z překrucování faktů a uvádí dva příklady. Například v této kapitole již zmíněná věta, kterou prohlásí Gerard Depardieu jako Danton, že největším nepřítelem lidu je jeho vláda (pozn. originální a česká verze se v tomto ohledu liší). Tuto větu ale zvolal Saint-Just, který obviňoval Dantona. Postava Saint-Justa pak také došla značné proměny v rukách Andrzeje Wajdy – v jeho filmu je Saint-Just vznětlivý a horkokrevný člověk, jeho současníci jej ale velmi často přirovnávali k jakémusi automatu kvůli jeho chladnosti a strohosti. Jako druhou scénu uvádí jednu ze samotného závěru filmu, kdy kat ráno před popravou roztrhává Dantonovu košili, v čemž autor kritiky spatřuje jakousi narážku či symboliku na Krista. Kára se rozjíždí, ale na malou chvíli se ještě zastaví před katedrálou Notre Dame, což tuto symboliku ještě více posiluje. Vykonstruovanost a záměr scény dokládá podle autora i to, že nejbližší cesta z věznice Conciergie na Place de la Concorde nevede vůbec kolem slavné pařížské katedrály.<sup>157</sup>

---

<sup>157</sup> INTERPRESSFILM, č. 4, duben 1983, str. 27-31

K filmu *Danton* se také vyjádřila Martine Monodová ve svém článku „Když je lid nepřítomen“ pro týdeník *Humanité Dimanche* v čísle 155 ze 14. 1. 1983. Autorka hned v úvodu zmiňuje otázku, zdali situace v Polsku ovlivnila svého polského režiséra a tím i jeho vyobrazení historie, načež na ní okamžitě odpovídá a říká, že ano. Režisérova inspirace ale podle autorky není problémem, který u filmu vyvstává. Tím je omezení celé revoluce na střetnutí dvou mužů, což jí bere její dimenzi. Ve výsledku to znamená jí odebrat to, co jí definuje, tedy váhu lidových mas. Z Wajdova filmu lidé mizí a stává se z něj tak černobílý souboj mezi nadšeným a bouřlivým Dantonem, který zde onen lid představuje a chladným a odměřeným Robespierrem, který je naopak představitelem revoluce. Díky tomuto černobílému provedení pak podle autorky nabývá film hodnoty teze: „*Cíl této manipulace: ukázat, že jakákoliv revoluce vede k diktatuře, k fyzickému likvidování odpůrců, k vyloučení lidu na účasti. Na podkladě karikatury, jejímž předmětem se stal Robespierre, vytvořily se karikatury jiných revolučních předáků od Lenina až po nedávnější osobnosti*“. Autorka kritiku filmu uzavírá slovy, že *Danton* z ohromné události, jakou byla Velká francouzská revoluce, ukazuje pouze jednu etapu, přičemž tak činí takovým způsobem, že z ní historie vychází pokrouceným způsobem, zbavená svého smyslu a velikosti a stává se z ní tak jen krvavý případ.<sup>158</sup>

Již během natáčení se ve francouzském tisku objevovaly kritické myšlenky k filmu a jeho originální předloze, například z *L'Express*: „*Wajda vyhrabal jakousi starou polskou hru...*“. Po svém uvedení v roce 1983 se skutečně vzedmula pozoruhodná bouře odporu, kdy někteří z francouzských politiků protestovali. Film byl promítán Národnímu shromáždění, kde byl přítomen i tehdejší francouzský prezident François Mitterand. Ten dokonce odešel z projekce ještě před samotným závěrem filmu. Deník *Le Matin* napsal: „*Typický příklad dezinformace. Studenti by dostali kouli, kdyby v hodině dějepisu vyprávěli to, co bylo zobrazeno ve filmu!*“ Pierre Joxe ve francouzském večerníku *Le Monde* napsal: „*Je to výborný film, ale s naší historií nemá nic společného*“.<sup>159</sup>

## Shrnutí

*Danton* polského režiséra Andrzeje Wajdy je skutečně pozoruhodným a zajímavým případem. Příběh pocházející ze samotného konce revoluce zpracovala Stanisława Przybyszewska již v roce 1929, přičemž její pohled a stanovisko bylo stejně jako její výsledná hra silně „prorobespierrovská“. V roce 1983 se její hra dočkala svého již druhého filmového zpracování,

<sup>158</sup> INTERPRESSFILM, č. 4, duben 1983, str. 31-32

<sup>159</sup> BENEŠ, Pavel. *TV Duha*, č. 27, 1. 7. – 7. 7. 1995, str. 6

nyní pod režijní taktovkou Andrzeje Wajdy. Ten byl nejen v Evropě, ale po celém světě znám jako tvůrce politicky laděných filmů. Jeho filmy v sobě nesly témata druhé světové války a nacistické okupace, ale i ostrou kritiku stalinismu a komunistického režimu, který vládl v jeho rodné zemi. Když do kinosálů dorazil jeho snímek *Danton*, zvedla se proti němu vlna silné kritiky. Zejména francouzský lid nebyl z vypočtení jejich historie polským režisérem spokojen. Filmu byla vyčítáno úmyslně negativní vyobrazení revoluce, pro Francouze takřka posvátné události, filmové zaujetí s postavou Dantona a negativní vyobrazení postavy Robespiera. Dále také úmyslné vynechávání scén a historických faktů a zobrazování pouze pro autora důležitých momentů, čímž podle svých kritiků chtěl vykreslit paralelu mezi francouzskou revolucí (a její tyranii v samém závěru) s komunistickým režimem a jeho nástrahami v rodném Polsku. Těmto námitkám se Andrzej Wajda urputně bránil. V doložených rozhovorech prohlásil, že jeho záměrem nebylo učinit z Dantona kladnou postavu a z Robespiera zápornou, nýbrž že chtěl původní hru vyrovnat tak, aby oba protagonisté měli pádné argumenty a film nebyl zaujat ani pro jednu stranu. Stejně tak se razantně bránil nařčením, že jeho film v sobě nese skrytou kritiku (pro kterou byl znám) vůči komunistickému režimu Polska a jejich revoluci z předešlých let.

I když Andrzej Wajda tvrdil, že žádné z těchto obvinění není pravdivé, jeho snímek v sobě určité stopy své doby nese. Film je skutečně více „prodantonovský“, i když ne v plné míře. Obě postavy mají na plátně jakési vyvážení, ale divák se ve výsledku snadněji ztotožní s neumlčitelným Dantonem v podání Gerarda Depardieu, než se strohým a chladným politikem Robespierrem v podání jinak naprosto úžasného Wojciecha Pszoniaka. Téma revoluce je zde rozhodně vyobrazeno negativně a film ukazuje jen ono pečlivě vybrané období teroru a veřejných poprav. Z výboru Veřejného blaha a jeho Revolučního tribunálu činí totalitní nástroj moci a z Robespiera a některých dalších postav činí fanatiky. Ano, film neukazuje revoluci jako celek, ale ukazuje jen to nejhorší z ní, centralizováno okolo vykonstruovaného procesu s Dantonem. Na stranu druhou je i toto součástí francouzské historie – konec roku 1793 a první polovina roku 1794 se skutečně nesly na vlně teroru a počet popravených lidí nedal tomuto období jméno Velký teror pro nic za nic.

Francie, její politici, prezident, filmoví kritici i historikové, ti všichni nebyli ze snímku *Danton* nadšeni a obviňovali jej i jeho autora z naprostého zkreslení jejich historie. Je zajímavé, i když poněkud nespravedlivé, srovnat zmíněný snímek *Manželé z roku II* se snímek *Danton*. První zmíněný si nebojí udělat z francouzské historie legraci a vzít si na paškál vysokou rozvodovost revolučních současníků. Francouzský film našlapoval na toto téma poněkud opatrně – žádné

konkrétní historické postavy ani události nejsou přítomny, ale i tak se jednalo o veselou taškařici v čele s Belmondem. Danton je naproti tomu klasický vážný film, silně spoléhající na dialogy a komorní atmosféru, která se do něj přenesla z divadelních prken. Nehodlá si dělat legraci z francouzské historie, právě naopak se snaží ukázat konec revoluce a její události v historicky přesném světle. Ne vždy se mu to daří a historikové i filmoví kritici již zcela rozhodně všechny odchylky našly. I přes to je ale vidět snaha tvůrců se někde historie podržet, například Dantonova poslední slova svému katovi jsou alespoň podle historických pramenů identická. Francouzští diváci naprosto zbožňovali *Manželé z roku II*, ale k *Dantonovi* chovali silný odpor. Vlastní historická kostýmní komedie slavila 12 let před Wajdovým snímkem ohromný úspěch, naproti tomu o historii se pokoušející Danton sklízel kritiku. Srovnávat tyto filmy, obzvláště kvůli jejich rozdílným žánrům a přístupům, není férové. I tak je ale zajímavé se pozastavit nad tím, jestli se za kritikou Dantona neskrýval onen negativní pohled na polského režiséra a jeho předešlou tvorbu. Také se blížilo jedno významné výročí, které ve Francouzích probouzelo revoluční plamen v jejich srdcích a cit pro svou historii.

Rok 1989 a s ním spojené dvoustleté výročí této významné, pro Francii skoro až posvátné, události se neodvratně blížilo a francouzská kinematografie se měla k revoluční tematice vrátit. Na oslavy a kinematografická vypočtení se ostatně podívám v hned následující kapitole.

### **Použitá kinematografie**

**Danton**

*Danton*

**Rok:** 1983

**Režie:** Andrzej Wajda

**Námět:** Stanisława Przybyszewska

**Scénář:** Jean-Claude Carrière

**Kamera:** Igor Luther

**Zvuk:** Bruno Charier, Louis Gimel, Dominique Hennequin, Jean-Pierre Ruh, Gérard Lecas

**Hudba:** Jean Prodromidès

**Střih:** Halina Prugar-Ketling

**Výrobce:** Gaumont

**Hrají:** Gérard Depardieu, Wojciech Pszoniak, Patrice Chéreau, Emmanuelle Debever, Tadeusz Huk, Bogusław Linda, Andrzej Seweryn, Angela Winkler a další.

## Dvoustleté výročí revoluce ve znamení velkoleposti

### Rok 1989

Rok 1989 se skutečně nesl ve znamení revoluce. V tehdejším Československu se schylovalo k pádu komunistického režimu a vše vyvrcholilo Sametovou revolucí v listopadu téhož roku. Ve Francii pak rok 1989 značil dvě stě let od počátku jejich Velké francouzské revoluce, kdy lid 14. července 1789 dobyl vězení Bastilu. Oslavy tohoto významného data se měly nést ve znamení velkoleposti.

Francouzský týdeník VSD napsal, že vláda byla natolik zděšena a nespokojena s Wajdovou filmovou podobou jejich historie ve snímku *Danton*, že již zavedla novou politiku ohledně monitorování budoucích filmových zpracování této události. A tak došlo k tomu, že všechny kinematografické snímky točené pro nadcházející výročí a s ním spojené oslavy měly být realizovány pod dohledem vlády. Když se začalo blížit ono pro Francii magické datum 14. července, kinematografie se poněkud zdráhala a k výročí se stavěla spíše okrajově. V průběhu roku bychom ale našli nespočet kulturních, uměleckých či dokonce kinematografických akcí, které spojovala tematika revoluční. Mission du Bicentenaire de la Révolution Française (Poslání dvoustého výročí francouzské revoluce) dala dohromady retrospektivní filmy věnované revoluci, Ciné-images de la Révolution Française (Kino-obrazy francouzské revoluce) přinesla fotografie z filmů a spolu s L'affiche de cinéma et la Révolution Française (Filmové plakáty francouzské revoluce), která vystavovala plakáty či podobné filmové materiály, se veřejnosti otevřely v Centre d'Action Culturelle v Montreuilu, východním městě nedaleko od Paříže. V Paříži pak Cinémathèque (Francouzská filmotéka) pod vedením slavného francouzského režiséra a antropologa Jeana Rouché oslavila revoluční jubileum sérií filmů, které byly zakázány v různých zemích světa. Oslavy měly v určité míře probíhat celkem pět let, až do roku 1994, který značil další dvoustleté výročí, tentokrát od zrušení otroctví. Pozadu nezůstal ani slavný filmový festival v Cannes, který v roce 1989 uctil památné výročí několika snímky, ve výsledku ale poněkud opatrně a kontrolovaně.<sup>160</sup>

Ten nejvelkolepější historický snímek a zároveň poklona francouzské revoluci měl však přijít až ke konci roku. Na podzim roku 1989 dorazil do francouzských kin dvoudílný snímek *Francouzská revoluce (La Révolution Française, 1989)*. První část nesoucí název *Roky naděje (Les Années lumières)* vznikla pod režijním vedením Roberta Enrica, část druhá pojmenovaná

---

<sup>160</sup> FREY, Hugo. Nationalism and the Cinema in France, political mythologies and film events, 1945-1995, Berghahn Books: UK, 2014, str. 65

*Léta zběsilosti (Les Années terribles)* byla natočena Richardem Hefronem. Rozpočet filmu se vyšplhal až na neuvěřitelných 300 milionů franků a dostalo se mu oficiální státní podpory. Stopáž filmu pak přesahovala v součtu obou dílů pět hodin. Pro natáčení byla dokonce povolána armáda, aby vojáci pomohli realizovat ohromné davové scény. Jean-Pierre Chèvenement, tehdejší ministr obrany, souhlasil se spoluprací na filmu pod podmínkou, že se film bude natáčet ve Francii. Některé státní budovy byly použity jako kulisy, přičemž se filmařům dalo povolení natáčet v nádherném zámeckém Versailles a Laurent Fabius, tehdejší předseda poslanecké sněmovny, jim umožnil přístup do své ministerské rezidence, kterou byl Hotel de Lassay. Televizní stanice Antenne 2 vysílala 31. října 1989 dokumentární „film o filmu“, mapující, jak se *Francouzská revoluce* natáčela. Další propagaci se pak filmu dostalo skrze reklamní materiál hojně distribuovaný do francouzských škol, který měl za cíl nabádat mladé lidi, děti či studenty, aby se na snímek šli podívat a dozvěděli se tak něco o své historii. Pro studenty bylo pak dokonce zavedeno zvláštní zlevněné vstupné. Ve francouzských městech se začaly objevovat ohromné plakáty lákající své potenciální diváky na tento vysoko-rozpočtový historický epos.<sup>161</sup>

I když by se mohlo zatím zdát, že se jednalo o jakýsi francouzský film pro francouzské občany, opak je zde pravdou. Film vznikl v koprodukcí Itálie, Kanady a rovněž Západního Německa. Režisér první části byl již zmíněný Robert Enrico, francouzský režisér označovaný za básníka stříbrného plátna, druhá část ale byla svěřena americkému režisérovi Richardovi Hefronovi. Dokonce ani samotný scénář pro film nepocházel ze země galského kohouta. Příběh pro film psal David Ambrose pocházející z Velké Británie, na kterého čekal opravdu gargantuovský úděl napsat historicky přesný a zároveň pro diváky zábavný scénář. Historickým konzultantem mu byl Jean Tulard, uznávaný francouzský akademik a historik. Největší rozmanitost ale můžeme spatřit v samotném hereckém obsazení. Z francouzských herců je zde například François Cluzet, který hraje mladého Camilla Desmoulinse či Jean-François Balmer, který fantasticky ztvárnil Ludvíka XVI. (viz příloha 20). Zbytek hereckého osazenstva je pak poskládán z herců ze všech koutů světa. Postavu Dantona tentokrát ztvárnil rakouský herec Klaus Maria Brandauer (viz příloha 21), jeho přítele a pozdějšího oponenta, právníka z Arasu Maximiliena Robespiera ztvárnil polský herec Andrzej Seweryn (viz příloha 22), který si mimochodem stříhnul malou roli i ve Wajdově filmu (zde hrál Bourdona). Manželku Ludvíka, královnu Marii Antoinettu, si zahrála britská herečka Jane Seymourová. Postava novináře Marata byla svěřena italskému herci jménem Vittorio Mezzogiorno, hrabě Mirabeau byl

---

<sup>161</sup> FREY, Hugo. Nationalism and the Cinema in France, political mythologies and film events, 1945-1995, Berghahn Books: UK, 2014, str. 66



ztvárněn hercem Peterem Ustinovem, který je francouzsko-ruského původu. Postava markýze La Fayette připadla novozélandskému herci Samu Neilovi, kterého si každý pamatuje z nyní již kultovního Jurského parku. Snímek *Francouzská revoluce* nebyl cílený jen na domácí produkci, nýbrž měl být distribuován celosvětově. Z tohoto důvodu bylo nutné, aby herci hráli jak ve francouzštině, tak v angličtině.<sup>162</sup>

O rozsahu a nákladnosti filmu se ostatně vyjádřil sám režisér první části Robert Enrico. Na tiskové konferenci na téma filmu řekl: „*Co říci k tomu, že natáčení trvalo 18 měsíců, že se na něm podílelo 300 techniků, přes 200 herců a na 30 tisíc dalších osob. Bylo to prostě grandiózní šílenství. Tak jedinečný a obtížný projekt – vystihnout historii několika let XVIII. století se všemi protiklady a nadějemi, jež zrodila nový svět, budoucí demokracii moderní doby – vyžadoval všechny naše síly. Potřebovali jsme k tomu nejkrásnější dekorace, nejhezčí kostýmy, nejlepší herce a tisíce zapálených lidí. Rekonstruovali jsme ve spolupráci s ministerstvem kultury a nejlepšími odborníky historická prostředí jako pařížskou radnici, sály ve Versailles, náměstí Revoluce, Martovo pole a další místa. Ministerstvo války nám poskytlo vojáky, nejružnější lidové typy představovali lidé z Paříže, Bordeaux, Fontainebleau, Tarasconu a Versailles. V kostymárnách celé Evropy bychom nenašli dostatek kostýmů té doby. Musel být tedy zřízen nový velký krejčovský ateliér, kde by se kostýmy ušily. Neměli jsme dostatek starých zbraní, takže kanóny, pušky i meče se musely vyrobit, právě tak jako prapory, paruky a rekvizity. Byla to obrovská kolektivní práce, obětavá a vyčerpávající. Jen s velkou pokorou jsme dokázali čelit potížím, které plynuly z toho, že jsme točili zároveň oba díly, a to ve verzi francouzské a anglické, že jsme museli koordinovat možnosti herců z různých konců světa a šetřit časem, aby nebyly prostoje.*“<sup>163</sup>

Při natáčení tvůrci nesmírně dbali na historickou přesnost u naprosto každého detailu. Při práci na kostýmech byly jako předloha a inspirace použity dobové malby a portréty od autorů jako byli Louis-Léopold Boilly, Thomas Gainsborough, Charles Alexandre Lesueur, či Élisabeth Vigée-Lebrunové. Tým historiků se mezitím zaměřil v historických pramenech na postavy, aby pro film získali detailní informace o jejich vzhledu, fyzickém stavu, o jejich typickém oblečení či jejich vlastnostech a charakterových rysech. Některé interiéry musely být pro film postaveny, a tak v joinvilských ateliérech vyrostla například Dantonova pracovna nebo sál Konventu. Mistr trikových efektů Emilio Ruiz del Río pak stvořil v malém měřítku makety pařížské radnice.<sup>164</sup>

---

<sup>162</sup> BOWKER, R. R. *Variety's Film Reviews, 1989-1990, Volume 21*, Reed Publishing: New Jersey, 1991

<sup>163</sup> BERNÁŠKOVÁ, Hana. *Francouzská revoluce v nejhezčích kostýmech*, Ahoj, č. 23, 1990, str. 4-5

<sup>164</sup> HANUŠ, Milan. *Historický velkofilm a dějiny*, Lidové noviny, Příloha Literární noviny, č. 3, 19. 4. 1990, str. 6

Hodnotit tento ve své nezkrácené verzi téměř šestihodinový epos je sice možné, ale já bych zde rád vyzdvihl jen pár scén, zejména proto, že jsme jejich filmové zpracování mohli vidět již vícekrát a nabízí se tak jejich srovnání. Naprosto úchvatnou a pro první část dominantní scénou je bezesporu dobytí Bastily (viz příloha 23). To jsme ostatně mohli zhlédnout již například v americkém filmu *Příběh dvou měst (A Tale of Two Cities, 1935)*, kde na svou dobu vzniklo opravdu honosné, i když silně zkrácené, vyobrazení této události, která vše odstartovala. Snímek *Francouzská revoluce* pak rozhodně nešetřil a k životu převedl tuto scénu do téměř nejmenších detailů. Divák tak zhlédne celé její dobytí, které se rozprostíralo od ranních hodin a protestů, přes první delegace vyslané do pevnosti, až po finální vtrhnutí dovnitř. Film se drží detailů, vychází z odborné literatury a historických pramenů. Nabízí se ale otázka, jak si se scénou poradili francouzští filmaři, když dobytý symbol absolutistické moci v dnešní době nestojí.

Odpověď v tomto případě poskytl sám režisér první části, Robert Enrico, když byl v Praze přítomen s delegací ostatních tvůrců při slavnosti premiéry.

**Jurka:** „*Klíčovými místy francouzské revoluce byly Bastila a pařížská radnice. Bastila však byla zbořena a radnici jsme ve filmu příliš neviděli...*“

**Enrico:** „*Naštěstí jsme ve Francii našli stavbu, přesněji její polovinu, která se Bastile podobala. Díky pochopení paní radní v tom městě jsme mohli natáčet. Nebylo to tak snadné, protože jsme museli odklonit dopravu, shromáždit mnoho komparsistů, o něž jsme se museli starat, ale vytvořila se tam velice pěkná atmosféra a mnozí místní komparsisté dokonce založili asociaci bojovníků, kteří dobyli Bastilu v roce 1989. Pokud jde o radnici, tak to nebylo tak snadné, protože pařížský starosta pan Chirac nám tak trochu z politických důvodů odmítl dát povolení k natáčení, tak jsme museli postavit kulisy.*“<sup>165</sup>

Ona stavba, kterou Robert Enrico zmiňoval a která substituovala za zbořenou pařížskou pevnost, byl hrad ve městě Tarascon na jihu Francie. Se scénou dobytí Bastily jako by historie skutečně na malý moment opět ožila.

Jako oživlý obraz se film skutečně jeví například také u scény Oslav federace, která se konala k prvnímu výročí dobytí Bastily na Martově poli. Zmíněná inspirace tvůrců u dobových malířů a jejich snaha tento obraz převést na filmové plátno je zde zcela evidentní (viz příloha 24). Konec první části pak završuje útok na Tuilerijský palác, který byl ostatně zfilmován už ve filmu *Marseillaisa* Jeana Renoira. Na této scéně pak divák podobně jako u obléhání Bastily

---

<sup>165</sup> JURKA, J. Zpravodaj československého filmu, Český filmový ústav: Praha, 1990, str. 29-30

může na vlastní oči spatřit velikost a nákladnost tohoto snímku. *Francouzská revoluce* měla mnohem více rekvizit v podobě zbraní, děl, komparzistů atd. Ve filmu *Marseillaisa* tato scéna zabírá větší část filmové stopáže, jelikož pro Renoira byla tato událost vítězstvím lidu a tedy i logickým vyvrcholením filmu. Ve druhé části pak můžeme například zhlédnout celý proces s Dantonem, který byl předmětem Wajdova snímku *Danton*. Francouzská revoluce si v obou případech drží svůj neutrální odstup. Zatímco Renoir přál revoluci a jeho film má k nestrannosti hodně daleko, Wajda naopak na procesu s Dantonem rozehrál příběh silně protirevoluční. Snímek *Francouzská revoluce* nenese žádné poselství a jeho cílem je jednoduše historii uvést k životu. Na toto téma – odlišnost od ostatních revolučních filmů – poskytl režisér první části Robert Enrico komentář po oné slavnosti premiéry v Česku.

**Jurka:** „Z období francouzské revoluce už čerpala řada filmařů. V čem se lišil váš úhel pohledu od předchozích děl?“

**Enrico:** „Žádný z předchozích filmů nezahrnoval problematiku Velké francouzské revoluce v takové šíři, tvůrci se většinou soustředovali na určité dílčí dramatické momenty.... Chtěli jsme být nezaujatými historiky a současně jsme nechtěli dávat divákům nějaké lekce z dějepisu. Když jsme začali na filmu pracovat, tak jsme si řekli, že máme vynikající příležitost podat pravdivé svědectví o revolučních událostech. To jsme tenkrát ještě netušili, jak film bude rezonovat s dobou.“<sup>166</sup>

Filmu se skutečně povedlo udržet si určitou nezaujatost a neutralitu. I když je první část filmu poměrně „revoluční“ a jak již název napovídá – nadějná, druhá část se naopak nebojí ukazovat hrůzy, kterých se později revoluce dopustila. Za tuto nezaujatost vděčí film, kromě scénáře, ještě svým postavám. Postavy jsou svým divákům představeny nikoliv jako činitelé revolučních skutků, ale jako lidské bytosti. Nahlédneme do jejich osobního života, uvidíme jejich lásky a šťastné chvílky jako když Camille Desmoulins dostane požehnání k zásnubám, stejně tak i jejich ztráty a chvíle smutku, když Danton přichází o svou ženu. Postavy nejsou jen soubor svých nyní již historických činů, jsou to normální lidé jako všichni ostatní. Za herecké výkony stojí zmínit herce Klause Maria Brandauera, který přivedl k životu na plátně Dantona, dále Andrzeje Seweryna, který ztvárnil Robespiera. Tomu se povedlo svojí postavu vylíčit tak, jak ještě nikomu předtím. Tentokrát se nekoná žádný černobílý pohled na tyto revoluční postavy, nikdo není vysloveně hodný ani zlý a u postavy Maximiliena Robespiera to platí obzvlášť. Divák zhlédne jeho pouť od generálních stavů, kde se nadšeně vítá se svým studentským

---

<sup>166</sup> JURKA, J. Zpravodaj československého filmu, Český filmový ústav: Praha, 1990, str. 28

kolegou z právnického učení Camillem Desmoulinsem, a o to větší a silnější jsou pak scény, kdy právě Camille spolu s Dantonem odcházejí na smrt. Divák si díky předlouhé filmové stopáži skutečně projde celých 6 let od roku 1788 až do roku 1794 a během této revoluční pouti se s postavami sžije a lépe je pochopí. Velký potlesk pak také zaslouží Jean-François Balmer, představitel krále Ludvíka XVI. Jeho podoba s francouzským panovníkem je výtečná, hercovo umění a scénář ale tuto roli povzneslo na úplně novou úroveň, které se filmařům doposud u Ludvíka nepovedlo dosáhnout. Ludvík XVI. není v tomto snímku karikaturou, jakou byl například v podání Pierra Renoira, bratra Jeana Renoira v jeho snímku *Marseillaisa*. Stejně jako ostatní postavy je lidskou bytostí, někdy šťastnou, jindy utrápenou, ale není chodícím stereotypem, jako byl v jiných filmových vyobrazeních. Ostatně sám herec na tiskové konferenci v Česku na téma jeho postavy prohlásil, že nejen marxisté, ale i všichni univerzitní profesori ve Francii Ludvíka zesměšňovali či ho jinak prezentovali jako hlupáka. Následně dodal: „*Jsem šťasten, že jsem ho mohl rehabilitovat.*“<sup>167</sup> To se mu ostatně velmi dobře podařilo.

Po svém uvedení se ale filmu přeci jen dostalo určité kritiky. Novinové kritiky byly povětšinou skeptické ohledně filmu a jeho vyobrazení francouzské historie. Brali na vědomí snahu filmařů a jejich záměr, ve výsledku ale zůstávali k filmu nekompromisní. Levicově laděný tisk se podobně jako u Dantona oháněl tvrzením, že film podal příliš konzervativní vypočtení. Například François Reynaert si v deníku *Libération* postěžoval, že druhá část filmu byla příliš konzervativní, přičemž svou kritiku namířil i na historika Jeana Tularda, který byl historickým poradcem pro film, o kterém prohlásil, že je pravicovým historikem. Marxistický historik a ředitel Ústavu dějin revoluce Michel Vovelle se přidal a řekl, že byl sice méně znepokojený než potom, co zhlédl *Dantona* od Wajdy v roce 1983, ale i tak byl zklamán, že se filmaři rozhodli dát tolik zásluh právě postavě Dantona. Podle něj dal film velký důraz na revoluční vůdce, čímž přehlédli roli lidu v revolučních událostech. Pro něj byla tím určujícím filmem o francouzské revoluci Renoirova *Marseillaisa*, přičemž svou kritiku uzavřel tím, že lituje, že se francouzští filmaři více neinspirovali svou historií tak, jak to dělali filmaři sovětské.<sup>168</sup>

Do našich luhů a hájů se pak snímek *Francouzská revoluce* dostal ve dvojí podobě. V březnu roku 1990 připravilo kulturní středisko velvyslanectví Francouzské republiky ve spolupráci s Československým filmem promítání obou částí v pražském kině Alfa.<sup>169</sup> Rok po naší revoluci se k nám tak dostal tento dvoudílný epos o revoluci francouzské. V listopadu roku 1995 pak

---

<sup>167</sup> LÍKAŘOVÁ, Zdenka. Tvorba, č. 15, 1990, str. 18

<sup>168</sup> FREY, Hugo. Nationalism and the Cinema in France, political mythologies and film events, 1945-1995, Berghahn Books: UK, 2014, str. 66-67

<sup>169</sup> HEPNEROVÁ, Eva. Revoluce a revolucionáři..., Svobodné slovo, ročník 46, 23. 3. 1990, str. 5

Česká televize uvedla tento snímek rozdělený na 4 části s naprosto povedeným dabingem.<sup>170</sup> Na téma českého dabingu zde zmíním, snad jen pro zajímavost, že jeho kvalita byla dokonce oceněna Cenou Františka Filipovského pro mistry dabingu, kdy si poctu odnesli úpravce dialogů Josef Eismann a režisér dabingu Elmar Klos ml. První jmenovaný pak dokonce pracoval na v této práci již zmíněném Valmontovi.<sup>171</sup>

I přes veškeré kvality, nepředstavitelnou nákladnost filmu, jeho celonárodní propagaci po školách, úmysl natáčet jej ve dvou jazycích a cílit jej tak za hranice Francie – přes to všechno byl snímek *Francouzská revoluce* ohromným propadákem. Zatímco rozpočet byl již zmíněných 300 milionů franků, výdělek se vyšplhal na zhruba 4,8 milionů dolarů.<sup>172</sup> Film tak v kinosálech naprosto pohořel a byl velmi brzy stažen, doplněn o dodatečné scény a uveden na televizních obrazovkách jako čtyřdílná série,<sup>173</sup> tak jak jsme ji mohli zhlédnout i my v České republice. Naprosto podobný, ne-li přímo identický osud postihl i o rok později vydanou *L'Autrichienne* (1990). Snímek natočený režisérem Pierrem Granier-Defferrem pojednává o posledních dnech královny Marie Antoinetty a zejména se pak zaměřuje na proces s ní na konci roku 1793. Královnu si zde zahrála herečka Ute Lemper (viz příloha 25), přičemž její výkon, podobně jako film sám, je považován za jeden z nejlepších vypodobnění Marie Antoinetty. Film je považován za historicky přesný, obzvláště proces s královnou je zde vypodobněn přesně podle zápisu z přelíčení.<sup>174</sup> Snímek byl na plakátech doprovázen sloganem „Sale Entrangère!“ neboli „Špinavá cizinka!“, ten byl ale nakonec odstraněn kvůli vlně nevole, která se na základě jeho podtextu zvedla.<sup>175</sup> Stejně jako *Francouzská revoluce* byl i tento snímek cílen na oslavy dvousetletého výročí této události. A stejně jako *Francouzská revoluce* absolutně propadl. Film *L'Autrichienne* ale postihl mnohem horší osud než druhý jmenovaný snímek. Příběh o královně propadl u francouzských diváků tak moc, že byla brzy pozastavena i jeho distribuce na DVD, což razantně zvedlo zájem sběratelů a souběžně s tím i jeho cenu. V době psaní této práce se cena filmu na DVD v internetových aukcích pohybovala okolo 35 €.

---

<sup>170</sup> SPÁČILOVÁ, Mirka. Mladá Fronta Dnes, ročník 6., č. 269, 17. 11. 1995, str. 19

<sup>171</sup> HRUŠKOVÁ, Michaela. Kdo vkládá slova do úst, Týdeník televize, č. 48, 25. 11. – 1. 12. 1996, str. 12

<sup>172</sup> JP's Box office [online]. Dostupné na <<http://www.jpbox-office.com/fichfilm.php?id=5543>> [Přístup dne: 29. 4. 2017]

<sup>173</sup> IMDB [online]. Dostupné na <<http://www.imdb.com/title/tt0098238/trivia?item=tr1558106>> [Přístup dne: 29. 4. 2017]

<sup>174</sup> IMDB [online]. Dostupné na <<http://www.imdb.com/title/tt0096857/trivia?item=tr0682181>> [Přístup dne: 29. 4. 2017]

<sup>175</sup> IMDB [online]. Dostupné na <<http://www.imdb.com/title/tt0096857/trivia?item=tr0707944>> [Přístup dne: 29. 4. 2017]

## Shrnutí

Oslavy dvousetletého výročí Velké francouzské revoluce se skutečně nesly ve znamení velkoleposti. V roce 1989 Francie žila revolucí a ze všech stran se nabízely výstavy, otevřená muzea či galerie. Ke konci roku pak přišel ten nejvelkolepější projekt na téma revoluce a zároveň jeden z nejdražších evropských filmů všech dob – dvoudílná *Francouzská revoluce*. Snímek se ve své prodloužené televizní formě přibližuje délkou k 6 hodinám a skutečně pokrývá všechny důležité události revoluce, od sjezdu Generálních stavů, přes dobytí Bastily či Tuilerijského paláce, vraždu Marata či masakru na Martově poli až ke konci revolučního teroru a popravě Maximiliena Robespiera. Činí tak poměrně nezaujatě a svému divákovi se snaží historii předat nezkreslenou a nepodbarvenou jakoukoliv ideologickou myšlenkou. Uznávaný francouzský historik Jean Tulard, který se ostatně na filmu i podílel, o něm prohlásil, že se jedná o první seriózní filmový pohled na tuto dějinnou etapu.<sup>176</sup> V úvodu této práce jsem psal, že z ní vylučuji všechny dokumentární snímky a zaměřím se pouze na „klasické příběhové“ filmy. Snímek *Francouzská revoluce* by se z mého podání mohl jevit jako dokument mapující revoluční události a i když je linie mezi dokumentem a filmem kolikrát velmi tenká, tento snímek neklasifikuji jako dokument. Příběh revoluce je divákovi vyprávěn skrze příběhy lidí, co revoluci udělali. Film dokonce nedoprovází ani žádný komentář. Sledujeme osudy Dantona, Robespiera či samotné královské rodiny a skrze jejich životní osudy prožíváme jejich příběhy, které ve výsledku tvoří příběh revoluce samotné. Právě díky tomuto přístupu (a opravdu dlouhé stopáži) se obecnstvu naskýtá možnost revoluci bok po boku jejich postav prožít a přenést se tak na několik hodin do rozbouřeného konce 18. století. Právě ukázání revolučních figur jako normálních lidských bytostí s obyčejnými starostmi je to, co může diváka na filmu zaujmout a přikovat ho očima k televizní obrazovce a ve výsledku mu tak zpřístupnit důležitou část francouzské historie.

Snímek *Francouzská revoluce* silně pohořel, co se týče návštěvnosti, a tak byl vcelku rychle stažen z kinosálů a v přestříhané verzi se přesunul na televizní obrazovky. Nabízí se otázka, co stálo za tímto neúspěchem. Myslím, že odpověď se skrývá ve dvou důvodech. Filmu rozhodně uškodila jeho délka, kdy málokdo chtěl jít na 2 filmy do kina, a kdy ještě každý z nich měl více jak 2,5 hodiny. Ale bylo přeci dvousetleté výročí od vypuknutí Velké francouzské revoluce, pro Francii pravděpodobně té nejdůležitější historické události napříč jejich dějinami. A zde se podle mě skrývá i druhý důvod komerčního neúspěchu. Film přišel do kin až na samém konci

---

<sup>176</sup> FRAJEROVÁ, Blanka. Filmové zpracování revoluce dnes opět na obrazovkách, *Zemědělské noviny*, ročník 5., č. 266, 14. 11. 1995, str. 13

roku, 25. října 1989. Je dost možné, že mnoho Francouzů již bylo revoluční tematikou přesyceno z průběhu roku a všech výstav a programů.

Ať je pravda kdekoliv, snímek Francouzská revoluce byl (a v době psaní této práce stále je) tím největším filmovým historickým počinem na téma této pro Francii tak důležité historické události.

### **Použitá kinematografie**

#### **Francouzská revoluce**

*La révolution française*

**Rok:** 1989

**Režie:** Robert Enrico, Richard T. Heffron

**Scénář:** David Ambrose a další

**Kamera:** François Catonné, Bernard Zitzermann

**Zvuk:** Vincent Arnardi, Claude Villand

**Hudba:** Georges Delerue

**Střih:** Anne Baronnet, Martine Barraqué, Peter Hollywood, Patricia Nény

**Výrobce:** Les Films Ariane

**Hrají:** Klaus Maria Brandauer, Andrzej Seweryn, Jane Seymour, François Cluzet, Jean-François Balmer, Marianne Basler, Peter Ustinov, Sam Neil, Claudia Cardinale, Vittorio Mezzogiorno, Michel Duchaussoy, Christopher Lee a další.

## **Revoluce patří královně**

### **Rok 2000+**

Svou práci jsem se rozhodl zakončit u předešle zmíněného dvoustletého výročí Velké francouzské revoluce, jelikož při tomto významném jubileu filmy s revoluční tematikou opravdu dosáhly jakéhosi vrcholu se snímkem *Francouzská revoluce*, který byl opravdu tím největším kinematografickým počinem. Rád bych zde ale nahlédl alespoň stručně situaci po roce 2000 a podíval se, jakým směrem se filmaři s historickou látkou vydali. A jak již název kapitoly napovídá, druhé milénium se neslo ve znamení královny.

### **Marie Antoinetta**

Snímek jednoduše nazvaný *Marie Antoinetta* (2006) natočila režisérka Sofie Coppolová, dcera režiséra Francise Forda Coppoly, v roce 2006 jako svůj třetí film a stejně jako její předobraz, královna Marie Antoinetta, neměl ani tento snímek lehký osud. Rozpočet filmu se vyšplhal na

40 milionů dolarů, nejednalo se tedy o žádný menší kinematografický počín. Film měl slavností premiéru na filmovém festivalu v Cannes, kde se ale dočkal velmi negativního přijetí. Ve stejný den byl nasazen i ve francouzských kinech ale ani zde se mu nedostalo očekávaného úspěchu. V říjnu se přesunul do Spojených států amerických, v jejichž kinech byl promítán pouze padesát dní, než byl konečně stažen z projekce. V Americe si snímek vydělal pouhých 15 milionů dolarů.<sup>177</sup> Situace v Evropě pak s výjimkou zmíněné Francie byla o něco lepší. Z Evropského kontinentu si film o královně vynesl 45 milionů dolarů, takže si ve výsledku na sebe film alespoň vydělal.<sup>178</sup>

Předlohou filmu se stal román z roku 2001 se stejnojmenným názvem od autorky Antonie Fraserové. Ta se historickým postavám věnovala celý svůj život a sama dokonce pochází z vysoce postavené anglické šlechtické rodiny. To se pak odráží i na biografiích, které píše a které se více než na historii orientují na intimní životy svých postav.<sup>179</sup>

Režisérka Sofie Coppolová si pak vzala literární předlohu k srdci a stejný styl interpretovala i do svého filmu. Její snímek je tak více jakousi intimní zповědí mladé princezny než historickým filmem. Sledujeme příjezd Marie z Rakouska do Francie, kde se seznamuje nejen se svým budoucím manželem, ale především s dvorskou etiketou a životem ve Versailles. Po boku princezny, kterou si zahrála Kirsten Dunst (viz příloha 26), zažijeme její denní rutinu vyznačující se naprostou nesmyslností, kdy jí ráno u její postele (při obřadu ranní toalety) přijde probudit na několik desítek urozených dam, každá se svou vlastní povinností. Budoucí královna se nesmí ničeho dotýkat, protože například podávání garderoby je významné privilegium a náleží tedy nejvýše postavené dámě. A zatímco se dámy střídají na základě svých privilegií, mladá Marie pronáší „*Tohle je k smíchu*“, načež dostává odpověď „*Tohle, madam, je Versailles*“.

Snímek Marie Antoinetta je pak jakýmsi skloubením historie s naprostou modernizací této látky. Některé momenty jsou podle odborné literatury historicky přesné, například ona legendární slova mezi Marií Antoinettou a madame du Bary, se kterou se královna nechtěla bavit, ale na nátlak okolí si s ní musela jít promluvit, načež k ní pronesla jen jednu větu „*Dnes je ve Versailles hodně lidí*“. Několik dalších slavných okamžiků je pak převzato přímo z knihy Antonie Fraserové, která čerpala z historických pramenů o královně, jako když říká, že má již

---

<sup>177</sup> MARTINEK, Přemysl. Cinepur, č. 52, 2007, str. 28

<sup>178</sup> ZEMANOVÁ, Irena. Hospodářské noviny, 26. 3. 2007, str. 28

<sup>179</sup> MARTINEK, Přemysl. Cinepur, č. 52, 2007, str. 28



dostatek diamantů, a další od madame du Bary nepotřebuje.<sup>180</sup> Režisérka pak dostala oficiální povolení natáčet přímo v zámeckých prostorách Versailles, což spolu s kostýmy vytváří nádhernou podívanou.

Zde ale jaksi historie končí a začíná modernizace režisérky Sofie Coppolové. Hudební doprovod filmu tentokrát nepodkresluje doboví autoři jako například u Formanova *Valmonta*, nýbrž soudobá moderní hudba. Ve filmu zazní rocková hudba s kapelami The Cure či Radio Dept, později ve filmu zazní i temnější elektronická hudba v podání New Order až k abstraktnímu Aphex Twin.<sup>181</sup> Když se tak Marie Antoinetta odebírá na noční kostýmový ples, lidé zde tančí na moderní hudbu. K úsměvnému narušení historie pak dochází i u scény, kdy si mladá královna vybírá boty a mezi střevíci se na malý moment mihnou moderní boty značky Converse. A přesně takový je film Sofie Coppolové, je to moderní pohled na život Marie Antoinetty, kdy se moderní doba přenáší a střetává s 18. stoletím. Vzniká tak jakýsi deník dospívající ženy podkreslený moderním pohledem a hudbou. Ludvíka XVI. si pak zahrál bratranec režisérky Jason Schwartzman, který ani v nejmenším nepřipomíná svůj panovnický předobraz (viz příloha 27). U postavy krále se projevila snaha filmařů vyobrazit jej jako nemotorného, uzavřeného, ale velmi sympatického mladíka, který má u svých diváků vzbudit cílené pocity soucitu. Ludvík tak v tomto filmu není obézním, nesympatickým monarchou, ale příkrášleným, hubeným, tichým, ale ve výsledku milým člověkem, který se na dvoře cítí podobně jako královna ztracen.

Kontext filmu je tentokrát třeba hledat opět v kinematografii a ne v politice, jako tomu bylo třeba u *Marseillaisy* nebo *Dantona*. Sofie Coppolová totiž před filmem *Marie Antoinetta* natočila veleúspěšný snímek *Ztraceno v překladu* (*Lost in Translation*, 2003), pro který napsala scénář a dostala za něj Oscara. Ve filmu se pak Bill Murray ocitá v Tokiu, kam přijel natáčet reklamu. V hotelu se seznamuje se Scarlett Johansson, přičemž oba nerozumějí místnímu jazyku, kultuře ani lidem. Tento motiv ztracenosti se pak přenesl z režisérčina druhého filmu i do jejího třetího. Tentokrát to není Tokio, ale zámecké Versailles konce 18. století, kde se mladá Rakušanka Marie Antoinetta cítí ztracena a nechápe místní zvyky a jejich absurdnost. Je však zajímavé, že druhým snímkem slavné režisérky měl být právě příběh mladé královny. Při psaní scénáře se ale potýkala s problémy, a tak na odreagování začala psát jiný příběh, ze kterého se

---

<sup>180</sup> IMDB [online]. Dostupné na <<http://www.imdb.com/title/tt0422720/trivia?item=tr0766047>> [Přístup dne: 1. 5. 2017]

<sup>181</sup> BOHÁČKOVÁ, Kamila. Cinepur, č. 52, 2007, str. 29

stal film *Ztraceno v překladu*.<sup>182</sup> Je tedy dost možné, že je situace opačná a příběh ztracené královny ve Francii inspiroval ztraceného herce v Tokiu, podobnost snímků ale zůstává.

### **Sbohem, královno**

Druhým filmem, který bych zde rád alespoň zmínil, je snímek *Sbohem, královno* (*Les Adieux à la reine*, 2012), který byl natočen v roce 2012 režisérem Benoît Jacquotem. Stejně jako předešle zmíněný film režisérky Coppolové, je i tento natočen na základě literární předlohy, stejnojmenného románu od autorky Chantal Thomas z roku 2002. Zatímco *Marie Antoinetta* z roku 2006 naprosto pohořela na filmovém festivalu v Cannes, snímek *Sbohem, královno* si vysloužil prestiž být zahajovacím snímkem filmového festivalu „Berlinale“ a dokonce získal i Cenu Louise Delluca. A stejně jako *Marie Antoinetta* pohořela na francouzské půdě, filmu *Sbohem, královno* se zde dostalo velmi pozitivního přijetí.<sup>183</sup> Francie byla v případě tohoto snímku opravdu spokojenější, jelikož si později odnesl ještě 3 Césary za Nejlepší kameru, Nejlepší kostýmy a Nejlepší výpravu.<sup>184</sup>

Příběh a celý tón filmu je pak naprosto odlišný od své o 6 let starší kolegyně. Nesnaží se mapovat větší část života mladé princezny a pozdější královny, kterou zde hraje herečka Diane Kruger (viz příloha 28), nýbrž rozehrává psychologický příběh v rozmezí pouhých čtyř dnů, počínaje 14. červencem 1789. Když se zprávy o pařížských událostech dostávají do bezstarostného Versailles, propuká panika. Čím se však film liší nejvíce od ostatních, je úhel jeho pohledu – tentokrát není hlavní postavou sama královna, nýbrž její mladá služebná Sidonie a divák tak celý příběh sleduje z jejího pohledu. Sidonie ke královně chová naprostý obdiv sahající až k jakési zamilovanosti a skrze její příběh sledujeme zhýralost versailleského dvora a jeho praktik a naprostou paniku, když se začnou objevovat zprávy z Paříže.

### **Srovnání**

*Marie Antoinetta* z roku 2006 sledovala velmi úzce život mladé Rakušanky a její ztracenost v neznámém prostředí mezi cizími lidmi. Celý film byl pak zmodernizován a laděn do moderní rockové či elektronické hudby, která měla korespondovat s mladou a rozbouřenou Marií

---

<sup>182</sup> IMDB [online]. Dostupné na <<http://www.imdb.com/title/tt0422720/trivia?item=tr0771728>> [Přístup dne: 1. 5. 2017]

<sup>183</sup> NYTRA, Matěj. Cinepur, č. 88, 2013, str. 40

<sup>184</sup> CSFD [online]. Dostupné na <<http://www.csfd.cz/film/289985-sbohem-kralovno/oceneni/>> [Přístup dne: 1. 5. 2017]

užívající si večírky a výhody dvorského života. Snímek pak ve výsledku opravdu působí jak deník moderní dospívající dívky přenesený do konce 18. století.

Naproti tomu film *Sbohem, královno* užívá unikátní úhel pohledu ze strany služebnictva žijícího ve Versailles, zejména pak mladé Sidonie, která královně předčítá a chová k ní naprostou oddanost. Tentokrát se nejedná o barevné, rebelující a poněkud veselé provedení Sofie Coppolové, nýbrž o psychologické drama rozehrávající se na poli čtyř dnů úplného počátku revoluce.

Ve Francii, rodné zemi revoluce, se pak mnohem více dařilo snímku *Sbohem, královno*. Zatímco *Marie Antoinetta* měla americkou režisérku a předlohu podle britské spisovatelky, snímek *Sbohem, královno* měl francouzského režiséra a stejně tak i francouzskou literární předlohu. Francie tedy dala přednost své vlastní produkci, která k tématice revoluční královny přistoupila mnohem seriózněji a opatrněji.

### **Použitá kinematografie**

#### **Marie Antoinetta**

*Marie Antoinette*

**Rok:** 2006

**Režie:** Sofia Coppola

**Scénář:** Sofia Coppola

**Kamera:** Lance Acord

**Zvuk:** Roy Waldspurger

**Hudba:** Dustin O'Halloran

**Střih:** Sarah Flack

**Výrobce:** Columbia Pictures Corporation

**Hrají:** Kirsten Dunst, Jason Schwartzman, Judy Davis, Rip Torn, Rose Byrne, Asia Argento, Molly Shannon, Shirley Henderson, Danny Huston, Marianne Faithfull, Jamie Dornan, Steve Coogan a další.

#### **Sbohem, královno**

*Les Adieux à la reine*

**Rok:** 2012

**Režie:** Benoît Jacquot

**Námět:** Chantal Thomas

**Scénář:** Benoît Jacquot, Gilles Taurand

**Kamera:** Romain Winding

**Zvuk:** Brigitte Taillandier

**Hudba:** Bruno Coulais

**Střih:** Luc Barnier, Nelly Ollivault

**Výrobce:** GMT Productions

**Hrají:** Léa Seydoux, Diane Kruger, Virginie Ledoyen, Noémie Lvovsky, Xavier Beauvois,

Michel Robin, Julie-Marie Parmentier, Lolita Chammah, Marthe Cauffman, Jacques Nolot, Jacques Herlin a další.

## Revoluce jako interaktivní historické hřiště

### Nová revoluce v nových médiích

Předmětem této bakalářské práce, jak jsem předurčil již v úvodu, se staly filmy a kinematografická vyobrazení revolučních událostí či její doby, přičemž jsem z práce vyloučil dokumentární snímky a zaměřil jsem se na klasické narativní filmy. V této závěrečné kapitole bych ale jen na malou chvíli rád odbočil od filmového plátna směrem k novým médiím, konkrétně k počítačovým hrám. Ostatně sám Andrzej Wajda, uznávaný polský režisér, o kterém jsem v této práci mluvil ve spojitosti s jeho snímkem *Danton*, se v jednom rozhovoru na téma budoucnosti filmu vyjádřil takto:

*„Techniku nelze zadržet. To, co se stane s kinem, nezávisí ani na publiku, ani na filmových tvůrcích. Kino v takové podobě, jakou známe dnes, skončí – jestliže ne dnes, tak zítra. Ovšemže se narodí noví tvůrci, autoři počítačových her, interaktivních programů. Mezi nimi může být též Orson Welles. Škoda, že se toho už nedožiju“.*<sup>185</sup>

I když si nemyslím, že by se kinematografie chystala v blízké době k odchodu, nová média v čele s videoherním průmyslem skutečně existují a přinášejí nové smyslové zážitky. Stejně jako filmy byly jakýmsi oživilými rozpothybovanými obrazy, počítačové hry nyní z pasivní role diváka činí aktivní úlohu hráče. S tematikou Velké francouzské revoluce se v nedávné době objevila hra, na kterou bych se zde alespoň na pár řádcích rád zaměřil.

V roce 2014 vychází hra jménem *Assassin's Creed: Unity*. Vydavatelem hry je francouzská společnost jménem Ubisoft, hra však byla vyvíjena jejich vývojářskou společností Ubisoft Montreal v Kanadě. Jednalo se o již osmý díl této veleúspěšné série, která si bere za cíl přenést svého hráče do minulosti, do známých i méně známých historických prostředí, které se pak hráči otevírají jako otevřený svět. Mezi navštívenými lokacemi bychom našli třeba renesanční Itálii a její Benátky a Florencii, americkou válku za nezávislost v okolí New Yorku a Bostonu, či zlatý věk pirátství v Karibském moři s Nassau a Havanou. Každý z dílů pak hráči nabízí

---

<sup>185</sup> WAJDA, Andrzej. *Moje filmy*, VOTOBIA: Olomouc, 1996, str. 175

otevřený svět plný aktivit a historických událostí, které si může spolu s hlavním protagonistou prožít. U každého dílu jsou přítomni historičtí konzultanti, experti na dobové zbraně, lingvisti či jiní znalci, kteří dohlížejí na to, aby byl hráčův zážitek co nejuživější.

A tak v roce 2014 vyšel *Assassin's Creed: Unity*, jehož historickou epochou a centrem dění se měla stát Velká francouzská revoluce. Hlavním poradcem byl pak Maxime Durand, který byl historickým konzultantem pro každý díl série od roku 2010. Na téma historie ve hře se vyjádřil takto: „*Historie v našich hrách není jen zasazením či prázdnou budovou na hollywoodském pozadí. Ovlivňuje to, jak o celé hře přemýšlíme. Jak se budou chovat nepřátelé, jak bude fungovat umělá inteligence – je na nás, abychom se ujistili, že je to relevantní a koherentní k celé myšlence tohoto časového období. Je to hnací síla, která se ujistí, že všichni a všechno je tou historií, kterou se tu snažíme rekonstruovat*“.<sup>186</sup> Mezi dalšími historickými poradci pro hru byli například francouzský akademik Dr. Jean Clement Martin ze Sorbonny, který pomáhal konzultovat příběh a pomohl jej vývojářům vybalancovat, či profesor historie Laurent Turcot z Univerzity v Québecu v Trois-Rivières, který radil tvůrcům ohledně vzhledu, prostředí a každodenního života v 18. století. Centrem dění se pak pro hru stává Paříž, která je zde rozdělena na 7 rozdílných částí, každá se svým vlastním architektonickým stylem, obyvateli, zvuky atd. Na téma této detailnosti se Maxime Durand vyjádřil slovy: „*Vše je založeno na našem bádání, přičemž čím více času na něj máme, tím jsme připravenější udělat tyto designová rozhodnutí. Jedním z detailů je například graffiti v Paříži této doby. Většina lidí si těchto malých detailů ani nepovšimne, což je pochopitelné, ale naším cílem je vytvořit něco, co je uvěřitelné, kde se opravdu cítíte, jako že jste v Paříži během Velké francouzské revoluce. Jsou to právě tyto malé detaily, které to činí skutečností*“.<sup>187</sup>

A u detailů bych se rád na chvíli pozastavil a zmínil, co všechno vlastně tento interaktivní zážitek svému hráči zprostředkovává. O příběhu, který rozehrává konspiraci na pozadí revolučních událostí, by se dalo napsat mnoho, ale já zde zmíním jen některé historické události, které můžeme společně s hrou navštívit a prožít. Zažijeme tak například dobytí Bastily (viz příloha 29), které ale neuvidíme z pohledu lidí před pevností, nýbrž v kůži hlavního hrdiny budeme utíkat z jejích útrob, zatímco dav venku rozpoutává zmátek. Půjdeme do Tuilerijského paláce poté, co jej lid 10. srpna dobije a najdeme tak tajnou královu schránku plnou inkriminující korespondence. A v neposlední řadě zažijeme samotnou popravu Ludvíka XVI.,

---

<sup>186</sup> Fast Company [online]. Dostupné na <<https://www.fastcompany.com/3037212/the-fun-violent-history-lesson-inside-assassins-creed-unity>> [Přístup dne: 2. 5. 2017]

<sup>187</sup> Fast Company [online]. Dostupné na <<https://www.fastcompany.com/3037212/the-fun-violent-history-lesson-inside-assassins-creed-unity>> [Přístup dne: 2. 5. 2017]

kdy se tvůrcům hry povedlo tuto scénu přetvořit v neuvěřitelný historický zážitek (viz příloha 30). Doslova tisíce postav hra vykreslí na náměstí Revoluce, kteří se tlačí, skandují a koukají na gilotinu uprostřed. Hráč pak musí tímto davem projít a doslova se tisíci různorodých revolučních postav prodrat směrem k popravišti, kde se odehraje Ludvíkův konec, který hra přetváří přesně podle dobových pramenů. A tak, když Ludvík křičí svoje poslední slova, přehluší je zvuk bubnů. Je opravdu úžasným technologickým zázrakem, že hra dokáže vyobrazit tisíce odlišných postav plných emocí, které hráč nejen vidí, ale musí s nimi i interagovat, aby se protlačil ke gilotině uprostřed náměstí. Z postav se pak v příběhu objeví například hrabě Mirabeau, Danton, markýz de Sade, a dokonce i samotný Maximilien Robespierre (viz příloha 31), ze kterého se stává jeden z hlavních antagonistů. Hra pak dokonce ukazuje i jeden z jeho téměř posledních okamžiků, kdy se skrývá na radnici po svém uvěznění v červenci roku 1794, přičemž hlavní hrdina se svou spojenkyní se za ním musí na radnici vplížit a stanou se strůjci jeho údajného postřelení. Historických momentů, které si hráč díky hře doslova prožije, je pak mnohem více a dalo by se o nich napsat stovky stran. Jako poslední příklad toho, jak detailní hra dokáže být a jak daleko její tvůrci zašli ve vyobrazení historie, zde uvedu vyjádření Laurenta Turcota, který se na hře podílel a v rozhoru vyjádřil své potěšení nad tím, že tvůrci do hry zahrnuli i takový detail, jakým je legenda o malém červeném muži z Tuilerií: *„Aby se vytvořili tuilerijské zahrady, muselo být mnoho domů zbouráno a jeden z těchto obyvatelů byl během tohoto procesu zabit, ale před svou smrtí přísahal, že bude strašit v Tuilerií na věky věků. O tomhle pařížském mýtu mnoho lidí neví, ale v této hře je. Je skvělé, jak hluboce zakomponovali pařížskou mytologii do této hry“*.<sup>188</sup>

Po svém vydání se hře dostalo i určité kritiky, opět zejména ze strany příslušníků levicově orientovaných stran. Jean-Luc Mélenchon, levicový politik a kandidát na prezidenta, silně zkritizoval hru jako naprosto nebezpečnou propagandu, která vyobrazuje francouzský lid jako krvežíznivé vrahy, zatímco královskou rodinu vyobrazuje v sympatickém světle.<sup>189</sup> V této době se Francie potýkala s ekonomickou, ale i politickou krizí. Pravicová Národní fronta byla na vzestupu a socialistický prezident François Holland se stával každým dnem více a více nepopulárním. Jean-Luc Mélenchon pak ve francouzském rádiu France Info kázal, že hra nabádá fanoušky série k nenávisti vůči republice, což bylo podle něj běžné u krajní pravice. Hra podle něj reflektovala jakousi současnou nenávist ve Francii a ohrožovala tak národní identitu.

---

<sup>188</sup> Fast Company [online]. Dostupné na <<https://www.fastcompany.com/3037212/the-fun-violent-history-lesson-inside-assassins-creed-unity>> [Přístup dne: 2. 5. 2017]

<sup>189</sup> NY Times [online]. Dostupné na <[https://www.nytimes.com/2014/11/21/world/europe/assassins-creed-unity-french-revolution-left.html?\\_r=0](https://www.nytimes.com/2014/11/21/world/europe/assassins-creed-unity-french-revolution-left.html?_r=0)> [Přístup dne: 2. 5. 2017]

Svou kritiku pak uzavřel slovy pro časopis Le Figaro: „*Pošpinění Velké francouzské revoluce je odpornou prací, která si klade za cíl podnítit Francouze k ještě větší nenávisti a řečem o úpadku. Pokud takto budeme pokračovat, žádná francouzská identita pro Francii nezůstane kromě náboženství a barvy kůže*“.<sup>190</sup> Ke kritice se pak přidal i Alexis Corbière, národní tajemník levicové strany, který se na téma hry vyjádřil slovy: „*hra v sobě nese všechna kontrarevoluční kliše, která byla po celá dvě století vymyšlena*“.<sup>191</sup> Jak jsem již psal, tvůrci se snažili hru příběhově vybalancovat, aby nebyla pro ani proti-revoluční, s čímž jim pomáhal Dr. Jean Clement Martin. Důvodem kritiky levicových politiků, kteří hru takto silně odsuzovali, bylo pak zcela rozhodně vypodobnění postavy Robespiera, který je zde vyobrazen jako záporná postava v konspiračním kolotoči, který hra ve svém příběhu rozehrává. Ostatně kvůli negativní prezentaci této postavy se dočkal kritiky i Wajdůw *Danton*.

Na hře se pracovalo téměř čtyři roky, vyvíjel jí mezinárodní tým čítající tisíce lidí z vývojářských studií celého světa a bylo kvůli ní napsáno 15,5 milionů řádků programovacího kódu.<sup>192</sup> Paříž byla přetvořena v ohromném provedení včetně svých ikonických staveb (ve hře se ale podíváme i do Versailles či Saint-Denis). Opět jen pro příklad: ve hře najdeme kompletně přetvořenou katedrálu Notre Dame v měřítku 1:1, do které se hráč může volně podívat nebo vylézt až na její vrchol a dopřát si tak nádherný výhled. Na přetvoření slavné katedrály v měřítku 1:1 dělala jediná žena – Caroline Miousse a činila tak celé dva roky.<sup>193</sup>

Jen k 31. prosinci roku 2014, což bylo jen měsíc od vydání hry, vydala společnost Ubisoft na 10 milionů kopií této hry.<sup>194</sup> Velká francouzská revoluce si tak z filmového plátna odskočila na monitory a z diváka učinila hráče, který prožívá příběh na pozadí této události a kterému se Paříž konce 18. století otevírá doslova jako interaktivní historické hřiště, po kterém se může jednoduše projít, zaposlouchat se do revolučních písní jako byla *Ça ira*, nasát revoluční

---

<sup>190</sup> NY Times [online]. Dostupné na <[https://www.nytimes.com/2014/11/21/world/europe/assassins-creed-unity-french-revolution-left.html?\\_r=0](https://www.nytimes.com/2014/11/21/world/europe/assassins-creed-unity-french-revolution-left.html?_r=0)> [Přístup dne: 2. 5. 2017]

<sup>191</sup> Wikipedie [online]. Dostupné na <[https://en.wikipedia.org/wiki/Assassin's\\_Creed\\_Unity](https://en.wikipedia.org/wiki/Assassin's_Creed_Unity)> [Přístup dne: 2. 5. 2017]

<sup>192</sup> Wikipedie [online]. Dostupné na <[https://en.wikipedia.org/wiki/Assassin's\\_Creed\\_Unity](https://en.wikipedia.org/wiki/Assassin's_Creed_Unity)> [Přístup dne: 2. 5. 2017]

<sup>193</sup> Destructoid [online]. Dostupné na <<https://www.destructoid.com/one-dev-spent-two-years-making-the-notre-dame-in-assassin-s-creed-unity-282133.phtml>> [Přístup dne: 2. 5. 2017]

<sup>194</sup> Finanční zpráva společnosti Ubisoft [online]. Dostupné na <[https://www.ubisoftgroup.com/comsite\\_common/en-US/images/pressrelease\\_downloadablemm\\_20150212\\_050959\\_ubisoftq3fy15englishfinaltcm99193930.pdf](https://www.ubisoftgroup.com/comsite_common/en-US/images/pressrelease_downloadablemm_20150212_050959_ubisoftq3fy15englishfinaltcm99193930.pdf)> [Přístup dne: 2. 5. 2017]

atmosféru, objevit pařížské mýty a legendy a stejně tak si prožít i její klíčové události od dobytí Bastily roku 1789 až po období teroru roku 1794.

## **Závěr**

Ve své práci jsem si nedával za cíl dokázat to, že jsou filmy historickými artefakty obsahujícími stopy z minulosti. Stejně tak nebylo mým záměrem objevit v rozebíraných snímcích nějakou novou skutečnost, která doposud nebyla objevena. To, že filmy slouží jako historické prameny, nebylo třeba dokazovat a všechny snímky, které jsem v této bakalářské práci zmiňoval, již byly podrobeny jak kritikám, tak i rozborům, a to ze strany znalců, umělců i historiků. Cílem mé práce bylo nahlédnout historii v kinematografii, která by byla provázána jedním společným tématem, touto významnou historickou událostí a dala tak všem filmům stejný podklad. Mým cílem bylo nahlédnout, jak se v průběhu dějin do filmů zabývajících se Velkou francouzskou revolucí promítala doba jejich vzniku a jak se během posledních sto let měnila reprezentace této události pro návštěvníky kinosálů a utvářelo tak jakési historické povědomí.

V éře němého filmu jsem nahlédl snímek *Děti velké revoluce (Orphans of the Storm, 1921)*, který v sobě nesl opravdu velkou stopu své doby a to hned ve dvojí podobě. Americká verze použila francouzskou revoluci jako paralelu k nedávno proběhnuté revoluci v sovětském Rusku, přičemž režisér D. W. Griffith se snažil před nástrahami bolševismu varovat své americké obecnstvo. Rusko film přejalo, kompletně přestříhalo, a z antibolševického filmu udělalo film čistě bolševický. Z antirevolučního filmu se stal film prorevoluční.

Ve třicátých letech jsem zkoumal film *Marseillaisa (La Marseillaise, 1938)*, jehož otcem byl Jean Renoir. Film vznikl na objednávku upadající Lidové fronty, přičemž tento snímek měl být oním opětovným rozžehnutím revolučního žáru v srdcích Francouzů a jejich důvěry v tuto levicovou stranu. Jean Renoir v rozhovoru tvrdil, že pro film podnikl historický výzkum v archivech, aby tak dosáhl jeho maximální historické přesnosti. I přes pár poměrně slušných historických detailů je ale *Marseillaisa* propagandistickým filmem, který velmi úmyslně přibarvil některé detaily, ale především úmyslně vynechával scény jakéhokoliv prolítí francouzské krve samotnými Francouzi.

V sedmdesátých letech přišel fenomén bláznivých komedií, takže jak americká tak i francouzská produkce nezávisle na sobě vyprodukovali jen jeden rok od sebe dvě komedie s revoluční tematikou. Americké *Spusťte tu revoluci beze mne (Start the Revolution Without Me, 1970)* se vyznačovalo absurdním humorem a zparodováním historických postav, zejména Ludvíka XVI. Francouzská komedie *Manželé z roku II (Les mariés de l'an deux, 1971)* si vzala



z tématu revoluci pouze nadměrnou rozvodovost umožněnou v této době a na této myšlence rozehrála svůj příběh. Komédie v této době byly v nadměrné oblibě a hollywoodská krize 60. let způsobila, že se točili spíše nízkorozpočtové snímky. Mladší generace rovněž přitahovaly více anarchistické komedie než velkolepé a historicky přesné eposy. Ve Francii navíc zažíval svůj zlatý věk Louis de Funès a stejně tak i představitel hlavní role snímku *Manželé z roku II*, Jean-Paul Belmondo.

V osmdesátých letech se můžeme setkat hned s dvojitým vypočtením skandálního románu Choderlose de Laclos *Nebezpečné známosti*. Na jedné straně jsme nahlédli film *Valmont* (1989) námi velmi dobře známého režiséra Miloše Formana, na straně druhé *Nebezpečné známosti* (*Dangerous Liaisons*, 1988) od režiséra Stephena Fryerse. Zatímco *Valmont* je jakousi rokokovou nádhernou podívanou, která je doslova jak oživlý a rozpohybovaný obraz přímo z konce 18. století, *Nebezpečné známosti* jsou naopak chladnější a věrnější své literární předloze. Zatímco podstata libertinství se u Formana vytrácí, jelikož jeho snímek je mnohem hravější a méně seriózní, u Fryerse se naopak vynořuje ve své původní a temné podobě na filmové plátno. Snímky vznikly jen jeden rok od sebe, ale přesto nabídky naprosto odlišná znázornění nejen románové předlohy, ale i reprezentace předrevoluční doby.

Z počátku osmdesátých let jsem se zaměřil na film polského režiséra Andrzeje Wajdy, který převedl polskou divadelní hru na filmový pás. Jeho snímek *Danton* (1983) se dočkal nebývalé kritiky ze strany zejména francouzských kritiků, kteří filmu vyčítali to, že se na příkladu jejich dějin snažil vykreslit podobnost se současnou situací v Polsku. Andrzej Wajda byl znám svými politickými filmy a stejně tak i skrytou kritikou v nich obsažených, ale po premiéře filmu razantně odmítal všechna tato nařčení. Snímek *Danton* v sobě i přes některé historicky přesné scény rozhodně nesl jakési protirevoluční poselství a nenávisť k utlačovatelským režimům.

V další kapitole jsem se pak zaměřil na dvoustleté výročí Velké francouzské revoluce, které s sebou přineslo ten nejvelkolepější, největší a pravděpodobně historicky nejpřesnější snímek, tedy film *Francouzská revoluce* (*La révolution française*, 1989). Podíval jsem se, proč se snímku i přes jeho dokonalost v mnoha ohledech nedařilo. Kromě naprosto neuvěřitelné stopáže pak snímku nejspíše ublížilo jeho vydání až ke konci roku, kdy i sami Francouzi nejspíše mohli pocítovat jakési přesycení svými vlastními dějinami.

Stručněji jsem se pak podíval i na situaci v novém miléniu, i když završením mé práce (a vyvrcholením revoluční kinematografie) bylo právě ono dvoustleté výročí. Filmy po roce 2000 pak přály zejména královně Marii Antoinettě, která se dočkala hned dvojího filmového

zpracování. *Marie Antoinetta* (2006) byla jakýmsi barevným, sladkým, moderním deníkem dospívající dívky. Snímek *Sbohem, královno* (*Les Adieux à la reine*, 2012) se pak více zaměřil na život na dvoře a zejména na postavu předčítačky samotné královny, ke které mladá dívka chová nezměrnou úctu přesahující až v lásku. Zatímco film *Marie Antoinetta* byl kritiky přijat spíše nevalně a na festivalu v Cannes a ve Francii se mu doslova nedařilo, snímek *Sbohem, královno* naopak slavil úspěch jak na filmovém festivalu, tak i v očích kritiků.

V poslední kapitole jsem jen zběžně uvedl příklad jiného média, v mém případě videohry, která se zabývala tématem Velké francouzské revoluce. Hra *Assassin's Creed: Unity* podala slušné vyobrazení některých historických scén a stejně tak i minimálních detailů, jakými byly například pařížské mýty a legendy. Paříž se pak svému hráči otevřela jako interaktivní historické hřiště, ve kterém se může projít, poslouchat, interagovat s ním. Člověk se tak mohl na nemalý moment přenést z pasivní úlohy diváka filmu do aktivní role hráče, který si doslova může v rozbořené Paříži dělat, co se mu jen zamane.

Jak jsem již předeslal nejen v úvodu, ale i na začátku této kapitoly, mým cílem bylo propojit všechny filmy do jednotného kontextu a nahlédnout, jak se s historickou látkou filmy vypořádaly napříč časem a prostorem. Myslím, že je možné poznamenat, že na tématu Velké francouzské revoluce lze opravdu spatřit, že v každé době a s každým autorským režisérem se dějiny na plátně měnily a pokaždé přinesly naprosto jinou reprezentaci historie. Revoluce posloužila jako varování před bolševismem, propaganda levicové strany, kritika komunistického režimu v jiné zemi a mnoho dalších poselství. Je těžké odhadnout, kam se filmoví tvůrci vydají v následujících letech. Z posledních let je možné spatřit třeba dnes již legendární sérii francouzských komedií *Návštěvníci* (*Les Visiteurs*), která minulý rok zavítala ve filmu *Návštěvníci 3: Revoluce* (*Les Visiteurs: La Révolution*, 2016) právě do tohoto historického období. Tentokrát si Francie opravdu nebála udělat legraci i ze svých postav jako byl Robespierre. Kdo ví, třeba se navrací čas komedií?

Jedno je ale jisté – historie žije a kinematografie s ní. Ve filmech se skrývá nejen spousta dějinných faktů z doby jejich vzniku, ale pomáhají v dnešní době utvářet naše povědomí o lidských dějinách. Můžeme je považovat za historické artefakty a stejně tak i jako stroje času, které nás na malý moment mohou přenést do minulosti a zprostředkovat nám dějiny. Velká francouzská revoluce, která se stala ústřední kotvou mé práce, se pak stala opravdu vděčným tématem pro filmaře a velmi často posloužila jako nositel různých politických či jiných poselství. Mým přáním bylo uvést všechny filmy do jednotného kontextu a v něm je nahlédnout. Bylo by bezesporu zajímavé zaměřit se například na postavu Napoleona, který byl

stejně jako revoluce sama oblíbeným námětem kinematografie a napříč časem se dočkal mnoha různých vypočtení. Rád bych se těmto tématům věnoval i ve své budoucí diplomové práci.

Můžeme jen předpokládat, jaká vypočtení Velké francouzské revoluce nás čekají v následujících letech. Kinematografie, počítačové hry či možná virtuální realita, kdy si nasadíme brýle a náhle se skutečně ocitneme, naplno vtažení do simulace, před Bastilou roku 1789. Ať už nás čeká jakákoliv budoucnost, historie ožije spolu s ní.

## Seznam použitých zdrojů

### Použitá kinematografie

#### **Děti velké revoluce**

*Orphans of the Storm*

**Rok:** 1921

**Režie:** D. W. Griffith

**Námět:** Adolphe d'Ennery, Eugène Cormon

**Scénář:** D. W. Griffith

**Kamera:** Paul H. Allen, G. W. Bitzer, Hendrik Sartov

**Hudba:** Louis F. Gottschalk

**Střih:** James Smith, Rose Smith

**Výrobce:** D. W. Griffith Productions

**Hrají:** Lillian Gish, Dorothy Gish, Joseph Schildkraut, Monte Blue, Sidney Herbert, Frank Losee, Katherine Emmet, Morgan Wallace, Lucille La Verne, Lee Kohlmar a další.

#### **Příběh dvou měst**

*A Tale of Two Cities*

**Rok:** 1935

**Režie:** Jack Conway, Robert Z. Leonard

**Námět:** Charles Dickens

**Scénář:** W. P. Lipscomb, S. N. Behrman

**Kamera:** Oliver T. Marsh

**Zvuk:** Douglas Shearer

**Hudba:** Herbert Stothart

**Střih:** Conrad A. Nervig

**Výrobce:** Metro-Goldwyn-Mayer

**Hrají:** Ronald Colman, Elizabeth Allan, Donald Woods, Basil Rathbone, Blanche Yurka, Edna May Oliver, Reginald Owen, Henry B. Walthall, Claude Gillingwater a další.

#### **Marseillaisa**

*La Marseillaise*

**Rok:** 1938

**Režie:** Jean Renoir

**Scénář:** Jean Renoir

**Kamera:** Jean Bourgoin

**Zvuk:** Joseph de Bretagne

**Hudba:** Joseph Kosma

**Střih:** Marguerite Renoir

**Výrobce:** Compagnie Jean Renoir

**Hrají:** Pierre Renoir, Lise Delamare, Léon Larive, Andrex, Edmond Ardisson, William Aguet, Elisa Ruis, Louis Juvet, Aimé Clariond a další.

**Reign of Terror**

*The Black Book*

**Rok:** 1949

**Režie:** Anthony Mann

**Scénář:** Philip Yordan

**Kamera:** John Alton

**Zvuk:** John R. Carter

**Hudba:** Sol Kaplan

**Střih:** Fred Allen

**Výrobce:** Walter Wanger Productions

**Hrají:** Robert Cummings, Richard Basehart, Richard Hart, Arlene Dahl, Arnold Moss, Norman Lloyd, Charles McGraw, Beulah Bondi, Jess Barker a další.

**Manželé z roku II**

*Les mariés de l'an deux*

**Rok:** 1971

**Režie:** Jean-Paul Rappeneau

**Scénář:** Jean-Paul Rappeneau

**Kamera:** Claude Renoir

**Zvuk:** Jacques Maumont

**Hudba:** Michel Legrand

**Střih:** Pierre Gillette

**Výrobce:** Gaumont International

**Hrají:** Jean-Paul Belmondo, Marlène Jobert, Laura Antonelli, Michel Auclair, Sami Frey, Charles Denner, Julien Guioamar a další.

**Spust'te tu revoluci beze mne**

*Start the Revolution Without me*

**Rok:** 1970

**Režie:** Bud Yorkin

**Scénář:** Fred Freeman, Lawrence J. Cohen

**Kamera:** Jean Tournier

**Zvuk:** Julien Coutelier

**Hudba:** John Addison

**Střih:** Ferris Webster

**Výrobce:** NorBud Productions

**Hrají:** Gene Wilder, Donald Sutherland, Hugh Griffith, Jack MacGowran, Billie Whitelaw, Victor Spinetti, Ewa Aulin, Helen Fraser, Rosalind Knight, Harry Fowler, Maxwell Shaw, Orson Welles a další.

**Valmont**

*Valmont*

**Rok:** 1989

**Režie:** Miloš Forman

**Námět:** Choderlos de Laclose

**Scénář:** Jean-Claude Carrière, Miloš Forman  
**Kamera:** Miroslav Ondříček  
**Zvuk:** Richard P. Cirincione, Christopher Newman a další  
**Hudba:** Christopher Palmer  
**Střih:** Alan Heim, Nena Danevic  
**Kostýmy:** Theodor Pištěk  
**Výrobce:** Renn Productions  
**Hrají:** Colin Firth, Annette Bening, Meg Tilly, Fairuza Balk, Siân Phillips, Jeffrey Jones, Henry Thomas, Fabia Drake, T. P. McKenna, Isla Blair, Ian McNeice a další.

**Nebezpečné známosti**  
*Dangerous Liaisons*  
**Rok:** 1988  
**Režie:** Stephen Frears  
**Námět:** Choderlos de Laclose  
**Scénář:** Christopher Hampton  
**Kamera:** Philippe Rousselot  
**Zvuk:** Kant Pan  
**Hudba:** George Fenton  
**Střih:** Mick Audsley  
**Kostýmy:** James Acheson  
**Výrobce:** Lorimar Film Entertainment, Warner Bros.  
**Hrají:** Glenn Close, John Malkovich, Michelle Pfeiffer, Swoosie Kurtz, Keanu Reeves, Mildred Natwick, Uma Thurman, Peter Capaldi, Joe Sheridan a další.

**Danton**  
*Danton*  
**Rok:** 1983  
**Režie:** Andrzej Wajda  
**Námět:** Stanisława Przybyszewska  
**Scénář:** Jean-Claude Carrière  
**Kamera:** Igor Luther  
**Zvuk:** Bruno Charier, Louis Gimel, Dominique Hennequin, Jean-Pierre Ruh, Gérard Lecas  
**Hudba:** Jean Prodromidès  
**Střih:** Halina Prugar-Ketling  
**Výrobce:** Gaumont  
**Hrají:** Gérard Depardieu, Wojciech Pszoniak, Patrice Chéreau, Emmanuelle Debever, Tadeusz Huk, Bogusław Linda, Andrzej Seweryn, Angela Winkler a další.

**Francouzská revoluce**

*La révolution française*

**Rok:** 1989

**Režie:** Robert Enrico, Richard T. Heffron

**Scénář:** David Ambrose a další

**Kamera:** François Catonné, Bernard Zitzermann

**Zvuk:** Vincent Arnardi, Claude Villand

**Hudba:** Georges Delerue

**Střih:** Anne Baronnet, Martine Barraqué, Peter Hollywood, Patricia Nény

**Výrobce:** Les Films Ariane

**Hrají:** Klaus Maria Brandauer, Andrzej Seweryn, Jane Seymour, François Cluzet, Jean-François Balmer, Marianne Basler, Peter Ustinov, Sam Neil, Claudia Cardinale, Vittorio Mezzogiorno, Michel Duchaussoy, Christopher Lee a další.

**Marie Antoinetta**

*Marie Antoinette*

**Rok:** 2006

**Režie:** Sofia Coppola

**Scénář:** Sofia Coppola

**Kamera:** Lance Acord

**Zvuk:** Roy Waldspurger

**Hudba:** Dustin O'Halloran

**Střih:** Sarah Flack

**Výrobce:** Columbia Pictures Corporation

**Hrají:** Kirsten Dunst, Jason Schwartzman, Judy Davis, Rip Torn, Rose Byrne, Asia Argento, Molly Shannon, Shirley Henderson, Danny Huston, Marianne Faithfull, Jamie Dornan, Steve Coogan a další.

**Sbohem, královno**

*Les Adieux à la reine*

**Rok:** 2012

**Režie:** Benoît Jacquot

**Námět:** Chantal Thomas

**Scénář:** Benoît Jacquot, Gilles Taurand

**Kamera:** Romain Winding

**Zvuk:** Brigitte Taillandier

**Hudba:** Bruno Coulais

**Střih:** Luc Barnier, Nelly Ollivault

**Výrobce:** GMT Productions

**Hrají:** Léa Seydoux, Diane Kruger, Virginie Ledoyen, Noémie Lvovsky, Xavier Beauvois, Michel Robin, Julie-Marie Parmentier, Lolita Chammah, Marthe Kaufman, Jacques Nolot, Jacques Herlin a další.

## **Použitá literatura**

BALIO, Tino. *United Artists: The Company That Changed the Film Industry*, University of Wisconsin Press, 1987

BINGHAM, Adam. *Directory of World Cinema, East Europe*, Intellect: Bristol, 2011

BOWKER, R. R. *Variety's Film Reviews, 1989-1990, Volume 21*, Reed Publishing: New Jersey, 1991

FORMAN, Miloš & NOVÁK, Jan. *Co já vím? Autobiografie Miloše Formana*, ATLANTIS: Brno, 1994

FREY, Hugo. *Nationalism and the Cinema in France, political mythologies and film events, 1945-1995*, Berghahn Books: UK, 2014

FURET, François. *Francouzská revoluce: díl 1., Od Turgota k Napoleonovi, 1770-1814*, 1. vydání, Praha: Argo, 2004

FURET, François a Hana POSPÍŠILOVÁ. *Promýšlet francouzskou revoluci*, 1. vydání, Brno: Atlantis, 1994

GOLDHAMMER, Jesse. *The Headless Republic: Sacrificial Violence in Modern French Thought*, New York: Cornell University Press, 2005

HAYWARD, Susan. *French National Cinema*, New York: Routledge, 2005

HIBBERT, Christopher. *Francouzská revoluce*, 1. vydání, Ostrava: DOMINO, 1999

HUSSEY, Andrew. *Tajné dějiny Paříže*, 1. vydání, Praha: Pavel Dobrovský, 2010

INTERPRESSFILM, č. 4, duben 1983

INTERPRESSFILM, č. 3, březen 1984

JURKA, J. *Zpravodaj československého filmu*, Český filmový ústav: Praha, 1990

KOPAL, Petr. *Film a dějiny*, 1. vydání, Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2004

LANZONI, Rémi. *French Cinema: From its Beginnings to the Present*, New York: Continuum, 2004

MICHELET, Jules. *Francouzská revoluce*, 1. vydání, Praha: Odeon, 1989



THOMPSONOVÁ, Kristin & BORDWELL, David. Dějiny filmu: přehled světové kinematografie, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007

TINKOVÁ, Daniela. Francouzská revoluce, 1. vydání, Praha: Triton, 2008

TINKOVÁ, Daniela. Revoluční Francie, 1787-1799, 1. vydání, Praha: Triton, 2008

TSIVIAN, Yuri, Robespierre has been lost. in USAI, Paolo. The Griffith Project, Vol. 12, Essays on D. W. Griffith, Palgrave Macmillan: London, 2008

VESELÝ, Jindřich. Nebezpečný román Choderlose de Laclos, in LACLOS, Nebezpečné známosti, ODEON: Praha, 1990

WAJDA, Andrzej. Moje filmy, VOTOBIA: Olomouc, 1996

WEBER, Eugen. Peasants into Frenchmen: The modernization of Rural France 1870-1914, Standford: Standford University Press, 1976

### **Použité filmové časopisy, novinové články či jiná periodika**

BARTOŠEK, Filmový přehled, č. 37, 1972

BENEŠ, Pavel. TV Duha, č. 27, 1. 7. – 7. 7. 1995

BERNÁŠKOVÁ, Hana. Francouzská revoluce v nejhezčích kostýmech, Ahoj, č. 23, 1990

BOHÁČKOVÁ, Kamila. Cinepur, č. 52, 2007

FRAJEROVÁ, Blanka. Filmové zpracování revoluce dnes opět na obrazovkách, Zemědělské noviny, ročník 5., č. 266, 14. 11. 1995

HANUŠ, Milan. Historický velkofilm a dějiny, Lidové noviny, Příloha Literární noviny, č. 3, 19. 4. 1990

HEPNEROVÁ, Eva. Revoluce a revolucionáři..., Svobodné slovo, ročník 46, 23. 3. 1990

HORÁK, Otto. Cinepur, č. 74, rok 2011

HRUŠKOVÁ, Michaela. Kdo vkládá slova do úst, Týdeník televize, č. 48, 25. 11. – 1. 12. 1996

KAVALÍR, Ondřej. Labyrint Revue, č. 17-18, 2005

LÍKAŘOVÁ, Zdenka. Tvorba, č. 15, 1990

MARTINEK, Přemysl. Cinepur, č. 52, 2007

MRAVCOVÁ, Marie. Iluminace, Čtvero podob Nebezpečných známostí, č. 1, 1997

MRAVCOVÁ, Marie. Iluminace, Čtvero podob Nebezpečných známostí – část druhá, č. 2, 1997

MRAVCOVÁ, Marie. Film a doba, č. 3 podzim 1991, Valmont aneb Lásky jedné tmavovlásky, TV Spectrum: Praha, 1991

NYTRA, Matěj. Cinepur, č. 88, 2013

SPÁČILOVÁ, Mirka. Mladá Fronta Dnes, ročník 6., č. 269, 17. 11. 1995

STREBEL, Renoir and the Popular Front, Sight and Sound 49, 1 (zima 1979-1980)

ZEMANOVÁ, Irena. Hospodářské noviny, 26. 3. 2007

### **Použité internetové zdroje**

Česko-Slovenská filmová databáze, csfd.cz

<http://www.csfd.cz/film/3757-deti-velke-revoluce/zajimavosti/?type=film>

<http://www.csfd.cz/film/7655-marseillaisa/zajimavosti/?type=film>

<http://www.csfd.cz/film/32432-manzele-z-roku-ii/zajimavosti/?type=film>

<http://www.csfd.cz/film/32432-manzele-z-roku-ii/zajimavosti/?type=film>

<http://www.csfd.cz/film/289985-sbohem-kralovno/oceneni/>

Democratic Underground, democraticunderground.com

[https://www.democraticunderground.com/discuss/duboard.php?az=show\\_mesg&forum=105&topic\\_id=9680311&mesg\\_id=9680453](https://www.democraticunderground.com/discuss/duboard.php?az=show_mesg&forum=105&topic_id=9680311&mesg_id=9680453)

Destructoid, destructoid.com

<https://www.destructoid.com/one-dev-spent-two-years-making-the-notre-dame-in-assassin-s-creed-unity-282133.phtml>

Fast Company, fastcompany.com

<https://www.fastcompany.com/3037212/the-fun-violent-history-lesson-inside-assassins-creed-unity>

Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, phil.muni.cz/

[www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/vyuka/FJIA009/mat7.rtf](http://www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/vyuka/FJIA009/mat7.rtf)

JP's box office, jpbox-office.com

<http://www.jpbox-office.com/fichfilm.php?id=5543>

Mezinárodní filmová databáze, imdb.com

[http://www.imdb.com/title/tt0012532/business?ref\\_=tt\\_dt\\_bus](http://www.imdb.com/title/tt0012532/business?ref_=tt_dt_bus)

[http://www.imdb.com/title/tt0012532/technical?ref\\_=tt\\_dt\\_spec](http://www.imdb.com/title/tt0012532/technical?ref_=tt_dt_spec)

<http://www.imdb.com/title/tt0012532/trivia?item=tr0645492>

<http://www.imdb.com/title/tt0012532/trivia?item=tr0644825>

<http://www.imdb.com/title/tt0012532/trivia?item=tr0645492>

<http://www.imdb.com/title/tt0027075/trivia?item=tr1892206>

<http://www.imdb.com/title/tt0027075/trivia?item=tr1892208>

<http://www.imdb.com/title/tt0012532/trivia?item=tr0645492>

<http://www.imdb.com/title/tt0027075/trivia?item=tr1892203>

<http://www.imdb.com/title/tt0030424/trivia?item=tr1305825>

<http://www.imdb.com/title/tt0041796/trivia?item=tr0621985>

<http://www.imdb.com/title/tt0066402/trivia?item=tr0959063>

<http://www.imdb.com/title/tt0098238/trivia?item=tr1558106>

<http://www.imdb.com/title/tt0096857/trivia?item=tr0682181>

<http://www.imdb.com/title/tt0096857/trivia?item=tr0707944>

<http://www.imdb.com/title/tt0422720/trivia?item=tr0766047>

<http://www.imdb.com/title/tt0422720/trivia?item=tr0771728>

NY Times, nytimes.com

[https://www.nytimes.com/2014/11/21/world/europe/assassins-creed-unity-french-revolution-left.html?\\_r=0](https://www.nytimes.com/2014/11/21/world/europe/assassins-creed-unity-french-revolution-left.html?_r=0)

Ubisoft, ubisoftgroup.com

[https://www.ubisoftgroup.com/comsite\\_common/en-](https://www.ubisoftgroup.com/comsite_common/en-)

[US/images/pressrelease\\_downloadablemm\\_20150212\\_050959\\_ubisoftq3fy15englishfinaltcm99193930.pdf](https://www.ubisoftgroup.com/comsite_common/en-US/images/pressrelease_downloadablemm_20150212_050959_ubisoftq3fy15englishfinaltcm99193930.pdf)

Wikipedie, cs.wikipedia.org / en.wikipedia.org

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Ruská\\_revoluce\\_\(1917\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Ruská_revoluce_(1917))

[https://en.wikipedia.org/wiki/Assassin's\\_Creed\\_Unity](https://en.wikipedia.org/wiki/Assassin's_Creed_Unity)

## Příloha 1



*Ludvík XVI.*

*Autor: Joseph Duplessis – neznámý, Volné dílo,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=12360>*



## Příloha 2



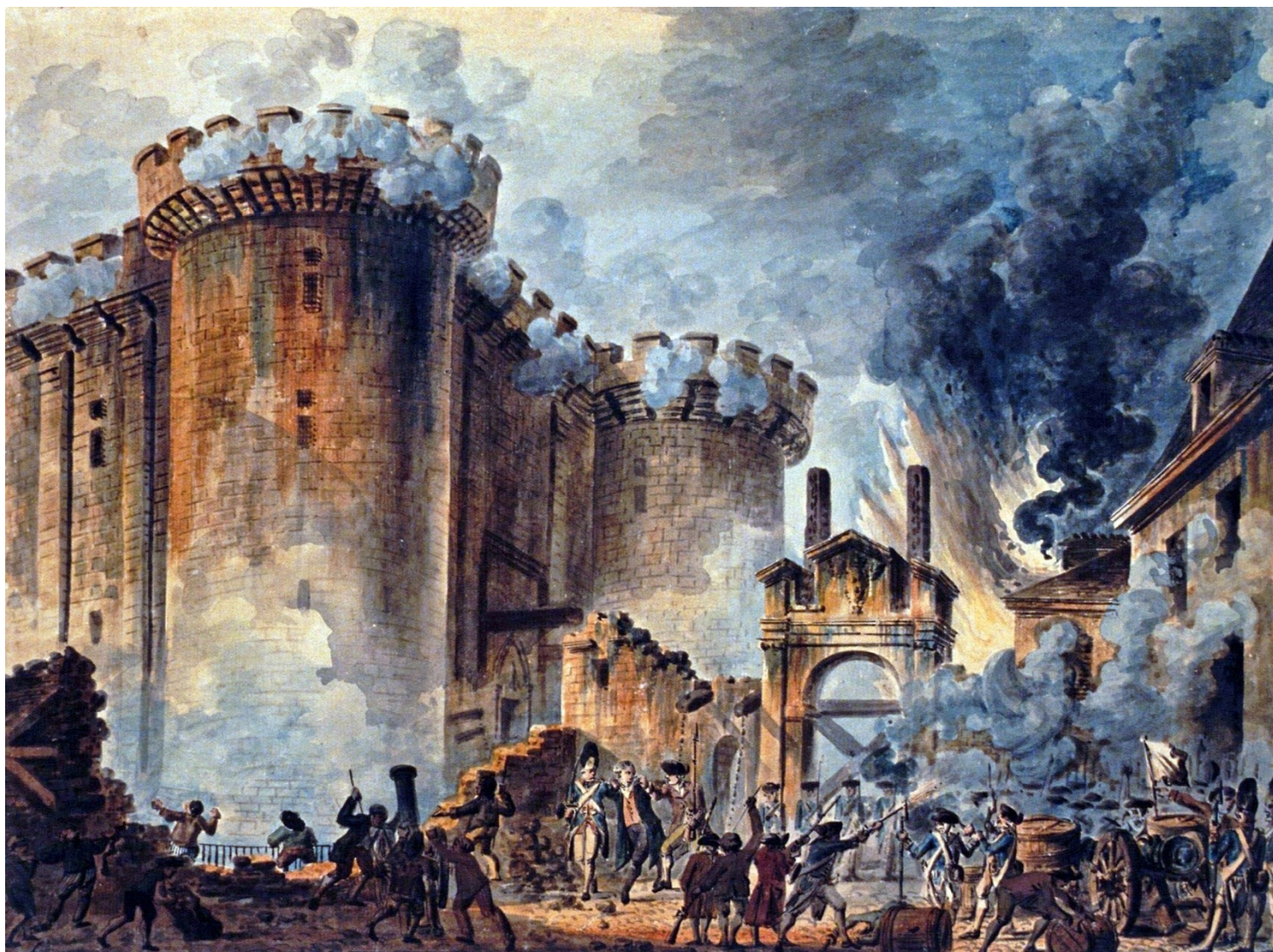
*Marie Antoinetta*

*Autor: Připisováno Martin van Meytens*

*<http://www.ladyreading.net/marieantoinette/big/marie35.jpg>, Volné dílo,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1021678>*



### Příloha 3

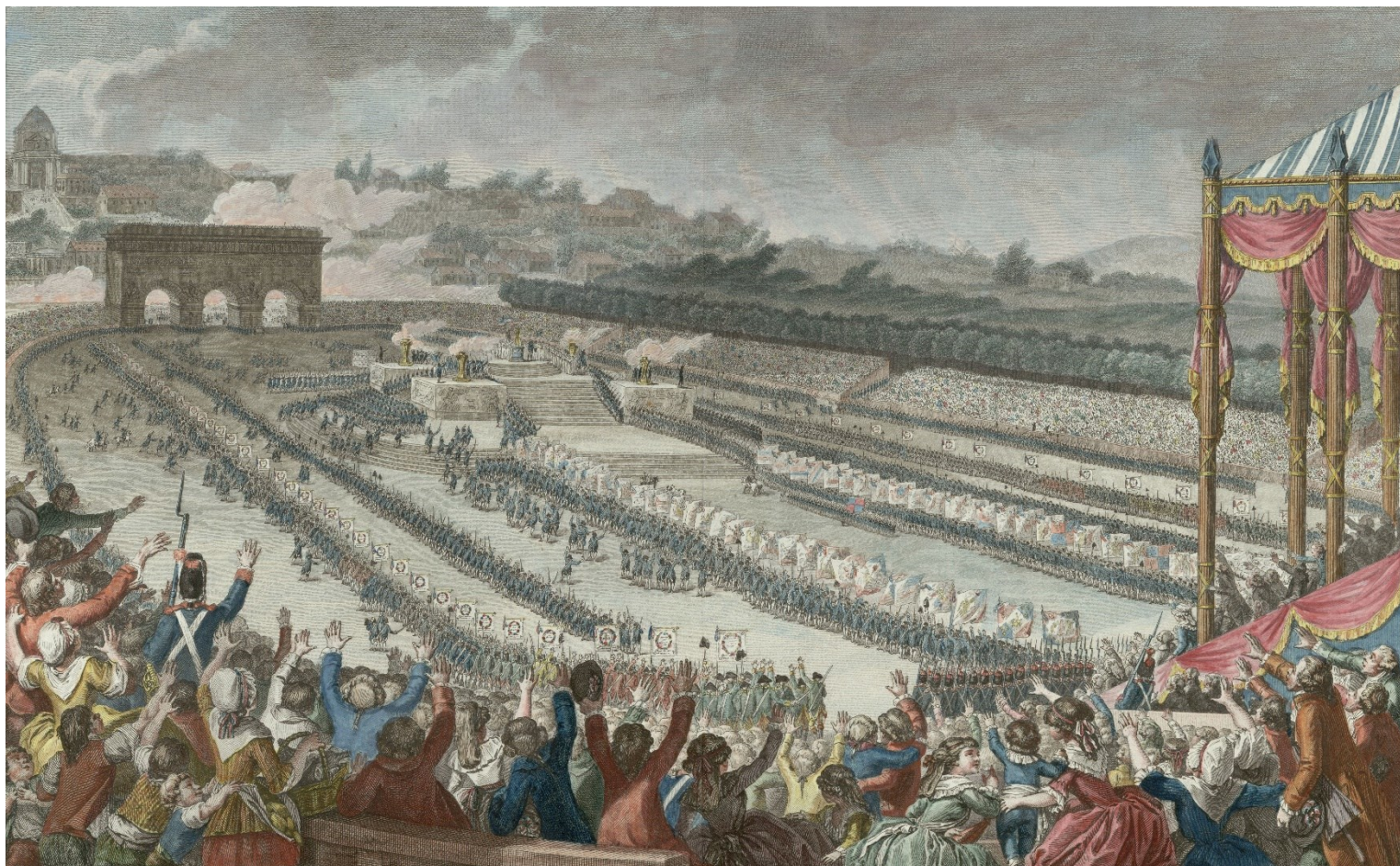


*Dobytí Bastily 14. července 1789*

*Autor: Jean-Pierre Houël - Bibliothèque nationale de France, Volné dílo,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=106405>*



## Příloha 4



*Slavnosti federace 14. července 1790 na Martově poli k prvnímu výročí dobytí Bastily*

*Autor: Isidore Stanislas Helman - Bibliothèque nationale de France, Volné dílo,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=259186>*



## Příloha 5



*Georges-Jacques Danton*

*Autor: Anonymní – Musée Carnavalet, Volné dílo,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5141690>*

## Příloha 6



*Maximilien Robespierre*

*Autor: neznámý (French art) – [www.paris.fr/portail/Culture](http://www.paris.fr/portail/Culture), Volné dílo,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=187181>*



## Příloha 7



*Monte Blue jako Danton ve filmu Děti velké revoluce (Orphans of the Storm, 1921)*

*Zdroj: Autorův archiv*

## Příloha 8



*Sidney Herbert jako Maximilien Robespierre ve snímku Děti velké revoluce (Orphans of the Storm, 1921)*

*Zdroj: Autorův archiv*

## Příloha 9



*Dobytí Bastily ve filmu Děti velké revoluce (Orphans of the Storm, 1921)*

*Zdroj: Autorův archiv*

## Příloha 10



*Dobytí Bastily ve filmu Příběh dvou měst (A Tale of Two Cities, 1935)*

*Zdroj: Autorův archiv*

## Příloha 11



*Pierre Renoir, bratr Jeana Renoira, jako Ludvík XVI. ve filmu Marseillaisa (La Marseillaise, 1938)*

*Zdroj: Autorův archiv*



## Příloha 12



*Richard Basehart jako Maximilien Robespierre ve filmu Reign of Terror (1949)*

*Zdroj: IMDB*

*<http://www.imdb.com/title/tt0041796/mediaviewer/rm337502464>*



### Příloha 13



*Donald Sutherland a Gene Wilder ve snímku Spusťte tu revoluci beze mne (Start the Revolution Without Me, 1970)*

*Zdroj: IMDB*

<http://www.imdb.com/title/tt0066402/mediaviewer/rm1419185664>

## Příloha 14



*Jean-Paul Belmondo a Marlène Jobertová ve filmu Manželé z roku II (Les mariés de l'an II, 1971)*

*Zdroj: DVDClassik*

*<http://www.dvdclassik.com/upload/images/galleries/disque-les-maries-de-l-an-ii63.jpg>*

## Příloha 15



UPF  
PRAHA

### Manželé z roku II.

O tom, jak francouzská revoluce  
zasáhla do života Nicolase Philberta

Režie: Jean-Paul Rappeneau

*Plakát k filmu Manželé z roku II (Les mariés de l'an II, 1971)*

*Zdroj: FDb*

*<https://img.fdb.cz/galerie/x/xn566ba85b05440d36caa370ab9ac3eb9.jpg>*



## Příloha 16



*Colin Firth jako Vikomt de Valmont ve snímku Valmont (1989)*

*Zdroj: IMDB*

*<http://www.imdb.com/title/tt0098575/mediaviewer/rm492747520>*

## Příloha 17



*John Malkovich jako Vikomt de Valmont ve snímku Nebezpečné známosti (Dangerous Liaisons, 1988)*

*Zdroj: IMDB*

*<http://www.imdb.com/title/tt0094947/mediaviewer/rm3728722944>*



## Příloha 18



*Gérard Depardieu jako Danton ve filmu Danton (1983)*

*Zdroj: IMDB*

*<http://www.imdb.com/title/tt0083789/mediaviewer/rm1489613312>*

## Příloha 19



*Wojciech Pszoniak jako Maximilien Robespierre ve filmu Danton (1983)*

*Zdroj: Autorův archiv*

## Příloha 20



*Jean-François Balmer jako Ludvík XVI. ve snímku Francouzská revoluce (La Révolution française, 1989)*

*Zdroj: Autorův archiv*



## Příloha 21



*Klaus Maria Brandauer jako Danton ve snímku Francouzská revoluce (La Révolution française, 1989)*

*Zdroj: IMDB*

*<http://www.imdb.com/title/tt0098238/mediaviewer/rm1996106240>*

## Příloha 22



*Andrzej Seweryn jako Maximilien Robespierre ve snímku Francouzská revoluce (La Révolution française, 1989)*

*Zdroj: IMDB*

*<http://www.imdb.com/title/tt0098238/mediaviewer/rm1336027648>*

## Příloha 23



*Dobytí Bastily ve snímku Francouzská revoluce (La Révolution française, 1989)*

*Zdroj: Autorův archiv*

## Příloha 24



*Slavnosti federace ve snímku Francouzská revoluce (La Révolution française, 1989)*

*Zdroj: Autorův archiv*



## Příloha 25



*Ute Lemper jako Marie Antoinetta ve snímku L'Autrichienne (1990)*

*Zdroj: Marie Antoinette et Autres*

*[http://3.bp.blogspot.com/-WxKHGPQIaAw/UfkJlqLAEBI/AAAAAAAAABeY/hmcAdj4dm\\_c/s1600/Ute+lemp+marie+a2.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-WxKHGPQIaAw/UfkJlqLAEBI/AAAAAAAAABeY/hmcAdj4dm_c/s1600/Ute+lemp+marie+a2.jpg)*

## Příloha 26



*Kirsten Dunst jako Marie Antoinetta ve snímku Marie Antoinetta (2006)*

*Zdroj: IMDB*

*<http://www.imdb.com/title/tt0422720/mediaviewer/rm554276864>*



## Příloha 27



*Jason Schwartzman jako Ludvík XVI. ve filmu Marie Antoinetta (2006)*

*Zdroj: Vinnieh Wordpress*

*<https://vinnieh.files.wordpress.com/2013/06/jason-schwartzman-marie-antoinette.jpg>*

## Příloha 28



*Diane Kruger jako Marie Antoinetta ve filmu Sbohem, královno (Les adieux à la reine, 2012)*

*Zdroj: Marie Antoinette et Autres*

*<http://1.bp.blogspot.com/-8rd6CUDLg4Y/UdwMKxaZs5I/AAAAAAAAABYY/DtNlymSO7Rk/s1600/diane+kruger.jpg>*



## Příloha 29



*Bastila ve hře Assassin's Creed: Unity*

*Zdroj: Assassin's Creed Wiki*

*[http://vignette3.wikia.nocookie.net/assassinscreed/images/1/14/ACU\\_Bastille.jpg/revision/latest/scale-to-width-down/2000?cb=20160206182802](http://vignette3.wikia.nocookie.net/assassinscreed/images/1/14/ACU_Bastille.jpg/revision/latest/scale-to-width-down/2000?cb=20160206182802)*

## Příloha 30



*Poprava Ludvika XVI. ve hře Assassin's Creed: Unity*

*Zdroj: Assassin's Creed Wiki*

*[http://vignette2.wikia.nocookie.net/assassinscreed/images/6/6f/ACU\\_The\\_Execution\\_3.jpg/revision/latest?cb=20150822174044](http://vignette2.wikia.nocookie.net/assassinscreed/images/6/6f/ACU_The_Execution_3.jpg/revision/latest?cb=20150822174044)*



## Příloha 31



*Maximilien Robespierre ve hře Assassin's Creed: Unity*

*Zdroj: Assassin's Creed Wiki*

*[http://vignette1.wikia.nocookie.net/assassinscreed/images/9/9c/ACU\\_The\\_Fall\\_of\\_Robespierre\\_2.png/revision/latest?cb=20160322225217](http://vignette1.wikia.nocookie.net/assassinscreed/images/9/9c/ACU_The_Fall_of_Robespierre_2.png/revision/latest?cb=20160322225217)*