MÉDIA DĚJINY SPOLEČNOST

Obraz křesťanství v dějinách střední Evropy

Slezská univerzita v Opavě
Fakulta veřejných politik v Opavě
2021

recenzovali:

Mgr. Petr Šimíček
Petr Minařík

© Fakulta veřejných politik v Opavě, Slezská univerzita v Opavě, 2021

Publikace vznikla v rámci projektu SGS/12/2020 s názvem Společnost, stát a církev ve 20. století – proměny a formy medializace v českých zemích.

ISBN 978-80-7510-493-9

MÉDIA
DĚJINY
SPOLEČNOST

Obraz křesťanství v dějinách střední Evropy

Kolektiv autorů
Monika Horsáková (ed.)

MÉDIA
DĚJINY
SPOLEČNOST

Obraz křesťanství
v dějinách střední Evropy

KOŘENY MEDIÁLNÍHO OBRAZU CÍRKVE V ČESKÉ SPOLEČNOSTI

Petr Tesař

Podle nedávného výzkumu agentury STEM/MARK[1] pouze méně než čtvrtina Čechů nevěří v Boha ani žádnou vyšší moc. Tedy tři čtvrtiny české společnosti jsou duchovně založeny a s pojmem Bůh nemají problém. Problém přichází až ve chvíli, kdy se začne hovořit o církvi. Pojem církev má totiž v českých zemích negativní konotace, a to mimo jiné proto, že přímo evokuje u nás tradičně většinovou katolickou církev.

V čem tkví problém? Nebyla snad katolická církev v posledních dvou staletích v kritických chvílích na straně českého národa? Nebyli to katoličtí kněží, kteří spoluutvářeli charakter národního obrození a patřili mezi jeho klíčové osoby, udržovali český jazyk a podporovali vydávání české literatury? Nebyli právě členové církve, a především kněží, pronásledováni všemi totalitními režimy 20. století? Přes to všechno je vztah Čechů ke katolické církvi a obecně ke všemu církevnímu dosti skeptický a odmítavý.

Počátky tohoto přístupu můžeme paradoxně sledovat již v našem národním obrození, které se při hledání české identity orientovalo na hledání bohatství české národní kultury a jazyka. Logicky se tak obracelo nejen k venkovskému lidu, jakožto uchovávateli ryzího českého, ale také k historickým obdobím české samostatnosti a svébytnosti a k době rozkvětu českých zemí. Nositelé myšlenky národního obrození hledali české národní velikány s přesahem do evropských souvislostí. Není překvapením, že je nacházeli v panovnících Přemyslu Otakarovi II., Karlu IV. nebo Rudolfu II. Jak v otázce jazyka, tak kulturně odsuzovali baroko, spojované s rekatolizací.

Jakkoliv národní obrození vycházelo z katolických kruhů a mnoho buditelů pocházelo přímo z řad katolických kněží – vzpomeňme výpravný historický román Aloise Jiráska *F. L. Věk* s podtitulem *Obraz z dějin našeho národního probuzení*, kde katoličtí kněží (skutečné historické postavy) tvoří početnou skupinu obrozenců (včetně Josefa Dobrovského, Josefa Liboslava Zieglera, Stanislava Vydry) – převážil ve společnosti Palackého koncept vrcholu českých dějin v husitství. Palackého pojetí dějin jako střetu slovanství a germánství, demokracie a feudalismu, českého a německého vyneslo do popředí zcela jiné osobnosti, a to Jana Husa a Jana Amose Komenského. Postupně se tak v české společnosti zakořenilo vědomí antikatolicismu, vědomí katolické církve jako protivníka české samostatnosti, státnosti a kultury. Podcenit ve formování tohoto vědomí nemůžeme ani roli zakladatele českého žurnalismu a ikony českého vlastenectví Karla Havlíčka Borovského, který byl nesmiřitelným kritikem katolické církve. Vzpomeňme jeho spis *Není církev jako církev*.

Masaryk to v hledání smyslu českých dějin posunul ještě dále – myšlenka, že české národní hnutí je budováno na ideji humanity a od husitství pokračuje přes reformaci a národní obrození dál, byla ještě jednoznačněji proticírkevně (= proti katolické církvi) zaměřena. Spor o smysl českých dějin hýbal českou společností několik desetiletí. Duchovní, reformační a humanistický ideál, založený nikoliv na historické pravdě, ale idealisticko-teologickém pojetí v české společnosti hluboce zakořenil, a sice ve zjednodušeném pojetí, že církev (= katolická) je špatná. Proklamované spojení trůnu a oltáře neboli spojení Habsburků s katolickou církví, jakkoliv vzájemné vztahy byly poslední století monarchie komplikované, poznamenalo výrazným způsobem nálady ve společnosti při vzniku republiky a vyústily v řadu excesů ve vztahu ke katolické církvi. Není bez zajímavosti,

1 Podle průzkumu věří v Boha pětina lidí v Česku a ve vyšší moc 35 procent lidí. *Seznamzpravy.cz* [online]. 4. 11. 2021 [cit. 2021-11-10]. Dostupné z: https://www.seznamzpravy.cz/clanek/podle-pruzkumu-veri-v-boha-petina-lidi-v-cesku-a-ve-vyssi-moc-35-procent-lidi-179551.

že slavný Jiráskův román Temno, byť založený na pečlivém studiu dobových reálií, který se stal synonymem pobělohorského období a byl antikatolicky zaměřen, vyšel za I. světové války třikrát a byl bezezbytku rozebrán.

Je paradoxem, že heslo hnutí německých Rakušanů z přelomu 19. a 20. století Los von Rom (= Pryč od Říma) se stalo nosným i pro první měsíce nového Československa a rezonovalo ve společnosti minimálně první dekádu jeho existence. Socialisté a liberálové se protikatolicky vymezovali a účelově označovali katolickou církev jako oporu monarchismu, militarismu a zpátečnictví, neslučitelnou s duchem mladé demokratické republiky. Připomeňme výrazy z levicového tisku jako „římský čert" či „jedovatá římská saň".

Opakovaně skloňovaná Marmaggiho aféra situaci ve státě i národě vyeskalovala až ke konfliktu se Sv. Stolcem. Nicméně hrot antikatolicismu průběžně otupoval fakt, že katolické politické strany a katolická církev byly státotvorné. Přesto si anticírkevní (= antikatolický) náboj nesla česká společnost rezidentně stále. Proticírkevní výpady byly módní pro levicové vrstvy a s oblibou jich využíval podle potřeby politici a média napříč společností. Ilustračním příkladem této rozpolcenosti a napětí byly oslavy svatováclavského milénia v roce 1929, které iniciovaly české katolické kruhy. Namísto uklidnění situace se rozhořel spor o sv. Václava a podobu oslav. Monumentální oslavy, mj. spojené se slavnostním otevřením dokončené katedrály sv. Víta, vystavením korunovačních klenotů a shromážděním u pomníku sv. Václava, měly ve společnosti obrovský ohlas. Jejich hodnocení tiskem se s ním však diametrálně rozcházelo.

Významnou měrou se proticírkevní nálady rozhořely až po nástupu komunistů k moci. V poválečném Československu měla totiž katolická církev, která se fakticky distancovala od německy mluvících katolíků, vysoký kredit díky výrazné účasti na národním protinacistickém odboji. V koncentračních táborech společně vedle sebe trpěli komunisté, socialisté, liberálové i křesťané, s katolickou většinou, v níž nezanedbatelnou roli zastávali kněží a řeholníci. Je málo známé a svým způsobem paradoxní a současně pochopitelné, že bez ohledu na světonázor se v koncentračních táborech a věznicích vytvořila osobní přátelství mezi katolickými kněžími a komunisty. Čtyřicetileté období komunistické totality bylo namířeno ideově proticírkevně, majoritně opětovně antikatolicky, a promítalo se to různým způsobem a s různou intenzitou v celé společnosti. Nejničivější nakonec zřejmě nebyla oficiální rétorika režimu ve zpravodajských médiích – valná část dospělé společnosti posléze proti tomuto otupěla – ale proticírkevní a protikatolická schémata v učebních osnovách, negativní či zesměšňující vykreslování představitelů katolické církve v televizi a ve filmu. To vše zásadně ovlivnilo v totalitě žijící děti a mládež a přineslo své plody až mnohem později. Vzpomeňme namátkou komedii *Saxana*, seriál *Třicet případů majora Zemana* či filmovou trilogii Otakara Vávry s husitskou tematikou *Jan Hus*, *Jan Žižka* a *Proti všem*.

Listopadové události roku 1989 opětovně pozvedly kredit katolické církve a církví obecně. Nárůst návštěvnosti bohoslužeb i důvěry k církvím byl enormní. Nicméně toto nadšení záhy opadlo a rozpustilo se především v diskusích o restituci církevního majetku. Právě restituce církevního majetku je v polistopadovém období české společnosti neuralgickým bodem a vděčným mediálním tématem. Valná část společnosti stále slyší na zjednodušující klišé církevní=špatný a církev=bohatá a majetku chtivá. Dalším oblíbeným tématem čtvrté velmoci ve vztahu ke katolické církvi jsou skandály spojené především se zneužíváním dětí a mládeže ze strany katolických kněží, jejich tutlání a zamlčování.

Shrneme-li to vše, vztah české společnosti ke křesťanství a Bohu je poněkud odlišný než vztah k církvím jako institucím křesťanství a Boha zprostředkujícím. Pojem církev, obvykle spojovaný s katolickou církví, má negativní konotace. Kořeny tohoto vědomí jsou hluboko ve formování české společnosti 19. století a jejich rozvíjení v tradici Palackého, Borovského, Masaryka a dalších. Svou významnou roli sehráli i komunističtí ideologové v průběhu období totality. Mediální prezentace katolické církve je složitá. Bohužel jí neprospěly ani restituce, ani skandály zneužívání dětí a jejich retušování. Na druhou stranu jako příklady pozitivnějšího přístupu společnosti ke katolické církvi můžeme vnímat skutečnost, že média, především veřejnoprávní, zvou do svých pořadů osobnosti z řad církevních představitelů, jako jsou biskup Václav Malý, profesor Tomáš Halík, kněz Zbygniew Czendlik či řeholnice sestra Angelika Pintířová. Nezastupitelnou roli v pozitivním mediálním obrazu katolické církve pak sehrává Česká katolická charita.

ŽIVOT JAKO PŘÍBĚH – JE K ŽITÍ?

GIORGIO AGAMBEN A SKRYTÁ TEOLOGIE NARATIVITY

Jan Heczko

Důležitou součástí židovského a křesťanského dědictví v současné kultuře, pro kterou už náboženství není ničím samozřejmým, je široce pojatá narativita, která se netýká jen skladby a obsahu samotných příběhů, ale jde v ní také o to, jak rozumíme sobě, druhým i světu v rámci příběhů a jakožto příběhu. Velmi zjednodušeně lze říci, že univerzální roli příběhu zachycuje aristotelské pojetí zápletky, tedy spojení různých událostí do dynamického celku.[1] Dědictvím židovského a křesťanského narativu je očekávání budoucí spásy, tj. završení příběhu – ve smyslu náboženském i sekulárním.[2]

Zhruba od doby německého idealismu až po současné hermeneutické myšlení je v příběhu i reflexi narativity spatřována naděje na záchranu jazyka jakožto prostředí, kde se skutečnost sama zpřítomňuje (a není pouze výsledkem našeho konvencionálního označování). Vyprávět příběh a naslouchat mu současně znamená být bezprostředněji účasten vyprávěné skutečnostI, která přestává být pouhým objektem, jehož se chápe subjekt z bezpečné vzdálenosti.

Hermeneutický způsob uvažování a naděje s ním spojované ilustruje např. následující chasidská legenda:[3] „Když rabi Jisrael Baal Šem Tov viděl, že se na židovský národ valí nějaké neštěstí, chodil se zpravidla usebrat na jisté místo v lese, tam zapálil oheň, odříkal určitou modlitbu a potom učinil zázrak, jímž neštěstí odvrátil. Později, když se jeho žák, slavný Magid z Mezifiče, snažil pohnout nebesy ze stejných příčin, odešel na stejné místo do lesa a řekl: ‚Poslyš, Pane světa. Nevím, jak rozdělat oheň, modlitbu však ještě odříkat umím.' A stal se zázrak. Později chodíval do stejného lesa také rabi Moše Lejb ze Sasova a prosil za svůj lid těmito slovy: ‚Nevím, jak rozdělat oheň, ale vím, kde je to místo, a to by mělo stačit.' Stačilo to: i tentokrát se stal zázrak. Nakonec přišla řada na Rižinského: S hlavou v dlaních seděl doma v křesle a hovořil k Bohu: ‚Nedokážu rozdělat oheň, neznám tu modlitbu, ani to místo nemohu v lese najít. Vše, čeho jsem schopen, je vyprávět o tom všem příběh. Mělo by to stačit.' A stačilo."[4]

Současný představitel liberálního judaismu k chasidskému příběhu dodává: „Proč má vyprávění příběhu stejnou uzdravující moc jako původní akt? Protože příběh tento akt, k němuž nás zve, znovu vytváří. Nejsme jen těmi, kdo naslouchají příběhu, sami se tímto příběhem stáváme. Právě to, že příběhu věnujeme pozornost, mu propůjčuje osobní bezprostřednost, která smazává hranice mezi příběhem a námi samotnými."[5]

Toto chasidské vyprávění se nachází také na začátku Agambenova krátkého textu *Oheň a vyprávění*.[6] Agamben nabízí jiné čtení a přemýšlí o legendě jako o alegorii literatury. Postupem historie se lidstvo více a více vzdaluje zdroji tajemství a ztrácí paměť o tom, co tradice učila o ohni, místu a modlitbě. Ale stále si můžeme

1 Srov. RICOEUR, Paul. *Čas a vyprávění* I. Praha: Oikoymenh, 2001, s. 17nn.

2 Srov. např. KERMODE, Frank. *Smysl konců.* Brno: Host, 2007.

3 Např. HOŠEK, Pavel. *Kouzlo vyprávění.* Brno: CDK, 2014, s. 42–47.

4 WIESEL, Elie. *Svět chasidů: Portréty a legendy.* Praha: Sefer, 1996, s. 125.

5 SHAPIRO, Rami. *Chasidské povídky.* Praha: Volvox Globator, 2006, s. 16

6 AGAMBEN, Giorgio. The Fire and the Tale. In: AGAMBEN, Giorgio (ed.). *The Fire and the Tale.* Stanford: Stanford University Press, 2017, s. 1–10.

o tom všem vyprávět příběhy, tvrdí židovský příběh. To, co zbývá z tajemství (mystéria), je literatura, příběh – a mělo by to stačit.

Jak však rozumět onomu „mělo by to stačit"? Na našem pochopení podle Agambena závisí osud literatury (a příběhu). Můžeme jednoduše tvrdit, že ztráta ohně, místa a modlitby je pokrok, jehož výsledkem je sekularizace. Sekularizace ve smyslu osvobození vyprávění a příběhu z jeho mýtických zdrojů; právě toto vyvázání příběhu z náboženských kontextů a jeho ustavení ve sféře moderní kultury umožnilo vznik literatury, která je nyní autonomní, dospělá. Pokud budeme uvažovat tímto způsobem, tvrdí Agamben, nezbavíme se otázek nad slovy legendy, že vyprávět příběh o tom všem by mělo stačit. Ano, stačilo to, ale vzhledem k čemu? Opravdu se můžeme spokojit s vyprávěním, které už nemá žádný vztah k ohni?

Agamben se domnívá, že rabínovu „jsem schopen vyprávět o tom všem příběh" máme rozumět ve smyslu: vyprávíme o tom, co jsme ztratili a zapomněli, zbývají nám příběhy o ztrácení a zapomínání ohně, místa a modlitby. V tomto smyslu je každé vyprávění i (moderní) literatura **pamětí ztráty ohně**. Přesto je podle Agambena důležité, aby literatura pamatovala na TO, co ztrácí a co nemá, a nestala se pouhým vršením a zaplétáním situací a dějů – nemajíc tušení o hloubce, ohni či tajemství, jakkoli nejsou samozřejmé a přístupné.[7]

Agamben zmiňuje souvislost mezi antickým románem a řeckými mysterijními kulty, na kterou upozornili Karl Kerényi nebo Reinhold Merkelbach. Přesvědčivým dokladem této spojitosti je podle italského myslitele Apuleiův Zlatý osel. Hlavní postava Lucius, omylem proměněn v osla, kterému zůstalo lidské uvažování, prochází mnohými peripetiemi; návrat jeho lidské podoby je podmíněn pozřením růží. Závěr románu se odehrává v tajuplném ovzduší: „Luciovým náhlým probuzením uprostřed noci se začíná poslední kniha. Rituální očištění, které následuje, a modlitba k Luně připravují zcela mystickou atmosféru, jež převládne v závěrečné části: Lucius znovunabude své lidské podoby (jak mu to uložila bohyně Ísis, když se mu zjevila na pláži) poté, co hned následujícího dne okusí růže z věnce, jejž nesl kněz při posvátném procesí na Ísidinu počest. (...) Z vděčnosti se Lucius dá v Korintu zasvětit do Ísidina kultu a pak z Osíridovy vůle působí v Římě jako obhájce na foru."[8]

Podle Agambena sledujeme v tomto románu život jednotlivce, který je spojen s božským prvkem. Právě božský element umožňuje, že události, epizody a veškerá proměnlivost lidské existence nabývají významu, který je překračuje a činí z nich záhadu (mystérium – v latině také ve významu dramatického uspořádání událostí). Zasvěcenec mysterijních obřadů, který byl v šeru eleusínské svatyně účasten pantomimické či taneční evokace únosu Persefony Hádem, měl příležitost proniknout mystériem a zakusit, že i on sám je zachráněn. Čtenář románu je podle Agambena v podobné situaci: „(...) tím, jak sleduje řadu situací a událostí, které román žalostně nebo zběsile spřádá kolem své postavy, je nějak účasten jejího osudu a rozhodně uvádí také svou existenci do okruhu záhady."[9]

V případě moderní literatury je tato záhada zbavena mýtického kontextu nebo tradiční náboženské perspektivy, což může působit beznadějně (Agamben uvádí příklad Isabel Archerové z románu Henryho Jamese *Portrét dámy* nebo Annu Kareninovou). Dokonce může tato záhadnost takřka úplně zmizet, jak se to stalo v příběhu Emmy Bovaryové. Nicméně i jakkoli nejistý a třeba i prázdný přesah k čemusi „božskému", tajemnému či nalidskému podle Agambena k literatuře patří. „Pokud je řeč o románu, každopádně k němu patří iniciace (zasvěcení), která může být nešťastná, skličující a třeba i omezená jen a jen na promarněný lidský život. K povaze románu patří, že je současně ztrátou i připomínkou tajemství, zmatkem ohledně modlitby a místa a současně památkou na ně. Jestliže zanikne románová paměť na nejednoznačný vztah k tajemství, jak se to dnes stále častěji děje, nebo jakákoli stopa po vratké a nejisté eleusinské spáse, a román prohlásí, že nemá potřebu formule (modlitby), případně – což je ještě horší – jestliže tajemství bude stráveno množstvím privátních faktů, potom bude ztracena sama forma románu a spolu s ní paměť ohně."[10]

V dalších odstavcích své úvahy o příběhu Agamben také naznačuje rozdílnou časovost tajemství a příběhu.

7 AGAMBEN, Giorgio. The Fire and the Tale. In: AGAMBEN, Giorgio (ed.). *The Fire and the Tale.* Stanford: Stanford University Press, 2017, s. 1–3.

8 CONTE, Gian Biago. *Dějiny římské literatury.* Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 2003, s. 494.

9 AGAMBEN, Giorgio (ed.). *The Fire and the Tale.* Stanford: Stanford University Press, 2017, s. 3.

10 AGAMBEN, Giorgio (ed.). *The Fire and the Tale.* Stanford: Stanford University Press, 2017, s. 4.

Mystérium je punktuální, intenzivní, je nyní, zatímco příběh je rozprostraněn a rozfázován, což působí, že tajemství se v něm vytrácí. Tajemství je rozptýleno v živlu historie [italsky *storia* – stejně jako příběh či vyprávění]. Je třeba, tvrdí filozof, znovu a znovu přemýšlet o skutečnosti, že užíváme stejné označení pro chronologii událostí lidstva a pro literární vyprávění, pro gesto historika i vypravěče. Tajemství je nám přístupné jenom skrze příběh a historii (*storia*), ale současně (či ve skutečnosti) jsou historie a příběh (*storia*) prostředím, kde se tajemství vytrácí a oheň vyhasíná.

Dalším příkladem je v Agambenově eseji Gerschom Scholem, který usiloval vytvořit nikoli dějiny kabaly, ale její metafyziku. Chtěl se svým psaním dotknout samotného srdce židovské mystické tradice, aniž by musel procházet zdí historie. Scholem zjišťuje, že se historickému zkoumání nemůže vyhnout. Lze ovšem provozovat historický výzkum a nepodlehnout „profesorské slepotě"? V Scholemově korespondenci sledujeme pokus o nemožné – zpřístupnit historickým zkoumáním mystický oheň. „Podobně jako se svatý Grál ztratil v dějinách, musí se historik (vědec) ztratit ve své filologické quête, neboť pouze tento zmatek a vyvedení z konceptu jsou zárukou serióznosti metody, která je současně mystickou zkušeností. – Jsou-li historické zkoumání a vyprávění příběhu ve skutečnosti stejnými gesty, pak i spisovatel čelí paradoxnímu úkolu. Bude muset nekompromisně věřit pouze literatuře, tj. věřit ve ztrátu ohně. Bude muset sám na sebe zapomenout v příběhu, který splétá kolem svých postav, a přesto – i kdyby jen za tuto cenu – bude muset vědět, jak nakonec zahlédnout útržky černého světla pocházejícího ze ztraceného tajemství."[11] Všude tam, kde selhává automatismus historické, filologické nebo umělecké metody, je podle Agambena dosvědčováno ztracené tajemství.

Ještě dalšími příklady Agamben krouží kolem této zvláštní zkušenosti, kde se ukazuje to, co je ztraceno. – Literární žánry označuje jako rány, které zapomenuté tajemství uvalilo na jazyk. Tragédie, komedie, hymnus nebo elegie nejsou nic jiného než způsob, jakým jazyk křičí nebo lká nad ztrátou svého ztraceného svazku s ohněm. Podle Agambena dnes spisovatelé tyto rány necítí. Procházejí se slepí a hluší nad propastí jazyka a neslyší nářek ozývající se z hlubin. Domnívají se, že jazyk je neutrální nástroj. Nedokáží postřehnout jednou tichý šepot a jindy rozzlobený hlahol, který volá po modlitbě a místě a dožaduje se odpovědi. Tuto zkušenost, bez které není literatury, Agamben nazývá **kontemplací jazyka**.[12]

Agambenova esej má ovšem velmi nečekaný konec. Svazek tajemství a příběhu, o jehož paradoxech Agamben celou dobu uvažoval, má jednou skončit; příběh má být pouze vyprávěním, které není tajemstvím nijak poznačeno.

Přivolán je ještě jednou Henry James, který v předmluvě ke svému *Portrétu dámy* napsal, že na počátku jeho psaní stojí izolovaná vize muže či ženy bez jakýchkoli určení. Zápletkou a celým příběhem získává původní prázdná vize nejrůznější charakteristiky, z obrazu sa stává postava, jejíž život se nyní odvíjí jako osud a tajemství. Na konci vyprávění již obraz není dostupný, zahynul, ztratil své tajemství. – Zde je filozofova překvapivá analogie: „Něco podobného se děje v lidských životech. Není pochyb o tom, že existence, která se původně zdála být tak dostupná a oplývající různými možnostmi, ve svém neúprosném běhu postupně ztrácí své tajemství a její oheň hasne. Až do jednoho dne – nebude to možná den poslední, ale den následující po posledním dni – existence znovu na okamžik nalezne své kouzlo a náhle odčiní a napraví své zklamání. To, co ztratilo své tajemství, je nyní opravdově a **nenapravitelně** [zvýraznil jh] tajemné, vskutku a absolutně nepřístupné a nedostupné. Oheň, o kterém můžeme pouze vyprávět, tajemství, které bylo beze zbytku porušeno a zneuctěno v příběhu, nás zanechává oněmělé a uzavírá se navždy v obrazu."[13] Budeme si o ohni a tajemství pouze vyprávět, ale vyprávění nebude tajemstvím vůbec kontaminováno. Bude to ještě příběh? Dokážeme si představit vyprávění, které není neseno pocitem nečekaného a záhadného zapletení událostí kolem postav a očekáváním, jak to dopadne? Jak zde Agambenovi rozumět?

11 AGAMBEN, Giorgio (ed.). *The Fire and the Tale.* Stanford: Stanford University Press, 2017, s. 6–7.

12 Tamtéž, s. 7–8.

13 Tamtéž, s. 10.

Pro pochopení enigmatického závěru eseje naznačme hlavní kontury Agambenova myšlení. Agamben ve svých knihách uvažuje, jak jsou v současných životních, společenských a politických konstelacích přítomny signatury dávných časů. Zvláště silně působící, byť takřka neviditelný, je **podpis teologický**. Zároveň filozof promýšlí podobu vztahu mezi „holým" životem „živočicha" druhu Homo sapiens a různými nástroji, které z tohoto života činí život lidský, tj. společenský a politický. Mezi tyto nástroje či antropologické stroje patří jazyk, vědomí a zkušenost smrti; výjimečnou pozornost věnuje **právu** a **ekonomii** (v etymologickém významu správy a řízení domácnosti).[14]

Právo Agamben pojímá jako vnější, přikazující a trestající mechanismus, který formuje život jednotlivce i společnosti. Autorita práva spočívá v jeho svrchovanosti a suverenitě. Zde se italský myslitel odvolává na německého právního teoretika Carla Schmitta, podle něhož je suverén ten, kdo rozhoduje o výjimce v rámci práva. Suverén je součástí práva, ale zároveň stojí mimo něj, neboť může rozhodnout např. o výjimečném stavu, a tím více či méně vyřadit právní mechanismus z běžného provozu. Tento paradox suverenity je současně podmínkou možnosti konstituce právní normy. Výjimečný stav umožňuje, aby právo mohlo platit a zavazovat. Teologickým modelem takto pojaté suverenity, autority a závaznosti je božská vláda na světem. Suverénní vláda zákona ukazuje na násilí obsažené v samém jádru právní normy.[15] „**Politická teologie** je myšlením mimosvětského zdroje politické vlády, jejím teologickým paradigmatem je vláda osobního Boha nad světem, světským paradigmatem pak vládnutí suveréna nad státním územím a obyvateli. **Ekonomická teologie** se zabývá tím, jak se v dějinách projevuje božský plán spásy světa. Jejím teologickým vzorem je vztah mezi osobami božské Trojice, které si vzájemně legitimizují své činy, a světem, v němž se vnitřní aktivita Trojice projevuje. Světským modelem (...) je vláda ministerského kabinetu a úřednického aparátu, jejímž hlavním úkolem není ustavovat nebo rušit zákony, ale dbát na to, že aktivita obyvatel bude odpovídat zaměření vládního programu."[16]

Tyto mechanismy politické i ekonomické teologie chce Agamben svým myšlením pozastavit a vyřadit z provozu. K deaktivaci suverénního práva uvádí např. toto: „Jednoho dne si budou lidé hrát se zákony podobně, jako si děti hrají s neužitečnými předměty. Nikoli proto, aby je vrátili dávným, kanonickým způsobům používání, ale proto, aby se od nich jednou provždy osvobodili. (...) jde spíše o nový způsob užití práva, který se rodí teprve tehdy, až právo dospěje ke svému konci. (...) Tato svoboda je cílem studia nebo hry."[17]

V těchto souvislostech můžeme říci, že náš esej se zabývá **teologií** či **kryptoteologií narativity**. Toto zapletení příběhu i lidského života do tajemného božského plánu, který směřuje ke svému završení, je třeba podle Agambena také rozvázat, snad proto, že i zde je podle Agambena individuální i společenský život formován nějakými formami násilí. Deaktivaci narativního stroje dobře vystihuje Leland de la Durantaye: „Agamben píše, že život, který na zemi začíná po posledním dni, je jednoduše lidský život. Toto profánní uspořádání a život, který začíná po posledním dni, Agamben označuje jako **nenapravitelný** [zvýraznil jh]. Nenapravitelný zde neznamená neschopný opravy a vylepšení. Nenapravitelný je podle Agambena život, který již nečeká na žádnou vrcholnou událost, která mu přinese projasnění, rozplynutí se, proměnu nebo přepodstatnění – ať už skrze dialektiku pokroku nebo jako Konec Dní."[18] – „Agambenův příběh nevypráví o tom, jak daleko jsme odpadli, jak jsme ztracení a vzdálení od kdysi jasného plamene, posvátné řeči, čisté myšlenky a zářivé existence. V Agambenově příběhu není žádný úkol, který musíme dokončit, žádné dílo, které musíme dovršit, žádné jediné místo, posvátné slovo nebo výjimečný oheň."[19]

14 AGAMBEN, Giorgio. *The Kingdom and the Glory. For a Theological Genealogy of Economy and Government.* Stanford: Stanford University Press, 2011.

15 AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer.* Praha: Oikoymenh, 2011.

16 BURZYK, Mateusz a Mikołaj RATAJCZAK. *Posłowie: człowiek nie osądzil Boga, Bóg nie osądzi świata. Giorgio Agamben i teologia polityczna.* In: AGAMBEN, Giorgio. Piłat i Jezus. Krakov: Znak, 2017, s. 106.

17 AGAMBEN, Giorgio. *Stan wyjątkowy.* Krakov: Ha!art, 2008, s. 95.

18 DE LA DURANTAYE, Leland. *Giorgio Agamben: A Critical Introduction.* Stanford: Stanford University Press, 2009, s. 389.

19 DE LA DURANTAYE, Leland. To Be and to Do. *Boston Review* [online]. 26. 1. 2016 [cit. 18.11.2021]. Dostupné z: https://bostonreview.net/articles/de-la-durantaye-agamben.

Otázkou zůstává, zda existence vyvázaná z (krypto)teologicky živené narativity, je opravdu zachráněná a osvobozená, tj. rezistentní vůči jakémukoli mocenskému tlaku, řízení a manipulaci. Hledání odpovědí se různí. Agambenovo myšlení můžeme pochopit jako příklad silné krize osvícenského emancipačního příběhu, jako nebezpečný svod pro všechny unavené lidi pozdně moderní západní společnosti, jako výraz touhy po ztraceném holistickém, přirozeném, méně složitém a soutěživém světě, která je podle Habermase hlavním nepřítelem kantovského osvícenství.[20] – Nebo můžeme v Agambenově myšlení vidět pokus, jak si představit život, který nebude žit jako „život v odkladu"[21], a snahu o zachování lidské důstojnosti před excesy (které se pomalu stávají pravidlem?) pozdního kapitalismu a neoliberální ideologie.[22]

20 BIELIK-ROBSON, Agata. A Broken Constellation: Agamben's Theology between Tragedy and Messianism, Telos 152, 2010, s. 103–126. Dále viz BIELIK-ROBSON, Agata. „Teachers, Leave Them Kids Alone!" Derrida, Agamben, and the Late Modern Crisis of Pedagogical Narrative. In: PAGÉS, Anna (ed.). *A History of Western Philosophy of Education in the Contemporary Landscape.* London: Bloomsbury Academic, 2021, s. 179–202.

21 viz BOURETZ, Pierre. *Svědkové budoucího času II: Scholem, Buber, Bloch.* Praha: Oikoymenh, 2009, s. 154 nn.

22 KOTSKO, Adam. What St. *Paul and the Franciscans Can Tell Us About Neoliberalism: On Agamben's The Highest Poverty* [online]. 21. 5. 2013 [cit. 19.11.2021]. Dostupné z: https://itself.files.wordpress.com/2013/05/highest-poverty-paper-may-2013-v2.pdf. Nebo KOTSKO, Adam. Neoliberalism's Demon: On the Political Theology of Late Capital. Stanford: Stanford University Press, 2018.

KSG
TUSZY

CÍRKEV V ČESKÉM HRANÉM FILMU V LETECH 1948–1953

Terezie Hlaváčková

Úvod

Vzájemná averze mezi katolickou církví a komunistickou stranou byla ve společnosti zjevná od počátku založení této strany v roce 1921. Po druhé světové válce, kdy se komunisté dostávají k moci, zahajují proti katolické církvi různé represivní metody, přičemž využívají i film jako propagační nástroj. Komunistická ideologie vycházející z dialektického materialismu je touto svou filozofií neslučitelná s křesťanskou věroukou i s jakýmkoliv jiným náboženstvím. Kultura, do níž patří i zmíněné náboženství, je podle Karla Marxe jakousi nadstavbou, která je však určována hospodářským základem. Marxismus tedy neuznává vysvětlení světa pomocí idejí. Svou filozofií tak položil základ chápání dějin, které jsou postaveny na neustálém třídním boji, příkladem v našich dějinách je komunistický výklad husitské revoluce jako sociálního a hospodářského boje, zatímco duchovní charakter husitského hnutí je chápán marxistickou filozofií jako „druhotný produkt". Marx sám nazval náboženství opiem lidstva. Komunismus je možné s jistou nadsázkou vnímat jako nový druh náboženství, v němž však není očekáván posmrtný život, ale „nebe na zemi", kde nebudou existovat proletáři a vykořisťovatelé a zavládne absolutní rovnost. Komunismus a křesťanství však nelze spolu jednoduše srovnávat, zatímco komunismus je politické hnutí, křesťanství se opírá o víru. Církev se tedy ze své podstaty chápání světa stala ideovým protivníkem nově formovaného (ateistického) náhledu na svět, avšak spory mezi komunisty a představiteli církve nebyly většinou spory filozofickými a teologickými, často šlo o velmi povrchní záležitosti jako získání církevních pozemků či odebrání vlivu církve na věřící, tedy občany.

Cílem článku je představit jednotlivé modely zobrazení církve, potažmo věřících, na přelomu 40. a 50. let 20. století. Důraz je kladen vzhledem k tématu na římsko-katolickou církev, která v Československu měla větší zastoupení než jiné církve, takže i ÚV KSČ vynaložila velké úsilí diskreditovat právě církev katolickou. Ostatní církve byly samozřejmě také pronásledovány, ale tyto tendence jsou ve filmu pouze marginální. Práce je členěna do pěti kapitol chronologicky. Je tedy věnován prostor událostem před únorem 1948 s přihlédnutím k filmovému průmyslu, přičemž je postupně na vybraných filmových příkladech sledován trend proměny zobrazení církve ve filmu. Nejobsáhlejší je kapitola, která popisuje filmový obraz církve od počátku 50. let do smrti Gottwalda a Stalina, v této části jsou filmy dávány do souvislosti podle doby děje, ve které se odehrávají.

Třetí republika: Pomyslné zdání svobody

Na období tzv. třetí republiky bývá někdy nahlíženo jako na období svobody, která byla přerušena únorem 1948, avšak i v této době se již komunistická strana připravuje na převzetí moci. Některé své radikální názory komunistická strana tolik nezdůrazňovala, aby případně neztratila podporu obyvatel. Toto období lze také chápat jako dobu, kdy ještě bylo možné odvrátit únorový puč, avšak euforie z konce války a levicové naladění obyvatelstva velmi dopomohly k tomu, aby se Československo dostalo plně do rukou komunistické strany. Jisté nedemokratické principy je však možné zaznamenat již v tomto období, např. přijetí tzv. Košického vládního programu, obsazení klíčových ministerstev komunistickou stranou, spojení stran do Národní fronty, postupné započetí znárodnění a zestátnění, odmítnutí Marshallova plánu, zavedení milionářské daně, atentáty

na demokratické ministry (tzv. Krčmaňská aféra) a odsun německého obyvatelstva, s čímž souviselo i zavedení lidových soudů.[1]

Komunistická strana si v této době dobře uvědomovala, že jejím hlavním ideologickým protivníkem bude právě církev, a proto se snažila ji po válce zdiskreditovat, například spojováním katolických duchovních s nacistickým režimem. Tento model však mohl být uplatněn pouze na Slovensku, kde u některých duchovních byla kolaborace s nacistickým režimem prokázána (viz Hlinkova slovenská ľudová strana), avšak mnozí slovenští a čeští duchovní skončili svůj život v koncentračním táboře. Často se stávalo, že představitelé církve, kteří byli mučeni v nacistických koncentračních táborech, posléze skončili v komunistických lágrech. Komunisté potřebovali zdiskreditovat hlavně vyšší klérus, ve kterém spatřovali největší nebezpečí. Není tedy překvapivé, že z kolaborace byli většinou obviněni duchovní, kteří se proti nacistickému režimu velmi ostře vyhranili[2]. Diskreditace však nebyla jediným prostředkem, jak církev zničit. Komunisté si velmi dobře uvědomovali, že moc církve bude oslabena, pokud bude odtrhnuta od vlivu Vatikánu.[3] K tomuto byli schopni použít jakýchkoliv nástrojů, včetně využití filmového média jako propagačního prostředku.

Po zestátnění kinematografie dekretem prezidenta republiky 11. srpna 1945, patřila kinematografie pod ministerstvo informací, které vedl Václav Kopecký.[4] Centralizační procesy se však, stejně jako v jiných odvětvích, začaly projevovat více po únoru 1948. Filmy natočené po válce tedy spíše navázaly na natáčení a styl prvorepublikových a protektorátních filmů, v tomto období se již pomalu začíná formovat komunistická cenzura, současně je však možné pozorovat i snahy prosadit katolické filmy.[5] Československo – jako poslední ze zemí osvobozených Rudou armádou – vstupuje do roku 1948 jako demokratický stát, tento stav ovšem nemá vydržet už ani dva měsíce.

Únor 1948: Poslední snahy o diskusi s církví

Události třetí republiky vygradovaly v podání demise 12 demokratických ministrů kvůli totalitním praktikám ministerstva vnitra. Této vládní krize, a do jisté míry i taktické chyby všech demokratických ministrů, využila komunistická strana, která se tímto dostává k moci a záhy začíná uplatňovat represivní metody. 9. května 1948 byla přijata nová ústava a na to navázaly 30. května slibované volby, které již proběhly v nedemokratické atmosféře.[6] V oblasti církevní politiky měla strana jediný cíl, a to získat nad katolickou církví (což platí i pro jiné církve) absolutní moc. Církvi byl po únoru 1948 odebrán zbytek půdy. Vzhledem k počtu věřících obyvatel se nový režim pokoušel o diskusi s biskupy, ti však byli velmi obezřetní. Režim chtěl po biskupech uznání komunistické vlády a zrušení suspenzí u duchovních, kteří spolupracovali s novým režimem[7]. Snaha získat duchovní na svou stranu je patrná ještě v červnu 1948 po zvolení Klementa Gottwalda prezidentem, který se společně s manželkou a dalšími členy vlády zúčastnil slavnostní mše Te Deum v katedrále sv. Víta. Mši celebroval arcibiskup Josef Beran. Záhy se objevila snaha tuto událost reprezentovat jako schválení režimu ze strany církve, nicméně arcibiskup Beran toto vládní vyjádření ihned dementoval. Komunistická strana však současně aktivně od února 1948 podnikala kroky proti některým duchovním, ale i laickým katolíkům.[8]

Únor 1948 jen urychlil některé již dříve zahájené procesy, v případě kinematografie šlo hlavně o centralizační proces. Filmová tvorba však na jakékoliv změny nedokáže zareagovat přesně v daném okamžiku, je třeba vzít

1 KAPLAN, Karel. *Pravda o Československu 1945–1948.* Praha: Panorama, 1990.

2 Problematické pro komunistický režim nebyly pouze duchovní profese, ale i křesťanští laici, zvláště katoličtí spisovatelé a intelektuálové, jako byl Jan Čep, Jaroslav Durych, Jan Zahradníček, Václav Renč a mnozí další, kteří měli vliv na společnost a po válce ostře kritizovali komunismus a jeho praktiky.

3 BALÍK, Stanislav a Jiří HANUŠ. *Katolická církev v Československu 1945–1989.* Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2013, s. 196–200.

4 HLAVÁČKOVÁ, Terezie. *„Kult klasiků" v československém filmu v období 1948–1989.* České Budějovice, 2018. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta, s. 25.

5 HASAN, Petr. *Ušlechtilý, dobrý, krásný. Římskokatolická církev a kinematografie v českých zemích 1918–1948.* Praha: Národní filmový archiv, 2021, s. 202.

6 KAPLAN, Karel. *Národní fronta 1948–1960.* Praha: 2012.

7 Už po roce 1946 začali biskupové velmi hlídat, aby duchovní nevstupovali do politických stran. Bylo uděleno několik výjimek, ale nikomu z katolických hodnostářů nebyl povolen vstup do KSČ/KSS.

8 BALÍK, Stanislav a Jiří HANUŠ. *Katolická církev v Československu 1945–1989.* Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2013, s. 20–23.

v potaz psaní scénářů, samotné natáčení a poté postprodukční práce, které v některých případech trvaly až dva roky. Ještě před únorem byl natočen celovečerní hraný film o vodním oddílu skautů *Na dobré stopě* (1948). Film byl ovšem schválen až v prosinci 1948 a do kin šel na přelomu roku 1948 a 1949, tehdy sice ještě Junák nebyl oficiálně zrušen (k tomu došlo až o rok později), avšak současně s uvedením snímku již proti skautům probíhal otevřený likvidační boj.[9] Otázka schválení snímku byla poměrně dlouhou dobu nejistá, nakonec však byla projekce povolena z důvodu kladného zobrazení pohraniční stráže v době odsunu německého obyvatelstva. Film byl však uváděn pouze v mimopražských kinech.[10] Skauti jsou zde ještě zobrazeni jako kladní hrdinové, neboť hlavním nepřítelem jsou zde němečtí záškodníci. Děj filmu se odehrává v pohraničí těsně po válce s výrazným nacionálním prvkem. Všichni Němci jsou zde vylíčeni záporně, nejen nacisté. Naopak Češi, i ti, kteří byli na převýchově v Německu, zůstávají vlastenci a jejich morální hodnoty jsou nezpochybnitelné.[11] *Na dobré stopě* neobsahuje žádné na první pohled viditelné církevní a náboženské prvky. Ve filmu se však nijak nezastírá, že jde o junáckou organizaci, která byla vždy vázána na křesťanskou víru. Dodržen je na konci filmu i skautský slib, v němž se mluví o těle i duši, z čehož je naprosto zřejmé, že nejde o ateistické uskupení: „Slibuji na svou čest, jak dovedu nejlépe: milovat vlast svou, Republiku československou, a sloužit jí věrně v každé době, plnit povinnosti vlastní a zachovávat zákony junácké, tělem i duší být hotov pomáhat bližnímu."

Před únorem 1948 se uskutečnila premiéra též protiněmeckého filmu *Ves v pohraničí* (1948) o osidlování pohraničí, jedná se o první film věnující se tomuto tématu. Známky po německém obyvatelstvu jsou v tomto filmu téměř nulové, v noci se jen ozývají výstřely, obyvatelé mají strach z Němců, zpodobněni nejsou ani revoluční gardisté[12].[13] Ves v pohraničí je natáčena již v budovatelském duchu, avšak vzhledem k době vzniku ve velmi umírněné podobě. I když zde není zdůrazňována přespříliš zbožnost vesnického obyvatelstva, tento motiv zde přítomen je, přičemž je víra brána jako přirozená podstata českého venkova.[14] Všechny postavy, včetně příslušníků komunistické stráže, se zdraví křesťanky „Pozdrav Pánbůh". Pro vesnické obyvatele bylo přirozené, že součástí jejich života byla účast na bohoslužbách a další církevní úkony. Příkladem může být scéna, kdy postava problematického sedláka Havla přijde za raněným předsedou místní samosprávy Václavem Pavlasem. Havel Pavlasovi sdělí, že právě přichází z kostela ze křtin, kde svého syna pokřtil po Pavlasovi. Ten na to reaguje slovy: „Pánbůh tě, kluku, požehnej." Křest, kostel ani kněz zde zobrazeni nejsou, divák vidí pouze příjezd Havla i s Pavlasovou ženou na statek, předsedova manželka tedy na křtu s největší pravděpodobností také byla. Jejich religiozita je zde vyobrazena jako přirozená součást života. Je možné si všimnout i toho, že v obytných místnostech jsou kříže, sochy Panny Marie či svaté obrázky. Víra v tomto filmovém provedení není spojovaná pouze s německým obyvatelstvem, naopak je symbolem jisté lineárnosti a pokračování. Poté, co se Pavlasovi nastěhují do zdemolovaného domu po německém obyvatelstvu, Pavlasová nachází na zemi poničenou sochu Krista, který již nemá svůj kříž a ani nohy. Sochu očistí a s jistým dojetím položí na lepší místo. Tato scéna není nijak pejorativně pojata, spíše naznačuje pokračování v odkazu ze strany lidí, kteří vyznávají stejnou morálku i víru. Tento nonverbální projev poukazuje na jistý soucit k německému obyvatelstvu, a tím dochází i k jejich jistému polidštění.[15]

Měsíc po únoru 1948 měl premiéru historicky laděný film *O ševci Matoušovi* (1948), jenž byl natočen podle předlohy Antala Staška z roku 1932. Děj příběhu je zasazen do podkrkonošské vesničky v revolučním roce

9 KNAPÍK, Jiří. *Únor a kultura (Sovětizace české kultury 1948–1950).* Praha: Libri, 2004, s. 183.

10 SEDMIDUBSKÝ, Jan. *Obraz sudetských Němců a sudetoněmecká otázka v českém hraném filmu 1945–1969.* Praha: 2006. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, s. 104.

11 PTÁČEK, Luboš. Sudety ve filmu. Hrozba německého revanšismu jako argument komunistické propagandy. In: KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny 7: Propaganda.* Praha: Casablanca – Ústav pro studium totalitních režimů, 2018, s. 204.

12 Ústředním motivem filmu je odhalení bývalého „esesáka" – téměř jediný Němec, kterého ve filmu vidíme, jenž zavraždil nového správce pily. Dílčím motivem je zvládnutí zemědělských úkolů, které před novými obyvateli stojí. Ve filmu se objeví i mírná kritika různých úřadů zemědělských komisí, což vedlo dokonce ke krátkému pozastavení filmu ještě před dokončením.

13 SEDMIDUBSKÝ, Jan. *Obraz sudetských Němců a sudetoněmecká otázka v českém hraném filmu 1945–1969.* Praha: 2006. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, s. 56.

14 SLINTÁK, Petr a Hana ROTTOVÁ. *Venkov v českém filmu 1945–1969.* Praha: Academia – Ústav pro studium totalitních režimů, 2013, s. 2016.

15 SEDMIDUBSKÝ, Jan. *Obraz sudetských Němců a sudetoněmecká otázka v českém hraném filmu 1945–1969.* Praha: 2006. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, s. 54.

1848 a následných letech. Protagonistou, jak název napovídá, je pokrokový švec, jenž chce pro lidi spravedlivý řád a rovnost všech lidí.[16] Ve filmu vystupují dva duchovní; páter Šíma a farář Dudek. Páter Šíma je starší intelektuální kněz, který chodí z vesnice do vesnice a roznáší lidem knihy a informace o soudobé politice. Jedná se o prototyp oblíbeného kladného obrozeneckého liberálního kněze. Jeho nepřátelé ho označují za pokrokáře; takto bývali nazýváni i prorežimní kněží, kteří spolupracovali s komunisty, nicméně na tento motiv není kladen příliš velký akcent. Páter Šíma je velmi umírněný, a pro komunisty tedy není ten správný revolucionář. Ke svým názorovým protivníkům se chová vždy s respektem a úctou, v jedné scéně smutně poznamená, že kdyby se Kristus vrátil znovu na zem, lidé by ho opět ukřižovali. Šímovým protipólem je farář Dudek, který je naopak velmi zpátečnický, souzní s vrchností a chudým lidem nepomáhá. Odsuzuje jakoukoliv revolučnost, čímž se několikrát vymezí proti Matoušovi a jeho otci Františkovi, kterému nemůže odpustit, že mu stále neopravil boty, a přitom dostal zaplaceno dopředu. Nazývá ho a jeho syna neznabohy. Víra protagonisty ve filmu zdůrazňována příliš není, avšak je možné si povšimnout jistých křesťanských atributů, jako je kříž ve světnici, svatý obrázek vedle portrétu Karla Havlíčka Borovského, křesťanské pozdravy, pokřižování se před jídlem, a dalších prvků. Postava Matouše nepopírá existenci Boha, jak dokazuje rozhovor vedený s Dudkem:

– Dudek: *Nový císař pán vám zatne žílu se všelijakou konstitucí a rovností. Aby ho Pán Bůh v jeho díle posilniti ráčil.*
– Matouš: *To by se Pán Bůh dal dohromady s pěkným lumpem. (…) A netykejte mi, já vám taky netykám, i když jsme si před Pánem Bohem všichni rovni.*

V závěru filmu při diskusi s farářem Dudkem páter Šíma uzavře rozhovor biblickým citátem z první kapitoly proroka Izaiáše: „Běda těm, kteří ustanovují práva falešná, aby odstrkovali spravedlivé od soudu a upírali spravedlnost chudému lidu." V ekumenickém překladu Bible však je možné nalézt trochu jinak přeložený citát: „Běda těm, kdo nařizují ničemná nařízení, těm, kdo předpisují plahočení, nuzným odnímají možnost obhajoby, utištěné mého lidu zbavují práva; jejich kořistí jsou vdovy a sirotky olupují" (Izajáš 10, 1–2). Užití citátů z Bible je ve filmech poměrně časté, ale ve většině případů jde o pasáže se sociálním podtextem, což je ještě umocněno jiným překladem.[17] Na těchto třech zmíněných filmech je patrné, že více než proticírkevní nota rezonovala ve společnosti poválečná protiněmecká nálada, přičemž v těchto snímcích je stále více přítomný styl socialistického realismu.

Exkomunikace komunistických věřících: Vztahy mezi církví a komunistickým režimem se vyostřují

Komunistický režim ihned po převzetí moci ještě naplno nezapočal politické procesy, nicméně po únoru 1948 začalo zatýkání nepohodlných osob[18] a 25. října 1948 byly schváleny tábory nucených prací, kam se lidé dostávali bez jakéhokoliv soudního přelíčení. Jednalo se pouze o přechodnou fázi, v roce 1949 již bylo popraveno několik odpůrců KSČ, mezi nimi byl i generál Heliodor Píka, odsouzený v neveřejném zinscenovaném soudním procesu. V roce 1949 byl dále přijat zákon o JZD, a mohla tak být započata štvavá kampaň proti tzv. kulakům, které v pozdějších letech spojovali často s křesťanskou vírou.[19] Těsně po únoru 1948 byl zakázán náboženský tisk a bylo zrušeno církevní školství, čímž církev ztratila část své působnosti na občany Českoslo-

16 Snímek ukazuje boj chudého vesnického člověka proti vrchnosti (ať jde o šlechtu či továrníka), který však v této době nemá šanci vyhrát, a tudíž na konci volí cestu exilu. Téma exilu bylo problematické, jak se ukázalo hlavně v případě pozdějšího filmu *Temno*. Schematismus postav a děje je již patrný i v období po únoru 1948. Vystupuje zde kladný mladý hrdina, jenž je chudý, přirozeně inteligentní (nepotřebuje vzdělání) a spravedlivý, proti němu stojí vykořisťovatelé, kteří nemluví dobře Česky a jsou německého původu. Nacionální rozměr je velmi častý v historických filmech, ale tyto motivy se objevují i ve filmech ze současnosti. Nechybí zde ani zobrazení váhavého intelektuála. Ve filmu postavy říkají prorocké věty typu: „Nakonec přece jen vyhrajeme."

17 Oproti knize je film velmi zkrácen a některé scény, včetně těch církevních, jsou zobrazeny zcela jinak, velmi se také liší ztvárnění jednotlivých postav. Antal Stašek představuje sám kritiku vůči některým církevním hodnostářům i samotné církvi.

18 Pronásledování se týkalo poměrně velkého spektra lidí: sedláků, duchovních, praktikujících křesťanů, opozičních politiků, nekomunistických vedoucích mládežnických spolků, antikomunistické inteligence, vyšších vojenských nekomunistických důstojníků a mnohých dalších.

19 KAPLAN, Karel. *Československo v letech 1948–1953.* Praha: SPN, 1991.

venska. Snaha o dohodu mezi biskupy a novým ateistickým režimem byla předem odsouzena k nezdaru. Jejich pokusy skončily na konci března 1949, kdy biskupové na své poradě objevili tajné odposlouchávání. Jakmile režim zjistil, že se s představenými katolické církve nedohodne, rozhodl se vytvořit národní církev, která by byla nezávislá na Vatikánu. Tato akce nesla označení Katolická akce, v současné literatuře bývá uváděno v uvozovkách či se k němu připojuje slovo „takzvaná" (tzv.).[20] Reakce na sebe nenechala dlouho čekat a 15. června 1949 vydávají biskupové pastýřský list *Hlas biskupů a ordinářů v hodině velké zkoušky*, kde se mimo jiné vymezují proti této akci, která byla iniciována z popudu komunistické strany a vlasteneckých kněží. Mnohem tvrději na tuto tzv. Katolickou akci zareagoval Vatikán, který vydal exkomunikační dekrety na každého, kdo akci podpořil nebo dobrovolně vstoupil do komunistické strany. Nezdařená Katolická akce byla v roce 1951 zrušena, avšak snahy ovládnout církev pokračovaly dále.[21,22]

Filmový průmysl se mezitím potýkal s jiným problémem, a to s tím, že bylo třeba uplatňovat styl socialistického realismu, přičemž byly zamítnuty jakékoliv experimentální pokusy. Do konce roku 1949 vznikaly filmy, které ještě nelíčily záporně duchovní či jejich sympatizanty. Jak bylo řečeno výše, spory mezi komunistickým režimem a biskupy vygradovaly v polovině roku 1949, na což film nezvládl dostatečně včas zareagovat. V dubnu 1949[23] se konala premiéra filmu *Léto* (1948), jenž byl adaptací stejnojmenné divadelní hry Fráni Šrámka, která byla uvedena v roce 1915[24]. V tomto filmu je kladně zobrazen kněz, písmák a včelař Hora, jako moudrý filozof, který má pochopení pro mladistvou ukvapenost a zbrklost; sám několikrát ve filmu vzpomíná, že nebyl jiný než jeho synovec Jan. Hora ve svém mladistvém věku psal také básně a ve svém rozpuku se zajímal o děvčata. Hora dokáže poradit jak mladému synovci, tak hrdinovi, kterého opustila manželka. Víra je samozřejmě pro Horu důležitá, ale na lidech nejvíce oceňuje čisté srdce. Farář je vždy ochoten jít kdykoliv komukoliv na pomoc. Poúnoroví kritici Šrámkova díla u této postavy vyzdvihovali, že se chová „nefarářsky", ale současně kritizovali jeho antirevolučnost, což je podobné i u kněze ve filmu *O ševci Matoušovi*. Ve filmovém zpracování je postava kněze zobrazena méně světsky než ve Šrámkově předloze. V závěru filmu Hora řekne: „Léto budiž pochváleno." V knize však tato slova farář neřekne. Mimo zobrazení samotného kněze a církevních pozdravů je religiozita poměrně dost zredukována. Divák vidí jít sice věřící do kostela přes hřbitov, přičemž zvoní zvony, ale mše zobrazena ve filmu není. Manželský redaktorský pár, který tráví léto na vesnici, evidentně do kostela pravidelně nechodí. Redaktor Tomáš sice velmi chválí kázání faráře Hory a vzpomíná, jak jako malý chlapec zde ministroval, avšak o všech těchto činnostech se divák dozvídá pouze z vyprávění.

Kladně je vylíčena také postava kněze v *Divé Báře* (1949). Stejnojmenná povídka Boženy Němcové posloužila jako předloha k filmu, který měl premiéru též v dubnu 1949. Mladá dívka Bára je pro svou jinakost nepochopená zpátečnickými a pověrčivými venkovany, kteří se neštítí ve své omezenosti děvčeti ubližovat. Jediní, kdo se dívky ve vesnici zastávají, jsou její kamarádka Elška, Elščin strýc pan farář a kostelníkův syn Josífek. I v tomto filmu tedy vystupuje pokroková postava duchovního. Projevy religiozity jsou zde značně zastoupeny. Již při narození Báry je ve světnici vidět kříž, matka Barbory chce, aby byla pokřtěna po ní, ve světnici jsou přítomny náboženské obrázky, Bára nosí velmi výrazný kříž na krku, obdobně jako její kamarádka Elška.

20 Pravá Katolická akce bylo označení pro výzvu laikům v účasti na bohoslužbě. Komunistický režim úmyslně použil stejné označení, čímž zmátl některé duchovní a laiky.

21 V druhé polovině roku 1949 byl založen Státní úřad pro věci církevní, díky čemuž nad církví a jejími členy získali vliv státní církevní tajemníci. Bylo vydáno několik zákonů, kde bylo mimo jiné zakotveno, že kněz pro vykonávání své profese potřebuje státní souhlas, který se vztahuje pouze na místo jeho působiště. Současně byla povinnost skládat slib věrnosti republice. Církev se tedy musela stáhnout do soukromí, a právě tak byly položeny základy skryté církve a tajných svěcení.

22 BALÍK, Stanislav a Jiří HANUŠ. *Katolická církev v Československu 1945–1989.* Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2013, s. 20–34.

23 Na začátku roku 1949 proběhla mimopražská premiéra.

24 I v tomto díle se setkáváme s hlavním námětem mládežnické nerozvážnosti a milostného poblouznění na pozadí poetické letní krajiny. Zde tolik nedochází k rozporu mezi generacemi, jako je tomu ve *Stříbrném větru*, ale spíše stojí proti sobě vesnický a městský způsob života.

Ve stejné době měl premiéru také film ze současnosti, emancipační veselohra *Vzbouření na vsi* (1949), jež popisuje spor mezi muži a ženami ve vesničce Čiré o plně automatizovanou prádelnu[25]. Tato veselohra svým žánrovým provedením, ale i obsazením navazuje na prvorepublikové a protektorátní komediální snímky, avšak i zde je již patrné zcela jiné provedení, které staví na protikladech individualismu a kolektivismu.[26] I když se *Vzbouření na vsi* odehrává na vesnici, postava kněze zde nevystupuje. Je pouze zmíněno, že v den svatby jedné z dívek pan farář na rodinu a mladé snoubence už hodinu čeká v kostele. Matka s dcerou se tedy rozhodnou jet do kostela bez otce nevěsty, který je zatím na schůzi Národního výboru. Divák však vidí pouze chrám zvenku. Projevy zbožnosti tedy v tomto filmu zdůrazňovány nejsou, ale o jejich přítomnosti není pochyb; například v několika záběrech je možné si povšimnout, že některé ženské postavy nosí medailonek či kříž na krku nebo že v různých domácnostech mají pověšené svaté obrázky, v jedné scéně je dokonce zmíněno, že ženy chodívaly na Svatou Horu. Naopak posměšně působí scéna, v níž si děti hrají na svatbu a jedno z dětí představuje kněze, má nasazenou otcovu košili a na ní namalovaný velký kříž. Otec, který nemá k dispozici jinou košili, říká: „Člověk, aby šel do výboru jako blázen s křížem na zádech." Obdobně výsměšně je pojata i scéna, v níž ženy ručně perou v řece a další přicházejí. „Pomáhej Pán Bůh," říká jedna z žen. Na to je odpovězeno: „Moc nepomáhá, dřeme se s tím samy."

Na konci 40. let není kampaň proti církvi ještě natolik rozběhnutá. Objevují se tedy filmy, které církev a víru většinou nijak zvlášť pejorativně nelíčí. V této souvislosti je nutné upozornit na to, že i záporné vylíčení církve a víry může být ryze individuální intencí samotných tvůrců, jelikož každý z tvůrců měl k religiozitě odlišný vztah. Tato tvůrčí specifika jsou zvláště typická pro druhou polovinu 60. let. Na přelomu 40. a 50. let stále rezonuje špatný vztah k německému obyvatelstvu, přičemž je postupně kladen důraz na sociální témata. Záporné zobrazení církve přichází spíše až na počátku 50. let, tedy v době, kdy se již konají destruktivní akce proti celé církvi, současně začíná být vedena pozvolna ateistická kampaň. Otázkou zůstává, do jaké míry byla záporná zobrazení církve vynucována a jakou roli zde hráli sami tvůrci. Například Jiří Weiss se za svou skupinu sám dotazoval Václava Kopeckého o možnostech natočit proticírkevní film:

– s. (Jiří) Weiss: *Pane ministře, chtěl bych se vás zeptat na jednu věc. Máme v kolektivu velkou chuť natočit proticírkevní film. Je možno takový film dělat?*
– s. (Václav) Kopecký: *Sověti také natočili podobný film – jmenuje se „Nanebevzetí".*
– s. (Jiří) Hendrych: *Ukázat, že jde o daleko širší souvislosti.*
– s. (Jiří) Weiss: *Chceme začít přímo Papežem a skončit, jak Nejsvětější trojice žehná a světí německá letadla, která letí bombardovat.*
– s. Václav Kopecký: *Na Váš film pane Weissi, se budou chodit lidé dívat jako na svátek.*[27]

První polovina 50. let: Období tvrdého centralismu a politických procesů

Období první poloviny 50. let je známo pro své nejkrutější praktiky za celé čtyřicetileté období vlády komunistické strany. Pronásledování různých nepřátel z řad politických oponentů, antikomunistických intelektuálů, církevních představitelů, podnikatelů, sedláků, vlastních politických kolegů a dalších v těchto letech graduje. Dochází k politicky zmanipulovaným procesům, jež sledují několik cílů: zdiskreditovat všechny oponenty,

25 Úsměvný spor však není tím hlavním problémem, který musí družstvo řešit. Tím je chamtivý sedlák Harazim, který využívá ve svůj prospěch tuto malichernou rozepři. Zde je již přítomno stereotypní zobrazení; záporná postava je nepoctivý vesnický boháč.

26 ŠLINGEROVÁ, Alena. Strategie reprezentace soukromí v českém poválečném filmu. In: KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny 7: Propaganda.* Praha: Casablanca – Ústav pro studium totalitních režimů, 2018, s. 231.

27 Národní filmový archiv Praha (NFA), *Filmová rada*, inv. číslo 2/2/2, 4. schůze Filmové rady 20. prosince 1950.

vyvolat pocit strachu mezi lidmi, nabýt lehce majetek a získat levnou pracovní sílu. V této době probíhá několik monstrprocesů s církevními představiteli a jeden z nejznámějších procesů s Miladou Horákovou. Procesy poté pokračují i tzv. čistkami ve straně (například proces s Rudolfem Slánským).[28]

Po únoru 1948 a v průběhu 50. let byla církev pomalu vytlačována z občanského života. Kněží již neměli matriky, sňatek v kostele mohl být uzavřen až po uzavření civilního sňatku, poutě mohli pořádat pouze prorežimní kněží spojeni v tzv. Mírovém hnutí katolického duchovenstva. Náboženství mohlo probíhat pouze ve školách, a ne na farách.[29] Komunistická strana své kruté praktiky vůči církvi, které navíc medializovala, započala na konci roku 1949 tzv. Číhošťským zázrakem[30]. Na této události komunistický režim vystavěl vylhaný dokument *Běda tomu, skrze něhož přichází pohoršení* (1950) o spolupráci církve s imperialisty a využívání poctivých věřících. Proticírkevní dokument se však nesetkal s tak velkou odezvou, s jakou komunističtí propagátoři počítali. Dokument působil nedůvěryhodně a vylhaně. Vysvětlování mechanismu, jakým měl P. Toufar hýbat křížem, popíralo fyzikální pravidla. Dokumentů a zpravodajských filmů hanících církev nebylo natočeno mnoho, protože obdobně jako již zmíněný dokument z Číhošti se příliš nesetkávaly s diváckou přízní. Komunistické politbyro tedy alespoň u věřících vyvolalo strach, nicméně katolíků bylo stále v republice poměrně mnoho. Na počátku 50. let, kromě pár výjimek (Číhošťský zázrak, případ v Babicích či veřejné procesy s duchovními a jejich sympatizanty), bylo rozhodnuto o tiché likvidaci katolické církve, jako byla internace biskupů, řeholníků (tzv. Akce K) a řeholnic (tzv. Akce Ř), zatýkání duchovních, kteří si museli svůj trest odpykat ve vězení, v uranových dolech nebo u PTP, omezení studia v kněžských seminářích a mnohé další totalitní praktiky.

Proticírkevní a protinábožeské tendence jsou patrnější spíše v hrané kinematografii. Období od roku 1948 až po rok 1954 je vnímáno jako doba neustálých reorganizací a tvrdé centralizace ve filmovém průmyslu. V této době dochází k výměnám kompetentních umělců za straníky, kteří však o filmovém oboru nic nevěděli. Mnoho lidí bylo z filmového průmyslu propuštěno. Tyto změny přispěly i k tomu, že v roce 1951 bylo natočeno jen 8 hraných celovečerních snímků.[31] Prosadit filmovou látku bylo v této době velmi obtížné, jelikož byl kladen důraz hlavně na ideologickou stránku, zvláště podporována byla díla odehrávající se v současnosti. Schválení filmu bylo několikastupňové, tvůrci museli mít schválenou synopsi, literární scénář, technický scénář, hrubý sestřih a poté výsledný film. Mohlo se stát, že film bude v některé této fázi zamítnut. Je přitom třeba upozornit na to, že filmová surovina byla velmi drahá. Ideologický dozor nad filmy měla Filmová rada.[32] Pro první polovinu 50. let je typický schematismus ve filmu, ať jde o děj, postavy či jednotlivé prvky. V hlavní roli vždy sledujeme kladného (většinou mladého) hrdinu, který je pracovitý, bez fyzických vad a strachu a většinou disponuje jen základním vzděláním, zkrátka takový ideální prototyp dělnické třídy. Proti němu stojí záporná postava; kulak, továrník, podnikatel, měšťan, šlechtic, nacista, církevní představitel, západní narušitel či imperialista, zkrátka jinými slovy jakýkoliv antikomunista. V této době byla snaha natáčet optimistické filmy, takže tyto záporné postavy jsou vždy na konci potrestány. Kostra příběhu je často velmi jednoduchá, až primitivní. Všechny filmové příběhy jsou vykládány prizmatem třídního boje či revolučních činů národa.[33]

Na konci roku 1949 byl ještě schválen a uveden historický snímek *Revoluční rok 1848* (1949). Husitství a rok 1848 bývaly marxistickými historiky, spolu se Zdeňkem Nejedlým, interpretovány jako vzory prvních komunistických revolucí. V *Revolučním roce 1848* je největší prostor věnován revolucionáři J. V. Fričovi, ale vystupují

28 KAPLAN, Karel. *Komunistický režim a politické procesy v Československu*. Praha: Barrister & Principal, 2001.

29 BALÍK, Stanislav a Jiří HANUŠ. *Katolická církev v Československu 1945–1989*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2013, s. 218.

30 V Číhošti na konci roku 1949 byla sloužena mše, při kázání si věřící všimli, že se křížek na oltáři několikrát vychýlil. Celebrující Josef Toufar si tohoto zázraku nevšiml a nikde ani netvrdil, že k zázraku došlo. I to však stačilo k jeho zatčení a zahájení mediálního proticírkevního boje. Zatčeni byli i další nepohodlní církevní představitelé. Toufar byl obviněn ze špionáže pro Vatikán, z činů proti republice a z mnohých dalších vylhaných obvinění. Díky tomuto vykonstruovanému případu mohly být přerušeny diplomatické styky s Vatikánem. Po Číhošťském zázraku byl vyhoštěn i poslední internuncius, kterého obvinili z inscenování zázraku v Číhošti. Toufar však na následky mučení ve vyšetřovací cele velmi brzy zemřel. Těsně před svou smrtí byl převezen opět do číhošťského kostela, kde již čekal filmový štáb, který měl za úkol natočit propagandistický dokument *Běda tomu, skrze něhož přichází pohoršení.*

31 SLINTÁK, Petr a Hana ROTTOVÁ. *Venkov v českém filmu 1945–1969*. Praha: Academia – Ústav pro studium totalitních režimů, 2013, s. 55–60.

32 SZCZEPANIK, Petr. „Machři a „diletanti". Základní jednotky filmové praxe v době reorganizací a politických zvratů 1945 až 1962. In: SKOPAL, Pavel (ed.). *Naplánovaná kinematografie*. Praha: Academia, 2012, s. 47–48.

33 SLINTÁK, Petr a Hana ROTTOVÁ. *Venkov v českém filmu 1945–1969*. Praha: Academia – Ústav pro studium totalitních režimů, 2013, s. 61–65.

zde i jiné kulturní a politické osobnosti poloviny 19. století[34]. I když v některých zobrazeních je film poplatný své době,[35] tak proticírkevní tendence zde ještě není patrná. Ve snímku vystupuje skutečná postava, páter Josef Šmidinger, jenž je zobrazen jako velký vlastenec šířící vzdělání a osvětu. Záporně je ve filmu hodnoceno pobělohorské období, je zmíněn dosti pejorativně i sv. Jan Nepomucký a páter Koniáš; toto pojetí bylo typické i pro 19. století. Ve filmu není zobrazena jen katolická církev, ale i pravoslavný pop, což není v českém filmu vůbec časté, stejně tak zobrazení řeholníka na straně radikálních barikádníků, jenž padne na barikádě v rukou svírající kříž. Film tedy navazuje svým zobrazením postav na titul *O Ševci Matoušovi*. Oba příběhy jsou zasazeny do stejné doby, oba protagonisté jsou radikální mladí muži a jejich filmový příběh končí útěkem do zahraničí. V obou případech je vynášen na piedestal Karel Havlíček Borovský a v obou filmech má svou podstatnou úlohu osvícenský kněz.

Václav Krška na *Revoluční rok 1848* navázal dalšími životopisnými snímky *Posel úsvitu* (1950), *Mikoláš Aleš* (1951), *Mladá léta* (1952) a *Z mého života* (1955), které jsou zasazeny též do 19. století. *Posel úsvitu*, označován v recenzích jako první životopisný film nového typu, popisuje nelehký život geniálního vynálezce Josefa Božka, který musí jako pokrokář zápasit se zpátečnickým režimem[36] personifikovaným kapitalisty, šlechtou a představiteli církve. Dělníci a chudý lid jsou jediní, kteří dokážou jeho vynálezy ocenit.[37] Církev je v *Poslu úsvitu* zobrazena v několika postavách, přičemž nejvýraznější je arcibiskup Salm ze Salmů, který stojí proti jakémukoliv pokroku. Je velkým přítelem hraběnky Clam-Martinicové, která ho na slovo poslouchá. Zde je patrný velký rozdíl v zobrazení církve oproti *Revolučnímu roku 1848*, přičemž schválení snímků od sebe dělil pouhý jeden rok. V této době však již komunistická strana vedla otevřený boj s biskupy, tento motiv zpátečnického arcibiskupa tedy do anticírkevní kampaně přesně zapadal. V původním scénáři přitom církev takto záporně zobrazena není. Při schvalování literárního scénáře však bylo Krškovi (a Vávrovi) zadáno, aby ve filmu ukázali negativní postoj církve k pokroku. Pejorativní prezentace církve byla dokonce jedním z hlavních cílů filmu, jak je patrné z posudku Filmové rady: „[Je nutné] připomenout velký protipokrokový neblahý vliv církve v tehdejší době."[38] Hraběnka a biskup se neustále dovolávají Boha a Božka berou jako velkého ateistu. Hraběnka má ve všech místnostech kříž a svaté obrázky a obklopuje se arcibiskupem, vysokými duchovními a jeptiškami. Církev a její sympatizanti jsou zde vylíčeni jako fanatici, kteří jsou pro společnost nebezpeční. Uznávají pouze vědu, která slouží Bohu a církvi.[39]

Na svůj úspěch s *Poslem úsvitu* navázal nestraník Krška filmem o malíři Mikulášovi Alšovi a Aloisi Jiráskovi, a i za tato díla byl velmi chválen. Film *Mikoláš Aleš* pokračuje ve stejném způsobu prezentace, jako tomu bylo u *Posla úsvitu*. Aleš je popsán jako mladý chudý student malířství, který však má obrovský

34 Na tomto snímku se podíleli autoři Otakar Vávra (scénář společně s M. V. Kratochvílem) a Václav Krška (režie), kteří poté vytvořili jedny z nejznámějších historických filmů. V tomto filmu je kladen důraz hlavně na nacionální a sociální stránku revoluce. Krška se ani zde neubránil jisté poetizující tendenci doby. J. V. Frič je zobrazen jako radikál, který stojí proti federalistovi Františkovi Palackému – HUDEC, Zdeněk. Kršků revoluční rok 1848 a moravský nacionalismus první poloviny 19. století. In: PTÁČEK, Luboš (ed.). *Nacionalismus a film. Morava ve filmu.* Olomouc: Univerzita Palackého, 2002, s. 25. I zde je velmi zdůrazňováno Fričovo mládí. Ve filmech jsou jedním z charakteristických rysů generační problémy, přičemž mladí jsou nositeli pokroku a revolučnosti. Obvyklým znakem poválečných filmů jsou odkazy na druhou světovou válku, ve filmu je zobrazeno, jak jsou měněny německé názvy obchodů na české. Důraz je zde kladen i na dělnické hnutí, které však vzniklo až v 70. letech 19. století – HLAVÁČKOVÁ, Terezie. *Filmový obraz děl Aloise Jiráska v 50. letech 20. století.* Praha, 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, s. 31.

35 CYROŇ, Milan. Osudová osamělost: Václav Krška v kontextu československé kinematografie. In: HAIN, Milan a Milan CYROŇ (eds.). *Osudová osamělost. Obrysy filmové a literární tvorby Václava Krška,* Praha: Casablanca, 2016, s. 15.

36 Tento námět byl natočen po sovětském vzoru, v němž je zdůrazňováno nacionalistické prvenství Čechů – ŽALMAN, JAN. *Umlčený film.* Vimperk: Levné knihy, 2008, s. 280.

37 SZCZEPANIK, Petr. *Továrna Barrandov. Svět filmařů a politická moc 1945–1970,* Praha: Národní filmový ústav, 2016, s. 308.

38 Národní filmový archiv Praha (NFA), *Filmová rada*, inv. číslo 2/1/32, 31. schůze Filmové rady 19. října 1949.

39 HLAVÁČKOVÁ, Terezie. *„Kult klasiků" v československém filmu v období 1948–1989.* České Budějovice, 2018. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta, s. 32.

talent[40]. Církev zde sice není zobrazena tolik jako v předchozím filmu, ale i tyto nepatrné zmínky jsou opět záporného charakteru. Například Aleš na Akademii odmítá malovat motivy z *Bible* a svatým na svých malbách dává husitské atributy.[41]

Velmi obdobné schéma bylo zvoleno i u snímku *Mladá léta*, jenž popisuje část života Aloise Jiráska. Jak již bylo zmíněno, na mládí hrdinů byl kladen velký důraz i u předchozích děl Václava Kršky. V *Mladých letech* jsou církevní představitelé součástí obrozeneckých tendencí, avšak je zde kladen akcent na rozlišení dvou skupin vlastenců. Vlastenci, kteří svou třídou přísluší k buržoazii či církvi, jsou vyobrazení jako falešní vlastenci. Jejich slovní projev je plný vulgarismů a germanismů, na což byli lidé po válce velmi citliví. Ve filmu je zobrazen Jiráskův kolega z gymnázia v Litomyšli, katecheta Holub, jenž jde velmi tvrdě proti těm, kteří vyjadřují sebemenší kritiku církve. Už na začátku, kdy se s ním Jirásek seznámí, se chová velmi úskočně. Na přivítanou ho políbí, aby ho následně všude pomlouval. Obdobně záporně je vylíčen kněz, který vyučoval Jiráska v jeho studijních letech na gymnáziu.[42] Pro duchovní postavy je typické užívání německého jazyka či germanismů. Soudruh Vacek při schůzi Filmové rady kvitoval tyto motivy a doporučoval je tam nechat bez překladu: „Nevadí mi němčina u katechety. Děti mu také nerozumí, tak nebude vadit, když mu nebude rozumět divák."[43] V úvodních scénách filmu se Jirásek jako mladý student nechává slyšet, že „Žižka je lepší než všichni páteři", čímž byl prezentován velmi nepřesně Jiráskův problematický vztah k církvi.

Všechny výše popsané filmy byly kritiky, cenzory a komunistickým politbyrem hodnoceny velmi kladně. Svým způsobem jsou tyto snímky natočeny podle stejného konstruktu, jen jména a profese se mění. Jsou zde zobrazeni hlavně mladí muži, kteří mají revoluční tendence, vzhlížejí k husitství, mají velmi špatný vztah k církvi, jejich ženy jsou jim naprosto oddané, jsou chudí, lid je miluje a oni milují lid. Poslední zmíněný snímek *Z mého života* byl natočen až v roce 1955, čili tematicky do tohoto článku nezapadá, nicméně pro kontext je třeba poukázat na fakt, že *Z mého života* se již tak významně neinspiruje sovětským vzorem, avšak některé prvky byly i v tomto filmu zachovány, což vedlo k záporným kritikám ze strany filmových vědců. V tomto díle je však zobrazování církevních atributů již značně eliminováno. Krškovi bylo dokonce vyčítáno ministrem kultury, že si dovolil zobrazit kříže, kostel a procesí. Tyto všechny znaky zbožnosti od počátku 50. let ve filmu postupně mizí.[44]

Na pozadí 19. století se odehrávají další dva filmy zobrazující církev: *Zvony z rákosu* (1950) a *Vstanou noví bojovníci* (1950). U obou filmů je hlavním námětem počátek dělnického hnutí. První zmíněný film *Zvony z rákosu* vypráví příběh z roku 1870, kdy se místní Severočeši postaví na odpor vykořisťovatelskému faktorovi a jeho tchánovi, který je radním a současně vede obchod. Těmto dělníkům se podaří vytvořit vlastní konzum a získat nezávislost na faktorovi. Postava faráře ve filmu nevystupuje, ačkoliv se o něm několikrát hovoří. Tyto zmínky jsou pouze informativního charakteru, například doktor vzkazuje po kostelníkovi, že má vyřídit faráři, kdo zemřel, tedy prezentace kněze je neutrální. V tomto filmu je naopak výraznější zobrazení věřících. Kladný vztah k Bohu je patrný u představitelů vyšší třídy, v tomto případě tedy vykořisťovatelů, kteří odmítají poctivě platit chudým za práci a současně jsou donátory různých uměleckých církevních památek. Jejich projevy zbožnosti jsou výrazné, například velký kříž v místnosti či užívání křesťanských pozdravů, u chudých a dělníků najdeme ve světničkách také kříž, ale pouze velmi miniaturní, křesťanské pozdravy jsou typické spíše pro starší osoby než pro mládež. Ve filmu je také zpodobněn kostelník, který spolupracuje s kapitalisty, kterým i poklonkuje. Postava kostelníka je líčena jako naivní, svých chyb se dopouští kvůli důvěře v buržoazii. Protikladem kostelníka je švec, který kostel nenavštěvuje, a i když není vystudovaný,

40 Je kladen důraz na jeho lidovost, mladistvou revoltu, lásku k lidu a husitské revoluci. Obdobně jako Božek má neskutečnou podporu v dělnících a mládeži, jen oni dokážou ocenit Alše jako malíře. Některé scény zde jsou již radikálnější a připomínají přímo komunistické manifestace.

41 HLAVÁČKOVÁ, Terezie. *„Kult klasiků" v československém filmu v období 1948–1989.* České Budějovice, 2018. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta, s. 34.

42 HLAVÁČKOVÁ, Terezie. *Filmový obraz děl Aloise Jiráska v 50. letech 20. století.* Praha, 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, s. 36.

43 Národní filmový archiv Praha (NFA), *Filmová rada*, inv. číslo 2/2/13, 18. schůze Filmové rady 13. prosince 1951.

44 LIEHM, Antonín Jaroslav. *Ostře sledované filmy. Československý zkušenost.* Praha: Národní filmový archiv, 2001, s. 198.

tak je moudrý a spolupracuje s místním socialistou. Sakrální stavby, předměty a projevy zbožnosti byly ve filmu značně zredukovány, avšak přítomny tam stále jsou, i když jsou spíše spojovány s nepřáteli socialismu.

Ve stejném roce měl premiéru další film o počátcích dělnického hnutí *Vstanou noví bojovníci*, jenž vznikl podle stejnojmenné knihy Antonína Zápotockého o jeho otci Ladislavu Zápotockém (Budečském) a o jeho návratu z vězení do domovské obce Zákolany, kde se snaží o politické uvědomění chudší třídy. Obdobně jako v předchozím snímku je zde výrazná symbolika typická pro maloburžoazii. V tomto díle vystupují postavy dvou duchovních: místní farář a kaplan Čapka. Jedná se zde o podobné zobrazení jako ve filmu *O ševci Matoušovi*. Tito dva duchovní stojí svými názory v jistém kontrastu. Mladý kaplan hovořící ve svých kázáních proti socialistům, a zvláště Ladislavu Budečskému, se neštítí žádných nepodložených pomluv, přičemž se snaží proti němu štvát naivní věřící. Katoličky vycházející z kostela tak na Budečského pokřikují, že je neznaboh a antikrist. Starší farář tento konzervativně-radikální postoj svého duchovního spolubratra neschvaluje a říká, že „křesťané by se takhle chovat neměli". Svým způsobem jde o kladnou postavu, avšak místnímu radikálnímu socialistovi Vosmíkovi velmi vadí, že je s nimi tento farář ve spolku. Vosmík a Budečský jsou ti praví socialisté, které současná KSČ podporovala, a to díky jejich revolučnosti. S tímto umírněným farářem se dostanou do sporu kvůli spolkovému praporu. On by byl rád, aby na něm bylo vyšito „Svatý Václave, oroduj za nás", zatímco Budečský chce „Rovnost, volnost a bratrství". I když farářův návrh není nakonec schválen, tak si prosadí svěcení praporu. Této akce se odmítá účastnit Vosmík, který prohlašuje, že není „svíčková bába" a naštve se, že „kapitulují před každým flanďákem". Svěcení pak probíhá dvojí – nejprve církevní a poté světské, které vede Budečský. Tato dvě svěcení jsou velmi kontrastní, přičemž žádnému divákovi nemůže ujít, které je to správné – komunistické. Věřící je také manželka Budečského Betty, jež je prezentována jako praktikující katolička. Když se vypraví do místního kostela, probíhá tam nenávistné kázání kaplana Čapka, který zrovna plamenně hlásá o prašivé ovci v jejich stádu, socialisty označuje jako nástroje samotného pekla. Podle něj jsou to lidé, kteří zavrhli Boha, a proto Bůh zavrhl je. Betty se po kázání pokřižuje a odejde ještě před koncem mše. Socialista, a zvláště revoluční, je od počátku zobrazován jako nevěřící člověk, což mimo jiné odkazuje i k tomu, že komunismus, jako radikální odnož socialismu, je s křesťanstvím neslučitelný. Bettyina víra zde není zpodobněna pejorativně, avšak je vnímána, jako něco starého, z dřívějšího světa, co může být v této době v jisté míře respektováno, ale rozhodně to není podporováno. V 50. letech už není možné o tomto respektu k víře mluvit. Mnozí věřící jsou ve filmech v této době zobrazeni jako chudáci, již byli kvůli své naivitě manipulováni církví. Pokrytectví věřících je demonstrováno na postavách kapitalistů, kteří se neštítí znásilňování, ale pak zaujímají místo v předních kostelních lavicích, stejně tak v bohoslužbách v latinském jazyce, kterému chudí (a nevzdělaní) dělníci nemohou rozumět. Projevy zbožnosti prozatím úplně v této době eliminovány nejsou, například ve *Vstanou noví bojovníci* je vidět křesťanské procesí včetně faráře s ministranty, které nakonec přeroste v manifestaci. Avšak mnohem častěji se ve filmech objevuje spojení církve a vykořisťovatelů, jako znaků starého světa, které je nutné nahradit novým politickým směrem bez potřeby jakéhokoliv náboženství či víry.

Haškovy povídky ze starého mocnářství (1952) se odehrávají těsně před první světovou válkou, a svým historickým konceptem tedy zapadají ještě do tzv. dlouhého 19. století. Jedná se celkem o čtyři povídky[45]. V první povídce *Polévka pro chudé děti* vystupuje sice kněz, ale této postavě není věnován žádný prostor, dalo by se říci, že tato figura je tam pouze pro dobarvení scén s knížecí rodinou. V povídce je tedy církev zobrazena jako součást starého světa, která spolupracovala se šlechtou, často německou. Druhá povídka *Schůze obecního zastupitelstva* popisuje „výběrové řízení" na pozici obecního policisty, přičemž zde nechybí korupce, vydírání a další prvky, jež lze satiricky pojmout. V této povídce je kněz součástí výběrové komise. O obecního policistu se uchází i jeho kostelník, který je na faráře naštvaný, protože mu nedal nic ze slíbených peněz z pohřbu výměnkářky a ještě ho obehrál v kartách. Farář je zde zobrazen velmi profánně, jeho pudy jsou často pouze ži-

45 Film měl původně obsahovat povídek více, včetně těch, které nějakým způsobem reflektují církev. Pořadí povídek bylo také v průběhu schvalovacího procesu různě měněno. Název filmu měl být *Býval svět jako květ*, což se nelíbilo komunistické cenzuře v čele s Václavem Kopeckým, vznikly totiž obavy, že název bude vyvolávat dojem, že za Rakouska-Uherska se lidem dařilo dobře. Uvažovalo se také o tom, že by bylo vhodné povídky převést do doby první republiky – Národní filmový archiv Praha (NFA), *Filmová rada*, inv. číslo 2/2/6, 10. schůze Filmové rady 20. září 1951.

vočišné, jako například jeho pohledy do výstřihu vnadných dívek, alkoholismus, přejídání se, karban, touha po penězích a další zcela světské vlastnosti, jimiž oplývá. Kostelník je naproti tomu zobrazen jako omezený, nepříliš chytrý člověk, což je v té době poměrně časté zobrazení kostelníka. Ve třetí povídce *Trampoty pana Tenkráta* nevystupuje žádná duchovní osoba. Nicméně zkažená rodina pana rady vzývá neustále Pána Boha, v místnosti mají kříž, modlí se a křižují se. Svatba se koná v kostele, nicméně z kostelního prostředí nic zobrazeno není, pouze vycházení novomanželů z chrámu. Ze svatebního oznámení se divák dozví, že se svatba konala v kostele sv. Salvátora. Čtvrtá povídka *Vzpoura trestance Šejby* se odehrává ve věznici, kam zavítala na kontrolu komise, kterou hlavně zajímá, zda odsouzenci chodí pravidelně na bohoslužby. Správce věznice jim hned odpoví: „Je tu jeden trojnásobný vrah, a jak ten zpěvem chválí Hospodina." Tedy opět demonstrace pokrytectví a svým způsobem i zbytečnosti církevních obřadů. Celá zápletka povídky se točí kolem vězně Šejby, který jakožto hlavní ministrant odmítne ministrovat. Šejba požaduje za tuto činnost knedlík, který mu za bohoslužby slíbil správce věznice, ale svůj závazek nesplnil. Za Šejbou je poslán kaplan, ale jeho přesvědčování nezabírá ani pod vyhrůžkou pekla. Kaplan proto přemluví správce trestnice, aby knedlík Šejbovi dal. Sám využije situace a vydírá správce věznice, aby mu za bohoslužby vyplácel více peněz. Kněz tady opět nevystupuje jako kladná postava a už vůbec ne jako služebník Boží. Vězni sice chodí na bohoslužby a ministrují, ale zvláště postava Šejby dává najevo, že v Boha nevěří. V několika scénách říká: „Mně nikdy Pán Bůh nic nedal," či „Rval jsem se celý život o žvanec bez Pána Boha." Ve všech povídkách je na postavy buržoazie, šlechty, státních úředníků a církve nazíráno optikou satirickou, která je typická pro Jaroslava Haška, jenž se velmi rád těmto skupinám ironicky vysmíval, čímž se zařadil mezi oblíbené spisovatele komunistického režimu.

Církve se asi nejvíce dotýká poslední jmenovaný film žánru historického, a tím je *Temno* (1950), jež vzniklo podle předlohy Aloise Jiráska. Ve stejnojmenné knize jde o spor mezi protestanty a katolíky v období druhé vlny tvrdé rekatolizace v 1. polovině 18. století, který ve filmu vyústí v nedobrovolnou emigraci. Právě tohoto motivu se soudruzi při cenzurním řízení velmi obávali. Šlo o to, aby si diváci tuto událost nespojili se současným komunistickým Československem. Jirásek ve své knize navázal hlavně na pojetí dějin Františka Palackého, avšak teprve komunistická ideologie v čele se Zdeňkem Nejedlým celé dílo interpretovala po vzoru marxistickém, tedy že největší tragédie českého národa jsou Lipany, Bíla Hora a Mnichov[46].[47] Znakem poroby českého národa je svatořečení Jana Nepomuckého, které hraje důležitou úlohu v knižní předloze, nicméně ve filmu nejde o tak klíčový moment. Čeští barokní vlastenci však tento akt záporně nevnímali, to přišlo až v období 19. století, kdy se do popředí na úkor náboženství dostává nacionalismus.[48]

Symbolem doby „temna" se stal jezuitský řád, jenž byl v mnohých dílech personifikovaný páterem Koniášem. Zatímco filmový Koniáš působí démonicky ve svých projevech, Jiráskův Koniáš je coby postava více propracován a svoji fanatičnost projevuje i ke své osobě. Nejzáporněji je v knižní a filmové verzi pojat páter Firmus, jenž mučí nekatolíky svými okovanými boty s hřeby. Zajímavostí je, že obrazově využít tento motiv ve filmu navrhla sama Filmová rada. Ústřední dramaturgie však doporučovala tvůrcům a Filmové radě, aby byla zobrazena i kladná katolická postava: „Otázka církevní musí být řešena velmi opatrně. Zdůraznit, že Jan Nepomucký byl nástrojem protireformace. Vyzdvihnout naproti tomu některou kladnou postavu přesvědčeného katolíka." Filmová rada souhlasila a navrhovala zobrazit jako kladného katolíka pátera Vydru, který se však ve výsledném filmu neobjevil. *Temno* mělo premiéru v květnu 1950, tedy v době, kdy se represe proti církvi již naplno rozeběhly, avšak tento posudek byl psán v září 1949, navíc ÚV KSČ potřebovalo církev zlikvidovat tichou cestou, bez odporu věřících, což naznačuje i postoj Filmové rady: „Myslím, že je při současné politické situaci a poměru ke katolické církvi třeba velmi pečlivě vážiti a upravit některé dialogy tak, aby z filmu jako celku se stal nejen učiněný a uvědomovací prostředek široké masy, odhalující podstatu doby temna, ale aby

46 V interpretacích Zdeňka Nejedlého je možné nalézt zcela manipulativní a demagogickou spojnici mezi nacismem a pobělohorským katolicismem. Snaha byla také spojovat fanatické jezuity a jednotky SS, které také prohledávaly domácnosti, hledaly zakázané knihy a zatýkaly nevinné, i když podobnou interpretaci by šlo vztáhnout i na krutý komunistický režim, což se také někdy stávalo.

47 KOPAL, Petr. Však ty si vzpomeneš! Temno (1950) v historické paměti. *Paměť a dějiny*. 2012, **6**(4), 37–40.

48 RAK, Jiří. *Bývali Čechové...*. Jinočany: H+H, 1994, s. 38.

též přispěl k isolování církevní hierarchie od mas katolických občanů. Pod tímto zorným úhlem bylo by třeba vyhnout se v této době všem formulacím v dialozích, které by se mohly nepříznivě dotknout náboženského cítění neuvědomělých a prostých příslušníků církve." Jeden z posudků se zabývá otázkou, jak by scenárista a režisér Karel Steklý napsal scénář dnes, upozorňuje, že nyní se vztah s církví změnil (viz předchozí kapitola), takže varuje, že je potřeba ve věcech církevních postupovat velmi opatrně. Jiní posuzovatelé scénáře naopak doufali, že zobrazení katolického útlaku bude ve filmu ještě více umocněno: „Film *Temno* má za úkol ukázati dnešnímu člověku, jak nevybíravými prostředky a hrubými methodami potlačovala římsko-katolická církev každé jiné náboženské hnutí. Film má býti odpovědí dnešní katolické hierarchii na její demagogický pokřik o náboženské svobodě." Takto aktuální byly i jiné posudky. Všichni komunističtí funkcionáři věděli, že se s katolickou církví nedomluví, avšak bylo nutné církev zdiskreditovat a současně nepobouřit věřící: „Uvážíme-li, že v *Temnu* spatřuje náš lid Jiráskovu nejodvážnější snahu ostře odlišit horoucí náboženské cítění našeho lidu od církve, církevní hierarchie, politiky a intriky Vatikánu a vysokého kléru a že v současné době prožíváme údobí živě připomínající dobu temna, pak doporučuji, aby ve scénáři bylo velmi pečlivě dbáno rozdílů mezi vírou, náboženským cítěním a projevem a mezi církví, církevní mocí, politikou a falešným pobožnůstkářstvím. […] Náboženské cítění je u nás, a zvláště na našem venkově, ještě velmi silné a tu film *Temno* může zvláště v dnešní době hodně lidí probudit, uvědomit a jejich nejasné názory osvětlit, ale může také nevhodnou dramatizací hodně lidí odpudit a zatvrdit a přímo popudit proti lidově-demokratickému řádu našeho státu a jeho cestě k socialismu."[49]

Jezuité jsou ve filmu *Temno* vyobrazeni jako nesympatičtí fanatici se zlým výrazem ve tváři. Kladné katolické postavy se ve filmu objevují sporadicky. Znázornění protestantů je naopak ve většině případů kladné, avšak trochu problematická je v tomto ohledu postava šiřitele evangelického vyznání Vostrého, který ve filmu vypadá úlisně; není jisté, zda to byl záměr či pouhá chyba tvůrců. Protestanti jsou zobrazeni jako potomci husitů, jedná se o chudé lidi, proletariát. Ve scénáři je možné najít protestanty, kteří užívají křesťanské pozdravy, ve filmu však tento prvek již není zastoupen. Pokud se cituje z *Bible*, jsou užívány pouze citáty se sociálním podtextem.[50] Pokud jde o protikatolické vyznění filmu, členové Filmové rady se nemohli shodnout, zda je protikatolická linie až příliš zřetelná či jde o nepatrné zobrazení této tendence. Objevuje se strach z reakce Říma a věřících. Jiný posudek naopak kvituje zobrazení „nenávisti vůči reakčním mnichům jako klad z hlediska dnešního soustřeďování klášterů".[51]

Církev tedy v komunistických propagandistických filmech často vystupuje jako spojenec buržoazie a šlechty, které jdou proti chudým lidem. Ve filmech odehrávajících se za první republiky již není kladen tak velký důraz na proticírkevní tón. Tyto filmy spíše často ukazují sociální nespravedlnost první republiky a počátky komunistické strany. Například ve filmové adaptaci románu Karla Nového *Chceme žít* (1949) odehrávající se na pozadí hospodářské krize jsou ještě zobrazeny neutrálně církevní znaky (kostel, kříž, pozdravy), ale i církevní postavy. Ve filmu vystupují jeptišky, které vedou nemocnici svatého Karla Boromejského. Film měl sice premiéru v září 1950, ale byl schválen již na začátku roku 1950, takže v této době ještě nebyla zahájena „Akce Ř", která se ale navíc v první vlně tolik nedotkla nemocničních klášterů.

Katolické duchovenstvo je tedy zřídkakdy zobrazeno ve filmech prvorepublikových, nicméně ukázka církve kolaborující s nacistickým režimem je poměrně častá, jak bylo řečeno na začátku této studie. Ve filmu *Akce B* (1951) zasazeném do poválečného období je církev představena jako hlavní spolupracovník nacionalistů z Ukrajiny, tzv. banderovců, kterým se snaží pomoci přejít hranice do americké zóny v Německu. Podstatná část filmu se odehrává na Slovensku, kde je prokazatelnější spolupráce s nacistickým režimem, avšak většina postav zde mluví českým jazykem, což staví film do zcela jiné roviny, a spojuje tak všechny katolické duchovní s nacismem. Film je propagandistickou agitkou SNB a československé armády s výrazným protizápadním

49 Národní filmový archiv Praha (NFA), *Filmová rada*, inv. číslo 2/1/25, 24. schůze Filmové rady 31. srpna 1949.

50 HLAVÁČKOVÁ, Terezie. *Filmový obraz děl Aloise Jiráska v 50. letech 20. století.* Praha, 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, s. 28–32.

51 Národní filmový archiv Praha (NFA), *Filmová rada*, inv. číslo 2/1/42, 6. schůze Filmové rady 20. června 1950.

postojem. Snímek byl schválen na začátku roku 1952 a po měsíci následovala jeho premiéra, tedy v době, kdy již byli odsouzeni duchovní v některých procesech a kdy už v relativní tichosti proběhly Akce K a Akce Ř. Církev tedy přichází o své klíčové postavení ve společnosti a komunisté pokračují ve svém plánu ateizace společnosti. V *Akci B* jsou diskreditovány jak duchovní komunity, tak členové klášterních společenství. Všichni představitelé církve jsou spolupracovníky banderovců, pořizují jim pasy, jídlo, zbraně, ukrývají vrahy a pomáhají jim, aby se dostali do svého cíle. Velmi manipulativně je pojata scéna, v níž slovenský kněz káže horlivě na kazatelně o nutnosti nabídnout pomocnou ruku bloudícím v horách (myšleno banderovcům). Této scéně předchází pasáž, kdy vidíme hořící vesnice a brutálně oběšené venkovany banderovci. Po epizodě na kazatelně je zase zobrazeno vraždění nevinných dívek touto nacionální ukrajinskou skupinou. Spojení těchto scén dává církev do souvislosti s vrahy. Všichni duchovní jsou ve filmu zobrazeni podle schematického modelu, buď jako otylí muži a ženy nebo naopak nezdravě vychrtlí, jež svou vizáží působí velmi nedůvěryhodně. Kladní katoličtí duchovní ve filmu nevystupují, pouze je zmíněn jakýsi slušný kněz, za kterým jezdí všichni vesničané, protože nemají rádi politiku, kterou káže místní monsignore. Záporně je zobrazena i slovenská Demokratická strana, jež ve volbách v roce 1946 porazila komunistickou stranu na Slovensku. Naopak komunisté, armáda a SNB jsou vždy kladně vylíčeni. Komunisté s církevními představiteli vždy jednají slušně, zatímco oni se k nim chovají velmi vulgárně. Přesně takový pohled na věc potřebovala komunistická strana vyvolat u všech občanů Československa.

Církev se objevuje i ve filmech ze současnosti, nejčastěji ve spojení s vesnicí. Nejvýraznější je toto zobrazení v komedii podle úspěšné divadelní hry *Slepice a kostelník* (1950). Nejzápornější postavou je zde vesnický kulak, jenž využije naivity a prostoduchosti místního kostelníka, aby mu pomohl k záškodnickým činnostem[52]. Z tohoto filmu, jenž měl premiéru v dubnu 1951, ještě nebyly odstraněny všechny církevní insignie typické pro život na vesnici. Lidé zde ještě stále chodí do kostela, mají kříž ve světnici atd. Kladně je zde vyobrazen i kněz, který naopak podporuje družstevnictví a současně napomíná kostelníka, že se přátelí s vesnickým boháčem. Při posuzování scénáře si právě zobrazením moderního komunistického kněze nebyl jist soudruh Koťátko: „Státní úřad pro věci církevní (s. Fierlinger) by se měl zajímat o faráře, který jezdí po vsi na motocyklu a je jedna ruka s SNB, zatím to tak s faráři nevypadá, aby byli třídními spojenci malého a středního rolníka v boji proti statkářům a vesnickým boháčům."[53] Některé prvky tedy byly umenšeny, a farář se tak stává poměrně nevýraznou postavou, která však zpodobňuje prototyp tzv. vlasteneckého kněze. Komunistický režim rád zobrazoval církevní představitele, kapitalisty a kulaky, jak manipulují s dětmi. Takto nečestně jedná kostelník s chlapcem, synem místního nerozhodného zemědělce Pěknici, po kterém chce, aby mu pomohl napsat a šířit letáky, na kterých stojí: „Miluj svého bližního, ale ne z jednotného družstva, který tě chce okrást, který zapřel Pána Boha a zapře aj Tebe. Kdo se chce zbavit krav, ať je dá do družstevního kravína. Kdo chce mít celou chalupu vody, nechť si dá vodovod." Kostelník, který je využívaný kulakem, stejným způsobem zneužívá i tohoto chlapce, který chodí do kostela ministrovat a za různé sliby plní kostelníkova přání. Tato komedie měla navázat na veselohru *Vzpoura na vsi*, o které již byla v tomto textu řeč, ale zatímco v ní jsou nositeli pokroku ženy, zde je již model opačný. Manželka váhavého budoucího družstevníka Pěknici si nechává namluvit, že pokud vstoupí do družstva, tak je uřkne ďábel a přijdou do konfliktu se všemi svatými. Kostelník, který ji přesvědčuje, se odvolává na papeže a biskupy, kteří jsou proti vstupům do JZD. Pěknicová je k družstvu skeptická, její pohnutky jsou však řízeny pouze majetkem, a když zjistí, že by mohli díky JZD a slepicím mít více peněz, neváhá tam okamžitě vstoupit. Její postava není nijak emancipovaná, důležité jsou pro ni konzervativní katolické hodnoty, majetek a chození do kostela. Ateistická kampaň zde však není ještě přítomna v tak velké míře.[54] Pěknica, který na manželku apeluje kvůli vstupu do družstva, se jí ptá, zda jí někdo zakazuje chodit do kostela. Ona na to odpovídá, že ne. Prvky zbožnosti zde tedy přítomny jsou, ale tyto sakrální motivy se budou v průběhu dalších let postupně vytrácet. Postavy duchovních se na počátku 50. let objevují ještě i v jiných fillmech ze

52 Zde je možné povšimnout si toho, že kostelník je opět zobrazen jako využívaný prosťáček.

53 Národní filmový archiv Praha (NFA), *Filmová rada*, inv. číslo 2/1/38, 1. schůze Filmové rady 16. května 1950.

54 SLINTÁK, Petr a Hana ROTTOVÁ. *Venkov v českém filmu 1945–1969.* Praha: Academia – Ústav pro studium totalitních režimů, 2013, s. 238.

současnosti, jako příklad pejorativního zobrazení kněze uvedu film *Únos* (1952), kde se hned na začátku objeví postava děkana, jenž je vyšetřován Státní bezpečností za imperialistickou činnost. Ve filmu vystupuje také postava západního vojenského kaplana, který velmi vilně pozoruje při vystoupení spoře oděné dívky. Ve filmu *Veliká příležitost* (1949) je postava kněze téměř neviditelná. Objeví se pouze v jedné scéně, a to v hospodě, kde kouří, hraje karban a opijí se s místními boháči, tedy nepřáteli komunismu. Zobrazení církve v této době bylo velmi barvité, převládají však záporná zobrazení u církevních hodnostářů. Pejorativní zobrazení víry a zbožnosti, na rozdíl od prezentace církve, bude typičtější až pro pozdější léta.

Konec gottwaldovského teroru: První snahy o uvolnění režimu

Na začátku března 1953 umírá v SSSR J. V. Stalin, který je nahrazen po vnitrostranických bojích N. S. Chruščovem, a ani ne 20 dní po Stalinově smrti umírá Klement Gottwald, na jehož post nastupuje Antonín Zápotocký. V této době není rozhodně možné mluvit o socialismu s lidskou tváří jako v polovině 60. let, avšak i zde se objevují první tendence decentralizace a snahy o uvolnění režimu. Jako symbolický průlom bývá uváděn XX. sjezd KSSS v roce 1956, kde Chruščov odsuzuje Stalinův kult osobnosti. I když došlo k jistému uvolnění ve společnosti a kritické reflexi minulé doby, stále probíhaly vykonstruované procesy (až do začátku 60. let) a lidé byli odsuzováni k vysokým trestům. Církev byla v této době dále pronásledována. Komunistickému režimu se tak podařilo nad částí věřících a duchovních získat absolutní moc.

Decentralizace ve filmovém průmyslu byla započata po roce 1954. Při politickém uvolnění totalitního režimu se tyto snahy projevují velmi záhy v kulturní oblasti, tedy i ve filmu, nicméně na rozdíl od jiných médií nemůže být film díky své náročnosti natáčení a postproudkuční práci úplně aktuální. Pejorativní zobrazení církve se objevuje i v této uvolněnější době. Církev hraje určitou roli především v historických filmech nebo adaptacích (například Vávrova husitská trilogie: *Jan Hus* /1954/, *Jan Žižka* /1955/, *Proti všem* /1956/ či *Stříbrný vítr* /1954/). Příkladem prezentace samotné víry, nikoliv však pouze církve, může být film *Přicházejí z tmy* (1953), v němž se podlý kulak modlí desátek růžence za úspěch v sabotážní činnosti.[55]

Závěr

Církev se po nástupu komunistické strany k moci stala jedním z jejích ideologických nepřátel. Všechny snahy o dohodu s církví ztroskotaly. Před únorem 1948 a po únoru 1948 byla církev ještě ve filmu zobrazena poměrně kladně. V této době také vznikla Filmová rada, jež měla nad filmem hlavní ideologický dohled. Vztahy mezi státem a církví se velmi vyostřily poté, co biskupové odmítli spolupracovat s totalitním komunistickým uskupením. Režim v této době postupně připravoval zápornou medializaci církve, jejímž jedním z mnohých prostředků byl také film. Mediální proticírkevní kampaň tak vyvrcholila tzv. Číhošťským zázrakem, vykonstruovanou kauzou, která měla za cíl oddělit československou katolickou církev od Vatikánu a věřících. Poté vzniklo ještě několik zpravodajských a dokumentárních filmů, které církev zobrazovaly velmi pejorativně. V hraném filmu se církev objevovala poměrně často, avšak až ve filmech, které měly premiéru po roce 1950, je tato proticírkevní snaha více znatelná. Církev byla většinou zobrazována v historických filmech, ve snímcích s vesnickou tematikou či v adaptacích známých literárních děl. Ve většině případů šlo o dramata, avšak v menší míře byly zastoupeny i komedie. Nejčastějšími zobrazenými zástupci církve byli katoličtí kněží. I po roce 1950 bylo možné najít kladnou postavu kněze, avšak ta odkazovala k tzv. vlasteneckým kněžím, kteří byli biskupy exkomunikováni a kteří i přesto spolupracovali s totalitním režimem, jenž věznil věřící pro jejich víru. Velmi záporně bývali ve filmech zobrazováni představitelé řádů, které režim poslal do internace či vězení, a stát tak získal jejich majetek. Prvky zbožnosti byly v průběhu let ve filmu méně znázorňovány, protože ateizace společnosti byla až dalším cílem režimu po odstranění vlivu církve.

Studie se věnuje jednomu z mechanismů státní moci, a to využití filmového média pro dehonestaci nějaké skupiny, v tomto konkrétním případě české katolické církve. Vzhledem k rozsahu statě již nebylo možné

55 SLINTÁK, Petr a Hana ROTTOVÁ. *Venkov v českém filmu 1945–1969*. Praha: Academia – Ústav pro studium totalitních režimů, 2013, s. 249.

přihlédnout ke slovenským pramenům, kde byla situace trochu jiná než na českém území. Primárním zdrojem pro interpretaci filmového zobrazení byly samotné snímky, nicméně bylo přihlédnuto i k archivním pramenům. Příkladů týkajících se prezentace církve, potažmo zbožnosti a víry, by bylo možné najít jistě více, než bylo jmenováno v tomto článku. Cílem studie bylo představit jednotlivé modely filmového zpodobnění církve a jejích představitelů. Zobrazení církve ve filmu v průběhu let 1948 až 1953 výstižně ilustruje historický kontext událostí, které se odehrály mezi státem a církví na českém území, a je tedy cennou vypovědí pro interpretaci vztahů katolické církve a komunistické moci v Československu.

11. DÍL SERIÁLU 30 PŘÍPADŮ MAJORA ZEMANA JAKO NÁSTROJ FORMOVÁNÍ HISTORICKÉ PAMĚTI OBČANŮ ČESKOSLOVENSKA A ZDŮVODNĚNÍ STÁTNÍ CÍRKEVNÍ POLITIKY 50. LET

Petr Tesař

Úvod

Československá televize (ČST) byla v období totality velmi účinným nástrojem ideologické propagandy Komunistické strany Československa (KSČ), která probíhala buďto přímo, např. formou televizního zpravodajství a publicistických pořadů, nebo nepřímo např. na pozadí dramatické tvorby seriálů ze života společnosti. Cílem bylo předkládat veřejnosti obraz současnosti tak, jak jej viděli straničtí ideologové. Proto také byla práci ČST věnována stranickými orgány patřičná pozornost a šéfredaktoři jednotlivých televizních redakcí se povinně účastnili pravidelných porad s ideologickým tajemníkem ÚV KSČ, kde probíhalo jak vyhodnocení souladu televizního vysílání s pokyny vedení strany, tak zadávání nových úkolů.

Zajímavou kapitolou v dějinách dramatické tvorby ČST je nesporně seriál *Třicet případů majora Zemana*. Jednalo se o dílo, které mělo ambice uspět i mimo hranice Československa. Z tohoto důvodu byla jeho přípravě věnována patřičná pozornost. Při natáčení byly využity neobvyklé výrazové prostředky, angažováni nejvýznamnější herci a vynaložené finanční i materiálové prostředky významně převyšovaly obvyklé možnosti projektů ČST. Náležitá pozornost byla posléze také věnována následné propagaci seriálu. Úspěch seriálu u diváků přinesl patřičnou odezvu i ze strany stranických a vládních představitelů a tvůrci i hlavní protagonisté byli oceněni vysokými státními a rezortními vyznamenáními.[1] Není proto překvapením, že se divácky oblíbený seriál (své příznivce má i dnes) stal opakovaně předmětem zájmu publicistů, historiků i zpracovatelů vysokoškolských kvalifikačních prací.[2]

Vznik seriálu je výsledkem dlouhodobých snah bezpečnostních složek o popularizaci jejich práce. 30. výročí skončení II. světové války mělo být dokumentováno 30 lety – 30 případy tvrdého boje národní bezpečnosti za

1 Archiv bezpečnostních složek, IX. Správa, IV. Odbor, karton 77.

2 Za všechny jmenujme dvě klíčové práce, které jsou spojené se jménem Daniela Růžičky: obsáhlá stať ve sborníku Film a dějiny (BLAŽEK, Petr, Petr CAJTHAML a Daniel RŮŽIČKA. Kolorovaný obraz komunistické minulosti. Vznik, natáčení a uvedení Třiceti případů majora Zemana. In: KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004 s. 276–294) a monografie (RŮŽIČKA, Daniel. *Major Zeman – propaganda nebo krimi?* Praha: Práh, 2005). Rozsáhlé informace o seriálu jsou rovněž na internetu, především jmenujme opětovně dvě webové stránky – *Totalita* [online]. Dostupné z: http://www.totalita.cz (stránky s více než dvacetiletou existencí zaměřené na seriózní popis reality života v období 1945–1989) a *MAJORZEMAN.EU* [online]. Dostupné z: http://www.majorzeman.eu (fanklub seriálu).

vznik a zachování lidově-demokratické republiky. Prací na tomto úkolu byla pověřena Ústřední redakce armády bezpečnosti a brannosti (ÚRABB). Jako červená nit seriálu měla sloužit osoba Honzy Zemana, obyčejného kluka, který po návratu z koncentračního tábora vstoupil do služeb SNB a vlastní pílí se vypracoval až na šéfa pražské kriminálky. Deklarovanými ambicemi tvůrců v dobových médiích bylo divácky atraktivní zpracování skutečných historických příběhů, byť s autorskou licencí. Realizací seriálu byl pověřen režisér Jiří Sequens, tvůrce oblíbeného seriálu *Hříšní lidé města pražského*.[3]

Díl 11. Křížová cesta

Zaměřme se nyní na 11. díl seriálu, který je názorným příkladem toho, jak ideologie deformovala historii do podoby, kterou si mělo osvojit a fixovat obyvatelstvo Československa. Konkrétně šlo o události spojené s rušením klášterů a s vytlačováním církevních řádů z veřejného socialistického prostoru. Přesněji, slovy jednoho z tvůrců scénáře: „...Díl byl v ideové koncepci zdůvodněním zrušení a rozpuštění řádů v oněch létech..."[4]

Prolog rekapituluje klíčové okamžiky dosavadních osudů hlavního hrdiny a volně přechází k jakémusi abstraktu celého dílu. Tvůrci zcela záměrně diváka nejen uvádějí do děje, ale je mu podsouváno, co má od následujících minut očekávat a jak je má hodnotit. Jde o nástroj, který tvůrci používali u každého dílu a bez nadsázky pomohl ze seriálu vytvořit divácky velmi oblíbený pořad nejen v Československu, ale i v sousední NDR a dalších zemích.

11. díl pod názvem *Křížová cesta* je situován do roku 1954 a přivádí nás do malé vsi Krásné pole s klášterem sv. Magdalény. V kostele probíhá evidence kulturních památek pracovníky památkové péče, objeví se zde i odborník na staré varhany. Náhle je zavražděn zdejší farář. K vyšetřování je povolán poručík Zeman a stopy vedou do ženského kláštera, který farář před svou smrtí navštívil. Při následujícím vyšetřování vyjde najevo řada skutečností, např. nerovný vztah mezi památkovou pracovnicí a jejím řidičem, kontroverzní vztah varhanního odborníka ke státnímu zřízení a to, že se v klášteře ukrývá neznámá osoba. Vyšetřovatelé sice sledují více linek, ale klášter a jeho tajemství je zajímá mnohem více.

Jenže, prostor za zdmi ženských klášterů byl od středověku místem přísně odděleným od světa. Takzvaná klauzura byla místem, kde světská moc ustupovala moci církevní, resp. autoritě představené kláštera, místního biskupa a Svatého stolce. Porušení klauzury bez vážného důvodu bylo po staletí hrubým porušením práv církve. Ke vstupu do klauzury bylo proto potřeba získat souhlas matky představené (abatyše). Tým kriminalistů sice chce vstoupit do kláštera, ale nikoliv násilně, protiprávně. Snaha o zákonnost postupu SNB, resp. státu a jeho složek, je proponovaným poselstvím tohoto dílu. Na poradě kriminalistického týmu je viditelná až úzkostlivá snaha o dodržení zákona při přípravě na jednání s matkou představenou. Nadřízený (plukovník Kalina), dlouholetý komunista, posílá kriminalisty do studovny, aby se vybavili potřebnými znalostmi zákonů i historie kláštera. Kriminalisté Zeman a Hudec poté při rozhovoru s abatyší postupují zcela v souladu se zákony – nikoliv novými zákony lidově-demokratického státu, ale respektují rovněž církevní a klášterní předpisy a zvyklosti. Apelují na její lidskost, na občanskou povinnost a ve chvíli, kdy je abatyše v souladu se svým právem odmítá vpustit do klauzury, navrhují jí konstruktivní řešení, odpovídající klášterní tradici – požádají o setkání s řeholnicemi v ambitu kláštera. Vhodnou přesmyčkou přitom vyšetřovatel Hudec mimochodem rovněž zmíní řadu „špíny" z klášterní historie, která demaskuje „svatou" pověst kláštera a bezesporu klášterů vůbec.

Faktické finále dílu tvoří emočně velmi silná scéna – poručík Zeman hovoří ke shromážděným řeholnicím v klášterním ambitu. Rozkrývá jim dosavadní zjištění o vraždě krásnopolského faráře. Velmi emotivní jsou záběry na překvapené a zděšené tváře jednotlivých řeholnic na pozadí výrazného a o pomoc při vyšetřování vraždy prosícího hlasu poručíka Zemana. Žádná agrese, žádné výhrůžky, žádný nekorektní nátlak. Nepokrytě tak jsou zde idealizována nejen 50. léta, ale i práce SNB a jejích členů. Ve chvíli, kdy jedna z řeholnic, ta která nosila jídlo ukrývané osobě, vystoupí z řady a pod tíhou svého svědomí omdlí, vyplývá na povrch původní

3 Archiv České televize, Red 541-4534; srov. BLAŽEK, Petr, Petr CAJTHAML a Daniel RŮŽIČKA. Kolorovaný obraz komunistické minulosti. In: KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 280 nn.

4 Archiv České televize, Red 541-4533.

záměr tohoto dílu. Právě těmito scénami díl vrcholí, jakkoliv s farářovou vraždou věci kolem kláštera nesouvisí. To se nakonec jakoby mimochodem ukáže v posledních několika minutách. Divácké veřejnosti však seriál v propracovaných dialozích a komentářích nesl jednoznačnou informaci: řeholnice ohrožovaly stát svou podporou západních agentů a dalších protistátních živlů, proto byly zbytečné (a nebezpečné) kláštery zrušeny. Ve vypjaté scéně zakončené sugestivní hrou varhan divák bezesporu neřeší nelogičnost a nezákonnost jednání kriminalistů, zvláště když po střihu není tato dějová linka dále rozvíjena a pozornost se přesune na mladou řeholnici, na vysvětlení totožnosti neznámého a důvodů jeho pobytu v klášteře.

Tvůrci dále divákovi nabízejí několik archetypů skupin v církvi: mladí (pokroková, loajální, přímí, přizpůsobiví) versus staří (konzervativní, záludní, reakční...). Např. abatyše, zosobněná Ninou Popelíkovou, je vykreslena jako starší, štíhlá, strohá, tvrdá, přísná a záludná žena – nenávidí lidově-demokratický stát a je ve spojení s protistátními živly, kterým neváhá nenápadně napomáhat, nikoliv však nezištně. Abatyše zde není sama za sebe, ale představuje všechny řeholnice v Československu, její chyby a poklesky jsou skrze ni promítnuty na celou skupinu. V kontrastu k ní stojí představitel zdejší církve, totiž krásnopolský pan farář a řeholnice S. Marie (obč. jm. Marie Horáčková), lidé sice věřící (nikoliv však slepě) a odmítající konat proti svému svědomí a zákonům církve i státu. Poměrně mladý pan farář, byť náboženský fanatik, přísně dbá morálních zásad a zákonů. Je pokrokově smýšlející a loajální ke státu, a právě proto nabádá matku představenou, aby přiznala úřadům své protizákonné jednání (ukrývání agenta). Jeho smrt je jakoby přímým důsledkem morálního apelu na abatyši, a byť se nakonec ukáže, že šlo o loupežnou vraždu, pachuť zapojení abatyše do vraždy zůstává. Naproti tomu řeholní sestra Marie je vykreslena jako mladá, naivní, důvěřivá a nuceně oddaná svému řádu a církvi. Do kláštera byla dána v mládí rodiči a musí zde setrvat i po zrušení, protože rodiče emigrovali. Vražda je pro ni otřesem a projev vyšetřovatele Zemana je pro ni impulsem, aby ze sebe setřásla okovy slepé poslušnosti a pomohla spravedlnosti. Odměnou za její pomoc spravedlnosti je šance na nový život ve spravedlivé lidově-demokratické společnosti.

Vývoj podoby 11. dílu

S 11. dílem seriálu to původně mělo být úplně jinak. Předně se díl měl jmenovat *Madonna s modrým pávem*. Autorem scénáře byl Miloslav Vydra, námět s ním rozpracoval zkušený pracovník rozvědky Václav Černý a posléze se zapojil rovněž Jiří Procházka. *Madonna s modrým pávem* měl být prvním z trojlístku dílů zaměřených na práci kontrarozvědky, měly odrážet rostoucí úroveň jejích vyšetřovacích metod a techniky. V klášteře se měl ukrývat agent s ilegální vysílačkou, kterou se kontaktoval se svou zahraniční rezidenturou. SNB o ní věděla a hledala ji. Její nalezení uspíšila smrt krásnopolského faráře, který na to přišel a byl zavražděn „pomahači" agenta z řad reakčních členů církve.[5] Režisér Sequens však tuto dějovou linii fakticky zcela vytěsnil, ponechal tam vlastním způsobem pojatý klíčový motiv zdůvodnění rušení klášterů a řádů.[6] V tomto ohledu z původního scénáře vynechal některé konfrontační scény abatyše a sestry Marie (v původním scénáři Konstancie), vynechal zapojení abatyše do kamuflování motivu k vraždě faráře, finální scénu namísto klášterního refektáře přesunul do ambitu, dialogy finále zredukoval víceméně na monolog Zemana, zcela zde vynechal vyšroubovaný konflikt mezi matkou představenou a sestrou Marií. Přidal expresivní a dramatické zvolání rozvědčíka poručíka Hradce o zrušení řádu a především nemalou pozornost věnoval hledání zákonného důvodu ke vstupu kriminalistů do kláštera, aniž by byl porušen zákon a klášterní pravidla a zvyklosti.[7]

5 Archiv České televize, Red 541-4533.

6 „Díl byl v ideové koncepci zdůvodněním zrušení a rozpuštění řádů v oněch létech. ... V Sequensově koncepci tato idea téměř zmizela. Faráře vraždí šofér, kterého do příběhu přikomponoval, protože farář objevil jeho kriminální přestupek ... stává se tedy z toho víc kriminálka a agent je v tomto příběhu téměř nelogický a zbytečný a nevíme vlastně, co v klášteře dělá a proč se v něm ukrývá." Archiv České televize, Red 541-4533.

7 Archiv České televize,Red 541-4527.

Za tyto změny byl režisér Sequens podroben ostré, přesto kulantně formulované kritice podplukovníka Kroupy a dalších příslušníků bezpečnostních složek[8]. Faktické vytěsnění kontrarozvědky a změna motivu vraždy z politicko-špionážního na kriminální (odhalení krádeže movitých církevních památek) jim sice vadilo, ale ne tolik jako fakt, že SNB a kontrarozvědka vycházely ze snímku diletantsky, bez schopnosti operativní akce, a to, že hrdinové SNB se dostávají na vedlejší kolej, zastíněni silnými postavami agenta Bláhy a abatyše, jež je přehrávají.[9]

Nicméně režisér Sequens měl po úspěchu první série natolik silnou pozici, že kritika z bezpečnostních kruhů nebyla vyslyšena. Naopak klíčoví představitelé státní moci jako ministr vnitra Obzina a generální tajemník ÚV KSČ Biľak evidentně upřednostnili idealizované líčení 50. let s úzkostlivě korektní a zákony ctící SNB – mnohem problematičtější díly jako *Chrpy pro Zemana* (finální název *Růže pro Zemana*) tepve měly přijít.

Srovnání s historickou realitou

Předně se jedná o fikci, respektive volnou inspiraci skutečnými událostmi, ve které se stopy pravdy ztrácí v záplavě nepravd, polopravd a ideologické propagandy. Pramenně totiž u nás není doložen žádný podobný případ a rovněž citované historické reálie o životě kláštera neodpovídají žádné známé skutečnosti. Naopak bylo zde bezezbytku využito fabulace státní bezpečnosti v dobovém tisku s líčením lživých a zinscenovaných událostí. Agent Bláha měl svou předlohu jednak ve štábním kapitánovi Václavu Knotkovi, agentovi britské rozvědky, zatčeném již druhý den po příjezdu do vlasti v roce 1948, a dále zřejmě v salesiánském knězi Václavu Filipcovi, který se v roce 1957 několik měsíců ukrýval před StB v ženských klášterech.[10] Ani z hlediska postupu proti ženským řeholím zde není prezentována skutečnost, ale ani výslovná lež. Zrušení, resp. právní vakuum na ženské řády a kongregace bylo aplikováno již v roce 1950 – při tzv. Akci K byly zrušeny mužské kláštery a řeholníci byli internováni. Při navazující Akci Ř byly rušeny a centralizovány ženské kláštery. K jejich faktickému zrušení mělo dojít, byť nakonec nedošlo, až v roce 1953. Plošně však ženské kláštery nikdy zrušeny nebyly a klášterní komunity byly naopak využity pro vykrývání ošetřovatelské péče v nemocnicích, později v domovech důchodců a ústavech sociální péče. Naproti tomu historickou pravdou byly ojedinělé výstupy řeholnic z řádu, které ovšem v počtu 12 tisíc řeholních sester v ČSR byly zcela zanedbatelné.

Závěrem

Seriál *Třicet případů majora Zemana* patří v dějinách dramatické tvorby ČST bezesporu k jednomu z nejvýraznějších děl komunistické propagandy. Tvůrci zde pracovali s vědomím, že film jako médium má obrovský potenciál a historická témata zvlášť. To, co divák vidí, je „neotřesitelně viditelné". Je konfrontován částečně s reálnými fakty a fascinující věrnost realitě jej vede k tomu, že je nakloněn věřit všemu, co vidí na plátně či obrazovce, protože dílčí skutečnosti zná z vlastní zkušenosti.

8 „... zasl. um. Sequens si scénáře upravoval nejen z hlediska své režijní kompetence a svého uměleckého profilu ..., ale prakticky všechny scénáře začal přepisovat a vnášet do nich svoji představu literární... Sequens je jistě režisér vynikajících uměleckých i profesionálních kvalit, je /i když si to nepřipouští/ spisovatel amatér a je ochoten pro okamžitý efekt, efektní scénu či situaci obětovat logiku, stavbu či ideu příběhu, pro vedlejší postavu, která ho něčím zaujme ... upozorňoval jsem na to marně v průběhu dramatické přípravy i práce na II. desítky dopisy i dramaturgickými rozbory dílů Křížová cesta, Kleště, Nebezpečné dědictví..." Archiv České televize, Red 541-4533

9 „Oba tyto díly [*Křížová cesta a Kleště*, pozn. autora] jsou ve svém celkovém účinu, v hereckých výkonech a obrazových kompozicích (zvláště v pasážích negativních postav) umělecky velmi silné, místy strhující. Cítím však velmi palčivě..., že se nám hlavní postavy, které mají nést ústřední ideové téma, tj. Zeman, Hradec, Kalina ... dostávají umělecky na vedlejší kolej. Vedle silných postav (dramaticky v zajímavosti pojetí, interpretaci i rozsahu rolí) negativních, ať už ideových odpůrců (abatyše) nebo zločinců (varhaník v interpretaci Valově) či nepřátelských agentů (Bláha) se naši hrdinové poněkud ztrácejí, jsou často nepřesvědčiví a umělecky ne dost výrazní (...) naivní a hrají prostě jen druhé housle. Dochází tím, zejména u Kleští, k jisté ideové inverzi: diváka strhuje svou uměleckou silou příběh Bláhův a téměř ho nebude zajímat Zeman, protože Bláhův příběh absolutně převažuje, je hlavním, dějovým, nosným proudem a jeho protipartneři, příslušníci Bezpečnosti, působí proto jako poněkud amatérští diletanti. (Např. u Křížové cesty se při výslechu varhaníka dozvědí, že se v klášteře ukrývá agent – a místo rychlé akce jdou studovat předpisy a pak vyjednávat s abatyší – a agent jim zatím uteče, tj. problém, na který jsem marně už upozorňoval ve scénáři.)." Archiv České televize, Red 541-4533; srov. Archiv bezpečnostních složek, IX. Správa, IV. Odbor, karton 77.

10 BLAŽEK, Petr, Petr CAJTHAML a Daniel RŮŽIČKA. Kolorovaný obraz komunistické minulosti. In: KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s.278–279; dále VLČEK, Vojtěch (ed.). *Ženské řehole za komunismu 1948–1989*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2005, s. 127.

Divákovi se více či méně vytrácí dějinný odstup, protože se fakticky stává očitým svědkem zobrazených událostí.[11] Plně se to projevuje v námi sledované 11. epizodě seriálu. Ta v sobě skrývá zkreslenou historickou realitu a plně se podřizuje umělecko-politické fabulaci a zakázce stranických a bezpečnostních orgánů. Chybné historické detaily, slepé uličky či drobné nelogičnosti příběhu divácká veřejnost buďto nezaregistrovala nebo je překryly právě (bezpečností kritizované) silné herecké výkony oblíbených herců či vykreslení zajímavých osudů vedlejších postav. Jakkoliv se může kritika podplukovníka Kroupy směrem k narušení stavby příběhu a dalším Sequensovým úpravám jevit jako oprávněná, klíčové zadání – zdůvodnit veřejnosti rušení a rozpouštění řádů v padesátých letech 20. století – se režisérovi evidentně podařilo splnit. Legitimizace postupu proti řádům a kongregacím, prvoplánově zdůvodněná jejich (od)bojem proti státu a jeho občanům, byla posílena Sequensovým akcentem na dodržování a respektování zákona ze strany SNB (potažmo státu). Zákon zde SNB dodržuje i vůči nepřátelům státu a zločincům. Máme zde silné podprahové sdělení o ČSR jako právním státě, které si většinový divák odnášel do dalších dílů a konečně i do svého života. Toto sdělení, jakkoliv je myšlenka skutečné zákonnosti v totalitním režimu paradoxní, bohužel formuje vnímání historické reality diváka i dnes.[12]

11 Blíže k dopadu filmů s historickou tematikou na diváka viz PETŘÍČEK, Miroslav. Filmové dějiny. In: KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny,* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 14.

12 K problému kontroverze vysílání seriálu po Sametové revoluci přehledně ČINÁTL, Kamil. Filmy kontroverzně. In: ČINÁTL, Kamil a Jaroslav Pinkas (eds.). *Dějiny ve filmu. Film ve výuce dějepisu.* Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014, s. 90–110.

PROBUZENÍ VE FILMU *KLÉR*

Iwona Łyko-Plos (Překlad Markéta Sergejko)

„Ale to mám proti tobě, že trpíš ženu Jezábel, která se vydává za prorokyni a svým učením svádí moje služebníky ke smilstvu a k účasti na modlářských hostinách. Dal jsem jí čas k pokání, ale ona se nechce odvrátit od svého smilstva.“

(Zjevení Janovo 2,20–21)[1]

Diskuse

Při úvahách o identitě polské kinematografie, o určení toho nejlepšího v ní, nás napadnou díla Andrzeje Wajdy, Krzysztofa Kieślowského a Agnieszky Holland, tedy společensky angažovaná kinematografie. Film, který se „stává metaforou, poezií, šokovou terapií, jež diváka hluboce vtáhne do děje a způsobí, že se stáváme účastníky událostí. A jako skuteční účastníci dějin zažíváme tragický pocit bezmoci, že situace rozhoduje za nás.“[2] Nemělo by nás tedy překvapit, že se v souladu s touto tradicí filmaři zapojili do diskuse o obrazu církve v současném Polsku. V zemi, kde je „kulturní prostor prostoupen křesťanskými, nebo přímo katolickými symboly“[3], tato debata nevyhnutelně vyvolává mnoho emocí a společnost jí přikládá velký význam. Polské filmy o katolické církvi, které v současnosti vznikají, vyvolávají silné reakce, a někdy jsou dokonce doprovázeny aurou skandálu. Zahraniční pozorovatel si tuto situaci může vysvětlit s odvoláním na stereotyp polského katolíka a krizi v univerzální církvi. Obě tato tvrzení jsou sice pravdivá, ale vysvětlují tento problém pouze zčásti. Abychom lépe pochopili smysl výše zmíněné diskuse a sdělení filmu, jemuž se věnuji v tomto textu, dovolte mi začít stručným nástinem nejdůležitějších aspektů vztahu katolické církve a polského státu.

V průběhu staletí v důsledku různých historických událostí vzniklo v zemi nad Vislou povědomí, které je velmi silně spjaté s katolickou tradicí. V okamžicích největších krizí polské státnosti, jakými byly rozdělení Polska nebo dlouhotrvající války, duchovenstvo přispělo k posílení polské národní identity a stálo na stráži ochrany jazyka a kultury. Po ztrátě státnosti „v době rozdělení Polska plnila katolická církev funkci všenárodní instituce (...). Bránila nejen náboženství, ale také lidská práva a morální právo národa na nezávislost“.[4] Podobná situace nastala v období socialismu: „Kardinál Stefan Wyszyński byl považován za duchovního vůdce národa (...), podporoval povstání Poláků za svobodu (...), přičemž nejčastěji zaujímal pozici arbitra mezi polskou společností a komunistickou mocí. Nové podněty pro exponování katolicismu mezi Poláky s sebou přineslo zvolení kardinála Karola Wojtyły papežem v roce 1978, několik poutí do Polska, které podnikl, a papežské učení s účastí milionů věřících.“[5] Uvedené skutečnosti sehrály významnou roli v procesu stabilizace pozice katolické církve v Polsku a při formování tzv. „provázané polské a katolické identity“. Poláci si spojili religiozitu s institucí, katolicismus se stal výrazem společenské solidarity a vyjádřením morálního vyhranění vůči vnucovaným normám. Domácí kinematografie připomínala, a i nadále připomíná, zásluhy církevních struktur o národ,

1 Viz Bible. Český ekumenický překlad. *Biblenet.cz* [online]. Nedatováno [cit. 2021-10-22]. Dostupné z: http://www.biblenet.cz/b/rev/2.

2 SOBOLEWSKI, Tadeusz. Co znaczy: kino zaangażowane? *Gazeta Wyborcza* [online]. 11. 9. 2009. [cit. 2021-10-18]. Dostupné z: https://wyborcza.pl/7,75410,7025004,co-znaczy-kino-zaangazowane.html.

3 TERLIKOWSKI, Tomasz. Debata na temat miejsca i roli Kościoła katolickiego w Polsce. *Rzeczpospolita* [online]. 11. 6. 2011 [cit. 2021-10-18]. Dostupné z: https://www.rp.pl/plus-minus/art6642251-debata-na-temat-miejsca-i-roli-kosciola-w-polsce.

4 ŁASTAWSKI, Kazimierz. Historyczne i współczesne wartości polskiej tożsamości narodowej. In: *Słupskie Studia Historyczne*. Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej, 2007, 13, s. 290.

5 Tamtéž, s. 290–291.

což dokládají filmy *Ohledání na místě 1901* (Wizja lokalna 1901, Filip Bajon, 1980), *Život za život – Maxmilián Kolbe* (Życie za życie. Maksymilian Kolbe, Krzysztof Zanussi, 1990), *Prymas. Trzy lata z Tysiąclecia* (Primas. Tři roky z tisíciletí, Teresa Kotlarczyk, 2000), *Karol* (Karol – Człowiek, który stał się papieżem, Giacomo Battiato, 2005), *Popiełuszko. Svoboda je v nás* (Popiełuszko. Wolność jest w nas, Rafał Wieczyński, 2009)[6], *Zákal* (Zaćma, Ryszard Bugajski, 2016), *Zieja* (Robert Gliński, 2020).

Spolu s politickými změnami, které v zemi nastaly po roce 1989, vyvstala potřeba nově definovat identitu jak v oblasti společenských a národních struktur, tak v rámci struktur církve. První krize společenské důvěry vůči katolické církvi se objevila v polovině devadesátých let v souvislosti s návrhem zavedení výuky náboženství do škol.[7] Část společnosti vyjádřila nesouhlas se zasahováním církevních hodnostářů do politického života země, návrhem protipotratového zákona a ratifikací konkordátu. V době, kdy se svoboda volby stala nejvyšší hodnotou, začala tradičně pojatá sjednocující role katolické církve pomalu ztrácet na aktuálnosti. I nadále se však církev těšila velké důvěře. Poláci oceňovali zásluhy Jana Pavla II. v politické transformaci země a v procesu evropské integrace. K další krizi došlo na přelomu prvního a druhého desetiletí 21. století v souvislosti s kontroverzemi doprovázejícími lustrace v katolické církvi, politizací náboženství, silným zapojením některých hodnostářů do parlamentních a prezidentských voleb, sexuálními skandály a zneužívání pravomocí spojeného s hierarchickým systémem ve všeobecné a polské katolické církvi. Stále častěji se též objevovala otázka postoje představitelů církve ke globalizačním procesům, světonázorové pluralitě a laicizaci. Začal narůstat odstup části společnosti od katolické církve, což bylo podporováno některými médii a zejména prostřednictvím internetu. Debata o současné roli katolické církve vedla k rozdělení společnosti na obhájce církve a na zastánce sekularizace polského veřejného prostoru, která by podle jejich názoru měla být podmínkou moderního státu. Tento konflikt se vyostřoval v souvislosti s tím, že se nejednalo pouze o budoucnost katolické církve, ale rovněž o otázku polské národní identity. Bude se společnost rozvíjet v duchu po staletí pěstovaných národních katolických tradic, nebo se vydá stejnou cestou jako západoevropské země a přesune církev ze sekulární veřejné sféry do oblasti soukromého života?[8] K rozporu došlo i v církevních strukturách; na jedné straně se dostal ke slovu konzervativní tábor a na straně druhé tábor liberální, prosazující potřebu společenského dialogu a provedení reforem v rámci instituce. K eskalaci napětí mezi Poláky a církví došlo v roce 2020. K tomu píše Sebastian Duda: „Je dost možné, že rok 2020 bude jednou považován za přelomový okamžik v dějinách katolické církve v Polsku. Autorita instituce, která po staletí utvářela náš veřejný a duchovní život, se v jeho průběhu postupně měnila v trosky. Po masových pouličních protestech proti rozhodnutí Ústavního soudu, které bylo porušením dlouholetého kompromisu v otázce interrupcí, vyšlo najevo, že velká část mladé generace nechce mít s katolictvím nic společného. Téměř ve stejném okamžiku dva kardinálové ztratili respekt mnoha Poláků, což se odrazilo na vztahu k osobnosti doposud nedotknutelné – Janu Pavlu II. (...)."[9]

Mezi nejvýznamnější polské filmy polemizující s katolicismem patří *Klér* (Wojciech Smarzowski, 2018), *Ve jménu* (W imię, Małgorzata Szumowska, 2013), *Corpus Christi* (Boże Ciało, Jan Komasa, 2019), *Wszystkie nasze strachy* (Všechny naše obavy, Łukasz Ronduda, 2021) a oceňované dokumenty *Tylko nie mów nikomu* (Jen to nikomu neříkej, Tomasz Sekielski, 2019) a *Zabawa w chowanego* (Hra na schovávanou, Tomasz Sekielski, 2020). Věnují se otázkám pedofilie, celibátu, korupce a LGBT v církevních strukturách, a díky tomu hlasitě rezonují ve společnosti. Tento způsob pohledu je v nejnovější polské kinematografii poměrně novým jevem. Krzysztof Kornacki k tomu poznamenává: „Po roce 1989 (...) zmizely bariéry v podobě ideologie a cenzury, což

6 Připomeňme rovněž americko-francouzský film Agnieszky Holland *Jak zabít kněze* (Zabić księdza, 1988) natočený podle událostí, k nimž došlo v souvislosti s vraždou kněze Jerzyho Popiełuszka. Film *Život za život – Maxmilián Kolbe* (Życie za życie. Maksymilian Kolbe, 1991) vznikl v polsko-německé koprodukci, zatímco na filmu *Karel – člověk, který se stal papežem* (Karol. Człowiek, który został papieżem, 2005) se podílely Polsko, Itálie, Kanada, Francie a Německo.

7 MARIAŃSKI, Janusz. Autorytet społeczny Kościoła katolickiego w Polsce w procesie przemian. *Studia Paedagogica Ignatiana* [online]. 2017, **20**(5), 77–106 [cit. 2021-10-18]. Dostupné z: <https://www.researchgate.net/publication/324445345_Autorytet_spoleczny_Kosciola_katolickiego_w_Polsce_w_procesie_przemian >

8 SOWIŃSKI, Sławomir (ed.). Obecność Kościoła katolickiego w sferze publicznej demokratycznego państwa prawa. Przykład współczesnej Polski. *Raport* [online]. 2013, (2) [cit. 2021-10-19]. Dostupné z: https://www.kas.de/wf/doc/kas_33431-1522-8-30.pdf?130204162717.

9 DUDA, Sebastian. Pozew zbiorowy. *Tygodnik Powszechny. Wydanie specjalne.* Kryzys w Kościele, 2017, **1**(17), 2021.

vedlo k zaplnění tematické mezery. Objevily se tak filmy pozitivně hodnotící katolicismus a katolickou církev v minulosti (včetně několika hagiografií). Vznikaly také – i když nepříliš často – konfesní filmy vztahující se k současnosti (prim zde hrál Krzysztof Zanussi) (...). Katolictví bylo vesměs hodnoceno pozitivně (jak náboženství, tak církev), a to včetně kněžích (méně často věřících), nebo alespoň akceptováno. To však neznamená, že by nebylo – ať už přímo, nebo na pozadí – v různých svých aspektech zpochybňováno, kritizováno, či dokonce zesměšňováno, např. kněží nebo obraz Poláka-katolíka (v současné době i v minulosti). Ale v prvních dvou desetiletích po transformaci v roce 1989 byla kritika méně častá než afirmace či akceptace."[10]

Vzhledem k roli katolického náboženství v utváření národní identity Poláků je vlna současné kritiky v kinematografii potvrzením výše popisované skutečnosti, že část společnosti přehodnotila svůj postoj k církvi. Podle Kornackého „je v posledních letech katolické náboženství v polském filmu prezentováno téměř výhradně kritickým, často karikujícím a/nebo pamfletickým způsobem. Cancel culture se konfrontuje s náboženstvím, v němž vidí jeden ze základů společenského útlaku."[11]

Tento pohled se však týká především mainstreamové a artové kinematografie. Na jejím okraji existuje řada filmů věnujících se náboženské tematice v afirmativně-ilustrativní a afirmativně-devocionální podobě. Tyto snímky si nejčastěji vystačí se zmnožováním zjednodušené religiozity a jejich dosah je omezen na omezenou skupinu příjemců. Jako příklad můžeme uvést dokumentární filmy o papeži Janu Pavlu II. – *Święci z sąsiedztwa. Wojtyłowie – w drodze na ołtarze* (Svatí sousedé. Wojtyłové – Na cestě ke svatořečení, Monika Skwirtniańska, 2020), *Dominus montes. Góry Jana Pavla II* (Dominus montes. Hory Jana Pavla II, Adam Kraśnicki, 2017) či hrané dokumenty Michała Kondrata o polských mystičkách *Czyściec* (Očistec, 2020) a *Miłość i miłosierdzie* (Láska a milosrdenství, 2019). Hlavní výtky kritiků vůči výše uvedeným snímkům se týkají jejich doslovnosti a stereotypního ztvárnění problematiky. Jakub Majmurek shrnuje tvorbu Michała Kondrata v oblasti náboženského filmu následovně: „Jak se stalo, že církev ztratila mládež? Projekt katolické kultury, teologie a společenského života, který z těchto děl vystupuje, není schopen nejen přesvědčit, ale ani vtáhnout do autentického, nebo dokonce polemického dialogu kohokoli, kdo ještě není přesvědčen."[12]

Mým cílem není představit všechny současné polské filmy věnované církvi. Výše zmíněné snímky jsou pouhou špičkou ledovce. V letech 2015–2021 vzniklo v Polsku minimálně sto filmů, které v různém rozsahu a různými způsoby odkazují k římskokatolické víře. Vzhledem k mnohorozměrnosti této problematiky jsem se rozhodla zúžit svůj text na dosud nejznámější polský titul zabývající se tímto tématem, tedy na film *Klér*.

Mohu uvést několik důvodů, proč jsem se rozhodla právě takto. Jak jsem již zmínila, snímek se řadí k proudu společensky angažované kinematografie. Přestože se stal nejsledovanějším titulem v dějinách polského filmu, stále vyvolává krajní emoce. Je to první polský film, který ukazuje, jak závažným společenským problémem je klerikalismus. Konzervativci snímek obvinili z tendenčního a provokativního zobrazení duchovních a z urážky náboženského cítění. V některých městech došlo k pokusům zabránit jeho promítání. Podle Pawła Solocha, který od roku 2015 plní funkcí ředitele Národního bezpečnostního úřadu, byl natočen „ve zlém úmyslu, ve stejném duchu, v jakém nacisti natáčeli filmy o Židech".[13] Liberální část diváků se naopak o Smarzowského díle vyjadřovala pozitivně. Tomasz Raczek v *Newseeku* napsal, že si „nedovede představit, že by *Klér* neviděli všichni Poláci", zatímco Łukasz Maciejewski ho přirovnal k „duchovní literatuře zpracované à rebours na způsob Bernanose nebo filozofických úvah Ciorana".[14] K promítání filmu vybízela i část liberálně smýšlejících duchovních, včetně známého youtubera-dominikána Adama Szustaka a publicistů z katolických časopisů *Ty-*

10 KORNACKI, Krzysztof. Czarni na czarnym. Czas ekranowych pamfletów. *Więź* [online]. 18. 9. 2021 [cit. 2021-10-4]. Dostupné z: https://wiez.pl/2021/09/18/czarni-na-czarnym-czas-ekranowych-pamfletow.

11 Tamtéž.

12 Viz MAJMUREK, Jakub. W pułapce religijnego literalizmu. *Dwutygodnik* [online]. 10/2020 [cit. 2021-10-11]. Dostupné z: https://www.dwutygodnik.com/artykul/9201-w-pulapce-religijnego-literalizmu.html.

13 Rekordowy wynik „Kleru". 935 tys. widzów w weekend otwarcia. *Onet.pl* [online]. 1. 10. 2018 [cit. 2021-10-23]. Dostupné z: https://kultura.onet.pl/film/wiadomosci/kler-ustanowil-rekord-polskiego-kina-935-tys-widzow-w-weekend-otwarcia/223t0hy?utm_source=pl.wikipedia.org_viasg_kultura&utm_medium=referal&utm_campaign=leo_automatic&srcc=ucs&utm_v=2.

14 MACIEJEWSKI, Łukasz. Bardzo ważny film. „Kler", reż. Wojciech Smarzowski. *Onet.pl* [online]. 4. 2. 2019 [cit. 2021-10-23]. Dostupné z: https://kultura.onet.pl/film/recenzje/bardzo-wazny-film-kler-rez-wojciech-smarzowski-recenzja/rsqlh3w.

godnik Powszechny a *Więź*. Podle ohlasu, jaký vyvolal, je vidět, že se Smarzowského snímek věnuje problémům, s nimiž se jedna část společnosti identifikuje, zatímco druhá část je buď nevnímá, nebo ignoruje. Tento společenský konflikt vybízí k otázce, jakým způsobem Smarzowski postavil svou polemiku s polskou katolickou církví a co se kromě antiklerikalismu skrývá v hutném ději filmu.

Hřích

Anita Piotrowska v recenzi filmu *Klér* napsala: „Odpouštím Smarzowskému tendenční výběr zápletek, přehnané portréty, fragmentární dialogy a deklarativní zpovědi. Je to film, který irituje a musí iritovat, bolí a musí bolet."[15] Jen těžko lze autorce upřít pravdu, vezmeme-li v potaz navrstvení problémů, jimž se zde režisér věnoval. Ačkoli je prostor prezentovaného světa groteskní, zveličený a deformovaný, zůstává v úzkém vztahu s mimofilmovou realitou.

Hlavními hrdiny jsou tři kněží, jejichž působištěm je město, venkov a prostředí církevní korporace. Hned z první scény, která zachycuje alkoholický dýchánek hlavních protagonistů, je zřejmé, že žádný z nich nemůže naplňovat poslání církve a přispívat k větší morální a náboženské angažovanosti svého okolí. Postupně se dovídáme, že kněz Trybus je alkoholik a má milenku, kněz Kukła je obviněn z pedofilie a kněz Lisowski je zkorumpovaný kariérista. Diecézní kurii, v níž se hrdina pohybuje, můžeme označit za chrám moci a korupce. Církev zobrazená ve filmu je institucí založenou na pokrytectví. Jedná se tady o „perverzi katolické církve, nemoc, která ji stravuje zevnitř. Klerikalismus způsobuje, že pastýř je pouze na začátku, udává směr – a exkomunikuje ty, kdo sešli z cesty. To je přesný opak toho, co dělal Kristus. Klerikalismus odsuzuje, rozděluje Boží lid a opovrhuje jím, zaměňuje kněžskou službu a kněžskou moc".[16] Není to společenství synodální, ale hierarchické. Věřící, které film ukazuje, se vzdávají své odpovědnosti za toto společenství. Příkladem všeobecné tolerance prohřešků kněží je scéna, v níž se kněz Trybus přichází na policejní stanici přiznat, že způsobil smrtelnou nehodu. Mladý policista nechce jeho přiznání přijmout, snaží se kněze poslat domů a má strach, zda mu kněz udělí svátost manželství. K podobné situaci dochází ve scéně s udělením svátosti pomazání nemocných. Rodina umírající ženy nijak nereaguje na to, že farář Kukła, který je navštívil, je opilý. Velká část společnosti mimo církev zůstává v roli pozorovatelů a účastníků hry, jejíž pravidla stanovuje klér. Tolerováním chování kněží získávají záruku, že jim tito kněží neodepřou obřady, v jejichž rámci po celé generace vyrůstali. Arcibiskup Mordowicz si uvědomuje, jak důležitá je úloha rituálu pro udržení moci nad společností. Rituál v souladu s definicí poskytuje věřícím pocit kontinuity mezi minulostí a současností, uvolňuje sociální napětí a dává jejich životu ucelenou perspektivu.[17] Mordowicz je připraven využít veškerý svůj vliv a porušit jakákoli pravidla, jen aby mohl ve stanoveném termínu posvětit stavbu chrámu. Představitelé vlády, kteří od něj přijímají peníze, se podílejí na korupčním mechanismu. Zobrazený svět se zde dělí na silné a slabé, na vykořisťovatele a vykořisťované. Arcibiskup Mordowicz, který využíval otce Lisowského, se stává jeho obětí. Lisowski, který byl v dětství znásilněn, v dospělosti zneužívá děti. Oběťmi sexuálního zneužívání jsou lidé mimo církevní kruhy. Jejich symbolickým tryznitelem se stává katolická církev. Obětí církevního systému i místní komunity je kněz Kukła. Na jeho příkladu Smarzowski varuje duchovní i laické diváky před bagatelizováním problému pedofilie a před společenským lynčem, kdy se podezřelý stává obětí.

Zobrazený svět byl zbaven důstojnosti. Protagonisté se chovají tak, jako by kult prvotních instinktů zvítězil nad sférou posvátného. Jako by neexistovala žádná metafyzická hloubka. *Klér* si však neklade za cíl pouze poukázat na morální úpadek katolické církve. Je to zároveň film pojednávající o důsledcích zla. V evangeliu

15 PIOTROWSKA, Anita. Zagubieni pasterze. *Tygodnik Powszechny* [online]. 27. 9. 2018 [cit. 2021-10-24]. Dostupné z: https://www.tygodnikpowszechny.pl/zagubieni-pasterze-155428.

16 Viz Nie tak postępował Chrystus. *Tygodnik Powszechny* [online]. 30. 9. 2019 [cit. 2021-10-24]. Dostupné z: https://www.tygodnikpowszechny.pl/nie-tak-postepowal-chrystus-160556.

17 Viz SROCZYŃSKA, Maria. Znaczenie rytuałów religijnych w życiu polskich katolików. *Kieleckie Studia Teologiczne* [online]. 2003, (2), 71–79 [cit. 2021-10-21]. Dostupné z: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjL0_afxtvzAhXR4KQKHc4zCUUQFnoECAcQAQ&url=https%3A%2F%2Fbazhum.muzhp.pl%2Fmedia%2Ffiles%2FKieleckie_Studia_Teologiczne%2FKieleckie_Studia_Teologiczne-r2003-t2%2FKieleckie_Studia_Teologiczne-r2003-t2-s71-79%2FKieleckie_Studia_Teologiczne-r2003-t2-s71-79.pdf&usg=AOvVaw08Md8fpsh3IFsYgr5drF25.

svatého Jana čteme, že „každý, kdo hřeší, je otrokem hříchu" (J 8,34).[18] zatímco podle proroka Izajáše „vršíte hřích na hřích" (Iz 30,1).[19] Mechanismus kumulace hříchů můžeme sledovat v prostředí diecézní kurie, kde celá armáda kněží pracuje na zdokonalování systému společenské a mediální manipulace.

Důsledkem jednání jednotlivých hrdinů je společenský rozměr hříchu, který vede k rozdělení a destrukci církevního společenství i celé společnosti.[20] To vede k narušení morálního řádu společenských struktur a oslabení jejich základů. Ačkoli má poselství filmu univerzální povahu, není těžké uhodnout, že zobrazované problémy se vztahují k polské realitě. Slovy Anity Piotrowské je „Klér také obrazem dnešního mentálně postfeudálního Polska, které zavírá oči před kněžskými výstřelky, v tichosti provozuje potratovou turistiku a často je zdola antiklerikální".[21] Ve filmu se objevuje několik odkazů na skutečné události. Postava duchovního, jehož obětí se v dětství stal kněz Kukła, odkazuje na případ preláta Henryka Jankowského, který v osmdesátých letech 20. století působil jako kaplan odborového svazu Solidarita. Navzdory shromážděným důkazům soud dlouhá léta nepodnikl žádné kroky, aby zabránil chování kněze vůči nezletilým, a to kvůli jeho konexím a vysokému společenskému postavení. Mordowiczova věta „ruka vztažená proti církvi je ruka vztažená proti Polsku" odkazuje na slova Jarosława Kaczyńského pronesená v roce 2015 během oslav výročí vzniku rozhlasové stanice *Radio Maryja*. Plánovaná stavba chrámu je zase narážkou na Chrám Boží prozřetelnosti (Świątynia Bożej Opatrzności), jehož stavba byla dokončena v roce 2016.

Máme-li na paměti sociální rozměr hříchu, můžeme vyvodit, že Smarzowského snímek ukazuje, jak klerikalismus postihuje jednotlivce, církev i celý národ. Protože „křesťané, když hřeší, jsou pohoršením a antisvědectvím jak pro ty, kdo stojí mimo církev, tak pro souvěrce".[22]

Největším projevem neprotivení se zlu je v Polsku fenomén pedofilie, který byl po mnoho desítek let společenským tabu. Proto je tento problém ve filmu *Klér* zvýrazněn zařazením autentických výpovědí obětí. Smarzowski varuje polské diváky před strukturálním hříchem, o němž lze hovořit jak na úrovni církve, tak na úrovni státu: „Vznik struktury hříchu je nejčastěji výsledkem dlouhodobého procesu, během kterého se u členů určitých sociálních skupin upevňují špatné návyky v myšlení, hodnocení, cítění a jednání."[23] V souladu s definicí jsou hlavními aktéry realizace tohoto hříchu lidé, kteří mají moc nebo vysokou společenskou prestiž a dopouštějí, aby docházelo k „neschvalovaným činnostem, jako je společenské pokrytectví, udavačství a korupce".[24] V tomto kontextu je mimořádně výmluvným obrazem scéna, v níž církevní hodnostáři vyslýchají muže, který je obětí pedofilie. Ve jménu obrany zájmů církve duchovní vnucují protagonistovi arbitrární postoj, čímž se dopouštějí mechanismu objektivizace. Tato scéna je odkazem na zprávy o pedofilii, které se rozšířily po celém Polsku, poukazující na pochybení arcibiskupa Leszka Głódźe a biskupa Edwarda Janiaka v případech sexuálního zneužívání, kterého se ve svých diecézích dopouštějí duchovní na nezletilých.

Podle autora *Kléru* je však třeba mít na paměti, že za morální úpadek církve v Polsku je spoluodpovědná i pasivní společnost. Jedinou scénou ve filmu ukazující hlasitý odpor laiků k chování duchovních je scéna na hřbitově, ve které se objevuje mechanismus obětního beránka. Případ lynče kněze Kukły připomíná teorii R. Girarda, že „s postupující krizí se všichni členové komunity stávají blíženci násilí".[25]

18 Viz Bible. Český ekumenický překlad. *Biblenet.cz* [online]. Nedatováno [cit.: 2021-10-22]. Dostupné z: http://biblenet.cz/b/John/8#v34.

19 Tamtéž, http://biblenet.cz/b/Isa/30#v1.

20 Viz BRAMORSKI, Jacek. Społeczny wymiar grzechu jako zniewolenia. *Collectanea Theologica* [online]. 2002, **72**(4), 77–94 [cit. 2021-10-24]. Dostupné z: https://www.bazhum.muzhp.pl/media/files/Collectanea_Theologica/Collectanea_Theologica-r2002-t72-n4/Collectanea_Theologica-r2002-t72-n4-s77-94/Collectanea_Theologica-r2002-t72-n4-s77-94.pdf.

21 PIOTROWSKA, Anita. Zagubieni pasterze. *Tygodnik powszechny* [online]. 27. 9. 2018 [cit. 2021-10-22]. Dostupné z: https://www.tygodnikpowszechny.pl/zagubieni-pasterze-155428.

22 BRAMORSKI, Jacek. Społeczny wymiar grzechu jako zniewolenia. *Collectanea Theologica* [online]. 2002, **72**(4), 77–94 [cit. 2021-10-24]. Dostupné z: https://www.bazhum.muzhp.pl/media/files/Collectanea_Theologica/Collectanea_Theologica-r2002-t72-n4/Collectanea_Theologica-r2002-t72-n-4-s77-94/Collectanea_Theologica-r2002-t72-n4-s77-94.pdf.

23 Tamtéž.

24 Tamtéž.

25 HUMENIUK, Monika. Koncepcja kozła ofiarnego René Girarda jako inspiracja dla edukacji międzykulturowej. *Edukacja międzykulturowa* [online]. 2020, **2**(13), 233–244 [cit.: 2021-10-25]. Dostupné z: https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:wX19F0vC4k0J:https://czasopisma.marszalek.com.pl/images/pliki/em/13/em1312.pdf+&cd=2&hl=pl&ct=clnk&gl=cz&client=firefox-b-d.

Povšimněme si, že podle názoru Iwony Kurzové by k výše popsané situaci v Polsku nemohlo dojít, protože „kroniky pedofilních zločinů – od prvních známých případů faráře z Tylawy (2001) a arcibiskupa Paetze (2002) – takové reakce nezaznamenávají" a „nedotknutelnost posvátného se přenáší i na služebníky církve".[26] Od roku 2019, kdy vyšel citovaný článek, se však otázka nedotknutelnosti církve na společenské a mediální úrovni v Polsku změnila. Během již zmiňovaných demonstrací proti rozsudku Ústavního soudu o interrupcích došlo k bezprecedentní situaci. Při protestech se v ulicích začala objevovat urážlivá hesla o spojenectví církve a vlády, bylo zaznamenáno 22 případů narušení mše a 79 případů poškození fasády kostela. Vzhledem k těmto skutečnostem je třeba scénu honu na otce Kukłu číst jako ilustraci eskalace společenského hněvu, k níž může dojít v situaci, kdy se pasivní společnost promění v dav „snažící se očistit společnost od nečistých živlů, které ji demoralizují, a od zrádců, kteří ji podkopávají".[27]

Zpytování svědomí

Tomáš Halík tvrdí, že „...křesťanství se v Evropě nachází v bodě polední únavy – siesty, chcete-li. Nezemřelo, jen spí".[28] V návaznosti na tato slova je třeba *Klér* chápat jako výzvu k probuzení. Pomocí satiry se Smarzowski snaží otřást systémem, který byl v Polsku po dlouhou dobu provázen kultem nezpochybnitelné autority. Cílem scén zobrazujících fetiš peněz, nadměrnou konzumaci alkoholu a prostopášnost kněží je vzbudit v nich pocit studu. Je to výzva, aby si uvědomili společenský rozměr hříchu v souvislosti s odpovědností za život ve společenství. Tuto nutnost pochopili otec Kukła a otec Trybus, jejichž osudy jsou ve filmu ztvárněny využitím prvků morality. Lidé, s nimiž se tito protagonisté na své cestě setkávají, a situace, které zažívají, se pro ně stávají impulsem k vlastní vnitřní proměně. Režisér jejich prostřednictvím zdůrazňuje, jakou tíhu výzev a povinností nesou duchovní ve farnostech. Postava otce Trybuse divákům přibližuje otázku interrupcí, osamělosti a alkoholismu. Problém polského potratového podsvětí je divákům znám díky činnosti organizace Ciocia Czesia (Teta Czesia), která sice vznikla v roce 2020, ale princip její činností můžeme vidět i v *Kléru*.[29] Téma odcizení a závislostí v církvi se v Polsku dosud objevuje jen zřídka. Podle odborníků přitom mezi kněžími alkoholiky přibývá mladých lidí, kteří se nedokážou vyrovnat s osamělostí. Pro kněze je navíc těžší přiznat se ke své závislosti, což vyplývá z přesvědčení rozšířeného jak mezi kněžími, tak mezi věřícími, že kněz musí být lepším, téměř bezchybným člověkem. Přiznání k něčemu, co v Polsku stále ještě není považováno za nemoc, ale za slabost či vadu, vyvolává nesouhlasnou reakci."[30]

Když sledujeme osud otce Trybuse, nabízí se otázka, zda nemá pravdu Tomáš Halík, když tvrdí, že pro většinu farářů by bylo lepší žít rodinný život, protože celibát má vliv na problémy se sexualitou a s izolací kněží.[31]

Tragédie otce Kukły je důsledkem toho, že ve chvíli, kdy je obviněn z pedofilie, zůstává zcela sám. Obrací se proti němu jak laici, tak duchovní. Zároveň je jedinou skutečně věřící postavou ve filmu. Sebeupálení hlavního hrdiny je tragickým protestem proti zlu, za které je zodpovědná současná církev. Smarzowski konstruuje scénu sebeupálení po vzoru happeningu. Kukła spáchá sebevraždu před zraky davu věřících, zástupců státní moci a církevních hodnostářů. Paradokumentární způsob natočení této scény připomíná záběry z polského filmového týdeníku, v němž tvůrci zaznamenali sebeupálení Ryszarda Siwiece v průběhu celostátních dožínek na Sta-

26 KURZ, Iwona. Mapa nieznanego terytorium. *Dwutygodnik* [online]. 5/2019 [cit. 2021-10-25]. Dostupné: https://www.dwutygodnik.com/artykul/8277-mapa-nieznanego-terytorium.html.

27 HUMENIUK, Monika. Koncepcja kozła ofiarnego René Girarda jako inspiracja dla edukacji międzykulturowej. *Edukacja międzykulturowa* [online]. 2020, 2(13), 233–244 [cit.: 2021-10-25]. Dostupné z: https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:wX19F0vC4k0J:https://czasopisma.marszalek.com.pl/images/pliki/em/13/em1312.pdf+&cd=2&hl=pl&ct=clnk&gl=cz&client=firefox-b-d.

28 HALÍK, Tomáš, Mateusz BURZYK a Michał JĘDRZEJEK. Chrześcijaństwo śpi. *Znak* [online]. 4/2020. [cit. 2021-10-26]. Dostupné z: https://www.miesiecznik.znak.com.pl/tomas-halik-chrzescijanstwo-spi/; HALÍK, Tomáš. Jak dnes mluvit a mlčet o Bohu. *Katolický týdeník* [online]. 19. 1. 2016. [cit.: 2021-11-6]. Dostupné z: https://www.katyd.cz/clanky/jak-dnes-mluvit-a-mlcet-o-bohu.html.

29 Organizace Ciocia Czesia (Teta Czesia) vznikla v Čechách v reakci na rozsudek Ústavního soudu, který zakazuje ukončení těhotenství z embryopatologických příčin. Cílem organizace je podpora polských žen.

30 Viz PODÓGRSKA, Joanna a Paweł ROGOWSKI. Rozmowa o specyfice alkoholizmu wśród księży. *Polityka* [online]. 30. 9. 2010 [cit. 2021-10-26]. Dostupné z: https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/1508836,1,rozmowa-o-specyfice-alkoholizmu-ksiezy.read.

31 HALÍK, Tomáš, Mateusz BURZYK a Michał JĘDRZEJEK. Chrześcijaństwo śpi. *Znak* [online]. 4/2020. [cit. 2021-10-26]. Dostupné z: https://www.miesiecznik.znak.com.pl/tomas-halik-chrzescijanstwo-spi.

dionu desetiletí (Stadion Dziesięciolecia) na protest proti invazi vojsk Varšavské smlouvy do Československa. Tento obraz však také odkazuje na sebeupálení Piotra Szczęsného, ke kterému došlo rok před premiérou filmu *Klér* před Palácem kultury a vědy ve Varšavě. Jeho čin byl protestem proti vládě strany Právo a spravedlnost, homofobii, rasismu a všem formám diskriminace.

Chování hlavního hrdiny lze také chápat v duchu zmiňované teorie Reného Girarda o obětním beránkovi. V souladu s tím se hlavní hrdina stává mučedníkem, který se obětuje, aby společnost znovu získala narušený řád nebo si vytvořila řád zcela nový „...v atmosféře náboženského pouta společenství, které se obrodilo díky zkoušce, jíž bylo vystaveno".[32]

Bez ohledu na interpretaci je scéna sebeupálení podívanou, kterou chce Smarzowski otřást diváky, probudit je z emocionální otupělosti a přimět je, aby si položili základní otázku, zda teprve takové kruté události vyvolají změnu v polské církvi a polském státě.

Na tomto místě si také musíme položit otázku, jaké východisko z této slepé uličky navrhuje režisér? Připomeneme-li si osudy kněží Kukły a Trybuse, můžeme mít pocit, že odpověď má evangelický charakter. Režisér z postav vydobývá esenci lidství; jejich hříchy, úzkosti, křehkost, touhu po Dobru. Teprve když jsou konfrontování s vlastními slabostmi, můžeme hovořit o počátku jejich morálního vítězství. Smarzowski mění satirický diskurz na diskurz moralistní, aby silněji zapůsobil na divákovy emoce. Divák začíná mít pro postavy pochopení, protože se rozhodly vyvodit ze svého chování důsledky a převzít za ně odpovědnost. Podle Andrzeje Derdziuka se odpovědnost rozvíjí s rostoucím sebeuvědoměním, „protože díky němu se člověk může vyrovnat s minulostí a napravit chyby, jichž se dopustil. Zodpovědný přístup je zaměřen na budoucnost".[33] Na příkladu těchto postav režisér ukazuje, že citlivost vůči realitě okolního světa a otevřenost pravdě jsou podmínkou provedení konstruktivní změny. Toto zpytování svědomí by mělo mít individuální rozměr, protože u kořene strukturálního hříchu leží hříchy osobní. Slovy Tadeusze Bortuky: „Mluvit o strukturálním hříchu, třeba i jen v analogickém smyslu, by pro nikoho nemělo znamenat snižování odpovědnosti jednotlivců, ale mělo by být apelem na svědomí všech lidí. Žádná struktura, žádná společnost totiž nemůže zmenšit odpovědnost, protože nehřeší struktura, ale jednotlivý člověk, a to i v případě, že by zlo bylo rozloženo mezi mnoho lidí, i v případě, že by nebylo možné odhalit jeho příčiny a dobrat se počátku kolektivní účasti na hříchu."[34]

Smarzowského film je pro společenství polské katolické církve výzvou ke zpytování svědomí. Je to jeden z nejvíce odhalujících snímků polské kinematografie po roce 1989. Divák je postaven do nepříjemné pozice, protože jsou před jeho očima zničeny veškeré iluze o morálce a autoritách. Kontroverze, které film *Klér* vyvolal, vyplývají mimo jiné z pominutí faktu, že satira je z podstaty věci subjektivní, založená na zjednodušení, redukci skladebných prvků a zobrazuje pouze fragment vybrané reality. Nelze proto souhlasit s výtkou, že autor nepodává úplný portrét církve. Stejně jako v ostatních Smarzowského filmech ani zde nemáme co do činění s jemnou, vtipnou satirou, která by se nesla v komediálním duchu, ale se satirou načrtnutou tlustou čarou, nepříjemnou, nechutnou a rozhněvanou. Profanace posvátného měla za cíl vyvolání kritické reflexe. Lidový kolorit scén zobrazujících chamtivost, opilství a pýchu duchovenstva připomíná grafiky Pietera Bruegela staršího z cyklu *Sedm smrtelných hříchů*. Z reakcí diváků je vidět, že satirický diskurz tohoto snímku splnil očekávání. Smarzowski tím, že demaskoval hříchy duchovenstva, vyvolal ve společnosti neklid a rozhořčení. Referenční funkcí zdůraznil vztah zobrazovaného světa s polskou realitou. Zpoza filmového prostoru se vynořuje drama ztracených a osamělých polských kněží, těch, kteří ještě věří, i těch, kteří už věřit přestali; drama polské

32 GIRARD, René. *Kozioł ofiarny*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1987, s. 49.

33 DERDZIUK, Andrzej. Prawda, dobro, sumienie – u podstaw odpowiedzialności społecznej. In: KAWALEC, Paweł a Arkadiusz BŁACHUT. *Odpowiedzialność społeczna w innowacyjnej gospodarce*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2011, s. 12–13.

34 BORTUKA, Tadeusz. Indywidualny i społeczny wymiar grzechu. Seminare. *Poszukiwania naukowe* [online]. 2003, (19), 195–207 [cit. 2021-10-31]. Dostupné z: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwijn5nDsfTzAhXMpYsKHeyDBIgQFnoECAUQAQ&url=https%3A%2F%2Fbazhum.muzhp.pl%2Fmedia%2Ffiles%2FSeminare_Poszukiwania_naukowe%2FSeminare_Poszukiwania_naukowe-r2003-t19%2FSeminare_Poszukiwania_naukowe-r2003-t19-s195-207%2FSeminare_Poszukiwania_naukowe-r2003-t19-s195-207.pdf&usg=AOvVaw2-wxmr-DWciWhksPgmKm6z.

společnosti, která žije v iluzi nebo ve lži a akceptuje pokrytectví katolické církve. A především drama obětí pedofilie; jak těch, které nadále slouží církvi, tak těch, které už ji opustily.

Smarzowski se na jednu stranu stává demaskátorem, který vyjadřuje svůj sžíravý odsudek zvrácených jevů, a na druhou stranu je kazatelem poukazujícím na etické otázky jako hřích, zpytování svědomí či odpovědnost. Cíl, k němuž míří, je dobrat se pravdy nejen o polské katolické církvi, ale i o polské mentalitě. *Klér* není prvním jeho filmem narušujícím všeobecnou spirálu mlčení a není ani prvním dílem v dějinách polské kultury, které kritizuje církevní struktury. Je to však první Smarzowského snímek, který zasáhl místo, jež Poláci po staletí považovali za národní sacrum. Argument o jeho významu vychází ze skutečnosti, že odhaluje to, co nikdy nemělo být zakryto či obestřeno aurou nedosažitelnosti.[35]

35 Viz SEKUŁA, Elżbieta Anna. Tabu w przestrzeni publicznej. *Kultura popularna* [online]. 2012, **4**(34), 6–7 [cit. 2021-01-11]. Dostupné z: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjM_pnb3vfzAhWFy4sKHRU9B6MQFnoECAQQAQ&url=http%3A%2F%2Fsuw.biblos.pk.edu.pl%2FdownloadResource%26mId%3D2357702&usg=AOvVaw0guBk3OnLJvITnHf6JkeSQ.

WITAJ JEZU S

YNU

I ŘEHOLNICE MŮŽOU MÍT ŠPATNOU NÁLADU

ROZHOVOR SE SPISOVATELKOU KAMILOU HLADKOU

Kateřina Huberová

Ve své prvotině přinesla spisovatelka Kamila Hladká autentické výpovědi vdov po horních. Nyní jí vychází další kniha. Jmenuje se *Sestry* a přináší příběhy sester z řeholních řádů a kongregací. Pro Kamilu Hladkou jsou především ženami, které jako každý z nás zažívají radost i krize.

Jak, proč a kde vznikl nápad napsat knihu u řeholnicích?

To téma mě napadlo, když jsem pracovala na *Hornických vdovách*, ale kdyby *Hornické vdovy* neměly takový úspěch, tak bych je předala někomu jinému. Díky tomu úspěchu jsem si ale nakonec troufla na toto téma sama a jsem za to ráda, protože mě psaní *Sester* osobně hodně obohatilo a posunulo. Prostředí víry mi není vzdálené, ale osobně jsem žádnou řeholnickou sestru neznala. Potkávala jsem je a moje vnímání bylo vždycky zasaženo různými předsudky a klišé – všichni je máme na mnoho věcí, které nás obklopují, ale záleží na nás, jakým způsobem s nimi pracujeme. Já jsem prostředí řeholního řádu vnímala jako něco tajemného, o čem málo víme, ale zároveň o tom jisté představy máme, a velmi jsem si přála se se sestrami seznámit a povídat si s nimi a přinést knížku, která bude civilní. Od počátku jsem jim nic nezastírala, říkala jsem jim, že nechci připravovat náboženskou knihu.

Klášter je obvykle vnímán jako svět za zdí, uzavřený vůči vnější společnosti, vůči běžnému, rychlému životu, Vy jste mezi řeholnicemi trávila kvůli knize poměrně hodně času a setkala jste se s mnoha sestrami. Jak jste to prostředí vnímala?

Je to prostředí, které mě od začátku překvapilo – svou normálností a tím, že řeholní sestry, byť je často vnímáme jako nějaké zformované objekty, jsou ženy, které mají typické ženské vlastnosti, a každá z nich je opravdu svébytná osobnost. Co samozřejmě zůstává, jsou způsob jejich života a sliby, které složily, ale já jsem si z toho odnesla především tu normálnost. Klášter taky nemusí být vždycky takový, jak si ho klasicky představujeme – velký, dlouhé chodby, kamenné zdi. Klášterem s vysvěcenou kaplí může být i obyčejný byt někde tady na ulici.

Do knihy jste vybrala opravdu rozdílné příběhy a představila jste setry různých generací. Kolik jste vlastně celkem sester potkala a kolik rozhovorů jste natočila?

Potkala jsem se s množstvím sester, pořád se s nimi potkávám. Ale respondentek v knize je šest. Jsou to čtyři generace, což jsem si přála, protože to umožňuje pokrýt dané prostředí komplexně v celospolečenském a politickém kontextu a vývoji doby. S těmito šesti sestrami jsem se velmi úzce měsíce stýkala. V hlavě mám vždy nějaký plán, ale kniha je hotová až ve chvíli, kdy mám pocit, že to je celé, že už nemáme co říct, že se neopakuju, že se nevykrádám. Ty rozhovory pořizuju průběžně, jednak s ohledem na jedinečnost každého respondenta a potom v kontextu celé knihy, protože když by mi jeden příběh vypadl, třeba ke konci, tak já ji prostě nevydám, protože ten jeden příběh je vlastně součástí celku. Úplně každý z nás má svým osudem potenciál na velký román a považuju za svůj úkol, když už mně ten člověk otevře svůj život a svoje srdce, abych jeho příběh zpracovala a zveřejnila. Neumím si říct, že se mi tento příběh nehodí, protože najednou nabourává

moji představu o řeholnicích, ale zároveň nechci pořídit rozhovory se 150 ženami a pak si říct, tak těchto deset je nejlepších, tak si je vyberu. Takže je v tom nějaká moje vnitřní etika k orální historii.

Vy se v knize dotýkáte různých témat. Jsou tam sestry, které zažily totalitní režim, které byly opravdu perzekvovány za svou víru a prožily si vyloženě peklo na zemi, ale je tam naprosto mladá sestra mající celý život před sebou, mladá, chytrá, která mohla být vlastně čímkoliv. A nad tím vším se vznáší těch několik tajemství, která asi všichni cítíme, rádi bychom se na ty věci zeptali, protože nám vrtají hlavou, ale myslíme si, že je to naprosto nevhodné. Vy jste se na ně asi taky chtěla ptát. Jak moc to člověka pustí nebo nepustí, jak moc to v sobě cenzuruje?

Já jsem se na ty rozhovory velmi dlouho připravovala a opakovala jsem si církevní dějiny a studovala jsem si řeholní pravidla a historii řádu až do velmi dávné minulosti, byť jsem tušila, že se o řadě těchto záležitostí se sestrami vůbec nebudu bavit, ale myslím si, že dobrá základna vědomostí je vždy naprosto základní. Od ní se odvíjel první okruh mých otázek, který jsem měla připravený, a později – postupně – jsem mohla přejít i do osobní roviny. A musím říct, že pokud jde o ty intimní otázky, které nás v souvislosti s řeholnicemi napadají a zajímají – jak to mají s láskou, s muži, se vztahy –, byla jsem velmi překvapená, jak přirozeně a uvolněně jsme o tom hovořily. Vlastně je to žádným způsobem nestresovalo a často o tom začaly mluvit i samy a pro mě jako manželku a matku to bylo v mnoha ohledech velmi inspirativní, protože jsem našla velké množství paralel, protože člověk v sezdaném svazku je také vystavován různým pokušením.

Setkala jste se spoustou příběhů. Je v nich něco, co ve Vás zanechalo hlubokou stopu, co Vámi otřáslo, protože to prostě bylo velké?

Měla jsem už hotový příběh sestry, bylo jí 93 let, teď to bude rok, co zemřela, která byla v padesátých letech pronásledována, ale nebyla vězněná. A já jsem ještě pořád chtěla mluvit se sestrou, která byla vězněná a byla souzena podle vykonstruovaného politického procesu. Dlouho se mi ji ale nedařilo najít. Bylo mi řečeno, že už žádné takové nežijí. Nakonec se to podařilo. Měla po několika mozkových mrtvicích, velmi obtížně mluvila, takže ten její příběh je v knížce docela krátký, ale myslím si, že velmi silný. Pro mě byla naprosto odzbrojující laskavost, s jakou k tomu režimu dneska přistupuje. A ta schopnost odpouštět. To je, myslím, i jedno z poselství, které bych touto knihou chtěla přenést.

Jsou tam i příběhy sester, které si musely svou víru vyvzdorovat a šly třeba proti vůli rodiny…

Zrovna ta sestra, o které jsem před chvílí mluvila – Bernadeta, má 87 roků –, byla v rámci vykonstruovaného procesu vězněna v době, kdy ještě nenosila hábit, byla kandidátka. Její tatínek byl zapřisáhlý komunista, a tak celý řeholní život nesměla domů, ani když ji po několika měsících z ostravské věznice propustili, tehdy jí řekl: „Dobře ti tak." Až když byl nemocný, starý, tak ji přijal. A ona za to byla velmi vděčná. Ale nejde o problém, který se týká jen minulosti, i dnes to může mít dívka kvůli této volbě v rodině velmi složité. A ještě jedna věc, kterou jsem si uvědomila při práci na knize, s Vaší otázkou souvisí. Že láska má spoustu podob. Je láska mateřská, manželská, milenecká, přátelská a také – i když to třeba člověk nemusí úplně pochopit, nejen protože není věřící, ale prostě necítí cestu tohoto poslání – láska ke Kristu. A já myslím, že vždycky, když je láska opravdu ryzí a člověk je schopen upozadit sebe sama, tak dokáže obrovské věci, třeba se rozhodnout pro řeholní povolání. A my si můžeme myslet, že se někdo něčeho vzdává, ale pro něj to může být obrovská svoboda a velké vítězství. A přestože se někdo může ptát, jak to může někomu stačit, pro něj může být tahle cesta právě to, co je všecko.

Setkala jste se s tím, že třeba někdo nechtěl mluvit, anebo rozhovor proběhl, ale následně si to respondentka rozmyslela a nechtěla, aby byl její příběh zveřejněn?

Já na ta setkání nepřicházím s tím, že bych zaklepala nebo zazvonila v klášteře a řekla: „Tak jsem tady, udělejme spolu rozhovor." Připravuju si, jak by měl celý projekt vypadat, co očekávám, co nabízím a kdo jsem. A to vlastně dotyčným už dopředu nabídnu, dříve než k tomu setkání dojde, takže se vlastně mohou dopředu rozmyslet, zjistit, jakým způsobem pracuji, jak uvažuji. Prostě lepší je někdy lidi předem trochu vyděsit, než

aby se potom stalo, že jsou překvapeni, až když je příběh napsaný, protože i kdybych měla tisíc licencí, nikdy bych přes osobní přání dotyčného najednou v knize nebýt nešla. Sestry tedy předem věděly, co je čeká, takže měly možnost se ještě předtím, než k něčemu došlo, rozhodnout. A opravdu se mi stalo, že jsem třeba z nějakého důvodu stála o sestru z nějakého řádu nebo kongregace a nepodařilo se to. A stala se mi ještě jedna věc. Bylo to asi v polovině práce na knize. S jednou sestrou jsme se dlouho stýkaly, myslím si, že náš vztah byl nejrozvinutější, dělaly jsme i mimo nahrávání spoustu věcí. Ona to ale nekomunikovala od začátku se svojí představenou, takže ve chvíli, kdy byl příběh z její strany autorizován, byly autorizované i fotky, tak ta představená jí to nedovolila. Snažilla jsem se ji přesvědčit, ale já v tom přesvědčování nejsem moc silná. Těžce jsem to nesla, protože jsem ten příběh měla docela ráda. A taky, jak jsem už říkala, vedu rozhovory s ohledem na strukturu celé knížky, takže jsem její příběh musela nějak nahradit podobným, byť samozřejmě úplně jiným, ale na podobná témata.

Abyste se dostala k těm sestrám, tak s nimi musíte navázat nějaký vztah. Když ale s někým navážu vztah, tak už na něj nějak pohlížím, už k němu prostě mám jiný přístup. Jak udržet to, že jim chci být blízko, ale zároveň potřebuji mít odstup, abych byl co nejobjektivnější?

Musíte se pořád hlídat, během setkání i při zpracování, abyste jim najednou třeba nenadržovala. Třeba ani směrem k potenciálnímu čtenáři. I o něm jsem předem velmi uvažovala, v zásadě mě zajímal nevěřící čtenář a jsem až překvapená, jak kniha právě v tomhle prostředí rezonuje, a mám z toho radost. Je to těžké, ale myslím si, že se mi to docela daří a že mě to, že toho člověka nechávám čistého, takového, jaký je, baví. Je ale potřeba si uvědomit jednu věc – literární dokument sice pracuje se slovy dotyčného respondenta, já je nepřevracím, ani nijak neotáčím, ale i když pořád volím ich formu, i když nechci být úplně vidět, hraji v tom podstatnou roli, protože jsem žena, je mi čtyřicet, jsem matka, mám nějaký vztah k víře… A to jsou všechno věci, které ten dokument vždycky ovlivní. Ať je to fotografie nebo film, prostě oči toho, kdo se dívá, jsou jedinečné. Takže kdyby tu knížku dělal 60letý, velmi zarytý katolík, muž, bude úplně jiná.

Vstoupit do řádu je rozhodnutí na celý život. Stalo se někdy, že některá z řádových sester se vyjádřila, že na vteřinu nebo na déle svého rozhodnutí zalitovala?

O tom jsme se běžně bavily. I o tom, kolik dívek dnes přichází a kolik jich zůstane, ony i když složí ty věčné, doživotní sliby, tak stále mají možnost odejít, a do té doby poměrně jednoduše kdykoli. Starší sestry až nostalgicky říkají, že nelitovaly nikdy, ale ty mladší docela často uvádějí, že jsou chvíle, kdy boha neslyší a kdy to prostě není jednoduché. Myslím, že jenom my předpokládáme, že když se žena rozhodne a hábit obleče, tak už je hotová a vlastně tak nějak divná a nic neřeší. Ne, domnívám se, že úplně stejně jako každý z nás prochází různými fázemi, jako třeba radostí, naplněním, krizemi. A ony o tom docela otevřeně hovořily.

Co Vás na té knížce potrápilo, jestli vůbec něco?

No, dost mě toho trápilo. Já si velmi vážím, že mně respondenti věnují prostor, otevírají svůj život, a snažím se nějakým způsobem našlapovat s úctou k nim a jejich okolí. Často přemýšlím, jestli je třeba příliš nevytěžuji, jestli jim zveřejněním neublížím. To jsou nějakým způsobem vnitřně náročné věci, se kterými se musím poprat.

Má kniha nějaký svůj rytmus? A když skládáte ty příběhy za sebou, je to podle nějakého klíče?

Ty příběhy, autentické, autorizované, v sobě nemají explicitně zahrnuty moje otázky, takže to není klasické interview. My si povídáme, ale když pak rozhovor zpracovávám, tak ho přepíšu do příběhu, do literární kompozice. Chci, aby ty příběhy působily jako dokumenty a aby zároveň celá knížka měla smysl dohromady, takže když jeden vypadne, tak nebude celá. Když skládám strukturu příběhu, tak se třeba to, co jsme si například pověděly v sedmou hodinu našeho rozhovoru, může klidně objevit na začátku, protože jsem se rozhodla, že tento detail příběh odstartuje.

Co Vás na životě řeholních sester překvapilo?

Asi očekáváte, že řeknu nějakou konkrétní věc, ale mě nejvíc překvapila opravdu ta normálnost – v mnoha ohledech. I to, že třeba mají blbou náladu, že je může něco zlobit, že se nemusí zachovat úplně hezky a že se za to nestydí a že mi to otevřeně řeknou.

Hovořily sestry o tom, že se bojí třeba zániku řádu, že už do něj nikdo nevstoupí?

Ne. Řeholnice byly v minulosti mnohokrát ve velkém ohrožení. I 20. století k nim bylo nemilosrdné. A já si myslím, že ten jejich způsob života přináší do toho našeho světa velmi dobrou rovnováhu, takže jsem v tomto směru velmi pozitivní, aniž bych jim chtěla nějak nadržovat.

STŘEDOVĚKÝ CÍRKEVNÍ REFORMÁTOR NEBO REVOLUCIONÁŘ ANEB JAN HUS V UČEBNICÍCH DĚJEPISU

Irena Kapustová

Jméno Jana Husa je úzce spjato s pojmem *česká reformace*[1], který je platný pro geografickou oblast Českého království na přelomu středověku a novověku.[2] Jeho učení dalo primární impuls k vzniku fenoménu existujícího do poloviny 17. století a pokračujícího i v dalších církvích až do současnosti.[3] V průběhu dvou set let se česká reformace značně proměňovala a štěpila na různé reformní „subproudy", od zcela samostatných radikálních po skupiny usilující o reformu v rámci římské církve.[4] Základními spojnicemi mezi novými směry byly pojmy a prvky věrouky, jako např. přijímání podobojí nebo kázání v jazyce blízkém obyvatelstvu na daném území či kritika církevního nadbytku a bohatství.[5] Zmíněná česká reformace nesplynula se zahraničními vlivy (např. hnutí valdenských),[6] ale zachovala si vlastní integritu od svých husitských prvopočátků až do rekatolizace stvrzené vestfálským mírem v roce 1648.[7]

Čeští reformátoři od počátku 15. století považovali za vzor ctnostného života prvotní církev a snažili se o její nápodobu. Očista současné církve měla proběhnout shora, což se ukázalo jako nereálné a bylo nutné využít moc světskou. Jan Hus (a rovněž celá univerzitní skupina sdílející jeho názory) vycházel z filozoficko-teologických spisů Jana Viklefa, který tvrdí, že jedině za pomoci světské aristokracie je možné zbavit církev majetku a znemožnit jí zasahování do záležitostí světských.[8] V tomto aspektu byl zásadní oporou českého reformního hnutí dvůr krále Václava IV.,[9] ale i další členové aristokracie, mezi kterými Husovo učení získalo značnou oblibu.[10] Po Husově mučednické smrti se reformní teologické představy významně radikalizovaly a česká reformace se stala svébytným proudem v rámci evropských náboženství.[11]

Cílem tohoto textu je pohlédnout na osobnost kazatele a reformátora prostřednictvím analýzy dějepisných učebnic publikovaných za uplynulých sto let, včetně učebnic současných. Dnešní školní dějepisná výuka je postavena před cíl vytvářet a kultivovat „historické vědomí".[12] Podle Šubrta můžeme tento pojem vnímat „jako soubor představ o minulosti, ale také jako vědomí určitých souvislostí mezi minulostí, přítomností a budouc-

1 Pojem zahrnuje hlavně husitství, utrakvistismus a jednotu bratrskou. Viz NODL, Martin. *Dějepisectví mezi vědou a politikou. Úvahy o historiografii 19. a 20. století.* Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007, s. 24.

2 NODL, Martin. *Dějepisectví mezi vědou a politikou. Úvahy o historiografii 19. a 20. století.* Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007, s. 33.

3 Např. Moravian Church, Církev československá husitská, Církev bratrská atd.

4 Tradice české reformace. *Veritas* [online]. Nedatováno [cit. 2021-08-08]. Dostupné z: http://veritas.evangnet.cz/tradice-reformace.

5 SOUKUP, Pavel. *Jan Hus. Život a smrt kazatele.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2015.

6 Valdenští: na počátku 13. století v jižní Francii a severní Itálii; pronásledovaní, vyhnáni zejm. do Alp na území dnešního Švýcarska a Rakouska. Viz MOLNÁR, Amedeo. *Valdenští.* Praha: Kalich, 1993, s. 196.

7 NODL, Martin. Česká reformace. In: HORNÍČKOVÁ, Kateřina a Michal ŠRONĚK (eds.). *Umění české reformace (1380–1620).* Praha: Academia, 2011, s. 19.

8 KOL. AUTORŮ. Kronika Českých zemí. Díl 2. 1250–1470: Přemyslovci, Lucemburkové, doba husitská. Praha: Fortuna Libri, 2012, s. 197.

9 NODL, Martin. Česká reformace. In: HORNÍČKOVÁ, Kateřina a Michal ŠRONĚK (eds.). *Umění české reformace (1380–1620).* Praha: Academia, 2011, s. 21–22.

10 ŠMAHEL, František. *Jan Hus: život a dílo.* Praha: Argo, 2013, s. 143.

11 Tamtéž, s. 23.

12 B. GRACOVÁ zapůjčila dosud nepublikovaný text.

ností".[13] Vlivem působení pedagoga, obsahu dějepisných učebnic, rodiny a různých médií je následně formováno historické vědomí každého jednotlivce i celé společnosti. Krátce tedy bude zmíněn nejen výzkum učebnic, ale i navazující šetření mezi učiteli dějepisu a žáky.

V rámci humanitních věd dnes častěji používáme termín „paměť", se kterým je úzce spojen proces zapomínání, tzn. že žádná paměť není schopna uchovat všechny děje, které se udály v minulosti. Fenomén kolektivní paměti a s ním související „zapomínání" je ovlivňován primárně mocenským aparátem, sociální situací a případnými konflikty v zemi a vyrovnáváním se změněnými podmínkami s novou situací.[14] Dějepisné učebnice, jejichž analýzou se text zabývá ve výzkumné části, jsou reflexí aktuální politické situace, za které byly vydány. Svou prezentací historie zároveň působí na historické vědomí, případně i reformování historické paměti recipientů.

Snaze zobrazit historii co nejpravdivěji autorům učebnic brání řada ovlivňujících faktorů. Mimo jiné je to již zmíněná politická a společenská situace, ale i vlastní autoevaluace autora samotného. Historická fakta, události či jednotlivé osobnosti nelze v zájmu objektivity nahlížet pouze z jednoho úhlu pohledu, ale je nutný multiperspektivní přístup. Multiperspektivitu nebo alespoň snahu o ni lze však pozorovat pouze v učebnicích „polistopadových". Dalším důležitým faktorem vnímání historie je uložení informace v paměti jedince, její zprostředkování dalším a vytváření skupinového/kolektivního historického vědomí.[15]

Metodiku obsahové analýzy zpracoval do systému v 50. letech minulého století B. Berelson. Vysvětlil její hlavní zásady a „objektivní, systematický a kvantitativní popis zjevného obsahu informačního sdělení".[16] Předmětem zmíněného analytického přístupu k textu je slovy autora „obsah a forma komunikačních aktů, především písemně fixovaných, tedy knih, novin, časopisů, parlamentních projevů, hesel, propagačních tiskovin, reklam atd.". [17]

K analyzovanému obsahu je možné přistupovat ze tří různých aspektů:

1. analýza obsahu výpovědi;
2. analýza s cílem formulovat tvrzení o autorovi výpovědi;
3. základní charakteristika příjemců informací, event. i analýza dopadu rozebíraného obsahu.[18]

V rámci svého výzkumu jsem se zaměřila primárně na první uvedený aspekt, přičemž byl odlišen přístup k prvorepublikovým, protektorátním a socialistickým učebním textům, kde jsem se zaměřila primárně na obsah vyjádřený verbálními prostředky. U moderních učebnic dějepisu byl sledován i text ikonografický a doplňkový verbální, a to v různých hladinách.

13 ŠUBRT, Jiří. (ed.). *Historické vědomí jako předmět badatelského zájmu: Teorie a výzkum.* Kolín: Nezávislé centrum pro studium politiky, 2010, s. 7.

14 Tamtéž, s. 84.

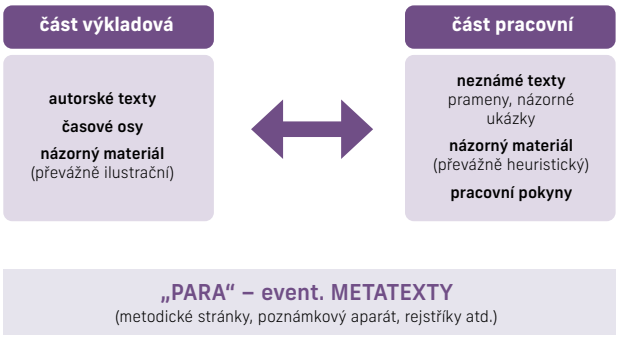
15 MASLOWSKI, Nicolas, Jiří ŠUBRT a kol. *Kolektivní paměť. K teoretickým otázkám.* Praha: Karolinum, 2014, s. 180–187.

16 DVOŘÁKOVÁ, Iva. Obsahová analýza – formální obsahová analýza – kvantitativní obsahová analýza. *AntropoWebzin* [online]. 2/2010, 95–99 [cit. 2021-08-08]. Dostupné z: http://www.antropoweb.cz/cs/obsahova-analyza-formalni-obsahova-analyza-kvantitativni-obsahova-analyza.

17 Tamtéž.

18 SCHULZ, Winfried, Helmut SCHERER, Lutz HAGEN, Irena REIFOVÁ a Jakub KONČELÍK. *Analýza obsahu mediálních sdělení.* Praha: Karolinum, 2004, s. 164–166.

Schéma interference mezi výkladovou a pracovní částí dějepisné učebnice[19]



Graf: Schéma interference mezi výkladovou a pracovní částí dějepisné učebnice

Na základě opory ve výše uvedeném grafu německých výzkumníků, teoretických textů odborníků[20] na obsahovou analýzu a vlastní pedagogickou empirii při práci s učebnicemi jsme s polskou didaktičkou prof. V. Julkowskou vytvořily kódovací schéma. Jde o tabulku s verbálním kódováním místo číselného vzhledem k tomu, že sledovaným cílem byly informace, způsob jejich sdělení a nosná myšlenka a nikoli frekvence jevů. Do tabulky byly jevy sledované v současných učebnicích dějepisu zaznamenávány, komparovány a následně vyhodnoceny. Pro názornost zmiňovanou tabulku uvádím níže.

Hlavní problematika a způsoby prezentace Jana Husa v čebnici pro ... ročník nakladatelství ... strany ...

Komunikační vrstvy učebnice	Biografie a chronologie	Osobnost v soukromém / rodinném životě	Činnost osobností: společneská, hospodářská, politická	Vzdělávání, názory	Význam a hodnocení osobnosti v její epoše	Recepce hrdiny ve společnosti
Narativ v učebnici						
Ikonografie v učebnici						
Symbolická a grafická stránka učebnice						

Rastr pro obsahovou analýzu současných učebnic dějepisu

Meziválečné dějepisné učebnice – komparace přístupů

Autoři zkoumaných učebnic meziválečného období mají na Jana Husa (a následně i na husitství) jednoznačně pozitivní názor a vnímají ho jako výjimečnou osobnost našich dějin, navazující období husitského hnutí je pro ně zásadní dějinnou událostí české historie.

19 SCHÖNEMANN, Bernd a Heinz THÜNEMANN. *Kompetenzorientierung, Lernprogression, Textquellen-Arbeit. Aktuelle Schulbuchanalysen. Zeitgeschichte – Zeitverständnis.* Braunschweig: Leibniz-Institut für Bildungsmedien – Georg-Eckert-Institut, 2013, s. 146.

20 Prim. Berelson, Scherer, dále např. Schreiber, Maňák, Klapko, Gavora, Sikorová.

Velmi fundovaně působí výklad Josefa Pekaře, který ač na nevelkém prostoru o osobnosti informuje komplexně a v celoevropském kontextu církevním a světském.

Josef Šusta studenty s Husem seznamuje rovněž erudovaně a ze všech autorů nejobsáhleji. Z jeho práce zcela jasně vyplývají veškeré vztahy a souvislosti, faktografie je velmi logicky členěna. V kontrastu s ostatními uvedenými autory vyzvedl u Jana Husa nový aspekt: učenec a kazatel byl ochoten a schopen stát za svou pravdou a zemřít pro ni mučednickou smrtí, což je důkazem jeho obrovské mravní síly. K obdobnému závěru ostatní autoři zmíněných dějepisných učebnic nedošli, respektive explicitně jej nevyjádřili.

Kapitola o Janu Husovi v Peškově učebnici[21] působí sice velmi přehledně (členění a podnadpisy), avšak některá fakta zde stojí osamoceně a vytržená z kontextu, chybí kontinuita a vazby (např. odstavce „Za Wiklifem", „Tři papežové" či „Tři králové němečtí"). Za stěžejní prvky Husovy charakteristiky považuje vlastenectví a sociální pohnutky.

Učebnicový text o J. Husovi od A. Cahy s Pekařovým, Šustovým a Peškovým nelze identifikovat. Jakkoli je Cahův pohled na tuto osobnost jednoznačně pozitivní, lze ho hodnotit spíše jako dogmatický. Vzhledem k Husovi, jeho předchůdcům i zahraničním vzorům a husitství obecně nešetří autor superlativy, navíc je předkládá studentům jako fakta nepřipouštějící diskusi. Hodnocení Husových odpůrců je u Cahy často jednostranným negativním soudem (například označení papeže za lupiče a vraha; Zikmunda za věrolomníka apod). Jan Hus stojí u A. Cahy neoddiskutovatelně na piedestalu a tyto názory učebnice žákům předkládá zcela nekompromisně.

Rozpad monarchie a zrod Československé republiky byl velmi těsně spojen s národnostním hlediskem a nové nároky vyplývající z této situace se uplatňovaly i při tvorbě textů dějepisných učebnic. Posun pojetí textu směrem ke zdůraznění národa a lásky k nové vlasti je patrný u všech sledovaných autorů a učebnic. Nejméně je to patrné snad u prvního vydání Pekařových *Dějin Československých*, které byly modifikovanou verzí Dějin naší říše z období habsburské monarchie. Přesto již i u něho uvedený trend vnímáme. V české historiografii období první republiky byl výklad dějin s akcentací národa a vlasti dominantní.[22] Explicitně se vlastenecký a národní úhel pohledu prosazoval právě v pojetí Jana Husa a celého husitství. Stejně jako ostatní autoři píše v tomto duchu i J. Šusta, na rozdíl od nich však podává ucelený obraz konkrétního úseku českých dějin, a přitom reflektuje různé aspekty daného tématu a české dějiny vztahuje k evropskému celku. Primárně nezapomíná na hledisko hospodářské nebo sociální.

Čistě s důrazem na národní orientaci jsou psány učebnice Peška i Cahy. Kutnar charakterizuje Josefa Peška jako „nepříliš šťastného popularizátora národních dějin ve středoškolských učebnicích"[23] a jeho učebnici je možné nahlížet jako střední cestu mezi Šustou a Cahou. Peškovo pojetí se přibližuje Šustově naraci, ale preciznosti jeho kontextuálního výkladu nedosahuje. Akcentováním národnostního úhlu pohledu se blíží Cahovu pojetí, avšak ne jeho individuálnímu vyhraněnému náhledu na osobnost Husa. Cahův výklad je napsán s až radikálním nacionálním akcentem a některé pasáže jsou značně expresivní.

Protektorátní učebnice dějepisu

V době druhé republiky a protektorátu se téma Jana Husa a husitství vyučovalo podle cenzurovaných prvorepublikových učebnic. Později výuka probíhala také na základě nově vydané učebnice dějepisu *Stručné dějiny říše* z roku 1943. Husovi je v ní věnováno osm řádků, ve kterých se dočteme o jeho snaze o „pronikavé

21 PEŠEK, Josef. *Z domova a ciziny. III. Obrazy z dějin středověkých a novověkých pro nižší třídy škol středních.* Praha: Profesorské nakladatelství a knihkupectví, 1924, s. 17–18.

22 Viz NODL, Martin. *Dějepisectví mezi vědou a politikou. Úvahy o historiografii 19. a 20. století.* Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007, s. 106–108; KUTNAR, František. *Přehledné dějiny českého a slovenského dějepisectví II. Od počátků pozitivistického dějepisectví na práh historiografie marxistické.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977, s. 208.

23 KUTNAR, František. *Přehledné dějiny českého a slovenského dějepisectví II. Od počátků pozitivistického dějepisectví na práh historiografie marxistické.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977, s. 108.

reformy církevní a kulturní",[24] dále pak že byl „vášnivý řečník, za nímž brzo hrnuly se velké davy lidu".[25] Dokonce dvakrát v tomto krátkém textu autor zdůrazňuje, že Husovým velkým vzorem byl Viklef. Husova smrt je zmíněna velmi lapidárně v souvislosti s kazatelovým vystoupením proti papeži, následné klatbě, dalším působením na venkově, „až byl posléze katolickou církví upálen jako kacíř".[26]

V úvodním souvětí k tématu Jan Hus autoři textu neopomněli poznámku o husitství jako období snahy pronásledovat německý lid v českém prostoru, pokusy Čechů odtrhnout se od říše, což vedlo k úpadku kultury a blahobytu. Náhled na husitské hnutí je tedy vyjádřen zcela explicitně, avšak k Janu Husovi se autoři nestaví nijak negativně, jeho reformátorství a vliv Viklefa dokonce vyzdvihují.

Komparace autorských přístupů 2. poloviny 20. století

V marxistickém pojetí dějin patří Janu Husovi, jako iniciátorovi „husitského revolučního hnutí", dominantní postavení. Dokladem toho je primárně rozsah textu, počet učebnicových stran v poměru k dalším osobnostem či obdobím české historie. V tomto ohledu, vzhledem k šíři a hloubce výkladu, stojí na prvním místě učebnicový text Václava Husy.[27]

Ve zkoumaných pramenech je mezi Janem Husem a husitským hnutím tak těsná provázanost, že v určitých momentech nelze oddělit jedno od druhého a je třeba zmínit i následující problematiku husitství. Mezi texty jednotlivých autorů v přístupu k osobnosti Jana Husa a k celkovému pojetí problematiky žádné zásadní rozdíly nenacházíme. Drobné diference v detailech či narativu je však možné vypozorovat. Všichni autoři akcentují u Husa primárně jeho reformátorství a provázanost teorie s praxí, tj. orientaci na široké lidové masy. Rovněž všichni zmiňují Viklefa jako původní ideový zdroj. Preference myšlenky o „spravedlivém pánovi" implicitně dokazuje legitimnost Janem Husem probuzeného husitského hnutí. Především Václav Husa v učebnici z první poloviny padesátých let pak podtrhuje Husův revoluční odkaz, v šedesátých letech a později je jeho text již méně radikální (viz výše). Mistra Jana Husa (a podstatně více pak husitské hnutí) ve svém výkladovém textu vztahuje ke komunistické současnosti, resp. k realitě padesátých let.

Obdobné hodnocení osobnosti Jana Husa nacházíme také u Čapka[28]. Autoři Joza, Pösl a Varcl se v Husově charakteristice shodují s ostatními uvedenými autory. Cílem husitského hnutí podle jejich slov bylo šíření Husových myšlenek a idejí husitské revoluce. Na rozdíl od ostatních učebnic ale negují odvetné snahy hnutí.

V. Husa věnuje významnou pozornost ohlasu idejí husitství v zahraničí především v učebnici z roku 1954,[29] v dalších vydáních již pak v menší míře. Ostatní autoři zkoumaných dějepisných učebnic se zmíněným tématem zaobírají pouze periferně, eventuálně vůbec. Případné další odlišnosti týkající se osobnosti Jana Husa jsou minimální. Všichni autoři zdůrazňují revolučnost Husových myšlenek, jeho koherenci s lidovými masami, podíl na sjednocení lidu (ať už kázáními nových myšlenek, podporou lidového zpěvu či zpřístupněním textu široké vrstvě čtenářů zjednodušením pravopisu), neústupnost a hájení pravdy vlastním životem. V učebních textech je také více či méně explicitně akcentován vliv Husa a tradic husitství na český národ v těžkých obdobích jeho existence (pobělohorská doba, války), na umělce z období národního hnutí i jako vzor pro dělnictvo v 19. a 20. století.

24 KOL. AUTORŮ. *Stručné dějiny Říše [Kurzgefasste Reichsgeschichte] : učebnice dějepisu pro žactvo škol hlavních a nejvyššího stupně škol.* Praha: Školní nakladatelství pro Čechy a Moravu, 1943, s. 35.

25 Tamtéž.

26 Tamtéž.

27 Do komparace neřadíme Kroftovy *Malé dějiny československé* z roku 1946 a Štorchovu *Pracovní učebnici dějepisu* (1946, 1948), která byla detailněji rozebrána výše, nekorespondují s marxistickým pojetím a ve školním prostředí mohly být využívány pouze krátce po válce.

28 ČAPEK, Vratislav, Václav MICHOVSKÝ, Václav a Miroslav SKLADANÝ. *Dějepis 1 pro 1. ročník středních odborných škol.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985.

29 HUSA, Václav (red.). *Dějiny ČSR.* Praha 1954.

Jan Hus v současných dějepisných učebnicích

V českém základoškolském i středoškolském prostředí dnes patří k nejpoužívanějším dějepisným učebnicím učební texty několika nakladatelství. Jedinou ucelenou řadu učebnic pro ZŠ, gymnázia i SOŠ produkuje nakladatelství SPN, učebnice pro základní školy dále vydávají nakladatelství Fraus, Nová škola, Taktik, Prodos a Scientia. Texty dvou naposledy jmenovaných nakladatelství jsou využívány minimálně. Učebnice z nakladatelství Práce již nemají platnou doložku MŠMT.[30] Pro střední školy je učebnicová nabídka značně užší. Žákům gymnázií jsou určeny učebnicové řady z nakladatelství SPN a Didaktis. Odborné školy se musí spokojit s učebnicí z provenience SPN a Scientia.

Osobnosti Jana Husa věnuje učebnice pro základní školy z nakladatelství SPN překvapivě poměrně malou pozornost. Neuvádí žádnou Husovu další aktivitu kromě působení na univerzitě, z čehož lze vyvodit závěr o jeho značném vzdělání, a činnosti kazatelské, spojené s kritikou církve a odpustků. Text zabývající se Husem je spíše východiskem pro několikastránkovou kapitolu „Doba husitská" a uvozuje následující problematiku. Přístup autorů učebnic z řady SPN pro základní školy k prezentaci zkoumané osobnosti je pozitivní a prostý emocí. Určitou charakteristiku osoby Husa v sobě nesou konstatování, že „byl výborným řečníkem" a že „kritizovat veřejně papeže a nešvary v církvi vyžadovalo velkou odvahu...". Vlastní výkladový text bez ikonografie, doplňkového textu a otázek je prezentován na necelé jedné straně.

Učebnice nakladatelství Fraus předkládá text o Janu Husovi jako součást kapitoly „Nemocná církev a nelehká cesta k jejímu uzdravení", vazby a souvislosti s celkovým stavem církve jsou zcela zřejmé. Vedle Husova reformního působení směrem k církvi, kazatelství a pedagogické činnosti na univerzitě nakladatelství Fraus jako jediné zmiňuje v rozšiřujícím textu ještě reformu českého pravopisu. Přístup autorů k prezentaci osobnosti J. Husa je pozitivní, ale nikoli emotivní. Charakteristiku Husovy osoby výkladový text nepředkládá. Základní informace se ve své podstatě shodují s ostatními učebnicemi pro ZŠ, jsou však více kusé. Ikonografie v této učebnici je podstatně bohatší než v jiných učebních textech – v některých případech však jsou velmi minimalistické (foto Betlémské kaple). Dobovou češtinu (terminologie, frazeologie) typickou v období Husova života lze předpokládat ve zmíněném citátu z kázání (viz tabulku „Zlem nazývám..."), dále pak v ukázce ze zprávy Petra z Mladoňovic („Přišed pak na popraviště, poklekl a rozepjav ruce a zdvihnuv oči k nebi, zbožně se modlil...") a ve stížném listu české šlechty koncilu („...To stalo se na věčnou hanbu našeho království... Věrně kázal Boží zákon, učil nás i naše poddané a všecky bludy vytrvale zamítal. Dáno v Praze léta Páně 1415 v plném sněmu šlechticů Království českého a Markrabství moravského.").[31] Žáci mají možnost utvořit si obrázek o zkoumané osobnosti nejen na základě verbálního textu, ale i obsažnější ikonografie. Mají také možnost seznámit se s dobovým jazykem a s připojenými texty dále pracovat.

Nakladatelství Nová škola se zabývá osobností Jana Husa cca na jedné straně textu se třemi obrázky. Představuje jej jako „nejznámějšího kazatele v době Václava IV.", který „vystudoval na pražské univerzitě, kde poté také přednášel".[32] Okrajově a nekonkrétně také zmiňuje Husovu činnost spisovatelskou („...uchýlil se na venkov, kde dál kázal a psal svá nejvýznamnější díla"). Výkladový text o Janu Husovi je začleněn do kapitoly Husitství a odkazuje na předchozí kapitolu, konkrétně problémy vlády Václava IV. především ve vztahu k církvi. Přístup autorů k prezentaci zkoumané osobnosti je stejně jako v učebnicích jiných nakladatelství pozitivní a bez emočního zabarvení. Osobní charakteristiku Jana Husa v textu NNŠ nenajdeme. Základní informace jsou rovněž shodné s jinými učebnicemi pro ZŠ, pouze v některých případech s využitím jiných výrazových prostředků. Doplňkový text v učebnici nenalezneme. Dobová terminologie, frazeologie typická v období Husova života se také neobjevuje (výjimku představuje velmi drobný, tedy nečitelný text protestu české šlechty, kdy jde spíše o ukázku přivěšených pečetí).

30 Viz online dotazníkový výzkum 2019–2020 (In: KAPUSTOVÁ, Irena. *Kánon velkých Čechů v učebnicích dějepisu od roku 1918 a způsoby formování historického vědomí mládeže v současnosti.* Ostrava, 2021. Disertační práce. Ostravská univerzita, Filozofická fakulta.).

31 KOL. AUTORŮ. *Dějepis 7. Středověk a počátky nové doby. Učebnice pro základní školy a víceletá gymnázia.* Plzeň: Fraus, 2015, s. 86.

32 VYKOUPIL, Libor, Robert ANTONÍN a Marie FEJFUŠOVÁ. *Dějepis pro 7. ročník. Středověk a počátky novověku.* Brno: Nová škola, 2010, s. 76.

Učebnice z nakladatelství Taktik osobnosti Jana Husa věnuje poměrně malou pozornost a stejně jako text z nakladatelství SPN kromě působení na univerzitě a činnosti kazatelské spojené s kritikou církve neuvádí žádnou jeho další aktivitu. Text zabývající se J. Husem je provázán s dobovým celospolečenským kontextem, především situací v církvi (včetně stránkových odkazů, např. na papežské schizma). Přístup autorů k prezentaci zkoumané osobnosti je pozitivní a prostý emocí. Charakteristiku Husovy osoby nenalezneme. Vlastní výkladový text bez ikonografie, doplňkového textu a otázek je prezentován na necelé jedné straně a přináší základní informace shodné s jinými učebnicemi pro ZŠ. V doplňkovém textu je navíc rok reformátorova narození a informace o studiích. Příklad dobové frazeologie a terminologie typické pro období Husova života v učebnici není publikován.

V učebním textu pro gymnázia z nakladatelství SPN je J. Husovi věnována o něco hlubší pozornost než v učebnicích pro ZŠ a text zasazuje jeho činnost do širšího kontextu. Ani tato učebnice ale neuvádí žádnou Husovu další aktivitu než působení na univerzitě. Z konstatovaného lze vyvodit závěr o jeho značném vzdělání. Explicitně je poukazováno na Husovu kazatelskou činnost spojenou s kritikou církve a odpustků. Text zabývající se Husem je východiskem pro kapitolu „Husitská revoluce a její důsledky" a uvozuje následující problematiku. Přístup autorů k prezentaci zkoumané osobnosti je opět kladný, avšak vyhýbá se hodnotícím soudům. Janu Husovi učebnice (vlastní výkladový text, ikonografie, doplňkový text) věnuje dvě strany. Nacházíme zde však větší provázanost s předchůdci i následovníky. Dobovou terminologii, frazeologii typickou v období života osobnosti ve výkladovém textu nenalezneme, nacházíme je pouze v krátkém úryvku z kostnického dopisu Jana Husa přátelům z 21. 6. 1415. Jako příklad obratů, které v současném českém jazyce nenacházíme, případně se vyskytují v jiném smyslu či významu, uvádíme následující slova: „…odpřisáhnouti znamená doznati, že jsem držel bludy nebo blud, od nich ustoupiti pravý opak…" nebo „…zdálo by se, že jsem přijímač osob…".[33] V tomto případě se nabízejí různé možnosti práce s textem.[34]

V rámci narativu gymnaziální dějepisné učebnice se uživatelé setkají se stejnou faktografií jako v ostatních sledovaných učebnicích pro základní či střední školy. Setkají se však také s detailnější analýzou situace, která k reformnímu hnutí vedla. Jmenováni jsou i Husovi předchůdci. Výkladový text méně než jiné učebnicové texty připomíná pouhý Husův životopis a více reflektuje veškeré dění v zemi i za hranicemi království. Učebnice kolektivu autorů z nakladatelství Didaktis jako jediná zmiňuje vliv a podporu královny Žofie Bavorské. Naopak stejně jako ostatní zmiňuje Dekret kutnohorský, věnuje se mu ale opět z aspektu poměrů v celé zemi a uvádí celou „reformní skupinu mistrů",[35] nejen J. Husa jako jednotlivce. Jako Husova spolupracovníka uvádí Jeronýma Pražského a zmiňuje i jeho upálení necelý rok po mistru J. Husovi. V učebnici nacházíme krátký úryvek z „psaní Jana Husa přátelům v Čechách" z 10. 6. 1415, ve kterém vyzývá především ke zbožnosti a „prosí, aby milovali a velebili kněze dobrých mravů a ctili je, obzvláště ty, kteří šíří slovo Boží".[36]

V případě osobnosti Jana Husa v učebnici SPN pro SOŠ platí, že Husovi je věnována o něco hlubší pozornost a je zasazen do širšího kontextu než v učebnicích pro základní školy. Oproti gymnaziálnímu učebnímu textu je však tento zhuštěn a část faktografie vynechána. Autoři nezmiňují žádnou Husovu další aktivitu kromě působení na univerzitě. V konstatování je implicitně obsažena informace o jeho značném vzdělání. Dále autoři uvádějí Husovu kazatelskou činnost spojenou s kritikou církve a odpustků. Text věnovaný J. Husovi (s. 72–73) je především východiskem pro kapitolu „Husitská revoluce" a následující problematiku uvozuje. Přístup autorů k prezentaci zkoumané osobnosti je opět pozitivní, avšak bez hodnotících soudů. Janu Husovi učebnice (vlastní výkladový text, ikonografie) věnuje jednu stranu. Nacházíme zde však větší provázanost s předchůdci i následovníky. Dobovou terminologii, frazeologii typickou v období života osobnosti ve výkladovém textu nenalezneme. V rámci ikonografie je učebnice doplněna jediným drobným obrázkem (nejstarší vyobrazení upálení z tzv. *Martinické bible* – s. 73).

33 ČORNEJ, Petr, Ivana ČORNEJOVÁ a František PARKAN. *Dějepis 2 pro gymnázia a střední školy. Středověk a raný novověk.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 2009, s. 82.

34 Je třeba si nutně uvědomit, že publikovaný text není citací originálního pramene, a je třeba pracovat spíše s obsahem a faktografií, nikoli s lingvistickým potenciálem.

35 KOL. AUTORŮ. *Starší dějiny pro střední školy. Část druhá. Vrcholný středověk, pozdní středověk, raný novověk.* Brno: Didaktis, 2018, s. 68.

36 Tamtéž, s. 67.

Celkově je možné konstatovat, že i ve vztahu k osobnosti Jana Husa se zkoumané učebnice pro základní i střední školy shodují v základní faktografii a opětovně i v ikonografii. Zásadní obsahové odlišnosti v pojetí postavy J. Husa, až na nepodstatné drobnosti, při komparaci verbálních i ikonických textů nebyly nalezeny. Pro všechny zkoumané učebnice platí, že některé sledované roviny autoři učebnic zanedbávají a že navzdory snaze o multiperspektivní přístup je jeho obraz podán poněkud „sterilně". Význam a hodnocení osobnosti v její epoše a Recepce hrdiny ve společnosti jsou oblasti, které některé učebnice reflektují jen zcela okrajově, jiné vůbec, ačkoli právě ony nabízejí prostor k badatelské výuce nebo ideální možnost mezioborových průniků. Za značně konstantní považuji ikonografickou část textu, kdy je ve všech sledovaných učebnicích otištěn větší či menší formát téhož obrázku, navíc pouze s ilustrativní funkcí.

Mistr Jan Hus v historickém vědomí české společnosti

V generačně proměnlivém historickém vědomí či v generačně různící se historické paměti byl Jan Hus osobností velmi různorodou, od reformátora církve přes mučedníka až po světce, od národního buditele a patriota přes sociálního revolucionáře, hlas lidu až po průkopníka komunismu. Jeho odpůrci v něm zase viděli kacíře, odpadlíka i fanatika a náboženského tmáře. Jan Hus, římskokatolický kněz a náboženský myslitel kritizující ve svých kázáních i univerzitních přednáškách mravní úpadek katolické církve, byl v roce 1999 rehabilitován papežem Janem Pavlem II. a uznán za církevního reformátora.

K jeho učení a odkazu se hlásí v současnosti všechny nekatolické církve v České republice (především však Církev československá husitská, Pravoslavnou církví je uctíván jako svatý mučedník).

Druhý život této významné osobnosti českých dějin začal vznikat datem jeho nelítostné smrti 6. července 1415 díky Petru z Mladoňovic a jeho Relatio de Magistro Iohanne Hus causa in concilio Constantinensi acta (Zpráva/Relace o mistru Janu Husovi).[37] Závěr spisu, nazvaný Pašije, je odkazem na Kristovo utrpení a Hus je představen jako světec, který položil život za pravdu a víru. Takto Husa přijímalo utrakvistické prostředí v českých zemích, ale katolická církev ho logicky nahlížela jako kacíře. V Piccolominiově[38] Historii české však nalezneme i určitý pozitivní pohled, Hus byl podle něho „výmluvný a proslul bezúhonným životem",[39] dostal se však na scestí a „následovali skoro všichni kněží, obtížení dluhy, pověstní zločiny a buřičstvím, kteří se domnívali, že pomocí novoty uniknou trestům".[40]

V 16. století byl druhý život mistra Jana znovu vzkříšen v Německu Martinem Lutherem, pro kterého se Hus stal vzorem a zasadil se i o vydání jeho díla De ecclesia/O církvi.

V českém prostředí ve stejné době nacházíme dokonce katolického autora s v zásadě pozitivním náhledem na Husa. Václav Hájek z Libočan jej považuje za dobrého a učeného muže a do kontrastu k němu klade Žižku s jeho „mordéři".

V pobělohorském období se silnou rekatolizací byla samozřejmě dominantní snaha jakoukoli připomínku středověkého kazatele zlikvidovat, aby na české země nepřetrvával náhled jako na sídlo kacířů a místo zrodu hereze. O formování Husova obrazu v této době tedy logicky nelze hovořit.

Znovu se na historické scéně Jan Hus a husitství objevují až v době osvícenství. Ačkoli pro některé osvícence byl náboženským tmářem, František M. Pelcl jeho význam srovnával přímo s císařem Josefem II. pro jejich společnou snahu o reformu církve. Z tohoto důvodu se Hus stal pokrokovou osobností a mohl být vzorem jak pro přívržence Josefa II., tak i pro první národní buditele u nás. Obrozenci Husa posuzovali jako člověka, který se „postavil pražským Němcům a dokázal ze země cizáky vypudit".[41]

37 NOVOTNÝ, Václav (ed.). Petri de Mladoniowicz relatio de Magistro Johanne Hus. *Fontes rerum Bohemicarum VIII.* Praha: Historický spolek, 1932, s. 25–120.

38 Enea Silvio Piccolomini, pozdější papež Pius II. (1405–1464)

39 PICCOLOMINI, Enea Silvio. *Historia Bohemica: Historie česká.* Praha: KLP, 1998. Fontes rerum Regni Bohemiae (FRRB), s. 248.

40 Tamtéž, s. 254.

41 POLC, Václav Jaroslav. *Jan Hus v představách šesti staletí a ve skutečnosti.* Vranov nad Dyjí: A.M.I.M.S., 2015.

Jana Husa si velmi vážily i osobnosti, jako byl Ján Kollár a především pak František Palacký, jehož interpretace v *Dějinách národa českého* Husův i celkový obraz husitství ovlivnila na dlouhou dobu. Hus podle názoru Palackého sehrál zásadní roli v počátcích národního hnutí, uvědomění si slovanství a formování odporu proti germanizaci.

Dalo by se říci, že snad obraz žádné z historických osobností našich dějin neprošel tolika proměnami jako Jan Hus, k jeho odkazu se hlásil ve stejné době jak T. G. Masaryk a jeho příznivci, tak přívrženci dělnického hnutí. Masaryk Husa uznával především jako morálně inspirativní náboženskou osobnost s vlivem na český národ a zrod reformace. Dělnictvo v Husovi viděl zase primárně pokrokovou osobnost bojující za sociální rovnost.[42]

Oslavován byl i v období první světové války, kdy Masaryk přesně na den výročí pěti set let od Husova upálení vyhlásil boj habsburské monarchii.

Na tomto místě vnímáme jako vhodné zmínit počátky „sporu o smysl českých dějin" mezi J. Pekařem a T. G. Masarykem, protože jeho předmětem mimo jiné byla také osobnost Jana Husa.[43]

Pekař kromě jiného zdůraznil neoddělitelnost velkých postav našich dějin, např. Jana Husa, Jana Amose Komenského, od křesťanské víry, ale současně jejich náboženský rozměr na rozdíl od Masaryka odkázal do minulosti.

„Jsme národ Husův a rádi se tak zoveme – avšak jsme tím národem Husovým doopravdy a ve skutečnosti? Nejsme. Ještě nejsme..."[44] tvrdí ve své práci o Janu Husovi T. G. Masaryk.

Mistr Jan Hus je v Masarykově pojetí hrdinou, který se ve své době dokázal postavit nejsilnější autoritě – církvi a papeži, a tím prokázal nejen osobní statečnost, ale především svobodu myšlení. Husův nejobsáhlejší a nejvědečtější spis „De ecclesia" tento fakt dle Masaryka dokládá nejpřesvědčivěji. Celá podstata Husovy existence i mučednické smrti tkví v tom, že dokázal veřejně prohlásit potřebu podřízenosti církevní autoritě, mravnosti a zbožnosti. Z Masarykova díla, konkrétně z publikace *Jan Hus. Naše obrození a naše reformace*, vyplývá hluboká úcta k osobnosti Jana Husa a v rámci našich novodobých dějin ho T. G. Masaryk staví na jednu z nejvyšších příček mezi osobnostmi českých dějin. [45]

Stopy Husova myšlení a odkazu i zcela vědomou návaznost na Jana Husa T. G. Masaryk hledá a nachází v díle nejvýznamnějších národních buditelů – Dobrovského, Kollára, Šafaříka, Palackého a Havlíčka. Po vzniku Československé republiky vedl spor o Husa až k tzv. Marmaggiho aféře, která se dotkla zahraniční politiky a diplomatických vztahů.[46]

V období socialistického Československa se osobnost Jana Husa stala ideologickým nástrojem komunistického režimu. Ministr školství Zdeněk Nejedlý[47] vyzvedával „sociálně-revoluční" rozměr Husova díla a jeho myšlenek. Po únorovém převratu 1948 komunisté zcela potlačili náboženskou dimenzi osoby Jana Husa a představovali jej jako revolucionáře a tribuna lidu. Následné období husitství pak nazvali revolucí, která poprvé směřovala ke komunistickým ideálům.

42 KAPUSTOVÁ, Irena. Prezentace Milady Horákové, oběti politických procesů 50. let 20. století, ve školní výuce dějepisu. In: JULKOWSKA, Violetta, Sabina JAKUTOVIĆ a Piotr KRAJEWSKI (eds.). *Źródła historyczne: nowe konteksty – badania – interpretacje.* Poznań: Instytut Historii UAM, 2017, s. 113–124.

43 „Historik Josef Pekař v rámci sporu o smysl českých dějin obhajuje prof. Jaroslava Golla proti Masarykovi slovy, že ‚tam, kde není solidní heuristiky a pečlivé kritiky, nemůže být vědy.' Pekař Masarykovi vytýkal především svévolné zacházení s historickými fakty a také tezi o reformačních základech českých dějin. Sám pak zdůrazňoval hlavně národní moment v českých dějinách. Tento prvek naopak odmítal Masaryk s tvrzením, že mravnost a humanita musí být samozřejmým základem každé společnosti. V průběhu přes čtvrt století trvajícího sporu se do něj zapojilo vedle prof. Pekaře i mnoho dalších historiků a řešeny byly zásadní i méně podstatné otázky." (KAPUSTOVÁ, Irena. Prezentace Milady Horákové, oběti politických procesů 50. let 20. století, ve školní výuce dějepisu. In: JULKOWSKA, Violetta, Sabina JAKUTOVIĆ a Piotr KRAJEWSKI /eds./. *Źródła historyczne: nowe konteksty – badania – interpretacje*. Poznań: Instytut Historii UAM, 2017, s. 113–124.).

44 MASARYK, Tomáš Garrigue. *Jan Hus. Naše obrození a naše reformace.* Praha: Čas, 1896, s. 11.

45 Dnešní členění dějin tomuto pohledu neodpovídá a více než pravděpodobně by současný historik Jana Husa průkopníkem či prvopočátkem novodobých dějin nenazval.

46 Papežský nuncius Francesco Marmaggi protestně opustil republiku a došlo k dočasnému rozvázání diplomatických styků mezi ČSR a vedením římskokatolické církve ve Vatikánu – důsledek oslav 510. výročí upálení MJH. Viz POLC, Václav Jaroslav. *Jan Hus v představách šesti století a ve skutečnosti.* Vranov nad Dyjí: A.M.I.M.S., 2015.

47 Pod vlivem historických románů A. Jiráska.

Osobností J. Husa se i v současnosti po mnoha staletích od jeho upálení zabývají historikové a pozornost mu věnuje i laická veřejnost. Jeho postava není jen osobností českých dějin, ale vzhledem k návaznosti na myšlenky Viklefovy a působení na reformaci německy mluvících zemí, potažmo i na německou selskou válku, jde o osobnost známou minimálně ve střední a západní Evropě.[48] V českém prostředí k nejvýznamnějším současným „husitologům" patří například Pavel Soukup, Jan Sedlák nebo Jiří Kejř, osobou Husa se však v kontextu husitství zabývají i další autoři. Za zmínku jistě stojí Soukupova poznámka, která má platnost nejen v pohledu na Jana Husa, ale na kteroukoli historickou osobnost nebo událost. Ve své publikaci uvádí, že i záznamy přímých účastníků Husovy popravy, historiků, kteří událost přímo zaznamenali, se významně liší. Odlišnosti nejsou pouze v selekci zapsaných detailů, ale také v komplexním hodnocení. Oba zápisy jsou psány se zjevně různými úmysly a cíli. Záznam Ulricha Richentala zmiňuje upálení Husa jako „událost spojenou s koncilem, která přirozeně vzbudila pozornost",[49] zatímco zpráva Petra z Mladoňovic je psána „s úmyslem zachovat na věčné časy památku na svého mistra.[50] Soukup popisuje i další momenty, ve kterých se oba historici liší.[51] Proměnlivosti aspektů formování obrazu J. Husa autor věnuje celou kapitolu trefně nazvanou „Jan Hus v rukách historiků". Konkrétní příklad výše uvádíme jako doklad toho, že ani dobové zprávy očitých svědků-historiků nejsou zcela jednotné a aspekt politické či společenské příslušnosti, nebo dokonce emoce ovlivňovaly a ovlivňují i přímá svědectví, na základě kterých se pak formuje obraz osobnosti v kolektivním historickém vědomí i druhý život historických postav.

Osobnosti Jana Husa a jeho odkazu se nevěnují pouze dějepisné učebnice a odborní historici, ale nezapomínají na ni ani současné církve. Při příležitosti šestistého výročí Husova upálení papež František řekl: „... je třeba dál studovat osobu a činnost Jana Husa, který byl dlouho předmětem sváru mezi křesťany a dnes se stal pohnutkou k dialogu. Toto ideologicky nepodmíněné bádání bude důležitou službou historické pravdě, všem křesťanům a celé společnosti, i za hranicemi vaší země."[52]

I v rámci veřejného mínění Jan Hus stále zaujímá jednu z předních pozic. Od roku 2005 se drží vždy v první desítce národem vybraných osobností a nejčastěji obsazuje ve výzkumech CVVM[53] páté místo. Jeho místo v historickém vědomí Čechů neovlivnil ani totalitní režim, který jej do dějepisných učebnic prosadil jako sociálního reformátora, či dokonce předchůdce komunistické ideologie. Všeobecně je občany České republiky vnímán především jako hrdina, který hájil své myšlenky až do tragického konce, a jako národní mučedník.[54]

48 Dokladem tohoto konstatování je slovensky, polsky, německy i anglicky psaná literatura zabývající se Husovou osobností (např. MIETHKE 2004, RICHENTHAL 2009, FUDGE 2010, 2013, Provvidente 2011)

49 SOUKUP, Pavel. *Jan Hus. Život a smrt kazatele.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2015, S. 11.

50 Tamtéž.

51 Tamtéž, s. 12. „...podle Richentala byl Hus upálen v kvalitním drahém oděvu, podle Mladoňovice ‚Husovo ošacení hodili do ohně biřici až po jeho smrti'."

52 GRUBEROVÁ, Jana. Petrův nástupce: Hus se stal pohnutkou k dialogu. *RadioVaticana.cz* [online]. 15. 6. 2015 [cit. 2021-08-08]. Dostupné z: https://www.radiovaticana.cz/clanek.php?id=22001.

53 Centrum pro výzkum veřejného mínění (CVVM) je jedním z výzkumných oddělení Sociologického ústavu Akademie věd. Nejedná se tedy o soukromou firmu či agenturu, ale o veřejnou výzkumnou instituci, kterými jsou také všechny ostatní ústavy Akademie věd. (https://cvvm.soc.cas.cz/cz/cvvm).

54 Výzkumníci CVVV respondentům pokládají otevřenou otázku. V posledním průzkumu zaznělo celkem 70 jmen a výzkumníci nezaznamenali zásadní rozdíly mezi věkovými kategoriemi respondentů ani mezi lidmi s různou úrovní vzdělání (Češi si váží Gotta podobně jako Masaryka a Havla, ukázal průzkum CVVM. *IDnes.cz* [online]. 29. 11. 2019 [cit. 2021-08-08]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/karel-gott-karel-iv-akademie-ved-nejvetsi-cech.A191129_090337_domaci_knn).

Největší česká osobnost v roce 2007, 2013 a 2019 (v procentech)			
Osobnost	**2017**	**2013**	**2019**
Karev IV.	28	24	20
Tomáš Garrigue Masaryk	22	23	19
Václav Havel	11	20	18
Karel Gott	1	1	16
Jan Hus	5	5	4
Miloš Zeman	–	1	3
Jan Amos Komenský	6	4	3
Jaromír Jágr	3	1	1
Jan Žižka	3	1	1
Václav Klaus	3	1	1
Jára Cimrman	1	2	1

Výsledky průzkumu Centra pro výzkum veřejného mínění (CVVM) Akademie věd[55]

Závěr

V dějepisných učebnicích od roku 1918 do současnosti Jan Hus jako historická osobnost prošel mnoha proměnami a náhled na něj se v jednotlivých historických etapách různil. Přes toto konstatování však byl každou epochou nahlížen pozitivně – jako osobnost, která má mít v historickém vědomí české veřejnosti své pevné místo. Mezi dalšími osobnostmi českých dějin má svůj významný prostor v prvorepublikových, socialistických i současných učebnicích dějepisu základních i středních škol. Nejen vzhledem ke svému učení, ale i díky pokračování odkazu v husitském hnutí je Jan Hus důležitou postavou na našem území, ale i v širším evropském měřítku.

55 Češi si váží Gotta podobně jako Masaryka a Havla, ukázal průzkum CVVM. *IDnes.cz* [online]. 29. 11. 2019 [cit. 2021-08-08]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/karel-gott-karel-iv-akademie-ved-nejvetsi-cech.A191129_090337_domaci_knn.

KŘESŤANSTVÍ A CÍRKEV V CÍLECH HISTORICKÉHO VZDĚLÁVÁNÍ

Milan Hes

Úvod

Moderní výuka dějepisu se snaží vysvětlit problémy současné společnosti. Již John Dewey v knize *Demokracie a výchova* (1916) upozornil na to, že školnímu dějepisu zásadním způsobem komplikuje edukační poslání, když jako vzdělávací předmět nesouvisí s aktuálním společenským životem. Znalost minulosti se stává klíčem k pochopení přítomnosti. Jaké didaktické inspirace přináší pro výuku dějepisu náboženství (s důrazem na křesťanství) a církev? Příspěvek sleduje zakotvení tematiky v aktuálních vzdělávacích cílech. Zároveň předkládá didaktický model přístupu k problematice výuky dějin náboženství.

„...touha po moci a slávě je nejrozšířenější způsob jednání těch, kteří neumějí hojit svoji dějinnou paměť a snad právě proto odmítají zapojit se do práce pro přítomnost. Diskutuje se pak o tom, kdo se více zaskvěje, kdo byl v minulosti více ryzí, kdo má větší právo na privilegia než ostatní. Tak popíráme svoje dějiny..."

(papež František, 23. září 2018)

Dějepis a křesťanství v historické kultuře

K tématu Obraz křesťanství v dějinách střední Evropy bych velice rád přistoupil z úhlu pohledu oborové didaktiky dějepisu. Nejprve bych v krátkosti vysvětlil, že didaktiku dějepisu nedefinuji pouze jako k teorii a praxi (metodiku) školního dějepisu, ale představuji tento obor jako teorii historického vědomí.[1]

Pod historickým vědomím rozumím získávání a rozvíjení žitého a živého vztahu k minulosti. Historické vědomí je nedílnou součástí historické kultury.[2] Historickou kulturu si můžeme podle polského historika Jerzyho Maternického přestavit jako celek, který do sebe zahrnuje všechny oblasti historického uvažování v rovině poznávací i hodnotové.[3]

Dalo by se konstatovat, že historické vědomí zaujímá v historické kultuře výsadní postavení. Kvalita vztahu k minulosti totiž v naší společnosti nezávisí jen na úrovni odborné historické vědy (historického myšlení), ale je pochopitelně stejně tak spojena s úrovní historického vědomí společnosti. Pouze z kvalitního historického vědomí může vyrůstat kvalitní historické poznání.

Německý historik a didaktik dějepisu Hans-Jürgen Pandel rozlišuje sedm kategorií, jež dohromady vytvářejí strukturu historického vědomí. Jedná se o vědomí času, vědomí reality, vědomí historicity, vědomí identity, politické vědomí, ekonomicko-sociální vědomí a morální vědomí.[4] Výše uvedenou strukturu historického vědomí lze rovněž chápat jako vzájemně propojené obecné cíle, na které by se mělo dějepisné vzdělávání soustředit.

1 Z novějších publikací v českém prostředí k oborové didaktice dějepisu například: LABISCHOVÁ, Denisa. *Co si uchováme v paměti? : empirický výzkum historického vědomí.* Ostrava: Ostravská univerzita, 2013.

2 Pojem „historická kultura" se objevuje prokazatelně již na počátku 20. století v úvahách Stanislawa Zakrzewského (1873–1936) – profesora univerzity ve Lvově a odborníka na dějiny polského středověku – a rovněž u Józefa Siemieńského (1882–1941) – právního historika a archiváře. Zakrzewski se Siemieńskim termín historická kultura spojovali se vznikem, přenosem, přijímáním a využíváním historických informací v široké populaci. Oba intelektuály zajímalo, jaký dopad mají informace o minulosti na historické vědomí společnosti. S tím pochopitelně souvisela i otázka, zda historická věda jako zásadní zdroj (garant) historického poznání udržuje se společností živý vztah.

3 BENEŠ, Zdeněk. *Historický text a historická kultura.* Praha: Karolinum, 1995.

4 PANDEL, Hans-Jürgen. *Geschichtsdidaktik. Eine Theorie für die Praxis.* Schwalbach am Taunus: Wochenschau Verlag, 2013.

V aktualizované podobě s odkazem na švýcarského didaktika Petera Gautschiho vymezuje slovenský oborový didaktik Viliam Kratochvíl historické vědomí prostřednictvím následujících dimenzí: „1. čas (vědomí o čase), 2. prostor (vědomí o prostoru), 3. společnost (vědomí o identitě), 4. hospodářství (ekonomicko-sociální vědomí), 5. vláda, moc (politické vědomí), 6. změna/kontinuita (vědomí o historické proměnlivosti), 7. realita/fikce (vědomí o historické proměnlivosti), 8. správně/nesprávně (vědomí o morálce).[5]

K osmi výše uvedeným kategoriím Viliam Kratochvíl navíc doplňuje ještě speciální „naladění" učitele dějepisu, který společně se svými žáky o historii aktivně přemýšlí. Jedná se o dimenzi „poutavě/nudně (zájem)",[6] jež vyjadřuje celkový přístup učitele dějepisu k zacházení s minulostí v edukačním prostředí. Budu se snažit názorně ukázat, že některé výše vyjmenované (didaktické) kategorie historického vědomí se nikoli náhodně objevují i v současném náboženském myšlení. Mohou se dokonce vzájemně obohacovat a doplňovat.

Hlavním záměrem předkládaného textu je upozornění na výrazná témata, jež oborovou didaktiku dějepisu a současné křesťanské myšlení smysluplným způsobem spojují. Z kategorií historického vědomí, jež zakládají cíle dějepisného vzdělávání, tak bude postupně reflektováno „vědomí o čase", „vědomí o morálce" a „vědomí o identitě". Nutno konstatovat, že při hledání vzájemných průniků světa oborové didaktiky s křesťanstvím mým cílem nebylo propátrat přístupy co největšího množství církví či konfesí k tematice výuky dějepisu, ale zaměřil jsem se takřka výhradně na aktuální postoje, které jsou ve vztahu k historické kultuře prezentovány současným papežem Františkem.[7] Papež František se ve svých promluvách věnuje historické kultuře systematicky. Troufám si konstatovat, že jeho myšlenky patří v tomto smyslu dnes mezi nejvíce inspirativní. A to i pro didaktiku dějepisu. Zároveň je papež František vrcholným představitelem největší křesťanské církve na světě, jejíž postoje (nejen k hodnocení a výkladu minulosti) jsou z pochopitelných důvodů hojně sledovány.

Vědomí o čase

Vědomí času (spolu s vědomím prostoru) je základní kategorií historického vědomí. Školní dějepis i křesťanství mají mnoho společného, mnohem více než je na první pohled patrné. Dějepis i křesťanství logicky vycházejí ze vztahu k minulosti. Pro křesťanství (stejně jako mnohá další náboženství) se dokonce jedná o pohled na zásadní posvátné děje,[8] které v minulosti daly konkrétní víře počáteční ukotvení v čase a prostoru. Školní dějepis by měl žáky seznámit s minulostí lidstva (dějinami); včetně minulosti náboženské. Náboženství ani dějepis však nezůstávají v minulosti. Jejich smysl by v pouhém obratu k minulosti nemohl být rozvíjen a naplněn. „Historik (pozn. i učitel dějepisu), je režisérem času, je převozníkem, který začleňuje minulost do přítomnosti, čímž buduje most směřující do budoucnosti..."[9]

Dějepis i křesťanství jsou součástí přítomnosti konkrétních lidí, konkrétních lidských společenství. V podstatě však nedávají obě oblasti odpovědi jen na otázky minulosti, ale skrze problémy přítomnosti se snaží vyjadřovat i k rozměru budoucna.[10] Dějepis může jako smysluplná součást moderního vzdělávání obstát tehdy, pokud s využitím analytického přístupu k minulému nabídne žákům vysvětlení zdrojů současných jevů (včetně problémů civilizace), a připraví tak historicky gramotnou populaci na možná řešení problémů v budoucnosti. Nutno konstatovat, že „přeorientování" školního dějepisu od popisu minulosti pro minulost k přítomnému (budoucímu) využití není nějakým novátorským revolučním počinem.

Připomeňme v této souvislosti dnes již klasickou pedagogickou knihu *Demokracie a výchova* (v anglickém originále Democracy and Education: an introduction to the philosophy of education /1916/), jejímž autorem je americký reformátor vzdělávání, psycholog a filozof John Dewey (1859–1952). Metodicky se soustředit ve

5 KRATOCHVÍL, Viliam. *Metafora stromu jako model didaktiky dejepisu: k predpokladom výučby.* Bratislava: Raabe, 2019, s. 22.

6 Tamtéž.

7 Vlastním jménem Jorge Mario Bergoglio SJ (1936) – 266. papež římskokatolické církve, konkláve zvolen 13. března 2013.

8 K „posvátným dějům" a fenomenologii náboženství obecně více HELLER, Jan a Milan MRÁZEK. *Nástin religionistiky: uvedení do vědy o náboženstvích.* Praha: Kalich, 2004.

9 LEDUC, Jean. *Historici a čas.* Bratislava: Kalligram, 2005, s. 95.

10 KLAFKI, Wolfgang. *Studie k teorii vzdělání a didaktice.* Praha: SPN, 1967.

výuce dějepisu od minulosti směrem k přítomnosti (budoucnosti) považoval John Dewey za zásadní didaktický princip, bez kterého školní historická edukace postrádá hlubší smysl.

Hlavní úkol pragmaticky pojatého dějepisu Dewey vymezuje tak, že má „obohacovati a osvobozovati přímé osobní styky života a opatřovati jim souvislost, pozadí a výhled."[11] Nevracet se k minulosti z čistě antikvárních příčin, využít znalost minulých procesů, dějů, událostí i osobností k pochopení přítomnosti. „Odloučení, které zabíjí životnost dějepisu, je rozluka dějepisu od nynějšího způsobu a cílů života společenského. Minulost jako minulost už není naše věc. Kdyby minulost byla nadobro odbyta, bylo by k ní jen jediné rozumné stanovisko: Nechť mrtví pohřbívají své mrtvé. Ale znalost minulosti je klíč k pochopení přítomnosti. Dějepis se obírá minulostí, ale tato minulost jsou dějiny přítomnosti."[12]

K metodickému důrazu na přítomný okamžik Dewey doplňuje i názorný příklad, jak by měl být v edukačním prostředí tento princip rozvíjen: „Rozumné studium objevení Ameriky, prozkoumání a obsazování Ameriky, pionýrského pronikání na západ, přistěhovalectví atd. mělo by býti studiem dnešních Spojených států, země, kde my dnes žijeme. Studuje-li se vznik a vývoj, mnohé věci, které by ostatně byly příliš složité, aby je bylo možno pochopiti přímo, otvírají se lépe porozumění. (...) Dějepis také učí, že minulé události nemohou být oddělovány od živé přítomnosti, aby nepozbyly svého významu. Pravé východisko dějepisu je vždy některá přítomná situace a její problémy."

Také pro soudobé křesťanské myšlení je vztah mezi minulostí, přítomností a budoucností podstatný. Papež František přednesl 25. listopadu 2014 na půdě Rady Evropy ve Štrasburku projev, který je zveřejněn pod symbolickým názvem „K cestě do budoucnosti je zapotřebí minulost". Promluva byla biskupem římským pronesena při příležitosti výročí připomenutí založení Rady Evropy (Londýnské dohody z roku 1949). Motivací k papežovu projevu byla velmi srozumitelná otázka, jak dosáhnout mírového soužití v čase existence hrozeb typu terorismu, lokálních válečných konfliktů nebo přetrvávajících forem moderního otroctví.

Papež svůj projev začal s poukazem na poetický příklad stromu: „Na tomto místě cítím povinnost poukázat na důležitost evropského vkladu a evropské odpovědnosti za kulturní rozvoj lidstva. Chtěl bych začít obrazem převzatým od jednoho italského básníka z 20. století Klementa Rebory, který v jedné ze svých básní opisuje topol s jeho větvemi pnoucími se k nebi a chvějícími se větrem, jeho pevný a tuhý kmen a hluboké kořeny vnořené do země. Evropu můžeme v jistém smyslu chápat podle tohoto obrazu. Během svých dějin se vždycky vypínala vzhůru, k novým a ambiciózním cílům, živena nenasytnou touhou po poznání, rozvoji, pokroku, pokoji a jednotě. Avšak povznesení mysli, kultury a vědeckých objevů je možné jedině díky pevnosti kmene a hloubce kořenů, které jej živí. Zmizí-li kořeny, kmen pomalu chátrá, až odumře, větve kdysi vzpřímené a bujné se nakloní k zemi a opadnou. Tady tkví možná jeden z paradoxů, který je izolované vědecké mentalitě nejvíc nepochopitelný, že totiž k cestě do budoucnosti je zapotřebí minulost, hluboké kořeny a také odvaha neskrývat se před přítomností a jejími výzvami."[13]

Bez živého a žitého vztahu k minulému (historického vědomí) nelze smysluplně žít v přítomnosti ani hledět do budoucnosti. Výše citovaný papežův projev může v dějepisné výuce na střední škole zahájit diskusi nad zásadními otázkami: K čemu je nám znalost minulosti? K čemu je nám živý vztah k minulosti? Proč může být neznalost minulosti naší civilizace (kontinentu, státu, národa...) v současné době problém? K čemu může neznalost historie vést? Všechny tyto otázky konec konců směřují k tázání po smyslu historické gramotnosti jako takové. Žáci, co znamená, když se o někom řekne, že je negramotný? Jak by se v životě člověka (ve společnosti) projevily důsledky historické negramotnosti? Jak se ve společenských vztazích uplatní dovednost historické gramotnosti? K čemu nám znalost historie vůbec je? Proč se dějepis učíme?

11 DEWEY, John. *Demokracie a výchova.* Praha: Jan Laichter, 1932, s. 286.

12 Tamtéž, s. 290.

13 FRANTIŠEK. K cestě do budoucnosti je zapotřebí minulost. *RadioVaticana.cz* [online]. 25. 11. 2014 [cit. 2021-11-07]. Dostupné z: http://eridanus.cz/sve(2t/c(2as/c(2asova(1_osa/Historicke_texty/Papez_Frantisek_2014-11-25/Papez_Frantisek_2014-11-25_1.htm.

Je zcela zřejmé, že historická edukace je tím nejsystematičtějším způsobem vytváření vztahu člověka ke „kořenům minulosti". Byť se pochopitelně nejedná o způsob jediný. Počátek vědomí času si samozřejmě přinášíme již z dětství. Zpočátku v podobě jednoduchého tázání a pátrání po tom, co je starší, co je mladší, co bylo před, co bylo potom apod. V těchto otázkách se postupně zakládá náš vztah, k něčemu, co již není, ale přesto na nás nějakým způsobem působí.

Není mimochodem bez zajímavosti, že pro uchopení vazby mezi minulostí, přítomností a budoucností je metafora stromu využívána i v současné oborové didaktice dějepisu. Viliam Kratochvíl v této souvislosti využívá metaforu stromu pro představení celistvého didaktického a metodického komplexu[14] výuky dějepisu, který není předložen proto, aby dal k dispozici učitelům a žákům nástroj poznání minulosti pro minulost samotnou. Naopak. „Nezastupitelnou roli tu sehrává rozměr současnosti, tedy soudobý vztah k minulému."[15] Smysluplný dějepis se o „kořeny" našeho střetávání s dějinami zajímá rovněž.

Kořeny stromu jsou vlastně metaforou učitelova úkolu diagnostikovat a prohlubovat živý a žitý (historické vědomí) vztah žáků k minulému. Jaký je vztah žáků k minulosti? Co o ní již vědí? Proč je pro ně osobně znalost minulosti něčím důležitá? Jak se minulost projevila v životních osudech členů jejich rodiny? Tyto a mnohé další otázky „připomínají, co je předmětem historie i dějepisu, totiž jasně ukázat, co přináší porozumění současnému světu, na základě kterého můžeme projektovat perspektivu budoucnosti".[16]

Vědomí času nás z minulosti a přítomnosti přivádí k tázání se po budoucnosti. V pojetí křesťanství se budoucnost nakonec stává absolutní. Ideál smysluplné budoucnosti se zrodil v židovství, s křesťanstvím se však dále rozšířil. „To vůbec nejdůležitější pro příští dějinnou dynamiku – jakkoliv se pak projevovala především v dějinách Evropy a vůbec ve fenoménu ‚evropanství' (navazující na antické ‚helénství') – se nezrodilo na evropské půdě, nýbrž přišlo do Evropy v prvních staletích našeho letopočtu z Asie, a to z prastaré tradice židovské. Nikoli však přímo, nýbrž zprostředkovaně skrze křesťanství."[17]

Vize budoucnosti dává lidem přítomnosti smysl, má význam pro ni žít i umírat, má orientační, závazný význam smlouvy. Dějiny se z antické cykličnosti[18] „narovnávají" a mají svůj počátek, směr i očekávaný závěr. Jde o novou eschatologickou vizi[19]. Budoucnost přestala být prázdnou, nahodilou, pro lidi přítomnosti nezajímavou, ale naopak se začala člověka bytostně týkat. Stala se zavazující budoucností, „obsahující složku ideálu a programu, jakož i složku mravní závaznosti a nutnosti, nutnosti jednat, tedy budoucnosti schopné dávat smysl veškerému dílčímu lidskému snažení".[20]

14 Pro celistvost představení Kratochvílova modelu didaktiky dějepisu alespoň v krátkosti uveďme, že vedle „kořenů stromu", které jak již bylo výše charakterizováno, jsou počátečním seznámením se stavem historického vědomí žáků, slovenský didaktik dějepisu představuje i další části „stromu". „Kmen stromu" je metaforou učitelova úkolu plánovat výuku dějepisu (didaktická analýza tematického učebního celku, analýza učebních cílů). „Větve stromu" jsou metaforou učitelova úkolu nabízet žákům vhodné učební cesty (metody výuky). „Větvičky, květy, listy i plody stromu" lze chápat jako metaforu naprosto konkrétních výukových situací. Samozřejmostí tohoto modelu výuky dějepisu jako „metafory stromu" je také to, že učitel dějepisu se od „plodů" stromu samozřejmě pravidelně vrací ke „kořenům". Změny v historickém vědomí žáků nezůstávají vyučujícímu skryté ani lhostejné. Historické vědomí žáků je znovu a znovu reflektováno, na „kořeny stromu" není zapomenuto, protože na nich stojí rozvoj historického poznání, znalost přítomnosti i očekávání, která směřujeme do budoucnosti.

15 KRATOCHVÍL, Viliam. *Metafora stromu jako model didaktiky dejepisu: k predpokladom výučby.* Bratislava: Raabe, 2019, s. 15.

16 Tamtéž, s. 19.

17 MACHOVEC, Milan. *Filosofie tváří v tvář zániku.* Praha: Akropolis, 2006, 194.

18 Za všechny antické myslitele uveďme alespoň jako příklad cyklického chápání času předsokratovského filozofa Hérakleita.

19 Více BULTMANN, Rudolf. *Dějiny a eschatologie.* Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1994.

20 MACHOVEC, Milan. *Filosofie tváří v tvář zániku.* Praha: Akropolis, 2006, s. 198.

Také současný křesťanský náhled na dějiny jako celek (dějiny spásy) je slovy papeže Františka[21] výrazným zacílením do budoucnosti: „Dějiny lidstva stejně jako ty individuální každého z nás nelze chápat jako pouhou následnost slov a faktů, jež postrádají smysl. Nemohou být ovšem interpretovány ani z fatalistického hlediska, jako by všechno bylo již předurčeno nějakým osudem, který odebírá veškerý prostor svobodě a brání uskutečňovat to, co je plodem pravého rozhodnutí. Ježíš nám v dnešním evangeliu naznačuje, že dějiny národů i jednotlivců mají účel a cíl, jehož je třeba dosáhnout, totiž definitivní setkání s Pánem. Neznáme dobu ani způsoby, kterými to nastane; Pán zdůraznil, že o té hodině neví nikdo, ani andělé v nebi, ani Syn. Všechno je uchováno v tajnosti Otcova tajemství."[22]

Může být i takto eschatologicky pojatá vize budoucnosti vůbec něčím inspirativní pro výuku dějepisu? Domnívám se, že obzvláště v podmínkách středoškolské výuky dějepisu lze s touto časovou perspektivou smysluplně pracovat. Využijme papežův text k analýze jako školní historický pramen.[23]

Při úvodu do studia dějepisu (případně při vstupu do dějin středověku) si lze s cílem pochopení pojmu „eschatologie" klást následující otázky: Žáci, mají dějiny podle Vás nějaký smysl, nebo jsou jen prostorem náhody? Spějí podle Vás dějiny k nějakému konci? Žáci, napadlo Vás někdy, proč někteří lidé uvádějí, že se v dějinách „stejně vše opakuje"? V čem se papežův náhled na dějiny odlišuje od způsobu, jakým nám dějiny představuje vaše učebnice dějepisu? Pátrejte po významných myslitelích, kteří se k „běhu dějin" rovněž vyjadřovali. Doložte, v čem se jejich názory podobají (odporují) úryvku papežova projevu. Zamyslete se nad tím, jak může znalost historie napomoci při vytváření náhledu na možný budoucí vývoj. Interpretujte papežův výrok o tom, že „kořeny se živí pravdou, která je potravou a životní mízou jakékoli společnosti, která chce být opravdu svobodná, lidská a solidární".[24]

Vědomí o morálce

Nezanedbatelnou rovinou, která podle mého soudu spojuje dějepis se soudobým křesťanstvím, je důraz na etický rozměr našeho vztahu k minulosti, přítomnosti i budoucnosti. Ve výše uvedených kategoriích historického vědomí bylo didaktiky dějepisu H.-J. Pandelem i V. Kratochvílem uvedeno také „vědomí o morálce". Dějepis nevede jen k poznání faktů sociální reality, dějepis učí a napomáhá o těchto skutečnostech přemýšlet, kriticky se s nimi vyrovnávat a v neposlední řadě také hodnotit. „Vědomí o morálce je odrazem zacházení s kategorií správného, nesprávného, dobrého, zlého, pěkného nebo ošklivého. Tato kategorie vyplývá z našeho soustředění (rekonstrukce, pochopení) toho, co se odehrálo v minulosti. Přičemž vztahy a souvislosti vyplývající z toho, co se stalo, neustále hodnotíme jako dobré nebo špatné, skutky lidí z minulosti skrze hledisko přítomnosti označujeme jako správné nebo nesprávné."[25]

Dějepis by měl ve školním vzdělávání vést k tomu, že normální a vlastně velmi žádoucí je zaujmout postoj k dobru a zlu. Čistě znalostní rovina není a z podstaty ani nemůže být zárukou rozvoje všestranně bohatého lidství. Jak přesvědčivě ukázal v knize *Modernita a holocaust* (Modernity and the Holocaust, 1989) význačný

21 Náhled na dějiny, z kterého je výše citovaná pasáž, pochází z promluvy papeže Františka z 18. listopadu 2018. Promluvu pod názvem „Dějiny národů i jednotlivců mají účel a cíl: definitivní setkání s Pánem" biskup římský pronesl před mariánskou modlitbou na náměstí sv. Petra ve Vatikánu.

22 FRANTIŠEK. Dějiny národů i jednotlivců mají účel a cíl: definitivní setkání s Pánem. *RadioVaticana.cz* [online]. 18. 11. 2018 [cit. 2021-11-07]. Dostupné z: https://www.radiovaticana.cz/clanek.php?id=28533.

23 K pojmu školní historický pramen alespoň základní vysvětlení. Zatímco pro historika je dovednost pramenného dokladu cestou a zároveň zásadní podmínkou k vědecky přijatelné „objektivitě" interpretace minulých událostí, a poznání pramene je tedy primárně nasměrováno k pochopení již proběhlé události, v případě oborové didaktiky dějepisu (včetně výuky dějepisu) se v zacházení s pramenem nemůže jednat „jen" o poznání (popis) minulosti. Především totiž jde o „rozměr přítomna", jde o naši aktuální a v současnosti existující vazbu k dějinám a s dějinami. Školní historický pramen slouží (i) k rozvoji historického vědomí. Více HES, Milan. K povaze školního historického pramene. In: KÁBOVÁ, Hana a Mikuláš ČTVRTNÍK (eds.). *Bylo nebylo, Studie (nejen k dějinám dějepisectví, vzdělanosti).* Acta Universitatis Carolinae 2012, Historia Universitatis Carolinae Pragensis, Tomus LII. Suppl. 1. Praha: Karolinum, 2012, s. 295–300..

24 FRANTIŠEK. K cestě do budoucnosti je zapotřebí minulost. *RadioVaticana.cz* [online]. 25. 11. 2014 [cit. 2021-11-07]. Dostupné z: http://eridanus.cz/sve(2t/c(2as/c(2asova(1_osa/Historicke_texty/Papez_Frantisek_2014-11-25/Papez_Frantisek_2014-11-25_1.htm.

25 KRATOCHVÍL, Viliam. *Metafora stromu jako model didaktiky dejepisu: k predpokladom výučby.* Bratislava: Raabe, 2019, s. 51.

sociolog Zygmunt Bauman (1925–2017), umět, znát, vědět nemusí zdaleka stačit. Vyspělá civilizace s pokřiveným morálním vědomím nemusí být ve svých projevech lidstvu prospěšná, ale naopak velmi nebezpečná.[26]

Také mnou citovaný filozof John Dewey ve vztahu k poznání minulosti zdůrazňoval důležitost hodnotové roviny školního dějepisu. Dewey (s nezbytným poukazem na přítomný, aktualizovaný rozměr výuky) předkládá inspirativní vhled, prostřednictvím kterého se lze během výuky soustředit na rozvoj morálního vědomí: „V užití dějepisu k pěstování společenského ducha je jeho mravní význam. Je také možno, aby dějepis sloužil jako jakási zásobárna anekdot, které se vytahují na světlo, aby vštípily určitá mravní poučení brzy o ctnosti a brzy o nepravosti. Ale takové učení není ani tak etické užití dějepisu, jako spíše pokus vzbudit mravní dojmy pomocí materiálu více méně původního. V nejlepším případě vyrobí se tak chvilkové citové vzrušení; v nejhorším pak otrlá lhostejnost k umravňování. Pomoc a přispění, kterého může historie poskytnouti rozumnějšímu a soucitnějšímu pochopení společenského stavu věcí doby přítomné, jehož je někdo účasten, je mravní statek ceny trvalé a tvůrčího významu.“.[27]

Pro křesťanství je vztahová rovina pochopitelně něčím zásadním. „Láska k bližnímu“ jako vyjádření naladění věřící bytosti vůči druhým se nachází v centru křesťanské víry. Zaujmout láskyplný vztah k druhému je pro papeže Františka mimo jiné „snahou prosadit lidskou důstojnost proti všemu rozmanitému násilí a diskriminacím, které během staletí nechyběly ani v Evropě. (…) Prosazovat důstojnost člověka znamená uznávat, že má nezcizitelná práva, kterých nemůže být zbaven z něčí libovůle a tím méně kvůli ekonomickým zájmům. Mluvit o transcendentní důstojnosti člověka tedy znamená dovolávat se jeho přirozenosti, jeho vrozené schopnosti odlišovat dobro od zla…“[28]

Vědomí morálky úzce souvisí se schopností „pamatovat si“, s apelem na to, že nemám zapomenout, jak se zlo projevilo v minulosti. Křesťan by měl být schopný orientovat se a zůstat na „straně dobra“. V této souvislosti současný papež během promluvy v Evropském parlamentu ve Štrasburku (25. listopadu 2014) připomenul: „Jeden anonymní autor ze 2. století napsal: ‚Křesťané reprezentují ve světě to, čím je duše v těle.‘ Úkolem duše je být oporou tělu, být jeho vědomím a dějinnou pamětí. A Evropu pojí s křesťanstvím dvoutisícileté dějiny. Dějiny, které nebyly bez konfliktů, omylů a také hříchů, ale vždycky byly živeny touhou budovat skrze dobro. (…) Tyto dějiny je z velké části třeba ještě napsat. Jsou naší přítomností a také budoucností. Jsou naší identitou.“[29]

Využijme i tento papežův text pro dějepisnou inspiraci. Žáci, na jaké historické události by lidstvo rozhodně nemělo nikdy zapomenout? Měly by být připomínány v našem dějepise i události, které dokládají extrémně špatné mezilidské vztahy? Zamyslete se nad tím, k čemu je připomínání tragických událostí prospěšné. Žáci, pátrejte v učebnicích dějepisu a dalších zdrojích historických informací, jaké „konflikty, omyly a hříchy“ má papež asi na mysli, když hovoří o dvoutisíciletém soužití křesťanství s Evropany. Vytvořte časovou osu a přehledně do ní vybrané „konflikty“ naznačte. Papež František výše citovaný projev v Evropském parlamentu přednesl pod názvem „Udržovat naživu demokracii před nátlakem neznámých impérií“. Žáci, diskutujte o tom, co mohlo vést hlavu římskokatolické církve k volbě tohoto nadpisu.

Vědomí o identitě

Vědomí o vlastním místě ve společnosti – vědomí o individuální i kolektivní identitě je nedílnou součástí historického vědomí a je pochopitelně svázáno s vědomím času a prostoru. Vědomí identity umožňuje pochopit sebe sama i druhé. „Koncept identity můžeme konkrétněji vyjádřit zájmeny já – ty – on – my – vy – oni nebo výroky, které se často objevují v procesu či příběhu o minulosti: to jsme my – to jsou ti druzí, přátelé – nepřá-

26 BAUMAN, Zygmunt. *Modernita a holocaust.* Praha: Sociologické nakladatelství, 2003.

27 DEWEY, John. *Demokracie a výchova.* Praha: Jan Laichter, 1932, s. 294.

28 FRANTIŠEK. Udržovat naživu demokracii před nátlakem neznámých impérií. *RadioVaticana.cz* [online]. 25. 11. 2014 [cit. 2021-11-07]. Dostupné z: http://www.radiovaticana.cz/clanek.php?id=21141.

29 Tamtéž.

telé, většina – menšina, civilizovaní – barbaři. Jde tedy o proces vymezování se vůči sobě i jiným v neustálé interakci mezi legitimitou a kritikou způsobů tohoto vymezování."[30]

Kdy si například uvědomujeme, že jsme Evropané, Češi, Slováci, Poláci, Němci apod.? V jakých situacích se tento „pocit", že někam, k někomu patříme, nebo naopak, že se něčím od někoho odlišujeme, přichází? Kdy je „pocit" identity ku prospěchu? Kdy nám vztahy vůči druhým komplikuje? Konstrukt identity jako vědomí o sobě i o těch druhých se pochopitelně dobově proměňuje.

Dějepis může významnou měrou pomoci s jeho uchopením. Představy o druhých máme v nějaké míře k dispozici i bez vzdělání. Byť ve formě mnohdy velmi deformujících stereotypů. Stereotypy na jednu stranu v zjednodušující zkratce upozorňují na to, že lidé jsou prostě různí, na stranu druhou stereotypy brání hlubšímu pochopení a smysluplné komunikaci vůbec. Historická edukace se pokouší poznání identity (individuální i kolektivní) postavit na racionální základ, snaží se fráze stereotypů nabourávat a umožňovat analyticky přemýšlet o sobě i o druhých.

V čistě historickém poznání jde při řešení otázky identity o pochopení osob i skupin lidí v proměnlivosti času. Historická věda předkládá kupříkladu otázky, jakým způsobem se spolu dvě konkrétní sociální skupiny úspěšně či naopak neúspěšně střetávaly, co si o době myslely, co o sobě navzájem navenek prezentovaly, jak proti sobě vystupovaly. Školní dějepis tyto otázky využívá a nechává si je i pro potřeby ryze současné. Jak se k sobě navzájem jako zástupci různých sociálních útvarů chováme dnes? Co si myslíme o druhých, proč se k druhým takto chováme? Kde se vzaly příčiny současných skupinových konfliktů? Jsme vůbec ochotní zajímat se, jak společný problém vidí ti druzí? Známe jejich pohled na „věc"? Víme, kdo byli naši předci a jakou identitu nám vlastně předali? Pátrejme po kořenech naší identity.

Papež František se problematice vědomí identity vrací opakovaně. Pro školní dějepis jsou zejména inspirativní jeho úvahy o Evropě a evropanství. V listopadu 2014 v Radě Evropy ve Štrasburku biskup římský apeloval, abychom se nebáli ve výchově zajímat o druhé: „K získání dobra míru je především třeba k němu vychovávat, vzdalovat se kultuře konfliktu zaměřené na strach z druhého, na marginalizaci toho, kdo myslí či žije odlišně."[31] Nebýt nelidský a vidět v tom druhém bližního. Francouzský filozof Nicolas Grimaldi výstižně shrnuje: „Proto také tušíme, že existují dva možné prameny nelidskosti člověka: nedostatek představivosti a odmítání uznat, že druhý je nám podobný."[32]

Na začátku května 2016 papež František obdržel Cenu Karla Velikého, jedno z nejprestižnějších evropských ocenění. V promluvě, které se dostalo názvu „Sním o novém evropském humanismu" se hlava římskokatolické církve zamýšlela nad samotnou podstatou evropanství. Nejprve si papež položil otázku, kam se tradiční hodnoty Evropy vytrácejí: „Co se s tebou stalo, humanistická Evropo, nositelko lidských práv, demokracie a svobody? Co se s tebou stalo, Evropo, vlasti básníků, filozofů, umělců, hudebníků a literátů? Co se s tebou stalo, Evropo, matko lidu a národů, matko velkých mužů a žen, kteří dokázali hájit důstojnost svých bratří a položit za ně život?"[33]

Evropané se musí rozpomenout na podstatu vlastní existence. Papež František v této souvislosti použil obratu „transfúze paměti". „Tato transfúze paměti nám dovoluje inspirovat se v minulosti, abychom se s odvahou postavili multipolárnímu rámci naší doby a odhodlaně přijali výzvu ‚obnovit' ideu Evropy. Evropy schopné zrodit nový humanismus založený na třech schopnostech: schopnost integrovat, schopnost dialogu a schopnost plodit."[34]

30 KRATOCHVÍL, Viliam. *Metafora stromu jako model didaktiky dejepisu: k predpokladom výučby.* Bratislava: Raabe, 2019, s. 34–35.

31 FRANTIŠEK. K cestě do budoucnosti je zapotřebí minulost. *RadioVaticana.cz* [online]. 25. 11. 2014 [cit. 2021-11-07]. Dostupné z: http://eridanus.cz/sve(2t/c(2as/c(2asova(1_osa/Historicke_texty/Papez_Frantisek_2014-11-25/Papez_Frantisek_2014-11-25_1.htm.

32 GRIMALDI, Nicolas. *Nelidskost.* Praha: Academia, 2013, s. 12.

33 FRANTIŠEK. Sním o novém evropském humanismu. *RadioVaticana.cz* [online]. 6. 5. 2016 [cit. 2021-11-07]. Dostupné z: http://www.radiovaticana.cz/clanek.php?id=23729.

34 Tamtéž.

Nezapomněla v podmínkách blahobytu Evropa na skutečně podstatné otázky? Papež František opakovaně připomíná, že je třeba znovu myslet evropsky. „Prvním elementem evropské vitality je solidarita. (...) Tento duch je jako nikdy dříve potřebný dnes vzhledem k odstředivým silám a pokušením redukovat zakládající ideály Unie (EU) na produktivní, ekonomické a finanční potřeby," uvedl biskup římský v březnu 2017 během promluvy k vrcholným představitelům Evropské unie.[35] Tato audience hlav států EU u Svatého otce se konala u příležitosti připomínky šedesátého výročí podpisu Římských smluv, jež umožnily vznik Evropského hospodářského společenství a Evropského společenství pro atomovou energii.

Evropanství není pouze propojením trhu, pohybu kapitálu a pracovní síly. Být Evropanem znamená uvažovat v rozměru solidarity, nenacházet se jen vedle druhých, ale existovat plně s nimi: „Ze solidarity se rodí schopnost otevřít se druhým. (...) Evropská unie povstala jako jednota rozdílností a jednota v rozdílnostech. Osobitost tudíž nemá děsit, ani se nelze domnívat, že jednota bude zachována uniformitou. Jednota je spíše souladem daného společenství. (...) Evropa opět nalezne naději v solidaritě, která je zároveň tím nejúčinnějším lékem na populismy moderní doby. (...) Populismy naopak vzkvétají právě ze sobectví, které svírá do těsného a dusivého kruhu a které neumožňuje překonat omezenost vlastního myšlení a pohlédnout za ni."[36]

Historickou identitu evropanství papež František nachází v solidaritě. Evropané byli schopni dialogu jako formy setkávání. Evropanství není výsledkem izolovanosti, ale (duchovní) otevřenosti: „Evropa opět nalezne naději, jestliže se neuzavře do strachu falešných jistot. Její dějiny naopak výrazně určovalo setkávání s jinými národy a kulturami a její identita je a vždy byla dynamická a multikulturní."[37]

Ve výše citovaných promluvách se nachází řada důležitých podnětů i pro školní dějepis. Žáci, co je důležitého pro vaši osobní identitu? Zamýšleli jste se někdy nad tím, kým se cítíte být? O jakých sociálních skupinách hovoříte v duchu označení „my" a „oni". Žijeme ve střední Evropě, naše dějiny jsou názorným příkladem střetávání, potkávání, spolupráce i averze vůči druhým. Žáci, jak se tato středoevropská minulost projevila v životě Vašich předků a co si z ní přinášíme do současnosti my? Žáci, co pro Vás konkrétně znamená myšlenka evropské spolupráce – myšlenka Evropské unie? Pátrejte po tom, kdy a za jakých okolností se v minulosti Evropané pokoušeli vytvářet větší evropské celky. Čím byla tato snaha motivována? Vyhledejte tyto „snahy o sjednocení" v mapách dějepisného atlasu. Papež František hovoří o potřebě evropské „solidarity". Vyhledejte ve zdrojích historických informací příklady konkrétních událostí, procesů či osob, na kterých by šlo solidární jednání dokázat. Diskutujte o motivaci lidí (celých sociálních skupin) realizovat akty solidarity vůči druhým. Žáci, interpretujte, jak rozumíte následujícímu výroku papeže Františka: „Mír se vytváří vždycky svobodným a vědomým vkladem každého. Nicméně se zdá, že jej mnozí dnes považují za samozřejmost, takže je snadné považovat jej nakonec za zbytečnost."[38]

Dějepisná výuka může být úspěšná tehdy, když se bude v základech zajímat o rozvoj historického vědomí žáků. Jak bylo v úvodu textu konstatováno, historické vědomí lze vymezit pomocí několika klíčových kategorií. Ty lze chápat jako cíle historické edukace. Jak je z předloženého textu patrné, inspiraci pro naplňování těchto cílů nemusí oborová didaktika dějepisu nacházet vždy jen v „historickém prostředí". Komunikace o minulosti samozřejmě probíhá napříč společností a působí na příjemce historických informací. Pro nemalou část populace jsou myšlenky současné římskokatolické církve velmi důležité. Domnívám se, že právem mohou být tyto postoje inspirativní i pro dějepisnou edukaci. Když nic jiného, a není to vůbec na současné evropské (světové) poměry málo, představuje hlas papeže Františka postoj jasný, naléhavý a principiální.

35 FRANTIŠEK. Evropská unie je dnes povolána k sebezpytování. *RadioVaticana.cz* [online]. 24. 7. 2017 [cit. 2021-11-07]. Dostupné z: http://www.radiovaticana.cz/clanek.php?id=25433.

36 Tamtéž.

37 Tamtéž.

38 Tamtéž.

PODSTATNÁ JE VNITŘNÍ PRAVDIVOST

ROZHOVOR S JAROSLAVEM FRANCEM, JANEM CZUDKEM A KAMILEM VÍCHOU

Kateřina Huberová

Víra, křesťanství, církev patří mezi témata, kterým se samozřejmě věnují i média. Jak se ale na způsob, kterým o nich referují, dívají ti, kterých se týká? Nakolik je obraz církve v médiích stereotypní a jaká klišé se v nich objevují nejčastěji? Na tyto otázky se pokusím najít odpověď společně s vedoucím katedry komunikačních médií Cyrilometodějské teologické fakulty v Olomouci Jaroslavem Francem, generálním vikářem ostravsko-opavské diecéze Janem Czudkem a vojenským kaplanem Kamilem Víchou.

Vnímáte coby lidé s křesťanstvím a církví úzce spjatí způsob, jakým s těmito tématy nakládají média? Věnujte tomu soustavnější pozornost?

J.F.: Nejjednodušší odpověď by asi byla, že určitě ne. Já jsem prožil život ve stejné kultuře jako ti, kteří se ke křesťanství nehlásí, a se svými vrstevníky, kolegy z univerzity nebo i se studenty komunikuji stejným způsobem jako komunikují oni. Často sdílím stejné hodnoty jako oni a jediný rozdíl, který vnímám, je ten, že některé hodnoty interpretuji jako křesťan jinak. Samozřejmě že jsem trochu ovlivněn tím, že pracuji tam, kde pracuji, takže vnímám určitý tlak na to, že bych se o to měl více zajímat, ale když se mě zeptáte jako prostého věřícího, tak takovou potřebu určitě nemám.

J.C.: Když jsem pracoval jako kněz ve farnosti, tak jsem potřebu sledovat, jak média o církvi nebo křesťanství informují, neměl tak velikou, byť mě občas zamrzelo, když jsem slyšel, jaké jsou představy lidí o církvi. Jako generální vikář diecéze a člen církevní rady biskupství ostravsko-opavského to vnímám mnohem silněji a cítím, že je potřeba s mediálním obrazem pracovat, vstupovat do mediálního prostoru a narovnávat všechna klišé, která ve společnosti a v nás jsou. Zatím ale přesně nevím jak. Vidím, že proti té, nechci říkat mašinérii, proti vydavatelstvím, agenturám, jsme vlastně často bezbranní. Často mám pocit, jako by určité obsahy týkající se církve vznikaly na objednávku, kdy se uměle hledá problém, zevšeobecňují se jednotlivosti, které se nafukují, buduje se kampaň. A proti tomu se moc bránit nelze. Hodně přemýšlím, co s tím dělat, ale recept zatím nemám.

K.V.: Osobně tu potřebu asi nemám, ale snažím se zprávy monitorovat a sledovat kvůli práci. Každou chvíli totiž někdo z vojáků přijde, že něco někde četl, a abych s ním o tom mohl mluvit, argumentovat, vysvětlit, že je to třeba jen polovina pravdy, tak je lepší to znát. Takže kvůli profesním důvodům média sleduji. A musím říct, že v nich narážím na řadu falešných představ.

Pane Czudku, mluvil jste o tom, že je nutné veřejně komunikovat přes média nebo různými dalšími prostředky a ukazovat ten správný obraz, ale jaké prostředky k tomu máte?

J. C.: Prostředky máme – třeba i katolická media. Televizi, rozhlas… Ale jsem toho názoru, že máme vstupovat i do médií veřejné služby a ukazovat, jak rozmanitá je působnost církve, ať už je to vzdělávání, duchovní podpora v zaměstnáních, duchovní služby v nemocnicích, ve věznicích a tak dále. Jsou kněží ve farnosti, ale jsou také jiní, kteří se věnují personalistice nebo třeba řízení diecéze. Možná si vzpomenete na plakáty s tlustou rukou, které se před sedmi osmi lety objevily v souvislosti s restitucemi církevního majetku, budující představu, že církev, to jsou ti obtloustlí preláti sahající po měšci. Dodneška ten obraz vidím. Proto potřebujeme ukazovat, jak s tímto majetkem nakládáme. Před nedávnem jsme například otevírali dvě charitní zařízení, kompletně

rekonstruovaná z peněz pocházejících z restitucí. Snažíme se o tom dát vědět v médiích, ale jde to mnohdy ztuha, jako by o dobrých věcech nechtěl nikdo slyšet.

Zastavím se na chvíli u onoho obrazu ruky sahající po měšci. Jaké jsou podle vás nejčastější a nejrozšířenější stereotypy týkající se církve, křesťanství, víry a náboženství vůbec?

J. C.: Církev a peníze. Alespoň v České republice. Možná právě kvůli restitucím. Lidé nemají představu, jak funguje církev, jak vypadá denní praxe. Říkají o nás, že jsme preláti, ale ani nevědí, co to prelát je. Vyjadřovali se tak přede mnou lidé v létě, když jsem byl na dovolené. Když jsem prozradil, že jsem kněz, tak reagovali slovy: „Církev, to my nemusíme, to jsou ti bohatí preláti." Nevěděl jsem, o kom mluví.

J.F.: Ten stereotyp, o kterém mluvil Jan Czudek, je aktuálně asi jeden z nejsilnějších. Jsou ale i pozitivní stereotypy. V devadesátých letech fungoval třeba stereotyp obrazu církve jako jediného viditelného odpůrce nebo alternativy vůči komunismu v předchozích 40 letech totalitního režimu. Tenhle stereotyp jsme velmi snadno a myslím že velmi lehkovážně ztratili, místo abychom jej posilovali. Řekl bych, že to byl velice dobrý stereotyp. Koneckonců, stereotypy nejsou špatné. Pomáhají nám adaptovat se na situaci, ve které jsme, takže mají určitou vypovídající hodnotu. Pojďme k dalším stereotypům. Tak například dnes velmi často diskutované téma – zejména na Západě, třeba ve Spojených státech – církve a moci a zneužívání moci v církvi. Ono se to odvíjí od toho, co se zrovna propírá v médiích, často třeba sexuální skandály, to je primární zneužití moci. Každý stereotyp se často opírá o nějakou zkratku.

K.V.: Když jsem před patnácti lety nastoupil do armády, tak hodně lidí to bralo tak, že vojenský kaplan rovná se feldkurát Katz. To byl typický stereotyp. Já jsem pět roků sloužil v Jincích, to je kousek od Příbrami, tam jsem viděl obrovský rozdíl mezi vojáky, kteří pocházejí z Čech a kteří pocházejí z Moravy. Moraváci byli přeci jen církví, náboženstvím nějak dotčeni, kluci z Čech byli tabula rasa, mnohdy jsem byl první farář, se kterým se v životě setkali. A z toho pak vyplývala i jejich představa. Je rozdíl, zda můžete čerpat z osobní zkušenosti nebo se musíte spoléhat na média. A ještě samozřejmě záleží, z jakých médií čerpáte, jestli z České televize nebo z bulváru. Podle toho se potom utváří nějaký ten obraz a to, jak daný člověk vnímá nějakou skupinu lidí. A netýká se to jenom církve, ale třeba politiků, učitelů a dalších. Ze zkušenosti vím, že ani my bychom neměli k ostatním přistupovat v nějakých stereotypech, že bychom s lidmi měli komunikovat. Mám takovou zkušenost z mise v Kosovu. Potkal jsem tam klučinu, který byl brutálně zaujatý proti církvi – faráři jsou největší zlo a kdesi cosi. Pak z něj vylezlo, že když pohřbíval babičku, tak si farář řekl o 2 000 korun za pohřeb. A to byl ten kámen úrazu, proto nenáviděl církev. Ale když byl potom Mikuláš, tak chtěl za každou cenu dělat čerta, chtěl být do toho náboženského dění zapojen.

Jak proti stereotypům bojovat?

J.F.: Myslím si, že proti jakémukoliv stereotypu je velmi těžké bojovat. Strategie komunikace totiž funguje na principu vytáhnout stereotyp a doufat, že ten, na koho je mířen, začne tento stereotyp vyvracet. A není nic horšího, protože v médiích platí, že první verze příběhu je vždycky platná, a už nikomu nevysvětlíte, že to bylo nějak jinak – prostě jakmile proběhne médii, tak budou všichni opakovat právě onen stereotyp, který přišel s první informací. Já si myslím, že důležité je, co říkal Jan Czudek, že pokud máme jako křesťané působit v téhle společnosti – a přiznejme si, že je nás velmi malé procento –, tak ten správný způsob je být všude, nejen v těch svých vlastních hranicích a ve svých vlastních katolických týdenících, protože to je spíš taková interní komunikace. Podívejme se do České televize, je tam velmi mnoho praktikujících křesťanů, podobně i v Českém rozhlase je velmi mnoho katolických nebo konfesně různých křesťanů a myslím si, že tohle je cesta. Pokud v té dané redakci bude přítomen někdo, kdo má jakékoliv cítění – a nemyslím jenom směrem ke křesťanství, ale i k jiným konfesím, jiným náboženským vyznáním, tak v okamžiku, kdy někdo přijde s názorem, že co muslim to terorista, je schopen chytit za ruční brzdu a říct: Podívejte se, zpomalte, tohle je stereotyp, který není správný. I když já jsem katolík, tak nechci, aby se hovořilo en bloc o muslimech tímto způsobem. Myslím, že tohle je určitý způsob, jak proti stereotypům vystoupit – nikoliv tím, že je budeme vyvracet, i když někdy si takovou reakci samozřejmě zaslouží, ale tím, že budeme spíše stavět vlastní obraz odpovídající době, ve které se nacházíme, a situaci, ve které jsme.

Těch informací je v mediálním prostoru obrovské množství, až se v nich člověk někdy ztrácí. Navíc ve vašem případě to je asi o to složitější, že jde o poměrně specifickou oblast. Je tedy otázka, zda o to více s médii nepracovat, nepokusit se využít je k vysvětlování.

J.F.: Ano. Je to vlastně i jeden z důvodů, proč teď na olomoucké univerzitě vznikl obor Etika a kultura v mediální komunikaci. Byla to vlastně reflexe aktuální mediální situace. Vysvětlím to. Já jsem vzděláním teolog a religionista, se studenty hovořím o světě islámu nebo judaismu, buddhismu, o Indii nebo o nových náboženských hnutích, o sektách, což je mimochodem velmi podceňovaná kategorie v komunikaci, a přitom je to velice důležitý segment současného života, nenáboženské spirituality současných lidí. S těmi padesáti lidmi, které mám v přednáškovém sále, o tom mohu diskutovat. Ale drtivá většina naší populace, těch 99 procent, když potřebuje vědět, kdo jsou ti Hare Krišna, kteří mi na ulici vrazili do ruky koláček nebo knížku, otevře Google. Jenže Google nenabídne všem stejný obsah, on vyhledává podle algoritmů, které odpovídají našim preferencím podle historie vyhledávání na našem počítači. Takže lidé hledají informace ve světě specificky připravených algoritmů, ať už je to Google, YouTube nebo další sociální sítě. A my jsme si uvědomili, že bychom měli do tohoto prostoru aktivně vstoupit, respektive vychovat lidi, kteří v tomhle prostoru začnou vytvářet hodnotný obsah. Takže jsme si toho vědomi, snažíme se na tom pracovat, ale popravdě současná komunikace na internetu je aktuálně nastavena tak, že nepodléhá žádné regulaci, a to je velmi problematické. Ukazuje se, třeba na příkladu kauzy Facebook pappers, že sociální sítě nejsou nelišné nástroje, jako je třeba nůž, kterým můžeme ukrojit chleba nebo ublížit člověku, ukazuje se, že některá místa, kde vyhledáváme informace, jsou spíše gilotiny, které mají jeden specifický účel. A v tom je problém – že aktuálně máme nástroje, kterým nedokážeme přesně porozumět a nedokážeme je ani správně používat, protože jsou rychlejší než my, jsou schopnější, výkonnější. Snažíme se o to, vychováváme pár studentů, ale je to běh na dlouhou trať.

Pane Vícho, vy se pohybujete v prostředí, kde se válčí, kde padají životy. Jaký význam má tam v tu chvíli víra, církev, duchovní?

K.V.: Odpověděl bych osobní vzpomínkou. Když jsem byl ještě farář ve Spálově, tak se mi občas poštěstilo, že jsem měl odpoledne volno a šel jsem na fotbal. Myslím, že i chodit mezi lidi je potřeba. A když někdo reagoval na faul na hřišti slovy: Panebože, ty to nevidíš? tak jsem odpověděl: „Bůh to vidí, ale rozhodčí ne." To jsou okamžiky, kdy člověk může přinést nějaký civilní, jiný obraz církve. Pokud jde o armádu, je nutné zdůraznit, že vojáci jsou cvičení pro svůj úkol. My tady v Opavě nejsme jednotka nějakého rychlého zabíjení, ale stejně naše práce slouží k tomu, že ve finále umírají lidi. Armáda je prostě nástroj v rukou politiků, kteří když je potřeba, tak ho použijí. A armáda úkol splní, ať to stojí, co to stojí. Odpovědnost pak nesou oni, politici. A když to bude bez obětí, tak jenom dobře, když s nimi, tak se nedá nic dělat. Rozměr kaplana je doprovázet vojáky v této situaci. Oni jsou drilem připravováni k tomu, aby „nepřemýšleli" a plnili úkoly, ale potom sundají uniformu a jdou domů. A tam jsou v roli otce, manžela, kamaráda… Na jednu stranu si musejí profesionálně plnit vojenské povinnosti a na druhou jim musí zůstat nějaký lidský rozměr. Náš úkol je být s těmito lidmi, mluvit s nimi, doprovázet je, aby až jednou v armádě skončí, byli co nejméně poznamenáni v civilním životě.

Řeší někdy vojenský kaplan právě v souvislosti s tím, že se pohybuje v prostředí, kde se rozhoduje o životech, nějaký vnitřní rozpor?

K.V.: Já vojáky doprovázím. Naši vojáci jsou zatím posílání na mise, které nejsou v rozporu s mezinárodním právem, jež má etická východiska. Vidíte, teď jsem si vzpomněl na jeden častý stereotyp, a sice žehnání zbraní – že církev žehnala za 1. a 2. světové války zbraně – za komunistů vzali fotografii kněze, jak dává novokněžské požehnání, které se dává oběma rukama, ale pak fotografii upravili, ořízla se tak, že jedna ruka z obrazu vypadla a vypadalo to, že kněz hajluje. Ale vrátím se k otázce. V rámci komunity kaplanů samozřejmě řešíme hranice, za které nejít. Tou hranicí je třeba nespravedlivá válka, okupace, prostě protiprávní akt, protože by naše přítomnost mohla být brána jako posvěcení takové agrese.

Vrátím se k sociálními sítím. Jste na nich?

J.C.: Ano, mám na starost facebookový profil biskupství. Ale důležitější mi připadá osobní setkávání s lidmi.

J.F.: Já jsem na sítích už dlouho a jeden z hlavních motivů, proč jsem na ně kdysi vstoupil, byl ten, že jsem potřeboval poznat prostředí, ve kterém se pohybují naše děti, abych mohl nastavit pravidla. Mimochodem, teď jsem jim pouštěl dokument *Sociální dilema* o tom, jak fungují sociální sítě. Tak jsem je školil a ptal jsem se jich, jestli něco v přístupu k nim nezmění. A starší syn mě uzemnil: „Já už sociální sítě dávno nemám. Žere to čas, je to zbytečné a manipulativní." To mně spadla brada. Příjemně mě to překvapilo. Ne že by byl exot, který se nepohybuje v digitálním prostředí, s kamarády komunikuje přes e-maily a esemesky, hraje s nimi on-line hry, takže je součástí kolektivu vrstevníků se vším všudy – i bez sociálních sítí, ty prostě nechce. Sociální sítě používáme i jako instituce. Třeba Benedikt XVI., který je popisován jako tradicionalista, byl prvním papežem, který měl Twitter. Má ho i papež František. A jeho profil patří mezi nejsledovanější twitterové účty představitelů států. Mimochodem, žádná instituce nekomunikuje navenek jinak, než jak komunikuje uvnitř. Může si udělat tisíc facebookových kampaní, nasypat do nich spoustu peněz, najít si nejlepší grafiky, nejlepší marketéry a nakonec i vyhrát volby, ale stejně to nebude fungovat, když to nebude fungovat uvnitř. To, co vidíte navenek, je vždy odrazem toho, jak to funguje nebo nefunguje uvnitř.

J.C.: Je to tak. Je to otázka vnitřní pravdivosti. Když něco hlásáte navenek, a uvnitř je to opačně, tak to nevydrží dlouho. Když jsem byl ve Spojených státech, tak se zrovna v diecézi, kde jsem působil, stal průšvih s jedním knězem. Říkal jsem si, že to noviny zase rozmáznou, že to bude skandál a budou tam chodit lidi a budou si na nás ukazovat a říkat, co se stalo. A kolega mi říkal: „Jane, teď se podívej, jak se to dělá." Přišel tým lidí, kteří připravili oficiální stanovisko, které se prezentovalo během všech bohoslužeb, další tým měl na starost lidi, kteří o tom chtěli mluvit. Ta kauza se soudně teprve rozjížděla, ale diecéze nic před veřejností nezatajovala, naprosto transparentně o ní mluvila. Lidi s ní byli obeznámeni, a tím pádem ten poprask rychle utichl a už se jen čekalo na výsledek soudu. Kněz byl nakonec osvobozen, nic se neprokázalo, ale mně se ten způsob líbil. To, že se na nic nečekalo, nic se netutlalo. Ta otevřenost je mnohem zdravější. Mám sice ostudu, ale i ta ostuda pak rychleji skončí a já zůstanu pravdivý. To je cesta, kterou se u nás teprve učíme.

WITAJ JEZU SYNU

MARYI

OTEC, SYN A MEME

Monika Horsáková

Následující text se pokouší stručně nastínit problematiku zobrazování katolické církve v obrazových memech. Jde totiž o rozšířenou formu současné konzumace zábavy on-line, která nevyžaduje dlouhé čtení a jednoduše – v podstatě virálním způsobem – se na sociálních sítích šíří. Prostřednictvím memů se tedy šíří obsah zaměřený i na katolickou církev. Předmětem tohoto příspěvku je ukázat, nakolik kopíruje ustálené obsahové či vizuální stereotypy. V názvu i textu příspěvku používám anglickou verzi psaní pojmu meme s výslovností [mím], byť podle Ústavu pro jazyk český je již možné používat také českou podobu mem s výslovností [mem]. Důvodem je především název příspěvku, který s anglickou podobou (dle Ústavu pro jazyk český rovněž normativní) vytváří rým.

Nejprve drobné uvedení do problematiky. Meme je pojem, který poprvé použil Richard Dawkins ve své knize *Sobecký gen*.[1] Definuje jej v ní jako základní prvek kultury replikující se negenetickou cestou. Slovo meme přitom vzniklo zkrácením řeckého mimem (napodobovat), a to se záměrem, aby znělo podobně jako slovo gen, neboť se v podstatě má jednat o kulturní obdobu genu. Zatímco geny přežívají tím, že je využívají organismy, memy se šíří a mění díky lidské komunikaci a interakci.[2]

„...písně, nápady, chytlavé fráze, móda v odívání, způsob výroby hrnců nebo stavby oblouků. Stejně jako se geny rozmnožují v genofondu přeskakováním z těla do těla za pomoci spermií nebo vajíček, tak se memy rozmnožují v memofondu (meme pool) přeskakováním z mozku do mozku procesem, který můžeme v širším smyslu nazvat napodobováním“[3] – to vše může být podle Dawkinse memem.

V 80. letech 20. století se na základě Dawkinsovy knihy začala rozvíjet vědní disciplína označovaná jako memetika. Od té doby se definice pojmu meme různě rozšiřovala, posouvala a proměňovala, výraz získal řadu dalších významů, až se stal poměrně nejednoznačně vymezeným pojmem. Není pouze označením pro konkrétní sdělení či informaci, může jít i o různé vzory, šablony a struktury – od typu fontu písma až po určitý životní styl. Definice pojmu meme se může u různých autorů lišit, zejména s ohledem na vědní či profesní obor, ve kterém tento výraz používají. Pokud bychom se chtěli zaměřit na to, zda v tomto ohledu existují nějaké průniky, pak určitě panuje shoda v tom, že meme je replikující se prvek kultury, jenž je schopen šířit se negeneticky a rychle – podobně jako vir. Dnes si většina lidí tento pojem spojí především se sociálními sítěmi a dalšími digitálními médii a výrazem internetový meme. O ten jde primárně i v tomto textu.

Jak napovídá přívlastek ve výše použitém slovním spojení, internetové memy se šíří na internetu, a to prostřednictvím digitálních médií (sociální sítě, blogy, webové stránky, e-mail...). Jde o rychle se šířící obsahy (myšlenky) v podobě psaného textu, obrázku, videa, jazykového obratu atp. Z toho v podstatě vyplývá, že internetovým memem může být v podstatě vše, co na internetu najdeme – narážíme zde opět na jistou nejednoznačnost ve vymezení pojmu internetový meme. Pro následující řádky však pojímáme internetový meme

1 DAWKINS, Richard. *Sobecký gen.* Praha: Mladá fronta, 1998.
2 Tamtéž, s. 78.
3 Tamtéž.

mnohem úžeji, zejména nám jde o typy memů, kde se uplatňuje tematika církve, víry či křesťanství, tedy o memy fotografické, textové či jazykové a obrázkové memy (video memům se v tomto příspěvku věnovat nebudeme, neboť jde opět o širší problematiku, která by si zasloužila samostatný text), které se velmi rychle šíří internetem, zejména díky masovému sdílení. Je pro ně typická modifikace (často humorná parafráze či parodie nějakého známého konceptu, původní myšlenky, fráze, pointy… – v tomto ohledu je pro správné pochopení memu obvykle nutná znalost původního kulturního či společenského kontextu, bez znalostí souvislostí je řada z nich těžko pochopitelná), virální šíření, šablonovitost umožňující vytváření dalších jednoduchých modifikací. Úspěšný internetový meme dokáže často přesáhnout sociální i kulturní hranice, může ho jednoduše poskládat kdokoli, nezabírá moc místa, takže je jednoduše šiřitelný. Kolem tvorby a šíření internetových memů se vytvářejí celé komunity, které se sdružují na specializovaných internetových fórech či ve facebookových skupinách. Například stránka 9gag.com, která se specializuje právě na internetové memy, patří mezi nejčtenější weby na světě.[4]

Existuje řada platforem, kde si lidé mohou stáhnout šablony a z nich vytvářet nové „remixy" memů, nebo na nich vyhledávat memy na určitá témata. V podstatě jde o jakousi lidovou tvořivost a masovou zábavu, jakousi moderní podobu anekdoty.

1. Memy bez textu – fotografické výstřelky a fotokoláže

Vycházejí často z fotografií, na nichž je někdo v nějaké nepřirozené pozici, následně se vytvářejí nejrůznější koláže, mění se prostředí či předměty, aby se osoba na fotografii objevovala v co nejabsurdnějším kontextu atp.

Objektem memů se stala například fotografie papeže Františka s tělem Kristovým.[5] Snahou autorů memů bylo, vložit mu do rukou místo hostie co nejabsurdnější věc. V jeho rukou tak můžeme vidět různá hudební CD, ovladač na playstation, toaletní papír nebo pizzu. V roce 2019 přišla streamovací služba Disney+ se seriálem *The Mandalorian*, dalším příspěvkem ze světa Star Wars. V seriálu se objevil také Yoda, ovšem tentokrát jako miminko. Baby Yoda, jak se postava jmenuje, přitom doslova pobláznil internet a stal se předmětem nespočtu nespočtu memů či gifů. A objevil se i v oblíbené papežské „šablobě". Baby Yoda v rukou papeže Františka patřil rozhodně mezi memy populární.

4 KASÍK, Pavel. Celý internet se směje, jen vy nechápete, o co jde. *iDnes.cz* [online]. 16. 8. 2012 [cit. 2021-12-21]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/technet/internet/internetove-memy.A120815_190010_sw_internet_pka

5 Viz VESELÝ, Karel. Eucharistie s Baby Yodou nebo ovladačem na PlayStation. Papež František je hrdinou memů. *Radio Wave* [online]. 26. 10. 2020 [cit. 2021-12-23]. Dostupné z: https://wave.rozhlas.cz/eucharistie-s-baby-yodou-nebo-ovladacem-na-playstation-papez-frantisek-je-8347835.

2. Textové a jazykové memy

Memy bez obrázkové či fotografické přílohy založené na akcentaci či na vtipném komentáři či dodatku existujícího textu (např. úryvku z literatury či postu na sociálních sítích, v případě našeho tématu např. z *Bible*), obvykle využívající víceznačnost slov, jazykovou hru, důsledně uplatňovanou logiku atp.

Meme, který pracuje s homonymií slova stoned – ukamenovaný/zfetovaný/namol opilý.

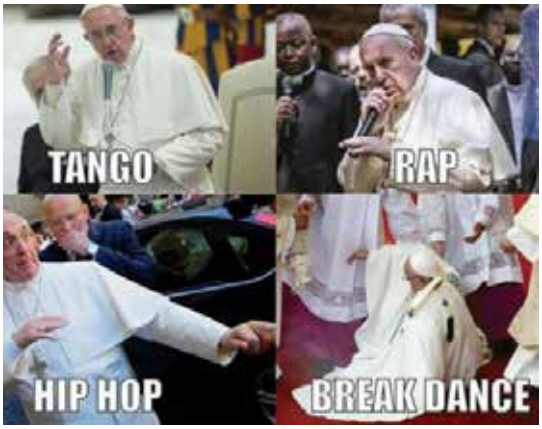
3. Obrázkové memy – tzv. image macros

Kombinují fotografii, obrázek, kresbu s textem – jde o nejčastější podobu internetového memu, která nabízí širokou možnost replikace. Fungují na podobném principu jako komiksy a karikatury: vycházejí z předem známých struktur a vnitřních závislostí, které jsou zasvěceným známé, což urychluje pochopení významu.[6]

6 KASÍK, Pavel. Celý internet se směje, jen vy nechápete, o co jde. *iDnes.cz* [online]. 16. 8. 2012 [cit. 2021-12-21]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/technet/internet/internetove-memy.A120815_190010_sw_internet_pka

FOTOGRAFICKÝ MEME

Internetový meme využívající vizuální podobu Papeže Františka s postavou z oblíbeného seriálu Hra o Trůny, pro komplexní pochopení vtipu je potřeba vědět, kdo je Nejvyšší Vrabčák a jakou roli sehrál v seriálu.



Internetový meme využívající fotografické momentky papeže Františka, připomínající různé hudební či taneční styly.

Přestože internetové memy jsou k Svatému otci relativně milé, občas se najdou i vtípky, které poměrně drsně komentují aktuální témata, související s postoji či skandály katolické církve, např. zneužívání chlapců uvnitř katolické církve, postoj k LGBT komunitě atp.

MEMY NA BÁZI UMĚLECKÝCH DĚL

Šablona, v níž mohou autoři měnit texty a obraz E. Muncha Křik *tyto texty na závěr jakoby komentuje.*

Da Vinciho Poslední večeře *patří mezi autory memů k využívaným výtvarným dílům, obvykle se mění texty, mohou ubývat postavy, přibývat postavy, měnit se pozadí atd., je tedy často pro správné pochopení vtipu znát původní obraz a jeho kontext.*

Další ukázka oblíbené šablony: první dvě okénka zůstávají stejné a do posledního vkládají autoři obrázek toho, co považují za ďáblův vynález, v prvním okénku je navíc jazyková hříčka – v idiomu for God's sake je Bůh nahrazen Petrem.

KRESLENÉ MEMY

Často jde o drobné komiksy nebo tzv. rage faces (tváře kreslené velmi jednoduchým způsobem, jenom pár čarami, obrysy), které karikují různé každodenní činnosti nebo společenské situace, obvykle s velkou nadsázkou a výraznou pointou.

Je zřejmé, že odhadnout úspěšnost a životnost internetového memu dopředu není možné. Lze ale – i na základě předchozích ukázek – uvést jejich společné vlastnosti. Patří mezi ně zejména:

- neočekávaná parafráze, neobvyklost motivů, přičemž primární motivací je pobavit
- propojování různých kontextů
- hravost, kreativita
- expresivita, hyperbolizace
- ironie, kritika, výsměch
- subjektivita
- často jazyková i obsahová nekorektnost – memy si neberou servítky, jsou mnohdy plné vulgarismů, plné drsného humoru, drsné ironie
- internetová „ošklivost" – není zde podstatná kvalita rozlišení, krása písma, estetika, onou estetikou je právě „ošklivost"
- možnost další modifikace, pozměňování námětu a kontextu
- anonymita autora (často i sdílejících)

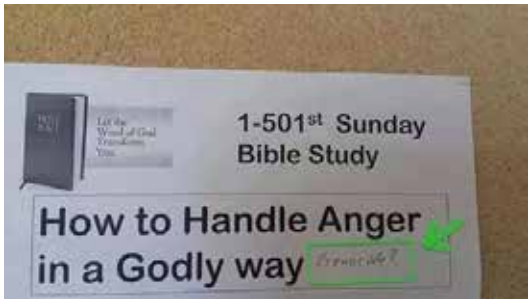
Ukázky image macros memů vytvořených z šablony, v níž se mění text, v tomto případě ironizující věřící. V druhém případě jde o printscreen z filmu i s větou v podobě titulku, což je častý motiv, který se na internetových memech objevuje. Jde o častý typ šablony, která využívá nějakou fotografii nebo konkrétní filmový moment s konkrétní větou a nad ním je místo pro komentář autora memu, jenž přináší nějakou překvapivou pointu. U těchto memů je obvykle pro správnou interpretaci nezbytná znalost souvislostí (filmu, společenského kontextu, původní fotografie...)

Jak již bylo řečeno, jde v podstatě o lidovou zábavu, je tedy přirozené, že se i v tomto prostředí najde řada zažitých stereotypů. Např. když jsem zadala do internetového vyhledavače spojení „internetový meme kněz", na prvních místech vyjely memy týkající se sexuálního zneužívání a pedofilie (implikující jeden z často opakovaných stereotypů, že co katolický kněz, to pedofil), pokud dotaz obsahuje slovo „církev", pak se na prvních místech objeví memy kritizující bigotnost či slepé následování víry či církve a jeho následky.

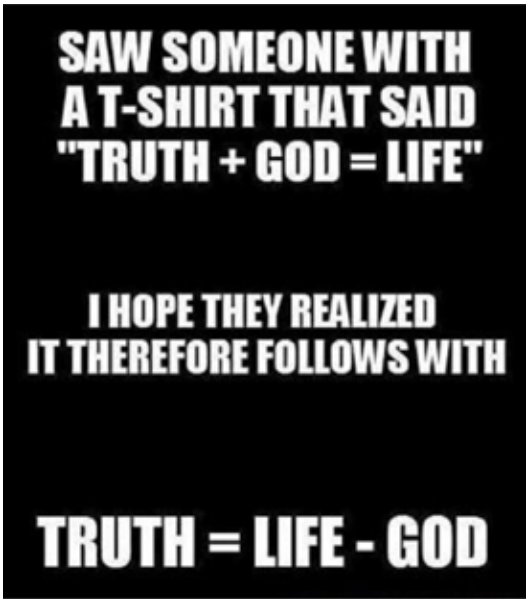
Catholic Priests should storm Area 51 so it would be Aliens vs Predators.
Follow @ _harry_krish_

METH
HEROIN
BEFORE
AFTER
BEFORE
AFTER
CANNABIS
RELIGION
BEFORE
AFTER
BEFORE
AFTER

Media: Videogames promote violence and makes people violent
Religion:


1-501st Sunday
Bible Study
How to Handle Anger
in a Godly way

Je zřejmé, základní funkcí memů je pobavit. Kromě toho mohou mít ale také funkci komunikační – jde o sdělování nějakého názoru, kritiku, způsob, jak se podělit o zkušenost, reagovat na jiný meme, pobídku k tvorbě/modifikaci stávajícího memu atp. V neposlední řadě se memy mohou využívat také k marketingu či propagandě, je nepochybné, že pomocí memů a např. opakujících se stereotypů v nich se dá ovlivňovat veřejné mínění. I v případě memů (podobně jako u zpráv) je tedy důležité, aby si příjemce uvědomoval kdo, co, jak a proč, za jakým cílem mu sděluje, zda jde pouze o vtípek pro pobavení nebo zda se mu autor memu snaží prostřednictvím sdělované informace nasadit nějaký vir také do hlavy se záměrem ovlivnit jeho myšlení a uvažování o určitých tématech a volbách.



TV POLONIA

ARKADIUSZ GOLA: BOŽÍ TĚLO NA HORNÍM SLEZSKU

Jiří Siostrzonek

Region Horního Slezska má velké štěstí v tom, že řada zdejších fotografů systematicky a dlouhodobě mapuje každodenní i sváteční život ve městech, přilehlých dělnických koloniích i vesnicích. Vzniká tak ucelená vizuální kronika tohoto donedávna převážně hornického prostředí s břemenem těžkého průmyslu, jež v posledních letech prochází radikální strukturální, a tím pádem také sociální a kulturní proměnou. V rámci těchto nevratných změn se zachovalo pouze několik tradičních zvyklostí a sakrálních rituálů, které ještě stále integrují pomalu se rozpadající tradiční společenství místní komunity.

Zdejšímu regionu se věnuje už třicet let také fotoreportér Arkadiusz Gola, který pracuje od roku 1991 v redakci *Dziennika Zachodniego* v Katovicích a je zároveň absolventem a odborným asistentem na Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě. Vydal několik oceňovaných obrazových publikací o proměnách průmyslové krajiny na Horním Slezsku (*Ženy v dolech*, *Hraniční stavy*, *Druhá strana cihly* a další). Jeho fotografie jsou nejen cenným materiálem pro ilustrace odborných publikací, ale důležitým vizuálním pramenem pro další historická a kulturologická bádání. Důležité místo v jeho tvorbě má sakrální život a jeho projevy ve zdejším regionu.

Zatímco české poutě ztratily původní duchovní význam a staly se příležitostí pro prodej atrakcí, u polských sousedů se v polovině srpna desetitisíce věřících vydávají na poutě, při kterých je modlitba na posvátném místě důležitější než střelnice, jízda na kolotoči a cukrová vata. Město je většinou vyzdobeno dle skromných možností k uctění sakrálních zvyklostí. Místní dívky v čele procesí uctivě nesou korunu přikrytou závojem. Katolíci věří, že po zesnutí a nanebevzetí byla Panna Marie korunována jako Královna nebes.

Slavnost Božího těla se stala součástí polského liturgického kalendáře již v roce 1320 na základě rozhodnutí papeže Urbana IV. Jedná se o důležitý sakrální, kulturní i společenský rituál, který stále integruje místní společnost. Společná příprava čtyř oltářů v oknech a výklencích starých cihlových budov v zanikajících hornických koloniích je zároveň dojemnou demonstrací víry v proudu nemilosrdného a devastujícího času. S instalací relikvií souvisí celá řada dalších dekorativních aktivit.

Fotograf, a především citlivý člověk Arkadiusz Gola má hluboké pochopení pro zobrazování zanikajícího světa a lidských emocí. Fotografuje společnost bez ohledu na věk či sociální postavení věřících a stává se vizuálním kronikářem s humanistickým poselstvím nejen pro současnost, ale zejména pro příští generace.

WITAJ JEZU SYNU MARYI

WITAJ JEZU SYNU MARYI

SEZNAM LITERATURY, DALŠÍCH ZDROJŮ A PRAMENŮ

Literatura a elektronické zdroje:

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer*. Praha: Oikoymenh, 2011. ISBN 978-80-7298-272-1.

AGAMBEN, Giorgio. *Piłat i Jezus*. Krakov: Znak, 2017. ISBN 978-83-240-4391-0.

AGAMBEN, Giorgio. *Stan wyjątkowy*. Krakov: Ha!art, 2008. ISBN 978-83-61407-68-3.

AGAMBEN, Giorgio (ed.). *The Fire and the Tale*. Stanford: Stanford University Press, 2017. ISBN 978-1503601642.

AGAMBEN, Giorgio. *The Kingdom and the Glory. For a Theological Genealogy of Economy and Government*. Stanford: Stanford University Press, 2011. ISBN 978-0-8047-6016-4.

BALÍK, Stanislav a Jiří HANUŠ. *Katolická církev v Československu 1945–1989*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2013. ISBN 978-80-7325-311-0.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernita a holocaust*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2003. ISBN 80-86429-23-7.

BEDNÁŘ, Vojtěch. Memy a jejich marketing – tanec v porcelánu. *Marketing Journal* [online]. 12. 10. 2010 [cit. 2021-12-23]. Dostupné z: http://www.m-journal.cz/cs/marketing/memy-a-jejich-marketing---tanecv-porcelanu__s277x7372.html.

BENEŠ, Zdeněk. *Historický text a historická kultura*. Praha: Karolinum, 1995. ISBN 80-7184-126-9.

BORTUKA, Tadeusz. Indywidualny I społeczny wymiar grzechu. *Seminare. Poszukiwania naukowe* [online]. 2003, (19), 195–207 [cit. 2021-10-31]. Dostupné z: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwijn5nDsfTzAhXMpYsKHeyDBIgQFnoECAUQAQ&url=https%3A%2F%2Fbazhum.muzhp.pl%2Fmedia%2Ffiles%2FSeminare_Poszukiwania_naukowe%2FSeminare_Poszukiwania_naukowe-r2003-t19%2FSeminare_Poszukiwania_naukowe-r2003-t19-s195-207%2FSeminare_Poszukiwania_naukowe-r2003-t19-s195-207.pdf&usg=AOvVaw2-wxmr-DWciWhksPgmKm6z.

BOURETZ, Pierre. *Svědkové budoucího času II: Scholem, Buber, Bloch*. Praha: Oikoymenh, 2009. ISBN 978-80-7298-297-4.

BRAMORSKI, Jacek. Społeczny wymiar grzechu jako zniewolenia. *Collectanea Theologica* [online]. 2002, **72**(4), 77–94 [cit. 2021-10-24]. Dostupné z: https://www.bazhum.muzhp.pl/media/files/Collectanea_Theologica/Collectanea_Theologica-r2002-t72-n4/Collectanea_Theologica-r2002-t72-n4-s77-94/Collectanea_Theologica-r2002-t72-n4-s77-94.pdf.

BUCHTOVÁ, Barbora. Memy, marketing, monitoring. Mapování internetových memů v prostředí blogosféry a sociálních sítí. *Fresh Eye* [online]. 19. 4. 2016 [cit. 2021-12-23]. Dostupné z: http://fresh-eye.cz/video/obraz-versus-mem-barbora-buchtova-memy-marketing-monitoring.

BUCHTOVÁ, Barbora. *Mapování internetových memů v prostředí blogosféry a sociálních sítí*. Brno, 2011. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

Centrum pro výzkum veřejného mínění [online]. [cit. 2022-03-11]. Dostupné z: https://cvvm.soc.cas.cz/cz.

CONTE, Gian Biago. *Dějiny římské literatury*. Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 2003. ISBN 80-85917-87-4.

ČINÁTL, Kamil. Filmy kontroverzně. In: ČINÁTL, Kamil a Jaroslav Pinkas (ed.). *Dějiny ve filmu. Film ve výuce dějepisu.* Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014, s. 90–110. ISBN 978-80-87912-11-9. Dostupné z: http://dejepis21.cz/userfiles/tiny_uploads/metodika_film/DvF-kap1.5.pdf.

DAWKINS, Richard. *Sobecký gen.* Praha: Mladá fronta, 1998. ISBN 80-204-0730-8.

DE LA DURANTAYE, Leland. *Giorgio Agamben: A Critical Introduction.* Stanford: Stanford University Press, 2009. ISBN 9780804761437.

DE LA DURANTAYE, Leland. To Be and to Do. *Boston Review* [online]. 26. 1. 2016 [cit. 2021-11-18]. Dostupné z: https://bostonreview.net/articles/de-la-durantaye-agamben/.

DERDZIUK, Andrzej. Prawda, dobro, sumienie – u podstaw odpowiedzialności społecznej. In: KAWALEC, Paweł a Arkadiusz BŁACHUT. *Odpowiedzialność społeczna w innowacyjnej gospodarce.* Lublin: Wydawnictwo KUL, 2011, s. 12–13. ISBN 978-83-7702-288-7.

DEWEY, John. *Demokracie a výchova.* Praha: Jan Laichter, 1932.

DUDA, Sebastian. Pozew zbiorowy. *Tygodnik Powszechny. Wydanie specjalne. Kryzys w Kościele,* 2017, **1**(17), 2021. ISSN 2392-3628.

DVOŘÁKOVÁ, Ilona. Obsahová analýza – formální obsahová analýza – kvantitativní obsahová analýza. *AntropoWebzin* [online]. 2/2010, 95–99 [cit. cit. 2021-08-08]. Dostupné z: http://www.antropoweb.cz/webzin/index.php/webzin/article/view/97. ISSN 1801-8807.

FRANTIŠEK. Dějiny národů i jednotlivců mají účel a cíl: definitivní setkání s Pánem. *RadioVaticana.cz* [online]. 18. 11. 2018 [cit. 2021-11-07]. Dostupné z: https://www.radiovaticana.cz/clanek.php?id=28533.

FRANTIŠEK. Evropská unie je dnes povolána k sebezpytování. *RadioVaticana.cz* [online]. 24. 7. 2017 [cit. 2021-11-07]. Dostupné z: http://www.radiovaticana.cz/clanek.php?id=25433.

FRANTIŠEK. K cestě do budoucnosti je zapotřebí minulost. *RadioVaticana.cz* [online]. 25. 11. 2014 [cit. 2021-11-07]. Dostupné z: http://eridanus.cz/sve(2t/c(2as/c(2asova(1_osa/Historicke_texty/Papez_Frantisek_2014-11-25/Papez_Frantisek_2014-11-25_1.htm.

FRANTIŠEK. Sním o novém evropském humanismu. *RadioVaticana.cz* [online]. 6. 5. 2016 [cit. 2021-11-07]. Dostupné z: http://www.radiovaticana.cz/clanek.php?id=23729.

FRANTIŠEK. Touha po moci je nejrozšířenější postoj těch, jejichž paměť není zahojena. *RadioVaticana.cz* [online]. 23. 9. 2018 [cit. 2021-11-07]. Dostupné: http://www.radiovaticana.cz/clanek.php?id=28245.

FRANTIŠEK. Udržovat naživu demokracii před nátlakem neznámých impérií. *RadioVaticana.cz* [online]. 25. 11. 2014 [cit. 2021-11-07]. Dostupné z: http://www.radiovaticana.cz/clanek.php?id=21141.

GIRARD, René. *Kozioł ofiarny*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1987.

GRIMALDI, Nicolas. *Nelidskost.* Praha: Academia, 2013. ISBN 978-80-200-2258-5.

GRUBEROVÁ, Jana. Petrův nástupce: Hus se stal pohnutkou k dialogu. *RadioVaticana.cz* [online]. 15. 6. 2015 [cit. 2021-08-08]. Dostupné z: https://www.radiovaticana.cz/clanek.php?id=22001.

HAIN, Milan a Milan CYROŇ. *Osudová osamělost. Obrysy filmové a literární tvorby Václava Kršky*. Praha: Casablanca, 2016. ISBN 978-80-87292-32-7.

HALÍK, Tomáš. Jak dnes mluvit a mlčet o Bohu. *Katolický týdeník* [online]. 19. 1. 2016. [cit.: 2021-11-6]. Dostupné z: https://www.katyd.cz/clanky/jak-dnes-mluvit-a-mlcet-o-bohu.html.

HALÍK, Tomáš, Mateusz BURZYK a Michał JĘDRZEJEK. Chrześcijaństwo śpi. *Znak* [online]. 4/2020. [cit. 2021-10-26]. Dostupné z: https://www.miesiecznik.znak.com.pl/tomas-halik-chrzescijanstwo-spi.

HASAN, Petr, *Ušlechtilý, dobrý, krásný. Římskokatolická církev a kinematografie v českých zemích 1918–1948.* Praha: Národní filmový archiv, 2021. ISBN 978-80-7004-196-3.

HELLER, Jan a Milan MRÁZEK. *Nástin religionistiky: uvedení do vědy o náboženstvích.* Praha: Kalich, 2004. ISBN 80-7017-721-7.

HES, Milan. K povaze školního historického pramene. In: KÁBOVÁ, Hana a Mikuláš ČTVRTNÍK (eds.). *Bylo nebylo, Studie (nejen k dějinám dějepisectví, vzdělanosti).* Acta Universitatis Carolinae 2012, Historia Universitatis Carolinae Pragensis, Tomus LII. Suppl. 1. Praha: Karolinum, 2012, s. 295–300. ISBN 978-80-246-2108-1.

HLAVÁČKOVÁ, Terezie. *Filmový obraz děl Aloise Jiráska v 50. letech 20. století.* Praha, 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta.

HLAVÁČKOVÁ, Terezie. *„Kult klasiků" v československém filmu v období 1948–1989.* České Budějovice, 2018. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta.

HOŠEK, Pavel. *Kouzlo vyprávění.* Brno: CDK, 2014. ISBN 978-80-7255-293-1.

HUMENIUK, Monika. Koncepcja kozła ofiarnego René Girarda jako inspiracja dla edukacji międzykulturowej. *Edukacja międzykulturowa* [online]. 2020, **2**(13), 233–244 [cit.: 2021-10-25]. Dostupné z: https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:wX19F0vC4k0J:https://czasopisma.marszalek.com.pl/images/pliki/em/13/em1312.pdf+&cd=2&hl=pl&ct=clnk&gl=cz&client=firefox-b-d.

KÁBOVÁ, Hana a Mikuláš ČTVRTNÍK (eds.). *Bylo nebylo, Studie (nejen k dějinám dějepisectví, vzdělanosti).* Acta Universitatis Carolinae 2012, Historia Universitatis Carolinae Pragensis, Tomus LII. Suppl. 1. Praha: Karolinum, 2012, s. 295–300. ISBN 978-80-246-2108-1.

KAPLAN, Karel. *Československo v letech 1948–1953.* Praha: SPN, 1991. ISBN 80-04-25700-3.

KAPLAN, Karel. *Komunistický režim a politické procesy v Československu.* Praha: Barrister & Principal, 2001. ISBN 978-80-7364-049-1.

KAPLAN, Karel. *Národní fronta 1948–1960.* Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2074-1.

KAPLAN, Karel. *Pravda o Československu 1945–1948.* Praha: Panorama, 1990. ISBN 80-7038-193-0.

KAPUSTOVÁ, Irena. *Kánon velkých Čechů v učebnicích dějepisu od roku 1918 a způsoby formování historického vědomí mládeže v současnosti.* Ostrava, 2021. Disertační práce. Ostravská univerzita, Filozofická fakulta.

KAPUSTOVÁ, Irena. Prezentace Milady Horákové, oběti politických procesů 50. let 20. století, ve školní výuce dějepisu. In: JULKOWSKA, Violetta, Sabina JAKUTOVIĆ a Piotr KRAJEWSKI (eds.). *Źródła historyczne: nowe konteksty – badania – interpretacje.* Poznań: Instytut Historii UAM, 2017, s. 113–124.

KASÍK, Pavel. Celý internet se směje, jen vy nechápete, o co jde. *iDnes.cz* [online]. 16. 8. 2012 [cit. 2021-12-21]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/technet/internet/internetove-memy.A120815_190010_sw_internet_pka.

KLAFKI, Wolfgang. *Studie k teorii vzdělání a didaktice.* Praha: SPN, 1967.

KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. ISBN 80-7106-667-2.

KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny 7: Propaganda.* Praha: Casablanca – Ústav pro studium totalitních režimů, 2018. ISBN 978-80-87292-44-0.

KERMODE, Frank. *Smysl konců.* Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-250-3.

KNAPÍK, Jiří. *Únor a kultura (Sovětizace české kultury 1948–1950).* Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-212-0.

KOL. AUTORŮ. *Kronika Českých zemí. Díl 2. 1250–1470: Přemyslovci, Lucemburkové, doba husitská*. Praha: Fortuna Libri, 2012. ISBN 978-80-7321-401-2.

KOPAL, Petr. Však ty si vzpomeneš! Temno (1950) v historické paměti. *Paměť a dějiny.* 2012, **6**(4), 35–42. ISSN 1802-8241.

KORNACKI, Krzysztof. Czarni na czarnym. Czas ekranowych pamfletów. *Więź* [online]. 18. 9. 2021 [cit. 2021-10-4]. Dostupné z: https://wiez.pl/2021/09/18/czarni-na-czarnym-czas-ekranowych-pamfletow.

KOTSKO, Adam. *Neoliberalism's Demon: On the Political Theology of Late Capital.* Stanford: Stanford University Press, 2018.

KOTSKO, Adam. *What St. Paul and the Franciscans Can Tell Us About Neoliberalism: On Agamben's The Highest Poverty* [online]. 21. 5. 2013 [cit. 2021-11-19]. Dostupné z: https://itself.files.wordpress.com/2013/05/highest-poverty-paper-may-2013-v2.pdf.

KRATOCHVÍL, Viliam. *Metafora stromu jako model didaktiky dejepisu: K predpokladom výučby.* Bratislava: Raabe. ISBN 978-80-8140-365-1.

KURZ, Iwona. Mapa nieznanego terytorium. *Dwutygodnik* [online]. 5/2019 [cit. 2021-10-25]. Dostupné: https://www.dwutygodnik.com/artykul/8277-mapa-nieznanego-terytorium.html.

KUTNAR, František. *Přehledné dějiny českého a slovenského dějepisectví II. Od počátků pozitivistického dějepisectví na práh historiografie marxistické.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977.

LABISCHOVÁ, Denisa. *Co si uchováme v paměti?: empirický výzkum historického vědomí.* Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2013. ISBN 978-80-7464-406-1.

ŁASTAWSKI, Kazimierz. Historyczne i współczesne wartości polskiej tożsamości narodowej. In: *Słupskie Studia Historyczne.* Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej, 2007, 13. ISSN 1641-9650.

LEDUC, Jean. *Historici a čas.* Bratislava: Kalligram, 2005. ISBN 80-7149-782-7.

LIEHM, Antonín Jaroslav. *Ostře sledované filmy. Československá zkušenost.* Praha: Národní filmový archiv, 2001. ISBN 80-7004-100-5.

MACIEJEWSKI, Łukasz. Bardzo ważny film. „Kler", reż. Wojciech Smarzowski. *Onet.pl* [online]. 4. 2. 2019 [cit. 2021-10-23]. Dostupné z: https://kultura.onet.pl/film/recenzje/bardzo-wazny-film-kler-rez-wojciech-smarzowski-recenzja/rsqlh3w.

MACHOVEC, Milan. *Filosofie tváří v tvář zániku.* Praha: Akropolis, 2006. ISBN 80-86903-16-8.

MAJMUREK, Jakub. W pułapce religijnego literalizmu. *Dwutygodnik* [online]. 10/2020 [cit. 2021-10-11]. Dostupné z: https://www.dwutygodnik.com/artykul/9201-w-pulapce-religijnego-literalizmu.html.

MARIAŃSKI, Janusz. Autorytet społeczny Kościoła katolickiego w Polsce w procesie przemian. *Studia Paedagogica Ignatiana* [online]. 2017, **20**(5), 77–106 [cit. 2021-10-18]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/324445345_Autorytet_spoleczny_Kosciola_katolickiego_w_Polsce_w_procesie_przemian.

MASARYK, Tomáš Garrigue. *Jan Hus. Naše obrození a naše reformace*. Praha: Čas, 1896.

MASLOWSKI, Nicolas, Jiří ŠUBRT a kol. *Kolektivní paměť. K teoretickým otázkám.* Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2689-5

MOLNÁR, Amedeo. *Valdenští.* Praha: Kalich, 1993. ISBN 80-7017-384-X.

Nie tak postępował Chrystus. *Tygodnik Powszechny* [online]. 30. 9. 2019 [cit. 2021-10-24]. Dostupné z: https://www.tygodnikpowszechny.pl/nie-tak-postepowal-chrystus-160556.

NODL, Martin. Česká reformace. In: HORNÍČKOVÁ, Kateřina a Michal ŠRONĚK (eds.). *Umění české reformace (1380–1620).* Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1879-3.

NODL, Martin. *Dějepisectví mezi vědou a politikou. Úvahy o historiografii 19. a 20. století.* Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007. ISBN 978-80-7325-112-3.

OLŠAROVÁ, Dagmar. *Vliv internetových memů na rétoriku a způsoby komunikace v kyberprostoru.* Brno: 2021. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

PAGÈS, Anna (ed.). *A History of Western Philosophy of Education in the Contemporary Landscape.* London: Bloomsbury Academic, 2021. ISBN 9781350074576.

PANDEL, Hans-Jürgen. *Geschichtsdidaktik*. Eine Theorie für die Praxis. Schwalbach: 2013. ISBN 3-89974-801-8.

PIOTROWSKA, Anita. Ratujmy ten okręt. *Tygodnik Powszechny* [online]. 23. 9. 2019 [cit. 2021-03-22]. Dostupné z: https://www.tygodnikpowszechny.pl/ratujmy-ten-okret-160462.

PIOTROWSKA, Anita. Zagubieni pasterze. *Tygodnik Powszechny* [online]. 27. 9. 2018 [cit. 2021-10-24]. Dostupné z: https://www.tygodnikpowszechny.pl/zagubieni-pasterze-155428.

PODGÓRSKA, Joanna a Paweł ROGOWSKI. Rozmowa o specyfice alkoholizmu wśród księży. *Polityka* [online]. 30. 9. 2010 [cit. 2021-10-26]. Dostupné z: https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/1508836,1,rozmowa-o-specyfice-alkoholizmu-ksiezy.read.

POLC, Václav Jaroslav. *Jan Hus v představách šesti staletí a ve skutečnosti.* Vranov nad Dyjí: A.M.I.M.S., 2015. ISBN 978-80-7266-403-0.

PTÁČEK, Luboš (ed.). *Nacionalismu a film. Morava ve filmu.* Olomouc: Univerzita Palackého, 2002. ISBN 80-244-0552-0.

RAK, Jiří. *Bývali Čechové...* Jinočany: H+H, 1994. ISBN 80-85787-73-3.

Rekordowy wynik „Kleru". 935 tys. widzów w weekend otwarcia. *Onet.pl* [online]. 1. 10. 2018 [cit. 2021-10-23]. Dostupné z: https://kultura.onet.pl/film/wiadomosci/kler-ustanowil-rekord-polskiego-kina-935-tys-widzow-w-weekend-otwarcia/223t0hy?utm_source=pl.wikipedia.org_viasg_kultura&utm_medium=referal&utm_campaign=leo_automatic&srcc=ucs&utm_v=2.

RICOEUR, Paul. *Čas a vyprávění I.* Praha: Oikoymenh, 2001. ISBN 80-7298-017-3.

RŮŽIČKA, Daniel. *Major Zeman – propaganda nebo krimi? Zákulisí vzniku seriálu.* Praha: Práh, 2005. ISBN 80-7252-118-7.

SEDMIDUBSKÝ, Jan. *Obraz sudetských Němců a sudetoněmecká otázka v českém hraném filmu 1945–1969.* Praha: 2006. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta.

SEKUŁA, Elżbieta Anna. Tabu w przestrzeni publicznej. *Kultura popularna* [online]. 2012, **4**(34), 6–7 [cit. 2021-01-11]. Dostupné z: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjM_pnb3vfzAhWFy4sKHRU9B6MQFnoECAQQAQ&url=http%3A%2F%2Fsuw.biblos.pk.edu.pl%2FdownloadResource%26mId%3D2357702&usg=AOvVaw0guBk3OnLJvlTnHf6JkeSQ.

SHIFMAN, Limor. *Memes in digital culture.* Cambridge – Massachusetts: The MIT Press, 2014. ISBN 9780262525435.

SCHÖNEMANN, Bernd a Heinz THÜNEMANN. *Kompetenzorientierung, Lernprogression, Textquellen-Arbeit. Aktuelle Schulbuchanalysen.* Zeitgeschichte – Zeitverständnis. Braunschweig: Leibniz-Institut für Bildungsmedien – Georg-Eckert-Institut, 2013. ISBN 978-3-643-12384-8.

SCHULZ, Winfried, Helmut SCHERER, Lutz HAGEN, Irena REIFOVÁ a Jakub KONČELÍK. *Analýza obsahu mediálních sdělení.* Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0827-8.

SLINTÁK, Petr a Hana ROTTOVÁ. *Venkov v českém filmu 1945–1969.* Praha: Academia – Ústav pro studium totalitních režimů, 2013. ISBN 978-80-200-2303-2.

SKOPAL, Pavel (ed.). *Naplánovaná kinematografie.* Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2096-3.

SOUKUP, Pavel. *Jan Hus. Život a smrt kazatele.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2015. ISBN 978-80-7422-374-7.

SROCZYŃSKA, Maria. Znaczenie rytuałów religijnych w życiu polskich katolików *Kieleckie Studia Teologiczne* [online]. 2003, (2), 71–79 [cit. 2021-10-21]. Dostupné z: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjL0_afxtvzAhXR4KQKHc4zCUUQFnoECAcQAQ&url=https%3A%2F%2Fbazhum.muzhp.pl%2Fmedia%2Ffiles%2FKieleckie_Studia_Teologiczne%2FKieleckie_Studia_Teologiczne-r2003-t2%2FKieleckie_Studia_Teologiczne-r2003-t2-s71-79%2FKieleckie_Studia_Teologiczne-r2003-t2-s71-79.pdf&usg=AOvVaw08Md8fpsh3IFsYgr5drF25.

SOBOLEWSKI, Tadeusz. Co znaczy: kino zaangażowane? *Gazeta Wyborcza* [online]. 11. 9. 2009. [cit. 2021-10-18]. Dostupné z: https://wyborcza.pl/7,75410,7025004,co-znaczy-kino-zaangazowane.html.

SOUKUP, Miroslav. *Cesta české reformace* [online]. Ústí nad Labem, 2005 [cit. 2021-05-08]. Dostupné z: https://veritas.evangnet.cz/download/cesta.pdf.

SOWIŃSKI, Sławomir (ed.). Obecność Kościoła katolickiego w sferze publicznej demokratycznego państwa prawa. Przykład współczesnej Polski. *Raport* [online]. 2013, (2) [cit. 2021-10-19]. Dostupné z: https://www.kas.de/wf/doc/kas_33431-1522-8-30.pdf?130204162717.

SZCZEPANIK, Petr. *Továrna Barrandov. Svět filmařů a politická moc 1945–1970*. Praha: Národní filmový ústav, 2016. ISBN 978-80-7004-177-2.

ŠMAHEL, František. *Jan Hus: život a dílo.* Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-257-0875-0.

ŠUBRT, Jiří. (ed.). *Historické vědomí jako předmět badatelského zájmu: Teorie a výzkum.* Kolín: Nezávislé centrum pro studium politiky, 2010. ISBN 978-80-86879-25-3.

ŠUBRT, Jiří a Jiří VINOPAL. *Historické vědomí obyvatel České republiky perspektivou sociologického výzkumu.* Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2140-1.

TERLIKOWSKI, Tomasz. Debata na temat miejsca i roli Kościoła katolickiego w Polsce. *Rzeczpospolita* [online]. 11. 6. 2011 [cit. 2021-10-18]. Dostupné z: https://www.rp.pl/plus-minus/art6642251-debata-na-temat--miejsca-i-roli-kosciola-w-polsce.

Tradice české reformace. *Veritas* [online]. Nedatováno [cit. 2021-08-08]. Dostupné z: http://veritas.evangnet.cz/tradice-reformace.

URGOŠÍKOVÁ, Blažena, Eva URBANOVÁ a Vladimír. OPĚLA. *Český hraný film III. (1945–1960).* Praha: Národní filmový archiv, 2001. ISBN 80-7004-102-1.

VÁVRA, Otakar. *Podivný život režiséra.* Praha: Prostor, 1997. ISBN 80-85190-42-7.

VÁVRA, Otakar. *Zamyšlení režiséra.* Praha: Panorama, 1982.

VESELÝ, Karel. Eucharistie s Baby Yodou nebo ovladačem na PlayStation. Papež František je hrdinou memů. *Radio Wave* [online]. 26. 10. 2020 [cit. 2021-12-23]. Dostupné z: https://wave.rozhlas.cz/eucharistie-s-baby-yodou-nebo-ovladacem-na-playstation-papez-frantisek-je-8347835.

WIESEL, Elie. *Svět chasidů: Portréty a legendy.* Praha: Sefer, 1996. ISBN 80-85924-09-9.

ŽALMAN, JAN. *Umlčený film.* Vimperk: Levné knihy, 2008. ISBN 978-80-7309-573-4.

Prameny:

30 případů majora Zemana [seriál]. Režie Jiří Sequens. ČSSR: Československá televize, 1974.

Archiv bezpečnostních složek, IX. Správa, IV. Odbor., karton 77.

Archiv České televize, Red 541-4527.

Archiv České televize, Red 541-4533.

Archiv České televize, Red 541-4534.

Akce B [film]. Režie: Josef Mach. ČSR, 1951.

Běda tomu, skrze něhož přichází pohoršení [film]. Režie Přemysl Freiman. ČSR: 1950.

ČAPEK, Vratislav, Václav MICHOVSKÝ, Václav a Miroslav SKLADANÝ. *Dějepis 1 pro 1. ročník středních odborných škol.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985.

ČORNEJ, Petr, Ivana ČORNEJOVÁ a František PARKAN. *Dějepis 2 pro gymnázia a střední školy. Středověk a raný novověk.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 2009. ISBN 978-80-7235-430-6.

Divá Bára [film]. Režie Vladimír Čech. ČSR, 1949.

Facebook [online]. Dostupné z: https://www.facebook.com.

Haškovy povídky ze starého mocnářství [film]. Režie Miroslav Hubáček. ČSR, 1952.

HUSA, Václav (red.). *Dějiny ČSR.* Praha, 1954.

Chceme žít [film]. Režie E. F. Burian. ČSR, 1949.

Jan Hus [film]. Režie Otakar Vávra. ČSR, 1954.

Jan Žižka [film]. Režie Otakar Vávra. ČSR, 1955.

KOL. AUTORŮ. *Dějepis 7. Středověk a počátky nové doby. Učebnice pro základní školy a víceletá gymnázia.* Plzeň: Fraus, 2015. ISBN 978-80-7489-034-5.

KOL. AUTORŮ. *Stručné dějiny Říše [Kurzgefasste Reichsgeschichte] : učebnice dějepisu pro žactvo škol hlavních a nejvyššího stupně škol.* Praha: Školní nakladatelství pro Čechy a Moravu, 1943.

KOL. AUTORŮ. *Starší dějiny pro střední školy. Část druhá. Vrcholný středověk, pozdní středověk, raný novověk.* Brno: Didaktis, 2018. ISBN 978-80-7358-293-7.

Klér [film]. Režie Wojciech Smarzowski. Polsko, 2018.

Léto [film]. Režie K. M. Walló. ČSR, 1948.

Mikoláš Aleš [film]. Režie Václav Krška. ČSR, 1951.

Mladá léta [film]. Režie Václav Krška. ČSR, 1952.

Na dobré stopě [film]. Režie Josef Mach. ČSR: 1948.

Národní filmový archiv Praha (NFA), *Filmová rada*, inv. číslo 2/1/25, 24. schůze Filmové rady 31. srpna 1949.

Národní filmový archiv Praha (NFA), *Filmová rada*, inv. číslo 2/1/32, 31. schůze Filmové rady 19. října 1949.

Národní filmový archiv Praha (NFA), *Filmová rada*, inv. číslo 2/1/38, 1. schůze Filmové rady 16. května 1950.

Národní filmový archiv Praha (NFA), *Filmová rada*, inv. číslo 2/1/42, 6. schůze Filmové rady 20. června 1950.

Národní filmový archiv Praha (NFA), *Filmová rada*, inv. číslo 2/2/2, 4. schůze Filmové rady 20. prosince 1950.

Národní filmový archiv Praha (NFA), *Filmová rada*, inv. číslo 2/2/6, 10. schůze Filmové rady 20. září 1951.

Národní filmový archiv Praha (NFA), *Filmová rada*, inv. číslo 2/2/13, 18. schůze Filmové rady 13. prosince 1951.

O ševci Matoušovi [film]. Režie Miroslav Cikán. ČSR: 1948.

NOVOTNÝ, Václav (ed.). Petri de Mladoniowicz relatio de Magistro Johanne Hus. *Fontes rerum Bohemicarum VIII.* Praha: Historický spolek, 1932.

PEŠEK, Josef. *Z domova a ciziny. III. Obrazy z dějin středověkých a novověkých pro nižší třídy škol středních.* Praha: Profesorské nakladatelství a knihkupectví, 1924.

PICCOLOMINI, Enea Silvio. *Historia Bohemica: Historie česká.* Praha: KLP, 1998. Fontes rerum Regni Bohemiae (FRRB). ISBN 80-85917-40-8.

Posel úsvitu [film]. Režie Václav Krška. ČSR, 1950.

Proti všem [film]. Režie Otakar Vávra. ČSR, 1956.

Přichází z tmy [film]. Režie Václav Gajer. ČSR, 1953.

Revoluční rok 1848 [film]. Režie Václav Krška. ČSR, 1949.

Slepice a kostelník [film]. Režie Oldřich Lipský, Jan Strejček. ČSR, 1950.

Stříbrný vítr [film]. Režie Václav Krška ČSR, 1954.

Temno [film]. Režie Karel Steklý. ČSR, 1950.

Únos [film]. Režie Ján Kadár a Elmar Klos. ČSR, 1952.

Veliká příležitost [film]. Režie K. M. Walló. ČSR, 1949.

Ves v pohraničí [film]. Režie Jiří Krejčík. ČSR, 1948.

Vstanou noví bojovníci [film]. Režie Jiří Weiss. ČSR, 1950.

Vzbouření na vsi [film]. Režie Josef Mach. ČSR, 1948.

VYKOUPIL, Libor, Robert ANTONÍN a Marie FEJFUŠOVÁ. *Dějepis pro 7. ročník. Středověk a počátky novověku.* Brno: Nová škola, 2010. ISBN 80-7289-089-1.

Z mého života [film]. Režie Václav Krška. ČSR, 1955.

Zvony z rákosu [film]. Režie Václav Kubásek. ČSR, 1950.

RESUMÉ

Kolektivní monografie *Média – Dějiny – Společnost: Obraz křesťanství v dějinách střední Evropy* vychází z obsahu 5. ročníku konference *Média – Dějiny – Společnost* s podtitulem *Kdo rozhoduje o tom, co si myslíme? (Manipulace, propaganda a rozhodování napříč soudobými/novodobými dějinami)*, kterou pořádala Fakulta veřejných politik v Opavě ve spolupráci s Filozoficko-přírodovědeckou fakultou v Opavě. Vytyčené téma pojmenované v podtitulu knihy nahlížíme z různých úhlů – od úvodního přehledu, jež čtenáře uvádí do historických souvislostí, přes obraz církve a křesťanství ve filmu, v učebnicích dějepisu a cílech historického vzdělávání, literární naraci nebo v digitálním světě. Kniha obsahuje také dva publicistické rozhovory – se spisovatelkou Kamilou Hladkou, autorkou knihy *Sestry*, pojednávající o sestrách z řeholních řádů a kongregací, a se zástupci církve (pedagogem teologické fakulty Jaroslavem Francem, generálním vikářem ostravsko-opavské diecéze Janem Czudkem a vojenským kaplanem Kamilem Víchou) – a fotografie polského dokumentaristy Arkadiusze Goly ze souboru Boží tělo na Horním Slezsku. Reflexe historiků, didaktiků dějepisu a profesionálů z médií jsou tak doplněny o konkrétní ukázku publicistického a uměleckého uchopení uvedené problematiky.

SUMMARY

The collective monograph *Media – History – Society: Christianity's Image in the History of Central Europe* is based on the content of the 5th annual conference *Media – History – Society* subtitled *Who decides what we think? (Manipulation, propaganda and decision-making across contemporary/modern history)*, organised by the Faculty of Public Policies in Opava together with the Faculty of Philosophy and Science in Opava. We look at the topic given in the book's subtitle from various perspectives – from the introductory overview introducing the reader to the historical context, through to the image of the Church and Christianity in film, in history textbooks and in the objectives of historical education, literary narration and the digital world. The book also includes two interviews – one with the writer Kamila Hladká, author of the book *Sestry* (Sisters), dealing with sisters from religious orders and congregations, and the other with church representatives (teacher at the theological faculty Jaroslav Franc, vicar-general of the Ostrava-Opava diocese Jan Czudek and military chaplain Kamil Vícha) – and photographs by Polish documentary filmmaker Arkadiusz Gola from from the collection Boží tělo na Horním Slezsku (Corpus Christi in Upper Silesia). The reflections of historians, history didacticians and media professionals are thus complemented by concrete examples of the journalistic and artistic grasp of these issues.

AUTOŘI

Mgr. Jan Heczko, Ph.D.
Ústav bohemistiky a knihovnictví, Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě

Mgr. Milan Hes, Ph.D.
Historický ústav, Univerzita Hradec Králové

Mgr. et Mgr. Terezie Hlaváčková
Národní filmový archiv

Mgr. Monika Horsáková
Ústav filmové, televizní a rozhlasové tvorby, Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě; Fakulta veřejných politik Slezské univerzity v Opavě

Kateřina Huberová
Český rozhlas Ostrava

Mgr. Irena Kapustová, Ph.D.
Historický ústav, Univerzita Hradec Králové

Iwona Łyko-Plos
Národní filmový archiv

doc. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.
Institut tvůrčí fotografie, Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě

Mgr. Petr Tesař
Fakulta veřejných politik Slezské univerzity v Opavě

RESPONDENTI

P. Mgr. Jan Czudek, Th.D.
generální vikář ostravsko-opavské diecéze, člen církevní rady biskupství ostravsko-opavského

doc. Mgr. et Mgr. Jaroslav Franc, Th.D.
vedoucí katedry komunikačních médií Cyrilometodějské teologické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci

Mgr. Kamila Hladká, Ph.D.
spisovatelka, editorka, kulturní manažerka, nakladatelství Dcera sestry

kpt. Mgr. Kamil Vícha
vojenský kaplan, 53. pluk průzkumu a elektronického boje v Opavě

RECENZENTI

Mgr. Petr Šimíček
historik, jeden ze zakladatelů portálu Moderní-dějiny.cz

Petr Minařík
dramaturg, scenárista, režisér, ředitel nakladatelství Větrné mlýny

OBSAH

Kořeny mediálního obrazu církve v české společnosti 8
Petr Tesař

Život jako příběh – je k žití? Giorgio Agamben a skrytá teologie narativity 12
Jan Heczko

Církev v českém hraném filmu v letech 1948–1953 20
Terezie Hlaváčková

Probuzení ve filmu Klér 38
Iwona Łyko-Plos (Překlad Markéta Sergejko)

11. díl seriálu 30 případů majora Zemana
jako nástroj formování historické paměti občanů Československa
a zdůvodnění státní církevní politiky 50. let 48
Petr Tesař

I řeholnice můžou mít špatnou náladu –
Rozhovor se spisovatelkou Kamilou Hladkou 56
Kateřina Huberová

Středověký církevní reformátor nebo revolucionář
aneb Jan Hus v učebnicích dějepisu 62
Irena Kapustová

Křesťanství a církev v cílech historického vzdělávání 76
Milan Hes

Podstatná je vnitřní pravdivost –
Rozhovor s Jaroslavem Francem, Janem Czudkem a Kamilem Víchou 86
Kateřina Huberová

Otec, syn a meme 92
Monika Horsáková

Arkadiusz Gola: Boží tělo na Horním Slezsku 106
Jiří Siostrzonek

Seznam literatury, dalších zdrojů a pramenů 118

MÉDIA DĚJINY SPOLEČNOST

Obraz křesťanství v dějinách střední Evropy

Monika Horsáková (ed.)

© Fakulta veřejných politik v Opavě, Slezská univerzita v Opavě, 2021

Vydavatel: Slezská univerzita v Opavě, Na Rybníčku 626/1, 746 01 Opava

Vydání: první
Počet stran: 136
Náklad: 200 ks
Fotografie: Arkadiusz Gola
Grafická úprava: Kristína Pupáková
Tisk: Profi-tisk group s.r.o., Chválkovická 223/5, 779 00 Olomouc

Místo a rok vydání: Opava, 2021
Publikace je neprodejná.

ISBN 978-80-7510-493-9

9 788011 015121