

ČESKOSLOVENSKÝ POVÁLEČNÝ NACIONALISMUS V MEDIÁLNÍ RECEPCI SNÍMKU *JAN ROHÁČ Z DUBÉ*

KRYŠTOF DOLEŽAL



DOLEŽAL, Kryštof. Post-War Czechoslovak Nationalism in the Media Reception of the Film about Jan Roháč of Dubá. *Historický časopis*, 2022, 70, 1, pp. 87–113, Bratislava.

This study explores nationalist strategies inscribed in the media reception of the 1947 Czechoslovak movie *Warriors of Faith*. While the Slovak press paid only marginal attention to the film, I demonstrate that the Czech press developed an exclusionary Czech nationalist discourse of Hussite tradition while entailing other components of Czech nationalism such as pan-Slavism. The analysis shows that the film reviews can be differentiated according to a clash between non-communist and pro-communist camps. Although the non-communist press criticized the principles of socialist realism, cultural nationalism, and ahistoricism, it failed to present any distinctive narrative. On the other hand, pro-communist reviews framed the movie as a normative model for Czechoslovak politics and society, emphasizing elements of Czech nationalism, rendering it an authentic part of communist ideology. They did so by transposing historical realities to the present-day moment and prompting the „legacy fulfilment“ of the proto-communist martyr Jan Roháč to (re)invent Czechoslovak unity and Slavic integrity.

Key words: Nationalism. *Warriors of Faith*. Cinematography. Third Czechoslovak Republic. Hussitism, Pan-Slavism.

DOI: <https://doi.org/10.31577/histcaso.2022.70.1.4>

*„Spor o smysl Českých dějin z roku 1912 za
necelých čtyřicet let vyústil v absolutní (filmovou)
iluzi Českých dějin.“¹*

První husitský a zároveň první barevný film zestátněné československé kinematografie *Jan Roháč z Dubé* (1947) režiséra Vladimíra Borského, natočený podle předlohy Aloise Jiráska, je navzdory těmto svým prvenstvím přehlížen filmovými historiky.² Snímek pojednává o „posledním husitovi“ Janu Roháči (1374–1437),

- 1 PREISNER, Rio. K fenomenologii sporu o smysl českých dějin. In: *Studie*, 1972, roč. 14., č. 2, s. 690.
- 2 Výjimku tvoří TAUSSIG, Pavel. Marginálie VII. Barevný debutant. *Film a doba*, 1983, roč. 29, č. 7, s. 399-402, či pouze okrajové zmínky ve studiích KLIMEŠ, Ivan a JIŘÍ RAK. „Husit-

který se vzepřel vládě Zikmunda Lucemburského (1368–1437) a svou narativní kompozicí imituje společensko-politickou realitu třetí československé republiky. Prostřednictvím analýzy mediálního diskurzu, který se rozvinul v souvislosti s prvním produktem zestátněné kinematografie – jednoho z klíčových momentů kulturní politiky Národní fronty Čechů a Slováků (NF)³ – odpovídá tato studie na otázku, jakým způsobem jednotlivé politické strany pomocí mediálních výstupů politicky instrumentalizovaly tento snímek a pokusily se hegemonizovat interpretaci československých dějin a politické reality třetí republiky. A to artikulací exklusivně českého nacionalismu za absence problému čechoslovakismu, slovenské národní identity či česko-slovenské spolupráce. Tato skutečnost nepřímou dokládá asymetrické postavení národů v rámci poválečného Československa, které bylo v rozporu s *Košickým vládním programem*.⁴

Tato studie je členěna do dvou částí: kontextuální a konceptuálně-empirické. V první části přibližují kulturní politiku třetí republiky se zaměřím na situaci znárodněné československé kinematografie a mediálního prostoru. Ve druhé části vysvětlují jednotlivé komponenty českého poválečného nacionalismu – husitismus, českou otázku a všeslovanskou ideu, které identifikuji jako tři základní osy, které se v debatě o zkoumaném filmu silně prostupují. Jednotlivé komponenty nechápu izolovaně, ale propojuji je s jejich konkrétní artikulací v sledované debatě, která se rozeběhla na pozadí uvedení snímku *Jana Roháče*. Tato část je založena na práci s archivními materiály Národního filmového archivu a archivu Barrandov studio a. s. a s dobovými periodiky.

1. Historicko-politický kontext

Období třetí republiky⁵ je vymezeno dvěma historickými událostmi – obnovením státní suverenity na jaře 1945 a komunistickým státním převratem, respektive

ský“ film – nesplněný sen české meziválečné kinematografie. In: DVOŘÁK, Arnošt. *Filmový sborník historický 3*. Praha: ČFÚ, 1992, s. 69-135; ČORNEJ, Petr. Husitská tematika v českém filmu (1953–1968). In: *Illuminace*, 1995, roč. 7, č. 3, s. 13-43; ČINÁTL, Kamil. Filmová paměť stalinismu. In: FEIGELSON, Kristian, ed. *Film a dějiny 3*. Praha: Casablanca, 2012, s. 304-320. ISBN 304-320. 978-80-87292-15-0.

- 3 KAPLAN, Karel. *Národní fronta 1948–1960*. Praha: Academia, 2012, 912 s. ISBN 978-80-200-2074-1.
- 4 Rovněž současný historický výzkum tento aspekt nereflektuje viz HUDEK, Adam, ed. *Čecho/slovakismus*. Praha: NLN, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2019, 478 s. ISBN 978-80-7422-679-3.
- 5 K dějinám třetí republiky viz KAPLAN, Karel. *Nekrvavá revoluce*. Praha: Mladá fronta, 1993, s. 447. ISBN 80-204-0145-8; KOKOŠKOVÁ, Zdeňka, ed. *Československo na rozhraní dvou epoch nesvobody*. Praha: Národní archiv, 2005, s. 419. ISBN 80-86712-32-X.; BALÍK, Stanislav, ed. *Politický systém českých zemí 1848–1989*. Brno: MU, 2011, s. 178. ISBN 80-210-3307-X.

Ústavou 9. května z roku 1948. Kořeny tohoto intermezza československých dějin je třeba hledat již v roce 1943, kdy Edvard Beneš podepisuje se Sovětským svazem smlouvu o „*přátelství, vzájemné pomoci a poválečné spolupráci mezi ČSR a SSSR*“⁶ a potom v *Košickém vládním programu* z března 1945 jimž došlo k dohodě na vytvoření Národní fronty Čechů a Slováků, a procesu znárodňování. Politický režim třetí republiky pak lze rozdělit do tří období. První etapa (1945–1946) byla ve znamení omezení politické plurality, znárodňování majetku, zbavení ne-slovanského obyvatelstva státního občanství a zrušení samosprávných celků.

Druhé období (1946–1947), které je klíčové pro tuto studii, se vyznačovalo efektivní infiltrací Komunistické strany Československa (KSČ) do nejdůležitějších správních a politických postů. Poslední fáze vrcholí převratem KSČ v únoru 1948. Při definici politického režimu tohoto období se často užíval termín – z etymologického hlediska absurdní – lidová demokracie.⁷ Nicméně, komunisté pod tímto termínem chápali formálně odlišnou diktaturu proletariátu – tedy vývojovou spojnicí mezi parlamentní demokracií a komunistickým systémem. Režim třetí republiky tak lze definovat jako pre-totalitní a defektně totalitní režim s limitovaným politickým pluralismem a se značně mobilizovanou společností.

Kulturní situaci třetí republiky je možné pochopit jen ve světle politické atmosféry za druhé republiky a válečných zkušeností, které byly v obou částech obnovené republiky odlišné, jako byly rozdílné představy jejich představitelů o podobě společné koexistence. V obou částech státu však poválečné období znamenalo další tlak na proměnu víry v individualismus směrem k víře v kolektivní entity jako národ a třída. Změny v hospodářství (znárodnění, plánování) měly své analogie v kultuře, která byla postupně podřízena „*politickým a společenským zadáním*“⁸ měla za cíl vzdělat a indoktrinovat. Kulturní normou se stala „logika vývoje“ či „pravda dějin“ a kultura ani umění neměly vyjadřovat kritiku státní politiky.

Tyto tendence se v ČSR objevily již za první republiky, kdy jednou z agend ministerstva školství (MŠaNO) byla národní osvěta, a ještě výrazněji ve druhé republice, kdy v kulturní oblasti hrála hlavní roli Národní kulturní rada, která měla po Mnichovské dohodě střežit národní hodnoty. Nepřáteli národa se stali Židé a dějinným motivem, ze kterého měla kultura čerpat, se na území českých

6 BALÍK, S. Politický systém, s. 118.

7 PEHR, Michal. Příspěvek poznání socializující a lidové demokracie v ČS v letech 1945–1948. In: KOKOŠKOVÁ, Z. Československo na rozhraní, s. 132.

8 DOBEŠ, Jan. Stát a kultura za druhé republiky, protektorátu a v letech 1945–1948. In: KLIMEŠ, Ivan, ed. *Kultura a totalita: národ*. Praha: FF UK, 2013, s. 181. ISBN 978-80-7308-488-2.

zemí stala svatováclavská tradice.⁹ Společně s tím se dostala do popředí oslava práce – silně svázána s agrarismem první republiky – skrze kterou vyjadřoval jednotlivec podřízení a službu kolektivu.

Za protektorátu byly národní snahy usměrňovány pouze do kulturní sféry (podobně jako v první fázi národního obrození).¹⁰ Přimknutí národa ke kultuře zde mělo silnou tradici, spočívalo v přesvědčení, že kultura dokáže uchovat národ i v nejtěžších dějinných údobích.¹¹ Úřad lidové osvěty, který co do kompetencí v letech 1918–1942 spadal pod MŠaNO, se nově stal orgánem pro kulturní politiku neněmecké správy a podléhal předsedovi vlády – k jeho agendě patřilo i udělování filmových licencí či státní finanční podpora filmům.¹²

Tento úřad byl po válce transformován na Ministerstvo lidové osvěty, které definovalo kulturní tvorbu a estetická měřítka. Stát měl jasné postavení v oblasti kultury, které se postupně rozšiřovalo do všech sfér života společnosti ve snaze „vytvořit člověka tělesně i duševně zdravého, vzdělaného a mravného“.¹³ Slovenská autonomie přinesla od 28. 10. 1938 v rámci cenzury zákaz uvádění „závadných filmů“, definovaných Ministerstvem vnitra (Jozef Tiso), české, americké, či francouzské provenience. Filmy sovětské produkce byly zakázány in toto. Po ustanovení Slovenské republiky 14. 3. 1939 se základním cílem státní politiky stala nacionalizace a arizace filmového průmyslu.¹⁴

V poválečných letech obecně existoval sklon tvůrců artikulovat levicové či humanistické hodnoty. Nešlo však nutně o přitakání socialistickému realismu, tak jak jej jako určující uměleckou normu či estetické hledisko prosazovala KSČ. Vedle toho existovala celá řada dalších sociálně orientovaných uměleckých proudů, jako byl surrealismus, existencialismus, či katolicky orientované umělecké proudy.¹⁵

-
- 9 Více k této otázce viz ŠEBEK, Jaroslav. Svatováclavská tradice za první republiky a během nacistické okupace. In: KUBÍN, Petr, ed. *Svatý Václav*. Praha: Karolinum, 2010, s. 429-442. ISBN 978-80-87258-23-1.
- 10 HROCH, Miroslav. *Na prahu národní existence*. Praha: Mladá fronta, 1999, 276 s. ISBN 80-204-0809-6.
- 11 Kultura byla v Československu součástí národa podle německého vzoru Kulturation, tj. hrála významnější roli než např. právní řád či rozměr občanství, viz KUSÁK, Alexej. *Kultura a politika v Československu 1945–1956*. Praha: Torst, 1998, s. 190. ISBN 80-7215-055-3.
- 12 DVOŘÁKOVÁ, Tereza. Česká kinematografie v průniku totalit. In: PEJČOCH, Ivo, ed. *Od svobody k nesvobodě 1945–1956*. Praha: MO České republiky, 2011. ISBN 978-80-7278-571-1.
- 13 DOBEŠ, J. Stát a kultura, s. 194.
- 14 MIHÁLIK, Peter. *Vznik slovenskej národnej kinematografie 1896–1948*. Bratislava: SAV, 1994, s. 82. ISBN 8096720732.
- 15 Mezi zásadní filmy, které vynikly svou estetickou hodnotou je možné jmenovat *Svědomí* (J. Krejčík, 1948) či *Dalekou cestu* (A. Radok, 1949).

1.1 Kontext kulturní politiky: kinematografie a tisk

Aby bylo možné pochopit situaci, ve které se nacházela československá kinematografie za třetí republiky, je nutné představit stav předválečného filmového průmyslu a popsat předpoklady a příčiny, které vedly k zestátnění kinematografie. Ve 30. letech existovala v ČSR celá řada filmových společností. Hospodářská krize však zapříčinila zánik mnoha menších studií, v důsledku čehož se začaly objevovat požadavky na státní subvence.

Hospodářská soutěž v rámci kinematografie byla ve středoevropském prostoru silně omezena mezivládními dohodami (kontingentním či registračním systémem). Současně stát upřednostňoval v udělování licencí na provoz kin spolky typu Orel, Sokol aj. Předválečná kinematografie tak z institucionálního hlediska tendovala k centralizaci. Potvrzením tohoto směřování československé kinematografie bylo založení Filmového poradního sboru, který byl podřízen Ministerstvu průmyslu, obchodu a živností, a který uděloval státní dotace pro výrobu vybraných filmů.

V období protektorátu došlo k další centralizaci a podřízení filmové výroby přímo úřadu říšského protektora skrze Českomoravské filmové ústředí. Následovala arizace a začlenění do říšské kinematografie. Kompetence české filmové správy byly omezeny pouze na distribuci finanční podpory pro jednotlivé snímky, což vedlo k ustanovení „*plánovitě, fakticky centrálně řízené dramaturgie*“.¹⁶ Ve Slovenské republice vznikla z 51 % státem vlastněná společnost Nástup, která měla monopol na distribuci a produkci filmů a zahájila tak kontinuální slovenskou produkci, zaměřenou zejména na dokumentární, propagandistické snímky a týdeníky.

Období třetí republiky je v souvislosti se zestátněním kinematografie rámováno 11. srpem 1945, kdy byl vydán prezidentský dekret č. 50/1945 Sb., který zmocňoval ministra informací (Václav Kopecký, KSČ) uskutečnit „*přechodná opatření nezbytná k provedení dekretu*“.¹⁷ Tlaky na tento krok vyvrcholily již 17. května 1945, kdy byl ustanoven Národní výbor českých filmových pracovníků (bez účasti slovenských aktérů) dohlížející na převedení kinematografie do vlastnictví státu. Dekret č. 50/1945 Sb. tak pouze de iure potvrdil skutečnost znárodněné kinematografii. Kinematografie byla nejen prvním zestátněným odvětvím československé kultury, ale také prvním zestátněným sektorem československého průmyslu vůbec. Filmový průmysl byl pod správou V. odboru ministerstva informací (MI), který v letech 1945–1949 řídil V. Nezval (KSČ). MI ustanovilo Československou filmovou společnost (ČEFIS), jejíž správa byla rozdělena

16 DVOŘÁKOVÁ, T. Česká kinematografie, s. 46.

17 DAVID, Ivan. *Zrození předpisu z ducha doby*. Praha 2013, s. 30. Bakalářská práce. FF UK. Katedra filmových studií.

mezi devět zmocněnců, z nichž každý řídil jeden segment filmového průmyslu.¹⁸ Na slovenském území byla v červnu 1945 nahrazena společnost Nástup Slovenskou filmovou společností (SLOFIS), kterou řídil Karel Plicka, a která spadala pod pověření MI. Stejně jako na českém území se jednalo o systém několika ředitelů pro každé filmové odvětví. V roce 1946 byl SLOFIS přeměněn na sektor ČEFISu a ředitelem byl jmenován J. Svikruha. Vznikl tak jediný státní podnik, navzdory tomu, že *Košický vládní program* počítal se symetrickým modelem.¹⁹

Dne 25. března 1946 byl ustaven Prozatímní správní výbor Československé filmové společnosti (ČEFIS), sjednocující jednotlivé úseky filmové výroby, které byly spravovány zmocněnci ministerstva informací pod ředitelstvím vedeném K. Linhartem (KSC). ČEFIS byl postupně omezován, až 3. 2. 1947 zanikl úplně. Tímto dnem dochází ke kompletní centralizaci kinematografie.²⁰ A 12. 3. 1947 vydal ministr Kopecký opatření, které stanovilo „*statut ústředního dramaturgického orgánu*“ pod názvem Filmový umělecký sbor (FIUS), který byl nejvyšším dramaturgickým orgánem.²¹ V roce 1947 bylo rovněž zřízeno šest výrobních skupin, které koordinovaly a podílely se na repertoáru FIUSu – jednalo se o schvalovací orgán, který byl obsazen filmaři, ale také politiky. Produkční šéfy posléze nahradilo šest uměleckých šéfů, přičemž většina z nich byli členové KSC – V. Borský, K. Steklý či O. Vávra.²²

Co se týče tištěných médií NF, od roku 1945 byl centrálně řízen MI a 18. května 1945 bylo vládní vyhláškou zakázáno vydávat jakékoliv tiskoviny, kromě deníků stran sdružených v NF a jejich spřízněných organizací. Povolení mohly získat i veřejnoprávní instituce a „*korporace celonárodního významu*“,²³ prokazatelně působící v národním zájmu. Ministerstvo informací také určovalo náklad a periodicitu jednotlivých titulů,²⁴ cenzuru tak v důsledku svých rozsáhlých pravomocí de facto provádělo MI. Omezená mediální pluralita²⁵ nutně znemožnila

18 DVOŘÁKOVÁ, T. Česká kinematografie, s. 40, 45-46.

19 MACEK, Václav a Jelena PAŠTEKOVÁ. *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin: Osveta, 1997. ISBN 978-80-85739-68-8.

20 DAVID, I. Zrození předpisu, s. 33, 47.

21 SZCZEPANIK, Petr. „Machři“ a „diletanti“. Základní jednotky filmové praxe v době reorganizací a politických zvrátů 1945 až 1962. In: SKOPAL, Pavel, ed. *Naplánovaná kinematografie*. Praha: Academia, 2012, s. 27-45. ISBN 978-80-200-2096-3.

22 Tito filmoví tvůrci stáli za celou řadou Jiráskových adaptací a především za tzv. Jiráskovskou akci, tzn. výrobou filmů *Temno* (1950), *Jan Hus* (1954) a *Jan Žižka* (1955).

23 BEDNAŘÍK, Petr, ed. *Dějiny českých médií*. Praha: Grada, 2011, s. 215-243. ISBN 978-80-247-3028-8.

24 Tisk mohlo MI regulovat také kontrolou nad papírnami a mohlo argumentovat nedostatkem papíru při schvalování jednotlivých tiskovin.

25 Více k otázce analýzy historického diskurzu Třetí Československé republiky viz též BRENNER, Christiane. *Mezi Východem a Západem: české politické diskurzy 1945–1948*.

širší názorové spektrum reflexí jakéhokoliv kulturního produktu, včetně uvedení filmu Jan Roháč.

1.2 Snímek *Jan Roháč z Dubé*

Produkce filmu Jan Roháč spadala pod výrobní skupinu K. Feixe začala po volbách do Ústavodárného národního shromáždění (ÚNS) Československé republiky v květnu 1946. Premiéra snímku proběhla 28. 3. 1947 v pražském kině Sevastopol a účastnil se ji nejvyšší ústavní činitelé, v čele s prezidentem E. Benešem, předsedou ÚNS J. Dávidem, předsedou vlády Klementem Gottwaldem, a členy jeho kabinetu. Úvodní slovo o filmu na premiéře přednesl V. Nezval.²⁶ Z pohledu poválečné, zejména středoevropské filmové produkce, lze snímek zařadit po bok snímků, na něž měl nezpochybnitelný vliv patos zejména sovětských propagandistických snímků ze 30. a 40. let, založených na Ždanovově úzce vymezené koncepci socialistického realismu. Ten se propsal do řady nacionalisticky pojatých historických eposů, založených na kolektivním hrdinovi, které korespondovaly s politikami jednotlivých států. Jednalo se například o sovětský *Pád Berlína I. a II.* (Čiaureli, 1949), polský *Zakazane piosenki* (Buczowski, 1948) či maďarský *Föltámadott a tenger* (Ranódy, 1953).²⁷

Samotný snímek začíná expozicí bitvy u Lipan 1434. Jan Roháč a další radikální husité jsou uvězněni, zatímco je císař Zikmund Lucemburský přijat umírněnými husity a je korunován českým králem. Následně je Roháč propuštěn a stahuje se na hrad Sion. Jako poslední radikální husita zůstává věrný programu Jana Žižky a vyhláší Zikmundovi válku. Hrad Sion je ovšem dobyt uherskými jednotkami a Roháč je oběšen společně se svými věrnými a svým polským spolubojovníkem Vyškem Račinským (F. le Breux). Lid je mobilizován touto Roháčovou hrdinnou obětí, vyprovokuje povstání a vyžene Zikmunda z Prahy.

Historici se shodují, že dobová představa o husitství a husitech byla téměř identická s tímto filmovým ztvárněním, které vyšlo z rozšířených historických představ o postavě Roháče i jeho antipoda Zikmunda.²⁸ Samotný výběr této

Praha: Argo, 2015. ISBN 978-80-257-1399-0.

26 Borský stál rovněž za adaptací Jiráskovy předlohy, spoluautory scénáře byli také O. Růžička a S. Špálová. Pozoruhodné na filmu zůstává, že postrádal historického poradce. Na filmu *Jan Roháč* se podílelo několik tvůrců, kteří dříve spolupracovali na sovětských barevných filmech natočených v československých ateliérech, například kameraman J. Stallich byl díky své předchozí spolupráci na několika barevných filmech obeznámen s technikou Agfacolor. V reflexích hojně diskutovanou hudební složku filmu zkomponoval O. Jeremiáš. Rozpočet filmu byl 23 milionů Kčs. „Prezident Beneš na premiéře prvního Českoslov. barebného filmu.“ In: Sloboda, 1947, roč. 12, č. 3 (11. 4.), s. 7.

27 THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Film History: An Introduction*. NY: McGraw-Hill, s. 401. ISBN 978-0073386133.

28 ČORNEJ, P. Husitská tematika, s. 16.

závěrečné epizody husitských válek však zůstává překvapivý; dalo by se očekávat spíše ztvárnění úspěchů českého národa, a nikoliv poslední prohry husitského hnutí. Diskutovaná Jiráskova předloha však v českých dějinách již prokázala pozoruhodnou schopnost aktualizace a v dramatinizacích v letech 1918 i 1939 silně rezonovala, a to akcentací motivu, že pouze vnitřně jednotný národ může překonat tyranii. Po roce 1945 se význam Roháčova příběhu posunul: národ díky své jednotě zničil nacistickou vládu a může tak nerušeně obnovit budování vlastního státu. Tvůrci se současně vrátili k obrozeneckému chápání husitské revoluce jako revoluce panslovanské, která je personifikovaná právě vůdcem polských jednotek Račickým.²⁹

Film byl zamýšlen³⁰ jako historické podobenství vycházející z paralely Mnichovské dohody a bitvy u Lipan. Lze jmenovat další paralely mezi husitskými událostmi a událostmi druhé světové války – analogie měly vyjádřit většinový příběh obyvatelstva ve válečném období, kdy bylo uvězněno mnoho Čechů a Slováků stejně jako Roháč, rovněž tyto národy zaznamenaly jak v 15. tak také ve 20. století vpád cizích armád, politické popravy a udávání. Dále lze srovnat lidové povstání ze závěru snímku se Slovenským národním povstáním (1944) či květnovým povstáním v roce 1945. Rovněž je možné hledat analogie mezi hradem Sion a pohraničním systémem opevnění, které bylo Němci obsazeno v březnu 1939. Roháč i Sion ztvárnili symbolickou obět', většinové obyvatelstvo spolupracuje s vládnoucím režimem (šlechta, měšťané), avšak později se obrátí proti nadvládě. Vyhnání cizinců ze země a soud se Zikmundem tvoří paralelu k vyhnání Němců a Maďarů po roce 1945 a k lidovým soudům s nacistickou správou a kolaboranty.

2. Parametry dobového nacionalismus na pozadí reflexí filmu *Jan Roháč z Dubé*

Analýza dobové reflexe filmu *Jan Roháč* ukazuje jak rozpory a názorové střety napříč politickým spektrem, tak jednotlivé parametry dobového nacionalismu. Zahrnuje 61 textů z 38 periodik, které byly publikovány mezi premiérou filmu – tedy 27. 3. 1947 – a únorovým komunistickým převratem v roce 1948. Analýza textů ukázala, že reflexe filmu *Jan Roháč* lze v závislosti na postoji jejich autorů k snímku uchopit jako střet nekomunistického a pro-komunistického tábora napříč celým Československem. A to jak v míře kritičnosti k filmu, tak v míře jeho politizace. Jak uvidíme, některé hlasy, které bychom v diskusi očekávaly – například ze slovenského demokratického a katolického prostředí – v ní prakticky nerezonovaly. V případě dvou výše identifikovaných táborů je kritika filmu

29 RAK, Jirí a Ivan KLIMEŠ. Film a historie III. Tradice a stereotypy v historickém filmu. In: *Film a doba*, 1988, roč. 34, č. 9, s. 518.

30 ČINÁTL, K. Filmová paměť, s. 307-313.

pouze rámcem, jehož prostřednictvím se vyjadřoval aktuální politický konflikt. Sledované články operovaly na několika rovinách – institucionální, historické, ideologické a umělecké.

První soubor textů byl publikován v médiích pod patronátem České strany lidové (ČSL) a jejího stranického tisku – v *Lidové demokracii* a *Obzorech*. Dále v *Obraně lidu* (ústřední deník Československé armády), *Stráži českého západu* a ve *Svobodných novinách* (nástupce *Lidových novin*). Rovněž do této kategorie řadím slovenskou *Národnou obrodu*, *Křesťanskou revue*, kterou vydávala YMCA, týdeník Církve československé husitské *Český zápas* a evangelický týdeník *Kostnické jiskry*. Výhradně katolická publicistika: například *Vyšehrad*, *Akord* nebo kulturně-politický *Vývoj* však nevěnuje snímku *Jan Roháč* pozornost. Stejně tak byl tento film opomenut *Kritickým měsíčníkem* Václava Černého a *Dneškem* F. Peroutky.

Do pro-komunistického tábora řadím tisk KSČ a KSS (*Rudé právo*, *Nedělní noviny*, *Pravda*, *Stráž lidu* a *Rovnost*). A dále periodický tisk, který byl s KSČ institucionálně či ideově spřízněn, tzn. týdeníky *Kulturní politika*, měsíčník Revolučního odborového hnutí *Lidová kultura* a deník Československého svazu mládeže *Mladá fronta*, deník Jednotného svazu českých zemědělců *Zemědělské noviny*, deník Národní fronty *Stráž severu*,³¹ deník Ústředního vojenského nakladatelství *Naše vojsko*, *Práci* – deník Revolučního odborového hnutí na Slovensku a oficiální časopis znárodněné kinematografie *Filmové noviny*.³² Rovněž do tohoto souboru řadím tisk České strany sociálně demokratické (ČSSD) – *Právo lidu* a *Svět práce* a České strany národně socialistické (ČSNS) – *Svobodné slovo*, *Svobodný směr*, *Slovo národa* a *Svobodný zítřek* či revue *Masarykův lid* a *Lidové proudy*.

V rámci tiskovin ČSNS nelze nalézt v souvislosti s Janem Roháčem jednoznačný akcent na požadavek národní jednoty, který je v levicovém tisku silně zdůrazňován, ani jednostrannou chválu zestátněné kinematografie. Jednotlivé články ČSNS jsou ve srovnání s texty KSČ či ČSSD názorově daleko různorodější. Co se týče míry kritičnosti vůči umělecké stránce filmu, někteří autoři jsou ostře ironičtí k filmovým reáliím³³ a upozorňují na ahistorické momenty filmu.³⁴ Ve zásadních otázkách ale konvenují pro-komunistickému čtení filmu.

31 Tato periodika řadím pod tisk KSČ i z toho důvodu, že v jejich čele stáli komunističtí straníci; viz KAPLAN, K. Nekrvavá, s. 51-52.

32 DAVID, I. Zrození předpisu, s. 41. Do mé analýzy není zahrnut slovenský tematický časopis *Náš film*, který začal vycházet až na konci roku 1947 a do diskuse nad Janem Roháčem nezasáhl.

33 KANTOR, Vladimír. Jan Roháč z Dubé. První český barevný film. In: *Slovo národa*, 1947, roč. 3, č. 82 (6. 4.), s. 5.

34 K. Roháč z Dubé. In: *Lidové proudy*, 1947, roč. 47, č. 21 (23. 5.), s. 5.

Převážná většina autorů, nezávisle na tom, do jakého tábora patřili, rozvinula aktualizační interpretace filmu a aktuálnost filmového děje vyhocovali a interpretačně svazovali již natolik ideově doslovné vyznění snímku.³⁵ Znárodněný film byl v jejich očích často „*spoluřešitelem*“ problémů současnosti – nástrojem „*pokroku, kultury a politické výchovy*“.³⁶ Tato tendence byla čitelná nejen v obsahové, ale i v jazykové rovině, neboť byl používán slovník poválečného období: „kolaborace“, „odboj“, „reakce“, „revoluce“ či „odbojní studenti“; tyto pojmy ještě více příběh z 15. století vsadily do politické situace druhé poloviny 40. let 20. století. Ze strany nekomunistických autorů tak došlo k nekritickému převzetí terminologie. Navzdory skutečnosti, že odmítali a znevažovali možnosti historické aktualizace, výše popsáním glosářem legitimizovali tendenční historismus komunistického tábora.

2.1 Pojetí národa a husitská tradice

Pro pochopení debaty, která se rozvinula ve vztahu k filmu *Jan Roháč* ohledně národní identity, je relevantní zejména diferenciací dvou přístupů k tomuto pojmu: konstruktivistický a primordialistický, které se liší odlišným chápáním konstituce národa. Konstruktivistické pojetí³⁷ spatřuje počátky moderního nacionalismu v nástupu industrializace, urbanizace, byrokratizace a centralizace na konci 18. století. Nacionalismus je v konstruktivistické tradici chápán jako ideologický konstrukt, který má integračně společenskou funkci a produkuje entitu „národa“. Naopak primordialistický směr³⁸ chápe národ jako transhistorickou kategorii vycházející z přirozeného kosmologického řádu; ustanovuje se v diferencii vůči cizímu;³⁹ je metafyzickým základem každé lidské organizace. Politické síly, který využívají primordialismus nejčastěji pracují s pojmem „probuzení“ a s teorií spícího národa.⁴⁰ Podle vlivného teoretika E. Gellnera je primordialismus nutné odmítnout, neboť moderní nacionalismus nemohl vzniknout v hierarchizované, agrární společnosti, která je členěna jak vertikálně, tak horizontálně, a kde je téměř jakákoliv mobilita vyloučena. Taková společnost vždy konzervuje

35 „*Proto minulost, nazíraná přítomností, odhaluje v tomto filmu svou příkladnou podobu, z níž dnešek vyčte živý odkaz včerejška.*“ BROUSIL, Antonín Martin. První československý barevný film. In: *Zemědělské noviny*, 1947, roč. 3, č. 76, s. 2.

36 Slavnostní premiéra filmu v Rokycanech. In: *Svobodný směr*, 1947, roč. 3, č. 77, s. 4.

37 Viz BRUBAKER, Rogers. *Citizenship and nationhood in France and Germany*. Cambridge: Harvard University Press, 1992, 288 s. ISBN 9780674131781.

38 Viz BARŠA, Pavel a Maxmilián STRMISKA. *Národní stát a etnický konflikt*. Praha: CDK, 1999, 280 s. ISBN 80-85959-52-6.

39 Viz SCHMITT, Carl. *Pojem politična*. Praha: OIKOYMENH, 2007, 124 s. ISBN 978-80-7298-127-4.

40 MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu*. Jinočany: H&H, 1995, s. 156-157. ISBN 8085787741.

kulturní heterogenitu: rolí kultury je zdůraznit tento hierarchický systém a tím jej zachovat.⁴¹

Právě s primordialistickým pojetím národa pracuje většina reflexí *Jana Roháče*, a překvapivě, také podle řady historiků byl český nacionalismus 15. století politickou ideologií sui generis, neboť dokázal ovlivňovat vědomí i jednání všech vrstev obyvatelstva a v tomto podle nich spočívalo novum husitského hnutí.⁴² I přes tyto parametry českého středověkého národa však ještě nelze hovořit o moderním nacionalismu, neboť nejvyšším principem nebyla v jeho hodnotovém systému idea národa, nýbrž náboženská víra. Universální (konfesionální příslušnost) a národní vědomí se však silně prostupovaly. Teprve protestantské denominace – oproti římskému katolicismu – přispěly ke vzniku moderního nacionalismu tím, že odstranily či redukovaly prostředkující článek mezi laiky a transcendencí. Integrovaly tak víru s národními kulturami. Legitimita společnosti ovšem vycházela z křesťanské víry, nikoliv z kulturní a politické jednoty. Důraz na Písmo vyžadoval gramotnost a překlady Písma vynucovaly kodifikaci a povznesení místního jazyka, tedy vznik tzv. vysoké kultury. Tím se zároveň posilovalo budování národa.⁴³ Pro tuto studii, která analyzuje reflexe filmu o proto-reformačním hnutí je tento vztah nacionalismu a náboženství⁴⁴ klíčový, jak uvidíme později.

Integrace husitské tradice do národní identity v období třetí republiky je vyústěním vývoje od dob národních obrození a zahrnuje celou řadu tradic. Za prvé se jedná o novověkou náboženskou tradici, ke které se přihlásily především protestantské církve. Naopak římským katolicismem byla tato odmítána jako kacířství – až do osvícenství, kdy se otevřela možnost využít husitství jako předobraz reformních snah uvnitř katolické církve. Za druhé, na přelomu 18. a 19. století vzniká tradice vojenská, husitství se stalo mobilizačním nástrojem habsburské monarchie za napoleonských válek a pro národní obrozence symbolem národní slávy. A za třetí, v období jara národů 1848 získala husitská tradice politický význam, byla akcentována jeho národně-integrační funkce. Dalším posílením husitské tradice byly historické spisy Františka Palackého, který označil husitské hnutí za zásadní etapu vývoje evropských dějin, jako pokus o vytvoření

41 GELLNER, Ernest. *Nacionalismus*. Brno: CDK, 2003, s. 17-40, 93-96, 133. ISBN 80-7325-023-3.

42 ŠMAHEL, František. *Idea národa v husitských Čechách*. Praha: Argo, 2000, s. 116, 251-284. ISBN 80-7203-261-5.

43 GELLNER, E. *Nacionalismus*, s. 17-40, 93-96, 133.

44 Viz současné debaty o politickém náboženství MAIER, Hans. *Politická náboženství: totalitární režimy a křesťanství*. Brno: CDK, 1999, 136 s. 80-85959-43-7; HOBBSAWM, Eric J. *Nations and Nationalismsince 1780*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, 206 s. ISBN 978-1107604629.

české demokracie a výraz dějinného konfliktu mezi svobodným duchem Čechů a feudalismem Němců. Takto pojaté husitství zůstalo jádrem moderní husitské koncepce až hluboko do 20. století, kdy bylo husitství uchopeno nacionálně a zásadně protiněmecky.⁴⁵

V umění sehrála husitská tematika významnou roli, a to především v české malbě, která vycházela z literárních předloh a nesla s sebou společensko-politické konotace. Snaha o realismus vedla i k oblíbě živých obrazů či obrazů obohacených o trojrozměrný aspekt (např. Maroldova Bitva u Lipan). Na konci 19. století se husitská tradice rozšířila i do oblasti kinematografie. Je až symbolické, že první české filmy z roku 1896 byly promítány v těsné blízkosti zmiňovaného panoramatu. Zejména v druhé půli 20. století se pak film stal rozhodujícím faktorem, který ovlivňoval historické povědomí v souvislosti s husitstvím.⁴⁶

Za první republiky se zřetelně projevila nejednoznačnost odkazu husitské tradice, kterou každá politická skupina naplňovala jiným obsahem. Tento fakt lze ilustrovat rozdílnými interpretacemi Masarykova hesla „Tábor je náš program“.⁴⁷ Na počátku existence samostatného československého státu lze v umělecké sféře sledovat příklon k historismu. Filmoví tvůrci sdíleli s národními obrozenci přesvědčení o výjimečnosti českých dějin, které skrývají poselství pro celý svět.⁴⁸ Na konci 30. let pak byly natočeny dva filmy, které svou historickou látkou a aktualizacím apelem připravovaly půdu pro poválečnou kinematografii: *Filosofská historie* (O. Vávra, 1937), který v rozporu s literární předlohou končí apelem na obranu vlasti a *Cech panen kutnohorských* (O. Vávra, 1938), který varuje před nadvládou cizozemců. I v rámci slovenské tvorby byl ve 40. letech vytvořen propagandistický snímek *Od Tatier po Azovské more moře* (I. J. Kováčevič, 1942), mapující z nacionálních, klerofašistických pozic postup slovenské armády v roce 1941 na východní frontě.

Za druhé světové války, kdy byla na šest let přerušena kontinuita tradice kritického, historického výzkumu, plnil historismus národně-obrannou funkci a vyšla celá řada publikací s pozitivně uchopenou husitskou tematikou, které ovlivnily celou generaci poválečných historiků (Kavka, Graus, Macek, Kalivoda či Molnár). Tito autoři se přihlásili buď k marxistickému, či evangelickému pojetí husitství a zároveň byli kritičtí k J. Pekařovi, který pokrokovost husitství zpo-

45 KLIMEŠ, I. a J. RAK, „Husitský“ film, s. 69.

46 RAK, Jiří. Film v proměnách moderního českého historismu. In: KOPAL, Petr, ed. *Film a dějiny*. Praha: NLN, 2005, s. 18-22. ISBN 80-7106-667-2.

47 Hradní křídlo politického spektra tuto výzvu chápalo jako mravní apel k respektování zákona a právního státu. Nacionalistické strany jej přijímaly jako výzvu k vytvoření čistě národního státu. Evangelické elity pak toto heslo vnímaly jako rozchod českého národa s katolickou církví. KSČ jej chápala jako výzvu k sociální revoluci.

48 Viz například historický film *Svatý Václav* (1929, J. Kolár).

chyběval. V poválečných letech si přisvojila výlučné právo na husitskou tradici KSČ, čímž usilovala vytvořit dějinnou kontinuitu svého programu s dějinami českého, potažmo československého národa. Husitský slovník zvyšoval účinnost komunistické rétoriky, především v předvolebním zápase v roce 1946, kdy KSČ pokračovala ve své meziválečné interpretaci husitské revoluce jako sociální revoluce. Naopak na slovenském území byla situace pro KSS komplikovanější v důsledku luďácké kulturní politiky založené na integrálním nacionalismu v kombinaci s kulturním katolicismem.⁴⁹ KSS tak na rozdíl od KSČ přeceňovala svou roli tváří v tvář Demokratické straně a katolické církvi jako „avantgarda revolučních změn“. Strategie KSS byla založena na neparlamentní politické akci, s čímž nesouhlasila KSČ a od roku 1945, i když formálně samostatně, byla KSS *de facto* politicky vedena pražským centrem KSČ.⁵⁰

Nekomunistická kritika do svých komentářů k snímku neprojektovala představu o silných ideových poutech mezi minulostí a přítomností třetí republiky. Nekomunistické texty se pokoušely rozkrýt, co je ve filmu *Jan Roháč* historicky věrné a co je naopak využito ke stranické propagandě, neboť snímek „*kolísá mezi knižní ilustrací a pohledovým kýčem*“, je velkolepý pouze ve smyslu jeho „*oficiálního presentování*“.⁵¹ Básník Valibůček k tomuto aspektu dokonce složil satirickou báseň pro *Národní obrodu*:

„*Hýřivé barvy klímaly v tubě,
Slízal je mlsně Ján Roháč z Dubé.
Za miliony Mistr z Rokycan
byl hodně pokecán.
Kdož jste boží bojovníci,
nemrvte se v popelnici!*“⁵²

V několika případech došlo i ke zpochybnění výběru historické látky filmu.⁵³ Bylo poukazováno na nevyužití odborného historického poradce, navzdory

49 Více viz ĎURKOVSKÁ, Mária. Kultúra ako jedna z dimenzií spoločenského života v Slovenskej republike v rokoch 1939 – 1945. In: SOKOLOVIČ, Peter, ed. *Život v Slovenskej republike Slovenská republika 1939 – 1945 očami mladých historikov IX*. Bratislava: Ústav pamäti národa, 2010, s. 245-259. ISBN 9788089335374; LONDÁKOVÁ, Elena: Vzdelanie v kultúrnej politike „nového Slovenska. In: KUDLÁČOVÁ, Blanka. *Pedagogické myslenie, školstvo a vzdelávanie na Slovensku v rokoch 1945 – 1989*. Trnava: Trnavská univerzita, 2019, s. 234-247. ISBN 978-80-568-0369-1.

50 PEŠEK, Jan. Komunistická strana Slovenska 1945 – 1948. Členstvo, organizácia, vedenie, stranický aparát, vzťah ku KSČ. In: *Historický časopis*, 2011, roč. 59, č. 3, s. 481. ISSN 0018-2575-59.

51 RČ. Nezdárený oficiální velkofilm. In: *Osvobozený našinec*, 1947, roč. 80, č. 99, nestr.

52 VALIBŮČEK, Barevný debut. In: *Národní obroda*, 1947, roč. 3, č. 86 (13. 4.), s. 4.

53 I *Naše vojsko* z hlediska historické aktualizace kritizuje výběr „nejžalostnější epizody“ z hu-

tomu, že film disponoval poradcem vojenským a byla ironizována tehdejší česká historiografie o jejíž „poznatky“⁵⁴ byla ve filmu doplněna Jiráskova předloha. Rovněž se objevily hlasy kritizující relevanci předlohy, tj. z jakého důvodu se v „době poválečného kvasu“ zobrazuje etapa dějin, kdy byl český národ nejsilněji rozdělen. Zobrazit rozpolcený – československý – národ však bylo ve shodě s politickou narací KSČ, která ve své interpretaci, analogicky k Roháčově hnutí, byla perzekvována za druhé světové války a měla se stát revoluční silou, která obrodí národ a stane se nositelkou pokrokových myšlenek.

Nekomunistické příspěvky do této debaty zároveň obrušovaly společenské antagonismy či levicové kulturně-politické nároky. Texty ale byly také kritické a odmítavé k formálním náležitostem filmu. I přesto ale tyto reflexe přispěly k normalizaci snímku tím, že (až na výjimky) otevřeně neodsoudily ideologicky zatíženou aktualizaci námětu, jasně se nevymezily vůči tónu a obsahu textů pro-komunistické provenience.

Rovněž zestátnění kinematografie nebylo reflektováno jako deviantní, což je také jeden z důvodů proč se recenze nepozastavily nad tím, že film byl produktem komunistické kulturní politiky. Výjimku tvořil pouze jeden text, který upozornil na náležitosti produkce filmu: Aquacolor byl německým patentem a ateliéry byly vybudovány soukromými podnikateli za první republiky; film tudíž nelze přičíst zestátněné kinematografii.⁵⁵

Nekomunistické reflexe *Jana Roháče* se také vymezily proti vyostřenému vlastenectví filmu, vytěsňující z husitské tradice náboženskou dimenzi.⁵⁶ V této otázce se tento názorový proud ještě dále diferencoval na katolický a protestantský. Co se týče katolického proudu, jeden z autorů varoval před vytvářením „destruktivní“ nenávisti vůči katolicismu, která je podle něj obsažena již v Jiráskově předloze. A zároveň se vymezil vůči zneužití svatováclavského chorálu, který je ve snímku využíván ve chvílích pasivity a slabosti českého národa.⁵⁷ Jiný autor chápal husitství prezentované filmem jako delegitimizaci římsko-katolické církve. Za historickou látku mělo být podle něj zvoleno období „*národní-*

sitských dějin. Autorům se nelíbí ani paralela se šibenicemi, na které v poválečné éře československý stát posílal zrádce. WAGNER. Jan Roháč z Dubé. In: *Naše vojsko*, 1947, roč. 6, č. 18. (2. 5.), s. 13.

54 Archív Barandov Studia (BSA). Jan Roháč z Dubé. Scénické poznámky, s. 1.

55 Kolem premiéry prvního českého barevného filmu „Jan Roháč z Dubé“. Stráž českého západu, 1947.

56 Pro texty ČSNS je rovněž příznačné, že upozorňují na neexistenci náboženských motivů v husitském filmu. Ve *Svobodném slovu* se o Roháčovi píše jako o muži „pravdě boží oddaném“, Roháč padl za „Boží pravdu“. Jan Roháč z Dubé na Lomnici. In: *Svobodné slovo*, 1947 (2. 4.).

57 SLAVÍK, Bedřich, Brána ke štěstí. In: *Obzory*, 1947, roč. 3, č. 15 (12. 4.), s. 198-199; STRUPL-SEČKAŘ, Film „Jan Roháč z Dubé“. In: *Křesťanská revue*, 1947, roč. 14, č. 4 (15. 4.), s. 101

ho rozkvětu“, tzn. období baroka.⁵⁸ U některých autorů se dokonce objevil názor, že v husitské tradici nelze nalézt žádný aspekt, na který by český národ mohl a měl navázat.⁵⁹ Naopak protestantská periodika film hodnotila kladně především z hlediska „ideové náplně“; neboť film chápe české dějiny konečně tím „správným pojetím a je odpovědí těm Pekařům, Kalistům a jiným, kteří považovali a považují dobu husitství za úpadek a vynášejí jako dobu rozkvětu baroka“.⁶⁰ I *Kostnické jiskry* oceňovaly volbu historické látky, byť rezervovaněji, ale optikou náboženskou, nikoliv národní. Volba byla podle nich „projevem životnosti i závaznosti naší reformační minulosti i pro dnešek“.⁶¹

Pro pro-komunistický tisk byl společným jmenovatelem akcent na fakt zestátněné kinematografie, bez které by nikdy nevznikl takto pojatý historický velkofilm, který „svou pravdou může nad jiné říci o českém národě, že měl lid, který vždy první mezi ostatními zvedl pochodeň svobody, kultury, a osvěty nad Evropou, a který byl kolébkou idejí, z nichž rostlo a roste osvobození člověka“.⁶² Podle autorů může film aktualizací funkce dosáhnout jedině v případě, není-li předmětem obchodního zájmu. Oproti nekomunistickým textům zde docházelo ke zdůraznění etatistických idejí. Pro komunistické texty je charakteristické, že zdůrazňovaly revolučnost znárodněné kinematografie koncentrující se v tezi, že lid si po ukončení kapitalistické filmové produkce natočil „revoluční dílo o lidu a pro lid“.⁶³ Nacionalistická linka je proto obsažena již ve vyzdvižení znárodněné kinematografie, která vytvořila tento film, vhodný pro „kulturně politické úkoly“.⁶⁴

Nacionalistický aspekt pro-komunisticky orientovaných textů je založen na mýtech o českých národních dějinách a na iluzích o budoucnosti (popřípadě „slovanské“ budoucnosti). Texty propagují podřízení jednotlivce celku, obětování se ve prospěch národa, kladou důraz na kulturní utilitarismus, třídní antagonismus a „militantní vystupování“. Národ je v těchto reflexích konstituován z lidu, z předmoderního (husitského) společenství, přičemž husité jsou hlavním pokrokovým elementem a vždy bojovali proti „reakci světa i reakci vnitřní“.⁶⁵ Fil-

58 S. Filmy stále stejného námětu. In: *Lidové demokracie*, 1947, (17. 5.).

59 RČ., Nezdařený oficiální, nestr.

60 JVS. Český film na postupu. In: *Český zápas*, 1947, roč. 30, č. 18, (30. 4.), s. 107.

61 Jan Roháč z Dubé. In: *Kostnické jiskry*, 1947, roč. 34, (3. 4.), s. 2.

62 PATERA, Rudolf. Film Jan Roháč z Dubé. In: *Filmové noviny*, 1947, roč. 1, č. 14 (5. 4.), s. 5.

63 BREJCHA, Bohumil. Aleš nebo Brožík. In: *Kulturní politika*, 1947, roč. 2, č. 29 (4. 4.), s. 9.

64 VOLDÁN, Jiří. Slavnostní premiéra „Jana Roháče z Dubé“. In: *Právo lidu*, 1947, roč. 50, č. 75 (29. 3.), s. 3.

65 AN, Jan Roháč z Dubé. Ve znamení barev. In: *Rovnost*, 1947, č. 82 (6. 4.), s. 8. O komunistických reflexích filmu *Jan Roháč z Dubé* lze uvažovat jako o návratu ke zlatému věku českého

mově zpracované husitské hnutí se stává nástrojem, jak historickými argumenty definovat charakter a funkci českého národa a vládnoucí politickou ideologii třetí čs. republiky.⁶⁶ Reflexe filmu tak konstruuje československou národní identitu a legitimizují hegemonní nároky českého národa, které jsou shodné s politickým programem KSČ. Obraz husitství a Roháčova boje za sociální rovnost je pro komunistické reflexe normou, která má být v lidově-demokratické republice v plnosti uskutečněna.

Důležitým znakem této skupiny textů je, že zde dochází k výraznějšímu pokřivení dějin než v samotném filmu. Vylíčení období třetí republiky v reflexích filmu *Jan Roháč* v mnohém připomíná atmosféru národního obrození: například osobnosti A. Jiráka a M. Alše jsou vylíčeny jako vzory obrozeneckých „kaválířů“. Také český jazyk je v některých textech definičním kritériem národa a blíží se tak raně obrozeneckému principu obrany a apoteózy českého jazyka. Recenzenti schvalují děj filmu i přesto, že jsou do něj vloženy ahistorické momenty, neboť ty lze v dějinách, „*byť rozptýleně*“, stejně nalézt. Pro aktualizací potřeby tématu je podle autorů relevantních textů rovněž v pořádku, že film je doplněn o „*soudobé poznání a poslání*“.⁶⁷

Většina kritik navíc na půdorysu filmu přidává další historická sofismata, přičemž předstírá, že pouze popisuje děj. Dějinné paraboly jsou v komunistických kritikách na některých místech až absurdní. Pro-komunistický tisk tímto zdůraznil kontinuitu národních dějin, ve kterých je komunismus jejich další a nutnou fází. V tomto ohledu některá křesťanská periodika (*Kostnické jiskry*) sice udržovala Masarykovo ahistorické pojetí národních dějin, ale takto nepřiměřené ahistorické dedukce nevyvozovala.

Svou kulturní politikou, již byl *Jan Roháč* jedním z hlavních produktů, KSČ postupně hegemonizovala husitskou tradici a diskurzivně zablokovala jiné politické subjekty ve vytvoření alternativní interpretace husitského odkazu. Husitství bylo v očích recenzentů filmu revolučním hnutím, nejvýznamnější složkou českých dějin a nositelem „světového pokroku“.⁶⁸ Husitství bylo chápáno jako sociální hnutí, které usilovalo o změnu sociálního řádu, bylo odbojem „lidu“ proti feudalismu šlechty a především duchovenstva. Panská jednota byla „protilidová“, zalekla se stupňujících se sociálních požadavků lidu a dosadila krále Zikmunda na trůn.⁶⁹ V této souvislosti bylo právě pro ČSL obtížné nalézt v hu-

národa, který je nutné obnovit a jako o národním oprávnění k držbě české země, osvobozené od cizích nepatřičných vlivů.

66 BAUER, Otto. Národnostní otázka a sociální demokracie. In: HROCH, Miroslav, ed. *Pohledy na národ a nacionalismus*. Praha: Slon 2003, s. 291. ISBN 80-86429-20-2.

67 BROUSIL, A. M. První československý, s. 2.

68 KŘÍŽ, Oldřich. Dějiny nám mají co říci. In: *Lidová kultura*, 1947, 3, č. 13 (2. 4.), s. 5.

69 VINOHRADSKÝ, H. Živý odkaz. In: *Naše vojsko*, 1947, roč. 6, č. 15 (11. 4.), s. 13. Vi-

sitském hnutí historické analogie využitelné v jejím politickém programu, který usiloval o rehabilitaci parlamentní demokracie, právního státu a rozdělení moci. I tento fakt může být jedním z důvodů, proč lidovecké články neposkytovaly žádný svébytný program husitství a proč v tomto ohledu zůstávaly němé. Dalším důvodem neschopnosti nekomunistického tisku adaptovat se na tuto kulturně-politickou konstelaci byla skutečnost, že husitské hnutí se již zafixovalo jako předobraz českého národa nebo s ním bylo přímo ztotožněno. Tudíž bylo téměř nemožné kritizovat problém husitství ve filmu *Jan Roháč*. Tato kritika by byla vyložena jako útok na samotný český národ a „nejslavnější“ období jeho dějin.⁷⁰

V pro-komunistických reflexích filmu se objevoval i motiv výjimečnosti českého národa a jeho kulturní nadřazenosti od středověku až po současnost, kdy „českou sílu a pravdu nikdo nezdolal a nezviklal, [...] česká vzdělanost a kultura ovládly Evropu“.⁷¹ Toto se projevilo i v naprostém upozadění existence a participace slovenského národa na konstituci poválečného Československa. Husitská revoluce se stala moderní revolucí, usilující o spravedlnost a svobodu: „Černý prapor s rudým kalichem, jež vztyčila první revoluce na prahu nových dějin evropského lidstva, nebyl jen znakem českých táborských vojsk. Na vlnách čerstvého vzduchu svobody, proudícího Evropou, vzdouval se vítězně jako symbol sbratření všech utiskovaných, jako symbol touhy po spravedlnosti a jako zástava lepší budoucnosti všech národů.“⁷² Tato citace ilustruje, jak lze využít snímek *Jan Roháč*, respektive dobu, kterou film zaznamenává, k jednostranným interpretacím, které se snažily navodit dojem, že pojednávají o ději a myšlenkách filmu, ačkoliv se mnohé z těchto myšlenek ve snímku neobjevují. Dokonce ani na slovenském území vydávaná media nijak nekomentovala exklusivní nacionalismus KSČ.

2.2 Česká otázka

Vedle vzedmuté vlny českého nacionalismu, která očividně přehlížela fakt, že stát je složen ze dvou národů, pokračovala na půdorysu reflexí filmu *Jan Roháč* také svébytná diskuze o tzv. české otázce. Ta se vztahuje k širokému souboru reflexí a debat v souvislosti s českým národem a obsahuje celou řadu historických

nohradský se v tomto bodě snaží vytvořit paralelu mezi Panskou jednotou a Agrární stranou, která se podle autora po Mnichovské dohodě podřídila Německé říši. Jedná se podle něj o kolaboranty, zrádce.

70 Jak uvádí Kaplan, některé aspekty vládní politiky prohlásila NF za „nekritizovatelné“ (postoj k SSSR, znárodněnému průmyslu, vládní program či projevy prezidenta). KAPLAN, K. Nekrvavá, 48, 106-110.

71 KANTOR, V. *Jan Roháč*, s. 5.

72 KA. První československý barevný film *Jan Roháč* z Dubé. In: *Masarykův lid*, 1947, roč. 16, č. 11, s. 7.

a tematických rovin. Je zřejmé, že byla doménou textů publikovaných v české části státu. Jednotliví autoři se etnocentrickým prizmatem české národní historie pokoušejí vysvětlit a pochopit problémy současnosti, přičemž české národní dějiny využívají také jako nástroj v politické argumentaci v rámci československého státu.

Diskuse o české otázce mají své kořeny v posledních desetiletích 19. století. Po druhé světové válce již nebyly východiskem v debatě koncepce T. G. Masaryka a J. Pekaře, debata nad smyslem českých dějin se stala principiálně otázkou politické příslušnosti. Došlo k historizaci Masarykova a Pekařova pojetí české otázky a smysl českých dějin se stal ekvivalentem pro hledání jednotícího principu z hlediska interpretace dějin. Tento fakt ilustrují i výstupy II. sjezdu historiků (1947),⁷³ kde nebyly problémy český dějin diskutovány historicky, ale jen ve svých politických a ideologických extrapolacích.

Podstatnou část debaty v tomto období vyplnila otázka otevřenosti a kreativity české kultury. Na jedné straně stála národně socialistická koncepce Václava Černého a na straně druhé koncepce Zdeňka Nejedlého. Pojetí smyslu českých dějin podle Nejedlého je pro tuto studii zásadní,⁷⁴ neboť jeho koncept je implicitně obsažen v pro-komunistických recenzích filmu *Jan Roháč*. Jedná se o přetvořenou a zvlgarizovanou Masarykovu koncepci, transformovanou z eticko-humanistické v komunistickou podstatu českých dějin.

Tato transformace Nejedlému umožnila spojit ideu komunismu a socialismu s českým nacionalismem v československém státu. Nejedlého koncepce byla pouze otázkou vztahu Čechů s Němci, která byla „dějinně vyřešena“ zahraničně politickými vztahy se SSSR, a nereflktuje vztah s dalšími národy na území státu. Nejedlý interpretoval dějiny ve stopách historického materialismu jako zákonitý proces, „v němž komunistické úsilí představuje logické pokračování a vyústění všech předcházejících tradic“,⁷⁵ které byly vryty do historického povědomí společnosti jako pokrokové. Koherentní marx-leninská syntéza českých dějin však chyběla.⁷⁶

73 V roce 1947 vyšlo několik pokusů o syntézu českých dějin, přičemž všechny zdůrazňovaly spíše Palackého pojetí dějin jako konfliktu Čechů s německým živlem než Masarykovské eticko-filosofické pojetí. Texty spíše vypovídají o atmosféře třetí republiky a nepřicházejí s originálními koncepcemi české otázky. Více viz KOSTLÁN, Antonín. *Druhý sjezd československých historiků (5.–11. října 1947)*. Praha: Archiv AV ČR, 1993, 313 s.

74 Více k Nejedlého pojetí dějin viz KŘEŠŤAN, Jiří. *Pojetí české otázky v díle Zdeňka Nejedlého*. Praha: Státní ústřední archiv, 1996, s. 143.

75 HAVELKA, Miloš. „Smysl“, „pojetí a kritiky dějin“; historická „identita“ a historická „legitimizace“ (1938–1989). In: HAVELKA, Miloš, ed. *Spor o smysl českých dějin. 2, 1938–1989*. Praha: Torst, 2006, s. 24–30. ISBN 80-7215-292-0.

76 Sám Nejedlý sepsal Dějiny národa českého až v letech 1949–1955, dovedl je však pouze do raného středověku.

Nejedlý tvrdí, že KSČ vždy zdůrazňovala národní cit, a že sám Stalin formuloval komunistickou kulturu jako „*obsahem proletářskou, ale formou národní*“.⁷⁷ Nejedlý ve své práci kategorizuje různé složky národa – všechny skupiny obyvatel podle něj totiž nelze pokládat za součást národa, neboť nenavazují a nerespektují tradice, které v průběhu staletí přežívaly pouze v lidových vrstvách. V husitském období Nejedlý spatřuje počátek rozdělení českého národa na vládnoucí panskou nenárodní část a na složku lidovou, národní. Podle Nejedlého byla husitská revoluce revolucí masovou – tento faktor ji řadí k revolucím moderním; podobný boj jako husité vede i KSČ za třetí republiky proti „vykořisťovatelům“.

Komunisté byly podle Nejedlého „nejnovější fází“ českého národního vývoje, mající vůdčí úlohu a prosazující vůli „nejnárodnější“ vrstvy národa – lidu,⁷⁸ jehož produktem byla lidová Československá republika. Bez ohledu na československou dimenzi státu, to byl „český lid“, jehož revolučnost se údajně opět projevila v roce 1945, kdy nešlo pouze o osvobození od Němců, ale také o revoluci ve smyslu nastolení nového společenského řádu. Paradoxní syntéza marxismu a nacionalismu, která z Nejedlého přístupu vysvítá, však nebyla ničím novým. I přesto, že marxismus a nacionalismus vycházejí z odlišných premis⁷⁹ – V. Lenin a J. Stalin tyto axiomy ve svém myšlení překonali a sami se tak stali heretiky ve vztahu k marxismu. Stalin svou primordialistickou koncepcí zpochybnil především pojetí národa jako přechodné entity, která je pouze důsledkem industrializace, byl přesvědčen o přirozenosti národů, a přisuzoval jim důležitější a trvalejší charakter než marxistickému učení o nadstavbě.⁸⁰ Národ je určen společným jazykem, územím, „*pospolitostí hospodářského života ... a psychického založení*“,⁸¹ která se projevuje především v kultuře. K paradoxu reflexí českého národa uvnitř československého státu patří, že Stalin nezmiňuje jako podstatný znak státotvorné ambice národa. Tudíž úvahy o Československu jako produktu a nenovější fázi národního vývoje jsou Nejedlého vlastní, a svou podstatou negují původní Stalinovy teze, na které se odvolávají.

77 NEJEDLÝ, Zdeněk. Komunisté, dědici velkých tradic českého národa. In: NEJEDLÝ, Zdeněk. *O smyslu českých dějin*. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1953, s. 218; STALIN, Josif. *Marxismus a národnostní a koloniální otázka*. Praha: Svoboda 1945. Původní Stalinova teze viz. STALIN, Josif. Reč na sobranii studentov KUTV 18. maja 1925. In: *Правда*, 1925, roč. 22, č. 115. [Autor děkuje anonymnímu recenzentovi/recenzence za doplnění zdroje].

78 NEJEDLÝ, Z. O smyslu, s. 235.

79 Nacionální ideologie předpokládá, že se lidstvo na základě etnické příslušnosti dělí do jednotlivých společenství; marxismus naopak rozděluje lidstvo do jednotlivých společenských tříd, které jsou nezávislé na státní a národní hranici.

80 SPURNÝ, Matěj. *Nejsou jako my. Česká společnost a menšiny v pohraničí (1945–1960)*. Praha: Antikomplex, 2011, s. 83. ISBN 978-80-904421-3-9.

81 STALIN, J. *Marxismus a*, s. 9.

Co se týče české otázky, lze obecně shrnout, že nekomunističtí autoři odmítají Nejedlého pojetí dějin, ve kterém důvodem, proč se dějiny dějí, by měl být lid. Zpochybnění dějinytvorného působení lidu je patrné v odmítnutí závěrečné scény filmu, která zobrazuje lidovou revoluci. V nekomunistickém souboru textů se rovněž neobjevuje pouze negativní chápání Němců. Konflikt mezi Čechy a Němci by neměl být konstitutivní pro národní program.⁸²

Podle jednoho z autorů česká otázka pojatá v tomto filmu, nemá co nabídnout světu, protože je přízemně lokální; text proto omezuje „dějinytvorné“⁸³ působení husitů a nechápe je jako něco, co je možné aktualizovat. Film proto podle něj neumožňuje širší než české pochopení, neboť se jedná o výklad úseku dějin velmi regionální, tzn. české pojetí dějin je příliš úzké.⁸⁴ V této souvislosti je kritizována a ironizována jedna z norem sociálního realismu – kolektivní hrdina a davové scény.

Z hlediska instrumentalizace české otázky pro-komunistickými autory tak byla podstatná idealistická definice lidu podle Nejedlého. Díky ní mohly komunistické reflexe kohokoliv ze společenství této entity vyloučit. Pro problematiku nacionalismu tak tento pojem vyvolává zajímavé otázky. Řeč⁸⁵ komunistického tisku pracuje záměrně se dvěma různými pojmy pro označení jediné entity – s pojmy „národ“ a „lid“. Pojem lid v těchto kritikách mohl zahrnovat všechny obyvatele Československa či úžeji vymezenou kategorii jedinců. Pak je ovšem nutné klást si otázku, jaké jsou hranice pojmu lid. V důsledku užívání obou pojmů docházelo k rozdělení obyvatelstva Československa na dvě části – na „pokrokovou“ a „reakční“.

Reakční část národa: velkoburžoazie, zrádci, kolaboranti, a stejně tak cokoliv národně či ideologicky cizorodého musí být vyloučeno z národa a politického prostoru ČSR, implicitně tak i slovenský národ. V textech se tak zračil důraz na zachování národní jednoty a důraz na ideovou čistotu obyvatelstva československé, lidově-demokratické republiky; přičemž očisty byla schopna pouze vládnoucí NF. Cizorodé prvky, jak ukazují texty, byly eliminovány v 15. století, což ospravedlňuje učinit analogický akt i po druhé světové válce. Je pozoruhodné, že recenzenti nevyužily „okna příležitosti“ oslovit slovenské obyvatelstvo, zvláště pak tisíce slovenských přesídlenců v Sudetech či příslušníky armádních složek a poskytnout tak integrační narativ společných dějin a rozvinout tímto způsobem myšlenku slovanské vzájemnosti fixovanou v postavě polského šlechtice Račického. Otázkou rovněž zůstává, zda autoři odhlédli úmyslně od možnosti proplést

82 MČ. Symbolické filmové dílo. In: *Obrana lidu*, 1947, roč. 1, č. 77 (1. 4.), s. 5.

83 RČ, Nezdařený oficiální, s. 51.

84 BRDEČKA, Jiří. Týden filmu. In: *Svobodné noviny*, 1947, roč. 3, č. 76 (30. 3.), s. 7.

85 Srov. FIDELIUS, Petr. *Řeč komunistické moci*. Praha: Triáda, 1998, s. 11. ISBN 978-80-86138-03-8.

české a slovenské dějiny právě prostřednictvím husitské tradice a nevyužily například reference ke „spanilým jízdám do Uher“ s cílem zdůraznit „československý“ národ z výhradně českých historických zdrojů.⁸⁶

Lid je „rozhodující“ složkou národa s „neměnnou podstatu“: „*Byl to vždy prostý lid, který byl nejdůslednějším bojovníkem za svobodu a štěstí národa, nejen proti Němcům, ale i vlastním pánům.*“⁸⁷ Tito se raději spojili s nepřáteli, než aby společně s lidem usilovali o „*cestu k pokroku*“. Autoři pracují s primordialisťickým pojetím lidu, který tvoří dějiny, vedoucí úloha mu ovšem byla svěřena v českých dějinách pouze v husitském období a znovu až za třetí republiky. KSČ musí český „spící lid“ probouzet svou kulturní politikou, jen „*hrstka věrných*“ a její odpor dokáže probudit „*neuvědomělé masy*“ obyvatelstva, které musí nazít vlastní identitu a své místo v dějinách. Tato proměna „vědomí“ má sjednotit lid, jenž má být posléze veden NF.⁸⁸ Projekt národního státu a synergie kinematografie a tisku působil v tomto směru jako integrující faktor, který měl umožnit kulturní hegemonii KSČ a monopolizaci politické moci v Československu. Nutnost historiografické homogenity byla propojena s výzvou k politické jednotě.

V několika komunistických kritikách můžeme nalézt snahu o definici české národní povahy na půdorysu postav filmu *Jan Roháč*. Toto téma bylo součástí české otázky již od 19. století v podobě problematiky českého charakteru a mentality.⁸⁹ V článkách má například český národ smysl pro „*skutečnou demokratičnost, sociální spravedlnost a pokrok*“⁹⁰ nebo se vyznačuje „*tvrdostí, prostotou, neústupností a národním citem*“.⁹¹ Minulost, kterou tyto generace spoluvytvářejí, je materiálem, ze kterého reflexe filmu vybírají historické skutečnosti takovým způsobem, aby se přítomnost zdála jako její jediné možné vyústění. Tyto charakterové rysy nejvěrněji reprezentuje avantgarda českého národa, tedy KSČ.

Problém viny Němců a německé hrozby je v reflexích zhuštěna a personifikována v postavě císaře Zikmunda, který je nepřítelem, jehož je nutné zničit; jedná se o „dědičného“ nepřítele českého národa. Samotný film a jeho interpretace

86 MELNIKOV, Georgij, P. Interpretácia husitských vojen v slovenskej historiografii v druhej polovici 20. storočia. In: *Forum Historiae*, 1, 2014, s. 81-82. Jak tvrdí Melnikov, právě husitské vpády na území Horního Uherska byly v rámci socialistické historiografie interpretovány jako první historické události od dob Velké Moravy, které stojí v základu československé jednoty, kdy husité přinesli na Slovensko pokrokové, protifeudální myšlenky a posílily tak slovenskou národní jednotu.

87 KRÍŽ, O. Dějiny nám, s. 5.

88 Tisk KSČ se v textech implicitně ztotožňuje s „uvědomělým“ Janem Roháčem, jehož oběť dokázala zapříčinit uvědomělost lidu.

89 Je přítomna například v díle K. H. Borovského, F. X. Šaldy, J. L. Fischera, F. Peroutky a dalších.

90 PÍŠEK, František. K filmu „Jan Roháč z Dubé“. In: *Stráž lidu*, 1947, 3, č. 96 (24. 4.), s. 6.

91 VN. Jan Roháč z Dubé a americký humor. In: *Pravda*, 1947, roč. 3, č. 123 (28. 5.), s. 4.

legitimizují vyhnání německého obyvatelstva po 2. světové válce,⁹² kterým se český národ konečně zbavuje odvěkého nepřítele. Do textů se promítá také problém osídlování Sudet, neboť premiéra filmu byla označena jako „*svátek kraje, manifestace pro naše osídlence, kteří tu rozvinuli český život a probudili ducha husitské tradice s jejími demokratickými ideály*“.⁹³ V recenzích nelze dohledat, byť zmínku o osídlených ze Slovenska, či například Rumunska. Tato skutečnost ještě akcentuje nacionální omezenost a provinciálnost těchto interpretací.

V komentářích hojně prosakují mesianistické reference k Roháčově oběti, která vykoupila svou smrtí národní existenci, a je tak příkladem nacionalizace náboženského hnutí 15. století. Komunistické kritiky tak paradoxně využívaly aluze na křesťanské či národní mučedníky, poskytující vzory pro „*idealizaci národa a sakralizaci státu*“⁹⁴ a umožňující spojit český národ s vládní politikou. Jak jsem ukázal v předchozím oddíle, husitské období sice jednoznačně stavělo princip víry výše než princip národa, universální konfesijní příslušnost a národní vědomí se však silně prostupovaly. I tento fakt dovoloval hypertrofovat český nacionalismus a náboženskou podstatu husitství odsunout na vedlejší kolej. O nacionalismu přítomném v komunistických reflexích tak lze uvažovat v kontextu politických náboženství.⁹⁵

Toto tvrzení lze vykázat také na formulacích řady článků, kdy je Roháčova oběť chápána jako výraz národní spásy, která dokázala způsobit „*pokání těch, kteří zradili*“ a těch, kteří si uvědomili „*život v klamu*“. Je rovněž připomínána síla víry, která je však propojena s velikostí národní ideje. Komunistické texty touto strategií sekularizovali a nacionalizovali náboženské formy do své sociální utopie.

Svým pojetím dějin analyzují komunističtí autoři i uměleckou stránku filmu: „*Všude tam, kde dějiny vysvětlují masové scény je film silný a vzrušující*.“⁹⁶ Kolektivně pojatý hrdina tak lépe zrcadlí, jak historický obraz husitství, tak současnost. Takto jsou dějiny korektně aktualizovány a mají v tomto filmu smysl, nejsou pouhou fasádou a odpovídají tehdejší praxi marxistických historiků, pro něž měly dějiny smysl, jen pokud byly aktualizovány.⁹⁷ Reflexe formálních as-

92 V kontextu německé otázky je důležité si uvědomit, že film vznikl v roce 1946, tedy v období nejsilnější vlny odsunu českých Němců. KUČERA, Jaroslav. *Odsun nebo vyhnání?* Jinočany: H & H, 1992. ISBN 80-85467-32-1.

93 PATERA, R. Film Jan Roháč, s. 5. „*Jan Roháč [...] symbol odporu a boje proti cizím vetřelcům, jejichž křížácká tažení byla na věky odražena od staletých pražských bran 9. května 1945.*“

94 BALIBAR, Étienne. Národ jako forma: dějiny a ideologie. In: HROCH, Pohledy, s. 227-230.

95 VOEGELIN, Erik. *Politická náboženství*. Praha: OIKOYMENH, 2015, 60 s. ISBN 978-80-7298-216-5.

96 AN, Jan Roháč z Dubé. Ve znamení barev. In: *Rovnost*, 1947, č. 82 (6. 4.), s. 8.

97 Srov. NEJEDLÝ, Zdeněk. *Ideová výchova na střední škole*. Praha: Státní nakladatelství,

pektů Jana Roháče je proto posuzována optikou sociálního realismu; autoři kritizují scény, ve kterých vystupují postavy filmu individuálně, a naopak chválí davové scény, ve kterých se lid stává „*jednající osobou*“.⁹⁸ Komunistické kritiky zdůraznily historickou objektivitu poukazem na preciznost faktických reálií s cílem posilnit rovněž autenticitu ideového rámce snímku.⁹⁹ Rovněž barevný filmový materiál měl přesvědčit publikum o nevyhnutelné pravdivosti zobrazovaného. V některých komentářích se můžeme dokonce setkat s výtkou, že film není dostatečně ideologicky zatížený, a proto nesprávně interpretuje svou historickou látku. Režisér Borský údajně nepochopil smysl vyústění husitského hnutí, neboť „*vznívání husitské revoluce bylo již vlastně revolucí lidovou a sociální*“. Film proto měl vyjít z maleb M. Alše, nikoliv V. Brožíka, čímž mohlo vzniknout „*revoluční dílo o lidu a pro lid*“ a nadto historicky věrné. Český historický film by se tak zbavil „*měšťanského vkusu*“, neboť malíř Aleš byl s „*lidem srostlý a lidem dýšící*“.¹⁰⁰

Co je ovšem na úvahách o české otázce v rámci reflexí filmu nejpozoruhodnější, je fakt, že žádný z autorů nereflexuje distinkci mezi českým a československým. Československá otázka zůstala v recenzích filmů otázkou místa Čechů a husitství v dějinách. Podíváme-li se do slovenského tisku, úvahy o těchto tématech absentují a je jen otázkou, zda se jednalo o indiferenci vůči české propagandě nebo zda tisk KSS nekriticky přejal hegemonní pozici českého národa ztotožněnou s KSČ.

2.3 Slovanská idea¹⁰¹

Celé období třetí republiky bylo rovněž prodchnuto vypjatým slovanstvím, které se propisovalo také do zde zkoumaného mediálního diskurzu. V 19. století idea slovanství plnila funkci ospravedlnění kulturně definovaných slovanských etnik. Měla překonat bariéru, že novou kulturu pro tak malý okruh obyvatel nelze vytvořit. Slovanská myšlenka rezonovala jak v českém, tak slovenském prostředí především v počátcích národní emancipace, a jak Češi, tak Slováci potřebovali nástroje vymezení se vůči jinakosti – německé a maďarské.¹⁰² Existovala celá řada proudů slovanské ideologie – osvícenský slavismus,

1949, s. 13; SOMMER, Vítězslav. *Angažované dějepiscectví*. Praha: NLN, 2011, s. 508. ISBN 978-80-7422-134-7.

98 KRÍŽ, O. *Dějiny nám*, s. 5.

99 V jednom z textů je tento dojem podpořen označením spisovatele Aloise Jiráska za „historika“. VN, Jan Roháč, s. 4.

100 BREJCHA, B. *Aleš nebo*, s. 9.

101 Blíže viz ČERNÝ, Václav. *Vývoj a zločiny panslavismu*. Praha: ISKP, 1995, s. 151. ISBN 80-85241-89-7.

102 MACURA, V. *Znamení*, s. 156-157.

Kollárova slovanská idea, polský mesianismus, slavjanofilství, panslavismus, panrusismus a neoslavismus. Poslední jmenovaný -ismus byl nástrojem válečné propagandy carského Ruska za první světové války a usiloval o hlubší propojení slovanských národů uvnitř habsburské monarchie. Tento proud byl opět využit SSSR za druhé světové války, zejména po roce 1941 v důsledku napadení SSSR Německou říší – idea dělnického internacionalismu se totiž ukázala jako příliš slabá pro udržení sovětské celistvosti.

Ve válečném období se objevily myšlenky všeslovanství, které byly dříve sovětským režimem potlačovány. S prvním všeslovanským kongresem v roce 1942 byla obnovena myšlenka obrany proti germanismu a všeslovanská jednota měla být budována na principu rovnosti. Byl ustanoven Všeslovanický výbor podléhající Sovětskému informačnímu byru Rady lidových komisařů a neoficiálně komisaři zahraničních věcí V. M. Molotovovi. Druhý kongres, taktéž roce v 1942, již nezastával defenzivní slovanský program, nýbrž ofenzivní. Vyzýval slovanské národy k semknutí se kolem Rudé armády. Výbor byl nástrojem propagandy, která byla zaměřena především na vojáky na frontách a na partyzánské jednotky. V průběhu obsazování dobytých území Rudou armádou Výbor zdůrazňoval stále hlubší potřebu sjednocení všech slovanských národů, respektive států.¹⁰³ Po roce 1945 vznikaly výbory v jednotlivých národních slovanských státech. V Československu vznikl Čs. slovanský výbor 4. června 1945 a jeho předsedou se stal Z. Nejedlý. Po roce 1948 tyto výbory mizely, avšak v letech 1945–1948 se o slovanství velmi intenzivně diskutovalo. Slovanská myšlenka se stala součástí ideologie napříč politickým spektrem a pomohla získat volební podporu obyvatelstva.¹⁰⁴

Nicméně rovněž E. Beneš byl za třetí republiky považován za „nositele státní myšlenky“ představil svou koncepci slovanství, která byla zdrojem řady, především demokratických názorů, které se na toto téma objevují v mnou analyzovaných kritikách.¹⁰⁵ Nutnou podmínkou pro vytvoření slovanského souručenství byl pro Beneše demokratický režim v každém slovanském státě. Tato vzájemnost, jednota a solidarita měla podle něj vycházet z „*citu ethnické příbuznosti*“,¹⁰⁶ a být oproštěna od imperiálních aspektů. Beneš zdůrazňoval, že slovanství musí být programem státním nikoliv stranickým a současně odmítnul jakékoliv svazování slovanské politiky s náboženským či komunistickým mesianismem.

103 VLČEK, Radomír. *Ruský panslavismus – realita a fikce*. Praha: Historický ústav AV ČR, 2002, s. 237–247. ISBN 80-7286-040-2.

104 MĚŠŤAN, Antonín. Slovanství a Slované v české kultuře 1945–1948. In: JANOUŠEK, Pavel, ed. *Rok 1947: česká literatura, kultura a společnost v období 1945–1948*. Praha: AV ČR, 1998, s. 152.

105 BENEŠ, Edvard. *Úvahy o slovanství*. Praha: Čin, 1947, s. 211.

106 BENEŠ, E. *Úvahy*, s. 239.

Idea slovanství byla v nekomunistickém souboru textů většinově přehlížena, a byla-li přijata, byla ve většině případech označena jako špatně uchopený filmový motiv, který je příliš tendenčně interpretován. Texty také reflektují fakt, že slovanská idea je výsledkem aktualizace, která dala vzniknout „*česko-polské vzájemnosti*“.¹⁰⁷ Ta je navíc ve filmu nevhodně zdůrazňována, neboť kýžena pomoc z Polska na rozhodující bitvu, kterou film zobracuje, vůbec nedorazí. Je rovněž důležité si uvědomit, že slovanská myšlenka je v pravicových reflexích zúžena na polsko-české vztahy, a nedovoluje tak širší interpretaci slovanství a jen implicitně zahrnuje slovenský národ. Jeden z autorů k tématu slovanství připojuje, že film kopíruje sovětský politický film a je tak pouhou propagandou myšlenky slovanské vzájemnosti.¹⁰⁸ V *Národné obrodě* se objevila bližší kritika pokusu o imitaci sociálního realismu a monumentalismu sovětské kinematografie: tvůrcům *Jana Roháče* se totiž „*podarila len veľmi povrchné. Konečne – ruský pátos je vec tak typicky samorostle ruská, že by bolo dobre rozmýšľať o tom, či český pátos vyznačuje sa tými istými znakmi*“.¹⁰⁹

Oproti nekomunistickému proudu v textech pro-komunistických periodik byla slovanství věnována poměrně široká pozornost. I v *Košickém vládním programu* se hovoří o slovanské orientaci v zahraniční politice, což frazeologie komunistických textů protěžovala, a nadto se snažila udržet projekt komunistického internacionalismu. Patrný byl rovněž důraz na specifickou blízkost mezi ČSR a SSSR, v ideji spojení „*obou slovanských národů jednou dynastií*“.¹¹⁰ Toho, že ČSR měla společné hranice se SSSR, využívá jeden z recenzentů k mylné a paradoxní geografické interpretaci, neboť česká část státu těmito hranicemi ani nedisponovala: „*od východních hranic z Polska nastupuje mocná síla slovanských vojsk, nesoucích Čechům pomoc*“.¹¹¹ Film byl chválen za ideu „*slovanské družby proti germánské panovačnosti*“,¹¹² ustanovení poválečné lidové republiky bylo podle komentářů založeno na idejích pražského květnového povstání, stejně jako na výjimečně reflektovaném slovenském národním povstání a „*idejích slovenského bratrství národů*“.¹¹³ Proto i postava *Jana Roháče* poznala, že jen „*v lidu a jeho spojenectví s ostatním lidem slovanským, je síla této země*“.¹¹⁴ Téma slo-

107 S. Filmy stále, nestr.

108 Jiří Brdečka, Týden filmu. In: *Svobodné noviny*, 1947, roč. 3, č. 76 (30. 3.), s. 7.

109 SEVER, Peter. Náš farevný film. In: *Národná obroda*, 1947, roč. 3, č. 89 (17. 4.), s. 4.

110 KA. První československý barevný film Jan Roháč z Dubé. In: *Masarykův lid*, 1947, roč. 16, č. 11, s. 7.

111 KA. První československý, s. 7.

112 Premiéra barevného filmu *Jana Roháče* z Dubé v Rokycanech. In: *Pravda*, 1947, roč. 3, č. 77 (1. 4.), s. 2.

113 PATERA, R. Film Jan, s. 85.

114 Epopej síly a odvahy. In: *Rudé právo*, 1947, č. 78 (1.4.), s. 2.

vanské vzájemnosti novináři našli dokonce i v produkční fázi filmu – v hospodářském propojení Československa se SSSR – znárodněný film Československu závidí celá Evropa, protože díky „*blahověli a ochotě sovětských úřadů*“,¹¹⁵ může natáčet na barevný materiál.

Hudební složka filmu byla z ideového hlediska v reflexích všeobecně přijímána, neboť byla využita v souladu s komunistickým antikatholicismem. Svatováclavský chorál ve filmu vždy charakterizuje mírnou („kolaborující“) stranu, naopak husitský chorál radikální stranu – odbojné husity. V komentářích se projevovalo i přesvědčení, že hudební složka „*daleko předjala ideovou závažnost díla*“.¹¹⁶ Film byl díky hudební složce „*prodchnutý vlasteneckým a slovanským citem, bojem za práva utlačovaných s nesmrtelnou písní, Kdož jste boží bojovníci*“.¹¹⁷

Závěr

Tato studie sledovala otázku, jak se v dialogu mezi tiskem a československou kinematografií Třetí Československé republiky projevoval poválečný nacionalismus a jeho komponenty, a to na případu analýzy mikro-diskurzu filmu *Jan Roháč z Dubé*. Kinematografie byla v tomto „intermezzu“ československých dějin 20. století otázkou politickou, nikoliv estetickou. Vzhledem ke skutečnosti, že boj o moc probíhal také mimo parlament, stal se tento snímek platformou pro politický konflikt mezi jednotlivými politickými stranami, korporacemi a zájmovými organizacemi. *Jan Roháč* se stal východiskem pro vyjádření různých forem poválečného nacionalismu jako bylo sekularizované husitství, panslavismus či proti-německy sentiment. Z dnešního pohledu se mohou obsahy mnohých textů zdát banální, zachycují ovšem poválečný nacionalismus v Československu v jeho nahotě. Film a následná recepce byly do značné míry projektem již existující kulturní hegemonie KSČ vylučující jakoukoliv politickou, národní či kulturní pluralitu. Pro-komunistický tisk zkonstruoval kategorii českého národa, se kterými následně identifikoval KSČ, a který diskurzivně zaměnil za československý a vymezil vůči všemu ostatnímu – které konceptualizoval jako reakcionářství.

Jedinou opozicí byl nekomunistický proud, tato periodika překračovala lidově demokratickou publicistiku, kritizovala principy socialismu a poukazovala na užitečnost tržních mechanismů a soukromého majetku. Ovšem ani tyto texty nepředložily přísný rozbor a kritiku ideologicky nejzatíženějších složek filmu a nedokázaly reagovat na propagační funkci tohoto snímku. Autoři se až ne-

115 BROŽ, Jaroslav. V barvách je síla a moc. In: *Svět práce*, 1947, roč. 3, č. 14 (3. 4.), s. 12.

116 BOR, Vladimír. Hudební složka filmu. In: *Mladá fronta*, 1947, roč. 3, č. 91 (16. 4.), s. 4.

117 VN, Jan Roháč, s. 4.

pochopitelně věnovali filmové estetice a historické autenticitě. Nekomunistické reflexe se tak nedokázaly adaptovat na nacionální linii, kterou film otevřeně nabízel, a využít ji ve svůj prospěch. V tomto smyslu korelovala lehkovážnost nekomunistických textů s politickou strategií ČSL či ČSNS, které nebyly schopny odhalit a vyhodnotit politickou situaci v ČSR.

Recenze pro-komunistického tisku se tak staly součástí mozaiky široké škály nástrojů, prostřednictvím kterých KSČ centralizovala moc v Československu. Film byl v komunistických kritikách zobecněn do celé společnosti, byl normativním obrazem toho, jak by společnost a ČSR měly vypadat a k čemu vztahovat své politické cíle. Texty pracovaly s prvky nacionalismu jako se samozřejmou součástí komunistické ideologie. Pro-komunistické kritiky se obracely do minulosti, aby ospravedlnily přítomnost a definovaly vizi budoucnosti. Činily tak výzvami k naplnění odkazu „proto-komunistického“ světce Jana Roháče a k prosazování ideologie českého, lidově-demokratického nacionalismu. V článcích byla patrná snaha o nastolení fikce jednoty české, nikoliv československé společnosti, v kontextu jednoty slovanské, která korespondovala s (geo)politickými cíli KSČ. Dalším nástrojem byla redukce výkladu komplikované národní historie na jedinou metahistorickou linii. Závěr filmu (lidová revoluce) pak měl být konečným bodem, který měl symbolizovat uzavřený celek českých dějin. Nejen touto taktikou formoval pro-komunistický tisk obsah poválečného nacionalismu a definoval politické směřování Československa.

Kryštof Doležal

PhD. kandidát

Central European University, Doctoral School of Political Science, Public Policy, and International Relations

Quellenstraße 51, 1100, Vídeň

Rakousko

e-mail: dolezal_krystof@phd.ceu.edu

Zoznam použitých prameňov a literatúry / List of references and literature

Primárne zdroje / Primary sources

Archívy a archívne pramene / Archives and Archives sources

Archív Barandov Studia

Dobová tlač/ Press

Český zápas, 1947
Filmové noviny, 1947
Kostnické jiskry, 1947
Křesťanská revue, 1947
Kulturnípolitika, 1947
Lidové demokracie, 1947
Lidová kultura, 1947
Lidové proudy, 1947
Masarykův lid, 1947
Mladá fronta, 1947
Národní obroda, 1947
Naše vojsko, 1947
Obrana lidu, 1947
Obzory, 1947
Osvobozený našinec, 1947
Иправда, 1925
Pravda, 1947
Právo lidu, 1947
Rovnost, 1947
Rudé právo, 1947
Slovo národa, 1947
Stráž českého západu, 1947
Stráž lidu, 1947
Svět práce, 1947
Svobodné noviny, 1947
Svobodné slovo, 1947
Svobodný směr, 1947
Zemědělské noviny, 1947

Sekundárne zdroje / Secondary sources

Monografie a zborníky ako celok / Monographs

BALÍK, Stanislav, ed. *Politický systém českých zemí 1848–1989*. Brno: MU, 2011, s. 178. ISBN 80-210-3307-X.

BARŠA, Pavel a Maxmilián STRMISKA. *Národní stát a etnický konflikt*. Praha: CDK, 1999, 280 s. ISBN 80-85959-52-6.

BEDNAŘÍK, Petr, ed. *Dějiny českých médií*. Praha: Grada, 2011, s. 215-243. ISBN 978-80247-3028-8.

- BENEŠ, Edvard. *Úvahy o slovanství*. Praha: Čin, 1947, s. 211.
- BRENNER, Christiane. *Mezi Východem a Západem: české politické diskurzy 1945–1948*. Praha: Argo, 2015. ISBN 978-80-257-1399-0.
- BRUBAKER, Rogers. *Citizenship and nationhood in France and Germany*. Cambridge: Harvard University Press, 1992, 288 s. ISBN 9780674131781.
- ČERNÝ, Václav. *Vývoj a zločiny panslavismu*. Praha: ISKP, 1995, s. 151. ISBN 8085241-89-7.
- FIDELIUS, Petr. *Řeč komunistické moci*. Praha: Triáda, 1998, s. 11. ISBN 978-8086138-03-8.
- GELLNER, Ernest. *Nacionalismus*. Brno: CDK, 2003, s. 17-40, 93-96, 133. ISBN 80-7325023-3.
- HOBBSBAWM, Eric J. *Nations and Nationalismsince 1780*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, 206 s. ISBN 978-1107604629.
- HROCH, Miroslav. *Na prahu národní existence*. Praha: Mladá fronta, 1999, 276 s. ISBN 80204-0809-6.
- HUDEK, Adam, ed. *Čečo/slovakismus*. Praha: NLN, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2019, 478 s. ISBN 978-80-7422-679-3.
- KAPLAN, Karel. *Národní fronta 1948–1960*. Praha: Academia, 2012, 912 s. ISBN 978-80-200-2074-1.
- KAPLAN, Karel. *Nekrvavá revoluce*. Praha: Mladá fronta, 1993, s. 447. ISBN 80-204-0145-8
- KOSTLÁN, Antonín. *Druhý sjezd československých historiků (5.–11. října 1947)*. Praha: Archiv AV ČR, 1993, 313 s.
- KŘEŠŤAN, Jiří. *Pojetí české otázky v dile Zdeňka Nejedlého*. Praha: Státní ústřední archiv, 1996, s. 143.
- KUSÁK, Alexej. *Kultura a politika v Československu 1945–1956*. Praha: Torst, 1998, s. 190. ISBN 80-7215-055-3.
- MACEK, Václav a Jelena PAŠTÉKOVÁ. *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin: Osveta, 1997. ISBN 978-80-85739-68-8.
- MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu*. Jinočany: H&H, 1995, s. 156-157. ISBN 8085787741.
- MAIER, Hans. *Politická náboženství: totalitární režimy a křesťanství*. Brno: CDK, 1999, 136 s. 80-85959-43-7.
- MIHÁLIK, Peter. *Vznik slovenskej národnej kinematografie 1896 – 1948*. Bratislava: SAV, 1994, s. 82. ISBN 8096720732.
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *Ideová výchova na střední škole*. Praha: Státní nakladatelství, 1949, s. 13.
- SCHMITT, Carl. *Pojem politična*. Praha: OIKOYMENH, 2007, 124 s. ISBN 978-807298-127-4.
- SOMMER, Vítězslav. *Angažované dějepisectví*. Praha: NLN, 2011, s. 508. ISBN 978-80-7422-134-7.
- SPURNÝ, Matěj. *Nejsou jako my. Česká společnost a menšiny v pohraničí (1945–1960)*. Praha: Antikomplex, 2011, s. 83. ISBN 978-80-904421-3-9.
- STALIN, Josif. *Marxismus a národnostní a koloniální otázka*. Praha: Svoboda 1945.
- ŠMAHEL, František. *Idea národa v husitských Čechách*. Praha: Argo, 2000, s. 116, 251-284. ISBN 80-7203-261-5
- THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Film History: An Introduction*. NY: McGrawHill, s. 401. ISBN 978-0073386133.
- VLČEK, Radomír. *Ruský panslavismus – realita a fikce*. Praha: Historický ústav AV ČR, 2002, s. 237-247. ISBN 80-7286-040-2.
- VOEGELIN, Erik. *Politická náboženství*. Praha: OIKOYMENH, 2015, 60 s. ISBN 978-807298-216-5.

Štúdie a články v časopisoch a zborníkoch, kapitoly v kolektívnych monografiách / Articles in Journals, Chapters in Monographs

AN, Jan Roháč z Dubé. Ve znamení barev. In: *Rovnost*, 1947, č. 82 (6. 4.), s. 8.

- BALIBAR, Étienne. Národ jako forma: dějiny a ideologie. In: HROCH, Miroslav, ed. *Pohledy na národ a nacionalismus*. Praha: Slon 2003, s. 291. ISBN 80-86429-20-2.
- BAUER, Otto. Národnostní otázka a sociální demokracie. In: HROCH, Miroslav, ed. *Pohledy na národ a nacionalismus*. Praha: Slon 2003, s. 291. ISBN 80-86429-20-2.
- BRDEČKA, Jiří. Týden filmu. In: *Svobodné noviny*, 1947, roč. 3, č. 76 (30. 3.), s. 7.
- BREJCHA, Bohumil. Aleš nebo Brožík. In: *Kulturní politika*, 1947, roč. 2, č. 29 (4. 4.), s. 9.
- BROUSIL, Antonín Martin. První československý barevný film. In: *Zemědělské noviny*, 1947, roč. 3, č. 76, s. 2.
- BOR, Vladimír. Hudební složka filmu. In: *Mladá fronta*, 1947, roč. 3, č. 91 (16. 4.), s. 4.
- BROŽ, Jaroslav. V barvách je síla a moc. In: *Svět práce*, 1947, roč. 3, č. 14 (3. 4.), s. 12.
- ČINÁTL, Kamil. Filmová paměť stalinismu. In: FEIGELSON, Kristian, ed. *Film a dějiny 3*. Praha: Casablanca, 2012, s. 304-320. ISBN 304-320. 978-80-87292-15-0.
- ČORNEJ, Petr. Husitská tematika v českém filmu (1953–1968). In: *Illuminate*, 1995, roč. 7, č. 3, s. 13-43.
- DOBEŠ, Jan. Stát a kultura za druhé republiky, protektorátu a v letech 1945–1948. In: KLIMEŠ, Ivan, ed. *Kultura a totalita: národ*. Praha: FF UK, 2013, s. 181. ISBN 978-80-7308488-2.
- DVOŘÁKOVÁ, Tereza. Česká kinematografie v průniku totalit. In: PEJČOCH, Ivo, ed. *Od svobody k nesvobodě 1945–1956*. Praha: MO České republiky, 2011. ISBN 978-80-7278571-1.
- ĐURKOVSÁ, Mária. Kultúra ako jedna z dimenzií spoločenského života v Slovenskej republike v rokoch 1939 – 1945. In: SOKOLOVIČ, Peter, ed. *Život v Slovenskej republike Slovenská republika 1939 – 1945 očami mladých historikov IX*. Bratislava: Ústav pamäti národa, 2010, s. 245-259. ISBN 9788089335374.
- Epoje síly a odvahu. In: *Rudé právo*, 1947, č. 78 (1.4.), s. 2.
- HAVELKA, Miloš. „Smysl“, „pojetí a kritiky dějin“; historická „identita“ a historická „legitimizace“ (1938–1989). In: HAVELKA, Miloš, ed. *Spor o smysl českých dějin 2, 1938–1989*. Praha: Torst, 2006, s. 24-30. ISBN 80-7215-292-0.
- Jan Roháč z Dubé. In: *Kostnické jiskry*, 1947, roč. 34, (3. 4.), s. 2.
- Jan Roháč z Dubé na Lomnici. In: *Svobodné slovo*, 1947 (2. 4.).
- JVS. Český film na postupu. In: *Český zápas*, 1947, roč. 30, č. 18, (30. 4.), s. 107.
- K. Roháč z Dubé. In: *Lidové proudy*, 1947, roč. 47, č. 21 (23. 5.), s. 5.
- KA. První československý barevný film Jan Roháč z Dubé. In: *Masarykův lid*, 1947, roč. 16, č. 11, s. 7.
- KANTOR, Vladimír. Jan Roháč z Dubé. První český barevný film. In: *Slovo národa*, 1947, roč. 3, č. 82 (6. 4.), s. 5.
- KLIMEŠ, Ivan a Jiří RAK. „Husitský“ film – nesplněný sen české meziválečné kinematografie. In: DVOŘÁK, Arnošt. *Filmový sborník historický 3*. Praha: ČFÚ, 1992, s. 69-135.
- KŘÍŽ, Oldřich. Dějiny nám mají co říci. In: *Lidová kultura*, 1947, 3, č. 13 (2. 4.), s. 5.
- KUČERA, Jaroslav. *Odsun nebo vyhnání?* Jinočany: H & H, 1992. ISBN 80-85467-32-1.
- LONDÁKOVÁ, Elena. Vzdelanie v kultúrnej politike „nového Slovenska“. In: KUDLÁČOVÁ, Blanka. *Pedagogické myslenie, školstvo a vzdelávanie na Slovensku v rokoch 1945 – 1989*. Trnava: Trnavská univerzita, 2019, s. 234-247. ISBN 978-80-568-0369-1.
- MČ. Symbolické filmové dílo. In: *Obrana lidu*, 1947, roč. 1, č. 77 (1. 4.), s. 5.
- MEĽNIKOV, Georgij, P. Interpretácia husitských vojen v slovenskej historiografii v druhej polovici 20. storočia. In: *Forum Historiae*, 1, 2014, s. 81-82.
- MĚŠŤAN, Antonín. Slovanství a Slované v české kultuře 1945–1948. In: JANOUŠEK, Pavel, ed. *Rok 1947: česká literatura, kultura a společnost v období 1945–1948*. Praha: AV ČR, 1998, s. 152.

- NEJEDLÝ, Zdeněk. Komunisté, dědici velkých tradic českého národa. In: NEJEDLÝ, Zdeněk. *O smyslu českých dějin*. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1953, s. 218.
- PEHR, Michal. Příspěvek poznání socializující a lidové demokracie v ČS v letech 1945–1948. In: KOKOŠKOVÁ, Zdeňka, ed. *Československo na rozhraní dvou epoch nesvobody*. Praha: Národní archiv, 2005, s. 419. ISBN 80-86712-32-X, s. 132.
- PATERA, Rudolf. Film Jan Roháč z Dubé. In: *Filmové noviny*, 1947, roč. 1, č. 14 (5. 4.), s. 5.
- PEŠEK, Jan. Komunistická strana Slovenska 1945 – 1948. Členstvo, organizácia, vedenie, stranický aparát, vzťah ku KSČ. In: *Historický časopis*, 2011, roč. 59, č. 3, s. 481. ISSN 00182575-59.
- PÍŠEK, František. K filmu „Jan Roháč z Dubé“. In: *Stráž lidu*, 1947, 3, č. 96 (24. 4.), s. 6.
- PREISNER, Rio. K fenomenologii sporu o smysl českých dějin. In: *Studie*, 1972, roč. 14., č. 2, s. 690.
- Premiéra barevného filmu Jana Roháče z Dubé v Rokycanech. In: *Pravda*, 1947, roč. 3, č. 77 (1. 4.), s. 2.
- RAK, Jiří. Film v proměnách moderního českého historismu. In: KOPAL, Petr, ed. *Film a dějiny*. Praha: NLN, 2005, s. 18-22. ISBN 80-7106-667-2.
- RAK, Jiří a Ivan KLIMEŠ. Film a historie III. Tradice a stereotypy v historickém filmu. In: *Film a doba*, 1988, roč. 34, č. 9, s. 518.
- RČ. Nezdařený oficiální velkofilm. In: *Osvobozený našinec*, 1947, roč. 80, č. 99, nestr.
- S. Filmy stále stejného námětu. In: *Lidové demokracie*, 1947, (17. 5.).
- SEVER, Peter. Náš farebný film. In: *Národná obroda*, 1947, roč. 3, č. 89 (17. 4.), s. 4.
- SLAVÍK, Bedřich. Brána ke štěstí. In: *Obzory*, 1947, roč. 3, č. 15 (12. 4.), s. 198-199.
- Slavnostní premiéra filmu v Rokycanech. In: *Svobodný směr*, 1947, roč. 3, č. 77, s. 4.
- STALIN, Josif. Reč na sobranii studentov KUTV 18. maja 1925. In: *Pravda*, 1925, roč. 22, č. 115.
- STRUPL-SEČKAŘ, Film „Jan Roháč z Dubé“. In: *Křesťanská revue*, 1947, roč. 14, č. 4 (15. 4.), s. 101.
- SZCZEPANIK, Petr. „Machři“ a „diletanti“. Základní jednotky filmové praxe v době reorganizací a politických zvrátů 1945 až 1962. In: SKOPAL, Pavel, ed. *Naplánovaná kinematografie*. Praha: Academia, 2012, s. 27-45. ISBN 978-80-200-2096-3.
- ŠEBEK, Jaroslav. Svatováclavská tradice za první republiky a během nacistické okupace. In: KUBÍN, Petr, ed. *Svatý Václav*. Praha: Karolinum, 2010, s. 429-442. ISBN 978-80-87258-23-1.
- TAUSSIG, Pavel. Marginálie VII. Barevný debutant. In: *Film a doba*, 1983, roč. 29, č. 7, s. 399-402.
- VALIBŮČEK, Barevný debut. In: *Národná obroda*, 1947, roč. 3, č. 86 (13. 4.), s. 4.
- VINOHRADSKÝ, H. Živý odkaz. In: *Naše vojsko*, 1947, roč. 6, č. 15 (11. 4.), s. 13.
- VN. Jan Roháč z Dubé a americký humor. In: *Pravda*, 1947, roč. 3, č. 123 (28. 5.), s. 4.
- VOLDÁN, Jiří. Slavnostní premiéra „Jana Roháče z Dubé“. In: *Právo lidu*, 1947, roč. 50, č. 75 (29. 3.), s. 3.
- WAGNER, Jan, Roháč z Dubé. In: *Naše vojsko*, 1947, roč. 6, č. 18. (2. 5.), s. 13.

Dizertácie / Thesis

- DAVID, Ivan. *Zrození předpisu z ducha doby*. Praha 2013, s. 30. Bakalářská práce. FF UK. Katedra filmových studií.