

JAKUB EGERMAJER / 24. 5. 2022

„Přátelé, soudruzi... děkujeme vám, že jste nás osvobodili!“ Pražské povstání v hraném filmu

Úvod

Květnové povstání roku 1945 a především jeho pražská část představovaly za časů komunistického režimu připomínanou, oslavovanou, ale z ideologického hlediska přesto problematickou historickou událost.^[1]

Povstání, dlouho dopředu připravované vojenským velením domácího odboje, znemožnilo v posledních dnech války Schörnerově skupině armád „Střed“, která měla na území protektorátu stále kolem milionu dobře vyzbrojených mužů, proměnit neosvobozená území Čech a Moravy v nedobytnou pevnost a prodloužit tak konflikt.^[2]

Povstání vyvrcholilo 8. května. Maršál Schörner dezertoval.^[3] Odpoledne podepsal v Praze gen. Toussaint kapitulaci, načež byl jeho jednotkám umožněn odchod z města (vedený snahou prchnout před Sověty do amerického zajetí).^[4] Izolované, ale vytrvalé boje v Praze i zbytku Čech přesto pokračovaly.^[5] Večer Německo v Berlíně oficiálně kapitulovalo. Následujícího dne v brzkých ranních hodinách se na pražská předměstí probojovaly první tanky generálů Rybalka a Leljušenka. Sovětští vojáci v průběhu 9. května zlikvidovali zbývající nacistické bojůvky ve městě.^[6]

Přestože květnové povstání zásadně přispělo k urychlení konce války, nikdy se mu nedostalo odpovídajícího docenění a brzy začal být jeho význam umenšován v prospěch osvobození Rudou armádou.^[7] Pro československé představitele navíc začalo téměř okamžitě znamenat ožehavé politikum. Pomoc od Ruské osvobozené

armády (tzv. vlasovců – tj. ruských jednotek bojujících do té chvíle na straně Němců) [8] představovala tabu již ze své podstaty. [9] Nevyslyšené žádosti amerického gen. Pattona z 6. května, aby směl postupovat na Prahu, také nemohly být na příště zmiňovány, protože vrhaly negativní světlo na Sověty, kteří tak prodloužili povstání minimálně o den. [10] Kontroverzí se brzy stalo i samotné přijetí Toussaintovy kapitulace ze strany České národní rady, hlavního politického orgánu povstání. Velvyslanec SSSR Zorin v nótě z 31. května obvinil představitele České národní rady, která kapitulaci přijala, že se tímto krokem pokusili zachránit německé jednotky před zajetím Rudou armádou. Komunističtí členové rady v čele s Josefem Smrkovským se pokoušeli očistit obviňováním svých nekomunistických kolegů. [11]

Po únoru 1948 se součástí oficiálního narativu o Pražském povstání stává zdůrazňování role komunistické strany a naopak umenšování úlohy vojenského velení a nekomunistů, případně vyložené očerňování těchto složek. Oslavovanější akt osvobození v poúnorové propagandě dostává rozměry záchrany na poslední chvíli a věčného pouta mezi sovětským a československým lidem.

Podstata i vývoj takto vytvořeného oficiálního narativu se snad nikde neprojevila lépe než v produktech zestátněné kinematografie. Tento text se chce věnovat čtyřem filmům o Pražském povstání natočeným v různých obdobích – *Němé barikádě* (1949), *Májovým hvězdám* (1959), *Maratónu* (1968) a *Osvobození Prahy* (1974). Vypovídají totiž mnohé nejen o tom, jak se stranicko-státní moc vypořádávala v různých fázích komunistického režimu s pražskými událostmi počátku května 1945, ale rovněž o dodnes komplikovaném vztahu české společnosti k těmto událostem.

Němá barikáda

Ačkoliv se československý film době německé okupace a hlavně tematice odboje začal věnovat již bezprostředně po konci války, první hraný snímek o vrcholné události českého protinacistického odporu přišel do kin až při čtvrtém výročí povstání v roce 1949. *Němá barikáda* volně vychází z několika povídek stejnojmenné sbírky Jana Drdy. Filmový scénář začal tento literát a komunistický funkcionář připravovat za spolupráce režiséra Otakary Vávry již před únorovým převratem [12], ale k samotné realizaci došlo až v době absolutní vlády KSČ.

Vávra filmem navázal na svou práci na stříhovém dokumentu *Cesta k barikádám* (1946), sestaveném povětšinou z autentických záběrů natočených během Pražského povstání.^[13] Archivní záběry jsou – pro Vávru typicky – použity na několika místech i v *Němé barikádě*. Z toho důvodu, ale také protože vznikl jen pár let po historické události, kterou zobrazuje, v autentických exteriérech a za účasti množství skutečných povstalců, si film dodnes zachovává dojem dobové věrohodnosti. Vávra sám *Barikádu* přirovnával k dílům italského neorealismu.^[14] Ve skutečnosti je ale snímek, navzdory nepopíratelným filmařským kvalitám, již rozsáhle ovlivněn jednostranným poúnorovým výkladem. Ba právě *Barikáda* nastavuje základní dějové parametry jakéhosi oficiálního příběhu o povstání a osvobození, napínavého válečného dramatu zakončeného zásahem až ve stylu *deus ex machina*. Všechna dále rozebíraná díla jsou vlastně různými variacemi na tento příběh.

V *Němé barikádě* začíná Pražské povstání spontánně – šíří se zpráva o Hitlerově smrti a pádu Berlína, němečtí civilisté prchají z města, Češi odstraňují německé nápisy a nikdo jim v tom nebrání, objevují se československé vlajky a davy se spojují v mocný zástup. Přicházejí zvěsti o tom, že americká letadla přistála v Ruzyni, a všichni šílí radostí. Všichni kromě komunistického veterána ze španělské války Kroupy, který zvěstem o blízkosti osvobození nevěří a tuší, že se nacisté nevzdají jen tak. A film mu brzy dá za pravdu: hlídka SS spustí palbu na tramvaj ozdobenou československými praporky. Osazenstvo tramvaje postaví na Trojském mostě barikádu – ozbrojený boj začíná.

V čele barikádníků stojí zámečník Hošek, komunista. Přirozeným (z pohledu filmu) lídrem je i jeho spolustraník, interbrigadista Kroupa. Dalšími protagonisty jsou mimo jiné policejní strážník Brůček, osvětimská přeživší Halina a bezejmenný četař československé armády. Autoři tedy do kladných rolí bojovníků staví i postavy stojící mimo klasický proletariát (ten je vedle Hoška zastupován např. postavou uhlíře). Četař a především Brůček jsou sice představitelé „starého režimu“, ovšem bez problému se podřizují velení civilistů Hoška a Kroupy. Strážníkovu ztotožnění s novým pořádkem se v závěru filmu stává kompletním. Dojatý Kroupa při pohledu na sovětskou vlajku prohodí, že „za tohle se kdysi fackovalo co?“. Brůček, který by poznámku mohl brát jako výtku, odpoví: „Jo, dělaly se všelijaké blbosti.“

Ostatní české postavy stojící mimo klasické marxisticko-leninské vymezení „pokrokových sil“ ovšem sehrávají méně pozitivní, případně vyloženě negativní úlohu. Pan domácí nejdříve provolává slávu republiky, aby pak povstání s manželkou trávili defétistickým lamentováním ve sklepě. Barikádník Kouba, příslušník střední třídy, se brzy projeví jako zbabělec a před rozhodným střetem uteče. Neznámý středostavovský pán si myslí, že se ho povstání netýká, stěžuje si, že „mohl být klid až do konce“, a přes barikádu se pokusí dojít domů v mylné víře, že Němci po neozbrojeném nebudou střílet.

Nejpodstatnější je ale obraz vojenského velení povstání. Spíše než jako velení působí štáb jako pouhé koordinační centrum. Velícího majora totiž nevidíme vydávat žádné rozkazy. Vše jako by fungovalo samovolně. Důstojník přes telefon sklesle odmítá žádosti z jednotlivých úseků o více zbraní. Při zmínce o Rudé armádě ještě více zesmutní. Když si pak defétisticky povzdychne nad beznadějností situace, přítomný komunistický organizátor ho zarazí slovy: „Takhle se nesmí mluvit! Musíme vydržet až do posledního dechu. Vedení strany ví, co dělá!“

Němá barikáda (na rozdíl od druhého Vávrova filmu o povstání) prvorepublikové armádní důstojníky ještě neočerňuje. Po většinu svého trvání ale existenci vojenského velení ignoruje. Jména dvou hlavních velitelů – generálů Kutlvašra a Slunečka – nejsou pochopitelně vůbec zmíněna, protože první jmenovaný byl již ve vězení a druhý (degradován na vojína) čelil šikaně orgánů. Když film konečně velitelský stan ukáže, představitelé československého vojska působí spíše neschopně. Autoři naznačují, že major doufal v úspěch povstání bez účasti rudoarmějců a teď je zoufalý ze zdánlivého neúspěchu. Jako skuteční vůdci jsou ukázáni komunisté, kteří jsou odhodláni bojovat až do konce. Vedoucím politickým orgánem povstání také není Národní rada (ta se nedočká ani zmínky), nýbrž právě vedení KSČ.

„Revoluce“ (jak byla pražská akce v dobovém vyjadřování často nazývána) nezačne v *Barikádě* jako připravená vojenská akce (byť počítající s širokým zapojením civilního obyvatelstva), ale živelně. A přitom probíhá organizovaně, protože vedoucích úloh v jednotlivých místech se jaksi přirozeně chopí komunisté. Ovšem postrádá tudíž jasný strategický záměr. Byť je v úvodu filmu zmíněn ústup Schörnerovy armády snažící se o vytvoření „poslední pevnosti“, povstání je samo o sobě „pouhou“ vzpourou proti nacistům, spuštěnou nepravdivými zprávami o přistání amerických letadel, a cílem je

následně udržet se, než dorazí Sověti.

Kapitulaci wehrmachtu do rukou ČNR, která ukončila boj na většině míst v Praze, film nijak nezmiňuje. Osmého května boje naopak vrcholí. Nadcházející noc stráví barikádníci v očekávání úderu, který jim může být smrtelný. Brzy ráno ale jako skutečný *deus ex machina* dorazí Rudá armáda. Povstalci s ní jedou bojovat proti Němcům uvnitř města. Film končí (opět archivními) záběry Pražanů vítajících své zachránce.

Němá barikáda zůstává v mnohém skutečně němou. Nezmiňuje vzpoury mimo Prahu nebo klíčové události jako německou kapitulaci, ale především zamlčuje důvod povstání a ani vzdáleně dostatečně nedoceňuje jeho význam pro ukončení bojů v českomoravském prostoru. Film se sice soustředí na české hrdiny „revoluce“ a Sověty ukazuje až v samém závěru, ale divákovi podsouvá, že celá akce by bez Rudé armády skončila tragicky. Ve shodě s režimním výkladem je i pro film osvobození důležitější než povstání. Záchrana Čechů Sověty vytváří pocit věčného dluhu vůči velikému východnímu sousedovi.

Májové hvězdy

Druhá světová válka tvořila i v padesátých letech oblíbený filmový námět a také tehdy vznikaly válečné spektakly typu *Němé barikády* (např. *Tanková brigáda*, 1955).

Samotný květen 1945, snad i kvůli již naznačené politické zrádnosti celého námětu, si ale na zpracování musel počkat až do roku 1959. A impuls musel přijít ze zahraničí – film *Májové hvězdy* (1959) režiséra Stanislava J. Rostockého vznikl jako primárně sovětský projekt, ovšem natočený v Československu, v domácí koprodukcí a širokým využitím našich herců.

Jde o povídkový snímek zaměřený na interakce mezi sovětskými vojáky a Čechy. Děj postupuje ku Praze spolu s Rudou armádou a v samotném městě se odehrávají dva závěrečné příběhy. Samotné povstání před příjezdem Sovětů tedy vůbec nevidíme, ale předposlední povídka pojednává o likvidaci jednoho ze zbylých německých odstřelovačů.

Ten se zabarikádoval v bytě, do něhož se právě chtěl vrátit pan Novák, který přežil Osvětim. Němec ohrožuje ulici před domem. Přivolaný tankista Aljoša nechce Novákovi

zničit byt střelou z kanonu, a proto jde Němce zabít sám. To se mu podaří, ale pak se sám skácí na zem mrtev. Novák, který navíc nemá žádné zprávy o své manželce, bloudí celou noc po Praze plný zármutku a výčitek.

Májové hvězdy se soustředí na utužení obrazu věčného sovětsko-československého pouta, jehož hlavní legitimizací má být právě osvobození v roce 1945. Češi v tomto vztahu hrají výhradně submisivní úlohu – jsou pouze v roli vděčných osvobozených, z jejich vlastního odboje nevidíme nic. Vzhledem ke koprodukčnímu charakteru filmu není toto vyznění překvapivé.

Rostockého film vznikl v období tzv. chruščovovského tání. Podobně jako jiné sovětské vojenské snímky z této doby má hlavně protiválečné vyznění, navíc podané poměrně civilním způsobem se snahou o psychologickou hloubku postav. Hrůzy války jsou diváku pouze naznačeny skrze sugestivní herecké výkony a zvukové flashbacks. Díky tomu se film zdá na první pohled ideologicky příliš nezatížen.

Májové hvězdy začínají a končí hrajícími si dětmi, které se baví o válce, jež byla z jejich pohledu tak dávno. Film diváku sděluje, že tyto děti nepoznali válku díky obětem sovětských vojáků. Ani v době uvolnění nebylo možné jakkoliv zpochybnit základ tehdy platného narativu o roce 1945, podle něhož Československo a Praha vděčí za svou záchranu výhradně Sovětům, bez nichž by už snad ani neexistovaly. Tento narativ Rostockého film sice již nijak ostentativně nebuduje, ovšem utužuje ho a obohacuje o uvěřitelnější a lidštější rozměr.

Maratón

V roce 1966 napsal oceňovaný autor Jan Procházka literární scénář s názvem „Maratón“.^[15] Příběh sleduje dvě linie: dění v Praze během květnového povstání a cestu Rybalkovy tankové armády z Německa na pomoc českému hlavnímu městu (titulní maratón). V následujících verzích (včetně jedné přejmenované na „Je po válce“)^[16] dal Procházka příběhu pevnější strukturu, když do popředí zařadil dvojici bratrů: staršího, který se k Praze blíží jako navigátor Rybalkových jednotek, a mladšího, který se účastní povstání.

Procházka patřil mezi nejvýraznější české spisovatele šedesátých let. Současně byl ale v této době kandidátem ÚV KSČ, členem stranické ideologické komise a jedním z

blízkých přátel prezidenta Novotného.^[17] Toto institucionální postavení mu dávalo možnost protlačovat do veřejného prostoru i tehdy velmi kontroverzní pohledy. *Kočár do Vídně* problematizuje, až převrací obecně přijímané vyprávění o hrdinných partyzánech a nelidských Němcích. Podobně tak další spolupráce s Kachyňou, *Noc nevěsty* (1967), ukazuje katastrofální důsledky kolektivizace. V případě *Maratónu* (1968) problematizaci oficiálně protežovaného výkladu minulosti nenajdeme. Přesto tento film, natočený v režii Iva Nováka, dosavadní přístup k zobrazování Pražského povstání narušuje.

Film se nese ve velmi lehkém duchu a obsahuje i mnohé vyloženě komediální výjevy. Rybalkovy jednotky se do skutečných bojů dostanou až před Prahou. S německými jednotkami v Říši se z důvodu časového presu a pohodlnosti vzájemně ignorují. Někteří vojáci wehrmachtu se při pohledu na sovětskou kolonu začnou doslova zahrabávat do země. Pražské povstání je opět spontánní, neorganizované, chaotické a zachráněné pouze příjezdem rudoarmějců. Toussaintova kapitulace není vůbec zmíněna. Film sice obsahuje ze všech zkoumaných titulů největší konvenční bitevní scénu, ale jinak je patetické heroizace Sovětů i Čechů spíše prost.

Rozdělení na Sověty a Čechy ovšem není tentokrát úplně jednoduché. Postavy všech národností totiž ztvárňují známí čeští herci. *Maratón* tak navzdory konvenčnosti svého vyprávění (byť posunutému do odpatetizované a až komediální roviny) narušuje poddanské vyznění ostatních filmů o Pražském povstání. Rybalkovy jednotky jsou zde opět v roli zachránců, ale i jejich dějovou linii sledujeme očima československých navigátorů, a především rudoarmějce samotné hrají rovněž Češi. Diváci již nemají být vděční jim neznámým sovětským hercům, ale Karlu Högerovi (Rybalko), Petru Kostkovi (hrdinně padlý kapitán Gončarenko) a Vladimíru Menšíkovi (starší z bratrů Jarda).

V šedesátých letech se válečnému žánru dařilo celosvětově. Vzniklo také několik filmů oslavujících méně často vyzdvihované účastníky konfliktu. René Clément natočil *Hoří v Paříži?* (*Paris brûle-t-il?*, 1966), oslavu jednotek Svobodné Francie, které v srpnu 1944 osvobodili město na Seině. Za filmem sice stojí hollywoodská produkce, ale přesto jde o veskrze francouzský národní příběh (byť nesený v lehčím duchu, čímž byl dost možná *Maratónu* inspirací), v němž američtí spojenci hrají výhradně doplňující roli. V Itálii vznikají za obdobným účelem *Čtyři neapolské dny* (*Le quattro giornate di Napoli*, 1962) Nanniho Loye.

Novákův film lze vnímat jako snahu o podobné národně oslavné sebevědomé vyznění. Ovšem místo toho, aby se soustředil na české povstalce a emancipoval (v souladu s historickou skutečností) jejich boj ze závislosti na sovětské pomoci, přebírá zavedený narativ a zaměřením se na český prvek v Rybalkově vojsku a za využití neobvyklého castingu vytváří jakousi latentní fantazii o tom, jak Prahu osvobozuje armáda plná Čechů. Na konci filmu nadšení Pražané nevitají s kyticemi šeráků sovětské vojáky, nýbrž Jardu, který nadšeně volá: „Nazdar Češi! Je po válce!“

Tento rozměr *Maratónu* je zvláště pozoruhodný, uvědomíme-li si, že film vznikl v době Pražského jara. „Českost“ filmu, dosažená podivným, spíše nepřímým způsobem, tím dostává rozměr emancipace na vlivu SSSR. Paradoxně když byl Novákův a Procházkův film koncem roku 1968 v již okupované republice uveden, setkal se s chladným přijetím právě proto, že na oslavu sovětských vojáků nebyl nikdo zvědav, ani když je hráli Češi.

Osvobození Prahy

Po dílčích portrétech je *Osvobození Prahy* (1976), kterým se Otakar Vávra po čtvrt století vrátil k povstalecké tematice, prvním (a dosud posledním) pokusem o komplexní historickou fresku o pražských událostech přelomu dubna a května roku 1945. Právě proto si zaslouží ze všech zkoumaných filmů nejtvrdší polemiku.

Osvobození tvoří závěrečnou část Vávrovy válečné trilogie (dále *Dny zrady*, 1973, a *Sokolovo*, 1974), která sleduje československé dějiny od mnichovské krize až do konce druhé světové války. Zaměřuje se přitom na „velké dějiny“ historických postav, které s různou mírou věrohodnosti spojuje s „malými dějinami“ fiktivní rodiny Horákových. Sám režisér sérii označoval jako „umělecké dokumenty“.^[18]

Celý triptych je výrazně poznamenán nijak neskrývanou komunistickou a pro-sovětskou propagandou. Implicitním důvodem jeho vzniku byla koneckonců právě snaha o rehabilitaci SSSR v očích Čechoslováků. Projektu byla tudíž věnována zvláštní pozornost. Štěpán Hulík uvádí, že scénáře vznikaly mimo dramaturgické skupiny, jako zcela mimořádný projekt (k tomuto postavení mohl napomoci i fakt, že spoluautorem scénářů byl ředitel barrandovského studia Miloslav Fábera), a že výroba filmů byla podpořena výjimečnou státní dotací. Jen rozpočet *Osvobození* se tak vyšplhal na 32 milionů Kčs. Pro srovnání Novákův *Maratón* stál 11 milionů.^[19]

Tento prestižní status s sebou však logicky nesl nutnost stoprocentní konformity s oficiální linií. Zatímco v *Němé barikádě* Vávra s Drdou vycházeli z autentického prožitku nedávné události, kterou „pouze“ přizpůsobili režimním požadavkům, *Osvobození* dnes působí jako normalizačně vyprázdněná ilustrace k historizujícím projevům tehdejších politických představitelů, jemuž je plochý komunistický výklad a servilita vůči SSSR samým důvodem existence.

Československá vlajka se například objevuje vždy v doprovodu vlajky rudé. První velké lidové shromáždění zpívá místo očekávatelné hymny nebo jiné národní písně *Rudý prapor*. Úloha komunistické strany jako vedoucí síly „revoluce“ je zdůrazňována již od úvodního voice-overu („lidové hnutí odporu na Slovensku vedené komunisty“, „komunisté v národních výborech i v závodních radách byli hybnou silou v zápase za nové lidově demokratické Československo“).

Závislost na SSSR film vytváří dokonce i v souvislosti s domácími paramilitárními jednotkami. Zdůrazňuje, že filmoví partyzáni jsou „českoslovenští a sovětské... vyslaní na české území ze Sovětského svazu“.

Povstání samo bylo tentokrát zobrazeno skutečně celistvě, což si vyžádalo nutnost ukázat i jeho vedení. V *Osvobození Prahy* tak poprvé a naposledy uvidíme na filmovém plátně Národní radu a gen. Kutlvašra. Ten ovšem povstání velí ještě méně než major v *Němé barikádě*, je otevřeně protisovětský a působí vyloženě neschopně. Skutečně bizarní je moment, kdy autoři nechají Kutlvašra zasalutovat veliteli protektorátní SS von Pücklerovi.

Národní rada neřídí povstání o nic více. V podstatě jediné, co v *Osvobození* činí, je vyjednávání s Němci. Když pak Toussaint kapituluje, voice-over nám neopomene zdůraznit, že „buržoazní většina ČNR neprohlédla lest nepřítele“. Není jasné, o jakou lest má jít, protože členové rady ví, že kapitulace je spojená s tím, že jednotkám wehrmachtu bude umožněn odchod směrem na západ.

Povstání je tedy opět živelnou akcí a jeho vývoj je určován spíše chováním Němců než jakýmkoli plánem na české straně. Akce je v souladu se skutečností zahájena rozhlasovým hlášením „Je právě sešes hodin“, ovšem film zamlčuje, že povel k vyslovení zjevné provokace dalo vojenské velení v čele s gen. Slunečkem.^[20] Vzniká tak dojem, jako by se jednalo o vlastní iniciativu hlasatele Zdeňka Mančala, který si

sám řekl, že věci uvede do pohybu.

Je také pozoruhodné, jak si film poradil s postavami, které byly pro režim nepřijatelné. Zatímco Kutlvašr byl očerněn a Slunečko zcela vynechán, zmíněného hlasatele Mančala (po roce 1948 vězněn za protistátní činnost) autoři prostě anonymizovali. Stejný osud postihl i nejvýraznějšího komunistu v ČNR Josefa Smrkovského. Scénáře jeho roli označují pouze slovy „člen Národní rady – komunist“. Pražský odbojový velitel pplk. Bürger-Bartoš se nakonec objevuje pouze na pozadí, ovšem ve starší verzi scénáře zastává úlohu konspirátora, který má dle Benešových instrukcí do Prahy co nejdříve dostat Američany a vytvořit vojenskou diktaturu^[21] (tento údajný plán prezidenta, jenž se naopak vždy bránil politickému vlivu armády, je nastíněn už v předcházejícím *Sokolovu*).

Kdo tedy vlastně povstání řídí? Zatímco *Němá barikáda* komunistické vedení pouze zmiňuje, *Osvobození* ho uvádí přímo na plátno. Velícím orgánem pražské akce je narychlo zformovaný národní výbor v čele s novým primátorem Václavem Vackem. Právě Vacka film ukazuje jako autora „originální“ myšlenky začít stavět barikády (měl na ní přijít při pohledu na Delacroixův obraz *Svoboda vede lid*).

Vávrův film diváka nenechává ani na chvíli na pochybách o tom, že bez Sovětů povstání nemá šanci. Aby toto vyznění posílil, neváhá zařadit záběr, kdy při německém útoku zmizí z oken státní vlajky a okamžitě jsou nahrazeny vlajkami bílými. Snímek, který se původně měl jmenovat „Pražské povstání“ (již změna názvu o mnohém vypovídá) a je věnován „Hlavnímu městu Praze“, tak nakonec hrdinství Pražanů a význam jejich povstání ponižuje více než jakékoliv jiné dílo a Čechy staví již zcela výhradně do role nesamostatných obětí zachráněných velkým bratrem z východu.

Film končí smyšlenou promluvou Klementa Gottwalda na ruzyňském letišti určenou rudoarmějským zachráncům: „Přátelé, soudruzi... děkujeme vám, že jste nás osvobodili! Udržíme na věčné časy věrné přátelství se Sovětským svazem zpečetěné krví. Z celého srdce budeme milovat sovětský lid! Vrátil nám svobodu a mír!“

Prosovětská servilita a postupná degradace úlohy (zvláště nekomunistických) Čechů ve vlastním osvobození dosáhly v *Osvobození* svého (vzhledem k době vzniku snímku nechutného) vrcholu. Milan Ducháček film nazývá „audiovizuální petrifikací komunistického mýtu“.^[22] Také vzhledem k tomu, že se snímek hned po svém uvedení

zařadil do nejčastějšího programu povinných školních projekcí, fungoval dlouho (a do značné míry zřejmě funguje dodnes) jako petrifikace nejen umělecká, ale i psychická.

Závěr

Obraz Pražského povstání nalezneme ještě ve dvou audiovizuálních dílech. Málo známý film Václava Matějky *Svítilo celou noc* (1980) přebírá v zásadě strukturu a vyznění *Němé barikády*, vyhýbá se extrémní servilitě *Osvobození Prahy*, umenšuje explicitní zaměření na roli komunistů, a dokonce nechává menší posádku SS vzdát se do rukou povstalců. Ovšem odehrává se celý v noci z 8. na 9. května, během níž nechává vrcholit rozhodné boje, které se obrátí proti nacistům až s příjezdem sovětských vojsk. Jediný československý důstojník, poručík Šebek, je v podřízeném postavení ke starším komunistickým bojovníkům, z nichž ho jeden dokonce musí poučit o vojenské disciplíně.

Květnu 1945 se také věnuje *Obvaziště Boccaccio*, pátá a závěrečná epizoda seriálu Františka Filipa *Byl jednou jeden dům* (1974). Televizní formát a zaměření se na uzavřený svět pavlačového domu ovlivňují i portrét povstání, které je v podstatě omezeno na stavbu a obhajování barikády, přestřelku a likvidaci německé hlídky. Povstání opět končí příjezdem Rudé armády, o němž se však dozvídáme (v jedné z nejsilnějších scén seriálu) z rozhlasu. Následují archivní záběry vjezdu Sovětů do Prahy a záběr na tank č. 23 vystavený na dnešním náměstí Kinských. Filipův seriál oficiální linii nijak nenarušuje, ovšem přesto se po uvedení setkal s výtkami, že neoslavuje dostatečně roli Rudé armády. Epizoda byla následně až do roku 1989 uváděna v přetočené verzi s názvem „Barikáda ve vedlejší ulici“. Ta zapracovala několik postav sovětských vojáků a zdůraznila tak jejich rozhodnou roli v povstání.

Od roku 1980 se Pražské povstání filmového zpracování nedočkalo. Porevoluční filmy mají pochopitelnou tendenci stavět drama roku 1945 spíše kolem počínání sovětských vojáků v osvobozené zemi (Želary, 2003), tragikomických příhod „malého českého člověka“ (*Musíme si pomáhat*, 2000) či konečně adresovaného traumatu česko-německého soužití (*Habermannův mlýn*, 2010 a *Krajina ve stínu*, 2020).

Filmoví tvůrci jakoby se Pražského povstání, jedné z nejslavnějších událostí českých dějin, báli. Jde o v celku logický následek počínání předchozího režimu. Ten povstání sice ostentativně oslavoval, ale významově jej zcela vyprázdnil a postupně degradoval,

aby nepřekáželo jedné ze dvou velkých událostí českých komunistických dějin – příjezdu rudoarmějců. Tento po dlouhou dobu oficiální narativ, jak již bylo uvedeno, má kořeny již v samotném roce 1945. Ve filmovém světě ho zformulovala *Němá barikáda*, *Májové hvězdy* se mu pokusily dát lidštější rozměr a *Osvobození Prahy* jej dovedlo ke smutně dokonalému prosovětskému lokajství. *Maratón* pak představuje dost podivný, ale dosud jediný, pokus o oslavu především české role v osvobození republiky od nacismu. Skutečného národně oslavného eposu typu *Čtyř neapolských dní*, *Hoří v Paříži?* nebo mladšího polského filmu *Město 44* (Miasto 44, 2014), který by plně docenil český odboj, zásluhy vojenského povstaleckého velení a hrdinství domácího obyvatelstva nezávisle na nepopíratelné roli spojenců, se květnová „revoluce“ dosud nedočkala.

Veřejná debata se každý rok kolem 5. až 9. května omezuje na zkratkovité a neinformované hádky o tom, zda Prahu osvobodili rudoarmějci nebo snad vlasovci, nebo proč byla sovětsko-americká demarkační čára stanovena tak, jak byla. Povstání samo stojí stále v pozadí, stejně jako památka generálů Kutlvašra, Slunečka a dalších hrdinů. V hádkách zaniká jakýkoliv pocit hrdosti na slavný okamžik našich dějin. Komunistickému režimu se totiž také za přispění kinematografie a zvláště Vávrova *Osvobození Prahy* podařilo z odkazu května 1945 v očích veřejnosti odstranit téměř vše, na co vůbec šlo být hrdý.

Poznámky:

[1] Stanislav Kokoška, *Praha v květnu 1945: Historie jednoho povstání*. Praha: NLN 2005, s. 8.

[2] Tamtéž, s. 10–12.

[3] Tamtéž, s. 203.

[4] Tamtéž, s. 206–212.

[5] Tamtéž, s. 216.

[6] Tamtéž.

[7] Tamtéž, s. 5.

[8] Tamtéž, s. 156.

[9] Tamtéž, s. 5.

[10] Tamtéž, s. 204.

[11] Tamtéž, s. 5.

[12] Jan Drda a Otakar Vávra, *Němá barikáda*. Scénář: Otakar Vávra. Scénosled: Jan Drda. Praha: Československá filmová společnost 1948. Dostupné v Knihovně NFA.

[13] Martin Šrajfer, *Pražské povstání ve filmu*. Praha: Filmový přehled 2016. Dostupné online: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/prazske-povstani-ve-filmu>

[14] Otakar Vávra, *Podivný život režiséra*. Praha: Prostor 1996, s. 91.

[15] Jan Procházka, *Maratón. Literární scénář*. Praha: Filmové studio Barrandov 1966. Dostupné v Knihovně NFA.

[16] Jan Procházka a Ivo Novák, *Je po válce. Cinemascope, stereo*. Scénář: Jan Procházka, Ivo Novák. Technický scénář a režie: Ivo Novák. Praha: Filmové studio Barrandov 1967. Dostupné v Knihovně NFA.

[17] Daniela Havráňková, *Revize minulosti ve filmech Jana Procházky (diplomová práce)*. Praha: Univerzita Karlova 2012, s. 9–10.

[18] Vávra, c.d., s. 284.

[19] Štěpán Hulík, *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia 2011, s. 220.

[20] Kokoška, c.d., s. 113.

[21] Miloslav Fábera a Otakar Vávra, *Pražské povstání (Osvobození Prahy). Umělecký dokument. Technický scénář. Režisér Otakar Vávra. Květen 1973. I. díl*. Praha: Filmové studio Barrandov 1973, s. 81–84.

[22] Milan Ducháček, *Pražský květen 1945 očima Otakara Vávry. Normalizační tlak vs. „umělecký dokument“*. In *Film a dějiny*. Praha: NLN 2004, str. 256.