

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

**DVĚ „TVÁŘE“ JEDNOHO TÉMATU
(KLADIVO NA ČARODĚJNICE – ROMÁN A FILM, POKUS
O KOMPARACI)
BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Helena Muchová

*Specializace v pedagogice
Český jazyk se zaměřením na vzdělávání*

Vedoucí práce: PaedDr. Jiří Staněk, CSc.

Plzeň 2021

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 29. dubna 2021

.....

vlastnoruční podpis

Srdečně děkuji panu PaedDr. Jiřímu Staňkovi, CSc. za jeho trpělivost, odborné vedení a cenné rady, které mi ke zpracování bakalářské práce poskytl.

OBSAH

ÚVOD.....	2
1 ČARODĚJNICKÉ PROCESY (MALLEUS MALEFICARUM)	4
1.1 DĚJINY ČARODĚJNICKÝCH PROCESŮ	4
1.2 PROCESY NA NAŠEM ÚZEMÍ	5
1.2.1 ŠUMPERSKO.....	6
1.3 MALLEUS MALEFICARUM.....	8
2 ROMÁN VÁCLAVA KAPLICKÉHO JAKO LITERÁRNÍ PŘEDLOHA	10
2.1 VÁCLAV KAPLICKÝ.....	10
2.1.1 LITERÁRNÍ TVORBA.....	11
2.1.2 K FILMOVÉMU ZPRACOVÁNÍ „KLADIVA“ A HISTORICKÝM ROMÁNŮM	12
2.2 ÚVODEM O SAMOTNÉ KNIZE	13
2.3 POSTAVY A KOMPOZICE	14
2.4 V POROVNÁNÍ S FILMOVÝM SCÉNÁŘEM.....	15
2.4.1 POSTAVA FARÁŘE SCHMIDTA.....	16
2.4.2 KAPITOLA 6., „NÁVŠTĚVA“	17
2.4.3 KAPITOLA 33., „TOLIK LŽÍ!“	20
3 ANALYZOVANÉ KOMUNIKAČNÍ KÓDY	24
3.1 POSTAVY A JEJICH HERECKÉ OBSAZENÍ	24
3.2 KOSTÝMY A MASKY.....	25
3.3 HUDBA.....	26
3.4 PROSTŘEDÍ	27
3.5 BARVA FILMU	28
4 FILM OTAKARA VÁVRY.....	29
4.1 TVŮRCI.....	29
4.1.1 OTAKAR VÁVRA	29
4.1.2 ESTER KRUMBACHOVÁ.....	30
4.1.3 JIŘÍ SRNKA.....	31
4.2 K SAMOTNÉMU SNÍMKU	32
5 DĚLAJÍ-LI DVA TOTÉŽ... ..	33
5.1 KULTURNĚ POLITICKÝ KONTEXT	33
5.2 LITERÁRNÍ KONTEXT	34
5.3 FILMOVÝ KONTEXT	36
ZÁVĚR	39
RESUMÉ.....	41
CIZOJAZYČNÉ RESUMÉ	42
SEZNAM LITERATURY	43

ÚVOD

Prolínání literární a filmové složky je běžnou součástí dnešní doby. Už dlouhá desetiletí pozorujeme, jak filmoví tvůrci s nadšením sahají po knihách různých prozaiků, dramatiků a básníků. Silné osudy, zvraty i myšlenky se tak ze psaných podob přenášejí na filmové plátno. Nezapomenutelný umělecký zážitek proto máme šanci prožít hned několikrát – na stránkách knih, ale i v hledištích kin nebo doma u televizních obrazovek.

Výjimkou není ani román *Kladivo na čarodějnice*, který se dočkal filmového zpracování jen pár let po svém vydání a obě jeho varianty jsou dobře známé. Co bychom k nim ale mohli říci, pokud přemýšlíme nad jejich vzájemným vztahem? V čem se shodují a ve kterých oblastech se liší? Čeho je důležité si všimnout, jestliže se chceme pokusit o jejich srovnání?

V souvislosti se vznikem obou podob „*Kladiva*“ existuje řada věcí, které musí být brány v potaz. Tato dvě díla proto nemůžeme jednoduše postavit vedle sebe a vynášet nad nimi soudy, aniž bychom o nich hlouběji zapřemýšleli.

V první části se práce věnuje fenoménu čarodějnických procesů a jejich stručné historii, tyto „hony na čarodějnice“ přibližuje především v rámci moravského území, zaměřuje se též na církevní spis *Malleus Maleficarum*.

Část druhá představuje spisovatele Václava Kaplického a samotný román *Kladivo na čarodějnice*. Uvádí základní informace, ale některé kapitoly knihy představuje detailněji a popisuje i jejich filmovou podobu.

Komunikačním kódům věnuje pozornost třetí úsek práce. Analyzuje jednotlivé kódy, které jsou pozorovatelné hlavně ve filmu – např. jeho barvu nebo postavy a jejich herecké obsazení.

Čtvrtá část seznamuje s předními tvůrci samotného filmového snímku a upozorňuje na zajímavé scény, záběry a myšlenky.

Poslední část zobrazuje dobový kontext v rámci politiky i kultury, jehož znalost je důležitá k pochopení záměrů a jednotlivých kroků autorů filmové i knižní podoby.

Cílem této práce, který je zřejmý již z názvu, je pokus o komparaci dvou uměleckých děl. Chce posoudit a porovnat jednotlivé složky knihy i filmu, všimnout si, co všechno nabízejí, a v neposlední řadě si položit otázky, jejichž zodpovězení by mohlo vést k bližšímu pochopení nebo poznání obou „*Kladiv*“.

1 ČARODĚJNICKÉ PROCESY (MALLEUS MALEFICARUM)

1.1 DĚJINY ČARODĚJNICKÝCH PROCESŮ

Sil d'ábla se lidé obávali odedávna. Již ve starověku se tradovalo, že právě s ním uzavírají čarodějnice smlouvu. O rozpracování této teorie se postarala církevní scholastika ve 13. století, která tvrdila, že díky takovému „paktu“ d'ábel čarodějnicím zapůjčí něco ze své moci. Na oplátku si nárokuje jejich duši a vyžaduje, aby zapřely Boha a zřekly se Ježíše Krista i křtu.¹

Obecně se ale církev čarodějnictvím a jeho trestáním začala více zabývat až na sklonku středověku. Do té doby považovala toto téma spíše za pohanské, ale přesto docházelo k lynčování údajných čarodějnic obyčejnými lidmi, neboť víra v ně byla hlavně mezi nekřesťanskými národy dosti rozšířená a snaha je pronásledovat přetrvala i do období po evropské christianizaci.²

„Hony na čarodějnice“ se tedy v masovém měřítku odehrávaly hlavně v raném novověku na území střední Evropy.

Konkrétně se ale musíme vrátit k počátku 14. století, které dalo vzniknout inkvizici, instituci, která se stala nezbytnou a nesmírně důležitou součástí procesů. Jejím úkolem bylo potírání kacířství a čarodějnictví. Sám papež jmenoval inkvizitory a ti za pomoci dalších členů jednotlivých soudů prováděli vyšetřování, výslechy i torturu neboli mučení obviněných osob.³

Procesy se obvykle rozhořely udáním. Od té chvíle bylo jediným cílem soudců přimět podezíraného, aby se přiznal, neboť právě doznání bylo dostatečným důkazem k odsouzení. Zlegalizovaná tortura se při odhalování údajných čarodějnic stala silnou zbraní tribunálu, díky které se soudci dočkali nejen zoufalého přiznání obviněných, ale

¹ KOČÍ, Josef. *Čarodějnické procesy: z dějin inkvizice a čarodějnických procesů v českých zemích v 16. a 18. století*. Praha: Horizont, 1973. s 9-10.

² MRÁČEK, Pavel K. *Upalování čarodějnic a inkvizice: mýtus a skutečnost*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2006. ISBN 80-7266-229-5. s. 28.

³ GUILLEY, Rosemary. *Encyklopedie čarodějnic a čarodějnictví*. Praha: Olympia, 1997. ISBN 80-7033-432-0. s.102-103.

i udání dalších „spoluviníků“. Mezi významné důkazy se počítalo také „d'ábelské znamení“ na těle obžalovaných.⁴

Riziko nařčení z čarodějnictví bylo vysoké pro každého. Obvinění hrozilo jak chudým lidem, tak osobám z vyšší společenské vrstvy nebo zámožnému obyvatelstvu. Bohatí byli ve velkém nebezpečí, protože inkvizitoři si společně s vrchností rozdělovali zkonfiskovaný majetek a peníze obviněných žen a mužů.

Důvody k pronásledování údajných čarodějnic a kacířů mohly být třeba také politické.

„Ty se objevují kupříkladu při likvidaci rytířského řádu templářů na počátku 14. století, kdy procesy s templáři a především soud jejich velmistra Jakuba Molaye (1314) měl rysy čarodějnických procesů. Ještě patrnější byl politický podtext v procesu s francouzskou vizionářkou a představitelkou protianglického odporu, Janou z Arku (1431).“⁵

Pronásledování čarodějnic je součástí historie Německa, Francie, Anglie a řady dalších území, ale všude existovali učení lidé, kteří proti inkvizičním počínům vystupovali, neboť oprávněně nedůvěřovali jejich praktikám. Takový postoj byl mnohdy bohužel až smrtelně nebezpečný.

1.2 PROCESY NA NAŠEM ÚZEMÍ

Raný novověk přinesl vlny čarodějnických procesů i k nám. České země zaznamenaly mnohé popravy osob, jež byly odsouzeny za čarodějnictví i jiný zločin zároveň.

Takovým příkladem je travičství. Záznamy hovoří o případech v blízkosti Náchodu, Rabštejna, Rakovníku, Žatce atd. Podle výsledků vyšetřování šlo většinou o ženskou žárlivost.⁶

⁴ KOČÍ, Josef. *Čarodějnické procesy: z dějin inkvizice a čarodějnických procesů v českých zemích v 16. a 18. století*. Praha: Horizont, 1973. s 26-29.

⁵ PÁNEK, Jaroslav, ed. *Akademická encyklopedie českých dějin II Č/1*. Praha: Historický ústav, 2011. ISBN 978-80-7286-202-32. s. 9.

⁶ KOČÍ, Josef. *Čarodějnické procesy: z dějin inkvizice a čarodějnických procesů v českých zemích v 16. a 18. století*. Praha: Horizont, 1973. s 51-52.

Od 16. století se již objevovaly rozsudky smrti čistě čarodějnického charakteru. Ve srovnání s některými zahraničními územími to byla malá čísla, přesto se objevily dva případy „honů na čarodějnice“ neuvěřitelného, masového rozměru. První se týkal Slezska, konkrétně Niského knížectví v období konce třicetileté války. Druhý se odehrál na severu Moravy v oblasti Šumperka v 17. století.

Na dalších místech českého území se ale od již zmíněného století 17. trestaly čarodějnice převážně nucenými pracemi či vyhnáním z města, a to samozřejmě v případě, že se k tomu neprovinily něčím závažnějším.

1.2.1 ŠUMPERSKO

Velkolosinské panství, patřící tehdy šlechtickému rodu Žerotínů, stálo od sedmdesátých do devadesátých let 17. století v centru čarodějnického pronásledování, které si vyžádalo zhruba sto obětí na životech.

Celou situaci zavinil nešťastný incident. Stará žebračka Marina Schuhová se o Velikonocích roku 1678 vydala do kostela na mši. Při svatém přijímání vyndala hostii z úst a schovala ji, neboť měla v úmyslu donést ji jisté porodní bábě. Ta slyšela o pověře, podle níž „Kristovo tělo“ na kusu chleba zvyšuje dojivost, chtěla tedy hostii pro svou krávu. K žebraččině smůle si ale jejího počinu všiml ministrant a skutečnost ohlásil faráři. Informace doputovala přes zámeckého hejtmana Adama Vinarského z Křížova až k hraběnce Angele Sibylle z Galle, správce panství Velké Losiny. Případ se na její rozkaz začal vyšetřovat.⁷

Následující pasáže o čarodějnických procesech na severní Moravě jsou inspirovány publikací Bedřicha Šindeláře⁸, jenž celý jejich průběh jedinečně vystihl.

Hejtman dostal za úkol připravit proces a najít vhodného inkvizitora. Oslovil Jindřicha Františka Bobliga z Edelstadtu, soudce s bohatou čtyřicetiletou praxí. Neboť na své olomoucké advokátní praxi nevydělával mnoho, nabídku uvítal a přijal.

⁷ KOČÍ, Josef. *Čarodějnické procesy: z dějin inkvizice a čarodějnických procesů v českých zemích v 16. a 18. století*. Praha: Horizont, 1973. s. 97.

⁸ ŠINDELÁŘ, Bedřich. *Hon na čarodějnice: západní a střední Evropa v 16.-17. století*. Ilustroval Zdeněk MÉZL. Praha: Svoboda, 1986. Členská knižnice.

Nárokoval si bydlení zdarma, vysoký plat a příplatky za služební cesty, vznesl i žádost na úhradu výdajů za přestěhování z Olomouce do Losin. Jeho požadavkům však nebylo zcela vyhověno, musel přistoupit na nižší příjem peněz. Inkvizičnímu tribunálu tedy předsedal Boblig, dalšími členy se stali žerotínští úředníci.

Vyšetřování začalo. Žebračka vyděšená pouhým pohledem na mučírnu okamžitě přiznala, pro koho hostii schovala, porodní bába zase uvedla, kdo ji radu o zvýšení doживosti dal, až najednou obvinění z čarodějnictví čelily ženy čtyři. Díky tortuře nestálo rozšiřování seznamu podezřelých nic v cestě. Doznání zmučených osob zněla zcela absurdně, ale pro členy tribunálu znamenala značné obohacení, z toho důvodu se pozornost postupně obracela na zámožnější lid, zejména v nedalekém Šumperku, ve kterém byl po snaze Bobliga také zřízen inkviziční tribunál opět s ním samotným v čele.

Boblig většinu vyšetřování schválně prodlužoval, první obviněné tak byly upáleny zhruba až po roce od započetí procesu. Našli se duchovní, kteří se proti tribunálu postavili, většinu z nich ale nakonec Boblig zastrašil. S neuvěřitelnými manipulačními schopnostmi inkvizitor dokázal do víru stíhání čarodějnic zatahovat společensky stále významnější šumperské obyvatele.

Nejznámější odpůrce tehdejšího inkvizičního počínání byl Kryštof Alois Lautner. Šumperský děkan, který vystudoval filozofii, práva a teologii, se vymezoval proti fanatismu a zaslepenosti lidí. Otevřeně kritizoval postupy tribunálu ve svých kázáních. I pro jeho oblíbenost mezi lidmi se ho Boblig potřeboval zbavit.

Nejprve nechal zatknout děkanovu kuchařku, aby usvědčil Lautnera samotného. Posléze napsal dopis pro olomoucké biskupství a připojil k němu výpovědi zatčených osob obviňující Lautnera z čarodějnictví. Biskup tedy protřelého inkvizitora pověřil vyšetřováním v rámci zvláštní biskupské komise.

Soud se obával Lautnera zatknout přímo v Šumperku mezi obyvateli, kteří jej měli rádi. Proto k tomu došlo při hostině na mohelnickém děkanství, kam byl pozván jedním z členů tribunálu Winklerem, mužem, kterého považoval za přítele. Před děkanem během veselé společenské události přistál rozkaz k zatčení a byl násilně odvezen do vězení.

Až o čtyři roky později biskup dovolil, aby se při výsleších děkana Lautnera použila tortura. Psychický nátlak, který byl na něj do té doby vyvíjen, ho totiž nezlomil, až ostré mučení Lautnera přimělo k přiznání, ale svá slova vzal následně zpět. Situace se několikrát opakovala. Po mnoha dnech v kuse strávených v mučírně nakonec nebohý muž všechna smyšlená provinění podepsal, ačkoli svůj čin později znovu odvolával. Tento moudrý, počestný a statečný duchovní byl degradován a upálen na podzim roku 1685.

Postupem času se staly Šumperk i panství Velké Losiny místy, s nimiž hlavně ze strachu vázly obchodní vztahy. Lidé se čím dál více vzpouzeli. Vykonstruované procesy byly finančně stále náročnější, neboť bohatých obyvatel na Šumpersku ubylo a od obviněných z chudých poměrů nebylo možné vymoci dostatek peněz za jejich vlastní proces.

Boblig chtěl obrátit pozornost na Olomouc, zástupci města se však nedali, informovali o Bobligových postupech samotného císaře Leopolda I. a ten je podpořil. Nedůvěru v něj vyjádřila i vrchnost v čele s bratry Žerotíny, kteří dospěli a převzali tak správu velkolosinského panství po své poručnici, hraběnce z Galle. Osmdesátiletý inkvizitor musel svou činnost ukončit. Rok 1696 konečně navrátil lid na severní Moravě do života bez neustálých obav.

1.3 MALLEUS MALEFICARUM

Malleus Maleficarum neboli *Kladivo na čarodějnice* je kniha, která byla vydána v osmdesátých letech 15. století a sloužila inkvizici jako „průvodce“ při řízení čarodějnických procesů. Rozšíření tohoto latinského spisu velmi napomohl nově vynalezený knihtisk. „*Kladivo*“ tím předčilo mnoho starších děl, která se věnovala podobným tématům, ale vzhledem k nízkému počtu vydaných kusů nemohla církev tolik ovlivnit. Autory byli dva němečtí dominikáni a inkvizitoři Jakob Sprenger a Heinrich Kramer. Zdůrazňovali, že vyvracení existence čarodějnictví musí být považováno za kacířství.⁹

⁹ PRIMUSOVÁ, Hana. *Sto nejvýznamnějších knih světové historie: 100 nej*. Praha: XYZ, 2009. ISBN 978-80-7388-200-6. s. 171-172.

Kniha se skládala ze tří dílů. První a druhý se věnoval čarodějnicím, ve třetí části šlo o procesy a jejich konkrétní případy.

Sprenger a Kramer se od předchozích autorů takových spisů odlišili vyjadřováním neuvěřitelně silné nenávisti ke všem ženám a vírou, že se v každé ukrývá zlo. Podezřelá pro ně byla i ta nejzbožnější osoba ženského pohlaví, o mužích se kniha téměř nezmiňuje. Tvůrci dokázali chytře odůvodnit všechny potencionální pochybnosti, které by mohly vyvstat v myslích lidí. Vysvětlili, proč bůh nezasáhne, z jakého důvodu se čarodějnice i přes svou moc nedokáží vypořádat s těmi, jež je pronásledují a soudí...¹⁰

Tato neoficiální příručka inkvizitorů, která díky své latinské podobě cílila jen na vzdělané znalce, se přeložení do jiného jazyka dočkala až na počátku 20. století, kdy vyšla v německé verzi. Česky bylo *Kladivo na čarodějnice* vydáno v roce 2000, avšak obecně není považováno za příliš zdařilý překlad.

Zmínit *Malleus Maleficarum* v této práci je důležité nejen pro jeho obrovskou moc, kterou v dějinách nad mnohými národy získalo. Stalo se inspirací pro název úspěšné knihy českého autora Václava Kaplického a samozřejmě se v samotném díle objevuje, a to v rukách již zmíněného inkvizitora Františka Bobliga z Edelstadtu, kterého by nebylo možné v historickém románu o procesech s čarodějnicemi v okolí Šumperku vynechat.

Řada inkvizitorů se tehdy myšlenek Kramera a Sprengera držela, ale počet mužských obětí procesů dokazuje, jak odlišné motivy oproti oběma dominikánům k pronásledování čarodějnic měli.

¹⁰ KOČÍ, Josef. *Čarodějnické procesy: z dějin inkvizice a čarodějnických procesů v českých zemích v 16. a 18. století*. Praha: Horizont, 1973. s. 15.

2 ROMÁN VÁCLAVA KAPLICKÉHO JAKO LITERÁRNÍ PŘEDLOHA

2.1 VÁCLAV KAPLICKÝ

Český prozaik a publicista narozený roku 1895 pocházel z jihočeského Červeného Dvora u Tábora. Po absolvování reálky a krátkodobé práci u železnic byl ke své velké nelibosti odvolán na vojnu a odveden na haličskou frontu. Skončil v zajetí a nedlouho na to vstoupil do československých legií.

Postupem času ale zaujal k zahraničnímu vojenskému odboji negativní postoj a kvůli účasti na zakázaném sjezdu československého vojska byl coby jeho delegát zatčen a vězněn. Jako trestaný zběh po návratu do vlasti neměl příliš na výběr mezi pracovními pozicemi. Nějakou dobu žil v chudobě s marnou snahou při hledání práce. Tu nakonec získal na sekretariátu socialistického Svazu československých legionářů, poté na ministerstvu národní obrany.

Později přijal nabídku do nakladatelství *Čin*, po něm vystřídal ještě několik dalších – *Družstevní práce*, *Melantrich* apod. Založil i své vlastní nakladatelství s názvem *Pokrok*. S prací nakladatele měl koneckonců zkušenosti již z mládí, neboť už během střední školy vydával a redigoval, a dokonce i při působení v legiích vycházel jeho časopis.

Kaplického politické smýšlení bylo levicové. Účastnil se v meziválečném období řady debat, patřil mezi zakladatele Společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s novým Ruskem. Přispíval do Rudého práva a dalších levicově orientovaných periodik.

Autor, známý především pro své historické prózy, procestoval spousty míst v Čechách i zahraničí. To mu umožnilo poznat lidi, především ty pracující, obyčejné, mezi kterými dle svých slov celý život trávil a trávit chtěl. Ani jako řadový voják na frontě se nikdy „nehnal“ výš.

„S českými inteligenty jsem měl vůbec špatné zkušenosti, zato mezi prostými vojáky mi bylo dobře.“¹¹

¹¹ KAPLICKÝ, Václav, NEJEDLÁ, Jaromíra. *Hrst vzpomínek z mládí*. Praha: Československý spisovatel, 1988. Vzpomínky a korespondence. s. 188.

Tak se Kaplický vyjádřil ve svých memoárech, když vyprávěl o neblahých zkušenostech na frontě – třeba s člověkem, který jej chtěl udat za protirakouský výrok.

Zjednodušeně řečeno, jeho lidovost ho vlastně dovedla ke psaní. Díky redigování se k němu dostávaly názory čtenářů postrádajících lidovou tvorbu. Tak se o ni pokusil sám a stal se spisovatelem z povolání, ačkoli Kaplického literární počátky sahaly až do dob nuceného pobytu na mysu Gornostaj, nebo možná dokonce do školských let, kdy skládal do sešitů básně.¹²

Roku 1978, stejně jako třeba herec Vladimír Menšík, básník Vojtech Mihálik nebo dirigent František Jílek, získal Václav Kaplický čestný titul národní umělec.

Významná osobnost československé literární tvorby, jedinečný, skromný a talentovaný člověk, který se do srdcí čtenářů zapsal mnohými díly, zemřel roku 1982.

2.1.1 LITERÁRNÍ TVORBA

Vztah k literatuře získal Václav Kaplický již v dětství. Jeho rodina trávila večery předčítáním především historických knih, např. Jiráskových, on sám v dospívání podlehl ruským autorům. Pro jeho vlastní tvorbu bylo charakteristické to, že se držel doložených fakt a častou inspirací mu byly vlastní zkušenosti. Jeho zájem poutala zpočátku hlavně lidová témata, později historická.¹³

Za jedno z jeho nejvýraznějších a nejzdařilejších děl je považován *Gornostaj* z roku 1936, záznam jeho zážitků z ruského zajetí a legií. Silně autobiografický román s reportážními, deníkovými prvky, který svůj název dostal podle mysu u Vladivostoku, na němž byl Kaplický vězněn, se z velké části věnuje temné stránce života v často idealizovaných československých legiích. Že původní dobrou myšlenku zastíní její realizace, která už zdaleka není tak čistá, vídáme dnes a denně. Z pohledu Kaplického tomu nebylo jinak ani u legionářů.

¹² NEJEDLÁ, Jaromíra. *Václav Kaplický: vypravěč příběhů z nedávné i dávné minulosti*. Praha: Československý spisovatel, 1975. Portréty spisovatelů. s. 10-15.

¹³ NEJEDLÁ, Jaromíra. Kořeny pevného stromu. In: KAPLICKÝ, Václav, NEJEDLÁ, Jaromíra. *Hrst vzpomínek z mládí*. Praha: Československý spisovatel, 1988. Vzpomínky a korespondence. s. 221.

Významná je i třídílná *Táborská republika* z roku 1969. Pojednává o více než třech dekádách doby husitské. „...*jak rostla, vytrácela se a ustupovala myšlenka společenské spravedlnosti uskutečňovaná táborskými polními vojsky.*“¹⁴

Dalo by se jmenovat mnoho dalších titulů, ale patrně nejznámějším dílem, jehož proslulosti jistě napomohla kinematografická verze režiséra Otakara Vávry, je *Kladivo na čarodějnice*.

2.1.2 K FILMOVÉMU ZPRACOVÁNÍ „KLADIVA“ A HISTORICKÝM ROMÁNŮM

V rozhovoru pro časopis *Květy*¹⁵ se rok po zfilmování *Kladiva na čarodějnice* Václav Kaplický přiznal k tomu, že se k filmu nikdy příliš nehrnul, nepovažoval jej za svou parketu, psaní scénářů ho nelákalo. Premiéry „*Kladiva*“ ve filmové podobě se prý dokonce obával více než samotní tvůrci (dnes již kultovního) snímku.

Základní princip tvoření historických románů podle Kaplického zní: „*Neuhnout pravdě!*“ - ať už by si autor přál, aby byla jakákoli, ať už by sebevíc toužil z postavy udělat hrdinu. V případě *Kladiva na čarodějnice* měl nelehký úkol, neboť písemných dokladů o severomoravských procesech existovalo v češtině jen pomálu. Němečtí historici se naopak tomuto tématu věnovali, ale ne vždy se shodli – např. v tvrzení, zda se děkan Lautner inkvizičnímu tribunálu přiznal či nikoli.

Naštěstí se Kaplickému podařilo z kroměřížského archivu získat průkazný materiál. Našel zápis poslední tortury natažením na skřípec a následné doznání šumperského duchovního, ale i poznámku určenou pro biskupa do Olomouce, ve které Lautner psal, že jeho jediným hříchem je právě ono přiznání, neboť bylo vynuceno, a nic z toho, co jej přiměli říci, nikdy nespáchal a ani spáchat nemohl.

Václav Kaplický tak rozhovor uzavřel slovy: „*Takže já jsem se nakonec držel pravdy a pravda je daleko lepší než všechny výmysly romanopisce.*“¹⁶

¹⁴ JANOŠEK, Pavel, ČORNEJ, Petr. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1631-7. s. 375.

¹⁵ PRAŽSKÝ, E. Neuhnout pravdě!. *Květy*. Praha: Rudé právo. 1970, 2, 24-25. ISSN 0023-5849.

¹⁶ PRAŽSKÝ, E. Neuhnout pravdě!. *Květy*. Praha: Rudé právo. 1970, 2, 24-25. ISSN 0023-5849.

2.2 ÚVODEM O SAMOTNÉ KNIZE

Kladivo na čarodějnice je jedinečný český historický román vydaný v roce 1963. Pojednává o čarodějnických procesech v rámci našeho území na sklonku 17. století.

Knih je inspirovaná skutečnou událostí i reálnými postavami. Kaplický sice čerpal z písemných materiálů, ale jistě musel při tvorbě zapojit fantazii a přidat své myšlenky. Avšak jen on sám věděl, jaký konkrétní podíl na *Kladivu na čarodějnice* jeho vlastní představivost měla. Pouhá fakta získaná z archivů by každopádně nemohla stačit k vytvoření takového uměleckého skvostu.

Bohuš Balajka byl v recenzi z roku 1964 toho názoru, že se Kaplický držel historických pramenů přespříliš.

„... realie občas přemohly umělce, omezily tvořivou fantazii, zavedly k popisnosti, takže místy se zdá, jako by Kaplický beletrizoval soudní protokoly, – odtud rozvleklost a přílišná rozbředlost některých partií.“¹⁷

Celkově byla jeho kritika poněkud opatrná, místy možná alibistická, téma díla považoval za zastaralé a neaktuální. Málokomu by však mohla uniknout podobnost mezi inkvizičním pronásledováním čarodějnic a procesy vedenými v Československu především během padesátých let minulého století.

Aktuálnost díla lze posuzovat i dnes. Na první pohled se může zdát, že téma „honů na čarodějnice“ je nám nyní již naprosto vzdálené a netýká se nás. Už ani náboženství naši značně ateistickou společnost tolik neovlivňuje.

Pravdou ale je, že křesťanská kultura nás neustále obklopuje a je neodmyslitelnou součástí historie naší vlasti. A aktuální jsou především vztahy mezi lidmi, zneužívání moci, zastrašování, a v neposlední řadě schopnost zavřít oči před nepravdou, nespravedlností a krutostí v zájmu svého vlastního bezpečí či dokonce obohacení.

¹⁷ BALAJKA, Bohuš. Kaplického historický román o triumfu zvěle a násilí. *Literární noviny*. Praha: Svaz československých spisovatelů. 1964, 14, 5. ISSN 0459-5203.

2.3 POSTAVY A KOMPOZICE

Kladivo na čarodějnice se skládá ze 44 kapitol a epilogu. V románu vystupuje velké množství postav, za dvě hlavní můžeme považovat Kryštofa Aloise Lautnera a Jindřicha Františka Bobliga z Edelstadtu. Tito muži se charakterově liší v mnohých směrech. Ač byl děkan poměrně vysoký duchovní představitel, měl k lidem okolo velmi vstřícný přístup, rozuměl potřebám prostých obyvatel a nesoudil je přísně pro jejich pověrčivost, byl přemýšlivý, čestný a laskavý.

Nelítostného inkvizitora naopak vystihují slova jako hamižnost a troufalost. Přesto by se mezi nimi daly nalézt jisté podobnosti. Oba muži byli velmi chytrí, obratně pracovali se slovy, měli pevnou vůli. Každý z nich však takové vlastnosti zužitkoval jiným způsobem a k naprosto odlišným účelům.

Samozřejmě v příběhu plném zinscenovaných procesů nechybí všechny osoby zmíněné v kapitole věnované historii procesů. Mezi ty důležité, jež prozatím v práci jmenované nebyly, patří např. Bobligův pomocník Ignác zvaný Nácek, který svým zjevem vzbuzoval v lidech neuvěřitelný odpor a podílel se na nemilosrdných výsleších a strašlivých torturách.

Výraznou osobností příběhu je i Kašpar Hutter, drahý přítel děkana. Z pozice knížecího soudce byl v minulosti suspendován proto, že osvobodil vesničanky, které čelily obvinění z čarodějnictví. Inkvizitorovo brutální počínání přestává jen díky tomu, že odcestuje z města, aby se pokusil přesvědčit osoby na nejvyšších pozicích o nepravu, které bylo v Šumperku a Velkých Losinách nastoleno.

Knihou nás provází i barvíř Kašpar Sattler s manželkou a dětmi – nejbohatší rodina z celého Šumperku, která jako jedna z mnoha padla inkvizici za oběť. Stala se prvním důležitým terčem šumperského soudního tribunálu, jak jinak než pro svůj majetek a peníze.

O vykonstruovaných procesech na Moravě je vyprávěno chronologicky, děj začíná na šumperském děkanství za přítomnosti Kryštofa Lautnera a jeho kuchařky Zuzany Voglickové, kteří se chystají na svatební hostinu, a končí na biskupství v Olomouci úvahami hraběte Lichtensteina, jenž o Lautnerově vině zpětně pochybuje a v myšlenkách jej připodobňuje k Ježíši jako svatému mučedníkovi. První stránky

románu tedy provází radostná událost, naopak závěrečné kapitoly jsou protkány utrpením a smrtí.

Zatímco kapitoly na sebe časově přímo navazují, epilog se odehrává až po osmi letech. Kašpar Hutter se po letech vrací do Olomouce a zjišťuje, co se za tu dobu v oblasti Šumperka a Velkých Losin událo a změnilo – především jak se nakonec podařilo zabránit Bobligovi v páchání dalších škod, když samotný císař nechal procesy zastavit. Dozvídá se o nešťastných osudech svých blízkých, kteří za podlost a zaslepenost mnohých zaplatili tu nejvyšší cenu.

2.4 V POROVNÁNÍ S FILMOVÝM SCÉNÁŘEM

Všechna slova knihy přenést na filmové plátno nelze, koneckonců by byl takový postup z mnoha důvodů nežádoucí. I u *Kladiva na čarodějnice* nalezneme kapitoly nebo postavy, jež později tvůrci v čele s režisérem Otakarem Vávrou vynechali, některé vlastní scény zase naopak do snímku přidali.

Můžeme uvést například starší dceru barvíře Sattlera, která vystupuje pouze v románu. S ní je spojena i událost, kterou Kaplický příběh zahájil – svatba. Marie se vdává za přítomnosti řady šumperských obyvatel a čtenář postupně poznává jednotlivé osoby, které se svatební hostiny účastní a jsou pro další vývoj příběhu klíčové. Ve filmu se ale lidé sešli u Sattlerových k jiné příležitosti, a to k oslavě dvacátých narozenin barvířovy dcery Lízl, navíc nikoli hned na začátku příběhu.

Rozhodnutí, že byla ze scénáře Marie vypuštěna, se zdá logické, neboť vystupuje právě jen v úvodní kapitole, a tak jí nemůžeme přisuzovat přílišnou důležitost. Nejspíše musel být vysoký počet postav zredukován proto, aby se divák stihl zorientovat alespoň mezi těmi nejpodstatnějšími. Přílišná komplikovanost by mohla vnést zmatek a publikum odradit. I samotná kniha vyžaduje velkou soustředěnost, co se jmen týče. U ní je ale mnohem jednodušší zpomalit či čtení zcela zastavit, projít si pasáže opakovaně a vracet se o libovolný počet stran nazpět.

Diváci jsou ušetřeni i chvíle děkanovy potupné a necitlivé degradace, probíhající před očima stovky hodnostářů, kteří na tohoto dobrého muže hledí s odporem a nenávisť. Na filmovém plátně se neobjeví ani upálení Kryštofa Lautnera, jeho osud je

ale každému předem jasný. Těž epilog zůstal zachován pouze v knize. O návratu Huttera po dlouhých letech si tak nezbyvá než přechíst.

2.4.1 POSTAVA FARÁŘE SCHMIDTA

Největší proměny oproti předloze se dočkala postava sobotínského faráře Schmidta. Mladý duchovní stál na počátku celého neštěstí, když žebraččin prohrěšek s vyplivnutou hostií nevyřešil sám, ale rozhodl se o situaci zpravit hraběnkou i další významné činitele. Nevzdělané a pověřivé ženy tak doslova předal do spárů inkvizice, zvláště proto, že Bobliga jako soudce navrhl on sám.

V knize se tento snaživý farář objevuje ještě ve chvíli, kdy je Lautner zatčen. Schmidt přijíždí jako nástupce Kryštofa Lautnera na šumperské děkanství, jehož správou byl pověřen samotným biskupem.

Je tedy vylíčen jako horlivý a nevlídný člověk, který díky neštěstí druhých získal větší moc, a ačkoli mu do svědomí nevidíme, nad svým činem a osudem druhých patrně neprojevil žádnou lítost a ani se nepokusil proti bezpráví páchaném na lidu z jeho farnosti zakročít.

Filmový osud Schmidta je však vykreslen jinak. Ve vinu prvních odsouzených žen přestane věřit už v momentě, kdy stojí přivázaný ke kůlům, jejich těla obklopují plameny a on se jim dívá do očí. Něco v jejich pohledech mu napoví, že se mýlil a svých unáhlených kroků lituje.

Když na bujaré hostině uspořádané pro vrchnost k příležitosti upálení čarodějnic požádá Bobliga přede všemi o zastavení procesů, je už příliš pozdě. Nepomůže ani jeho bratr, sekretář olomouckého biskupa, u něhož hledá pomoc. Dočká se jeho přísného doporučení, aby se již do záležitostí inkvizičního tribunálu nemíchal a mlčel. Dál už se jen obrací k Bohu, je si vědom své viny.

Víme, že se tvůrci drželi základních postav i dějové linie Kaplického románu, ale využívali též archivních dokumentů a v neposlední řadě museli myslet na uměleckou stránku díla. Z jakého důvodu se tedy rozhodli k tak radikální změně zrovna u této figury?

Knižní Schmidt se projevil jako zaslepenec, ale pro čtenáře je jen jednou z mnohých nemorálních postav, o kterých se dočetli. Ani postava Lautnera neměla o sobotínském faráři příliš dobré mínění. Děkanovi vadilo, že Schmidt ve svých kázáních lid neustále zastrašoval d'áblem, místo aby použil vlídnějšího slova a nezaséval tak obecný neklid. Zato příběh filmového Schmidta zasáhne nejednoho člena publika. Je to pokus o působení na city diváka?

Byl jinak dobrým člověkem a farářem, ale jako každá lidská bytost jednoduše chyboval? Pokud šlo jen o jeho mládí a nezkušenost, jeho osud je silnější, než se může zdát. Přehnaná reakce dala vzniknout inkvizičnímu tribunálu, jehož výsledkem bylo masové týrání a vraždění. A s takovou vinou musel farář Schmidt žít až do konce svých dní.

Důvod pozměnit farářovy životní cesty mohl být samozřejmě jiný. Třeba jen tvůrci hledali postavu, jejíž charakter by mohli od předlohy výrazně odlišit, aby do příběhu vnesli něco nového a neotřelého.

2.4.2 KAPITOLA 6., „NÁVŠTĚVA“

K prvnímu setkání Lautnera s Bobligem tváří v tvář došlo na děkanství v Šumperku. Lautner byl vyrušen od příprav na kázání příchodem inkvizitora a jeho pomocníka. Návštěva jej značně znepokojila, avšak snažil se na sobě nedat nic znát a pozval Bobliga do svého pokoje, zatímco hrbatý Nácek zamířil do čeledníku. Advokátovy zvědavé oči těkaly po místnosti, pozastavoval se nad knihami, jejichž počet považoval za přebytečný.

Po rychlé konverzaci, při níž oba muži dali najevo, že jeden o druhém nemají valné mínění, přinesla Zuzana Voglicková víno. Boblig ji vyvedl z míry neskrývaným a úlisným obdivem. Když hospodyně odešla, nahlas hodnotil její krásu. I poté, co Lautner tuto často odsuzovanou skutečnost – tedy zaměstnávání pohledných mladých dívek na faře – vysvětlil tím, že ji jako ubohého sirotka přijala jeho nebožka matka, Boblig stejně naznačil, co si o takovém soužití myslí.

Jako důvod své návštěvy inkvizitor uvedl pověření od biskupa, což ale děkan velmi zpochybňoval. Vadily mu Bobligovy narážky na dobrou finanční situaci

šumperských obyvatel, kteří se vzpamatovali z velkého požáru. Když Boblig dokonce zkritizoval Kašpara Huttera za osvobození několika žen obviněných z čarodějnictví, Lautner se přítele pokoušel hájit a vyjavit také svůj názor na inkviziční soudy. Situace zavedla muže k diskuzi o spisu *Malleus Maleficarum*, ale vyrušil je křik. Vyšli proto z pokoje, aby zjistili, co bylo důvodem rozruchu.

Děkanův kočí Florián zpohlavkoval Ignáce za to, že se vyptával, zda nemá děkan Lautner nebo kuchařka Zuzana na těle d'ábelské znamení. Když Florián svůj fyzický útok na Nácka Lautnerovi vysvětloval, pokusil se Boblig v nestřežené chvíli sáhnout na Zuzanu, která si takové jednání nenechala líbit a praštila jej po ruce.

Po této nepříjemné situaci inkvizitor věnoval ještě jednu pozornost děkanovým knihám, zvláště těm, které kritizovaly praktiky procesů s čarodějnicemi, ale předstíral, že je nezná, a opustil děkanství.

Lautner pak našel Zuzanu plakat v kuchyni, snažil se ji mírně pokárat, ona ale prudce odporovala, že si stojí za svým jednáním. Děkan jí v mysli musel dát za pravdu.

Tuto kapitolu tvůrci filmu samozřejmě nevynechali. V mnohém je scéna přesným odrazem knižní podoby, v leckterých ohledech se ale liší. Jak tedy vypadá filmová verze?

Kryštof Lautner seděl u psacího stolu, když zaslechl klepání, vstal a šel vstříc hostům. Ze zasmušilého pohledu šumperského děkana lze vyčíst, jak nerad se s obávaným mužem setkává. Ten naopak zdravil s hranou úctou a úsměvem na rtech.

Boblig se věnoval Lautnerově knihovně, ale pak jej zaujaly housle visící na stěně. Ptal se Lautnera, zda na ně hraje. Když se mu dostalo kladné odpovědi, dále již nic nekomentoval a na pokyn hostitele se usadil. Až později u děkanova výsledku na tento fakt pohoršeně poukazoval, jako by snad hra na takový nástroj měla být přitěžující okolností k obvinění z čarodějnictví.

Následoval kuchařčin krátký vstup na scénu, po něm si muži stačili říci jen pár slov, a ozvala se rána následovaná Zuzaniným výkřikem. Situace pokračovala podle předlohy, avšak s tou odlišností, že dotazy drzého Ignáce směřovaly na tělesné znaménko Zuzany, nikoli však Lautnera. Boblig se za chování svého pomocníka omluvil a opustil děkanství.

Hospodyně se tedy inkvizitor ani nedotkl, přesto ji děkan našel plačící. Snažil se k ní vlídně promluvit, ale rozzlobená Zuzanu vyslovila, jak ji trápí, že ji může v jejím postavení každý urážet. Děkan ji chlácholil a ubezpečoval, že až bude chtít, vdá se a bude si žít dobře. V tu chvíli mu ale políbila ruku a řekla: „*Ale já nikoho nechci, vy to přece víte,*“¹⁸.

Děkan se ze situace snažil uniknout a podotkl, že on si zase přeje, aby byla šťastná. Zuzanu jeho výrok ranil, a proto utekla z místnosti se slovy, že farskou kuchařku by si pro její pověst stejně nikdo nevzal.

Každý divák v tu chvíli zpozorní, zvláště ten, který četl knihu, tudíž ví, že Kaplický vztah Lautnera s jeho hospodyní neproměnil v nic víc než náklonnost starého muže k osiřelé dívce, jíž se jeho rodina ujala a která mu za to byla vděčná. Sama Zuzana v knize uvádí, že zatímco si lidé představují bůhvíco, pan děkan se k ní chová jako tatínek.

Film se ale rozhodl pro jinou variantu. Zuzanin pohled a něžný tón hlasu, s nímž hovořila s děkanem a tiskla se k jeho dlani, vypověděly mnohé. Ani on nevypadal příliš překvapeně, když ho oslovila s takovou důvěrností. Byl tedy mezi nimi nějaký bližší vztah?

K této otázce však může divák namítnout, že láska mezi nimi mohla být pouze jednostranná nebo platonická. Toto tvrzení potvrdí či vyvrátí až pozdější události.

Co ale říci k porovnání kapitoly se scénou? V obou případech Boblig navštívil děkana z vlastní zvědavosti, chtěl vědět, s kým má tu čest, neboť člověk jako Lautner mu musel být trnem v oku ještě dřív, než jej stačil poznat osobně. Nejspíš chtěl děkana i trochu zastrašit, předvést se, že přijel ovládnout celé město.

Drzost, kterou Boblig ve své knižní podobě ještě podpořil svým pokusem o dotek se Zuzanou, byla ohromující. Nutno ale podotknout, že ve filmové scéně vystupuje méně ofenzivně, není ve svém útoku tolik přímý. Konverzace s děkanem sice blízce připomíná text knihy, snad ale působí z Bobligovy strany opatrněji než v předloze.

¹⁸ *Kladivo na čarodějnice* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1969.

Nebo je to jen domněnka? Zatímco kniha nám kromě přímé řeči nabízí i myšlenky jednotlivých postav, u filmu spoléháme výhradně na mluvené slovo a na dojem, který v nás herci dokáží vyvolat. Do hlav jim však nevidíme, musíme se proto spolehnout na kouzlo vzniklé atmosféry.

2.4.3 KAPITOLA 33., „TOLIK LŽÍ!“

Obviněný a krátce uvězněný Kryštof Lautner rozhořčeně odmítal svou vinu. Ani výpovědi svědků, v nichž byl označen za malefikanta, jej nedostaly na dno. Těžký se pro něj stal den, kdy byl přiveden ke konfrontaci se svými blízkými.

Nejdříve před něj postavili barvíře. Lautner svého přítele zprvu ani nepoznal, z jeho bídneho tělesného stavu se nemohl vzpamatovat. Sattler na výzvu soudců vyprávěl naučené fráze a s prázdným výrazem líčil vše o setkáních na Petrových kamenech, o smilnění Lautnera s jeho ženou, dcerou i Zuzanou Voglickovou. Tvrdil, že Lautner dokonce křtil děti ve jménu d'ábla.

Zaskočený děkan se ptal, proč si vymýšlí, ale snaha byla marná. Až když pochopil, jak jej psychicky i fyzicky zlomili, řekl, že mu odpouští a o odpuštění prosí i on jeho. Ztrhaný barvíř se se slzami v očích pokusil Lautnera obejmout, ale dozorcí to nedovolili a urychleně slabého muže odvedli, aby náhodou v záplavě citů nezměnil svou výpověď.

Další ránu měla děkanovi zasadit Sattlerova žena, kterou ale pro její ubohý stav duše i těla musela nahradit dcera Lízl. Ustrašená dívka odříkala do očí Lautnerovi další lži.

Poslední osoba přivedená ke konfrontaci byla Zuzana Voglicková. Přestože si vytrpěla hrozné věci, krásu si zachovala a při pohledu na děkana se slabě usmála. Zprvu nereagovala na inkvizitorovy dotazy ani výhružky, nakonec promluvila. Vyjádřila však pouze lítost nad tím, že se dostala na šumperské děkanství. Její slova Lautnera neskutečně bolela. K nespokojenosti Bobliga ale vůbec nevyprávěla tak, jak chtěl. Nepodařilo se mu ji přesvědčit, aby dál hovořila, neboť propukla v hysterický křik a z něj přešla v šílený smích.

Inkvizitor pokynul Lautnerovi, aby se po vyjevených svědectvích přiznal. To děkan odmítl a ani při pohrůžce tvrdšího zacházení nezkontl.

Podívejme se teď na druhou variantu. Hned prvním rozdílem mezi oběma verzemi je ten, že ve filmové podobě o konfrontaci se Sattlerovými i Zuzanou zažádal Lautner sám. Nevěřil, že by mu jeho přátelé byli schopni vmést do očí všechna ta hrozná obvinění, která si přečetl.

Vypovídat začala manželka barvíře Marie, za ní stojící Lízl šla na řadu jako druhá. Obě ženy, naprosto vyčerpané, s prsty zohyzděnými od mučení palečnicemi, bezmyšlenkovitě opakovaly výmysly a nereagovaly na Lautnerovy pokusy vymanit je z transu.

Stejný průběh měla výpověď Sattlerova. Děkan se s ním snažil lehce cloumat za ramena, ale když si všimnul Kašparova bolestného úšklebku a následně i zakrvácených, zničených nohou, bylo mu již nadmíru jasné, z čeho jeho slabost pramenila a že nemělo cenu přítele dál trápit. Dojemná slova obou mužů na závěr a pokus o objetí rychle přerušil kat.

Než přivedli Zuzanu, vypáčil Boblig z Lautnera pravdu o jejich vztahu. Děkan k ohromnému překvapení tribunálu přiznal, že se sblížili, ale tělesného styku po vzájemné dohodě zanechali.

Spoutaná a ostříhaná Zuzana pak proti sobě i děkanovi vypovídala, ale nebyla mu schopna pohledět do očí. Její hysterický záchvat, který působil nepřičetně, vysvětlil Boblig jako umlčování d'áblem. O červeném pruhu na krku, který měla ve skutečnosti z pokusu o sebevraždu, inkvizitor hovořil jako o díle Zuzanina „černého galána“. Naposledy se Lautner na Zuzanu obrátil s laskavostí a slovy odpuštění, ona mu políbila ruku a byla odvečena pryč.

*„Vaše komise má moc, ale moc a pravda, to jsou dvě různé věci,“*¹⁹ stačil ještě říci Lautner, než se jej chopili strážníci, stejně jako je tomu v románu. Dle předlohy též odpovídal Boblig na otázku jednoho z členů komise, kterého napadlo, zda na sebe d'ábel při oněch napáchaných zločinech nemohl brát děkanovu podobu. Inkvizitor,

¹⁹ *Kladivo na čarodějnice* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1969.

který se odvolával na svou čtyřicetiletou praxi, jasně prohlásil, že rozezná duplikát od originálu.

Závěr této části jasně ukazuje, jak neuvěřitelně neohrožený inkvizitor byl. Pro vše měl vysvětlení, každé své tvrzení odůvodnil, a to pokaždé v neprospěch vyslýchaných.

V rámci konfrontací sledujeme i členy tribunálu. Kolikrát měli pochybnosti? Jistě se jim jako osobám ne příliš zběhlým v právu a soudních procesech čas od času vynořily v myšlenkách nejasnosti, které v nich ale Boblig umlčel někdy až primitivními argumenty, které by si zasluhovaly rozvést, ale o to nikdo nežádal.

Filmová a knižní konfrontace se obsahově jedna s druhou téměř shodly. Malý rozdíl v pořadí vypovídajících mohl být zvolen kvůli gradaci napětí. Marii Sattlerovou, barvířovu ženu, Lautner za mladých let miloval, Lízl byla zase jeho drahou kmotřenkou. Silněji však emoce plály při předvedení Sattlera, neboť ho Lautner považoval za jednoho z nejlepších přátel a mnoho s ním zažil. Na závěr pak přišla nejemotivnější konfrontace se Zuzanou.

S údivem jsme sledovali děkana Lautnera neztrácet víru před Zuzaniným výslechem. Jak moc chtěl věřit, že ji nezlomili i přesto, co už si vyslechl od jiných.

V této fázi příběhu filmu tedy odkrýváme pravdu a není již o určitém vztahu děkana a jeho hospodyně pochybností. Jaký důvod měli tvůrci k nenásledování předlohy zrovna v tomto bodě?

Samozřejmě, film tím udělali zase o něco zajímavější, překvapili. Skandálnost informace dobře vnímáme, rozumíme tomu, jaké věci se neslušely pro mladou svobodnou ženu a už vůbec ne pro kněze na konci 17. století. Ale dnešní většinový divák za to určitě postavy neodsoudí a jistě to neudělalo ani publikum před dvaapadesáti lety, kdy snímek vyšel.

Možná tím chtěli podtrhnout Lautnerovu osobnost? Byl to sice zbožný a poctivý kněz, ale přece měl k světskému životu blízký vztah. Kladl důraz na vzdělání, knihy učenců považoval za tolik důležité. Ačkoli žil v souladu s Bohem, nechtěl jednat zaslepeně a omezeně. Jednoduše osvícený muž, který byl koneckonců také jenom člověkem.

Samotný režisér Otakar Vávra se jako šedesátník zamiloval do své studentky Jitky Němcové, s níž se později oženil. Bok po boku žili zhruba 40 let až do Vávrovy smrti. Jejich vztah ale zřejmě začal až pár let po natočení tohoto snímku, tudíž bychom v této konkrétní situaci asi neměli hledat paralelu mezi jeho soukromým a tvůrčím životem.

3 ANALYZOVANÉ KOMUNIKAČNÍ KÓDY

Analýza komunikačních kódů *Kladiva na čarodějnice*, které pozorujeme především v rámci filmového snímku, se věnuje postavám, kostýmům a maskám, hudbě a barvě filmu.

3.1 POSTAVY A JEJICH HERECKÉ OBSAZENÍ

Film *Kladivo na čarodějnice* nabízí bezesporu celou řadu silných a jedinečných hereckých osobností. Zaměříme se na konkrétní postavy a jejich obsazení.

Upozornit musíme samozřejmě na Kryštofa Lautnera. Co se týče vzhledu, Kaplický děkana popisoval jako starého, malého, otlého muže, jehož věk se již podepsal na mnohém. Obličej mu ale zdobily dobré a veselé oči.

Podoba filmového Lautnera takové charakteristice příliš neodpovídá. Elo Romančík, jemuž v době natáčení bylo zhruba 47 let, nevypadal ani zdánlivě tak staře, jak líčí spisovatel, a už vůbec ne zavalitě. Proč by si režisér vybral herce, který k popisu neseďí?

Je důležité připomenout, že se Vávra nedržel předlohy do detailů. Jeho rozhodnutí by tedy mohlo souviset s postavou Zuzany. Bylo by důvěryhodné, kdyby hospodyně v podání úchvatné Soni Valentové něco cítila k opravdovému starci? Stát by se to mohlo, ale divák tuto kombinaci herců – mladinké krásky a pohledného zralého muže – určitě přijal s větší jistotou.

Obsazení role mohl ovlivnit věk i proto, jak bojovný Kryštof Lautner vlastně byl. Věřili bychom tuto vlastnost starému herci, aniž by nás pustil do své hlavy, jako to mohla udělat postava v knize? Děkan měl bojového ducha, ale vlastní mu byla i rozvážnost. Jak tedy skloubit tyto dvě věci, z nichž jedna charakterizuje spíše horkokrevné mládí, druhá moudré stáří? Možná proto je ideální volit takovou věkovou cestu.

Jaké role si člověk vybaví, když se řekne Josef Kemr? Každý Čech, hrdý na svou národní kinematografii, jistě zavzpomíná na filmy jako *Na samotě u lesa*, *S čerty nejsou*

žerty, neopomene ani legendární seriál *Chalupáři*. Tento seznam ale zahrnuje i postavu z „*Kladiva*“ – Ignáce, Bobligova pomocníka, kterému sice ve filmu chybí hrb a jeho celkový vzhled není tak odporný, jak vykládá předloha, ale přesto, s trochou nadsázky... Je to vůbec ten samý herec?

Nácek je postava, o jejíž minulosti nemáme ani z knihy prakticky žádné informace, a tak nezbývá než složit střípky z jeho chování a jednání, abychom pochopili, co je vlastně zač. Dalo by se říci, že má vícero tváří, a Kemr všechny předvedl na výbornou. Byl podlézavý, když musel, šel z něj strach, a to především v útrobách vězeňských cel, kde nutil nebohé ženy lživě vypovídat. Uměl ze sebe udělat hlupáka, ale přitom by ho lidé podcenili, kdyby řekli, že není chytrý.

Představitel Ignáce pro svůj neobyčejný herecký talent tak nepotřeboval masku zrůdy. Stačilo, že se dokázal zručně chovat.

Báječnou volbou filmového štábu byl rozhodně Vladimír Šmeral coby Jindřich Boblig. Charakter i vzhled postavy výtečně korespondoval tím, jak inkvizitora vykreslil Kaplický. Zvláště hercova schopnost mimiky v obličejí a práce s hlasem je obdivuhodná. Postava tak budí dojem opravdového „padoucha“ – mazaného a neoblomného.

3.2 KOSTÝMY A MASKY

Kostýmy sledujeme především ve filmu, ale ani Václav Kaplický na důležitost masek a oděvů postav nezapomněl. V situaci, kdy přijíždí na losinský zámek pan Boblig z Edelstadtu a setkává se poprvé s hraběnkou z Galle, zaznamenáváme hraběnkino velké rozčarování. S inkvizitorovou pověstí si představovala muže vznešeného a upraveného, ale jaké to zklamání, když se před ni postaví neoholený muž, z jehož obnošeného obleku vystupuje velké břicho. Také Lautnerově pozornosti neunikl při prvním setkání spolu s nepřitažlivým obličejem i ošuntělý kabát a špinavé boty inkvizitora. S postupným přísunem peněz si však Boblig dopřál nových, honosných šatů, ale ani to nejlepší oblečení nezakrylo inkvizitorovu prohnitou osobnost.

Přesuňme se ale k pozorování kostýmů a masek filmových. Jsou jedním z prostředků, které ukazují, k jaké společenské vrstvě se člověk řadí, aniž by o něm muselo být cokoli vyřčeno. Zaměříme se třeba na žebračku. Neupravené vlasy jí mizí

pod nevzhledným šátkem, její šaty jsou volné a obnošené. Nemusí promluvit, abychom poznali, kým je. Co ale dámy Sattlerovy, matka Marie s dcerou Lízl? Jako nejzámožnější ženy ve městě si mohou dovolit nosit krásné, zdobené róby, na hlavě mají precizně vyčesané a elegantní drdoly.

Když se ale tyto vznešené dámy objeví ve vězeňské cele, změní se k nepoznání. V potrhaných šatech nebo hábitu, s rozčuchanými či dokonce ostríhanými vlasy, špinavé a pobledlé... Najednou není rozdíl mezi žebrákem a boháčem. Vězení znamená neuctivé zacházení. Člověk se bojí o holý život. V tu chvíli pro něj není až tak důležité, co má či nemá na sobě, třebaže je to značně nedůstojné.

Řada zámožných obyvatel, dokonce i členů tribunálu, skončí v šatlavě. Nakonec i takovému váženému duchovnímu, jakým je děkan Lautner, jehož na svobodě pozorujeme ve slušivém rouchu, musí stačit ubohý kus hadru, zatímco se jeho soudci nosí kolem vytríbeně oděni bez špetky studu.

3.3 HUDBA

„*Jak černý mrak, už táhne smrták zabiják...*“²⁰ To jsou první slova, která diváka vtahují do děje *Kladiva na čarodějnice*. Z velmi specifické písně čiší bojovnost, a není proto překvapením, že dostala název *Vojenská píseň*. Autorkou textu je sama scénářistka Ester Krumbachová, hudbu složil Jiří Srnka.

Taková bojovná, pochodová melodie okamžitě zaujme a navodí zřetelně tajemnou atmosféru. Bubny s flétnou doprovázené zpěvem Pražských madrigalistů nás myšlenkami přenáší do raného novověku. Píseň zazní v průběhu filmu ještě několikrát, ale vždy jen v krátkých úryvcích.

Využity jsou i skladby barokních skladatelů Adama Václava Michny z Otradovic nebo Antonia Vivaldiho. Jeden z krásných a silných momentů, který musí ocenit každý milovník klasické hudby, nastává, když se v prostorách děkanství ozve smyčcový kvartet. Děkan Lautner, losinský farář König a Kašpar Hutter jako doprovod společně s dalšími dvěma houslisty hrají část z Vivaldiho koncertu a Zuzana muže s úsměvem na

²⁰ SRNKA, Jiří. *Vojenská píseň*. Praha: Pražští madrigalisté, 1969.

rtech pozoruje. Je to jedna z posledních chvil, kdy jsou tyto postavy schopny hodit starosti za hlavu a obdivovat krásu všedního života.

Paradoxně se skladba znovu rozezní na konci díla, kdy už je většina zmíněných po smrti. V záběru šlehají plameny a objevuje se tvář faráře Schmidta, který mluví k Bohu a vyzývá jej, aby jemu ani jiným neodpouštěl, neboť zhřešili proti člověku ve jménu božím.

Na úplný závěr ještě jednou zazní Vojenská píseň, i když jen v instrumentální podobě, a tím udělá tečku za tragickým příběhem několika desítek Moravanů.

3.4 PROSTŘEDÍ

Děj románu se odehrává především ve vnitřních prostorech, některé části příběhu ale probíhají v exteriérech, třeba když děkan Lautner cestuje kočárem a při takových příležitostech obdivuje přírodu a okolní krajinu. Tak zprostředkovává čtenáři svůj pohled na Šumpersko, které ze srdce miluje.

Interiéry však převažují. Postavy se pohybují na děkanství v Šumperku i Mohelnici, na velkolesinském zámku, v kostelech, domech některých měšťanů včetně Sattlerových, na biskupství, v hospodách, ale i ve věznicích, mučírny a soudních síních. V neposlední řadě též na popravišti.

Tato místa nám nabízí i film, i když ne všechna. Značnou část snímku divák sleduje již zmíněná vězení a soudní prostory. Místnosti jsou tmavé, osvětlené svíčkami a pochodněmi. Ta, ve které zasedá tribunál, je od mučírny oddělena pouze dřevěnou stěnou, skrze kterou mají členové tribunálu i ze svých míst u dlouhého stolu dobrý výhled na mučené.

Soudní síň by měla být místem k souzení. Tato konkrétní představovala bohužel pouze prostor k usvědčení. Žádná osoba, která se v jejích útrokách ocitla jako podezřelá, neměla šanci se obhájit. Každou postavu, kterou jsme zahlédli stát na místě obviněného, nechali upálit, ale její osud byl všem jasný ještě dřív, než ji vůbec stihli předvést k výslechu. Lze takové procesy označit jinak než za ubohou frašku?

3.5 BARVA FILMU

V roce 1969 u nás již nebyly barevné filmy výjimkou. Vzpomeňme na některé perly československé kinematografie – *Byl jednou jeden král...* (1954), nesmrtelná pohádka, ve které zazářili především Jan Werich a Vlasta Burian, dále úchvatná *Cesta do pravěku* (1955) režiséra Karla Zemana nebo *Dobrý voják Švejk* (1956) s nepřekonatelným Rudolfem Hrušínským v hlavní roli.

Přesto se ještě stále na přelomu 60. a 70. let vydávaly filmy černobílé, především ty nejúspěšnější – třeba Oscarem oceněné snímky *Obchod na korze* (1965) či *Ostře sledované vlaky* (1966). Jedním z nich je i *Kladivo na čarodějnice*.

Již z prvních dojmů bychom mohli usoudit, že zvolená barva byla režisérovým záměrem. Děj se odehrává na sklonku 17. století, tedy ještě za raného novověku. Navíc je příběh velmi ponurý, místy děsivý. Černobílé pojetí tak na vážnosti a tragičnosti tématu ještě přidává.

Režisér Otakar Vávra ve svých vzpomínkách uvedl hlavní důvod svého rozhodnutí. „Charakteru filmu odpovídal černobílý film, protože jsem stále neviděl od našich kameramanů tlumené zvládnutí barvy.“²¹

Jeho rozhodnutí tedy ovlivnil fakt, že v té době ještě nebyla práce odborníků s barevným filmem stoprocentní, a vsadil proto raději na jistotu.

²¹ VÁVRA, Otakar. *Podivný život režiséra: obrazy vzpomínek*. Praha: Prostor, 1996. ISBN 80-85190-42-7. s. 261.

4 FILM OTAKARA VÁVRY

4.1 TVŮRCI

Za Kladivem na čarodějnice samozřejmě nestojí již několikrát zmiňovaný režisér sám. Na tvorbě se podílel celý tým lidí. Přesto začneme právě Otakarem Vávrou jako neznámějším představitelem štábu v souvislosti s tímto filmem.

4.1.1 OTAKAR VÁVRA

Otakar Vávra svou kariéru odstartoval avantgardními, experimentálními snímky kratšího rozsahu, dále se věnoval práci scénáristické. Do širšího povědomí se však dostal až díky své celovečerní prvotině *Filosofská historie* (1937).

Namátkou vybrané, ale českému divákovi dobře známé dílo, jehož režie se Vávra ujal, je například film *Dívka v modrém* (1939) s Lídou Baarovou v roli oné dívky vystupující z obrazu. Zajímavé jsou i snímky *Krakatit* (1948) či historická trilogie *Jan Hus* (1954), *Jan Žižka* (1955) a *Proti všem* (1956).

Jiří Menzel napsal předmluvu k jedné z Vávrových autobiografických knih a přiblížil vlastní náhled na svého učitele.

„Patřil jsem k jeho žákům, stejně jako Evald Schorm, Věra Chytilová, Jan Schmidt nebo Emir Kusturica. Na Barrandově, mezi filmaři budil respekt a myslím, že mezi kolegy nebyl příliš oblíben. My, jeho žáci, jsme ho poznali i jinak, zblízka, jako citlivého člověka a přes jeho přísnost, nebo právě pro ni, jsme ho milovali.“²²

Vzhlížel k Vávrovi s úctou a obdivem, hovořil o něm jako o neobyčejném muži, který mladším generacím filmařů předával své zkušenosti.

²² MENZEL, Jiří. Úvodem. In: VÁVRA, Otakar. *Podivný život režiséra: obrazy vzpomínek*. Praha: Prostor, 1996. Portréty (Prostor). ISBN 80-85190-42-7. s. 7.

„Měl-li by tedy někde stát nějaký český filmový památník, mělo by na něm být vytesáno jednoduchým písmem: Otakar Vávra se zasloužil o český film.“²³

Vávra tvořil za každého politického režimu, který za celý život zažil. Rozhodně ale nebyl žádnou poslušnou loutkou. Aby se nemusel vzdát své práce, stálo ho to spoustu úsilí a kompromisů. Třeba v období normalizace, kdy se k filmu dostávali lidé pro své postoje, nikoli kvality, se musel zasadit o udržení vlastní pozice. Dokázal vymyslet náměty, které vyhovovaly politické atmosféře, ale zároveň zůstalo jeho svědomí čisté, neboť v jeho podání nešlo o komunistickou propagandu.

Národní umělec, který za svou kariéru zrežíroval kolem padesáti filmů a napsal podobný počet scénářů, zemřel roku 2011 v úctyhodných 100 letech.

4.1.2 ESTER KRUMBACHOVÁ

Naprostým fenoménem československé kinematografie 2. poloviny 20. století je Ester Krumbachová. Žena, pocházející z nuzných poměrů a s výtvarným, nikoli filmovým vzděláním, měla neuvěřitelný talent, estetické vnímání a cit pro detail. I proto se tato atraktivní dáma dostala přes divadelní scénografii až ke spolupráci s předními filmovými tvůrci. Pro svou uměleckou všestrannost byla výtvarnicí (hlavně kostýmní), ale i scénáristkou a spisovatelkou, dokonce zrežírovala film s názvem *Vražda Ing. Čerta* (1970).

S Otakarem Vávrou spolupracovala třeba už na filmu *Romance pro křídlovku* (1966), jehož předlohou byla poema Františka Hrubína. Podíl na *Kladivu na čarodějnice* má multitalentovaná Krumbachová značný. Je spoluautorkou scénáře, který s Vávrou tvořili na motivy knižní předlohy Václava Kaplického, ale drželi se i informací ze získaných historických pramenů. V titulcích ji nalezneme též u výtvarné spolupráce a jako autorku textu již zmiňované *Vojenské písně*.

V dokumentu²⁴ o výjimečné Krumbachové Vávra odkazoval na jednu ze scén, kterou sám považoval za nejpůsobivější ze všech. Moment, kdy Nácek masíroval

²³ MENZEL, Jiří. Úvodem. In: VÁVRA, Otakar. *Podivný život režiséra: obrazy vzpomínek*. Praha: Prostor, 1996. Portréty (Prostor). ISBN 80-85190-42-7. s. 11.

²⁴ *Zlatá šedesátá II: Ester Krumbachová* [film]. Režie Zdeněk Suchý. Česko, 2015.

Bobligovi nohy, inkvizitor s pomocníkem hovořil o krásné Zuzaně a projevil náznak lítosti, že zrovna tato dívka musí být těž upálena. Své myšlenky ale zaplašil.

„No to se nedá nic dělat. Když se chceš potěšit z krásné květiny, musíš ji utrhnout, a ona pak zvadne. Zrovna v tom nejhezčím okamžiku musí uvadnout...“²⁵

Zřejmě to byl jeden z dialogů, jehož autorkou byla sama Krumbachová. Režisér jej označil za výrazné obohacení filmu.

Otakar Vávra zároveň hovořil o Ester Krumbachové jako o výbušné povaze.

„Víc mluvila, než kreslila nebo psala,“²⁶ tvrdil.

Jan Němec, filmový režisér a manžel Krumbachové, Vávru neměl v oblibě a prý se kvůli němu se svou ženou často dohadoval. On neměl o Vávrovi valné mínění, ona se jej zastávala. Němec kritizoval Vávrovy výroky ohledně Esteřiny nezodpovědnosti.

„To, že mu vymyslela celej koncept Kladiva na čarodějnice a přiměla ho k tomu, aby konečně udělal slušnej film, to už pan profesor zapomněl.“²⁷

Jako jednu z mnoha filmových umělců a umělkyní ji však v období normalizace čekal striktní zákaz tvorby. Jelikož se podílela na některých trezorových filmech, musela si od sedmdesátých let vydělávat vyráběním šperků nebo tajnou spoluprací s Laternou magikou, několik let působila v zahraničních produkcích. Po Sametové revoluci se ke svému zaměstnání vrátila, ale už nikdy nenavázala na dobu největších úspěchů. Deprese a alkohol pravděpodobně uspišily její životní konec. Zemřela v roce 1996.

4.1.3 JIŘÍ SRNKA

O hudební složku „*Kladiva*“ se postaral skladatel a dirigent Jiří Srnka. Tento báječný hudebník stál u zrodu mnohých filmů i seriálů. Jeho práci nalezneme například u *Měsíce nad řekou* (1953) nebo v národním klenotu s názvem *F. L. Věk* (1970) režiséra Františka Filipa.

²⁵ *Kladivo na čarodějnice* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1969.

²⁶ *Zlatá šedesátá II: Ester Krumbachová* [film]. Režie Zdeněk Suchý. Česko, 2015.

²⁷ *Zlatá šedesátá II: Ester Krumbachová* [film]. Režie Zdeněk Suchý. Česko, 2015.

Zajímavostí je, že na počátku třicátých let 20. století si dokonce zahrál v prvním filmu Voskovce a Wericha. Režisér Jindřich Honzl ho tehdy obsadil do role dirigenta v hudební komedii *Pudr a benzin* (1931).

4.2 K SAMOTNÉMU SNÍMKU

První filmové scény zřejmě odráží myšlenky spisu *Malleus Maleficarum*. Záběry mladých žen v lázních se prolínají s obličejem muže. Kamera snímá poměrně detailně nahá ženská těla a mnich, ztvárněný Václavem Lohniským, hovoří o jejich hříšnosti. Právě autoři církevního dokumentu podezírali každou ženu ze spojenectví s ďáblem.

Úplná nahota, která se ve filmu opakuje ještě jednou u postavy Zuzany Voglickové, je poměrně odvážná. Hned zpočátku je divákovi naznačeno, že snímek rozhodně není konzervativní a může šokovat.

Vstupů zfanatizovaného mnicha je několik, zahalen v kápi dál svými slovy přibližuje publiku podobu ďábla, čarodějnic, jejich tajné slety – jednoduše informace, které se dočteme v knize, jenže v dialozích postav by přečnívaly. Bez nich by však divák nebyl tak dobře zasvěcen.

Fascinující a velmi symbolické jsou též vložené záběry popravišť. Hranice zpočátku stojí připraveny k upálení tří čarodějnic, s narůstajícím počtem obviněných se jejich množství zvyšuje a zanedlouho je celá louka poseta kůly se slámou, které čekají na vzplanutí. Připomínka toho, jak může zdánlivě nevinná věc vyústit v pohromu.

Scény závěrečné nabízí poslední obraz zuboženého děkana Lautnera na vězeňském lůžku. Tyto záběry následně vystřídá pohled na Bobliga, opilého mocí i vínem, který si po další z bujarých hostin, na níž zřejmě opět oslavoval něčí upálení, připadá tak silný. Kontrast mezi oběma muži je v této chvíli ohromný a všeříkající. Lautner se pomalu smiřuje s nadcházející nespravedlivou smrtí, která ho čeká, zatímco se nenasytý Boblig považuje za nadčlověka a věří ve svou absolutní nedotknutelnost.

5 DĚLAJÍ-LI DVA TOTÉŽ...

5.1 KULTURNĚ POLITICKÝ KONTEXT

Od roku 1948 jsme byli již oficiálně pevně v područí Sovětského svazu. V této době došlo ke znárodnění soukromých majetků a ke kolektivizaci zemědělství. Svobodu slova a tisku omezovala cenzura, od západního světa zůstala Československá republika, později Československá socialistická republika, poměrně odříznuta.

Padesátá léta se nesla v duchu vln perzekucí. Osoby, které byly z politických důvodů nepohodlné, prožívaly těžké chvíle. V rámci vykonstruovaných procesů docházelo k mučení a věznění lidí, spoustu obyvatel okolnosti donutily emigrovat. Právě političtí vězni tvořili velké procento osob odsouzených k trestu smrti. Dodnes nejznámější obětí tehdejších soudních řízení je Milada Horáková, kterou popravili roku 1950.

Léta šedesátá však byla ve znamení jistého odlehčení a uvolnění poměrů, což zahrnovalo též řadu amnestií politických vězňů. Připravovány byly reformy, které měly napomoci nepříliš dobré ekonomické situaci.

Období alespoň částečné politické svobody však nemělo dlouhého trvání. V roce 1968 vstoupila na naše území vojska Varšavské smlouvy a ukončila tím nadějně Pražské jaro. Období normalizace především v letech sedmdesátých bylo zahájeno vyloučením z funkcí mnohých politiků, kteří se na zmíněném rozvolňování podíleli nebo protestovali proti obsazení země armádou východního bloku. Řadě osob bylo odepřeno právo na studium nebo na kariéerní postup.

Kulturní život korespondoval s politickým, do šedesátých let kultura podléhala přísné kontrole. Aby mohli umělci svá díla uveřejňovat, museli buď jít komunistické straně přímo na ruku, nebo bylo třeba provést cenzuru samotným autorem – přemýšlet nad tím, co je ještě publikovatelné, a co už naopak neprojde.

Takový postup samozřejmě následoval i v uvolněnějších „šedesátkách“, přesto měli tvůrci k dispozici větší prostor. Kultura začala nabízet široké spektrum možností, jak svobodně trávit volný čas – to se projevilo především v hudbě, ale i divadlech

a filmech. Zmíněná normalizační doba však spouště umělců znemožnila pokračovat ve své tvorbě a takoví lidé byli nuceni změnit povolání, což mnohým neblaze poznamenalo život. Byly též rozpuštěny mnohé kulturní organizace a spolky.

5.2 LITERÁRNÍ KONTEXT

Po únorovém převratu byl oficiální literární proud velmi omezen. Pokud spisovatel nechtěl psát v duchu socialistického realismu, musel se věnovat neutrálním tématům, která cenzurou prošla. Zákaz vydávat dostala řada katolicky orientovaných spisovatelů, nežádoucí byla literatura legionářská a samozřejmě se nesměla publikovat díla emigrantů.

Prózu padesátých let tvořily ve velké míře budovatelské romány, pro něž je typická určitá šablonovitost, agitace, jednoduchost – a to nejen užitého jazyka. Příkladem autora, který v tomto duchu tvořil, byl Václav Řezáč. Dnešní mladé generaci se jeho jméno vybaví asi nejčastěji ve spojení s úžasným psychologickým románem *Černé světlo* (1940), ale v dílech *Nástup* (1951) a *Bitva* (1954) se věnoval tématu osidlování pohraničí a komunistickému boji o něj.

Nedávná historie na sebe samozřejmě nedala zapomenout, a proto někteří literáti, jako třeba Jan Otčenášek, psali o tématech válečných – příkladem je *Romeo, Julie a tma* (1958), novela, na níž později navázal dílem *Kulhavý Orfeus* (1964). Vynechat nelze ani Lustigovy šokující *Démanty noci* (1957) či Škvoreckého *Zbabělce* (1958), které po vydání kritika ostře odsoudila.

I v poezii byla estetická funkce literatury podřízena myšlenkové. Budovatelské verše oslavovaly především dělnickou třídu, socialismus, užívaly ustálené prorežimní fráze. Tak se v padesátých letech prezentoval třeba Pavel Kohout v básnických sbírkách *Verše a písně* (1952) nebo *Čas lásky a boje* (1954).

Autoři především starší generace se však snažili z tohoto vlivu vymanit a psát na jiné motivy. Jaroslav Seifert vytvořil básnický cyklus *Píseň o Viktorce* (1950), verše krásné, plné lásky i smutku, v nichž přirovnával osud Viktorky k osudu samotné Boženy Němcové. Zaryté příznivce režimu však dílo naprosto pobouřilo, ale vzhledem ke kádrovému posudku autora byla tato skutečnost předpokládána. Pár let Seifert

publikovat nesměl, se sbírkou *Maminka* (1954) se však dočkal uznání ziskem státní ceny za literaturu.

Oldřich Mikulášek, Josef Kainar, Jan Skácel nebo Milan Kundera – to jsou jména dalších významných básníků té doby s poměrně velkými věkovými rozdíly. Mezi prvním a posledním jmenovaným bylo dokonce 19 let, tudíž se každý z nich nacházel nejen v jiné životní, ale i tvůrčí fázi.

S příchodem „zlatých šedesátých“ mohli opět tvořit autoři, kteří měli dlouhá léta zákaz. Vladimír Holan začal vydávat díla, která za dobu omezení sepsal – třeba báseň *Noc s Hamletem* (1956/1964). Lyricko-epická poema *Romance pro křídlovku* (1962) Františka Hrubína bývá dodnes považována za jedno z nejpozoruhodnějších děl.

Vladimír Páral stál na počátku své profesionální spisovatelské kariéry a společně třeba s Josefem Škvoreckým patřil mezi autory, kteří byli s politiky poměrně zadobře, a tudíž mohla být jejich díla vydávána i v dobách opětovného politického sevření. Přesto Páralova tvorba nabízí v rámci vřelých vztahů s komunistickými představiteli rozporuplné okamžiky – např. vyobrazení stereotypního socialistického životního stylu v dílech z jeho *černé pentalogie*.

Docházelo k rozrůznění žánrů, mizel velký funkcionářský svět, spisovatelé se místo velkých témat zaměřovali na drobnosti, do popředí se dostávaly nové postavy. Tímto směrem se v průběhu celého desetiletí ubírala velká část povídek a románů vycházejících v rámci edice *Život kolem nás*, do které přispěl Kundera, Hrabal, Körner a další.

V této době, konkrétně roku 1963, vydal osmašedesátiletý Václav Kaplický *Kladivo na čarodějnice*. Historickou beletrii inspirovanou skutečnou událostí, která ale poněkud nápadně spatřila světlo světa právě ve chvíli, kdy se začínalo docela veřejně uvažovat nad faktem, že procesy z padesátých let zmařily životy nevinným, kritici často označovali za nmoderní, zastaralou a neaktuální.

Kniha ale dosti rozvolněnou cenzurou prošla, Kaplický byl koneckonců znám pro své zalíbení v historické tvorbě. Nebyl navíc žádným rebelujícím, výstředním spisovatelem, naopak bychom ho mohli označit za obecně „poslušného“. Možná i určitá kritika církve, která jistě nebyla hlavním posláním „*Kladiva*“, ale přece se dala vycítit, byla plusem pro celkový dojem, který na socialistickou společnost udělala.

5.3 FILMOVÝ KONTEXT

Kinematografická tvorba byla v padesátých letech pod absolutní kontrolou, neboť byl celý filmový průmysl zestátněn. Samozřejmě se využívala ke komunistické propagandě, natočena byla řada agitačních snímků. Vznikaly komedie, dramata, nezapomínalo se ani na mládež, pohádek se objevilo velké množství a řada z nich je pro svou laskavost a moudrost neodmyslitelnou součástí televizního programu dodnes. Zlomek opravdu hodnotných filmů se však podařilo natočit až na sklonku desetiletí.

Starší generaci výjimečných režisérů a scénáristů – Otakaru Vávrovi, Karlovi Steklému a dalším – začala v šedesátých letech konkurovat nastupující mladá generace, nazývaná jako Československá nová vlna, jejíž filmy nedosahovaly úspěchů jen u nás, nýbrž i v zahraničí.

Právě díky této skupině tvůrců se na přelomu desetiletí stávala důležitou složkou československé kinematografie autenticita, divák často neporozuměl všemu a musel tak spoléhat na svou vlastní interpretaci. Objevila se i řada „neherců“, zřejmě byly i snahy obsazovat zatím neznámé, „neokoukané“ herce. Součástí byla též improvizace a originální humor. Neobvyklá byla i žánrová různorodost.

Předními představiteli této skupiny byli Miloš Forman, Jiří Menzel, Věra Chytilová, Evald Schorm, Jan Němec, Ester Krumbachová, Juraj Herz a další. Vrcholné tvůrčí období zažíval ale třeba i starší František Vlácil.

V šedesátých letech patřila většina filmů natočených podle knižní předlohy k těm nejzdařilejším. Jmenovitě to byly snímky jako *Vyšší princip*, *Démanty noci*, *Perličky na dně*, *Obchod na korze*, *Ostře sledované vlaky*, *Romance pro křídlovku*, *Marketa Lazarová*, *Rozmarné léto*, *Spalovač mrtvol*, *Adelheid* apod. Na většině z nich se podepsali již zmíněné osobnosti.

Velkou novinkou byly i úspěšné muzikály *Starci na chmelu* a *Kdyby tisíc klarinetů* či hudební komedie *Limonádový Joe aneb Koňská opera* nebo *Dáma na kolejích*.

Paradoxem bylo, že některé filmy šly svým způsobem myšlenkově proti komunistickému režimu, a přesto jejich vznik stát financoval.

Zkušený Otakar Vávra měl ke konci tohoto liberálnějšího období pocit, že už vymyšlené filmové náměty nemají divákovi co nabídnout, neboť se již všechny možnosti vyčerpaly, a byly proto předvídatelné. To ho přivedlo k tématu, které vycházelo z reálných fakt. Román *Kladivo na čarodějnice* ho nadchl a rozhodl se podle něj natočit film. Spojil se proto s Václavem Kaplickým, aby s ním o svých plánech pohovořil.

„Autor mi řekl, že už při vydání románu měl potíže s ideologickými orgány.“²⁸

To ho přesto neodradilo a na Kaplického doporučení se sešel s dr. Františkem Spurným. Šumperský archivář mu měsíc překládal staroněmecké zápisy, z nichž později Vávra s Krumbachovou sestavili scénář.

„Film byl skutečně úderný, byl to můj poslední nejlepší film. Ale politickým orgánům přece jen připomněl politické procesy, a proto se nesměl promítat ve středu Prahy. Diváci ale za ním jezdili autobusy na pražskou periferii i do okolních vesnic, takže v období premiéry dosáhl půldruhého milionu návštěvníků.“²⁹

Jen hrstka filmových osobností nebyla po nástupu normalizace výrazně omezena při své práci. Řada osob emigrovala, řada zůstala, ale dlouho nemohla ve filmovém odvětví působit. Otakar Vávra patřil k těm, kteří se filmování vzdát nemuseli, ale přesto ve svých memoárech vylíčil, jakým problémům čelil nejen jako filmař, nýbrž i ze své pedagogické pozice, kdy byl zbaven akademických a vedoucích funkcí na FAMU.

Mnoho filmů bylo zakázáno, některé se dokonce dočkaly premiéry až po roce 1989. Asi nejznámějším příkladem trezorového filmu je psychologické drama *Ucho* (1970) Karla Kachyni.

Ještě pár let před Sametovou revolucí docházelo k dnes už nepochopitelným, s odstupem času pro nás skoro úsměvným krokům. Jedním z nich byla změna ve znělce k seriálu *Chalupáři*. Poté co Waldemar Maruška emigroval do USA byl jeho hlas z písně

²⁸ VÁVRA, Otakar. *Podivný život režiséra: obrazy vzpomínek*. Praha: Prostor, 1996. ISBN 80-85190-42-7. s. 260.

²⁹ VÁVRA, Otakar. *Podivný život režiséra: obrazy vzpomínek*. Praha: Prostor, 1996. ISBN 80-85190-42-7. s. 261.

vynechán. Pár let tak diváci poslouchali pouze instrumentální verzi slavného hitu *Když máš v chalupě orchestrion*, přestože všichni znali Matuškovy slova nazpaměť.

ZÁVĚR

Při komparaci je důležité vědět, jaké rozdíly ale i podobnosti mezi jednotlivými provedeními jsou – v příběhu, postavách, dialozích – důležitější je však ptát se: proč tam jsou? Jak už práce v některých případech naznačila, verbální svět se od toho audiovizuálního bude po estetické stránce vždy lišit. Je nemožné vytvořit v rámci dvou různých druhů umění něco stejného.

Většinou tedy není příliš složité hledat na takové otázky odpovědi, neboť si je s dostatečnými znalostmi a se schopností číst mezi řádky můžeme logicky odůvodnit.

V některých případech si však odpověďmi nemůžeme být jisti. Nedokážeme autorům knih i filmů nahlédnout do hlavy a cítit se zcela do jejich kůže, nebo třeba nejsme pro danou problematiku dostatečně zralí. Měli bychom tedy klást otázky, ale když je třeba, nechat je nezodpovězené.

Moc v rukou špatného člověka a slabošství ostatních – takové okolnosti přináší neštěstí. Těžko ale některé bytosti soudit, dokud jsme se neocitli v jejich kůži. Lidé dnes dobře znají svá práva, ale zapomínají i na povinnosti, které jsou součástí demokracie, na níž se tak rádi odvolávají. Často se proto pod záštitou svobody slova zasvěceně vyjadřují o činech osob žijících za minulých politických režimů, které sami nezažili, a neostýchají se je soudit.

Existují však skutky neomluvitelné a nepřijatelné. Čarodějnické procesy byly záležitostmi buď zfanatizovaných, nebo hamižných a nelítostných osob. Jejich připomínáním sice oběti neoživíme a ani nepotrestáme jejich soudce, ale jsou nám varováním, jakých chyb už se v zájmu naší budoucnosti nesmíme dopustit.

Po dobu, po kterou se románový děkan Lautner ve vězení smiřoval se svou smrtí, jsme se s ní smiřovali i my, čtenáři. Ač jsme předpokládali, že jeho život nebude ušetřen, během té spousty stran v nás hlodala bezmoc a rozčarování. Boblig vyhrál, Lautner zemřel. Autor naše srdce tímto faktem nepotěšil, ale rozhodně nás uchvátil. Uchvátit nás chtěl i režisér, a proto natočil neuvěřitelně dynamický film, který od první chvíle nelze sledovat jinak než se zatajeným dechem.

Dalo by se říci, že se obě varianty vzájemně doplňují. Zdlouhavě uvažovat, nevěřícně kroutit hlavou, cítit vztek a smutek – k tomu čtenáře donutí dílo Václava

Kaplického. Tým Otakara Vávry ve svém snímku naopak nedává moc příležitostí k dumání, neboť diváka emočně naprosto strhne. Co mají ale obě varianty společné, je fakt, že až s nimi člověk skončí, dlouho nebude schopen přemýšlet nad ničím jiným.

Kvalita obou podání je nesporná. Téma reálné historické události lze považovat za jistý závazek, neboť bývá velmi citlivé a křehké, ale toho úkolu se autoři zhostili bravurně. Nejsou však jedinými literárními a filmovými umělci, kterým se něco takového podařilo. V čem tedy tkví ta jedinečnost? V poctivosti provedení nebo zajímavosti námětu, o němž lidé mnoho nevěděli, dokud se o něj nezačali zajímat Václav Kaplický a Otakar Vávra?

Ohledně takové věci je těžké rozhodnout. Jedno je však jisté: *Kladivo na čarodějnice* oplývá zvláštním kouzlem, ale důvodem není jen skutečnost, že pojednává o čarodějnicích.

RESUMÉ

Bakalářská práce se zabývá dvěma variantami *Kladiva na čarodějnice*: historickou novelou, kterou napsal Václav Kaplický, a filmem, jenž zrežiroval Otakar Vávra. Cílem práce byla jejich komparace.

Práce je rozdělena do 5 hlavních částí, které pojednávají o historii čarodějnických procesů, o knize a autorovi. Zaměřuje se některé komunikační kódy filmu, filmové tvůrce a také na konkrétní rozdíly mezi oběma verzemi „*Kladiva*“. Přibližuje i československý politický a kulturní kontext v dobách od padesátých do sedmdesátých let 20. století.

Jak tato komparace ukazuje, je přirozené, že dva různé druhy umění nemohou být nikdy stejné. I když zůstanou hlavní myšlenky předlohy zachovány, film nemůže použít do detailu každé její slovo.

Kladivo na čarodějnice se v knižním i kinematografickém provedení drží historických fakt, ale každé z nich má svou vlastní uměleckou stránku i hodnotu.

CIZOJAZYČNÉ RESUMÉ

A bachelors thesis deals with two variants of *Witchhammer*: a historical novel written by Vaclav Kaplicky and a film directed by Otakar Vavra. The aim of the thesis was their comparison.

The work is divided into 5 major parts, which are about a history of witch trails, the book and the author. It focuses on some film's communication codes, filmmakers, and also on examples of differences between the two versions of *Witchhammer*. The work shows a political and cultural context from the 1950s to the 1970s in Czechoslovakia too.

This comparison demonstrates how natural is, that two kinds of art could never be the same. Even if main thoughts are kept, a film based on a novel can not use the writer's words in every single detail.

Witchhammer in book but also in cinematographic rendition follow the same historical facts, but each of them has their own art aspect and value.

SEZNAM LITERATURY

KNIŽNÍ ZDROJE

GUILEY, Rosemary. *Encyklopedie čarodějnic a čarodějnictví*. Praha: Olympia, 1997. ISBN 80-7033-432-0.

JANOUSEK, Pavel, ČORNEJ, Petr. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1631-7.

KAPLICKÝ, Václav, NEJEDLÁ, Jaromíra. *Hrst vzpomínek z mládí*. Praha: Československý spisovatel, 1988. Vzpomínky a korespondence.

KOČÍ, Josef. *Čarodějnické procesy: z dějin inkvizice a čarodějnických procesů v českých zemích v 16. a 18. století*. Praha: Horizont, 1973.

MENZEL, Jiří. Úvodem. In: VÁVRA, Otakar. *Podivný život režiséra: obrazy vzpomínek*. Praha: Prostor, 1996. Portréty (Prostor). ISBN 80-85190-42-7.

MRÁČEK, Pavel K. *Upalování čarodějnic a inkvizice: mýtus a skutečnost*. Olomouc: Maticе cyrilometodějská, 2006. ISBN 80-7266-229-5.

NEJEDLÁ, Jaromíra. Kořeny pevného stromu. In: KAPLICKÝ, Václav, NEJEDLÁ, Jaromíra. *Hrst vzpomínek z mládí*. Praha: Československý spisovatel, 1988. Vzpomínky a korespondence.

NEJEDLÁ, Jaromíra. *Václav Kaplický: vypravěč příběhů z nedávné i dávné minulosti*. Praha: Československý spisovatel, 1975. Portréty spisovatelů.

PÁNEK, Jaroslav, ed. *Akademická encyklopedie českých dějin II Č/1*. Praha: Historický ústav, 2011. ISBN 978-80-7286-202-32.

PRIMUSOVÁ, Hana. *Sto nejvýznamnějších knih světové historie: 100 nej*. Praha: XYZ, 2009. ISBN 978-80-7388-200-6.

ŠINDELÁŘ, Bedřich. *Hon na čarodějnice: západní a střední Evropa v 16.-17. století*. Ilustroval Zdeněk MÉZL. Praha: Svoboda, 1986. Členská knihovna.

VÁVRA, Otakar. *Podivný život režiséra: obrazy vzpomínek*. Praha: Prostor, 1996. ISBN 80-85190-42-7.

FILMOVÉ ZDROJE

Kladivo na čarodějnice [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1969.

Zlatá šedesátá II: Ester Krumbachová [film]. Režie Zdeněk Suchý. Česko, 2015.

HUDEBNÍ ZDROJE

SRNKA, Jiří. *Vojenská píseň*. Praha: Pražští madrigalisté, 1969.

PERIODIKA

BALAJKA, Bohuš. Kaplického historický román o triumfu zvůle a násilí. *Literární noviny*. Praha: Svaz československých spisovatelů. 1964, **14**. ISSN 0459-5203.

PRAŽSKÝ, E. Neuhnout pravdě!. *Květy*. Praha: Rudé právo. 1970, **2**. ISSN 0023-5849.