

Atentát a Lidice

Hrané filmy o Protektorátu¹

PETR KOPAL

Atentát na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha a následné vyhlazení Lidic přitahují pozornost filmařů už sedmdesát let. První hrané snímky natočili v roce 1943, tedy bezprostředně po událostech, Američané.² V roce 1964 vznikl český *Atentát* (režie Jiří Sequens). Nejnověji se pak v naší kinematografii objevily tituly *Protektor* (2009, režie Marek Najbrt) a *Lidice* (2011, režie Petr Nikolaev).

Filmů dějově zasazených do období druhé světové války, které u nás byly natočeny v letech 1945–1989, je téměř devadesát.³ Hned dva z těchto snímků byly dokonce oceněny Oscarem: *Obchod na korze* (1965, režie Ján Kadár – Elmar Klos) a *Ostře sledované vlaky* (1966, režie Jiří Menzel). *Muži bez křídel* (1946, režie František Čáp) zase obdrželi mezinárodní Grand Prix v Cannes. Z dalších ceněných či pozoruhodných titulů jmenujme Radokovu *Dalekou cestu* (1949), Krejčíkův *Vyšší princip* (1960), *Smrt si říká Engelchen* (1963) Kadára a Klose, Kachyňovy a Procház-

kovy „rouhačské“ opusy *Ať žije republika* (1965) a *Kočár do Vídně* (1966), Polákovy *Nebeské jezdce* (1968) atd. Také některé novější „protektorátní“ filmy byly vybrány, aby reprezentovaly českou kinematografii v oscarovém klání: *Je třeba zabít Sekala* (1997, režie Vladimír Morávek), *Musíme si pomáhat* (2000, režie Jan Hřebejk), *Želary* (2003, režie Ondřej Trojan), jakož i výše zmíněný *Protektor*.

Nutno ovšem říci, že jen málokterý z českých filmů o druhé světové válce bychom mohli nazvat skutečně „válečným“. Toto označení (válečný film, resp.

velkofilm) spojujeme přece jen spíše s díly americké či ruské (bývalé sovětské) kinematografie.⁴ Jedná se zkrátka o mimořádně nákladný žánr. Nicméně řada významných režisérů (u nás možná poněkud překvapivě František Vlácil) s oblibou tvrdila, že právě válečná akce čili destrukce, skýtající nesmírný potenciál audiovizuálních efektů, je pro film (pro filmaře) to vůbec nejlepší. Válečným velkofilmem, který se však příliš nepovedl a také brzy zapadl, je *Tanková brigáda* (1954, režie Ivo Toman; umělecká spolupráce F. Vlácil). Ovšem „velké plátno“ u nás

1 Podrobnou přehledovou studii napsal KOURA, Petr: *Obraz nacistické okupace v hraném českém filmu 1945–1989*. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny*. NLN, Praha 2005, s. 219–242

2 Srov. *Heydrich – konečné řešení: Pozdější život atentátu* (2012), 27. díl dokumentárního seriálu, ČT 2, 4. 3. 2012. Atentát na Heydricha podle slavného filmového režiséra Fritze Langa a neméně slavného dramatika Bertolta Brechta: *Hangmen Also Die!* (1943). *Hitler's Madman* (1943, režie Douglas Sirk) se týká atentátu, ale především vyhlazení Lidic. Vedle těchto dvou (dnes již spíše kuriózních) amerických hraných filmů vzniklo (v mnoha ohledech stále pozoruhodné) britské dokumentární drama *Silent Village* (1943, režie Humphrey Jennings). V závěru sovětského, resp. gruzinského snímku *Nepolapitelný Jan* (*Uchinari Jani*, 1942/43, režie Isidor Annenskij – Vladimir Petrov) zastřelí český odbojový pracovník Jan Smudek nacistického důstojníka vezoucího se v otevřeném autě. Ztotožnění s Heydrichem se přímo nabízí. Smudkovými dobrodružnými osudy se velmi volně inspiroval také neskonale slavnější film režiséra Michaela Curtize *Casablanca* (1942). Srov. KOURA, Petr: *Pozapomenutá legenda českého odboje. Případ Jana Smudka a nacistická okupační politika. Soudobé dějiny*, 2004, roč. 11, č. 1–2, s. 110–127; *Neznámí hrdinové: Nepolapitelný Jan* (2008), ČT 2, 7. 1. 2008. Mimochodem, do Curtizovy filmografie patří i jedno z nejobskurnějších filmových děl 2. světové války (ne-li vůbec), a sice *Mission to Moscow* (1942/43). Srov. SAUVAGET, Daniel: *Moskevská mise* (1943), „americko-stalinistický“ film. In: FEIGELSON, Kristian – KOPAL, Petr (eds): *Film a dějiny 3. Politická kamera – film a stalinismus*. Casablanca – ÚSTR, Praha 2012, s. 127–139.

3 KOURA, Petr: *Obraz nacistické okupace v hraném českém filmu 1945–1989*, s. 242.

4 Viz např. DOHERTY, Thomas Patrick: *Projections of War. Hollywood, American Culture and World War II*. Columbia University Press, New York 1993; CHAMBERS, John Whiteclay – CULBERT, David: *World War II. Film and History*. Oxford University Press, New York 1996; YOUNGBLOOD, Denis J.: *Russian War Films: On the Cinema Front, 1914–2005*. University Press of Kansas, Kansas 2007.



Záběry z filmu Jiřího Sequense *Atentát* z roku 1964



Repro: archiv redakce

dělal hlavně Otakar Vávra (případně i v sovětské koprodukcii).

Kupodivu i v posledních letech znamenáváme tuzemské pokusy o válečný film. *Tmavomodrý svět* (2001, režie Jan Svěrák) měl být možná jakýmsi „remakem“ *Nebeských jezdců*. Vynikající Polákův film ovšem nakonec připomněl jen málokomu. Většina filmových kritiků-teoretiků zřejmě právem usoudila, že Svěrákova *pocta účastníkům bitvy o Anglii* místo hrdinství oslavuje *banalitu a klišé*.⁵ (Američtí recenzenti si zase povšimli, že tento *nízkorozpočtový snímek* stál jako polovina rozpočtu večírku uspořádaného u příležitosti premiéry souběžně vzniknuvšího megafilmu režiséra Michaela Baye *Pearl Harbor*.)

Tobruk (2008, režie Václav Marhouk) má svůj „předobraz“ v *Oáze* (1972, režie Zbyněk Brynych), která rovněž pojednává o účasti Čechoslováků na bojích v severní Africe. Nicméně tentokrát je kvalitativní poměr spíše opačný. *Oáza* selhává nejvíce právě tam, kde *Tobruk* naopak exceluje, a sice ve vedení herců.

Většina českých hraných filmů o druhé světové válce se samozřejmě odehrává mimo velká bojiště, na okupovaném domácím území – v Pro-

tektorátu. Zpravidla (a v produkci 50., resp. 70. let asi bez výjimky) se přitom jedná o černobílý svět mýtu, o emblematický a polarizovaný prostor, kde dobro a zlo je přesně rozlišitelné podle národního klíče, ale ještě přesněji podle stranické legitimace – neboť vlastně jedinými skutečnými bojovníky na straně pokořeného a utlačeného českého národa jsou komunisté. Ti přinášejí nejvyšší oběti a jdou ostatním příkladem. Jiný než komunistický odboj jako by vůbec neexistoval. První film, který toto schéma prolomil, byl Sequensův *Atentát*. Demytizační trend se krátce (a spíše jinými cestami) prosazoval v 60. letech:

*Filmy s okupační tematikou jsou první, v nichž lze útočit na filosofii establishmentu – začít s destrukcí mýtů. Producent, tedy stát, je zticha, protože jeho hlavní kritérium – stále neurčitější ideologie – zůstává nedotčeno. Protože známý rámec a hrdinové v něm zůstali nedotčeni, nevšimne si producent nad scénářem, že se změnilo cosi podstatného, že žánr se stal nositelem nových myšlenek a pochyb, že došlo k relativizaci mýtů.*⁶

Film *Atentát* byl připravován už na konci 50. let. Realizaci však tehdy

zastavil sám vrchní kulturní ideolog KSČ Jiří Hendrych. Nicméně bez vlivu nebyli ani autoři projektu: kromě režiséra Sequense hlavně Milošlav Fábera a Kamil Pixa, podepsaní pod námětem a scénářem. Bývalého důstojníka (a *pistolníka*) Státní bezpečnosti Pixu zaujala historie atentátu patrně svým akčním a dobrodružným nábojem. (*Nehleď na to, že doba střelců minula.*) *Oáza*, k níž měl také napsat námět a scénář, nijak neskrývá svou inspiraci westerny: přestřelka v oáze aneb poslední zůstává. Každopádně *Atentát* vzdal hold hrdinnému boji československých parašutistů, příslušníků západního odboje.

Nejčastější výhrada spočívá v tom, že celý příběh o atentátu je zasazen do podivného kontextu špionážních her a mocenského souboje mezi Heydrichem (Siegfried Loyda) a náčelníkem Abwehru admirálem Canarisem (Harry Studt), z čehož nakonec vzniká dojem, jako by snad britská zpravodajská služba zlikvidovala Heydricha na Canarisovu objednávku. „*Sedm statečných*“ v pravoslavném kostele se stává v Sequensově pojetí *pouhými figurkami na šachovnici dějin, se kterými pohybují ti mocní.*⁷

5 Srov. PTÁČKOVÁ, Brigita: *Tmavomodrý svět: Oslava hrdinství, nebo banality?* In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny*, s. 243–252.

6 LIEHM, Antonín Jaroslav: *Ostře sledované filmy. Československá zkušenost*. Národní filmový archiv, Praha 2001, s. 103.

7 KOURA, Petr: *Obraz nacistické okupace v hraném českém filmu 1945–1989*, s. 238.

Stojí za pozornost, že právě tento špionážní kontext posloužil jako jeden z hlavních argumentů pro zastavení filmu v roce 1959: [...] V úvodu je líčen nelítostný zápas mezi německou státní tajnou policií (Gestapem) a zpravodajskou službou Wehrmachtu. Pracovníci zpravodajské služby Wehrmachtu jsou v úzkém kontaktu se zpravodajskou službou anglické armády. Scénář jasně distancuje Himmlera, Heydricha a štáb SS od zpravodajské služby Wehrmachtu vedené admirálem Canarisem a dalšími. Tento rozpor vyznívá jako obhajoba Wehrmachtu a svádění viny za zločiny výlučně na SS. Svalovat odpovědnost za fašistické metody a za zvěrstva pouze na Gestapo a stavět do příznivého světla vedení Wehrmachtu odporuje historické skutečnosti a je v rozporu s bojem, který je nyní veden proti stavění nacistických generálů bývalého Wehrmachtu do vysokých funkcí a s bojem proti obnově Wehrmachtu v NSR.

V této souvislosti scénář ukazuje spíš špinavou úlohu anglické zpravodajské služby proti zpravodajské službě německého Wehrmachtu. Z hlediska nynější mezinárodní situace a mezinárodních vztahů je zpracování scénáře v tomto směru krajně nevhodné.

Ve scénáři je vyzdvihováno osobní hrdinství osob, které připravovaly a provedly atentát a tím se glorifikuje individuální teror a celá akce kolem atentátu. Scénář jednostranně zdůrazňuje odbojovou činnost zaměřenou a řízenou ze Západu a neukazuje vůbec odbojovou práci komunistů. Scénář je psán spíše z hlediska sensačního a ne aby ukázal – třeba i z jedného úseku – odbojovou činnost našeho lidu v době nesvobody.

Sensačnost filmu má ukázat např. i scéna, kdy Heydrich za přítomnosti Himmlera si posazuje na hlavu ve svatovítském chrámu korunu českých králů.

I když podle sdělení pracovníka IV. oddělení ÚV KSČ s. L. Pulmana je scénář schválen, doporučuji, aby bylo znovu uváženo, zda film s tímto námětem a zaměřením má být natočen. Domnívám se, že by zejména v současném apolitickém a někde přímo nesprávném zpracování nebyl přínosem ani pro naši filmovou tvorbu, ani pro objasnění událostí kolem atentátu na Heydricha, naopak, že by zkrátil některé historické skutečnosti našeho odboje, zatlačil by skutečný boj komunistů v době nesvobody do pozadí, snižoval by nynější boj proti militarizaci na Západě, zejména proti militarizaci v NSR a mohl by i poškodit mezinárodní vztahy k Velké Británii.⁸

První zobrazení atentátu na Heydricha v českém filmu nabídli Čápovi *Muži bez křidel* z roku 1946. Scéna však tvoří jen letmý úvod a nic nemění na prvenství *Atentátu*, co se týče „objevení“ západního odboje.

V 70. letech ani tato scéna nechyběla ve Vávrově velkorysě světově deskriptivní moderních dějin; na atentát došlo ve filmu *Sokolovo* (1974). Pro změnu onen dobrodružně-akční potenciál operace Athropoid se pokusila zužitkovat americká *Operation „Daybreak“* (1975, režie Lewis Gilbert), natočená v československých exteriérech. Nejvhodnější nálepky: naprostá kuriozita a neúmyslná (sebe)parodie.

Atentát je spáchán i v zatím posledním hraném „protektorátním“ snímku *Lidice* (viz výše). Scénu, s jejímž natočením se prý původně nepočítalo, si

měli vyžádat producenti výslovně proto, aby se (jejich) film stal srozumitelnější a zajímavější pro zahraniční diváky. Atentát a Lidice – ano, to funguje... Jenže dílo se také bohužel utápí v neskutečné přemíře patosu podobně jako v obsahových (národních) i formálních stereotypech ve stylu Vávrova socialistického realismu, byť s komerční motivací jako (jedinou) inovací.⁹ Téměř za kvalitativní protipól – za nikoli „školní“, ale „dospělý“ film – lze nejspíše pokládat Najbrtova *Protektora*, který se (jak název napovídá) týká Heydricha, ale zároveň si ho drží pěkně od těla.

Protektor nás přivádí k tomu, co hrané filmy o Protektorátu činí vskutku specifickými a za co jsou ty nejzdařilejší oceňovány. Jedná se o schopnost zprostředkovat (zpřítomnit) atmosféru onoho časoprostoru a pocity „obyčejných“ lidí, kteří v něm žili, nebo spíše přežívali – a často také nepřežívali, byli zabíjeni, vražděni. A kromě toho: *Protektor je výjimečný především tím, jak dobový příběh (který vlastně není typickým „pevným“ příběhem, ale často spíše atmosférickou mozaikou) vypráví prostředky veskrze (post)moderními.*¹⁰ V souvislosti s *Protektorem* byli (ne zcela nepřipadně) zmiňováni oba oscaroví předchůdci. Sám režisér za svůj vzor označil (mnohem spíše než *Atentát*) snímek *...a pátý jezdec je Strach* (1964, režie Zbyněk Brynych).¹¹ A našli by se jistě i další filmoví „blíženci“, zdařile – byť třeba tradičnějšími prostředky – zachycující tísnivou atmosféru heydrichiády: *Romeo, Julie a tma* (1959, režie Jiří Weiss) nebo výše zmíněný Krejčíkův *Vyšší princip*.

8 Archiv bezpečnostních složek, fond Hlavní správa tiskového dohledu MV 1953–1968 (318), karton 127, signatura 318.

9 Národní velkofilm, záslužný (a tím vlastně nekritizovatelný) *důstojný pomník*, monument z patosu a traumatu. Těžko uvěřit, že scénarista Zdeněk Mahler dokázal kdysi v *Nebeských jezdcích* tak úžasně odlehčit předlohu Filipa Jánského – komickou rovinou, resp. postavou (Jiří Hrzán). *Lidice* nezacházejí do drásavé expresivnosti. A tím méně se pokoušejí experimentovat s chladným vznamem, s oddlštěností, mechanizací násilí. První způsob zobrazení masakru volí např. sovětský snímek *Jdi a dívej se* (1985, režie Elen Klimov) nebo jugoslávská *Okupace ve 26 obrazech* (1978, režie Lordan Zafranović). Klasickým reprezentantem druhého způsobu jsou např. *Hvězdy na čepicích* (1967, režie Miklós Jancsó). Spíše touto cestou se vydal také Andrzej Wajda ve snímku *Katyně* (2007).

10 VOSMÍK, Ondřej: *Protektor*, viz <http://film.moviezone.cz/protektor/recenze/> (citováno k 25. 5. 2012).

11 Ústní sdělení režiséra Marka Najbrta na filmovém semináři ÚSTR *Protektorát a Protektor*, 15. 3. 2012.