

**Akademie múzických umění v Praze**

**Filmová a televizní fakulta**

Režie

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Atentát na Reinharda Heydricha aneb Historická událost jako  
filmová situace**

**BcA. Adam Kratochvíl**

Vedoucí práce: MgA. Jan Hecht

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, srpen 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague**

**Film and TV School**

Directing

Film, Television, Photography and New Media

**MASTER'S THESIS**

**The Assassination of Reinhard Heydrich or Historical event as a  
cinematic situation**

**BcA. Adam Kratochvíl**

Thesis supervisor: MgA. Jan Hecht

Awarded academic title: MgA.

Prague, August 2023

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci s názvem

„Atentát na Reinharda Heydricha aneb Historická událost jako filmová situace“

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne 19.8.2023

Adam Kratochvíl

## **Poděkování**

Vedoucímu diplomové práce Janu Hechtovi za důsledné vedení, cenný kritický vhled a připomínky.

Historiku Pavlu Šinkovcovi za dlouhé diskuse o tématu a užitečné podněty.

# Obsah

<b>Abstrakt</b> .....	<b>7</b>
<b>Úvod</b> .....	<b>8</b>
<b>1. Stručný historický kontext: Reinhard Heydrich protektorem, pozadí a provedení atentátu</b> .....	<b>10</b>
<b>2. Poválečná historiografie a mýty o atentátu</b> .....	<b>13</b>
<b>3. Atentát jako archetypální příběh</b> .....	<b>16</b>
3.1 Zrada .....	16
3.2 Gabčík a Kubiš – tváře hrdinů .....	17
3.3 Heydrich – antagonist .....	18
<b>4. Atentát na Heydricha v československé, české a světové kinematografii</b> .....	<b>20</b>
4.1 Hitler's Madman (1943, r. Douglas Sirk) .....	20
4.2 Atentát (1964, r. Jiří Sequens) .....	20
4.3 Sokolovo (1974, r. Otakar Vávra) .....	21
4.4 Operation Daybreak (1975, r. Lewis Gilbert) .....	22
4.5 SS-3: Atentát na Reinharda Heydricha (1992, r. Jan a Krystyna Kaplanovi) ...	24
4.6 Lidice (2011, r. Petr Nikolaev) .....	24
4.7 Anthropoid (2016, r. Sean Ellis) .....	24
4.8 HHHH (2017, r. Cédric Jimenez) .....	25
<b>5. Filmy tematizující atentát s absencí scény jeho provedení</b> .....	<b>27</b>
5.1 Hangmen Also Die (1943, r. Fritz Lang) .....	27
5.2 Protektor (2009, r. Marek Najbrt) .....	27
5.3 Seriál České století – díl: Kulka pro Heydricha, 1941 (2013, r. Robert Sedláček) .....	28
5.4 Minisérie Anatomie zrady – díl: 2 (2020, r. Biser A. Arichtev) .....	29
<b>6. Postavy: jejich obsazení a ztvárnění</b> .....	<b>30</b>
6.1 Obraz Reinharda Heydricha jako filmové postavy .....	30
6.2 Obraz parašutistů jako filmových postav .....	32
6.3 Obraz protektorátních občanů jako filmových postav v situaci atentátu ...	34
<b>7. Situace atentátu a její mizanscéna</b> .....	<b>36</b>
7.1 Prostředí .....	36
7.2 Rekvizity .....	37
7.3 Kostýmy .....	40
7.4 Provedení atentátu a jeho režijní pojetí .....	41
<b>8. Situace atentátu – způsob snímání a montáž</b> .....	<b>42</b>
8.1 Sequensova sekvence (1964) vs. Vávruv atentát (1974) .....	42
8.2 Lidice (2010) – atentát jako stručná ale nápaditá epizoda .....	48
8.3 Operace Daybreak (1975) – Mezi Sequensem a Vávrou .....	50

8.4 Novodobý akční styl: <i>Anthropoid</i> (2016) a <i>HHhH</i> (2017) .....	51
<b>9. Atentát jako filmová situace z praktického hlediska filmové režie .....</b>	<b>55</b>
9.1 Tvůrčí záměr autora diplomové práce .....	55
9.2 Přístup ke snímání a montáži: reálný čas .....	58
9.3 Potenciální obsazení postav .....	58
9.4 Technický scénář .....	59
<b>Závěr .....</b>	<b>62</b>
<b>Seznam příloh</b>	
Obrazová příloha 1 – Estetika plakátů k filmům o atentátu .....	63
Obrazová příloha 2 – Heydrichovy filmové podoby .....	65
Obrazová příloha 3 – Filmové podoby parašutistů .....	67
Obrazová příloha 4 – Potenciální obsazení vlastního filmového zpracování ...	70
<b>Seznam použitých zdrojů .....</b>	<b>71</b>
Bibliografie .....	71
Filmografie .....	72

## **Abstrakt**

Cílem diplomové práce je zaměřeni se na specifický fenomén – totiž nevyhnutelnou, a zejména dobově podmíněnou tendenčnosť zobrazování historických událostí v české i světové kinematografii. Historický film často bývá spíše výpovědí o době svého vzniku než o popisované události samotné a pravděpodobně neexistuje možnost vyhnout se stylizaci nebo manipulaci s fakty. Doba vzniku filmu svým kulturním a politickým kontextem ovlivňuje žánr, formu i samotné umělecké zpracování historické látky. Atentát na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha, vzhledem k tuzemské a zahraniční četnosti filmových zpracování, je nejvhodnějším vzorem k analýze výše zmiňovaného. Tato analýza však není nahlížena prizmatem filmového vědce nebo historika, kterým autor práce není, nýbrž prizmatem posluchače oboru hrané režie a budoucího filmového režiséra – tj. jedná se o praktické ohledávání postupů filmových ztvárnění atentátu a v neposlední řadě diplomant nastiňuje vlastní autorská řešení.

## **Abstract**

The aim of the thesis is to focus on a specific phenomenon – namely the inevitable, and especially time-conditioned, tendency to depict historical events in Czech and world cinema. Historical film is often more a statement about the time of its creation than about the event itself, and there is probably no way to avoid stylization or manipulation of facts. The cultural and political context of the time of the film's creation influences the genre, the form and the artistic treatment of the historical material itself. The assassination of Acting Reich Protector Reinhard Heydrich, given the domestic and foreign frequency of film treatments, is the most appropriate model for the analysis of the above. This analysis, however, is not viewed through the prism of a film scholar or historian, which the author of the thesis is not, but through the prism of a student of the field of feature film direction and a future film director - i.e. it is a practical examination of the practices of film representations of the assassination and, last but not least, the graduate outlines his own authorial solutions.

## Úvod

Historický film, ať už český nebo světový má jedno společné – totiž nevyhnutelnou, a zejména dobově podmíněnou tendenčnost zobrazování konkrétních událostí nebo osobností. Bývá často spíše výpovědí o době svého vzniku než o popisované události samotné a pravděpodobně neexistuje možnost vyhnout se stylizaci nebo manipulaci s fakty. Jsou případy, kdy se jedná o státem řízenou ideologickou modifikaci historické látky, tak aby dílo pracovalo se „společným konsenzem“, jak o dané době nebo události hovořit. V jiných případech se jedná o jakýsi historický odstup, nadhled, užití žánrových a narativních trendů v té době aktuální kinematografie. Doba vzniku filmu zkrátka svým kulturním a politickým kontextem ovlivňuje žánr, formu i samotné umělecké zpracování historické látky. Tento dějinný fenomén dobře shrnuje z hlediska historiografie a empirického prožitku spisovatel a básník Vratislav Effenberger ve své esejistické knize *Republiku a varlata*. Sumarizuje osobní zkušenost s částí první republiky, protektorátem, socialismem i sovětskou okupací a z výše prožitého vyvozuje toto: „Nemohlo mi uniknout, že historická skutečnost a její historiografické zpracování jsou dvě rozdílné věci. Historická skutečnost existuje jen v prožívané přítomnosti. Všechna fakticita, kterou po sobě zanechá, se od ní odpoutává v okamžiku, kdy se jí zmocní historiografická interpretace, aby ji přizpůsobila záměrům vládnoucího režimu. Se změnou režimu se mění nejen tato interpretace, ale reinterpretovej se i ty výklady, které ji předcházely.“<sup>1</sup>

Atentát na Reinharda Heydricha je ideálním vzorem k analýze výše zmiňovaného, a to hned z několika důvodů. V první řadě se jedná o ikonickou událost, nejen pro českou, ale i zahraniční veřejnost (potažmo publikum). Ve své době platil atentát pro Spojence za výraznou akci proti nacistickému Německu a zapsal se tak do širšího povědomí. Celosvětový rozměr události umožňuje dobově i formálně pestrou komparaci audiovizuálních děl, která se týkají osoby Říšského protektora a jeho likvidace československými parašutisty. Ve druhé řadě je zde, např. oproti tématu Mnichovské dohody mající podobně mezinárodní měřítko, výrazně početnější penzum filmů, které o atentátu vznikly, jak v Čechách, tak v zahraničí. Jde také o jeden z mála historických momentů, u kterého lze nalézt průsečíky v české i světové kinematografii.

Nejedná se především o to pouze analyzovat a porovnávat, jak moc jsou jednotlivé historické situace a postavy věrné svým skutečným předobrazům, jako spíše interpretovat postupy filmových tvůrců, proč se rozhodli právě pro takové typy žánrových pojetí nebo

---

<sup>1</sup> EFFENBERGER, Vratislav: *Republiku a varlata*. Torst. Praha, 2012, s. 226



např. volné pojetí mizanscény atentátu, stylizaci postav, způsob narace apod. (A zde je také očividné, že se bude rovněž jednat o příčiny dobové, kulturně-politické nebo čistě se týkající uměleckého vkusu daného tvůrce.) V tomto ohledu by autor práce aplikoval optiku nikoliv filmového vědce nebo historika, kterým není, ale studenta filmové režie, který se svým osobním i „profesním“ zájmem vztahuje k historickým látkám a zkoumá jejich filmová zpracování.

Závěrem práce by tedy nemělo být jen teoretické shrnutí, ale především návrh praktických řešení a východisek autora práce, který se pokusí nastínit vlastní zpracování situace atentátu.

Ve struktuře práce nejprve nahlédneme na stručný dobový kontext atentátu a posléze také na historiografické a společensko-politické uchopení této události po roce 1945 – obě tyto části mají přímý vliv na další zkoumání zpracování příběhu ve filmu. Stejně tak se budeme zabývat dobovým kontextem ovlivňujícím vznik jednotlivých filmů a důvody, proč se jednalo a stále jedná o tak atraktivní téma k uměleckému zpracování. Posléze provedeme analýzu jednotlivých zpracování scén atentátu a jejich komparaci, jak z hlediska filmové řeči, tak z hlediska hereckého obsazení historických postav, žánru a mizanscény. V samotném závěru, jak bylo již zmíněno, autor práce nastíní vlastní praktické řešení potenciálního zpracování atentátu ve svém filmu.

# 1. Stručný historický kontext: Reinhard Heydrich protektorem, pozadí a provedení atentátu

SS-Obergruppenführer Reinhard Heydrich nastoupil do úřadu říšského protektora 27. září 1941. Vystřídal tak „mírného“ Konstantina von Neuratha, aby tvrdě potlačil bující sabotáže českého odboje. Hned po nástupu do úřadu protektora vyhlašuje Heydrich na celém území Protektorátu Čechy a Morava stanné právo. Nechává také zatknout předsedu protektorátní vlády gen. Aloise Eliáše, který byl v kontaktu s čs. Exilovou vládou v Londýně. Generál Eliáš je obžalován z velezrady, zbaven úřadu a odveden k trestnímu řízení. Součástí této velké čistky je zatýkání a popravy českých odbojářů. Odboj na území Protektorátu je tak významně oslaben. Heydrich má jasný program germanizovat český národ, tedy jen ty Čechy, kteří jsou rasově čistí a mají pozitivní vztah k Říši, ostatní mají být likvidováni nebo deportováni. Zároveň také zvedá mzdy dělníkům ve zbrojním průmyslu a dává jim zvláštní přiděly tabáku a potravin. Tímto gestem si zajišťuje plynulý provoz v českých zbrojovkách, které byly pro Němce životně důležité ve vedení války. Co se týče válečného postupu Říše na frontě, dochází zde k masivním úspěchům. 22. června téhož roku byla zahájena Operace Barbarossa, kdy Němci napadli „nepřipravený“ Sovětský svaz, a porušili tak vzájemný pakt o neútočení.

V reakci na rozdrčení českého odboje a obecný úpadek odbojové činnosti se šéf čs. zpravodajské služby v Londýně, plukovník František Moravec, rozhoduje k zásahu zvěncí. Na podnět Edvarda Beneše se rozhodují o vyslání speciálně vycvičených parašutistů do Prahy a atentátu buď na ministra propagandy a osvěty Emanuela Moravce nebo na protektora Heydricha. Rozhodnutí padá na Heydricha, neboť Moravec jakožto lokální kolaborant a člen protektorátní vlády je ve světovém měřítku naprosto bezvýznamný. Smrt Reinharda Heydricha znamená pro Spojence zásadní postup v kontextu celé války. Heydrich jako generál policie, říšský protektor, zakladatel SD a spoluautor tzv. „konečného řešení“ patřil mezi jedny z nejčelnějších nacistů – pro Říši jeho zavraždění tedy znamená tvrdou ránu. Nutno podotknout, že světový rozměr provedení atentátu na Heydricha měl bezprostřední dopad i na dějiny kinematografie, neboť první dva filmy zpracovávající toto téma vznikly ve Spojených státech hned rok poté.<sup>2</sup>

Anthropoid byl jedním z prvních parašutistických výsadek, seslaných na území Protektorátu. Jeho úkolem bylo vykonat útok na Reinharda Heydricha. Plukovník Moravec

---

<sup>2</sup> *Hitler's Madman* (USA 1943, r. Douglas Sirk), *Hangmen Also Die* (USA 1943, r. Fritz Lang)

pro tyto účely vybral a nechal vycvičit Čecha Jana Kubiše a Slováka Jozefa Gabčíka. Oba mladíci absolvovali velmi náročný a zevrubný výcvik pod vedením specialistů SOE. Byli vybaveni oděvy a předměty denní potřeby protektorátní výroby, stejně tak falešnými dokumenty na jiná jména a velkým obnosem peněz. Jejich seskok je proveden v noci 29. prosince 1941. Dopadají na území obce Nehvizdy nedaleko Prahy. V období od prosince do května provádějí přípravu atentátu. Navzdory přísnému zákazu spojovat se s domácím odbojem nebo výsadbáři z jiných paraskupin, který jim byl udělen zejména kvůli tomu, aby nedošlo k prozrazení úkolu<sup>3</sup>, se s těmito Gabčík a Kubiš kontaktují.

Po důkladném ohledání Heydrichovy každodenní trasy z Panenských Břežan na Pražský hrad vyberou parašutisté ostrou zatáčku na periferii Prahy v Kobylisích (ulice V Holešovičkách). V této zatáčce předpokládají, že bude muset protektorův řidič prudce zpomalit. Samotný Heydrich se ve svém mocenském postavení a posílené represivní atmosféře v Protektorátu neobává jakéhokoliv útoku na svou osobu. Jezdí v odkrytém voze (Mercedes-Benz 320 B kabrio), bez doprovodu eskorty, pouze se svým řidičem Johannesem Kleinem. Tato iluze vlastní neohroženosti se mu stane osudnou ve středu 27. května 1942, v 10 hodin 35 minut. Provedení atentátu však neproběhne podle příprav a očekávání. Heydrichův vůz spatří Gabčík s Kubišem na poslední chvíli, když se vynoří v zatáčce zpoza jedoucí tramvaje. Heydrich přijíždí později než obvykle. Jozef Gabčík, odkryje samopal (STEN MK II) připravený pod kabátem, avšak zasekne se mu závěr a nevystřelí. Heydrichův řidič si ho všimne a upozorní na atentátníka Heydricha. Heydrich učiní další chybu a přikáže Kleinovi okamžitě zastavit. Klein uposlechne rozkazu a zastaví u chodníku za ostrou zatáčkou, v ten okamžik Jan Kubiš vrhne ke stupátku zadních dveří tzv. perkusní bombu (upravený protitankový granát), která ihned exploduje a vážně zezadu poraní Heydricha, když střepinami prorazí jeho sedadlo spolujezdce. Oba parašutisté okamžitě prchají z místa akce. Heydrich po nich údajně vystřelí. Gabčík prchá a na místě zanechává své kolo, je pronásledován Heydrichovým řidičem Kleinem. Kubiš, vážně poraněný na obličeji od střepiny po výbuchu, ujíždí z místa činu na kole směrem do Libně. Kleinovi se nedaří po Gabčíkovi vystřelit, neboť má v pistoli povysunutý zásobník. Gabčík se před ním skryje v řeznictví Františka Braunera, kde doufá v útěk zadním vchodem. Žádný zadní vchod zde ale není, a tak se musí vrátit. Kleina zneškodní několika výstřely do nohou. Kubiš se ukryje v Libni u rodiny Novákových.

---

<sup>3</sup> MORAVEC, František, gen.: *Špión, jemuž nevěřili*. LEDA s.r.o. Voznice, 2019, s. 338

Heydrichovi mezitím pomůže svědkyně situace Marie Navarová, která zastaví kolemjedoucí dodávku za asistence četníka Michaela Lofergyuka. Protektor je převezen do Nemocnice Na Bulovce, kde je okamžitě operován. Na následky zranění Reinhard Heydrich umírá 4. června 1942. Příčinou úmrtí je „poškození životně důležitých (...) orgánů bakteriemi, případně jejich jedy, zanesenými do nich střepinou.“<sup>4</sup>

Parašutisté se na konci května skryli spolu s dalšími kolegy z ostatních výsadků (kromě Kara Čurdy, který odjel do svého rodného domu v Nové Hlíně u Třeboně) do krypty kostela sv. Cyrila a Metoděje v Resslově ulici.

V rámci msty za protektorovu smrt je demonstrativně vyhlazena a vyvražděna 10. června obec Lidice, kde měli *údajně* místní obyvatelé pomáhat parašutistům.

16. června 1942 přichází na pražské gestapo dobrovolně Karel Čurda (člen výsadku Out Distance), pod tlakem represí a napětí, a s vírou v amnestii, kterou vyhlásil K.H. Frank, zajišťující beztrestnost každému, kdo gestapo informují o „pachatelích“. Udává zde jména parašutistů podílejících se na atentátu na Heydricha, včetně jmen civilních osob, které jim pomohly. Po výslechu se neúspěšně pokusil o sebevraždu kyanidovou kapslí. Posléze začalo masivní zatýkání.

17. června 1942 byl na gestapu brutálně mučen Aťa Moravec, syn z rodiny Moravcových, kteří poskytovali útočiště Gabčíkovi s Kubišem, a vyzradil úkryt parašutistů v kostele v Resslově ulici.

18. června byl kostel obklíčen a po drsném a nerovném boji (7 parašutistů versus cca 700 příslušníků SS), při kterém se odmítali do poslední chvíle vzdát, většina výsadkářů spáchala sebevraždu nebo zemřela na následky zranění. Jan Kubiš a Josef Bublík jsou ještě v bezvědomí se silným krvácením převezeni do lazaretu SS v Praze-Podolí. Josef Bublík však umírá během převozu, Jan Kubiš posléze v lazaretu, aniž by znovu nabyl vědomí.

---

<sup>4</sup> NOVÁK, Milan; ŠIMŮNEK, Michal V.: *Zdraví nemocní říšští protektoři v Čechách a na Moravě 1939-1945*. Academia. Praha, 2018, s. 162

## 2. Poválečná historiografie a mýty o atentátu

Stejně jako bylo nezbytné popsat stručný historický kontext atentátu na Heydricha, je podstatné se zmínit o poválečné historiografii, a především šíření mýtů o atentátu. Práce s informacemi a prameny má již přímý vliv na umělecké zpracování této historické události.

Jako první poválečná publikace zpracovávající toto téma vyšla v Československu kniha Jaroslava Andrejse (vydáno pod pseudonymem Jan Drejs) *Za Heydrichem stín*.<sup>5</sup> Vzhledem k únorovému převratu následujícího roku byla však tato badatelská činnost přetržena, neboť narativ nastupující komunistické moci byl značně odlišný. Respektovanými vojáky v zahraničí byli ti na sovětské straně, zásadním odbojem byl ten domácí, a zejména komunistický. Zabývat se tedy atentátem na Heydricha, který organizovala exilová vláda v Londýně a provedl ho výsadek československých parašutistů ve službách RAF, bylo značně nemístné.<sup>6</sup> Další publikace, které k tomuto tématu vyjdou až v šedesátých letech jsou pochopitelně velmi tendenční a zacházejí s informacemi poplatně době.<sup>7</sup> Jednou z nich je také kniha spisovatele Miroslava Ivanova *Nejen černé uniformy – monology o atentátu na Reinharda Heydricha* (Naše vojsko, 1963)<sup>8</sup>. Formou se jedná o dokumentárně-prozaickou knihu, která v jednotlivých kapitolách zprostředkovává „autentické“ anonymizované výpovědi osob domácího odboje nebo svědků atentátu. Ivanov však sám přiznává (až v doslovu), že: „Většina kapitol je psána podle osobního vyprávění, které jsem zpracoval beletristicky; jen v některých případech jsem musel použít písemného svědectví, poněvadž tito lidé zemřeli.“<sup>9</sup> Dále také uvádí, že užil materiálů z archivu ÚV SPB<sup>10</sup>. Též, že mu pamětníci, mající v příběhu větší úlohu, své monology autorizovali.<sup>11</sup>

Potíže s „reportážní“ publikací Miroslava Ivanova nastanou v okamžik, kdy se autorovi ozve několik pamětníků, kteří ho upozorní na sérii kapitol nazvaných „Monology profesora chemie“, ve kterých poznají středoškolského profesora Ladislava Vaňka, který jako aktivní sokolský odbojář ze skupiny „JINDRA“ posléze spolupracoval s Gestapem a měl zradit některé účastníky čsl. odboje.<sup>12</sup> Ladislav Vaněk (1906-1993) je tehdy skutečně

<sup>5</sup> DREJS, Jan – *Za Heydrichem stín* (Naše vojsko, 1947)

<sup>6</sup> Všichni Čechoslováci, kteří sloužili u RAF v Británii nebo byli účastní západního odboje, jsou po „Únoru 1948“ propuštěni z armády, perzekuováni nebo uvězněni.

<sup>7</sup> Viz HAMŠÍK, Dušan, PRAŽÁK, Jiří – *Bomba pro Heydricha* (Mladá fronta, 1963)

<sup>8</sup> Později, v roce 1979, vydává Ivanov knihu *Atentát na Reinharda Heydricha*

<sup>9</sup> IVANOV, Miroslav: *Nejen černé uniformy – monology o atentátu na Reinharda Heydricha*. Naše vojsko. Praha, 1965, s. 245

<sup>10</sup> Ústřední výbor Svazu protifašistických bojovníků

<sup>11</sup> Tamtéž

<sup>12</sup> ŽÁČEK, Pavel: *Akce „Profesor“*. Paměť a dějiny 2012/02, s. 63

rozpracován ve svazku Sboru národní bezpečnosti pro podezření ze spolupráce s Gestapem.<sup>13</sup> Dále je také veden jako spolupracovník Státní bezpečnosti s krycím jménem „Horský“<sup>14</sup> Podezření vyvolává také fakt, že Vaněk jako jeden z přímých odbojových spolupracovníků parašutistů přežil válku ve vazbě do r. 1945. Proslavil se mj. svým negativní postojem k chystanému atentátu na říšského protektora. Ve svém monologu v *Nejen černých uniformách* napínavě popisuje, jak přemlouval všechny ostatní odbojáře včetně Gabčíka s Kubišem, protože chtěl odvrátit „strašné represálie“.<sup>15</sup> Ve skutečnosti byl postoj ostatních odbojářů zcela opačný, než jak se o něm zmiňuje ve své výpovědi u Ivanova. Dokonce mu 25.5.1942 (tedy dva dny před atentátem) řekl významný člen odboje Jan Zelenka-Hajský: „Souhlasit nemusíš. V tom případě se ale klid' z cesty.“<sup>16</sup>

„Heydrichovský“ badatel v emigraci Stanislav Berton, vydal v zahraničí studii pod názvem *První zpráva o Jindrovi* (1987), ve které shrnul vše, co se mu podařilo vypátrat o Vaňkových válečných aktivitách.<sup>17</sup> U nás byla tato skutečnost šířeji odhalena až po roce 1990.<sup>18</sup> Ve filmovém zpracování je postava Ladislava Vaňka poprvé zásadněji akcentována v *Anthropoidu* Seana Ellise.

V době po roce 1989, kdy bylo možné opět svobodně psát a bádát o atentátu na Heydricha, se o odhalení nových skutečností, překonání fabulací a mýtů zasloužili badatel Jaroslav Čvančara a vojenský historik Eduard Stehlík<sup>19</sup>. Dále také Jaroslav Andrejs vydal zrevidovanou a rozšířenou verzi své původní práce z roku 1947 *Za Heydrichem stín*, pod novým názvem *Smrt boha smrti*.<sup>20</sup>

Jaroslav Čvančara a Eduard Stehlík později (2017) provedli podrobnou rekonstrukci atentátu pomocí 3D modelu v České televizi. Jedná se v současnosti o zřejmě nejrelevantnější zdroj informací o provedení samotné akce Janem Kubišem a Jozefem Gabčíkem.<sup>21</sup>

Od roku 2013 začala vycházet rozsáhlá edice komentovaných dobových dokumentů *Atentát na Reinharda Heydricha a druhé stanné právo na území tzv. protektorátu Čechy a*

---

<sup>13</sup> Tamtéž

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 61

<sup>15</sup> IVANOV, Miroslav: *Nejen černé uniformy – monology o atentátu na Reinharda Heydricha*. Naše vojsko. Praha, 1965, s. 115

<sup>16</sup> ČVANČARA, Jaroslav: *Anthropoid – Příběh československých vlastenců*. Centrum české historie, o.p.s. Praha, 2021, s. 309

<sup>17</sup> BERTON, Stanislav (ed.): *Pannwitzova zpráva o atentátu na Heydricha*. BVD, s.r.o. 2016, s. 31

<sup>18</sup> KMOCH, Pavel: *Operace Anthropoid: Epilog*. Academia. Praha, 2018, s. 14

<sup>19</sup> RAJLICH, Jiří, STEHLÍK, Eduard; BURIAN Michal – *Atentát – Operace Anthropoid 1941–1942* (Ministerstvo obrany ČR, 2002); ČVANČARA, Jaroslav – *Akce atentát* (Magnet Press ČR, 1991); ČVANČARA, Jaroslav – *Heydrich* (Gallery, 2004)

<sup>20</sup> ANDREJS, Jaroslav – *Smrt boha smrti: Legendy a skutečnost kolem atentátu na Heydricha* (Jota, 1997)

<sup>21</sup> <https://ct24.ceskatelevize.cz/2823743-podivejte-se-atentat-na-heydricha-ve-3d-modelu>  
(cit. 19.9.2022)

*Morava* od archiváře a historika Vojtěcha Šustka. Každý, z prozatím vydaných, čtyřech svazků čítá přes tisíc stran autentických archivních dokumentů doprovázených odbornými studii a komentáři.

### 3. Atentát jako archetypální příběh

V rámci analýzy je žádoucí se, ze scénáristického a dramaturgického hlediska, zaměřit na to, proč si příběh parašutistů a samotného atentátu vysloužil tolik filmových adaptací a proč je i nadále fascinujícím námětem nejen pro film, ale i pro literaturu a divadlo. Nelze si nevšimnout, že se nejedná pouze o fascinaci jedinečným historickým příběhem, ale také o zaujetí tím, že tento příběh vykazuje znaky a motivy archetypálních příběhů, mýtů a postav.

#### 3.1 Zrada

Zásadním motivem příběhu *Anthropoidu* je zrada. Sequensův *Atentát* například nese podtitul: „Balada o hrdinství a zradě“<sup>22</sup>. Karel Čurda, osoba, která se časem stala *de facto* jedním ze symbolů zrady (a kolaborace), se ve většině filmových zpracování objevuje jako „moderní Jidáš“, tedy jako jeden ze skupiny, který zradí ostatní členy. Zcela jasná analogie s biblickým příběhem a zrazením Krista, jeho vlastním učedníkem a přítelem, je posílena také aspektem finanční odměny, kterou stejně jako Jidáš Iškariotský dostává i Čurda za vyzrazení úkrytu ostatních parašutistů<sup>23</sup>. Objasnění Čurdova jednání je celá řada. Lidský, avšak vzhledem k jeho pozici výsadkáře nedostatečný rozměr, mu často dodává strach o rodinu. Tato vrstva je použita např. ve snímku *Operation Daybreak*. V Sequensově *Atentátu* rozhodnutí k udání činí z prostého strachu, který posilují každodenní hlášení rozhlasu o počtu popravených osob. Přirovnání k Jidášovi je zde dokonce explicitně řečeno jedním z parašutistů. Co mají ale oba filmoví Čurdové společného je charakterové vykreslení. Oba neustále vyslovují vlastní pochybnosti o celé akci, vyzařují nejistotu, od počátku je v nich zvláštní neklid, tenze. V případě *Daybreaku* je Čurda součástí *Anthropoidu* již od začátku, nehledě na to, že se bezprostředně po seskoku projeví sobecky, oddělí se od Gabčíka s Kubišem a jde za svou ženou. Umělecká licence posiluje motiv zrady – jeden z trojice, která má poslání, zradí ostatní dva, se kterými byl od samého začátku. Znepokojivým momentem je také situace u lékaře, který má ošetřit Kubišovi zraněný kotník. Když se lékař otočí do šuplíku, vytáhne na oba muže pistoli. Záhy se ve dveřích objeví Čurda. Nejistota a napětí diváka končí ve chvíli, kdy se Čurda usměje a potvrdí, že jsou to opravdu jeho kolegové. Lékař schová zbraň a omlouvá se za svou opatrnost – osvětluje obavu z provokatérů gestapa. Tento zatím falešný pocit zrady

<sup>22</sup> <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396609/atentat> (cit. 5.12.2022)

<sup>23</sup> S biblickou metaforou pracuje výrazně divadelní hra slovenského dramatika Leopolda Laholy s názvem *Atentát* z roku 1949.



zůstává v divákovi i nadále – podporuje ho i fakt, že se Čurda již na začátku oddělil od svých kamarádů, a bezprostředně po přistání je nehledal.

Sequensův Čurda se nejprve vyděluje ze skupiny svými poznámkami a posléze až činem udání. Při nástupu do letadla se svou skupinou Out Distance komentuje situaci slovy: „*Páni tak oni to přece myslej vážně.*“<sup>24</sup> Během bombardování Škodovky, kdy parašutisté zapalují snopy a navádějí letadla, vede Čurda dialog se svým velitelem Npor. Králem (Adolfem Opálkou), kterému říká o své ženě a narozeném dítěti. Při každém výbuchu se ustrašeně schovává do svahu. Velitel to komentuje slovy: „*Ty jseš přece jenom posera.*“<sup>25</sup>

Také z čistě scénářistického hlediska obecně je žádoucí pro budování dramatické situace dramatu, ve kterém pracujeme s tzv. kolektivním hrdinou, aby jedna postava z kolektivu projevila pochybnosti, oddělila se od skupiny, případně ostatní zradila, čímž je posílen konflikt a dynamika mezi postavami.<sup>26</sup> Tato ustálená premisa, kterou nalezneme v nesčetném množství filmů, se objevuje i v této skutečné události, a tedy „automaticky“ nabízí atraktivní materiál k dramatickému zpracování.

### 3.2 Gabčík a Kubiš – tváře hrdinů

Stejně jako archetypální zrádce, jsou v příběhu Anthropoidu i archetypální hrdinové. U Gabčíka s Kubišem lze nalézt analogie v popisu podob mytologických hrdinů u Josepha Campbella v knize *Tisíc tváří hrdiny*. Hovoří zde o hrdinovi, který „nezápasí o to, co se událo, ale o to, co se děje.“<sup>27</sup> Dále dle něj přichází hrdina z neznáma – jeho nepřítel je velký a zdaleka viditelný. Nepřítelem je např. drak nebo krutovládce, který „využívá důstojnosti svého postavení ke svému prospěchu.“<sup>28</sup> Jen v těchto několika popisech můžeme shledávat podobnost s archetypálním krutovládcem, tedy Heydrichem a hrdiny „z neznáma“, tedy parašutisty. Dále se můžeme dobrat k přílnavé definici Heydricha, totiž že: „Tyran je pyšný a v tom tkví jeho záhuba.“<sup>29</sup> Jeho pyšnost pak pramení v domněnce, že jeho síla mu patří. Je mu souzeno, aby byl obelstěn. „Mytologický hrdina se vynoří z temnoty, jež je zdrojem dne, a zná tajemství tyranovy záhuby.“<sup>30</sup> V tomto případě

---

<sup>24</sup> *Atentát* (r. Jiří Sequens, ČSR 1964)

<sup>25</sup> Tamtéž

<sup>26</sup> ARONSONOVÁ, Linda: *Scénář pro 21. století*. překlad: Michaela Graeberová. Nakladatelství AMU. Praha, 2014, s. 161

<sup>27</sup> CAMPBELL, Joseph: *Tisíc tváří hrdiny*. překlad: Hana Antonínová. Argo. Praha, 2018, s. 281

<sup>28</sup> Tamtéž

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 282

<sup>30</sup> Tamtéž

můžeme analogicky hovořit o Heydrichově pocitu „neohroženosti“, nabytí dojmu, že si vydobyl takový respekt krutými represemi, že se nikdo neopovází se mu vzpoutet, natož se ho pokusit zabít. Jezdí po Praze v kabrioletu bez doprovodu. Jeho pýcha a pocit neohroženosti se projeví i v situaci atentátu, kdy se mu postaví čelem jeho vrahové („vynořivší se z temnoty“), a on přikáže řidiči zastavit, aby mohl atentátníky konfrontovat. A právě v tomto okamžiku se mu jeho pýcha a pocit absolutní moci stanou osudnými.

Zároveň parašutisté posléze bojují v kostele do posledního okamžiku. V sedmi lidech čelí ohromné německé přesile a odmítají se vzdát. V této situaci vzniká novodobý mýtus o hrdinech umírajících hrdinskou smrtí a bojujících do posledního dechu.

### 3.3 Heydrich – antagonista

Reinhard Heydrich se stal vedle Adolfa Hitlera moderním archetypem antagonisty, „pána zla“, tyrana, potažmo ďábla. Tomu, jak je zobrazován jako dramatická postava, a jak je tím tento jeho obraz posilován, se budeme věnovat později. V moderním pojetí už není postava ďábla narušitelem řádu, ale tím, kdo se snaží ustanovit a vnutit řád, jenž je vnímán jako nespravedlivý.<sup>31</sup> Jedním z parametrů antagonisty je vznešenost, převyšuje protagonistu a všechno, co představuje. Protagonistovi je antagonistu výzvou – síla příběhu tkví v překonání nepřekonatelného, dosažení něčeho zdánlivě nedosažitelného.<sup>32</sup> Zabití Heydricha se může pro parašutisty jevit jako nadlidský úkol, který ovšem díky svému hrdinství hodlají vykonat i za cenu vlastní smrti. Jsou si vědomi toho, že tuto akci nemusejí přežít. Jedná se o úkol výsostný, o rozkaz, který svým obsahem míří nejvýše, jak je to jen v kontextu protektorátu možné.

Heydrich svou osobou, nejen fyzicky, představuje germánského vládce, ve kterém se snoubí kulturní vznešenost (hra na housle), tak i vznešenost takřka rytířská, válečnická (vysoký árijec a šermíř). Ač má on sám své skryté neduhy (vysoký hlas, široké boky skrývané pod pánským korzetem, dioptrické brýle na dálku<sup>33</sup>), jeho veřejný obraz neumožňuje jakékoliv pochybnosti o Heydrichově síle a moci. Přezdívka „Pražský kat“ nebo Hitlerovo označení „Muž se železným srdcem“ tento respekt z krutovládce jen posiluje.

---

<sup>31</sup> JAHIČ, Sebastián: *Antagonista*. Sol Noctis. Zvolen, 2020, s. 24

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 19

<sup>33</sup> Viz NOVÁK, Milan; ŠIMŮNEK, Michal V.: *Zdraví nemocní říšští protektoři v Čechách a na Moravě 1939-1945*. Academia. Praha, 2018

V samotných historických reáliích se ukrývá jedna archetypální legenda, která má Heydrichovi, jako neprávoplatnému vládci Čech a Moravy, přivodit násilnou smrt. Situace, ve které si protektor nasadí na hlavu svatováclavskou korunu se objevuje v celé řadě filmových, divadelních i literárních zpracování.<sup>34</sup> Zda k tomu skutečně došlo je pro umělecká ztvárnění vedlejší.<sup>35</sup> Ve většině děl je tento motiv použit právě proto, aby byl posílen Heydrich jako postava nezničitelného vládce nemajícího strach. Před nasazením si koruny na hlavu je varován místní legendou o smrti každého, kdo si korunu neprávem nasadí. Postava protektora toto varování bere vždy na lehkou váhu.

---

<sup>34</sup> Viz např. Divadlo Vosto5 – *Pérák* (2011, r. Jiří Havelka), Divadlo pod Palmovkou – *294 statečných* (2020, r. Tomáš Dianiška), v literatuře: STANČÍK, Petr: *Pérák*. Druhé město. Brno, 2008

<sup>35</sup> Dle dostupných zjištění se jedná o dobovou fabulaci. Viz <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/heydrich-si-korunu-nenasadil-poprel-to-i-jeho-syn-byl-to-zlo/r~8c53dfae5f6111e88fa90cc47ab5f122/> (cit. 24.11.2022)

## 4. Atentát na Reinharda Heydricha v české, československé a světové kinematografii

### 4.1 Hitler's Madman (1943, r. Douglas Sirk)

Propagandistický snímek, který vznikl ještě během druhé světové války jako přímá reakce na atentát, stejně jako na vypálení Lidic, které zasáhlo celý svět<sup>36</sup>, se nedrží skutečného příběhu, zejm. kvůli jasnému nedostatku informací o události. Douglas Sirk vypráví příběh parašutisty Karla z obce Lidice, který je sem vyslán jako britský výsadek, aby motivoval místní občany k odbojové činnosti. Setkává se se svou dívkou Jarmilou, matkou a dalšími občany, kteří mají z jeho přítomnosti nejprve obavy a posléze uskuteční sabotáž, při které odpálí důl na Kladně. Heydrich nechá v Lidicích zastřelit kněze, poté, co jeho rychlou jízdu autem zbrzdí náboženské procesí, které není povoleno. Odpor v občanech graduje. Atentát posléze provede Karel za pomoci Jarmilina otce a Jarmily, která zbrzdí Heydrichovo auto v lese, když přejede přes cestu na kole. Heydrich je posléze doslova rozstřílen samopalem a zasažen bombou zároveň. Automobil pak spadne ze stráně na střechu. Heydrich umírá později v bolestech na svém sídle. Protože byl Heydrich zabit v Lidicích, rozhodne Himmler o jejich vyhlazení. Velmi sugestivní scénou je zde zastřelení lidických mužů, kteří začnou sborově zpívat českou hymnu v anglickém překladu. Závěr filmu pak tvoří záběry na hořící a explodující domy ve vsi. V plamenech se ve dvojexpozici objevují duchové zabitých lidických mužů, kteří směrem k divákům provolávají hesla, přání a poselství, aby tento příběh nebyl nikdy zapomenut.

### 4.2 Atentát (1964, r. Jiří Sequens)

První z předrevolučních filmů zpracovávající podrobněji téma atentátu měl premiéru v roce 1964 a byl jím *Atentát* Jiřího Sequense. Režisér Sequens chtěl snímek realizovat již v roce 1959 pod názvem *Operace Kanibal*, nicméně jej musel se scénáristou Kamilem Pixou přepracovat a jeho realizace byla schválena až roku 1963.<sup>37,38</sup> Jiří Sequens se chtěl údajně ve svém snímku *Atentát* co nejvíce přiblížit dobové realitě, a to prostřednictvím pamětnických výpovědí nebo využitím primárních pramenů uložených

---

<sup>36</sup> Podobně na událost reaguje dokumentární film ze stejného roku *The Silent Village* (*Ztichlá vesnice*) režiséra Humpreyho Jenningse.

<sup>37</sup> KŘÍPAČ, Jan: *Atentát. Filmový přehled – revue*. 8.6.2017. <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/atentat> (cit. 16.9.2022)

<sup>38</sup> Nutno také podotknout, že začátek 60. let v československé kinematografii, ale i v kultuře obecně, s sebou nese významné „tvůrčí uvolnění“. Viz následky I. Festivalu československého filmu v Banské Bystrici (1959).

v archivu.<sup>39</sup> Postavy parašutistů nesou v příběhu jiná jména<sup>40</sup> (kromě Karla Čurdy, kterému bylo ponecháno křestní jméno), stejně tak postavy domácího odboje. Jednalo se pravděpodobně o ideologicky „nekonfliktní“ řešení, aby se ve filmu neozvala pravá jména členů západního odboje. Sequens je historicky důsledný, navíc nás nechá nahlédnout do britského výcviku parašutistů i do prostředí intrik nacistických pohlavárů. V případě scén z Anglie se zde i jako postava objevuje plukovník František Moravec, který ovšem není vůbec jmenován. Jiří Sequens diváka provádí celým příběhem parašutistů, přípravami atentátu, Heydrichovou politickou prací. Načrtává zde vztahy mezi Heydrichem – zarputilým kariéristou a technokratem moci, a admirálem Canarisem, který je ve filmu zobrazen jako poklidný starší muž popíjející whisky a hladící svého malého psa. V prvním plánu zde nepracuje s nacisty jako s karikaturami.

Příběh *Atentátu* je vyprávěn lineárně, snaží se držet zřetelně důsledných rešerší a také se nejvíce vyhýbá politické tendenčnosti. Z narativního hlediska Sequens pracuje s očekáváním diváka a buduje tím napětí. V úvodní sekvenci vidíme celou Heydrichovu trasu z Panenských Břežan až na Hradčany. Stejně tak vidíme libeňskou zatačku podruhé, když jsou zde na obhlídkách parašutisté – a konečně do třetice v den atentátu. Je důležité zmínit, že režisér Sequens svým ztvárněním situace atentátu nastolil jakýsi úzus, podle kterého v dalších letech filmaři tuto událost inscenovali. Dvěma základními prvky je zaprvé Josef Valčík, který dává ostatním znamení kapesním zrcátkem a zadruhé ikonický Gabčík, který přebíhá s pláštěm přes rameno na poslední chvíli ulici, stoupne si před Heydrichovo auto a vytasí samopal<sup>41</sup>. V drobných obměnách můžeme tuto situaci vidět ve filmech od r. 1964 do r. 2017. „Sequensův úzus“ provedení atentátu ze šedesátých let však zůstává stále stejný.

### 4.3 Sokolovo (1974, r. Otakar Vávra)

V normalizačním velkofilmu *Sokolovo* režiséra Otakara Vávry se atentát objevuje jen jako pouhá (avšak důležitá) epizoda z Protektorátu. Jak název filmu napovídá, hlavní dějovou linkou je zde boj na východní frontě a příběh se soustředí zejm. na Českoslováky

---

<sup>39</sup> Tamtéž

<sup>40</sup> Jména postav vycházejí z krycích jmen parašutistů, pod kterými měli vedené falešné protektorátní legitimace. Karel Čurda měl jako jediný ponechané křestní jméno i ve své falešné legitimaci vytvořené na jméno Karel Vrbas. (viz ČVANČARA: *Anthropoid*)

<sup>41</sup> Dle soudobých zjištění nemohl atentát takto proběhnout: 1. Josef Valčík byl v té době dekonspirován a musel se ukrývat – tedy bylo by riskantní, aby byl součástí akce. 2. Gabčík nemohl vběhnout před auto, neboť to nedává smysl z hlediska samotného vojenského výcviku a provedení akce. (viz např. KMOCH: *Operace Anthropoid-epilog*; pořad ČT *Heydrich – konečné řešení: Atentát*, díl 39/44 (2011, r. Jiří Podlipný)

ve službách Rudé armády, pod velením Ludvíka Svobody. *Sokolovo* je součástí Vávrovovy válečné trilogie (dále *Dny zrady*, 1973 a *Osvobození Prahy*, 1977).

V situacích okolo Heydricha i atentátu je kladen důraz na domácí odboj (např. v řadách služebnictva) a posléze na německou mstu – tedy vyvraždění a vypálení obce Lidice. Divák však nezíská informace o tom, kdo jsou ti, kteří útok na Heydricha vykonají. Parašutisté jsou zde jen anonymními instrumenty-vykonavateli a nejsou nikterak exponováni. Voiceover vypravěče nás navíc informuje o tom, že atentát připravují *de facto* členové československého ilegálního odboje – tedy pod tuto veličinu jsou zahalena nevhodná fakta o parašutistech, která nelze v dobovém diskurzu zmiňovat. Navíc může pro nepoučeného (i zmanipulovaného) diváka celá záležitost působit tak, že vše vzniklo mezi domácími odbojáři, kteří útok také vykonali. Silně propagandistický ráz filmu však svůj charakter v některých situacích ani nikterak rafinovaně neskrývá, když např. popravování muži v Lidicích provolávají hesla jako: „*Ať žije Komunistická strana!*“.

V podobně „okaté stylizaci“ jednájí i kolemjdoucí protektorátní občané v libeňské zatáčce – někteří totiž v klidu procházejí s aktovkou do práce okolo doutnajícího Mercedesu a zraněného Heydricha. Nejprve se po výbuchu několik lidí rozuteče a náhle je za pár okamžiků vše jako předtím. Ovšem k automobilu přibíhá šablonovitá hysterická Němka, která volá se slovy: „*Mein Gott, herr Heydrich.*“, o pomoc. Nejvíce hořce-úsměvnou postavou je pak kolemjdoucí postarší muž, který lakonicky pronese adresně k Heydrichovi: „*Nemocnice je za rohem, dojde si tam sám.*“ Celou situaci uzavírá reakce ženy za plotem jednoho z přilehlých domů, se slovy: „*Zaplat' pánbůh.*“

#### **4.4 Operation Daybreak (1975, r. Lewis Gilbert)**

Koprodukční snímek<sup>42</sup> britského režiséra Lewise Gilberta, známého např. pro řadu „bondovek“, je adaptací knihy *Seven Men at Daybreak* Alana Burgesse<sup>43</sup>. Burgess byl sám za druhé světové války pilotem RAF. Navzdory této předloze pracuje Gilbert a scénárista Ronald Harwood s příběhem československých parašutistů a atentátu velmi volně. Nejedná se pouze o volnou strukturu příběhu nebo celkovou kauzalitu událostí, ale také o volné zacházení s dobovými reáliemi. Navzdory úvodnímu titulku: „*This is a true story*“ je zde „nejpravdivějším příběhem“ pouze fakt výsadku Gabčíka s Kubišem, vykonání atentátu a Heydrichova smrt. Ostatní segmenty příběhu jsou volně fabulovány ve jménu dramatu. Od začátku je kladen důraz na přátelství Kubiše s Gabčíkem – tedy protagonisty a jejich antagonistu, kterým není výhradně Heydrich, ale Karel Čurda, se kterým jsou v úzkém

<sup>42</sup> Koprodukce USA, ČSSR a Jugoslávie.

<sup>43</sup> BURGESS, Alan: *Seven Men at Daybreak*. Dutton. New York, 1960 (1. vydání)

kontaktu od samého začátku, tedy vyslání Anthropoidu se zvláštním úkolem do Prahy<sup>44</sup>, a který se chová „divně“ – neustále o něčem pochybuje, má obecně negativní přístup. Jedná se o předzvěst zrádce – a právě zrada je jedním z klíčových motivů tohoto příběhu (skutečného i filmového). Drama tří kamarádů, z nichž jeden zradí je v *Operaci Daybreak* živeno od začátku, podrobena až anatomické pitvě. Důvod Čurdových obav je pak zobrazen rozporuplným lidským rozměrem strachu o rodinu, za kterou se vydá téměř bezprostředně po přistání. Tímto činem je patrně v kontextu exponována i jeho sobeckost (ta zatím méně odsouzeníhodná), jeho neschopnost být tzv. „týmovým hráčem“. Heydrich je od první sekvence, kdy je oblékán na zámku svými sluhy, exponován jako archetypální „pán zla“ a krutovládce. Postava, ze které sálá strach a respekt.

Postavy odboje jsou sloučeny do jedné úzké skupiny a rodiny. Např. Jindřiška Nováková – dívka, která v Libni odvezla do úkrytu Kubišovo kolo, je zde dcerou z rodiny Moravcových, kteří parašutisty ukrývali. V odboji figuruje také postava učitele, který nese fiktivní jméno Janák – závěrečný titul, který pak informuje o tom, že Janák běsnění heydrichiády přežil, napovídá, že se jedná o nechvalně proslulého Ladislava Vaňka. Postava Anny Malinové<sup>45</sup> se zde vyskytuje zejména kvůli tomu, aby se v příběhu filmu mohla rozehrát romantická linka.

Volná práce s reáliemi však zachází do řady až absurdních momentů. Heydricha se nejprve pokoušejí zastřelit puškou z okna drážního domku, když projíždí kolem ve vlaku mířícím do Berlína, akci zhatí průjezd soupravy na koleji v protisměru. Heydrich totiž mj. jezdí po Praze s eskortou<sup>46</sup>, před jeho Mercedesem jezdí lehké obrněné vozidlo (SdKfz. 221) vzadu pak nákladní vůz s ozbrojenými vojáky. Když plánují parašutisté druhý atentát, varuje jeden druhého, že přece Heydrich jezdí s doprovodem. Rozhodnutí však padne na základě vyzorovaného faktu, že bude muset v zatáčce zpomalit. Zpomalení tedy nelogicky překryje pravděpodobnost okamžitého drtivého útoku z protektorovy strany. V den atentátu pak dojde k ještě větší absurditě – a totiž, když Heydrich přikáže svému řidiči Kleinovi ještě v Břežanech, aby zrychlil, protože jedou pozdě. Klein Heydricha varuje, že tak přijdou o doprovod, což Heydrich ignoruje, a říká, že je to rozkaz. Řidič Klein zrychlí a předjede kolonu, do zatáčky přijíždějí tedy sami. Tento zvláštní dramatický twist není

---

<sup>44</sup> Čurda byl ve skutečnosti členem výsadku Out Distance vysazeného až v březnu 1942. (viz Kmoč, Čvančara)

<sup>45</sup> V jejím bytě přebýval Josef Gabčík, a údajně spolu měli milostný vztah. (viz ČVANČARA: *Anthropoid*) Odešel odsud také do úkrytu krypty kostela sv. Cyrila a Metoděje v Resslově ulici. (viz PADEVĚT: *Průvodce protektorátní Prahou*)

<sup>46</sup> Ve skutečnosti jezdil bez doprovodu, neboť díky svým represím, částečným rozbitím odboje a nastolení absolutního strachu, nepředpokládal, že by se někdo opovážil na něj spáchat atentát.

zvláštní tím, že v sobě postrádá jakékoliv historické reálie, ale protože celá situace působí nesmyslně a neuvěřitelně sama o sobě z dramaturgického hlediska.

#### **4.5 SS-3: Atentát na Reinharda Heydricha – dokumentární film s hranými sekvencemi (1992, r. Jan a Krystyna Kaplanovi)**

V tomto dokumentárním snímku, který je doplněn hranými sekvencemi se objevuje rekonstrukce atentátu, a jako jediná se nedrží „Sequensova úzu“, protože Gabčík nevstupuje se samopalem před auto, nýbrž na něj míří z boku na chodníku – tedy tak jak tomu pravděpodobně bylo. Je to zejm. kvůli odborné konzultaci a rozhodnutí obsadit do této role neherce, který je ve skutečnosti zkušeným střelcem a vojenským specialistou<sup>47</sup>

#### **4.6 Lidice (2011, r. Petr Nikolaev)**

Jak název napovídá, jádrem filmu *Lidice* je následná pomsta Němců za smrt Heydricha. Heydrich se zde jako postava objevuje jen okrajově. Poprvé ho spatříme v rekonstrukci autentických záběrů filmového týdeníku *Aktualita*. Podruhé na koncertě ve Španělském sále na Pražském hradě, kde hraje na housle společně v českém kvartetu. Do třetice pak v situaci atentátu. Situace atentátu je zde stručnou, avšak podstatnou epizodou, v jejímž důsledku se odehraje lidický masakr.<sup>48</sup> Snímek se však primárně soustředí na postavy lidických občanů a jejich individuální osudy.

#### **4.7 Anthropoid (2016, r. Sean Ellis)**

*Anthropoid* Seana Ellise je asi jedním z mála, možná dokonce jediným, zahraničním (koprodukčním) filmem o atentátu, který se drží velmi přesných a důkladných rešerší. Samozřejmě nedodržuje jistá fakta, která by např. dramaturgicky brzdila spád příběhu. Bylo by méně divácky vděčné budovat situace příprav atentátu, když např. Gabčík s Kubišem vyrábějí v bytě bomby, které si ale ve skutečnosti přivezli už hotové z Anglie<sup>49</sup>. Ellis se však snaží držet možné maximum historických vědomostí, kterých nabyt, a především je pak silně patrné dodržování historických reálií z hlediska mizanscény apod. Tento Ellisův smysl pro detail zmiňuje kupříkladu Executive VFX Producer Stephen Elson, který hovoří mj. o trikových sekvencích ulic protektorátní Prahy, které tvořili přesně podle dobových fotografií.<sup>50</sup>

<sup>47</sup> Pořad ČT *Heydrich – konečné řešení: Atentát*, díl 39/44 (2011, r. Jiří Podlipný)

<sup>48</sup> Situace atentátu byla do filmu natočena až dodatečně na přání producentů, kvůli zahraniční distribuci. (viz pořad ČT *Heydrich – konečné řešení: Pozdější život atentátu*, díl 27/44 (2011, r. Jiří Podlipný)

<sup>49</sup> Viz pořad ČT *Heydrich – konečné řešení: Atentát*, díl 39/44 (2011, r. Jiří Podlipný)

<sup>50</sup> *The Making of Anthropoid* (2016), dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=AphQCik6cMg> (cit. 9.12.2022)



Scénář filmu je pevně soustředěn na dvojici Gabčíka s Kubišem, kteří se postupně poznávají s ostatními muži z dalších výsadků a členy domácího odboje. Vystupují zde Moravcovi, Jan Zelenka-Hajský, ale také Ladislav Vaněk, který plní skutečnou funkci pochybujícího odbojáře, a tedy vytváří dynamiku mezi parašutisty a posléze i Zelenkou-Hajským. Mj. také v situaci příprav atentátu, když vysloví svou nejistotu nad smyslem akce, přitkává mu Karel Čurda. Propojení těchto dvou budoucích zrádců si drží v Ellisově filmu jistě velké prvenství a může být jakousi „libůstkou“ pro poučeného diváka.

Samotná postava Heydricha tu nevystupuje ve smyslu, jako např. v *Atentátu*, kde sledujeme paralelně s přípravou akce také Heydrichovy intriky a jeho pracovní (politický) život. Nejprve jej spatříme z dálky, když odjíždí z brány svého březanského sídla a je při tom sledován dalekohledem parašutistů, a posléze až v situaci samotného atentátu.

Příběhově se ani *Anthropoid* (na základě poptávky) nevyhnul milostným motivům, ačkoliv méně exponovaným než v *HHhH* Cédrica Jimenése. Závěr této linky si žádá především patetické až kýčovité zakončení<sup>51</sup>, které z hlediska Kubiše je pouze intenzivní emoční situací loučení, v případě Gabčíka je to snové zjevení jeho milé Lenky, která se objeví v proudu vody proudícím do krypty a posiluje tak okamžik konce a očekávané Gabčíkovy sebevraždy.

#### 4.8 HHhH (2017, r. Cédric Jimenez)

Předlohou filmu *HHhH* (zkratka pro německou větu „Himmlers Hirn heißt Heydrich“, tedy „Himmlerův mozek se jmenuje Heydrich“) je stejnojmenný román francouzského autora Laurenta Bineta. Filmová adaptace nese ještě anglický podtitul „Man With Iron Heart“ (*Muž se železným srdcem*), v české distribuci je pak uváděn pod podbízivým názvem „Smrtihlav“. To, co je na Binetově předloze zajímavé je jeho osobní zpřítomnění se jakožto postavy-autora, který se začne ve své současnosti zajímat o Heydricha, atentát a operaci *Anthropoid*. Vlastní badatelské situace pak prokládá situacemi z Heydrichova života a přípravy atentátu. Samotná adaptace si ovšem z románu vyextrahovala pouze Heydrichovu linku, půdorys jeho kariérního vývoje, seznámení s manželkou Linou von Osten a jejich rodinný život. Zhruba za polovinou se příběh překlápí do Anglie a začíná se soustředit na postavy parašutistů včetně výsadku a přípravy atentátu. Napětí ustanovuje flashforward v prologu, ve kterém vidíme, že na Heydricha bude spáchán atentát. Do momentu, než začneme sledovat postavy parašutistů, je Heydrich protagonistou příběhu.

---

<sup>51</sup> Což je *de facto* jejím účelem. Především ale mají tyto motivy za cíl vyvolávat co nejvíce emocí u publika. To platí pro všechna filmová zpracování tohoto příběhu, které pracují s romantickými linkami.

Kamenem úrazu je zde nejen žánrové uchopení příběhu, ale také naprosto volné zacházení s historickými fakty a reáliemi, což by nemuselo vadit ani poučenému divákovi, pokud by jednotlivé situace nezabíhaly do groteskně neautentických momentů. Veškeré scény odehrávající se v Praze jsou pro českého diváka podivné a matoucí tím, že byly natočeny výhradně v Budapešti.<sup>52</sup> Nehledě na uměleckou licenci v lokacích, můžeme pozorovat historické i dramaturgické absurdity, které vznikají nuceným budováním dramatu tvořeném explicitním násilím, sexem a akčními přestřelkami. Parašutisté se např. setkají s odbojovou skupinou Tří králů, které vidíme při brutální přestřelce s Gestapem. Posléze jim také pomáhá poslední ze Tří králů Václav Morávek. Pozoruhodné je zpřítomnění Morávka jako postavy, který se ve skutečnosti opravdu s Anthropoidem a skupinou Silver A setkal, nicméně byl zabit při přestřelce s gestapem v březnu 1942<sup>53</sup> V jiných adaptacích příběhu parašutistů Morávek nevystupuje, protože je i historicky jejich velmi epizodním pomocníkem. Z hlediska Jimenezovy umělecké licence a volného zacházení s fakty zde však působí jako jedna z nejdůležitějších osob a podobně, ve jménu akčního žánru je zobrazena přestřelka s gestapem, kde Morávek střílí ze svých pověstných dvou pistolí. Hořce úsměvnou je zejm. situace výslechu na gestapu, kde sedí spoután brutálně zmlácený Josef Mašín, za kterým přijde Heydrich osobně. Když Mašín nic neprozradí, Heydrich ho vlastnoručně zastřelí zblízka několika ranami z pistole. Tento moment zcela evidentně slouží k dokreslení charakteru protektorovy zruďné postavy – a to i navzdory nesmyslnosti celé situace, stejně jako když je přítomen jedné z poprav a vojákov, kterému se zasekne puška poskytne vlastní zbraň. V této mozaice stylizace a faktických nesmyslů pomineme už i nepřesný úvodní titulek pražské části příběhu: „1941, Prague, Czechoslovakia“. Dále se kupříkladu zjeví *de facto* odnikud Karel Čurda, o kterém nepoučený divák v této chvíli neví vůbec nic, protože se v příběhu objevil poprvé. Vykoná udání na gestapu a tím jeho úloha ve filmu skončí.

Nejsou to jen křečovité sugestivní, až exploatační scény<sup>54</sup>, které tvoří žánrově, vzhledem k tématu, nevkusný celek. Jedním z prostředků výše zmíněného je např. také nadužívání hudby, která divákům zřetelně vnucuje konkrétní emoce, nebo herectví, které často upadá k jisté typizaci postav než jejich psychologickému prokreslení.

---

<sup>52</sup> <https://www.filmovamista.cz/8380-Smrtihlav> (cit. 16.11.2022)

<sup>53</sup> ČVANČARA, Jaroslav: *Akce atentát*. Magnet Press. Praha, 1991, s. 78

<sup>54</sup> Zejména vyobrazení napadení Polska v r. 1939 si doslova „libuje“ v přehánění násilných výjevů. Podobně tomu je u vyhlazení Lidic nebo při výsleších na gestapu.

## 5. Filmy tematizující atentát s absencí scény jeho provedení

### 5.1 *Hangmen Also Die* (1943, r. Fritz Lang)

Langův film podle předlohy Bertolda Brechta je opět velmi volnou adaptací atentátu na Heydricha. Odehrává se v Praze a vypráví příběh českých odbojářů, kterým se díky pevné soudržnosti podaří, aby byl z atentátu na Heydricha obviněn obtloustlý konfident gestapa, majitel pivovaru Czaka. Heydricha ve skutečnosti zastřelí geniální doktor Novotný, který celou dobu uniká německým vyšetřovatelům a neustále se mu daří udržovat si alibi, a vytvářet spolu s ostatními odbojáři silnou konspiraci. Heydrich se objeví pouze v úvodní sekvenci filmu na Pražském hradě, kdy jsou u něj na audienci členové protektorátní vlády, včetně ředitele Škodových závodů. Krátce poté se dozvídáme, že byl Heydrich zastřelen ve svém autě. Situace atentátu se ve filmu explicitně neobjevuje. Celý snímek je langovským napínavým detektivním příběhem plným nečekaných twistů, ve kterém se snoubí tragické a komické. Film uzavírá velkolepá píseň, která se rozezní při pokládání věnců na hromadný hrob popravených odbojářů, a jejím refrénem je věta: „Nikdy se nevzdáme!“, poté následuje záběr na Hradčany, který celý film uzavírá. Jedná se o podobně propagandisticky laděné poselství jako v epilogu snímku *Hitler's Madman* Douglase Sirka.

### 5.2 *Protektor* (2009, r. Marek Najbrt)

Navzdory názvu, který v sobě nese rafinovaný dvojsmysl, se ve filmu *Protektor* neobjevuje Reinhard Heydrich jako postava, kromě několika záběrů, kdy jej ani nevidíme *en face*, během koncertu v Obecním domě. Příběh sleduje osudy manželů Vrbatových, rozhlasového hlasatele a jeho ženy filmové herečky židovského původu. Atentát zde však hraje svou důležitou dramatickou úlohu. Situace jeho průběhu je zde vyslovena minimalistickou zkratkou – a totiž záběrem na panorama dopolední periferie Prahy, kde se do ticha rozlehne výbuch a série výstřelů. Poté následuje notoricky známé hlášení veřejného rozhlasu.

Atentát další osudy Vrbatových ovlivní dvěma aspekty. Prvním z nich je ukradený bicykl, na kterém spěchá Emil Vrbata do práce po bujarém večírku, a až posléze si uvědomí, že se patrně zmocnil hledaného jízdního kola, na kterém odjel z místa činu jeden z parašutistů. V prologu filmu je prostřednictvím flashforwardu vytvořeno iluzorní napětí,

že je atentátníkem právě Vrbata, který jede na kole a odpovídá oděvem popisu, který se ozývá na ulici z rozhlasu. Druhým aspektem, již ryze tragickým, je závěrečná situace, kdy má Vrbata číst v živém vysílání smuteční řeč za pracovníky Rozhlasu. V této chvíli se rozhodne opačně než v předešlých momentech, kdy „kolaboroval“, aby ochránil svou židovskou manželku (odsud druhý význam názvu *Protektor*). Odkládá brýle a prchne ze studia, proslov nepřečte. V závěru filmu se začlení do skupiny lidí jdoucích do transportu, včetně jeho ženy, ale je několikrát sražen německými vojáky a odvečen stranou.

### **5.3 seriál České století – díl: Kulka pro Heydricha, 1941 (2013, r. Robert Sedláček)**

Devítidílný hraný seriál České televize se soustředí na novodobé české dějiny (1918-1992). Díl „Kulka pro Heydricha“ popisuje život a fungování čs. exilové vlády v Londýně, včetně zpravodajských služeb. Ústředními postavami dílu jsou prezident Edvard Beneš a plk. František Moravec, tedy šéf zpravodajců, který později organizuje výsadky do protektorátu a je strůjcem plánu atentátu na Heydricha.

Skrze zejm. dialogické situace, které tvoří narativní jádro většiny dílů seriálu, je divák provázen vztahy a myšlenkami jednotlivých zástupců Čechoslováků v Londýně. Chronologicky jsme dovedeni až k momentu, kdy Moravec, nespokojený s činností a výsledky domácího odboje, stvoří plán na zabití Heydricha. V těchto momentech se také více prokresluje Moravcův vztah s Benešem, mezi kterými panuje vzájemná úcta a důvěra.

Ve scénách týkajících se atentátu spatříme také postavy Gabčíka s Kubišem. Ti jsou však v rámci stylizace vidět pouze zezadu, nikdy jim nevidíme do tváře a také je neslyšíme mluvit. Když poprvé přijdou do Moravcovy pracovny, aby jim byl předán úkol, nejsou vyřčena ani jejich jména. Moravec jim dává na výběr mezi K.H. Frankem a Heydrichem<sup>55</sup>. Objasňuje jim parametry celé akce. Dále je zde zobrazena situace, kdy jdou oba parašutisté před odletem za prezidentem Benešem na audienci, vedou rozhovor, jenž zůstane divákům společně s Moravcem čekajícím za dveřmi skryt. Díl je posléze zakončen symbolicky – záběrem letícího letadla Halifax v nočních mracích, mířícího do Protektorátu. Samotná scéna atentátu se ve filmu už neobjeví.

---

<sup>55</sup> Není zde varianta zabití protektorátního ministra Emanuela Moravce, jak o tom referuje František Moravec ve svých pamětech. (viz MORAVEC, František: *Špión, jemuž nevěřili*. LEDA s.r.o. Voznice, 2019)

## **5.4 minisérie Anatomie zrady – díl: 2 (2020, r. Biser A. Arichtev)**

Minisérie zaměřující se na vzestup a pád symbolu české kolaborace, ministra školství a národní osvěty Emanuela Moravce, zobrazuje ve druhém díle také jeho vztah s Reinhardem Heydrichem. Společně je divák vidí ve dvou scénách. V první – úvodní sekvenci společně ještě s K.H. Frankem sledují propagandistický film pojednávající o Moravcově projektu Kuratoria mládeže. Posléze hned v následující sekvenci se společně procházejí v zahradě Černínského paláce a vedou dialog o Kuratoriu a důležitosti loajálnosti mládeže k Říši.

Atentát se ve filmu explicitně neobjevuje. Pouze v den atentátu obdrží Moravec telefonát o tom, co se stalo a poté jede do nemocnice na Bulovce, kde vede dialog na chodbě s K.H. Frankem o Heydrichově zdravotním stavu. Frank během rozhovoru Moravcovi sděluje, že německá odplata za atentát bude strašlivá.

## 6. Postavy: jejich ztvárnění a obsazení

### 6.1 Obraz Reinharda Heydricha jako filmové postavy

Umělecká, a především filmová ztvárnění Reinharda Heydricha si vysloužila v současnosti samostatný článek na portálu Wikipedia.org pod názvem „*Dramatical portrayls of Reinhard Heydrich*“<sup>56</sup>. Jak bylo již zmíněno výše, z Heydricha se časem stal archetyp nacistického antagonisty. Hereckých ztvárnění Heydricha v kinematografii je opravdu nepřeborné množství a nejedná se jen o filmy tematizující atentát.<sup>57</sup>

O Heydrichových filmových podobách můžeme hovořit tak, že často oscilují mezi charakterem chladného politika a zvrácené krvelačné bestie. Někteří z tvůrců se na této škále pohybují buď s jistou vyvážeností nebo směřují k extrémnější variantě. Za úplné karikatury, vzhledem k dobové válečné propagandě, lze považovat oba Heydrichy z *Hitler's Madman a Hangmen Also Die!* V případě prvního snímku je Heydrich oplzlým gangsterem, v případě druhého groteskní sadista. Nejmarkantnější protiklady můžeme demonstrovat, pokud vedle sebe postavíme Heydricha v Sequensově *Atentátu* a Heydricha v *HHhH* Cédrica Jimeneze.

Heydrich v *Atentátu* ztvárněný německým hercem Siegfriedem Loydou je patrně jedním z nejpřesnějších obrazů, které v sobě nemají nános parodických motivů (jako např. v *Hangmen Also Die!* Fritze Langa, kde si Heydrich pohrává s jezdeckým bičíkem při audienci protektorátní vlády) nebo cíleně zveličenou brutalitu, jak je tomu v *HHhH*. Loydův Heydrich je právě onen „muž se železným srdcem“, chladný technokrat moci, neohrožený vládce. Sequens si zde nepomáhá projevy fyzické agrese nebo ukřičené nenávisti, vše se odehrává uvnitř Heydricha a zračí se ve tváři a činech, o kterých ale lze stále tvrdit, že mají „úřední charakter“. Zobrazuje Heydricha jako otce, jako šermíře, jako mocného důstojníka, jako člověka, kterého neděsí „hloupá“ pověra o svatováclavské koruně. Projížděnkou na koni zase ukazuje jeho aristokratické návyky.

Na druhé straně Heydrich představovaný australským hercem Jasonem Clarkem je figurou složenou z klišé. Charakter postavy je předjímán již volbou herce, který má tvář spíše než podobnou Heydrichovi univerzálně vhodnou pro ztvárnění záporné postavy (viz Obrazová příloha 2). Při filmovém popisu Heydrichova kariérního vzestupu bylo nutné

<sup>56</sup> Viz [https://en.wikipedia.org/wiki/Dramatic\\_portrayals\\_of\\_Reinhard\\_Heydrich](https://en.wikipedia.org/wiki/Dramatic_portrayals_of_Reinhard_Heydrich) (cit. 5.12.2022)

<sup>57</sup> Např. britský film o konferenci ve Wannsee *The Conspiracy* (2001, r. Frank Pierson), český seriál *Bohéma* – díl: *Krev, půda a strach* (2017, r. Robert Sedláček), západoněmecký film *Canaris* (1954, r. Alfred Weidenmann), TV inscenace taktéž z NSR *Heydrich in Prag* (1967, r. Rolf Hädrich) nebo fikční seriál *The Man in the High Castle* (2015-2019, r. David Semel ad.) podle románu Philipa K. Dicka z r. 1962

vykreslit celou řadu jeho povahových rysů jako postavy prostřednictvím situací z různých období jeho života. Ve jménu žánru, tedy jakéhosi válečného thrilleru, je tu Heydrich vykreslen zejména jako agresor, který např. po vyloučení z námořnictva zdemoluje celý pokoj. Scén, kde se projevuje jako sadistická zrůda nalezneme v tomto snímku více, včetně té nejabsurdnější situace, ve které se Heydrich objeví u výslechu zmučeného Josefa Mašina a osobně ho spoutaného na židli zblízka zastřelí. V tomto okamžiku není na místě hodnotit ztvárnění historické postavy, neboť i historické reálie podléhají takové míře stylizace a fabulace, že je žádoucí vnímat postavu Heydricha jako téměř fiktivní. Vedle těchto násilných scén v *HHhH* samozřejmě nechybí scény sexuální, které jsou tu pro šokování amerického publika, nikoliv jen pro zobrazení Heydricha jako člověka se základními touhami a potřebami. Do kontrastu se tu staví situace, ve které učí hrát syna na klavír nebo když sám hraje na housle. V roli manžela selhává v situaci, která působí jako ze současného vztahového dramatu, když za ním přímo do kanceláře v Černínském paláci přijde jeho žena Lina, aby ho konfrontovala s tím, že na ní a na rodinu nemá čas. Zde ve snaze ukázat Heydrichův workoholismus a kariérismus vzniká spíše historická komika.

Nejblíže Sequensovu Heydrichovi, pokud s ním budeme operovat jako s nejuvěřitelnějším, je Heydrich Antona Diffringa v *Operation Daybreak*. V tomto snímku je pojatý jako krutý a chladnokrevný panovník. Již v prologu filmu ho vidíme, jak je oblékán a obstaráván svým služebnictvem. Stejně tak jako ho později vidíme sedět ve zlatém trůnu. Situace se svatováclavskou korunou je ztvárněna jako překvapení na svatbě mladého esesáka. Heydrich přivede hosty během oslavy do místnosti, aby jim vystavenou korunu ukázal, následně si jí nasadí na hlavu a pochopitelně je předtím varován legendou. Nasazení koruny má úlohu večírkové pikanterie, při níž se hosté smějí a tleskají. V *Atentátu* se jedná o téměř intimní záležitost v trezoru chrámu sv. Víta.

Pozoruhodné je zobrazení Heydricha v *Anthropoidu* Seana Ellise. Ten totiž divákům ukáže Heydricha pouze dvakrát, ačkoliv se celou dobu hovoří o útoku na jeho osobu, který chystají dvě ústřední postavy Kubiše a Gabčíka. Poprvé se Heydrich objeví v dáli za sklem svého automobilu, když vyjíždí z brány březanského zámku – v tomto případě je ovšem téměř nepatrný. Podruhé se s ním setkáváme až v situaci samotného atentátu, kde se vyskytuje také zajímavý formální aspekt. Po výbuchu a přestřelce spatříme Heydricha v detailu. Sedí už na chodníku opřený o doutnající automobil. Náhlý blízký pohled vytváří pro diváka působivé setkání. Heydrich má tvář zkřivenou bolestí a pomalý nájezd na sedačku za ním nám ukazuje střeplinou protrženou díru v opěradle – tedy původ jeho zranění. V *Anthropoidu*, stejně jako v *Lidících* nebo *Anatomii zrady* ztvárnil Heydricha stejný

německý herec Detlef Bothe, který nezapře silnou fyzickou podobu s reálným říšským protektorem (viz Obrazová příloha 2).

## 6.2 Obraz parašutistů jako filmových postav

Většina ztvárnění postav parašutistů v sobě nese podobné znaky, snad s výjimkou *Sokolova Otakara Vávry*<sup>58</sup>, kde divák neví, že se jedná o parašutisty – ti jsou zde zobrazeni jako anonymní atentátníci, kteří snad dokonce patří k domácímu odboji. Tato mylná interpretace je zde nastavena a připravena tak, aby se k ní každý nepoučený divák dobral sám. Ideologický průvodce v podobě vypravěče nás navede alibistickým způsobem – netvrdí, že atentát vykonal český odboj, nicméně to ani nevyvrací tím, že zde nepadne ani slovo o výsadbku z Británie nebo parašutistech. Tento aspekt je především dobově nevhodný a z hlediska dramaturgie tohoto válečného filmu, ve kterém z větší části sledujeme negativní pozici londýnské exilové vlády a pozitivní charakter a postoje Čechoslováků v Rudé armádě, naprosto nežádoucí.

Většina tvůrců se snažila vykreslit postavy parašutistů a zejm. ústřední dvojici Gabčíka s Kubišem jako obyčejné mladé muže. Civilní dialogy, které spolu vedou v *Atentátu* nebo milostné momenty (*Operation Daybreak, Anthropoid, HHHH*) mají polidštit postavy hrdinů. Civilnost, kterou se snaží dosáhnout tvůrci autenticity parašutistů se objevuje už od Sequensova *Atentátu*, kde je ale zcela vynechán jakýkoliv motiv milostných poměrů s protektorátními dívkami. Tato „autenticita“ je obsažena především ve strohých civilních dialozích, které i po jazykové stránce dělají z parašutistů partu kamarádů na výletě. U Sequense vnímáme dvojici Gabčík-Kubiš, kteří nesou již od samého začátku jiná jména, tj. Zdeněk a Ota<sup>59</sup>, jako součást širšího kolektivu od samého začátku, zcizovací prvek pozměněných jmen nejspíše slouží jako umělecká licence pro posun fikčního světa<sup>60</sup>. Druhou příčinou je nejspíše také aspekt kolektivu výsadbkářů, který bychom, v případě užití skutečných jmen historických postav, vnímali segmentovaný na jednotlivce a divák by se zejména soustředil na dvojici Kubiše a Gabčíka. To, že se jedná o tyto dva konkrétní muže nám dochází až při samotném vykonání atentátu.

---

<sup>58</sup> To samé platí pro parašutisty v *Lidicích*, kde jsou zobrazeni epizodicky pouze pro vykonání atentátu, nikoliv však už z ideologických důvodů.

<sup>59</sup> Jména postav vycházejí ze skutečných krycích jmen: Jan Kubiš – Otto Strnad, Jozef Gabčík – Zdeněk Vyskočil. (ČVANČARA: *Anthropoid*, s. 173)

<sup>60</sup> Ovšem pravděpodobně šlo primárně o politickou záležitost, aby se ve filmu neozvala jména západních výsadbkářů, jak jsme již zmiňovali výše.



Postava Karla Čurdy je identifikovatelná ale již od začátku, vzhledem k ponechanému křestnímu jménu (skutečné krycí jméno: Karel Vrbas), ale i vzhledem k jeho chování, kdy je od počátku vykreslen jako ustrašený pochybovačný mladík.

Na druhé straně ve snímku *Operation Daybreak* je dvojice Kubiš-Gabčík akcentována už od samého počátku. Setkáváme se s nimi hned v expozici. Připojí se k nim také nový kamarád a kolega Karel Čurda. Tato trojice dostává za úkol vykonat atentát. Zatímco Jozef a Jan jsou odhodlaní, Karel, který je ještě označen fyzicky jako jediný knírem, od počátku vyzařuje zvláštní neklid a tenzi. To, jak se později projeví jsme zmiňovali již výše. Navzdory faktografii vznikne mnohem silnější moment zrady, když jeden z této „výsostné“ trojice zradí druhé dva. Kubiše zde polidšťuje i pochybnost nad vykonáním svého hrdinského činu, který působí další utrpení, když se zpovídá knězi už skrytý v kostele Cyrila a Metoděje. Centralizovaný Gabčík-Kubiš se posléze objevuje i v *Anthropoidu* a *HHhH*<sup>61</sup>. Postava Karla Čurdy, který je již přiznaně z jiného výsadku, má od začátku v *Anthropoidu* podobnou úlohu jako Čurdové předešlí – tj. pochyby o činnosti. Přispívá k tomu i volba herce Jiřího Šimka, který má zrzavé vlasy, aby i svým vzhledem symbolizoval podlost. Za zmínku stojí také situace, ve které Čurda souhlasí s pochybnostmi o vykonání atentátu, které má Ladislav Vaněk – ten je zde mj. ze všech zpracování nejvíce zdůrazněn jako lehce negativní postava tvořící dynamiku s odbojářem Zelenkou-Hajským. Případ Čurdy v *HHhH* je složitější, protože ho poprvé spatříme až v situaci udání. Objeví se náhle jako *deus ex machina* a stručně shrne vše v několika větách před vchodem gestapa, kdy promluví ke strážím. Není však dříve exponován, ani více dramaticky charakterizován. Zkrátka se objeví a zmizí.

Z hlediska milostných motivů, které částečně vycházejí z dobových reálií, můžeme pozorovat proměnlivost jejich zdůraznění. V příběhu plní dvojí účel. První je už výše zmíněné polidštění hrdinů, kteří mají své touhy a lidské potřeby, druhé je silný emoční prvek, který je uplatněn především při vzájemném rozloučení. V *Operaci Daybreak* je to postava Anny (vycházející patrně z Anny Malinové), která plná smutku a očekávání sleduje společně s dalšími přihlížejícími u zátarasů dobývání kostela v Resslově ulici. V *Anthropoidu* pak postava Lenky, která je zabita při německých raziích, nebo postava půvabné křehké Marie – milenky Kubiše, se kterou se musí rozloučit před odchodem do krypty. Lenka posléze sehrává mírně absurdní úlohu, kdy se ve snové vizi zjeví Gabčíkovi v proudu vody v kryptě, když je vše prohráno a on se chystá spáchat sebevraždu. Opět je

---

<sup>61</sup> V případě *HHhH* aka *Smrťhlava* je diskutabilní hovořit o hlavní postavě/postavách, neboť zhruba první polovinu je protagonistou Heydrich a když se vyprávění přesune do Británie, stává se z něj antagonist.

tím posílána emoční sugesce pro diváky. Obě ženy mají ještě jednu dramatickou úlohu – a totiž, že jsou napojeny na odboj. Pomáhají oběma mužům s přípravami, pomáhají s krytím, aby se oba mohli pohybovat po ulici v páru a nebudili podezření apod.

V případě dramaticky radikálního *HHhH* dochází k milostnému sblížení hned ve stejný večer, kdy je Jozef Gabčík ubytován. Dívka mu ustele postel, a posléze, když na posteli společně sedí dochází k situaci jako z romantického filmu pro teenagery – po dlouhých vzájemných pohledech se oba chytí za ruku a začnou se líbat. V tomto případě se nejedná ani tak o polidštění postavy Jozefa, jako o demonstrování testosteronové magie identity hrdinného parašutisty, který je zkrátka neodolatelný. V poměru k ostatním snímkům je v tomto milostných scén nejvíce, což souvisí s žánrovým pojetím tohoto filmu obecně.

### **6.3 Obraz protektorátních občanů jako filmových postav v situaci atentátu**

Vůbec nejzajímavějším je ztvárnění občanů protektorátu. S těmi se jako s jednájcími postavami setkáváme především v prostředí odboje. Cílem této podkapitoly je ale zaměření se na ztvárnění postav protektorátních občanů v samotné situaci atentátu. Ve většině případů totiž tvoří „pouhý“ komparz ve druhém plánu, svědky, vyděšené kolemjdoucí, stejně tak je většinou scéna uzavřena výbuchem a přestřelkou, případně sledujeme honičku řidiče Kleina s Gabčíkem<sup>62</sup>. Málodky se tvůrci vracejí k raněnému Heydrichovi a všemu, co se okolo něj ještě stane bezprostředně po atentátu, tedy konkrétně pomoc kolemjdoucích a jeho převoz do Nemocnice na Bulovce. Vůbec ve filmech nevystupují aktivně postavy četníků, které jsou historicky pro tuto situaci důležité, ovšem bohužel v poválečné době, kvůli „kolaboraci“ rozporuplné.

Jednou z výjimek je *Operation Daybreak* a *Sokolovo*. V *Daybreaku* je odehráno vše, co se stane po atentátu, přicházejí sem kolemjdoucí, kteří pomáhají Heydrichovi, aktivně se na pomoci podílí také četník. Divákům je ukázán i moment naložení raněného Heydricha do nákladního vozu. V případě Vávrova *Sokolova* jsou postavy kolemjdoucích bohužel figurami politického tónu filmu. Jak bylo zmíněno výše, k automobilu přibíhá hysterická karikatura německé ženy, která volá o pomoc. Čeští občané procházejí lhostejně kolem místa atentátu (kam jinam než do práce), někteří raději přidávají do kroku. Lakonický muž s aktovkou říká Heydrichovi, aby si došel sám do nemocnice, která je za rohem. Žena za

---

<sup>62</sup> V *Atentátu* Jiřího Sequense absentuje jakákoliv přestřelka. Po výbuchu už žádná z postav nestřílí a situace je uzavřena záběrem prchajícího Kubiše.

plotem „děkuje bohu“, že byl atentát spáchán. Při útěku jednoho z atentátníků se objeví ve velkém celku i četník, který se ho snaží zastavit a slyšíme také nepatrné: „Stůjte!“. V Sequensovi se z davu lidí ozve dvakrát: „Chyťte ho!“ a nepostřehnutelná postava muže v bílé košili vyběhne za Kubišem, ovšem už tato akce není nijak dohrána, protože záběr v tom okamžiku skončí.

V případě *Atentátu a Sokolova* bylo zřetelně politicky nežádoucí, aby Heydrichovi kdokoliv ze svědků atentátu pomohl, ač tomu tak historicky bylo, a všechny přítomné omlouval šok a strach. V *Anthropoidu* a *HHhH* je žánrově důležitější kamerově a montážně dobře vybudovaná přestřelka na místě nebo posléze také honička Kleina s Gabčíkem. *HHhH*, kde tvůrci ctí naprosté minimum reálií a faktů, navíc na místo bezprostředně po atentátu okamžitě přijíždí nákladní vůz, ze kterého vyskáče ozbrojený oddíl vojáků.

## 7. Situace atentátu a její mizanscéna

Následující kapitola a její podkapitoly se budou věnovat rozboru konkrétních aspektů realizace atentátu na Heydricha jako filmové situace. Podobně jako v předešlých kapitolách budeme provádět komparaci všech filmových zpracování, tedy českých i zahraničních.

### 7.1 Prostředí a volba lokace

Českoslovenští tvůrci ze šedesátých a sedmdesátých let, tedy Sequens a Vávra, měli tu výhodu, že mohli využít pro natáčení atentátu skutečnou lokaci, tedy zatáčku ulice V Holešovičkách, která byla posléze v r. 1980 přetnuta dalším úsekem Severojižní magistrály<sup>63</sup>, a tím se definitivně změnil její charakter a neexistuje jakákoliv možnost zde situaci atentátu realizovat.

Jiří Sequens, z jehož filmu je zřetelná rešeršní důkladnost pojal tuto lokaci jako ikonické území, které divák spatří celkem třikrát. Poprvé v prologu filmu, když jede Heydrich na Hradčany – zde vidíme celou jeho cestu z Panenských Břežan. Podruhé se v tomto místě ocitáme už společně s parašutisty, kteří toto území mapují kvůli atentátu a do třetice v den samotného atentátu. V záběrech vidíme dominanty okolí, které se vyskytují také u Vávry. Jsou to známé hodiny uprostřed křižovatky, které ukazují čas atentátu 10.35, budova tiskárny Prometheus s vysokým komínem (nápís na fasádě je zřetelný v obou filmech), jejíž plot lemuje přímo ohbí zatáčky a dále také výrazná krychlovitá stavba trafostanice. Oba režiséři měli možnost inscenovat atentát historicky přesně, ovšem dle tehdy dostupných informací.

Britský režisér Gilbert Lewis, který zfilmoval atentát rok po Otakaru Vávrovi, měl ještě možnost využít skutečnou zatáčku. Rozhodl se však zvolit zcela jiné místo, které svým charakterem příliš neodpovídá ulici V Holešovičkách. Vybírá zatáčku v ulici Radlická na pražském Smíchově, nedaleko tramvajové zastávky Křížová<sup>64</sup>. Charakter zatáčky neodpovídá dvěma parametrům té libeňské – není z kopce a není tolik ostrá. Naopak je převrácená, tedy zatáčející automobil jede do kopce, a nikoliv z kopce. Přes to zde situace atentátu funguje. Zpomalení automobilu není tolik výrazné, tedy je zastaveno především Gabčíkem.

<sup>63</sup> [https://cs.wikipedia.org/wiki/Severojižní\\_magistrála](https://cs.wikipedia.org/wiki/Severojižní_magistrála) (cit. 7.12.2022)

<sup>64</sup> <http://www.filmovamista.cz/6273-Operace--quot-Daybreak-quot-?zaber=87074> (cit. 7.12.2022)

Přesná a pozoruhodná volba lokace pro atentát se objevuje v hrané sekvenci dokumentárního filmu Jana a Krystiny Kaplanových z r. 1992. Ti si pro atentát vybrali zatáčku mezi ulicemi Brusnice a Jelení, která nejen, že nejvíce svým charakterem připomíná tu v Holešovičkách, ale je také lemována velmi podobným plotem.

Atentát ve filmu *Lidice*, byl natočen dodatečně, a s omezenými prostředky.<sup>65</sup> Volba lokace proto odpovídá produkční dostupnosti, jedná se o ulici Hoffmannova v Praze-Podolí<sup>66</sup>. Pomocí záběrů, které bude předmětem pozdější analýzy se podařilo tvůrcům vytvořit dojem okraje Prahy r. 1942, ačkoliv chybí znaky libeňské zatáčky, nejsou zde např. tramvajové koleje. Výhoda ulice ovšem tkví v tom, že je strmá, dlážděná dlažebními kostkami a celou jí lemují ploty zahrad starých vil. Zároveň se nejedná o místo, kde by byl rušný provoz, tedy tvůrci se také vyhnuli složitějšímu záboru.

Autor filmu *Anthropoid* Sean Ellis, tedy druhý zahraniční režisér, který ztvárnil atentát si zvolil jako lokaci zatáčku a křižovatku u Chotkových sadů, v ulici Badeniho na pražské Letné.<sup>67</sup> Díky záběrům a možné úpravě lokace působí toto místo vhodně i autenticky. Nutné je zmínit také prozaický aspekt celé věci, totiž že si finančně mohl štáb dovolit křižovatku pro natáčení kompletně uzavřít. Ellis na místo doplnil např. ikonické hodiny na sloupu, záběry se pak vyhnul např. charakteristické stavbě Bílkovy vily.

Ve snímku *HHhH*, který byl kompletně natočen v Budapešti využili tvůrci jako místo atentátu křižovatku u tramvajové vozovny, jejíž architektura nápadně připomíná budovy bývalých holešovických jatek. Atentát se odehraje na rušném místě, na kterém se např. nachází tržiště. Výrazně žluté tramvaje, které tu projíždějí na sebe upozorňují nejen svou faktickou nepřesností, ale především tím, že jsou charakteristické právě pro Budapešť. Prostředí přilehlého trhu pak slouží jako chaotický složitý prostor pro útěk a následnou přestřelku, kdy musí Gabčík probíhat skrze stánky a proplétat se mezi lidmi.

## 7.2 Rekvizity

Situace atentátu má již ikonický základní set rekvizit. V první řadě se jedná o „vražedné zbraně“, ve druhé o koženou aktovku (nejen ty náležející atentátníkům) a ve třetí o bicykly parašutistů. Podstatné je také zmínit jednu rekvizitu vyfabulovanou, kterou je Valčíkovo zrcátko. Zde nejprve konkrétní jmenovitý seznam:

---

<sup>65</sup> Pořad ČT *Heydrich – konečné řešení: Pozdější život atentátu*, díl 27/44 (2011, r. Jiří Podlipný)

<sup>66</sup> <http://www.filmovamista.cz/1571-Lidice?zaber=18205> (cit. 7.12.2022)

<sup>67</sup> <http://www.filmovamista.cz/4055-Anthropoid?zaber=51787> (cit. 7.12.2022)

## **I. Samopal Sten-gun Mk II FF 209**

Britský samopal, jehož první typ byl uveden v červnu 1941, druhý typ Mk II, který měl použít Gabčík začal být sériově vyráběn až v srpnu 1942. Výhodou zbraně bylo rozložení na tři základní díly. Gabčík ho tedy mohl jednoduše skrýt do aktovky, při atentátu ho použil bez ramenní opěrky. Úskalím této zbraně se v praxi ukázala být konstrukce zásobníku – při jeho naplnění všemi 32 náboji docházelo při prvním výstřelu ke vzpříčení nábojnice (což mohla být jedna z příčin, proč Gabčík nevystřelil). Nový předpis v r. 1942 po této zkušenosti nařizoval nabíjet zásobník pouze 28 náboji.<sup>68</sup>

## **II. Dvě perkusní bomby s plastickou trhavinou**

Tyto bomby, které byly vytvořeny specialisty SOE v Anglii pro útok na blízkou vzdálenost. Vycházely z konstrukce protitankového granátu (N. G. 73. A. P. MK 1), kdy byla odstraněna naprostá většina plechového pláště a náplň 1 kg želatinové trhaviny byla vyměněna za plastickou trhavinu a její obsah byl snížen (aby nezranila útočníka). Následně byla celá bomba omotána lepicí páskou<sup>69</sup>.

## **III. Kožené aktovky**

Dvě kožené aktovky, které byly nalezeny na „místě činu“ německými kriminalisty patřily do vybavení Kubiše a Gabčíka. V jedné aktovce byla uložena druhá nepoužitá bomba (ta patřila Kubišovi). Třetí aktovka, jakožto podstatná rekvizita, patřila Heydrichovi a v řadě svědeckých výpovědí o přepravě raněného do Nemocnice na Bulovce je zmiňována protektorova úzkostná fixace na tuto aktovku s patrně velmi citlivou dokumentací.

## **IV. Jízdní kola**

Dvě vypůjčená jízdní kola, na kterých se parašutisté dostavili na místo atentátu. Na jednom kole, které bylo posléze ušpiněné od krve, uprchl Jan Kubiš. Toto kolo se stalo později předmětem udání statečné Jindřišky Novákové, která dostala za úkol odvést kolo pryč z místa, kde ho Kubiš zanechal. Druhé kolo našli posléze němečtí kriminalisté na místě činu.

<sup>68</sup> <https://www.vhu.cz/exhibit/samopal-sten-mk-ii/> (cit. 9.12.2022)

<sup>69</sup> KMOCH, Pavel: *Operace Anthropoid: Epilog*. Academia. Praha, 2018, s. 91

Charakteristickým je zejm. dámské jízdní kolo s tzv. výpletem v oblasti zadního kola, které se objevilo také ve filmovém šotu zobrazujícím zajištěné věci na „místě činu“.<sup>70</sup>

## V. Fabulační rekvizita: Valčíkovo zrcátko

Za fabulační rekvizitu lze označit časem filmaři petrifikované Valčíkovo zrcátko, které patří do jednoho z ikonických momentů kinematografických adaptací této události. Josef Valčík stojí nad ohbím zatačky, odkud má dobrý výhled na Kirchmayerovu třídu (dnes Zenklova), vyčkává, aby mohl dát svým druhům znamení o příjezdu Heydricha pomocí kapesního zrcátka, se kterým ve správný okamžik předstírá, že se upravuje, případně češe plochým hřebenem.

Tento prvek, o kterém ještě budeme hovořit níže, ustanovil ve svém režijním pojetí atentátu Jiří Sequens. Domněnka, že se Valčík účastnil samotného atentátu, nikoliv pouze jeho příprav, se ukázala být časem mylnou. Současná historiografie se kloní k variantě, že zde Valčík nebyl přítomen, protože byl již na začátku roku 1942 dekonspirován a musel se urychleně skrýt a změnit svou vizáž, neboť po celém protektorátu visely plakáty s jeho tváří.<sup>71</sup> Bylo by tedy velmi riskantní, aby se účastnil samotného atentátu. Nehledě na to je ale Valčíkovo zrcátko natolik filmově atraktivní, že bylo po r. 1964 užito ještě několikrát.

Nyní si můžeme položit velmi základní otázku – tedy, jak je s těmito rekvizitami nakládáno jako s filmovými? Pokud budeme postupovat chronologicky ve výše stanoveném seznamu, můžeme obecně říct, že použití samopalu Sten-gun je ve všech filmech naprosto jasně dané a historicky stanovené. V případě této zbraně není důvod dopouštět se jakékoliv fabulace. Drobná nepřesnost se nachází v *HHhH*, kde má Gabčík na zbrani namontovanou ramenní opěrku, velmi riskantně a nelogicky si také celou zbraň sestaví v bytě a veze jí pod kabátem až na místo akce. Ve všech snímcích (kromě *Lidic* a *HHhH*) se objevuje identická příprava samopalu, tedy jeho montování pod pláštěm na lavičce, včetně charakteristických zvuků šroubování hlavně nebo nasazení zásobníku. Ve všech filmových situacích atentátu je také akcentováno zaseknutí se samopalu, pokus natáhnout znovu závěr apod., včetně jeho následného odhození.

<sup>70</sup> Aktualita: Předměty z místa atentátu na Reinharda Heydricha (1942), dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=n0yevqPPw1Y&list=PLCvUgDACuTOCrUsaG3jsRDC1cCNvjevWq&index=9> (cit. 11.12.2022)

<sup>71</sup> Fotografie Valčíka nalezlo gestapo u Václava Morávka poté, co byl zastřelen. Morávek nesl fotografii k výrobě nové falešné legitimace. Ačkoliv se jí pokusil roztrhat, němečtí policisté ji poskládali zpět a dohledali podle razítka také ateliér fotografa.

Nepřesnost nastává u podoby vržené bomby. Její podoba se v každém snímku mění, patrně s výjimkou *Atentátu a Anthropoidu*. Pochopitelně není tak důležité, aby byl pro film zachován přesný vizuální charakter bomby, nicméně v tomto případě není příliš mnoho důvodů proč fabulovat, neboť její fotografie je standardně dostupná, a můžeme tedy spíše spekulovat o nedůsledné rešerši. Zatímco v *Sokolovu* odpovídá tvarem, její plášť působí celokrovově, čemuž napovídají i železné ruchy, když si Kubiš bomby v aktovce kontroluje. Ovšem například v *Operaci Daybreak* vrhá Kubiš klasický ruční tříštivý granát (pravděpodobně tzv. „Mills Bomb“)<sup>72</sup>, čímž se naprosto zásadně odchyluje také od technického provedení atentátu. Ve *Smrtihlavovi (HHhH)* je bomba zvláštní fúzí ručního granátu a bomby, rozhodně však vizuálně neodpovídá té skutečné.

Ve věci aktovek je třeba zmínit, že akcentování té Heydrichovy se nejvíce objevuje u Vávry, také z toho důvodu, že scéně atentátu předchází situace v Heydrichově pracovně, ve které vidíme, jak si dokumenty, jejichž obsah pochopíme v detailu nápisu na deskách<sup>73</sup>, do aktovky ukládá a posléze zamyká její přezky klíčkem. Při cestě z Břežan je zdůrazněna v detailu, kde jí má Heydrich položenou na klíně a poklepává na ní prsty.

Klasické kožené aktovky parašutistů chybí ve *Smrtihlavovi*, kde má jen jeden z parašutistů zavěšenou jakousi polní tašku přes rameno.

Jízdní kola jsou zachována ve všech filmech, ovšem vizuální podobnost s těmi původními je také proměnlivá, nicméně většina filmařů zachovává ono dámské kolo s výpletem.

### 7.3 Kostýmy

Kostýmově věrná je většina zpracování s drobnými odchylkami a jednou velkou. Ve většině filmů mají parašutisté na sobě obleky s kravatou, což odpovídá dobové módě. Stejně tak mají své oděvy doplněny světlými plášti (Gabčík pod ním posléze skrývá samopal), které byly historicky doloženy ve vyšetřovací dokumentaci a spisech gestapa. Stejně tak měl jeden z parašutistů klobouk, druhý čepici, která zůstala na místě atentátu. Drobná odchylka ve volbě těchto kostýmů je v *Operaci Daybreak*, kde se odehrává atentát přiznaně v zimě. Oba parašutisté mají tedy pod světlými plášti pletené svetry, případně uvázanou šálu kolem krku. Velká odchylka je poté ve *Smrtihlavovi*, ve kterém jsou oblečeni spíše jako partyzáni. Mají na sobě tmavé svetry, u krku rozepnutou košili a tmavé kabáty. Historicky se stále drží klobouku a čepice, světlý plášť má pouze Valčík.

<sup>72</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Mills\\_bomb](https://en.wikipedia.org/wiki/Mills_bomb) (cit. 10.12.2022)

<sup>73</sup> „Tajná Říšská záležitost. Návrh na reformu protektorátní správy. Likvidace České otázky.“ apod.



Heydrichův kostým má ve filmech také několik variací. Běžně v automobilu sedí ve své šedo zelené uniformě SS s kravatou nebo límcem u krku, kterou má např. v *Operaci Daybreak* v černé variantě a přes ní černý kožený kabát s bílou šálou, opět vzhledem k fikční volbě zimního období.

## 7.4 Provedení atentátu a jeho režijní pojetí

V tomto místě se musíme vrátit k faktu, který je již z předešlých informací jasně zřetelný. Režijní pojetí atentátu, které „ustanovil“ již v roce 1964 Jiří Sequens se časem stalo jakýmsi návodem, matricí k dalším filmovým zpracováním. Sequens, který měl informace o pravděpodobném průběhu celé situace, rozehrál choreografii atentátníků, nechal skočit Gabčíka před Heydrichovo auto, což je v kontextu takové akce nesmyslné<sup>74</sup>, a postavil ho tváří v tvář Heydrichovi se zaseklým samopalem, čímž docílil ještě silnějšího dramatu. Osudové selhání zbraně Sequense fascinovalo, a sám k tomu v rozhovoru doplnil, že kdyby mu někdo ze studentů donesl něco takového ve scénáři, tak by mu řekl, že je to nesmysl a poté dodává, že to ale nebyl nesmysl, protože se to skutečně stalo.<sup>75</sup> Zároveň také celý příběh Anthropoidu shrnoval slovy, že dějiny samy napsaly takové drama, které by si nikdo nevymyslel.<sup>76</sup>

Každý další režisér s ohledem na volbu lokace, žánru a vlastní filmové představy této situace ovšem stále variuje totéž, ne z hlediska historiografie, ale z hlediska prvního filmového zpracování. Z tohoto prvenství musíme vyloučit oba snímky ze čtyřicátých let (*Hitler's Madman, Hangmen Also Die!*), které sice tematizují jako první atentát na Heydricha, ovšem vzhledem k nedostatku informací atentát nezpracovávají tak, abychom ho mohli porovnávat s verzemi vzniklými dvacet a více let poté.

---

<sup>74</sup> Viz pořad ČT *Heydrich – konečné řešení: Atentát*, díl 39/44 (2011, r. Jiří Podlipný)

<sup>75</sup> Jiří Sequens o natáčení filmu *Atentát* z roku 1964, dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=YICWoum-9bY> (cit. 10.12.2022)

<sup>76</sup> Tamtéž

## 8. Situace atentátu – způsob snímání a montáž

V následující kapitole a jejích podkapitolách je žádoucí rozčlenit jednotlivé filmy do zvláštních podkapitol, na základě podobnosti dobových a formálních zpracování. Druhým důvodem je pak lepší orientace v samotné komparaci, abychom v jeden okamžik neporovnávali šest filmových variant téže situace zároveň. U všech verzí se budeme ale věnovat stejným aspektům filmové řeči, tedy volbě velikosti záběrů, záběrování, stříhové skladbě a práci s časem.

### 8.1 Sequensova sekvence (1964) vs. Vávruv atentát (1974)

Tyto dvě československé adaptace atentátu mají řadu společných aspektů, ale také řadu aspektů výrazně odlišných, především pak politické motivy. Vzdáleny jsou od sebe deset let. Spojujícím prvkem v mizanscéně je, jak jsme již zmiňovali, možnost natáčení atentátu v autentickém místě. Z tohoto hlediska vidíme u obou autorů záběrování situace na identické lokaci. Sequensův atentát končí v okamžiku výbuchu, Vávra rozehrává situaci dál. Kromě honičky Gabčíka s Kleinem přikládá již zmiňovaný dovětek, ve kterém interagují kolemjdoucí s raněným Heydrichem.

Z hlediska budování napětí používají oba režiséři paralelní montáže. Oběma situacím atentátu předchází scéna v Heydrichově pracovně, v případě Sequense v Břežanech, u Vávry v Černínském paláci (tato situace se neodehrává ale bezprostředně před atentátem). V *Atentátu* nejprve Sequens předestře místo dějiště historické události, v nadhledu ve velkém celku (viz obr. 1 a obr. 2), posléze nám ukáže trojici parašutistů, kteří přicházejí na místo a končí tento prolog v okamžiku, kdy si Gabčík alias Zdeněk sestaví pod kabátem Sten-gun. Poté přesouvá vyprávění na zámek v Panenských Břežanech, kde se Heydrich chystá k odjezdu. V rámci dramatické ironie ale divák už ví více než Heydrich, totiž že útočníci jsou na svých místech. Po situaci u Heydricha se vracíme zpět k zatáčce, kde pokračuje napjaté očekávání. Sequens užívá zejména široké záběry, pomalé pohyby kamery vč. jízdy a také delší čas trvání záběrů. Když například vidíme na úvod ustavující celek se zatáčkou, kamera pomalu švenkuje doprava, jako by nám popisovala celé území.

Napjaté očekávání Heydricha pak neposiluje ani tak paralelní montáž, při které se střídá Heydrich v autě a parašutisté připravení k útoku. Je budováno zejm. dlouhými záběry, přecházení na místě a ve zvukové složce tichým ambientem místa, který plní funkci

známého „ticha před bouří“. Sequens si v celém filmu téměř vůbec nevypomáhá nediegetickou hudbou. Ta se objevuje jen v úvodní titulkové sekvenci a na závěr filmu. Celé čekání, které divák prožívá společně s postavami, kdy si navzájem věnují všichni tři muži tiché pohledy je pak, po dalším záběru na hodiny, přetnuto jedoucím Heydrichem – v tento okamžik je opět napřed divák, protože ví, že je Heydrich na cestě a parašutisté nikoliv.



*Obr.1: Atentát (1964), ustavující záběr zobrazující osudovou zatáčku.*



*Obr. 2: Druhá část téhož záběru.*

Heydrichův příjezd je pak rychlý a nečekaný. Pomalé tempo čekání náhle zmizí. Zkracuje se délka záběrů a vrcholí neklid. Po detailu tváře čekajícího Oty, který již ví podle znamení, že Heydrich přijíždí, je střížen detail nic netušícího Heydricha, který se tak iluzorně z hlediska osy pohledů dívá Otovi-Kubišovi do očí. Když auto vyjede ze zatáčky a zpomalí, přichází na scénu Zdeněk-Gabčík, který přechází společně s kamerou ulici a vzniká tak záběr až westernového charakteru. (viz obr. 3).



*Obr. 3: Zdeněk přechází ulici, hledí na auto připraven k útoku. Kamera následuje jeho pohyb v jízdě.*

Samotný útok se odehraje jen v úsporném množství záběrů. Zdeněk v jednom záběru odhazuje na zem kabát a vbíhá před auto. Následuje protipohled vyděšeného Heydricha (opět v detailu). Posléze v jednom záběru Zdeněk se zaseklým samopalem, k jehož ústí směřuje kamera na jízdě, jakožto subjektivní pohled automobilu. Z polocelku vyděšeného Zdeněka, který se snaží vystřelit, přejde kamera na detail zbraně a posléze ještě švenkuje nahoru na jeho tvář. Následuje výrazný podhled (viz obr. 4), téměř z úrovně chodníku, ve kterém Zdeněk odbíhá a zahazuje samopal. Poté už v následujícím americkém plánu vrhá Ota bombu na auto, které exploduje v protipohledu-celku, kde prchá Zdeněk pryč z místa. Posléze polodetail kryjícího se Oty před výbuchem za sloupem. Pak už jen nadhled v celku dýmajícího auta a poslední celek, ve kterém prchá Ota pryč zahalen kouřem. Zde situace končí.



*Obr. 4: Výrazný rakurs kamery při zahození samopalu a následném útěku.*

V případě Otakara Vávry můžeme vyzorovat podobné postupy. Objevuje se u něj např. přecházení ulice s bicyklem směrem k zatáčce, což vzhledem k širokému formátu rámu plní stejný účel jako Sequensův ustavující velký celek, tedy že popisuje místo budoucího atentátu (viz obr. 5).



*Obr. 5: Sokolovo (1974) vs. Atentát (1964) - přecházení ulice s kolem*

Dále buduje Vávra atmosféru zcela odlišným způsobem. Emoci anticipace podporuje melancholický soundtrack Zdeňka Lišky, který tvoří kolísavé teskné ženské vokály doprovázené sborem. Muži si navzájem ani tolik nevyměňují spiklenecké napjaté pohledy. Každý se kamsi ohlíží ve svém vlastním záběru, především „Valčík“ kouřící v polocelku nad ohbím zatáčky. Velmi rychle následuje detail hodin, na který je střížen Heydrich v jedoucím autě – zde se opět vracíme k identickému principu jako u Sequense, který užil naprosto stejného sledu záběrů (viz obr. 6). Heydrichova jízda autem je analyticky dělena na tyto záběry: Heydrichovu tvář s říšským praporkem v popředí, na detail poznávací značky SS-3 a poté na detail Heydrichových rukou v kožených rukavicích, které poklepávají na aktovku na klíně. K anonymním atentátníkům se vracíme až v okamžiku, když v polocelku, v popředí stojí „Valčík“ a ve druhém plánu už vyjíždí z kopce Heydrichův mercedes. „Valčík“ dává znamení. Následuje detail kohosi čtvrtého, který se vyjeveně podívá na přijíždějící auto. Zbylí dva u plotu se jdou připravit k akci.



Obr. 6: Identický montážní princip v *Atentátu* (1964) a *Sokolovu* (1974)

Vávra nevynechal jeden z historických faktů, a totiž v ten samý okamžik přijíždějící tramvaj č. 3, která byla zastavena výbuchem v zatáčce. Muž se samopalem vbíhá před auto v celku, který následuje protipohled přes přední okno automobilu. Detail řidičovy nohy šlapající na brzdu, následuje muž se samopalem, který nevystřelí, podobně jako u *Sequense* i zde je nájezd na hlaveň samopalů (zde už patrně transfokátorem). Dále je průběh vysloven ve dvou širokých záběrech, tedy vržení bomby a následný výbuch automobilu. Samostatný detail je věnován např. Heydrichovu černému koženému kabátu, který po výbuchu vyletěl z auta, což je jeden z faktických detailů.<sup>77</sup> Zbytek dalších akcí je odvyprávěn z hlediska velikostí záběrů a pohybu kamery *de facto* velmi popisně a konvenčně. Následuje honička s řidičem Kleinem, která je vedena pouze na roh další ulice. Podstatnější je, z hlediska prostoru, který je tomu věnován, situace okolo raněného Heydricha a již mnohokrát výše zmiňované interakce s kolemjdoucími, která z celé situace atentátu učiní politickou frašku.

Protože je atentát ve filmu *Sokolovo* opravdu jen epizodickým příběhem, a vytváří zde také platformu, nebo prolog pro politicky exploatační likvidaci Lidic, není mu zde z hlediska filmové řeči věnováno tolik „péče“ jako u Jiřího *Sequense*.<sup>78</sup>

<sup>77</sup> Viz <https://ct24.ceskatelevize.cz/2823743-podivejte-se-atentat-na-heydricha-ve-3d-modelu> (cit. 11.12.2022)

<sup>78</sup> Otakar Vávra ve své knize *Zamyšlení režiséra* uvedl, že: „Tuto dramatickou epizodu (i vyhlazení Lidic, které následovalo) jsem se snažil ve filmu vyprávět zcela prostě, bez nadsázky, filmovou zkratkou.“ [VÁVRA, Otakar: *Zamyšlení režiséra*. Panorama. Praha, 1982, s. 270] Je otázkou, jistě s přihlédnutím k době vydání knihy, za co považoval absurdní interakce kolemjdoucích s Heydrichem, když ne za nadsázku?



Obr. 7: Obraz českého občana Protektorátu – kolemjdoucí, který na Heydrichovo volání o pomoc odvětlí: "Nemocnice je za rohem, dojdí si tam sám."

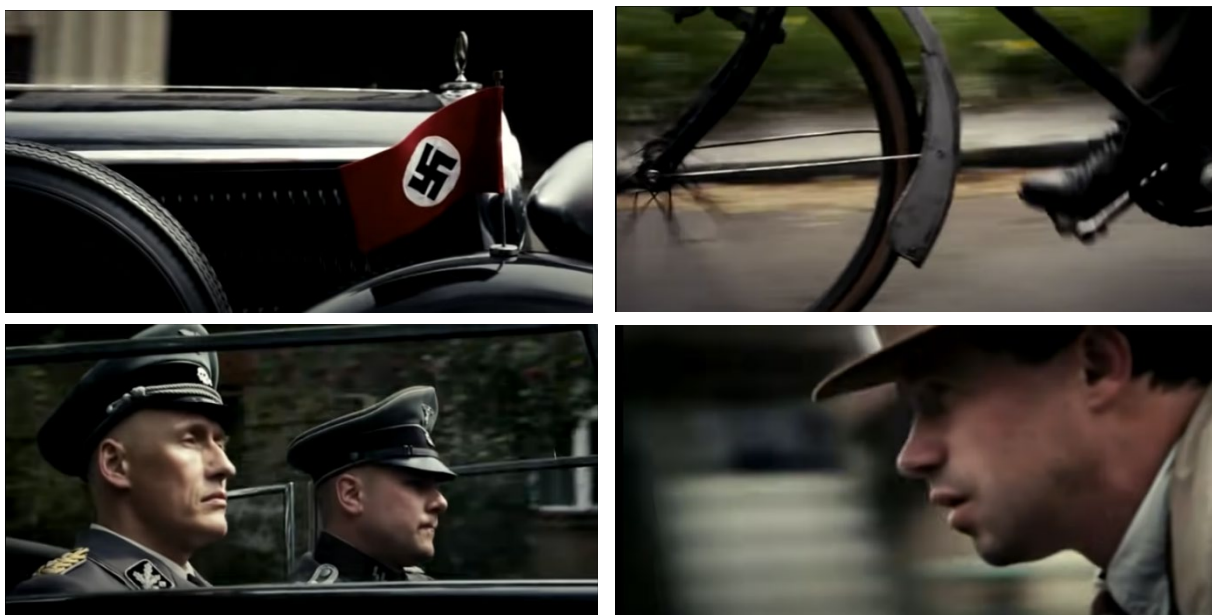


Obr. 8: Jako protiklad lhostejně klidného pracujícího je zde hysterická Němka.

## 8.2 *Lidice* (2010) – atentát jako stručná a nápaditá epizoda

Samostatnou podkapitolu věnujme atentátu ve filmu Petra Nikolaeva *Lidice*, což je také poslední filmové zpracování této situace českými tvůrci. Jak bylo zmíněno výše, scéna byla natočena do filmu dodatečně s omezenými prostředky. Sekvence je ovšem pozoruhodná svým stříhovým rytmem a záběrováním.

Nikolaev využil dva konfrontační směry. Napětí budují detaily, které jdou vnitřním pohybem akcí proti sobě. Nejprve točící se poklice kola Heydrichova mercedesu snímaná v detailu. Na ní v protipohybu navazuje točící se kolo bicyklu jednoho z atentátníků. Poté opět proti jízdním kolům směřuje předek Heydrichova auta s výrazným říšským praporkem. Následuje detail Heydrichovy tváře z profilu, na který je střižen profil jednoho z atentátníků (viz obr. 9). Rytmus celé sekvence určuje nediegetická hudba. Napětí sílí v rytmickém střídání detailů a velkých detailů, např. velký detail zapalování cigarety.



Obr. 9: Konfrontační záběry – směr a pohyb.

Síla této sekvence tkví právě v užití čistých prostředků filmového jazyka. Vše se odehraje rychle a v kontextu celého filmu se jedná o pomyslnou, ale podstatnou, poznámku pod čarou. Ve své stručnosti však situace neztrácí na sugestivnosti, která je tvořena právě volbou záběrování a temporytmem. Jako asi v jediném zpracování tvůrci nepoužili postavu Valčíka se zrcátkem. Parašutisté na sebe jen pokynou, protože vidí, že Heydrich se už blíží. Gabčík je snímán přes přední sklo mercedesu, v polocelku vbíhá se samopalem před auto. Nervozita momentu je posílena ruční kamerou a rychlým stříhem.



Posléze v neostrosti za zadní částí auta vrhá Kubiš bombu – spatříme ho posléze v odrazu zpětného zrcátka. Bomba v detailu dopadne pod automobil (nikoliv na stupátko zadních dveří). Exploduje v celku, následuje přískok na detail Heydrichovy tváře. Pozoruhodný je závěrečný nadhled, ve kterém si Heydrich v bolesti dolsova lehá přes opěradlo svého sedadla a Klein se k němu starostlivě sklání. Celý záběr halí kouř

### **8.3 Operace Daybreak (1975) – mezi Sequensem a Vávrou**

V poslední podkapitole, která analyzuje samostatný film věnujeme prvnímu zahraničnímu zpracování atentátu podle, na rozdíl od *Hitler's Madman*, již dostupnějších historických informací, které ovšem pojímá velmi volně.

Napětí buduje podobně jako předešlé filmy paralelní montáží, tedy střídá čekající parašutisty a jedoucího Heydricha. V tomto případě vše ještě podporuje hudba, podobná svým stylem a atmosférou např. soundtrackům Johna Carpentera. Pomalé arpeggio vysokého syntezátoru „odpočítává minuty“ a definuje motnážní temporytmus. Ve velikostech záběru jsme v blízkých pohledech stejně s parašutisty jako s Heydrichem. Expozice prostoru, ve kterém se atentát odehraje je opět zahrnuta do celku, ve kterém také přijíždějí Gabčík s Kubišem.

Nejprve na cestu vyráží Heydrich, poté na místo budoucího atentátu přijíždějí parašutisté na kolech. Heydrich jede s ozbrojeným konvojem, který iluzorně podporuje nebezpečnost střetu (na poslední chvíli pak doprovod opustí – jak bylo zmíněno výše). Mezitím si Gabčík připravuje pod kabátem samopal – tato akce je opět zobrazena v detailu. Později také v detailu vytahuje Kubiš granát a strká si ho do kapsy kabátu. Ve dvojitém polodetailu oba mladí muži neustále směřují pohledy k silnici, odkud očekávají Heydrichův příjezd, zde také stojí kouřící Valčík. V okamžiku pocitu gradace, která vzniká skrze hudební motiv a střídání detailů tváří parašutistů a Heydricha v autě, je vše utnuto a zpomaleno. Parašutisté se podívají na hodinky, kývnou na sebe a Gabčík se jde připravit na místo. Hudba už nezní a on v několika delších záběrech přechází křižovatku, čímž je divákovi v panorámě opět odhalen prostor pro atentát. Když se Heydrich blíží, Valčík dává znamení výjimečně jinak: výrazným odhozením cigarety. Toto znamení vede ke druhém, při kterém si Kubiš sundá čepici a otře si rukou čelo, aby upozornil schovaného Gabčíka za rohem domu. Když vyskočí Gabčík z úkrytu před auto se samopalem, vidíme ho opět z perspektivy Heydricha přes přední sklo.

Moment zaseknutí samopalu je pak rozfázován do detailů – nejprve vyděšený Heydrichův výraz, posléze nájezd na mačkání spouště – nájezd je v tomto případě opět proveden transfokací. Poté detail vyděšeného Gabčíka, nájezd na tvář Kubiše, protipohled na Heydricha v polodetailu, který si stoupá v autě, následuje detail Kubiše, který křičí: „*Utíkej!*“. Čas momentu se zaseklým samopalem je o něco více prodloužen, ve srovnání s předešlými filmy. Gabčík prchá od automobilu v celku snímaném přes přední sklo a okamžitě za ním vyráží Klein, který začne bez prodlení střílet. V ten okamžik vrhá Kubiš granát k autu, raněný Heydrich po něm několikrát vystřelí a Kubiš prchá na kole pryč. Heydrich se sesune vlivem bolesti na zem – v tomto okamžiku opět začne znít nediegetická hudba (hluboký táhlý motiv).

Následuje paralelní montážní sekvence, ve které je pronásledován Gabčík Kleinem a Kubiš ze všech sil šlapající na kole, se zřetelným krvavým zraněním na čele. V situaci honičky je ve dvou záběrech použita dynamičtější, roztřesenější kamera. Po zneškodnění řidiče Kleina se děj vrací na místo atentátu, kde je Heydrich obklopen svědky (viz obr.10). V žádném jiném zpracování se tvůrci nevracejí zpět k raněnému Heydrichovi a nepopisují následnou pomoc. Za asistence četníka je naložen do pekařské dodávky.



*Obr. 10: Svědci pomáhají raněnému Heydrichovi.*

## 8.4 Novodobý akční styl: *Anthropoid* (2016) a *HHhH* (2017)

Stylová vzdálenost mezi Sequensovým *Atentátem* a *Anthropoidem* Seana Ellise je výrazná a nejlépe na ní lze demonstrovat proměnu filmové řeči a žánrového pojetí válečných filmů. Oba atentáty se od sebe liší už množstvím záběrů, kterým jsou popsány, odvyprávěny, prací s hudbou a zvukem. Stejně tomu je u *HHhH* (*Smrtihlava*), který operuje s podobně dynamickou ruční kamerou a výrazným sound designem.

Pokud se zároveň vedle sebe díváme na atentát z r. 1964 a 2016, upoutá nás opravdu markantně vyšší počet střihů a silně odlišný temporytmus situace.<sup>79</sup> Sean Ellis prodlužuje ve své sekvenci čas rychlým střídáním velikostí záběru, úhlů kamery a pohledů postav. Celý film je snímán ruční kamerou, která tvoří autentický syrový dojem z většiny situací. Na začátku sekvence je porada všech přítomných – v tomto případě se na místě sejde s Gabčíkem a Kubišem, kromě Valčíka také Adolf Opálka. Gabčík všem rozdělí úkoly. Znovu proběhne narážka na negativního Čurdu, který se nedostavil. Poté následuje situace na lavičce – podobná té, která se objevuje ve většině filmů. Gabčík si připravuje samopal. Opět je celá akce provedena před divákem v blízkém detailu. Od tohoto okamžiku napětí začíná posilovat nediegetická hudba. Prostor pro atentát je analyzován řadou pohledů do okolí (kolemjoucí, žena s kočárkem, lidé na zastávce apod.), součástí je také oblíbený záběr na pouliční hodiny. Muži si vyměňují pohledy – zde detail na Kubišovu chvějící se ruku.

Heydricha na cestě do té doby nevidíme. Ellis k napětí a prodlužování času nepoužívá paralelní střih, ale rozmělnění času v místě čekání, právě prostřednictvím vysokého množství analytických záběrů. Většinu času jsme spolu s Gabčíkem a Kubišem skrze detaily jejich tváří. Heydricha spatříme společně s Valčíkem na poslední chvíli v celku, jak vyjíždí zpoza jedoucí tramvaje (jako tomu pravděpodobně bylo i ve skutečnosti). V tento okamžik také graduje hudba, jejíž součástí je nepatrný hodinový tikot. V okamžiku, kdy dává Valčík znamení zrcátkem, dochází ke zpomalení času prostřednictvím slow-motion záběrů – nejprve na Kubiše stojícího na rohu, který se ohlíží po mercedesu a posléze i záběr na samotný mercedes s Heydrichem. V okamžiku, kdy se zasekne Gabčíkovi samopal je s výraznými ruchy potlačen diegetický zvuk, který překrývá hudba – vše změní až výbuch.

---

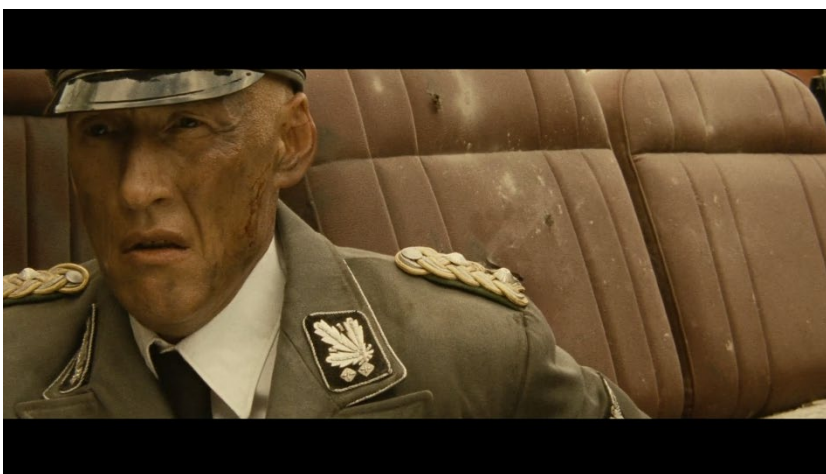
<sup>79</sup> Komparační video obou scén atentátu vytvořené jako split screen je dostupné na YouTube, odkaz: <https://www.youtube.com/watch?v=mefUj9mrCwo> (cit. 11.12.2022)

Po explozi následuje zběsilá chaotická přestřelka podpořená dynamickou ruční kamerou a úzkými velikostmi záběru, včetně postsynchronních sborů davové paniky. V rámci stylizace také halí část prostoru rozptýlený kouř po výbuchu (viz obr. 11), ve kterém panuje zhoršená viditelnost. Kamera se zklidní až v okamžiku, ve kterém pohlédneme v polodetailu do tváře raněnému Heydrichovi, v nájezdu (na něj) je nám odhaleno děravé sedadlo v autě, skrze které prošly ranivé střepiny (viz obr. 12).

Opravdu zběsilá přestřelka, která se strhne po výbuchu je stylem snímání i svou extremitou podobná té ve *Smrtihlavovi*. V duchu žánru je žádoucí, aby takováto situace byla dohrána do poslední chvíle v drastickém akčním módu *ad absurdum*, takže množství výstřelů které padne už je méně uvěřitelné, než kdyby padl jen jeden. V tomto případě je postřelen i chodec-civilista, Valčík je zasažen do nohy apod. Sean Ellis nás ale jako jediný zavádí do Braunerova řeznictví, kam se vthrne skrýt Gabčík a kde posléze zakončí svůj boj s řidičem Kleinem. Ve *Smrtihlavovi* okamžitě ještě přijíždí komando ozbrojených vojáků.



*Obr. 11: Rozptýlený kouř po výbuchu neprostopně halí prostor.*



*Obr. 12: První blízký pohled do Heydrichovy tváře. Za ním výbuchem protržená sedačka.*

Komplikované prostředí trhu ve *Smrtihlavovi* podporuje ještě více chaos při přestřelce a pronásledování Gabčíka Kleinem. Vraťme se ale na začátek atentátu. Napětí posiluje samotný fakt, když divákům tvůrci ukážou ve dvou flashforwardech, že k atentátu skutečně dojde. Pracují tak s očekáváním od začátku filmu. Napětí v samotné scéně také živí dramatická nediegetická hudba, která v sobě nese také rytmický hodinový motiv jako ta v *Anthropoidu*. Očekávání příjezdu Heydricha posiluje paralelní montáž nikoliv se záběry Heydricha jedoucího v autě, ale záběry ostatních odbojářů, včetně Gabčíkovy milenk, nervózně čekajících, jak celá akce dopadne. Pro větší explicitnost prodlužovaného času se ještě ohlížejí na hodiny v bytě.

Rušné prostředí, ve kterém se schyluje k atentátu, ještě posiluje obavy, jak diváků, tak postav, zda se celá akce zdaří. Střídány jsou detaily nervózních tváří Gabčíka, Kubiše a Valčíka, který opět očekává příjezd se zrcátkem. Gabčík vbíhá společně s kamerou Heydrichovi do cesty zpoza stojící tramvaje. Situaci se samopalem vidíme opět skrze přední sklo Heydrichova automobilu, samotný nefunkční samopal pak v bližších pohledech z ruční kamery. Heydrich začne okamžitě střílet a poté je vržena bomba. Výbuch auta je proveden ve dvou celcích z odlišných úhlů. Jimenez pracuje podobně jako Ellis s mlhou z rozptýleného kouře od výbuchu, který komplikuje viditelnost během boje (viz obr. 13).



Obr. 13: Stejná mlha jako v *Anthropoidu*.

Heydrich zmožený bolestmi ze zranění posléze, během přestřelky, zkolabuje u jednoho ze stánků tržiště (viz obr. 15). Gabčíka Klein pronásleduje do domu, kde ho Gabčík zastřelí na chodbě.



*Obr. 14: Rušné prostředí atentátu posílené pozicí kamery.*



*Obr. 15: Heydrich kolabující u stánku s jablky.*

## **9. Atentát jako filmová situace z praktického hlediska filmové režie**

### **9.1 Tvůrčí záměr autora diplomové práce**

Nelze se vyhnout otázce při analýze všech filmových zpracování atentátu na Heydricha, především při komparaci s historickými skutečnostmi, zda by bylo možné celou situaci filmově zpracovat, tak jak se pravděpodobně skutečně odehrála, se všemi téměř neuvěřitelnými absurditami a náhodami. Tvůrce se v tomto případě může vždy odvolat na skutečnost, že se vše opravdu takto stalo.

Rámec celého filmu autora diplomové práce, ve kterém by situace atentátu proběhla, by byly právě otázky nad tím, jak byl proveden, co se na místě opravdu stalo, a samotná scéna atentátu by byla až na konci filmu. Mezitím by se však objevovaly jeho varianty, které by měnily situaci dle svědeckých výpovědí nebo fabulací a mýtů. Dramaturgicky by tedy byl film veden v nelineárním vyprávění, jako historická a kriminalistická práce, při které se odkrývají jednotlivé vrstvy skutečnosti.

Závěrečný atentát by byl realizován podle dosavadních zjištění o jeho průběhu, včetně jedné z variant, proč Gabčík nestřílel. V prvním zobrazení atentátu z perspektivy jednoho ze svědků by například vjela do jeho zorného pole tramvaj, která by překryla celou situaci. Divák by tak viděl jen přijíždějícího Heydricha a posléze by se zpoza tramvaje ozval výbuch a vysypala se jí okna. Nevěděl by ovšem, jak celá akce proběhla. Diváci by tedy společně s německými kriminalisty, kteří přijdou na místo po události, a z hlediska historiků, kteří pracují s dobovými materiály a legendami svědků, rozkrývali, co se na místě skutečně stalo.

Úvodním obrazem celého snímku by bylo přivezení raněného Heydricha v dodávce do nemocnice. Celý film by tedy nepopisoval přípravy atentátu nebo Heydrichův politický a osobní život, ale vyprávěl by o samotném atentátu a především všem, co se odehrálo po něm. Napětí by tkvělo zejména v detektivním žánru filmu, který není napínavý tím, jak se vše připraví a provede, ale zjišťováním, jak bylo vše připraveno a provedeno, především např. proč byla věc provedena zřejmě jinak a proč se všechny postavy zachovaly, tak jak

se zachovaly, protože dle badatele Jaroslava Čvančary a vojenského historika Eduarda Stehlíka v této situaci neudělal chybu pouze Jan Kubiš.<sup>80</sup>

Není žádoucí, aby momenty zmatení a zkratkovitého jednání, které způsobil šok, působily, jakkoliv groteskně. Pokud by se divák nad něčím pousmál, tak pouze hořce – především nad tím, zda je možné, aby se vše v této situaci odehrálo tímto způsobem. Jmenovitě se jedná o momenty, kdy např. Johannes Klein není schopen vystřelit, protože má novou pistoli s povysunutým zásobníkem. Gabčíkův zaseklý Sten-gun se stal již jakýmsi stresovým symbolem této situace, ale dvě nefunkční zbraně jsou v takovém momentu příliš, přesto se to tak pravděpodobně odehrálo.

Ústřední lokací atentátu by byla již zmíněná zatáčka ulice U Brusnice<sup>81</sup> (viz obr. 16), která velmi silně odpovídá svým charakterem zatáčce V Holešovičkách. Samozřejmě s přihlédnutím k tomu, že by její okolí a celé prostředí vyžadovalo řadu scénografických úprav vzhledem k dobové autenticitě. Např. však samotné pronásledování Gabčíka Kleinem by muselo být natáčeno posléze ještě na jiných místech než v přilehlém okolí této ulice. V teoretickém návrhu vlastního filmového zpracování atentátu se ovšem budeme soustředit na příchod parašutistů na místo a bezprostřední moment po výbuchu.

---

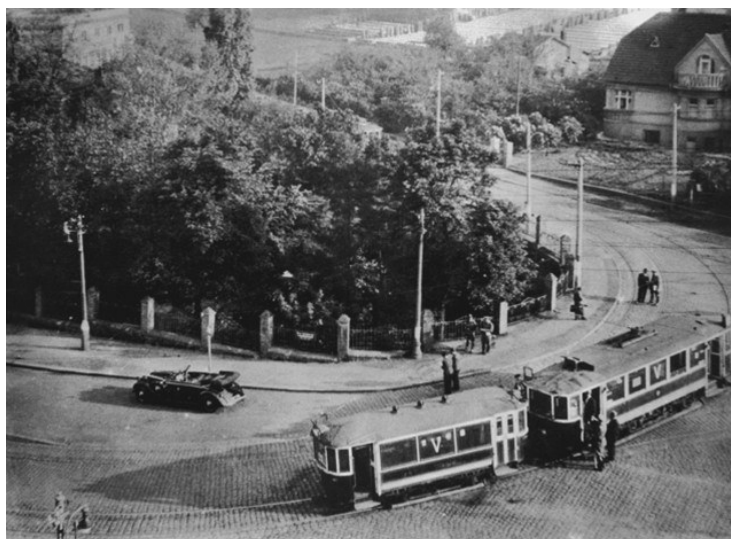
<sup>80</sup> Pořad ČT *Heydrich – konečné řešení: Zmizeli, díl 40/44* (2011, r. Jiří Podlipný), dostupné na: [https://www.youtube.com/watch?v=frlb\\_U\\_loYg](https://www.youtube.com/watch?v=frlb_U_loYg) [cit. 14.12.2022]

<sup>81</sup> Zatáčka byla využita pro rekonstrukci v dokumentárním filmu *SS-3: Atentát na Reinharda Heydricha* z r. 1992.





Obr. 16: U Brusnice – zatáčka (zdroj: Google Maps)



*Historická fotografie zatáčky  
V Holešovičkách při vyšetřování  
atentátu (1942)*

Zdroj:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anthropoid\\_27\\_may\\_1942.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anthropoid_27_may_1942.jpg)

## 9.2 Potenciální obsazení postav

Volba herců pro ústřední trojici postav, tedy Heydricha, Gabčíka a Kubiše (viz Obrazová příloha č. 4) vychází z fyziognomických podobností s historickými postavami, typologie herců je tedy volně inspirována svými předobrazy, nejde však o důsledné ilustrativní napodobování reálných osob.

## 9.3 Přístup ke snímání a montáži: reálný čas

Zobrazení celé situace atentátu v závěru potenciálního celovečerního snímku bychom pojali jako experiment. Jedná se o položenou otázku, zda by bylo možné atentát realizovat v reálném čase jako vnitrozáběrovou montáž. Důraz by byl kladen nejen na pohyb kamery, ale také na zvukovou složku. Drama by se tedy neodehrávalo primárně prostřednictvím rytmického střihu a výrazného střídání velikostí záběru, ale vše by se dělo „autenticky“ uvnitř situace, ve smyslu, jak o práci s reálným časem ve filmu hovoří polský teoretik Jerzy Plażewski: „Reálný čas však má cenné vlastnosti, jež jsou s to nádavkem vyrovnat jeho nedostatky. Užití skutečného času v sevřeném, dramaticky nasyceném ději, oproštěném od ‚slabých časů‘, vylučuje režisérův apodiktický zásah, maximálně přibližuje diváka objektivní skutečnosti, stírá hranice mezi podívanou a životem, soustřeďuje divákovu pozornost na hlavní konflikt a stupňuje napětí, jež s sebou nese.“<sup>82</sup>

Nejde jen o tuto dramatickou nasycenost, ale také o neúnosně dlouhé čekání na příjezd Heydricha do libeňské zatáčky. Parašutisté nervózně vyčkávají, a napětí není uskutečněno skrze paralelní montáž (tj. model parašutisté čekají x Heydrich na cestě), ale prostřednictvím nesnesitelné anticipace, kterou ještě prodlužuje Heydrichovo nepředpokládané zpoždění. Plażewski ve věci reálného času ještě dodává: „Z hrdinova hlediska je to pak odraz samotné techniky prožívání, stálé pohotovosti, stálého čekání na něco.“<sup>83</sup>

Pokud jde o technické provedení, kamera by celou situaci snímala ze steadicamu, tedy její pohyby jsou lehké, ladné, neroztřesené. Kamera tedy doslova pluje okolo této „akční“ dramatické situace.

---

<sup>82</sup> PLAŻEWSKI, Jerzy: *Filmová řeč*. překlad: Zdeněk Smejkal. Orbis. Praha, 1967, s. 252

<sup>83</sup> Tamtéž

## 9.4 Technický scénář

V následující podkapitole, která obsahuje technický scénář situace atentátu popíšeme celou akci a pohyb kamery, vč. proměnlivých velikostí záběru a podstatných zvukových prvků.

### EXT. ZATÁČKA „V HOLEŠOVIČKÁCH“ – DEN

**1. PC** – Gabčík a Kubiš přijíždějí na místo na kolech, kamera ustupuje před nimi („jízda“), zastavují se na místě, opírají si kola a pomalu kráčejí na místo určení. Kamera se na okamžik zastaví, než si odloží kola a posléze s nimi pokračuje v cestě, až se zužuje velikost záběru.

**1.2 PD** – Kubiš s Gabčíkem kráčejí pomalu na roh, ke sloupku plotu v ohbí zatáčky. Oba si zapalují cigaretu. Rozhlížejí se kolem sebe. Prostor naplňuje tichý dopolední šum, skřípání tramvaj v zatáčce, občas hovor kolemjdoucích, jemný zpěv ptáků, kroky apod.

Gabčík si svléká kabát, zahazuje cigaretu. Sundává si také čepici, otírá si pot z čela. Kabát si pověsí přes rameno, otevírá koženou aktovku a vkládá do ní čepici, ve chvíli, kdy klesá rukou dolů k aktovce, kamera švenkuje s jeho pohybem a jde blíže na detail aktovky

**1.3 D** – Gabčík si obratně vytahuje z aktovky díly Sten-gunu a hned je skrývá pod pláštěm, aktovku odkládá na zem. Sestavuje pod pláštěm samopal. Záběr se rozšiřuje v pomalém odjezdu, vertikálně švenkuje nahoru k Janu Kubišovi.

**1.4 PD** – Jan Kubiš letmo hledí na Gabčíka, který montuje samopal pod pláštěm. Slyšíme šroubování hlavně a zacvaknutí zásobníku. Kubiš dokuřuje, vyfoukne zbytky kouře nosem a zahazuje cigaretu. Kývne na Gabčíka, který je teď mimo obraz, jdou níže po chodníku, kamera před nimi ustupuje v pomalém odjezdu. Oba muži se rozhlížejí stranou po okolí, zrovna projíždí s duněním tramvaj, která několikrát zazvoní.

**1.5 PC – C** – Oba muži se zastavují na chodníku v kopci, Gabčík má přes ruku přehozený kabát, pod kterým je schovaný samopal. Kubiš se dívá na hodinky. Kamera nám mírně odkryje prostředí, ve kterém se nacházejí. Chvíli setrváme v celku, pak se na sebe Gabčík s Kubišem podívají, něco si polohlasem říkají, šepot je nesrozumitelný. Gabčík se vydá zpět na roh zatáčky k pilíři plotu, vedle kterého se tyčí sloup tramvajových trolejí.

V okamžiku, kdy Gabčík vykročí, přibližuje se kamera zpět k němu a sleduje jeho kroky, Gabčík se ještě ohlíží na Kubiše, ukazuje mu prstem na místo, kam se má postavit. Kubiš na něj kývne. Gabčík si znovu otírá pot z čela. Pomalu se přibližujeme k jeho tváři.

**1.6 D – PD** – Gabčík zamyšleně hledí před sebe. Jednou rukou si vkládá do úst cigaretu, pak sáhne tou samou rukou po zapalovači a zapálí si. Zprava slyšíme polohlasný hovor dvou procházejících lidí, kteří jsou mimo obraz, Gabčík se po nich ohlíží, putuje s nimi očima. Zvuk kroků sílí, přesouvají se na druhou stranu a postupně se vzdalují i s hovorem. Gabčík klesá rukou s cigaretou a kamera švenkuje vertikálně dolů, společně s ním. Prsty nervózně žmoulají oslintaný konec cigarety, odklepne dlouhý popel, hodí ji na zem a zašlápne. Kamera pokračuje dolů na chodník (rozšiřuje se velikost na **PD**), na botu, která zadupává nedopalek. Gabčíkovy nohy se pomalu vydají dolů po chodníku směrem ke Kubišovi (kamera jde s ním). Zastavují se u jeho nohou. Kamera švenkuje vertikálně nahoru podél Kubišových nohou. Odkrývá nám polodetail obou mužů. Gabčík cosi Kubišovi šeptem sděluje, opět neslyšíme slova zřetelně. Kubiš kývne. Opět se dívá na hodinky. Jde směrem k místu, kde stál předtím Gabčík, kamera ho následuje. Kubiš se zastaví u sloupu, gestikuluje pohyby hlavy na Gabčíka. Chvilí takto postojí na místě a posléze se ohlédne do zatáčky. Záběr se pomalu rozšiřuje odjezdem na **PC**.

**1.7 PC** – Kubiš si aktovku, kterou svíral v ruce dá do podpaždí, chvíli se jen nečině dívá před sebe, poté odepne řemínky aktovky, odklopí chlopeň a pohlédne dovnitř. Sáhne tam rukou a rovná si dvě bomby, které divák nevidí. Chvilí setrvá s rukou v aktovce, přestane tam pohybovat věcmi, prudce vytáhne ven prázdnou ruku sevřenou v pěst. Pak své pohyby zpomalí, zastaví se. Učiní tuto akci ještě jednou, nervózně těká pohledem okolo sebe. Mezitím k němu přijde Gabčík, směje se. Kubiš se na něj též pousměje. Znovu si vymění několik nesrozumitelných vět. Opět kolem nich zaduní tramvaj, která jednou cinkne. Oba se po ní ohlédnou. Poté spolu opět tiše hovoří. Vymění si pozice. Kubiš jde zpět níže, kamera ho následuje. Obkrouží ho, až se dostane před něj frontálně a začne v nájezdu zužovat velikost záběru na **PD**.

**1.8 PD** – Kubiš kráčí na pozici. Zastaví se, pořád svírá tašku v podpaždí. Ohlíží se zpět, směrem ke Gabčíkovi. Očima znatelně mapuje celou zatáčku. Celý se otáčí směrem ke Gabčíkovi a kamera jeho pohyb následuje. Hledí na něj. Opět se podívá na hodinky a pokrčí rameny. Zhluboka vydechne. Poté udělá zvláštní zamračenou grimasu, nechápavě krčí obličej, poté kývne a vydá se za Gabčíkem, kamera před ním odjíždí a pomalu rozšiřuje velikost záběru na **PC**.

**1.9 PC** – Kubiš přichází ke Gabčíkovi a vytahuje ze své kapsy pláště cigarety. Jednu mu podává, Gabčík si ji dá do úst. Kubiš škrtá sirkou a připaluje mu. Setrvají v tichosti na místě. Gabčík pokuřuje a hledí do země. Kubiš si prohlíží prostranství před sebou. Gabčík se během kouření několikrát ohlédne za roh. Když hbitě dokouří a zahodí cigaretu, otočí se

ke Kubišovi, opět spolu prohodí pár neslyšných slov a Kubiš poodstoupí pár kroků pod něj. Je teď blíže než předtím. Chvilí jen stojí a dívají se před sebe. Mimo obraz opět rachotí tramvaj jedoucí směrem nahoru. Zvuk tramvaje se blíží zleva. Zprava se náhle ozve křupání pneumatik a skřípavé přibrzdování. Gabčík se prudce ohlédne a v ten okamžik se v první plánu, v neostrosti objeví Heydrichův mercedes, resp. také Heydrichova hlava v čepici SS a hlava řidiče Kleina. Gabčík odhazuje plášť vytahuje samopal sleduje hlavní celou trajektorii auta, zběsile mačká spoušť, Klein s Heydrichem se po něm ohlédnou. Ozve se několik krátkých, úsečných vět v němčině. Auto brzdí mimo záběr. Gabčík vyděšeně odhazuje samopal a sahá po pistoli v saku.

Kubiš loví v aktovce bombu a vrhá jí směrem ven z rámu záběru. Zakryje si obličej aktovkou. Ozve se masívní výbuch, který provází výkřiky, tříštění skla, děsivý skřípot kol brzdící tramvaje. Oba muži prchají z místa.

Kamera skrze kouř z výbuchu odjíždí dozadu a rozšiřuje velikost záběru na **C**.

**1.10 C** – Klein hbitě vystupuje z auta a tahá z pouzdra zbraň, snaží se po parašutistech vystřelit, ale nic se nestane, snaží se zkontrolovat pistoli, několikrát se pokouší neúspěšně střílet, vybíhá za Gabčíkem. Heydrich si stoupá v autě, zaskučí bolestí, také tahá pistoli. Dveře na jeho straně upadnou. Jednou střílí po mužích, ale nikoho netrefí. Chytá se bolestí někde okolo boku, kde má roztrženou a zakrvácenou uniformu. Kamera obkrouží mercedes a v nájezdu se blíží k Heydrichovi, který v mdlobách padne na kolena na chodník. Na zemi spatří odhozený Sten-gun, vyděšeně si ho prohlíží, bere do obou rukou a poté zbraň upustí zpět na zem. Snaží se vstát a dostat na nohy, ale znovu se sesune na zem.

Mimo obraz se ozývají svižné kroky a vedle Heydricha se objeví paní Navarová. Heydrich k ní vzhledne a stále se drží za ránu na zádech. Následuje několikero dalších spěchajících kroků. Zastavuje se zde i strážník Lofergyuk a další svědci. Pomáhají s Navarovou Heydrichovi vstát. Heydrich přerývaně oddechuje, kamera se v pomalém nájezdu přibližuje na **D** jeho bledé tváře se zdrcenou grimasou šoku a bolesti.

**1.11 VD** – Heydrichova trpící tvář.<sup>84</sup>

---

<sup>84</sup> **Technická poznámka:** Provedení výbuchu automobilu v jednom záběru by bylo realizováno, tak, že na začátku projede v neostrosti vůz s doublery Heydricha a Kleina ven ze záběru (viz záběr 1.9) a zde by byl mezitím připravený zničený druhý mercedes s hlavními herci, u kterého také proběhne pyrotechnický efekt výbuchu a až posléze je nám doutnající vůz odhalen kamerou. Ke všemu lze také přispět optickou iluzí, ve které by první automobil projel neznatelně dále od chodníku, aby minul již připravený vrak.

## Závěr

Na základě všech zkoumaných filmů a vlastního režijního pojetí, docházíme k závěru, že situaci atentátu (nebo historickou událost) obecně lze teoreticky realizovat podle skutečnosti i se všemi téměř neuvěřitelnými chybami, náhodami a komplikacemi. Nicméně může být vždy riskantní, že jedna situace nebo příběhový celek budou z hlediska filmové formy a dramaturgie nezajímavé nebo zmatečné. Pokud by např. ve filmu byla Kubišova smrt popisována podle skutečnosti, tedy byl by zde i převoz do lazaretu apod., došlo by k retardaci tempa vyprávění napínavé situace boje v Resslově ulici. Stejně tak by chyběla před atentátem situace, ve které parašutisté v bytě vyrábějí bomby, protože ve skutečnosti si je přivezli už hotové z Británie. Z kinematografického hlediska je mnohem zajímavější, aby byla jedna scéna posilující napětí přípravy atentátu věnována spiklenecké výrobě bomby na stole v kuchyni. Co se týče nestřílející pistole Johannese Kleina, v tomto případě by došlo k téměř divácky neuvěřitelné náhodě a možná i nechtěné komičnosti situace, protože už jen Gabčíkův zaseklý Sten-gun je v dramatické výstavbě této situace příliš.

Jak vyplývá z některých filmových zpracování *Anthropoidu* a atentátu na Reinharda Heydricha, ideální cestou je držet se základních informací a historických reálií, ale stylizovat (vč. dialogů) jednotlivé situace, přetvářet je dle dramatické potřeby, ovšem samozřejmě ne na úkor obsahové kvality. Historie se v tomto případě musí podvolit dramaturgickým pravidlům, s tím že stále existuje varianta nepodvolení, tím pádem ale tvůrci riskují potenciální problém u budoucích diváků.

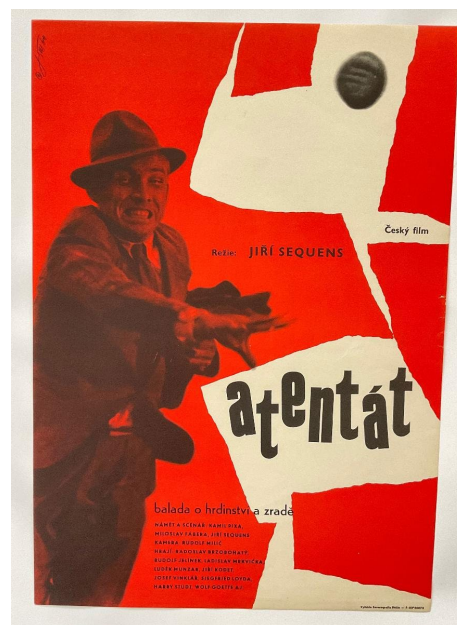
Na druhé straně máme ještě aspekt politický a trendový, který pokud vystupuje z díla příliš, může ho sám o sobě poškodit včetně popisované historické události. Politická zakázka, kdy je v daném příběhu možné hovořit jen o něčem, něco vyzdvihovat a něco potlačovat (ukázkou budiž *Sokolovo*) v rámci dobové propagandy (k typu dobové propagandy patří též *Hitler's Madman* a *Hangmen Also Die!* z r. 1943) sama také definuje žánr, formu a celkovou stylizaci. Může oscilovat mezi patosem, karikaturou, ale z dnešního pohledu, i naprostou fraškou. Stejným způsobem funguje aktuální žánrová poptávka mainstreamu, která však může s historickou látkou pracovat důstojněji, jako *Anthropoid* Seana Ellise nebo ji zcela dekonstruovat jako *Smrtihlav* Cédrica Jimeneze, jehož problém je právě v tendenčním, divákům povolném, zobrazování násilí a sexu. Tyto dva markantní protipóly jsou pochopitelně ovlivněny řadou faktorů, jako např. citlivostí tvůrce k tématu, záměrem producentů nebo také elementárním vkusem.

## Obrazová příloha 1 – Estetika plakátů k filmům o atentátu



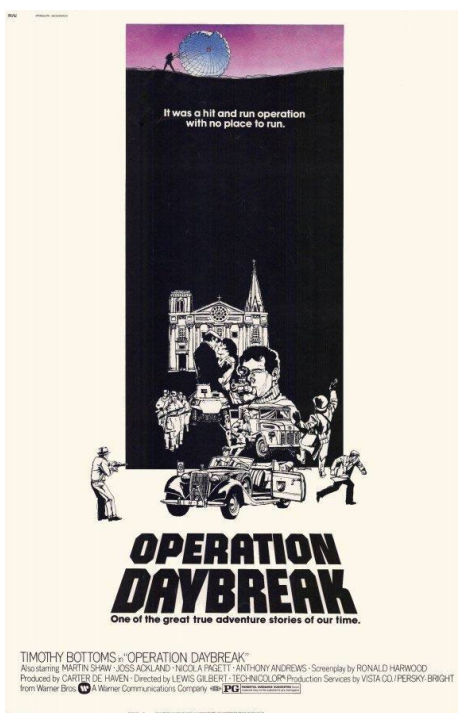
Až obscénně senzacechtivý plakát k filmu Douglase Sírka *Hitler's Madman* z roku 1943

Zdroj: <https://www.csfd.cz/film/8432-hitler-s-madman/galerie/plakaty/>



Plakát k Sequensovu filmu od Jaroslava Fišera (1964)

Zdroj: <https://www.terryhoponozky.cz/plakat/9666-atentat-2>



Plakát ke snímku Lewise Gilberta *Operation Daybreak* z r. 1975

Zdroj: <https://www.csfd.cz/film/22972-operace-daybreak/galerie/plakaty/>



Jedna z podob plakátu Anthropoidu Seana Ellise (2016)

Zdroj: <https://www.csfd.cz/film/405971-anthropoid/galerie/plakaty/>



Plakát k filmu HHhH Cédrica Jimenése s nápadně podobnou estetikou jako o rok starší Anthropoid (2017)

Zdroj: <https://www.csfd.cz/film/55410-smrtihlav/galerie/plakaty/>



Alternativní plakát HHhH aka Smrtihlava pro českou distribuci, v podobě říšské vyhlášky, je podobně samoúčelný jako plakát Hitler's Madman z r. 1943. Vše je doplněno hashtagem „CesiNejsouSrabi“

Zdroj: <https://www.csfd.cz/film/55410-smrtihlav/galerie/plakaty/>



## Obrazová příloha 2 – Heydrichovy filmové podoby



*Reinhard Tristan Eugen Heydrich (1904-1942),  
dobový portrét (ca. 1940/1941)*

*Zdroj: commons.wikimedia.org, Bundesarchiv, Bild  
146-1969-054-16 / Hoffmann, Heinrich / CC-BY-SA*



*Jason Clark – Heydrich démon a sadista (HHhH,2017)*

*Zdroj: <https://www.csfd.cz/film/55410-smrtihlav/galerie/?page=3>*



*David Carradine – Heydrich démon a sadista ve  
snímku z r. 1943 Hitler's Madman*

*Zdroj: <https://www.csfd.cz/film/8432-hitler-s-madman/galerie/promo/>*



*Siegfried Loyda jako chladný a ušlechtilý Heydrich (Atentát, 1964)*

Zdroj: <https://www.csfd.cz/film/8301-atentat/galerie/?page=2>



*Anton Diffring – Heydrich jako chladný panovník (Operace Daybreak, 1975)*

Zdroj: [https://m.imdb.com/title/tt0075019/mediaviewer/rm282921217/?ft0=name&fv0=nm0240268&ft1=image\\_type&fv1=still\\_frame](https://m.imdb.com/title/tt0075019/mediaviewer/rm282921217/?ft0=name&fv0=nm0240268&ft1=image_type&fv1=still_frame)



*Německý herec Detlef Bothe – fyziognomický Heydrich obsazený do tří snímků. Na fotografii v sérii Anatomie zraedy (2020)*

Zdroj: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/anatomie-zraedy-moravec-film-ceska-televize/r~031065ae849a11ea95caac1f6b220ee8/>



*Hans Heinrich von Twardowski – Heydrich jako děsivá karikatura v Langově Hangmen Also Die! (1943)*

Zdroj: <https://www.csfd.cz/film/5602-i-katove-umiraji/galerie/>

## Obrazová příloha 3 – Podoby filmových parašutistů



*Jan Kubiš (1913-1942) a Jozef Gabčík (1912-1942) na dobové fotografii v uniformách RAF*

*Zdroj: <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/pribeh-padaku-na-nemz-pristal-kubis-nebo-gabcik/r~i:article:746282/>, osobní archiv Eduarda Stehlíka*



*Rudolf Jelínek jako Jan Kubiš alias Ota & Ladislav Mrkvička jako Jozef Gabčík alias Zdeněk v Atentátu J. Sequense (1964)*

*Zdroj: <https://www.csfd.cz/film/8301-atentat/galerie/?page=2>*



*Timothy Bottoms jako Kubiš a Anthony Andrews jako Gabčík v koprodukčním snímku Operation Daybreak (1975)*

Zdroj: [https://www.imdb.com/title/tt0075019/?ref\\_=ttmi\\_tt](https://www.imdb.com/title/tt0075019/?ref_=ttmi_tt)



*Jamie Dornan (J.Kubiš) & Cillian Murphy (J.Gabčík) ve filmu Anthropoid (2016)*

*Zdroj: <https://www.csfd.cz/film/405971-anthropoid/galerie/>*



*Jack O'Connell – Jan Kubiš & Jack Reynor – Jozef Gabčík ve filmu HHhH (2017)*

*Zdroj: <https://www.csfd.cz/film/55410-smrtihlav/galerie/>*

## Obrazová příloha 4 – Potenciální obsazení vlastního filmového zpracování



*Oliver Masucci – Reinhard Heydrich*

Zdroj:  
<https://www.imdb.com/name/nm0557908/mediaviewer/rm782615297/>



*Vladimír Pokorný – Jozef Gabčík*

Zdroj: <https://actorsmap.cz/herec/vladimir-pokorny/>



*Viktor Zavadil – Jan Kubiš*

Zdroj: <https://actorsmap.cz/herec/viktor-zavadil/>

## Seznam použitých zdrojů

### Literatura

ARONSONOVÁ, Linda: *Scénář pro 21. století*. překlad: Michaela Graeberová. Nakladatelství AMU. Praha, 2014

BERTON, Stanislav (ed.): *Pannwitzova zpráva o atentátu na Heydricha*. BVD, s.r.o. 2016

CAMPBELL, Joseph: *Tisíc tváří hrdiny*. překlad: Hana Antonínová. Argo. Praha, 2018

ČVANČARA, Jaroslav: *Anthropoid – Příběh československých vlastenců*. Centrum české historie, o.p.s. Praha, 2021

ČVANČARA, Jaroslav: *Akce atentát*. Magnet Press. Praha, 1991

EFFENBERGER, Vratislav: *Republiku a varlata*. Torst. Praha, 2012

IVANOV, Miroslav: *Nejen černé uniformy – monology o atentátu na Reinharda Heydricha*. Naše vojsko. Praha, 1965

JAHIČ, Sebastián: *Antagonista*. Sol Noctis. Zvolen, 2020

KMOCH, Pavel: *Operace Anthropoid: Epilog*. Academia. Praha, 2018

MORAVEC, František, gen.: *Špión, jemuž nevěřili*. LEDA s.r.o. Voznice, 2019

NOVÁK, Milan; ŠIMŮNEK, Michal V.: *Zdraví nemocní říšští protektoři v Čechách a na Moravě 1939-1945*. Academia. Praha, 2018

PADEVĚT, Jiří: *Průvodce protektorátní Prahou*. Academia. Praha, 2013

PADEVĚT, Jiří; ŠMEJKAL, Pavel: *Anthropoid*. Academia. Praha, 2016

PERNES, Jiří: *České dějiny v datech*. Albatros a.s. Praha, 2008

PLAŻEWSKI, Jerzy: *Filmová řeč*. překlad: Zdeněk Smejkal. Orbis. Praha, 1967

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

ŽÁČEK, Pavel: *Akce „Profesor“*. Paměť a dějiny 2012/02

## Filmografie

*Hitler's Madman*

USA, 1943

režie: Douglas Sirk

*Hangmen Also Die!*

USA, 1943

režie: Fritz Lang

*Atentát*

ČSSR, 1964

režie: Jiří Sequens

*Sokolovo*

ČSSR, SSSR, 1974

režie: Otakar Vávra

*Operation Daybreak*

USA, ČSSR, YU, 1975

režie: Lewis Gilbert

*SS-3: Atentát na Reinharda Heydricha*

ČSFR, GB, 1992

režie: Jan Kaplan & Krystyna Kaplanová

*Protektor*

ČR, 2009

režie: Marek Najbrt

*Lidice*

ČR, 2011

režie: Petr Nikolaev



*Heydrich – konečné řešení*

ČR, 2011

režie: Jiří Podlipný ad.

*České století, 3. díl: Kulka pro Heydricha (1941)*

ČR, 2013

režie: Robert Sedláček

*Anthropoid*

GB, ČR, FR, 2016

režie: Sean Ellis

*HHhH*

FR, GB, B, USA, 2017

režie: Cédric Jimenez

*Anatomie zrady, 2. díl*

ČR, 2020

režie: Biser A. Arichtev

