

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
Filozofická fakulta
Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

**Lidice - Možnosti filmového zpracování historické události
v kontextu českého hraného filmu**

**Lidice - Possibilities of Film Portrayal of the Historical
Event in Context of Czech Feature Film**

(Bakalářská diplomová práce)

Lucie Klevarová

(Filmová věda a Anglická filologie)

Vedoucí práce:

Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

OLOMOUC 2011

Ráda bych poděkovala Mgr. Petru Bilíkovi, Ph.D. za vedení práce, Mgr. Věře Adině Šefrané za odborné konzultace, Janu Jendřejkovi za exkurzi do Lidic i cenné rady a Romaně Veselé za lekci editorství.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne

.....

Obsah:

1. Úvod	4
2. Historická fakta kauzy Lidice.....	7
2.1.Událostí vedoucí k odsouzení obce	7
2.2.Osud obyvatel	9
2.3.Mezinárodní odezva.....	12
2.4.Poválečná situace	13
3. Způsoby zpracování historické látky od konce války po období normalizace	15
3.1.Vývoj české kinematografie v letech 1945 – 1968.....	15
3.2.Zločin v Lidicích.....	18
3.2.1.Historické pozadí vzniku textu.....	18
3.2.2.Rozbor textu	18
3.2.3.Shrnutí analýzy textu.....	19
3.3.Lidice budou žít	20
3.3.1.Historické pozadí vzniku textu.....	20
3.3.2.Rozbor textu	21
3.3.3.Shrnutí analýzy textu.....	25
3.4.Pět mužů	26
3.4.1.Historické pozadí vzniku textu.....	26
3.4.2.Rozbor textu	26
3.4.3.Shrnutí analýzy textu.....	32
3.5.Vztah Martina Friče k tematice.....	34
4. Intermezzo – dramaturgické plány výroby z let 1977 – 1992	35
5. Způsoby zpracování historické události v kontextu porevoluční české kinematografie.....	37
5.1.Vývoj české kinematografie po roce 1989.....	37
5.2.Noční zpěv aneb Nokturno	38
5.2.1.Historické pozadí vzniku textu.....	38
5.2.2.Rozbor textu	39
5.2.3.Shrnutí analýzy textu.....	43
5.3.Lidice	45
5.3.1.Geneze textu.....	45
5.3.2.Rozbor textu	45
5.3.3.Shrnutí analýzy textu.....	47
5.3.4.Realizace filmu.....	47
6. Závěr	49
7. Anotace	51
8. Resumé.....	52
9. Prameny a literatura	53

1. Úvod

Historická událost vypálení obce Lidice nacistickými vojáky dne 9. června 1942 šokovala celý civilizovaný svět a významně ovlivnila následující vývoj druhé světové války. Práce si klade za cíl zmapovat tendence českých tvůrců událost umělecky uchopit a převést do filmové podoby. Pokusy filmově zpracovat tuto látku se z rozličných důvodů, kterým se budeme blíže věnovat, doposud vždy zastavily ve fázi literárních příprav. Proto jádro této práce tvoří filmové synopse či povídky, filmové a literární scénáře. S ohledem na dodržení striktně vymezeného zaměření práce se tato nebude věnovat beletristickému ani dramatickému zpracování látky.

Pro analýzu jednotlivých děl jsme zvolili metodologii nového historismu. Při interpretaci textu tedy přihlížíme k jeho kontextu. Text nepovažujeme za konstrukt existující ve vakuu, jeho výslednou podobu vnímáme jako důsledek působení rozličných faktorů. Takovými faktory mohou být například podmínky doby a dobové události, inspirace jinými texty, osobní zkušenost, rozhled a preference autora a nespočet dalších. Právě díky absenci striktně vytyčených pravidel je možno teorii nového historismu aplikovat na širokou škálu literárních textů, které tvoří jádro této práce. Zároveň je nový historismus příhodný k úspěšnému dosažení cíle této práce, kterým je zmapovat proměnu lidického paradigmatu v průběhu let. Budeme vycházet ze sborníku Petra Szczepanika *Nová filmová historie*, jehož rozličně zaměřené studie lze adaptovat na jednotlivé literární artefakty práce.

Před samotnou analýzou jednotlivých literárních děl považujeme za nutné nejprve historickou událost zrekapitulovat, připomenout tak klíčová fakta a osobnosti s ní spojené. Primárně budeme vycházet z monografie Eduarda Stehlíka *Lidice – Příběh české vsi*, která se specializuje právě na danou problematiku a z existujících publikací na toto téma je nejucelenějším zdrojem informací. Práci rozdělíme do dvou oddílů. V prvním oddíle se zaměříme na mapování tendencí možného filmového zpracování námětu v období od konce války po normalizaci, v druhém oddíle pak budeme sledovat přístup filmových tvůrců v porevolučním období do současnosti. Oba bloky nejprve uvedeme stručným nástinem vývoje české hrané kinematografie v dané éře. Cílem této expozice je přiblížit historicko-kulturní pozadí vzniku textů. Tyto pasáže práce podložíme

především odbornou publikací *Panorama českého filmu* editora Luboše Ptáčka, která obsahuje mimo jiné právě obdobně pojatý ucelený historický přehled. Poté přistoupíme k samotné analýze jednotlivých děl spadajících do vytyčeného období metodologií nového historismu, přičemž jednotlivá díla budeme řadit chronologicky podle data vzniku.

U každého textu nejprve přiblížíme okolnosti jeho zrodu, poté provedeme jeho rozbor, následně vyhodnotíme kvalitu textu. Díky zvolené metodologii analýzy jednotlivých reflexí budeme v závěru práce schopni charakterizovat vývoj způsobu zpracování historické látky v české hrané kinematografii v průběhu posledních šedesáti let.

Do prvního oddílu nazvaného *Způsoby zpracování historické látky od konce války po období normalizace* spadají tři literární reflexe. Jako první se budeme věnovat filmové synopsi *Zločin v Lidicích* Františka Kropáče z roku 1946. Kvůli absenci sekundárních pramenů reflektujících tento text budeme nuceni vycházet z pramene primárního, tedy samotné synopse.

Druhým textem bude filmová povídka Miloše Formana a Jana Sehnala z roku 1960 *Lidice budou žít – Trestní akce*. Geneze této látky je nastíněna v Sehnalově autobiografii *Z Holešovic do Hollywoodu*. Sehnal námětu věnuje jen málo prostoru, a protože nepopisuje komplexní vývoj látky, jen sled historek, budeme k tomuto pramenu přistupovat s rezervou. V samotné analýze povídky proto využijeme studii Jana Lukeše o nerealizovaných scénářích šedesátých let *Slovo nevezmu zpět* otištěné v *Iluminaci*.

Třetím dokumentem bude filmový scénář *Pět mužů* z roku 1961 autorů Miloše Formana, Jána Kadára, Elmara Klose, Wolfganga Kohlhaase a Jiřího Šiktance. Zdrojem analýzy bude opět především primární pramen, tedy samotný scénář, který informačně doplní již výše zmíněná Lukešova studie.

V prvním oddílu práce ještě zmíníme zájem Martina Friče o lidickou tematiku, který je podložen biografií Miloše Fialy *Martin Frič – muž, který rozdával smích*. Přístup k látce v období normalizace vydedukujeme studiem dramaturgických plánů filmových studií z daného období.

V druhém oddílu nazvaném *Způsoby zpracování historické události v kontextu porevoluční české kinematografie* se zaměříme na dvě literární reflexe. Nejprve budeme analyzovat literární scénář Zdeňka Mahlera *Noční zpěv aneb Nokturno* z roku 2003. Deskripce geneze látky bude vycházet z autorových

četných rozhovorů na toto téma v tisku. Kvůli absenci sekundárních pramenů budeme při analýze textu vycházet ze samotného primárního pramene.

V další podkapitole se budeme věnovat zatím poslední písemné reflexi námětu, literárnímu scénáři Alice Nellis *Lidice* z roku 2008. Díky reálnému příslibu realizace tohoto scénáře byla celá kauza značně medializovaná, jeho geneze je tedy v soudobém tisku snadno dohledatelná. Samotný text však nebyl odborně reflektován, naše analýza bude tedy opět založena na studiu primárního zdroje. Na závěr práce stručně nastíníme vznik filmového zpracování tematiky, představíme snímek *Lidice* režiséra Petra Nikolaeva. Dokončovaný celovečerní hraný snímek završí naši práci stejně jako devětašedesátileté snahy o filmové zpracování látky.

2. Historická fakta kauzy Lidice

V této kapitole se zaměříme na podrobnou deskripci historické události vyhlazení české obce Lidice za druhé světové války. Připomeneme, co tragédii předcházelo, jak byla v průběhu let reflektována i jakými proměnami její dějiště do dnešních dní prošlo.

2.1. Událostí vedoucí k odsouzení obce

Kvůli sílícímu odbojovému hnutí v protektorátu Böhmen und Mähren, rozhodl Adolf Hitler nahradit stávajícího protektora Konstantina von Neuratha jeho nástupcem Reinhardem Heydrichem¹. Heydrich funkci převzal v září 1941, vzápětí vyhlásil stanné právo a zahájil masové vraždění příslušníků domácího odboje. Československá exilová vláda sídlící v Londýně zareagovala na rozpoutaný teror již v říjnu 1941 započítím příprav k atentátu na nově dosazeného protektora, k tzv. operaci s krycím názvem ANTHROPOID². V prosinci téhož roku byli rotmistři Josef Gabčík a Jan Kubiš ve spolupráci s britskou SOE (Special Operations Executive) vysazeni na okupovaném území a s pomocí místních vlastenců pět měsíců připravovali nebezpečnou operaci. Dne 27. května 1942

1 Reinhard Heydrich se narodil v březnu roku 1904 v Halle nad Sálou nedaleko Lipska. Po absolvování gymnázia sloužil u námořnictva, roku 1931 vstoupil do NSDAP (Národně socialistická dělnická strana) a SS (Ochranné oddíly). V červnu roku 1932 vytvořil a vedl SD (Bezpečnostní služba), stal se blízkým spolupracovníkem šéfa SS a gestapa Heinricha Himmlera. V roce 1936 byl jmenován velitelem bezpečnostní policie. Roku 1939 stanul v čele nově zřízené organizace RSHA (Hlavní říšský bezpečnostní úřad), dohlížel tedy na vymýcení odpůrců nacismu v Německu a na okupovaných územích. Téhož roku mu byla svěřena příprava tzv. konečného řešení židovské otázky, byl jedním z architektů holocaustu. Od roku 1941 se pod jeho dohledem realizoval systém vyhlazovacích koncentračních táborů. Ve stejném roce byl Hitlerem jmenován zastupujícím říšským protektorem Protektorátu Čechy a Morava. BURIAN, Michal aj. *Atentát: Operace ANTHROPOID 1941-1942*. 1. vyd.. Praha: Ministerstvo obrany České republiky, 2002, s. 25. ISBN 80-727-8157-X.

2 ANTHROPOID byl krycí název diverzní operace s cílem usmrtit zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha. Operace měla západním spojencům dokázat protinacistickou aktivitu domácího odboje a československé exilové vládě dodat hodnověrnosti. MNO (Ministerstvo národní obrany) k provedení akce vybralo rotmistra Josefa Gabčíka a rotného Karla Svobodu. ANTHROPOID měl proběhnout co nejdříve, MNO ho naplánovalo na výročí vzniku Československé republiky. Svoboda se však při zdokonalujícím vzdušném výcviku zranil, byl nahrazen rotmistrem Janem Kubišem. Nacistům se navíc v průběhu roku 1941 podařilo v Protektorátu zlikvidovat radiostanice SPARTA I a II, které udržovaly rádiové spojení mezi domácím odbojem a Londýnem. Obnovení spojení bylo pro úspěch ANTHROPOID určujícím, SOE tímto úkolem pověřila výsadek s krycím názvem SILVER. Kubiš tak získal čas k podstoupení zdokonalujícího výcviku a spolu s Gabčíkem byl do Protektorátu vysazen až v prosinci roku 1941. Tamtéž, s. 31 - 61.

v pražské zatáčce do ulice v Holešovičkách selhal Gabčíkovi samopal STEN, Kubiš proto na projíždějící protektorův mercedes hodil bombu. Minul sice cíl, přesto byl Heydrich při výbuchu zraněn. Oběma parašutistům se z místa atentátu podařilo beze stopy zmizet. Heydrich byl převezen do nemocnice na Bulovce, kde 4. června na následky zranění zemřel.

Za informace o atentátnících byla vypsána odměna 20 milionů korun. Atentát rozpoutal doposud nevídané běsnění, nad celým protektorátem byl vyhlášen civilní výjimečný stav. Pátrání po útočnících bylo neúspěšné, ponechat vraždu předního představitele nacistického režimu nepomstěnou však bylo nemyslitelné. Vyšetřovací aparát se chytil prokazatelně liché stopy a za smrt zastupujícího protektora byla vyhlazením potrestána obec Lidice u Kladna. Nepočítaje její oběti, během měsíce po atentátu poslaly stanné soudy na smrt 1 412 osob. Parašutista Karel Čurda³ podlehl strachu a prozradil gestapu informace vedoucí k nalezení úkrytu svých kolegů⁴, chrám sv. Cyrila a Metoděje v Resslově ulici v Praze. Dne 18. června ve čtyři hodiny ráno budovu chrámu obklíčily prapory SS „Deutschland“ a „Prag“ pod vedením SS-Brigadführera Karla von Treuenfelda. Po několikahodinovém tvrdém boji zvolili výsadkáři smrt vlastní rukou.

3 Karel Čurda působil od roku 1939 v československé zahraniční armádě ve Velké Británii, přihlásil se k plnění diverzních úkolů v týlu nepřítel. Po absolvování patřičného výcviku byl zařazen do operace OUT DISTANCE, která měla výsadku SILVER A dodat naváděcí radiomaják pro zaměření a následné bombardování Škodových závodů, významné zbrojovky pracující pro třetí říši. Při seskoku však došlo ke komplikacím a gestapo se dostalo parašutistům na stopu. Rotmistr Čurda se ihned po atentátu schoval u své matky v Nové Hlíně u Třeboně. Vyděšen krutými represáliemi rozpoutanými nacisty ihned po atentátu, Čurda psychický tlak nevydržel a šel se přihlásit gestapu do řídicí úřadovny v Petschkově paláci v Praze. Gabčíka s Kubišem označil pachatelé atentátu. Gestapu nahlásil i osoby, které parašutistům poskytli přístřeší či pomoc při realizování diverzních akcí. Svou zradou způsobil smrt desítek vlasteneckých rodin, byla mu vyplacena odměna půl milionu říšských marek. Po zbytek války spolupracoval s gestapem. Dne 15. května 1945 byl zatčen, československými úřady odsouzen za vlastizrady k trestu smrti a 27. dubna 1947 oběšen v Pankrácké věznici. Tamtéž, s. 54 - 76.

4 V chrámu se krom atentátníků Josefa Gabčíka a Jana Kubiše ukrývalo i dalších pět výsadkářů; Josef Bublík a Jan Hrubý (členové sabotážní skupiny BIOSCOP), Adolf Opálka (velitel OUT DISTANCE), Jaroslav Švarc (člen operace TIN s úkolem provést atentát na ministra školství Emanuela Moravce) a Josef Valčík (člen SILVER A). Když gestapo vtrhlo dovnitř, Opálka, Kubiš a Gabčík drželi stráž na kůru a boční galerii. Přesile vzdorovali dvě hodiny, po vyčerpání munice ukončili svůj život poslední kulkou. Nacisté objevili vchod do krypty, kde se skrývali zbývající čtyři vojáci. Zaplavování podzemní vodou, vhnání slzného plynu ani nabídky ke kapitulaci gestapu nepomohli. Až nedostatek střeliva donutil parašutisty k sebevraždě. V tomto chrámu vznikl v roce 1995 na jejich počest Národní památník hrdinů heydrichiády. V roce 2009 byl v Praze - Libni blízko dějiště atentátu postaven Památník operace Anthropoid. Tamtéž, s. 76-81.

2.2. Osud obyvatel

Dne 3. června 1942 dorazil do továrny *Palaba* ve Slaném dopis adresovaný dělnici Anně Marusczákové z Holous. Jelikož byla právě nemocná, psaní otevřel továrník Jan Jaroslav Pála a četl: „Drahá Aničko! Promiň, že Ti píši tak pozdě a snad mne pochopíš, neboť víš, že mám mnoho práce a starostí. Co jsem měl udělat, to jsem udělal. Onoho osudného dne jsem spal někde na Čabárně. Jsem zdrav! Na shledanou tento týden a pak se již nevidíme. Milan.“⁵ Továrník na dopis upozornil bezpečnostní složky, téhož dne byla Marusczáková zatčena kladenským gestapem. Stejně tak byl posléze zatčen i autor dopisu, zaměstnanec Pražské železářské společnosti v Kladně Václav Říha z Vrapic⁶. Říha vyšetřovatelům přiznal, že narážky na odbojovou činnost zprvu použil ke svedení, později elegantnímu zbavení se zájmu nepohodlné milenky. Marusczáková při výslechu vypověděla, že na Řihovo přání vyřídila v Lidicích smyšlený pozdrav od Josefa Horáka. Gestapo zjistilo, že z Lidic skutečně pochází Josef Horák a Josef Stříbrný, oba bývalí důstojníci, nezvěstní od roku 1939 a pravděpodobně příslušníci československé zahraniční armády.

Následující den provedlo v Lidicích kladenské gestapo domovní prohlídky. Vyšetřovatelé nenalezli žádný prokazatelný materiál podporující hypotézu o spojení obyvatel obce s atentátníky. Rodiny Horákových a Stříbrných byly zatčeny. Ačkoliv nacisté zapletli Lidice do případu očividně jen omylem, posloužily jim jako odstrašující případ a domnělý důkaz zdatnosti vyšetřovacích složek. Dne 9. června oznámil Karel Hermann Frank vůdcův rozkaz k vyhlazení Lidic, jenž byl neprodleně vykonán. Celou akci řídil velitel bezpečnostní policie a SD v protektorátu Horst Böhme za pomoci šéfa kladenského gestapa Haralda Wiesmanna a šéfa řídicí úřadovny gestapa v Praze Hanse-Ulricha Geschkeho. Na místo dorazil i odborný poradce NSDAP pro filmové záležitosti Franz Treml, který vše zdokumentoval 16mm kamerou Zeiss-Ikon Movikon 16. V podvečer téhož dne byla obec hermeticky uzavřena. Kdo chtěl do Lidic vstoupit, bylo mu to umožněno. Ven nesměl nikdo. Po půlnoci skupiny gestapáků doprovázeny příslušníky Schutzpolizei postupovaly dům od domu; lidičtí se museli

5 MERHOUT, Cyril. *Lidice*. 3. vyd. Praha: Ministerstvo informací v Praze, 1945, s. 12.

6 Marusczáková i Říha byli dne 24. října 1942 v Mauthausenu jako nepohodlní svědci zavraždění. STEHLÍK, Eduard. *Lidice – Příběh české vsi*. Praha: V ráji, 2004, s. 70. ISBN: 80-86758-13-3.

rychle obléci, sbalit cennosti, jídlo na dva dny a připravit se k odchodu. Příslušníci popravčího komanda odváděli muže starší patnácti let do Horákova statku, ženy s dětmi do budovy školy, odkud byly nad ránem převezeny do tělocvičny kladenského reálného gymnázia. Kolem sedmé hodiny ranní začali vojáci popravovat. Přiváděli muže ve skupinách po pěti, pro urychlení akce později po deseti. Na každého muže střílela trojice vojáků; dvě rány mířily do prsou, třetí do hlavy. Přítomný poddůstojník po každé salvě popravené ještě obešel a dodatečně jim vpálil kulku do lebky. Mrtví byli ponecháni, jak padli. Nově příchozí museli projít kolem nehybných těl sousedů, postavit se před ně. Popravčí četa jen o dva kroky poodstoupila a zacílila. Mužům nebyly zavazovány oči, na smrt nešli spoutáni. Popraveni byli bez soudu a jakéhokoliv vysvětlení. Exekuce trvala až do odpoledních hodin, kdy na dvoře zůstalo ležet 173 těl. Po válce Wiesmann uvedl: „Lidičtí muži šli volně, zpříma a statečně. Nedošlo k žádným slabošským scénám.“⁷

V Kladně gestapo oddělilo nic netušící ženy od jejich dětí (chlapci mladší patnácti, dívky šestnácti let) a 12. června je transportovalo do koncentračního tábora Ravensbrück.⁸ Výjimkou byly ženy ve vysokém stupni těhotenství, které byly umístěny v nacistickém ústavu v Dykově ulici na Vinohradech. Ihned po porodu jim byla miminka odebrána, zapsána do matrik pod německými jmény a předána do nalezince na Karlově.⁹ Matky byly deportovány do Ravensbrücku.¹⁰ Ze 196 lidických žen přežilo koncentrační tábor 143.

Po násilném odloučení od matek vybrali gestapáci devět dětí jako poněmčení schopné a odvezli je do Polska, do dětského domova v Puškově u Poznaně, který spravoval Lebensborn. Děti do jednoho roku věku umístili do nalezince. Zbylých osmdesát jeden transportovali dne 13. června do tábora

⁷Tamtéž, s. 73.

⁸ SKLENIČKOVÁ, Jaroslava. *Jako chlapce by mě zastřelili – příběh nejmladší lidické ženy*. Praha: PROSTOR, 2006, s. 58-59. ISBN 80-7260-164-4.

⁹ STEHLÍK, cit. 6, s. 102.

¹⁰ V Ravensbrücku ženy po zbytek války v nelidských podmínkách za nedostatku jídla i vody pracovaly 12 hodin denně. Padesát jich zemřelo v plynových komorách či při epidemiích nakažlivých chorob šířících se táborem, tři na pochodu smrti na jaře roku 1945. O tragickém konci vesnice, popravě manželů a otců nic netušily, spoluvězeňkyně před nimi zdrcující zprávy pečlivě tajily. Prahy po návratu domů a po brzkém setkání se svými dětmi. SKLENIČKOVÁ, cit. 8, s. 61-96.

v Lodži.¹¹ Začátkem července byly děti převezeny do 70 kilometrů vzdáleného vyhlazovacího tábora v Chelmnu. O jejich dalším osudu neexistují žádné evidence, je však téměř jisté, že byly na místě okamžitě zavražděny v plynových autech.

Šest dní po vypálení obce nacisté popravili zbylých dvacet šest Lidičanů na střelnici v Praze Kobylisích. Jednalo se o patnáct ve vazbě držených příslušníků rodin Horákových a Stříbrných, sedm dělníků, kteří měli osudné noci noční směnu, dva muže hospitalizované v nemocnici a dva chlapce, kteří dosáhli patnáctého roku věku jen krátce po provedení vyhlazení Lidic. Z dospělých lidických mužů přežili jen tři, letci Josef Horák a Josef Stříbrný v té době v exilu a synovrah František Seidl, který si v době masakru odpykával trest v pankrácké věznici.

Již v průběhu poprav na Horákově statku začalo gestapo systematicky prohledávat jednotlivé domy a zabavovat cenné věci a hospodářská zvířata. Veškerý inventář odvážený z Lidic byl pečlivě evidován, docházelo však i k osobnímu obohacování. Když vojáci skončili s rabováním, jednotlivé domy podpálili. Počínaje tímto okamžikem byly veškeré dopisy adresované do Lidic vráceny jako nedoručitelné. Dne 11. června 1942 dorazily do hořící vesnice tři desítky vězňů z terezínského ghetta, aby pro lidické muže vykopali hrob. Po třiceti šesti hodinách práce bez jídla, pití a odpočinku byli vyčerpaní vězni odvezeni zpět do Terezína. Až do 1. července ozývaly se Lidicemi ohlušující detonace, všechny budovy se postupně měnily v hromadu sutin. Poté se pozornost demoličních čet RAD¹² upřela na místní hřbitov. Stromy pokáceli a vykořenili. Sutiny rozváželi na rozličná místa, aby se co nejvíce změnil dosavadní ráz krajiny. Lidický rybník byl zasypan, koryto potoka na několika místech pozměněno. Přeměna malebné vesnice v pustou pláň trvala nad očekávání dlouho, práce pokračovaly ještě po celý rok 1943.

Dne 24. června do odstřelovaných Lidic dorazil štáb Československého zvukového týdeníku *Aktualita* v čele s režisérem a produkčním Janem Kučerou.¹³

11 Böhme jejich příjezd předznamenal dopisem končícím slovy: „*děti s sebou vezou jen to, co mají na sobě. Někjaká zvláštní péče není žádoucí.*“ Zde dostávaly minimum jídla, trpěly zimou a různými nemocemi. Na rozkaz velitelství tábora jim byla odepřena jakákoliv lékařská péče. Dne 1. července dostaly možnost napsat korespondenční lístky svým příbuzným, tento promyšlený tah měl uklidnit jak starší děti, tak příbuzné v Čechách. STEHLÍK, cit. 6, s. 98.

12 Říšská pracovní služba, jejíž členové byli nasazováni jako pomocné pracovní síly na stavbách dálnic a průmyslových podniků. BURIAN, cit. 1, s. 86.

13 Jan Kučera byl významný český filmový kritik, teoretik, režisér a pedagog. Ve třicátých letech natočil avantgardní film *Burleska* a stál u zrodu filmového týdeníku *Aktualita*. V roce 1942 vydal odbornou publikaci o filmové teorii a estetice, *Knihu o filmu*. V šedesátých letech na FAMU

Němci původně plánovali zařadit reportáž ze zbořeníště do oficiálního filmového týdeníku, neočekávaný mezinárodní ohlas lidického masakru je však od úmyslu odradil. Dokument se po válce stal nevyvratitelným důkazem zločinů nacismu.¹⁴

2.3. Mezinárodní odezva

Barbarský čin šokoval celý civilizovaný svět. Bezprecedentní události v Lidicích měly pozitivní vliv na mezinárodní postavení Československa, signatáři mnichovské dohody konečně oficiálně prohlásili její neplatnost. Na důkaz soucitu s osudem vesnice přijalo její jméno bezpočet měst, čtvrtí, ulic, ale i novorozených děvčátek z rozličných států světa. Vojáci zahraničních jednotek československé armády vytvořili finanční sbírku a z výtěžku zakoupili tanky pokřtěné v té době tak symbolickým jménem zničené vesnice. Myšlenka na znovuvybudování obce vznikla okamžitě, nejzapáleněji se jí chopilo britské hornictvo. V září 1942 pro tento účel založilo fond a výbor s názvem *Lidice budou žít (Lidice shall live)*.

Inspirován vymazáním vesnice z map napsal spisovatel doktor Viktor Fischl¹⁵ filmový námět. Britský režisér Humphrey Jennings se podle něj rozhodl natočit paralelu k německé okupaci Československa. Proto v roce 1943 pro britské ministerstvo informatiky vznikl šestatřicetiminutový snímek společnosti Crown Film Unit *Mlčící vesnice (The Silent Village)*. Jedná se o kombinaci dokumentárního stylu s fikční hypotézou, jak by pravdivý příběh vypadal, kdyby se odehrál ve vsi Cwmgiedd v jižním Walesu. Jennings solidárně naznačuje, že podobná tragédie mohla postihnout jakoukoliv jinou vesnici. Do filmu obsadil neherce z řad obyvatel uvedené vsi. Tito zde vystupují v rolích vlastního každodenního života. Jennings do dokudramatu promítá svou levicovou politickou orientaci, fascinaci dělnickou třídou. Jeho „velšské Lidice“ jsou do příchodu nacistů harmonickou hornickou komunitou socialistického přesvědčení. Ačkoliv ve snímku explicitně nezobrazuje násilí, režisér přesto účinně navozuje tísnivou atmosféru utlačovaného státu pomocí hrozeb okupantů linoucích se z pouličních tlapačů

vyprofiloval katedru střihu. SVOBODA, Jan. *Skladba a řád: český teoretik filmu a televize Jan Kučera*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2007. ISBN 97-8807004-13-21.

14 STEHLÍK, cit. 6. s. 78.

15 Viktor Fischl byl český židovský spisovatel, překladatel a publicista. Z obav před německým antisemitismem emigroval i s manželkou a dětmi hned v roce 1939 do Británie, kde začal pracovat pro zahraniční odboj. CHURANĚ, Milan. *Kdo byl kdo v našich dějinách ve 20. století*. 2. vyd. Praha: Libri, 1998, s. 152. ISBN 80-85983-65-6.

a rádií. Napětí Jennings místy zesiluje využitím asociativních a surrealistických vlastností montáže. Převažují však záběry statické a to jak v kompozici, tak rámování. Významnou formální složku *Mlčící vesnice* tvoří také hudba. Radostné pracovní písně svobodných dělníků silně kontrastují se závěrečnou velšskou národní hymnou *Země mých otců* (*Hen Wlad Fy Nhadau*), již na počest popravených zpívají jejich havířští kolegové. Dobová kritika film přijala s nadšením, *Mlčící vesnice* se po celém světě stala jedním z kulturních symbolů boje proti nacismu.¹⁶

2.4. Poválečná situace

Již 5. května 1945 obyvatelé sousedních vesnic provizorně pietně upravili místo hromadného hrobu lidických mužů. V den třetího výročí vyhlazení Lidic se na rozlehlé pláni konala celonárodní tryzna, již se zúčastnilo přes sto padesát tisíc československých občanů včetně přeživších lidických žen. Zároveň byly zahájeny pátrací akce po zmizelých dětech.¹⁷ Skupiny složené z policistů, tlumočnicků a matek hledaly v Polsku a Německu po dva roky, našly pouze sedmnáct dětí.¹⁸ Všechny umučené lidické občany v říjnu roku 1945 in memoriam vyznamenal prezident republiky Edvard Beneš Československým válečným křížem. Téhož roku proběhla veřejná architektonická soutěž na znovuvybudování vesnice. Stát každé ženě a dítěti, z něhož se za války stal úplný sirotek, přislíbil dům v nových Lidicích, jejichž základní kámen byl položen v květnu roku 1947. První etapa výstavby, padesát rodinných domků, byla dokončena o dvě léta později. V průběhu padesátých let bylo dostavěno zbylých sto obydlí. Pro Františka Seidla dům vystavěn nebyl, média o jeho příběhu neinformovala, nehodil se do konceptu mírového symbolu.

16 BERRY, Dave. 2003. *The Silent Village* [online]. BFI Screenonline [citováno 11. 3. 2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.screenonline.org.uk/film/id/998098/index.html>>.

17 Německý Hlavní výbor „Oběti fašismu“ v této době ve všech novinách uveřejnil výzvu: „*Co se stalo s dětmi z Lidic? Němci ve městech a na venkově! Voláme vás k tomuto projevu lásky k bližnímu a k odstranění bezpráví – pomozte nám! Hledáme děti z Lidic!*“ MACKOVÁ, Jolana, ULRYCH, Ivan. *Osudy lidických dětí*. 1. vyd. Nymburk: VEGA-L, 2003, s. 80. ISBN 80-903163-9-5.

18 Jednalo se o devět dětí vybraných v tělocvičně kladenského reálného gymnázia k poněmčení; šest, kterým bylo osudné noci méně než jeden rok; a dvě, jež se narodily pár měsíců po masakru v nacistickém ústavu v Dykově ulici. Tamtéž, s. 24.

Po válce přijížděly na místo tragédie vyjádřit svou soustrast tisíce lidí jak z Československa, tak ze zahraničí. Jednou z mezinárodních delegací byli i zástupci britského hnutí *Lidice budou žít* v čele s lékařem Barnettem Strossem¹⁹, které osobně prováděl major letectva Josef Horák. Po převratu v únoru 1948 se situace značně změnila.²⁰ Vedoucí komunističtí činitelé využívali tragédie Lidic k propagaci vlastní ideologie. Stala se prominentní komunistickou vsí, důkazem schopnosti socialistického státu obnovit zbořenou vesnici bez cizí pomoci, důkazem nedůvěryhodnosti demokratických států, varováním proti znovuvybrojení Západního Německa a symbolem nejhlubšího přání Sovětského svazu, dosažení světového míru. Každoročně probíhaly megalomansky pojaté tryzny, na nichž zaznívaly frázovité projevy vysoce postavených funkcionářů. Úcta k památce zesnulých se vytratila, lidické ženy fungovaly už jen jako stafáž.²¹

Historie výstavby lidického memoriálu se datuje od června 1945, kdy rudoarmějci pod vedením plukovníka Pankova postavili pomník u hromadného hrobu. Počátkem padesátých let bylo vytvořeno první muzeum. Po stránce uměleckého vyjádření největším dílem přispěla akademická sochařka Marie Uchytílová²² vytvořením Památníku dětských obětí války. Po roce 1989 stát přestal memoriál finančně dotovat. Renovace pietního místa započala v roce 2001, díky zřízení příspěvkové organizace Památník Lidice Ministerstvem kultury. V roce 2006 byla ve zrekonstruované budově muzea otevřena multimediální expozice s názvem "A nevinní byli vinni..."²³

19 Sir Barnett Stross byl britský lékař a politik. Pocházel z polské židovské rodiny, po dvacet let byl členem Labouristické strany parlamentu. Vedl kampaň za znovuvybudování Lidic, za což získal československý Řád bílého lva. *Barnett Stross* [online]. Wikipedia – The Free Encyclopedia [citováno 11. 3. 2010]. Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Barnett_Stross>.

20 Nový režim snižoval zásluhy československých parašutistů, minulost ve službách západního odboje se přes noc stala nežádoucí. Major Horák, jehož prvorozenému synovi šel roku 1942 za kmotra ministr zahraničí Jan Masaryk, druhorozenému pak o dvě léta později prezident republiky Edvard Beneš, byl degradován s rodinou emigroval do Británie. V nepřítomnosti byl zbaven všech vyznamenání. Major Josef Stříbrný byl zproštěn služby a propuštěn z armády. Zůstal v ČSR, kde živořil až do své smrti v roce 1976. STEHLÍK, cit. 6, s. 97.

21 STEHLÍK, cit. 6, s. 103.

22 Marie Uchytílová vystudovala sochařství. Od roku 1969 pracovala výhradně na náročném projektu dvaasmdesáti soch dětí v nadživotní velikosti. Svůj projekt pro finanční náklady a zdravotní důvody nestihla dovést do úspěšného konce. Do své smrti stihla realizovat na vlastní náklady pouze tři sochy. Díky finančním darům byl památník dokončen a roku 2001 úspěšně instalován. STEHLÍK, cit. 6, s. 131.

23 *Historie památníku*. Památník Lidice [online]. [citováno 13. 3. 2010]. Dostupné z WWW: <http://www.lidice-memorial.cz/to2000_cz.aspx>.

3. Způsoby zpracování historické látky od konce války po období normalizace

V tomto rozsáhlém oddílu práce nejprve připomeneme vývoj poválečné české kinematografie od zestátnění k omezení tvůrčí svobody zástupců Nové vlny, abychom přiblížili podmínky vzniku textů reflektujících historickou událost, jíž jsme se věnovali v předcházející sekci. V následujících podkapitolách jednotlivé dokumenty vzniklé v tomto období podrobíme detailní analýze metodologií nového historismu.

3.1. Vývoj české kinematografie v letech 1945 – 1968

Dne 28. srpna 1945 nabyl platnosti dekret na zestátnění filmu, jehož koncepci v průběhu války sestavoval Národně revoluční výbor inteligence spolu s Československou filmovou společností. Zestátněním měla být zajištěna finanční soběstačnost a svoboda tvorby filmového průmyslu. Reforma počítala i s vybudováním vzdělávací instituce, dne 27. října 1946 byla vytvořena samostatná filmová katedra při Akademii múzických umění v Praze známá jako FAMU. Téhož roku Ministerstvo informací, do jehož rezortu film spadal, založilo Mezinárodní filmový festival.²⁴

V říjnu roku 1945 vypsal Ústřední filmová dramaturgie z podnětu Ministerstva informací soutěž na filmový námět, autorům ponechala volnost ve výběru látky. Většina děl odevzdaných do oficiální uzávěrky soutěže, 15. ledna 1946, přirozeně zpracovávala aktuální téma okupace a revoluce, jejich kvalita však byla velmi nízká. Karel Smrž, filmový teoretik, se k nim vyjádřil následovně: „...máme nejen právo, nýbrž dokonce povinnost natočit filmy o heydrichiádě, Lidicích a vysokoškolských studentech – ale tyto filmy, jestliže už nevyšly jako účinné agitky v roce 1945, mohou teď počkat tak dlouho, dokud nebude od těchto událostí takový odstup, aby je bylo lze vytvořit nejen jako otřesná filmová dramata, nýbrž i jako průkazné historické dokumenty.“²⁵ Hodnotný scénář reflektující příběh Lidic tedy v prvních poválečných letech nevznikl. V lednu roku

24 Festival probíhal první čtyři léta v Mariánských lázních, poté zakotvil v Karlových Varech.

25 SMRŽ, Karel. Přinese soutěž českému filmu nové náměty? *Filmová práce*, 1946, č. 9, s. 2. ISSN 1801-948X.

1947 vstoupil v platnost první pevný výrobní plán, podle kterého se řídila realizace filmových projektů.²⁶

Po únorovém komunistickém převratu v roce 1948 byl film jakožto nejmasovější umění znásilněn ke službě režimu. Do poloviny padesátých let byly realizovány jen projekty, jež prošly přísným schvalovacím řízením orgánů Československého státního filmu (dále jen ČSF), hotová díla byla často znovu cenzurována. Výsledkem této několikanásobné revize byla produkce monotónně laděných snímků glorifikujících ideologii panující strany.²⁷ Ježto o realizaci látky rozhodovalo primárně její vyhovění politickým kritériím, nikoliv požadavkům trhu, dospěl český film v roce 1955 k hospodářské krizi. ČSF se změnil z rozpočtové organizace na hospodářskou a byl nucen reagovat na přání publika.²⁸ Ke zvýšení rozmanitosti námětů a tvůrčí svobody velkou měrou přispělo tání způsobené kritikou stalinismu zahájeném na dvacátém sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu (dále jen KSSS) v roce 1956. Nadějný rozlet české filmové tvorby záhy, již v roce 1959, ukončily události z prvního festivalu československého filmu v Banské Bystrici. Zásadní snímky vzniklé v tomto tříletém mezidobí, které si troufaly překročit rámec prefabrikované politické objednávky a poukazovaly na negativní rysy socialismu, byly označeny za revizionistické a staženy z distribuce. Konec padesátých let znamenal návrat k zákazům a omezením.

Léta šedesátá byla naopak vrcholným obdobím českého filmu. Na dvaadvacátém sjezdu KSSS v roce 1962 došlo k obnově žádosti o destalinizaci, v umění se opět objevovalo téma společenské kritiky. FAMU již několik let vychovávala nadané absolventy, kteří pohotově využili uvolnění režimu, vzmáhala se i starší generace tvůrců. Plodnou se ukázala být spolupráce filmu a literatury, ať už režiséři adaptovali hotová literární díla či se spisovateli psali nové scénáře. Cenzura, v padesátých letech tak důsledná ve všech fázích vzniku filmového díla, zasahovala následující dekádě často až dodatečně, navrhované scénáře procházely

26 BROŽ, Jaroslav. Do prvního roku dvouletky. Pevný výrobní plán. *Filmové noviny*, 1947, č. 1, s. 1. ISSN 1801-9722.

27 ŠTÁBLA, Zdeněk. K poválečnému vývoji v kinematografii. In *Filmový sborník historický 4. Česká a slovenská kinematografie 60.let*. 1. vyd. Praha: NFA, 1993, s.13. ISBN 7004-028-9.

28 BILÍK, Petr. Kinematografie po druhé světové válce (1945 – 1970). In PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000, s. 101. ISBN 80-85839-54-7.

schvalovacím řízením bez větších úprav.²⁹ Politická situace byla filmové tvorbě maximálně nakloněna, generace tvůrců prosazujících se v tomto období je známá jako československá nová vlna. Liberalizační tendence na našem území však ohrožovaly stabilitu Sovětského svazu, který v srpnu roku 1968 zahájil okupaci Československé socialistické republiky a s ní spojenou normalizaci. Část tvůrců emigrovala, značná část však zůstala a potýkala se s tvrdou cenzurou až do sametové revoluce v roce 1989.

29 JAROŠ, Jan. Cenzura a český film 60. let. In *Filmový sborník historický 4. Česká a slovenská kinematografie 60.let.* 1. vyd. Praha: NFA, 1993, s.153. ISBN 7004-028-9.

3.2.Zločin v Lidicích

V následující podkapitole se budeme věnovat filmové synopsi *Lidice - Zločin v Lidicích*. Nejprve přiblížíme okolnosti jejího vzniku, poté provedeme její odbornou analýzu. V závěru podkapitoly shrneme přínos synopse.

3.2.1.Historické pozadí vzniku textu

Nejstarší dohledatelnou psanou reflexí lidického příběhu určenou k zfilmování je osmadvaceti stránková filmová synopse *Lidice - Zločin v Lidicích*. Napsal ji v roce 1946 básník a prozaik František Kropáč.³⁰ Jediným zdrojem informací o autorově motivaci k napsání textu je předmluva. V ní autor objasňuje účel budoucího snímku, kterým je „předvésti hraným dějem historickou skutečnost“. Díky důkazům získaným úředním vyšetřováním „...bude film – přes svou hranou formu – pravým dokumentem.“³¹

Kropáč zamýšlel látku zpracovat s morálním, politickým důrazem, jehož mělo být dosaženo patřičným úvodním a závěrečným slovním komentářem jednoznačně odsuzujícím barbarský nacistický čin. Kropáč vytyčil dílu cíl výchovný, „...aby lidstvo nikdy nezapomnělo nacistických zločinů a zvěrstev a nikdy nepřipustilo, aby se opakovaly.“³²

3.2.2.Rozbor textu

Autor zasazuje první obraz textu do čerstvě poválečného období, návratu lidických žen z koncentračního tábora a jejich truchlení nad hrobem popravených mužů. Rámec vyprávění uvozuje zamyšlení lidické dívky Marie, která se zármutkem hledí na nyní tak pustou pláň. Jak se hrouží do vzpomínek, vyrůstají jí před očima původní Lidice.

Od této chvíle, formou flashbacku začínajícího oznámením smrti Heydricha, synopse pouze chronologicky shrnuje historické události detailně popsané v druhé kapitole této práce a formálně nevybočuje ze strohé popisnosti.

30 Před válkou pracoval jako úředník zemského úřadu a ministerstva vnitra v Praze. V roce 1940 Kropáče zatklo gestapo, pět let byl vězněn za protinacistický odboj. Po válce až do roku 1948 zastával funkci ministerského rady. Působil jako člen výboru literárního odboru Umělecké besedy a redakce časopisu Lumír. *Kladno v osobnostech*. 2. vyd. Kladno: Státní vědecká knihovna, 1998, s. 70. ISBN 80-85191-24-5.

31 KROPÁČ, František: *Lidice (Zločin v Lidicích)*. Filmová synopse ve strojopisu. Praha: Národní filmový archiv, 1946, s. 1. Sign. S-2115-SY.

32 Tamtéž, s. 1.

Fiktivními postavami jsou jen Marie a její přítel Václav, který zahyne u zdi Horákova statku. Tento milenecký pár není blíže charakterizován, funguje jako ilustrační příklad, obrazně zastupuje osud lidické ženy a osud lidického muže. Flashback končí pohřbíváním mrtvol terezínskými vězni a následnými demoličními pracemi prováděnými německými vojáky.

Rámec vyprávění uzavírá finální záběr na Marii, jak spolu s ostatními ženami opouští hromadný hrob za doprovodu závěrečného voiceoveru připomínajícího až dětsky naivní pohádkové ponaučení: „To je zlý osud Lidic, dobře vymyšlený německými nadlidmi za účasti a pomoci samého pekla. Ale peklo a zlo jsou pomocníci nebezpeční, kteří zahubí nakonec každého, kdož se s nimi spojil. A tak bylo i Německo postupně poraženo, zatímco Lidice zůstanou navždy v paměti lidstva, zatím co Lidice navždy budou žít!“³³

3.2.3. Shrnutí analýzy textu

Zločin v Lidicích Františka Kropáče je především prvoplánová protiválečná agitka zasluhující uznání za historickou přesnost, postrádající však uměleckou hodnotu. Syžet je velmi prostý, v podstatě chronologicky popisuje fabuli. Formálně je text rozdělen do odstavců naznačujících předěl mezi scénami. Hlavním cílem synopse bylo tlumočit poselství o zkázonosnosti válečných konfliktů a zásadní potřebě míru, který jediný umožňuje spokojený život. Nazýváme tedy tento text pacifistickou moralitou. Jelikož nebyla synopse nikdy rozpracována do podoby filmové povídky natož scénáře, nebudeme se jí v této práci dále podrobněji věnovat.

33 Tamtéž, s. 28.

3.3.Lidice budou žít

Zde představíme první zásadní reflexi lidické tragédie, filmovou povídku *Lidice budou žít – Trestní akce*. Postup rozboru textu bude identický se schématem aplikovaným v předchozí podkapitole.

3.3.1.Historické pozadí vzniku textu

Čtrnáct let po Kropáčově *Zločinu v Lidicích*, v září 1960, byla napsána třicetistránková filmová povídka *Lidice budou žít* s podnázvem *Trestní akce*. Blíže se k ní vyjadřuje ve své autobiografii³⁴ jeden z autorů, Jethro Spencer McIntosh, původním jménem Jiří Sehnal, absolvent FAMU z roku 1959 v oboru scenáristika a dramaturgie. Historie vzniku povídky je spletitá, autorství nejasné. Sehnal vypráví, jak jej oslovil Miloš Forman, absolvent FAMU z roku 1955 v témže oboru, s nabídkou zpracovat lidický námět jako nacistický propagandistický film.³⁵ Sehnal souhlasil a společně napsali první verzi povídky (Sehnal text označuje jako scénář, jednalo se však pouze o povídku).

Poté Forman údajně přizval ke spolupráci Josefa Škvoreckého, podle Sehnala Škvoreckého zásahem „kvalita prudce vyletěla nahoru.“³⁶ Sám Škvorecký však tvrdí, že s Formanem psal „nejvyšší synopsi“.³⁷ První verze povídky, předložená k posouzení skupině Miloše Brože a Karla Feixe, se bohužel nedochovala. Sehnal píše: „ve skupině byli nápadem udělat film o Lidicích nadšeni.“³⁸ Méně už však nápadem natočit jej jako nacistický instruktážní film. Požadovali zobrazení boje českého lidu proti fašismu, Forman tedy povídku poopravil s přihlédnutím k připomínkám skupiny³⁹. Nutno zmínit, že Forman

34 MCINTOSH, Jethro Spencer: *Z Holešova do Hollywoodu*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1992, s. 153-158. ISBN 80-7038-132-9.

35 Původně Formana zaujala záletnickova linie příběhu, trh byl ovšem v té době přesycen zromantizovaným obrazem války, Forman tedy hledal nový způsob zpracování. PLACHETKA, Jan.: 2010. *Lidičtí hrdinové Zdeňka Mahler* [online]. Literárky v síti [citováno 25. 3. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.literarky.cz/rozhovory/2771-liditi-hrdinove-zdeka-mahlera>>.

36 Tamtéž, s. 154.

37 ŠKVORECKÝ, Josef. Jak to bylo s kapelou, která nevyhrála. *Illuminace* 8, 1996, č.1, s. 56. ISSN 0862-397X.

38 MCINTOSH, cit. 31, s. 155.

39 FORMAN, Miloš, SEHNAL, Jiří: *Lidice budou žít – Trestní akce*. Filmová povídka ve strojopisu. Praha: Národní filmový archiv, 1960, s. 2. Sign. S-1734-FP-2.

ani Škvorecký se ve svých memoárech⁴⁰ o práci na lidické látce vůbec nezmiňuje. K dispozici zůstává jen Sehnalova výpověď a dochovaná druhá verze filmové povídky, výše zmíněná *Trestní akce*. Jako autoři jsou pod ní však podepsáni pouze Miloš Forman a Jiří Sehnal. Míru Škvoreckého vlivu na výslednou podobu této filmové povídky tedy nelze jednoznačně stanovit.

3.3.2. Rozbor textu

Povídku tvoří dvě dějové linie. Hlavní dějová linie, historicky podložená, sleduje vývoj pátrání po atentátnících a figurují v ní reálné postavy období okupace. Druhá, vyfabulovaná vedlejší dějová linie, představuje osudy anonymní sedmičlenné lidické Rodiny. Obě linie se protnou při finálním trestní akci v Lidicích. Text začíná projevem protektora Heydricha, který informuje o německých záměrech s protektorátem Čechy a Morava. Těmi jsou anexe území do Velkoněmecké říše a likvidace českého obyvatelstva. Následuje strohá zmínka o atentátu na jeho osobu. Autoři se v textu nezmiňují o příčinách a průběhu atentátu, přistupují k události jako k všeobecně známému faktu nepotřebujícímu bližší vysvětlení.

Plynulý přechod od první dějové linie ke druhé je zprostředkovan oficiálním oznámením Emanuela Moravce⁴¹ o Heydrichově podlehnutí následkům vražedného útoku, které zní z amplionů po celém protektorátu, i v Lidicích. Slyší je i Maruška, jedna ze sedmi členů Rodiny, která v Kladně čeká na svého milého, sedmnáctiletého slévače Františka. Milují se v háječku. Hned v úvodu je tak čtenář seznámen s tajnou láskou mladých, jejíž neblahý konec v závěru příběhu umocní vyznění celé tragédie. Autoři opět prostým a účinným tahem propojují druhou linii s první, stejný lesík je dějištěm častých schůzek bezhlavě zamilované Anny Maruščákové⁴² a poněkud nervózního Milana. Povyk kolem dopadení atentátníků kulminuje, i továrník Pála podléhá vlně všeobecné podezíravosti a kontroluje veškerou korespondenci. Spouští se řetězec kauzalit, kterému jsme se věnovali ve druhé kapitole práce. Autoři tedy zobrazují putování dopisu mezi jednotlivými vyšetřovacími složkami, výslech Anny a Milana, rozhodnutí o potrestání Lidic.

40 FORMAN, Miloš, NOVÁK, Jan. *Co já vím? Autobiografie Miloše Formana*. Brno: Atlantis, 1994. ISBN 80-7108-076-4. ŠKVORECKÝ, Josef. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy. Osobní historie českého filmu*. Praha: Horizont, 1991. ISBN 80-7012-055-X

41 Emanuel Moravec, od roku 1942 ministrem školství a lidové osvěty protektorátní vlády, symbol kolaborantství s nacistickým okupačním režimem.

42 Forman se Sehnalem počestují Aninu příjmení na Maruščáková, ačkoliv historicky správně je psáno polsky, Marusczáková, jak používáme ve druhé kapitole této práce.

Vyprávění se zde striktně soustřeďuje na události první dějové linie, druhá dějová linie je zmíněna jedinkrát, to když tvůrci průběh vyšetřování kontrastují se zobrazením každodenní lopoty nic netušící lidické Rodiny.

Tento jednolitý úsek příběhu, ve kterém je nutno držet se historických faktů a prostoru pro vlastní invenci není mnoho, autoři ozvláštňují užitím filmu ve filmu. Böhme promítá jednotce Schupo z Halle osvětový snímek s názvem „*Trestní akce proti partyzánské obci - kulturně výchovný film*“. Krátkometrážní snímek, točený v ateliéru s dobrovolnými aktéry z řad SS, zobrazuje precizní metodiku zásahu. Kruté výjevy rabování a poprav jsou doprovázeny nezúčastněným odborným komentářem technického typu. Nastoupená jednotka Schuppo si sledováním snímku osvojuje postup, který bude druhý den uplatňovat v praxi. Pouze v této podobě zachoval se Formanův původní záměr natočit Lidice jako instruktážní film, odtud také pramení podnázev povídky.

Vědomí nacistických vůdčích osobností o nepodloženém odsouzení Lidic je v textu explicitně vyjádřeno, autoři tak jasně identifikují viníka. Masakr v Lidicích nebyl pouhý justiční omyl, ale vědomý záměr.

Forman se Sehnalem se ve vyprávění dopouštějí jediného provinění proti historickým faktům, a to vytvořením smyšlené postavy českého kameramana v rámci hlavní dějové linie. Rozezlený neinformovaný filmař vede vnitřní monolog, skrze který se čtenář dozvídá příčiny a okolnosti jeho nasazení. Byl jednoduše povolán do práce, aniž mu kdo sdělil, co bude točit. V této niterní promluvě lze jasně rozpoznat reflexi Formanovy a Sehnalovy vlastní zkušenosti s točením v terénu. Kameraman znalecky zvažuje nejvhodnější negativní materiál a odhaduje potřebné množství. Spolu s postavou českého filmaře je čtenář svědkem mobilizace vojenských jednotek, včetně přesunu do cílové destinace a jejího finálního obklíčení.

Tvůrci maximálně využívají nabízejícího se kontrastu mezi vyčkávajícími připravenými vojáky a nic netušící odpočívající vesnicí. Klidné Lidice jsou portrérovány idylicky, až kýčovitě. Atmosféra míru a pohody je navozena poetickými obrazy. Popisován je rozkvetlý višňový sad, kde na šňůře schnou bělostná prostěradla a kterým tiše zní neumělá hra na housle. U souseda v chalupě

hrají chlapi mariáš o sirky, tiše, aby nebudili.⁴³ Následuje sled miniportrétů jednotlivých spících domácností, vyprávění se soustřeďuje na blíže představenou Rodinu. V ní se odehrává klasický svár mezi nápadníkem a otcem dívky, zdánlivě zásadní drama, ve světle budoucích událostí však malicherné. Minidrama slouží jako prostředek polidštění zobrazených postav, čtenář se s nimi může ztotožnit. Maruška ještě není doma, Otec ji přistihne ve stodole ve Františkově obětí. Otec zuří, poděšený mladík před ním prchá pryč ze vsi. Na kraji obce narazí na nacistickou stráž, dějové linie se protínají. Protože František pochází z Kladna, je z hermeticky uzavřené oblasti propuštěn. Nezvyklou situací je ale natolik překvapen, že se rozhodne vyčkat a dění z povzdálí pozorovat.

Trestní akce začíná, vojáci postupují přesně podle instruktážního filmu. V této fázi povídky se ukazuje, že složení Rodiny není náhodné, naopak bylo autory pečlivě promyšleno. Každý jednotlivý člen demonstruje variantu osudů Lidičanů, tvůrci se tak vyhnuli nediegetickému komentáři či zdlouhavým vysvětlujícím záběrům. Čtrnáctiletý Karlík, oficiálně ještě dítě, měl by jít se svými sourozenci. Otec však, aby ulehčil Matce, bere ho k sobě. Nevědomky tak syna odsuzuje k zastřelení. Věruščiny nordické rysy upoutají nacistického důstojníka, odevzdává ji k arizaci a symbolicky hned na místě učí německému pozdravu.

Následuje další autorské ozvláštnění, podle Sehnalových slov Formanova oblíbená zápleтка. Nacistický důstojník Felkl, odpovídající za shromáždění všech lidických mužů do sklepa Horákova statku, se nemůže dopočítat. Jeden muž chybí. Felkl si mumlá: „Teď to mám. Stojí mi to za to? Už aby bylo po válce!“⁴⁴ Zároveň na mezi dřepící František se rozhodne vrátit do vsi a hrdinsky osvobodit Marušku před zraky Otce. Felkl ho bez ptaní deportuje do sklepa, řeší tak svoje pochybení. Zmatený František a vyrovnaný Otec se zde setkávají, v předzvěsti smrti docházejí smíření. K Felklovu zděšení hlídka Schupo přináší chybějícího muže, v noci zesnulého dědu Růžičku. Felklovi jedno tělo přebývá. Současně se však jeden ze zajatých mužů, Zdeněk, nejstarší syn Otce, schovává ve výklenku u stropu sklepa. Felkl nařizuje přepočítání mužů. Hlídka, která Zdeněkův úkryt neobjevila, hlásí potřebný počet, 172. Felkl nechápe, ale oddechne si.

43 FORMAN, SEHNAL, cit. 35, s. 18.

44 Tamtéž, s. 26.

Zajímavým ozvláštňením je také sen odpočívajícího velitele popravčí čety, sturmführera Geeze. Zdá se mu o nadcházející popravě, která je surrealisticky pokřivena. U zbraní stojí vojáci bez kalhot a kouří viržinka. Střelba začala, omítka za odsouzenými muži odletuje, ale muži stojí, nepadají, dokonce se usmívají. Autoři naznačují možné podvědomé výčitky velitele a jeho strach ze symbolické nesmrtelnosti nevinných. Geez procítá, přípravy jsou dokončeny, tentokrát už reálné popravky mohou začít.

Celému vraždění přihlížel Zdeněk, gestapo ho potud neobjevilo. Jak postupují úklidové práce, je Zdeňkův úkryt odhalen. Zoufalého a vyděšeného mladíka spatří Böhme a zamíří k němu. Kameraman automaticky, profesionálním reflexem, spouští kameru, dokumentuje Böhmeho výstřel. „Felklovi vyrazil na čele pot. Byl zastřelen sto sedmdesátý třetí!“⁴⁵ Autoři touto epizodou vystihují zvrácenost nacistických okupantů, gestapák je více rozrušen nesouladem v počtech, než zmarem životů, která čísla symbolizují.

Lidice hoří. Autoři domýšlejí situaci do posledního detailu a do povídky dopisují příjezdu hasičů. Prostě a přesto velmi působivě je tak zobrazen střet zdravého rozumu s nelogičností války. „Ti, kteří se neptají, kdo oheň založil, řítí se sem, nic netušící, na svém hasičském voze, jako vždy a jako všude, kde k obloze stoupá zlověstný černý mrak.“⁴⁶

Plynule navazuje finální scéna, zvuk hasičské trubky se totiž prolíná s trubením sovětské armády, které symbolizuje konec války. Matka se při návratu z koncentračního tábora setkává s Věruškou, která zapomněla rodný jazyk. Závěr povídky je poplatný vládnoucí ideologii, převládá budovatelský elán. Autoři pateticky líčí nezlomnost matky, jež přes všechna prožitá příkoří nekapituluje, ale „hledíc vstříc zářným zítřkům“ znovu učí svou dcerku mateřtině. Autoři naznačují socialistickou soudržnost prostého lidu a jeho entuziastický přístup k plnění těžkých úkolů, jakým je započítí náročných prací na rekonstrukci Lidic. Tvůrci zdůrazňují kult práce: „Nad Kladnem stoupá k obloze černý dým, jako symbol tvořivé lidské práce.“⁴⁷

45 Tamtéž, s. 29.

46 Tamtéž, s. 29.

47 Tamtéž, s. 30.

3.3.3. Shrnutí analýzy textu

Jak už jsme naznačili, text není ve všech detailech historicky přesný. Například trestní zde začíná ráno, ve skutečnosti však probíhala v podvečer. Muži jsou vyváděni na popravu po deseti, jednalo se ale nejprve o skupiny po pěti. Věruška je poněmčeni schopnou označena na místě, ačkoliv selekce byla prováděna až v kladenském gymnáziu nacistickými specialisty. Nejzávažnějším přestupkem je výše zmíněná postava českého kameramana. Opět se odkazujeme na druhou kapitolu této práce, ve které se zmiňujeme o zdokumentování celé akce německým štábem, český tým natáčel v Lidicích až několik týdnů po tragédii. Tyto historické nesrovnalosti nepovažujeme za projev neznalosti autorů, naopak je pokládáme za záměrné úpravy sloužící k zajištění plynulého toku filmového vyprávění. Modifikace jsou tedy omluvitelné vzhledem k jejich účelu: dosažení srozumitelnosti a kompaktnosti výsledného díla.

V ostatních případech autorské invence tvůrci pouze využívají hluchých míst v historii a vyplňují je realistickými a uvěřitelnými příběhy. Například se nikdy nepodaří zjistit, co přesně se dělo ve sklepě Horákova statku nebo proč byl mezi zastřelenými lidičany i jeden přespolní.

Text hodnotíme jako zdařilé nekonvenční zpracování námětu, které je, na výše detailně popsanou finální budovatelskou scénu, oproštěno jakéhokoliv ideologického nátlaku. Autoři nechávají hovořit drsná fakta, „v povídce nenajdeme snahu o umělou heroizaci a patos“.⁴⁸ Naopak je text prodchnut pro Formana typickým černým humorem.

Co se týče nešťastné budovatelské scény; jinde v textu obdobné komunistické tendence nepozorujeme, jejich omezení na závěrečnou scénu pokládáme za naivní pokus autorů takto uspokojit požadavky skupiny popsané v podkapitole *Historické pozadí vzniku textu*. Závěrečnou scénu považujeme za ústupek autorů vědomých si nutnosti ideologicky explicitního vyznění díla a ospravedlnění názvu díla *Lidice budou žít*.

48 LUKÉŠ, Jan. Slovo nevezmu zpět. Nerealizované scénáře šedesátých let. *Illuminace* 8, 1996, č.1, s. 16. ISSN 0862-397X.

3.4.Pět mužů

V podkapitole se budeme věnovat rozboru prvního plnohodnotného filmového scénáře reflektujícího lidickou tragédií. Nejprve přiblížíme okolnosti rozepsání filmové povídky do podoby filmového scénáře, poté výsledný artefakt podrobíme analýze a následně shrneme jeho potenciál.

3.4.1.Historické pozadí vzniku textu

O filmovou povídku *Lidice budou žít – Trestní akce* podle Sehnala okamžitě projevil zájem tvůrčí tandem Ján Kadár a Elmar Klos. Režiséři možná doufali, že patřičné zpracování Lidic pomůže zrušit tvůrčí distanc, který na ně byl uvalen po Banské Bystrici kvůli filmu *Tři přání* (1958)⁴⁹. Sehnal byl nadšen: „soudil jsem, že nic lepšího nás potkat nemohlo.“⁵⁰ Forman však entuziastický nebyl, Sehnal vzpomíná: „Miloš zuřil, chtěl film točit sám jako režisér.“⁵¹ Více informací popisující následnou genezi látky Sehnalova autobiografie neobsahuje. Své literární dílo totiž v této fázi opustil, na počátku roku 1961 emigroval do Německé spolkové republiky.

Jak jsme již zmínili v předchozí kapitole, Forman se k látce nevyjadřuje, v Kadárově biografii⁵² nenalezneme také ani zmínku. Víme jen, že v září roku 1961 byl dokončen ve tvůrčí skupině Miloše Brože a Karla Feixe plnohodnotný filmový scénář o sto osmnácti stránkách s názvem *Pět mužů*, pod kterým jsou podepsáni Miloš Forman, Ján Kadár, Elmar Klos, Wolfgang Kohlhaase a Jiří Šiktanc.

3.4.2.Rozbor textu

Autoři scénář rozčlenili na samostatné obrazy, které vymezují jednotlivé scény v plánovaném filmu. Jak jsme zmínili výše, jedná se o filmový scénář, často v něm figurují poznámky týkající se mizanscény a pohybů kamery. Autoři využívají značného množství archivních pramenů, úředních dopisů a vyhlášek, fotografií a dokumentárních filmů. Tvůrci tedy od recipienta textu očekávají notnou dávku

49 Výrazné scénáristicko-režisérské tvůrčí duo padesátých a šedesátých let Ján Kadár a Elmar Klos vyprodukovalo osm filmů. Jejich tvorba je rozporuplná, na jedné straně natočili filmy poplatné době jako *Únos* (1952) a *Hudba z Marsu* (1955), na straně druhé sociálně kritický snímek *Tři přání* (1958) či oskarový *Obchod na korze* (1965).

50 MCINTOSH, cit. 31, s. 156.

51 Tamtéž, s. 156.

52 MACEK, Václav. *Ján Kadár*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2008. ISBN 978-80-85187-52-6.

představivosti, v této podkapitole ho proto budeme nazývat divákem, nikoliv čtenářem.

Autoři rámeček vyprávění zasadili do doby vzniku scénáře, tedy počátku šedesátých let minulého století. Expozici příběhu autoři pojali jako odbornou reportáž z každoroční lidické smuteční slavnosti stylem připomínající zpravodajské vstupy v Československých filmových týdenících. Divákovi představují idylickou zemědělskou obec. Mírumilovný život „vesnice žen“ je zprávami z rádia konfrontován se sílícím zbrojením ve světě. Autoři tak přitakávají komunistickému dogmatu zobrazování západních mocností jako krvežíznivých vrahů. Divák sleduje, jak se na již tradiční putovní místo sjíždějí davy turistů, početné internacionální delegace, rozhlasové a filmové štáby. Reportér mezi přítomnými provádí anketu na téma symboliky Lidic, dostává se mu krátkých odpovědí v různých světových jazycích převážně pacifistického rázu. Názory dotazovaných uvozují odborné výpovědi titulních pěti mužů. Děj se z Lidic přesouvá do stroze vybavené filmové předváděcí místnosti. Komentátor představuje pět mužů, „pět odborníků, každý specialista ve svém oboru, právník a politik, kriminalista, historik, žurnalista a básník, filmový kameraman.“⁵³ Divák v tomto okamžiku seznává schéma vyprávění, jednotliví specialisté se budou z hlediska své profese odborně vyjadřovat k tragickému osudu původních Lidic.

Jako první prezentuje své stanovisko právník. Za klíčovou fázi událostí považuje atentát na Heydricha, kterému tedy věnuje svou plnou pozornost. Přistupuje k problematice jako k soudní kauze, nejprve symbolicky předvádí a vyslyší obžalované. Autoři pro účely odborníkovy výslechu přidávají další úroveň vyprávění, film ve filmu. Tvůrci, očividně inspirovaní principem *Laterny Magiky*⁵⁴, nechávají právníka komunikovat s filmovým obrazem. Na plátno v předváděcí místnosti je promítnut záznam poválečného soudního přelíčení s Karlem Hermanem Frankem. Záznam vystřídá fotografie Heydricha jmenovaného protektorem, obracečka zaměňuje snímky, nyní vidíme Heydricha při jeho projevu v Černínském paláci. Obrazový materiál doplňuje audio záznam s reprodukováným německým přednesem přepisu původního Heydrichova proslovu o konečném řešení české otázky, který protektor pronesl na schůzi v paláci. Právník celý text

53 FORMAN, Miloš aj. *Pět mužů*. Praha: Filmové studio Barrandov, 1961, s. 8. Filmový scénář ve strojopisu. Praha: Národní filmový archiv. Sign. S-1734-LS-2.

54 LUKEŠ, cit. 43, s. 18.

simultánně překládá do češtiny. Aby tvůrci dodali těmto slovům patřičný důraz, ostrým střihem vystřídá Heydricha na plátně autentický filmový záběr energického Hitlera, řvoucího zpoza řečnického pultíku: „Wir wollen keine Tschechen!“⁵⁵

V této části scénáře je patrná inspirace sovětskou montážní školou, autoři užívají prvku nediegetické vsuvky při zpracování scény zobrazující průběh atentátu. Nejprve tvůrci využívají originálního archivního záběru Heydricha mercedesu opouštějícího Hradčanské náměstí. „Jízda ulicí zabírá ve výřezu dlažební kostky, ubíhající proti kameře. Tento snímek je nastřížen na obdobnou jízdu po terezínském pohřebišti s mosaikou pamětních desek zavražděných.“⁵⁶ Záběry se střídají stále rychleji, až najednou v prostřihu naskočí ze sugestivního pohledu zabraná Platzerova socha titána s kyjem⁵⁷ a „se zaduněním výbuchu ji vystřídá šikmě vychýlená ruka s dýkou.“⁵⁸ Jízda po pražské dlažbě se prudce zastaví. Následuje rychlý nájezd kamery na autentickou fotografii havarovaného Heydrichova vozu v osudné zatáčce. To už jsme ale zpět v promítací místnosti, před plátnem stojí právník, v zadním plánu figuruje snímek vraku. Právník shrnuje svůj názor: „Pro mě jsou Lidice ukázkou, kam vede učení o rasové nadřazenosti. Jsou pro mě příkladem záměrné masové vraždy, jakožto prostředku třídního boje.“⁵⁹

Slovo přebírá kriminalista, kterého z profesního hlediska zaujala především fáze vyšetřování atentátu. Divákovi hned tlumočí své přesvědčení: „Pro mě (...) jsou Lidice v praxi dokladem neuvěřitelné policejní nezodpovědnosti a neschopnosti aparátu gestapa.“⁶⁰ Kriminalista vypočítává jednotlivé cifry; počet policistů nasazených na případ se blížil k půl milionu, při prohlídkách bylo překontrolováno na čtyři miliony obyvatel, zadrženo bylo třináct tisíc osob. Přesto vyšetřovatelé nezachytili jedinou stopu. Promítá se původní filmová výzva obyvatelům protektorátu o pomoc při pátrání. Obsahuje pečlivě nasnímané detailně popsané důkazy nalezené na místě činu. Také občany motivuje k vydání atentátníků odměnou ve výši dvacet milionů korun československých.

55 Tamtéž, s. 15.

56 Tamtéž, s. 15.

57 Jedná se o barokní sousoší s názvem Zápasící Titáni sochaře Ignáce Františka Platzera, které je umístěno nad branou oddělující Hradčanské náměstí a první čestné nádvoří Pražského hradu. Jeden pískovcový gigant drží v napřažené ruce bronzový kyj, druhý je připraven bodnout dýkou.

58 Tamtéž, s. 15.

59 Tamtéž, s. 16.

60 Tamtéž, s. 16.

Film plynule přechází z fikční roviny reportážního rázu do roviny tradičního nekomentovaného filmového vyprávění příběhu. Po sáhodlouhém odosobněném úvodu působí klasickým způsobem pojatý narativ velmi svěže. Divák se seznamuje s Milanem, který si ve výloze Bařova obchodu prohlíží vystavené atrapy předmětů doličných, zatímco z ampliónů zní varovná hlášení. Milan nasedá na kolo a odjíždí na schůzku s Aničkou v nedalekém lesíku, jejich vztahu je věnována značná část scénáře. Rozsáhlým dialogem milenců autoři srozumitelně nastínili povahy těchto dvou klíčových postav příběhu. Anna vyřizuje fiktivní vzkaz Horákovým do Lidic, Milan se vrací ke starostlivé manželce a dvěma dětem a píše osudný dopis.

Kriminalistův odborný výklad pokračuje scénou v kanceláři továrníka Pály. Kriminalista komentuje dodržení předepsaných postupů při předávání dopisu v rámci jednotlivých hierarchicky seřazených vyšetřovacích složek, až je konečně doručen Wiesmannovi a Thomsenovi na úřadovnu kladenského gestapa. Výslechu Anny Marusczákové a Václava Říhy je ve scénáři věnováno celých čtrnáct stran. Autoři odhadují pravděpodobný průběh celého výslechu, popisují všechny důležité zvraty. Kriminalista svou prezentaci uzavírá slovy: „Výsledek velikého poplachu ukázal se být trapným omylem a fiaskem policejního aparátu. Když později, po válce, byli Wiesmann a Thomsen postaveni před soud, byla v celé hrůze prokázána zločinná nezodpovědnost jejich postupu.“⁶¹

Následně historik cítí potřebu uvést výše řečené na pravou míru: „Pravda je, že Lidice musely být zničeny, i kdyby nebylo případu Marusczákové. Možná, že by to nebyly právě Lidice, ale pak by to byla jen jiná obec, s jiným jménem.“⁶² Historik považuje za důležité nejen představit počínání klíčových historických osobností, ale i obyčejných svědků doby. Z magnetofonu pouští záznam autentických vzpomínek šesti přeživších lidických žen na atmosféru v obci těsně před tragédií. Zatímco vdovy vyprávějí různé emočně zabarvené historky, na plátně se vystřídá kolekce dobových archivních fotografií Lidic. Poté historik přechází z projekční místnosti do terénu na první nádvoří Pražského hradu, kde přednáší o převozu Heydrichových ostatků do Berlína, určených zde k pohřbení. Ostrým stříhem je navázáno fikční vyprávění, Böhme ve své kanceláři přijímá rozkaz provést trestnou akci v Lidicích za účelem exemplární výstrahy

61 Tamtéž, s.49.

62 Tamtéž, s.50.

a psychologického zapůsobení na obyvatelstvo. Böhme si nechává nastoupit jednotku Schupo a promítá jí instruktážní film. Pouze tato scéna se v nepozměněné podobě zachovala z Formanovy a Sehnalovy povídky. Vojenská mašinérie se nezadržitelně rozběhla. Historik svůj komentář uzavírá slovy: „Lidice, to nebyl žádný justiční omyl. Lidice jsou příkladem vědomého a záměrného násilí.“⁶³

Před plátno tentokrát předstupuje kameraman, který se ve svém výstupu zaměřuje na příběh povolání českého kameramana do akce. Tvůrci tedy překvapivě přenesli tuto smyšlenou postavu filmaře do jinak striktně historicky exaktního scénáře. Vyprávění se přesouvá do fiktivní roviny. Původní vnitřní monolog postavy kameramana je transformován do dialogu s nadřazeným, následuje obdobný sled událostí jako v povídce. Filmař je naložen do štábního vozu, spolu s ním divák sleduje mobilizaci jednotek. Na rozdíl od předchozích tří odborníků, kameraman neposkytuje žádný názor ani finální shrnutí, jednoduše ho střídá poslední mluvčí, básník.

Hovoří směrem ke čtyřem mužům: „Poslouchám vás a nevím, jestli nekladete příliš velký důraz na fakta. Na jejich autentičnost. (...) Vy třeba víte, že tu osudnou noc uléhlo v Lidicích ke spánku přesně 468 lidí. Znáte jejich jména, věk, zaměstnání – ale máte někde doloženo, co v tu chvíli cítili, nač se těšili, čeho se báli?“⁶⁴ Básník se odpoutává od strohých historických údajů a rozhodne se látce dodat emocionální rozměr. Inspirací je mu neznámá totožnost sto sedmdesátého třetího zastřeleného muže. Básník zužitkovává svůj talent, vytváří číslo identitu a životní příběh. Nazývá ho Františkem, zde se opět scénář shoduje s povídkou. Oprávněně přesouvá se reportážní rovina do roviny fikce.

Básník zasazuje své vyprávění do večera před masakrem. Divákovi je představena trojice dospívajících lidických dívek, které vyrazily naproti mužům vracejícím se z odpolední směny. Děvčata si čekání zkracují hovorem o nejaktuálnějších novinkách života vesnice, opakují či rozvíjejí historky lidických žen, se kterými byl divák seznámen v historikově části vyprávění. Očekávaní sousedé přijíždějí, mezi nimi i přespolní František, který se na kraji vsi schází s Mařkou. Chlapi přemluví místního hospodského, který je pozdní hodině navzdory pouští do výčepu. V hospodě debatují o současné nelehké situaci v zemi.

63 Tamtéž, s. 71.

64 Tamtéž, s. 79.

Vraceje se z hospody, přistihne otec Frantu, jak doprovází jeho dceru Mařku domů. Ve filmové povídce otec reaguje rázně a nekompromisně, zaskočený mladík prchá před respekt budícím rodičem. Věrohodná scéna působí humorně. Ve scénáři je naopak představeno příkladné řešení situace, scéna je zatížena didaktismem. Otec rozumně upozorňuje mladíka, že jeho dcera je ještě nezletilá a radí mu, ať na námluvy přijde za dva roky, rodinné drama se nekoná.

Finální přepadení vsi autoři zmodernizovali, konfrontují lidickou kauzu s aktuálním francouzsko-alžírským konfliktem⁶⁵. Snaží se tak poukázat na přetrvávající aktuálnost látky. Bez jakéhokoliv komentáře či vysvětlení tvůrci mění dějiště závěrečné scény. Obdělaná pole zmizela, nahradila je pouštní krajina. Typické české chalupy vystřídaly hliněné chatrče, lidický masakr se odehrává v kulisách arabské vesnice. Postavy příběhu zůstávají, jen jsou oděny do kostýmů odpovídajících exotickému prostředí. Netradiční pojetí scény má symbolizovat univerzálnost lidické tragédie, obdobné násilí může se odehrát kdekoliv na světě. Tato část scénáře není dostatečně propracována. Autoři hned v úvodu vysvětlují: „Závěrečná povídka o vyhlazení arabské vesnice je zatím jen naznačena. Předpokládáme, že v průběhu příprav filmu bude konzultována se zahraničním /alžírským nebo francouzským komunistickým/ autorem.“⁶⁶ Celý poslední příběh je téměř bez dialogu, je viděn očima kameramana a komentován jeho vnitřním hlasem.⁶⁷

Trestní akce probíhá přesně podle instruktážního filmu, záběry rabování arabské vesnice jsou doplněny známým technickým komentářem. Stejně jako ve filmové povídce, i zde se znovu objevuje postava Františka. Oproti předloze ji však autoři pojali značně dramaticky. František se s milou ještě jednou setkává, pár je ale od sebe rozdělen vojáky. Popravy začínají, vesnice hoří. Pohnutý kameraman vše dokumentuje s vědomím „já a moje kamera jsme svědky.“⁶⁸ Tímto krédem se

65 V letech 1954 – 1962 probíhala alžírská válka vyvolaná snahami Alžírsko vymanit se z područí Francie a založit suverénní stát. Poté, co bylo odhaleno brutální chování francouzských jednotek na alžírském území, byl konflikt ukončen a vznikl samostatný stát Alžírsko. *Alžírská válka* [online]. Wikipedia – Otevřená encyklopedie [citováno 11. 3. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki>>.

66 Tamtéž, s. 1.

67 Tamtéž, s. 105.

68 Tamtéž, s. 105.

dostáváme k hlavní myšlence celého scénáře, archivní dokumentární filmový materiál dosvědčuje válečné zločiny, „co záběr, to obžaloba.“⁶⁹

Změn doznala rovněž scéna přežití jednoho z popravených. Formanova oblíbená zápletka zobrazující nervózního nacistu zoufajícího si nad soupisem mužů, byla vynechána. Místo Zdeňka přežil František, během poprav byl jen lehce raněn. Způsob exekuce jsme detailně popsali ve druhé kapitole práce, každý popravený byl pro jistotu dodatečně střelen z blízka do hlavy, nikdo nemohl přežít. František je v silném šoku, prožil duševní otřes a neuvědomuje si nebezpečí situace. K mrtvolám přiběhne vesnický pes a nešťastně vyje. Voják, aby psa umlčel a odehnal, varovně vystřelí do vzduchu. „Vystřel má však nečekanou odezvu. Uprostřed pole mrtvých zvolna se posadí člověk. Rozhlédne se kolem sebe a povstane. Chvilí stojí nechápavě a všichni kolem, kameraman, důstojníci i prostí legionáři hledí na něho jako očarování.“⁷⁰ Mladík nejistě vstává a vrávoravě odchází, kameraman začíná natáčet, Böhme se rychle vzpamatuje a střelí. František padá k zemi mrtev. V tom okamžiku zazní detonace, Lidice zahalí oblaka prachu. Fikční rovina plynule přechází v reportážní rovinu. Když se kouř z výbuchu usadí, je vidět zarostlá lidická pláň. Hledí na ni pět mužů.

Závěrečná scéna zobrazuje konec smuteční akce, delegace odjíždějí. Turisté se pohodlně usazují v autobuse a odpočívají. Nikdo z cestujících nevěnuje pozornost zprávám v rádiu, které informují o vypálení arabské obce Sidi el Jusuf francouzskými jednotkami. Jedoucí autobus se málem srazí s projíždějícím traktorem. Hrozba havárie uvozuje finální memento, „že život je krátký, svět krásný a že člověk ani neví jak...“⁷¹

3.4.3. Shnutí analýzy textu

Scénář *Pět mužů* se od filmové povídky *Lidice budou žít – Trestní akce* velmi liší. Kompaktní povídka se dvěma dějovými liniemi spoléhala na sílu samotného autentického příběhu. Ve scénáři je naopak příběh zahlcen soustavným komentářem a při každé příležitosti je mu vnucován ideologický rozměr. Divákovi není ponechán prostor pro vlastní názor, pět odborníků mu přesně vysvětlí, jak událost chápat. Pozorujeme tedy socialistický rys potlačení svobodného úsudku

69 Tamtéž, s. 113.

70 Tamtéž, s. 113.

71 Tamtéž, s. 118.

jednotlivce, jeho názor je mu diktován. Autoři prezentují Lidice jako vzorovou socialistickou ves, vybudovanou od základů pilnou a profesionální prací dělníků. Komunistický režim lživě zobrazují jako podporující pluralitu názorů, což pozorujeme hned v úvodní scéně v pojetí respondentů ankety. Pojetím trestní akce, tedy jejímu přirovnání k francouzsko-alžírskému konfliktu, scénář divákovi vědomě vnucuje negativní portrét západních kapitalistických států.

Vyprávění je složitou mozaikou archivních materiálů, hraných, rádo by dokumentárních scén, zinscenovaných reportáží, fiktivních vyprávění. Po formální stránce je scénář na první pohled propracován, jeho kvalita má však sestupnou tendenci. Zprvu jsou obrazy doplněny početnými technickými poznámkami o úhlu a pohybech kamery. Několik scén je dokonce přesně rozepsáno záběr po záběru a celkový záměr působí originálním a svěžím dojmem. Stejně tak všechny archivní záběry jsou zevrubně komentovány. S přibývajícímí stránkami však technické poznámky řídnu, závěrečná scéna je dokonce jen načrtnuta, princip komentovaného filmu ve filmu se vytrácí.

Co do rozsahu jsou disproporční i výstupy jednotlivých mužů. Na jedné straně právníkův propracovaný způsob prezentace na principu *Laterny Magiky*, na straně druhé výstup kameramana omezující se na stručný komentář fikční linie vyprávění. Výsledný scénář je příliš překombinovaný, působí chaoticky, nekoherentně. Scénář nebyl nikdy realizován. Jedním z důvodů může být fakt, že v námětu absentuje jednoznačný viník tragédie stejně jako kladný hrdina. Jak tvrdil Sehnal: „z Lidic se žádný heroický kapitál vytlout nedá“.⁷² Možná právě proto se Kadár s Klosem rozhodli namísto *Pěti mužů* realizovat adaptaci románu Ladislava Mňačka *Smrt si říká Engelchen* (1963), kde viník je přeci jen uchopitelnější. Také Forman námět opustil a režijně debutoval odlehčeným hudebním filmem *Konkurs* (1963).

72 MCINTOSH, cit. 31, s. 154.

3.5. Vztah Martina Friče k tematice

Martin Frič, jeden z nejlodnějších českých režisérů, započal svou filmovou tvorbu v roce 1928 němým snímkem *Páter Vojtěch*. Čtyřicetiletou režisérskou kariéru završil v roce 1968 snímkem *Nejlepší ženská mého života*. Jeho filmové dílo je žánrově pestré, značně v něm ale převládají komedie.⁷³ Friče však očividně přitahovala i závažnější témata, léta ho totiž lákalo filmově zpracovat námět lidické tragédie. O tomto autorově záměru pojednávají následující odstavce.

Vzhledem k předchozí podkapitole je zajímavé Fričovo zamyšlení z konce okupace: „Vůbec, měl jsem teď pár dní volna, tak jsem četl a poznal jsem, že vždycky vyhraje život. Nic nesmí být vypocené. To je chyba všech českých filmů. Já jsem si řekl, že musím udělat jednou film, aby to nebyl film, aby to byl život.“⁷⁴

V létě roku 1968 na karlovarském festivalu prohlásil: „Já chci už dlouho udělat film o tragédii Lidic, ale Werich mi to rozmlouvá a říká: ‚Podívej se, Lidice umí udělat víc režisérů, ale ty umíš udělat veselohru, a to už tolik režisérů neumí. A lidi veselohry chtějí, a proto je tvou morální povinností je dělat‘.“⁷⁵ Jan Werich sice přítele od realizace látky odrazoval, Frič byl však pevně rozhodnut: „Lidice by měly být můj pomníček. Chtěl bych natočit příběh o Lidicích tak, jak se skutečně stal, bez všeho oficiálního nánosu.“⁷⁶ Právě Lidice snad měly být oním „filmem-životem“, o kterém snil na konci války. Uskutečnit svůj plán už ale nestihl, zemřel v srpnu téhož roku, pět dní po invazi vojsk Varšavské smlouvy na území Československa.

73 FIALA, Miloš. *Martin Frič – muž, který rozdával smích*. 1. vyd. Čechovice: BVD, 2008. ISBN 978-80-87090-10-7.

74 Tamtéž, s. 244.

75 Tamtéž, s. 244.

76 LIEHM, Antonín Jaroslav. *Ostře sledované filmy: československá zkušenost*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2001, s. 62. ISBN 80-7004-100-5.

4. Intermezzo – dramaturgické plány výroby z let 1977 – 1992

Díky filmovým dramaturgickým plánům z období mezi léty 1977 a 1992 můžeme sledovat míru zájmu o zpracování naší historické události.⁷⁷ Výběr námětů k realizaci v žádném případě nebyl nahodilý, podléhal mnoha faktorům. Tyto faktory přibližuje předmluva jednoho z plánů: „Perspektivní dramaturgický plán je vždy ovlivněn řadou komponentů. Vychází z daných cílů a možností naší společnosti, z kádrových i materiálových rezerv a pochopitelně se snaží ovlivnit vývoj tvorby preferováním společenské objednávky.“⁷⁸

Téma Lidic se ve výrobních plánech z období normalizace překvapivě téměř nevyskytuje. Pokud už tento typ dokumentů počítal se zařazením lidického námětu na svůj seznam, bylo rozhodnutí většinou iniciováno blížícím se výročím této tragédie. Vládnoucí komunistický režim lidickou kauzu simplifikoval, degradoval nosné téma do role protiválečného symbolu. V souladu s tímto přístupem pozorujeme omezený výskyt tématu ve výrobních plánech, nalézáme o něm zmínky jen v letech připadajících na významná výročí události.

Ze všech šesti⁷⁹ dohledatelných dramaturgických plánů mapujících směřování české kinematografie v průběhu námi sledovaných patnácti let, jen ve třech najdeme narážku na Lidice. První zmínka se objevuje v dramaturgickém plánu Filmového studia Barrandov (dále jen FSB) na léta 1977-1981 vytvořeném v červnu roku 1977. Je zařazena v oddílu s názvem *Důležitá jubilea a výročí* a omezuje se na formulaci: „v roce 1982 se odehraje čtyřicáté výročí heydrichiády a Lidic“⁸⁰, zakázce neurčuje ani příslušnost k tvůrčí skupině. Dokument pouze v úvodu souhrnně vymezuje plánovaný přístup ke zpracování nejvýznamnějších dat a výročí tuzemských i světových dějin: „Tato díla jsou ovšem interpretována ze stranických pozic bez někdejšího úzce historizujícího pohledu.“⁸¹

77 Dramaturgický plán mapující horizont pěti let od roku 1972 – 1977 se autorce nepodařil dohledat, pravděpodobně se nedochoval.

78 *Dramaturgický plán na léta 1977 – 1981*. Praha: Filmové studio Barrandov, 1977, s. 2. Strojopis. Praha: Národní filmový archiv. Sign. II-4560/1977-1981/1.

79 Jejich kompletní výčet je k dispozici v soupisu pramenů této práce.

80 *Dramaturgický plán*, cit. 78, s. 34.

81 Tamtéž, s. 1.

Druhou zmínku nalezneme v dramaturgickém plánu FSB na léta 1979 – 1983 sepsaném v červnu roku 1979. Tentokrát je zařazena do kapitoly *Filmy z historie bojů za socialistickou orientaci Československa, osvobození od fašismu sovětskou armádou, filmy z historického dělnického hnutí*. Samotná poznámka je velmi strohá: „Lidice - osud této legendární obce, sociální boje v bývalé republice, vrcholící Mosteckou stávkou.“⁸² Opět není uvedeno ani přidělení tvůrčí skupiny. Z poznámky však lze jasně identifikovat diktovaný přístup k zobrazení historické látky, tedy striktně socialistický.

Třetí a poslední narážku pozorujeme v rozvrhu na léta 1985 – 1989 ze srpna roku 1984. Opět ve sekci *Důležitá jubilea a výročí*, jak tomu bylo u první zmínky, čteme: „*Zavražděná vesnice* - ke 45. výročí vyhlazení obcí Lidice a Ležáky“⁸³. Prvně jsou látce přiřazeni i tvůrci, jedná se o Dušana Hamšíka a Karla Kachyňu. Ani jeden z výše uvedených záměrů nebyl nikdy realizován.

82 *Dramaturgický plán na léta 1979 – 1983*. Praha: Filmové studio Barrandov, 1979, s. 15. Strojopis. Praha: Národní filmový archiv. Sign. II-4560/1979-1983.

83 *Dramaturgický plán na léta 1985 – 1989*. Praha: Filmové studio Barrandov, 1984, s. 29. Strojopis. Praha: Národní filmový archiv. Sign. II-4560/1985-1989.

5. Způsoby zpracování historické události v kontextu porevoluční české kinematografie

V tomto rozsáhlém oddíle nejprve krátce připomeneme vývoj české kinematografie po sametové revoluci, abychom nastínili kolorit doby, ve které vznikaly texty reflektující historickou událost popsanou ve druhé kapitole práce. V následujících podkapitolách jednotlivá díla vzniklá v tomto období podrobíme analýze metodologií nového historismu.

5.1. Vývoj české kinematografie po roce 1989

V prvních letech po sametové revoluci byl filmový průmysl reorganizován, v demokratickém kapitalistickém zřízení došlo k jeho privatizaci. Po dlouhých letech byli tvůrci zbaveni cenzurního tlaku, svobody tvorby se však přesto nedočkali, nově je inhibovaly ekonomické faktory. Autorskému rozletu již nebránila ideologie, ale požadavky trhu. Filmovému průmyslu chyběly finance. Scénáristé často rozpracovali kvalitní filmový námět, který ovšem zapadl kvůli ryze prozaickým důvodům. Brzy však bývalé státní dotace částečně nahradil Státní fond pro rozvoj české kinematografie, začaly vznikat soukromé produkční společnosti, do financování se také jako významný koproducent zapojila veřejnoprávní Česká televize.⁸⁴

Jako v každé umělecké tvorbě čerstvě oproštěné od restrikcí politické, tak i v československé porevoluční kinematografii byla hlavním námětem kritika předešlého režimu. Brzy však začaly vznikat i filmy ze současnosti, tematická i žánrová škála realizovaných snímků se bez jakýchkoliv omezení rozšiřovala.

Po sametové revoluci doznala změn také česká filmová kritika.⁸⁵ V roce 1993 vznikla tradice každoročního udílení filmových cen Český lev. Ceny jsou rozděleny do několika kategorií, o vítězích rozhoduje hlasování poroty sestávající z odborníků z řad České filmové a televizní akademie založené v roce 1995.⁸⁶ Významnou kategorií byla od roku 2003 po sedm let i Cena Sazky za nejlepší dosud nerealizovaný scénář, která upozornila mimo jiné i na text Zdeňka Mahlera.

84 PTÁČKOVÁ, Brigita. Hraný film v devadesátých letech. In PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000, s. 197 – 202. ISBN 80-85839-54-7.

85 Tamtéž, s. 202.

86 První dva ročníky o výsledcích rozhodovala stočlenná porota.

5.2.Noční zpěv aneb Nokturno

V následujícím textu se zaměříme na genezi námětu v podání Zdeňka Mahlera. Nejprve popíšeme vývoj autorova zájmu o látku od šedesátých let do současnosti. Poté se budeme věnovat přerodu novely v literární scénář. Následně provedeme jeho detailní rozbor a výsledné informace shrneme.

5.2.1.Historické pozadí vzniku textu

Spisovatele, scénáristu a pedagoga Zdeňka Mahlera zaujal zánik obce a osud jejích obyvatel už v šedesátých letech. V té době s Milošem Formanem sdílel entuziasmus převést události na plátno. Mahler se vydal čerpat informace přímo ke zdroji, vždy ho totiž zajímal především civilní rozměr tragédie, povahy a osudy jednotlivých Lidičanů. Komunistickou správkyní památníku Helenou Leflerovou⁸⁷ mu však bylo doporučeno, aby se o věc přestal zajímat. Jak Mahler říká: „Zřejmě tušila, že přijdu i na věci, které byly mimo oficiální obraz.“⁸⁸ Mahler vyzpovídal přeživší lidické ženy, později se i osobně sešel se synovrahem Františkem Seidlem. V šedesátých letech však tato jedinečná svědectví pamětníků do žádného díla nepoužil.⁸⁹

K tématu se vrátil až v roce 2000 v novele *Nokturno – volná variace na známé téma*.⁹⁰ Díky pečlivému studiu historických pramenů a především jedinečným výpovědím lidických žen vytvořil Mahler maximálně realistickou rekonstrukci lidických událostí. Autor v předmluvě definuje žánr novely – „jedná se o fiction, tedy o beletrii, která kombinuje fakta s fikcí a dovoluje uměleckou licenci – fabuluje v řádu významů a domýšlí „černé díry“ (třebas i průběh scén, u nichž

87 Helena Leflerová, jedna z přeživších Lidičanek, po návratu z koncentračního tábora silně levicově politicky angažovaná.

88 PLACHETKA, Jan.: 2010. *Lidičtí hrdinové Zdeňka Mahler* [online]. Literárky v síti [citováno 25. 3. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.literarky.cz/rozhovory/2771-liditi-hrdinove-zdeka-mahlera>>.

89 V roce 1962 se k válečné tematice vyjádřil dramatem *U zdi*, filosofickým pojednáním o etickém problému přijetí zodpovědnosti za následky vlastních činů. Volně se nechal inspirovat lidickou tragédií. Jedna ze tří dějových linií zobrazuje výčitky českého parašutisty-kolaboranta, který nacistům pomůže usvědčit nevinou obec. Ta je následně vypálena a obyvatelé zabití. Mahler tak parafrázoval osud Viliama Gerika, ke kterému se vrátil o 38 let později v novele *Nokturno – volná variace na známé téma*.

90 MAHLER, Zdeněk. *Nokturno: volná variace na známé téma*. 1. vyd. Praha: Primus, 2000. ISBN 80-86207-25-0.

nikdo z nás nebyl a u kterých nemůže existovat autentické svědectví).“⁹¹ Mahler dostal nabídku od společnosti AQS novelu zfilmovat, látku měla režirovat Polka Agnieszka Holland. Mahler tedy v příslibu realizace přepracoval novelu do podoby literárního scénáře. Kvůli nedostatku financí byl projekt zrušen, Mahlerovi však zbyl hotový scénář.

5.2.2.Rozbor textu

Noční zpěv aneb Nokturno je devadesáti stránkový literární scénář, jednotlivé obrazy tedy neobsahují poznámky technického typu instruující jak text převést do filmové řeči. Příběh scénáře se odehrává v rozmezí osmi let, od předvečera války roku 1938 po prvních pár poválečných měsíců roku 1945. Zpočátku má vyprávění jen jednu dějovou linii pojící se ke konkrétnímu místu, zobrazující soužití obyvatel vesnice. Neblahými událostmi příběhu jsou ale postavy rozděleny, zároveň se štěpí i vyprávění do samostatných dějových linií tvořených epizodami ze života individuálních charakterů. Nastíníme zde jen základní osnovu Mahlerova pojetí příběhu.

Nositelem děje jsou výlučně postavy příběhu, extradiegetický vypravěč absentuje. Krom autorových popisů definujících prostředí jednotlivých obrazů je scénář tvořen výhradně vytříbenými minimalistickými dialogy. Mahler historické poselství tlumočí skrze pestré vztahy postav, nesnižuje se k samoučelné deskripci. Centrální postavy příběhu vznikly zajímavou kombinací reálných historických postav a autorské fikce, postavám Mahler oproti skutečnosti pozměnil příjmení.

První scéna se odehrává v hospodě, kde se u příležitosti svatební hostiny sešla celá ves, autor tak na jednu představí všechny klíčové postavy lidické linie vyprávění. Patří mezi ně četník Vlček, který se dvoří farské posluhovačce Toničce. Dále mladík Eda Šíma, jenž nenávidí svého otce Františka Šímu, kvůli jeho milostným pletkám s místní hospodskou Růženkou. Divák je seznámen i s Františkovým mladším synem, nadějným studentem Karlem Šímou. Následuje jedna z klíčových postav, Edův kamarád, proutník Vašek Fiala. Letmo jsme seznámeni s Anežkou, chromou manželkou Františka Šímy, a doktorem Peškem z vedlejší vsi. Opilý Eda v průběhu večera napadne svého otce, který syna v nastalé nepřehledné šarvátce smrtelně bodne nožem.

91 Tamtéž, s. 103.

Na Edově pohřbu rodilý Lidičan, letec Josef Horák, varuje kamarády před blížící se válkou, nabízí jim společnou emigraci do Británie. Stříbrný souhlasí, sukničkář Fiala zůstává kvůli těhotné novomanželce. Následuje scéna z Šíмова přelíčení, kde je odsouzen ke čtyřem letům vězení. Hitler v té době obsazuje zbytek Československa a vyhláší protektorát Čechy a Morava. Šímovým odsouzením a příchodem Němců se osudy obyvatel obce rozcházejí, původní jednotný příběh se štěpí na tři hlavní, paralelně se vyvíjející dějové linie. Jsou jimi lidická linie (prezentuje kolorit Lidic, centrálními postavami Karel Šíma a Vašek Fiala), vězeňská linie (informuje o průběhu války, hlavní postavou František Šíma) a nacistická linie (portrétuje nacistický režim, centrálními postavami Josef Vlček, Harald Wiesmann a Reinhard Heydrich). Každá linie je složena z dílčích epizod jednotlivých postav. Tyto linie se často vzájemně prolínají.

Policejní složky v protektorátu spadají pod gestapo, četníka Vlčka nátlak SS důstojníka Wiesmanna přinutí ke spolupráci s novým režimem, je povýšen do hodnosti majora. Ve vězení je Šíma spolu s kasařem Petiškou a vězňem nazývaným jen „Padělatel“ přiřazen k obsluze vězeňské tiskárny. V období protektorátu tato tiskárna slouží válečné propagandě. Autor tak skrze proměnlivý obsah produkovaných letáků nenásilně komentuje průběh války.

Lidická linie se prolíná s vězeňskou linií sporadickými Karlovými návštěvami Františka. Postupně k sobě otec a syn po prožité rodinné tragédii opět nacházejí cestu. Karel otci vypráví o dopadu okupace na jeho osobní život i život obce. Otcovým odsouzením připadla na Karla role živitele rodiny, přestal tedy studovat a nastoupil na otcovo místo v kladenských železárnách.

Formou krátké epizody z kladenského biografu autor diváka nenásilně seznamuje s další klíčovou postavou příběhu. Stejně jako Forman, Kadár a Klos, využívá i Mahler potenciálu filmu ve filmu. Karel v biografu sleduje Filmový týdeník, který oznamuje jmenování Reinharda Heydricha na post Protektora. Zároveň scéna slouží k dokreslení atmosféry pohnuté doby. Lidický dorost si z politické nabubřelosti týdeníku na plátně utahuje stínohrou, nervózní promítač hystericky vtrhne do sálu a pátrá po viníkovi. Do nacistické linie příběhu tedy přibývá důležitá postava Reinharda Heydricha, který je ve scénáři charakterizován stejně jako ostatní hrdinové nepřímou prezentací, zobrazením epizod z profesního a soukromého života.

Následuje jediná scéna tematizující působení parašutistů v protektorátu. Karel s Fialou cestou z odpolední směny na ztemnělé obloze zpozorují klesající parašutisty. Stejnou noc doktora Peška požádá neznámý mladík o pomoc u akutního případu. Nevědomky se prořekne, když hodlá doktora „navigovat“ ke zraněnému schovanému v lesní boudě. Bystrý doktor okamžitě situaci správně vyhodnotí, přesto nepanikaří, jedná maximálně pragmaticky. Celá scéna si vystačí s heslovitým dialogem. Doktor pohotově napravuje vymknutý kotník, ošetřovaného upozorňuje: „chtělo by to den dva klid.“ Pacient se usměje, stručně odvětlí: „Až po válce.“ Doktor se ještě optá: „Jídlo, hoši, máte?“ Když souhlasně přikývnu, dodá jen: „Tak držím palce.“⁹²

Paralelně se začínají odvíjet události vedoucí k odsouzení obce. V Kladně je Vašek Fiala okouzlen pohlednou sebevědomou dělnicí Annou Marečkovou. Ví, že aby ji zaujal, musí vymyslet originální postup. Vzpomene si na kamaráda Horáka za mořem a požádá dívku o vyřízení fiktivního vzkazu jeho rodině. Fialova lest vyšla, Anna souhlasila. Současně je do osudných události zaplétán i Heydrich. Protektor bez osobní stráže, jak je jeho zvykem, odjíždí z domu do úřadu. Od krajnice ho uctivě zdraví dva silničáři, jeden z nich je doktorův tajemný pacient. Blížící se tragédii metaforicky indikuje i portrét Šímy, který v cele sleduje bezmocnou mouchu chycenou v pavučině.

Zkázonosné události kulminují. Fiala úspěšně svedl Annu nárázkami na odbojovou aktivitu. Romantický obraz milenců je vystřídán zobrazením Heydrichova mercedesu jedoucího rozkvetlou krajinou. Následné události jsou portrétovány koláží záběrů zobrazujících průběh atentátu a pohřbu, ostře kontrastují s idylou nastolenou v předchozí scéně. Z ampliónů zní vyhlášky, nařízení a výhrůžky následované seznamem popravených, protektorát je inhibován strachem. Továrník čte osudný dopis a předává ho Vlčkovi, ten Wiesmannovi. Divák je svědkem známého řetězce kauzalit. Anna je zatčena a krutě vyslýchána, zajat je i Vašek Fiala. Anna se dozvídá pravdu o svém milenci, když znechucena pozoruje ubohého Vaška prosícího o utajení incidentu před těhotnou manželkou. Anna se hroutí, Fiala je zbit a dál vyslýchán.

Mahler vytváří dojemný kontrast. Lidické děti se fotí před místní školou, blíží se totiž konec školního roku. V povzdálí taktizují Böhme, Geschke a Fleischer,

92 MAHLER, Zdeněk. Noční zpěv aneb Nokturno, 2003, s. 35. Dosud nepublikovaný text.

obhlídkou terénu se připravují na plánovanou trestní akci. Bez dalších průtahů přistupuje scénář přímo k deskripci osudného večera. Díky předešlému divákovu vhledu do soukromého života Lidičanů, naskytuje se Mahlerovi prostor zobrazit hrůznost zásahu na jednotlivých osudech postav. Například major Vlček je akci také přítomen, dokonce se na ní aktivně podílí, jeho úkolem je konfiskace živého hospodářského inventáře. Mahler historicky přesně popisuje průběh masakru, jak jej známe z druhé kapitoly této práce. Ženy a děti jsou z Lidic deportovány do Kladna. Více se o osudu žen text nezmiňuje. Na místo pohromy dorazí i doktor Pešek, byl totiž přivolán k ošetření zraněného nacisty. Omylem je zařazen k lidickým mužům, kteří začínají být popravováni. Šilicí Vlček se snaží vykonat alespoň nějaké dobro, podaří se mu přesvědčit nacisty, že doktor je v Horákově statku omylem. Pešek je propuštěn, hrozivou podívanou sleduje z návrší.

Vězeňská tiskárna má na druhý den tisknout vyhlášku o potrestání Lidic. Solidarním spoluvězňům se však podaří Šimu zaměstnat jinde a zdrcující fakt tak před ním utajit. Šima na nádvoří věznice mezi početným zástupem politických vězňů zpozoruje i svého známého Vaška Fialu. Chce si s ním promluvit, je však strážnými zadržen. Fiala na opačném konci nádvoří zahlédne zbědovanou Annu, křičí na ni omluvu a milostné vyznání. V dalším okamžiku je zastřelen. Proces vraždění pokračuje, dokud nádvoří opět nezeze prázdnotou.

U zničeného Vlčka v kanceláři se kumulují nedoručené dopisy lidických dětí z Lodže. Spolu s doktorem se četník snaží zoufalým dětským prosbám o šatstvo a jídlo vyhovět, posílají jim balík s léky a jídlem. Zásilka je však za nějakou dobu Peškovi vrácena vykradená a plesnivá s poznámkou adresát neznámý. Mahler tak naznačil neblahý osud dětí.

Na Vánoce roku 1942 je Šima propuštěn. Mahler popisuje jeho zmatek, když dorazí do známé krajiny, kde namísto malebné obce nachází pustou pláň. Šokující vysvětlení se Šimovi dostává od starého známého doktora Peška. Zlomen tíhou nových zpráv se jde hlavní hrdina příběhu udat na kladenské gestapo, chce být také popraven, Wiesmann ho však odmítne zatknout, celá věc je už pasé. Šima si nachází provizorní obydlí. Ze zahraničního rozhlasu se dovídá o plánu na obnovu Lidic, svůj bezcílý život upne k tvorbě věrného modelu rodné obce. Po válce s velkým očekáváním míří na lidickou tryznu, výboru pro obnovu Lidic ukazuje svůj propracovaný model. Jeho snaha je odmítnuta s vysvětlením, že Lidice budou vystavěny jako moderní vesnice. Šimovi je navíc výborem důrazně doporučeno

stáhnout se do ústraní a svou existencí neposkvřňovat mezinárodní symbol nevinnosti. František tak byl definitivně vykořeněn, ztratil o vše zájem. Mahler celé vyprávění zakončuje značně depresivně. Poslední scénu věnuje zobrazení bezprizornosti Františka, který se bez cíle a s doživotní nálepkou „lidický vrah“ potuluje krajem.

5.2.3. Shnutí analýzy textu

Scénář je velmi podobný knižní předloze. Mahlerovu novelu tvoří tři hlavní dějové linie. První, válečná dějová linie působí jako kapitola z dějepisné učebnice, popisuje zásadní momenty války od jejího propuknutí až po definitivní konec. Portrétuje prominentní osobnosti nacistické elity i protektorátní vlády. Druhá, kolaborantova dějová linie tematizuje osud člena československé zahraniční armády Viliama Gerika, parašutisty, který se po nevydařeném výsadbku udal gestapu. Gerik se stal jejich konfidentem a údajně právě on nastražil do Lidic falešný průkazný materiál.⁹³ Třetí, lidická linie tematizuje příběh Františka Šímy, jehož předobrazem je historiky opomíjený František Seidl, a skupiny místních postaviček. Novela je komplexním portrétem druhé světové války, zobrazuje problematiku z pohledu agresora, kolaboranta a oběti.

Scénář tedy tvoří primárně lidická dějová linie novely, ačkoliv i v té oproti knize několik zásadních epizod ubylo. Například Anežčina smrt v Ravensbrücku, demolice Lidic financovaná uloupenými úspory Lidičanů, Šímovo shánění zaměstnání po propuštění či kasařova poválečná kariéra ve službách vlasti. Scénář tak u některých klíčových postav opomněl dovyprávět jejich příběh. Válečnou dějovou linie Mahler značně zredukoval, zachovala se jen v postavě Heydricha a informačních produktech vězeňské tiskárny. Ačkoliv Gerikovu osobní tragédie autor úplně vyškrtl, téma kolaborantství se ve scénáři zachovalo postavou četníka Vlčka.

Scénář je fiktivní dokumentární rekonstrukcí lidických událostí. Mahler námět zpracoval jako intimní sondu do života skupiny jednotlivců na pozadí historických událostí. Právě civilní pojetí a osobní přístup je jedinou možností jak efektivně

93 Také udal své kolegy parašutisty a vyzradil pozice radiových stanic, za což byl odměněn vysokou finanční částkou. Před koncem války se snažil očistit a kontaktovat odboj, gestapo ho ale odhalilo a deportovalo do Dachau. Po válce byl odsouzen a popraven. HANÁK, Vítězslav. *Muži a radiostanice tajné války*. 1. vyd. Dvůr Králové nad Labem: ELLI print, 2002, s. 97. ISBN 80-238-9129-4.

tlumočit skutečnou podstatu takového neštěstí. Scénář je tvořen složitou sítí epizod. Žádná z epizod není samoučelná, všechny jsou zásadní pro logickou návaznost událostí a dosažení jejich maximálně realistického zobrazení. Text je založený primárně na dialozích, vyprávění je striktně diegetické. Nepochází tedy k dodatečnému vysvětlení významu scén jak jsme byli svědky u scénáře *Pět mužů*.

5.3.Lidice

V podkapitole nastíníme další vývoj literárního scénáře Zdeňka Mahlera *Noční zpěv aneb Nokturno*. Popíšeme vznik spolupráce Zdeňka Mahlera a Alice Nellis a přiblížíme její následné úpravy textu. V závěru tohoto úseku shrneme peripetie spojené s úsilím převést scénář do filmové podoby.

5.3.1.Geneze textu

V roce 2007 vyhrál Mahlerův literární scénář *Noční zpěv aneb Nokturno* na Českých lvech Cenu Sazky za nejlepší dosud nerealizovaný scénář. Záhy autora oslovil producent Adam Dvořák z distribuční společnosti Bioscop s návrhem spolupráce. Dvořák se rozhodl scénář realizovat, k projektu přizval Alici Nellis, která přijala pozici režisérky. Mahlerův scénář se však rozhodla upravit, vznikl tak literární scénář s názvem *Lidice*.

5.3.2.Rozbor textu

Ačkoliv je Alice Nellis režisérkou, *Lidice* zůstávají „jen“ literárním scénářem v rozsahu 128 stran, autorka ho nedoplnila o technické poznámky. Hlavní dějová linie i většina dialogů jsou identické s Mahlerovu předlohou. Nellis však striktně maskulinní scénář rozšířila o plnohodnotné ženské postavy: Šimovu manželku Anežku, milenkou Marii Vaňkovou a dělnici Annu Marečkovou. Rovněž se detailněji věnuje poválečným osudům hlavních hrdinů.

V prvé řadě dopsala Nellis úvodní milostnou scénu Františka Šímy s jeho milenkou Marií. Nevěru Nellis postavila do popředí příběhu, je základem obou hlavních dějových linií, kterými jsou vztah Anny s Vaškem Fialou a právě Marie s Františkem. Autorka se detailně věnuje problematice soužití rivalek manželky a milenkou na malé vsi, kde každodenně čelí potupným pomluvám sousedů. Obě ženy jsou svým způsobem oběťmi, ve vyhroceném životním okamžiku se dokonce sbližují. Tuto změnu ve vztahu obou postav Nellis podtrhuje především scénou, v níž chromá Anežka při trestní akci je vojáky málem zastřelena před budovou lidické školy, vybíhá z ní však Vaňková a s pomocí sousedky Anežku do schodů vynáší. V Kladenském gymnáziu pak Anežka službu oplácí, když Vaňkové radí neodevzdávat nacistům nezletilou dceru Julii. Marie poslechne, Julie s matkou putuje do koncentračního tábora, díky čemuž paradoxně přežije.

Více prostoru získala i postava Anna Marečková, Nellis dopsala její životní příběh. Poté, co Fiala Annu svede, přizná se mu dívka, proč se tak vehementně snaží domnělému parašutistovi pomáhat. Celá Anina rodina byla deportována do koncentračního tábora, její otec tam dokonce nedávno zemřel. Dívka je k pomstě motivována osobními důvody. Fialu přemohou výčitky a chápe nutnost vztah ukončit. Pojetí finálního Fialova rozloučení s Annou a jejich popravy se zachovalo z Mahlerovy předlohy.

Autorka plánovala použít ve snímku archivní filmový materiál a to ve scéně poprav mužů. Když přijde na řadu Karel, všimne si přítomnosti filmového štábu a zadívá se přímo do objektivu zapnuté kamery. V tom okamžiku hrané záběry vystřídají záběry autentické.

Mahler ve svém scénáři naznačil osud dětí symbolickou scénou zmařené odeslání charitativního balíku dětem do Lodže. Nellis ji nahradila naturalistickým zobrazením masové vraždy dětí. Krajinou za sebou jedou dva nákladní vozy. První auto prudce zastavuje, do pole z něj vybíhá zvracející spolujezdec. Řidič kolegovi vojákovvi vysvětluje: „Asi to špatně utěsnili, pořád je je slyšet.“⁹⁴ Z korby vozidla se ozývá neustávající zoufalé bušení dětí trávených výfukovým plynem. Z pole se ozývá výstřel, spolujezdec si právě prostřelil hlavu.

Nellis také blíže charakterizuje Mahlerova anonymního Padělatele, dává mu jméno Kowalski. Hned v úvodu jsou oba Šimovi spoluvězni divákovi představeni. Kowalski působí jako v Boha věřící inteligentní rozvázný introvert, kasař Petiška pak jako upovídaný nevychovaný zbabělec. Kowalského talentu začne postupem času využívat nacistická elita, která se obává válečné prohry. Nechává si u padělatele tajně zhotovovat falešné doklady. Kowalski po čase odmítá další spolupráci, morálně nesnese napomáhání vrahům. Bojí se však, že ho budou nutit, aby pokračoval, mučit. Proto žádá Šimu, ať ho zabije. Napjatou situaci překvapivě řeší kasař, když padělateli navrhuje vytvářet nedokonalé falešné pasy, aby byli podvodníci na hranicích odhaleni a došli spravedlnosti.

Nellis mění závěr scénáře, a tak i celé vyznění příběhu. Mahler ho pojal nihilisticky, Nellis poněkud optimističtěji. František Šima na závěrečné tryzně hledá Anežku, nachází však jen Marii. Vaňková mu vypráví o pobytu v Ravensbrücku. Anežce nedobrovolná tuřínová dieta v koncentračním táboře vyléčila revma:

94 NELLIS, Alice. *Lidice*, 2008, s. 103. Doposud nepublikovaný text.

„do plynu šla po svých.“⁹⁵ Symbolem naděje je již dospělá dcera Vaňkové, Julie. Marie Šímu seznamuje se svým plánem odstěhovat se daleko od Lidic a dát tak Julii šanci oprostít se od drastické minulosti. Poslední obraz patří právě jí, životní energií překypující mladé dívce.

5.3.3. Shrnutí analýzy textu

Mahlerovo veskrze mužské pojetí příběhu doznalo pod rukama ženské autorky několika zásadních změn. Nellis prohlubuje emocionální rozměr látky, věnuje více pozornosti mezilidským vztahům, motivacím a pocitům postav. Původní Mahlerovo pojetí příběhu jako intimního portrétu hrdinů na pozadí historické události se tudíž zachovalo, jen bylo povzneseno na úroveň psychologického dramatu.

Hlavní postavou už není jen Šíma, jak jsme pozorovali u Mahlerovy předlohy. Nellis dopsala zásadní ženskou postavu Marii Vaňkovou. Autorka přetransformovala strukturu vyprávění, do popředí příběhu postavila hned čtyři postavy; Františka, Marii, Fialu a Annu. Vyprávění má tudíž dvě jasně definovatelné hlavní dějové linie, tvoří je dva milostné příběhy vystavěné na nevěře. Vztah Fialy a Anny končí tragicky, oba jsou popraveni. Naopak poměr Františka a Marie není definitivně uzavřen, oba se živi a zdraví setkávají po skončení války. Jedná se o zásadní změnu v zakončení příběhu; v Mahlerově předloze Šíma bezcílně bloudí krajem; v Nellisině verzi je mu dopřána společnost bývalé přítelkyně. Klíčovým je tudíž posun vyznění příběhu od původního nihilismu k pozitivizmu.

Formální stránka Nellisina scénáře je identická s Mahlerovu předlohou, jak jsme ji popsali v předchozí podkapitole. Vypravování je tedy stavěno výhradně na dialogu, extradiegetický komentář se nevyskytuje, příběh je tvořen složitou sítí jednotlivých epizod. Divákovi je ponechán maximální prostor pro utvoření vlastního názoru na prezentované události.

5.3.4. Realizace filmu

Cest scénáře k realizaci byla velmi složitá. Film se měl původně natáčet již koncem roku 2009, na září následujícího roku byla plánována premiéra. Předpokládaný rozpočet se však vyšplhal k sedmdesáti milionům korun a producentu Dvořákovi se nepodařilo sehnat celou částku v čas, natáčení se tudíž o rok doložilo. Také díky

95 Tamtéž, s. 128.

veřejným sbírkám se podařilo chybějící kapitál během nadstaveného roku obstarat, tím však Dvořákovo trápení neskončilo. Měsíc před první klapkou, v červnu 2010, doznal projekt zásadních změn. Alice Nellis od něj musela ze zdravotních důvodů odstoupit, Dvořák pohotově určil náhradu, Petra Nikolaeva. Nový režisér přeobsadil některé postavy a pozměnil složení štábu⁹⁶. Přes tyto razantní změny započalo natáčení ve stanoveném termínu. Důležitou informací pro naši práci je Nikolaevův přístup ke scénáři, který podle vlastních slov upravovat neplánuje: "Scénář Alice Nellis se mi velice líbí a doufám, že ho kvalitně převedu do filmové řeči."⁹⁷

Finální herecké obsazení hlavních postav filmu je následující: Karel Roden (František Šíma), Zuzana Fialová (Marie Vaňková), Zuzana Bydžovská (Anežka Šimová), Veronika Kubařová (Anna Marečková), Marek Adamczyk (Václav Fiala), Ondřej Novák (Karel Šíma), Roman Luknár (četník Vlček), Jan Budař (kasař Petiška), Sabina Remundová (farská Tonička).

Největší část snímku vznikala ve vesničce Chcebuzi, která má téměř totožnou siluetu jako historické Lidice. Zároveň se film natáčel i v původních lokacích, tedy v Lidicích, Terezíně a na Hradčanech. Snímek je právě ve fázi postprodukce. Teprve jeho premiéra, stanovená na 31. května 2011, odhalí všechny finální úpravy. Téměř na den přesně po šedesáti devíti letech se tedy námět lidické tragédie konečně dočká svého českého hraného filmového zpracování.

96 Nikolaev především vyměnil kameramana, Vladimíra Smutného nahradil Antoniem Riestrou, který se v Čechách proslul svou prací na filmu *Normal* (2009). SEDLÁČEK, Jaroslav. 2010. *Lidice: Nemocnou Nellis nahradí režisér Nikolaev* [online]. Kinobox [citováno 11. 3. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.kinobox.cz/cfn/clanek/3911-lidice-nemocnou-nellis-nahradi-reziser-nikolaev>>.

97 KOCÁBEK, Antonín. 2010. *Kvůli nemoci Alice Nellis Lidice nenatočí* [online]. Týden.cz. [citováno 11. 3. 2011]. Dostupné z WWW: <http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/film/kvuli-nemoci-alice-nellis-lidice-nenatoci_171814.html>.

6. Závěr

Tato práce zmapovala snahy českých tvůrců filmově zpracovat historickou událost vypálení obce Lidice v roce 1942 v časovém horizontu od konce války po současnost. Nejprve představila filmovou synopsi Františka Kropáče z roku 1946 *Zločin v Lidicích*. Datování vzniku synopse do prvních poválečných let dokázalo, jak akutně pociťovali občané potřebu se k prožitým událostem vyjádřit. Právě kvůli nedostatečnému časovému odstupu od problematiky byla však synopse pouze prostým shrnutím historických událostí a postrádala umělecký rozměr. Přístup k látce ve čtyřicátých letech práce definovala jako pacifisticky moralizující.

Dále práce odhalila realistické tendence zpracování a to ve filmové povídce Miloše Formana a Jana Sehnala *Lidice budou žít – Trestní akce* z roku 1960. Tvůrci látku pojali jako válečný film, patosu a hrdinství se však vyvarovali užitím vytříbeného černého humoru a situační komiky. Zároveň jsme však v této dekádě vyzorovali i diametrálně odlišný přístup, to když povídku v roce 1961 přepracoval Ján Kadár a Elmar Klos do podoby filmového scénáře *Pět mužů*. Tandem námět zatížil ideologickým rozměrem a přizpůsobil ho k propagaci vládnoucího režimu. V šedesátých letech tedy koexistovaly dva způsoby zpracování látky, civilní realistický apolitický přístup, který byl ovšem přehlušen patetickým komunisticko-propagandistickým přístupem.

Následovně práce prokázala minimální zájem o lidický námět v Československé socialistické republice v období normalizace, tedy od přelomu šedesátých a sedmdesátých let až do konce let osmdesátých.

V posledním oddílu představila literární scénář Zdeňka Mahlera *Noční zpěv aneb Nokturno* z roku 2003. Text projevil značnou autorovu znalost problematiky i literární nadání. Text byl vystavěný na dialozích, vyprávění pak bylo striktně diegetické. Neobsahovalo tedy žádný komentář, který by čtenáři diktoval přístup k látce, jak činil o několik dekád dříve scénář *Pět mužů*. Formou provázaných epizod úspěšně dosahoval intimní sondy do života postav. Svou civilností připomněl Formanův a Sehnalův přístup z šedesátých let.

Práce sledovala i další osud textu, jeho variaci *Lidice* z roku 2008 autorky Alice Nellis. Nellis ještě pozvedla úroveň textu nastolením rovnováhy mezi mužskými a ženskými postavami, také prohloubila psychologii těchto hrdinů.

Práce definovala přístup k lidické látce na počátku 21. století jako realistický psychologický portrét.

Ve finální podkapitole práce shrnula zajímavosti a peripetie realizace dokončovaného snímku *Lidice* režiséra Petra Nikolaeva. Práci tedy zakončila zpráva o úspěšném vyvrcholení devětašedesátiletého snažení české hrané kinematografie zpracovat námět lidické tragédie do podoby filmového díla.

7. Anotace

Příjmení a jméno autora: Klevarová Lucie

Název katedry a fakulty: Katedra divadelních, filmových a mediálních studií,
Filozofická fakulta

Název diplomové práce: Lidice – Možnosti filmového zpracování historické události v kontextu českého hraného filmu / Lidice – Possibilities of Film Portrayal of the Historical Event in Context of Czech Feature Film

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

Počet stran: 47

Počet znaků: 102 657

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 46

Klíčová slova: protektorát, Heydrich, Lidice, literární scénář, česká hraná kinematografie, Miloš Forman, Zdeněk Mahler, Alice Nellis

Diplomová práce se zaměřuje na filmově - literární reflexe historické události vypálení obce Lidice za druhé světové války. Mapuje tendence českých tvůrců událost umělecky uchopit a převést do filmové podoby. Na základě analýzy pěti textů metodologií nového historismu (filmové synopsis Zločin v Lidicích, filmové povídky Lidice budou žít - Trestní akce, filmového scénáře Pět mužů, a literárních scénářů Noční zpěv aneb Nokturno a Lidice) vyvozuje proměnu ve způsobu zpracování historické látky v kontextu české hrané kinematografie od konce války po současnost. Autorka vymezuje čtyři typy pojetí – pacifistická moralita, válečné drama s prvky černého humoru, ideologická propaganda a psychologické drama.

8. Resumé

This thesis focuses on different film-literary reflections of the historical event burning out Lidice village during World War II. The text tracks various tendencies of Czech film authors to artistically represent the event and transform it into a motion picture. Based on new historicism analysis of five texts (film synopsis *The Crime in Lidice*, film short story *Lidice Shall Live – The Punishment Operation*, film script *Five men* and literary scenarios *Night Singing or Nocturne and Lidice*), this thesis delivers a definition concerning changes in portrayal of the historical event in the context of Czech feature film from the end of World War II till the present days. The author of this thesis defines four conception types – pacifistic morality, war drama with black humour elements, ideologic propaganda and psychologic drama.

9. Prameny a literatura

Primární prameny:

Filmové synopsis, povídky:

- KROPÁČ, František: *Lidice (Zločin v Lidicích)*. Filmová synopsis ve strojopisu. Praha: Národní filmový archiv, 1946. Sign. S-2115-SY.
- FORMAN, Miloš, SEHNAL, Jiří: *Lidice budou žít – Trestní akce*. Filmová povídkáře strojopisu. Praha: Národní filmový archiv. Sign. S-1734-FP-2.

Scénáře:

- FORMAN, Miloš aj. *Pět mužů*. Praha: Filmové studio Barrandov, 1961. Filmový scénář ve strojopisu. Praha: Národní filmový archiv. Sign. S-1734-LS-2.
- MAHLER, Zdeněk. *Noční zpěv aneb Nokturno*. 2003. Doposud nepublikovaný text.
- NELLIS, Alice: *Lidice*. 2008. Doposud nepublikovaný text.

Dramaturgické plány:

- *Dramaturgický plán na léta 1977 – 1981*. Praha: Filmové studio Barrandov, 1977. Strojopis. Praha: Národní filmový archiv. Sign. II-4560/1977-1981/1.
- *Dramaturgický plán na léta 1979 – 1983*. Praha: Filmové studio Barrandov, 1979. Strojopis. Praha: Národní filmový archiv. Sign. II-4560/1979-1983.
- *Dramaturgický plán na léta 1985 – 1989*. Praha: Filmové studio Barrandov, 1984. Strojopis. Praha: Národní filmový archiv. Sign. II-4560/1985-1989.

Sekundární prameny:

Dramaturgické plány:

- *Dramaturgický plán na léta 1982 – 1986*. Praha: Filmové studio Barrandov, 1982. Strojopis. Praha: Národní filmový archiv. Sign. II-4560/1982-1986.
- *Dramaturgický plán na léta 1987 – 1991*. Praha: Filmové studio Barrandov, 1986. Strojopis. Praha: Národní filmový archiv. Sign. II-4560/11987-1991.
- *Dramaturgický plán na léta 1988 – 1992*. Praha: Filmové studio Barrandov, 1987. Strojopis. Praha: Národní filmový archiv. Sign. II-4560/1988-1992-A.

Primární literatura:

Knihy:

- BURIAN, Michal aj. *Atentát: Operace ANTHROPOID 1941-1942*. 1. vyd. Praha: Ministerstvo obrany České republiky, 2002. ISBN 80-727-8157-X.
- FIALA, Miloš. *Martin Frič – muž, který rozdával smích*. 1. vyd. Čechovice: BVD, 2008, s. 244. ISBN 978-80-87090-10-7.
- HANÁK, Vítězslav. *Muži a radiostanice tajné války*. 1. vyd. Dvůr Králové nad Labem: ELLI print, 2002. ISBN 80-238-9129-4.
- CHURANĚ, Milan. *Kdo byl kdo v našich dějinách ve 20. století*. 2. vyd. Praha: Libri, 1998. ISBN 80-85983-65-6.
- *Kladno v osobnostech*. 2. vyd. Kladno: Státní vědecká knihovna, 1998. ISBN 80-85191-24-5.
- LIEHM, Antonín Jaroslav. *Ostře sledované filmy: československá zkušenost*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2001. ISBN 80-7004-100-5.
- MACKOVÁ, Jolana, ULRYCH, Ivan. *Osudy lidických dětí*. 1. vyd. Nymburk: VEGA-L, 2003. ISBN 80-903163-9-5.
- MAHLER, Zdeněk. *Nokturno: volná variace na známé téma*. 1. vyd. Praha: Primus, 2000. ISBN 80-86207-25-0.
- MCINTOSH, Jethro Spencer: *Z Holešova do Hollywoodu*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1992. ISBN 80-7038-132-9.
- MERHOUT, Cyril. *Lidice*. 3. vyd. Praha: Ministerstvo informací v Praze, 1945.
- SKLENIČKOVÁ, Jaroslava. *Jako chlapce by mě zastřelili – příběh nejmladší lidické ženy*. Praha: Prostor, 2006. ISBN 80-7260-164-4.
- STEHLÍK, Eduard. *Lidice – Příběh české vsi*. Praha: V ráji, 2004. ISBN: 80-86758-13-3.

Články, studie:

- *Barnett Stross* [online]. Wikipedia – The Free Encyclopedia [citováno 11. 3. 2010]. Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Barnett_Stross>.
- BERRY, Dave. 2003. *The Silent Village* [online]. BFI Screenonline [citováno 11. 3. 2010]. Dostupné z WWW: <http://www.screenonline.org.uk/film/id/998098/index.html>>.

- BROŽ, Jaroslav. Do prvního roku dvouletky. Pevný výrobní plán. *Filmové noviny*, 1947, č. 1, s. 1. ISSN 1801-9722.
- JAROŠ, Jan. Cenzura a český film 60. let. In *Filmový sborník historický 4. Česká a slovenská kinematografie 60.let*. 1. vyd. Praha: NFA, 1993. ISBN 7004-028-9.
- KOCÁBEK, Antonín. 2010. *Kvůli nemoci Alice Nellis Lidice nenatočí* [online]. Týden.cz. [citováno 11. 3. 2011]. Dostupné z WWW: <http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/film/kvuli-nemoci-alice-nellis-lidice-nenatoci_171814.html>.
- LUKEŠ, Jan. Slovo nevezmu zpět. Nerealizované scénáře šedesátých let. *Illuminace* 8, 1996, č.1. ISSN 0862-397X.
- PLACHETKA, Jan.: 2010. *Lidičtí hrdinové Zdeňka Mahler* [online]. Literárky v síti [citováno 25. 3. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.literarky.cz/rozhovory/2771-liditi-hrdinove-zdeka-mahlera>>.
- SEDLÁČEK, Jaroslav. 2010. *Lidice: Nemocnou Nellis nahradí režisér Nikolaev* [online]. Kinobox [citováno 11. 3. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.kinobox.cz/cfn/clanek/3911-lidice-nemocnou-nellis-nahradi-reziser-nikolaev>>.
- SMRŽ, Karel. Přinese soutěž českému filmu nové náměty? *Filmová práce*, 1946, č. 9. ISSN 1801-948X.
- ŠKVORECKÝ, Josef. Jak to bylo s kapelou, která nevyhrála. *Illuminace* 8, 1996, č.1. ISSN 0862-397X.
- ŠTÁBLA, Zdeněk. K poválečnému vývoji v kinematografii. In *Filmový sborník historický 4. Česká a slovenská kinematografie 60.let*. 1. vyd. Praha: NFA, 1993. ISBN 7004-028-9.

Sekundární literatura:

Knihy:

- FORMAN, Miloš, NOVÁK, Jan. *Co já vím? Autobiografie Miloše Formana*. Brno: Atlantis, 1994. ISBN 80-7108-076-4.
- HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. 1. vyd. Praha: Levné knihy KMa, 2008. ISBN 978-80-7309-580-2.

- MACEK, Václav. *Ján Kadár*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2008. ISBN 978-80-85187-52-6.
- MAHLER, Zdeněk. *U zdi*. 1. vyd. Praha: Polygrafia, 1962. ISBN nepřirazen.
- PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7.
- SVOBODA, Jan. *Skladba a řád: český teoretik filmu a televize Jan Kučera*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2007. ISBN 97-8807004-13-21.
- SZCZEPANIK, Petr. *Nová filmová historie*. 1. vyd. Praha: Hermann & synové, 2004. ISBN 80-239-4107-0.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy. Osobní historie českého filmu*. Praha: Horizont, 1991. ISBN 80-7012-055-X.
- VORÁČ, Jiří. *Český film v exilu*. 1. vyd. Brno: Host, 2004. ISBN 80-729-41364.
- ŽALMAN, Jan. *Umlčený film: kapitoly z bojů o lidskou tvář československého filmu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 1993. ISBN 80-70040-300.

Články, studie:

- *Alžírská válka* [online]. Wikipedia – Otevřená encyklopedie [citováno 11. 3. 2011]. Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki>>.
- *Historie památníku*. Památník Lidice [online]. [citováno 13. 3. 2010]. Dostupné z WWW: <http://www.lidice-memorial.cz/to2000_cz.aspx>.