

# Atentát na Heydricha ve filmu *Anthropoid*. Globální a lokální recepce minulosti



Jaroslav Pinkas

## HEYDRICH'S ASSASSINATION IN FILM. GLOBAL AND LOCAL RECEPTION OF THE PAST

Taking an example of an analysis of viewers' comments on the film *Anthropoid* (2016, directed by Sean Ellis), on the local Czech portal csfd.cz and on the portal IMDB.com, opened to the global viewing community, shows some differences in the reception of this film by the Czech and global audience. In this particular case, the relationships between global and local memory are illustrated and some memory studies theses are verified.

### KEY WORDS:

global and local historical memory; historical culture; audience research of featured films; cultural identity; uses of history; pop-culture

Film *Anthropoid* (2016, režie Sean Ellis) pojednává o atentátu na říšského protektora Reinharda Heydricha, od seskoku Gabčíka s Kubišem do protektorátu, přes jejich kontakty s domácím odbojem a přípravy na akci, až po jeho provedení, následné represe nacistů a závěrečný boj parašutistů v kostele sv. Cyrila a Metoděje v Resslově ulici. Co jej odlišuje od běžné české filmové produkce o historii, je produkční zázemí a ambice oslovit globální diváčkou veřejnost. Film se distribuoval nejenom v Evropě nebo Spojených státech, ale třeba také v Argentíně nebo v Turecku. Máme tak jedinečnou příležitost zkoumat globální recepci lokální historické události. Tématem tohoto textu je srovnání divácké recepce filmu *Anthropoid* na fanouškovských webech, které reprezentují české ([www.csfd.cz](http://www.csfd.cz)) a světové ([www.imdb.com](http://www.imdb.com)) publikum. *Memory studies* nabízí řadu tezí o podobě současné paměti, o střetávání globálních trendů s lokálními tradicemi; cílem této studie je některé z těchto tezí na konkrétním materiálu prověřit. V úvodu se zaměřím na kontext zobrazování Heydricha, na proměnu recepční situace diváků a souvislost mezi globalizací, konektivitou a podobami kolektivní paměti. Sledovat budu samotný film *Anthropoid*, nikoli ovšem z hlediska estetických aspektů (kvalita filmové řeči, herecké výkony, režie, atd.) nebo historiky oblíbené kategorie „uvádění filmové fikce na pravou míru“, ale v souvislostech produkčních, mediálních a narativních. Jádrem textu bude obsahová analýza fanouškovských komentářů na dvou významných diskusních platformách a následně interpretace této analýzy.<sup>1</sup>

---

1 Tuto metodu jsem použil již ve své disertační práci, viz Jaroslav PINKAS, *Vzpomínání na tzv. normalizaci v popkultuře a způsoby jeho didaktického využití*, disertační práce FF UK, Praha 2016, s. 51–55.



## ATENTÁT NA REINHARDA HEYDRICHA VE FILMOVÉ TVORBĚ

Atentát na Reinharda Heydricha je dnes považován za jednu z nejdůležitějších a nejuspěšnějších akcí československého odboje proti nacistické okupaci. Neměl toto výsostné postavení vždy. V období komunistického režimu se pozornost spíše než na samotný čin soustřeďovala na jeho důsledky — především na masové represe, které vrcholily destrukcí Lidic a jejich obyvatel. Po listopadu 1989 se pozornost obrací k vojákům, kteří atentát provedli, a odbojářům, kteří je podporovali, vzniká řada knih a filmových dokumentů.<sup>2</sup>

Atentát na Heydricha a následné nacistické represálie vůči obyvatelstvu patřily ve své době k neznámějším událostem vztahujícím se k Čechům a k českým zemím. Už v roce 1942 vznikl v USA první film, který motiv popravky Heydricha využívá, a filmaři se k tomuto tématu opakovaně vraceli: postavu Heydricha a jeho roli v nacistickém aparátu a jako jednoho z hlavních organizátorů holocaustu reflektovala také řada snímků.<sup>3</sup> Základní narativ ve vyprávění o smrti Heydricha spočíval od čtyřicátých let 20. století v heroizaci české rezistence, která byla ovšem pojmána jako symbolické vyjádření evropské rezistence, téma holocaustu stálo zpočátku zcela mimo vyprávění o Heydrichovi, který byl ve válečných snímcích reflektován především jako říšský protektor. Příběh atentátu na Heydricha přitahoval zejména díky přehlednosti a srozumitelnosti zápletky i všech aktérů. Heydrich byl krutý, odbojář statečný, oběti nevinné. Příběh statečnosti a krutosti navíc doprovázel příběh zrady. Oba dva válečné snímky pracovaly s motivem mnichovské zrady, který byl vhodně doplňován motivem zrady kolaborantů tvořící dramatický protiklad k příběhům hrdinných odbojářů.<sup>4</sup>

Oba válečné filmy ještě nepracovaly s příliš sofistikovaným popisem událostí, v popředí nestála akce, ale prokreslení atmosféry doby a charakteru lidí. Posun k akci znamenal až československý snímek *Atentát* z roku 1964.<sup>5</sup> Dramatická látka atentátu na Heydricha je zde doplněna divácky atraktivními akčními scénami přestřelek a konspirací. Většina kritiků dodnes považuje právě tento film za historicky nejvěrohodnější a umělecky nejhodnotnější ztvárnění tématu. Zároveň tento snímek nastavil určité schéma pro zobrazování tohoto příběhu, které pak bylo více či méně

2 Nejrozsáhlejším dokumentárním projektem je cyklus České televize *Heydrich: konečné řešení* (Česká televize, 2012): viz <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10350893065-heydrich-konecne-reseni/5175-o-projektu/> [náhled 3. 3. 2018].

3 V roce 1943 vznikly dva filmy o atentátu: *Hangman also die!* (1943, režie Douglas Sirk) a *Hitler's Madman* (1943, režie Fritz Lang); v roce 1975 *Operation Daybreak* (1975, režie Lewis Gilbert); postavu Heydricha reflektovaly i dva snímky tematizující především jeho roli v organizaci holocaustu: *Die Wannseekonferenz* (1984, režie Heinz Schirk); *Conspiracy* (2001, režie Frank Pierson).

4 Gerd GEMÜNDEN, *Brecht in Hollywood: "Hangmen Also Die" and the Anti-Nazi Film*, *The Drama Review* 43, 4 (T164), Winter 1999, s. 65–76; Jan-Christopher HORAK, *Sirk's Early Exile Films: "Boefje" and "Hitler's Madman"*, *Film Criticism* 23, 1999, č. 2–3, s. 122–135.

5 Petr KOPAL, *Atentát a Lidice. Hrané filmy o protektorátu*, *Paměť a dějiny* 2012, č. 2, s. 128–130; Petr KOURA, *Obraz nacistické okupace v hraném českém filmu 1945–1989*, in: Petr KOPAL (ed.), *Film a dějiny*, Praha 2005, s. 219–242.



neustále variováno (scéna seskoku parašutistů, zabití Heydricha, výslech Afi, boj v kostele, atd.). Posun žánru od dramatu k thrilleru je patrný také v dalším ztvárnění příběhu výsadkářů z americko-jugoslávsko-československé produkce *Operation Day-break* (1975). Také tento snímek se soustředí výlučně na popis operace Anthropoid. Tento filmový úvod není zcela samoúčelný. Ilustruje pevné místo obrazu atentátu na Heydricha v globální filmové kultuře a určitou setrvačnost vyprávění. Narativ atentátu je založen především na „tradičních“ rámcích vzpomínání na válku kořenících v poválečné heroizaci odboje a vytlačení jiných obrazů.

## PROMĚNY PAMĚTI: GLOBÁLNÍ A LOKÁLNÍ

Když uvažujeme o současném vnímání atentátu na Heydricha, musíme ovšem vzít v úvahu celkovou změnu kulturní situace naší společnosti. Nástup sociálních sítí a masivní rozšíření internetu mění proces utváření kolektivní paměti. Zatímco ještě před dvaceti lety fungovaly, jak ukázal výzkum německých sociálních psychologů, některé kanonické filmové snímky jako referenční body, k nimž pamětníci přirovnávali své vlastní individuální vzpomínky, dnes je vztah mezi vlivnými mediálními reprezentacemi a kolektivní (kulturní) pamětí daleko rozvolněnější.<sup>6</sup> Někteří badatelé uvažují o kolektivní paměti už jako o paměti mediální. Nejen proto, že tuto paměť utváří mediální reprezentace, ale také proto, že komunikace ohledně těchto reprezentací se odehrává zase v digitálním prostředí sociálních sítí.<sup>7</sup> Internet umožnil proměnu divácké pozice a z pasivního konzumenta, který pouze přijímal kulturní produkty, se stal aktivní divák, který takovéto filmy aktivně komentuje na internetu. Debata o filmu vedená v dřívějších dobách především mezi experty a kritiky se tak demokratizuje a význam a hodnocení filmu se díky tomu posouvá. Diskuse o významu mediálního obsahu už není omezená a jednosměrná, ale pluralitní, a diváci se díky internetu stávají její aktivní součástí. Filmová teoretička Marita Sturkenová, která se zabývá vztahem médií, kultury a identity, zdůrazňuje dynamiku kulturní paměti, která je nyní tvořena velkým množstvím aktérů: „Definovat paměť jako kulturní ve skutečnosti znamená vstoupit do diskuse, co tato paměť znamená. Tento proces se soustředí především na interakci jedinců při vytváření významu. Kulturní paměť je oblast kulturního vyjednávání, v němž odlišné příběhy nachází své místo v historii.“<sup>8</sup>

Mluvíme-li o demokratizaci recepce, nelze ovšem stejně přistupovat i k obsahu. Dominance hollywoodské produkce vede k tomu, že dochází k jisté „amerikanizaci“ (či globalizaci) lokálních kulturních tradic, včetně těch paměťových. Americký historik Paul Grainge upozorňuje, že tato dominance působí nejen na obsah paměti, ale

6 Harald WELZER — Sabina MOLLEROVÁ — Karoline TSCHUGGNALLOVÁ, „Můj děda nebyl nácek“. *Nacismus a holocaust v rodinné paměti*, Praha 2010.

7 Motti NEIGER — Oren NIEYERS — Eyal ZANDBERG, *On media memory. Collective Memory in a New Media Age*, Palgrave Macmillan 2011.

8 Marita STURKEN, *Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering*, Berkeley 1997, s. 1.



i na její strukturu.<sup>9</sup> V digitálním světě neplatí žádné hranice, což narušuje integritu „teritoriální paměti“. O nástupu globalizované paměti mluví v podobných souvislostech i Aleida Assmannová. Nástup internetu podle ní narušuje loajalitu vůči národním narativům o minulosti, nejen z důvodů unifikace referenční plochy (mainstreamová hollywoodská produkce), ale i sociálních a kulturních změn (mobilita, kulturní synkretismus).<sup>10</sup>

Historik Jerome de Groot uvažuje o této nové recepční situaci způsobené globalizací a postuluje tezi o specifickém narativu, který volí národní produkce s cílem prorazit „přirozený“ okruh diváků spojených s konkrétní historickou tradicí. Uvádí příklady španělských filmů tematizujících občanskou válku a jejich úspěchy na mezinárodních festivalech.<sup>11</sup> Úspěch je podle něj založen na angažovanosti vyprávění v morálních otázkách, které nereferují k chování velkých sociálních skupin (např. národů), ale k jednotlivci. Tím dává možnost globálnímu divákovi neznalému lokálních historických tradic šanci na ztotožnění se s historickým příběhem. Samozřejmě je třeba zdůraznit i postřeh filmového historika Roberta Rosenstonea o dramatizaci, emocionalizaci a individualizaci minulosti, kterou přináší samotný žánr historického filmu a ovšem také o unifikaci mainstreamové kinematografie podle hollywoodského vzoru, což vede k tomu, že pojem „hollywoodský film“ se užívá nejen pro samotnou hollywoodskou produkci, ale také jako žánrové vymezení.<sup>12</sup>

Nástup globální paměti je podle A. Assmannové spojen také s novým post-nacionalistickým konsenzem v politice paměti založeným na politice lítosti a morálního uvažování a univerzalitě lidských práv. Ikonou globalizované paměti se podle ní stal holocaust, který se z přehlíženého a upozadovaného fenoménu stal ústředním bodem evropské a po roce 2000 i globální paměti.<sup>13</sup> Tato „globální kariéra“ holocaustu byla podle Assmannové spojena s ústupem heroického vyprávění o minulosti a naopak s procesem „viktimizace“, tedy přesun pozornosti od hrdinů vzdorujících tlaku dějin k obětem a k utrpení, které tyto dějiny přinášejí. V oblasti popkultury se symbolickým vyjádřením tohoto obratu stal už v sedmdesátých letech 20. století americký seriál *Holocaust* (1978, režie Marvin J. Chomsky) a především *Schindlerův seznam* (1993, režie Steven Spielberg), který se stal globální ikonou s širokým dopadem na veřejnost.

Dříve než se objevila globální paměť, byla tu samozřejmě paměť lokální, vázaná na místně vymezené území nebo společenství. Nástup globální paměti ji sice na jedné straně oslabil, ovšem zároveň vyvolal „obrannou reakci“. Rozšiřování „globální paměti“ narušující „teritoriální paměť“ s sebou však přineslo i odpovídající reakci, kterou spolu s Václavem Bělohradským můžeme označit jako „identitární paniku“ a z toho plynoucí „touhu po identitě“ založenou na zdůrazňování lokálních

9 Paul GRAINGE (ed.), *Memory and popular film*, Manchester — New York 2003.

10 Aleida ASSMANN — Sebastian CONRAD (edd.), *Memory in a Global Age. Discourses, Practices and Trajectories*, Palgrave Macmillan 2010, s. 1–16.

11 Jerome de GROOT, *Consuming History. Historians and heritage in contemporary popular culture*, London — New York 2009, s. 208–216.

12 Robert ROSENSTONE, *History on film/ Film on history*, Pearson Education 2006.

13 A. ASSMANN — S. CONRAD (edd.), *Memory*, s. 97–117.



specifik a normativně určených rámců paměti a identity, mytologizování minulosti, její unifikaci a kanonickou interpretaci. Sociolog Jakub Mlynář upozorňuje na „renesanci“ kolektivních identit nesených touto „potřebou identity“ tváří v tvář unifikující globalizaci, které jsou spojené s obratem ke „starým“ sjednocujícím symbolům, které se zdály být už překonané. V tomto procesu hledání jistoty identity překračuje jedinec často hranice mezi individuální zkušeností a kolektivními kulturními vzorci.<sup>14</sup>

Můžeme tedy shrnout, že nástup globalizace má své důsledky pro unifikaci produkce historických filmů, jejich narace i recepce. Zatímco v produkci a naraci můžeme mluvit o jednoznačných trendech daných orientací na morální angažovanost a naraci podle pravidel „hollywoodského filmu“, v oblasti recepce jsou důsledky ambivalentní. Nástup globální paměti vede na jedné straně k „post-nacionální“ paměti, pro niž je referenčním bodem holocaust a obecně lidské utrpení v dějinách a posun vyprávění od heroizace k viktimizaci, na straně druhé vyvolává „obranou reakci“ založenou na návratu k lokální tradici a pevně vymezeným kolektivním rámcům paměti. Tato sonda do proměn aktuální kulturní situace nám umožní lépe porozumět divácké recepci v kontextu „teritoriální“ i globální divácké obce.

## ANTHROPOID V PRODUKČNÍCH A MEDIÁLNÍCH SOUVISLOSTECH

*Anthropoid* měl na poměry globální produkce relativně malý rozpočet 9 milionů dolarů. Vznikal v koprodukcii několika menších společností (včetně jedné české) a lze jej pokládat za autorský film, neboť režisér Sean Ellis se podílel i na tvorbě scénáře a stál za kamerou.<sup>15</sup> Podle dostupných údajů se náklady na film ze vstupného nevrátily, celkové příjmy ze vstupného pouze drobně přesáhly 5 milionů dolarů, film však i tak lze podle producentů považovat za ziskový.<sup>16</sup> Přestože jeho návštěvnost v České republice byla v poměru k velikosti trhu zdaleka největší, ani tady nepatřil snímek k divácky nejoblíbenějším. První týden po premiéře, který bývá pokládán za rozhodující v diváckém ohlasu, jej vidělo 24 740 diváků, což znamenalo až třetí místo v žebříčku nejnavštěvovanějších filmů, celkově pak jej v ČR shlédlo 168 450 diváků a v žebříčku di-

14 Jakub MLYNÁŘ, *Vztah paměti a identity v soudobé sociologii*, in: Nicolas Maslowski — Jiří Šubrt a kol., *Kolektivní paměť. K teoretickým otázkám*, Praha 2014, s. 257–276.

15 Podrobné informace o produkci a tvůrčím štábu viz: [http://www.imdb.com/title/tt4190530/companycredits?ref\\_=tt\\_dt\\_co](http://www.imdb.com/title/tt4190530/companycredits?ref_=tt_dt_co) [náhled 13. 3. 2018].

16 Podle údajů z webového portálu [www.boxofficemojo.com](http://www.boxofficemojo.com), který sleduje podrobně celosvětové tržby, byly příjmy filmu *Anthropoid* (v dolarech) v jednotlivých zemích takovéto: USA: 2 964 845, Argentina: 36 150, Kolumbie: 22 041, ČR: 790 284, Řecko: 19 304, Rusko: 36 997, Slovensko: 79 967, Španělsko: 97 834, Turecko: 16 499, Velká Británie: 1 015 298. Viz <http://www.boxofficemojo.com/movies/?page=intl&id=anthropoid.htm> [náhled 13. 3. 2018]. Další příjmy v dlouhodobějším horizontu plynou z prodeje licencí a vydávání na digitálních platformách. *Anthropoid* skončil v žebříčku filmů sledovaných v letním kvartálu roku 2017 na 75. místě ze 100 sledovaných, můžeme jej tedy označit za snímek s globálním dopadem, ovšem nepatřil mezi blockbustery.



vácké úspěšnosti se v roce 2016 umístil na 30. místě.<sup>17</sup> Můžeme ho tedy považovat za film s průměrným diváckým ohlasem.

Režisér Sean Ellis byl podle svých vlastních slov příběhem *Anthropoidu* fascinován od roku 2001. Ačkoli se soustředil na příběh parašutistů, uvědomoval si i širší historické souvislosti, sahající až k zářijové krizi roku 1938 a „ošetřil“ je úvodními titulkovými sekvencemi. Ve všech rozhovorech zdůrazňoval potřebu rozšířit znalost tohoto příběhu do světové veřejnosti, přičemž upozorňoval, jak na konkrétní historické aspekty příběhu, tak na jeho transhistorické aspekty: hrdinství, obětování, úspěch.<sup>18</sup>

*Anthropoid* sklidil solidní ohlas u kritiky. Na webové stránce metacritics.com, která sdružuje on line zveřejněné recenze v angličtině, dosáhl skóre 59/100. Z 29 dostupných recenzí se negativně vůči filmu vymezila pouze jediná, převažují naopak pozitivní, oceňující recenze.<sup>19</sup> Také v českých médiích převažuje pozitivní hodnocení. I když není k dispozici podobný nástroj jako metacritics.com, lze pomocí googlu provést sondu do online recenzí. Na velkých zpravodajských webech (idnes.cz, aktualne.cz, novinky.cz, atd.) i na specializovaných filmových stránkách najdeme 16 recenzí, které se o filmu (až na jednu výjimku) vyjadřují pochvalně.<sup>20</sup> Hlavní výhrady směřují

17 Lukáš KRÁL, *CZ tržby: Ellisův Anthropoid, Burtonův Siroťáček nebo Děť Bridget Jonesové?*, kinobox.cz, dostupné online: <https://www.kinobox.cz/clanek/11910-cz-trzby-ellisuv-anthropoid-burtonuv-sirotcinec-nebo-dite-bridget-jonesove> [náhled 13. 3. 2018]; údaje o návštěvnosti za rok 2016 viz *Návštěvnost filmů za rok 2016*, <http://kinomaniak.cz/navstevnost-filmu/rocni/2016/> [náhled 13. 3. 2018].

18 Režisér Sean Ellis se takto vyjadřoval konzistentně od prvního veřejného vyjádření na tiskové konferenci v Karlových Varech 9. července 2015 až do vyvrcholení mediálního zájmu na podzim 2016 u příležitosti uvedení snímku do kin. Tuto konzistenci ilustrují tři příklady: 1. tisková konference z roku 2015 (9. července), cf. <https://www.youtube.com/watch?v=kjXJh0sB-R8&t=163s> [náhled 13. 3. 2018], 2. tisková konference z roku 2016 (2. července), cf. [https://www.youtube.com/watch?v=rXHSu\\_waKKI](https://www.youtube.com/watch?v=rXHSu_waKKI), 3. Rozhovor pro webový portál historyextra.com: *Anthropoid: behind the scenes with director Sean Ellis*, historyextra.com, 9. září 2016, cf. <https://www.historyextra.com/period/second-world-war/anthropoid-behind-the-scenes-with-director-sean-ellis/> [náhled 13. 3. 2018].

19 *Anthropoid*, <http://www.metacritic.com/movie/anthropoid> [náhled 13. 3. 2018].

20 Recenze: Martin SVOBODA, *Anthropoid se až nepochopitelně nepovedl. Heydricha zabili příliš brzy, na emoce nezbyl čas*, viz <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-anthropoid-se-az-nepochopitelne-nepovedl-heydricha-z/r-e28c3dfe402211e68d00002590604f2e/> [náhled 13. 3. 2018]. Marcel KABÁT, *Na Anthropoid mohou být Češi hrdí. Když zjednodušuje, tak v zájmu pravdy*, viz [https://www.lidovky.cz/recenze-na-anthropoid-mohou-byt-cesi-hrdi-flz-/kultura.aspx?c=A160702\\_093134\\_ln\\_kultura\\_ELE](https://www.lidovky.cz/recenze-na-anthropoid-mohou-byt-cesi-hrdi-flz-/kultura.aspx?c=A160702_093134_ln_kultura_ELE) [náhled 13. 3. 2018]; Tomáš STEJSKAL, *Film Anthropoid připomíná válečnou pohádku pro dospělé, věrné jsou hlavně akční scény*, viz <https://art.ihned.cz/film-a-televize/c1-65355410-anthropoid-film-karlovy-vary-festival-recenze> [náhled 13. 3. 2018]; Věra MÍŠKOVÁ, *Atentát na Heydricha britským očima*, viz <https://www.novinky.cz/kultura/416009-recenze-atentat-na-heydricha-britskyma-ocima.html> [náhled 13. 3. 2018]; Mirka SPÁČILOVÁ, *Atentát. Pak Operace Silver A. Až nakonec průměrný Anthropoid*, viz [https://kultura.zpravy.idnes.cz/anthropoid-recenze-0ok-/filmvideo.aspx?c=A160923\\_113739\\_filmvideo\\_ts](https://kultura.zpravy.idnes.cz/anthropoid-recenze-0ok-/filmvideo.aspx?c=A160923_113739_filmvideo_ts) [náhled 13. 3. 2018]; Jiří PADEVĚT, *Filmový Anthropoid je jako z učebnice. Bez emocí*, viz <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1835654-recenze-filmovy-anthropoid-je-jako-z-ucebnice>



především k jazykové stránce filmu (Marcel Kabát, lidovky.cz: „Pro české publikum je jazyk zásadní překážkou v napojení na filmový příběh“; Petr Semecký, Eurodeník.cz: „celý film je namluven v angličtině, což v mnoha směrech vyznívá rušivě až směšně“, atd.). Další vážnou výhradou recenzí je nekompatibilita první a druhé části filmu, místy se také objevují výhrady vůči historickým nepřesnostem, ty jsou ovšem hodnoceny shovívavě. Většina recenzí oceňuje potenciál filmu zprostředkovat slavnou událost českých dějin zahraničnímu publiku. Kromě obligátního srovnání fikce s aktuálním historickým poznáním ovšem autoři respektují žánr recenze a nepouští se do širších historických úvah.

## RÁMCE VYPRÁVĚNÍ O ATENTÁTU NA HEYDRICHA

*Anthropoid* byl od počátku zamýšlen jako vyprávění o Gabčíkovi a Kubišovi. Všechny ostatní postavy, ať už jde o jejich přítelkyně Lenku a Marii, příslušníky domácího odboje strýce Hajskeho či rodinu Moravcovu, jsou redukovány do pozice kulis, v nichž se odehrává příběh výsadkářů. Redukovány jsou i všechny další motivy: rozhodnutí o atentátu, situace v protektorátu, následky atentátu. Rám příběhu je velmi těsný a příběh je tak velice kompaktní. Než kamera zachytí parašutisty po seskoku, seznámí se divák pomocí úvodních titulkových sekvencí s příběhem mnichovské konference a okupace. Titulky volí méně expresivní informaci o mnichovských událostech, nepoužívají pojem „zrada“, ale vůči západním mocnostem méně expresivního vyjá-

---

bez-emoci [náhled 13. 3. 2018]; David LANCZ, *Anthropoid: české téma nečeskému publiku*, viz [https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/film/anthropoid-ceske-tema-neceskemu-publiku\\_399513.html](https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/film/anthropoid-ceske-tema-neceskemu-publiku_399513.html) [náhled 13. 3. 2018]; Petr SEMECKÝ, *Anthropoid svou misi splnil. K dokonalosti chybí jen sevřenější scénář*, viz <http://eurodenik.cz/kultura/recenze-anthropoid-svou-misi-splnil-k-dokonalosti-chybi-jen-sevrenejsi-scenar> [náhled 13. 3. 2018]; *Film Anthropoid připomíná důležitou část dějin, bohužel z obtížného úhlu* (autor neuveden), cf. <http://kultura.eurozpravy.cz/film-a-tv/169701-recenze-film-anthropoid-pripomina-dulezitou-cast-dejin-bohuzel-z-obtizneho-uhlu/> [náhled 13. 3. 2018]; Marek ČECH, *Anthropoid: atentát na Heydricha jako akční film [recenze]*, cf. <https://avmania.e15.cz/anthropoid-atentat-na-heydricha-jako-akcni-film-recenze> [náhled 13. 3. 2018]; Jakub GUTT, *Anthropoid je výtečná filmařina, která nedegraduje historii*, viz <http://www.totalfilm.cz/2016/09/recenze-anthropoid-vytecna-filmarina-ktera-nedegraduje-historii/> [náhled 13. 3. 2018]; Tomáš FIALA, *Anthropoid: český atentát s příchutí Hollywoodu*, viz <https://www.informuji.cz/clanky/3221-anthropoid-cesky-atentat-s-prichuti-hollywoodu/> [náhled 13. 3. 2018]; Jan VARGA, *Anthropoid potápí jeho dějová struktura a jazyková odcizenost*, viz <http://filmserver.cz/clanek/11751/anthropoid/> [náhled 13. 3. 2018]; Lukáš KRÁL, *Anthropoid*, viz <https://www.kinobox.cz/clanek/11897-recenze-anthropoid> [náhled 13. 3. 2018]; Jakub PROCHÁZKA, *Anthropoid je především kompromisem mezi fakty a atraktivitou*, viz <http://www.munimedia.cz/prispevek/recenze-anthropoid-je-predevším-kompromisem- mezi-fakty-a-atraktivitou-11059/> [náhled 13. 3. 2018]; František FUKA, *Anthropoid — recenze*, viz <http://dokina.tiscali.cz/clanek/anthropoid-recenze-286357> [náhled 13. 3. 2018]; RIMSY /uživatel- ský nick/: *Anthropoid: Recenze*, viz <http://film.moviezone.cz/anthropoid/recenze> [náhled 13. 3. 2018].



dření: „Československo čelící Německu bez spojenců bylo nuceno nepoužít svou armádu a Německo tak okupovalo zemi bez jediného výstřelu.“ Další titulky informují o vypuknutí války v Polsku a důležitosti českého zbrojního průmyslu pro Německo. Poslední titulková sekvence se vztahuje k osobě Reinharda Heydricha, který je označen jako „třetí muž v poslušnosti velení“. Chybí zde informace o jeho podílu na holocaustu. Výrazným tématem filmu je zrada: motiv individuální zrady Čurdy je doprovázen motivem zrady Západu v Mnichově (strýc Hajský: „Mnichov byl zrada, ale to už je teď jen historie“). Exilová vláda nevystupuje přímo, ale je opakovaně zmiňována a její autorita je i přes odmítavé stanovisko domácích odbojářů k atentátu respektována. Heydrich je vykreslován jako „řezník z Prahy“, který „dusí město strachem“. Lenka, přítelkyně Gabčíka, formuluje svůj odpor k Heydrichovi na základě poprav českých odbojářů, Heydrichovy represe jsou tak v příběhu líčeny pouze z české (resp. československé) perspektivy. Role Heydricha v „konečném řešení židovské otázky“ je zmíněna až v jednom ze závěrečných titulků. *Anthropoid* tedy vypráví především český (resp. československý) příběh, přlíš se do něj nepromítají teze o post-nacionalistickém obratu globální paměti ani téma holocaustu, přestože by se to nabízelo.

V tomto ohledu se vyprávění *Anthropoidu* velice přibližuje vyprávění *Atentátu* (1964, režie Jiří Sequens), který se také soustředí na roli Heydricha jako říšského protektora. Podobné rámování má i *Operace Daybreak*. Do širšího kontextu je ovšem česká fáze Heydrichovy kariéry zasazena ve francouzském filmu *The Man With the Iron Heart* uváděném v ČR pod názvem *Smrtihlav* (2017, režie Cédric Jimenez). Nejenže je první polovina filmu věnována Heydrichově kariéře od jeho vstupu do NSDAP po provádění masových vražd, ale odkazy na holocaust se vyskytují i v příběhu výsadkářů (pohled z tramvaje, který ukazuje nápis na zákaz vstupu židů, Himmler u Heydrichovy smrtelné postele). Na druhou stranu se zde prakticky nevyskytují informace o širším rámci československého odboje, chybějí zmínky o mnichovské dohodě i o procesu jejího zneplatnění ze strany Velké Británie („oduznání“). Zatímco předchozí snímky včetně *Anthropoidu* bychom mohli označit za reprezentanty nacionálního a heroického vyprávění, *Smrtihlav* můžeme považovat spíše za pokus heroické vyprávění adaptovat na post-nacionalistický konsenzus.

## DIVÁCKÁ RECEPCE FILMU ANTHROPOID: VÝCHODISKA

Svůj přístup k diskusi o filmech jsem metodologicky opřel o principy diskursivní analýzy v podání Charlese Antakiho, případně o jeho hlavní české propagátory, Karla Homoláče či Petra Vašáta.<sup>21</sup> Spíše než o aplikaci konkrétního modelu kritické nebo post-

21 Charles ANTAKI — Michael BILLIG — Derek EDWARDS — Jonathan POTTER, *Discourse Analysis Means Doing Analysis: A Critique Of Six Analytic Shortcomings*, viz <http://extra.shu.ac.uk/daol/articles/v1/n1/a1/antaki2002002-paper.html> [náhled 13. 3. 2018]; Petr VAŠÁT, *Kritická diskursivní analýza: sociální konstruktivismus v praxi*, *Antropowebzin*, dostupné on-line: [http://antropologie.zcu.cz/media/webzin/webzin\\_2-3\\_2008/8\\_KRITICKA\\_DISKURSIVNI\\_ANALYZA\\_SOCIAL.pdf](http://antropologie.zcu.cz/media/webzin/webzin_2-3_2008/8_KRITICKA_DISKURSIVNI_ANALYZA_SOCIAL.pdf) [náhled 13. 3. 2018]; Jiří HOMOLÁČ, *Internetové diskuse o cikánech a Romech*, Praha 2009, s. 38–58.





kritické analýzy se uvedenými koncepty jen volně inspirují, ostatně pojetí diskursu u různých autorit kolísá. Cílem této analýzy je postižení toho, jak se komunikuje o filmech a jaké hodnoty jsou se sledováním filmů spojeny. V tomto konkrétním případě jde o diskurs filmových fanoušků a otázku, co všechno se do daného diskursu promítá, nakolik jde o autonomní filmově-estetickou sféru a nakolik se do ní promítají širší kontexty společenské, politické, kulturní. Při analýze jsem si položil tyto otázky: co vidí globální divák, když se dívá na film o atentátu na Heydricha? Jak se tento pohled liší od toho, co vidí český divák? Jaký účinek má politika paměti evropských institucí založená na post-nacionalistickém konsenzu na divácké prožitky? Jaký dopad má tato politika paměti na „užitou paměť“ přítomnou na internetu?<sup>22</sup>

Obě sledované platformy jsou do jisté míry specifické. Portál *Československá filmová databáze* ([www.csfd.cz](http://www.csfd.cz)) byl založen v roce 2002 a dnes patří mezi nevlivnější platformy, na nichž probíhají diskuse k filmům. Měsíčně ji navštíví přes milion reálných uživatelů.<sup>23</sup> Nejedná se ovšem o přesný vzorek populace. Uživatelé [csfd.cz](http://csfd.cz) nahlízejí minulost kritičtěji a nepředstavují tak přesný vzorek populace ČR.<sup>24</sup> Předobrazem pro tento web byla platforma, která měla ambice oslovit globální (spíše ovšem západní) diváky: Internet Movie Database ([imdb.com](http://imdb.com)). Tato databáze fungovala nejprve jako uzavřený software, od roku 1994 byla jako univerzitní projekt přístupná na webu a od roku 1998 je součástí holdingu Amazon.<sup>25</sup> Poskytuje více informací než [csfd.cz](http://csfd.cz), kromě uživatelských komentářů sdružuje i dostupné filmové kritiky a řadu rozšiřujících informací o produkčních a mediálních souvislostech filmových a televizních titulů. Informace i komentáře jsou v angličtině, v roce 2010 měla tato databáze přes 57 milionů uživatelů měsíčně.<sup>26</sup> Je třeba si uvědomit, že z povahy věci jsou obě databáze „živé organismy“, neustále se vyvíjející, tím, jak k nim postupně přibývá hodnocení a další aktivity uživatelů, jakákoli analýza tedy zachycuje pouze průběžný stav.

## PRINCIPY ANALÝZY DIVÁCKÝCH KOMENTÁŘŮ

Východím bodem analýzy pro mě bylo uspořádání komentářů a jejich kategorizace. Zkoumal jsem frekvenci výskytu konkrétních témat a souvislosti mezi nimi. Pro po-

22 K pojmu „užitá paměť“ viz Raphael SAMUEL, *Theatres of Memory: Past and Present in Contemporary Culture*, London — New York 1994; v českém prostředí Kamil ČINÁTL, *Užitá paměť: populární představy minulosti a přítomnosti v televizních seriálech*, in: Petr Kopal (ed): *Film a dějiny 4: normalizace*, Praha 2014, s. 491–509.

23 Ondřej ŠÁLEK, *Fanouškovské mikrosvěty žebříčků, filmových znalostí a aktivismu: Diskurzivní analýza sebeprezentace filmového fanouška na ČSFD*, diplomová práce, FF MUNI 2012, s. 10–14.

24 Viz J. PINKAS, *Vzpomínání na tzv. normalizaci*, s. 47–48.

25 IMDb, dostupné online: <https://en.wikipedia.org/wiki/IMDb> [náhled 13. 3. 2018].

26 Noi Sian KOH — Nan HU — Eric K. CLEMONS, *Do Online Reviews Reflect a Product's True Perceived Quality? An Investigation of Online Movie Reviews Across Cultures*, *Electronic Commerce Research and Applications* 9, 2010, č. 5, s. 374–385, viz <http://dx.doi.org/10.1016/j.elerap.2010.04.001> [náhled 13. 3. 2018].



třeby své práce jsem nejprve kódoval komentáře uživatelů obou platform. Fanouškovské komentáře jsem klasifikoval z hlediska několika kategorií: zda se vyjadřují k estetickým či filmovým kvalitám filmu (EF), zda případně obsahují nějaký další komentář reflektující současný společenský nebo historický kontext (SHK), výroky vztahující se k filmu jako ke zdroji historických informací (HZ) a výroky vztahující se k etickým otázkám (EO) spojeným se specifickým tématem atentátu na Heydricha. Sledoval jsem také, s jakými filmy uživatelé *Anthropoid* srovnávají (RF), protože skrz určení referenčních filmů můžeme určit, v jakém klastru (v duchu tezí Roberta Rosenstonea — viz výše) se *Anthropoid* v tomto diváckém poli pohybuje.<sup>27</sup>

Šlo mi především o to postihnout frekvenci vyjadřování k historickým a společenským tématům, situaci, kdy se filmový zážitek stává generátorem, který diváka/ uživatele pohne k formulaci vlastního postoje k historické události, přičemž si můžeme být jisti souvislostí formulace tohoto postoje s konkrétním filmovým snímkem. Dále jsem usiloval o to postihnout také pozici výroků SHK směřujících k minulosti i současnosti vůči jiným typům výroků (tematizující filmové kvality či divácké prožitky), a tedy kvantifikovat nakolik je společensko-historický kontext přítomen v divácké recepci uměleckého díla. Tato snaha má samozřejmě své limity spočívající v subjektivitě kódování jednotlivých výroků, lze ji tedy považovat pouze za sondu a první krok v úsilí o konkretizaci a ověření funkčnosti jednotlivých modelů paměti zmiňovaných v předchozích částech textu. Jeden komentář obsahuje zpravidla i více výroků.<sup>28</sup> Principy kódování mohu ilustrovat na konkrétním případě. V komentáři uživatele *adonis98-743-186503* jsem identifikoval dva výroky:

„Based on the extraordinary true story of Operation Anthropoid, the WWII mission to assassinate SS General Reinhard Heydrich, the main architect behind the Final Solution and the Reich's third in command after Hitler and Himmler. Anthropoid has 2 great and talented actors (Toby Jones and Cillian Murphy) and the trailer was actually pretty great unfortunately the actual movie is about 2 men that basically end up falling in love with 2 women and they want to kill Reinhard Heydrich and then they talk and talk and talk again and what i'm trying to say is that this movie was boring and sure the story that is based on or the actors themselves aren't bad but that doesn't change the fact that the movie was boring. (3/10).“

Divákově obsáhlejší vyjádření o nudnosti filmu jsem přiřadil do kategorií EF, s poznámkou že se jedná o nudný film a jeho vyjádření o Heydrichovi, jakožto „hlavním architektu konečného řešení“ jsem přiřadil do kategorie SHK.

<sup>27</sup> Viz *Komentáře k filmu Anthropoid na webových portálech IMDb.com a csfd.cz* (stav k 13. 3. 2018), cf. Jaroslav PINKAS, *Anthropoid: komentáře na IMDB a CSFD*, 15. dubna 2018 [náhled 13. 3. 2018] DOI: 10.13140/RG.2.2.23616.23049.

<sup>28</sup> Pojmem „výrok“ rozumím informaci obsaženou v jedné či několika tematicky příbuzných větách v komentáři. Až na výjimky se nejedná o citace z komentářů, ale o zhutněné syntetizované zkratky vystihující podstatu této informace.

## DIVÁCKÁ RECEPCE FILMU *ANTHROPOID*: IMDB.COM

*Anthropoid* hodnotilo do 13. března 2018 na IMDb.com celkem 32 794 diváků, průměr celkového hodnocení všech uživatelů byl 7,2/10. Z tohoto počtu komentovalo film (k 13. březnu 2018) 103 uživatelů. Jednalo se o rozsáhlejší texty, spíše drobné uživatelské recenze, než o komentáře.<sup>29</sup> Představu o struktuře výroků dává tabulka 1

EF/EV (výroky o estetických a filmových kvalitách / emocionální výroky)	68
SHK (výroky vztahující se ke společensko-historickému kontextu)	33
HZ (výroky o filmu jako zdroji historických informací)	31 (16 důvěra ve film jako zdroj historických informací, 15 kritika historické přesnosti)
EO (výroky o etických a morálních otázkách)	17
RF (referenční filmy)	66 (31 titulů <sup>30</sup> )

**TABULKA Č. 1** — Výroky uživatelů IMDb.com o filmu *Anthropoid*.

Výroky o estetických a filmových kvalitách snímku zdůrazňovaly především autenticitu snímku, výjimečně také její nedostatek, převažovala ovšem kladná hodnocení. Diváci deklarovali potěšení ze sledování příběhu, i když měl tento příběh výrazně tragický charakter. Toto potěšení ze sledování ovšem není charakteristické jen pro tento snímek, ale patří k základním atributům současné divácké kultury. Film slouží jako agregátor emocionality a touha po prožitku, zdá se, přehlušuje kognitivní potřeby. Na základě této dílčí analýzy lze jen obtížně formulovat obecnější závěry, ovšem zdá se, že emocionální aspekt historické kultury má své kořeny v estetické sféře. Jádro diváckého vnímání (nejen) historického filmu tkví ve sféře emocí, což odpovídá vět-

<sup>29</sup> *Anthropoid: User Reviews*, www.imdb.com, viz [http://www.imdb.com/title/tt4190530/reviews?ref\\_=tt\\_ov\\_rt](http://www.imdb.com/title/tt4190530/reviews?ref_=tt_ov_rt), [náhled 13. 3. 2018].

<sup>30</sup> 66 uživatelů zmínilo těchto 31 referenčních titulů: *Alamo* (2004, režie John Lee Hancock), *Amsal* (2015, režie Dong-hoon Choi), *Armáda stínů* (1969, režie Jean-Pierre Melville), *Atentát* (1964, režie Jean-Pierre Melville), *Bitva o Moskvu* (2016, režie Kim Družinin, Andrej Šalopa), *Black Book* (2006, režie Paul Verhoeven), *Call of Duty* (PC hra), *The German* (2008, režie Nick Ryan), *Hanební pancharti* (2009, režie Quentin Tarantino), *Hangmans also die!* (1943, režie Fritz Lang), *Hacksaw Ridge* (2016, režie Mel Gibson), *Hachiko* (2009, režie Lasse Hallström), *HHhH* (kniha, Laurent Binet), *Hitler's Madmans*, *Lidice* (2011, režie Petr Nikolaev), *Max Manus* (2008, režie Espen Sandberg, Joachim Rønning), *Nazi killers: Killing Reinhard Heydrich* (dokument BBC, údaje nedohledány), *Operace Daybreak*, *Pathfinders: Výsadek v Normandii* (2011, režie Curt A. Sindelar), *Pearl Harbor* (2001, režie Michael Bay), *Pianista* (2002, režie Roman Polanski), *Plamen a Citron* (2008, režie Ole Christian Madsen), *Seven men at Daybreak* (kniha, Alan Burgess), *Schindlerův seznam*, *Smrtihlav*, *Spojenci* (2016, režie Robert Zemeckis), *Star Wars* (díl nespecifikován), *Tichá ves* (1943, režie Humphrey Jennings), *Útěk ze Sobiboru* (1987, režie Jack Gold), *Valkýra* (2008, režie Bryan Singer), *Vyšší princip* (1960, režie Jiří Krejčík), *Zachraňte vojína Ryana* (1998, režie Steven Spielberg).



šíně současných modelů historické kultury.<sup>31</sup> Na bližší zkoumání tohoto emocionálního aspektu vztahu k minulosti se ovšem historiografii ani sociálním vědám nedostává metodologických nástrojů.

Jasnější a přehlednější je situace výroků vztahujících se ke společenskému a historickému kontextu. Zde je možné analyzovat, jakých témat se komentáře dotýkají, jaké události, jména, data, interpretace považují diváci za podstatné zmínit v souvislosti s tímto konkrétním filmem. Z této kategorie jsem vyloučil transhistorické výroky směřující ke statečnosti parašutistů. Obdiv k této statečnosti prostupuje většinou komentářů a já jej přiřazuji spíše do složky emocionálních postojů. Zároveň tyto výroky jasně ilustrují preferenci „heroizace“ ve vnímání tohoto filmu. Tato preference modelu, který by měl být podle Assmannové na ústupu, si vyžádá ještě další objasnění.

výroky reflektující osobnost Reinharda Heydricha	13
výroky reflektující mnichovskou dohodu či její zneplatnění	11
výroky týkající se okupace ČSR či nacistického teroru obecně	4
výroky explicitně zmiňující vyhlazení Lidic	2
jiné výroky	5

**TABULKA Č. 2** — Výroky uživatelů týkající se filmu *Anthropoid* na IMDb vztahující se ke společenskému nebo historickému kontextu.

Z 33 výroků reflektujících společenský nebo historický kontext (mimo hrdinství parašutistů) se většina týkala Reinharda Heydricha. V devíti případech je charakterizován souslovím „architekt konečného řešení“, v čtyřech případech se k této charakteristice ještě přidala jeho funkce protektora či expresivní vyjádření spojené s touto funkcí („hlava okupačních sil“, „řezník z Prahy“). Ve čtyřech případech byl charakterizován jinak (uživatel *Edgar Allan Pooh* jej označil jako „Stevea Bannona Hitlerovy administrativy“). Relativně hodně zmínek o mnichovské dohodě (přičemž rétorika uživatelů je mírnější než v českém případě, neužívá se slova „zrada“, ale jemnější formulace) ukazuje potřebu kontextualizace, která ale v celku všech komentátorů není velká (cca 10 % komentujících diváků). Pouze devět uživatelů zmínilo roli Heydricha v holocaustu, zdá se tedy, že diskurs této skupiny nepředpokládá holocaust jako referenční rámec, k němuž by se tento film o atentátu na Heydricha měl vztahovat.

Jako odlišnou kategorii od této „heroizace“ vnímám výroky týkající se morálních a etických otázek spojených se samotným atentátem. Také zde tyto výroky přesahují rámec filmu a týkají se spíše historické události, ovšem nikoli v modu pouhého „přítakání“ samozřejmosti prezentovaného narativu, ale jeho problematizací. Charakteristické je položení otázky, tak jako to udělal uživatel *Alex Heaton (azantioo29)*:

„There is the morale dilemma for both the men and the audience. Is it better to go for a smaller, less high value target, where repercussions will be less severe or aim

<sup>31</sup> Denisa LABISCHOVÁ, *Co si uchováme v paměti. Empirický výzkum historického vědomí*, Ostravská univerzita, Ostrava 2013, s. 36–50.

for someone at the top who has killed thousands already, may kill thousands more but whose death will almost certainly mean further devastation to the innocent?”

Toto dilema vnímá uživatel *Alex Heaton* jako otevřené, nemá na jeho řešení jasný názor. Jen v několika případech je artikulována nejen otázka, ale i nějaké řešení, postoj. Ve třech případech pozitivní a pouze v jediném případě jeden z uživatelů tvrdí, že je legitimní odmítnout plnění rozkazů a provedení atentátu z etického hlediska zpochybňuje.

## DIVÁCKÁ RECEPCE ANTHROPOIDU NA CSFD.CZ

*Anthropoid* hodnotilo na csfd.cz 16 543 uživatelů (stav k 13. březnu 2018) a průměrné hodnocení měl k tomuto datu 78 %. Z tohoto počtu komentovalo ke stejnému datu film 859 uživatelů. Ve srovnání s uživateli imdb.com se jednalo v průměru o kratší komentáře, zhruba polovina měla povahu pouhých glos.<sup>32</sup> Představu o struktuře poskytuje následující tabulka.

EF/EV (výroky o estetických a filmových kvalitách / emocionální výroky)	644
SHK (výroky vztahující se ke společensko-historickému kontextu)	134
HZ (výroky o filmu jako zdroji historických informací)	124 (32 + 92)
EO (výroky o etických a morálních otázkách)	28
RF (referenční filmy)	179 <sup>33</sup>

**TABULKA Č. 3** — Struktura výroků v komentářích k filmu *Anthropoid* na csfd.cz (stav k 13. březnu 2018).

Na první pohled je patrný vyšší podíl estetických a emocionálních výroků o filmu než v případě imdb.com. Sledování filmu vedlo velmi často k deklarování pocitu hrdosti a vlastenectví („Jsem hrděj, že jsem Čech/ Slovák“, „Češi jsou hrdinský národ, vzbuzovalo to ve mě pocity patriotismu“ atd.). *Anthropoid* tak v české divácké obci

32 *Anthropoid*. Komentáře uživatelů k filmu, [www.csfd.cz](http://www.csfd.cz), viz <https://www.csfd.cz/film/405971-anthropoid/komentare/podle-datetime/> [náhled 13. 3. 2018].

33 179 uživatelů csfd.cz zmínilo těchto 25 titulů: *Atentát* (1964, režie Jiří Sequens), *Operace Silver A* (2007, režie Jiří Strach), *Wolfenstein* (počítačová hra), *Dva proti řiši* (kniha, Jiří Šulec), *Valkýra*, *Smrtihlav*, *Zjizvená tvář* (1983, režie Brian De Palma), *Commando* (1985, režie Mark L. Lester), *Bomba pro Heydricha* (kniha, Dušan Hamšík), *Osm hrozných* (2015, režie Quentin Tarantino), *Hořící keř* (2013, režie Agnieszka Holland), *Šílený Max: Zběsilá cesta* (2015, režie George Miller), *Revenant* (2015, režie Alejandro González Iñárritu), *Fury* (2014, režie David Ayer), *Vyšší princip*, *Lída Baarová* (2016, režie Filip Renč), *Dopisy z Iwojimy* (2006, režie Clint Eastwood), *Pianista*, *Heydrich — konečné řešení* (tv dokument, 2012), *Habermannův mlýn* (2010, režie Juraj Herz), *Lidice*, *Hry o trůny* (seriál, nespecifikováno), *Smrt v Praze* (kniha, Hellmut G. Haasis), *Čtyři z tanku a pes* (tv seriál, 1966, režie Andrzej Czekalski, Konrad Nalecki), *Dítě číslo 44* (2015, režie Daniel Espinosa).



fungoval především jako „stroj na identitu“, který agregoval nejen emoce, ale právě i pocit sounáležitosti, pospolitosti a kolektivní identity. Tyto „identitní“ výroky však byly často velice těsně spojeny s jiným typem výroků. Kategorie jsou dosti promíšené a ukazují tak těsnou spojitost minulosti a současnosti, osobní a kolektivní identity, emotivní a kognitivní stránky vnímání minulosti. Ilustrovat to můžeme na komentáři uživatele *Vikino1*:

„Sme Češi my se nikdy nevzdáme!!! Tahle věta plně charakterizuje jak celý film, tak hlavní důvod proč Londýn neodvolal atentát. Tohle téma kvalitně zfilmovat na patnáctidílné seriál s výpravou jako má Hra o trůny. Posledních 6 dílů obléhání kostela v reálném čase. A pouštět povinně na základních školách. Klukům i holkám. Věřím tomu, že z dnešní generace týnejdžrů nikdo nezná jména Josef Gabčík, Jan Kubiš, Adolf Opálka atd. Ba co víc, věřím že 90 % z nich nezná jméno Reinharda Heydricha. A to je secsakra škoda, protože Český národ už nemá být na koho hrdý. Místo toho nám Kajínek vysvětluje jak je super být za zmrda... Kam jsme to dopracovali. Jinak jsem myslel, že po atentátu dám filmu tři, ale dobývání kostela to solidně zpravilo. I když ta zbytečně třepavá kamera mě iritovala celej film.“ (21. listopadu 2017).

V komentáři jsem identifikoval čtyři výroky. Dva výroky jsem identifikoval v kategorii EF/EV (emocionální ztotožnění s hrdinstvím parašutistů, špatná kamera) a dva v kategorii SHK (potřeba imperativu paměti, špatný stav současné společnosti). Úzká provázanost minulosti a současnosti a potřeba akce vyplývající z analýzy obou časových sfér ukazuje na specifické používání historie. Pokud bychom tento model poměřili s modely historického vyprávění Jörna Rüsena (tradiční, exemplární, kritický, genetický), potom bychom jej nejspíš určili jako exemplární, který vnímá historické události jako nadčasové morální příklady, které slouží jako orientace pro současnost.<sup>34</sup> Především ale ukazuje úzkou propojenost emocionální a kognitivní stránky vnímání minulosti. Intenzita emocí přitom často vede k radikálním postojům (uživatel *bourec*: „pocity nenávislosti a zvracení k druhý straně jasně v mejch očích ukazou proč nemám rád němce, a rád mít nebudu“). Zároveň také ukazuje na těsnou souvislost minulosti a přítomnosti, přičemž minulost je užívána v moralizujícím duchu jako idealizovaný vzor, který má sloužit jako zrcadlo špatnému stavu současnosti. Také tento aspekt odkazuje k exemplárnímu užívání historie.

Výroky vztahující se k historickému nebo společenskému kontextu mají poněkud jinou strukturu než výroky na IMDb a tyto druhy výroků se tak dají srovnávat jen omezeně. Téměř každý komentátor na csfd zmiňoval Reinharda Heydricha, ovšem zpravidla nikoli obsáhle, zaznamenával jsem pouze výroky, které explicitně hodnotily širší kontext jeho kariéry. Takových výroků bylo pouze osm. Ve struktuře výroků také nemělo smysl sledovat kategorii okupace ČSR a nacistický teror, protože těchto témat se týkala většina komentářů. Bližší informaci o struktuře těchto výroků dává tabulka č. 4.

<sup>34</sup> Jörn RÜSEN, *Historical Consciousness: Narrative Structure, Moral Function, and Ontogenetic Development*, in: Peter Seixas (ed.), *Theorizing Historical Consciousness*, University of Toronto Press 2004, s. 63–85.



výroky reflektující osobnost Reinharda Heydricha	8
výroky reflektující mnichovskou dohodu či její zneplatnění	16
výroky týkající se okupace ČSR či nacistického teroru obecně	nehodnoceno
výroky explicitně zmiňující vyhlazení Lidic	4
xenofobní výroky	16
jiné výroky (výroky vztahující se k současnosti)	90

**TABULKA Č. 4** — Výroky uživatelů týkající se filmu *Anthropoid* na csfd vztahující se ke společenskému nebo historickému kontextu.

V uživatelských komentářích jsem zaregistroval staticky ne zcela bezvýznamnou část xenofobních výroků směřujících v největší míře vůči Němcům („nácům“), ale částečně také vůči západním mocnostem („mnichovským zrádcům“) a v jednom případě také vůči Židům (údajné nadhodnocování jejich utrpení ve srovnání s utrpením ostatních). Naprostá většina komentářů ovšem vyjadřovala potěšení nad propagací české historie v zahraničí a částečně též rozhořčení nad stavem současné české společnosti ve srovnání s heroickou minulostí (viz výše citovaný uživatel *Vikino1*). Určitým překvapením je menší podíl výroků reflektujících mnichovskou dohodu a především vyhlazení Lidic. Většina komentátorů se vyjadřovala obecně k represím, ale Lidice (a v jednom případě i Ležáky) zmínili explicitně pouze čtyři uživatelé.

Tato disproporce mezi českou diváckou reflexí heroizace a viktimizace (pouze osm uživatelů vztahujících se k Heydrichově roli v holocaustu a čtyři uživatelé zmiňující Lidice) související s tématem atentátu na Heydricha také (jako v případě IMDb.com) příliš nepodporuje tezi Assmannové o postnacionalistickém obratu v současné historické paměti.

## RECEPČNÍ RÁMCE ANTHROPOIDU: SROVNÁNÍ IMDB A CSFD

Hodnocení *Anthropoidu* na IMDb a csfd je velice podobné (72 % na IMDb, 78 % na csfd), estetické preference můžeme tedy považovat za podobné a českou diváckou obec za součást obce globální. Představu o struktuře výroků v obou fórech nám dává tabulka 5 a 6.

EV/EF	46 %
SHK	22 %
HZ	21 %
EO	11 %

**TABULKA Č. 6** — Analýza výroků v komentářích k filmu *Anthropoid* na IMDb.com.

EF/EV	69 %
SHK	15 %
HZ	13 %
EO	3 %

**TABULKA Č. 7** — Analýza výroků v komentářích k filmu *Anthropoid* na csfd.cz.



Srovnáme-li podoby emocí a estetického hodnocení snímku mezi uživateli csfd.cz a IMDb.com, můžeme konstatovat, že čeští uživatelé spojují emocionální zážitek z filmu („mrazení“, „slzy“ atd.) často s představou hrdosti a identity („sem hrdý, že jsem Čech/ Slovák“), což je vazba, která u globálního diváka fakticky chybí (vyskytuje se i na IMDb, ovšem pouze u uživatelů, kteří se deklarují jako Češi nebo Slováci — jde o 10 případů). U uživatelů IMDb se v převážené většině jedná o výroky vztahující se k diváckému zážitku a potěšení ze sledování příběhu. Uspokojování těchto emočních potřeb (ať už „diváckých“ nebo „identitárních“) převažuje jak v divácké obci české, tak v té globální.

*Anthropoid* tematizuje také etické dilema mezi prospěšností činu a tragickými následky, které tento čin přináší. Také v tomto ohledu se recepce české divácké obce liší, čeští diváci méně často kladou otázky po správnosti atentátu, atentát je v českém případě vnímán více konsenzuálně a méně problematicky (pouze jeden uživatel csfd zdůraznil, že i vojáci mají právo ptát se po legitimitě rozkazů, případně rozkazy odmítnout). Zahraniční diváci si otázku po ceně atentátu kladli častěji a také častěji pochybovali o jeho jednoznačné interpretaci. I na IMDb nicméně převažovalo kladné hodnocení atentátu jako smysluplného činu.

Odlišnosti můžeme pozorovat i v rozdílech v historické a společenské kontextualizaci snímku v české a globální divácké obci. Zatímco komentátoři na IMDb vřazují snímek do širších historických souvislostí (válečných i předválečných), většina českých komentátorů vztahuje snímek spíše k současnosti a slouží jim (v duchu rüsenovské typologie) jako exemplární příklad nadčasových hodnot, které je třeba obnovit, případně implementovat do naší přítomnosti. V českém případě naprosto převládá heroická forma vyprávění, v případě komunity na IMDb je ale situace složitější. Ačkoli prostá statistická analýza potvrzuje také převahu (byť ne tak drtivou jako v českém případě) preference heroického vyprávění, je třeba zohlednit i váhu jednotlivých komentářů. Na rozdíl od csfd totiž portál IMDb umožňuje uživatelům dávat „lajky“ jednotlivým názorům. A právě komentáře, v nichž převažuje „viktimitizační princip“, jsou výrazně více oceňovány než komentáře s „heroizačními formami“.<sup>35</sup> Ačkoli se tento fakt jen obtížně kvantifikuje, rozhodně jej musíme vzít při uvažování o typu divácké recepce do úvahy.

Zastavme se nyní u referenčních filmů, se kterými byl *Anthropoid* srovnáván. Reflexe referenčních filmů nám umožní lépe zařadit, do jakého klastru film diváci kladou a tedy v jakých obsahových a tematických souvislostech ho spíše vnímají. Srovnání nám mohou přiblížit tabulky 7 a 8.

Uživatelé IMDb považují za hlavní referenční snímek *Operaci Daybreak*, zatímco u uživatelů csfd zcela dominuje *Atentát*. Naprostá dominance *Atentátu* (který je navíc většinou uživatelů hodnocen příznivěji než *Anthropoid*) dokumentuje jasné zakotvení *Anthropoidu* ve sféře specificky českého (československého) vyprávění. Také *Operaci Daybreak* můžeme považovat, stejně jako *Atentát*, za reprezentanta heroického českého (československého) narativu, ovšem v rámci referencí se objevují i jiné tituly.

35 Např. nejocenenější komentář obsahující „viktimitizační principy“ *A Tough Film I'm Glad I Saw*, od uživatele *Danusha\_Goska Save Send Delete*, 14. srpna 2016. K 13. 3. 2018 označilo tento komentář za užitečný 186 uživatelů.





Tituly zmíněné pouze jedním uživatelem	23 (35 %)
<i>Operace Daybreak</i>	13 (20 %)
<i>Atentát</i>	6 (9 %)
<i>Valkýra</i>	6 (9 %)
<i>Hangmans also die!</i>	4 (6 %)
<i>Hitler's Madman</i>	4 (6 %)
<i>Zachraňte vojína Ryana</i>	4 (6 %)
<i>Black Book</i>	2 (3 %)
<i>Smrtihlav</i>	2 (3 %)
<i>HHhH</i> (kniha)	2 (3 %)

**TABULKA Č. 7** — Referenční tituly k filmu *Anthropoid* na imdb.com.

<i>Atentát</i>	106 (66 %)
Tituly zmíněné pouze jedním uživatelem	19 (12 %)
<i>Operace Silver A</i>	10 (6 %)
<i>Wolfenstein</i> (PC hra)	8 (5 %)
<i>Dva proti říši</i> (kniha)	8 (5 %)
<i>Valkýra</i>	5 (3 %)
<i>Smrtihlav</i>	4 (3 %)

**TABULKA Č. 8** — Referenční tituly k filmu *Anthropoid* na csfd.cz.

V globální divácké obci nelze *Anthropoid* tak jednoznačně přiřadit ke konkrétnímu klastru, jako tomu je v českém případě.

Představu o vnímání *Anthropoidu* v rámci referenčních snímků si můžeme udělat podle tematického zařazení referenčních snímků. Tabulky 9 a 10 zohledňují tematické zařazení referenčních titulů a zároveň počet zmínek o těchto titulech.

česká rezistence vůči nacismu	35× (11 titulů)
rezistence jiných národů vůči okupantům/nepřátelům	14× (8 titulů)
utrpení civilistů	36× (12 titulů)
jiné (zmínky o filmech, které nezapadají do žádné předešlé kategorie)	5× (5 titulů)

**TABULKA Č. 9** — Kategorizace referenčních titulů k *Anthropoidu* na imdb.com.

česká rezistence vůči nacismu	128× (8 titulů)
jiná než česká rezistence vůči okupantům/nepřátelům	5× (1 titul)
utrpení civilistů	5× (5 titulů)
jiné (zmínky o filmech, které nezapadají do žádné předešlé kategorie)	17× (10 titulů)

**TABULKA Č. 10** — Kategorizace referenčních titulů k *Anthropoidu* na csfd.cz.



Tabulky 9 a 10 potvrzují pevné ukotvení *Anthropoidu* do konkrétního tématu a kontextu, v němž je vnímán v případě české divácké obce a naopak určitou rozptýlenost a nezařazenost snímku v případě globální divácké obce.

V obou případech je zajímavá výraznější absence srovnání *Anthropoidu* s filmem *Smrtihlav* (*Man with the Iron Man*), který vstoupil do kin zhruba o rok později, takže zhruba třetina diváků (těch, kteří komentovali *Anthropoid* mezi podzimem 2017 a 13. března 2018) měla možnost se k němu vyjádřit. Přesto se k němu vyjádřili na českém fóru pouze čtyři uživatelé a na fóru globálním pouze dva.

Zdá se, že většina diváků nepovažovala tyto filmy za srovnatelné, přestože *Smrtihlav* svým důrazem na propojení aktivního odboje a jeho důsledků (mj. i zachycení poprav v Lidicích) lépe naplňuje představu o post-nacionálním konsenzu v globální paměti. Míra diváckého zájmu však byla v případě *Smrtihlava* nižší a výrazně nižší byla i jeho frekvence ve veřejném prostoru.<sup>36</sup>

<i>Smrtihlav</i>	tržby	<i>Anthropoid</i>	tržby
Čína	579674	USA	2964845
ČR	113090	ČR	790284
Francie	1842091	Rusko	36997
Maďarsko	168685	Řecko	19304
Nizozemí	158664	Kolumbie	22041
Portugalsko	115618	Turecko	16499
Slovensko	78873	Slovensko	79967
JAR	25407	Argentina	36150
Španělsko	649057	Španělsko	97834
Velká Británie	286070	Velká Británie	1015298
Spojené arabské emiráty	87335		
celkem	4104564		5079219

**TABULKA Č. 11** — Srovnání příjmů filmu *Smrtihlav* a *Anthropoid* (v dolarech).<sup>37</sup>

Když shrneme shody a rozdíly v divácké recepci na obou portálech, ukazuje se nám nejprve jednoznačná a konsenzuální reflexe v českém případě. Čeští (a slovenští) diváci vnímají *Anthropoid* především v kontextu českého (resp. československého) vy-

<sup>36</sup> Pouze 6 954 hodnotitelů na IMDb.com (k 13. březnu 2018) ve srovnání s 32 724 hodnotiteli *Anthropoidu*, hodnocení na IMDb pouze 6, 4/10 ve srovnání s 7,2/10 u *Anthropoidu*, pouze 20 komentářů na IMDb ve srovnání se 104 komentáři u *Anthropoidu*, viz [http://www.imdb.com/title/tt3296908/externalreviews?ref\\_=tt\\_ov\\_rt](http://www.imdb.com/title/tt3296908/externalreviews?ref_=tt_ov_rt), [náhled 13. 3. 2018]; pouze jedna kritika v systému metacritics ve srovnání s 27 u filmu *Anthropoid*: viz *The man with the Iron Heart*, <http://www.metacritic.com/movie/the-man-with-the-iron-heart>, [náhled 13. 3. 2018].

<sup>37</sup> Příjmy *Anthropoidu* viz pozn. 16, příjmy *The Man with the Iron Heart*, podle Box Office Mojo, viz [http://www.boxofficemojo.com/movies/intl/?page=&id=\\_fTHEMANWITHTHEIROO1](http://www.boxofficemojo.com/movies/intl/?page=&id=_fTHEMANWITHTHEIROO1) [náhled 13. 3. 2018].



právění o statečnosti českých (resp. československých) odbojářů. Film vychází a potvrzuje narativ o hrdinném českém národě, který statečně čelil německé okupaci. Odboj je v tomto vyprávění především morálním gestem (neuvažuje se tolik o jeho reálných dopadech jako spíše o jeho symbolice), který má význam pro naši současnost jako mravní vzor orientující společnost. Česká reflexe prakticky pomíjí širší rámce Heydrichovy kariéry a jeho roli jako jednoho z nejdůležitějších architektů holocaustu.

V případě reflexe na portálu IMDb je situace složitější. Také zde můžeme pozorovat důležitost heroického narativu, ale rozhodně nedominuje tak jednoznačně jako v českém případě. Neméně významný je zde narativ viktimizace, který klade důraz nejen na vyprávění o hrdinství účastníků odboje, ale (v duchu posunu k post-nacionalistickému konsenzu) také o utrpení, které tento boj vyvolával a k vědomí obtížnosti jednoznačné interpretace historických událostí. Stávající úroveň analýzy neumožňuje přesnější kvantifikaci a „vážení“ poměru obou narativů, můžeme ho myslím označit jako hybridní typ, která oba druhy kombinuje.

\* \* \*

V úvodu jsem předestřel několik teorií o proměně globální paměti v důsledku politických, kulturních i technologických změn. Zmiňoval jsem tezi Aleidy Assmannové o vzestupu tématu holocaustu, alespoň v západní společnosti, ústupu lokální „teritoriální paměti“ ve prospěch globální od Paula Graingeho, tezi Jeroma de Groot o transhistorické orientaci na morální kategorie v současném filmovém vyprávění o minulosti, emocionalizaci a individualizaci, kterou má přinášet do veřejného prostoru současný historický film podle Roberta Rosenstonea a demokratizaci a fluidní povahu globální paměti v důsledku nástupu internetu od Mottiho Neigera nebo Marity Sturken.

Sonda do divácké reflexe filmu *Anthropoid* v českém a globálním kontextu některé z těchto tezí potvrzuje. Můžeme souhlasit s Rosenstonem a de Grootem o emocionalizaci a morální angažovanosti historických snímků, divácká reflexe se v tomto případě odehrává především v těchto rámcích. Rozdíly v kontextualizaci snímku však naznačují odlišné referenční pole v lokální (české) a globální divácké obci. Zatímco v českém případě můžeme mluvit o přetrvávajícím heroickém vyprávění, které klade důraz na aktivitu hrdinů a minulost prezentuje jako příležitost pro konstrukci identity, v globálním případě můžeme konstatovat rozvolnění tohoto heroického vyprávění a obrat k obětem a utrpení jako referenčnímu poli historického vyprávění. Tento obrat se nicméně jeví jako méně prudký a méně výrazný, než vyplývá z textů A. Assmannové.

Zůstává řada otázek. Jak vlastně vymezit lokální českou paměť, kam ji situovat? Vymezíme ji spíše prostorem, místem, kde se nachází (tedy na českých serverech a webových stránkách) nebo kulturní identitou, která s sebou nese prefabrikované významy a interpretace? Reakce uživatelů imdb.com, kteří deklarují českou nebo slovenskou identitu, naznačují spíše druhou možnost, velikost vzorku ovšem neumožňuje přílišnou generalizaci. Zároveň nelze mluvit pouze o dichotomickém vymezení globálního a lokálního, protože hranice mezi oběma sférami paměti jsou



nezřetelné a propustné, lokální paměť se neustále vymezuje vůči globální, ve snaze zachovat lokální, teritoriální identitu údajně nástupem globální paměti ohroženou. Konečně nezbyvá než spekulovat, co je vlastně důvodem odlišnosti české recepcí od recepcí globální. Jaké důvody vedou k přetrvávání heroického vyprávění a odsouvají další možná „čtení“ tohoto filmu? Jednou z odpovědí může být vztah mezi atentátem a mnichovskou krizí naznačený v úvodní titulkové sekvenci analyzovaného filmu. Atentát na Heydricha zřejmě hraje v české kulturní paměti roli „zástupu“ za absenci vojenského odporu vůči nacistické agresi v září 1938. Silné ztotožnění s atentátem ze strany české divácké obce může být výrazem kulturní identity této obce a potřebě důstojného vzpomínání na druhou světovou válku.

Na úplný závěr je třeba zmínit limity studie. Základní omezení spočívá v subjektivitě kódování výroků v jednotlivých komentářích. Jakkoli jsem provedl v rámci analýzy několik revizí výsledků, ať už v oblasti rozřazení výroků nebo i nového stanovení kategorií, přece jen se samotná povaha komentářů, které integrují většinu kategorií do obtížně oddělitelných celků, vzpírá jednoznačné kategorizaci. Tuto bariéru by odstranilo pouze kolektivní kódování a hlubší diskuse o povaze jednotlivých kategorií. Kvantifikaci jednotlivých kategorií je tedy třeba brát s rezervou, spíše jako orientační údaj o trendu, než přesné vystižení skutečnosti. Dalším omezením je velikost vzorku, pro podporu mých tvrzení by bylo třeba prozkoumat více titulů v příslušném klastru (*Atentát, Smrtihlav, Operace Daybreak* atp.) a případně provázat tyto analýzy s jinými místy mediální paměti (např. diskuse pod příslušnými tematickými články v internetovém zpravodajství, analýza komentářů pod trailerem *Anthropoidu* na youtube, analýza sociálních sítí atd.). To ovšem přesahuje rámec této studie.

## RÉSUMÉ:

The subject of the study is viewers' reflection on the film *Anthropoid* (2016, directed by Sean Ellis), which shows some differences in the reception of this film by the Czech and global audience. In this particular case, the relationships between global and local memory are illustrated and some theoreticians' memory studies theses are verified. The study is a probe into the viewers' reflection on the genre of the historical film. In this specific case, theorists of memory studies verify the theories of the relationship between global and local memory, especially the idea of the decline of local memory before new global memory and content, formally structured by Hollywood productions. It notes the extent to which the Holocaust is a reflection in the film about the assassination of Reinhard Heydrich. Methodologically, the study is based on a discourse analysis of the commentary on the above-mentioned portals and the coding of these comments. The focus of attention is on the utterances related to the historical context of the film, or the social context of the present and the inclusion of the film in the genre cluster (in the spirit of Robert Rosenstone's theses).

The analysis showed some differences between the perception of the film by the Czech and the global audience. In the Czech audience, the film is uniquely placed in the context of a heroic narrative about the Czech resistance to the occupation, with the key reference being the film *Atentát* (1964, directed by Jiří Sequens). With regard to the global viewing community represented by IMDb.com users, we cannot speak of unambiguous inclusion in a cluster as it is perceived not only as a heroic narrative, but also as a story of the sufferings of innocent civilians. The response of the global viewing community is thus more consistent with the theses of shifting global memory from heroes to vic-

tims. In the conclusion, the author speculates about the reasons for the difference between the Czech and the global reception, and concludes that this reason is the role of the assassination in the Czech cultural memory.



**Mgr. Jaroslav Pinkas, Ph.D.**, po studiu historie a výchovy k občanství vyučoval dějepis na několika pražských gymnáziích. V současné době působí jako metodik, lektor a historik v Ústavu pro studium totalitních režimů. Zabývá se především využitím audiovizuálních materiálů ve výuce, a to teoreticky i prakticky (pomůcky pro učitele základních a středních škol) a studiem historické kultury (jaroslav.pinkas@ustrcr.cz).