

Petr Bilík, Filip Faja

Prudký rozhovor
s médiem:
K audiovizuální
eseji o filmu
Protektor

Ideová geneze a východiska

Jakých rolí může nabývat filmový zvuk, je-li komponován s vysoce promyšlenou provázaností s vizuálními leitmotivy? Jaké významové vrstvy dokáže vyvolat interakce filmových složek, pokud je sama zvuková vrstva pojímána coby komplexní syntaktický konstrukt s řadou symbolických významů? Jak se posouvá vnímání zvuku ve chvíli, kdy má charakter dokumentárního svědectví evokujícího konkrétní historickou etapu a její každodenní i dramatické momenty a plně se prolíná s obrazem?

Výchozími teoretickými přístupy, s nimiž bylo k látce přistupováno, jsou analýzy zvuku ve filmu Pierra Schaeffera (Schaeffer, North a Dack 2017) a především navazující a rozšiřující výzkum Pauline Oliveros (2005) a Michela Chiona (1994). Inspirativní jsou především Schaefferovy fenomenologické přesahy a koncept akusmatického zvuku, ke zvolené látce bezprostředně přiléhají řazení různých modů vztahů zvuku a jeho zdroje včetně audiálních výstupů produkovaných médii, která nás zajímají v pojednávaném díle.

Umělecký způsob interpretace dějin byl nahlížen postmoderním prizmatem amerického historika Roberta Rosenstona (2006), jenž se věnuje obrazu historie ve filmu a problematizuje dřívější metodologický diskurz. Pro terminologické ukotvení a praktický popis sledovaných jevů a kreativních strategií byla zvolena práce Iva Bláhy *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla* (2006). K detailizaci historické etapy, kterou analyzovaný film zpracovává, sloužila specializovaná literatura věnovaná protektorátu Čechy a Morava, především pak orientovaná na tzv. heydrichiádu a období od 27. května 1942. Medialitu dané etapy a historické situace pak nejlépe popisuje publikace Petra Szczepanika *Konzervy se slovy* (2009), na dějiny rozhlasu se soustředí Eva Ješutová a kolektiv (2010), výstupy výzkumů kinematografického oboru zastupují mimo jiné studie Petra Bednaříka (2003) či Terezy Czesany Dvořákové (2018). K dispozici měli autoři i několik nepublikovaných akademických kvalifikačních prací, jež se soustředí na český historický film či přímo na snímek *Protektor*. Překvapivě detailní zdroje v několika případech nabídl také internet.

Zcela podstatným a nejvíce obohacujícím vkladem, jenž postupně proměňoval formu audiovizuálního výstupu i jeho textového doprovodu, se ukázaly být výsledky orálního výzkumu s členy tvůrčího týmu filmu *Protektor* nad kreativními postupy a idejemi, které rozkryly intencionalitu výsledného díla a jeho jednotlivých složek. Postupně byly realizovány různě rozsáhlé rozhovory s režisérem Markem Najbrtem, scenáristou Benjaminem Tučkem, producentem Milanem Kuchynkou, střihačem Pavlem Hrdličkou, mistrem zvuku Markem Hartem, představitelem hlavní role Markem Danielem a autorem původní hudební složky Petrem Markem. Princip rozhovorů byl zvolen tak, aby hraničil s metodami artistic research (orálně-historická komponenta se mimoděčně stala příležitostí pro zpětnou reflexi díla a jeho kvalit ze strany respondentů) a dokázal nejen popsat konečnou podobu uměleckého díla, ale

také detekovat samu podstatu složitě vrstvené, kolektivní spoluprací podmíněné filmové tvorby a umožnil analytické nahlédnutí její praktické povahy.¹

Pramenným základem je pak snímek *Protektor* (Marek Najbrt 2009), celá škála obdobně zaměřených historických titulů, dokumentární filmy a televizní pořady, filmová a hudební produkce 30. a 40. let 20. století, dostupný audioarchiv Českého rozhlasu a hudební i filmová tvorba autorů, kteří se na *Protektoru* podíleli.

Sekundárním zdrojem byla komplexní rešerše publicistického i odborněji zaměřeného ohlasu filmu *Protektor* u nás i v zahraničí, včetně laických diváckých reflexí. Podnětné byly v tomto ohledu především recenze Kamila Fily (2009), Víta Schmarce (2009) a Dominiky Šimonové (2010).

Počáteční analytická zjištění

V základu původní ideje stálo postižení dvou aspektů, a to principu historické věrnosti a s ním spojené práce se zvukem a jeho dramaturgickým konceptem; postupující studium historických detailů událostí, které autoři pojednávají a vyobrazují, spolu s opakovaným sledováním zvoleného díla stále významněji potvrzovaly původní předpoklady, kvůli nimž byl *Protektor* v prvořádku zvolen k příkladové studii:

- Výsledné dílo má mimořádně ambivalentní charakter pohybující se mezi dvěma zdánlivými extrémy historické věrnosti a její aktualizační audiovizuální stylizace.
- Úsilí o autenticitu je podpořeno hlubokou historickou erudicí tvůrců a konzultacemi s kvalifikovanými poradci z několika oborů, velmi pečlivým zvažováním a maximalistickou přípravou detailů ve všech tvůrčích složkách projektu.
- Finální podoba filmu je založena na promyšlené, racionálně uchopené dramaturgii kombinující historický film s melodramatem.
- Zvuková složka filmu se postupně stala nejen organickou součástí celku, ale vytvořila plně komplementární, rytmizující a významovou vrstvu, která na vizuální základ reaguje způsobem, jenž ovlivnil finální kompozici. Do značné míry také určila převažující stylové dominanty.
- *Protektor* intertextuálně reflektuje dobovou mediální scénu, včetně jejích technologických dispozic a sociálních rolí. Přítomnost kinematografie, rozhlasu a (nejen) populární hudby přitom přesahuje jindy běžnou charakteristiku prostředí a vypovídá i o společenském rozvrstvení utvářeném médii.

1 Mezi zjištění, která nelze dovodit jiným způsobem, patří kupříkladu vzájemná interakce dvou zdánlivě protichůdných tendencí a dramaturgické posuny, které tím byly vyvolány. Realisticky zamýšlené drama výrazně tendující k zachycení pečlivě rešeršovaných detailů se proměňovalo pod zpětným vlivem minimalistických hudebních motivů odvozených z ruchové složky dějového pozadí.

— K pilířům úsilí o historickou věrohodnost patří důraz na rekonstrukci každodennosti, ať už v úrovni vizualizovaných motivů či auditivních vjemů. Tomu byl původně podřízen i stylotvorný koncept, jenž byl následně přerámován vstupem estetizujících ozvláštnění a nezvyklé interpunkce, která je pro tento průlom symptomatická.

Od úvodní analýzy bylo zjevné, že zvuková složka filmu má důsažnější význam, než jaký bývá hudbě a ruchům v soudobé produkci přisuzován, a že v nezvyklé míře propojuje diegetické a nediegetické pasáže a prvky. Klíčovou otázkou výzkumu proto bylo, zda a jakým způsobem tvůrci cíleně promýšleli zvukovou dramaturgii a jakou váhu ji připisovali. Z dostupných písemných materiálů (scénář) přitom nevyplynula natolik výrazná koncepční práce se zvukem a hudbou, jaká je zřejmá z výsledného tvaru. Hlavní funkcí ruchů i hudebního doprovodu bylo navození atmosféry protektorátu a stoupajícího napětí. Mottem scénáře je ale určen páteční motiv, jímž je kolo a jeho faktická role v historických souvislostech, povýšená symbolickými funkcemi. Patrné je také vědomé směřování k intermedialitě a intertextualitě, které již v této fázi vykazuje rysy postmoderního uvažování. Pro ověření autorských intencí a míry koncepčnosti tvorby, tedy pro potvrzení domněnky o stylově i významově akcentované roli zvuku, byla zvolena metoda rozhovorů. Respondenti nejen potvrdili, ale výrazně prohloubili úvodní předpoklady. Na rozdíl od dosavadních tezí postavených na poučeném čtení několika fází díla a dedukcích odkryli také překvapivou genezi a body obratu při konstrukci filmu, míru tvůrčího kalkulu, souhru náhod zapracovaných intuitivně a také poslušnost vzniku jednotlivých stylových a významových úrovní.²

Změna konceptu audiovizuální eseje

Na metodu audiovizuální eseje měla tato zjištění podstatný vliv a vedla k postupným změnám záměru.

Nejprve měla být užita koláž dokumentárních vstupů a pasáží z filmu *Protektor* komparující autentické záznamy a filmové dílo, které z těchto materiálů čerpá, interpretuje je a aktualizuje. Hlavním důvodem odchýlení se od této představy bylo uvědomění si rafinovanosti tvůrčího přístupu, jenž by zvolenou cestou nebyl ilustrován ani zdůrazněn, ale byl by pravděpodobně překryt pouze jednou vrstvou úvahy a působivostí filmového či rozhlasového dokumentu. Respekt k autorům a nově nasvětleným kvalitám díla vedl k plánu zachovat stylovou jednotu filmu a poukázat na klíčové momenty jeho originality, zdůraznit ambivalenci mezi adaptací historických zjištění a přechodem k radikální estetizaci, poukázat na provázanost dílčích řešení a zapracovaných motivů.

2 Snad nejpřekvapivěji působí souhra náhodnosti a důsledné autorské práce u hudebního vkladu Petra Marka, jenž využil již jednou osvědčenou metodu opakování částí citovaných dobových skladeb a provázal je s industriální rytmiikou ruchů „předmětu doličného“, tedy jízdního kola hrajícího zde roli leitmotivů s výraznou dramatickou funkcí.

Stěžejním rozhodnutím pak nutně bylo, jak se vypořádat s informačním sdělením, jež mělo zůstat zachováno, a jakou komunikační technikou toto sdělení implantovat do média audiovizuální eseje s vysoce diferencovaným způsobem výpovědi. Voice over znesnadňuje řešení, protože přehlušuje křehkou strukturu zvukové stopy, a formát mozaiky zase ubírá na minimalistickém konceptu, jímž je film nesen. V této fázi probíhala řada dílčích konzultací s poučenými diváky i specialisty, kteří s audiovizuální esejí mají odbornou, tvůrčí či hlubší recipientskou zkušenost, i s reprezentací potenciálního publika, ke kterému patří především mladší cinefilská generace preferující nové formy sdělení a neotřelý přístup k látce.³ Na těchto základech došlo k dalším obměnám konceptu.

Esejistické uvolnění a slovo udělené dílu

Velmi inspirativní byly příkladové audiovizuální eseje i odborné texty pokoušející se o jejich detailnější promýšlení a definici.⁴ V tuto chvíli se jedná o vysoce rozrůzněné, fluidní médium, jehož jednotícím aspektem je snad jen (sám o sobě zavádějící) výraz „audiovizuální“. Od ryze faktuálních dokumentů se škála pohybuje až po formalistické, impresivní experimenty na zvolená témata, kreativně se napájejí ze zdrojů DIY estetiky, která má kořeny už v 80. letech 20. století, ze svobody amatérského kutilství rozvíjeného snadno dostupnými technologiemi. Ze cinefilního a youtuberingového zázemí prorůstá do akademického prostředí, kde se díky potřebě vizuálně atraktivních obsahů protíná s impulzy filozofujících filmových esejí a dekonstruované akademické rétoriky.

Znovu musela být promýšlena funkce eseje a zodpovězeny následující otázky:

- Jak navodit respektující modus interpretace a zároveň nepřicházet s falešnou nápodobou původního díla?
- Jak akcentovat ty z informací, které se zdají být klíčem k uměleckému úspěchu filmu a nezahltit esej výkladem?
- Jak vystihnout fascinaci dílem a přimět čtenáře/publikum k jeho novému nahlížení?
- Lze se přiblížit monotónní povaze původní hudební složky?

Návodnou, přitom polemickou inspiraci pro další krok poskytla Veronika Hanáková interpretací snímku *Ucho* (Karel Kachyňa, 1969). Zatímco scény z filmu upomínají na jeho nervně klaustrofobickou povahu, doprovodný

3 Konzultanty byli především Mgr. Milan Hain, Ph.D. a Mgr. Jan Černík, Ph.D. V oblasti autorskoprávních aspektů Mgr. Jiří Anger, Ph.D.

4 Za přelomovou v českém prostředí považujeme především sumarizaci vývoje trendu z pera Jiřího Angera (2018). Jiří Anger stojí rovněž za facebookovou skupinou „Audiovizuální esej a videografická filmová studia“. Podstatnou tuzemskou platformou pro audiovizuální esej jsou AV sekce časopisu *Film a doba* a edice esejí Národního filmového archivu.

heslář v obrazu imituje texty úředních zápisů a výsledků a ukotvuje významové vrcholy, ve třetí linii, v popisu v youtubeové explikaci, je k dispozici text kontextuálního komentáře. Vzájemná reakce všech tří úrovní pak vytváří hned několik efektů. Esej je shrnujícím, emocionálně zabarveným holdem dílu, vystihuje esenci jeho atmosféry a zhušťuje narativ, je atraktivním tease-rem a poskytuje možnost hypertextového čtení, kdy glosy z obrazu a faksimile dobových materiálů odkazují k souběžnému textovému doprovodu.

Druhá geneze

Druhé kolo zápasu s médiem audiovizuální eseje bylo autory rozpracováno, ale z níže uvedených důvodů nebylo dokončeno. Jeho popis slouží jako dokumentace probíhajících úvah a zvažovaných rizik, které ve výsledku vedly k finální koncepci.

Motivace nastíněnou triádou sdělovacích linií uplatněných v případě *Ucha* (obraz, hesla, explikace) měla i v případě *Protektora* uvolnit potenciál a zmnožit možnosti, byť na omezené ploše. Ústřední obrazové pasáže byly do sestřihu selektovány tak, aby zastupovaly několik typů spojení zvuku, obrazu a jejich interakce. S využitím souladného grafického fontu měl být obraz rozrušován hesly ve stejném duchu, v jakém jsou ve filmu užita alarmující textová sdělení. Významově byly nápisy složené výhradně z konstatování překvapivých faktů z kontextu tvorby filmu, střídavě pak z citací tvůrců a související odborné literatury. Provokace nedořečeným obrazem a slovem slučovala faktografickou náplň s komprimovanou, experimentující, dynamickou obrazovou složkou.

Stejně jako film tato metoda generovala napětí mezi fakty a útržky narativu a všimla si těch aspektů díla, které ve druhém plánu tvoří metastrukturu glosující dobové dění skrze osobní příběh.

Během práce na zvoleném konceptu se však kromě technických problémů⁵ vynořila podstatná překážka: rozhovory s tvůrci a prohlubující se analýza snímku vedly k přesvědčení, že razantní užití ilustrativních vstupů by zastřelo minuciózní filmovou formu a příznačné rysy *Protektora*. Respekt k autorským intencím tvůrců filmu vedl k redefinici přístupu a dalšímu stupni vývoje eseje.

Výsledný tvar

Nové promýšlení postoupilo k zopakování původního poslání a jeho nezbytného vyústění. Chceme-li poukázat na několik stěžejních a výzkumem i teoretickým rámováním potvrzených aspektů, je potřeba se vrátit právě

5 Nynější publikační platformy většinou prozatím nedisponují možností paralelního čtení textu a obrazu a hesla sama o sobě nenaplněvala potřebnou informační sdělnost.

k těmto bodům a zdůraznit jejich platnost. Vyzdvihnout analyticky nalezené markanty díla a přizpůsobit formu sdělení jejich povaze. To vše s ohledem na recipienta, jenž v daném médiu neočekává ani neakceptuje klasickou oborovou metodologii. Nezbytné rozvolnění struktury eseje pak dává prostor těm impulsům, které ve vědomí zanechávají nejvýraznější stopu a získávají přednostní tematickou legitimitu při formulaci myšlenkového toku.⁶ Hlavním úkolem se tedy stalo vystavět rámování, které podpoří snahu po sdělení podstatných informací a zároveň bude přístupné minimalistickému experimentu odpovídajícímu detekovaným formálním vrcholům filmu. Vznikne racionální kostra komentáře s faktickými jednotlivostmi, jejichž mozaikovitostí dosáhneme zcizujícího efektu. Použijeme-li plynulou mluvu a ne zcela snadné sdělení, dosáhneme reakce diváka, jenž si musí plnohodnotný význam vzhledem k nezvykle budovanému textu sám rekonstruovat. Čtení komentáře připomíná rozhlasovou praxi, která je ve filmu obsahově zastoupena. Paradoxní překrytí zvukové složky a nesoulad mezi sdělovanými fakty a obrazově předváděnou ilustrací vytvářejí svébytnou montáž budující vnitřní napětí. Jde o aktivizační hybatele, teasing, pobídku k novému sledování a poslechu pozapomenutého filmu.

Předkládaná audiovizuální esej usiluje o postižení specifík filmu způsobem, jenž překonává přirozenou pozornost ulpívající na dějové komponentě. V prioritizaci konkrétních postupů využívá zkratky, voice over je založen na mixu impresivního psaní a věcných opor vycházejících z méně známých či nově publikovaných faktů. Je leporelem dominant, v nichž se kříží odkazy k užitému filmovému stylu a způsobu odkazování se k historii. Kapitoly přitom jak strukturací, tak názvy odkazují přesně k těm aspektům díla, které vnímáme jako klíčové.

Přiblížena není vizuální stránka doprovázená voice overem, ale voice over sděluje výzkumně motivovanou linii s přesně zaměřenou strukturou: Úspěch filmu v odborných kruzích versus jeho vícestranná ambivalentnost, intermedialita se zvukovými přesahy, kolo jako leitmotiv a nástroj, detaily historických reálií jako doklad možností interpretace a snad i nadinterpretace různých úrovní konotací.

Zdůrazněna je konstruovaná monotónnost zvukové stopy, formalistní vstupy získávají nadstandardní prostor. Selektovaný vizuální materiál je zvolen tak, aby v rámci vynikaly kontrasty jednotlivých přístupů, o nichž je referováno, a aby prostřednictvím cycklického opakování získaly větší prostor. Ještě zřetelněji vyniká motiv kola i zvukové práce (originální hudební složka), kde je kolo instrumentálně využito. Upřednostněny jsou nedialogické pasáže a zmnožené, vícekrát užité záběry charakterizující prostupnost dvou úrovní fikce, tedy realistického kódu a estetizovaných předělů.

6 Vycházíme z původní montaigneovské charakteristiky eseje jako vyjádření osobního objevování a pokusu o formulaci vlastních zjištění. Viz Montaigne 2008.

Střídavě sledujeme dílčí témata z různých perspektiv a změnou referovaného předmětu a jeho zasazení nutíme k pozornosti (užitá rekvizita kola a její historické zasazení), informační hustota je měněna od deskripce k rychlému výčtu (symbolické významy kola nebo hudební styly, které jsou ve filmu připomenuty). U hudby a zvuků naznačíme charakter popisovaného tvůrčího postupu, sugerujeme vizualizaci a v jednotlivých sekvencích stavíme mikrodrama (tragické reálie kolem bicyklů během atentátu na Heydricha), později postupujeme od konkrétního k obecnému s kadencí blízkou volné poezii (stříhačem audiovizuální eseye byl Jakub Čermák). Text je záměrně čten monotónní dikcí, aby se držel v mezích emoční neutrality a nenarušoval tok audiovizuálního proudu.

Cílem tak není bezprostřední analýza, ale převedení jejich výstupů do drobných subkapitol se snahou o nový náhled pro ty, kdo film znají, a o vytvoření impulsu směřovaného k těm, kdo jej doposud míjeli.

Jedním z motivů, jež bylo zapotřebí přednostně zachytit, je dynamika vývoje *Protektora*. Filmový projekt prostřednictvím zpětné reflexe vstupních elementů dospěl k vlastní proměně. Kolektivní tvůrčí akt zde nese znaky výrazného promyšlení, úvahy o audiovizuálním vyústění eseye. Tato proměna je ve výsledném vyznění filmu natolik markantní, že se vymyká úzu.

Mezigenerační souboj

Průběžné změny v koncepci audiovizuální eseye a jejich popis mají pro autory několikerou hodnotu. K historickému tématu bylo prostudováno množství materiálů, které by se daly plnohodnotně zúročit v klasické studii. Zajímavější byl ale sám proces kreativního uchopení. Amplitudy nadšení z nalezení cesty se střídaly s odhalením slepých uliček, zákonitosti výstupu seriózní rešerše se přely se simplifikací, různé druhy vizuálních řešení nabývaly jiných funkcí a zpětně ovlivňovaly užitý text. Následování jednotlivých komponent filmového díla a jejich opětovné uchopení bylo inspirativní zkušeností, jaká není umožněna standardní akademickou analýzou. Běžná „akademická práce“ přitom proběhla v plné šíři: od rešerší přes studium možných teoretických uchopení až po analýzu díla či poměrně komplexní orální výzkum.

Svého druhu se tak jednalo o mezigenerační souboj s relativně novým fenoménem s nečekaným vyústěním. O souboj, jenž paradoxně vedl k postupům, které původně měly být popřeny. O souboj, jenž byl podstatně náročnější, než se vůbec mohlo v počátku zdát.

Tento text a audiovizuální esej vznikly v rámci projektu GAČR „Akustická paměť druhé světové války v českém kontextu v letech 1990–2020“, číslo 22-34342S, jehož primárním cílem je analýza auditivního vnímání tragických dějinných událostí, jejich paměťové stopy a způsobů jejich uměleckého a kulturního ztvárnění. Inovativní formát audiovizuální eseye byl původně zvolen jako projev snahy po uplatnění a prosazení stále častěji uznávaného formátu, jenž umožňuje nad akademickou analýzu i, látce adekvátní, ilustrativnost a percepční přiléhavost k umělecké materii a jejímu kontextu. Následně se téma, účel i formát vyvíjely spolu se studiem látky, rozšiřováním kontextu a proměnou chápání média audiovizuální eseye.

Bibliografie

Anger, Jiří. 2018. „Médium, které myslí sebe sama: Audiovizuální esej jako nástroj bádání i vyústění akademických trendů.“ *Illuminace* 30 (1): 5–27. DOI: 10.58193/ilu.1549.

Bednařík, Petr. 2003. *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum Press.

Bláha, Ivo. 2006. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. Praha: Akademie múzických umění.

Chion, Michel. 1994. *Audio-Vision: Sound on Screen*. New York: Columbia University Press.

Czesany Dvořáková, Tereza. 2018. „Říše, Evropa, protektorát a film: Prag-Film v kontextu krystalizace a realizace nacistické filmové expanze.“ *Illuminace* 30 (4): 31–49. DOI: 10.58193/ilu.1588.

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

Fila, Kamil. 2009. „Protektor zachránil český film od provinčnosti.“ *Aktuálně.cz*, 24. září 2009. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-protektor-zachranil-cesky-film-od-provincnosti/r-i:article:648408/>.

Hanáková, Veronika. „Ucho očima expertů.“ 2023. [www.youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=6sMc2sHCSel&t=141s), 19. listopadu 2023. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=6sMc2sHCSel&t=141s>.

Ješutová, Eva. 2010. „Od mikrofonu k posluchačům.“ *Rozhlas.cz*, 18. března 2010. Dostupné z: <https://informace.rozhlas.cz/od-mikrofonu-k-posluchacum-7983925>.

Kmoch, Pavel. 2018. *Operace Anthropoid: Epilog. Atentát na Reinharda Heydricha ve světle dobových pramenů*. Praha: Academia.

Koura, Petr. 2019. *Druhý život Protektorátu Čechy a Morava: Lidice, pomníky, hrdinové: příspěvek k české vzpomínkové kultuře*. Praha: Pulchra.

de Montaigne, Michel. [1580] 2008. *Eseje*. Přeložili Václav Černý a Václav Jamek. Praha: Arbor vitae.

Najbrt, Marek, rež. 2009. *Protektor*. Praha: Negativ, 2016. DVD.

Oliveros, Pauline. 2005. *Deep Listening: A Composer's Sound Practice*. New York: Universe.

Padevět, Jiří. 2018. *Průvodce protektorátní Prahou: Místa – události – lidé*. Praha: Academia.

Přispěvatelé projektů Wikimedia. 2021. „Kola Gabčíka a Kubiše.“ [www.wikipedia.org.cz](https://cs.wikipedia.org/wiki/Kola_Gab%C4%8D%C3%ADka_a_Kubi%C5%A1e), 25. listopadu, 2021. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Kola_Gab%C4%8D%C3%ADka_a_Kubi%C5%A1e.

Rosenstone, Robert A. 2006. *Film and History*. Harlow: Longman.

Schaeffer, Pierre, Christine North a John Dack. 2017. *Treatise on Musical Objects: Essays across Disciplines*. Oakland, CA: University of California Press.

Schmarc, Vít. 2009. „Najbrtův *Protektor* konečně klade správné otázky.“ *ČRo Wave*, 24. 9. 2009. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/najbrtuv-protektor-konecne-klade-spravne-otazky-5281965>.

Stehlík, Eduard, Jiří Rajlich a Michal Burian. 2018. *Atentát. Operace Anthropoid 1941–1942*. Praha: Academia.

Szczepanik, Petr. 2009. *Konzervy se slovy*. Brno: Host.

Šimonová, Dominika. 2010. „Protektor“. *Kinema.sk*, 29. 3. 2010. Dostupné z: <https://www.kinema.sk/filmova-recenzia/33177/protektor.htm>.

Rozhovory

Rozhovory vedli Petr Bilík a Filip Faja.

Marek Daniel (14. 8. 2023)

Marek Hart (13. 12. 2022)

Pavel Hrdlička (12. 8. 2023)

Milan Kuchynka (26. 5. 2022)

Petr Marek (28. 4. 2022)

Marek Najbrt (30. 11. 2022)

Benjamin Tuček (15. 11. 2022)