

Univerzita Hradec Králové
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

2018

Martina Douděrová

Univerzita Hradec Králové
Filozofická fakulta
Historický ústav

Obrazy propagandy protektorátní kinematografie

Bakalářská práce

Autor: Martina Douděrová

Studijní program: B7105 – Historické vědy

Studijní obor: Prezentace a ochrana kulturního dědictví

Forma studia: Prezenční

Vedoucí práce: PhDr. Jan Mervart, Ph.D.



Zadání bakalářské práce

Autor:	Martina Douděrová
Studium:	F15BP0195
Studijní program:	B7105 Historické vědy
Studijní obor:	Prezentace a ochrana kulturního dědictví
Název bakalářské práce:	Obrazy propagandy protektorátní kinematografie
Název bakalářské práce AJ:	Pictures of propaganda in protectorate Cinematography

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Bakalářská práce se zabývá problematikou obrazů propagandy v české hrané kinematografii období Protektorátu Čechy a Morava. Hlavním cílem této práce je základní zmapování a analýza témat a propagandistických obrazů, jež byly přítomny v protektorátní kinematografii. Práce se bude opírat o odbornou literaturu a o analýzu vizuálních materiálů v podobě hraného filmu.

KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence. Praha: Libri, 2007. KOPAL, Petr. Film a dějiny 2, Adolf Hitler a ti druzí filmové obrazy zla. Ústav pro studium totalitních režimů : Casablanca, 2009. MCQUAIL, Denis. Úvod do teorie masové komunikace. Praha: Portál, 2007. SADOUL, Georges. Dějiny filmu od Lumiéra až do doby současné. Praha: Orbis, 1958. THOMPSON, Kristin a BORDWELL, David. Dějiny filmu: přehled světové kinematografie. Praha: AMU/Nakladatelství lidové noviny, 2007. WRÓBEL, Alina. Výchova a manipulace: podstata manipulace, mechanismy a proces, vnučování a násilí, propaganda. Praha: Grada, 2008.

Garantující pracoviště:	Historický ústav, Filozofická fakulta
Vedoucí práce:	PhDr. Jan Mervart, Ph.D.
Oponent:	prof. PhDr. Dana Musilová, CSc.
Datum zadání závěrečné práce:	18.12.2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala (pod vedením vedoucího bakalářské práce) samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

Poděkování

Děkuji panu PhDr. Janu Mervartovi, Ph.D. za odborné vedení práce, poskytování rad a konzultací při vypracovávání mé bakalářské práce. Poděkování patří také Filozofické fakultě Univerzity Hradec Králové a všem jejím pedagogům a pracovníkům.

Bibliografický záznam:

DOUDĚROVÁ, Martina. *Obrazy propagandy protektorátní kinematografie*. Hradec Králové: Filozofická Fakulta Univerzity Hradec Králové, 2018, 59 s. Bakalářská práce.

Anotace:

Bakalářská práce se zabývá problematikou obrazů propagandy v české hrané kinematografii období protektorátu Čechy a Morava. Hlavním cílem této práce je základní zmapování a analýza témat a propagandistických obrazů, jež byly přítomny v protektorátní kinematografii. Práce se bude opírat o odbornou literaturu a o analýzu vizuálních materiálů v podobě hraného filmu.

Klíčová slova:

Protektorát Čechy a Morava, propaganda, hraný film

Bibliographic record:

DOUDĚROVÁ, Martina. *Pictures of propaganda in protectorate cinematography*.
Hradec Králové: Faculty of Arts, University of Hradec Králové, 2018, 59 pp.
Bachelor Degree Thesis.

Annotation:

Bachelor thesis deals with the issue of images of propaganda in the Czech feature cinematography of the period of the protectorate of Bohemia and Moravia. The main objective of this work is a basic mapping and analysis of the themes and propaganda figures, which have been present in the protectorate cinematography. Work will be based on the professional literature and on the analysis of visual materials in the form of a feature film.

Keywords:

Protectorate of Bohemia and Moravia, propaganda, feature film

Obsah

Úvod	9
1 Protektorát Čechy a Morava	12
1.1 Situace po 16. březnu 1939	12
2 Kinematografie.....	14
2.1 Historie	14
2.1.1 Historie české kinematografie.....	15
2.1.2 Česká kinematografie za Protektorátu	16
2.2 Barrandov studia.....	16
2.2.1 Barrandov za protektorátu.....	17
3 Propaganda.....	18
3.1 Cíle německé propagandy v Protektorátu.....	19
3.2 Český film jako nástroj německé propagandy.....	20
3.2.1 Filmoví režiséři v protektorátu Čechy a Morava	21
3.2.2 Protektorátní herci a herečky	23
4 Analýza filmů z období Protektorátu	25
4.1 Motivace k práci	26
4.2 Návrat k tradicím, rodné půdě – vlastenectví	32
4.3 Kontrast venkova a města.....	35
4.4 Antisemitismus	37
4.5 Projevy německé státnosti	43
4.6 Postavy pocházející ze západu	45
Závěr	47
Přílohy	50
Seznam pramenů a literatury	57

Úvod

1. září 1939 napadla německá armáda v brzkých ranních hodinách Polsko. Tento akt zahájil 2. světovou válku v Evropě. Pro Československo ovšem začala válka už mnohem dříve. Dne 15. března 1939 anektovalo nacistické Německo československé území, ač Německo podepsalo v roce 1938 Mnichovskou dohodu, kde bylo sjednáno bezpečí pro Československo výměnou za Sudety. Vše bylo jinak a z Československa se stal protektorát Čechy a Morava v čele s prvním říšským protektorem Konstantinem Von Neurathem.

Protektorát Čechy a Morava trval od března roku 1939 do května roku 1945 a život v něm nebyl vůbec jednoduchý. Nacistický režim je totalitní režim, typický nadřazováním árijské rasy nad ostatní a také antisemitismem, což se projevovalo omezováním základních lidských práv a svobod.

V této době byla největším prvkem k ovlivňování obyvatel pasivní propaganda. Vždy, když si někdo přečetl noviny nebo šel do kina na film, byl nevědomě ovlivňován. Toto však nebyla jediná možnost, jak se režim dostával do podvědomí obyvatel.

Bakalářská práce se zabývá hledáním motivů a obrazů nacistické propagandy v protektorátní kinematografii na území Protektorátu Čechy a Morava v letech 1939 až 1945. Pro toto téma jsem se rozhodla především proto, že v těchto nelehkých dobách nacistické okupace byl český film využíván pro šíření nacistické ideologie a filmaři i přes to, že se museli vypořádat se silnou cenzurou, dokázali vytvářet hodnotná filmová díla, kterých si ceníme i v dnešní době. Tyto filmové snímky pomáhaly tehdejším obyvatelům Protektorátu vyrovnávat se s nelehkými časy a podmínkami, které v něm byly nacistickým Německem nastaveny. Hlavním cílem této práce je zmapování nejčastějších obrazů a figur nacistické propagandy, které byly využívány v protektorátních snímcích a kterých si je možné všimnout z pohledu diváka. Scény, ve kterých je možno si těchto obrazů všimnout, budou podrobně popsány, aby si čtenář práce dokázal daný jev dostatečně představit. K samotnému zmapování častých obrazů bude potřeba věnovat se také tehdejším podmínkám, ve kterých snímky vznikaly, a také samotným tvůrcům filmů a hercům.

Za výzkumné cíle jsem si stanovila zmapování nejčastějších obrazů a figur nacistické propagandy v protektorátních filmech, dále bych chtěla nastínit fungování a působení těchto obrazů na diváka.

Hlavní výzkumné otázky byly, jakým způsobem a jakými obrazy se nacistická propaganda projevowała ve filmových snímcích, natočených mezi lety 1939 a 1945 včetně, a z jakého důvodu využívala nacistická propaganda právě těchto obrazů?

Práce je rozdělena do čtyř kapitol, z nichž první se věnuje Protektorátu Čechy a Morava. V této kapitole bude tento pojem definován z historického hlediska a čtenář bude seznámen se situací, která nastala v celé společnosti po vyhlášení protektorátu 16. března 1939.

V druhé kapitole se práce věnuje české kinematografii, kde je jako první vysvětlen pojem kinematografie. Dále se zde nachází podkapitoly s informacemi o historii a vzniku kinematografie, o historii české kinematografie a nakonec je zde stručně nastíněna situace české kinematografie po 16. březnu 1939. V této kapitole české kinematografie je také část, věnovaná barrandovským filmovým studiím, které v protektorátním režimu hrály hlavní roli při tvorbě tehdejších snímků.

Třetí kapitola pojednává o problematice propagandy, kde je nejdříve definován pojem propaganda jako takový, a poté následuje část věnovaná českému filmu jako nástroji nacistické propagandy. V této kapitole jsou zmíněni vybraní režiséři spolu s herci a herečkami, kteří nesou velký podíl na tom, jakou podobu mělo tehdejší filmové odvětví a vlastně i celá společnost. Určitý prostor je věnován jejich osudům, jelikož velké množství filmařů a herců bylo po druhé světové válce souzeno za kolaboraci s nacistickým režimem.

Poslední část této bakalářské práce si klade za cíl podrobně analyzovat vybrané protektorátní snímky a vyhledat v nich nejčastěji používané propagandistické obrazy a motivy. Analýza snímků je rozdělena do podkapitol, pojmenovaných podle vysledovaných propagandistických obrazů, použitých v těchto snímcích. Jednotlivé obrazy budou v podkapitolách podrobně popsány a budou spojeny s možným výkladem toho, jak je mohl vnímat tehdejší divák.

Odborné literatury, pojednávající o době Protektorátu, vyšlo velké množství, avšak děl, zabývajících se problematikou filmové propagandy, už je podstatně méně. Při vypracování této bakalářské práce se jedním z hlavních literárních zdrojů informací stala jedna z nejkomplexnějších a dobře zpracovaných monografií, zabývajících se problematikou nacistické propagandy v protektorátní kinematografii, práce od autora Lukáše Kašpara, nesoucí název Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda,

kolaborace, rezistence z roku 2007. Autor Lukáš Kašpar je mladý historik a novinář, který se problematice protektorátních snímků věnuje již delší čas. Dalším významným zdrojem informací byla monografie od Jiřího Doležala s názvem Česká kultura za Protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie, vydaná Národním filmovým archivem v roce 1996. Tato kniha shrnuje celou studii docenta Doležala, která se věnuje obecně vztahu nacistů k české kultuře, a dále pak tři v názvu zmíněné studie, zabývající se konkrétní problematikou. Nejvíce používanými prameny, ze kterých jsem po dobu zpracovávání této studie čerpala, byly dobové filmy, natočené mezi lety 1939 a 1945, které nejlépe vypovídají o tehdejších poměrech.

Při psaní této práce bylo využito také internetových zdrojů, jako je oficiální webový portál Národního filmového archivu o české kinematografii www.filmovyprehled.cz.

1 Protektorát Čechy a Morava

Protektorát je formou státního zřízení, kdy je jeden stát pod správou (ochranou) jiného státu.

S Protektorátem Čechy a Morava se setkáváme v období druhé světové války, vyhlášen byl 16. března 1939 a trval až do 9. května 1945. Události ohledně Protektorátu se datují od září 1938, kdy nacistické Německo podepsalo Mnichovskou dohodu, ve které se Československo vzdalo území Sudet ve prospěch Německa, dalších potom ve prospěch Polska a Maďarska. Československo tak přišlo a jednu třetinu svého území a Německo získalo území s pohraničními pevnostmi. Pro mnohé tímto aktem začala další světová válka.¹

Dne 15. března 1939 nacistické Německo anektovalo okupované území českých zemí, a tím porušilo Mnichovskou dohodu. Podařilo se jim zmocnit se tak dalšího území bez použití vojska a bez jakýchkoli problémů. Adolf Hitler neotálel a hned 16. března 1939 vyhlásil výnos o zřízení Protektorátu Čechy a Morava.²

Tento útvar byl prohlášen na součást Velkoněmecké říše, kterému oficiálně zůstaly jisté znaky autonomie, jako byla například funkce prezidenta nebo také vláda. Ve skutečnosti však moc nad státem převzali okupanti.³ V Protektorátu byl rozpuštěn parlament a na místo dvou existujících stran vzniklo Národní souručenství, v jejichž programu byla zařazena národní pospolitost, křesťanská morálka a sociální spravedlnost.⁴

1.1 Situace po 16. březnu 1939

16. března 1939 Hitler vyhlásil Protektorát Čechy a Morava. Protektorátnímu lidu bylo slíbeno, že Protektorát bude autonomní, bude zde vlastní vláda a prezident, kterým byl zvolen tzv. státní prezident Emil Hácha. Skutečným držitelem moci byl Říšský protektor v Čechách a na Moravě. Jeho hlavním úkolem bylo ovšem hájit německé zájmy. Do jeho pravomoci spadalo potvrzování členů protektorátní vlády, vydávání vlastních nařízení, vetování protektorátních zákonů, nařízení, správních

¹ Srov. GEBHART Jan – KUKLÍK Jan, *Velké dějiny zemí Koruny české XV.a 1938-1945*, Praha 2006, s. 178.

² *Tamtéž.*

³ *Tamtéž.*

⁴ Srov. Miloš HEYDUK – Miloš FIALA, *Barrandov pod vlajkou hákového kříže*, Praha 2007, s. 11-12.

opatření nebo soudních rozsudků. Prvním říšským protektorem byl jmenován baron Konstantin Von Neurath, který do této doby působil jako ministr zahraničních věcí nacistického Německa.⁵

Hned po okupaci začali Němci s hromadným zatýkáním lidí, hlavně vlastenců, komunistů, Židů a německých emigrantů. S Němci přišel do Protektorátu také antisemitismus, který je pro německý nacismus typický. Antisemitismus je možné definovat jako nepřátelství vůči Židům. V Protektorátu to vypadalo tak, že říšský protektor vydal nejdříve sadu protizidovských předpisů, které omezovaly jejich svobodu. Židé nemohli například volně nakládat se svým majetkem, nemohli ani podnikat, dokonce byli vykázáni ze společenského života, některá místa pro ně byla zcela uzavřena. Němci začali s postupnou likvidací, kdy systematicky deportovali židovské obyvatele do koncentračních táborů.⁶

Po 16. březnu se v Protektorátu konalo několik protinacistických vystoupení. Krátce po začátku okupace byl zřízen domácí odboj, ke kterému se připojilo hned několik odbojových skupin. Němci potřebovali zamezit odporu obyvatelstva, a proto začali se zatýkáním a popravami nepřátel Říše. Popravy měly sloužit k zastrašování obyvatel, aby se lidé nebouřili a nekladli odpor. V Protektorátu vládli strach a beznaděj. Lidé museli přijímat změny jako například přidělový systém, němčina se stávala úředním jazykem, poněmčovaly se místní názvy a pořádku se chopilo gestapo, které začalo systematicky pracovat na plánu konečného řešení české otázky. Vysoké školy byly zavírány, mladí lidé byli nuceně nasazeni na práci pro Říši.

Situace v Protektorátu se ještě zhoršila po atentátu na říšského protektora Reinharda Heydricha. Českoslovenští parašutisté Josef Gabčík a Jan Kubiš, vycvičení ve Velké Británii, dne 27. května 1942 provedli akci s krycím názvem „Operace Anthropoid“. Atentát byl úspěšný a říšský protektor podlehl svým zraněním. Odvetou nacistů bylo období, známé pod názvem Heydrichiáda, kdy bylo popraveno několik tisíc lidí, kteří podle gestapa mohli mít něco společného s atentátem. Nacisté vypálili dvě obce. Jako první byla 10. června 1942 vyhlazena obec Lidice, dva týdny po ní ji následovaly Ležáky. Vypálení Ležáků bylo pomstou za ukrývání radiostanice Libuše,

⁵ Srov. J. GEBHART – J. KUKLÍK, *Velké dějiny...*, s. 180-181.

⁶ Srov. Detlef BRANDES, *Češi pod německým protektorátem: okupační politika, kolaborace a odboj 1939-1945*, Praha 2000, s. 236 a J. GEBHART – J. KUKLÍK, *Velké dějiny...*, s. 194.

kteřou používali členové parašutistické skupiny Silver A. Obyvatelé byli zavražděni, nebo odvezeni do koncentračních táborů.⁷

Co se týká kulturního života v době Protektorátu, je nutno říci, že po okupaci zde probíhala silná cenzura, která byla vykonávána nacistickými orgány a postihovala snad všechny stránky kulturního života.

2 Kinematografie

Pojem kinematografie je souhrnné označení pro výrobu filmů, filmové techniky, film jako takový nebo pro soubor více filmů. Toto označení se používá také jako označení jakékoli činnosti, spojené s filmem. Slovo kinematografie pochází z řečtiny, kde kinéma znamená pohyb a grafein znamená psát. Kinematografie spolu s rozhlasem, tiskem a internetem patří mezi komunikační prostředky s největším dosahem. Film však není vnímán pouze jako prostředek komunikace, ale je brán jako součást umění.

2.1 Historie

Prvopočátek kinematografie se nedá datově určit. Různé stínohry a magické lampičky se na světě vyskytují už po tisíce let.⁸

Prvním přístrojem, který by zaznamenával pohyblivé obrázky na film, se zabýval Thomas Alva Edison se svým asistentem Williamem Kennedym Laurie Dicksonem. Těmto dvěma vynálezčům se podařilo v roce 1880 sestavit zařízení, kameru, která je poháněná motorem a schopná filmovat.⁹

Bratři Lumiérové byli další, kdo se zabývali filmováním. Roku 1895 vynalezli první kinematograf, kterým byli schopni vytvořit film. Bratři byli známí pro své experimentování s technikou, snažili se ovládnout, rozpohybovat a oživit obraz. Spolupracovali dokonce i s Tomášem Alva Edisonem. Kinematograf nebyl jejich jediným vynálezem, osvojili si i fotografii jako takovou a na začátku 20. století

⁷ Srov. Vojtěch KYNCL, *Ležáky. Obyčejná vesnice, Silver A a pardubické gestapo v zrcadle heydrichiády*, Pelhřimov 2008, s. 195-196.

⁸ Srov. Luboš BARTOŠEK, *Náš film 1896 – 1945*, Praha 1985, s. 14.

⁹ *Tamtéž*, s. 16.

přicházejí s autochromem, což je něco jako dnešní diapozitiv. Na svět tak přichází barevná fotografie. Ve Francii také vznikaly první filmové společnosti, poté začala expanze fenoménu filmu do celého světa.¹⁰ Film se velmi rychle stal jedním z nejcharakterističtějších rysů novodobé zábavy a umění.¹¹

2.1.1 Historie české kinematografie

Netrvalo příliš dlouho a pohyblivé obrázky se dostaly i na české území. První krátké němé filmy se promítaly už roku 1896 v Karlových Varech a rok na to už americká společnost filmovala v Čechách, přesněji v Hořicích na Šumavě. Americká produkce se snažila zachytit tradiční divadelní představení Pašijových her a přiblížit tak naši kulturu kultuře americké.¹²

Filmy byly promítány v putovních biographech na kočovný způsob. Důležitou osobou, která stála za vývojem českého filmu, byl Viktor Ponrepo, vlastním jménem Dismas Šlambor. Viktor Ponrepo byl český kouzelník a možná také proto se mu tak zalíbily pohyblivé obrázky, kterým zasvětil svůj život. Roku 1907 tento kouzelník otevírá první stálý biograf na českém území, který sídlil v Praze v domě U Modré štiky.¹³

Na začátku 20. století vzniklo několik českých filmových společností, které bohužel dlouho nevydržely. Češi nedokázali držet krok například s americkými společnostmi. Nejznámější česká společnost byla filmová společnost Maxe Urbana a jeho manželky Anduly Sedláčkové, která se nazývala ASUM. Ta se kvůli finančním problémům rozpadla ještě před válkou. Situace se mění po první světové válce, kdy vznikla Československá republika, a občané měli před sebou nový začátek. Začaly vznikat nové filmové společnosti, ateliéry a přicházelo se s novými filmovými tématy.¹⁴ Západ už byl dostupnější, a tak se do Československa dostávaly nové filmové trendy. Velkou událostí, která hnula světem kinematografie, bylo i založení Barrandovských studií roku 1931.¹⁵

¹⁰ Srov. L. BARTOŠEK, *Náš film...* s. 15.

¹¹ Srov. Lukáš KAŠPAR, *Český hraný film a filmaři za protektorátu – Propaganda, Kolaborace, Rezistence*, Praha 2007, s. 30.

¹² Srov. L. BARTOŠEK, *Náš film...*, s. 16.

¹³ *Tamtéž.* s.17.

¹⁴ *Tamtéž.*

¹⁵ Historie [online článek], 2011 [cit. 2018-01-20]. Dostupné z: <http://www.barrandov.cz/clanek/historie/>

2.1.2 Česká kinematografie za Protektorátu

Rychlý rozvoj kinematografie a zvyšující se počet kin umožnil působit filmovým snímkem na myšlení obyvatelstva mnohem více masověji než například divadlo.¹⁶ Film pokrýval velkou část kulturních potřeb všech vrstev obyvatelstva a podílel se na tvorbě národní kultury. To byly jedny z hlavních důvodů, proč chtěla okupační správa převzít pod kontrolu českou kinematografii co nejrychleji.¹⁷

Po 16. březnu 1939 začali Němci s arizací a germanizací české kinematografie. To mělo za následek emigraci umělců, herců a režisérů. Ne vždy byl důvodem židovský původ. Z biografů se začali propouštět židovští pracovníci. Pracovníci, co zde mohli zůstat, byli pravidelně přezkušováni z němčiny. Členem České filmové unie se od května roku 1939 mohli stát pouze lidé, kteří byli árijského původu. Lucernafilm a Nationalfilm byly jediné dvě filmové společnosti, které od Němců dostaly povolení na výrobu českých filmů. Další změnou byla instituce Ústředního filmového oboru, která vznikla spojením dosud samostatných filmových organizací.¹⁸ V Protektorátu se rozmohla silná cenzura, která nezasahovala pouze do filmového odvětví, ale do celého kulturního života obyvatel. Během období Protektorátu bylo zakázáno na 113 filmových snímků, které se rozcházely s nacistickou ideologií a byly nebezpečné v tom, že by v divákovi mohly vyvolat jakési národní povědomí a chuť odporovat vlivu Říše.

2.2 Barrandov studia

Filmová společnost AB, kterou založil Miloš Havel, stála v roce 1929 před důležitým rozhodnutím. Roku 1929 měli filmaři přejít na zvukovou techniku, aby se mohli natáčet už ozvučené filmové snímky. Posledních 10 let tato filmová společnost natáčela filmy v bývalém zahradním pavilonu vinohradského pivovaru, který začal pomalu chátrat a přestal vyhovovat filmovému průmyslu. Zvuková izolace byla téměř

¹⁶ Srov. J. GEBHART – J. KUKLÍK, *Velké dějiny...*, Praha 2006, s. 494.

¹⁷ Srov. Jiří DOLEŽAL, *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Národní filmový archiv, Praha 1996, s. 169.

¹⁸ Srov. Petr BEDNÁŘÍK: *Arizace české kinematografie*, Praha 2003, s. 25.

nulová, zařízení bylo zastaralé a prostory byly nedostačující. Pražská obec povolila používání těchto prostor pouze do konce roku 1932.¹⁹

Nová filmová studia vznikala ruku v ruce s geniálním nápadem Ing. Václava Havla na stavbu moderně architektonicky řešeného zahradního města.²⁰ „*Mou inspirací byla Amerika,*“ přiznal v jednom z rozhovorů otec bývalého prezidenta České republiky. „*Byl jsem po první světové válce předsedou Svazu československého studentstva a na své útraty jsem odjel na studijní cestu po univerzitách Spojených států. Při návštěvě Kalifornské univerzity v Berkeley jsem se ocitl v nádherné čtvrti kalifornských boháčů. A tam mě – bylo to ve čtyřicátém roce – napadl Barrandov*“.²¹

2.2.1 Barrandov za protektorátu

Filmová studia Barrandov se samozřejmě nacistickému režimu nevyhnula. Den po nacistické okupaci Československa dal generál Radola Gajda úkol v té době asistentovi režie Josefu Krausovi, aby se svými společníky zbavili ředitele Lavoslava Reicha funkce, aby zde proběhla i jistá míra arizace a ze studií byli propuštěni všichni židovští pracovníci. Tento pokus o převzetí kontroly nad Barrandovem byl neúspěšný, a tak vyslal generál Gajda do studií Dr. Ing. Zdeňka Zástěru, aby se o tyto změny postaral.²²

Roku 1940 Miloš Havel pod nátlakem Říše prodal svůj většinový podíl ve společnosti, a tak Němci konečně přebírají nad Barrandovem úplnou kontrolu.²³ O rok později se změnil název studií na Prag-Film, Aktiengesellschaft a společnost se stala součástí UFA, což byla v té době největší produkční společnost.²⁴

¹⁹ Srov. L. BARTOŠEK, *Náš film...*, s. 181.

²⁰ Poznámka autora: Ing. Václav Havel byl bratr Miloše Havla.

²¹ Historie [online článek], 2011 [cit. 2018-01-20]. Dostupné z: <http://www.barrandov.cz/clanek/historie/>

²² Srov. J. DOLEŽAL, *Česká kultura...* s. 185-186.

²³ Srov. Stanislav MOTL, *Mraky nad Barrandovem*, Praha 2006, s. 50.

²⁴ Srov. M. HEYDUK – M. FIALA, *Barrandov...*, s. 17.

3 Propaganda

Termín propaganda můžeme chápat jako název pro záměrné působení, zaměřené na šíření politických ideologií, teorií a postupů mezi veřejnost.²⁵ Propaganda je vedle cenzury jedním z nejmocnějších prostředků, jak ovlivňovat a měnit názory velkého počtu lidí podle záměrů vládnoucích tříd.²⁶ Techniky propagandy velmi často kombinují masová média, kdy se k samotnému zvuku (rozhlas, rádio) přidává navíc i vizualizace. Využívání filmů se pro propagandu stalo klíčové, neboť tímto způsobem dokáže působit více i na citovou stránku diváka.

Propaganda má mnoho variant, nejedná se vždy pouze o propagandu politickou, ale například i o propagandu ekonomickou, kde se jedná o určitý ekonomický systém nebo pouze o prodej zboží. Propagandu můžeme rozdělit na diplomatickou, která si klade za cíl získávat nové spojence, vojenskou, kde se jedná o podporu morálky obyvatelstva nebo naopak o snahu demoralizovat nepřítele, didaktickou, která se zabývá výchovou k určitým názorům, eskapistickou, která má za úkol odvádět pozornost diváků od okolo probíhajících konfliktů či problémů, a v neposlední řadě také propagandu ideologickou, která má za úkol šíření daných myšlenek.²⁷

Propaganda, jak již bylo nastíněno, usiluje o vytvoření či změnu veřejného názoru na určitý jev a snaží se vytvářet vhodné veřejné vědomí a chování, které zaručuje shodu jednání všech s cíli určité strany, státu, instituce nebo sociálního hnutí.²⁸ Propaganda se stala jedním z hlavních pilířů států, kde vládne totalitní režim. Velmi důležitým prvkem pro totalitní státy je také ovládnutí veškerých médií, která jsou využívána v mediální politice k ovlivňování individuů a k jeho přizpůsobení vládnoucímu režimu. Rozdíl v mediální politice mezi demokratickými a totalitními státy se projevuje zejména v pluralitě názorů a informací. V demokratických státech se setkáváme s širokou škálou názorů a s neomezenou výměnou informací všeho druhu, kdežto v totalitních státech nic podobného neexistuje. Není zde žádná pluralita, je zde pouze jeden názor, který je správný, neexistuje žádná opozice k státu.

²⁵ Srov. Pavel MALÝ, *Studie o pojmech propaganda, výchova, agitace, propagace, reklama a jejich vztazích*: disertace. Brno: Univerzita J.E. Purkyně v Brně. Filozofická fakulta. 2-3.

²⁶ Srov. L. KAŠPAR, *Český hraný film...*, s. 34.

²⁷ *Tamtéž*.

²⁸ *Tamtéž*.

Během druhé světové války se propaganda stala mimořádně důležitou pro všechny zúčastněné země, které si navzájem monitorovaly například rozhlasová vysílání. Tato vysílání analyzovaly, hodnotily vliv nepřátelské propagandy a vytvářely tak své vlastní vysílání, které mělo tato nepřátelská tvrzení vyvrátit. V této době se propaganda stala důležitou nejen pro vládnoucí moc, ale také pro odboj. Hlavním úkolem této kontra propagandy bylo vyvracet antagonistické propagandistické koncepty.²⁹ Dominantní postavení, co se propagandy týká, měli nacisté. Nacisté jako jedni z prvních pochopili, že je nutné předkládat veřejnosti také apolitické pořady, které diváky pobavily a na chvíli je nechaly odpočinout od okolního světa. Tyto pořady učinily propagandu snesitelnější a určitým způsobem vylepšily divákovu realitu, ve které žil.

3.1 Cíle německé propagandy v Protektorátu

Cíle německé propagandy v Protektorátu byly zřejmé a bylo jich rovnou několik. Nacisté se snažili o vytvoření klidného zázemí pro český národ, který potřebovali jako hlavní dělnickou sílu během druhé světové války. Snažili se také o postupnou germanizaci protektorátního obyvatelstva, která měla být dokončena až po válce, jelikož do té doby potřebovali české obyvatelstvo jako kvalitní pracovní sílu. Dělníkům byly za přesčasy poskytovány různé odměny v podobě lázeňských rekreací, různých pobytů nebo i v podobě jídla. Otázka celkové germanizace měla být vyřešena až po skončení války.

Nacistická propaganda v Protektorátu začala ihned po okupaci dne 16. 3. 1939 a její působení má za následek mnohé. Hlavním cílem nacistické propagandy nejen v Protektorátu, ale i v celé Říši, bylo jednoznačné označení viníků a nepřátel Říše. Těmi byly v první řadě označeny země Osy a západní země. Z pohledu jedince to byli ti, kdo nesplňovali parametry árijské rasy, zejména potom lidé židovského etnika. Nacisté věděli, že pokud chtějí postupně germanizovat český národ nebo ho minimálně uklidnit, musí sáhnout mnohem hlouběji a s převýchovou obyvatel začínat již od útlého věku. Roku 1942 bylo zřízeno Kuratorium pro výchovu dětí a mládeže, které sídlilo v Praze a

²⁹ Srov. L. KAŠPAR, *Český hraný film...*, s. 36.

bylo úřadem protektorátní vlády. Kuratorium se věnovalo sportovní, duchovní i sociální výchově mládeže a v jeho čele stál ministr školství Emanuel Moravec.

Němci si byli plně vědomi faktu, jak důležitou otázku v národním cítění sehrává historie a tradice každé země. Proto docházelo i k zásahům do české historie, kdy byly postupně reinterpretovány české dějiny a tradice.

3.2 Český film jako nástroj německé propagandy

Film jako takový byl nacisty brán jako nejdůležitější prostředek ke vzdělávání a ovlivňování obyvatelstva. Proto mu také věnovali tolik pozornosti. Od dvacátých let 20. století se film stal důležitou součástí běžného života. Lidé se do biografů chodili odreagovat od problémů vnějšího světa. Film působí na široké masy lidí, nezáleží zde na věku, pohlaví nebo inteligenci. Film působí na člověka i po citové stránce, a právě proto byl nacisty tolik využíván.³⁰

Hlavní osobou, která je často spojována s propagandistickými filmy, je Joseph Goebbels. Goebbels byl jmenován do funkce ministra propagandy 11. března 1933 a svou funkci zastával bravurně. Již ve svém prvním projevu při jmenování do funkce ministra pronesl: „Umění je svobodné a umění má svobodným zůstat, ovšem musí si přivyknout na jisté normy.“³¹

*„Bylo-li konečným cílem nacistů poněmčení Čech a Moravy a tím i faktická likvidace českého národa, měl samozřejmě potkat stejný osud i českou kulturu a film“.*³² Docházelo zde k cílevědomé regulaci a postupnému omezování české kultury, což je patrné z čísel, která prokazují, že v prvních letech okupace byla česká filmová produkce snižována zhruba o deset filmů ročně: ze 41 v roce 1939 na 31 v roce 1940 a 21 v roce 1941.³³

V souvislosti s říšským tlakem na český film se neobejdeme bez slova kolaborace. Většinou se nejednalo o kolaboraci z vlastního ideologického přesvědčení, ale ze strachu. V Protektorátu se běžně stávalo, že filmaři vycházeli vstříc požadavkům

³⁰ Srov. M. HEYDUK – M. FIALA, *Barrandov...*, s. 21.

³¹ Srov. J.J. DUFFACK, *Dr. Joseph Goebbels: poznání a propaganda: komentovaný překlad vybraných projevů*, Praha 2002, s. 84.

³² Srov. M. HEYDUK – M. FIALA, *Barrandov...*, s. 17

³³ *Tamtéž*, s. 17-18.

okupantů, protože měli strach o své prominentní postavení a také o své soukromí. Pokud se však jednalo o kolaboraci z přesvědčení, byla to vzácná výjimka. Většinou se jednalo o sympatizanty fašistických uskupení, kteří působili jako nasazení udavači.³⁴

S kolaborací je také spojováno předávání Svatováclavských cen. Svatý Václav, patron českých zemí, kterého si připomínáme a uctíváme každý rok 28. září, byl jedním z nejzneužívanějších českých světců, a to hlavně v období Protektorátu. Aby ochránil česká území, odváděl svatý Václav za své vlády tributy císaři Svaté říše římské. A přesně tohoto faktu využili nacisté, kteří svatého Václava vyzdvihovali jako proněmeckého panovníka, který pochopil, jak důležité je podřídit se Říši a samotnou důležitost německého národa. Po svatém Václavu bylo pojmenováno nejvyšší možné státní vyznamenání, stal se hlavním motivem protektorátní pětitisícové bankovky, jeho jméno neslo právě i prestižní ocenění, udělované ve filmovém odvětví. Filmový poradní sbor uděloval ceny nejlepším výrobcům celovečerních filmů a nejlepším filmovým pracovníkům. Předávání Svatováclavských cen se stalo velmi váženou a prestižní událostí. Prvotním účelem této události skutečně bylo ocenění výjimečných počinů v české kinematografii, avšak získávání takovýchto odměn, vysokých honorářů a různých privilegií, které zjednodušily život ve válečném Protektorátu, mělo záměrně přinutit filmaře a filmové pracovníky ke kolaboraci s režimem.

3.2.1 Filmoví režiséři v Protektorátu Čechy a Morava

Jednou z nejvýraznějších osobností předválečného i poválečného českého filmu byl bezpochyby Martin Frič. Mac Frič, což bylo jeho umělecké jméno, nebyl pouze režisér, ale k této profesi zvládal i mnoho dalšího. Nebyla mu cizí ani práce uměleckého výtvarníka, kameramana a dokonce si i několikrát vyzkoušel, jaké to je stát před kamerou.

Během Protektorátu Čechy a Morava vzniklo 124 filmů³⁵ a nejvíce z nich vznikalo pod taktovkou režiséra Martina Friče. V protektorátních letech natočil 18 snímků různých žánrů. Díky jeho začátkům v kabaretním prostředí se věnoval nejvíce komediím, které jsou, můžeme říci, nesmrtelné. Do okupačních let vstoupil se snímkem

³⁴ Srov. L. KAŠPAR, *Český hraný film...*, s. 155.

³⁵ Srov. Ivan KLIMEŠ, *Kinematografie a stat v českých zemích 1895-1945*, Praha 2006, s. 275.

Škola základ života a poté natočil další studentský film *Cesta do hlubin študákovy duše*. Díky těmto snímkům si zajistil vysokou popularitu a získal široké publikum. Mezi jeho mistrovské dílo patří snímek *Kristián*, o kterém se dnes hovoří jako o jedné z nejlepších a nejúspěšnějších komedií naší filmové historie.³⁶ Frič dokázal skvěle pracovat s herci. Herci a herečky pod jeho vlivem předváděli své životní výkony a většina z těchto herců je stále spojována hlavně s Fričovými snímky.

Frič byl známý nejen pro svůj talent, ale také pro svůj živelný a spontánní způsob tvoření. Jeho pravým opakem byl režisér Otakar Vávra. Vávra se představuje jako cílevědomý filmař, který má jasně daný cíl a je profesionálně připraven. Stal se nejocetovanější režisérskou osobností protektorátních časů. Jeho filmy se vyznačují pevnou a důsledně dodržovanou koncepcí.³⁷ Vávra velmi často pracuje s domácí literaturou, kterou převádí do filmové podoby. Většinu literárních děl vybíral tak, aby v nich mohl uplatnit svůj smysl pro vyjádření složitosti lidské psychiky, rozličnosti duševních stavů a lidských osudů. Vávru fascinovala lidská mysl a nebyl mu cizí psychologický realismus. Ve snímku *Kouzelný dům*, *Muž z neznáma* a *Muzikantská Liduška* byl zjevný motiv ztráty paměti nebo také soudnosti.

Z hlediska počtu natočených snímků v protektorátních letech byl druhým nejproduktivnějším režisérem Miroslav Cikán, který natočil hned 14 filmových snímků.³⁸ Cikán byl vyhlášený svou řemeslnou zdatností a také tím, že dodržoval filmové rozpočty.³⁹ Mezi jeho filmové snímky patří *Karel a já* (1942), komediální detektivka *Paklíč* (1944), nebo například *Studujeme za školou* z roku 1939.

Z hlediska kvality a oblíbenosti filmových snímků je nutno zmínit také režiséra Františka Čápa, který se díky svým dílům pevně vryl do povědomí českých diváků.

Již v devatenácti letech začal Čáp pracovat pro filmovou společnost Lucerna film, kde si vyzkoušel rozmanité a zajímavé filmové profese. Až v roce 1939 dostal možnost projevit se jako režisér, když spolupracoval s Václavem Krškou na snímku *Ohnivě léto*. Tento film sklídl velký úspěch a dveře ve filmovém průmyslu se před tímto nadějným režisérem otevřely. Stejně jako Vávra, i Čáp natočil mnoho svých děl podle knižní předlohy, *Ohnivě léto* vzniklo jako filmové zpracování Krškova románu

³⁶ Srov. M. HEYDUK – M. FIALA, *Barrandov...*, s. 50.

³⁷ *Tamtéž*, s. 98.

³⁸ Srov. L. KAŠPAR, *Český hraný film...*, s. 444.

³⁹ Srov. M. HEYDUK – M. FIALA, *Barrandov ...*, s. 73.

Odcházeti s podzimem. Dalšího filmového zpracování pod rukama Čápa se dočkala i kniha od Boženy Němcové, známá *Babička*. K jejímu zpracování došlo roku 1940 a Čápovi se tak dostalo velkého uznání. Jako režisér měl velký cit pro senzualistické ladění obrazu, dokázal v divákovi probudit silné emoce.⁴⁰

Po válce byl František Čáp vyšetřován kvůli antisemitistické scéně ve snímku *Jan Cimbur*. Všechna obvinění proti němu byla stažena, nicméně politické problémy měl několikrát i poté, dokonce mu nebylo umožněno, aby se v Československu dále věnoval režii, a proto roku 1949 emigroval i se svou matkou do Západního Německa, kde se dále věnoval své filmové profesi a natočil několik dalších snímků.⁴¹

3.2.2 Protektorátní herci a herečky

Pozice herce byla v tomto období, dá se říci, až výsadní. „*Tim, že byl neustále na očích, stal se všeobecně známým, byl na veřejnosti poznáván a docházelo i k jeho napodobování*“.⁴² Z toho vyplývá, že postava herce byla velmi důležitá pro vytváření protektorátní společnosti. Herci a herečky byli sledováni nejen na promítacích plátnech, ale i v reálném životě.

„*Zavřete oči, odcházím*“.⁴³ Nezapomenutelná slova, která pronesl herec Oldřich Nový ve snímku *Kristián*, se zapsala do podvědomí mnoha osob. Oldřich Nový byl ve své době jedním z nejobsazovanějších herců české kinematografie. Jeho obličej je pro český film až ikonický. Nový však nebyl pouze hercem, ale také režisérem, scénáristou, dramaturgem a byl také velmi dobrým zpěvákem, což je patrné z některých jeho snímků. Jeho přínos divadlu je nezpochybnitelný. Od roku 1925, kdy se stal vedoucím operety v Zemském divadle v Brně, se tento žánr výrazně změnil. Děj byl více inteligentní a více se přiblížil divákovi. Do okupace se Nový objevoval převážně v divadle, ve filmech od roku 1922 hrával pouze menší role, nicméně v roce 1939 přišel Martin Frič se snímkem *Kristián*, kde Oldřich Nový získal hlavní roli Aloise Nováka, a stal se tak jedním z nejoblíbenějších herců své doby.⁴⁴ Perfektně zde ztvárnil oba póly

⁴⁰ Srov. František Čáp, profil tvůrce [online], [cit. 2018-02-10]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/3166-frantisek-cap/>

⁴¹ *Tamtéž*.

⁴² Srov. L. KAŠPAR, *Český hraný film...*, s. 150.

⁴³ *Kristián* [film]. Režie: Martin Frič. Protektorát Čechy a Morava, 1939.

⁴⁴ Srov. L. BARTOŠEK, *Náš film...*, s. 245.

své postavy. Hlavní ženskou roli si ve filmu zahrála Adina Mandlová, která se stala nejoblíbenější českou herečkou v protektorátních časech. Její jméno spolehlivě přilákalo do biografů velké množství diváků. Po válce byla souzena za kolaboraci s nacisty, nicméně pro nedostatek důkazů byla zproštěna obvinění. Roku 1948 emigrovala do Anglie, kde moc štěstí nenalezla. Osud jí zavedl ještě na Maltu a také do Kanady, kde se stále necítila šťastná, a tak na sklonku svého života odcestovala zpět do Československa, kde roku 1991 zemřela.

Oldřich Nový byl velmi oblíbený, avšak nejjobsazovanějším hercem v Protektorátu byl Jaroslav Marvan, který ztvárnil celkem 49 rolí. Tento národní umělec započal svou divadelní kariéru ve dvacátých letech, kdy ještě jako pošťák odjel z Prahy do Užhorodu a začal zde hrát ochotnické divadlo. První divadlo, kde začal už profesionálně vystupovat, bylo divadlo Vlasty Buriana a se samotným Burianem se také spřátelil. Několikrát jsme je dokonce mohli vidět spolu hrát i na filmovém plátně.

Další velmi známé jméno, které je bezpochyby spojeno s českým, ale i německým filmem, je herečka Lída Baarová. Ta je známá nejen díky svému hereckému talentu, ale také díky zvláštnímu vztahu s ministrem propagandy Josephem Goebbelsem. Bulvár tenkrát jejich vztah označil za milostný, Baarová ovšem toto tvrzení popírala.⁴⁵ Narodila se roku 1914 jako dcera pražského úředníka magistrátu Karla Babky a operní pěvkyně Ludmily Babkové, rozené Starostové. Od roku 1931 se objevovala na filmových plátnech, většinou v roli mladých žen a dívek, a to například ve filmech *Dívka v modrém*, *Život je krásný* nebo ve snímku *Ohnivě léto*. Natáčela jak v nacistickém Německu a fašistické Itálii, tak i v Protektorátu.

Není tajemstvím, že Lída Baarová udržovala dobré vztahy s vysoce postavenými lidmi z nacistického Německa. Snažila se přežít a samozřejmě dělala vše pro to, aby mohla stále hrát.⁴⁶ Jako většina herců, i ona byla po Osvobození obžalována z několika provinění, jako například udavačství nebo ze spolupráce s nacisty. Během soudu bylo předvoláno na 80 svědků, avšak všechna obvinění byla postupně vyvrácena, a tak Lída Baarová odsouzena nebyla. Po 16 měsících byla propuštěna z vězení a trestní řízení proti Baarové bylo definitivně zrušeno až v roce 1948.

⁴⁵ Srov. S. MOTL, *Mraky...*, s. 61.

⁴⁶ Srov. M. HEYDUK – M. FIALA, *Barrandov...*, s. 46-47.

Ne však všichni herci z této doby dopadli stejně dobře, jako právě Baarová. Vlasta Burian, přezdíváný jako „král komiků“, byl po válce nařčen z kolaborace s německými okupanty a byl za to také souzen.⁴⁷

Už však během války, přesněji v roce 1944, nastal v jeho životě zásadní zlom. Dne 1. září dochází k uzavření několika divadel, mezi nimi nechybělo jeho vlastní divadlo, Divadlo Vlasty Buriana. Po válce bylo divadlo znárodněno a „král komiků“ se ocitl ve vězení, uvězněný spolu s bývalými příslušníky SS a kriminálníky, kteří mu uvěznění ještě více znepríjemňovali. Po zásahu Jana Masaryka byl Burian propuštěn a byl vyšetřován na svobodě. Nakonec ho soud osvobodil. To bylo ale trnem v oku některým politikům, kteří ho chtěli potrestat, a proto byl znovu trestně stíhán a nakonec také odsouzen k půl roku těžkého žaláře, pokutě půl milionu korun a k vyloučení z herecké obce. Tento zákaz ohledně jeho hereckého vystupování byl zrušen až v roce 1950. Jeho divadlo, Divadlo Vlasty Buriana, už obnoveno nebylo.

4 Analýza filmů z období Protektorátu

V Protektorátu Čechy a Morava a za druhé světové války bylo na tomto území natočeno přesně 114 filmových celovečerních snímků. Mezi lety 1939 a 1945 zde vládla silná cenzura, takže celkový počet natočených snímků, nebo alespoň připravovaných projektů, mohl být mnohem vyšší. Filmy musely splňovat přísná kritéria, protože nacisté věděli, že kinematografie je jedním z nejvýraznějších prostředků k ovlivňování a manipulaci a že diváci by po zhlédnutí filmu s nějakým citlivým tématem či obsahem mohli snadno podlehnout a začít dělat problémy.

V této kapitole dochází k analýze více než dvaceti snímků a na základě jejich zhlédnutí bylo stanoveno šest velmi častých motivů, které byly využívány k propagaci nacistické ideologie. Jedná se o motiv práce, návrat k tradicím a rodišti, kontrast obrazu vesnice a města, antisemitismus, motiv německé národnosti a v neposlední řadě také vyobrazení filmových postav, pocházejících se západních zemí.

⁴⁷ Srov. M. HEYDUK – M. FIALA, *Barrandov...*, s. 50.

4.1 Motivace k práci

Třetí říše si uvědomovala kvalitu, kterou mělo před druhou světovou válkou československé hospodářství. Po začlenění Československa do nacistické Říše chtělo Německo v tomto státě zajistit stabilitu a zastavit veškeré nepokoje. V odborných publikacích se setkáváme s pojmem konečné řešení české otázky, nebo pouze česká otázka. V tomto případě totiž nacisté poprvé připojili oblast, kterou, na rozdíl od Sudet nebo Rakouska, neobydlovali lidé německé národnosti. Řešením tohoto problému se měla stát postupná germanizace obyvatelstva, jejímž největším zastáncem a strůjcem byl od roku 1941 Reinhard Heydrich. Třetí říše si byla vědoma toho, že během války bude potřebovat kvalifikované dělnictvo i ostatní obyvatelstvo Protektorátu. Bylo potřeba, aby obyvatelstvo nekladlo odpor a v klidu pracovalo pro Říši. Filmy s tímto námětem doslova vyžadoval zejména ministr průmyslu, obchodu a živností v protektorátní vládě Jaroslav Kratochvíl. Kratochvíl působil v Eliášově vládě od února 1940 až do přeorganizování vlády v lednu 1942.⁴⁸

Po zhlédnutí snímků z tohoto období je patrné, že nacisté a přední představitelé vlády využívali k motivaci k práci i volný čas lidí. Téměř ve většině snímků se klade důraz na práci a na to, jak je pro prosperitu Říše důležitý pracující lid. Samozřejmě ve filmech nezazní nic přímo, ale vše je velmi dobře a nenápadně skryté v podobě různých obrazů, které nemusí divák na první pohled ani zaznamenat. Některé snímky se zakládají přímo na tomto motivu, motivu práce, některé zase méně. Mezi filmy, ve kterých je tento motiv na první pohled jasný a nepřehlédnutelný, jsou snímky *Velká přehrada*⁴⁹ a také snímek *Jan Cimbur*⁵⁰. V obou případech se setkáváme s hlavním hrdinou, který oplývá dobrotou, upřímností a je nejpracovitější ze všech postav. Ve *Velké přehradě* byl tento motiv ještě umocněn samotnou stavbou přehrady, která zde představovala jednak příležitost pro práci, jednak smysl života hlavního hrdiny. Způsob, jakým se bude film *Velká přehrada* vyvíjet, byl jasný hned od samého začátku, kdy první scéna představuje děti, které staví v potoku malou hráz. Ta se záhy zhroutlí a voda začne protékat. Hlavní hrdina, který celou situaci sleduje, pronese: „*Vy jste zapomněli na základy,*“ což ve spojení s pohledem na děti vytváří dojem, že děti jsou základem a

⁴⁸ Srov. L. KAŠPAR, *Český hraný film...*, s. 115.

⁴⁹ *Velká přehrada* [film]. Režie: Josef Alfred Holman. Protektorát Čechy a Morava. 1942

⁵⁰ *Jan Cimbur* [film]. Režie: František Čáp. Protektorát Čechy a Morava. 1941

měli bychom se jim věnovat a vychovávat je lásce k práci. Ve snímku Velká přehrada byl hlavním hrdinou inženýr Petr Pavelka, který měl představovat vzor, ideálního hrdinu se všemi kladnými vlastnostmi. Původem pocházel z venkova, byl pracovitý, reprezentoval Protektorát i na mezinárodním poli (box), ale samozřejmě měl i své slabiny. Tou se stala slečna Irena. Slečna Irena, kterou ztvárnila půvabná Adina Mandlová, zde reprezentovala tu městskou smetánku, která nepracuje a upřednostňuje hlavně zábavu. Snímek dokáže v divákovi vzbudit dojem, že pokud dobře a pilně pracujete, jste také náležitě odměněni. Naopak pokud pro vás práce nebude na prvním místě, osud si na vás může přichystat ledacos. Dokud Petr Pavelka nepotkal Irenu, byl velmi pracovitý, svědomitý a dostávalo se mu za to také odměn. Vyhrál soutěž na zakázku pro stavbu velké přehrady, vyhrál zápas v boxu proti italskému favoritovi. Po setkání s Irenou, která byla typickou představitelkou amorálního chování a hodnot a odváděla ho od práce, se začalo vše hroutit. V práci se Petrovi nedařilo a nakonec, což bylo nejhorší, mu kvůli jeho nedbalosti a opojení slečnou Irenou zemřeli také rodiče. Myšlenka byla prvoplánově jasná. Pracuj a budeš odměněn, nepracuj a budeš potrestán. Smyslem života má být poctivost, a to jak v práci, tak v soukromém životě.⁵¹

Podobná myšlenka se objevila i v druhém zmíněném snímku, Janu Cimburovi. Zde byl však hlavní hrdina opravdu nedotknutelný a nenechal se zlákat na špatnou stranu. Na začátku filmu se seznamujeme s Janem Cimburo, ztvárněným Gustavem Nezvalem, v momentě, kdy se vrací z války. Má jasně dané priority. Je pracovitý, udělá, co se po něm chce, je čestný a zastává se slabších. „*Lepší ženská práce, než žádná,*“ prohlásil ve filmu Cimbura, což značí, že práce mu byla vším, opravdovou prioritou. Po zhlédnutí tohoto snímku se nabízí myšlenka, že většina diváků tuto postavu mohla vnímat jako idol, jako ideální vzor chování a jednání. Během celého filmu se Cimbura ukazuje pouze v tom nejlepším světle a na konci je za své vystupování náležitě odměněn. I zde se objevuje kontrast pracovitosti, která přináší ovoce, a oné lenosti, která s sebou přináší jen samé neštěstí (Bártík ráno nevstává, Cimbura pracuje ještě před kokrháním., Bártíka nakonec oškube žid).⁵² Jan Cimbura však není v celém příběhu jedinou kladnou postavou, ale objevuje se jich zde hned několik. Starší hospodář Kovanda zde ztělesňuje poctivost a slušnost. Cimburu si nejdříve obezřetně prověří

⁵¹ *Velká přehrada* [film]. Režie: Josef Alfred Holman. Protektorát Čechy a Morava. 1942

⁵² *Jan Cimbura* [film]. Režie: František Čáp. Protektorát Čechy a Morava. 1941

zkouškou se zlatákem, a když se Cimbura osvědčí, prosazuje ho všude, kde jen může. Velmi nesobeckým gestem bylo od Kovandy také to, kdy ke sňatku Cimbury s Marjánkou těmto dvěma daruje jednoho ze svých dvou koní, Divokou. Můžeme zde zmínit ještě Cimburova přítele Piksu, který žije celý život spořádaně a je velmi pracovitý. Ve snímku si vezme svojí lásku Marjánku, která však tíhne láskou k Cimburovi. Cimbura má ale jasně dané priority, a tak dá před sňatkem s Marjánkou přednost práci. Před svou smrtí Piksa pozve Cimburu do svého domu a bez jakéhokoliv zaváhání poprosí Cimburu, aby se po jeho smrti postaral o Marjánku a jeho tři děti. Cimbura jako správný hrdina neodmítne.

Dalším filmem, inspirovaným motivem práce, se stal snímek z roku 1940 od Martina Friče s názvem Druhá směna. Divák se postupně seznamuje s hlavními hrdiny příběhu, kterými jsou vrchní inženýr Jiří Gregor, jeho žena Marie a přítel Jiřího, inženýr Petr Lukáš. Inženýra Gregora a inženýra Lukáše ve filmu ztvárnili herci Zdeněk Štěpánek a Ladislav Boháč. Celý příběh se odehrává v důlním prostředí plném prachu, uhlí a pracujících lidí. Po krátké roztržce dvou kamarádů kvůli Gregorově ženě Marii dochází v uhelném dole k výbuchu a Lukáš odchází se záchrannou četou k ohnisku nehody. Záchranná četa se vrací bez něj a Gregor je kvůli požáru nucen zazdít jediný východ z dolu. Později je za tento počín vyšetřován a souzen, když z nenadání se inženýr Lukáš objeví živý, s Gregorem si spolu vše vyjasní, jejich přátelství pokračuje a mohou opět všichni zase začít pracovat. Hlavní hrdina inženýr Jiří Gregor je nejen velmi pracovitý, zručný, ale také čestný. Když ho ve spojitosti se zazděním Lukáše hledala policie, nedal na popud přátel a sám se policii vydal. Můžeme říci, že tato scéna se nacistům velice hodila, neboť diváka nabádala k příkladnému chování.⁵³

Jak již bylo řečeno, ne vždy a v každém filmovém snímku jsme si tohoto nabádání k práci mohli napoprvé všimnout. Mohou to být detaily, drobnosti, které se dají lehce přehlédnout, ale působí na diváka podobně jako fenomén podprahové reklamy. Podprahové vnímání je považováno za druh nevědomého vnímání. Když je vědomí zahlceno informacemi, začne pracovat lidské podvědomí. Podprahové vnímání je možné aktivovat již pouhou pronesenou větou, či objektem v pozadí, který se na první pohled nejeví jako podstatný a jehož existenci si člověk mnohdy ani vědomě neuvědomuje.

⁵³ Srov. L. KAŠPAR, *Český hraný film...*, s. 117-118.

Ve filmu *Přednosta stanice* od režiséra Jana Svitáka to bylo opravdu nenápadné, ale objevila se zde postava pana velkostatkáře, kterého bravurně ztvárnil herec Čeněk Šlégr. Tento velkostatkář byl velmi majetný. To samo o sobě ještě tolik znamenat nemusí, ale poté se ve snímku odehrává scéna v jeho domě, kde si divák může všimnout schodiště se zábradlím. Na konci tohoto zábradlí se nachází pravděpodobně zlatá socha rolníka, držícího kosu. Při pohledu na tuto skutečnost lze konstatovat, že velkostatkář zbohatl poctivou prací, které si váží, a váží si právě i rolníků, díky kterým může žít život na vysoké úrovni.⁵⁴

Příběh snímku *Přítekně pana ministra* režiséra Vladimíra Slavínského vypráví o osudu české firmy Hrubý a syn, která má dlouhou tradici a která se mezi lepší společnosti vypracovala díky již vícekrát zmíněným vlastnostem, jako je poctivost a pracovitost. Jednoho dne je tato firma v novinách nařčena konkurencí, že si vede tak dobře jenom díky podvodům a lžím. Tuto záležitost s ministrem obchodu neřešili majitelé firmy, ale jejich samotní zaměstnanci s pomocí prokuristy (mrknout na film nejsem si jistá) a slečny Julie Svobodové, kterou opět ztvárnila jedinečná Adina Mandlová. Zaměstnanci byli spokojení a moc dobře věděli o tom, že firma, ve které pracují, si zakládá na dobře odvedené práci. Prokázalo se, že firma Hrubý a syn žádné podvody neprováděla, naopak čelila nespravedlivému rozhodnutí státu v jejích začátcích, a i přesto se dokázala ve svém odvětví dostat na pomyslný vrchol obchodu. Firma si nikdy nestěžovala, naopak se věnovala pouze své práci, za kterou byli její zaměstnanci nakonec odměněni pozitivními referencemi v novinách.⁵⁵

V souvislosti s tímto fenoménem práce, objevujícím se ve velké většině protektorátních snímků, můžeme říci, že je zde vždy zobrazován kontrast vlastností a charakteru určitých rolí. Divák ve filmu jasně rozpozná to pozitivní, dobré a prospěšné od toho negativního. Ve filmech se setkáváme i s hlavními hrdiny, kteří nejsou tak dokonalí jako Jan Cimbura nebo inženýr Petr Pavelec. Jsou sice poctiví a dobří, ale svými chybami jsou také mnohem bližší obyčejným lidem, a proto se do nich může divák mnohem lépe vcítit. Jedním takovým hlavním hrdinou je i Ludvík Zoubek, kterého si zahrál Svatopluk Beneš v komedii *Neviděli jste Bobíka?* Jako jediný z lidí, pátrajících po Bobíkovi, to dělal s nevinným a čistým úmyslem. Bobíka hledal kvůli

⁵⁴ *Přednosta stanice* [film]. Režie: Jan Sviták. Protektorát Čechy a Morava. 1941

⁵⁵ *Přítekně pana ministra* [film]. Režie: Vladimír Slavínský. Protektorát Čechy a Morava. 1940

lásce, nikoli kvůli odměně za nalezení, nebo kvůli tomu, aby se dostal výše ve společenském žebříčku.⁵⁶

Čeho si můžeme při zhlédnutí protektorátních snímků v neposlední řadě všimnout, jsou typické dlouhé záběry na pracující lid. Není pochyb, že pohled na veselé pracovníky a dělníky diváky v biografu motivoval a ukázal jim, že práce je radostná záležitost. Ve snímku *Velká přehrada* takovým záběrům věnovali i několik minut, promítali záběry dělníků, kteří manuálně pracují nejdříve na obytných domech ve městě a poté i na přehradě. Přispívají tak k vytvoření něčeho velkolepého.⁵⁷ Samotný projekt přehrady inženýr Petr Pavelec nazval *Chrám práce* a přehradu popisoval jako krásnou stavbu, která je každému užitečná. Obrazy pracujících lidí střídaly pohledy na průmyslové stroje a stavební jeřáby. Pohled na podobné výjevy může v divákovi budit pocit, že je součástí státu, pomáhá stát budovat a on jako občan je v budování velmi důležitým prvkem. Chvilími se snímek mohl jevit jako dokumentární film, pro který jsou podobné scény charakteristické. V *Cimburovi* se s dlouhými scénami setkáme také, jelikož celý film je pojatý jako jedna velká oslava práce, kde se divák setká s všedním životem na venkově a se všemi druhy práce s tím spojenými.⁵⁸ Podobným způsobem jako předchozí dva zmíněné snímky byl natočen i film Martina Friče *Druhá směna*. Příběh tohoto filmu se odehrává v hornickém prostředí, kdy je na začátku filmu přibližně deset minut věnováno pouhým záběrům pracujících horníků. Zde filmaři divákovi představují důlní prostory, podmínky, v jakých horníci fungují, a jak taková práce vůbec vypadá.⁵⁹

Poctivost je nejvíce vyzdvihovanou vlastností ve všech filmech natočených v období Protektorátu. Hlavním motivem se stala i ve snímku *Mlhy na blatech*. Ve filmu Františka Čápa vidíme Rudolfa Hrušínského v roli, v jaké jsme ho neznáme. Z komedií, kde velmi často hrával mladého bezstarostného prostého městského chlapce, se nyní ukazuje v roli vesnického chlapce Vojty, který má opravdu silný niterný vztah ke svým kořenům, vesnické domovině a navenek se velmi často projevuje až násilně, jelikož má zálibu v pytláctví. Pytláci hlavně v rybnících, kde pomáhá i dalším pytlákům ulovit co nejvíce ryb. Zde je jasný kontrast mezi tím, co je dobré, a tím, co je špatné a čeho by se

⁵⁶ *Neviděli jste Bobíka?* [film]. Režie: Vladimír Slavínský. Protektorát Čechy a Morava. 1944

⁵⁷ *Velká přehrada* [film]. Režie: Josef Alfred Holman. Protektorát Čechy a Morava. 1942

⁵⁸ Srov. L. KAŠPAR, *Český hraný film...*, s.104.

⁵⁹ *Tamtéž*, s. 117.

měl divák vyvarovat. Chlapec Vojta je známý pro své pytláctví a také pro své agresivní chování, proto ani v okolí nemá dobrou pověst a nikdo o něm nemá dobré mínění. Ve chvíli, kdy se zamiluje do dívky Apolenky, se začne pomalu měnit, začne si více všímat citů okolních lidí a přestává být tak bezcitný. Ve filmu platí, že poctivý a dobrý člověk bude vždy spravedlivě odměněn a ten nečestný a nedobrý člověk bude potrestán. Jednoho dne, kdy Vojta osvobodí z pytláckého oka srnku, se na něho vrhne známý pytlák Kaloun a bodne ho dvakrát nožem do prsou. Nejdříve je Vojta nařčen pantátou Potužákem, že dostal, co měl, když zase pytláčil. Po chvíli dorazí na grunt četníci a pantátovi řeknou o Vojtově odvaze a činu a také to, že viníka, pytláka Kalouna, už mají ve vězení. Pantáta Potužák se všem omluví a Vojta se po svém zotavení ze zranění stane dobrým a poctivým člověkem. Jako odměna za jeho nové já mu bylo přislíbeno dobré povolání a také sňatek s jeho milovanou Apolenkou, která dokázala láskou změnit mladého a hrubého chlapce v poctivého a čestného muže.⁶⁰

Tento snímek je opět natočen způsobem, kdy se dějové scény prolínají se scénami plnými pohledů a záběrů do venkovské krajiny plné pracujících lidí a spokojených divokých zvířat. Tyto záběry, plné fauny a flory, budí dojem, že pravý život je na venkově, tam to všechno začíná.

Poslední zmínku k této podkapitole by bylo vhodné věnovat proslulému filmu Babička, který vznikl podle povídky Boženy Němcové. První zvukové filmové verze Babičky se roku 1940 opět chopil režisér František Čáp, který dokázal díky svým schopnostem vytvořit dílo velmi kvalitního formátu. Příběh vypráví o babičce, která opouští svou rodnou ves a odjíždí za svou dcerou do Ratibořic, kde jí bude pomáhat s výchovou dětí, na které se už spoustu let těšila. V této verzi představuje babičku Terezie Brzková, která je, nutno říci, v této roli výjimečná. Babička je moudrá, laskavá, ráda lidem pomáhá a hlavně je velmi pracovitá. Již od svého příjezdu vypomáhá v hospodářství, jak jen může, a ve velkém množství jejích dialogů a monologů zdůrazňuje, že pracovitost je vlastnost nade vše cenná. Babička se snaží i všechna svá vnoučata vychovat k tomu, aby pro ně byla poctivá práce základem šťastného života. Ve scéně, kdy hospodyňka před stavením zametá a ponechá na zemi ležet jedno pírko, řekne babička Barunce, ať to pírko zvedne. Když se Barunka ptá, proč, babička jí

⁶⁰ Mlhy na blatech [film]. Režie: František Čáp. Protektorát Čechy a Morava. 1943.

odpoví: „*Dobrá hospodyně má pro píрко přes plot skočit*“.⁶¹ Práce byla pro babičku náplní života, což vysvětlovala i paní kněžně při důvěrném rozhovoru na zámku. Když se paní kněžna babičky zeptala, zda by nechtěla takto ve stáří žít bezstarostně a trochu si „pohovět“, babička klidně odpoví, že poklidně a bez starostí si bude žít až v nebi a že dokud je sama zdráva a cítí se dobře, tak se patří, aby pracovala. „*Lenoch je darmo drahý*“.⁶² Tato věta, kterou babička při vyřčení zdůraznila zvýšením hlasu, je všeříkající. Babička je postava, kterou si každý divák jistě velmi oblíbil, a její slova tak rozhodně nebral na lehkou váhu. Babička je postava natolik inspirativní, že ve spoustě diváků probudila touhu být prospěšný.

4.2 Návrat k tradicím, rodné půdě

V období mezi lety 1939 a 1945 byly produkovány také filmy, které na první pohled vypadají, že by mohly podněcovat rezistentní postoje obyvatel Protektorátu. Objevují se motivy vlastenectví a českých tradic, které vracejí diváky zpátky k českým a moravským kořenům. Nacisté tento typ snímků však používali jako stabilizační prvek protektorátního režimu. Návrat k tradicím byl pro nacisty velmi výhodný, jelikož dle okupantů tradice oslavují usedlost, pracovitost (viz předešlá kapitola), poslušnost a uctivost k panstvu.⁶³ Zároveň tyto snímky divákům ukazovaly, že rolníci a hospodáři, kteří žijí šťastný a nekomplikovaný život, jsou velmi důležitou součástí společnosti. Návrat k rolnickému způsobu života a oslavě rodné půdy se nazýval *Blut und Boden*, česky krev a půda. Tento pojem se využíval v Německu ještě před vznikem nacismu, nic méně tato fráze nabyla na důležitosti až když nacistická strana získala v Německu moc.

Krásy českého venkova jsou velmi často zařazovány do repertoárů velkého počtu protektorátních filmů, které poté vypadají až vlastenecky. Snímek Jan Cimbury je naplněný pohledy na nádhernou českou krajinu, ale nejsou to pouze venkovské krajiny. Tento film spojuje krásy venkova s krásami celé české země. Když nemůže hospodář Kovanda odvézt pana Radu do Prahy kvůli Marjánčině svatbě, pověří tímto úkolem

⁶¹ Babička [film]. Režie: František Čáp. Protektorát Čechy a Morava. 1940.

⁶² *Tamtéž*.

⁶³ Zdeněk ŠTÁBL – Marie BENEŠOVÁ, *Obraz člověka v české kinematografii z let 1922, 1932, 1942, 1952, 1963*, Praha 1966-1969, s. 153.

spolehlivého čeledína Cimburu. Tato cesta do Prahy je doprovázena obrázky krajiny, kterou projíždějí, a poté je několik minut věnováno poutavým záběrům samotné Praze. Divák se může kochat uchvacujícími záběry na Pražský orloj nebo například Týnský chrám. Divák si při pohledu na tyto záběry uvědomuje a pociťuje hrdost na svou rodnou zemi. S obrazy krajiny se úzce pojí také důraz na české tradice. Po vyčerpávajícím, ale radostném pracovním dni se všichni venkované scházejí na večerní taneční zábavu, kde vyhrává tradiční česká lidová hudba a tančí se ve staročeských krojích. Hrdost hlavního hrdiny Cimbury na svou rodnou půdu se projevuje v okamžiku, kdy po zdařilé cestě do Prahy u Cimbury a hospodáře Kovandy zastaví zámecký vůz se samotným knížetem, který mu nabídne práci kočího na zámku. Cimburu zdvořile odmítne a dodá: „*Na gruntě jsem se narodil a na gruntě chci také umřít.*“ O svých selských kořenech si pyšně vypráví také pražští úředníci ve snímku Pantáta Bezoušek. Film Pantáta Bezoušek byl natočen podle literární předlohy Karla Václava Raise režisérem Jiřím Slavičkem a i tento snímek, můžeme říci, až glorifikuje český venkov a pražské památky. Po přibližně minutové scéně, kde se divák může kochat střídavým pohledem na venkovskou krajinu a chaloupky, se nacházíme v místnosti v domě pantáty Bezouška, kde tento hrdina hovoří s všeznalým a rozumným sousedem Kociánem. Hlavním tématem rozhovoru je pantátova blížící se cesta do Prahy, kde ještě ani jeden z těchto dvou chasníků nebyl. Kocián však pronáší, že slyšel, že v Praze se nachází různé památky, které jsou opěvovány na celém světě. Mluví o Národním divadle, o tom, že tam mají mnoho kostelů, o hodinách slepého mládence – Staroměstském orloji, o mostech. Když poté pantáta Bezoušek přijíždí do Prahy za svým synem, dostává se divákovi nádherných výhledů na samotnou Prahu. Ve scéně, kdy si sestra Márinky Melánka povídá se svým přítelem, je v pozadí vidět pohled na Karlův most a Prašnou bránu. Filmaři se snažili zakomponovat a ukázat krásy hlavního města opravdu v každé scéně. Dějové scény se střídají se scénami, kde jsou opravdu jen dlouhé záběry na dominanty Prahy. Zvláštní úlohu má ve snímku Týnský chrám, který je pro pantátu Bezouška velmi emotivní záležitostí a z jehož věží se divákům dostane krásný výhled na celou Prahu. Pantáta Bezoušek, celý uchvácený tímto výhledem, sejme z hlavy klobouk a jen se s údivem dívá. Dále se ke konci snímku objevuje scéna, kdy hlavní hrdina Bezoušek stojí u Pražského hradu s dvěma úředníky a postupně se dozvídá, že oba dva pocházejí z venkova. Jeden z úředníků pronese: „*Jsmo všichni ze selského pytle,*“ a druhý:

„*Tatínci nás všech pocházejí z chudého českého gruntu,*“ načež Bezoušek odpoví: „*Praha, matka všech měst*“ a následuje další spousta záběrů na všechny dominanty Prahy. Tato scéna patří nepochybně mezi silné projevy patriotismu, v divákovi probouzí českou hrdost a jakési vlastenecké smýšlení, které je ihned posíleno scénou v Národním divadle, kde se odehrává představení Bedřicha Smetany *Prodaná nevěsta*.

Mlhy na Blatech je snímek založený na hrdé selské tradici. Zde, podobně jako ve filmu *Jan Cimburá*, filmaři seznamují diváka s životem na venkově pomocí scén plných záběrů venkovské krajiny, divokého lesního zvířectva a samozřejmě pracujících lidí. *Mlhy na blatech* se odehrávají v době, která je pro sedláky a zemědělce velmi důležitá. Jedná se o období žní, což je velká sklizeň nejčastěji obilovin, probíhající v letních měsících roku. V první polovině příběhu se odehrává scéna se dvěma sedláky, kdy jeden sedlák říká, že potřebuje peníze, aby mohl synovi v Praze dát „kapesné“, ale že to není vše, protože má ještě další dva syny. S lehkou nadsázkou si můžeme myslet, že scéna může v divákovi vyvolat pocit, že na českých sedlácích stojí celá společnost a celá města. Můžeme si všimnout, že sedlák, který má děti na studiích, vypadá ztrhaně, unaveně a rozhodně ne šťastně. Na synova studia si musel i půjčit peníze. Druhý sedlák Potužák, který je na první pohled spokojenější a upravený, mu říká, že by udělal lépe, kdyby synové nestudovali, ale naopak poctivě pracovali, což je to, co všichni potřebují.

Babička je rozhodně jedním ze snímků, který je opřený o českou tradici. Jak samotná literární předloha, tak filmové zpracování nabízí divákovi pohled na rok na české vesnici. Každé roční období je představováno i pomocí jednotlivých národních tradic a křesťanských a pohanských svátků, které jsou doprovodnou součástí samotného příběhu o babičce a její rodině. Ve filmu se divák setká s českou lidovou kulturou v celé své kráse, například je zde několik minut věnováno pouti, kterou babička podnikla se svojí vnučkou Barunkou, poté zase slavnosti dožínek, kde je spousta obyvatel z vesnice, tančících v lidových krojích a podobně. Je zde také pasáž, věnována tradičnímu vítání hostů chlebem a solí. Vítání chlebem a solí je starý slovanský zvyk, který se dochoval až do dnešní doby. Jeho nenabídnutí, či odmítnutí bylo bráno jako velká urážka. Ve filmu je scéna, kdy babička nabídne chleba se solí na uvítanou panským slečnám, nicméně slečny odmítnou a babička je silně dotčena.

Němci zasahovaly do české historie a velmi často ji reinterpretovaly k obrazu svému. Jedním takovým zásahem do české historie měl být dlouho plánovaný a

připravovaný snímek *Kníže Václav*, jehož režii dostal na starost František Čáp. Do hlavní role byl obsazen Karel Höger, známý například ze snímků *Turbina* nebo *Okouzlená*. *Kníže Václav* měl být natočen jako velkolepé historické drama z českých dějin. Postava svatého Václava jako taková byla pro Němce velmi důležitá. Svatý Václav kvůli ochraně českých zemí platil tribut saskému králi Jindřichu Ptáčníkovi, čehož při druhé světové válce Němci dokázali využít. Nacisté ze svatého Václava udělali panovníka, který si byl dle jejich slov už tenkrát vědom potřeby být součástí Říše a důležitosti německého národa. Nebyla náhoda, že se slib věrnosti českého národa k Třetí říši odehrál u Pomníku svatého Václava na Václavském náměstí. Film *Kníže Václav* měl tedy zobrazovat sv. Václava podle nacistické koncepce. *Kníže Václav* měl sv. Václava ukázat divákovi jako poslušného vazala a věrného přítele Německa.⁶⁴ Natáčení filmu o této nacistické verzi české legendy se stále prodlužovalo, až došlo k postupnému vyšumění a konci natáčení. Dochovaly se pouze krátké zkušební záběry zralého obilí, těžby zlata, práce v opukovém lomu, lovení říčních škeblí, modlícího se mnicha, lidí spoutaných a vedených jezdcí na koních, rolníka sekajícího obilí srpem i knížete Václava ve vinici.⁶⁵

4.3 Kontrast venkova a města

S návazností na předešlé téma návratu ke kořenům a tradicím je jistě vhodné také zmínit, jak odlišně jsou v převážné většině znázorňována města, vesnice a také jejich obyvatelé v protektorátních filmech. V naprosté většině se setkáváme s kladným, charakterově čistým hrdinou, který odchází ze svého rodného místa do města, nejčastěji do Prahy, za vidinou lepšího života. Hlavní hrdina bývá vtažen do zhýralého a líného života ve městech a dopouští se přitom životních chyb, které jsou později hrdinovi vyčteny, a bývá určitým způsobem za tyto chyby potrestán. Například ve filmu *Velká přehrada* máme již několikrát zmíněného hlavního hrdinu inženýra Petra Pavelce, který je dokonalým árijským hrdinou, má mnoho zálib a je velmi pracovitý. Po zasvěcení do měšťanského života slečnou Irenou Berkovou se dostává práce do pozadí a teprve po smrti svých rodičů hlavní hrdina opět procitá a odchází na z města na venkov. Na

⁶⁴ Srov. *Protektorátní kníže Václav* [online článek], 2016 [cit. 2018-03-30]. Dostupné z: <http://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/protektoratni-knize-vaclav>

⁶⁵ *Tamtéž*.

venkově dělá poctivou práci na stavbě přehrady a také se zamiluje do vesnické a nevinné dívky Mariny. Petr prohlásí: „*Toužil jsem po prostém, silném, poctivém životě... a našel jsem ho u tebe, tady*“.⁶⁶ Tento výrok je symbolickým vyjádřením myšlenky, že naplňujícím může být pouze život, zasvěcený poctivé práci a upřímnému vztahu.

Výrazný kontrast mezi životem na venkově a ve městě nalezne divák i ve snímku *Pohádka máje*. *Pohádka máje* je film režiséra Otakara Vávry, jehož předlohou se stal román českého spisovatele Viléma Mrštíka. Filmový příběh pojednává o lásce, mládí a rozdílném životě dvou postav. Hlavní mužskou postavu původního hříšníka Ríši si zahrál mladý Svatopluk Beneš, kterému podobné role nebyly nikdy cizí. Na začátku nás příběh seznamuje s mladým studentem Ríšou, který si za peníze svých rodičů z Moravy užívá divokého života v Praze. Hned úvodní scéna nám ukazuje Ríšu jako uličníka, který se svou partou kamarádů tropí v pražských ulicích místním obyvatelům různé neplechý a vtípky. Praha ho naučila lenosti a zde také našel zálibu v pití alkoholu. Když studium po několika letech stále nedokončil a jeho dluhy už přesáhly všechny meze, jeho rodiče s ním ztratili veškerou trpělivost. Při návštěvě svého strýce na venkově se na plese setkává s mladou stydlivou dívkou Helenou, kterou zde ztvárnila krásná Nataša Gollová. Helena byla úplně opak rozverného Richarda. Styděla se před cizími lidmi a více než společnost lidská jí byla příjemnější společnost zvířecí. Střetávají se zde dva úplně odlišné světy. Není zde pochyb o náklonnosti jednoho k druhému, avšak Helenka se nehodlá smířit s životem, jaký Richard vede v Praze. Kontrast mezi venkovem a městem by se dal přiřadit k chování mladého Richarda. Když byl Richard ve společnosti Helenky, byl hodný, milý a rozhodně byl diváků milejší, než když byl bez Heleny opět ve městě. Náhle se z milého a hodného chlapce stal opilý a nesympatický člověk, který působil až odporně. Láska k Heleně byla však silnější než městský zhýralý život a z Richarda se nakonec stal dobrý a uvědomělý člověk.⁶⁷

V řadě nejen protektorátních, ale i německých snímků se setkáváme s hlavním městem Prahou, které je nacisty velmi často popisováno a vyobrazováno jako zhýralé město plné zločinu a špatných lidí. V protektorátních filmech, kde se děj odehrává ve

⁶⁶ *Velká přehrada* [film]. Režie: Josef Alfred Holman. Protektorát Čechy a Morava. 1942.

⁶⁷ *Pohádka máje* [film]. Režie: Otakar Vávra. Protektorát Čechy a Morava. 1940.

městě, se nejčastěji jedná právě o Prahu, kde se nachází všichni ti podvodníci a obchodníci, kteří se vás snaží na každém rohu připravit o peníze. Není to tak ovšem v každém případě. Ještě jednou zmíním snímek *Pantáta Bezoušek*, kde je na Prahu nahlíženo podobně jako v *Janu Cimbuřovi*. V obou těchto snímcích se setkáváme s jakýmsi motivem vlastenectví, kde jsou Praha i venkov brány jako něco, na co může být divák z Protektorátu velmi pyšný.⁶⁸ Tento dojem vyvolávají hlavně dlouhé scény, které obsahují záběry na všechny pražské dominanty, jako je například Karlův most, Národní divadlo, Týnský chrám, Staroměstský orloj a podobně. Filmaři k těmto scénám přidávali i vhodnou hudbu, aby výše zmíněný dojem ještě umocnili. Ve filmu *Pantáta Bezoušek* se filmaři snažili do filmu vložit co nejvíce pohledů na pražské památky, dokonce i do samotných dějových scén, jak již bylo zmíněno v předchozí podkapitole.

4.4 Antisemitismus

Antisemitismus je pojem, kterým se obecně označuje nepřátelský postoj vůči Židům a židovské etnikum. Tento projev provází naše dějiny už od počátku věků, kdy Židé byli ve společnosti bráni jako nežádoucí bytosti s amorálními vlastnostmi. V historii jsme se setkali s velkým množstvím protizidovských afér a tezí, které kulminovaly až do nacistické politiky hromadného pronásledování a vyvražďování nejen židovského etnika, kterou známe pod pojmem holocaust.⁶⁹

Je nutné říci, že v období Protektorátu Čechy a Morava nebyl nikdy natočen zcela protizidovský film. Bylo to velmi ožehavé téma, proto se většina filmových tvůrců tomuto námětu vyhýbala. Uvažovalo se pouze o projektech, které se nesly v duchu soudobé nacistické ideologie. Tyto snímky ale nebyly nikdy realizovány. Jedním z takových projektů, který nesl rysy vyloženě protizidovského filmu, měl být film *Návrat od Čeňka Šlégl*. Literární předloha byla předložena roku 1940 na Filmovém ústředí pro Čechy a Moravu, kde byla následně zamítnuta.⁷⁰ Šlégl i přes toto rozhodnutí na popud vyšších představitelů SD a gestapa svůj *Návrat* vydává v literární podobě o dva roky později.

⁶⁸ *Pantáta Bezoušek* [film]. Režie: Jiří Slavíček. Protektorát Čechy a Morava. 1941.

⁶⁹ Antisemitismus [online článek], 2015 [cit. 2018-03-30]. Dostupné z: <https://www.holocaust.cz/dejiny/antisemitismus-2/>

⁷⁰ Srov. L. KAŠPAR, *Český hraný film...*, s. 99.

Román popisuje příběh mladé dívky Amálky Prchalové, která pochází z malé vesnice a má velké sny. Touží opustit svou rodnou vesnici a chce se vydat do Prahy, protože si myslí, že ve městě ji čeká něco lepšího. Vidina šťastného příběhu se rozplynula už na začátku v epizodě, která se odehrává ve vlaku, když dívka omylem shodí kufr Arnoštu Lustigovi, který v něm převáží křišťálové sklenice. Sklenice se samozřejmě rozbijí a Lustig po Amálce požaduje 1500 korun za škody, které kvůli ní utrpěl. Amálka peníze Lustigovi dát nemůže, ale žije v naději, že v Praze má příbuznou, které se vede dobře a která by mohla škodu za Amálku zaplatit. Amálka se v Praze ubytovala u své tety, která ale nežila v blahobytu, ale v chudobě a nebylo tak možné, aby za ní peníze zaplatila. Po této skutečnosti Lustig nabídne Amálce práci pomocnice u něho v domácnosti, aby tak mohla odčinit, co mu způsobila. Po epizodě, kdy byla skoro znásilněna synem Lustiga, byla přesunuta do jeho podniku, který se ukázal jako vinárna spojená s nevěstincem. Její platonická láska z rodné vesnice, Francek, se vydává do Prahy Amálku zachránit. Tím však Amálky utrpení nekončí. Ještě jednou se jí pokusil někdo znásilnit, tentokrát to byl přímo samotný Arnošt Lustig, který ve velmi dramatické scéně zastřelí svého pomocníka, který se dívky zastal. Když Francek přijel do Prahy, zaplatil za Amálku dluh a odvedl jí zpět do její rodné vesnice. Konec příběhu je velmi emotivní, kdy dívka v pokleku lituje, že své rodiště opustila. V celém příběhu není přímo napsáno, že Arnošt Lustig je Žid, nicméně splňuje podle popisu všechny stereotypní rysy, které se o židovské rase během historie nastrojily. Arnošt Lustig je popisován jako malý, úlisný, prohnáný, mazaný a velmi protivný člověk, který dlouho nečeká na příležitost.⁷¹ Autorem je tento člověk také připodobňován k hmyzu, což je velmi typické pro středověk. „*Židé byli přirovnáváni k hmyzu, který parazituje na jiných, saje krev a vyvolává infekci*“.⁷²

Snímek *Návrh* byl v protektorátní době jedním z projektů, který se nesl v ideologii protizidovského příběhu, jelikož Žid Lustig zde sehrál velmi významnou a důležitou roli pro celý příběh. V již zfilmovaných projektech mezi lety 1938 – 1945 se samozřejmě antisemitistické myšlenky, nebo spíše motivy, objevují také, ale rozhodně nejsou pro příběh tak důležité. Převážně jsou tyto scény do děje pouze vsazeny a nijak ho nemodifikují.

⁷¹ Srov. Čeněk ŠLÉGL, *Návrh* (Pohled zpět), Praha 1942, s. 17.

⁷² Antisemitismus [online pdf], 2002 [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: <https://www.pf.jcu.cz/stru/katedry/pgps/ikvz/podkapitoly/b04zide/13.pdf>

Jan Cimbura je snímek, jenž divákovi ukazuje krásu vesnického života. Celý příběh se nese ve vlasteneckém duchu a většina scén ukazuje pilně pracující rolníky, kteří se po těžkém pracovním dni scházejí večer u vesnické taneční zábavy a popíjejí. Hlavní postavou, jak již bylo zmíněno v kapitole o motivu práce, je Jan Cimbura a celý děj filmu vypráví o jeho životě a o tom, jak se sám svou pracovitostí a poctivostí dostane až k vlastnímu gruntu. Do příběhu jsou však zařazeny i tři scény, které s životem Jana Cimbury nijak nesouvisejí a pro děj tak nejsou absolutně důležité. Všechny se odehrávají v krčmě židovského lichváře, kterého znamenitě dokázal ztvárnit František Roland. Do krčmy se chodí bavit někteří muži z vesnice, a odehrávají se tam věci, které můžeme označit jako pro tuto dobu nevhodné. Dojem, že se jedná o něco nemravného, umocňuje i fakt, že Žid muže pouští do své krčmy malými dvířky a samotná krčma se nachází, zdá se, ve sklepě, nebo nějaké místnosti bez oken. Výše zmíněný Žid je v tomto filmovém snímku opravdu ztvárněn se všemi stereotypními vlastnostmi, jak po vzhledové stránce, tak po stránce charakteru. Žid je menšího vzrůstu, shrbený, má dlouhý neupravený plnovous, „pejzy“, což jsou nakroucené lokny vlasů na skráních (v dnešní době je to vnímáno jako znak, že Žid demonstruje svou příslušnost k ortodoxní víře) a na sobě má jarmulku a černý hábit. Muže z vesnice svým úlisným hlasem vyzývá k útratě. Když pánové namítnou, že nemají peníze, Žid hned odpoví: „Nevadí, rád počkám.“ „Když to nedaj dnes, daj to zejtra! To vůbec nevadí.“ Mezitím si však hlídá svoje obchody a útratu všech ve své krčmě. Jeden muž se zvedl, vzal si jeden bůček a hned kamera ukazuje Žida, jak si toho všiml a jak si zapisuje, že si muž vzal rovnou dva. V krčmě Židovi pomáhá také hostinská, která oproti ostatním ženám z vesnice působí jako nevěstka. Tento dojem zesiluje i samotný oděv ženy, který je celkem sporý a má velmi hluboký výstřih. V této první scéně se tedy divák seznamuje se samotným Židem a s podmínkami, které panují v jeho krčmě. Zajímavé je také to, že Žid svým zákazníkům oniká. Pravděpodobně to mělo co dělat s jeho vlezlým chováním, chtěl zákazníkům ukázat, že k nim chová jakousi úctu.⁷³

V druhé scéně, která se odehrává opět v těchto prostorách, je opět veselo, muži z vesnice popíjejí alkohol, hrají kostky a karty a slyšíme vyhrávat harmoniku. V této scéně je Žid ještě více vlezlý než v té první. Bartůněk nemá opět na zaplacení, a tak ho Žid svým vtíravým a úlisným chováním přemluví, aby mu podepsal dlužní úpis, na

⁷³ Jan Cimbura [film]. Režie: František Čáp. Protektorát Čechy a Morava. 1941

kterém stálo, že až Bartůnek získá statek, zaplatí mu celý dluh třikrát. Tato skutečnost později zapříčiní i konec a samotný krach Bártíka. Scéna v divákovi mohla vyvolávat různé emoce, pravděpodobně však měla zapříčinit, aby divák vnímal chování Židů jako vypočítavé, veskrze špatné, a tedy odsouzeníhodné. Divákovi bylo podsouváno, že stýkat se s podobným typem lidí, tedy s Židy, nemá za následek nikdy nic dobrého a je tedy třeba se podobným situacím a Židům jako takovým vyhýbat.

Začátek třetí scény se odehrává mimo Židovu krčmu. Zde je pohled na vesnické ženy, které zrovna perou prádlo v rybníce a přitom si povídají o osudu Bártíkova statku. Postupně z rozhovorů zjišťují, kam jejich muži po večerech chodí, a jsou rozhodnuté s tím něco udělat. Na Žida z jejich úst vyjde pár narážek jako například: „*Tam se vůbec dějou divný věci.*“ „*Toho Žida nám byl čert dlužen!*“ a také na nemravnou hostinskou, kterou ženy komentují jako „*cuchtu*“ „*Musíme myslet na děti my, když na ně nemyslí tátové,*“ pronese jedna z žen. Po zjištění, že jim vlastní manželé lhali, že jsou na obecní schůzi, se ženy nahněvají a jsou rozhodnuté jít za svými muži a vypořádat se po svém se samotným strůjcem toho všeho, se Židem. Za doprovodu zlostné hudby v pozadí vyrazí dav žen směrem k Židově krčmě. Celá scéna nabývá na vážnosti a na diváka může působit až velmi agresivně. Hned po vkročení do krčmy ženy odstrčí Žida, který upadne na zem a není schopen rozčileným ženám oponovat, pouze je prosí, aby mu neničily krčmu. Poté, co ženy uvidí své manžele vesele popíjet a dovádět s veselou, na tu dobu velmi spoře oděnou hostinskou, se neudrží, berou do rukou sekery a různé klacky a pouštějí se do bití svých manželů. Poté následuje destrukce interiéru krčmy, ženy ničí police, stoly, židle, džbány, sklenice a vše, co se jim dostane do cesty. Následuje záběr na vystrašenou hostinskou, která se snaží otevřít zadní dvířka, pravděpodobně únikový východ z krčmy. Toho si však ženy všimnou a ihned se vrhnou i na tuto ženu, které vyhrožují potrestáním v podobě vyšlehání kopřivami. Ostatní ženy to sledují a je zde použit detailní záběr na jejich pohrdavý smích. Žádný kousek krčmy není ušetřen, po rozbití petrolejové lampy nakonec celá krčma vzplála a tato útočná scéna byla zakončena prolnutím dvou pohledů. První pohled je na hořící dlužní úpis Bártíka, který se prolnul s pohledem na zničeného shrbeného Žida, který sám a s malým pytlkem na zádech opouští vesnici.⁷⁴

⁷⁴ Srov. L. KAŠPAR, *Český hraný film...*, s. 105.

Všechny tyto scény, jak již bylo zmíněno, nijak zásadně hlavní děj filmu neovlivňují a dá se říci, že jsou až zbytečné. Nicméně jsou velmi energické a dlouhé. Celková délka filmu *Jan Cimbur* je 87 minut, z toho tyto antisemitistické scény trvají dohromady přes 8 minut. O Židovi se v celém filmu jinak nikdo nezminí, kromě těchto tří scén. Při pohledu na tyto výjevy si divák může odnést jisté varování ohledně obchodování a jiného spolupracování s Židy a také jisté poučení, jak by se mělo s těmito podlými obchodníky zacházet.

Podlého židovského obchodníka nalezneme i v dalším protektorátním snímku, a to ve filmu *Ulice zpívá*, kde vetešníka Puškvorce ztvárnil herec a režisér Čeněk Šlégl. Postava Puškvorce se objevuje v celém filmu velmi často po boku dvou hlavních postav klaunů, které ztvárnili Jaroslav Marvan a samotný režisér filmu Vlasta Burian. V celém snímku není jasně řečeno, že by byl Puškvorec židovského původu, minimálně se tak ale po celou dobu projevuje a vyjadřuje. Puškvorec je člověk, kterého si díky jeho vzhledu pletou se žebrákem, a co se týká jeho charakteru, i ten se shoduje se stereotypními představami o chování Židů, které jsme mohli vidět například ve snímku *Jan Cimbur*. Hned jeho první výstup ve filmu, kdy na ulici s pytlek na zádech vyvolává prodej kůží a výkup dalších věcí, značí, že obchodování mu není cizí. Emil, ztvárněný Vlastou Burianem, chce prodat vetešníkovi drahé šperky, které mu lupič, utíkající před policistou, hodil přes plot. Josefovi, ztvárněnému Jaroslavem Marvanem, se to nelíbí a chce vše nahlásit na policii. Vetešník si samozřejmě takovou příležitost nechce nechat ujít a zkouší různé finty, například aby mu Emil nejdříve šperky dal a on že mu poté donese peníze. Tento nápad se však nezamlouvá nikomu, ani Francimu, což je nalezený syn dvou zmíněných klaunů. Dále se snaží, aby mu šperky, které mají hodnotu jednoho milionu, prodali za 500 korun, a když se ani to nepodařilo, žádal poté z prodeje dvacet procent za mlčení. Puškvorec se ve filmu projevuje jako velmi lakomý a bezcharakterní. Není chvíle, kdy by i ostatní aktéry ve filmu nenabádal k nečestnému chování.⁷⁵

Franci by nakonec šperky rád prodal, neboť se mu zalíbila myšlenka nesmírného bohatství. V patách má ale vetešníka Puškvorce, který rád Francimu připomene, že o všem ví a chce z prodeje svůj dvacetiprocentní podíl. Dokonce Francimu vyhrožuje. Poté, co Franci odmítne, utíká Puškvorec za Josefem a Emilem a popisuje jim, co Franci

⁷⁵ *Ulice zpívá* [film]. Režie: Vlasta Burian. Protektorát Čechy a Morava, 1939.

dělá a že utrácí peníze, kde může. Dále se zmíní i o svém obchodu. Když byly šperky na závěr filmu vráceny na policii, dostali klauni jako náleznou odměnu. Puškvorec se o tom samozřejmě dověděl a hned si k nim domů běžel pro svůj podíl dvaceti procent, na které si dělá nárok bezmála celý film. Emil na něj hodí posměšně sedlinu z kávy a společně s Josefem ho vyhodí z domu. Tím končí celé působení Puškvorce. Oproti Židovi, kterého jsme viděli ve snímku Jan Cimburá, byl zde malý rozdíl v tom, že lidé o něm věděli, ale nijak ho za jeho jednání a vyjadřování neměl nikdo potřebu trestat, pouze na jeho osobu padaly vtipné poznámky.⁷⁶

Zatím jsme se ve snímcích setkali pouze s postavami Židů, kteří si byli v mnoha ohledech velmi podobní, můžeme říci až totožní. Vždy se jednalo o napohled jiného člověka, který nebyl typický svým zjevem, a co se týká charakterových vlastností, byli to vždy svým způsobem obchodníci, kteří byli velmi vlezlí až úlisní a velmi vychytralí. Ve snímku Velká přehrada se však setkáváme s úplně jinou postavou, alespoň vzhledově, než na co jsme byli doposud zvyklí.

Velká přehrada, jak již bylo zmíněno v kapitole věnující se motivu práce, je snímek, kde je hlavním hrdinou Petr Pavelec, který je jakýmsi vzorem dobrého člověka. Dopustí se malého životního škobrtnutí, když se zamiluje do Ireny Berkové, dcery majitele stavební společnosti Berka. Petr se do Ireny zamiluje a věnuje jí tolik svého času, že přestává dělat pečlivě svojí práci a nedává si pozor, zda se dodržuje vše tak, jak má. To má za následek smrt jednoho dělníka ve společnosti a nakonec i sesun skály na rodinný dům jeho rodičů, kteří bohužel na následky tohoto umírají. Na konci filmu, kdy Petr pracoval na stavbě pod jiným jménem, utekl z města a zamiloval se do čisté a krásné dívky z vesnice a nedokáže už přehlížet, jak ledabyle jsou všechny stavby firmou Berka prováděny. Proto se sejde se samotným majitelem firmy, podnikatelem Berkou. Podnikatel se snaží Petra uplatit, načež se Petr ještě více rozčílí a pronese: „*Znám tyhle vaše židovské manýry!*“ a dále mu oznámí, že stavbu přehrady přebírá on sám a on za ní bude také odpovědný. Věta, kterou pronesl Pavelec, je jediný výrok v celém filmu, který nějak poukazuje na motiv antisemitismu. Výrok však neříká, že podnikatel Berka je skutečně Žid, nýbrž konstatuje, že jako Žid jedná. Když se zpětně podíváme na postavu podnikatele Berky, nemůžeme opominout, že odpovídá dobovému stereotypu zobrazení Žida. Tento podnikatel je od začátku filmu jakýmsi pravým opakem hlavního

⁷⁶ *Ulice zpívá* [film]. Režie: Vlasta Burian. Protektorát Čechy a Morava. 1939

hrdiny inženýra Pavelce. Pavelec zde zastává roli dobrého člověka, který pouze na malou chvíli vybočil mimo své morální zásady, kdežto podnikatel Berka je od samého začátku ten vypočítavý podnikatel, který upřednostňuje vlastní blaho a obchod před životy ostatních. Při stavbách používal nekvalitní materiály, snažil se všemožnými způsoby ušetřit a pouze na všem profitovat.⁷⁷

Pouze slovně se o Židovi zmínili také ve snímku *Mlhy na blatech*. Tento film vypráví o hrdých sedláckých rodech z českého venkova, kde hlavní roli ztvárnil Rudolf Hrušínský. Zde v jedné scéně, kdy jeden sedlák orá pole a druhý si s ním povídá o obchodech a prodeji zvířat na trhu, jeden z nich pronese: „*A já musel včera prodat Židovi do Budějic toho dvouletýho valacha, dvěstěpětaosmdesát jsem dostal.*“ A druhý mu na to odpovídá: „*Dvestěpětaosmdesát? Mordijé, vždyť to byl valach jak stodola!*“ Dále se ve filmu už o Židech nezmíní, nicméně i takto málo stačilo k tomu, aby se divákům v hlavě vybavil klasický obrázek Žida jako obchodníka a podvodníka, který se snaží na každém pouze vydělat. V tomto případě Žid, můžeme říci, ošidil hrdého a poctivého českého sedláka. Zmínka to byla opravdu krátká, lehce přeslechnutelná, ale tento výrok ve spojení s celkovým pojetím filmu mohl v divákovi opět upevnit zažitý stereotypní vzorec, typické pro vnímání Židů.⁷⁸

4.5 Projevy německé státnosti

V prvních letech okupace vznikaly v Protektorátu snímky, které měly za úkol Čechy uklidnit a také jim ukázat, že to, co se právě teď děje, je zcela v pořádku, že Němci nám vlastně pomáhají. V Protektorátu Němci vsadili na postupnou germanizaci obyvatel, což se projevovalo například zařazením němčiny jako úředního jazyka, dvojjazyčnými nápisy na obchodech a v názvech ulic, zřízením Kuratoria pro převýchovu dětí a podobně. Aby ukázali, že přítomnost německé národnosti na území Protektorátu je zcela normální, naopak dokonce vítaná, zařazovali německé prvky nenápadně i do celovečerních filmů, které se hrály v biografech. Tehdejší filmový divák poté viděl příběhy se šťastným koncem, odehrávající se v podobném prostředí, v jakém se nachází právě on sám.

⁷⁷ *Velká přehrada* [film]. Režie: Josef Alfred Holman. Protektorát Čechy a Morava. 1942

⁷⁸ *Mlhy na blatech* [film]. Režie: František Čáp. Protektorát Čechy a Morava. 1943

V mnoha případech se setkáváme s filmovými snímky, kde je na přítomnost Němců poukázáno opravdu nenápadně. Většinou se jedná o dějové scény, které se odehrávají někde ve městě na ulici, kde můžeme vidět různé výlohy obchodů a reklamy, které jsou psány v českém jazyce, ovšem hned vedle se nachází i německý překlad. Tohoto obrazu, který poukazuje na německou přítomnost, si můžeme všimnout například ve snímku *Pohádka máje* či v Burianově snímku *Ulice zpívá*.

Pohádka máje od Otakara Vávry začíná, jako všechny filmové snímky z této doby, úvodními titulky, které se poněkud liší od většiny podobných snímků. Objevují se zde titulky jak německé, tak české. V tomto případě jsou titulky psané německy z pohledu diváka na prvním místě, až poté jsou uvedeny ty české. Děj filmu se odehrává v roce 1880, což znamená ještě za Rakouska-Uherska. I v tomto případě mohlo jít o velmi promyšlené zdůraznění letopočtu, protože v roce 1880 byla v Rakousko-Uhersku přijata Stremayrova jazyková nařízení, která povolovala komunikaci českých obyvatel s úřady v češtině. Je možné, že tento letopočet zde byl zmíněn také proto, aby si divák uvědomil, že Češi, jakožto v té době menšina, si také, stejně jako Němci v Protektorátu nyní, prosadila svůj vlastní jazyk v německy mluvící Říši. Děj filmu začíná scénou v ulicích noční Prahy, kde skupina opilých studentů v čele s mladým Ríšou vymýšlí lumpárny. V ulici, kde se scéna odehrává, si divák může všimnout nápisů na výlohách obchodů a dalších nápisů, které jsou psány v češtině a také v němčině. Přímou první záběr ve scéně ukazuje pohled na vyvěšené plakáty s oznámením, napsaným pouze v německém jazyce.⁷⁹

Ve slavné verzi filmu *Babička* od Františka Čápa se setkáváme s postavou paní kněžny, které byla předlohou kněžna rakouského původu Kateřina Vilemína Frederika Benigna Zaháňská. Kněžna zde byla zobrazena jako ikonická postava, ke které divák může vzhlízet jako ke vzoru. Kněžna byla velmi krásná, inteligentní, spravedlivá, velkorysá a laskavá. Podobná postava se Němcům v této době velice hodila, jelikož ukazovala germánské kořeny v tom nejlepším světle. Během celého příběhu se přihodilo několik příhod a problémů, které mohla vyřešit pouze paní kněžna. Babička, jako laskavá žena s tendencí pomáhat všem, co pomoc potřebují, vždy o těchto

⁷⁹ *Pohádka Máje* [film]. Režie: Otakar Vávra. Protektorát Čechy a Morava. 1940.

problémech informovala kněžnu, která neváhala, a snažila se všem potřebným pomoci.⁸⁰

4.6 Postavy pocházející ze západu

Přesto, že německá Třetí říše ve druhé světové válce válčila proti západním mocnostem, objevovaly se západní motivy a hlavně také postavy v protektorátních filmech. Jako divák filmových snímků z tohoto období se nemohu ubránit dojmu, že postavy, které mají jakoukoliv spojitost se západem, ať už původ nebo jen předky, jsou karikovány. Jedním ze snímků, kde se divák setkává s postavou spojenou se západními zeměmi, je bezpochyby komedie z roku 1940 s názvem *Když Burian Prášil*. Hlavní postavou filmu je baron Archibald Prášil, kterého, jak už název napovídá, zahrál Král komiků Vlasta Burian. O původu barona Archibalda Prášila se děj nijak nezmiňuje, nicméně v samotné baronově mluvě může divák zaslechnout několik anglických slovíček a vět a v samotném filmu je několikrát zmíněna samotná Amerika. Postava Barona je hlavním komickým prvkem této komedie. Burian zde předvádí své typické obličejové grimasy a už jen svým zjevem a způsobem, jakým se pohybuje, rozesmává všechny diváky, nehledě na to, v jaké době se na tento film podívají. Baron Prášil zde však není vyobrazen pouze jako nějaký „šásek“, ale i jako velký milovník žen. Sám je sice ženatý, ale to mu nebrání, aby nemohl mít pár těch levobočků, o kterých se hned na začátku baví se svým komorníkem Ronaldem. Seznam nemanželských dětí si vede v tajném notesu, ve kterém si poté s Ronaldem zapisuje, kolik každému z nich věnuje peněz. Z toho vyplývá, že Prášil, coby postava spojená se západními zeměmi, se pro diváka jeví jako komediant, který má mnoho peněz a manželský slib pro něj nemá žádný význam.⁸¹

Trochu jiným způsobem byla zobrazena postava Čechoameričana, pana Fordsona, která se objevila v detektivce *Paklíč*. Snímek *Paklíč* natočil režisér Martin Cikán a samotný snímek už v diváku evokuje pocit západního vlivu. Stačí se podívat na dobové plakáty, oznamující uvedení *Pakličče* do biografů. Pan Fordson se jevil jako velmi hodný, ale zároveň velmi hloupý člověk. Nic si neověřoval, všem důvěřoval a

⁸⁰ *Babička* [film]. Režie: František Čáp. Protektorát Čechy a Morava. 1940.

⁸¹ *Když Burian práši / Baron Prášil* [film]. Režie: Martin Frič. Protektorát Čechy a Morava. 1940.

nakonec by se nechal i všemi okrást. Na konci filmu se sice divák dozví, že pan Fordson není žádný Čechoameričan, ale obyčejný český podvodník, nicméně po celou dobu trvání tohoto snímku divák žije v domnění, že se jedná o postavu s jakýmsi západními kořeny.⁸²

⁸² *Paklůč* [film]. Režie: Martin Cikán. Protektorát Čechy a Morava. 1944.

Závěr

Hlavními cíli mé práce bylo zmapování nejčastějších obrazů a figur nacistické propagandy v protektorátních filmech, dále jsem se snažila nastínit fungování a působení těchto obrazů na diváka.

Hlavní výzkumnou otázkou bylo, jakým způsobem a jakými obrazy se nacistická propaganda projevovала ve filmových snímcích natočených mezi lety 1939 a 1945 včetně a z jakého důvodu využívala nacistická propaganda právě těchto obrazů?

Již v úvodu byl zmíněn cíl této bakalářské práce, který byl formulován jako zmapování nejčastějších obrazů a figur, které byly využívány v protektorátních snímcích a kterých si je možné všimnout z pohledu diváka. Práce byla zpracována jiným způsobem než práce věnující se podobné problematice. Práce se nezabývala pouze několika málo snímky, ve kterých by byly vyhledávány konkrétní obrazy nacistické propagandy, ale analýza probíhala tak, že jednotlivé snímky byly postupně rozebrány a následně byly z rozboru vybrány nejčastější motivy a prvky, které se ve většině snímků nalézaly a opakovaly. Z výsledků těchto analýz filmových snímků z Protektorátu bylo zjištěno šest nejčastějších propagandistických obrazů, které se stále opakovaly. Nejčastějším obrazem, který z analýzy snímků vyplynul, byla práce a spokojený pracující lid. Tento motiv ve velké míře převažoval a ve snímcích si ho divák mohl všimnout jak v obrazu, tak i v pouhých výrocích postav. Byly vyzdvihovány také lidské vlastnosti, související s prací, jako je čestnost, poctivost a poslušnost, které byly nacisty považovány za nejvýznamnější.

S obrazem práce jistě souvisí i další rozebíraný motiv, který se stal klíčovým pro velkou část filmů, a to zobrazení návratu k tradicím, rodné půdě a určitým projevům vlastenectví. Jak již bylo zmíněno, tento obraz se může na první pohled jevit jako pro nacisty problémový, avšak opak byl pravdou. Nacisté považovali Čechy za národ, který má v krvi poslušnost, a proto se jim myšlenka návratu k tradicím líbila. Ve filmech se proto divák může setkat s klasickými českými zvyky a folklórem, jako je třeba vítání příchozích chlebem a solí, tance ve staročeských krojích, žně a podobně. S tímto obrazem je vhodné zmínit také termín Blut und Boden, česky Krev a půda, což byl pojem, který klade důraz na rolnický způsob života a oslavuje vztah člověka s jeho rodnou půdou, kterou obdělává. Tyto obrazy by jistě zasloužily samostatný výzkum.

Na toto se jistě váže další jev, který je nepochybně spojen s oběma předchozími obrazy. Jedná se o zobrazení kontrastu venkova a města, kdy město bývalo velmi často symbolem zhýralého a neuspořádaného životního stylu, a naopak venkov byl symbolem lidské čistoty a nezkaženosti. Ne vždy však bylo zobrazení města dogmaticky negativní, v několika snímcích bylo zobrazení Prahy naopak až glorifikující, kdy se na diváka hrnuly záběry na pražské dominanty jeden za druhým.

Dalším jevem v protektorátních filmech je zobrazení Židů s významným vlivem antisemitismu. Je důležité zmínit, že za celou dobu vypracovávání bakalářské práce jsem se nesešla se žádným čistě protižidovským filmem, který by vznikl na území Protektorátu. Na druhou stranu nemohu říci, že bych se setkala s nějakým snímkem, který by nenesl žádné protižidovské symboly, obrazy, nebo výroky. Z rozboru protektorátních filmů jsem došla k tomu, že antisemitismus zde byl brán jako samozřejmý a byl všudypřítomný. Setkáváme se se třemi variantami obrazu. První variantou je zobrazení Žida se všemi stereotypními fyzickými i charakterovými vlastnostmi, další je vyobrazení postavy Žida, která už není typická svým zjevem, ale pouze svými vlastnostmi a chováním a dále už ve snímcích postavu Žida nevidíme, pouze jsou o Židech ve filmu zmínky, či pouhá přirovnání. Při sledování analyzovaných snímků jsem narazila pouze na jednu scénu s Židy, která na diváka mohla působit silně až agresivně. V naprosté většině podobný motiv agresivní vyznění neměl, avšak určitá vyhraněnost a negativní názory k postavě Žida vždy viditelné byly.

Podobnou myšlenku označení jedince jako nepřítel mělo také zobrazení postav spojených se západem, které byly velmi často karikovány a zasazeny do komedií. Divák si z těchto postav rozhodně žádný vzor nebral a bylo jasné, že jejich způsob chování není vhodný a určitě by si z něho obyvatelé Protektorátu neměli brát příklad.

Posledním vysledovaným obrazem jsou projevy německé státnosti, které na diváky působily pomocí dvojjazyčných nápisů, idealizovaným pojetím postav německé národnosti a podobně. Ve zkoumaných snímcích byla přítomnost německých prvků brána jako přirozený stav, který diváka obklopuje a nijak ho neomezuje, což bylo samotným poselstvím pro diváka. Divák měl z biografu odcházet s pocitem, že německá okupace je součástí jeho života a v podstatě ani není okupací, ale běžnou životní situací.

V této bakalářské práci jsem se pokusila o určení základních figur propagandy na základě analýz velkého počtu filmových snímků z Protektorátu. Jak se později

ukázalo, většina těchto figur používaných Němci na okupovaných územích se využívala i nadále v naší historii. S komunistickým převratem v roce 1948 a vlivem Moskvy se do Československa dostal socialistický realismus, který do jisté míry s fenoménem propagandy pracuje. Určitě by bylo vhodné na toto téma navázat další prací, zabývající se obrazem práce v československém filmu za doby normalizace, či podobnou analýzou československých filmů s cílem určit nejčastěji využívané obrazy propagandy.

Přílohy

Příloha č. 1 – *Tabulka Filmové výroby v ČSR 1930 – 1938*. Ivan KLIMEŠ, *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*, Praha 2006, s. 193.

Příloha č. 2 – *Tabulka kin v Československu 1930- 1938*. Ivan KLIMEŠ, *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*, Praha 2006, s. 195.

Příloha č. 3 – *Tabulka České filmové výroby 1939 – 1945*. Ivan KLIMEŠ, *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*, Praha 2006, s. 274.

Příloha č. 4 – *Tabulka celovečerních hraných zvukových filmů v české distribuci 1939-1945*. Ivan KLIMEŠ, *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*, Praha 2006, s. 275.

Příloha č. 5 – *Tabulka kin na území Protektorátu Čechy a Morava 1939 – 1945*. Ivan KLIMEŠ, *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*, Praha 2006, s. 274.

Příloha č. 6 – *Tabulka českých režisérů podle premiér svých českých filmů od 15.3. 1939 do 8.5. 1945*. Lukáš KAŠPAR, *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*, Praha 2007, s. 444.

Příloha č. 7 – *Tabulka českých režisérů podle svých českých filmů vyrobených od 1.1. 1939 do 8.5. 1945*. Lukáš KAŠPAR, *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*, Praha 2007, s. 445.

Příloha č. 8 – *Tabulka počtu filmových rolí vybraných herců ve filmech premiérováných v době protektorátu*. Lukáš KAŠPAR, *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*, Praha 2007, s. 446.

Příloha č. 1

Filmová výroba v ČSR 1930–1938

	1930	1931	1932	1933	1934	1935	1936	1937	1938	CELKEM
celovečerní hrané filmy	23 (15/8)	23	24	44	37	34	31	49	41	306
ostatní	265 (261/4)	235 (226/9)	249 (226/23)	237 (205/32)	183 (153/30)	199 (100/99)	220	216	211	2015
výrobci	49	59	51	85	62	76	71	75	53	289

Poznámka:

Čísla v závorkách vyjadřují poměr vyrobených filmů němých a zvukových (němé/zvukové). Souhrnný údaj o produkčních společnostech v kolonce CELKEM vyjadřuje celkový počet firem, institucí i jednotlivců podílejících se v letech 1930–1938 na filmové výrobě v Československu.

Příloha č. 2

Kina v Československu 1930–1938

	Československo		české země		Slovensko		Podkarpatská Rus	
	kina	počet míst	kina	počet míst	kina	počet míst	kina	počet míst
1930	1817 (148) ¹	539 200			210			
1931	1966 (490)	587 700						
1932	2024 (848)	613 500						
1933	2002 (1025)	605 400						
1934	1955 (1273)	586 500						
1935	1833 (1343)	578 877	1630	519 274	187	54 267	16	5336
1936	1847 (1608)	593 312	1642	531 891	193	57 262	12	4159
1937	1850 (1720)	597 932	1642	535 291	196	58 283	12	4358
1938 ²	1279 [1250]	412 783	1115	364 095	153	45 521	11	3167

¹ Z toho počet zvukových kin.

² Dramatický propad počtu kin v ČSR byl způsoben odtržením Sudet po mnichovské dohodě.

Příloha č. 3

Česká filmová výroba 1939–1945

	1939	1940	1941	1942	1943	1944	1945*	CELKEM
celovečerní hrané filmy	41	31	21	11	10	9	1	124
ostatní	179	258	196	173	195	178	51	1230
výrobci hraných filmů	17	14	7	4	2	2	1	
výrobci ostatních filmů	36	37	36	24	22	21	8	

* Do 30. 4. 1945.

Příloha č. 4

Celovečerní hrané zvukové filmy v české distribuci 1939–1945

	1939	1940	1941	1942	1943	1944	1945*	CELKEM
Protektorát Čechy a Morava	41	31	21	11	10	9	1	124
Německo	92	98	74	69	65	58	14	470
USA	89	33	6	-	-	-	-	128
Francie	8	-	-	-	11	2	-	21
Anglie	7	-	-	-	-	-	-	7
Itálie	5	12	17	27	5	8	-	74
Maďarsko	-	-	2	1	2	4	-	9
Švédsko	-	-	9	3	-	3	-	15
Dánsko	-	-	2	1	-	2	-	5
Holandsko	-	-	1	2	-	-	-	3
Mexiko	-	-	1	-	-	-	-	1
Španělsko	-	-	1	-	1	-	-	2
Finsko	-	-	-	-	-	1	-	1
Japonsko	-	-	-	1	-	-	-	1
CELKEM	242	174	134	115	94	87	15	861

* Do 30. 4. 1945.

Příloha č. 5

Kina na území Protektorátu Čechy a Morava 1939–1945							
	1939	1940	1941	1942	1943	1944	1945*
stálá kina v Čechách	667 (237 757)**	726 (252 842)	710 (251 331)	714 (276 006)	718 (282 315)	767 (290 973)	
stálá kina na Moravě	434 (119 813)	455 (128 348)	447 (126 034)	467 (148 871)	477 (152 121)	477 (153 256)	
Protektorát Čechy a Morava	1101 (357 570)	1181 (381 190)	1157 (377 365)	1181 (424 877)	1195 (434 436)	1244 (444 229)	
cestovní kina	45 (31/14)***	58 (34/24)	146 (115/31)	247 (203/44)	184 (142/42)	171 (136/35)	
návštěvnost (v mil. osob)	54,72	62,93	65,61	75,79	93,54	127,15	37,1
počet obcí se stálým kinem	820 (487/333)***	865 (516/349)	885 (535/354)	879 (519/360)	889 (524/365)	930 (565/365)	

* Do 30. 4. 1945.
** Počet míst v kinech.
*** Čechy / Morava.

Příloha č. 6

**Čeští režiséři podle premiér svých českých filmů od 15. 3. 1939
do 8. 5. 1945**

Režisér	1939	1940	1941	1942	1943	1944	1945	celkem
Binovec, Václav	1	3	0	1	0	0	0	5
Borský, Vladimír	0	1	1	0	0	0	0	2
Brom, Ladislav	3*	1	0	0	0	1	0	5
Burian, E. F.	1	0	0	0	0	0	0	1
Cikán, Miroslav	5	3	3	1	0	2	0	14
Čáp, František	1*	2	3	0	2	1	0	9
Frič, Martin	5	4	4	1	2	1	1	18
Hašler, Gina	1	2	1	1	0	0	0	5
Holman, J. A.	0	1	2	1	1	0	0	5
Hrušínský, Rudolf	0	0	0	0	0	1	0	1
Kmínek, Oldřich	1	0	0	0	0	0	0	1
Krňavský, Miroslav	0	1	1	0	1	0	0	3
Krška, Václav	1*	0	0	0	0	1*	0	2
Kubásek, Václav	3	0	0	0	0	0	0	3
Nový, Oldřich	0	0	0	0	1*	0	0	1
Slavíček, Jiří	1	1	1	0	0	1*	0	4
Slavínský, Vladimír	3	4	2	3	0	1	0	13
Sviták, Jan	2	1	1	0	0	0	0	4
Šlégl, Čeněk	4*	1	0	0	0	0	0	5
Špelina, Karel	2	2	1	0	0	0	0	5
Vávra, Otakar	3	3	1	2	1	0	0	10
Wasserman, Václav	0	0	0	0	0	1	0	1
Zelenka, Antonín	0	0	0	0	1*	0	0	1
Premiér celkem	35	30	21	10	8	9	1	114

* Filmy ve společné režii – 1939: František Čáp – Jiří Krška: *Ohnivě léto*; Ladislav Brom – Čeněk Šlégl: *Ulice zpívá*; 1943: Oldřich Nový – Antonín Zelenka: *Čtrnáctý u stolu*; 1944: Jiří Krška – Jiří Slavíček: *Kluci na řece*

Příloha č. 7

Čeští režiséři podle svých českých filmů vyrobených od 1. 1. 1939 do 8. 5. 1945

Režisér	1939	1940	1941	1942	1943	1944	1945	celkem
Binovec, Václav	2	3	0	1	0	0	0	5
Borský, Vladimír	0	1	1	0	0	0	0	2
Brom, Ladislav	3*	1	0	0	0	1	0	5
Burian, E. F.	1	0	0	0	0	0	0	1
Cikán, Miroslav	6	4	2	1	0	2	0	14
Čáp, František	1*	2	3	0	2	1	0	9
Frič, Martin	5	4	4	1	2	2		18
Hašler, Gina	1	3	0	1	0	0	0	5
Holman, J. A.	0	1	2	1	1	0	0	5
Hrušínský, Rudolf	0	0	0	0	0	1	0	1
Kmínek, Oldřich	1	0	0	0	0	0	0	1
Krňavský, Miroslav	0	1	1	0	1	0	0	3
Krška, Václav	1*	0	0	0	0	1*	0	2
Kubásek, Václav	3	0	0	0	0	0	0	3
Nový, Oldřich	0	0	0	0	1*	0	0	1
Slaviček, Jiří	1	1	1	0	0	1*	0	4
Slavínský, Vladimír	3	4	2	3	0	1	0	13
Sviták, Jan	2	1	1	0	0	0	0	4
Šlégl, Čeněk	4*	1	0	0	0	0	0	5
Špelina, Karel	2	2	1	0	0	0	0	5
Vávra, Otakar	3	3	1	2	1	0	0	10
Wasserman, Václav	0	0	0	0	0	1	0	1
Zelenka, Antonín	0	0	0	0	1*	0	0	1
Lamač, Karel	1	0	0	0	0	0	0	1
Pištěk, Theodor	1	0	0	0	0	0	0	1
Celkem	39	32	19	11	7+	10	0	119

Filmy ve společné režii – 1939: František Čáp – Jiří Krška: *Ohnivě léto*, Ladislav Brom – Čeněk Šlégl: *Ulice zpívá*, 1943: Oldřich Nový – Antonín Zelenka: *Čtrnáctý u stolu*, 1944: Jiří Krška – Jiří Slaviček: *Kluci na řece*

+ v tomto roce vyrobil ještě Jiří Lehovec reklamní film *Zachráněné štěstí*, který vzhledem k jeho specifickému charakteru do statistik nezapočítávám.

Příloha č. 8

Počet filmových rolí vybraných herců ve filmech premiérováných v době protektorátu

Herec/herečka	1939	1940	1941	1942	1943	1944	1945	celkem
Baarová, Lída	2	4	2	0	0	0	0	8
Beneš, Svatopluk	2	5	3	2	0	3	0	15
Boháč, Ladislav	7	4	2	1	1	1	0	16
Burian, Vlasta	1	2	2	2	0	0	0	7
Brzková, Terezie	1	2	1	0	3	4	0	11
Černý, František	8	10	2	2	0	0	0	22
Černý, Karel	10	7	2	1	1	0	0	21
Ferbasová, Věra	4	2	1	1	0	0	0	8
Gollová, Nataša	6	4	3	2	2	0	0	17
Kabátová, Zita	8	5	4	2	0	1	0	20
Korbelář, Otomar	3	2	3	0	2	2	1	13
Letenská, Anna	3	7	3	5	0	0	0	18
Mandlová, Adina	4	4	4	3	2	1	0	18
Marvan, Jaroslav	16	11	8	5	4	4	1	49
Nový, Oldřich	4	3	2	1	0	2	0	12
Plachta, Jindřich	4	4	5	4	2	5	1	25
Schránil, Raoul	6	6	4	1	1	1	0	19
Šlégl, Čeněk	6	3	4	0	0	0	0	13
Štěpánek, Zdeněk	3	1	2	0	1	1	0	5
Štěpničková, Jiřina	3	2	2	0	3	2	0	12
Veverka, Bedřich	6	6	0	0	1	1	0	14
Vítová, Hana	6	4	2	2	1	1	0	16

Tučně jsou vtištěni ti herci, kteří byli obsazováni vždy nebo většinou do hlavních rolí.

Seznam pramenů a literatury

Filmové prameny

- BURIAN, Vlasta: *Ulice zpívá*, Protektorát Čechy a Morava, 1939.
- CIKÁN, Martin: *Paklič*, Protektorát Čechy a Morava, 1944.
- ČÁP, František: *Babička*, Protektorát Čechy a Morava, 1939.
- ČÁP, František: *Jan Cimburá*, Protektorát Čechy a Morava, 1941.
- ČÁP, František: *Mlhy na Blatech*, Protektorát Čechy a Morava, 1943.
- ČÁP, František: *Noční motýl*, Protektorát Čechy a Morava, 1941.
- FRIČ, Martin: *Barbora Hlavsová*, Protektorát Čechy a Morava, 1942.
- FRIČ, Martin: *Druhá směna*, Protektorát Čechy a Morava, 1940.
- FRIČ, Martin: *Eva tropí hlouposti*, Protektorát Čechy a Morava, 1939.
- FRIČ, Martin: *Hotel modrá hvězda*, Protektorát Čechy a Morava, 1941.
- FRIČ, Martin: *Katakomby*, Protektorát Čechy a Morava, 1940.
- FRIČ, Martin: *Když Burian práši / Baron Prášil*, Protektorát Čechy a Morava, 1940.
- FRIČ, Martin: *Kristián*, Protektorát Čechy a Morava, 1939.
- FRIČ, Martin: *Prstýnek*, Protektorát Čechy a Morava, 1945.
- HOLMAN, Josef Alfred: *Bláhový sen*, Protektorát Čechy a Morava, 1943.
- HOLMAN, Josef Alfred: *Velká Přehrada*, Protektorát Čechy a Morava, 1942.
- LAMAČ, Karel: *U pokladny stál...*, Protektorát Čechy a Morava, 1939
- SLAVÍČEK, Jiří: *Pantáta Bezoušek*, Protektorát Čechy a Morava, 1941.
- SLAVÍNSKÝ, Vladimír: *Neviděli jste Bobíka?*, Protektorát Čechy a Morava, 1944.
- SLAVÍNSKÝ, Vladimír: *Přítelkyně pana ministra*, Protektorát Čechy a Morava, 1940.
- SVITÁK, Jan: *Přednosta stanice*, Protektorát Čechy a Morava, 1941.
- VÁVRA, Otakar: *Dívka v modrém*, Protektorát Čechy a Morava, 1939.
- VÁVRA, Otakar: *Kouzelný dům*, Protektorát Čechy a Morava, 1939.
- VÁVRA, Otakar: *Pacientka Dr. Hegla*, Protektorát Čechy a Morava, 1940.
- VÁVRA, Otakar: *Pohádka Máje*, Protektorát Čechy a Morava, 1940

Literatura

- BARTOŠEK, Luboš, *Dějiny československé kinematografie II: zvukový film 1930-1945*, Praha 1983.
- BARTOŠEK, Luboš, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, Praha 1985.
- BARTOŠKOVÁ, Šárka – BARTOŠEK, Luboš, *Filmové profily: Českoslovenští scenáristé, režiséři, kameramani, hudební skladatelé a architekti hraných filmů*, Praha 1986.
- BEDNAŘÍK, Petr, *Arizace české kinematografie*, Praha 2003.
- BENEŠ, Svatopluk – VALTEROVÁ, Marie, *Být hercem*, Praha 2004.
- BŘEZINA, Václav, *Lexikon českého filmu: 2000 filmů 1930-1997*, Praha 1997.
- DOLEŽAL, Jiří, *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*, Praha 1996.
- HEYDUK, Miloš – FIALA, Miloš, *Barrandov pod vlajkou hákového kříže*, Mnichovice 2007.
- JABŁONSKI, Andrzej, *Politický marketing: úvod do teorie a praxe*, Brno 2006.
- KAŠPAR, Lukáš, *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*, Praha 2007.
- KLIMEŠ, Ivan, *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*, Praha 2006.
- KLOS, Elmar, *Dramaturgie je když: filmový průvodce pro začátečníky i pokročilé*, Praha 1991.
- KOPAL, Petr, *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí -filmové obrazy zla*, Praha 2009.
- KYNCL, Vojtěch, *Ležáky. Obyčejná vesnice, Silver A a pardubické gestapo v zrcadle heydrichiády*, Pelhřimov, 2008.
- McQUAIL, Denis, *Úvod do teorie masové komunikace*, Praha 2007.
- MOTL, Stanislav, *Mraky nad Barrandovem*, Praha 2006.
- ŠTÁBL, Zdeněk – BENEŠOVÁ, Marie, *Obraz člověka v české kinematografii z let 1922, 1932, 1942, 1952, 1963*, Praha 1966-1969.
- THOMPSON, Kristin – BORDWELL, David, *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*, Praha 2007.
- URBANOVÁ, Eva – URGOŠÍKOVÁ, Blažena – OPĚLA, Vladimír – PANZNEROVÁ, Jitka, *Český hraný film: Czech feature film*, Praha 1995.
- VÁVRA, Otakar, *Podivný život režiséra: obrazy vzpomínek*, Praha 1996.

WISTRICH, Robert, *Hitler a holocaust: okolnosti a příčiny holocaustu*, Praha 2008.

WRÓBEL, Alina, *Výchova a manipulace: podstata manipulace, mechanismy a process, vnucování a násilí, propaganda*, Praha 2008.

Elektronické zdroje

Antisemitismus [online článek], 2015 [cit. 2018-03-30]. Dostupné z: <https://www.holocaust.cz/dejiny/antisemitismus-2/>

Antisemitismus [online pdf], 2002 [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: <https://www.pf.jcu.cz/stru/katedry/pgps/ikvz/podkapitoly/b04zide/13.pdf>

František Čáp, profil tvůrce [online], [cit. 2018-02-10]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/3166-frantisek-cap/>

Historie [online článek], 2011 [cit. 2018-01-20]. Dostupné z: <http://www.barrandov.cz/clanek/historie/>

Protektorátní kníže Václav [online článek], 2016 [cit. 2018-03-30]. Dostupné z: <http://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/protektoratni-knize-vaclav>