

**Univerzita Palackého v Olomouci**  
**Filozofická fakulta**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

2016

Marek Holeček

Univerzita Palackého v Olomouci Filozofická  
fakulta

Bakalářská práce

**Sudetští Němci v současných českých  
filmech**

Marek Holeček

**Katedra divadelních a filmových studií**

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Jana Jedličková

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Sudetští Němci v současných českých filmech vypracoval samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....  
podpis

Rád bych touto cestou vyjádřil poděkování Mgr. et Mgr. Janě Jedličkové za její cenné rady, a velkou trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Také bych chtěl poděkovat Mgr. Lubošovi Ptáčkovi, Ph.D., za cenné rady a odbornou konzultaci.

## **Abstrakt**

Bakalářská práce se věnuje motivu odsunu sudetských Němců po skončení druhé světové války v československém pohraničí. Vybrány byly filmy Habermannův mlýn, Sedm dní hříchu a Alois Nebel. Všechny tři jsou z posledních deseti let a zachycují právě období jara až léta 1945. Věnujeme se zde tomu, jak je v těchto filmech zachyceno téma sudetských Němců a jejich odsunu a jak jsou v těchto filmech pojaty dodnes sporné body odsunu, kterými jsou násilnosti, páchané na Němcích. První kapitola prezentuje základní pojmy, s nimiž se zde operuje. Ve druhé kapitole je podán přehled o filmech s tematikou vývoje v pohraničí po válce, přičemž pozornost je soustředěna i na období před rokem 1989. V hlavních třech následujících kapitolách práce jde o rozbor výše uvedených filmů. Závěrečná kapitola zachycuje specifika pohledu na Němce v těchto filmech.

## **Klíčová slova**

Sudety, Sudetský Němec, pohraničí, film, odsun, divoký odsun, vyhnání.

# Sudetští Němci v současných českých filmech

Pohledem neoformalistické analýzy

## Obsah

Úvod.....	7
1. Kritika pramenů a literatury .....	9
2. Metodologie .....	11
3. Historický, politický a kulturní kontext .....	13
3.1 Sudety .....	15
3.2 Sudetští Němci .....	16
3.3 Sudety jako politický problém .....	18
4. Reprezentace sudetských Němců ve filmu .....	22
4.1 Sudetští Němci ve filmu do roku 1989 .....	22
4.2 Sudetští Němci ve filmu od roku 1989 .....	28
5. Habermannův mlýn.....	31
5.1 Film Habermannův mlýn .....	31
5.2 Zachycení odsunu .....	35
6. Sedm dní hříchu .....	37
6.1 Film Sedm dní hříchu.....	37
6.2 Zachycení odsunu .....	39
7. Alois Nebel .....	41
7.1 Film Alois Nebel.....	41
7.2 Zachycení odsunu .....	44
8. Sudetští Němci v současných filmech .....	46
Závěr .....	48
Prameny a literatura .....	50

## Úvod

V této bakalářské práci se budeme zabývat současným českým filmem a pojetím sudetských Němců v něm. Současným filmem zde rozumíme filmy, které jsou vydány v posledních letech, zejména v období po vstupu České republiky do Evropské unie, které zastavilo spekulace o případných majetkoprávních sporech a přineslo jak do česko-německých vztahů, tak i do jejich interpretací značné zklidnění. Sledujeme aktuální téma, které je navíc v českém prostředí přijímáno vždy s velkými emocemi. Filmy, které tuto tematiku zpracovávají, jsou zpravidla přijímány značně kontroverzně. Věnují se těžkým tématům, přispívají k prolamování určitých tabu a stereotypů v pohledu na sudetské Němce (zejména z dob před rokem 1989). Zvláště kontroverzně přijímané jsou u části starší generace, které se případná diferenciací, tedy rozlišování na dobré a špatné Němce, příliš nemusí pozdávat.<sup>1</sup> My se zde z důvodu rozsahu této bakalářské práce nemůžeme věnovat celé šíři filmů s touto tematikou, musíme selektovat a zaměříme proto naši pozornost na tyto tři vybrané filmy:

- Habermannův mlýn (2010)
- Alois Nebel (2011)
- Sedm dní hříchu (2012)

Je tak patrné, že se zaměřujeme skutečně na nejnovější filmy, v nichž představuje problematika jednak odsunu nebo-li vyhnání Němců, ale také jejich soužití s českým obyvatelstvem ve smíšených oblastech československého pohraničí jedno z ústředních témat.

Práce si klade za cíl určit, jak je ve vybraných současných filmech zachycena problematika sudetských Němců a odsunu a dále pak násilností na nich páchaných.

---

<sup>1</sup> ARBURG, Adrian von. a STANĚK Tomáš: *Vysídlení Němců a proměny českého pohraničí 1945-1951: dokumenty z českých archivů*. Středokluky: Susa, 2010. *Dokumenty z českých archivů Akty hromadného násilí v roce 1945 a jejich vyšetřování*. Středokluky: Susa, 2010.

Toto je výzkumná otázka této práce:

- Jak je v současných filmech zachyceno téma sudetských Němců a jejich odsunu a jak jsou v těchto filmech pojaty dodnes sporné body odsunu, kterými jsou násilnosti, páchané na Němcích?



## 1. Kritika pramenů a literatury

Co se týče dostupné studijní literatury, pak je třeba dodat, že jí existuje k událostem odsunu sudetských Němců dostatek. Téma je zpracováno přitom vždy s ohledem na kontext doby. Nalezneme tendenčně zkreslené práce, zpravidla vydané před rokem 1989, jejichž faktická historická výpověď není vysoká, ovšem i kvalitní práce, které si všímají jak odsunu, tak i širšího působení sudetských Němců v době po druhé světové válce. Tématem se přitom zabývali a zabývají jak čeští (Křen, Staněk atd.<sup>2</sup>), tak i němečtí (Lemberg, Zimmermann, Hahn atd.<sup>3</sup>) autoři. Z hlediska kvality práce historiků vyzdvihneme zejména práce Tomáše Staňka a Adriana von Arburga, kteří se zabývali jednak okolnostmi a průběhem samotného odsunu Němců, ale i problematikou vzájemného soužití Čechů a Němců v této době, a také následným osidlováním československého pohraničí.<sup>4</sup> Vedle toho jsou využity i práce sociologického zaměření, zejména od Františka Zicha a Václava Houžvičky, kteří se odborně zabývají výzkumem českého pohraničí, včetně dopadů odsunu

---

<sup>2</sup> KŘEN, Jan (1990): *Odsun Němců ve světle nových pramenů*. In: *Češi, Němci, odsun. Diskuse nezávislých historiků*. Praha: Academia. - KUČERA, Jaroslav: *Odsunové ztráty sudetoněmeckého obyvatelstva. Problémy jejich přesného vyčíslení*, Praha: Federální ministerstvo zahraničních věcí, 1992. - RICHTER, Karel (1999): *Češi a Němci v zrcadle dějin*. Třebíč: Akcent. - HAHNOVÁ, Eva: *Sudetoněmecký problém: obtížné loučení s minulostí*. Ústí nad Labem: Albis International, 1999. - MAJEVSKI Piotr M.: *Sudetští Němci 1848 - 1948*. Brno: Conditio humana, 2014. - STANĚK, Tomáš: *Poválečné "excesy" v českých zemích v roce 1945 a jejich vyšetřování*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2005.

<sup>3</sup> KOSCHMAL, Walter (ed.) (2001): *Češi a Němci. Dějiny - kultura - politika*. Praha - Litomyšl: Paseka. - SALZBORN, Samuel: *Heimatrecht und Volkstumskampf. Außenpolitische Konzepte der Vertriebenenverbände und ihre praktische Umsetzung*. Hannover: Offizin Verlag, 2001. - SEIBT, Ferdinand: *Německo a Češi. Dějiny jednoho sousedství uprostřed Evropy*. Praha: Academia. - ZIMMERMANN, Volker (2001): *Sudetští Němci v nacistickém státě. Politika a nálada obyvatelstva v říšské župě Sudety (1938-1945)*. Praha: Prostor 2001.

<sup>4</sup> von ARBURG, Adrian, STANĚK Tomáš (ed.): *Vysídlení Němců a proměny českého pohraničí 1945 - 1951, Dokumenty z českých archivů Akty hromadného násilí v roce 1945 a jejich vyšetřování*. Středokluky: Susa, 2010. Viz dále také například další práce BENEŠ, Zdeněk: *Rozumět dějinám: vývoj česko-německých vztahů na našem území v letech 1848-1948*. Praha: Gallery, 2002. - Antikomplex (ed.): *Zmizelé Sudety/Verschwundenes Sudetenland*. Domažlice: Nakladatelství Českého lesa, 2015. - Antikomplex: *Zůstali tu s námi / Bei uns verblieben. Příběhy českých Němců*. Praha: Antikomplex, 2013. - HAHNOVÁ, Eva: *Sudetoněmecký problém: obtížné loučení s minulostí*. Ústí nad Labem: Albis International, 1999.

sudetských Němců na pohraniční oblasti.<sup>5</sup> Pro tuto práci je tím umožněna poměrně široká literární základna, kterou jsme použili zejména na první kapitolu této bakalářské práce. Tyto tituly a také další uvedené v seznamu literatury uvedou historický, politický a kulturní kontext doby konce druhé světové války a prezentují i základní pojmy, které se v této bakalářské práci užívají. Literatura, kterou jsme pro práci využili, posloužila svému účelu dobře, protože postihuje velmi prakticky změnu společenského a obecně kulturního přístupu ke sledované proměně týkající se sudetských Němců ve filmu. Dále nám zvolená literatura pomohla nastínit postupné uvolnění protiněmeckých tendencí a reflexe této problematiky i v jiných uměleckých oblastech, např. literatura a výstavy, než je filmová tvorba. Zvolené texty nám také poskytly především možnost utvořit si celkový obraz doby, ve vztahu k problematice Němců na území ČSR a ČR, a s tímto vědomím dále nakládat a přistupovat k analýze vybraných filmů.

Z hlediska samotného metodologického přístupu, se tato práce opírá především o odborné práce Davida Bordwella, který je dodnes považován za ústředního teoretika neoformalismu.<sup>6</sup> Vycházíme zde z jeho práce při samotné analýze volených filmů. Podobně je také klíčovou publikací zejména text Kristin Thompsonové, který vyšel i v češtině. Cílem této její práce je odůvodnit smysluplnost formalistické analýzy ve filmu, čímž právě získává na významu i pro tuto bakalářskou práci. Souhrn filmů k sudetoněmecké problematice, bohužel dosud nebyl zpracován, je však třeba dodat, že významnou pomocí zde byly rešerše práce od Vladimíra Opěly o českém hraném filmu, z pozoruhodného období let 1961 až 1970.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> HOUŽVIČKA, Václav (ed.): *Odsun Němců z Československa. 65 let poté*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2012. – Viz HOUŽVIČKA, Václav a kol.: *Otisky historie v regionálních identitách obyvatel pohraničí. Sebedefinice a vzájemné vnímání Čechů a Němců v přímém sousedství*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2007. – HOUŽVIČKA, Václav: *Návraty sudetské otázky*. Praha: Karolinum, 2005. – ZICH, František a kol.: *Vytváření přeshraničního společenství na česko-německé hranici*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2000.

<sup>6</sup> BORDWELL, David: *Historical Poetics of Cinema*. In: BARTON, R. (ed.): *The Cinematic Text: Methods and Approaches*. New York: AMS Press, 1989, s. 369-398. – BORDWELL, David: *Narration in the Fiction Film*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985. s. 57-61.

<sup>7</sup> OPĚLA, Vladimír a kol. (2004): *Český hraný film IV. 1961 – 1970*, Praha: NFA

## 2. Metodologie

Metodologicky budeme vycházet z neformalistické analýzy.<sup>8</sup> Konkrétní náležitosti tohoto metodologického přístupu zde přitom budeme čerpat v první řadě z textu Thomsonové *Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod*, vydaném v *Iluminaci*.<sup>9</sup> Tento přístup byl vytvořen výše uvedenými ruskými formalisty v druhé polovině 20. století. Jde o velmi interdisciplinární postup, který se opírá také o poznatky z kognitivní psychologie. Předpokládá se zde aktivní divák v tom smyslu, že jeho cílem je rekonstruovat příběh na základě vodítek, které obsahuje daný film. Divák si tedy vytvoří na základě segmentace syžetu sám hypotézy, které během filmového děje pak buď ověřuje, nebo také přehodnocuje.

Vzhledem k tomu, že předmětem analýzy v této práci jsou narativní filmy, bude tak provedena segmentace syžetu, konkrétně se zaměříme na tu jeho část, která je věnována odsunu. Čímž odpovíme na to, nakolik vývoj stylu spolupracuje či naopak nespolupracuje s vývojem vyprávění. Sledovat budeme kauzalitu děje a časovou posloupnost, naraci a vývojovou posloupnost. Segmentace syžetu je de facto rozdělení explicitně zobrazených či řečených událostí v pořadí, v němž jsou zprostředkovány ve filmové naraci.<sup>10</sup> Tato segmentace filmu přispěje ve všech případech, které zde budou analyzovány, především k tomu, aby se vybraly relevantní pasáže, které budou následně předmětem samotné analýzy.<sup>11</sup> V tomto případě bude totiž segmentace syžetu právě soustředěna na klíčové pasáže vybraných třech filmů, těch, v nichž je tematizován odsun Němců a násilí, které se v této době páchalo na těchto Němcích.

To, co nás zde bude zajímat, je architektonický plán syžetu, tedy v tomto případě to, kdy, jak dlouho, v jakém pořadí a jak často se ve filmu objevují výše uvedené prvky, a to, jakou tyto plní funkci. Všechny uvedené filmy budou nejprve rozčleněny na syžetové bloky. Thompsonová v knize *Storytelling in the New*

---

<sup>8</sup> BORDWELL, David - THOMPSON, Kristin: *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw Hill, 2003.

<sup>9</sup> THOMPSONOVÁ, Kristin: *Neoformalistická analýza, jeden přístup, mnoho metod*. In: *Iluminace* 1998, č. 1, s. 11.

<sup>10</sup> BORDWELL, David - THOMPSON, Kristin: *Umění filmu. Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011.

<sup>11</sup> THOMPSONOVÁ, Kristin: *Neoformalistická analýza, jeden přístup, mnoho metod*. In: *Iluminace* 1998, č. 1, s. 11.

Hollywood dokazuje, že klasický film je obvykle členěn do čtyř syžetových bloků po 20-30 minutách času projekce, přičemž tyto jsou obvykle řízeny cíli a snaženími protagonisty či protagonistů: úvod (*set-up*), komplikace děje (*complicating action*), vývoj (*development*) a vyvrcholení (*climax*).<sup>12</sup>

V této práci bude provedena naratologická analýza výše uvedených filmů se zaměřením na motivy odsunu, které se ve filmech uvádějí. Filmy se tak obsahově odehrávají (Habermannův mlýn, Sedm dní hříchu), anebo odkazují (Alois Nebel) v posledních dnech války, resp. v prvních poválečných dnech. Motivы odsunu jsou v prvních dvou jmenovaných filmech ústředními opakujícími se a v posledním marginalizovány.

Práce je rozčleněna do celkem 6 kapitol. Kapitola 1 je úvodem do studia a je to kapitola historická. Věnuje se zde pozornost samotné problematice sudetských Němců a jejich působení v českých zemích, samozřejmě včetně jejich vyhnání. V další kapitole jsou pak prezentovány filmy, které měly za hlavní téma právě sudetské Němce. Kapitola podává přehled jednak o filmech, které byly natočeny před rokem 1989, kdy se zdůrazňuje zejména jejich ideologizující aspekt. Hlavní pozornost je pak věnována filmům, které byly natočeny po roce 1989. V dalších třech kapitolách jsou analyzovány vybrané filmy, jimž se zde věnujeme. Každý film je vždy nejprve prezentován z hlediska základní faktografie. V další části, je soustředěna pozornost na problematiku odsunu. Za pomoci segmentace syžetu jsou vyhledány ty pasáže, které se explicitně soustřeďují na odsun. Segmentace syžetu tak, jak uvádí David Bordwell, je ústřední metodou této práce. Neoformalistická technika coby přístup, který je odvozený zejména z literární vědy, byla pro filmovou analýzu v rámci této práce zvolena proto, že se ukazuje její doporučení členění syžetu jako funkční.<sup>13</sup> Předmětem analýzy jsou zejména ty části, které se zaměřují na znázornění odsunu. Výsledkem práce je pak zjištění, jak jsou tedy sudetští Němci znázorňováni v současném českém filmu.

---

<sup>12</sup> THOMPSON, Kristin: *Storytelling in the New Hollywood. Understanding Classical Narrative Technique*. Cambridge – London: Harvard University Press, 1999, s. 21-49.

<sup>13</sup> BORDWELL, David: *Historical Poetics of Cinema*. In: BARTON, R. (ed.): *The Cinematic Text: Methods and Approaches*. New York: AMS Press, 1989, s. 369-398. – THOMPSONOVÁ, Kristin: *Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod*. In.: *Iluminace 1998*, č.1, s. 30. – BORDWELL, David: *Narration in the Fiction Film*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985. s. 57-61.

### 3. Historický, politický a kulturní kontext

Odsun německého obyvatelstva z Československa zůstává dodnes jedním z velkých a sporných témat současných česko-německých vztahů.<sup>14</sup> Bez nadsázky můžeme tvrdit, že takováto plošná směna obyvatelstva, k níž došlo (nejen) v pohraničí, nemá v nejnovejších dějinách naší země obdoby.<sup>15</sup> Téma bylo jak hned po ukončení tohoto transferu, tak i v následném dlouhém komunistickém období tabuizováno a ideologicky interpretováno jako akt spravedlivé odplaty za to, že se sudetští Němci provinili na československé státnosti tím, že se zaprodali iredentně a podpořili tak rozbití státu. Vyhnání je tak vnímáno jako reakce na akci v podobě podpory sudetoněmeckého hnutí Konrada Henleina, které bylo v československém pohraničí fakticky prodlouženou rukou Adolfa Hitlera a NSDAP. Téma bylo i po roce 1989 silně zpolitizované, můžeme uvést jeho význam jak v rámci vnitřní české historické debaty, tak i jeho význačnou roli, kterou sehrával minimálně v prvních porevolučních letech i jako jistá balast v rámci našich vzájemných vztahů se Spolkovou republikou Německo. Známe řadu politických výroků českých politiků, které silně rezonovaly v české společnosti, z nichž asi nejvýznamnějším je přirovnání tehdejšího ministerského předsedy a dnešního prezidenta Miloše Zemana, jež sudetské Němce označil za „pátou kolonu“.

Ovšem zejména v posledních letech pozorujeme podstatně diferencovanější pohled české odborné veřejnosti, ale i české populace na tematiku odsunu a vnímání tzv. sudetoněmeckého problému.<sup>16</sup> Již jsme schopni diferencovat, tedy uznat, že i mezi sudetskými Němci byli také lidé, kteří nenaletěli na národně-socialistickou vábničku a kteří se stali i aktivními odpůrci režimu – ať už v tzv. říšské župě

---

<sup>14</sup> Viz HOUŽVIČKA, Václav (ed.): *Odsun Němců z Československa. 65 let poté*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2012. – BENEŠ, Zdeněk: *Rozumět dějinám: vývoj česko-německých vztahů na našem území v letech 1848-1948*. Praha: Gallery, 2002.

<sup>15</sup> Tamtéž viz.1.

<sup>16</sup> Viz práce česko-německé jako např. KOSCHMAL, Walter (ed.) (2001): *Češi a Němci. Dějiny - kultura - politika*. Praha - Litomyšl: Paseka. Nebo české jako např. KŘEN, Jan (1990): *Odsun Němců ve světle nových pramenů. In: Češi, Němci, odsun. Diskuse nezávislých historiků*. Praha: Academia. – RICHTER, Karel (1999): *Češi a Němci v zrcadle dějin*. Třebíč: Akcent. Případně německé jako např. ZIMMERMANN, Volker (2001): *Sudetští Němci v nacistickém státě. Politika a nálada obyvatelstva v říšské župě Sudety (1938-1945)*. Praha: Prostor, 2001

Sudety, která byla ustanovena po odstoupení československého pohraničí na hitlerovské Německo, nebo i na území protektorátu. Vznikají dnes četné výstavy a různé vlastivědné projekty, zmiňme například projekt „Zmizelé Sudety“ občanského sdružení Antikomplex<sup>17</sup>, které poukazují na značné proměny v krajině, ale i v sociální a demografické skladbě obyvatelstva, k níž došlo v důsledku odsunu a která je v mnoha ohledech patrná i dodnes. Projektem, který je teprve v plánech, je pak poměrně velkolepě podané Muzeum Němců v Čechách, s nímž se počítá v Ústí nad Labem.

K tomuto proměněnému pohledu na sudetské Němce dnes přispívá také kultura a umění. Můžeme uvést řadu projektů<sup>18</sup>, realizovaných v česko-německém pohraničí, které se snaží potírat rozdíly mezi oběma zeměmi, kdy jsou sudetští Němci často kooperativními aktéry, nebo dokonce sami tyto aktivity iniciují.<sup>19</sup> Objevuje se také literární tvorba, myslím, že zejména román *Cejch* od původem karlovarského romanopisce Zdeňka Šmída byl jedním z děl, které ukazovalo na podstatně diferencovanější pohled na sudetské Němce a na odsun, než který byl většinově vnímán v době jeho vydání. A v neposlední řadě je to pak také filmová, případně dokumentární tvorba<sup>20</sup>, která nutně musela toto také uchopit. Téma známe skutečně z celé řady filmů, můžeme jmenovat opět hned několik filmů či seriálů, které se odsunu Němců věnovaly, ať už z doby před rokem 1989 (Nástup, Rodáci, 30 případů majora Zemana a další), nebo i z poslední doby (Alois Nebel atd.).

---

<sup>17</sup> Antikomplex (ed.): *Zmizelé Sudety/Verschwundenes Sudetenland*. Domažlice: Nakladatelství Českého lesa, 2015.

<sup>18</sup> Například česko-německý kulturní festival „Hudba nezná hranic/Musik kennt keine Grenzen“, pravidelné Česko-německé kulturní dny a další projekty.

<sup>19</sup> Viz ZICH, František a kol.: *Vytváření přeshraničního společenství na česko-německé hranici*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2000, s. 20-23.

<sup>20</sup> Viz např. *Řekni, kde ti mrtví jsou* [dokumentární film]. Režie David VONDRÁČEK, Česko, 2010. – stejně jako autorův starší snímek *Zabíjení po česku* [dokumentární film]. Režie David VONDRÁČEK, Česko, 2010. – pátrá po zločinech během takzvaného divokého odsunu Němců v době těsně po skončení druhé světové války.

### 3.1 Sudety

„Sudety“ je dnes pojem, který se čas od času objeví i v běžné mezilidské debatě a je třeba poznamenat, že se jedná o pojem, který není zcela neutrální a je emociálně zabarven. My zde nyní nebudeme podnikat žádný komplexní výklad do etymologie tohoto pojmu<sup>21</sup>, spíše jej zde včleníme do kontextu této práce. Pouze okrajově přitom zmiňme, že se jedná původně o geografický pojem, který postihuje původně Krkonoško-jesenickou horskou subprovincii. V tomto pojetí se jedná dokonce o pojem z geomorfologie. Stejně tak okrajově zde zmíníme i původní historický aspekt tohoto označení, kdy slovo pochází z keltštiny a značí „les kanců“ (SUD je kanec, přípona –éta značí les). Nás zde spíše bude zajímat politická dimenze tohoto pojmu. Sudety (německy *Sudeten* nebo *Sudetenland*) totiž značí pohraniční oblasti dnešní České republiky, a to konkrétně takové, v nichž od středověku až do odsunu na konci druhé světové války převládalo německé obyvatelstvo. Německá iredentistická politika z období první československé republiky, ale zejména nacistická propaganda, tato území znázorňovala červenou barvou a ukazovala na to, že tato území do československého území nepatří. Dodnes se tyto mapy ještě vyskytují při různých srazech sudetských Němců a v Čechách nezanechávají dobré stopy.<sup>22</sup>

Pojem „Sudety“ dokonce od roku 1945 nechalo československé ministerstvo vnitra vyhláškou užívání tohoto pojmu v úředním styku zakázat, čímž v podstatě v Československu skutečně vymizelo z užívání. Ve vyhlášce z 22. května 1945 se objevila zmínka o nepřipustnosti užívání pojmu Sudety: „Název ”Sudety” nepřipustný: ministerstvo vnitra upozorňuje, že používání názvu ”Sudety”, jeho odvozenin a podobných výrazů, obvyklých v době okupace, je nepřipustné. Pro označení příslušného území buď užíváno názvu ”pohraniční území”. Opatření tohoto dlužno dbáti zejména v úředním styku veškeré veřejné správy.“<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> O tom např. HAHNOVÁ, Eva: *Sudetoněmecký problém: obtížné loučení s minulostí*. Ústí nad Labem: Albis International, 1999. – MAJEVSKI Piotr M.: *Sudetští Němci 1848 – 1948*. Brno: Conditio humana, 2014.

<sup>22</sup> Viz např. BENEŠ, Zdeněk: *Rozumět dějinám: vývoj česko-německých vztahů na našem území v letech 1848–1948*. Praha: Gallery, 2002.

<sup>23</sup> *Úřední list Republiky československé, 24. V. 1945.. [s.l.] : [s.n.]*.

Ovšem pojem přežíval dál, a to v názvech různých politických spolků vysídlených Němců ve Spolkové republice Německo (případně i v Rakousku). Ti se museli nějak vnitřně diferencovat, byli totiž odsunuti z různých bývalých „německých území“, také z Polska nebo Maďarska. Ti odsunutí z ČSR se nazývali a nazývají sudetští Němci (*Sudetendeutsche*), což vedlo k dalšímu udržování tohoto pojmu jak v geografickém, tak zejména politickém slova smyslu. Od nich se pak pojem dostal po roce 1989 nazpět do Čech a na Moravu a do Slezska. Původně byl zcela odmítán, dnes se však i v běžné řeči objevuje často zmínka o tom, že sami lidé z pohraničí se označují, že jsou ze Sudet. Většinou tím míní nějakou negativní kvalitu jejich života, typickou pro české pohraniční oblasti, například odliv osob z těchto oblastí, specifické etnické či sociální problémy atd. nalezneme ovšem také pozitivní konotace, které se v poslední době objevují u části populace v souvislosti s pojmem Sudety.<sup>24</sup>

### 3.2 Sudetští Němci

Podobně jako s pojmem „Sudety“ se to má také s označením sudetský Němec. Částečně to již bylo zmíněno v předchozím výkladu, jedná se o pojem současný, který ze současné perspektivy odkazuje na osoby, které obývaly tehdejší československé pohraničí a které byly většinou odsunuty. Musí se zde nutně diferencovat a skutečně zmínit to, že se jedná o osoby, které byly vysídleny, protože například současná v České republice ještě v torzu a diaspoře žijící německá menšina, tedy neodsunutí obyvatelé německého původu, kteří si zachovali do dnešní doby svou německou identitu, se sama za sudetské Němce nepovažuje.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Viz HOUŽVIČKA, Václav a kol.: *Otisky historie v regionálních identitách obyvatel pohraničí. Sebedefinice a vzájemné vnímání Čechů a Němců v přímém sousedství*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2007. – von Arburg Adrian, Staněk Tomáš (ed.): *Vysídlení Němců a proměny českého pohraničí 1945 – 1951. Dokumenty z českých archivů Akty hromadného násilí v roce 1945 a jejich vyšetřování*. Středokluky: Susa, 2010.

<sup>25</sup> Viz Antikomplex: *Zůstali tu s námi / Bei uns verblieben. Příběhy českých Němců*. Praha: Antikomplex, 2013.



Ostatně sami tito Němci a jejich svazy spíše volí označení „čeští Němci“, které považují za méně konfliktní.<sup>26</sup>

Přísně vzato, bychom původní pojem Sudetendeutsche měli překládat jako „Sudetoněmci“, vžil se však pojem sudetští Němci. Tímto pojmem zahrnujeme fakticky Němce s celého území dnešní České republiky, míníme tím tedy odsunuté Němce z Čech (*Deutschböhmen*), Moravy (*Deutschnährer*) a Slezska (*Deutscheschlesier*). Všechny pojmy, které zde uvádíme, byly i v době první československé republiky pojmy živými a běžně se vyskytujícími. Ostatně například v roce 1993 vznikla Sudetoněmecká vlastenecká fronta (Sudetendeutsche Heimatfront), která byla, pravda, krátce, na to zakázána, ovšem přetransformovala se v Sudetoněmeckou stranu (*Sudetendeutsche Partei*).<sup>27</sup> Tím se dokazuje živé užívání tohoto pojmu, včetně jeho politické instrumentalizace, které bylo navíc pro další osud tehdejšího Československa bohužel osudové.

Dodejme, že pojem se ujal i v Československu a následně České republice po listopadu 1989 s tím, že však má značně pejorativní náboj a vztahuje se na politické požadavky dodnes existujícího Sudetoněmeckého krajanského sdružení (*Sudetendeutsche Landsmannschaft*), které vzniklo v době po odsunu Němců, aby agregovalo zájmy této skupiny se sídlem v Bavorsku.<sup>28</sup> Požadavky tohoto sdružení představovaly dlouhou dobu zcela zásadní překážku v dialogu české politiky vůči těmto odsunutým Němcům. Kritika tohoto postoje sudetských Němců, kteří nebyli dlouhou dobu schopni udělat gesto a vzdát se majetkoprávních nároků, byla a je ostatně kritizována i dodnes i v samotném Německu.<sup>29</sup> Je nutné dodat, že tyto požadavky představovaly také zásadní problém ve vyjednávání německé strany s českou politikou například při sestavování Česko-německé deklarace atd.

---

<sup>26</sup> Více k této problematice např. PETRÁŠ, R., PETRŮV, H., SCHEU, H.C. (eds.): *Menšiny a právo v České republice*. Praha: Karolinum, 2009. – PETRÁŠ, R. (ed.): *Aktuální problémy právního postavení menšin v České republice*. Sborník příspěvků z odborného semináře *Menšiny a právo v České republice*. Praha: Úřad vlády ČR, 2010.

<sup>27</sup> Viz k ideologii sudetských Němců v období před a po první světové válce RÁDL, Emanuel: *O německé revoluci. K politické ideologii sudetských Němců*. Praha: Masarykův ústav AV ČR, 2003, zejména s. 65-76.

<sup>28</sup> Viz HOUŽVIČKA, Václav: *Návraty sudetské otázky*. Praha: Karolinum, 2005, s. 338 a n.

<sup>29</sup> Za všechny viz např. SALZBORN, Samuel: *Heimatrecht und Volkstumskampf. Außenpolitische Konzepte der Vertriebenenverbände und ihre praktische Umsetzung*. Hannover: Offizin Verlag, 2001.

### 3.3 Sudety jako politický problém

V souvislosti s vysídlením německého obyvatelstva vyvstal tzv. sudetoněmecký problém.<sup>30</sup> Ten pochopitelně každá ze zúčastněných stran vnímá odlišně, jedná se však o určitý komplex témat, která se v různé intenzitě řeší, nejprve se řešila zejména politicky a je třeba dodat, že neshoda v těchto otázkách a snaha jedné strany vnutit té druhé svou verzi či interpretaci daného historického kontextu se jevila po dlouhou dobu jako kontroverze a překážka vzájemných česko-německých vztahů. Mezi Čechy a Němci proto musela proběhnout celá série vzájemných diskuzí a odborných konferencí, muselo se hodně diskutovat a nalézat přitom cestu k druhé straně, a to i přesto, že se postoje obou stran nepřibližují. Značným předělem v těchto historických otázkách zde byla Česko-německá deklarace z roku 1997. Jednalo se o dokument, který byl schvalován velmi obtížně, který byl schválen na popud americké zahraniční politiky, která nepovažovala za zcela správné, aby ještě více než pět desetiletí po druhé světové válce existovaly mezi národy v srdci Evropy takovéto spory.

Byla proto přijata deklarace, jejímž cílem bylo ukončit dosavadní politické handrkování o tom, kdo má pravdu a jakáže byla role sudetských Němců. Toto téma se může z dnešního pohledu zdát malicherné, ovšem je třeba si uvědomit, že Sudetoněmecké krajanské sdružení vážně vyhrožovalo (a činilo tak ještě do nedávna – než se v minulém roce vzdalo majetkoprávních požadavků) žalobami jeho členů ohledně „navrácení majetku“. Česká strana zde vytrvale odkazovala na text Postupimské dohody, podle něhož jsou odsunové ztráty součástí reparací. Ovšem zejména první polovina devadesátých let minulého století byla hrozbou těchto žalob a výhrůzkami tohoto typu skutečně velmi intenzivně zatížena.

---

<sup>30</sup> Jistým problémem v souvislosti s odsunem bylo mezi Čechy a Němci i samotné označení „odsun“. Opět to byli zejména sudetští Němci, kteří kritizovali toto označení s tím, že tím není postihnuta celková intenzita a podle jejich pojetí i brutalita, s níž k tomuto transferu došlo. V Německém prostředí se proto spíše uvádí pojem „Vertreibung“, který do češtiny překládáme jako „vyhnání“. Dalším velkým problémem v této souvislosti bylo i spočítání celkových obětí, které padly při odsunu. Viz KUČERA, Jaroslav: *Odsunové ztráty sudetoněmeckého obyvatelstva. Problémy jejich přesného vyčíslení*, Praha: Federální ministerstvo zahraničních věcí, 1992. – BENEŠ, Zdeněk: *Rozumět dějinám: vývoj česko-německých vztahů na našem území v letech 1848-1948*. Praha: Gallery, 2002.

Německá politická reprezentace se sice k požadavku landsmanšaftu chovala distancovaněji, ovšem znepokojivé bylo, že se těchto požadavků nikdy oficiálně nezřekla.<sup>31</sup> Co činilo ze sudetoněmeckého problému skutečně závažné téma, které proto řešila Česko-německá deklarace. Ta měla smířlivý tón a fakticky vyzvala Čechy i Němce k tomu, aby se spolu bavili i přesto, že mají odlišné názory. Ty si podle deklarace sice mají zachovat, ovšem společně prohlásili, že historie nemá těmto vztahům dominovat.

Obecně můžeme říci, že doba devadesátých let byla značně poznamenána přítomností sudetoněmeckého problému. Ovšem postupně se dařilo překonávat tyto hluboce zaseté názorové neshody, které vznikaly při utužování nenávislných pozic během studené války, a dařilo se zároveň respektovat druhého i přes jeho odlišné postoje. Německá politika se deklarací značně odvrátila od politických požadavků landsmanšaftu, který dokonce veřejně dával najevo to, že s jejím textem nesouhlasí.<sup>32</sup> Je třeba dodat, že to ho proto i diskvalifikovalo na dlouhé roky z česko-německého dialogu. Landsmanšaft se nakonec, jak již bylo poznamenáno, v minulém roce vzdal svých majetkoprávních požadavků. Pro mnohé však toto gesto, jak ho interpretovali sami sudetští Němci jako jejich příspěvek k česko-německému narovnání historických vztahů, přišlo příliš pozdě. Navíc čistě z právního hlediska je zapotřebí dodat, že tento akt postihuje skutečně pouze krajanské sdružení jako takové a nijak nezastavuje případné jednotlivce z řad sudetských Němců od toho, aby tyto žaloby podali. Nutno však dodat, že krom několika málo žalob se dosud žádná vlna masivních žalob nedostavila a vše nasvědčuje tomu, že se toto již asi ani nestane.

Pokud hovoříme o tzv. sudetoněmeckém problému, tak je třeba zmínit také jedno další s tím bezprostředně související téma, kterým jsou tzv. Benešovy dekrety. Otevíráme tím další velký problémový bod vzájemných vztahů, o jehož existenci se toho sice v české populaci ví poměrně dost, ovšem, konkrétní obsah a také okolnosti jejich vzniku, nejsou patrně většinově známy.<sup>33</sup> Tyto představovaly souhrn právních opatření, která vznikala ve velmi nestandardních podmínkách, kdy

---

<sup>31</sup> Viz HOUŽVIČKA, Václav: *Návraty sudetské otázky*. Praha: Karolinum, 2005, s. 366 a n.

<sup>32</sup> Tamtéž.

<sup>33</sup> K veřejnému mínění viz např. NOVOTNÝ, Lukáš: *Dekrety, odsun sudetských Němců v historické paměti Čechů*. Naše společnost 2/2012.

formálně neexistovaly žádné organizace československé státnosti. Tím pak nemohly být ani přijímány zákony. Ovšem vzhledem k tomu, že v Londýně působila exilová československá vláda, vedená Mons. Janem Šrámkem, tehdy známým a respektovaným lidoveckým politikem a diplomatem, tak byly přijímány dekrety. Ty reagovaly na momentální potřebu exilové vlády, legalizovaly a umožňovaly její činnost a můžeme je interpretovat jako jistou náhražku zákonů.<sup>34</sup> Ostatně po parlamentních volbách v roce 1946 byly také tyto dekrety dodatečně schváleny a získaly tím statut zákonů.<sup>35</sup>

Zkratka „Benešovy dekrety“ je politicky opět hojně využívána. Prezident Beneš jako tehdejší exilový československý prezident tyto dekrety samozřejmě podepisoval, z tohoto hlediska je tedy o nich skutečně možné hovořit jako o Benešových dekretech, jakkoli je pak ale třeba diferencovat, pokud se bavíme o faktickém vlivu Beneše na přijímání těchto dekretů. Cílem těchto dekretů, kterých bylo přijato více než 140, bylo stabilizovat situaci ať už v exilu, nebo později i již na československém území. Samozřejmě, některé z dekretů upravovaly právní postavení Němců, ale nejen jich, nýbrž i Maďarů. Žádný z dekretů nerozhodoval o jejich odsunu, ovšem některé je vyvlastnili, zbavili je československého občanství a jistým problémem bylo také to, že amnestovali i násilí, které bylo na těchto Němcích pácháno během odsunu.<sup>36</sup> Nutno dodat, že čeští historici se problematikou nejen odsunových ztrát, ale i násilností, které byly páhány během odsunu, skutečně zabývali a pozoruhodná je z tohoto hlediska zejména kniha Tomáše Staňka.<sup>37</sup>

Touto kapitolou jsme si nastínili rozměr tzv. sudetoněmeckého problému. Je zřejmé, že napětí ve vnímání tohoto tématu poněkud oslabuje, což umožňuje

---

<sup>34</sup> Viz HOUŽVIČKA, Václav: *Návraty sudetské otázky*. Praha: Karolinum, 2005, s. 366 a n. – BENEŠ, Zdeněk: *Rozumět dějinám: vývoj česko-německých vztahů na našem území v letech 1848-1948*. Praha: Gallery, 2002, s. 116 a n.

<sup>35</sup> Viz SEIBT, Ferdinand: *Německo a Češi. Dějiny jednoho sousedství uprostřed Evropy*. Praha: Academia, s. 330 a n. – MAJEVSKI, Piotr M.: *Sudetští Němci 1848 – 1948*. Brno: Conditio humana, 2014.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 330 a n.

<sup>37</sup> STANĚK, Tomáš: *Poválečné "excesy" v českých zemích v roce 1945 a jejich vyšetřování*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2005. – von ARBURG, Adrian, STANĚK, Tomáš (ed.): *Vysídlení Němců a proměny českého pohraničí 1945 – 1951, Dokumenty z českých archivů Akty hromadného násilí v roce 1945 a jejich vyšetřování*. Středokluky: Susa, 2010.

diferencovanější postoj vůči odsunu. Jak si ukážeme později, projevuje se to i v současném filmu.

## 4. Reprezentace sudetských Němců ve filmu

### 4.1 Sudetští Němci ve filmu do roku 1989

Jakkoli je zřejmé, že česko-německé vztahy se nepočaly teprve koncem druhé světové války, jak to ostatně bylo vysvětleno i v předchozí kapitole, tak bohužel vidíme často ve filmových ztvárněních, že tato dějinná osa a zároveň i nutná kauzalita, tedy souvislost odsunu Němců s předchozím jednáním jejich značné části, nejsou vždy zcela a uspokojivě zmiňovány. Film slouží jako významný prostředek k pochopení i různých dějinných souvislostí, čehož si byli vědomi také představitelé komunistického režimu. Ti měli ve filmu značný nástroj komunistické propagandy. Téma sudetských Němců zde samozřejmě sehrávalo svou roli, kdy je odsun znázorňován jako spravedlivá odplata za to, co se stalo na československém národu právě za druhé světové války. Můžeme tak říci, že to, jak je odsun vykreslován ve filmu, ukazuje i na politické proměny v Československu, resp. pozdější České republice. To pak můžeme vztáhnout také na Němce jako takové, pochopitelně na Němce západní. Konkrétně to můžeme doložit na tom, že zatímco od roku 1989 nenalezneme fakticky ani jedno pozitivní zpracování odsunu, resp. pozice sudetských Němců a jsou cíleně vylučovány jakékoli zmínky o tom, že by byla zpochybňována správnost a oprávněnost odsunu, včetně například násilností, které při něm byly často páčány, pak je to doba po roce 1989, která se vyznačuje podstatně kritičtějším a každopádně diferencovanějším pohledem na toto téma. Proměna je to přitom skutečně zcela zásadní, což je logické vzhledem k demokratizaci, která nutně postihla i česko-německé vztahy a také k možnostem bádát o jednotlivých etapách soužití v této době, které přinášelo útrapy na obou stranách. Dřívější stereotypy o sudetských Němcích se v současném filmu zbořily.<sup>38</sup> Předně je třeba k této kapitole poznamenat to, že nemá ambici být nějak vyčerpávajícím pohledem na tematiku sudetských Němců ve filmu od roku 1945 do

---

<sup>38</sup> Více o tom v dostupné literatuře, např. Viz HOUŽVIČKA, Václav (ed.): *Odsun Němců z Československa. 65 let poté*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2012. - BENEŠ, Zdeněk: *Rozumět dějinám: vývoj česko-německých vztahů na našem území v letech 1848-1948*. Praha: Gallery, 2002. - HAHNOVÁ, Eva: *Sudetoněmecký problém: obtížné loučení s minulostí*. Ústí nad Labem: Albis International, 1999.

současnosti. Nemáme ani kapacitu, ani potřebný prostor, tak moc komplexní (a opět zmiňme, že i kontroverzní) téma to dosud je. Co je zde naopak reálně postižitelné, jsou některé trendy v pohledu na sudetské Němce v československém a českém filmu. Pokusíme se zachytit podstatné rysy pohledu na sudetské Němce před rokem 1989, přičemž zde nebudeme nijak obzvlášť diferencovat v rámci celé čtyřicetileté komunistické diktatury, neboť i to by samo o sobě vydalo na samostatnou práci, ale pokusíme se postihnout základní trendy v těchto pohledech. Doložíme to vždy spíše pouze některými příklady filmů. Podobně také období po roce 1989 bude zachyceno pouze poměrně všeobecně, na nějaký diferencovanější pohled zde nebude prostor. Též zde půjde o vysvětlení základních trendů a rysů v pohledu na sudetské Němce. V československých filmech do roku 1989 představují postavy sudetských Němců postavy s negativními vlastnostmi. Jsou to vůbec nejvíce zapamatovatelní antagonisté, jsou prezentováni s nejhoršími vlastnostmi, v příkrém rozporu vůči českému a slovenskému obyvatelstvu. Jsou to výrazné a dobře zapamatovatelné postavy, což je samozřejmě dáno celkovou negativitou jejich pojetí. Za všechny můžeme jmenovat postavu Elsu Magerovou z filmu *Nástup*. V tomto snímku Otakara Vávry z roku 1952 hraje roli velmi silně zapamatovatelného antagonisty. Vyšší výskyt filmů, v nichž se objevují role Němců, je typický zejména pro první desetiletí po druhé světové válce a je to dáno oblibou filmů s válečnou tematikou. Válečné filmy byly velmi oblíbené, fakticky v každém roce se jich natočilo několik a skutečně velmi často v nich nalezneme právě negativní postavy Němců.<sup>39</sup> Jedná se o „klasické“ Němce, objevují se však také filmy o sudetských Němcích. Hned v roce 1945 natáčejí tehdejší Československé filmové společnosti snímky, které přímo reagují na bezprostřední hrůzy války. Jednalo se o filmy *V horách duní*, *Hrdinové mlčí* nebo *Nadlidé*.<sup>40</sup> Můžeme říci, že hlavním tématem těchto filmů byl protinacistický odboj. Tak například děj filmu v *Horách duní*, je založen na tom, že se muži z vesnice rozhodnou odzbrojit a vyhnat z vesnice místní posádku nacistů. Tehdejší filmy se vyznačovaly skutečně velkou autenticitou, ať už se to týká kostýmů, nebo například dekorací. Jednalo se o filmy nízkorozpočtové.

---

<sup>39</sup> OPĚLA, Vladimír a kol. 2004: *Český hraný film IV. 1961–1970*, Praha: NFA.

<sup>40</sup> *V horách duní* [film]. Režie Václav KUBÁSEK, ČSR, 1946.  
*Hrdinové mlčí* [film]. Režie Miroslav CIKÁN, ČSR, 1946.  
*Nadlidé* [film]. Režie Václav WASSERMAN, ČSR, 1946.

Negativní vykreslení sudetských Němců je typické i v budovatelských filmech. Působí povýšeně a úskočně a vyznačují se nelítostnou krutostí. Objevují se třídní rozdíly, což je obecně pro komunistický film oblíbený motiv. Češi a Slováci jsou líčeni jako prostí lidé, zejména dělníci, případně příslušníci středních tříd, zatímco Němci jsou nejčastěji dobře situovaní lidé. Jako příklad filmu, v němž se tyto stereotypy vyskytují, můžeme uvést film *Nástup* od Otakara Vávry z roku 1952. Jde o heroizovaný příběh, kdy komunisté převzou moc v pohraničí, tzv. Sudetech. Jejich cílem je „očistit“ zemi od německého živlu, jak se to doslova ve filmu praví. Film je fakticky velkofilmem, je navíc zpracovaný barevně a s tím, že obsahuje poměrně náročné scény s velkolepými davy. Můžeme říci, že takto komplexně a velkovýpravně se před tímto filmy problematikou sudetských Němců a odsunu žádný jiný český film nezabýval. Téma „dobývání“ československého pohraničí bylo tedy z tohoto hlediska nové. V postavě komunisty Jiřího Bagára, který je vyslán coby komunista do Sudet, a vykonává zde pozici předsedy místní správní komise. Film ukazuje, jak nepřátelsky se vůči těmto úřadům, ale i obecně vůči Čechoslovákům Němci chovali.

Film obsahuje scénu, kdy se Němci hlásí do vysídlovacích transportů. Původně vyhlížejí zuboženě a prosebně s tím, že při legitimizaci jednoho postaršího sudetského Němce dojde k slovní přestřelce s výhrůzkami z úst tohoto muže o tom, jak se zase vrátí. Jde o velmi silnou scénu a podobné je to i v následujícím obraze. Zde jsou to příslušníci československých milic, které přejí Němcům vše dobré v jejich domovině. Cílem tohoto filmu bylo pochopitelně vylíčit Němce velmi negativně. Jde o trend, který je patrný také v dalších filmech z tohoto období. Obraz Němce z této doby byl plný stereotypů a jednoznačně se odkazovalo na negativní vlastnosti Němců a také na to, že jejich plošné vysídlení byla spravedlivá věc a akt odplaty za způsobené škody při druhé světové válce.

Toto téma je pak typické také pro další filmy, jmenovat můžeme seriál *Rodáci* režiséra Jiřího Adamce z roku 1988. Seriál obsahuje scénu, kdy se rozprávějí čeští zástupci pořádkových služeb v jednom ze svěrných středisek, do nichž byli svoláni Němci předtím, než byli organizovaně odsunováni. Hovoří zde německý lékař, který byt pomohl Čechoslovákům, tak sám konstatuje, že se Němci dopustili na Čechách a Slovácích velkého příkoří a že za to musí pykat a nést následky. Je tím



doložena vina Němců za válku a odsun je interpretován právě jako následek války.<sup>41</sup>

Hovořit zde můžeme hned o několika filmech, v nichž jsou velmi působivé scény, které mají právě zdůraznit velmi negativní chápání Němců. Pozoruhodný je snímek Ohlédnutí od režiséra Antonína Máši z roku 1968. Ve filmu nalezneme scénu, kdy se dva mladíci omylem dostanou do místa lomu, kde zrovna probíhaly exekuce na Němcích. Chlapci byli svědky vraždy německých vojáků v nedalekém lomu. Režisér Máša ve filmu zachytil zabíjení německých vojáků, typické pro první fázi odsunu. Tento film se dotýká velkého problému, který doprovázel odsun sudetských Němců, kterým byly různé násilnosti. Ty jsou zde znázorněny.<sup>42</sup> Z filmového hlediska je zajímavé, že se v řadě filmů používá německý jazyk, což má navýšit celkovou autenticitu. Typické je to zejména pro bezprostředně poválečné období, kdy se asi očekávalo, že obyvatelstvo bude ovládat alespoň základy němčiny. Případně hovoří výše zmiňovaný německý lékař ze seriálu Rodáci česky s německým přízvukem. To se volí proto, aby čeští diváci těmto filmům rozuměli.

Minimálně u prvních poválečných filmů je zajímavý ještě jeden aspekt, a to určitá skepse vůči tehdejší vládě. Objevuje se to například ve filmu Uloupená hranice (1947), kdy se naznačuje, že politici v Praze vůbec nerozumí naléhavosti sudetoněmecké otázky, že jsou příliš vzdáleni realitě, a že nedokáží naslouchat obyčejným lidem. Má tím být samozřejmě zesílen názor o tom, aby byli sudetští Němci odsunuti a odsouzeni za to, že se zpronevěřili podporou nacistického Německa. Pokud bychom ještě zůstali u výše zmíněného filmu, pak vidíme, že společenství Čechoslováků je vykreslováno beztřídně a soudržně, což je ostrý kontrast vůči tomu, jak fungují Němci. Ti žijí ve společnosti přísně hierarchizované, s disciplínou a jsou vykreslováni bez citů, zejména například jako neschopní navazovat kamarádské vztahy atd. Jejich jednání je přísně vojenské se vztahy podřízenosti a nadřízenosti.

Sudetští Němci jsou tedy v této době vykreslováni jako fanatičtí henleinovci s vysokou měrou nacionalismu. Jejich jednání je označováno jako pudové, což se nejčastěji objevuje na scénách, kdy jednají z davu. Poukazuje se na jejich schopnost

---

<sup>41</sup> Rodáci [TV serial]. Režie Jiří ADAMEC, ČSSR, 1988.

<sup>42</sup> Ohlédnutí [film]. Režie. Antonín MÁŠA, ČSSR, 1968.

jednat zfanatizovaně. Ve filmech se objevují scény o tom, jak jejich davy zejména během mnichovské krize páchají násilnosti. Jako příklad můžeme uvést opět snímek *Uloupená hranice*, v jehož závěru je kontrast vůči solidárnímu jednání Čechů a Slováků na straně jedné a vůči agresivnímu chování sudetských Němců patrný. Jeden z československých vojáků ve scéně odnáší raněného kolegu. Je však dostižen davem sudetských Němců, kteří se na něj vrhnou. Zejména v prvních poválečných filmech jsou sudetští Němci líčeni velmi surově, což je pochopitelně dáno na straně jedné poplatností tehdy již existující propagandy, ovšem je za tím třeba ještě vidět i dozvuky války a bezprostřední zkušenosti, kterou tehdejší obyvatelstvo udělalo s těmi Němci, které byli aktivní u nacistů. Odtud plyne syrovost znázornění a poukazování na davovost v jednání Němců. Ti jako by postrádali rozum a nechávají se vést pudově a na slovo poslouchají své vůdce.

První poválečné filmy se zaměřují tematicky ještě spíše na destruktivní roli sudetoněmeckého hnutí v druhé polovině třicátých let 20. století, přičemž oblíbeným tématem filmů je samozřejmě období mnichovské krize, vedle toho také konec války.<sup>43</sup> Typickým filmem z té doby je například film *Poslední výstřel* od režiséra Jiřího Weisse, který se odehrává na sklonku války na Ostravsku.<sup>44</sup> Je zde vyličená situace místních hutníků v jednom z podniků, jejichž závod je bombardován. Ustupující Němci navíc plánují vyhodit závod do vzduchu. Skupina hutníků se jim však aktivně postaví do cesty v tom, že přeruší kabely, které vedou k náložím. Nakonec se jim podaří převzít nad podnikem kontrolu. Podobně bychom mohli uvést i jiné filmy z té doby, které ukazují jednak nadále bezohledné počínání nacistů z konce války, ale i aktivní odboj československého národa. Známým příkladem je film *Němá barikáda* z roku 1949, který natočil tehdy již renomovaný režisér. Otakar Vávra na motivy stejnojmenného díla Jana Drdy.<sup>45</sup> Tento film je vsazen do doby Pražského povstání.

Odsun, který probíhal organizovaně v prvních dvou poválečných letech, je na to ještě příliš živé téma, ovšem postupně do filmů proniká též. Známým příkladem je

---

<sup>43</sup> Viz k této době a ke kulturní politice Československa prvních poválečných let zejména tato práce. KNAPÍK, Jiří (2011): *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Praha: Academia.

<sup>44</sup> *Poslední výstřel* [film]. Režie Jiří WEISS, ČSR, 1950.

<sup>45</sup> *Němá barikáda* [film]. Režie Otakar VÁVRA, ČSR, 1949.

těž seriál Třicet případů majora Zemana. Ten byl natočen mezi lety 1974 až 1979 a jednalo se o ambiciózní projekt, kdy se natáčení účastnili i odborníci z tehdejšího federálního ministerstva vnitra. Uvedení seriálu bylo spojeno s 30. výročí oslav osvobození Československa Sovětským svazem a zároveň 30. výročí od vzniku Sboru národní bezpečnosti. Seriál byl v tehdejší době jedním z největších projektů tehdejší Československé televize. Jednalo se patrně také o jedno z nejvíce propagandistických děl tohoto druhu u nás, každopádně až do roku 1989 fakticky nebylo z tohoto hlediska překonáno. Jednotlivé díly sledovaly kauzy z let 1945 až 1973. První díly byly věnovány ještě zápasu se zbytkem nacistů. Sudetští Němci zde jednoznačně fungovali jako kolaboranti, zrádci, udavači, jako škůdci republiky. Za všechny můžeme jako příklad uvést druhý díl, který se odehrává na Kateřinské Hoře (míněna je patrně Hora sv. Kateřiny v severních Čechách). Zde se připravuje vysídlení sudetských Němců, kdy do odsunového transportu jsou zařazeni i němečtí pacienti místního ústavu. Vedoucí ústavu však v tomto díle seriálu organizuje nikoli odsun choromyslných pacientů, ale příslušníků SS.

Významným filmem je dále také film *Adelheid* režiséra Františka Vláčila z roku 1969, který je zfilmovanou verzí stejnojmenné novely Vladimíra Křerera.<sup>46</sup> Film popisuje děj bývalého vojáka ze západní fronty a dcery aktivního nacisty, jejichž osudy se zkrátí právě po ukončení druhé světové války v obci Kryštofovo údolí nedaleko Lubence u Podbořan. Tento film je přelomový v tom, že poukazuje na osudy německého obyvatelstva i z lidského hlediska, citový vztah hlavních protagonistů Petra Čepka a Emmy Černé, navíc ještě zesiluje tuto dimenzi. Také ještě jeden film, zpracovaný na motivy díla Vladimíra Křerera, je třeba uvést, a to *Zánik samoty Berhof* z roku 1983.<sup>47</sup> Tento film, natočený režisérem Jiřím Svobodou, se taktéž věnuje době bezprostředně po druhé světové válce. Lidé ze samoty Berhof se stanou zajatci věrvolfů, kteří odmítají připustit porážku Německa. Konflikt je zde pojat jako analýza mezní lidské situace a charakterů. Hlavní osobou je jeptiška Salome, která do osamělého statku přináší všechno ostatní, jen ne očekávané milosrdenství.

---

<sup>46</sup> *Adelheid* [film]. Režie František VLÁČIL, ČSSR, 1969.

<sup>47</sup> *Zánik samoty Berhof* [film]. Režie Jiří SVOBODA, ČSSR/Polsko, 1983.

## 4.2 Sudetští Němci ve filmu od roku 1989

V předchozí kapitole již byla zmínka o tom, že s rokem 1989 se začala demokratická a nekritická diskuze v celé společnosti, což se nutně muselo projevit také v otázkách sudetských Němců. Je třeba si však uvědomit, že nadále přetrvávalo propagandistické pojetí o jejich kolektivní vině, bez ohledu na nějakou diferenciaci. K té postupně docházelo až minimálně po jedné dekádě a poté, co česko-německé vztahy prošly značnou debatou a co se dřívější vyhocená česká pozice o jednoznačné kritice všech sudetských Němců beze zbytku překonala a začalo se vše vidět poněkud diferencovaněji. Ve filmu doznívala ještě nekritičnost, z 80. let to byly například snímky *Cukrová bouda* režiséra Karla Kachyni<sup>48</sup> nebo *Zánik samoty Berhof* od Jiřího Svobody<sup>49</sup>. Zejména druhý zmíněný film se však odkloňuje od zaběhlého stereotypu, a to již jen například v tom, jak expresivně je toto citlivé téma zmíněno při zohlednění brutality či erotična mladých nacistů.

Ovšem zpět do roku 1989, ten přinesl změnu, ovšem ke zpracování tématu sudetských Němců, resp. odsunu, nějak diferencovaněji to ještě nevedlo. Významným je, v tomto ohledu film *Musíme si pomáhat* z roku 2000<sup>50</sup>, který přeci jen ukazuje již poněkud jiný pohled. Tento film tak do značné míry naznačuje jistý přerod, který je zřejmý i v česko-německých vztazích. Role sudetských Němců na destrukci mladé československé demokracie je sice nadále jasná a není zpochybňovaná, ovšem přeci se jen se ve filmu ukazuje i na to, že ne všichni Němci byli bezcitní nacisté. Je zde prezentován především mezilidský rozměr, který byl v tomto případě i poněkud v rozporu s oficiální politikou. Ukazuje se, že si Češi i Němci skutečně dokázali i pomáhat, což bylo do značné míry přelomové. Film *Musíme si pomáhat*, tedy nastavil jistou cestu, která byla následně prohloubena filmem *Habermannův mlýn*, který natočil režisér Juraj Herz o deset let později.<sup>51</sup> Film se stal krátce po uvedení do kin předmětem četných debat tím, že znázorňuje dosud tabuizované skutečnosti, zejména násilnosti, které páchali Češi a Slováci na německém obyvatelstvu v rámci tzv. divokého odsunu.

---

<sup>48</sup> *Cukrová bouda* [film]. Režie Karel KACHYŇA, ČSSR, 1980.

<sup>49</sup> *Zánik samoty Berhof* [film]. Režie Jiří SVOBODA, ČSSR/Polsko, 1983.

<sup>50</sup> *Musíme si pomáhat* [film]. Režie Jan HŘEBEJK, ČR, 2000.

<sup>51</sup> *Habermannův mlýn* [film]. Režie Juraj HERZ, ČR, 2010.

Filmem Habermannův mlýn se do kin dostal snímek, který tedy tematizuje násilnosti páchané na Němcích. Vůbec poprvé je v této míře ukázáno také na to, že Němci byli nejen pachateli, ale také oběťmi válečných a bezprostředně poválečných událostí. Řádící dav českého lidu na konci války, který lynčuje Němce, je skutečně něčím, co dosud v českých filmech takto silně užito nebylo. Stejně tak se ukazuje i stinná stránka působení Čechů, tedy kolaborantství atd. Film Habermannův mlýn posunul tvůrčí režisérskou svobodu v otázkách česko-německých témat skutečně poměrně daleko. Pokud vezmeme film Habermannův mlýn, nebo třeba i filmy z pozdější doby, které se zabývají také podobnou tematikou, kdy těmi nejznámějšími jsou Sedm dní hříchu<sup>52</sup> nebo film Alois Nebel<sup>53</sup>, a pokud bychom je porovnali s budovatelskými filmy z konce čtyřicátých nebo počátku padesátých let, řekněme, že bychom jako příklad mohli vzít film Nástup z roku 1952, pak jsou zjištěné rozdíly skutečně enormní. Demokratizace České republiky a možnost svobodně mluvit, ale i bádát a ukazovat celistvou míru česko-německého soužití ve třicátých a čtyřicátých letech minulého století způsobila skutečně masivní proměnu pojetí sudetských Němců a také jejich odsunu ve filmu. Podobně také můžeme do skupiny těchto filmů zařadit i film Krev zmizelého z roku 2005.<sup>54</sup>

Odpovídá to, jak již bylo zmíněno, i stavu vědeckého bádání historiků, kdy se například v literatuře objevují zmínky o excesech, které byly uskutečněny na sudetských Němcích. Filmy, které se točí v posledních letech, jsou již produktem tohoto diferencovaného postoje. My se jimi také budeme zabývat v této práci, abychom postihli to, jak je zde vyličen odsun a vůbec situace konce druhé světové války. Tyto filmy by jistě dříve vyvolaly značnou vlnu nevole. Teď je však již jiná doba, a tak například tyto filmy mohou vznikat i s podporou Ministerstva kultury ČR či jiných donátorů. Vystává zde otázka po tom, zda se v těchto filmech nevytrácí základní historická podstata, tedy skutečně historicky doložitelná vina sudetských Němců za rozpad Československa. To, či se to zde děje, či neděje, bude i předmětem zkoumání v této bakalářské práci. Je třeba samozřejmě ctít tvůrčí svobodu, kdy je třeba respektovat i jistou selektivitu, s níž autoři přicházejí k této

---

<sup>52</sup> Sedm dní hříchu [film]. Režie Jiří CHLUMSKÝ, ČR, 2012.

<sup>53</sup> Alois Nebel [film]. Režie Tomáš Luňák, ČR, 2011.

<sup>54</sup> Krev zmizelého [film]. Režie Milan Cieslar, ČR, 2005.

filmové látce. Tato svoboda pak samozřejmě umožňuje také volně vynakládat i se stereotypy.

## 5. Habermannův mlýn

### 5.1 Film Habermannův mlýn

Toto se objevilo v jedné z recenzí na film Habermannův mlýn: *„Byly doby, kdy existovala nezobrazitelná tabu. V kmenové společnosti se za ně vyhánělo, v totalitní společnosti se za ně perzekuovalo jinak, ale když člověk odešel, tak si spíš polepšil. Téma poválečného vyhnání sudetských Němců bylo v české společnosti tabu od konce války až do raných 90. let v tom smyslu, že se o něm příliš nemluvalo, a přitom bylo většinově bráno jako spravedlivá odplata, dokonce snad jakési 'konečné dějinné vítězství nad mnohasetletým německým útlakem.“*<sup>55</sup>

Film Habermannův mlýn je patrně nejznámějším filmem s tematikou odsunu sudetských Němců. Odehrává se v severomoravské obci Bludov a vychází ze skutečných událostí. Z hlediska času jde o zachycení komplikovaného období let 1938 až 1945 v této obci. Film je zahájen scénami z divokého odsunu aneb vyhnání, ukazují na násilnosti, které se na sklonku války tehdy v obci konaly. Narace se tím posouvá v chronologii ke konci filmu.

#### Segmentace syžetu:

0 – 2,23	scény z odsunu
2,23 – 4,23	1938: úvodní scéna, pohled do každodenního života obce
4,23 – 11,49	svatba Habermannových, paní H. je Židovka, přátelské scény H. a Karla
11,49 – 14,36	milostná scéna, H. má dceru
14,36 – 18,52	mlýn: oslava dcery, Hans-bratr H. oslavuje říši, Mnichov
18,52 – 21	scéna s Koslowskim, přichází na křtiny, vyzývá, ať se mluví německy

---

<sup>55</sup> FILA, Kamil. Habermannův mlýn se ohlíží příliš pozdě a mdle. Aktuálně.cz., [online]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-habermannuv-mlyn-se-ohlizi-prilis-pozde-a-mdle/r~i:article:679460/>

21 - 26 v mlýně se krade dřevo, K. chce, ať se i v mlýně mluví německy, H. seznamuje s tím, že v mlýně pracují vedle sebe Češi a Němci

26 – 28,31 1940: potyčka H. a Karla s Hitlerjugend, účetní Hora má pistol

28,21 – 31,46 postupně se ukazuje, že v mlýně je protinacistický odboj, schůze NSDAP, Hans rukuje do armády, konfrontace s Maškem-odbojářem, pašuje zbraně

31,46 – 34 H. dodává Kosl. Mouku, místo toho došly piliny

34 – 36,51 paní H. u Koslowskiho, prosí za Hanse, ať nejde na frontu, konfrontace K. a H.

36,51 – 41,01 konfrontace pana a paní H. o Hansovi, násilnost – facka

41,01 – 43,45 Kosl. Ve mlýně, protiněmecké letáky, Hora je zastřelen

43,45 – 48,49 1944: vlak vojáků z fronty, je vyveden Hans, vagóny s židovskou hvězdou

48,49 – 58,55 konfrontace v lese, paní H. a dcera jsou násilně odvedeny do transportu

58,55 – 1,12 handl o životech lidí z mlýna, životy za šperky, exekuce na Češích

1,12 – 1,22 nacisté se stahují, i K., H. řeší s Karlem otázku odsunu

1,22 – 1,25 scény úprku Němců, paní H. a dcera v lese, vrací se po náletu Rusů

1,25 – 1,30 lynč Habermanna, rabuje se po válce, chtějí jeho šperky a zlato, je umučen

1,30 – 1,32 paní H. zpět v obci, jdou do transportu do Německa, odsun a násilí na Němcích, paní H. má židovskou hvězdu.

Konec filmu.

Film je řazen chronologicky, z hlediska řazení syžetu se zahajuje v roce 1938, následně je přesun do roku 1940, kdy se v obci usazuje dravý nacističtí Koslowski. Od 49. minuty se syžet přesouvá do roku 1944 a na posledních deset minut do doby konce druhé světové války. Jednotlivé etapy jsou od sebe odděleny uvedením roku. Hlavní postavou filmu je německý mlynář Hubert Habermann, který byl sice Němcem, ovšem měl dobré styky s Čechy, kteří v obci také žili. Během války dokonce stál na straně Čechů. Po osvobození Československa Rudou armádou byl Habermann zavražděn a jeho rodina byla odsunuta. Mlynář Habermann v Bludově na Šumpersku přitom skutečně žil. Dokonce v obci, resp. mezi Bludovem a



Postřelmovem, dodnes existuje i Habermannova vila. Hubert Habermann ve mlýně zaměstnával lidi bez ohledu na jejich etnický původ. Nikdy jim neporoučel, jak by například měli mluvit. Můžeme říci, že byl poměrně ohleduplný zaměstnavatel, který bral velmi zřetel na pracovní podmínky svých zaměstnanců. Dokonce měl mezi Čechy i řadu přátel. Během války byl několikrát přemlouván k tomu, aby se stal nacistou, což však vždy a vytrvale odmítal. Stejně tak odmítal jakékoli projevy nacionalismu a nadále zaměstnával Čechy a Němce, a to i ve velmi složité době mnichovské krize a druhé světové války. Během války pak fakticky podporoval i československý odboj. Podmínky fungování mlýna a také jeho manželství a okolních vazeb však přirozeně ovlivňoval historický vývoj. Paradoxně byl za války klid, s jejím postupným koncem si však jeho podřízení usmyslili, že si mlýn přivlastní. Tak byl zajatý na konci války, a aniž by se mohl nějak bránit, byl zavražděn. Jeho majetek byl samozřejmě vyvlastněn. Jistou zajímavostí je to, že jeho vražda se skutečně stala a že byla krátce poté i vyšetřována policií. Vzhledem k tomu, že se však nepodařilo najít jeho tělo, byl případ odložen.

Tento film režiséra Juraje Herze ukazuje na zvrácenosti, k nimž došlo právě na konci druhé světové války na německém obyvatelstvu. Film byl kritizován zejména za to, že má tendence být poměrně černobílý. Nemůžeme říci, že by se mělo jednat o film jednostranný, protože nacistická zvěrstva zde znázorněna jsou též, ovšem celkové vyznění filmu již příliš vyváženě nezní. Habermann je líčen jako mučedník, který trpěl za to, že se obyvatelstvo obce a zejména jeho podřízení ve mlýně nechali unést nacionalismem. Juraj Herz každopádně zpracoval jako jeden z prvních režisérů film na kontroverzní téma odsunu, které představuje velmi bolestivé místo českých dějin. Film vznikl v koprodukcii s Německem a Rakouskem.

Děj je tedy situován do českého pohraničí a začíná se scénou z divokého odsunu. To je asi nejpůsobivější scéna, která ihned na úvod dokumentuje násilnosti, které byly na Němcích páhány. Film je pojatý poměrně nákladně, alespoň co do počtu herců. Habermann je skutečně líčen jako mírumilovný člověk, který navíc je ve své obci také významným zaměstnavatelem. Dokonce ho nedokáže zlomit ani neúprosný příslušník SS Koslowski, který po záboru Sudet byl do obce nadelegován. Komplikovanost doby je umocněna například také jeho přátelstvím s hajným Březinou, které logicky prochází určitými fázemi. Podobně také postupně

zasahuje i do manželství Habermanna, které bylo česko-německé. Vztah obou manželů je navíc ještě umocněn i tím, že jeho žena je židovského původu.

Dominantním rysem narace, tedy dominantou dle neoformalistické terminologie, je ve filmu Habermannův mlýn rozsáhlý, systematický popis události v obci Bludov. Film zobrazuje příběh hrdiny Habermanna, známého jako podnikatele. Narace filmu je velmi hutná: každá scéna i každý úsek filmu poskytuje množství informací o postavách a stejnou nebo ještě větší měrou o stavu interetnického napětí mezi Čechy a Němci během války. Syžet nám neposkytuje žádné informace o době předcházející prvním událostem fabule. Je chronologický, lineární řád syžetu je zachován fakticky po celý film. V práci s časem k žádnému ozvláštňení nedochází. Také kauzální souvislosti jsou prezentovány zřetelně. Informace, kterou poskytne jedna sekvence záběrů je velmi často potvrzena či rozšířena další.

Syžet je zahájen nejprve poměrně pomalu, kdy se seznamuje s charaktery jednotlivých hlavních postav, ale i s celkovou atmosférou mlýna, po němž je i celý film pojmenován. Realita postupné krize městečko nejprve nijak zásadně nepostihuje a fakticky se o ní dozvídají pouze z rádia. Symbolem politické změny je pak výše jmenovaný Koslowski. Ten dorazil společně s příslušníky SS do obce, což znamenalo faktickou změnu. Film v této fázi ukazuje na to, jak se tváří v tvář možné represi mění charaktery osob z obce, jak se projevuje zbabělost a bázlivost. Film se v rámci druhé světové války zaměřuje především na její úvod a pak na její poslední měsíce a dny. Na sklonku války je její absurdita ukázána na tom, že nacisté rozjíždějí ještě masové vraždění. Konec druhé světové války tím však zastavit nijak nedokázali, zavraždili ale jistě k dalšímu vyostření etnického napětí, které mezi Čechy a Němci panovalo a které je zde velmi dobře zachyceno.

Výsledkem toho je pak vypuknutí dalších násilností po ukončení druhé světové války. Ty jsou ve velmi specifické syrovosti znázorněny ihned na úvodu filmu. Je tím de facto předestřen konec, k němuž v podstatě chronologicky časově poskládaná dějová linie směřuje. Od 1:26:40 je děj soustředěn již výlučně na exekuce na Němcích. Objevuje se scéna, při níž si Češi k Habermannovi „přišli vzít to, co jim patří“. Scény jsou skutečně velmi brutální, to když je například jeden z Němců přivázán na mlýnské kolo atd., když byl vyslýchán, kam schoval peníze atd.

Hlavními postavami filmu jsou Habermann (Mark Waschke), jeho žena Jana (Hannah Herzsprung), Březina (Karel Roden) a nacističtí Koslowski (Ben Becker). Tyto postavy jsou i jako jediné skutečnými postavami, které jsou v obci Bludov doložené. Juraj Herz zvolil postavy podle charakterů. Negativní postavy nemají přitažlivé tváře, naopak pozitivní hrdinové jsou vyliční sympaticky. Tedy na první pohled je fakticky jasné, kdo má ve filmu jakou úlohu. Děj filmu je skutečně zprvu poměrně pomalý, ovšem jak se ubírá směrem k ukončení druhé světové války, tak nabírá na značné dynamice a je zde řada dramatických situací, které jsou nabitě vypjatými emocemi. Film byl natočen v roce 2009 a jeho uvedení do kin doprovázely diskuze o tom, jakou úlohu měli Češi na exekucích Němců, a také nastartoval debatu o omluvách za toto příkoří, k němuž v době po válce docházelo.

## 5.2 Zachycení odsunu

Samotný odsun je zachycen v podobě násilného shromáždění německého obyvatelstva v obci Bludov. Němci jsou hnáni rozvášněným davem českého obyvatelstva, které se jim po ukončení války mstí za příkoří, kterého se na nich dopouštěli nacisté. Samotné scény z odsunu jsou uvedeny v úvodu v asi dvouminutové scéně, která je zároveň úvodem do celého filmu a která dává tušit, o jaké že téma se ve filmu jedná. Podobně také ve velmi dramatickém závěru se objevuje scéna se shromážděním Němců k odsunu. Objevují se výzvy jako „Popožeňte ty svině dementní“ nebo „Hněte sebou, skopčáci“, které vystihují tehdejší dobu. Němci nastupují do transportů, včetně malých dětí, důraz je zde samozřejmě kladen i na detaily typu pásky na ruce s nápisem N jako Němec. Je znázorněn místní farář, který tiše nesouhlasí s tím, co vidí na nádraží. Březina se snaží Habermannovu ženu ušetřit příkoří.

Obě scény s odsunem tedy uvozují film, uvádí a zakončují ho. Ukazují značnou syrovost a na násilnosti, které se tehdy staly.

Film měl neskutečný dopad na česko-německou diskuzi. Vyvolal četné kontroverze zejména u starší generace, která měla problémy s tím, že by se sudetští Němci ve filmu měli objevovat jako osoby, na kterých bylo pácháno příkoří. Tento pohled není v české historické paměti běžný a stejně tak není běžný ani v české

kinematografii. S filmem Habermannův mlýn, se však do veřejné diskuze toto téma dostalo. Na příkladu člověka, který pocházel ze smíšeného česko-německého manželství, který byl významným podnikatelem, který nejen že zaměstnával řadu lidí, ale byl i též výraznou postavou v obci, se ukazují paradoxy dějin. Byť byl Němec, tak za války aktivně pomáhal československému odboji, často i na hranici vlastního sebeobětování. Přesto byl ubit lidovým lynčem, čímž se ukázala jeho role jistého mučedníka. Ve skutečnosti ovšem takto jeho život neskončil, byl zastřelen v jedné vřavě, jak na to upozornil i historik Stanislav Balík, který v důsledku uveřejnění filmu coby rodák a zastupitel obce Bludov uveřejnil na film, resp. na jeho faktografickou stránku, poměrně obsáhlou kritiku. „Habermann nebyl ubit lidovým lynčem, nebyl mučedník trpící za to, že jediný byl statečný. (...) Ano, Habermann byl zatčen jen proto, že byl Němec. I vila byla vykradena. Film by ale vyzněl zcela jinak, kdyby se kromě jména a tragické smrti hlavního hrdiny inspiroval skutečnými bludovskými válečnými událostmi. Snáze bychom pak chápali dobovou náladu českého obyvatelstva, tušili bychom, jak se mohlo stát, že se v lidech zahnízdila obrovská nenávist vůči všemu německému. Filmový lynč se odehrát mohl a leckde se možná i odehrál, ne ale ve starém mlýně na řece Moravě.“<sup>56</sup> Balík byl ostatně ve své kritice vůči celkovému vyznění filmu velmi kritický. Kritizoval nejen to, že se značným způsobem pro účely filmu upravily jednotlivé role v podobě skutečně existujících osob v Bludově, včetně majitele tamních lázní, který je líčen velmi nedůstojně, jak popisuje Balík. Přitom ale poukazuje na to, že byl jednou z ústředních osob, která na konci války formovala československý odboj.

---

<sup>56</sup> BALÍK, Stanislav. Vražda mlynáře Habermanna v Sudetech! Jaká byla skutečnost? EuroZprávy 1. květa 2014. [online]. Dostupné z <http://domaci.eurozpravy.cz/zivot/68996-vrazda-mlynare-habermanna-v-sudetech-jaka-byla-skutecnost/>

## 6. Sedm dní hříchů

### 6.1 Film Sedm dní hříchů

V oblasti Sudet se odehrává také další film, který je zde rozebírán. Jmenuje se Sedm dní hříchů. Ostatně i Josef Urban, autor tohoto scénáře, napsal scénář také k filmu Habermannův mlýn, oba filmy jsou tedy jeho počinem.

#### Segmentace syžetu:

- 0 – 2 Úvod do děje, odehrává se před rokem 1938
- 2 – 7 svatba – národnostně-smíšený sňatek Olšana a Agnes, milostná scéna
- 7 – 9 přijetí německého občanství (klíčové pro další děj)
- 9 – 11,15 scéna partnerů, národnostní spor o další budoucnosti po r. 1938
- 11,15 – 12,40 skok v ději do r. 1945, Němci utíkají před postupujícími Rusy
- 12,40 – 14,15 scéna násilností na Němcích, zapálení stodoly plné lidí, hoří osada
- 14,15 – 22 Revoluční gardy u Olšana, problémy s občanstvím, družba v hospodě
- 29 Agnes utíká
- 30 – 36 Olšan jde do hospody, cesta zpět: násilí, drancování na Němcích, vidí to
- 36 – 42,30 Agnes prchá, Olšan ji hledá
- 42,30 – 46,30 návštěva tajemníka OV, konfrontace s RG a ruským kapitánem
- 46,30 – 1,09 Olšan: pracovní tábor, utíká odtud
- 1,09 – 1,17 schovávání se
- 1,17 – 1,23 konfrontace Olšana s šéfem místních RG
- 1,23 – 1,26 žaloba na šéfa RG
- 1,26 – 1,30 shledání Olšana a Agnes, hoří stodola O., pere se s RG
- 1,30 – konec střelba místního Čecha do Agnes a RG, ochrana Olšana, závěr, přesun do současnosti..

Film se vyznačuje specifickým narativním vyprávěním, na úvod a závěr je líčen vypravěčem. Syžet se točí kolem sedmi poválečných dní, což vede ke specifické

koncentraci děje s četnými násilnostmi i několika dějovými liniemi, které spojuje zejména hlavní postava lesníka Olšana. Narace je chronologická s tím, že po prvních 11 minutách se děj přenáší do roku 1945. Následně je film zaměřen na oněch sedm dní, které nejsou jednoznačně dějově vymezeny. To je základní osa vývojového vzorce filmu. V 1,34 hod. se pak děj přesouvá do současnosti, kdy starý Olšan vzpomíná a dává na hrob Agnes květiny. Divák je konfrontován s četnými násilnostmi a konfrontacemi mezi tehdy působícími revolučními gardami a místním obyvatelstvem. Ukazuje se na to, že problémy s těmito paramilitantními jednotkami měli nejen Němci, ale často i Češi, natolik vypjatá byla tehdy situace.

Film je z hlediska syžetu seřazen chronologicky. Ze svatby z 30. let 20 století, během níž (hned v minutě 5:00) se stane první velká potyčka mezi Čechy a Němci, což dokumentuje vzájemné napětí, se přesouváme do doby záboru československého pohraničí, kdy hlavní postava lesníka podepíše převzetí říšského občanství. (08:00) V minutě 08:57 se děj přesouvá do oněch sedmi dní, do doby divokého vyhánění sudetských Němců. Režisér Jiří Chlumský tedy situuje děj do jara roku 1945, do doby, kdy „Rusové obsadili Ostravu“, jak se praví i ve filmu (09:20). Osou filmu je dějová zápleтка vztahu lesníka Olšana a jeho ženy Agnes. Vztah je v prostředí Sudet velmi problémový, on je Čech, ona Němka. Ostře proti svatbě je fakticky celá manželčina rodina, což je umocněna narůstajícím nacionalismem, k němuž v československém pohraničí dochází proto, že se Hitler ujal moci. Na jednání Agnesiny rodiny se ukazuje nacionalistické smýšlení Němců, kteří odmítají takto pošpinit německou krev. Válka je ve filmu zachycena pouze okrajově, celý film je fakticky totiž soustředěn do sedmi dní jara 1945. Agnes je pronásledována Čechy, kteří se po uvolnění Sudet vrací zpět. Olšan se ji pokouší zachránit a sám je při tom nařknut z kolaborace s německou stranou.

Také v tomto filmu se objevuje to, co vidíme i ve filmu Habermannův mlýn. Jsou zde ukázky násilí, které probíhalo po válce během lynčování sudetských Němců. Scény tohoto typu jsou zde obsaženy ze všech filmů vůbec nejvíce, a to již od 12. minuty. Zachyceny jsou i děti, což umocňuje celou atmosféru. Český lesník Jan Olšan v našem příběhu zoufale hledá svou německou ženu Agnes, která záhadně zmizela v prvních poválečných dnech. Olšan netuší, že příčinou jejího zmizení je

skutečnost, že se Agnes stala v posledních dnech války nepohodlnou svědkyní, která by mohla ohrozit mocenské postavení jisté skupiny lidí z jejich vesnice. Příběh se odehrává pod Králickým Sněžníkem krátce před koncem války. Film zachycuje však změnu, kdy Hitlerova moc ustupuje a kdy je německé obyvatelstvo odsouváno.

„Film 7 dní hříchů odkrývá temnou dějinnou a také, zejména mladé veřejnosti, téměř neznámou historii naší republiky. V zásadě odmítá princip kolektivní viny, prolamuje dogmata o „české holubičí povaze“, současně ukazuje hrůzy nacismu v nejsyrovější podobě. To vše zarámované typickou krajinou Sudet a divokým, dodnes stále ještě téměř opuštěným krajem Jeseníků a Králického Sněžníku.“<sup>57</sup>

## 6.2 Zachycení odsunu

Již zde byla zmínka o tom, že události kolem odsunu jsou v tomto filmu znázorněny velmi silně a detailně. Násilnosti na německém obyvatelstvu se objevují již od 12. minuty. Jsou ukázány ihned poté, co se v ději koná skok do roku 1945. Následují násilné scény ještě v 12,40, 14,15 a 42,30. cílem scén je ukázat na to, že to byly běžné události, které se v pohraničí tehdy udávaly. Je ukázána syrovost, s níž se české obyvatelstvo po válce vypořádávalo s Němci, opět při zohlednění kolektivní viny. Agnes je navíc i znásilněna od jednoho z příslušníků pořádkových jednotek revolučních gard, které po válce do vesnice dorazili (14. minuta). Časově je zajímavé, že se scéna se znásilnění ještě vrací v 1,32. Tyto české revoluční jednotky, jsou líčeny často jako nehumánní útvary, které k faktickému uklidnění situace v bezprostředně poválečné době vůbec nepřispívají. Zajímavou postavou, která se objevuje od 30. minuty, je postava sovětského majora, který ve vesnici také působí. Je vypálena osada Talhof (31. minuta) s tím, že když ji Olšan viděl na své cestě z hospody, tak narazil nejen na vypálené domy s rozbitými okny, ale také na pověšené lidi. Od 33. minuty pak hledá svoji ženu, která před podobným běsněním

---

<sup>57</sup> *Sedm dní hříchů* [film]. Režie Jiří CHLUMSKÝ, ČR, 2012. V digitalizované podobě dostupný prostřednictvím <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10342060936-7-dni-hrichu/21151212065/>

také sama utekla. Olšan zažívá to, co bylo v pohraničních oblastech typické, kdy například musel coby říšský Němec vykonávat nucené práce.

Ze všech třech filmů, jimž je v této bakalářské práci věnována pozornost, je tento zpracován nejpůsobivěji co do znázornění násilností, které byly běžné v první fázi po válce, během tzv. divokého odsunu.

Koncentrací hlavní dějové osy do skutečně pouze sedmi dní, se docílilo obzvlášť silného účinku, a bylo dosaženo syrové zachycení násilností na německém obyvatelstvu. Film je zajímavý také tím, že do dějové linie vstupuje i Rudá armáda. Interakce mezi jí a mezi pořádkovými službami, tzv. revolučními gardami, které poněkud samozvaně přebírali moc v mikroprostředí pohraničních vesnic, je velmi pozoruhodná. Sovětský major se v minutě 01:03:04 osočuje právě na jednoho z ústředních představitelů těchto poválečných revolučních bojůvek z přílišného násilí a přehnaného vlastenectví. Scéna končí otázkou sovětského vojáka, kolik lidí od nich padlo při osvobozování Šumperka. V této konfrontaci, kdy z roty Sovětů jich bylo sedmdesát, se ukazují tyto poválečné jednotky jako spíše zdroj dalšího napětí, než aby to byly pořádkové jednotky. Je to zřejmé i z desítek žalob, které byly podány na Němce.

Tematika těchto pořádkových československých oddílů, které zprvu neměli vůbec legální moc, je dodnes problémovým bodem poválečné historie. Byly to totiž právě tyto jednotky, které často uměle a bez vážných důvodů vyvolávaly konflikty, čímž ještě více vyostřily už tak emotivně vypjatou situaci v pohraničí. Tito lidé měli pak na svědomí řadu samovolných exekucí a lynčování na německém obyvatelstvu, v nich se slévala značná nenávist vůči všemu německému a spojovala se s používáním násilí. To je ostatně ve filmu zachyceno.

Film ukazuje také složitost formování mezilidských nebo dokonce partnerských vztahů v pohraničních oblastech. Důsledkem toho v tomto filmu je převzetí říšského občanství, což lesník Olšan nakonec odnese i veřejným pohrdáním a nuceným pracovním nasazením.

Odsun Němců je zde zachycen v jeho velmi syrové a násilné podobě. Můžeme říci, že takto silně ještě žádný film neukázal na tuto dobu z perspektivy německého obyvatelstva.



## 7. Alois Nebel

### 7.1 Film Alois Nebel

Segmentace syžetu filmu Alois Nebel není vůbec jednoduchá. Prolíná se zde několik syžetových rovin, což ukazuje na složitost problematiky odsunu sudetských Němců. Jejich odsun znamenal u části populace, která zůstala v pohraničních oblastech, velmi silný okamžik, který tyto občany silně poznamenal. Film je zpracován pomocí animační techniky rotoskopie. Nejprve byly nahrány klasické filmové scény, které byly následně obkresleny. Film je dílem režiséra Tomáše Luňáka a jeho námětem jsou romány Jaroslava Rudiše, který se dlouhodobě ve své zejména literární, ale i novinářské tvorbě zabývá problematikou odsunu sudetských Němců.

#### Segmentace syžetu:

- 0 – 2,45      Nebel diktuje zastávky vlaků na Šumpersku
- 2,45 – 4,55    říjen 1989: vnik němého na Čs. území
- 4-55 – 9      scéna z nádraží Bílý potok, příklad kšeftování s Rudou armádou
- 9 – 14,16     Nebel má halucinace, Němý je na nádraží, chytli ho.
- 14,16 – 17,41 přesun do r. 1945: scéna z odsunu, mladý Nebel je svědkem násilí na N.
- 17,41 – 20,14 Nebelá odvezli na vyšetření, je v ústavu, setkává Němého, jsou spolu na pokojí
- 20,14 – 29,20 Němý utekl, Nebel je za to vyšetřován, pokračují kšefty s Rusy
- 29,20 – 34,19 Němý unikl, Nebel je vyšetřován, je nalezeno foto z doby odsunu
- 34,19 – 35,20 Nebel je vyhozen jako výpravčí z Bílého potoka
- 35,20 – 40,10 Nebel je v Praze
- 40,10 – 48     Nebel se seznamuje s Květou, komunikuje s ní a je k ní pozván na jídlo
- 48 – 51,20    scény z hlavního nádraží

51,20 – 52,44 další vzpomínka na odsun, objevuje se Dorotka, na nádraží je zabit Vachek

52,44 – 59,22 Nebel je zpět v B. potoce, získává místo na malé stanici, přesun děje na 11/89

59,22 – 1,03 scéna z odsunu, loučí se s Dorotkou, starala se o něj, když mu zemřela matka

1,03 – 1,05 Němý bydlí u Nebela

1,05 – 1,08 má dorazit Květa, dorazila

1,08 – 1,13 pomsta Němého – opět odkaz na dobu odsunu

Konec filmu.

Hlavní postavou je Alois Nebel, výpravčí ve stanici Bílý potok, kterého ztvárnil Miroslav Krobot. Film se odehrává ve vesnici Bílý potok s tím, že jeho značná část je umístěna na nádražní budovu, kde hlavní postava byla zaměstnána. Nebel je líčen jako tichý samotář, který žije stereotypní a nudný život. Slovo Nebel znamená v němčině mlha, což je zde signifikantní i proto, že se mu čas od času zjevuje Dorotka, ztvárněná Terezou Voříškovou. Je to zpodobněno jako mlha. Dorotka se stala jednou z obětí násilného vysídlování sudetských Němců, k němuž v této původně většinově Němci osídlené obci v Jeseníkách došlo na konci druhé světové války. Odsunuta nebyla, po smrti Nebelovy matky se o něj starala. Jednotlivé syžetové části jsou těžko popsatelné, protože scény ze vzpomínek Nebela, z jeho současného života, ale také z života ostatních občanů obce Bílý potok se v poměrně rychlém sledu opakují. Jen v prvních deseti minutách je zachycen vývoj v šesti různých časových obdobích. Film startuje scéna útěku osoby s názvem Němý, kterou ztvárnil Karel Roden. Ten překročil státní hranici se sekyrou v ruce, aby pomstil svoji matku, která byla obětí odsunu. Po minutě se mění děj na stereotypní znázornění každodenní praxe na železniční stanici. Bílý Potok je líčen jako typická socialistická vesnice, která na sklonku socialismu žije poklidný život „ve starých kolejích“. Ve vesnici jsou umístěni také vojáci Rudé armády, s nimiž občané různě kšeftují. Je to ukázáno na příkladu výhybkáře Wachka a jeho otce. V úvodu filmu je to znázorněno v hospodě, ale později se tyto motivy opakují. Do segmentu první

deseti minut se pak vejde také první z halucinací Nebela. V nich se vrací zpět do doby odsunu Němců z jeho obce.

Film ukazuje jednak na poklidnost a jistou unavenost života v obci. Má za cíl zachytit také dopady odsunu sudetských Němců na historickou paměť, která je zachycena jednak v Nebelových halucinacích, ovšem i v jednání výše zmíněných aktérů. Samotný odsun zde je zachycen pouze stručně, spíše jde skutečně o jeho dopady na současné jednání osob v obci. Nebelovy halucinace a zjevování Dorotky mu působí potíže, proto ho dovedou do blázince. Zde se setkává s Němým, v jehož dějové linii stojí, že byl chycen krátce po překročení státních hranic. V důsledku pobytu v blázinci přišel Nebel o práci, což řeší výjezdem do Prahy na centrálu drah, aby zde zažádal o místo. Na to se děj přesouvá na pražské hlavní nádraží. Do děje vstupuje toaletárka Květa, která se stane jeho životní láskou. Naplňuje jeho život změnou. Zhruba třetina děje filmu se odehrává v Praze. V závěrečné pasáži se Nebel rozhodne odcestovat zpět do Bílého Potoka, aby se zde opět setkal s Němým, který představuje člověka, který dozvuk odsunu silně pociťuje a který se za násilnosti, které se při něm udály, hodlá pomstít. Nebel tím chce též dokonat svůj souboj s temnými stíny. Obě postavy pak bydlí spolu. S Květou se Nebel sice rozloučil, ovšem v závěru filmu dorazila za ním, což je pozitivní ukončení syžetu. Květa představuje změnu v životě Nebela. Němý se nakonec pomstil na otci Wachka, setkal se s ním a ubil ho k smrti. Je tím symbolizováno násilí z doby odsunu sudetských Němců, které takto plodí opět pouze násilí.

Děj filmu je velmi složitý, scény na sebe příliš nenavazují, současnost je doplňována útržky z historie ve formě prožitku Nebela z doby, kdy byl malým klukem, objevuje se také vypravěč v podobě samotného Nebela. Například návrat Nebela z Prahy a to, že bydlí s Němým, je zachyceno bez jakýchkoli syžetových souvislostí. Je zřejmé, že syžetová souslednost nebyla pro autory filmu nutně důležitá, že šlo primárně skutečně o zachycení psychiky člověka, který byl velmi silně poznamenán skutečností situací z doby vysídlení sudetských Němců. Ze všech analyzovaných filmů se tak jedná o film nejvíce komplikovaný z hlediska skladby syžetu.

## 7.2 Zachycení odsunu

Samotný odsun je znázorněn fakticky pouze v segmentu 16:04 až 17:04. Jde o scénu, kterou Nebel viděl jako malý chlapec, při níž se řadili občané německého původu patrně přímo v Bílém Potoku na nádraží k odsunu. Měli zavazadla, nastupovali do vlaků s nákladními vagóny, doprovázeni nadávkami a ponižováním ze strany dozoru. Fakticky můžeme říci, že je to tato scéna, zkomprimovaná do přibližně 1 minuty, která je příčinou všech ostatních scén filmu. Krátce poté, ve filmu v minutě 18:04, se Nebelovi ještě zjevuje Dorothe a rozpráví s ní.

Odsun je zde zachycen tedy v jeho divoké fázi, která byla doprovázená řadou násilností a nenávistí vůči sudetským Němcům. Je využita scéna, která to dobře ukazuje. Ve scéně s odjezdem sudetských Němců se objevuje Dorothea, kterou do transportu odmítá pustit mladý Wachek. Její smrt není ve filmu zachycena, podobně jako i řadu dalších scén si ji však můžeme domyslet. Ve scéně se objevují zbraně, které má dozor na nádraží, který dohlíží na to, aby Němci skutečně nastoupili a odjeli. Je zde znázorněn také kočárek a také děti. Lojzík se tehdy s Dorotheou krátce setkal, byl však odsunut otcem, který byl též nádražákem. Na samotné nádražní budově je škrtnut nápis „Weißbach“, což je německý název Bílého Potoka. Také to má dokreslit atmosféru tehdejší doby, která byla přirozeně vůči sudetským Němcům velmi nenávistná. Scéna je ponurá, opět zahalená v mlze. Bílý Potok a prostředí Jeseníků je ostatně pojato poněkud dekadentně s ohledem na tamní drsné horské poměry. Často ve filmu prší nebo je obecně sychravo, a to jak v odsunové scéně z roku 1945, tak i v realitě roku 1989.

Byť je zřejmé, že celý film Alois Nebel je o dopadech odsunu na realitu v pohraničních oblastech Jeseníků, tak je však samotný odsun minimalizován za jednoho syžetového segmentu. Ten je zpracován velmi působivě. Samotné jméno Nebel pak symbolizuje problémy, které ho doprovází ve formě halucinací.

Jaroslav Rudiš je v česko-německých kruzích známý jako aktivní umělec, který připomíná události odsunu a také to, k jakým násilnostem při něm došlo. Film byl natočený krátce poté, co bylo téma zpracováno jako komiks v Respektu. Jeho tvůrci však odmítli, aby se jednalo o klasický film. Autorem snímku je Tomáš Luňák, který se rozhodl pro složitou techniku animací s názvem rotoskopie. Jednotlivé

postavy, resp. herce, kteří je ztvárňují, tak velmi dobře poznáme právě díky této animační technice. Film byl nejprve natočen klasicky s hranými scénami s tím, že jednotlivé postavy byly následně nakresleny. Světová premiéra filmu byla v roce 2012 na mezinárodním festivalu v Benátkách, pak i v Karlových Varech.

Nebel byl již i postavou grafických románů *Bílý potok* (2003), *Hlavní nádraží* (2004) a *Zlaté Hory* (2005).<sup>58</sup> Již bylo zmíněno, že scénky s postavou Aloise Nebela se objevovaly také v *Respektu*, ovšem také v *Reflexu*.<sup>59</sup> Také vzhledem k působnosti Jaroslava Rudiše v Ústí nad Labem tam vznikla také divadelní hra.

Film je výbornou edukační pomůckou, pokud chceme ukázat na atmosféru v různých obcích československého pohraničí během odsunových fází. Můžeme ho vzhledem nejen ke zvolené animační technice, ale i s ohledem na komplikovanou segmentaci syžetu označit za dějově nejvíce komplikovaný. Řada scén skutečně na sebe nenavazuje, jednotlivé postavy se často zjevují bez nějakých jasných souvislostí, které si musíme domýšlet. Film je však ceněn v česko-německých kruzích, ostatně byl také přeložen i do německého jazyka a je i v německy hovořícím prostředí velmi oblíbený.

---

<sup>58</sup> RUDIŠ, Jaroslav, DVOŘÁK, Joachim (ed.). *Alois Nebel: kreslená románová trilogie*. 2. souborné vyd. Ilustroval Jaromír 99. V Praze: Labyrint, 2011.

<sup>59</sup> Jaroslav RUDIŠ, Jaromír 99 [online]. *Alois Nebel se vrací na Reflex.cz*, 17. 10 2011. Dostupné z [www.aloisnebel.com](http://www.aloisnebel.com)

## 8. Sudetští Němci v současných filmech

Tato bakalářská práce se zaměřuje na současný film s tematikou sudetských Němců proto, že je jistě doložitelná proměna, která se v těchto filmech objevuje. Myslím, že jak v Habermannově mlýně, tak i v Sedm dnech hříchu a ve filmu Alois Nebel je jednoznačně zachycen diferencovaný pohled na sudetské Němce a i obecně na česko-německé soužití v rámci československého pohraničí. Všechny tři filmy spojuje to, že se odehrávají na poměrně podobném území Jeseníků, resp. Šumperska. Z hlediska hlavních postav vidíme, že ve dvou případech jsou podobné motivy smíšeného česko-německého manželství, v případě Habermannova mlýna dokonce s židovskými kořeny. Tím je poukázáno na skutečně velkou provázanost mezi Čechy a Němci, která byla na území, na němž se tyto filmy odehrávají, skutečně poměrně veliká, protože se jednalo o oblasti se smíšenou strukturou obyvatelstva. Jsou to osoby veskrze pozitivní, na jejich osudech je vidět proměna poměrů v Československu s koncem války. Ve všech třech případech je odsun znázorněn jako lidské příkoří s násilnostmi, které se během něho skutečně děly. Pozorujeme tedy jasnou proměnu zejména oproti filmům z dob komunismu, které měly pohled na Němce a na odsun jednoznačně negativní. Samy scény jsou líčeny velmi syrově a ukazují se, jaká nenávist během odsunu panovala. V případě filmu Habermannův mlýn vidíme, že scény z odsunu film rámuje jak v úvodu, tak i v závěru. Film Sedm dní hříchu se odehrává přímo v době konce války a rozpuklého nacionalismu, čili násilnosti jsou zde rozprostřeny do asi největšího prostoru v rámci všech třech sledovaných filmů. Film Alois Nebel pak obsahuje scénu z odsunu též, byť se jedná jen o necelé dvě minuty. Odsun jej znázorňován v jeho divoké podobě, což byla první a naprosto spontánní a neorganizovaná fáze. Aby byla účinnost scén zesílena, jsou ukázány děti a staří lidé a samozřejmě i mrtví. Jak ukázaly i recenze na zde analyzované filmy, jedná se o vítané pomůcky například ve výuce, to když jsou využívány proto, aby se na jejich příkladu dokumentovala atmosféra, která kdysi skutečně panovala. Čili tyto filmy mají významný edukační charakter. Můžeme pak říci, že patrně i zachycují změnu, která je zřejmá v pohledu na problematiku sudetských Němců zejména u mladší generace. Ta k těmto historickým otázkám již nepřistupuje předpojatě a

s předsudky, což má pro hodnocení událostí kolem odsunu, včetně jeho divoké fáze, při níž se odehrála řada násilností, které nebyly vyšetřovány a za něž ani nebyl nikdo odsouzen. Tyto změny můžeme částečně zachytit i ve veřejném mínění, kdy je zřejmé, že téma sudetských Němců již nemá tolik výbušný charakter, jako tomu byl například v devadesátých letech.<sup>60</sup>

Filmy tohoto typu tak můžeme chápat i jako příspěvek k českému vyrovnávání se s tímto nelehkým tématem. Filmy ukazují to, že i mezi sudetskými Němci byli jednak loajální lidé československému státu, ale že během odsunu byli právě i Němci, kteří obývali československé pohraničí, nejen pachateli, ale také oběťmi. To je poměrně nová věc, takto se k situaci z roku 1945 totiž předtím fakticky ještě nikdo nepostavil.

---

<sup>60</sup> Viz KOSCHMAL, Walter (ed.) (2001): *Češi a Němci. Dějiny - kultura - politika*. Praha - Litomyšl: Paseka.

## Závěr

V bakalářské práci jsme se zabývali tím, jak jsou ve vybraných současných filmech znázorněni sudetští Němci. V posledních několika letech se hodně diskutovanými filmy staly zejména Habermannův mlýn, Sedm dní hříchu a také animovaný film Alois Nebel, který vznikl z původního komiksu. Toto jsou tři ústřední filmy této práce, které rozebírají bouřlivé události konce druhé světové války v československém pohraničí. Práce dospěla k závěru, že tyto filmy jsou jistým dokreslením současné změny, která panuje v otázkách pohledu na sudetské Němce a na jejich kolektivní odsun neboli vyhnání. Tím odpovídáme na jednu z ústředních otázek, jak je v současných filmech zachyceno téma sudetských Němců a jejich odsunu.

Je zřejmé, že ustávají nenávistné pohledy na sudetské Němce tak, jak byly šířeny zejména za komunismu. Dnes jsme například na těchto výše jmenovaných filmech vhodně doložit, že je znázorňujeme podstatně více diferencovaně, že jsme schopni je vidět nejen jako pachatele a hybatele zla, jako zaryté nacisty, nýbrž že dokážeme na ně pohlédnout také jako na oběti. Filmy ukazují, že mezi sudetskými Němci byli i lidé loajální republice, lidé, kteří podporovali československý odboj a kteří nijak nenapomáhali k rozvoji nacionalismu, nýbrž kteří naopak podporovali smířlivé soužití Čechů a Němců. Filmy to ukazují na příkladech hlavních hrdinů.

Z hlediska techniky využívání odsunu ve filmu je zajímavé to, že samotnému odsunu je věnována malá pozornost, ve filmu Alois Nebel je to spíše jen implicitní zmínka s tím, že to, co je na příkladu všech třech filmů významné, je zachycení celkové atmosféry, která na sklonku druhé světové války panovala. Filmy ukazují na konkrétní utrpení těchto Němců a také na příkoří a lynčování, kterého se na nich dopouštělo rozvášněné československé obyvatelstvo. Také tyto filmy dobře rozlišují i mezi Čechy a Slováky občany, kteří odmítali k těmto vášním a násilnostem přispívat.

Pokud odpovíme na druhou otázku, tedy na to, jak jsou v těchto filmech pojaty dodnes sporné body odsunu, kterými jsou násilnosti, páchané na Němcích, pak je všem analyzovaným filmům společné to, že se zde násilnosti nacházejí. Nejsilněji je toto téma zastoupeno ve filmu Sedm dní hříchu, což je dáno koncentrací dějové



linie fakticky pouze do těchto sedmi dní, evidentně bezprostředně po ukončení druhé světové války (s odkazem na blízkost dobytí Ostravy). Všechny tyto filmy však násilí ukazují, čímž vizualizují jisté tabuizované téma v tom smyslu, že se zde znázorňují sudetští Němci nikoli pouze jako pachatelé a sympatizanti s nacisty, nýbrž i jako oběti – navíc oběti v době bezprostředně po válce a od pachatelů, kterým byli Češi.

Tyto filmy jdou tedy poměrně silně proti nadále ve společnosti rozšířené představě o správnosti odsunu sudetských Němců. Je významným příkladem změny tohoto myšlení. Přijaty byly sice kontroverzně, ovšem odsudky nebyly rozhodně nijak masivní. Dá se navíc předpokládat, že minimálně od autorů, scénáristů a režisérů těchto filmů se ještě můžeme dočkat dalších filmů na podobná témata. Tím budeme mít další materiál pro kritické rozbory těchto děl.

## **Prameny a literatura**

ARBURG, Adrian von. a Tomáš. STANĚK. Vysídlení Němců a proměny českého pohraničí 1945-1951: dokumenty z českých archivů. Středokluky: Susa, 2010.

ISBN 8086057682. Dokumenty z českých archivů Akty hromadného násilí v roce 1945 a jejich vyšetřování. Středokluky: Zdeněk Susa, 2010.

BARŠOVÁ, Andrea, PETRÁŠ, René (ed.). Aktuální problémy právního postavení menšin v České republice: sborník příspěvků z odborného semináře Menšiny a právo v České republice, Praha [29. ledna] 2010. Praha: Úřad vlády České republiky, 2010. ISBN 978-80-7440-036-0.

BENEŠ, Zdeněk. Rozumět dějinám: vývoj česko-německých vztahů na našem území v letech 1848-1948. Praha: Gallery, c2002. ISBN 80-86010-55-4.

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Film art: an introduction. 2. ed. New York (New York): A.A. Knopf, 1986.

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

BORDWELL, David. Narration in the fiction film. Madison: University of Wisconsin Press, c1985. ISBN 0-299-10174-6. s. 57-61.

BORDWELL, David: Historical Poetics of Cinema. In: R. Barton (ed.): PALMER, R. Barton. The Cinematic text: methods and approaches. New York: AMS Press, c1989. Georgia State literary studies, v. 3. ISBN 0404632033.

BROŽ, Miroslav, HOUŽVIČKA, Václav a Lukáš NOVOTNÝ (eds.). Otisky historie v regionálních identitách obyvatel pohraničí: sebedefinice a vzájemné vnímání Čechů a Němců v přímém sousedství. Praha: Sociologický ústav Akademie věd České republiky, 2007. ISBN 978-80-7330-109-5.

HAHNOVÁ, Eva. Sudetoněmecký problém: obtížné loučení s minulostí. 2. rozš. vyd. Ústí nad Labem: Albis international, 1999. ISBN 80-86067-38-6.

HOUŽVIČKA, Václav (ed.). Odsun Němců z Československa 65 let poté. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2012. ISBN 978-80-7325-296-0.

HOUŽVIČKA, Václav. Návraty sudetské otázky. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1007-8.

KNAPÍK, Jiří a Martin FRANC. Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967. Praha: Academia, 2011. Šťastné zítřky (Academia), sv. 5. ISBN 978-80-200-2019-2.

KOSCHMAL, Walter., Marek NEKULA a Joachim. ROGALL. Deutsche und Tschechen: Geschichte, Kultur, Politik. Originalausgabe. München: C.H. Beck, c2001. ISBN 3406459544.

KŘEN, Jan (1990): Odsun Němců ve světle nových pramenů. In: Češi, Němci, odsun. Diskuse nezávislých historiků. Ústecký regionální časopis Dialog. Praha: Academia.

KUČERA, Jaroslav. Odsunové ztráty sudetoněmeckého obyvatelstva: Problémy jejich přesného vyčíslení. Praha, 1992.

LINDNER, Johanna a Corinna MALECHA. Zůstali tu s námi: příběhy českých Němců = Bei uns verblieben : Geschichten tschechischer Deutscher. Praha: Antikomplex - Shromáždění Němců, 2013. ISBN 978-80-904421-7-7.

MAJEWSKI, Piotr Maciej. Sudetští Němci 1848-1948: dějiny jednoho nacionalismu. Brno: Conditio humana ve spolupráci s Muzeem druhé světové války v Gdaňsku, 2014. Monographiae (Conditio humana). ISBN 978-80-905323-2-8. [s.l.] : [s.n.].

NOVOTNÝ, Lukáš: Dekrety, odsun sudetských Němců v historické paměti Čechů. Naše společnost 2/2012.

PETRÁŠ, René, Helena PETRŮV a Harald Christian SCHEU (eds.). Menšiny a právo v České republice. Praha: Auditorium, 2009. ISBN 978-80-87284-00-1.

- RÁDL, Emanuel. O německé revoluci: K politické ideologii sudetských Němců. V tomto souboru 1. vyd. Praha: Masarykův ústav AV ČR, 2003. ISBN 80-86495-17-5., s. 65-76.
- RICHTER, Karel. Češi a Němci v zrcadle dějin. Třebíč: Akcent, 1999. Fakta (Akcent). ISBN 80-7268-055-2.
- RUDIŠ, Jaroslav, DVOŘÁK, Joachim (ed.). Alois Nebel: kreslená románová trilogie. 2. souborné vyd. Ilustroval Jaromír 99. V Praze: Labyrint, 2011. ISBN 978-80-87260-22-7.
- SALZBORN, Samuel. Heimatrecht und Volkstumskampf: aussenpolitische Konzepte der Vertriebenenverbände und ihre praktische Umsetzung. Erstausg. Hannover: Offizin, 2001. ISBN 3930345285.
- SEIBT, Ferdinand. Německo a Češi: dějiny jednoho sousedství uprostřed Evropy. Přeložil Petr DVOŘÁČEK. Praha: Academia, 1996. ISBN 80-200-0577-3.
- STANĚK, Tomáš. Poválečné "excesy" v českých zemích v roce 1945 a jejich vyšetřování. Praha: Ústav pro soudobé dějiny, 2005. ISBN 8072850628.
- THOMPSON, Kristin. Storytelling in the new Hollywood: understanding classical narrative technique. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1999. ISBN 0-674-83975-7
- THOMPSONOVÁ, Kristin: Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod. In.: Iluminace 1998, č.1, s. 30.
- TIBITANZLOVÁ, Ivana (ed.). Český hraný film. Praha: Národní filmový archiv, 2004. ISBN 80-7004-115-3.
- ZICH, František. Vytváření přeshraničního společenství na česko-německé hranici. Ústí nad Labem: Sociologický ústav Akademie věd České republiky, 2000. ISBN 80-85950-88-X.
- ZIMMERMANN, Volker. Sudetští Němci v nacistickém státě: politika a nálada obyvatelstva v říšské župě Sudety (1938-1945). Praha: Prostor, 2001. Obzor (Prostor). ISBN 80-7203-390-5.

Zmizelé Sudety: Das verschwundene Sudetenland. 6., upravené vydání. Praha: Antikomplex, z.s., 2015. ISBN 978-80-906198-1-4.

### **Online**

BALÍK, Stanislav: Vražda mlynáře Habermanna v Sudetech! Jaká byla skutečnost? EuroZprávy 1. května 2014. [online] <http://domaci.eurozpravy.cz/zivot/68996-vrazda-mlynare-habermanna-v-sudetech-jaka-byla-skutecnost/>

FILA, Kamil. Habermannův mlýn se ohlíží příliš pozdě a mdle. Aktuálně.cz., [online]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-habermannuv-mlyn-se-ohlizi-prilis-pozde-a-mdle/r~i:article:679460/>

RUDIŠ Jaroslav, Jaromir 99 [animovaný serial] [online]. *Alois Nebel se vrací na Reflex.cz*, 17. 10 2011. Dostupné z [www.aloisnebel.com](http://www.aloisnebel.com)

*Sedm dní hříchu*. [film] [online] <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10342060936-7-dni-hrichu/21151212065/>

*Zabíjení po česku* [dokumentární film] [online]. Režie David VONDRÁČEK, ČR, 2010. Dostupné z: [www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10267494151-zabijeni-po-cesku/](http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10267494151-zabijeni-po-cesku/)

*Zánik samoty Berhof* [film] [online]. Režie Jiří SVOBODA, ČSSR/Polsko, 1983. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=06ALwScgMjQ>

### **Národní filmový archiv**

*Adelheid* [film]. Režie František VLÁČIL, ČSSR, 1969.

*Cukrová bouda* [film]. Režie Karel KACHYŇA, ČSSR, 1980.

*Hrdinové mlčí* [film]. Režie Miroslav CIKÁN, ČSR, 1946.

*Nadlidé* [film]. Režie Václav WASSERMAN, ČSR, 1946.

*Němá barikáda* [film]. Režie Otakar VÁVRA, ČSR, 1949.

*Ohlédnutí* [film]. Režie. Antonín MÁŠA, ČSSR, 1968.

*Poslední výstřel* [film]. Režie Jiří WEISS, ČSR, 1950.

*Rodáci* [TV serial]. Režie Jiří ADAMEC, ČSSR, 1988.

*Řekni, kde ti mrtví jsou* [dokumentární film]. Režie David VONDRÁČEK, Česko, 2010.

*Sedm dní hříchu* [film]. Režie Jiří CHLUMSKÝ, ČR, 2012.

*Uloupená hranice* [film]. Režie Jiří WEISS, ČSR, 1947.

*V horách duní* [film]. Režie Václav KUBÁSEK. ČSR, 1946.

## **DVD**

*Alois Nebel* [DVD] [film]. Režie Tomáš Luňák, ČR, 2011. Bontonfilm a.s.

*Habermannův mlýn* [DVD] [film]. Režie Juraj HERZ, ČR, 2010. Bontonfilm a.s.

*Krev zmizelého* [DVD] [film]. Režie Milan Cieslar, ČR, 2005. Bontonfilm a.s.

*Musíme si pomáhat* [DVD] [film]. Režie Jan HŘEBEJK, ČR, 2000. Bontonfilm a.s.

*Třicet případů majora Zemana* [DVD] [TV serial] 1974, režie Jiří SEQUENS st., epiz.2, Popron

*Zabíjení po česku* [DVD] [dokumentární film]. Režie David VONDRÁČEK, ČR, 2010.