

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

BAKALÁŘSKÉ / PREZENČNÍ STUDIUM

2011 – 2014

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Nela Jahodová

Charakteristika období a vzniku filmu v době protektorátu, kolaborace a rezistence.

Praha 2014

Vedoucí bakalářské práce: MgA. Tomáš Kepka

JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE

BACHELOR FULL-TIME STUDIES

2011 – 2014

BACHELOR THESIS

Nela Jahodová

Characteristics of time period and film production in the Protectorate of Bohemia and Moravia,
collaboration and resistance

Prague 2014

The bachelor Thesis Work Supervisor: MgA. Tomáš Kepka

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval(a) samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal(a), v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne: 26.2.2014

Jméno autorky: Nela Jahodová

Poděkování

Chtěla bych poděkovat vedoucímu své bakalářské práce, MgA. Tomáši Kepkovi za ochotu při odborných konzultacích.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá charakteristikou období protektorátu, přebírání filmových studií a průmyslu okupační mocí. Dále popisuje německou propagandu v protektorátu a její vliv na český film. Kolaboraci a rezistenci z řad českých umělců.

Klíčové pojmy

Antisemitismus v českém filmu, emigrace českých filmařů, německá filmová propaganda, německá propaganda, PragFilm, protektorát Čechy a Morava, přebírání filmových studií

Annotation

The Bachelor Thesis deals with the characteristics of the time period during Protectorate of Bohemia and Moravia, occupation of film studios and film industry by oppressive powers. It analyses German propaganda in the time of the Protectorate and its influence on Czech film industry. Additionally the Thesis focuses on collaboration and resistance from Czech artists.

Key words

Anti-Semitism in Czech film, emigration of Czech film-makers, German film propaganda, German propaganda, PragFilm, Protectorate of Bohemia and Moravia, occupation of film studios

OBSAH

ÚVOD	8
1 CHARAKTERISTIKA TEMNÉ PROPAGANDY NACISTICKÉHO NĚMECKA	9
1.1 Německá propaganda	9
1.2 Německá filmová propaganda	10
1.3 Protektorát Čechy a Morava	13
1.4 Propaganda v Protektorátu.....	15
2 PŘEBÍRÁNÍ FILMOVÉHO PRŮMYSLU	16
2.1 Nacistická omezení a vliv na český film.....	16
2.2 Cenzura	18
2.3 Českomoravské filmové ústředí.....	19
2.4 PragFilm.....	20
2.5 Přebírání filmových studií	20
2.5.1 Barrandov.....	20
2.5.2 Hostivařské ateliéry.....	24
2.5.3 Ateliéry Foja v Radlicích	26
3 KOLABORACE A SPOLUPRÁCE	27
3.1 Kolaborace	27
3.2 Antisemitismus v českém filmu.....	29
3.3 Účast českých hvězd v německém filmu.....	33
4 REZISTENCE	34
4.1 Rezistenční tendence	35
4.2 Rezistence v protektorátním filmu.....	36
4.3 České filmové žně.....	39
4.4 Odbojová činnost filmových pracovníků.....	40
4.5 Emigrace českých filmařů.....	42
5 DIVÁK V PROTEKTORÁTNÍM KINĚ	43
5.1 Český divák v biografu.....	43
5.2 Charakteristika filmů za doby protektorátu.....	45
5.2.1 Dominující žánr – komedie.....	46
5.2.2 Drama a melodrama	48
ZÁVĚR	52
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	54
SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH	58

ÚVOD

Německá říše, dne 16. března 1939, nelegálně anektovala část československého území a porušila tak Mnichovskou dohodu.¹ Na této části území vznikl Protektorát Čechy a Morava, který spadl pod diktát nacistické správy v čele s říšským protektorem. I přesto, že protektorát trval pouhých 6 let, musíme si uvědomit, jak nezměrný vliv měla německá propaganda a nacistická omezení na český film, kinematografii a kulturu obecně. Film by nejmocnější propagandistickou zbraní této doby a kinematografie, byla sice obor vcelku mladý ale velmi potenciální, film fungoval jako masmediální nástroj k šíření nacistických myšlenek a fenoménu propagandy.

Tento tlak ze strany okupantů do značné míry ovlivnil český film a české filmové tvůrce. Cenzura chtěla přizpůsobit obsah filmů svému ideálu, a proto byli čeští umělci postaveni před důležitou otázkou, pokračovat ve filmové tvorbě s jistými omezeními, anebo ji záměrně sabotovat? Filmový svět, tak na očích německé správě, byl vystavován a někdy i nucen k zdánlivé kolaboraci, avšak odpor českých filmařů a jejich snaha udržet i přes politickou situaci českou kinematografii na vysoké úrovni, dala vzniknout velice kvalitním filmům, které se podíleli na utváření české kultury i po skončení války. Žánrově se filmy musely vymezit na ty, které nebyly pro Německou říši nebezpečné politickým vyzněním. Vznikalo tedy hodně veseloher, únikových oddechových snímků, ale i dramát podle předloh českých spisovatelů. Mým cílem je vznik filmů v období okupace charakterizovat, přiblížit politické okolnosti, které ho ovlivňovali a specifikovat do jaké míry nacistická propaganda zasahovala do českého filmového světa. Pozornost jsem se rozhodla věnovat i velmi dvousečným kontroverzním tématům kolaborace a rezistence, které sice představují pojmy stojící na opačné straně přímky, ale v dobovém kontextu si nutno uvědomit, jakou škálu stupňů tyto tak vzdálené pojmy zahrnovaly. Rezistence nutně nemusela znamenat odboj a vynucené ústupky nemusely být vždy pokládány za kolaboraci. Pro účel této práce budu analyzovat konkrétní filmy, hledat v nich scény s antisemitskou tendencí, co by projev kolaborace s nacistickým režimem, stejně jako hledat prvky rezistence a odboje z řad českých umělců, filmařů, herců a hereček. Ohniskem zájmu této práce je otázka,

¹ Bartošek L. *Náš Film: Kapitoly z dějin (1896-1945), Boj proti okupantům a příprava znárodnění*, 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985, ISBN 23-004-85

do jaké míry se český film za Protektorátu zapojil do nacistické propagandy, jaké žánry přinesl a jak to vše působilo na protektorátního diváka.

1 CHARAKTERISTIKA TEMNÉ PROPAGANDY NACISTICKÉHO NĚMECKA

1.1 Německá propaganda

Již od roku 1933, přesněji 30. ledna roku 1933, kdy byl Adolf Hitler jmenován do funkce říšského protektora a tím se dostal legálně k moci, se velice úspěšně plnily snahy o prosazení nacistického režimu i pomocí propagandy.² Po převzetí moci nacisty byl do čela propagandy jmenován Paul Joseph Goebbels. Jako ministr propagandy se zasadil o pálení židovských knih, likvidaci knih protinacistických autorů, a pod jeho vlivem se útoky proti německým Židům stále přitvrzovaly. Tyto útoky vyvrcholily 9. listopadu 1938, nekontrolovaným pogromem, takzvanou „Křišťálovou nocí“, kdy byly vymáčeny výlohy židovských obchodů.³ V Berlíně, kde Goebbels zastával funkci berlínského gauleitera, neboli vládce města, má takovou moc, že Židy připravuje o pracovní příležitosti a možnost obchodu, zakazuje používat městskou dopravu a dále jinak omezuje jejich osobní i profesní život. Goebbels byl zdatný demagog a propagandu pojal doslova jako nástroj k výchově německého národa. Nejdokonalejší propaganda podle něj byla ta, o které se ani nevědělo, že existuje, ale měla tentýž kýžený efekt.

Černá propaganda nacistického Německa se často snažila skrývat své pravé poslání a skrytě pak manipulovala s davy pomocí polopravd, četných dezinformací a fám. Samotné nadšení a věrnost k říši a antisemitismu byla částečně nacistickou propagandou zinscenovaná. Samo nacistické Německo velmi věřilo v sílu své vlastní propagandy a agitačních technik.⁴ Přímě Hitler považoval propagandu za nezbytnou a dokonce prohlásil: *„Jaké štěstí pro vládu, když lidé nemyslí. Myšlení musí existovat jen při udělování a plnění rozkazů. Kdyby tomu bylo jinak, lidská společnost by nemohla*

² Klímek, A. 30. 1. 1933 *Nástup Hitlera k moci – Začátek konce Československa*, Praha: Havran, 2003, ISBN 80-86515-28-1

³ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Nacistická filmová propaganda a filmová propaganda, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347

⁴ Heyduk, M., Fiala, M. *Barrandov pod vlajkou hákového kříže*, s.21, 1.vyd. Čechtice: BVD, 2007. ISBN 978-80-87090-08-4

přežít“.⁵ Stejně jako si Hitler uvědomoval sílu a důležitost propagandy, stejně tak si byl vědom, že musí být pečlivě dávkovaná a potřebuje oddechové časy, aby ji divák stačil dostatečně vnímat a aby se vůči ní postupem času nestal otupělý a imunní. Kdyby vystavoval německé obyvatelstvo neustálému tlaku, neměly by tyto agitační techniky zdaleka takový účinek, proto byly kombinovány s filmy, které plnily funkci zábavnou a taktéž únikovou.

Stejně to bylo i co se týče rozhlasu v Německu, který v raných letech Hitlerovy vlády hrál převážně pochody a písně s nacionálně sociálními myšlenkami. Později však rozhlas mezi zpravodajstvím a politickými ideologickými projevy vysílání střídal se zábavnými relacemi, které umožňovaly útek do vlastní ulity a odpočinek od závažných témat.⁶

1.2 Německá filmová propaganda

Od nástupu nacistů k moci, se z německého filmu stal průmyslový obor, který byl řízen státem. K posílení propagandy a německého protizidovského postoje, vznikaly za podpory Hitlera a Goebbelse antisemitské filmy. Roku 1940 vznikl film *Žid Süss*, velmi kontroverzní dílo, které bylo natočeno podle předlohy románu německého spisovatele Liona Feuchtwangera.⁷ Sám spisovatel patřil paradoxně k největším antifašistům své doby a byl dokonce nucen před Hitlerem emigrovat do Francie. Román je situován do 30. let 18. století a vypráví o osudu židovského obchodníka Oppenheimera, který díky svým ambicím podlehne úplatkům a obsadí tak místo finančního poradce. Některé scény z filmu, například scény ze synagog a z jiných pasáží, kdy například Židé vstupují do Württemberska, byly natáčeny v tehdy již protektorátní Praze, kde byl dokonce přikázán nucený nábor židovských komparzistů pro tyto scény. V Německu měl film *Žid Süss* obrovský úspěch a shlédlo jej až na 20 milionů diváků. Film byl z nařízení

⁵ Pickler, H. In: Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, s. 36. 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3 (Pickler, Hans: *Hitlers Tischgespräche im Führerhauptquartier 1941-1942*, 2. vyd., Stuttgart 1965, s. 159.)

⁶ Údaje čerpány z: <http://www.mediar.cz/pred-80-lety-zacali-naciste-v-nemecku-zavadet-levna-lidova-radio-a-centralizovat-rozhlas/>

⁷ Údaje čerpány z: http://www.imdb.com/title/tt0032653/?ref=tpl_pl_tt

Heinricha Himmlera, velitele gestapa a říšského ministra vnitra, povinný i pro členy německé policie a jednotky SS.⁸

Vrchol německého antisemitismu ve filmu však přichází v září roku 1940 s filmem *Věčný Žid* (Der ewige Jude). Film byl koncipovaný jako dokument, ale jde pouze o kompilaci vytvořenou z různých materiálů, například ze záběrů z polských ghatt, pořízených roku 1939, či z hraných filmů, kde se původní komentář stal objektem manipulace. Tento film se ze zpětného pohledu jeví jako dobře promyšlená příprava na takzvané „řešení židovské otázky“. Film si roku 1939 objednal a nařídil zhotovit Joseph Goebbels. Stáváme se zde svědky toho, jak jeden z nejvíce kulturních národů dokázal uvěřit, že jsou Židé virus, kterého je potřeba se zbavit. Ve filmu jsou Židé přirovnávání ke krysám, které přenášejí nemoci. Jsou zde užité četné dezinformace a velká dávka rasových předsudků. I přes odpor, který tento film v mnohých vzbuzoval, svému účelu jistě posloužil. Stal se dokonalým nástrojem k ovládnutí mas. Vypravěč, nám Židy vykresluje jako parazity, nákazu, která lpí na německém národu a škodí mu. Dále se snaží diváka přesvědčit, že Židé nevytváří žádné hodnoty, nepracují a žijí pouze na úkor pracujícího německého obyvatelstva. Rozebírá také kulturu, náboženství a historii Židů, které doplňuje o záběry či fotografie jejich vzhledu, přirovnávající je k zvěďům či špehům, snažícím se se infiltrovat do civilizovaného světa. V poslední části filmu se dostáváme do ostře vykresleného nacistického Německa v čele s Adolfem Hitlerem, který na Říšském sněmu radí jak se s takovou nákazou vypořádat.⁹

Dalším podobně orientovaným snímkem je například snímek *Triumf vůle*, který natočila režisérka Lena Reifenstahlová roku 1935.¹⁰ Tento film stavěl Adolfa Hitlera do role zbožňovaného vůdce, a ač se jednalo o dokument, dokázal umně manipulovat se zachycenou realitou. Filmování předcházela velice pečlivá příprava z hlediska produkčního zázemí, na snímku pracovalo 18 kamerových štábů a až 120 filmových pracovníků. Práce s kamerou je na vysoké úrovni, stejně jako dynamika záběrů a jejich hudební podkres. Patrný je zde důraz na vybudování kultu osobnosti, ve filmu se objevují výkřiky jako „Hitler je Německo“, apod. Propracovaná je i stříhová skladba,

⁸ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Hrané propagandistické filmy a úloha hraného filmu v říši, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347

⁹ Údaje o filmu čerpány z: <http://www.csfd.cz/film/109547-zid-suss/>

¹⁰ Údaje čerpány z: http://www.imdb.com/title/tt0025913/?ref =nv_sr_1

kteřá se zaměřuje na záběry jásajícího davu, pochodujících šiků armády, vojáků stojících v pozoru a strategicky zabírá i nacistické symboly v pozadí scény. Na současného diváka nebude mít tento snímek už takový efekt jako kdysi, jelikož na něj nazíráme s nadhledem, pro tehdejšího diváka však muselo být takřka nemožné prohlédnout, přes dokonale technicky propracovanou stránku filmu, Hitlerovy nepravdy a manipulace.¹¹

Mezi další filmy, které opěvovaly hrdinné nacionálně socialistické Německo, můžeme řadit, třeba filmy SS – Mann Brand, Hitlerjunge Quex, Hans Westmar, ale ty už takový úspěch neměly, Goebbels pochopil, že jsou příliš prvoplánové a působí jen na ty, které jsou o jejich ideje již dávno přesvědčení. Velkým vzorem, co se týká filmové předlohy, byl pro Goebbelse snímek *Křižník Potěmkin*, natočen režisérem Sergejem Ejzenštejnem roku 1925, o kterém tvrdil, že by na svou víru obrátil každého. „*Je to úžasně dobře udělaný film, jeden z těch, který ukazuje jedinečné filmařské mistrovství. Je to film, který by mohl k bolševikům přivést kohokoliv bez pevného ideologického přesvědčení.*“¹² Goebbels se vzhlížel v ideje, aby jeho propagandistickým snímkům byla přisuzována i jakási umělecká hodnota. Nutno podotknout, že film byl pro Goebbelse výchovným prostředkem a vyzdvihoval ho také jako nový druh umění.

Ač tyto antisemitské propagační filmy hodnotíme sebevíc negativně, faktem je, že se tyto snímky staly nedílnou součástí tehdejší kinematografie. Aby snímky navodily ty správné emoce, byly používány filmové triky, respektive bylo manipulováno s filmovým materiálem. Ve filmových záběrech se zkracovala doba průběhu trvání vojenské akce, ukazoval se poté pouze vítězný výsledek. Tyto sestřihy navozovaly divákovi dojem rychlé akce a nepopíratelnou nezdolnost německé armády. Stejných technik se používalo při zobrazení map, které znázorňovaly zabrané území nebo například rasistické srovnávání tváří divokých černochů s ušlechtilými tvářemi německých vojáků. Všechny dokumentární stříhové filmy a týdeníky sloužily jako oslava velikosti německého národa a Hitlerovy slávy a jeho vojenského génia. Propaganda používala kinematografii jako nástroj k rozšiřování vybraných názorů, nepravdivých informací, dále i k modifikaci myšlení celého národa. Snaha o vytvoření

¹¹ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Hrané propagandistické filmy a úloha hraného filmu v říši, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347

¹² Goebbels, J. In: Heyduk, M., Fiala, M. *Barrandov pod vlajkou hákového kříže*, s 27. 1. vyd. Čechtice: BVD, 2007. ISBN 978-80-87090-08-4

společného světového názoru, o jakési celoplošné společenské vědomí. Propaganda byla daleko účinnější, když se k zvukovým prostředkům jako je rozhlas, přidaly ty audiovizuální, neboli vizuální šířitelé. Pomocí vizuálního vjemu se dalo daleko lépe apelovat na citovou stránku jedince. „*Film jako masové umění odráží a ovlivňuje kolektivní způsoby myšlení. Konkuruje románu jako zrcadlu společnosti, vyjadřuje pocity a problémy vlastní každé zemi a každé epoše. Stává se velmi rychle šířitelem ideologií a zakládá přetrvávající tradice angažovaného filmu*“¹³ Mohli jsme pozorovat, že už v průběhu první světové války se zvýšil vliv sdělovacích prostředků a to hlavně těch masových. Čekalo se od nich, že dokážou bleskově ovlivnit příjemce zprávy ve shodě s tím, co chce komunikátor. McQuail ve svém *Úvodu do teorie masové komunikace* říká: „*Film do celé věci vnesl nový prvek díky schopnosti oslovit velké množství lidí a bez ztráty věrohodnosti manipulovat se zdánlivou skutečností fotografických sdělení.*“¹⁴ V této době funguje teorie takzvané zázračné střely, to znamená, že téměř všichni lidé bez výjimky reagují na určitou zprávu totožně a propaganda má tudíž obrovský význam.¹⁵

1.3 Protektorát Čechy a Morava

Mnichovská dohoda byla zakončením činnosti Konráda Henleina, který vedl Sudetoněmeckou stranu a vrchol snah Adolfa Hitlera, kterému sloužila k dosažení postupného ovládnutí Evropy. Mnichovské dohody se účastnily hlavy čtyř států, za Británii Neville Chamberlain, za Francii Édouard Daladier, za Itálii Benito Mussolini a za Německo Adolf Hitler. Spor se vedl o pohraniční území obývané Němci, Sudety. Zástupci československé strany nebyli k tomuto jednání přizváni a okupované území Sudety bylo, 30. září 1938, podstoupeno Německu.¹⁶ Jednalo se o takzvanou politiku appeasementu, neboli ústupků a částečně náhradu za vysoké válečné reparace, které Versaillský systém nastolil Německu po první světové válce. Československá vláda byla nucena mnichovský diktát přijmout. Počátkem roku 1939 Hitler ještě více zintenzivnil své snahy o zabránění pomnichovského Československa. Po dramatických

¹³ Fillipi-Codaccioni, A.-M. *Dějiny 20. století*, Praha: Mladá fronta, 1994, s. 131. ISBN 80-204-0403-1

¹⁴ McQuai, D. *Úvod do teorie masové komunikace*, Praha: Portál, 1992, s. 37. ISBN 80-7178-200-9

¹⁵ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Hrané propagandistické filmy a úloha hraného filmu v říši, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347

¹⁶ Informace dostupné z: <http://www.fronta.cz/fotogalerie/mnichovska-dohoda-a-odstoupeni-pohranici>

jednáních a politickém nátlaku, prezident Emil Hácha souhlasil s okupací a dne 15. března 1939 bylo Československo okupováno německou armádou.¹⁷ I když se Československo pomocí okupace mělo stát částí Německa, byla mu slíbena vlastní autonomie. Hned den poté se české země staly Protektorátem Čechy a Morava pod ochranou velkoněmecké říše. Jakmile byly české země obsazeny, Hitler na svůj slib o autonomii hned zapomněl.¹⁸

Skutečnou moc v protektorátu představovala německá okupační správa v čele s německým říšským protektorem. Tuto funkci nejprve zastával Konstantin von Neurath, který byl ale roku 1941 vystřídán jedním z hlavních nacistických pohlavářů, Reinhardem Heydrichem. Po svém jmenování do funkce Heydrich vyhlásil rozlehlé stanné právo a zahájil rozsáhlé represe, které velmi ochromily český domácí odboj. Význam okupace vedle vojenského a politického aspektu spočíval v ovládnutí české ekonomiky. Dalším z hlavních cílů bylo germanizovat české obyvatelstvo a odsunout češtinu, během pár desítek let, na úroveň dialektu. Tyto snahy dostaly konkrétní podobu roku 1940 a nazývaly se taktéž jako „konečné řešení české otázky“. Již od začátku okupace české země procházely četnými změnami. Německý aparát měl na svědomí rozsáhlé perzekuce, utvářely se odbojové skupiny a docházelo k četnému násilí.¹⁹

Taktéž vyvěšování vlajek a používání národních symbolů bylo zakázáno. Manifestaci uspořádanou ke vzniku Československa nacisté krvavě rozehnali a na následky smrtelných zranění umřeli dva lidé. Jeden z nich byl Jan Opletal, jehož pohřeb dne 15. listopadu sloužil též k manifestaci českého studentstva. O dva dny později nacisté pozatýkali některé ze studentských vůdců, část studentů zastřelili, jiné poslali do koncentračních táborů a české vysoké školy byly po tři roky zavřeny. Vznikaly i jiné odbojové skupiny a organizace, vojáci vytvořili Obranu národa, příslušníci prvorepublikových politických stran, Politické ústředí. Mezi další patří například petiční výbor, Věrní Zůstaneme, nebo Národní hnutí pracující mládeže. Snahy československého odboje vyvrcholily atentátem na Reinharda Heydricha, který provedli českoslovenští parašutisté, vysláni z Londýna. Na následky zranění říšský protektor

¹⁷ Informace dostupné z: <http://www.fronta.cz/fotogalerie/mnichovska-dohoda-a-odstoupeni-pohranici>

¹⁸ Informace dostupné z:

http://www.svedomi.cz/dokdoby/193903_vznik_protectoratu_cechy_a_morava.htm

¹⁹ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Politické a kulturní ovzduší v protektorátu, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347

zemřel. Po tomto činu následovala krutá odvěta nacistů a bylo vyhlášeno stanné právo. Zveřejňován byl i každodenní seznam zastřelených na ulici. 10. června. Téhož roku byla vypálena obec Lidice, pro údajný kontakt s parašutisty, kteří spáchali atentát na Heydricha. Další dva roky se nesly ve znamení vystupňovaného odporu českých odbojářů proti okupantům. I když se jedná o pouhých šest let, kterých protektorát trval, život v českých zemích byl ovlivněn zásadním způsobem.²⁰

Jak již bylo řečeno, hlavní moc držel v rukou říšský protektor a německá okupační správa. Je ale nutno podotknout, že mimo této, existovala dál i česká správa a její složky. Mezi ty patřil například úřad prezidenta, obecní úřady, městské úřady, krajské úřady, vláda a protektorátní policie. Tato dvojí správa nefungovala tak, jak by měla, proto, že byla česká protektorátní správa omezována všemi, často i nižšími úřady německé okupační správy a samozřejmě i úřadem říšského protektora. Říšský protektor Reinhard Heydrich vydával reformy, kterými se podařilo postupně ovládnout i autonomní orgány protektorátu. Po atentátu na říšského protektora tyto reformy pokračovaly. Zavedena byla také cenzura, jak tisková a rozhlasová, tak filmová.²¹

1.4 Propaganda v Protektorátu

Když mluvíme o agitačních technikách a propagandě v protektorátu máme na mysli převážně nacistickou a antisemitskou propagandu. Okupanti se snažili český lid převychovat v duchu korespondujícím myšlenkám říše a dosáhnout jeho povolnosti při plnění pracovních úkolů. Chtěli zkrátka, aby se obyvatelé smířili se samotnou existencí protektorátu. Snažili se eliminovat jakékoliv projevy nesouhlasů a náznaků odboje. Nacistické propaganda byla v protektorátu uskutečňována za pomoci filmového průmyslu, který okupační moc bez výjimky zabrala. Kvůli cenzuře bylo vyškrtáno mnoho historických českých filmů, které byly nevhodné, a podporovaly české vlastenectví. Kromě mnoha vyloženě propagandistických filmů, které podávaly jasnou prvoplánovou myšlenku, jich bylo i spousta těch, jejichž funkce na první pohled propagandistická nebyla. Této propagandě se říká skrytá neboli latentní či nepřímá. Goebbels si byl dobře vědom vlivu této nepřímé propagandy, a proto tyto tendence

²⁰ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Politické a kulturní ovzduší v protektorátu, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347

²¹ Údaje dostupné z: http://www.valka.cz/clanek_14348.html

směřoval do hraného filmu, který se poté vyznačoval jistou únikovostí. Chtěl nechat publikum odpočinout od záplavy očividné nacistické propagandy, ale i zábavné německé filmy jsou v té době agitační, a o to více účinné, když je neuvědomován jejich pravý záměr. Nacistické moci propadl i rozhlas a tisk. V tisku se začalo masově útočit na české tradice, českou demokracii a to nejenom v silně pravicových listech jako byla Vlajka a Árijský boj ale i v běžném denním disku. Dalším nepřítelem byli samozřejmě Židé a také Sovětský svaz a bolševismus. Sovětský svaz byl největším nepřítelem nacistické říše a tisk stavěl názor tak, že je to také úhlavní nepřítel Československa. Proběhla arizace obyvatelstva a proti Židům bylo vydáno nespočet nařízení omezujících osobní svobodu. Židům bylo zakázáno navštěvovat kina a kinům nakázáno dodržovat příslušné pokyny, například si opatřit zřetelně viditelnou vývěsku informujícím o zákazu vstupu Židům. Za neustálé hrozby násilím byly v kinech zakázány hlasité projevy. Součástí vysílání byly kulturní filmy a týdeníky, které zajišťovaly přímou propagandu, informovaly o dění a podporovaly kult Vůdce, který Hitlera vykresloval jako umělce, génia a vynikajícího politického стратега. Celé hrací programy kin byly připravovány a sestavovány tak, aby účinnost jejich obsahu byla co největší. Tyto týdeníky však na české publikum neměly kýžený efekt, naopak jejich přímočarost a jednomyslné opakování faktů spíše vzbuzovaly nelibost a odpor vůči okupantům.²²

2 PŘEBÍRÁNÍ FILMOVÉHO PRŮMYSLU

2.1 Nacistická omezení a vliv na český film

Nacisté si byli velice dobře vědomi důležité role filmového průmyslu. Pokládali film za mocné medium propagandy a také ho uměli velice dobře využít. Svůj vlastní filmový průmysl se postupem času snažili zestátnit, dělali to však s ohledem na vlastní ekonomickou situaci. Vzhledem k expanzivní politice a zabírání čím dál většího území v Evropě, počítali s tím, že budou moci využít filmového zázemí jiných obsazených států. Původně chtěli nacisté Čechům na oko nechat jejich film a pouze je zdánlivě pozvat ke stolu. Postavit okolnosti tak, aby čeští tvůrci pracovali v souladu s myšlenkou

²² Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Nacistická propaganda a protektorát, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347

a vizí nacionálního socialismu. „Českou kulturu ponecháme jejímu osudu. Budeme pečovat pouze o kulturu německou. Filmové ateliéry asi koupím a možná některé pražské noviny. Neurath brzy přesídí do Prahy a budeme Čechům vycházet hodně vstříc, pokud se ovšem budou chovat loajálně. Musí mít stále co ztratit.“²³, napsal ve svém deníku Goebbels, ještě 23. 3. 1939. S tímto koresponduje i Goebbelsovo prohlášení „Německu není nic tak vzdáleno jako úmysl potlačovat filmovou výrobu drobnějších zemí.“²⁴ Tento přístup byl však po zřízení protektorátního systému změněn a nahrazen ráznými zásahy do českého uměleckého prostředí.

Docházelo k nařízením, která regulovala a limitovala české umělce, pomocí cenzury znemožňovala publikaci děl a probíhaly i rozsáhlé personální čistky. K těmto personálním čistkám docházelo v oblastech divadla, literatury, výtvarného umění, školství, hudby a samozřejmě filmu. Cílem bylo odstranit ty osoby, které by mohly jednat v rozporu s vizí říše. Tyto čistky probíhaly specificky v závislosti na prostředí, ve kterém se odehrávaly. Výsledkem však měla být kulturní společnost, která by nebyla okupantům na obtíž a která by korespondovala s kulturou a potřebami nacistického Německa. Na tyto nařízení mělo velký vliv kulturněpolitické oddělení Úřadu říšského protektora, které v důsledku nové správní reformy, kterou Heydrich nařídil, ještě posílilo svůj vliv na českou politickou scénu.

Dalším nařízením bylo takzvané dvojjazyčné opatření, které povinovalo německý text týkající se filmových titulků, programů kin, filmových plakátů a diapozitivů. Německý text musel být dominantnější a na prvním místě. Filmy se vysílaly dvojjazyčně a byla ovlivňována i dramaturgie kin ku prospěchu německých filmových titulů. I forma filmových představení v kinech se značně změnila, vysílaly se krátké zpravodajské kulturní filmy, kterým se říkalo dodatky, které sloužili k nacistické propagandě a byly součástí filmové projekce. Tyto dodatky stejně jako týdeníky, ukazovaly sílu nacistického hnutí a podporovaly i kult Vůdce. Týdeníky sice přinášely novinky a obraz ze světa německé armády, ale u českého publika se míjely účinkem, než by

²³ Fröhlich, E. In: Kašpar, L. Český hraný film a filmaři za protektorátu, s. 82. 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3 (Fröhlich, Elke (ed.): Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Teil I, Aufzeichnungen 1923-1941, Band 6, August 1938 – Juni 1939, München 1998, s.296)

²⁴ Goebbels, J. In: Jiras, P. Oáza uprostřed běsu, Barrandov III, s. 6. Praha: Pavel Dobrovský-BETA, 2006, ISBN 80-7306-267-4

ochromovaly protiněmecké smýšlení, spíš ho podporovaly.²⁵ Kina postihla i další nařízení, jako například zákaz vstupu lidem židovského původu. Všechna kina v Čechách i na Moravě musela mít u každého vchodu i na pokladně kina nápis „*Židům vstup zakázán*“, tyto vyhlášky musely být velice dobře viditelné, jednotné a musely být v obou jazycích. Vyhlášena byla i jiná, obyčejnější nařízení, byly například upraveny pravidla provozu šatny, regulace vytápění v kinosálu, jednotný sazebník cen vstupného a podobně. Dalším omezením filmového průmyslu byla arizace a zřízení árijského rejstříku, ten podmiňoval oficiální prokázání árijského původu obyvatel rodnými listy. To byl rejstřík umělecky činných osobností, které byly registrovány ve filmovém odboru v Čechách a na Moravě. Jak již bylo řečeno výše, Goebbels plánoval převzít kontrolu a jisté obchodní podíly v českých filmových studiích a filmových společnostech, stejně jako v distribučních firmách i kinech již od začátku okupace. Jedním z uskutečněných snah bylo i zabránění majetku spolkových kin, které se soustřeďovaly pod vytvořenou společností s názvem *Kinospolečnost*, která tyto majetky centrálně spravovala.²⁶

Následkem těchto opatření se snížil i počet kinosálů na našem území (v roce 1937 v Československu evidujeme 1850 kin, z kterých v roce 1939 zbyde jen na 1254). Stejně jako pokles počtu kin kles i počet vyrobených filmů, který se evidoval každým rokem. Roku 1939 byl počet českých filmů 41, rok poté již 31 a roku 1942 počet natočených filmů klesl na 10. Pokles počtu snímků můžeme dát za vinu cenzuře, která tak časově prodlužovala dobu přípravy scénářů. Schvalování české filmové tvorby měl bezvýhradně na starosti úřad říšského protektora.²⁷

2.2 Cenzura

Cenzura českého filmu byla nejprve z rukou ministerstva vnitra na krátký čas vložena do pravomoci gestapa, ale již v září roku 1939 bylo pod záštitou kulturněpolitického oddělení (ÚŘP) vytvořen vrcholný cenzurní orgán, který se nazýval Filmprüfstelle, česky Filmová zkušebna. Toto oddělení mělo za úkol schvalovat filmy, které už byly

²⁵ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Nacistická propaganda a protektorát, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347

²⁶ Údaje dostupné z: <http://www.holocaust.cz/cz/resources/documents/gbz>

²⁷ Heyduk, M., Fiala, M. *Barrandov pod vlajkou hákového kříže*, 1. vyd. Čechovice: BVD, 2007. ISBN 978-80-87090-08-4

natočené a kontrolovat a schvalovat scénáře k filmům, které teprve vznikaly. Během let okupace bylo zakázáno na 113 českých hraných filmů.²⁸ Důvod jejich neuveřejnění byla možná podpora národního smýšlení a vlasteneckého vědomí. Poté, co se stal Heydrich říšským protektorem, Filmová zkušebna ještě zpřísnila cenzuru a zakazovala dál nevhodné české filmy, které odporovaly nacistické ideologii. Goebbels, v říjnu, roku 1941, prohlásil: „*Dlouhodobě Češi nemají nejmenší právo pěstovat vlastní kulturní život, protože by tato svoboda byla dál jen zneužívána ke štvání proti říši a k sabotování celé naší snahy nově vystavět Evropu*“.²⁹

2.3 Českomoravské filmové ústředí

Další organizací spadající pod přímý vliv kulturněpolitického oddělení bylo Českomoravské filmové ústředí. To byl orgán, který původně chtěla držet pod taktovkou říšská filmová komora, jejich hlavním cílem bylo v Praze zřídit pobočku a rozšířit svůj vliv. Toto však německá správa protektorátu nakonec zamítla a Čechům se nakonec po letech snahy povedlo stvořit jakýsi zastřešující orgán celé české filmové kinematografie. I přes dohled a kontrolu ze strany okupačních orgánů, mělo Českomoravské filmové ústředí poměrně velkou autonomii a snažilo se o zachování českého filmu a jeho pozice. Vyvíjelo hodně snah v rámci vzdělávání, modernizace norem v provozu kinosálů a publikačních aktivit. Členství v této organizaci bylo povinné pro jedince i pro organizace a výrobny, a bylo nástrojem k vyřazení lidí, kteří se jeví ve světle protektorátního systému jako politicky nevhodní. Českomoravské filmové ústředí také vydávalo celou řadu příkazů, které byly do jisté míry v rozporu s demokratickými principy, týkajících se filmového průmyslu. Do čela byl dosazen bývalý ředitel Filmového ústředí pro Čechy a Moravu, Emil Sirotek, který tuto funkci zastával od roku 1940 do roku 1943.³⁰ Byla ustanovena také funkce šéfa filmového referátu, kterou krátkou dobu zastával Hermann Glessgen, kterého vystřídal Anton

²⁸ Informace dostupná z: <http://lkavalkova.webnode.cz/news/cesky-film-v-obdobi-nemecke-nacisticke-okupace/>

²⁹ Fröhlich, E. In: Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, s. 82. 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3 (Fröhlich, Elke (ed.): , Die Tagenbücher von Joseph Goebbels, Teil II, Diktate 1941-1945, Band II, Oktober – Dezember 1942, München 1996, s. 95n.)

³⁰ Informace dostupná z: http://www.iluminace.cz/Joomla/images/stories/obsahy/dvorakova_cfu_3_06.pdf

Zankl. Tento post zastával až do konce války a měl tak velký vliv na protektorátní kinematografii.

2.4 PragFilm

Firma Prag-Film vznikla začátkem roku 1941 ze zbytků společnosti Ateliéry Barrandov, které byly přepracovány do filiálky koncernu UFA. Firma Prag-Film měla za hlavní úkol podílet se na výrobě německých filmů a používat při tom českých filmových tvůrců, i dobře školeného technického personálu, který z velké většiny uměl německý jazyk. Prag-Film byl akciovou společností, kterou nepřímo dirigoval úřad říšského protektora. Heydrich se skrz tuto společnost snažil využít české kultury, filmu a jeho pracovníků k tvorbě německých filmů a zároveň k potlačení odporu českých obyvatel. Prag-Film měl vyrábět jak české tak německé filmy, všechny ale podléhaly stejnému doзору a stejné cenzuře.³¹

Okupanti plánovali zánik českého filmu, již v průběhu protektorátu si němečtí producenti stěžovali, že mají ti čeští více pravomocí. To přispělo k další regulaci protektorátních filmů a k regulování jejich produkce. Když byla produkce českých filmů značně omezená, okupantům tolik nevadilo, o likvidaci českého filmu se mělo mluvit až se skončením války. O těchto tendencích se sice mluvilo, ale snahou nacistů bylo český film spíše odnárodnit a poté germanizovat. Lucernafilm a Nationalfilm zatím filmy dále vyrábět směly, protože i s jejich pomocí měla být česká společnost germanizována a zbavena politického názoru.³²

2.5 Přebírání filmových studií

2.5.1 Barrandov

Barrandovské filmové ateliéry měly ve třicátých letech pověst jednoho z nejmodernějších filmových komplexů v celé střední Evropě. Barrandovské ateliéry, se

³¹ Jiras, P. *Oáza uprostřed běsu*, Barrandov III, s. 376, Praha: Pavel Dobrovský-BETA, 2006, ISBN 80-7306-267-4

³² Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Situace v protektorátní kinematografii, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3

jakožto výrobní filmů, mohly řadit k ateliérům vysokého evropského formátu. Praha byla ideální svou geografickou polohou, protože v pozdější době, kdy spojenci bombardovali německá města jako Berlín, Mnichov či Hamburk, kde sídlila a do té doby fungovala německá filmová studia a jejich řídicí společnosti, měly pražské ateliéry zastoupit úlohu hlavního výrobce německých filmů. Praha byla výborným strategickým místem a nejvhodnějším kandidátem pro přenos nacistického centra filmového podnikání. Barrandovské ateliéry měly navíc školené lidi, zkušený technický personál, který běžně hovořil německy, i to bylo vítané. Goebbels si tyto výhody uvědomoval již od začátku, proto se rozhodl, že Barrandovské ateliéry musí nahradit ty zničené, německé. I proto, že si Němci uvědomovali význam a vliv filmu na propagandu, filmové ateliéry nesměly zůstat pod vlivem Čechů. Tyto snahy okupantům usnadňovaly norimberské zákony, které umožňovaly zabránit jakéhokoliv židovského majetku, i další výnosy říšského protektora, jejichž dopad byl tak markantní, že se i drobné záminky stávaly důvodem ke konfiskování majetku a vyvlastnění. Byl konfiskován i dokonce majetek, který patřil árijským obyvatelům protektorátu, a stejně se dělo i v případě kapitálu dokonce i výhradně českých podniků, bez udání důvodu židovského původu. Někteří akcionáři (např.: Osvald Kosek a Lavoslav Reichel) Barrandovských ateliérů, kteří měli židovský původ, se dobrovolně vzdali práva zasedat ve správní radě společnosti. Majoritním vlastníkem akcií byl zakladatel společnosti Miloš Havel, který vlastnil 51 procent akcií společnosti.³³

K ovládnutí Barrandovských ateliérů byla použita chytrá transakce, kdy německé banky navýšily kapitál společnosti trojnásobně. Správní rada se vyjádřila proti této transakci nesouhlasně, stejně jako většinový vlastník společnosti Miloš Havel. Tento nesouhlas neměl žádnou váhu, německé úřady potřebovaly mít Barrandov pod svým vlivem. Tato potřeba se pod vyvíjením čím dál tím většího tlaku a opětovným zvyšování kapitálu nakonec uspokojila. Z původního kapitálu společnosti Ateliéry Barrandov, který byl 1,5 milionů korun, se rozpočet vyšplhal až na 30 milionů korun. Bývalý majoritní vlastník Miloš Havel byl vzápětí přinucen odprodat zbytek svých, nyní už takřka bezcenných akcií. Joseph Goebbels dal svolení berlínské stavební společnosti Cautio ke spravování Barrandovských ateliérů a k zahájení přípravných stavebních prací na objektu. Tyto

³³ Jiras, P. *Oáza uprostřed běsu, Barrandov III, Osudové okamžiky*, Praha: Pavel Dobrovský-BETA, 2006, ISBN 80-7306-267-4

všechny transakce musely být zinscenovaně odsouhlaseny správní radou společnosti. Všechny finanční prostředky od této chvíle dotují německé banky, společnost Ateliéry Barrandov je 21. listopadu 1941 administrativním výnosem oficiálně zrušena. Podobně nacisté získali i filmové ateliéry v Hostivaři a Radlicích. Na místo společnosti Ateliéry Barrandov přichází říšskoněmecká firma s názvem Prag-Film Aktiengesellschaft, jejímž ředitelem je Karel Schulz. Tímto končí český vliv na Barrandově a hlavní české filmové ateliéry jsou nyní v rukách německých úřadů.³⁴

2.5.1.1 Barrandovské laboratoře

Důležitou částí Ateliérů Barrandov byly barrandovské laboratoře, kde se zpracovával veškerý filmový denně natočený materiál. Zhotovovaly se finální kopie filmů a kopírovaly se české podtitulky k filmům zahraničním. Barrandovské laboratoře byly připojeny k pravému křídlu hlavní budovy a měsíčně dokázaly zpracovat až na 500 tisíc metrů filmové suroviny. Stejně jako celé Barrandovské ateliéry, i laboratoře byly vybaveny velmi moderně, do výbavy patřily vyvolávací automaty, několik kopírovacích zařízení a další filmová technika. Jediné, co se dělalo v té době ještě postaru, byl chemický proces vyvolávání negativů pomocí dřevěných ráků ručně ponořovaných do chemických substancí. Negativy byly poté sušeny, filtrovány a zbavovány vody. Tato určitá zaostalost ve výrobních technologiích však neměla co dočinění s neznalostí a profesionální způsobilostí personálu, chyběl zkrátka finanční kapitál, jehož absence znemožňovala investovat do výkonných strojů.³⁵

Až Němci pod vývojem událostí a zabráním Ateliérů Barrandov, nakoupili moderní přístroje a zlepšili technické vybavení laboratoří. To, že byly Barrandovské ateliéry jedněmi z nejmodernějších v Evropě, značí i fakt, že si některé hollywoodské firmy, které měly v Praze zastupující kanceláře, nechávaly zhotovovat podtitulky k distribučním kopiím svých filmů, které byly posléze v československých biografech distribuovány. Místo, kde se tomu tak dělo, bylo tzv. americké oddělení a bylo také velmi významnou součástí ateliérů z hlediska ekonomického přínosu. Nově nakoupená

³⁴ Jiras, P. *Oáza uprostřed běsu, Barrandov III, Osudové okamžiky*, Praha: Pavel Dobrovský-BETA, 2006, ISBN 80-7306-267-4

³⁵ Jiras, P. *Oáza uprostřed běsu, Barrandov III, Barrandovské laboratoře*, Praha: Pavel Dobrovský-BETA, 2006, ISBN 80-7306-267-4

laboratorní zařízení zkvalitnila a ulehčila život kameramanům a režisérům. Mezi taková zařízení patřila například triková optická kopírka, do jejíhož taje francouzský odborník Charles Grég zaškolil barrandovského pracovníka Františka Jakubce, ten se v krátké době vypracoval na profesionála, který zvládal triky spojené se zadní projekcí na plátně a filmové triky spojené s ohni, výbuchy a volnými pády. Vedoucí laboratoří dr. Bedřich Poledník, se pak personálními změnami, zasloužil o to, aby se laboratoře vyznačovaly svou dokonalou profesionalitou. Této profesionality poté využili Němci, coby noví majitelé ateliérů. Velmi levně zde zpracovávali natočený materiál, který dováželi ze zahraničí. Barrandovští pracovníci pracovali stejně profesionálně, ale zároveň pod velkým tlakem a stresem. Jakýkoliv neúspěch z profesního hlediska byl Němci vyhodnocen jako záměrná sabotáž. Němci zřídili další oddělení, kde byl instalován nový přístroj, trojnásobného výkonu a kapacity, s názvem Tiger. Měl však závažné konstrukční závady a tak nepracoval dlouho, brzy ho Němci museli demontovat, snažili se tak udělat v tichosti. Pro české pracovníky laboratoří, se však tato epizoda stala zdrojem neutuchající zábavy. Nefunkční stroj byl poté nahrazen automaty od firmy Debrie. Stroje pak vyráběly sériové kopie německých filmů a propagačních týdeníků, kolikrát až na 150 kopií od jednoho titulu. Barrandovské laboratoře se technicky zdokonalovaly a nákup nových strojů šel ruku v ruce s náběrem personálu. Od začátku do konce protektorátu evidujeme nárůst v počtu zaměstnanců na dvojnásobek.³⁶

2.5.1.2 Výstavba nových ateliérů

Jak už jsem popsala výše, nacisti plánovali, že Barrandovské ateliéry nahradí v budoucnu ty německé. Po jejich obsazení se proto neprodleně pustili do jejich výstavby. Německá okupační správa si nedělala velké starosti se stavebními povoleními a začala s přípravami. Chtěli vytvořit podobná filmová města, jakými byly například ateliéry filmových komplexu v Berlíně či Mnichově.³⁷ Tyto německé velké filmové komplexy ale byly tou dobou už zničené a nefungovaly. Stavební plány se měly zprvu realizovat z již stávajících návrhů talentovaného architekta Jana Nováka, který již roku 1938 přednesl plán na vznosný ateliérový skleněný palác z chromu, betonu a oceli. „*Za*

³⁶ Jiras, P. *Oáza uprostřed běsu, Barrandov III*, Barrandovské laboratoře, Praha: Pavel Dobrovský-BETA, 2006, ISBN 80-7306-267-4

³⁷ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Nacistická propaganda a protektorát, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3

*noci měl nad Prahou a nad Terasami zářit jakýsi obrovský světelný dým, který měl symbolizovat krásu filmových snů a optimistickou lehkost a eleganci pohledu na budoucnost tohoto mimořádného místa.*³⁸ Tento projekt nebyl zrealizován, protože stejně jako u technického vybavení na něj nebyly peníze. Jeho vize sice nadchly německého správce českých filmových společností Karla Schulze, ale do projektu se zapojil německý architekt Josef Lorenc, který byl technickým poradcem vedení společnosti Prag-Film, ten chtěl stavbu pojmout diametrálně odlišně.³⁹ Do projektu nových hal vnesl spíše robustní těžkopádné prvky, které vizi elegantní skleněné budovy navždy pohřbily.

Začala výstavba třech nových hal, na které se podílelo mnoho českých firem a odborníků na stavbu. Statické výpočty byly svěřeny ing. Ivanu Mochnačevovi a stavbu projektoval Jan Novák. Stavbu organizovalo vedení Prag-Filmu, a protože se jednalo o velice náročnou výstavbu a obrovský rozsah stavebních prací, bylo vydáno nařízení takzvaného totálního nasazení občanů. Denně na stavbě pracovalo až na 400 pracovníků, z toho polovina z nich byla v totálním nasazení, což v praxi znamenalo to, že měli povinnost pracovat každý den, bez přesných časových podmínek, nehledě na povětrnostní podmínky.

Nové ateliéry byly zprovozněny už začátkem roku 1945, v některých se však točilo prvně už o rok dříve. Vznikly budovy úctyhodného rozměru, 30 x 40 metrů měly dvě budovy a ta největší zabírala plochu až 40 x 50 metrů. Tyto všechny budovy bylo možno propojit. Je až paradoxní, že nebýt německé okupace, tyto budovy by patrně nikdy nevznikly.⁴⁰

2.5.2 Hostivařské ateliéry

Svůj podíl na vzniku hostivařských ateliérů měly zástupci agrární strany, především svými společenskými a politickými aktivitami. Nové ateliéry se začaly stavět roku 1932 a měly svou výstavbou nahradit dvacetihektarovou plochu bývalých pekáren a mlýnů, kde měli členi agrární strany značné akciové podíly. Tyto moderní filmové ateliéry se

³⁸ Jiras, P. *Oáza uprostřed běsu, Barrandov III*, s. 380. Praha: Pavel Dobrovský-BETA, 2006, ISBN 80-7306-267-4

³⁹ Karel Schulz byl i prvním ředitelem společnosti Prag-Film.

⁴⁰ Jiras, P. *Oáza uprostřed běsu, Barrandov III*, Výstavba nových ateliérů, Praha: Pavel Dobrovský-BETA, 2006, ISBN 80-7306-267-4

vzápětí dostaly za ty barrandovské, jako druhé nejlepší ateliéry v Praze. Akciová společnost, která hostivařské ateliéry vlastnila, dostala název Host. Po nemalých investicích se podařilo vybudovat dvě velké filmové haly, rozměrů 18 x 31 metrů, které měly sloužit k pohodlnému natáčení i prostorově náročnějších scén. Obě haly se daly taktéž propojit v jednu velkou, stejně jako tomu bylo u nových filmových hal na Barrandově. V jedné z těchto hal se nacházel pod podlahou i bazén, který byl pro filmové účely zbudován. Vystavěna byla také další budova o rozměrech 10 x 30 x 7 metrů, která sloužila jako fotografický ateliér. Výstavba areálu zahrnovala i zřízení restaurace a hotelu pro filmové hvězdy, který poskytoval ubytování a komfort v době natáčení. I když se firma Host zasadila o velkou reklamu a propagaci, neměla natolik školený a po profesní stránce technicky zdatný personál, jako tomu bylo například v barrandovských ateliérech. Ateliérům se příliš nedařilo, chyběl zájem menších filmových výrobců a do celkového chodu hostivařských ateliérů se promítala i nedostatečná profesionalita ve vedení. Největší potíže vznikly v okamžiku, kdy německá firma Tobis-Klangfilm vystoupila s monopolem na ozvučování českých filmů, tento spor přerušil činnost ateliérů po tři roky, až do roku 1937. Díky státním dotacím ve výši 3,5 milionů korun se v ateliérech opět začalo natáčet, stihlo se natočit pár známějších snímků, například *Švanda dudák*, *Kříž u potoka* či *Jarní písnička*, než došlo k dalšímu pozastavení provozu. Krizové situace se snažila využít firma Bapoz, která patřila do Baťova koncernu, ta si pronajala hostivařské ateliéry po dobu tří let, a snažila se, konkurovat Ateliérům Barrandov. Byly zakoupeny také nové moderní stroje a kamery značky Debrie a Šlechta. Posily profesionálů do svého týmu Bapoz získal po obsazení barrandovských studií Němci. Za vedení společnosti Bapoz byl natočen pouze jeden film, *Kouzelný dům* s Adinou Mandlovou v hlavní roli. Po převzetí moci nacisty a obsazení barrandovských ateliérů, společnost Ateliéry Barrandov, tentokrát už bez účasti Miloše Havla, ale v čele s dosazeným správcem Karlem Schulzem, převzala původního vlastníka hostivařských studií, firmu Host. Jako již v mnoha případech, německá okupační moc udávala důvod takového počínání to, že se jedná o neárijskou firmu, ačkoliv akcionáři prokázali, že se jedná o podnik striktně árijský. Sloučení ateliérů na Barrandově a v Hostivaři měli tedy na svědomí Němci, dílo dovršila firma

Prag-Film, která roku 1942 zabrala další pozemky v Hostivaři, které patřily soukromým vlastníkům.⁴¹

2.5.3 Ateliéry Foja v Radlicích

Ve stejném roce jako se začaly stavět ateliéry v Hostivaři, vznikaly i nové ateliéry v Radlicích, na místě bývalé porcelánové výroby. Za vznikem nových ateliérů stál producent Antonín Fencel, ten však od záměru vybudovat konkurenční ateliéry brzy upustil, nedostatek finančního kapitálu a technického vybavení vedly k rychlému krachu. Provoz Ateliérů Foja byl opětovně zahájen až o pět let později, roku 1937, kdy se provozu chopil velkoobchodník s kancelářským vybavením a také obchodník s automobilovými díly Josef Foist. Znovuotevření ateliérů mělo jednoznačný důvod, natáčený zde totiž vyšlo daleko levněji než v současných Ateliérech Barrandov. Provozním ředitelem byl jmenován režisér a herec Jan Sviták, který za svého vedení podniku dával velký důraz na vlastenectví a propojení filmového průmyslu a jeho produktů ku prospěchu národa a služby státu. Jan Sviták v rozhovoru pro časopis Kinorevue v roce 1937 prohlásil, že: *„Za svou první povinnost považuji službu státu a propagaci všech jeho aktuálních potřeb. Vzorem nám budou všechny státy, jež podřídily celou filmovou výrobu této propagaci. To neznamená, že bychom chtěli mechanicky napodobovati to, co se dělá jinde, aniž bychom chtěli sloužiti jednotlivým politickým stranám. V ateliérech „Foja“ budeme složit celému národnímu a státnímu kolektivu a jeho vůdčí myšlenke: demokracii.“*⁴² Sviták se domníval, že tento pronárodní přístup mu zajistí státem podporované projekty, ovšem nestalo se tak. Pod vedením Jana Svitáka však filmová společnost Foja prosperovala. Pracovali zde zdatní filmoví pracovníci a školení technici, někteří z nich byli dokonce za příslibem vyššího platového ohodnocení přetaženi z konkurenčních Ateliérů Barrandov. Ve Foje chtěli dát příležitost mladým talentům a vytvořit perspektivní tým mladých lidí, kterým by byla dána možnost pracovat se zkušenými režiséry. Radlické ateliéry se také pyšnily kvalitním filmovým zařízením a technickým vybavením. Zřízena byla velká laboratoř a střižna. Kvalitní byla i anglická zvuková aparatura značky Visatone (systém Markoni) a osvětlovací lampový

⁴¹ Jiras, P. *Oáza uprostřed běsu, Barrandov III*, Hostivařské ateliéry, Praha: Pavel Dobrovský-BETA, 2006, ISBN 80-7306-267-4

⁴² Citace z rozhovoru pro časopis Kinorevue, 1937, <http://www.filmavideo.cz/index.php/nalezeno-v-archivech/333-ateliery-foja>, Kinorevue 31, 24_březen_1937

park. Prvním filmem z produkce radlických ateliérů byl snímek *Srdce na kolejích* (1937), který režíroval sám Jan Svíták. Když nastal čas přebírání filmových studií okupační správou, snažila se Foja, co nejdéle zůstat samostatná a snažila se všemožnými ústupky zpomalit proces připojení ateliérů k všepohlcující firmě Prag-Film, nebo mu docela zabránit. To však bylo nemožné, roku 1942 Prag-Film zabral Ateliér Foja Radlice, v tisku se pak objevilo, že ho firma Prag-Film odkoupila za částku 6 087 937 korun. Čeští filmaři byli konsternováni a germanizace českých filmových ateliérů byla absolutně dokončena.⁴³

3 KOLABORACE A SPOLUPRÁCE

3.1 Kolaborace

Když mluvíme o kolaboraci, máme tím na mysli spolupráci v té době v negativním slova smyslu. Kolaboraci chápeme jako negativní politický jev z období okupovaného Československa. Máme tím na mysli cílenou a naprosto vědomou spolupráci s Němci, vyznávání nacistického smýšlení a říšských hodnot. *„Kolaborace je především politický jev období okupace, projevující se cílevědomou spoluprací s Němci, sledující upevnění německého systému v českých zemích a vycházející z politické aplikace březového ujednání. Je to činnost, ve které jde o víc než zachovat ono ‚existenční minimum‘. Nehledě na třídní a politický profil spojili kolaboranti osudově ‚češství‘ s možností vítězství Německa ve válce.“*⁴⁴

Kolaboranti jsou lidé, kteří spolupracovali s Němci a mohli být motivováni celou řadou jiných faktorů. Existovala možnost kolaborace z čirého ideologického hlediska, fašistického či antisemitského přesvědčení. Spousta lidí se také přizpůsobili německému smýšlení, podlehnoucí propagandě a víře v jejich vítězství. Jiní lidé byli motivováni snahou přežít nebo byli vystavováni nátlaku a strachu o život svůj nebo život své rodiny. Proto je velice těžké obvinít někoho z kolaborace, pokud se k ní ještě za okupace nepřiznal a veřejně nevyslovil svůj souhlas s nacistickým jednáním. Kolaborace měla spousta podob, některé byly otevřené, některé skryté, jedny

⁴³ Jiras, P. *Oáza uprostřed běsu, Barrandov III*, Ateliéry Foja, Praha: Pavel Dobrovský-BETA, 2006, ISBN 80-7306-267-4

⁴⁴ Pasák, T. *Český fašismus a kolaborace*, Praha: Práh, 1999, s. 388. ISBN 80-7252-017-2

neprůkazné, jiné tušené. Obecně se za ale za kolaboranta považoval ten, kdo dělal více, než musel. Zde si musíme určit hranici jednání z nutnosti a jednání, které se dá vyložit jako aktivní účast na okupačním režimu. Všichni občané měli povinnost, byť nepsanou, být nadále věrni své vlasti. Poslušnost a ústupky směrem k okupantům tedy byly nevyhnutelné jen potud, pokud činy nebyly v rozporu s věrností občana k jeho státu. Proto po konci války nebyli stíháni lidé, kteří přes trvání protektorátu pracovali dál ve svých úřadech a zaměstnáních. Například v různých podnicích či továrnách, ze kterých Němci čerpali svůj zbrojní kapitál.

V případě filmového prostředí a umělců můžeme rozdělovat na ty, kteří spolupracovali s okupanty ve snaze si uhájit či zlepšit svoje dosavadní postavení a na ty, kteří se snažili nespolupracovat a naopak podněcovat naději a protinacistické smýšlení v českém národě. Oblast filmu, tak důležitá pro nacisty, byla pod drobnohledem, jak okupantů, tak samotných Čechů. Společensky slavní lidé, jako byli filmový herci a herečky se těžko vyhýbali nějakému kontaktu s Němci. Odolávali jen velmi těžko, stejně jako filmaři, kteří museli zaujmout vůči okupační moci nějaký jasně daný postoj. Existovala velká škála stupňů, které ležely na přímce mezi extrémy, jako byl odboj a kolaborace.

Z českých umělců se k Němcům se hlásil například Čeněk Šlégl, který působil v divadle Vlasty Buriana a byl jeho letitým rivalem. Již před okupací byl fašistickým aktivistou a v podobě rozhlasových skečů hrubě parodoval Židy. Další postavou byl například průkopnický režisér Václav Bínovec, který byl také jedním z prvních fašistů, kteří se neúspěšně podíleli na arizaci Barrandovských ateliérů. Bínovec také donášel gestapu i Emanuelovi Moravcovi, českému politikovi, který patřil k nejaktivnějším představitelům české kolaborace. Dalším otevřeným kolaborantem byl režisér a scénárista Jan Sviták, ovšem po válce se objevovala svědectví, že kolaboroval ve snaze využívat styků s nacisty ku pomoci jiným lidem. S kolaborací je spojen i režisér František Čáp převážně kvůli antisemitské scéně v jeho filmu Jan Cimburá. Styky s Němci nemohl popřít ani herec Vlasta Burian. Některé hostil, s jinými byl spřátelen. I přes tento fakt nenatočil za války žádný německý film. Z kolaborace byl obviňován i

nejmocnější český filmový producent, bývalý vlastník Ateliérů Barrandov, Miloš Havel, který stál v čele Lucernafilmu.⁴⁵

Zde se pozastavím. Havel byl okupační mocí sražen na kolena a obrán o společnost Ateliéry Barrandov, v které vlastnil majoritní podíl. Přišel o velkou část majetku, ale stále viděl nutnost a potřebu produkovat dál české filmy. Byl tudíž i přínosem pro český film a snažil se zaměstnávat co nejvíc herců a filmových pracovníků aby je uchránil před totalitním nasazením v Německu. Během protektorátu Miloš Havel prokazatelně pomáhal stíhaným osobám. Bylo mu ale mimo jiné vyčítáno, že jeho vilu navštěvovali němečtí funkcionáři a členové gestapa a že svými večírky, na které chodily i české filmové hvězdy, podněcoval jejich vztah a společenské kontakty s Němci. České herečky jako Adina Mandlová, Lída Baarová, Nataša Gollová, Hana Vítová či Zita Kabátová také čelily nařčení z kolaborace. Adina Mandlová pro pomluvu, že má vztah s generálem Karlem Hermannem Frankem (byla dokonce obviněna, že tuto pomluvu sama roznesla). Jistě, styky s prominentními německými členy okupační vlády sice měla, ale zároveň tím pomáhala lidem, kteří byli na černé listině.⁴⁶ Podobně se snažila pomáhat i Lída Baarová, která byla nechvalně známá pro svůj milostný vztah se samotným šéfem nacistické propagandy, Josephem Goebbelsem.

3.2 Antisemitismus v českém filmu

I když se latentní antisemitismus víceméně v české společnosti až do konce války vyskytoval, můžeme říct, že během protektorátu nebyl natočen žádný český ryze pronacistický a antižidovský film. Jisté tendence a scény obsažené ve filmech, byť národního charakteru se ovšem dají vyhledat. Lukáš Kašpar k tomu říká: „V protektorátní produkci nenajdeme jediný hraný vyloženě propagandistický film v nejužším slova smyslu. Dají se ale vysledovat jasně tendence, jež naprosto konvenovaly záměrům nacistické propagandy“.⁴⁷

⁴⁵ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Kolaborace v protektorátu a v říši I. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347

⁴⁶ Rohál, R. *Lesk a bída slavných českých žen*, Adina Mandlová, 3. vyd. Praha: Petrklíč, 2012, ISBN 978-80-7229-266-0

⁴⁷ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, s. 15. 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347

Prvním počinem, který by šel nacistům na ruku, a podporoval protizidovské tendence, byl připravovaný film *Čtverylka lásky*. Tento snímek od roku 1938 připravoval režisér Václav Bínovce. Mělo jít o snímek časově zařazený do doby rokoka, v kterém se setkává stárnoucí šlechtic a svůdce Giacomo Casanova s mladým italským dobrodruhem Alessandrem Cagliostro. Roli hraběnky Cagliostro měla ztvárnit v té době filmová hvězda Lída Baarová. Na dialozích k filmu se podílel i funkcionář politického hnutí Vlajka, Jan Rys-Rozsévač. Režisér Bínovce doufal, že si tímto antisemitským filmem s protizednářským zaměřením polepší u nacistických pohlavárů. Tento film však nebyl nikdy zfilmován, zůstalo jen u projektu.⁴⁸

Nacističtí okupanti se také snažili najít témata, která by vložila do filmů k vlastnímu prospěchu. Když nešlo o antisemitské tendence, objevovala se například snaha vložení prvku smíření Čechů s německou okupací. Tuto snahu chtěli nacisté realizovat v připravovaném velkofilmu *Kníže Václav*. Tento snímek měl zachytit život svatováclavské legendy a nastolit fakt, že je český národ zavázán tomu německému. Přesněji, měl zachytit vazalský vztah k německému panovníkovi a knížete Václava, který uznává svrchovanost a suverenitu saského krále. Měl Čechům, kterým bylo tak zatěžko se přizpůsobit, ukázat, že moc nad jejich prostorem je Němcům historicky dána. Tento hojně dotovaný velkofilm se chystal takřka tři roky, od roku 1941 do roku 1943. Režii a scénářem byl pověřen František Čáp za pomoci Zdeňka Štěpánka. V hlavních rolích knížete Václava a jeho bratra Boleslava měli zazářit Karel Höger a Vítězslav Vejražka. I zde se měl objevit antisemitský prvek v podobě židovského lichváře, který si dluhy zaváže i samotného knížete. Čechům se samozřejmě nelíbila představa takového tématu ve filmu, a proto k němu měli silnou averzi. Šéf společnosti Lucernafilm, Miloš Havel, dělal, co mohl, aby projekt zamekl pod koberec. Bylo natočeno pouze pár zkušebních záběrů z exteriéru, natáčení se za přispění české strany záměrně protahovalo až nakonec, po dvou letech, z projektu sešlo. Film se stal jedním z mnoha zarděných a nedokončených filmů.⁴⁹

Jak jsem již psala výše, antisemitské tendence nebyly jediné, které se ze strany nacistického Německa objevovaly v jeho propagandě. Okupační moc také vyvíjela

⁴⁸ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Antisemitismus v českém filmu, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3

⁴⁹ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Antisemitismus v českém filmu, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3

propagandu protibolševickou. Co se týče filmu, Němci se chytli divadelní předlohy Rudolfa Medka ke hře *Plukovník Švec*, která referovala o bojích československé armády a jejich legií proti Rudé armádě. Chtěli vypěstovat odpor vůči Sovětskému svazu a nakazit občany strachem z jejich vojsk. Vznik tohoto filmu dostal na starost sám nejvyšší propagátor německého filmu u nás, Anton Zankl. Ředitel společnosti Nationalfilm, Karel Feix, a ostatní jeho čeští spolupracovníci film záměrně sabotovali. „ Na jaře 1944 požadoval Anton Zankl, aby ředitel Nationalfilmu Feix nechal tento film natočit: „*Oni dali peníze, já dělal smlouvy. S herci a všelijakými poradci, spousty smluv. Kozík psal námět, ale s tím jsem byl a domluven. Pěkně to odbyl a šel od toho pryč. ... Nejdřív jsem žádal aby mi jako odborné poradce pustili čtyři až pět generálu, pak zas jsem žádal o takových sedm set chlapů, které musím obléknout a dát jim vintovky, exteriéry jsme si vymysleli až u Prešova... pak už se blížil konec války,*“ líčí obstrukce při realizaci Feix v článku *Jak byl znárodněn československý film* (s. 187).⁵⁰

Jeden z prvků antisemitismu můžeme spatřovat v postavě vetešníka Puškvorce, kterého komicky zahrál herec Čeněk Šlégl ve filmu režiséra Ladislava Broma, *Ulice zpívá*. Film byl uveden v září roku 1939. Komický prvek Žida Se před okupací zdál v pořádku, sporně až rozpačitě pak působil na diváky během okupace. V celém filmu není přímo řečeno, že je Puškvorec Žid, nicméně z hlediska tehdejších rasistických typologií a předpokladů je za něj v dobovém kontextu považován. O dva roky později byla tato komedie, kde si zahráli ústřední dvojici klaunů Vlasta Burian a Jaroslav Marvan, uvedena v divadle Vlasty Buriana. Názory na tuto divadelní hru a filmový snímek byly sporné. A zda se v tomto snímku objevuje antisemitská tendence, to bylo předmětem diskuzí.⁵¹

Daleko více negativní zobrazení Žida můžeme ale vidět ve snímku z roku 1941, *Jan Cimburá*. Film byl natočen podle předlohy románu Jindřicha Šimona Baara roku 1908, který se odehrává v prostředí selského jihu Čech. Tento film se na jednu stranu dá považovat za pronárodní. Vykresluje český venkov a jeho krajinu, hrdost a pracovitost českého lidu a lásku k přírodě. V době, kdy byla českému lidu vyvlastňována půda a celé vesnice byly takřka vystěhovány, měl film působit jako nacionální posilovač. Film

⁵⁰ : Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, s. 101. 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3

⁵¹ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Antisemitismus v českém filmu, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3

měl k divákovi promlouvat hudbou, písní, dějem a obrazem, oslavovat českou krajinu. Obsah filmu nám dává nahlédnout do života mladého čeledína, Jana Cimbury, který ztělesňuje prototyp silného pracovitého člověka. Vesnickou idylu narušuje krčma zlovolného a podlého Žida, který je vykreslen co nejúlisněji. Postava židovského krčmáře, vykořisťující sedláky, byla kdysi velice příznačná pro český venkov. Jako antisemitskou scénu chápeme zvrát, kdy se vesnické rozhněvané selky spojí a za dramatické hudby vydrancují a zdemolují Židovu krčmu, zapálí obydlí, vyženou šenkýřku a zbijí a vyženou Žida z vesnice.⁵² Tato až pogromistická scéna se v knižní předloze neobjevuje, tam pouze vesnické ženy zakáží svým mužům krčmu navštěvovat. Tato scéna v původním znění předlohy filmu vůbec nebyla a Čáp jí záměrně vypustil, protože si byl vědom jejího vyznění na plátně. Snažil se spoléhat na neznalost Němců a německých dramaturgů, ovšem šéf filmového aparátu, Anton Zankl, román velice dobře znal a napadl Františka Čápa a realizační tým, proč vypustili historiku o Židově vyhnání. To, že scéna z románu nebyla do filmového zpracování zahrnuta, vnímala německá moc jako protiríšské jednání a tak byla pod výhrůzkou německou dramaturgií nadiktována a začleněna do scénáře. Stáhnout film zpět nešlo a také nebylo možné, aby tato antisemitská scéna byla z filmu vynechána. Scéna byla chápána jako ústupek aby film, který měl původně sloužit k pozvednutí vlasteneckého ducha, prošel. Podle některých, byla cena uvedení filmu moc vysoká na to, aby se měla akceptovat. Drastická až pogromistická scéna vyhnání Žida z vesnice byla v době, kdy byli Židé posíláni do koncentračních táborů zkrátka krajně nevhodná. Po válce byl pro toto počínání režisér František Čáp obviněn ze šíření rasistických tendencí.⁵³

Mezi další filmy obsahující antisemitskou epizodku můžeme řadit film režiséra Jana Alfréda Holmana, *Velká přehrada*. Film měl premiéru roku 1942 a scénář napsal Karel Michael Walló. Základem příběhu je vztah mladého inženýra Petr Pavelce, kterého hraje herec Vítězslav Vejražka, s dcerou stavebního podnikatele Berky, Irenou. Zamilovaný Petr přehlíží jak nekvalitně je prováděna práce na stavbě. Berkova firma svou lajdácky provedenou prací zapříčiní smrt dělníka a zničení obytného domu Petrových rodičů. Celým filmem se táhne morální dilema stavby přehrad, která je velmi potřebná, ale jejíž stavba je také velice nebezpečná. Petr se rozejde s dcerou

⁵² Údaje o filmu Jan Cimbury dostupné z: <http://www.fdb.cz/film/jan-cimbura/9354>

⁵³ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Antisemitismus v českém filmu, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3

stavebníka Berky, Irenou, a v čele dělníků se proti němu vzbouří. Ve filmu je napadáno nečestné podlé chování, které je označeno jako „židovské manýry“.⁵⁴

3.3 Účast českých hvězd v německém filmu

Působení českých filmových hvězd v německé kinematografii nebylo ojedinělým jevem. Většinou se jednalo o role, které byly realizované společností Prag-Film. Z českých herců, kteří hráli v německých filmech, můžeme vzpomenout například Adinu Mandlovou, Lídu Baarovou, Natašu Gollovou, Hanu Vítovou, Vladimíra Majera či Bedřicha Veverku. Po vytvoření protektorátu a převzetí filmových studií okupační mocí, bylo pro filmové herce povinné složit jazykové zkoušky z němčiny. Byla to sice formalita, ale dala českým hercům a herečkám jasně najevo, že nyní se rozhoduje o to, kdo bude vyhovující pro použití do německého filmu. Nataša Gollová účinkovala v německém filmu, *Vrať se ke mně zpět*, kde vystupovala pod novým uměleckým jménem Ada Goll. Gollová vysvětlovala, že byla donucena podepsat společnosti Prag-Film smlouvu, která jí zavazovala účinkovat v německých filmech. Tvrdila, že podobné spolupráci jste se prostě v té době, za neustálého tlaku ze strany okupantů, vyhnout nemohli. Gollová se dokonce pokoušela sabotovat jazykové testy a záměrně neprojit při zkoušce z němčiny. Podobně na tom byla i Zita Kabátová, ta v říšském filmu vystupovala pod jménem, které si sama vybrala, Maria von Buchlow.⁵⁵

Když byly po válce české hvězdy obviněny ze spolupráce s německým filmem, hájily se tím, že podlehly jistému psychickému tlaku a že odmítnutí spolupráce by bylo veřejným prohlášením nepřátelství vůči říši, které si nemohly dovolit. Čeští umělci se také hájili tím, že jejich snaha a herecká práce nepřesahovala nařízeného výkonu a byla velmi průměrná. Další česká herečka Adina Mandlová sice s Prag-Filmem nespolupracovala, ale dostala nabídku přímo od německé společnosti Terra Film, aby ji nemusela přijmout, snažila se podepsat smlouvu na angažmá s Lucernafilmem. Nakonec i přes všechny snahy o odmítnutí těchto nabídek, musela práci v Německu přijmout. Zahrála si ve filmu *Ich vertraue dir meine Frau an*, kde podala bezvýrazný a průměrný výkon. Mandlová se v Berlíně účastnila večírků a sama hostila významné kulturní a politické

⁵⁴ Údaje o filmu čerpány z: <http://www.csfd.cz/film/43132-velka-prehrada/>

⁵⁵ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Společenské styky českých herců s představiteli okupační mocí, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3

osobnosti. Jednou se setkala i s šéfem propagandy Josephem Goebbelsem, který na ní apeloval, aby si nechala změnit jméno. Další den jí bez jejího souhlasu překřtili na Lil Adina.⁵⁶ Další českou herečkou, která se stala v té době skoro až symbolem kolaborace, byla známá česká herečka Lída Baarová. Již před okupací získala roli v německém filmu *Barcarola*, kde jí roku 1934 zaměstnala německá společnost UFA. Jako hvězdu první velikosti bylo již před okupací znepokojující její účinkování v německém filmu. Výhrady proti jejímu počínání se přiosťřily za okupace a vyvrcholily jejím vztahem s Josephem Goebbelsem. Baarová s ministrem říšské propagandy udržovala milostný poměr v době dvou let, od roku 1936, kde se poprvé viděli až do roku 1938. Tento poměr byl vnímán veřejností velice negativně a to nejen kvůli styku s jedním s hlavních nacistických pohlavárů říše, ale také protože na sebe tento poměr strhával pozornost německých protektorátních složek. O Baarové se mluvílo jako o hloupé naivce, která nerozumí závažnosti politické situace, toto ona sama podporuje ve svých pamětech: *„Byla jsem cizinkou... tak jsem si nedovedla učinit o celém nacistickém hnutí přesný názor, byla jsem politicky nevzdělaná... nevystoupily ještě zřetelně tendence k světovládě a kruté nacistické způsoby“*⁵⁷ Je jasné, že se styku s okupanty Baarová nevyhýbala a toužila podpořit svou filmovou kariéru. Když její poměr s Goebbelsem dospěl do takové závažnosti, že se chtěl dát Goebbelsov rozvést, doslechl se o tom sám Vůdce Adolf Hitler a tento románěk překazil. Goebbelsovi přikázal se vrátit k ženě a Lidě Baarové zakázal účinkování v německém filmu a poslal jí zpět do protektorátu. Protože za každou cenu chtěla točit dál, přímluvami u K. H. Franka a R. Heydricha dosáhla povolení vystupovat ve filmech natáčených sice v protektorátu, ale zato německou filmovou produkcí.⁵⁸

4 REZISTENCE

⁵⁶ Rohál, R. *Lesk a bída slavných českých žen*, Adina Mandlová, 3. vyd. Praha: Petrklíč, 2012, ISBN 978-80-7229-266-0

⁵⁷ Baarová, L. *Života sladké hořkosti*, 1. vyd. Ostrava: Sfinga, 1991, s. 42. ISBN 80-900578-5-3

⁵⁸ Rohál, R. *Lesk a bída slavných českých žen*, Lída Baarová, 3. vyd. Praha: Petrklíč, 2012, ISBN 978-80-7229-266-0

4.1 Rezistenční tendence

Opakem kolaborace představují snahy rezistence či odmítnutí nastoleného totalitního systému různými způsoby. Ve filmovém prostředí hovoříme o filmových tvůrcích, hercích, scénáristech a dramaturzích, o všech, kteří se více či méně podíleli na tvorbě filmové kultury. Převážně tito lidé, se všemi způsoby bránili, aby jejich kulturu pohltila ta německá. Snažili se o udržení filmové kvality a kultury českého filmu a to i ve stísněných podmínkách okupace. V omezeném uměleckém prostoru, který byl nastolen nacistickou okupací a cenzurou, se čeští tvůrci snažili věnovat filmovým tématům, které měli šanci projít přes kontrolní úřady. Pro české umělce zprvu nebylo lehké, se rozhodnout jakým směrem se má jejich tvorba ubírat.

Divadelní tvůrci například zvažovali, zda záměrně dělat svou práci špatně a produkovat špatné divadelní kusy. Chtěli tak demonstrovat, že pod okupační mocí jsou tak hrozné podmínky pro uměleckou činnost, v kterých se pracovat nedá. Nabízela se tato možnost zároveň s možností věnovat se divadlu zábavnému, únikovému. Nakonec se z divadla stala jakási zbraň a nástroj k vyjadřování protiněmeckých myšlenek a myšlenek odboje.⁵⁹

Podobné těžké rozhodování řešili i čeští filmaři. Když se kolem roku 1939, v Mánesu, sešlo na padesát zástupců českých filmových a kulturních pracovníků a herců, snažili si vzájemně odpovědět na rozhodující otázku, zda je vůbec možné a únosné natáčet české filmy pod tlakem nacistické říše. Názory se různily, někteří filmoví umělci měli za to, že bude v současné situaci nejlepší český film zlikvidovat a po válce ho znovu obnovit. Nakonec se ale, za přispění názoru Vladislava Vančury, rozhodlo, že má výroba českých filmů zůstat zachována, ovšem pod podmínkou jistého směřování děl. Směřování děl mělo být v určitém slova smyslu rezistentní, v době nacistického teroru, mohla mít každá česká věta a slovo zásadní vliv na morálku a psychiku utlačovaného obyvatelstva. I když česká výroba hraných filmů podléhala v době okupaci četným limitům daným nacistickou politikou, čeští umělci se dohodli na třech principech, které až na výjimky po celou dobu okupace dodržovali. Tyto tři principy zahrnovaly rezistenci, nebo její viditelnou snahu ve filmových dílech, posilování odporu k okupační moci dobře volenými tématy, které odkazovaly na národní vědomí. S tímto souvisel i

⁵⁹ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Projevy rezistence v české kinematografii, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3

nepsaný zákaz ústupků k nacismu a případné kolaboraci. Dále pak důraz na národní a vlastenecké hodnoty a také zachování pokud možno, co nejvyšší úrovně a kvality českého filmu.⁶⁰

V politicky vyhoceném období protektorátu, viděli čeští občané rezistentní prvky a počiny i tam, kde kolikrát nebyly. „*Stačilo říci, že po noci přijde den – a byla z toho národní manifestace*“⁶¹. K rezistenčně podpurným projevům docházelo v kinosálech, při promítání zpravodajských týdeníků, a to četnou formou rušení, či zesměšňování promítaného materiálu. I když tyto projevy bývaly tvrdě trestány německou správou, i přesto se četně vyskytovaly. Lidé taky chodili do kina záměrně pozdě, aby se vyhnuli promítání propagandisticky zaměřených týdeníků. „*V Praze chodí velmi mnoho lidí úmyslně pozdě do kina, aby nemuseli přihlížeti německým filmovým týdeníkům, které předvádějí zprávy z fronty. Německá místa zuří nad postupem české veřejnosti, která sabotuje německé vojenské zpravodajství, a proto se připravuje nařízení oproti opožděnému příchodu do kin*“⁶². Protektorátní aparát nechal ve filmovém deníku otisknout tuto zprávu: „*V poslední době bylo častěji pozorováno, že někteří návštěvníci kinematografů, zejména při předvádění německých filmů, chovají se způsobem, který budí dojem protiněmeckých projevů, ba i demonstrací. Chování takové je nutno naprosto odsoudit. Úřady již učinily opatření, aby v každém kinu při každém představení byl prováděn náležitý dozor úředními orgány, které výtržníky na místě zjistí a postarají se o zjednání pořádku podle potřeby i tím, že představení bude přerušeno a kino uzavřeno*“⁶³

4.2 Rezistence v protektorátním filmu

I filmová tvorba se snažila zapojit rezistenční tendence do svých témat. Proto vznikaly filmy s národní tematikou, byly využívány národní symboly, jako například Hradčany, katedrála svatého Víta, Karlův most. Ve filmech se zdůrazňovala krásná česká krajina, český venkov, moudrost a pracovitost lidí na venkově. Některé náměty se zabývaly i

⁶⁰ Heyduk, M., Fiala, M. *Barrandov pod vlajkou hákového kříže*, 1. vyd. Čechovice: BVD, 2007. ISBN 978-80-87090-08-4

⁶¹ Fabiánová, V. *Pěkněj život to byl*. 1. vyd. s. 127 Praha: Petrklíč, 2005, ISBN 80-7229-117-3

⁶² VHA, 20-29-18, In: In: Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, s. 376. 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3

⁶³ Filmový kurýř In: Bartošek L. *Náš Film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985, ISBN 23-004-85 (Filmový kurýř 1939, č. 28, s.1)

historií blízkou tématu národního obrození. Tyto filmy pak působila jako jakási oponentura vůči totalitnímu režimu. Obsahovaly nejrůznější odkazy a narážky a někdy měly i více zřetelnou obrannou tendenci. Samozřejmě všechny filmy musely projít cenzurou, proto se vybíralo z témat, která na první pohled nebyla v přímém rozporu s totalitním režimem. Někdy se obranné tendence vyskytují i ve filmech, které jsou na druhou stranu označeny jako ty, které obsahovaly náznak antisemitismu, či nějakou scénu, které nahrávala okupačnímu režimu. Takovým filmem byl například již zmíněný snímek Františka Čápa *Jan Cimburá*. Na jedné straně nahrával národnímu cítění, na druhé obsahoval antisemitskou scénu. S cenzurou ostře sledující každý námět a jeho vyznění, se filmaři ubírali do únikových témat, jejichž spektrum bylo natolik široké, že dávalo možnost zdařile maskovat obranné tendence, které v těchto filmech vznikaly. Velmi silným motivem byl tedy návrat k národním tradicím, jenž podněcoval pracovitost, skromnost, vztah k rodné půdě. Tyto motivy filmů cenzurou prošly, neboť nebyly v rozporu s fašistickou ideologií. Motiv národní tradice cenzurován nebyl také proto, že byl okupanty vnímán jako něco, co tmelí českou kulturu a pomáhá protektorátu být více stabilním. Tématy, která se zabírala minulostí, se filmaři snažili podporovat vědomí národa a jeho rezistenční vůli.⁶⁴

Hned prvním rokem okupace vzniklo několik filmů, které bránily české vlastenectví. Roku 1939 to byly například filmy jako *Ohnivě léto*, které režíroval František Čáp a Václav Krška, které vypráví příběh skupiny mladých lidí. Zachyceny jsou zde překrásné přírodní scenérie, průzračně čistá řeka, malebnost krajiny. To vše se snoubí s mládím jakožto symbolem života. Film podsouvá myšlenku, že mladé lidi čeká zářná budoucnost bez starostí.⁶⁵ Zajímavé je i to, že se jedná o první film Lídy Baarové po té, co se vrátila z Německa, kde jí bylo zakázáno hrát. Dalšími snímky, které vznikly téhož roku, byly například *Humoreska*, *Kouzelný dům*, *Věra Lukášová*. V dalších letech se národně podporné myšlenky objevovaly ve filmech jako je *Babička*, *Pohádka Máje*, *Poslední Podskalák*, *Paličova dcera*, *Muzikantská Liduška*, atd.

Zvláště pak film *Babička*, který vzniknul jako přepis proslulého původního díla Boženy Němcové, měl nevídaný úspěch. O jeho natočení se roku 1940 zasloužila společnost

⁶⁴ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Filmy s národně obrannou tematikou, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3

⁶⁵ Informace dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/2081-ohnive-leto/>

Lucernafilm v čele s Milošem Havlem. Režisér František Čáp přistupoval k dílu opatrně a přepis díla do scénáře se snažil zpodobit co nejdělejší. Opět i zde dominuje krásná příroda, český venkov a znělý český jazyk, který zní z tichých laskavých úst hlavní postavy, kterou nezapomenutelně ztvárnila herečka Terezie Brzková. Babička zde ztvárňuje jakýsi symbol prostoty, pracovitosti a moudrosti venkovského člověka. Velkou hybnou silou na nás působí dialogy, které v díle můžeme slyšet. V kontextu doby si musíme uvědomit, že měly obrovský rezistenční význam na českého člověka. Například záběry na kácející se jabloň a závěrečnou promluvu mezi Barunkou a babičkou: „*Nezapomeň na zem, ze které jsi vyšla. Je to matka nás všech*“. Barunka odpovídá „*Nikdy nezapomenu, babičko!*“⁶⁶ Tyto slova musela na protektorátního diváka působit jako velmi účinná forma odporu proti německým okupantům. Působit jako symbol opěvování české země a jejího národu a také poskytující naději na lepší budoucnost a na to, že minulost jako taková neupadne v zapomnění. Zfilmováním jedné z nejpřednějších knih české literatury se *Babička* stala nadprůměrným dílem české kinematografie protektorátní éry a typickým příkladem rezistenčních tendencí ve filmu.

Vzrůstající tlaky ze strany německých okupantů tuzemské filmaře doslova vybízely k otevřeným apelům na národní hrdost. Roku 1941 natočil režisér Vladimír Borský podle námětu k divadelní hře Josefa Kajetána Tyla, snímek *Paličova Dcera*. Drama na lidový námět, ve kterém hlavní postavu dcery paliče Valenty zahrála opět Lída Baarová. Ve filmu je mnoho dramatických momentů, srovnávajících čest s povinností. Paličova dcera Rozárka se odmítne vdát kvůli bohatství a odjede za sestrami k tetě do Prahy. Její ztrápený otec, Valenta, často pije, a když zapálí dům, Rozárka chce vzít vinu na sebe, ale ve vězení nakonec skončí Valenta. Snímek má pár zajímavých aspektů z hlediska povzbuzování národního vlastenectví. Hned v začátku filmu můžeme slyšet píseň, *Svatý Václave, vévodo české země*, která je zpívána v místním kostele. Dalším prvkem, který se ve filmu objeví, jsou postavy emigrantů, kteří se přes moře vrátili do své vlasti a radostně se s ní vítají. Vzhledem aspirují na Američany, i když to ve snímku není řečeno, možná i proto tato scéna prošla cenzurou. Jinotajem touhy po svobodě může být

⁶⁶ Citace z filmu *Babička*, 1940, režie: František Čáp

i scéna závěrečná, kdy kamera zabírá otce Valentu, který se dívá přes mříže vězeňského okna a doufá v propuštění.⁶⁷

4.3 České filmové žně

Dalo by se říct, že české filmové žně balancovaly někde mezi kolaborací a rezistencí k okupační moci. Dle mého názoru se jednalo více o rezistenci. Jednalo se o přehlídku filmů české filmové produkce. Uspořádat tento festival se rozhodlo Českomoravské filmové ústředí, které bylo podřízeno úřadu říšského protektora. Festival se konal ve Zlíně, 3. až 7. Července 1940.⁶⁸ Přehlídka filmů měla zvýšit zájem o český film a taktéž se apelovalo na co nejvyšší kvalitu české kinematografie, která byla ukazatelem národní kultury. Ve vedení Filmových žní byl jednatel Filmového ústředí Otakar Murdoch a tajemník a pozdější předseda Českomoravského filmového ústředí, Emil Sirotek. Podařilo se jim poskládat velmi malý kolektiv lidí, kteří dokázali ideu filmového festivalu českého filmu přivést k životu. Filmové žně se konaly roku 1940 a 1941 a staly se jakýmsi zárodkem poválečných filmových festivalů v Karlových Varech a Mariánských Lázních. Ve filmové přehlídce se předvedlo sedm filmů: *Minulost Jany Kasinová, Artur a Leontýna, Konečně sami, Panna, Štěstí pro dva, Pacientka dr. Hegla a Muzikantská Liduška*. Pozoruhodné je, že i když se Filmové Žně tvářily jako přehlídka filmů z nové produkce, promítaly se zde i ty filmy, které již byly v kinech viděny, a byly staršího data výroby. K propagaci této akce bylo využito hojných prostředků, vývěsek, reklamních letáků a diapositivů, upoutávek v rozhlasech i v časopisech. Ve velkém vycházel například časopis *Kinorevue*, který filmovou scénu dokumentoval a Filmové žně po vzoru názvu benátského festivalu přejmenoval na Zienále.⁶⁹

Veřejnost film milovala a Filmové žně u ní měly obrovský úspěch. Do Zlína se sjížděli všichni, kdo pro filmový svět něco znamenali, filmaři, herci, herečky a filmový tvůrci. Ze strany publika šlo hlavně o nekontrolovaný lov na české filmové hvězdy a jejich autogramy, dokonce vznikla i takzvaná autogramová burza. I když mohly být Filmové

⁶⁷ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Filmy s národně obrannou tematikou, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3

⁶⁸ Informace dostupné z videa na stránce: <http://www.dokument-festival.cz/database/movie/7129%7CII-Filmove-zne-Zlin-1941-Filmernte>

⁶⁹ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Filmové žně – přehlídka filmů na pomezí kolaborace a odporu, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3

žně považovány za zdánlivě kolaborantskou akci, bylo tomu spíše naopak, docházelo zde k osobním schůzkám a tajným setkáním filmových pracovníků, kteří připravovali plány na organizaci kinematografie, až skončí válka. Karel Bartošek ve své knize *Náš film* píše: „*Navenek budily dojem aktivity a služebnosti okupantům. Ve skutečnosti byly národními manifestacemi. Navíc se pod jejich pláštíkem scházeli na česko-slovenském pomezí čeští odbojoví pracovníci s filmovými odbojáři slovenskými.*“⁷⁰ Okupanti, po úspěchu prvních Filmových žní, vyslovili požadavek začlenit do dalšího ročníku mezi české nejlepší hrané filmy i ty německé. Další ročník Filmových žní se však konal opět v duchu ryze české kinematografie, dá se tedy říci, že zde nacisté narazili na odpor. I přesto, že se Němcům pod nátlakem podařilo přinutit pořadatele o začlenění německých propagandistických týdeníků, německé filmy promítány nebyly. Toto, byl jeden z hlavních důvodů, proč se tento filmový festival, i přes enormní zájem publika, konal naposledy. Němci vycítili, že se čeští filmoví tvůrci a odbojáři využívají festivalu ke svým kulturním a politickým záměrům.⁷¹

4.4 Odbojová činnost filmových pracovníků

Co se týká odboje z řad českých filmových umělců, vyskytoval se spíše zřídka, můžeme však vysledovat několik osobností, které se snažili na českém odboji proti nacistům podílet. Většinou šlo o schovávání osob, které byli nějakým způsobem v rozporu s okupační mocí, zrádců a Židů. Mezi další jevy patřilo například poskytování informací českému odboji a také snahy o vytvoření amatérských filmů, které by byla bývala cenzura striktně zakázala. Jedním z těch, kteří jsou s odbojem z filmového světa spojováni, je Emil Sirotek, který stál v čele Českomoravského filmového ústředí po první tři roky jeho fungování (tzn. 1940-1943). Sirotek například podával ruku projektům, které nebylo tak snadné prosadit, například se zasadil o schválení natočení některých českých filmů, jako bylo třeba *Městečko na dlani*. Sirotek byl také majitel kina Aera a ze své funkce se zasadil o to, aby výtěžky z kinosálové tržby nešly do kapsy okupantů. Ze své vysoké pozice, jakožto jeden z nejvýše postavených filmových pracovníků, se snažil spolupracovat s odbojovým hnutím. Udála se i epizoda, kdy byl

⁷⁰ Heyduk, M., Fiala, M. *Barrandov pod vlajkou hákového kříže*, s 55. 1.vyd. Čechtice: BVD, 2007. ISBN 978-80-87090-08-4

⁷¹ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Filmové žně – přehlídka filmů na pomezí kolaborace a odporu, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3

obelhán a v domnění, že pomáhá jednomu z velitelů odboje, podával informace konfidentovi gestapa a tak nevědomě pracoval pro nacistický aparát. Sirotek vstoupil do odboje dvakrát, jednou hned na začátku okupace, kdy svůj byt propůjčoval k činnosti odboje. „*V bytě mého bratra byly vysílací stanice a také v mém bytě byla a z bytu mého bratra se též vysílalo.*“⁷² Svou činnost pro odboj Sirotek opět obnovil roku 1942. Po skončení války byl Emil Sirotek obviněn jako autor článků, které propagovaly nacismus a také ze styku s Němci, tento styk však vykonával jenom z nutnosti svého postavení. Zde je patrné, jak tenká linie byla mezi konstantním podporováním českého odboje a mezi tím být označen za kolaboranta. Další osobou, u které je patrná odbojová činnost byl režisér Vladislav Brom, jehož byt sloužil ke skrývání odbojářů i ke schůzkám odboje. Brom se také aktivně účastnil revoluce, ke konci války, připravoval zásobování, organizoval svoz zbraní, atd.⁷³

Jedním z těch, kteří dávali najevo svůj protiněmecký názor, byl známý umělec a písničkář Karel Hašler, ten ve svých estrádních vystoupeních otevřeně kritizoval Německou říši, což ho dostalo do četných problémů. Budil velkou pozornost gestapa, které si bylo vědomo jeho záměrného národně vlasteneckého podněcování, z každé estrády se vyklubala národní manifestace. Hašler si byl vědom, že provokuje, domníval se ale, že okupace je jenom dočasná. Hašler byl několikrát vyslýchán nacisty, kvůli svým písním, rozdávání letáků a veršovaným příspěvkům, které se objevovaly v deníku *Venkov*. Karel Hašler byl velice neopatrný a z opětovaného varování gestapa si nedělal velkou hlavu, pokračoval v otevřené kritice ve svých protinacistických písničkách a při natáčení filmu *Městečko na dlani*, kde byl Hašler angažován jako odborný poradce, si pro něj přijelo gestapo v čele s šéfem kulturního oddělení gestapa Wernerem Dressesem. Společně s ním zatkli i další členy filmového štábu. Dress Hašlerovi naznačil, že ho udal režisér Václav Bínovce, který film *Městečko na dlani* režíroval a kterého, jsem už zmiňovala ve spojitosti s kolaborací. Toto zatčení mělo tragické následky, vzhledem

⁷² AMV 302-116-4 In: Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, s. 325. 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3 (Archív ministerstva vnitra, výpověď Emila Sirotky z 29. 10. 1945)

⁷³ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Odbojová činnost českých filmových pracovníků, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3

k tomu, že měl Hašler potyčky s gestapem už po několikáté, stalo se mu osudným, byl odvezen do koncentračního tábora Mauthausen a roku 22. Prosince 1941 tam i zemřel.⁷⁴

Další postavou, která za své názory zaplatila životem, byl spisovatel Vladislav Vančura, ve své snaze prosazovat kvalitní náměty a kritizovat ty, které byly cenzurou překopány, byl trnek v oku nacistické správě. Vančura působil jako předseda Československé filmové společnosti, z tohoto místa odešel dobrovolně a zanedlouho byla tato společnost rozpuštěna, její členové se však scházeli nadále a založili nelegální skupinu při Ústředním národně revolučním výboru, Výbor inteligence, v jehož čele jako předseda stanul právě Vladislav Vančura a vedl také literární sekci. Neustálé odmítání kolaborace s režimem potvrzují i slova jeho manželky Libuše Vančurové, která ve své knize *Dvacet šest krásných let* píše „na dopis říšského protektora, zvoucí ho na cestu českých spisovatelů po Německu, prostě neodpověděl a stejně nechal bez odpovědi i výzvu německého komisaře pro film, aby vypracoval scénář a ujal se režie filmu o Bedřichovi Smetanovi.“⁷⁵ V květu roku 1942 byl zatčen a po několika měsících mučení popraven v Kobylicích.⁷⁶ Z dalších odbojářů, můžeme zmínit například Jana Pivce, který roku 1940 pracoval na nepovoleném filmu *Zlatá kaplička*, ke kterému namluvil komentář, film pojednával o historii stavby Národního divadla. Proti okupační moci se stavěli i mnozí další, herec Jindřich Plachta, který pomáhal schovávat osoby nevyhovující systému, Zdeněk Štěpánek, který dělal totéž a ukrýval u sebe v bytě Julia Fučíka, nebo například režisér a dramatik E. F. Burian, který měl potíže kvůli vyznění filmu *Věra Lukášová*, a byl jako mnozí jiní zatčen a zbytek války strávil v koncentračních táborech.

4.5 Emigrace českých filmařů

Poslední a však neopomíjenou formou nesouhlasu s okupací a politickou situací byla emigrace, která sloužila k vyjádření nesvobody, která na našem území, pod taktovkou okupační moci, panovala. Velká část umělců, kteří emigrovali, se většinou aktivně zapojili do protinacistického odboje v tisku, rádiích a různých organizacích, měli

⁷⁴ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Odbojová činnost českých filmových pracovníků, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3

⁷⁵ Vančurová, L. In: Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, s. 334. 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3

⁷⁶ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Odbojová činnost českých filmových pracovníků, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3

k tomu neomezený prostor a demokratické podmínky. Touto činností mohli sledovat, co se v protektorátu děje a zároveň se mohli věnovat vlastní umělecké tvorbě bez omezení. Ze známých emigrantů to byl například Hugo Haas, který dostal roku 1939 výpověď z Národního divadla z rasových důvodů, pocházel ze židovské rodiny a tak ho často napadaly fašistické noviny *Vlajka*. Jeho poslední rolí na československém území, byla role v Čapkově hře *RUR*. Haasovi k emigraci dopomohla Lída Baarová a její styky s nacisty. Téhož roku v dubnu prchl se svojí manželkou Marií von Bibikoff přes Francii, Španělsko do USA, tam se, přímo v Hollywoodu úspěšně prosadil a pokračoval v kariéře jako herec, režisér a také scénárista. Kvůli svému židovskému původu prchl do zahraničí, přesněji do Británie, i režisér Jiří Weiss. Další dvojicí úzce spolupracujících emigrantů byli Jiří Voskovec a Jan Werich, tito nadaní čeští umělci emigrovali roku 1939 do New Yorku, kde dočasně vystupovali pro české a slovenské publikum. Zapojili se také do spolupráce s Válečným úřadem pro informace, během své tříleté činnosti v rozhlasovém oddělení tohoto úřadu vysílali mnoho programů, které se převážně zabývaly politickým děním na domácí československé půdě a satirou a zesměšňováním nacistické okupační moci. Oba dva herci dohromady ještě s Jaroslavem Ježkem působili obdobně pro stanici BBC. Výraznou osobností českého filmu byl herec a filmař Karel Lamač, ten roku 1939 emigroval do Holandska, později Belgie a Francie, kterou po jejím napadnutí opustil a emigroval do Británie, kde pokračoval v natáčení filmů, například *Švejk bourá Německo* (1944). Někteří filmoví umělci emigrovali již před okupací, například režisér Gustav Machatý, hudební skladatel Erich Korngold, nebo herec František Lederer.⁷⁷

5 DIVÁK V PROTEKTORÁTNÍM KINĚ

5.1 Český divák v biografu

“V roce 1939 měla samotná Praha 117 kin, v okolí Prahy (Prag-Land) bylo dalších 42 kin a v celých Čechách asi 1220 biografů.”⁷⁸ Německou okupací se zásadně snížil počet

⁷⁷ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Emigrace českých filmařů, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3

⁷⁸ SÚA In: Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, s. 371. 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3 (SÚA, fond PRM, sign. 822/45. Jeden kraj měl 70-150 kin)

kin na českém území, zavřeno bylo až na pět set kin, to znamenalo i zmenšení tržby pro filmový průmysl. Kina v té době fungovala jako velmi tradiční forma rodinné zábavy a lidé do kin v době protektorátu chodili poměrně rádi. Návštěvnost snímků byla vysoká a vyvrcholila roku 1944, v době, kdy bylo nemalé množství jiných podniků a divadel zavřeno a lidem scházela dostatek zábavy, v tomto roce navštívil každý obyvatel protektorátu kino v průměru sedmnáctkrát.⁷⁹

Jak mohl film za doby protektorátu vnímat běžný divák? Můžeme s jistotou říct, že kinematografie doby protektorátu měla únikový charakter, měla dát divákovi zapomenout na nepříjemnou politickou situaci, ve které se jeho země nacházela a odreagovat ho. České filmové snímky však opatrně vyjadřovaly své postoje zdůrazňováním nacionálních akcentů v jednotlivých scénách filmů, diváci v kinech na druhou stranu, projevovali své názory přímočařeji. Díky anonymitě diváctva, se promítání filmů stalo velmi dobrým místem na projevení nesouhlasu s okupační mocí, zvláště pak u zpravodajských týdeníků. Lidé v kinech reagovali na propagandistické materiály kašláním, výkřiky, nebo smíchem. Kina v té době postihla řada normativních ustanovení a omezení. Byl zakázán vstup osobám s židovským původem, každé kino si nutně muselo opatřit vývěsku, která toto nařízení hlásala a musela být vyvěšena na viditelném místě. Nápis v kinech musely být psány dvojjazyčně a též byla ovlivňována dramaturgie kin ve prospěch německých titulů, Němcům se nelíbila programová skladba českých biografů. Dále bylo také ustanoveno levnější vstupné do biografu pro uniformované příslušníky branné moci.⁸⁰

Když divák přišel do kina, první, co musel absolvovat, bylo shlédnout upozornění vybízející ke klidu během promítání či výzvy aby se publikum zdrželo jakýchkoliv projevů během filmu, poté následovaly dobové reklamy na obyčejné výrobky. Občas se také promítaly plakáty s protibolševickou tematikou, či plakáty, které vybízely ke sbírkám pro Německý červený kříž, po nich následovaly již zmíněné filmové zpravodajské týdeníky, které byly v souladu s nacistickou mocí, a snažili se ukotvit její autoritu mezi diváctvem. Ovšem na českého diváka působily spíše depresivně a dokázali znechutit i celovečerní film, který následoval. Proto byla při promítání

⁷⁹ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, Divák v protektorátním kině 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3

⁸⁰ Heyduk, M., Fiala, M. *Barrandov pod vlajkou hákového kříže*, 1. vyd. Čechtice: BVD, 2007. ISBN 978-80-87090-08-4

týdeníků nejvíce pocíťována nálada českého národa a jeho nesouhlas a protesty se stávajícím režimem, někteří lidé dokonce chodili záměrně do kina pozdě, aby se těmto nuceným propagacím vyhnuli. K divákům se ojedinele protest přidali i promítači diapozitivů v sále. Rušení a zesměšňování bylo hlídáno, ale většinou pověřeni hlídači kin nedokázali s přesností určit, kdo byl zdrojem šumu. Při velkém rušení se promítání filmu přerušilo a diváci museli shlédnout znova výzvu o zdržení se jakýchkoliv projevů, při nerespektování tohoto nařízení se promítání přerušilo docela a lidé šli domů. Stávalo se také, že filmová promítání byla hlídána uniformovanými i neuniformovanými příslušníky okupační moci nebo jinými posilami. Nesouhlasné projevy ze strany publika nejčastěji reagovaly na scény při, kterých se na plátně objevovaly záběry vysokých německých politických představitelů, říšského protektora, při pochodu říšskoněmeckého vojska či prosloveh nacistických pohlavárů. Projevy jako kašláním, smích a zesměšňující poznámky na účet nacistů většinou nebyly postihnuty trestem, předně proto, že nebyl, I přes veškerou snahu dozorců dopadnout pachatel. Vyhrůžky zavření kin se nikdy nenaplnily, protože přes veškeré projevy nesympatií, které se v nich děly, byla kina mocným prostředkem k šíření nacistické propagandy.⁸¹

5.2 Charakteristika filmů za doby protektorátu

To, že se český film rozvíjel i za doby protektorátu, i když té doby nevznikla vrcholná díla české kinematografie, má jistě svůj význam. Velkým pozitivem zachování českého filmu v době okupace bylo to, že film mluvil na diváka česky, což v době, kdy byla němčina na českém území na stejné úrovni jako český jazyk, kvůli zavedení dvojjazyčnosti, vysílalo k českému publiku jasné poselství. Český jazyk zvláště v kontextu k protektorátnímu období působil jako prvek stmelení českého národa a i jakýsi znak obrany české kultury. Snižováním počtu snímků každý rok trvání protektorátu Čechy a Morava, sázeli výrobci filmů na jistotu režisérů prvního formátu, ke kterým se řadil Martin Frič, Otakar Vávra, Vladimír Slavinský či František Čáp.⁸²

⁸¹ Informace dostupné z: <http://lkavalkova.webnode.cz/news/cesky-film-v-obdobi-nemecke-nacisticke-okupace/>

⁸² Heyduk, M., Fiala, M. *Barrandov pod vlajkou hákového kříže*, 1.vyd. Čechtice: BVD, 2007. ISBN 978-80-87090-08-4

5.2.1 Dominující žánr – komedie

Nejčastějším žánrem protektorátní filmové tvorby byly jistě veselohry a komedie, čteně se objevovala i melodramata, vznikaly filmy podle literárních adaptací předních českých spisovatelů.⁸³ Většinu filmů můžeme charakterizovat společnými tendencemi, které se v nich objevovaly, zřetelné například bylo, že se filmy snažily navázat na národní tradice a objevovala se i vlastenecká symbolika. Protektorátní filmy se také vyznačovaly velkou únikovostí, proto byla převládajícím žánrem té doby komedie. Z komediálních snímků měla úspěch například komedie Martina Friče z roku 1939, *Kristián*, v hlavní roli s Oldřichem Novým, Natašou Gollovou a Adinou Mandlovou, která měla premiéru několik dní po vypuknutí druhé světové války. V této situační komedii přihlíží divák osudu ordinérního úředníka cestovní kanceláře Aloise Nováka, který se snaží utéci své nezajímavé realitě sněním o lepším a ušlechtlejším životě. Jako Kristián, milovník a dobrodruh se jednou měsíčně vydává do velkého světa, kde se seznámí s krásnou a bohatou Zuzanou Rendlovou, ta však jeho dvojí hru prohlédne a vrátí ho zpátky do reality, domů, ke své ženě Mařence (hraje Nataša Gollová). Námět z divadelní hry *Kristián* byl sice jednoduchý a nijak objevený, ale jeho realizace velmi zdařilá. Oldřich Nový zde dostal prostor uplatnit své herecké dovednosti, stejně jako sofistikovaný a inteligentní zjev. Velmi dobrá byla i realizace kostýmů, salon paní Podolské šil pro Adinu Mandlovou velmi honosné a elegantní kostýmy a bytové doplňky a nábytek zapůjčili Spojené Uměleckoprůmyslové závody. Frič svým netradičním pojetím, kdy působí komedie jako film-noire, zařadil Kristiána mezi filmovou klasiku. Režisér Martin Frič i herečka Adina Mandlová za tento film dostali národní filmovou cenu, důvod proč ji nedostal Oldřich Nový, byl pravděpodobně ten, že jeho manželkou byla Židovka.

Z dalších Fričových veseloher, které se zapsali do předních pozic uznání, byla například komedie, *Eva tropí hlouposti*, kde si hlavní roli opět zahráli Oldřich Nový a Nataša

⁸³ Z 35 natočených filmů v roce 1939, bylo 19 filmů žánru komedie. Roku 1940, z 31 celkově natočených filmů, komediální žánr zastávalo 16 z nich. Z 20 filmů natočených roku 1941 se do veselohry řadilo 8 z nich. Rok 1942 přinesl 11 snímků, komedie představoval 7 z nich. V roce 1943 bylo zfilmováno pouhých 7 filmů, z nich pouze jeden snímek komediálního žánru. V posledním roce okupace 1944, bylo natočeno 9 filmů, 4 z nich byly žánrově komediální. Za doby protektorátu bylo natočeno 114 snímků, na 56 čítaly veselohry.

Gollová⁸⁴. Ta si zahrála postavu temperamentní dívky Evy, která místo dveřmi vchází do domu oknem, strojí léčky na kde koho a která se v přestrojení, ve snaze opatřit recept na vzácnou záhorskou růži, vydá do domu svých sousedů, rodiny Záhorských. V této rozpustilé komedii plné záměn a nejasností si zahrál i oblíbený představitel milovníků Raoul Schráníl. Zde je patrné, jak moc si Frič uvědomoval, že je nutné kvalitní a jednoduše napsané scénáře doplňovat o talentované herecké hvězdy, které jsou pro úspěch filmu vším. Z dalších Fričových komedií můžeme vyjmenovat třeba nadprůměrnou studentskou komedii *Cesta do hlubin študákovy duše*, *Baron Prášil* (1940), *Hotel modrá hvězda* (1941), či *Valentýn Dobrotivý* (1942).

Patrně nejúspěšnější komedií režiséra Václava Bínovce bylo komediální drama, stále však spadající více do komedie, *Městečko na dlani*. Filmu stál předlohou stejnojmenný román z pera Jana Drdy, který měl velký úspěch, a veřejnost se dožadovala jeho filmového zpracování. Na filmu spolupracovali dva vynikající scénáristé, Josef Mach a Karel Steklý. Karel Hašler filmu byl přidělen jako odborný poradce, během vykonávání této funkce si však pro Hašlera přijelo oddělení gestapa, jak zmiňuji v kapitole o odbojové činnosti filmových pracovníků. Příběh zavede diváka do malého idylického městečka Rukapáně a líčí příhody jeho obyvatel. Zachycuje četné předsudky obyvatelů města, stejně jako jejich solidaritu. Poselství filmu balancuje mezi decentně skrytým, pro všímavé však příjemně viditelným, vlastenectvím. Hlásá ideu, že společně se dají překonat těžké časy, myšlenkou, že když budou lidé držet při sobě, obstojí vůči společnému zlu. Filmu nechybí pestré dialogy ani nezapomenutelné výroky. Představila se zde také plejáda vynikajících herců, jako Marie Glázrová, František Smolík, Jaroslav Marvan, Jindřich Plachta a Anna Letenská. Zvláště excelovat František Smolík a Jindřich Plachta, který ztvárnil roli němého blázna Janka Pudeše. Jeho dramaticky dojemné scény, které zde ztvárnil, patří pravděpodobně k jedněm z nejlepších, které se v tomto snímku objeví. Jeho pantomimicky projev a zarostlý vzhled jen podporují hloubku postavy a sílu jeho myšlenek. Ve scéně, kde utíká před posměchem svých kamarádů na kostelní věž a posléze z ní padá a je velmi těžce zraněn, Jindřich Plachta nemusel hrát bolest, během natáčení trpěl velkými bolestmi, způsobenými

⁸⁴ Hned po úspěšné premiéře filmu *Kristián*, bylo všem jasné, že druhou hlavní roli v připravovaném filmu *Eva tropí hlouposti*, ztvární po boku herce Oldřicha Nového, Adina Mandlová. Ta ve stejné době dostala nabídku od režiséra Otakara Vávry v psychologickém dramatu *Kouzelný dům*. Mandlová neváhala a roli přijala, tímto gestem se však skončilo velké přátelství dvou hvězd filmového průmyslu, Mandlové a Friče.

pravděpodobně vnitřním krvácením. I přes tyto tragické události, se jedná o snímek s řadou komediálních prvků a o jeden z nejlepších filmů, který v nejtěžším roce protektorátu, vznikl.

Další výrazným snímkem tohoto žánru byla *Dívka v modrém* (1939), režiséra Otakara Vávry, dílo, které je kvalitou zpracování a nápaditostí scénáře srovnatelné s opěvovanějším *Kristiánem*. Jedním z popudů tento film natočit byla touha diváků po kostýmově bohatých a výpravných filmech. V hlavních rolích zde exceluje Oldřich Nový a Lída Baarová⁸⁵. Tento pravděpodobně nejlepší Vávřův komediální vkus, ani tolik nečerpal ze ztřeštěných scének jako spíše z něžného lyrického humoru a metafor. Oldřich Nový si zahrál postavu notáře Karase, který vykonává dražbu obrazu dívky v modrém, který si ale nikdo nechce koupit, je prý prokletý. Obraz skončí v jeho vlastní pracovně, kde uchvácen krásou dívky z obrazu, Karas celé hodiny sedí a pozoruje ho, nakonec její portrét políbí. Dívka z obrazu ožije a vystoupí z rámu. Poté se dožaduje pořádků, které byly typické pro dobu před třemi sty lety. Velmi humorně a lyricky zde působí používání velice přesné staročeštiny, kterou dívka z obrazu mluví, v kontextu s použitím dobového jazyka. Dalším atributem, který dodal snímku na lesku, byl jistě mezinárodní věhlas Lídy Baarové a rovněž její dekorativní krása ve spojení s velmi nákladnými kostýmy.⁸⁶

Tyto komedie jsou přijímány i dnes a více než vítány na televizních obrazovkách. Kromě jejich únikovosti je také typická nadčasovost žánru a komediálních situací, které jsou humorné i s odstupem času. Veselohry jsou v současné době přijímány lépe než dramata, jejichž témata se nám v dobovém kontextu mohou jevit jako zastaralá.⁸⁷

5.2.2 Drama a melodrama

Nejpodstatnější část protektorátních filmů tedy tvořily únikové veselohry, ale rozhodně nezůstalo jen u nich. Točily se i dramata, melodramata a prostor zůstal i experimentální tvorbě. Jedním z nejvýraznějších dramát je snímek Otakara Vávry z roku 1943,

⁸⁵ Lída Baarová dostala za svůj herecký výkon ve filmu *Dívka v modrém* roku 1940 Národní filmovou cenu.

⁸⁶ Jiras, P. *Oáza uprostřed běsu, Barrandov III, Dívka v modrém*, Praha: Pavel Dobrovský-BETA, 2006, ISBN 80-7306-267-4

⁸⁷ Kašpar, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, *Divák v protektorátním kině* 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347-3

Pacientka doktora Hegla. V hlavních rolích zde zazářila Adinou Mandlová a Otomarem Korbelařem. Otomar Korbelař zde ztvárnil postavu lékaře, která jako postava často vystupující v protektorátních filmech, mívá většinou téměř nedotknutelnou auru čestnosti. Rozhodně nebylo typické, aby role lékaře byla vykreslována tak jako zde. Doktor Hegl, je zde člověkem, který má slabost pro krásné dívky, čekal s pacientkou dítě, ač je sám ženat a své otcovství poté odmítá přiznat. Hegl, který je veřejností přijímán jako velká mravní autorita, je ve skutečnosti egoista a zbabělec. Dívka se rozhodne býti svobodnou matkou i navzdory společenským konvencím. Dramatický román čerpal z bohatě propracované předlohy spisovatelky Marie Pujamnové, která problematiku bohatých pánů a chudých svedených děvčat důsledně v díle rozebrala. Vzniknul tak snímek s osvětovým tématem, příběh, který vyzvedá charakter obyčejných lidí nad společenskou prestiž.⁸⁸

Stejného roku Otakar Vávra exceloval s psychologickým dramatem *Šťastnou cestu*, který vykresloval civilní osudy pěti prodavaček v obchodním domě. Sešly se zde, snad vyjma Lídy Baarové, nejúspěšnější a nejkrásnější herečky tehdejšího filmového nebe. Adina Mandlová, Nataša Gollova, Hana Vítová, Jiřina Štěpničková si zahrály postavy mladých dívek, které si jdou každá za jinými sny. Zodpovědná Anna, poznamenána ranou z rozpadnušího se prvního manželství, najde klid ve sňatku s vdovcem Klementem. Koketní Helena se nechává vydržovat od svého milence a tajně doufá, že si ji vezme, když pak zjistí, že je již ženat, spáchá sebevraždu. Rozverná Fanyňka zas touží být filmovou hvězdou, ale nakonec se musí spokojit s místem švadlenky ve filmových ateliérech. Krásná Milena úpěnlivě šetří, aby se mohli s milencem vzít, ten ale upadne do dluhů, Milena je mu oporou. Tento film se může zdát z dnešního pohledu jako zábavný snímek s příběhem různých osudů několika kamarádek. V dobovém kontextu, kdy byla Praha vzdálena na několik set kilometrů do válečných zón a Evropa byla zmítána ve válečném chaosu, je až zvláštní, že vznikl snímek, který dával velký důraz na svobodnou volbu člověka. Obdivuhodné je i to, jakým způsobem Vávra přistupuje k životní realitě. Na osudech dívek se snaží demonstrovat odmítání falešných

⁸⁸ Jiras, P. *Oáza uprostřed běsu, Barrandov III, Pacientka doktora Hegla*, Praha: Pavel Dobrovský-BETA, 2006, ISBN 80-7306-267-4

postojů k vlastní budoucnosti. Patrná je i snaha o realističtější vnímanou přítomnost a o to, aby se člověk zbytečně neutápěl se ve vylhaných snech.⁸⁹

Další z Vávrových dramát, můžeme vzpomenout například romantické drama *Humoreska*, kvalitní drama *Turbína*, či další snímek, s Adinou Mandlovou v hlavní roli, *Kouzelný dům*. Vedle dramát se točila také odlehčenější melodramata. Zůstanu u režiséra Vávry a zmíním jedno z jeho předních melodramat a to *Maskovanou milenkou*, s Lídou Baarovou a Gustavem Nezvalem v hlavní roli. Tento velkofilm kosmopolitního ražení se točil podle předlohy novely Honoré de Balzaca. Romantický příběh vypráví o vznešené dámě z aristokratických kruhů, která chtěla žít bez manželských pout, touha po dítěti jí však zavedla do náruče mladého šlechtice. Na tomto filmu je obdivuhodné, jak si Vávra dokázal v nelehké době protektorátu opatřit velice kvalitní materiál a vytvořit pompézní historický film, který mohl být schopen konkurovat filmům mezinárodním. Není divu, že byl snímek v tisku reklamován jako nejnákladnější a největší český kostýmní film. Kostýmy dodal salon Hana Podolská a vypůjčeny byly i kostýmy z vídeňské firmy Lamberta Hofera. „*Opravdu to bude největší, nejnvýpravnější a nejnákladnější kostýmní film v republice? Prý budete potřebovat víc než tisíc metrů hedvábných látek?*“ „*Ano, ale jen na kostýmy Lídy Baarové.*“ *Následovalo ohromené ticho.* „*Můžete prozradit, kolik se spotřebuje krajek? U koho budete nakupovat?*“ „*Nepotřebujete statistiky na ten velký maškarní ples?*“ *Nejčastější titulek oznamoval: „Pravá knížecí nádhera na Barrandově!“*⁹⁰

Za zmínku stojí ještě jedno melodrama, které bylo premiérově představeno na historicky druhých Filmových žních, a sice snímek režírovaný Františkem Čápem, *Noční motýl*. Toto kosmopolitní secesně - operetní drama se starorakouskou zápletkou 19. století, bohaté na kostýmní výpravu, mělo úspěch takřka okamžitý. Hlavní role zastaly s grácií největší hvězdy té doby, Adina Mandlová v roli Kiki a Hana Vítová v roli vychovatelky, kterou láska dovede na scestí, Marty Dekasové.⁹¹ Příběh

⁸⁹ Jiras, P. Oáza uprostřed běsu, Barrandov III, Šťastnou cestu, Praha: Pavel Dobrovský-BETA, 2006, ISBN 80-7306-267-4

⁹⁰ Jiras, P. Oáza uprostřed běsu, Barrandov III, s. 192. Praha: Pavel Dobrovský-BETA, 2006, ISBN 80-7306-267-4

⁹¹ Pro roli Marty Dekasové byla původně vybrána Lída Baarová. Film *Noční Motýl* měl potenciál mezinárodní a měl být hrán i v cizině. V té době však měla Lída Baarová, z iniciativy samotného Hitlera, zakázáno hrát v Německu, proto z jejího obsazení do role Marty nakonec František Čáp odstoupil. Roli nabídl Adině Mandlové, která jí však přenechala Haně Vítové. Sama si vybrala roli Kiki, pro kterou si i

vychovatelky Marty, která se zamiluje do již ženatého muže, nadporučíka Vargy, ten jí však odmítá a tak si Marty z řad svých mnoha ctitelů vybere hned toho nejdotěrnějšího. Z místa vychovatelky je propuštěna a odchází do Prahy, ke kamarádce Kiki, která je volnějším mravů. Kiki jí uvede do barového prostředí, kde Marta vystupuje jako zpěvačka a pokračuje v cestě na šikmé ploše. Z existenčního dna jí pomalu dostává čistá láska mladého studenta, v ten samý moment se v baru však objeví její dávná láska, nadporučík Varga, a nevyhaslé city dají podnět k tragickému konci. Toto nezapomenutelné melodrama je obohaceno o dvě stejně nezapomenutelné písně, Zdá se mi, a Noční motýl. Zpěv za Hanu Vítovou obstarala zpěvačka Míla Spazierová-Hezká. Čápovi se podařilo sentimentální příběh pozvednout do umělecké roviny, zvláště pak rádným propracováním hloubky jednotlivých postav.⁹²

Dramata a melodrama, která jsem zde zmínila, opravdu řadíme do jedněch z těch, které se navždy zapsaly do srdcí českého diváctva. Ovšem z celkového nazírání na žánr jako takový, spatřuji velkou propast aktuálnosti těchto snímků a jejich blednutí jejich tematiky v dnešním světle. Naléhavost problémů, jako například analyzování úpadku měšťanské společnosti z přelomu století, či nemanželské mateřství, které se objevuje ve filmu Pacientka dr. Hegla, ztrácí v dnešní době na intenzitě, jelikož některé z těchto problémů vyřešil čas a též proměna společnosti po morální stránce. Proto jsou patrně komedie daleko lépe přijímány, než většina dramát této doby. Tím se však nedá snižovat jejich dobový přínos a vklad do rozvoje filmové kultury.

psala scénář. Za tuto roli dostala Národní filmovou cenu. Národní filmová cena za tento film byla ještě udělena kameramanovi Ferdinandu Pečenkovi a režiséru Františkovi Čápovi.

⁹² Informace dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/2080-nocni-moty/>

ZÁVĚR

Ve své práci jsem se snažila charakterizovat český film za doby protektorátu, zhodnotit jakými prostředky a způsoby německá okupace ovlivňovala český film a jeho podobu. Jakým způsobem a zda čeští filmaři kolaborovali s nacistickou mocí a do jaké míry jí úspěšně vzdorovali. Během okupace čelila česká filmová společnost arizaci, filmovým omezením jako byla cenzura, zásahy do majetků českých filmových podnikatelů, zavedení německých titulků do českých filmů, diapozitivů, reklam a plakátů, dvojjazyčnost jazyka a i převzetím filmových studií do okupační moci. I přes velký tlak, který nacistická správa vyvíjela na filmaře a filmové herce a herečky se podněty přicházející z filmových kruhů vyznačovali snahou o zachování kulturní autonomie a snahou chránit českou kinematografii proti zásahům zvenčí. České úřady ztrácely vliv na dění v české kinematografii a byly nuceny se podřídit německým opatřením. V závěru musím podotknout, že český film za protektorátní doby, (coby umělecké odvětví, na které byl vyvíjen velký tlak) se dle mého názoru Němcům nepodařil zlomit ani podmanit. Český protektorátní film také vnímám zpětně jako nástroj, který se v rukách Němců nepodařilo proměnit na Goebbelsův propagandistický prostředek k masovému šíření nacistických tendencí. Česká kinematografie únikového charakteru zde byla přijímána jinak, než nacistická propaganda v čele s Goebbelsem zamýšlela a český film zde sehrál roli v osudu národa v tragické době okupace rozhodně spíše pozitivní. Role, které se český film zhostil, působila na národní vědomí a soudržnost a filmy v té době vzniklé se do budoucna staly součástí duševního bohatství českého národa. Snímky, z kterých můžeme vyzdvihnout dramata jako *Pacientka doktora Hegla*, *Šťastnou cestu*, *Ohnivě léto* ale i s lehkostí servírované komedie jako byl *Kristián*, *Eva tropí hlouposti* a *Dívka v modrém*, v širokém záběru reflektovaly tehdejší dobu a společnost. Nejlepší čeští režiséři protektorátní doby, Otakar Vávra, Martin Frič a František Čáp, dokázali věrně zachytit sociální vazby tehdejší společnosti, stejně jako společenské zvyklosti. Pravdivé zobrazení koloběhu života v tehdejší společnosti zároveň tak poskytlo možnost srovnání současnému divákovi. Možnost zhodnocení posunu vývoje společnosti až k té dnešní. Co se týká kolaborace, která byla popsána výše, vyplývá z ní, že někteří jedinci sice kolaborovali a spolupracovali s Němci více, než bylo nutné, ale větší část filmového světa se snažila udržet co největší úroveň českého filmu. Snažila se použitím různých záminek nerealizovat náměty filmů

s propagandistickou tendencí a zabránila také, aby u nás během let okupace čistě propagandistický snímek vznikl. Jedinci z filmového světa kolaborovat z části mohli, ale filmový průmysl jako takový měl dle mého jednání spíše rezistenčního charakteru. Po dobu šesti let, co protektorát Čechy a Morava trval, vniklo několik filmů, které bychom mohli zařadit do škatulky průlomových kinematografických děl. Ovšem za největší přínos české protektorátní kinematografie jako takové, spatřuji její velký význam na národního ducha a dále už jen onu skutečnost, že pokračovala ve svém vlastním vývoji. Místo aby česká filmová scéna pod okupační správou stagnovala, zasloužila se o udržení kvality snímků a snažila se v rámci svých možností rozvíjet. Naplnila tedy poslání, které je dle mého důležité v každém kulturně-uměleckém odvětví, stále se zlepšovat a jít kupředu.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Seznam použité literatury:

- BAAROVÁ, L. *Života sladké hořkosti*, 1.vyd. Ostrava: Sfinga, 1991, ISBN 80-900578-5-3
- BARTOŠEK L. *Náš Film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985, ISBN 23-004-85
- BEDNAŘÍK, P. *Arizace české kinematografie*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003, ISBN 80-246-0619-4
- DOLEŽAL, J. *Česká kultura za protektorátu. Školství, písemnictví a kinematografie*. Praha: NFA, 1996, ISBN 80-7004-085-8
- FABIÁNOVÁ, V. *Pěknej život to byl*. 1. vyd. Praha: Petrklíč, 2005, ISBN 80-7229-117-3
- FILIPPI-CODACCIONI, A.-M. *Dějiny 20. století*, Praha: Mladá fronta, 1994, ISBN 80-204-0403-1
- HEYDUK, M., FIALA, M. *Barrandov pod vlajkou hákového kříže*, 1.vyd. Čechtice: BVD, 2007. ISBN 978-80-87090-08-4
- IRVING, D. *Goebbels: pán myšlenek třetí říše*, Brno: Books, 1998, ISBN 80-85914-48-4
- JIRAS, P. *Oáza uprostřed běsu, Barrandov III*, Praha: Pavel Dobrovský-BETA, 2006, ISBN 80-7306-267-4
- KAŠPAR, L. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*, 1. vyd. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-347
- KLÍMEK, A. *30. 1. 1933 Nástup Hitlera k moci – Začátek konce Československa*, Praha: Havran, 2003, ISBN 80-86515-28-1
- MANDLOVÁ, A. *Dneska už se tomu směju*, Praha: XYZ, 2009, ISBN 978-80-87285-02-2

MANVELL R., Fraenkel H. *Doktor Goebbels*, Praha: BB art, 2008, ISBN 978-80-7381-282-9

MOTL, S. *Mraky nad Barrandovem*, 1.vyd. Praha: Rybka Publishers, 2006, ISBN 80-86182-51-7

MCQUAI, D. *Úvod do teorie masové komunikace*, Praha: Portál, 1992, ISBN 80-7178-200-9-3

PASÁK, T. *Český fašismus a kolaborace*, Praha: Práh, 1999, ISBN 80-7252-017-2

REICHEL, P. *Svědný klam třetí říše*, Praha: Argo, 2004, ISBN 80-7203-604-1

ROHÁL, R. *Lesk a bída slavných českých žen*, 3. vyd. Praha: Petrklíč, 2012, ISBN 978-80-7229-266-0

Seznam hlavních použitých filmů:

Noční Motýl: režie: František Čáp, 1941

Kouzelný dům: režie: Otakar Vávra, 1939

Ohnivě léto: režie: František Čáp, 1939

Babička: režie: František Čáp, 1940

Pacientka doktora Hegla: režie: Otakar Vávra, 1940

Maskovaná milenka: režie: Otakar Vávra, 1940

Velká přehrada: režie: Josef Alfréd Holman, 1940

Kristián: režie: Martin Frič. 1939

Dívka v modrém: režie: Otakar Vávra. 1939

Eva tropí hlouposti: režie: Martin Frič. 1939

Šťastnou cestu: režie: Otakar Vávra. 1943

Cech panen kutnohorských: režie: Otakar Vávra. 1938

Seznam použitých internetových zdrojů:

Údaje o nacistických bezpečnostních složkách dostupné z:

<http://forum.valka.cz/viewtopic.php/t/27364>

Údaje o Ateliéru Foja Radlice dostupné z:

<http://www.filmavideo.cz/index.php/nalezeno-v-archivech/333-ateliery-foja>

Údaje o Ateliérech Barrandov dostupné z:

<http://www.barrandov.cz/clanek/historie/>

Údaje o filmu Triumf vůle dostupné z:

http://www.imdb.com/title/tt0025913/?ref=nm_flmg_msc_1

Údaje o filmu Věčný Žid dostupné z:

http://www.imdb.com/title/tt0156524/?ref=fn_al_tt_1

Údaje o filmu Jan Cimbura dostupné z:

<http://www.fdb.cz/film/jan-cimbura/9354>

Údaje o filmu Žid Süss dostupné z:

<http://www.fdb.cz/film/zid-suss-jud-suss/64098>

<http://www.csfd.cz/film/109547-zid-suss/>

Údaje o omezování židovských práv dostupné z:

<http://www.holocaust.cz/cz/resources/documents/laws>

Údaje o vzniku nacistického aparátu dostupné z:

http://www.valka.cz/clanek_14348.html

Údaje o Českomoravském filmovém ústředí dostupné z:

<http://www.iluminace.cz/index.php/cz/>

<http://www.nfa.cz/historie-nfa.html>

Údaje o Filmových žních čerpány z videa:

<http://www.dokument-festival.cz/database/movie/7129%7CII-Filmove-zne-Zlin-1941-Filmernte>

Údaje o Mnichovské dohodě dostupné z:

<http://www.fronta.cz/fotogalerie/mnichovska-dohoda-a-odstoupeni-pohranici>

Údaje o cenzuře dostupné z:

<http://lkavalkova.webnode.cz/news/cesky-film-v-obdobi-nemecke-nacisticke-okupace/>

Údaje o německém rozhlase dostupné z:

<http://www.mediar.cz/pred-80-lety-zacali-naciste-v-nemecku-zavadet-levna-lidova-radia-a-centralizovat-rozhlas/>

Informace o zřízení Protektorátu Čechy a Morava:

http://www.svedomi.cz/dokdoby/193903_vznik_protectoratu_cechy_a_morava.htm

Údaje o filmu Velká přehrada dostupné z:

<http://www.csfd.cz/film/43132-velka-prehrada/>

Informace o rezistenci a kolaboraci dostupné z:

<http://blisty.cz/art/45821.html>

Informace o filmu Ohnivé léto dostupné z:

<http://www.csfd.cz/film/2081-ohnive-leto/>

K obrazovému materiálu bylo použito těchto zdrojů:

Zdroj A: Heyduk, M., Fiala, M. Barrandov pod vlajkou hákového kříže, 1.vyd.
Čechovice: BVD, 2007. ISBN 978-80-87090-08-4

Zdroj B: Jiras, P. Oáza uprostřed běsu, Barrandov III, Praha: Pavel Dobrovský-BETA, 2006, ISBN 80-7306-267-4

Fotografie z filmu Noční motýl použita ze stránky:

http://www.febiofest.cz/18_archive/cs/film?id=2011183

SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

Obrázek 1: Omezování židovského obyvatelstva, tzv. Árijský rejstřík a zákaz návštěvy kin Židům, v protektorátních novinách.

Árijský rejstřík pro filmový obor

drl. - Při arisačním úřadě v Praze zřízen byl árijský rejstřík filmového oboru v Čechách a na Moravě ve smyslu nařízení p. říšského protektora z 21. června 1939 o židovském majetku.

V těchto dnech byl rozeslán všem osobám, činným ve filmovém oboru a níže podrobně uvedeným formulář »osvědčení o árijském původu« s podrobnými pokyny k vyplnění. Kdo by nedostal formulář do 18. srpna, nechť se o něj písemně nebo osobně přihlásí u vedoucího árijského rejstříku, Praha II., palác »U Nováků«.

<p>Formuláře »osvědčení o árijském původu« byly zaslány ve filmovém průmyslu a obchodu (ateliery, laboratoře, výroby celovečerních i krátkých filmů, půjčovny, technické podniky a p.) všem firmám pro vlastníky firem, ať již jsou to jednotlivci, akc. společnosti (správní rada), spol. s r. o. nebo družstva (představenstva), kom. společnosti (jednatelé) a jejich ředitelé, resp. prokuristé.</p> <p>Kinům byly formuláře osvědčení zaslány k vyplnění pro licencionáře (oprávně-</p>	<p>U osob nemanželského původu jest třeba předložiti opis nebo výpis soudního rozhodnutí o uznání otcovství a doklady (křestní listy) nemanželského otce, jeho rodičů a prarodičů obojí strany, příp. potvrzení poručenského soudu, že nemanželský otec jest neznám.</p> <p>Doklady adoptivních rodičů nebudtež předkládány; předložiti jest pouze ověřený opis adopční smlouvy. Při změně jména jest předložiti originál nebo ověřený opis úředního povolení této změny.</p>
--	---

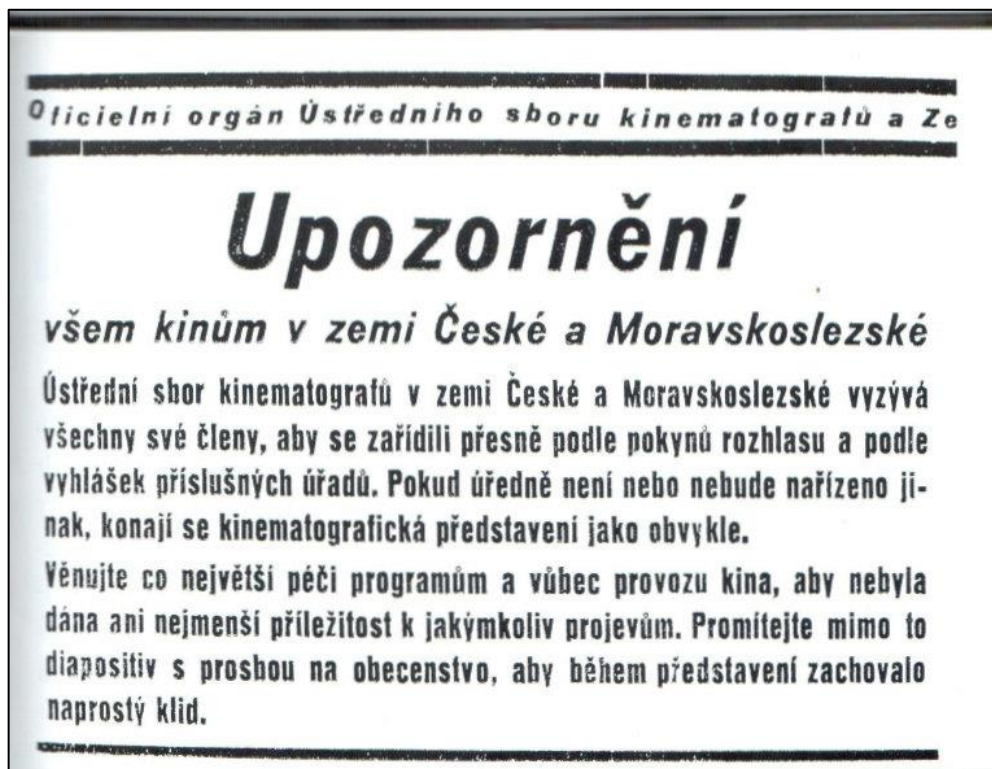
Vyloučení židů z návštěvy kin

(Úř.) — Filmové ústředí v Čechách a na Moravě ve své schůzi 22. srpna 1939 vydalo usnesení, které bylo vzato na vědomí pověřencem pro filmové věci v Čechách a na Moravě u p. říšského protektora a jím schváleno:

<p>Židům jest návštěva kin v Čechách a na Moravě zakázána. Židem jest, kdo podle § 6 nařízení p. říšského protektora v Čechách a na Moravě a židovském majetku ze dne 21. března 1939 za žida byl prohlášen.</p> <p>Všechna kina v Čechách a Moravě jsou povinna opatřiti všechny vchody a pokladny svých podniků nápisy tohoto znění: »Židům vstup zakázán« (Juden ist der Eintritt verboten). Vyvěšení vyhlášek musí být jednotné a tak, aby</p>	<p>byly každému viditelné. Vyhlášky budou obsahovati shora zmíněný nápis v obou jazycích.</p> <p>Filmové ústředí v Čechách a na Moravě dá tyto vyhlášky jednotným způsobem vytisknouti, opatří je razítkem a dá všem kinematografům za režijní cenu k dispozici. Všechna kina nechť si vyžádají potřebný počet vyhlášek nejpozději do 2. září 1939 u Zemského svazu kinematografů v Čechách, Praha II., Vodičkova ul., palác U Nováků.</p>
--	--

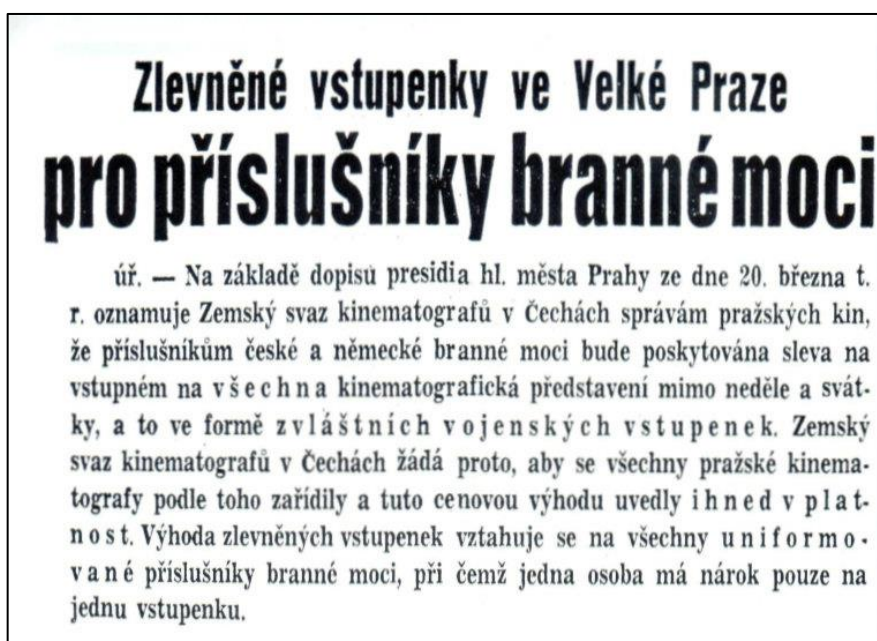
Zdroj A

Obrázek 2: Jedno z prvních omezení pro český film.



Zdroj A

Obrázek 3: Zvýhodněné vstupné do kinematografu pro uniformované.



Zdroj A

Obrázek 4: Novinový článek zakazující projevy návštěvníků kin.

Výzva všem návštěvníkům kin

aby se při představení zdrželi jakýchkoli projevů a zabezpečili tak zcela klidný průběh představení

kteřou vydal Ústřední sbor kinematografů a publikoval denní tisk i Filmový kurýr, byla nyní vytištěna nákladem Zemského svazu kinematografů v Čechách jako plakát a rozeslána po 2 kusech všem členským kinům ZSK v Čechách.

Vyvěste tyto plakáty na vhodných místech v čekárnách a na chodbách svých podniků. Budete-li potřebovat další plakáty, vyžádejte si je u Zemského svazu kinematografů v Čechách, Praha II., palác u Nováků. zs.

(Úř.) Právě dnes vydalo min. vnitra novou výzvu pro návštěvníky kin, spojených s výstrahou před různými demonstracemi v kinech. V této výzvě se praví: V poslední době bylo častěji pozorováno, že někteří návštěvníci kinematografů, zejména při předvádění německých filmů, chovají se způsobem, který budí dojem protiněmeckých projevů, ba i demonstrací. Chování takové je nutno nejenom jednotlivce, tak i pro celek. Úřady již učinily opatření, aby v každém kinu, při každém představení, byl prováděn náležitý dozor úředními orgány, které výtržníky na místě zjisti a postarají se o zjednaní pořádku, podle potřeby i tím, že představení bude přerušeno, kino uzavřeno a že návštěvníci budou nuceni bez náhrady vstupného kino opustit. Zjištění výtržníci budou policejně, po případě i soudně potrestáni.

Kinematografickým podnikům, v nichž by došlo k podobným demonstracím, hrozí dále nebezpečí, že budou dočasně, nejméně na 8 dní úředně uzavřeny. Proto každý slušný návštěvník uváží jistě citelnou újmu, která z dočasného uzavření kinematografického podniku by vznikla jak provozovatelům a majitelům podniků, jimiž z velké části jsou různé dobročinné korporace, tak i zaměstnanému personálu, a zdrží se každého chování, které by

Zdroj A

Obrázek 5: Okupační moc zavedla dvojjazyčnost jazyka, nejen v názvech filmů.



Zdroj A

Obrázek 6: Novinové články a antisemitská nenávisť k herci Oldřichu Novému, jehož manželkou byla Židovka.

<h3>Pan Nový filmuje</h3> <p>Z článku „Filmového kurýra“ ze dne 22. prosince 1939: „Nový filmuje“ se dovídáme, že prý nás talentovaný herec Oldřich Nový okouzil ve filmu „Kristian“. Slovo okouzil by se snad dalo také nahradit vulgárním slovem oblafl, neboť jinak nelze hodnotit jeho výkon v této zajímavé postavě, kterou tak zpoštil a vzal jí veškerou psychologii.</p> <p>V tomtéž článku se dále dovídáme, že pan Nový věnuje svůj volný čas rodině. To prý je tajemství úspěchu Oldřicha Nového. Rodina p. Nového se skládá jen z jedné osoby, z jeho nearijské manželky. Tak je tedy přece pravda, že Žid přináší štěstí?</p>	<h3>Vlajka dělá reklamu bílému Židu Novému.</h3> <p>Kdo je p. O. Nový, každý Čech-Arijsce ví. Ví to i časopis „Vlajka“, předstírající protižidovský boj. „Nástup červenobílých“ správně napsal, že list „Vlajka“ nemůže důsledně vésti protižidovský boj a to s ohledem na p. Burdu ze židovského Sposaku. Dokladem vlivu židovského Sposaku je článek Vlajky, t. zv. listu novodobého národovectví ze dne 27. prosince, který dělá Židu (p. red. ve smyslu norimberských zákonů) p. O. Novému reklamu a dryačnickým způsobem vnučuje tohoto pána českému arijskému obecnstvu. O p. O. Novém „Vlajka“ píše: Je jejím partnerem je sympatický talentovaný herec Oldřich Nový. Ano, bílý Žid Nový musí být sympatický židárně ze Sposaku, která se přestěhovala do „Vlajky“, ale českému arijskému obecnstvu sympatický není a nikdy nebude. Pane Burdo, zmizte a nehrajte dvojí hru!</p> <p style="text-align: right;">J. Vlk, Praha XI</p>
<h3>Je Ralf Benatzký Žid?</h3> <p>Myslíme, že ano, již proto, že jeho hudební veselohru hraje bílý Žid p. Oldřich Nový ve svém divadle. Zákonem mu bylo znemožněno zaměstnávat židy, ale trpí se mu, že ve své židumilovnosti hraje aspoň židovský repertoár. Jako další hru ohlásil již veselohru francouzského žida Noeho „Kristian“. Je to vytrvalost! Tuto vlastnost má p. Nový nesmírně vyvinutou. Dovede se stále vnučovati publiku v hlavních rolích, hravých věčně stejným stylem. Přál bychom si vidět p. Nového na naší první scéně v souboru skutečných umělců. Pochybujeme, že by mezi nimi uhájil alespoň herecký průměr.</p>	
<h2>Nástupářští hnidaři nás učí antisemitismu.</h2>	
<p>Pod titulem „Vlajka dělá reklamu bílému Židu Novému“ se roze-psala jakási tupá, zástěr-kářská ovečka, podepsaná J. Vlk, o tom, jak ta „Vlajka“ to s tím protižidovským bojem nemyslí vážně. A prý bílého Žida Nového dryač-nickým způsobem vnučuje českému arijskému obecnstvu.</p> <p>Pan Vlk má nepochybně vlčí mluhu, neboť jinak by mu neušlo, že náš vztah k panu Oldřichu Novému, jakožto manželu Židovky, je nezměněný a jasný, jako byl odedávna, ale je už věcí hodně pochybnou, jestliže si list právě pana dra Zástěry dovolí ubohé nejapností s kritiso-váním našeho protižidovského boje, onen list, který vyrostl z konjunktury a který právě proto beznadějně krní a uvadá.</p> <p>Pánové z „Nástupu“, náš poměr k herci, který může býti sympatický a talentovaný, nemá nic společného s poměrem k osobě bílého</p>	<p>Žida, který jako takový nám byl nepřijatelný už v době, kdy vy jste sympatie k bílým Židům neshledávali nijak závadnými a pohoršujícími, kte-rážto vlastnost z vás učinila přímé spřežence oně židovské kliky, která vám pomáhala ve va-šich mocenských pozicích a dodnes je z vás na dálku cítit, neboť jste jí nasáklí až do morku kostí, byt byste se namáhali dělati ze sebe čisté bojovníky antisemitismu či odporný, těžce pla-cený nůž do zad idealistického hnutí novodo-bého českého národovectví — ČNST! Vaše prů-hledné hnidařství, které využívá směšného slo-víčkářství k otřesení důvěry v poctivou snahu našeho listu o odžidovštění, je při nejmenším slabomyslné, ale hodláte-li i nadále používatí těchto demokratických metod, pak vězte, že se nedáme ani tím zmásti ve svém boji proti Ži-dovstvu, bílému Židovstvu i židomilskému zá-stěrkářství!!</p> <p style="text-align: right;">f.</p>

Zdroj B

Obrázek 7: Oldřich Nový a Adina Mandlová ve filmu Kristián.



Zdroj A

Obrázek 8: Film Kristián byl jeden z nejúspěšnějších filmů protektorátní doby.



Zdroj B

Obrázek 9: Nataša Gollová ve filmu Eva tropí hlouposti. Ve filmu si zahráli také Oldřich Nový a Jiřina Sedláčková.



Zdroj B

Obrázek 10: Terezie Brzková v nezapomenutelném snímku Babička.



Zdroj A

Obrázek 11: Noční Motýl, kde dvojici subret ztvárnily Adina Mandlová a Hana Vítová.



Zdroj dostupný z internetové stránky

http://www.febiofest.cz/18_archive/cs/film?id=2011183

Obrázek 13: Hlavní budova Barrandovských ateliérů.



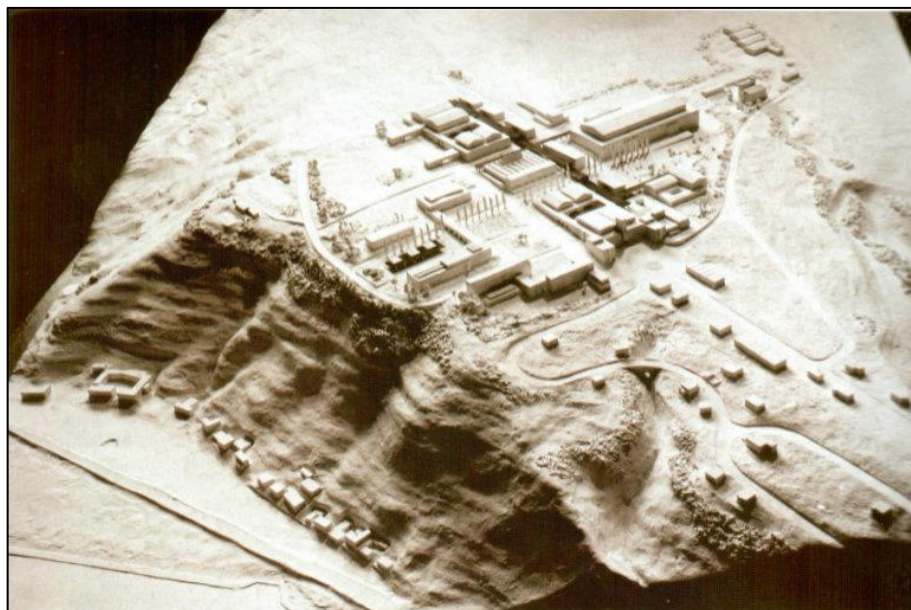
Zdroj B

Obrázek 14: Barrandovské laboratoře.



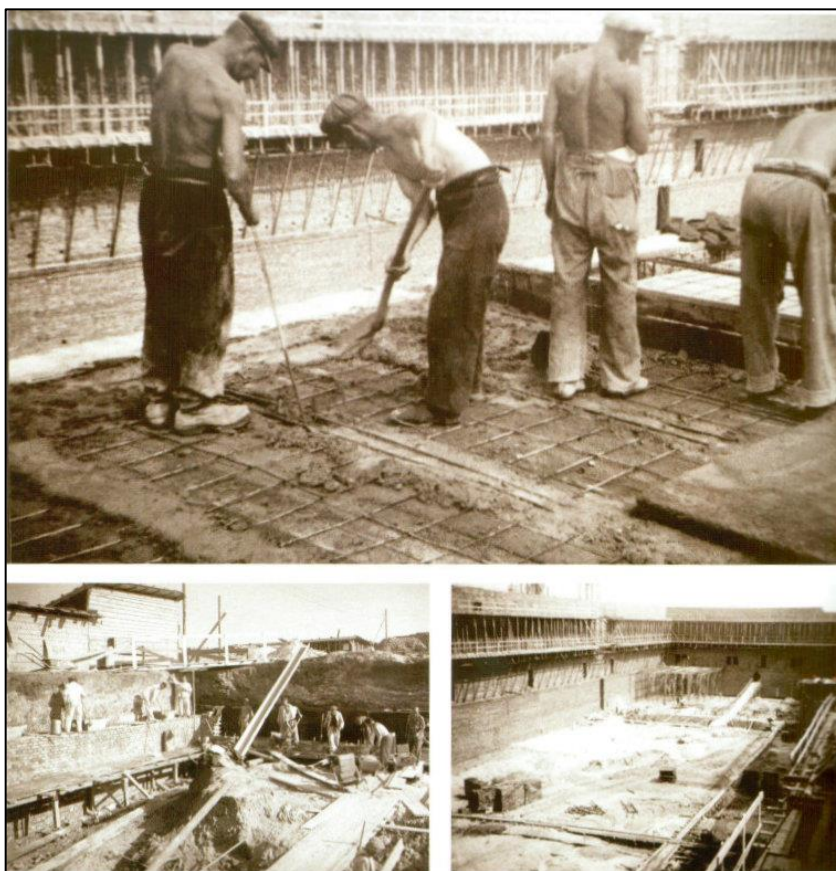
Zdroj B

Obrázek 15: Maketa pro výstavbu nových ateliérů na Barrandově.



Zdroj B

Obrázek 16: Výstavba nových filmových hal na Barrandově.



Zdroj B

Obrázek 17: Nové filmové haly na Barrandově.



Zdroj B

Obrázek 18: Filmové žně, rok 1940.



Zdroj B

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Nela Jahodová

Obor: Sociální a mediální komunikace

Forma studia: prezenční studium

Název práce: Charakteristika období a vzniku filmu v době protektorátu, kolaborace a rezistence

Rok: 2014

Počet stran textu bez příloh: 44

Celkový počet stran příloh: 11

Počet titulů českých použitých zdrojů: 18

Počet internetových zdrojů: 20

Vedoucí práce: MgA. Tomáš Kepka