

Libor Nemeškal: Příprava české filmové školy ve třicátých letech a za Protektorátu Čechy a Morava

Posudek bakalářské práce

Práce Libora Nemeškala *Příprava české filmové školy ve třicátých letech a za Protektorátu Čechy a Morava* se zabývá kořeny českého filmového školství od přelomu 20. a 30. let minulého století až do konce nacistické okupace. Spis je rozdělen do tří oddílů. V prvním se autor zabývá počátky úvah o založení filmové školy, která by odpovídala rostoucím nárokům na kvalitu tvorby a na specifické potřeby české kinematografie. Mluvčím těchto snah se na sklonku první republiky stala Československá filmová společnost fungující pod záštitou klubu umělců. Tyto představy byly částečně realizovány pouze na Slovensku Karlem Plickou v rámci bratislavské Školy uměleckých řemesel. Tyto úvahy pokračovaly i po nacistické okupaci. Přestože vzhledem k omezování českého školství nebylo možné tyto plány uskutečnit, zůstávaly námětem úvah filmových pracovníků a intelektuálů spolupracujících s odbojem. Poslední část Nemeškalovy studie stručně načrtává okolnosti založení FAMU v prvních poválečných měsících. Tuto problematiku se autor pokusil zasadit do politického a společenského kontextu sledovaného období.

Při psaní vycházel Nemeškal jednak z již vydaných prací, jednak vlastního studia dobové literatury a memoárů. Objektivní důvody autorovi zabránily konfrontovat poznatky získané z literatury s archivními dokumenty, což představuje jisté ochuzení materiálové základny práce. Klíčové místo v Nemeškalově koncepci mají dva projekty filmové školy vypracované Jindřichem Honzlem a Otakarem Vávrou. V bakalářské práci se autor poctivě snažil zachytit všechny peripetie vedoucí až k založení FAMU spolu s rozhodujícími osobnostmi, které tento proces ovlivnily.

Jistou slabinu Nemeškalovy studie vidím v těch pasážích, kde se snažil zasadit proces formování filmového školství do širšího kontextu. Především již od prvních stránek čtenáře znalého kulturního prostředí první republiky zarazí, že vzhledem ke jménům, které se v práci objevují jako Vančura, Honzl, Půlpánová nebo Teige, tak nikde nenajdeme slova levicový, komunistický nebo avantgardní. Přitom založení filmové školy nemělo přece v očích lidí jako Jindřich Honzl za účel pouhé povznesení filmové řemesla. Valorizace filmového umění byla součástí celkového konceptu avantgardy na generální přeměnu společnosti v nekapitalistickém, kolektivistickém duchu. Umění v pojetí avantgardy mělo tomto procesu sehrát klíčovou roli. Rovněž inspirace organizací sovětského filmu je ve většině úvah o reformách filmové tvorby jasná a autor ji na mnoha místech sám dokumentuje. Levicové, často komunistické koncepce sehrály při úvahách o budoucnosti českého filmového školství

v 30. a 40. letech významnou úlohu, takže by neměly zůstat opomenuty, i když jsou možná v dnešním mainstreamovém uvažování nepopulární.

Nejasnosti panují v práci i v těch pasážích, kde se autor snaží představit strategii německé okupační moci vůči českému národu a její jednotlivé fáze. Čtenáři není ze studie příliš jasné, čím se lišila a v čem se naopak shodovala Neurathova a Heydrichova okupační politika. Především si je nutné uvědomit, že nacisté neměli předem připravenou taktiku při okupaci českých zemí a v prvních měsících do značné míry improvizovali. Důkazem může být jmenování legionáře a svobodného zednáře Aloise Eliáše do funkce protektorátního premiéra v dubnu 1939. „Utahování šroubů“ ve veřejném a kulturním životě bylo přes halasnou propagaci říšské myšlenky postupné a trvalo celé neurathovské období tj. do podzimu 1941. Do roku 1940 zasedal například výbor Národního souručenství pod bustou T. G. Masaryka, do dubna 1941 fungoval Sokol o jehož národním a protiněmeckém zaměření nebylo pochyb apod. Proto v té době mohla vzniknout řada děl majících vlasteneckou tendenci. Eroze kulturního života byla postupná a měla paralyzovat především elity.

Nástup Reinharda Heydricha znamenal likvidaci posledních zbytků autonomie a manévrovacího prostoru protektorátních úřadů. Neurath i Heydrich však během svého úřadování dodržovali jistou kontinuitu v provádění praktické politiky. Plány na likvidaci českého národa nikdy neopustily stádium úvah, co se stane po nacisty vyhrané válce. Prioritou Německa bylo zachovat hospodářský potenciál českého průmyslu a zemědělství pro válečnou ekonomiku. Proto se, přes veškerou materiální bídu způsobenou válkou a teror vůči Židům a jiným menšinám a představitelům rezistence, okupační úřady snažily zachovat slušné existenční podmínky především pro české dělníky. Filmová produkce měla pracujícím zajistit oddech a rozptýlení, aby se mohli o to lépe podílet na válečné výrobě. Goebbelsovo ministerstvo propagandy již v předchozích letech zjistilo, že ani německém divákovi nevyhovují ideologicky exponované filmy jako např. **Hitlerjunge Quex** z 1933, ale že většinový divák si žádá hudební filmy, komedie a melodramata, do kterých mohou být ideologické postuláty nenápadně vpašovány. Proto německé úřady ani netrvaly na nacifikaci české filmové tvorby a úniková témata, která volili čeští filmaři, jim v podstatě vyhovovala a jejich plány nekřížila. O celkové strategii okupantů se autor mohl dočíst v knize dvojice Jan Gebhart –Jan Kuklík **Dramatické i všední dny protektorátu (Praha Themis 1996)**, respektive v syntéze stejných autorů, která vyšla v rámci edice **Velkých dějin zemí Koruny české** v nakladatelství Paseka jako svazek XV a, b v letech 2007 a 2008.

Vzhledem k nepřiliš jasné orientaci v celkovém kontextu okupační politiky některá autorova vyjádření postrádají koherenci. Například hovoří o schůzce ministra průmyslu,

obchodu a živností Kratochvíla s představiteli české filmové tvorby ve Zlíně 7. července 1941 a říká, že pravděpodobně neměla valné praktické důsledky. Vzhledem, k tomu že v září 1941 nastoupil do úřadu Reinhard Heydrich a do půl roku byl Kratochvíl odvolán z vlády, je to více než jasné.

Některé autorovy formulace jsou zase příliš vágní a nepřesné např. na straně 43: „Přestože je z dobových relací patrné, že ani s maximálním použitím teroru nedošlo k úplné pacifikaci situace v protektorátu a k odpolitizování jeho obyvatelstva, musíme dle mého názoru konstatovat, že řada spolků a organizací v této době byla ochromena či zcela eliminována.“ Poněkud rušivě působí častý autorský vstup do textu v první osobě. Drobné faktické omyly typu Heydrich nebyl říšský protektor, ale zastupující říšský protektor, neboť zastupoval Neuratha formálně dlícího na zdravotní dovolené a chybné jméno funkcionáře Kuratoria Tauner místo Teuner nejsou tak závažné.

Přes výše zmíněné výhrady je Nemeškalova práce rozvržena jasně a logicky. Autor dokázal samotný předmět své práce dobře uchopit a vyložit ho. Z práce je patrná bezpečná orientace ve filmové historii a zaujetí tématem. Z těchto důvodů doporučuji bakalářskou práci Libora Nemeškala k obhajobě a navrhuji hodnocení 42 kreditů.

V Praze 25. srpna 2008

Tomáš CHROBÁK