

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

**Veronika Klvaňová**

**Reflexe německé kinematografie na  
stránkách vybraných českých filmových  
periodik od roku 1936 do března 1939**

*Bakalářská práce*

Praha 2011

Autor práce: **Veronika Klvaňová**

Vedoucí práce: **PhDr. Petr Bednařík, Ph.D.**

Rok obhajoby: 2011

## **Bibliografický záznam**

KLVAŇOVÁ, Veronika. *Reflexe německé kinematografie na stránkách vybraných českých filmových periodik od roku 1936 do března 1939*. Praha, 2011. 81 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Petr Bednařík, Ph.D.

## **Abstrakt**

Bakalářská práce „*Reflexe německé kinematografie na stránkách vybraných českých filmových periodik od roku 1936 do března 1939*“ mapuje, jakým způsobem česká filmová periodika reagovala na vývoj a proměny německé kinematografie v kontextu politických a společenských změn, kterými v daném období obě země procházely. Sleduje, zda periodika změnila způsob referování o německém filmu v letech, kdy gradovalo ohrožení státu ze strany nacistického Německa a zejména pak v situaci, která nastala po přijetí mnichovského diktátu. Úvod práce zachycuje širší historický a mediální kontext Československa v období první a druhé republiky. Dále je prostor věnován charakteristice a popisu jednotlivých zkoumaných periodik, týdeníků *Kinorevue*, *Filmového kurýru* a čtrnáctideníku *Filmové listy*. Samostatná kapitola je věnována německé kinematografii, ve které je zachycen její vývoj od éry němého filmu, přes změny, které znamenal nástup zvuku do filmu, až po zestátnění německého filmového průmyslu Hitlerem a využití filmu k nacistické propagandě. Závěrečná kapitola je věnována historicko-komparativní analýze textů reflektujících německý film ve zkoumaných periodikách, s cílem zjistit, zda česká filmová publicistika vnímala předválečnou německou kinematografii jako součást nacistické propagandy.

## **Abstract**

Bachelor thesis „*Reflection of German cinematography in selected Czech film periodicals from 1936 till March 1939*“ records in what way Czech film periodicals reacted to the development and changes of the German cinematography in context of political and social transformations both nations underwent during the above-mentioned period. The thesis focuses on whether the film periodicals changed the way they

reflected German cinematography during the period of escalating Nazi aggression towards Czechoslovakia and especially in the situation after the acceptance of Munich Agreement. The opening section covers broader historical and media context of Czechoslovakia in the era of the First Czechoslovak Republic. The next part describes and characterizes analysed film periodicals, weekly Kinorevue, Filmovýkurýr and biweekly Filmovélisty. Separate chapter is focused on German cinematography from its development during the period of mute films, throughout the changes caused by the introduction of audio films, until the German film industry was put under state control by Hitler and the film was used as a tool of Nazi propaganda. The final section deals with comparative analysis of articles in the above-mentioned periodicals reflecting German cinematography. The goal of this thesis is to find out, whether the Czech film press considered German prewar cinematography as a part of Nazi propaganda.

## **Klíčová slova**

film, filmový tisk, kinematografie, nacistická propaganda, německý film, první republika, druhá republika

## **Keywords**

cinematography, film press, cinematography, Nazi propaganda, German cinematography, First Czechoslovak Republic, Second Czechoslovak Republic

**Rozsah práce:** 105 673

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 8. 8. 2011

Veronika Klvaňová

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Petru Bednaříkovi, Ph.D. za odborné rady a cenné připomínky

**Institut komunikačních studií a žurnalistiky UK FSV**  
**Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce**

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT:**

**Příjmení a jméno diplomanta:**  
Klvaňová Veronika

**Razítko podatelny:**

**Imatrikulační ročník diplomanta:**  
2006

**E-mail diplomanta:**  
veronika8@seznam.cz

**Studijní program/studijní obor:**  
Mediální a komunikační studia / Mediální studia

**Předpokládaný název práce v češtině:**

**Reflexe německé kinematografie na stránkách vybraných českých filmových periodik od roku 1936 do března 1939**

**Předpokládaný název práce v angličtině:**

**Reflexion of German cinematography in selected Czech film periodical from 1936 till March 1939**

**Předpokládaný termín dokončení (semestr, školní rok – vzor: ZS 2012):**

(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí, tedy teze schválené v LS 2010/2011 umožňují obhajovat práci nejdříve v LS 2011/2012)

**LS 2008/2009**

**Jedná se o téma (zakřížkujte platnou odpověď):**

navrhované studentem

z nabídky IKSŽ

**Příjmení a jméno pedagoga, který téma vypsal:**

**Pedagog, s nímž byly teze konzultovány (příjmení, jméno, pracoviště – vzor: Bednářová, Petra, KŽ IKSŽ UK FSV):**

**Bednářík, Petr, KMS IKSŽ UK FSV**

**Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků):**

**Práce bude analyzovat tři česká filmová periodika v časovém úseku od ledna 1936 do března 1939. Zkoumáno bude jak tato periodika reflektovala německou filmovou tvorbu. Cílem práce je zjistit, jestli česká filmová publicistika vnímala předválečnou německou kinematografii jako součást nacistické propagandy.**

**Zdůvodnění výběru tématu práce, včetně stručného popisu řešení nejvýznamnějších otázek vztahujících se k tématu v odborné literatuře oboru (rozsah max. 1000 znaků):**

**Neexistuje mnoho prací, které se zabývají tím, jak se předválečná česká filmová publicistika dívala na jednotlivé zahraniční kinematografie.**

**Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):**

**1. Úvod**

**Charakteristika tématu a zdůvodnění výběru**

**2. Mediální situace daného období**

**Zmapování české a německé mediální situace ve druhé polovině třicátých let**

**3. Filmová periodika daného období**

**Charakteristika analyzovaných materiálů**

**4. Německá kinematografie daného období**

## **Charakteristika německé filmové produkce**

### **5. Kvalitativní analýza filmových periodik**

**Analýza jednotlivých filmových periodik**

### **6. Zhodnocení a závěr**

**Zhodnocení práce**

### **7. Použité zdroje**

**Vymezení zpracovávaného materiálu** (např. konkrétní titul periodika a období, za které bude analyzován) a **postup (technika) při jeho zpracování:**

**Analýzována budou filmová periodika Kinorevue, Filmové listy a Filmový kurýr v časovém úseku od ledna roku 1936 do března roku 1939. Po sběru materiálu bude provedena kvalitativní analýza jednotlivých filmových periodik.**

**Základní literatura** (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

**Svoboda, Jan (2007). Skladba a řád: český teoretik filmu a televize Jan Kučera**

- autor na základě obsáhlého archivního a pramenného studia analyzuje nejen Kučerův osobní myšlenkový vývoj v ojedinele půlstoleté kontinuitě (1927-1977), ale současně se dotýká i širší problematiky české filmové a televizní kultury

**Brož, Jaroslav (1966). Historie československého filmu v obrazech 1930-1945**

- Historie českého filmu v obrazech je zaměřena na éru zvukového filmu do roku 1945 a obsahuje zasvěcený autorův komentář

**Kracauer, Siegfried (1958). Dějiny německého filmu: Od Caligariho k Hitlerovi**

- Dějiny německého filmu mapují vývoj německé kinematografie od prvního expresionistického díla Kabinet doktora Caligariho z roku 1920 po propagandistické filmy produkované z iniciativy Adolfa Hitlera

**Tabery, Karel (2004). Filmová publicistika Otakara Štorcha-Mariena**

- sborník sumarizuje filmovou publicistiku Otakara Štorcha-Mariena, jehož zájem o film přivedl ke psaní filmových recenzí

**Tabery, Karel (2003). Filmová publicistika Karla Smrže**

- souborné vydání prací významného filmového historika a publicisty Karla Smrže. Je rozděleno tématicky, do tří dílů

**Ježek, Svatopluk (1946). Panorama českého filmu**

- české filmové dějiny

**Tabery, Karel (2002). Francouzský němý hraný film v Československu**

- rekonstrukce repertoáru francouzských němých filmů z let 1918-1939, uváděných v tehdejším Československu

**Diplomové práce k tématu** (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)



<b>Baronová, Barbora (2004). Nacistická propaganda v českých filmových týdenících a dokumentárním filmu v roce 1939</b>	
<b>Datum / Podpis studenta</b>	
<b>9. 6. 2008</b>	.....

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT **VYTIŠTĚNÉ** (včetně části, kterou vyplňuje institut!), **PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNÝ UK FSV. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO DIPLOMOVÉ PRÁCE.**

<b>TUTO ČÁST VYPLŇUJE INSTITUT:</b>			
Vyjádření IKSŽ: Vedení IKSŽ teze projednalo na svém zasedání dne..... s tímto výsledkem:		Schváleno <input type="checkbox"/>	
		Neschváleno <input type="checkbox"/>	
<b>Důvody případného neschválení práce</b>		Téma je již zpracované <input type="checkbox"/>	
		Špatně formulované téma a cíl <input type="checkbox"/>	
		Špatně zvolená metoda práce <input type="checkbox"/>	
		Nedostatečná rešerše literatury <input type="checkbox"/>	
		Nevhodně zvolené prameny <input type="checkbox"/>	
		Nedostačující úroveň tezí <input type="checkbox"/>	
		Jiné .....	
		.....	
		.....	
<b>Navržený vedoucí práce</b>	<b>Souhlas vedoucího práce navrženého vedením institutu</b>	<b>Příjmení a jméno</b>	<b>Datum /Podpis</b>
		.....	.....
<b>Návrhy na konzultanty</b> (v případě, že takové návrhy z jednání vedení IKSŽ vyplynou)		<b>Příjmení a jméno</b>	<b>Příjmení a jméno</b>
		.....	.....
<b>Schválené teze převzal/a student/ka</b>		<b>Příjmení a jméno</b>	<b>Datum /Podpis</b>
		.....	.....
<b>Návrhy na oponenta:</b> Vedení IKSŽ na svém zasedání dne..... navrholo, aby předloženou práci oponoval/a:		<b>Příjmení a jméno</b>	
		.....	

# Obsah

<b>ÚVOD.....</b>	<b>2</b>
<b>1. HISTORICKÝ A MEDIÁLNÍ KONTEXT VE 30. LETECH 20. STOLETÍ V ČESKOSLOVENSKU .....</b>	<b>4</b>
1.1 ŠIRŠÍ HISTORICKÝ KONTEXT .....	4
1.1.1 <i>Situace v Československu od nástupu Hitlera k moci do Mnichovské dohody</i> .....	4
1.1.2 <i>Od Mnichovské dohody k Protektorátu Čechy a Morava</i> .....	6
1.2 ZMAPOVÁNÍ MEDIÁLNÍ SITUACE.....	7
1.2.1 <i>Tisk</i> .....	7
1.2.2 <i>Tiskové koncerny</i> .....	8
1.2.3 <i>ČTK</i> .....	10
1.2.4 <i>Československý rozhlas</i> .....	10
1.2.5 <i>Zpravodajský film</i> .....	11
1.2.6 <i>Filmový průmysl v Československu</i> .....	12
1.2.7 <i>Legislativní rámec</i> .....	13
<b>2. CHARAKTERISTIKA ANALYZOVANÝCH PERIODIK .....</b>	<b>14</b>
2.1 FILMOVÁ PERIODIKA .....	14
2.2 KINOREVUE.....	16
2.3 FILMOVÝ KURÝR .....	17
2.4 FILMOVÉ LISTY .....	19
<b>3. NĚMECKÁ KINEMATOGRRAFIE.....</b>	<b>21</b>
3.1 OBECNÁ CHARAKTERISTIKA NĚMECKÉHO FILMU .....	21
3.1.1 <i>Počátky a zlatá éra němého filmu</i> .....	21
3.1.2 <i>Nástup zvukového filmu</i> .....	22
3.2 NĚMECKÝ FILM 1933 - 1939.....	23
<b>4. ANALÝZA ČESKÝCH FILMOVÝCH PERIODIK OD ROKU 1936 DO 15. BŘEZNA 1939....</b>	<b>25</b>
4.1 ANALÝZA FILMOVÝCH PERIODIK ROKU 1936.....	26
4.2 ANALÝZA FILMOVÝCH PERIODIK V ROCE 1937 .....	32
4.3 ANALÝZA FILMOVÝCH PERIODIK DO MNICHOVSKÉ DOHODY 29. 9. 1938.....	35
4.4 ANALÝZA FILMOVÝCH PERIODIK OD MNICHOVSKÉ DOHODY DO VYHLÁŠENÍ PROTEKTORÁTU ČECHY A MORAVA 15. BŘEZNA 1939.....	38
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>40</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>42</b>
<b>POUŽITÁ LITERATURA.....</b>	<b>44</b>
<b>SEZNAM PŘÍLOH.....</b>	<b>CHYBA! ZÁLOŽKA NENÍ DEFINOVÁNA.</b>
<b>PŘÍLOHY .....</b>	<b>CHYBA! ZÁLOŽKA NENÍ DEFINOVÁNA.</b>

## Úvod

Ve třicátých letech vzrůstala enormně popularita zvukového filmu, jehož obrovský potenciál si uvědomili i nacisté a snažili se ho využít v boji o moc. Ještě před jejím uchopením v roce 1933 se pokoušeli různými účelovými akcemi systematicky ovlivňovat státní cenzuru a demonstrovali proti pacifistickým, protiválečným a levicově orientovaným snímkům a požadovali jejich zastavení. Po lednovém jmenování Adolfa Hitlera kancléřem byl do funkce říšského ministra propagandy dosazen Joseph Goebbels, a stal se tak až do konce války klíčovou osobou ovlivňující německou filmovou produkci. Filmu, jako vlivného média tohoto období, využili nacisté k upevnování moci a zbavovali se všech odpůrců režimu. Intenzivně se snažili dostat film pod svou úplnou kontrolu, což se jim v roce 1937 podařilo. Zestátněný německý filmový průmysl tak plně využili k propagaci ideologie národního socialismu a ovlivňování kulturního života v Německu.

V reakci na enormní zájem publika o kinematografii, začala ve třicátých letech v Československu vznikat celá řada nových specializovaných filmových periodik, která přinášela informace o aktuálních událostech v domácím i zahraničním filmovém průmyslu. V této době v ČSR vycházelo každý rok přibližně 20 titulů, mezi nimiž byly i týdeníky *Kinorevue*, *Filmový kurýr* a čtrnáctideník *Filmové listy*. Hlavním tématem této práce je zmapovat, jakým způsobem reflektovala tato tři periodika německou kinematografii předválečného období v kontextu politicko-spoločenských událostí, v období plném dramatických změn, které ve svém důsledku ovlivnily další vývoj dějin.

K výběru tématu mě vedl zájem o tuto etapu novodobých dějin a intenzivní zájem o kinematografii obecně. Cílem mé bakalářské práce „*Reflexe německé kinematografie na stránkách vybraných českých filmových periodik od roku 1936 do března 1939*“ bylo zjistit, zda došlo v českém filmovém tisku, po nástupu nacismu k moci v roce 1933, ke změně percepce německé kinematografie, a zda tedy byla českou filmovou publicistikou reflektována jako součást nacistické propagandy. Zásadní geopolitické transformace a proměny ve společnosti, které nastaly po první světové válce a rozpadu Rakouska-Uherska, vyžadovaly pohled na tyto události z širší perspektivy. Proto jsem se rozhodla je pro ucelenost zasadit do poněkud rozsáhlejšího

historického kontextu, než je vymezené analyzované období a stručně popsat nejdůležitější momenty ve vývoji Československého státu od jeho vzniku 28. 10. 1918.

Práce je strukturována do čtyř kapitol. První část je věnována zasazení klíčových politicko-ekonomických událostí daného období do historického kontextu a také zmapování vývoje československé mediální scény v období od vzniku samostatné republiky až do vyhlášení Protektorátu Čechy a Morava 15. 3. 1939. Obsahem druhé kapitoly je charakteristika vybraných filmových periodik, *Kinorevue*, *Filmového kurýru* a *Filmových listů*. Prostor je zde věnován jak popisu typů obsahů, na které se jednotlivá periodika orientovala, tak i jejich formální úpravě. Jsou zde prezentovány osobnosti, které v těchto časopisech působily, tematické zaměření a forma zpracování textů a také například informace o ceně, rozsahu a grafické úpravě těchto tiskovin. Třetí část je zaměřena na německou kinematografii. Charakterizovány jsou nejdůležitější momenty ve vývoji němého i zvukového filmu v Německu a období po nástupu Hitlera k moci, kdy došlo k zestátnění německého filmového průmyslu a film se tak stal zcela nástrojem nacistické propagandy. Obsah závěrečné kapitoly pak tvoří analýza tří vybraných filmových periodik, která vycházela v průběhu mapovaného období, jsou to již zmíněné týdeníky *Kinorevue* a *Filmový kurýr* a čtrnáctideník *Filmové listy*, které se odlišovaly obsahovým zaměřením i formálním zpracováním. *Filmové listy* a *Filmový kurýr* byly k dispozici prostřednictvím systému Kramerius v naskenované verzi v digitálním katalogu Národního filmového archivu. *Kinorevue* byla dostupná v tištěné formě v Národní knihovně. Studium materiálů poněkud komplikovala jejich neúplnost či nedostatečná kvalita. V tištěných výtiscích *Kinorevue* často chyběly strany, které byly vytrhány či jinak poškozeny. V případě *Filmového kurýru* a *Filmových listů* to byla zase nízká kvalita skenů. Z tohoto důvodu nejsou v několika případech uvedeny v poznámkovém aparátu odkazy na konkrétní stránku. Výtisky časopisu *Kinorevue* a listu *Filmový kurýr* byly ve studovaném období zachovány v kompletní podobě, až na několik výjimek, kdy chyběly strany. V případě *Filmových listů* však nebylo ve studovaném období k dispozici celkem 27 nedochovaných výtisků. Při zpracování materiálů jsem v první fázi nejprve ve všech dostupných vydáních vyhledávala texty týkající se jakýmkoli způsobem německé kinematografie. Do tohoto spektra byly tedy zahrnuty jak články reflektující film jako umělecký žánr, tak jeho aspekty výrobní a obchodní. Důležitý byl způsob informování o německé kinematografii, který se proměňoval v kontextu historických událostí.

# 1. Historický a mediální kontext ve 30. letech 20. století v Československu

## 1.1 Širší historický kontext

### 1.1.1 Situace v Československu od nástupu Hitlera k moci do Mnichovské dohody

Soužití Čechů a Němců na společném území provázely napjaté vztahy již od vzniku republiky. Po ustavení samostatného Československa 28. října 1918 se Němci žijící v pohraničních oblastech ČSR, motivováni snahou po národním sebeurčení, rozhodli ustavit čtyři separátní provincie<sup>1</sup> náležející pod rakouský stát. Německá menšina se stále odmítala podřídit československé autoritě a na konci roku 1918 tak byly tyto provincie vojensky obsazeny. Ozbrojené střety na jaře 1919 mezi Němci a československými vojáky pak vedly ke ztrátám na životech civilního obyvatelstva.<sup>2</sup> Tato tragická událost velmi negativně poznamenala další vývoj česko-německých vztahů.<sup>3</sup> Ve dvacátých letech se německý negativismus projevoval v každodenním soužití, na půdě parlamentu i v pouličních demonstracích.<sup>4</sup> Proti existenci Československa byla od počátku Německá nacionální strana (DNP) a zvláště Německá nacionálně socialistická strana dělnická (DNSAP) vycházející ze stejné ideologie jako Hitlerova NSDAP.<sup>5</sup> Po nástupu Hitlera k moci v lednu 1933 NSDAP, s krajně radikálně nacionalistickým a rasově podloženým programem, zahájila cestu k obnově velmocenského postavení Německa. Tento program „[...]vyžadoval sjednocení všech Němců – i těch, kteří žijí v cizích zemích a i s půdou, na níž žijí.“<sup>6</sup> Hitlerova vize se stala přitažlivou i pro Němce v pohraničních oblastech Československa, kteří za hranicemi nacházeli práci a snadno tak podlehli Hitlerově propagandě.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Německá menšina postupovala jednotně ve snaze o národní sebeurčení. Toto úsilí ovšem od začátku hatily problémy praktického charakteru. Separace od vnitrozemí znamenala vážné logistické obtíže. Navíc vítězné mocnosti nepodporovaly snahy o separaci příslušníků poraženého národa. [Čornej, Pokorný 2000; 42]

<sup>2</sup> Čornej, Pokorný 2000; 42

<sup>3</sup> Kárník 2000; 44

<sup>4</sup> Kural 2002; 65

<sup>5</sup> Čornej, Pokorný 2000; 48

<sup>6</sup> Kural 2002; 77

<sup>7</sup> Kural 2002; 78

Důsledky světové hospodářské krize se v Československu projevíly se zpožděním a kulminovaly v roce 1932. Nejkritičtější následkem krize byla nezaměstnanost, která nejvíce zasáhla lehký průmysl v československém pohraničí s výrazným zastoupením německého obyvatelstva, což zapříčinilo mezi sudetskými Němci nárůst nacionalistických nálad. Důsledkem tohoto vývoje byl v roce 1935 vznik Sudetendeutsche Partei (SdP) v čele s Konrádem Henleinem. Ta se etablovala ze stoupenců zrušených stran DNP a DNSAP, kterým byla činnost zastavena pro spojení s nacistickým Německem a podvracení republiky.<sup>8</sup> Do vedení SdP se brzy po jejím založení dostali nacisté, kteří z ní s pomocí Henleina učinili „Hitlerovu pátou kolonu“. Na zvyšující se nebezpečí ze strany Německa reagovalo Československo zvýšením výdajů na armádu a stavbou pohraničního opevnění. Mezi demokraticky smýšlejícím obyvatelstvem rostly antifašistické nálady a odhodlání se proti agresi bránit.<sup>9</sup>

Hitler plánoval rozbít Československo za pomoci SdP, která měla podporu většiny sudetských Němců a vystupovala tak jednotně jako jejich mluvčí. Na Hitlerovy příkazy Heinlein stále gradoval svoje požadavky na československou vládu. Ta se snažila všechny problémy vyřešit smírně, Heinlein však byl instruován Berlínem neakceptovat žádný kompromis. Mezinárodně pak situaci SdP prezentovala tak, že další soužití Čechů a Němců není možné a jediný způsob jak tento problém vyřešit je připojení pohraničních oblastí k Německu. V průběhu roku 1937 se tak Československo dostávalo do stále větší izolace. Západní velmoci reagovaly na Hitlerovy stupňující se požadavky pouze ústupky. Praktikovaly tak vůči Hitlerovi politiku appeasementu a doufaly, že ten zaměří svou expanzi východním směrem.<sup>10</sup> V březnu 1938 pak došlo k *anšlusu*<sup>11</sup> Rakouska, které se tak stalo prvním samostatným státem, který Hitler zabral.<sup>12</sup>

Ve snaze vyhnout se za každou cenu válce vyvíjela Francie a Velká Británie na Československo ohromný nátlak, aby se krize vyřešila ve prospěch Hitlera. Součástí tohoto tlaku byla i mise lorda Waltera Runcimana, který byl v srpnu 1938 vyslán do Československa. Ten pouze na základě informací od sudetoněmecké delegace, kterou

<sup>8</sup> Čornej, Pokorný 2000; 42-57

<sup>9</sup> Tamtéž

<sup>10</sup> Tamtéž

<sup>11</sup> „Anšlus“ z německého *Anschluß* – připojení. Výraz používán pro německý zábor Rakouska. [Bednařík, Jirák, Köpplová 2011]

<sup>12</sup> Kárník 2008; 336

byl přijat, zformuloval prohlášení, že Němci a Češi spolu skutečně nemohou dále koexistovat v jednom státě. Touto referencí se poté řídily západní mocnosti a za udržení míru nabídly Hitlerovi připojení československých pohraničních oblastí k Německu. Československo bylo odhodláno bránit svoji autonomii a 23. 9. 1938 byla vyhlášena již druhá mobilizace (první 20. 5. 1938), obě za jednoznačné podpory československého obyvatelstva a demokraticky smýšlejících německých občanů. Strategie západních mocností ustupovat Hitlerovi i na úkor spřáteleného Československa byla završena podpisem Mnichovské dohody 29. 9. 1938 zástupci Francie (Édouard Daladier), Velké Británie (Neville Chamberlain), Itálie (Benito Mussolini) a Německa (Adolf Hitler) potvrzující povinnost ČSR odstoupit Německu pohraniční oblasti. Prezident Edvard Beneš, jednající pod intenzivním tlakem a vědomý si faktu, že ČSR nemůže vydržet vojenskou konfrontaci s Německem, na svou vlastní zodpovědnost podmínky nadiktované Mnichovskou dohodou podepsal bez souhlasu parlamentu a 5. 10. 1938 abdikoval.<sup>13</sup>

### 1.1.2 Od Mnichovské dohody k Protektorátu Čechy a Morava

V období Druhé republiky<sup>14</sup> došlo v ČSR k významné transformaci na vnitropolitické scéně. Agrární strana, která se postavila do čela začala tvrdě kritizovat dosavadní systém parlamentní demokracie a začala prosazovat systém demokracie autoritativní.<sup>15</sup> Dosavadní strany byly rozpuštěny a vznikla vládní Strana národní jednoty a Národní strana práce. Byla pozastavena a později zakázána činnost KSČ. Kritická hospodářská situace, která nastala po odtržení pohraničních oblastí, vyvolala změny nálad ve společnosti. Pozitivní ohlas získávaly snahy o posílení státní autority a o demokratickém systému začala mít pochybnosti i velká část české veřejnosti. Parlamentní charakter demokracie pak nejvíce utrpěl tzv. zmocňovacím zákonem.<sup>16</sup>

Akceptování mnichovské dohody znamenalo pro Československo odstoupení pohraničních oblastí obydlených sudetskými Němci. V dalších měsících pak muselo

<sup>13</sup> Čornej, Pokorný 2000; 42-57

<sup>14</sup> Druhá republika je ustálené označení státního útvaru na území okleštěné ČSR od přijetí mnichovského diktátu 30. 9. 1938 do vyhlášení Protektorátu Čechy a Morava 15. března 1939. [Končelík, Večeřa, Orság 2010; 81]

<sup>15</sup> Bednařík 2003; 9

<sup>16</sup> Zmocňovací zákon na dva roky dovoloval vládě nahrazovat zákony vlastními nařízeními a jejich prostřednictvím i měnit ústavu. [Čornej, Pokorný 2000; 57]

splnit i teritoriální požadavky Polska a Maďarska.<sup>17</sup> ČSR tak přišla o jednu třetinu rozlohy státu, kde byla koncentrována velká část průmyslu a také těžba uhlí. Republika tak ztratila nejen linii pohraničního obranného opevnění, ale i významné průmyslové oblasti.<sup>18</sup>

Okleštěná republika se snažila udržet si alespoň svou vnitřní autonomii. Oslabení státu ale využila Hlinkova slovenská ľudová strana a usilovala o nezávislost Slovenska, která byla nakonec potvrzena zákonem 19. listopadu 1938. Oficiální název republiky pak byl Česko-Slovensko a prezidentem byl zvolen Emil Hácha. Strategií Česko-Slovenska bylo udržet si s Německem i přes Mnichovskou dohodu dobré vztahy. Tato politika zůstala ovšem Hitlerem ignorována, protože jeho záměr byl naše území ovládnout. K naplnění svých plánů využil snahy slovenských separatistů a 14. března 1939 byl ve shodě s požadavky Hitlera vyhlášen samostatný Slovenský stát. Prezident Hácha byl pak povolán do Berlína, kde byl donucen přijmout toto rozhodnutí. 15. března 1939 německá vojska obsadila české země a 16. března 1939 okupanti vyhlásili Protektorát Čechy a Morava.<sup>19</sup>

## **1.2 Zmapování mediální situace**

### **1.2.1 Tisk**

Se vznikem samostatného československého státu 28. října 1918 začalo docházet k postupné transformaci médií. Vyvíjely se technologie, měnila se jejich organizace i obsah. Struktura prvorepublikového tisku se však etablovala již na konci 19. století v rámci rakousko-uherské monarchie a to v souvislosti se vznikem politických stran,<sup>20</sup> což zapříčinilo, že většina periodik za první republiky byla politickými stranami vlastněna a jednalo se tak o jejich oficiální stranický tisk. Strany ale podle tehdejší legislativy nebyly právním subjektem a nemohly tedy být vydavateli novin a časopisů. Proto byli jako vydavatelé a majitelé v tiráži uváděni význační představitelé politických stran, kteří mohli uzavírat právně závazné smlouvy. Situace ale nebyla příliš odlišná ani

---

<sup>17</sup> Čornej, Pokorný 2000

<sup>18</sup> Kural 2002; 154

<sup>19</sup> Čornej, Pokorný 2000; 42-57

<sup>20</sup> Bednařík, Jirák, Köpplová 2011; 157



u periodik, která se prezentovala jako nezávislá, k nimž patřily *Lidové noviny*, *Tribuna*, *Národní osvobození* a *Národní politika*. I ta totiž sympatizovala s některým z politických uskupení.<sup>21</sup> Populární list *Národní politika* stranil národním demokratům, *Lidové noviny* a *Tribuna* prezentovaly názory skupiny osob kolem prezidenta Masaryka, tzv. „*Hrad*“<sup>22</sup> a *Národní osvobození* se zase přiklánělo na stranu učitelů, státních zaměstnanců a legionářů.<sup>23</sup>

Parlamentní demokracie prvorepublikového Československa byla charakteristická desítkami stran, které mezi sebou bojovaly o moc. Každá z nich se prezentovala oficiálním stranickým periodikem, které mělo ranní i večerní vydání. Mimo to měly strany také svůj pravidelně vydávaný tisk přímo ve volebních krajích. Stranický tisk v té době dominoval nad tiskem zpravodajským. Dále vycházely ještě časopisy specializované a zájmové, tiskoviny zaměřené na určitou cílovou skupinu (např. ženské časopisy) a listy odborové. Beránková hovoří o Československu v souvislosti s nadprodukcí tiskovin „*nejen jako o státu politických stran, nýbrž i jako o státu tisku*“.<sup>24</sup> Například v roce 1930 vycházelo téměř čtyři tisíce titulů<sup>25</sup> Jejich úroveň byla značně nevyrovnaná. Šéfredaktor Národních listů Antonín Pimper hodnotí tuto situaci slovy „[...] *naše noviny jsou silně přepolitizovány a slouží především stranám a osobám a potom teprve veřejnosti. Druhou bolestí našeho tisku je jeho úroveň [...] haldy deníků a týdeníků a ilustrovaných časopisů, jejichž povšechná úroveň je velmi nízká a která nevynikají obsahem ani úpravou. Na všem je vidět prostřednost a vypočítaná tendence získávat masy. Tedy nikoli snaha neinformované širší vrstvy poučit, duševně zušlechtit, nýbrž přiblížit se co možná nejnížším pudům čtenářů [...]*“.<sup>26</sup>

## 1.2.2 Tiskové koncerny

Dva bankovní koncerny Živnobanka a Anglo-Pragobanka ovlivňovaly tehdejší nejen hospodářský, ale i mediální svět. Mezi největší vydavatelství té doby patřily

<sup>21</sup> Beránková, Křivánková, Ruttkay 1988

<sup>22</sup> Termín „*Hrad*“ se používal k označení okruhu Masarykových přátel. Šlo o uskupení politiků a respektovaných intelektuálů působících na veřejné mínění, prostřednictvím kterých prezident Masaryk nepřímým ovlivňoval politiku [Čornej, Pokorný 2000; 44].

<sup>23</sup> Bednařík, Jiráček, Köpplová 2011

<sup>24</sup> Beránková, Křivánková, Ruttkay 1988; 58

<sup>25</sup> Seznam 3933 novin a časopisů 1931

<sup>26</sup> Pimper, Národní listy 1931 in Beránková, Křivánková, Ruttkay 1988; 61

*Melantrich, Pražské akciové tiskárny, Novina, Československá akciová tiskárna a Tempo*, které společně vytvořily *Organizaci vydavatelů novin a časopisů*. Ta zejména podbíživými cenami a prostřednictvím inzerce likvidovala konkurenci. *Melantrich*, největší novinářský koncern, vydával tisk národně socialistické strany *České slovo*, *Večerní české slovo* a další noviny, například *A-Zet a Telegraf*.<sup>27</sup> *České slovo* vycházelo v ranním vydání a jako další stranické listy informovalo zejména o politické situaci. Zatímco *Večerní české slovo*, které bylo nejčtenějším a nejrozšířenějším periodikem *Melantrichu*, publikovalo jak kvalitní zpravodajství, tak i zajímavosti z oblasti kultury a sportu.<sup>28</sup>

Dalším významným subjektem byl koncern *Novina*, nakladatelství agrární strany, ve kterém vycházel stranický tisk *Venkov, Večer a Lidový deník*. *Pražské akciové tiskárny* vydávaly *Národní listy* národně demokratické strany a *Československá akciová tiskárna*, tisk strany lidové, mezi který patřil například v Praze vydávaný deník *Lidové listy s Pražským večerníkem*, v Brně *Den* a v Olomouci *Našinec*. Koncern *Tempo*, který vlastnil politik Jiří Stříbrný, byl orientován komerčně a jeho produkce byla zaměřena na bulvár. Vydával například deník *Expres* a *Polední listy*. Mimo tyto hlavní vydavatelství na české scéně působily i menší, například *Čechie, Globus, Rodina* a na Slovensku *Slovenská grafia*. Soupeření politických stran o moc prostřednictvím stranického tisku a konkurenční boj mezi jednotlivými tiskovými koncerny vedl k dampingovým cenám některých periodik. Zejména večerníky se prodávaly pod výrobními náklady. Jinou formou konkurenčního boje byla inzerce, kdy její prodejci dezinformovali a zveličovali náklad listu a snažili se těmito praktikami redukovat význam konkurence.<sup>29</sup>

V souvislosti s rozvojem techniky se změnila také formální stránka novin. Zejména velká vydavatelství jako *Melantrich* a *Novina* se plně modernizovaly. Změnil se formát, grafika a členění, bylo možno uveřejňovat fotografie a vydávat obrazové přílohy. V redakcích se začaly používat telefony a psací stroje. Postupně se také měnila i obsahová stránka tisku, články začaly být publikovány srozumitelnější a věcnější formou, tak aby byly přístupnější širšímu spektru čtenářů. Dlouhé monotematické texty

<sup>27</sup> Beránková, Křivánková, Ruttkay 1988

<sup>28</sup> Bednařík, Jirák, Köpplová 2011

<sup>29</sup> Beránková, Křivánková, Ruttkay 1988; 57

nahradily univerzálně zaměřené rubrikami. Došlo také k diverzifikaci zpravodajství a redaktoři se začali specializovat na různá témata.<sup>30</sup>

### 1.2.3 ČTK

Československá tisková kancelář vznikla oficiálně 28. října 1918 v den vyhlášení samostatné Československé republiky. Zdrojem informací ze zahraničí však stále byla vídeňská agentura *Korbyro (Telegraphen - Korrespondenz-Bureau)*, která měla již od roku 1906 i českou redakci v Praze. Poté co ČTK navázala vlastní kontakty s Vídní, převzala pražskou pobočku *Korbyra*. ČTK pak postupně navazovala spolupráci s dalšími významnými zahraničními agenturami, jako například s britskou Reuter, americkou AP, německou Wolff či francouzskou Havas. Vyslala také stále zpravodaje do Paříže, Berlína, Londýna, Říma, Curychu, Sofie a Bělehradu.<sup>31</sup> S nástupem novináře Emila Čermáka na pozici ředitele v roce 1919 se agentura konsolidovala a rychle rozvíjela svou zpravodajskou činnost. Důležitý byl pro ČTK vznik sdružení Spojené evropské zpravodajské agentury (*Agencesalliées*) v roce 1924 v Bernu a jejich společná dohoda o vzájemné výměně informací garantovala ČTK kontakt s 25 zpravodajskými agenturami.<sup>32</sup> Za první republiky byla ČTK nejvýznamnějším zdrojem informací o domácích i zahraničních událostech pro tisk i rozhlas. Poskytovala vnitropolitické zpravodajství v češtině i němčině, zprávy z parlamentu, burzovní informace, aktuality ze zahraničí a sportovní či obrazové zpravodajství.<sup>33</sup>

### 1.2.4 Československý rozhlas

Pravidelné rozhlasové vysílání bylo zahájeno 18. 5. 1923 ve 20:15 ve Kbelích a 7. června téhož roku byla založena akciová společnost *Radiojournal*,<sup>34</sup> ve které nadpoloviční většinu vlastnil výrobce radiopřijímačů *Radioslavia*, jehož prostřednictvím měla na rozhlas vliv agrární strana. Od dubna 1924 se stala výhradním dodavatelem zpráv ČTK. Stát si začal brzy uvědomovat velké možnosti působení nového média na veřejnost a při změně vlastnické struktury v roce 1925 v něm získal rozhodující vliv. Po

<sup>30</sup> Tamtéž; 60

<sup>31</sup> Bednařík, Jirák, Köpplová, 2011; 175

<sup>32</sup> Beránková, Křivánková, Ruttkay 1988; 62

<sup>33</sup> Bednařík, Jirák, Köpplová, 2011; 175

<sup>34</sup> Končelík, Večeřa, Orság 2010; 56

nástupu nacismu k moci ve 30. letech sehrál rozhlas důležitou roli při formování národní identity a budování pozitivního obrazu Československa v zahraničí. V roce 1938 se rozhlas zcela sjednotil ve snaze bránit autonomii a demokracii Československa před německým agresorem. Například v bratislavském i košickém rozhlasovém studiu se rozšířilo armádní vysílání zaměřené na civilní obranu.<sup>35</sup> V době, kdy ohrožení republiky gradovalo, bylo obvyklé, že se vysílané zpravodajství pouštělo i na veřejných místech.<sup>36</sup> „Už v květnu 1938 byl rozhlas registrován jako podnik důležitý pro obranu státu. V září tohoto roku měl hlavní podíl na rychlém a klidném průběhu mobilizace“.<sup>37</sup> Vzhledem ke stále se zvyšujícímu počtu koncesionářů se rozhlas již ve druhé polovině 30. let stal nejrozšířenějším informačním médiem. „Rozhlas prodělal za pouhých sedm let obrovský rozmach. Ovlivňoval nezprostředkovaně už podstatnou část obyvatelstva“.<sup>38</sup>

### 1.2.5 Zpravodajský film

Ve třicátých letech se s nástupem zvuku do filmu začala kinematografie velmi rychle rozvíjet. Důkazem toho je fakt, že v roce 1937 bylo v Československu 1838 kin. Na rozdíl od rozvoje zpravodajského filmu v zahraničí, byl však u nás tento typ produkce poněkud opomíjen. Stát ani soukromí podnikatelé neprojevíli zájem investovat v této sféře a filmové týdeníky tedy vznikaly pouze sporadicky a rychle také obvykle zanikaly. S příchodem zvukového filmu obstál na československém trhu ve velké zahraniční konkurenci jen *Československý filmový týdeník* vydávaný v letech 1930 až 1937. Na Slovensku byl prvním zvukovým filmovým týdeníkem *Elite journal*. Typické pro filmové zpravodajství třicátých let byla orientace na bulvární témata. Nejdůležitějším seriózním zpravodajským filmovým týdeníkem byla *Aktualita*, která se etablovala z *Československého filmového týdeníku* a vyznačovala se kvalitním zpravodajstvím po obsahové i formální stránce. Vznikla v polovině roku 1937 a byla promítána na celém území Československa. Prakticky od počátku se angažovala v boji

<sup>35</sup> Beránková, Křivánková, Ruttkay 1988; 64

<sup>36</sup> Kárník 2003; 483

<sup>37</sup> Kovářík 1978 in Beránková, Křivánková, Ruttkay 1988; 67

<sup>38</sup> Kárník 2003; 483

na obranu republiky proti fašismu.<sup>39</sup> Jejím šéfredaktorem byl od června 1937 Jan Kučera.<sup>40</sup>

V září 1937 pak začala vycházet německá verze *Aktuality* – *TschechoslowakischeTonbildschau*.<sup>41</sup> Vzhledem k faktu, že byl zvukový filmový týdeník u nás založen relativně pozdě, byla promeškána příležitost využít film k vlastní propagandě, ještě před tím, než došlo ke konfliktu s nacistickým Německem.<sup>42</sup>

### 1.2.6 Filmový průmysl v Československu

V éře němého filmu ve 20. letech dominoval československému filmu import.<sup>43</sup> Výsadní postavení v dovozu hraných němých filmů v letech 1922 až 1928 měla USA, na druhém místě bylo Německo a na třetím francouzská produkce.<sup>44</sup> Film měl v Československu od roku 1920 v kompetenci poradní sbor pro kinematografii podřízený Ministerstvu obchodu a průmyslu. Významnými filmovými podniky té doby byly Lucernafilm, Pragafilm a Excelsiorfilm. Po skončení první světové války zaznamenal filmový průmysl v Československu obrovský nárůst zájmu diváků, který se poté ještě zintenzivnil s nástupem zvuku do filmu na počátku třicátých let.<sup>45</sup> Prvním celovečerním zvukovým filmem uvedeným v ČSR byl v srpnu 1929 americký snímek *Lod' komediantů*, promítaný v kině Lucerna. Již v únoru 1930 měl premiéru první film v českém jazyce *Tonka Šibenice*, který byl ozvučený ve Francii<sup>46</sup> a společnost A-B Lucernafilm pak na podzim roku 1930 uvedla první zvukový film vyrobený v Československu *Když struny lkají*. Mezi lety 1930 až 1938 pak bylo vyprodukováno 291 českých zvukových filmů a 50 z nich mělo i cizojazyčné verze.<sup>47</sup> Ve třicátých letech vznikly filmy, které uspěly v mezinárodní konkurenci na benátském festivalu v roce 1934, jako například *Extase* (1933) Gustava Machatého a *Řeka* (1933) Josefa

<sup>39</sup> Beránková, Křivánková, Ruttkay 1988; 71

<sup>40</sup> Jan Kučera (1908-1977) byl významným filmovým kritikem i tvůrcem filmového zpravodajství. Největším přínosem jsou jeho teoretické práce. [Svoboda 2007; 9]

<sup>41</sup> Svoboda 2007; 65-66

<sup>42</sup> Zeman in Svoboda 2007; 66

<sup>43</sup> Kárník 2003; 347

<sup>44</sup> Tabery 2002; 43

<sup>45</sup> Kárník 2003; 347

<sup>46</sup> Havelka 1967; 17

<sup>47</sup> Kárník 2003; 347

Rovenského.<sup>48</sup> Dále pak stoupal zájem o český film. V roce 1936 získával stále více prostoru, naopak byl zaznamenán pokles zájmu českého obecnstva i zmenšující se závislost výroby na německém filmu.<sup>49</sup> Jeho exploatace zůstávala zejména na území osídleném Němci.<sup>50</sup> Tato oblast však byla po Mnichovu pro Československý filmový obchod ztracena.<sup>51</sup> V průběhu roku 1937 se začala vyostřovat mezinárodní politická situace a tlak nacistického Německa na Československo gradoval. Tato situace iniciovala vznik protifašistických filmů, jako byla filmová verze pacifistické hry Karla Čapka *Bílá nemoc* a satirická komedie Voskovce a Wericha *Svět patří nám*. Další tvůrci se však velkým diváckým úspěchem těchto filmů neinspirovali, protože obavy z rychle se měnící politické situace je přinutily produkovat neprovokativní, konformní snímky. V kritickém roce 1938 byl slibný vývoj československého filmu zastaven mnichovskou krizí a následnou ztrátou nezávislosti země. „*Obavy před zostřenými diplomatickými nótami Berlína tu zcela zatlačily do pozadí naléhavou potřebu státu bránit se proti fašismu filmem.*“<sup>52</sup>

### 1.2.7 Legislativní rámec

Po celou dvacetiletou existenci republiky nedošlo k vydání nového tiskového zákona, ale pouze k jeho novelizacím. Stále platil kritizovaný rakouský tiskový zákon č. 6 z roku 1863. Ústavní listina vydána roku 1920 výraznější změnu také nepřinesla. Byla sice garantována svoboda tisku, ale činnost médií byla omezena dalšími zákony. Zejména zákonem o mimořádných opatřeních č. 300/1920, který uváděl výjimky v případě války nebo nepokojů, kdy mohlo být vydávání časopisů omezeno nebo zastaveno. Dále zákonem č. 50/1923 na ochranu republiky, který umožňoval zadržení nepohodlného tisku a zákonem č. 124/1924 o změně příslušnosti trestních soudů a odpovědnosti za obsah tiskopisu ve věcech křivého obvinění, utržení a urážek na cti, který dále zhoršoval podmínky pro výkon novinářské profese.<sup>53</sup>

Vyostřující se konflikt s nacistickým Německem inicioval v průběhu 30. let vznik dalších zákonů, reagujících na ohrožení republiky. Malý tiskový zákon

<sup>48</sup> Ježek 1946; 89

<sup>49</sup> Havelka 1937; 9

<sup>50</sup> Havelka 1938; 30

<sup>51</sup> Havelka 1939; 13

<sup>52</sup> Brož, Frída 1965; 151

<sup>53</sup> Beránková, Křivánková, Ruttkay 1988; 74-76

č. 126/1933 umožňoval omezení nebo dokonce zastavení vydávání tiskovin, zákon č. 124/1933 zakazoval distribuci periodik ohrožujících autonomii a demokracii Československé republiky a zákon č. 131/1936 dovoloval nařídit preventivní cenzuru při branné pohotovosti státu.<sup>54</sup> 26. září 1938, tři dny po vyhlášení mobilizace, byla utvořena Ústřední cenzurní komise podřízena přímo ministerstvu vnitra s cílem cenzuru jednotně koordinovat. 15. prosince 1938 byl přijat ústavní zákon 330/1938 o zmocnění ke změnám ústavní listiny a ústavních zákonů republiky Česko-Slovenské a o mimořádné moci nařizovací, který umožňoval omezení občanských práv a zasahoval i do oblasti tisku.<sup>55</sup> Cenzurní úředníci byli dosazeni přímo do redakcí denních listů, nezasahovali však přímo do rukopisů, ale zásahy prováděli až v obtazích článků zasílaných do redakcí z tiskáren.<sup>56</sup>

## 2. Charakteristika analyzovaných periodik

### 2.1 Filmová periodika

Tento typ tisku, který na počátku 20. století ještě neexistoval, se začal na celém světě rozvíjet v následujících dekádách s nárůstem hospodářského významu filmu. První filmové časopisy, které měly převážně reklamní charakter, vyšly v roce 1906 v Americe, dále pak následovalo Německo a Rusko. K obrovskému rozšíření filmového tisku ale došlo až po první světové válce v období stabilizace a ekonomického rozvoje. Filmové časopisy poválečné éry měly však většinou velmi krátkou životnost a stejně rychle jako vznikaly, také zanikaly. Důvodem bylo nedostatečně zajištěné financování a také nízká úroveň a celková kvalita.<sup>57</sup>

Rychlý rozvoj filmového průmyslu v následujících letech znamenal i etablování kvalitní filmové publicistiky. Ta sloužila jednak k informování profesionálů z oboru, ale z větší části k propagaci filmu mezi laickou veřejností. Vycházely tedy jak odborné, tak i populárně naučné tituly. Odborný tisk se orientoval především na publikování článků s

---

<sup>54</sup> Bednařík, Jirák, Köpplová 2011; 164-165

<sup>55</sup> Köpplová, Bednařík, Čábelová a kol. 2003; 365

<sup>56</sup> Blodigová 2007; 6

<sup>57</sup> Havelka 1962; 6

komplexní tematikou, nejen z oboru filmu, ale i umění, hospodářství a politiky. Odlišnou formu i obsah pak měly filmové časopisy určené pro široké vrstvy návštěvníků kin, jejichž počet se ve 30. letech s nástupem zvukového filmu velmi rychle zvyšoval. Tato periodika zveřejňovala více obrazového materiálu a v článcích se nevyskytovala odborná terminologie, typická pro periodika specializovaná. Jejich primárním úkolem bylo především čtenáře pobavit a zvyšovat mezi nimi zájem o film a návštěvu kin.<sup>58</sup>

Prvním filmovým periodikem v Československu byl v roce 1914 *Kinematografický věstník*. V dalších letech, ještě před rozšířením masového zájmu o film, vznikaly u nás různé druhy filmových časopisů odlišného zaměření. Většina periodik tohoto období však až na výjimky zanikla a udržely se jen kvalitně vedené seriózní časopisy s tradicí, které vycházely zpravidla jako svazové odborné orgány. Mezi významná filmová periodika této éry patřil například časopis *Studio*, který vydával od roku 1929 dr. Otakar Štorch-Marien,<sup>59</sup> jako měsíční revui pro filmové umění. Redigoval ji Karel Smrž a později dr. Otta Rádl. Ačkoliv tento časopis vycházel pouze tři roky, dostal se mezi filmovými periodiky na přední místo. Koncentroval kolem sebe významné spolupracovníky, jako například grafika a malíře Františka Muziku či malíře Jana Zrzavého. *Studio* bylo také prvním odborným filmovým časopisem, který bylo možno srovnávat s nejkvalitnějšími zahraničními periodiky.<sup>60</sup> I z dnešní perspektivy je nadstandardní svou excelentní grafickou úpravou, tiskem na křídovém papíře a rozsáhlými fotografickými přílohami. Výjimečně kvalitní byly i publikované studie českých i zahraničních autorů doprovázené cizojazyčným resumé.<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> Havelka 1953

<sup>59</sup> Otakar Štorch-Marien (1897-1974) byl významným nakladatelem. Založil nakladatelství Aventinum, ve kterém vyšlo mnoho kvalitní české i překladové literatury, na jejíž mimořádné grafické úpravě se podíleli přední výtvarníci (Zrzavý, Muzika, Hoffmeister). V roce 1927 otevřel Aventinskou mansardu – prodejnu knih a výstavní síň uměleckých děl. Vydával také populární časopis Rozpravy Aventina. [Tabery 2004; 5-6]

<sup>60</sup> Havelka 1962; 15

<sup>61</sup> Tabery 2002; 19



## 2.2 Kinorevue

Filmový časopis *Kinorevue* vycházel v týdenní periodicitě od srpna roku 1934 do dubna 1945. Vydávala a vlastnila ho Průmyslová tiskárna v Praze 7. Ve sledovaném období byla cena časopisu 1 Kč a od roku 1938 byla k dispozici i verze na křídovém papíře za cenu 2.50 Kč. Distribuován byl v prodejní síti tiskovin nebo formou předplatného. Na rozdíl od černobílých periodik *Filmové listy* a *Filmový kurýr*, které budou zmíněny níže, se odlišoval i grafickou úpravou. Vycházel v časopisovém formátu velikosti A4 a každé titulní straně dominovala barevná kolorovaná fotografie zahraničních i domácích populárních filmových herců.<sup>62</sup> Časopis se především díky své grafické úpravě stával postupně velmi oblíbeným a rozšířeným. Tento graduující zájem o filmové časopisy inicioval ve 30. letech nástup zvukového filmu, který vedl k výraznému zvýšení návštěvnosti kin, což sekundárně vyvolalo zájem o periodika reflektující dění ve filmovém průmyslu.<sup>63</sup> Prvním šéfredaktorem *Kinorevue* byl Karel Smrž,<sup>64</sup> který od roku 1933 redigoval i jejího předchůdce časopis *Svět ve filmu*.<sup>65</sup> Od dubna 1936 pak vedl *Kinorevue* dr. Bedřich Rádl.<sup>66</sup> Právě za jeho působení se *Kinorevue* stala nejpopulárnějším časopisem tohoto typu mezi čtenáři a to v konkurenci zhruba dvou desítek dalších filmových periodik, které tehdy v Československu vycházely.<sup>67</sup>

*Kinorevue* se volbou témat orientovala na široké spektrum čtenářů. Jejím specifikem bylo kombinování odborných teoretických článků s náměty zábavného i vyloženě bulvárního charakteru. Mezi odborné texty patřily teoretické studie, recenze, eseje a glosy od uznávaných filmových expertů. Objevovaly se také překlady článků významných zahraničních osobností působících v kulturní sféře a to nejen na poli filmu.

<sup>62</sup> *Kinorevue*. 1935-1936, roč. 3, č. 20, s. 317-342

<sup>63</sup> Havelka 1953

<sup>64</sup> Karel Smrž (1897-1953) byl jedním z prvních filmových publicistů v ČSR. Věnoval se nejen filmové teorii, ale i praxi, byl uznávaným odborníkem v oboru filmové techniky, pracoval jako kameraman, scénárista a režisér. Jeho popularizační i odborné články, kritické referáty a informativní přehledy, recenze filmů, glosy a studie byly publikovány v mnoha novinách a časopisech. Kromě *Kinorevue* působil na postu šéfredaktora v dalších filmových periodikách *Kino* a *Studio*. Byl autorem řady odborných knih, nejvýznamnější z nich byly *Dějiny filmu* (1933), jedno z prvních děl tohoto charakteru, ve kterém se pokusil zmapovat vývoj filmu. Po válce se stal jedním z prvních pedagogů na Filmové fakultě Akademie múzických umění v Praze. [Tabery 2003; 5-8]

<sup>65</sup> *Svět ve filmu* byl populární ilustrovaný týdeník vydávaný od roku 1932 do 1934 pardubickou tiskárnou Brix. V jejím čele stál na začátku krátce Karel Melíšek, který byl poté nahrazen dr. Ottou Rádlem. Od poloviny roku 1933 až do jeho zániku převzal jeho funkci Karel Smrž. [Havelka 1953; 20]

<sup>66</sup> Havelka 1953; 20

<sup>67</sup> Havelka 1953

Bulvárni a zábavné texty se pak věnovaly především profilům, rozhovorům a reportážím, které přinášely informace ze života a soukromí světových i domácích filmových hvězd. Do tohoto typu obsahů pak spadaly také články o životním stylu věnující se aktuálním módním trendům, životosprávě a vizáži populárních herců, které mimo jiné poskytovaly také různé rady a doporučení, aby především čtenářky mohly docílit stejného efektu.

Struktura časopisu zůstala ve sledovaném období až na minimální změny stejná. Seriózním tématům se věnovala například rubrika *Nové filmy*, která se zabývala recenzemi nově uváděných českých i zahraničních filmů, dále pak *Reportáže z natáčení* informující čtenáře o tom, jak vzniká filmové dílo a rubrika *Z našich ateliérů* referující o připravovaných československých filmech a jejich obsazení. Bulvárně orientovány pak byly například rubriky *Manželský ráj v Hollywoodu*, komentující sňatky či rozvody hollywoodských hvězd nebo společenská rubrika *Ze světa filmu*, která se věnovala především představování filmových herců a jejich životnímu stylu.<sup>68</sup>

Ve zkoumaném období bylo možné vysledovat jak etablované pravidelné rubriky, které jsem zmínila výše, tak i publikování jednorázových monotematických článků. Ze seriózních to byly například kritické úvahy a eseje komentující aktuální situaci, trendy i problémy celosvětové kinematografické produkce. Jejich autory byly významné české i zahraniční osobnosti nejen filmového světa - režiséři, scénáristé, filmoví teoretici, spisovatelé i producenti a výrobci filmů. Články tohoto charakteru psal také šéfredaktor *Kinorevue* Bedřich Rádl. Časopis obsahoval i rubriky jako *Pravidelné dopisy čtenářů* a populární byly ukázky filmových scénářů v rubrice *Filmové příběhy*. Nárazově byly také publikovány například dopisy od filmových hvězd.<sup>69</sup>

### **2.3 Filmový kurýr**

*Filmový kurýr* vznikl na začátku roku 1922, kdy ho jako čtrnáctideník začal vydávat Igor J.Kouša a Rudolf Myzet. Již v březnu téhož roku byl však po několika číslech zastaven. Po pěti letech pak došlo k jeho obnovení vydavatelem Josefem Kozou. Redakci vedl František Vodička a list vycházel v týdenní periodicitě. Jednalo se o první filmový týdeník, který byl v Československu tištěný rotačkou. V roce 1930 se jeho

<sup>68</sup> *Kinorevue*. 1935-1936, roč. 3, č. 20; 317- 356

<sup>69</sup> *Kinorevue*. 1935-1936, roč. 3, č. 20; 317-356

redaktorem stal Jiří Havelka<sup>70</sup> a list přešel do majetku Zemského svazu kinematografů. Při dalších organizačních změnách se stal týdeník majetkem Filmového ústředí pro Čechy a Moravu a jeho vydávání bylo ukončeno za okupace v září roku 1944. „*Kromě svého dobře plněného poslání pro československou kinematografii byl nejlépe a nejspolehlivěji informovaným odborným listem u nás, který také dosáhl nejvyššího nákladu, významu a rozšíření v odborných kruzích.*“<sup>71</sup> *Filmový kurýr* měl zpravidla rozsah 4-12 stran, v mimořádných vydáních pak až 20. Toto se týkalo například čísel, která bilancovala uplynulý rok v kinematografii apod. Ve studovaném období byla jeho cena 50 haléřů. *Filmový kurýr* od svého založení v roce 1927 až do zániku roku 1944 prošel celkem třinácti změnami podnázvu. Ve sledovaném období došlo ke třem přejmenováním – od června roku 1935 vycházel s podnázvem Oficiální orgán Ústředního svazu kinematografů v ČSR a to až do počátku prosince 1938, kdy začal být vydáván s podnázvem Oficiální orgán Ústředního svazu kinematografů v ČSR a Zemských svazů kinematografů v Čechách a v zemi Moravskoslezské. K další změně podnázvu došlo již 23. 12. 1938 a to na Oficiální orgán Zemského svazu kinematografů v Čechách a Svazu kinematografů pro zemi Moravskoslezskou a znovu o týden později 30.12.1938, kdy se podnázev změnil na Oficiální orgán Ústředního sboru kinematografů a Zemských svazů v Čechách a v zemi Moravskoslezské. *Filmový kurýr* byl podobně jako *Filmové listy* orientován především na odbornou veřejnost. Jeho tematický záběr byl velmi široký. Orientoval se na přinášení zpráv ze všech sfér filmového průmyslu, velký prostor zde byl věnován také technickým novinkám. Objevovaly se zde pravidelné rubriky „Ze dne“, která měla podobný charakter jako „Zajímavosti“ v *Kinorevue*, a přinášela souhrnné krátké zprávy o dění v československém i zahraničním filmu, rubrika Zvukový film byla věnována nově připravovaným zvukovým filmům a „Pražské premiéry“ informacím o novinkách v kinech. Pravidelně byla uveřejňována také rubrika „Žurnály“ informující o aktuálním obsahu vydání Čs. filmového týdeníku, Zvukového týdeníku Paramountu, Zvukového týdeníku PDC a Ufa-žurnálu. „Tisk o filmu“ přinášel souhrnné informace o článcích, které se objevily na téma film za uplynulý týden v denním tisku. Součástí prakticky každého čísla byly také rubriky „Domácí výroba“, „Knihy a časopisy“ a „Malý oznamovatel.“ Informace věnující se výrobním a obchodním aspektům filmového podnikání pak přinášely rubriky

<sup>70</sup> Jiří Havelka (1903 – 1982) byl filmový novinář, kritik a publicista. Působil v deníku *Národ*, byl šéfredaktorem *Filmového kurýru* a redaktorem *Věstníku Československého filmu*. Napsal celou řadu ekonomicko-statistických publikací o československém filmovém hospodářství. [Bartošek 1973; 56]

<sup>71</sup> Havelka 1953; 21

„Výrobní zprávy“, „Domácí výroba“, „Filmový obchod“ a „Filmový poradní sbor“ (FPS) , kde byly uveřejňovány informace o poslední schůzi FPS a jím povolených filmů. V roce 1937 byly nově zavedeny sekce „Zprávy ze svazů“ a „Technické zprávy“, které se zabývaly technickými aspekty filmů a přinášely široké spektrum informací například o zvukové aparatuře, frekvenčních pásmech, optice apod. *Filmový kurýr* se také nejvíce ze všech tří periodik zaměřoval na zveřejňování statistik, které se týkaly především dovozu, vývozu a cenzury filmů. Byly uveřejňovány zpravidla každý měsíc. *Filmový kurýr* vycházel stejně jako *Filmové listy* v černobílé grafické úpravě, v novinovém formátu a jeho rozsah jednoho vydání se pohyboval obvykle mezi 4-10 stranami.

## 2.4 Filmové listy

Předchůdcem *Filmových listů* byly *Filmové noviny*, vlastněny Jiřím Formánkem, které začaly vycházet v září 1929. Odpovědným redaktorem byl V. E. Coufal. Již po pěti vydáních změnily majitele, kterým se stal Jindřich Novák a název byl změněn na *Filmové listy*. Během jejich existence docházelo k častým změnám majitelů, vedení redakce i periodicity listu. Ve druhém ročníku nastala ve vydávání delší pauza a to až do začátku roku 1931, kdy začaly vycházet třikrát měsíčně pod vedením Bedřicha Rádla. V polovině téhož roku byl odpovědným redaktorem Eduard Stojaník, poté ho v této funkci nahradil František Boubín. Od roku 1933 se stal redaktorem Jaroslav Roth a periodicitu listu byla změněna na čtrnáctideník. V šestém ročníku v roce 1934 prošly *Filmové listy* grafickými a formálními úpravami. Zvětšil se formát a šéfredaktorem se stal po Bedřichu Rádlovi Jindřich Novák. Sedmý až jedenáctý ročník *Filmových listů*, vydávaný v letech 1935-39, vycházel již jen nepravidelně a redigoval je V. E. Coufal. V období protektorátu sloužily nacistickým okupantům a jejich redakci vedl Theo Paul Matisska. Vydávání *Filmových listů* bylo zastaveno v roce 1941.<sup>72</sup>

V období, ve kterém bylo periodikum analyzováno, došlo k několika obsahovým i formálním změnám. Od listopadu 1937 vycházely *Filmové listy* s podtitulem *Nezávislý filmový list čl. kin* a na titulní straně se začaly objevovat stručné informace o obsahu dalšího čísla. Na žádost majitelů kin byla zavedena rubrika „Kinoslužba“, ve které byly zodpovídány dotazy týkající se technických, obchodních a právních záležitostí. Rozsah

<sup>72</sup> Tamtéž, 21

jednoho vydání byl zpravidla 4-6 stran, dvojčísla měla pak obvykle stran 10. Od ledna 1938 se stal vydavatelem a odpovědným redaktorem František Stojaník a list řídil redakční kruh. Objevila se také nová informační služba pro ředitele kin nazvaná „Z ruchu v našich půjčovnách“, ve které byly v přehledné formě uváděny anotace několika nejlepších nových filmů aktuálně dostupných ve všech významných tuzemských půjčovnách. Kritériem pro zařazení do tohoto výběru byla pro redakci jak umělecká kvalita filmu, tak divácký zájem. V březnu 1938 byla nově uvedena rubrika „Zajímavosti“. Ve *Filmových listech* se od čísla začaly od srpna 1938 objevovat i kratší filmové recenze československých filmů uveřejňované v nové rubrice „Paráda českého filmu“. Obecně byl větší prostor věnován monotematickým článkům různého charakteru a zaměření, než pravidelným rubrikám, které se navíc často obměňovaly. Cena byla ve sledovaném období nejprve 60 haléřů a v dubnu roku 1938 byla pak zvýšena na 80 haléřů. Dvojčíslu stálo 1.20 Kč. *Filmové listy* si bylo možné zajistit také formou ročního předplatného, které činilo 14 Kč.

Co do typů obsahů, uveřejňoval list především odborné články, jejichž podstatná část byla věnována situaci ve filmovém průmyslu. Přinášely informace o filmových výrobních společnostech, půjčovnách, ateliérech a kinech. Zaměřovaly se také na filmový obchod a uveřejňovaly zprávy o dohodách, které import a export regulovaly. Velký prostor byl věnován také filmovým institucím a organizacím, jako byly například Filmový poradní sbor, Svaz filmového průmyslu a obchodu, Svaz filmové výroby, Organizace biografických podnikatelů aj. V teoretických článcích se zabývaly úrovní čsl. filmu a zahraničním produkcím se věnovaly především v glosách a kratších sloupcích. Součástí *Filmových listů* prakticky vůbec nebyly rubriky o hereckých hvězdách a i v samostatných článcích se jim věnovaly jen minimálně. Prostor byl věnován spíše významným osobnostem z umělecké i obchodní sféry filmu, jelikož periodikum bylo orientováno především na odbornou veřejnost. *Filmové listy* vycházely v černobílé grafické úpravě v novinovém formátu a jejich součástí byly v menší míře i fotografie. Přední strana patřila zpravidla vždy hlavnímu článku reagujícím na určitou aktuální událost ve filmovém světě. Typické pro tento list bylo formou komentářů reagovat na texty publikované v jiných periodikách stejného zaměření, výjimkou nebyly ani apelace a ironické glosy. Obecně byl styl *Filmových listů* poněkud útočný a ve srovnání s *Filmovými listy* a *Kinorevue*, byl jeho styl velmi kritický a nekompromisní. Přibližně asi třetinu listu tvořila inzerce, která však na rozdíl od inzerce

v *Kinorevue*, kde zadávaly svoje reklamy firmy na běžné spotřební zboží jako boty, kosmetiku apod., byla ve *Filmových listech* výhradně záležitostí velkých půjčoven. Prostřednictvím rozsáhlé inzerce propagovaly aktuální filmové novinky a apelovaly na majitele kin titulky jako “termínujte včas,“ či „nezapomeňte si objednat tyto výjimečné filmy“ apod.

### 3. Německá kinematografie

#### 3.1 Obecná charakteristika německého filmu

##### 3.1.1 Počátky a zlatá éra němého filmu

Již v průběhu první světové války si němečtí podnikatelé začali uvědomovat velký potenciál filmového průmyslu. Komerční úspěchy tohoto odvětví v USA a možnosti nového média vedly v Německu v roce 1917 k založení německého filmového koncernu UFA (Universum-Film-Aktiengesellschaft), čímž byly položeny základy pro vytvoření mocného filmového průmyslu. UFA se po první světové válce spojila s vlivnou bankou Deutsche bank a zajistila si kontrolu kin, které dříve patřily společnosti Nordisk. V následujících letech došlo k obrovskému rozvoji německého filmu. Režisér Ernst Lubitsch natáčel nákladné výpravné eposy všech žánrů, například historický snímek *Madam Dubarry* (1919). Ten se stal prvním německým filmem, který se proslavil celosvětově a velký úspěch zaznamenal především v USA. Proti trendu pompéznosti v německém filmu se stavěl expresionismus, avantgardní umělecký směr, který kladl důraz především na subjektivní výrazovou složku. Stěžejním filmem tohoto období je *Kabinet doktora Caligariho* (1919) režiséra Roberta Wieneho, který je známý především unikátním výtvarným pojetím, na němž se podíleli umělci expresionistické skupiny Der Sturm. Dalšími významnými díly expresionistické éry byly filmy *Unavená smrt* (1921) režiséra Fritze Langa, a *Varovné stíny* (1923) Arthura Robisona. Vyvrcholením éry němého filmu byl na svou dobu velmi nákladný antiutopický film *Metropolis* (1927) Fritze Langa. Snímek s progresivními vizuálními efekty, byl však komerčně neúspěšný a koncern UFA, který ho financoval, přivedl téměř k bankrotu.<sup>73</sup>

<sup>73</sup> Sadoul 1958, Gregor, Patalas 1968; 115-120

Po skončení první světové války začaly německé filmy po bojkotu spojenců opět prorážet do světa a získaly v něm díky svému unikátnímu pojetí a technickým kvalitám velký vliv. V Hollywoodu byl zájem především o německé režiséry a kameramany, jejichž způsob práce s kamerou tam byl velmi ceněn. Německý film ovlivnil svým stylem i francouzskou a ruskou kinematografii.<sup>74</sup>

V roce 1931, kdy byly v Americe produkovány prakticky již jen zvukové filmy<sup>75</sup>, v Německu byla většina výroby orientovaná stále na němý film. Světová hospodářská deprese pak zasáhla německý filmový průmysl markantněji než ve Spojených státech, kde dřívější zavedení zvukového filmu vyvolalo nový zájem publika. V Německu naopak výrazně poklesla návštěvnost kin z důvodu masové nezaměstnanosti, což způsobilo filmovému průmyslu velké problémy.<sup>76</sup> V posledních letech němé éry zaznamenal německý film nejen ekonomický propad, ale i výrazný pokles kvality a filmový trh zaplavily průměrné filmy. Mnoho filmových tvůrců v souvislosti s hospodářskou krizí opouštělo Německo.<sup>77</sup>

### 3.1.2 Nástup zvukového filmu

Přerod němého filmu ve zvukový na počátku roku 1929 byl v Německu poněkud problematický. Zanikala například malá kina, protože finančně nezvládla náklady spojené s přechodem na zvukový film, o práci přicházeli hudebníci, kteří v éře němého filmu vytvářeli při promítání zvukový doprovod a také herci, kteří nevyhovovali novým nárokům zvukového filmu. Poté co se ale zvukový film plně etabloval, německý filmový průmysl se i přes stále trvající následky hospodářské krize dostal na druhé místo v exportu svých filmů do zahraničí a předstihl ho jen film americký. Po uvedení prvních ozvučených snímků, kterým byl například *Atlantik* (1929) režiséra E. A. Duponta, se filmoví experti a umělci obávali, zda zvukové snímky neohrozí vysoké umělecké kvality vizuální stránky filmu. Vývoj německé kinematografie v dalších letech však jejich obavy nepotvrdil, protože ta kladla stále

---

<sup>74</sup> Kracauer 1958

<sup>75</sup> Nástup zvukového filmu v USA měl velký ekonomický dopad. Během dvou let došlo téměř k zdvojnásobení příjmů ze vstupného. Z 60 milionů dolarů v roce 1927 na 110 milionů v roce 1929. [Monaco 2004; 585]

<sup>76</sup> Gregor, Patalas 1968; 115

<sup>77</sup> Sadoul 1958

velký důraz na obraz, oproti světovému trendu, kde filmoví producenti preferovali dialog na úkor vizuální stránky díla.<sup>78</sup>

V letech 1930 až 1932 došlo v německé kinematografii k renesanci. Začala opět vznikat umělecky hodnotná díla, která však na rozdíl od zlaté éry němého filmu měla jinou podobu. „*Hlavní zájem se již nesoustřeďuje na patologické individuuum, ale na organizaci.*“<sup>79</sup> Což dokládají zvukové filmy Fritze Langa *Vrah mezi námi* (1930) a *Závěť doktora Mabuse* (1933). Oba tyto snímky předznamenávají nástup extremistických spolků a politickou realitu následujících let.<sup>80</sup>

V této době tlak Hitlerovy NSDAP gradoval a svou nacionalisticky zaměřenou politikou si získávala stále větší podporu. Situace v Německu, které bylo zmítané následky světové hospodářské krize, národním-socialistům zajistila hlasy miliónů nezaměstnaných a Hitler si zároveň dokázal na svou stranu získat i velké průmyslové magnáty. Úspěchu ve volbách do říšského sněmu v roce 1930 využili nacisté i k ovlivňování státní filmové cenzury. Zorganizováním demonstrace<sup>81</sup> se jim podařilo zastavit promítání filmu Lewise Milestonea *Na západní frontě klid* (1930), pro jeho protiválečnou tematiku.<sup>82</sup> Naproti tomu nejvýznamnější zvukový film režiséra Georga Wilhelma Pabsta *Na západní frontě 1918*, který je také obžalobou absurdity války, nacisté nebojkotovali. Pabst při jeho filmování použil svou zásadu nestrannosti a objektivity<sup>83</sup> a hlavním důvodem bylo, že natočil snímek zcela apolitický a nezabýval se v něm příčinami první světové války.<sup>84</sup>

### 3.2 Německý film 1933 - 1939

Již před nástupem Hitlera k moci dominovaly německé kinematografii nacionalisticko-autoritářské tendenční filmy. Tyto pravicové snímky Výmarské

---

<sup>78</sup> Kracauer 1958; 154

<sup>79</sup> Gregor, Patalas 1968; 116

<sup>80</sup> Tamtéž

<sup>81</sup> Na protest proti promítání filmu *Na západní frontě klid* rozdal říšský ministr propagandy Joseph Goebbels členům jednotek SA velké množství vstupenek na druhé promítání tohoto pacifistického filmu. Ti podle Goebbelsových instrukcí vnesli do sálů myši a zapáchající bomby. Vzniklá panika iniciovala cenzuru k zákazu dalšího promítání snímku. [Maenvell, Fraenkel 2008; 97]

<sup>82</sup> Kracauer 1958

<sup>83</sup> Sadoul 1958

<sup>84</sup> Kracauer 1958



republiky byly sice umělecky bezvýznamné, ale popularitou a působením překonaly levicově orientovanou produkci. Vznikalo tak velké množství průměrných filmů s historickou a válečnou tematikou, oslavující hrdinství a velikost německého národa. Ty se tak staly vzorem nacistické filmové politiky. Po nástupu Hitlera k moci v lednu roku 1933 se objevila i otevřeně pronacistická díla, která oslavovala stranu, např. *Hitlerjunge Quex* Hanse Steinhoffa, *SA – Mann Brand* Franze Seitza a *Hans Westmar* Franze Wenzlera. Nacistické vedení však tyto filmy nepřijalo pozitivně a od roku 1934 byla NSDAP pro kinematografii tabu. „*Propagandisti národně socialistické strany správně pochopili, že jejich cílům lépe slouží filmy skrývající se pod maskou nepolitické zábavy anebo v rouchu historické paralely.*“<sup>85</sup>

Kromě výše zmíněných propagandistických filmů s nacionalistickou tematikou, tak pokračovala filmová tvorba tohoto období v tendenci nastolené již před Hitlerem. Produkovalo se obrovské množství nenáročných operet, komedií a historických eposů.

Hlavní osobou ovlivňující filmovou produkci za nacistické diktatury se stal říšský ministr propagandy Joseph Goebbels a pod jeho vedením se zcela zastavila renesance německé kinematografie. Došlo k pronásledování a k okamžitému zastavení činnosti židovských a marxisticky smýšlejících umělců. Za diktatury byla zakázána jakákoliv kritika režimu a to i ve filmové publicistice.<sup>86</sup> Nacismus tak dostal německý film do obrovského marasmu, kdy nevznikala téměř žádná hodnotná umělecká díla, protože drtivá většina talentovaných osobností filmového světa měla zakázanou činnost. Tvořit mohli pouze umělci árijského původu schválení režimem. Mnoho osobností z oblasti kultury uprchlo před nacismem do emigrace. Pro nacistický film to znamenalo výrazný odliv talentů a tento exodus způsobil výrazný úpadek německého filmu. Po roce 1933 až do porážky nacistického režimu využíval Goebbels natáčení cizojazyčných verzí německých filmů určených pro zahraničí k maskování jejich propagandistického charakteru. Do hlavních rolí obsadil populární herce dané země a neinformovaný divák tak nepovažoval film za dílo německé produkce.<sup>87</sup>

Paradoxem bylo, že nacistický režim investoval do propagandistických filmů velké finanční prostředky a jeho nízká umělecká kvalita, ještě více demonstrovala

---

<sup>85</sup> Gregor, Patalas 1968; 118

<sup>86</sup> Tamtéž

<sup>87</sup> Sadoul 1958; 204-212

neschopnost tvůrců. Například režisér Veit Harlan ve filmu *Vládce* glorifikoval nacionálně-socialistické průmyslníky a ve filmu *Žid Süß* prezentoval svou antisemitskou nenávisť vůči židům. Určitou výjimkou byly dokumentární filmy Leni Riefenstahlové, které se i za nacismu rozvíjely po formální stránce.<sup>88</sup> Tato režisérka vytvořila pro režim několik oficiálních filmových dokumentů. V roce 1933 krátký film o sjezdu strany *Vítězství víry* (1933), který byl přípravnou studií pro celovečerní film *Triumf vůle* (1935).<sup>89</sup> Tento snímek dokumentuje první norimberský sjezd národních socialistů v roce 1934 a je v něm zachycena především pompéznost a monumentálnost sjezdu. Vůdce je v něm prezentován jako nové božstvo obklopené zfanatizovaným davem a ve snímku je demonstrována také připravenost nacistické armádní mašinerie k nadcházejícímu konfliktu. V roce 1936 byla Riefenstahlová pověřena zdokumentováním XI. olympijských her v Berlíně. Cílem projektu *Olympia* složeného ze dvou částí nazvaných *Přehlídka národů* a *Oslava krásy*, bylo nejen zdokumentovat sportovní výkony atletů, ale také prezentovat ideál árijského nadčlověka.<sup>90</sup> Ačkoliv Riefenstahlová tvořila snímky pro nacistický režim, formální stránku filmů a především její práci s kamerou a střih oceňují i současní filmoví odborníci.<sup>91</sup>

#### **4. Analýza českých filmových periodik od roku 1936 do 15. března 1939**

Analyzovány jsou jednotlivé články ze tří filmových periodik, *Kinorevue*, *Filmové listy* a *Filmový kurýr*, která byla charakterizována v kapitole tři. Sledované období od ledna 1936 do vyhlášení Protektorátu Čechy a Morava 15. března 1939 je rozděleno chronologicky do čtyř podkapitol. Periodika jsou analyzována po jednotlivých časových úsecích. První dvě samostatné kapitoly jsou věnovány rozboru filmového tisku v letech 1936 a 1937, třetí část roku 1938, kde je mezníkem Mnichovská dohoda podepsána 29. září. Analýzu uzavírá období trvání druhé republiky.

---

<sup>88</sup> Sadoul 1958; 204-212

<sup>89</sup> Gregor, Patalas 1968; 120

<sup>90</sup> Sadoul 1958; 210

<sup>91</sup> Reichel 2004

#### 4.1 Analýza filmových periodik roku 1936

Články reflektující německou kinematografii lze podle zaměření a způsobu, jakým o ní informovaly, rozřadit do několika kategorií. V *Kinorevue* byly nejpočetněji zastoupeny krátké zprávy a noticky, které informovaly o dění v německém filmu všeobecně. Šlo především o aktuality týkající se například připravovaných či natáčených filmů, obsazení filmových hvězd do nových rolí, či dění v ateliérech. Tematický záběr byl velice široký a tyto krátké zprávy přinášely informace prakticky ze všech sfér filmového průmyslu a zařazovány byly zpravidla do rubrik „Zajímavosti“ a „Co se děje ve filmu“ v podsekcí „Německo“. Dále přinášela *Kinorevue* také články týkající se filmových výrobních společností, půjčoven filmů, biografů, filmových organizací a spolků a také filmových institucí ministerstva propagandy v čele s Josephem Goebbelsem. Prostor v nich byl věnován také filmovému obchodu. V časopise byly také uveřejňovány souhrnné přehledy snímků, které byly v Německu právě v produkci a kvalitní recenze německých filmů uváděných v československých kinech. Vzhledem k populárnímu charakteru *Kinorevue* se v ní objevovalo také poměrně velké množství článků přinášejících informace o filmových hvězdách, mezi nimiž byly i profily německých herců.

Typická ukázka článku *Kinorevue* reflektující aktuální dění v německém filmu byla v březnovém čísle informace o natáčení nového filmu *Kalifornský císař* režiséra Luise Trenkera, známého v Československu svými horskými filmy<sup>92</sup> a dále zprávy uveřejněné ve vydání z poloviny roku, z nichž první referovala o přípravách nového zfilmování Pucciniho opery *Bohéma* říšskoněmeckou společností Gloriafilma druhá o natáčení nového německého filmu *Druhá paní* v režii Willyho Forsta.<sup>93</sup> Všechny publikované v rubrice „Co se děje ve filmu“. Tyto krátké zprávy týkající se německého filmu byly v *Kinorevue* kvantitativně zastoupeny nejvíce. Recenzován byl například v srpnovém vydání německý film *Stíny minulosti* od režiséra Wernera Hochbauma v hlavní roli s Luisou Ullrichovou<sup>94</sup>, v zářijovém snímek *Vládce Kalifornie* Luise Trenkera<sup>95</sup> či v říjnovém snímek *Silhuety* režiséra a scénáristy Waltera Reische.<sup>96</sup>

<sup>92</sup> NESG. Co se děje ve filmu. *Kinorevue*. 1936, roč. 2, č. 35, s. 168.

<sup>93</sup> NESG. Co se děje ve filmu. *Kinorevue*. 1936, roč. 3, č. 1, s. 2.

<sup>94</sup> NESG. Nové filmy. *Kinorevue*. 1936, roč. 3, č. 1, s. 19.

<sup>95</sup> NESG. Nové filmy. *Kinorevue*. 1936, roč. 3, č. 6, s. 118.

<sup>96</sup> NESG. Silhuety. *Kinorevue*. 1936, roč. 3, č. 8, s. 156.

Hereckých hvězdám pak byl věnován například článek, který přinesl informace o hvězdných manýrech Poly Negriové<sup>97</sup> nebo profil věnovaný herečce Luise Rainerové.<sup>98</sup>

Jiným typem článků, jak již bylo zmíněno výše, byly pak zprávy o filmových institucích, které ovlivňovaly dění v německém filmu. Mezi nimi například texty informující o rozhodnutích a nařízeních říšského ministra propagandy Josepha Goebbelse, týkající se všech filmových sfér. Goebbelsovy kompetence nad německým filmem ilustruje článek z poloviny října o jeho intervenci na zasedání německé filmové komory, která jednala o snížení platů filmových hvězd, k čemuž ministr odmítl dát svůj souhlas, pokud by z toho měli profitovat pouze filmoví výrobci. Na tomto zasedání také prezentoval Goebbels svoji vizi, „že pokud německé podnikání zkrachuje, pak se ho prostě ujme německý stát.“<sup>99</sup> *Kinorevue* tento výrok hodnotí jako první indicii toho, „že dny soukromého německého filmového hospodářství jsou sečteny.“ O tom, že ministerstvo propagandy ovlivňovalo nejen obsahovou, ale i formální stránku filmu svědčí článek, ve kterém je zmiňováno rozhodnutí ministra Goebbelse schválit barevné filmy.<sup>100</sup>

Kromě výše zmíněných noticek a kratších zpráv informovala *Kinorevue* o situaci v německém filmu i formou několikastránkových článků, přehledových studií, esejí a glos. Jako příklad uvádím dva články tohoto charakteru, jejichž autorem byl šéfredaktor *Kinorevue* Bedřich Rádl.<sup>101</sup> V prvním komentuje návrat německého herce Wenera Krausse<sup>102</sup> do evropského filmu. Uvádí, že Krauss je posledním velkým umělcem německého jeviště, který ještě občas pracuje v Německu. Podle Rádla z něj totiž nakonec utekla i většina herců, kteří ačkoliv nebyli shledáni „rasově závadnými”,

<sup>97</sup> NESG. Případ PolyNegriové. *Kinorevue*. 1936, roč. 2, č. 36, s. 198.

<sup>98</sup> NESG. Luisa Rainerová. *Kinorevue*. 1936, roč. 3, č. 7, s. 130-131.

<sup>99</sup> NESG. Goebbels odporuje filmové komoře. *Kinorevue*. 1936, roč. 3, č. 8, s. 159.

<sup>100</sup> NESG. Německý barevný film na veřejnost. *Kinorevue*. 1936, roč. 2, č. 47, s. 402.

<sup>101</sup> Bedřich Rádl (1905-neuveveno) byl původí profesí právník, věnující se filmové publicistice. Působil také jako divadelní herec a režisér. Byl šéfredaktorem *Filmových listů* a poté vedoucím redaktorem časopisu *Kino* a od rok 1936 do roku 1942 ve funkci vedoucího a odpovědného redaktora *Kinorevue*. [Blodigová 2007; 103]

<sup>102</sup> Werner Johannes Krauss (1884 – 1959) byl německý divadelní a filmový herec. Celosvětově ho proslavila hlavní role ve filmu Roberta Wieneho *Kabinet doktora Caligariho* (1920) a démonický způsob jakým ho ztvárnil. V roce 1933 se Krauss připojil k souboru vídeňského Burgtheateru, kde hrál v dramatu *Campo di Maggio*, jehož spoluautorem byl italský fašistický diktátor Benito Mussolini. Krauss, který se identifikoval s nacistickou idelologií, byl říšským ministrem propagandy Josephem Goebblemem jmenován viceprezidentem divadelního úseku Říšské kulturní komory a také mu udělil titul státní herec. Adolf Hilter ho jmenoval kulturním ambasadorem nacistického Německa. Objevoval se v nacistických propagandistických filmech, ztvárnil například hlavní roli v antisemitském filmu Veita Harlana *Žid Süs* (1940) a také roli Shylocka v extrémním nastudování *Kupce benátského* režiséra Lothara Mühela v Burgtheateru v roce 1943. Dostupné z WWW: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Werner\\_Krauss](http://en.wikipedia.org/wiki/Werner_Krauss), cit. 6. 8. 2011 >.

nemohli jednoduše dále v ovzduší nového Německa tvořit.<sup>103</sup> Další Rádlova studie, publikovaná v *Kinorevue* v závěru roku 1936, je první významnou kritickou reflexí německého filmu ve sledovaném roce. Autor v ní hodnotí kritický stav, ve kterém se nacházela německá filmová produkce. Uvádí, že Německo nevyrobilo v roce 1936 žádné vynikající dílo mimořádného významu, kterými proslula německá kinematografie v době, kdy tam ještě pracovali např. režiséři Fritz Lang, G.W. Pabst a další, z jejichž činnosti vznikala vrcholná umělecká díla světového filmu mezi lety 1920-32. Místo nich jsou podle Rádla nyní v ateliérech pod znakem hákového kříže pouze neznámí tvůrci, podle nacistické ideologie sice pravého árijského původu, ale že současný německý film nemá nyní k dispozici velké režiséry ani herce. „Vyrábět dobré filmy bez kvalitních režisérů a herců nedokáže ani dr. Goebbels a ten přece dokáže mnohé.“<sup>104</sup>

Dikce *Filmových listů* se od stylu, jakým informovala o německé kinematografii *Kinorevue*, dost výrazně lišila. Redaktoři často již v titulcích používali silné apely volající po nápravě či změně situace, častá byla také nekompromisní kritika a to všeobecně, týkající se nejen témat souvisejících s německou kinematografií. Ve *Filmových listech* bylo německému filmu věnováno podstatně méně prostoru než v *Kinorevue*. Zabývaly se především situací v československé kinematografii a o německé referovaly jen marginálně. Pokud *Filmové listy* o německém filmu informovaly, bylo to zpravidla formou kritických článků hodnotící určitou konkrétní situaci. Tento list také neměl, na rozdíl od *Kinorevue*, ve zkoumaném období žádné pravidelné rubriky věnující se výlučně německé kinematografii. Podobným stylem jako *Kinorevue* informovaly pouze o nově uváděných německých filmech v Československu a to zpravidla v rubrikách „Z nových filmů“ a „Glosy“. Charakteristickým příkladem tohoto typu krátkých přehledových textů je noticka informující v rubrice *Z nových filmů* o uvedení německého snímku *Diktátor domovník* režiséra Veita Harlana do kin. Podle autora byl v Německu velkým hitem a i u nás ho kritika hodnotila převážně velmi pozitivně.<sup>105</sup> Podobně také zpravovala o německé filmové výrobě rubrika *Glosy*, například v článku reagujícím na několikastránkovou inzerci Ufy zadanou v čísle 8-9, ve které jsou prezentovány všechny nové filmy z produkce této německé výrobní společnosti. Uváděným filmům, mezi nimiž figurovaly na prvních místech velkofilmy

<sup>103</sup> RÁDL, Bedřich. Návrat Wenera Krausse. *Kinorevue*. 1936, roč. 3, č. 15, s. 286.

<sup>104</sup> RÁDL, Bedřich. Německý film se obnažuje. *Kinorevue*. 1937, roč. 3, č. 20, s. 398.

<sup>105</sup> NESG. Globus film startuje. *Filmové listy*. 1936, roč. 8, č. 4, s. 4.

*Lod' mrtvých* a *Stanice X*, veselohry *Děti štěstěny*, *Dvorní koncert* a *Inkognito*, operety *Boccaccio* a *Žebravý student*, dramata *Kreutzerova sonáta*, *Meziaktí* a *Dueto*, hudební film *Poslední akord* a společenský román *Slečna Irena*, byla věnována krátká anotace, v závěru s poznámkou redakce, že podle jejich názoru budou tyto snímky Ufy na příští sezónu představovat „zábavnost i hodnotu“.<sup>106</sup>

Kritickou tendenci ve *Filmových listech* demonstruje článek uveřejněný na počátku roku 1936, který byl věnován Goebbelsovým zásahům do sudetoněmeckého filmu a hodnocení situace v německém filmu v kontextu dovozu do ČSR a jeho exploataci na území obydleném sudetskými Němci. Text se věnuje dvěma tématům. V první části kritizuje snahy o usměrňování československého filmového tisku ze strany říšského ministerstva propagandy. Je v něm popisován skandál ke kterému došlo po dotazu redaktora časopisu *Prager Film Korrespondenz* A. Altschula na schůzi československé sekce FIPRESCI<sup>107</sup>, který chtěl předložit dopisy vyměněné s říšskoněmeckou sekcí. Předseda čsl. sekce A. Sander však tento požadavek odmítnul. Autor spekuluje, že se tak stalo pravděpodobně proto, že se korespondence s Goebbelsovou filmovou ústřednou nesmí dostat na veřejnost. Dále kritizuje poměry v tomto sdružení, kdy stačí pokyn předsedy Sandera a jsou z ní vyloučeni novináři, kteří se otevřeně odvažují kritizovat kýčovitou produkci Třetí říše a jsou tak hitlerovskému režimu nepříjemní.

Druhá část článku pak upozorňuje na snahy vydavatele časopisu *Filmwoche* E. A. Pleyera z Ústí nad Labem, o ovládnutí sudetoněmeckého filmového trhu. Pleyer vyvíjel nátlak na majitele kin v Sudetech a jeho vliv spolu s nátlakem Henleinovy SdP, často stačil k tomu, aby byl zakázán kvalitní hraný nebo kulturní film československé či zahraniční výroby a uvolnilo se tak podle redakce místo pro „...nacistické kýčovité filmy“, které Pleyer ve svém časopise propagoval.<sup>108</sup> Další článek, ve kterém byla negativně hodnocena německá produkce, byl publikován v polovině roku 1936. Autor Eduard Stojaník v něm odsuzuje cenzuru „...jako absolutní zlo“. Pouze v případě obrovského množství propagandistických nacistických filmů z Německa, považuje cenzuru za důležitou, protože je nutné, aby se proti nim československý stát bránil.<sup>109</sup>

<sup>106</sup> NESG. Ufa do nové sezóny. *Filmové listy*. 1936, roč. 8, č. 8-9, s. 10.

<sup>107</sup> FIPRESCI – mezinárodní sdružení filmových žurnalistů, jehož československá sekce byla založena na berlínském filmovém kongresu v roce 1935. [Filmové listy, 1936, roč. 8, č. 4., s. 1.]

<sup>108</sup> NESG. Goebbelsova ruka v sudetoněmeckém filmu. *Filmové listy*. 1936, roč. 8, č. 4, s. 1-2.

<sup>109</sup> NESG. Cenzura – sloup pořádku? *Filmové listy*. 1936, roč. 8, č. 8-9, s. 1-2.

Srovnáme-li *Filmové listy* a *Kinorevue*, pak *Filmové listy* se lišily již v samotné dikci. Ve všech ostatních typech článků, kromě přehledových a souhrnných, prezentovali autoři článků ve *Filmových listech* daleko více osobní názory a názory redakce, texty byly většinou velmi nekompromisní až útočné. Zatímco *Kinorevue* informovala v těchto typech článků zpravidla více neutrálně a ani hodnotící studie či eseje nebyly zaměřeny příliš kriticky. V tomto směru je tedy možné najít paralely mezi stylem jakým informovala obecně i o německé kinematografii *Kinorevue* a *Filmový kurýř*. Tento odborný list byl sice, jak jsem již zmínila ve třetí kapitole, orientován na poněkud odlišné typy obsahů než *Kinorevue*, ta byla ze všech tří periodik zaměřena jako populární týdeník nejbulvárněji. Dikcí a způsobem neutrálnějšího prezentování zpráv o německé kinematografii se jí ale *Filmový kurýř* podobal více než *Filmovým listům*, ačkoliv ty byly také periodikem orientovaným na odbornou veřejnost. V tomto ohledu tedy tendence *Filmového kurýru* zůstala podobně jako v případě *Kinorevue* v intencích neutrálního informování a konstatování a kritické názory na německou nacistickou kinematografii se objevovaly pouze sporadicky. V tomto listu, který byl ze všech tří zkoumaných periodik orientován nejseriózněji a nejodborněji, byly pravidelně zveřejňovány statistické údaje o dovozu německých filmů do Československa a o počtu německých filmů propuštěných cenzurou. Například v článku, informujícím o celkově 97 filmech (z nichž bylo 6 německých filmů v kategorii drama a veselohra), které byly propuštěny cenzurou v lednu roku 1936.<sup>110</sup> Podobně jako v *Kinorevue* přinášel i *Filmový kurýř* zprávy o důležitých rozhodnutích ministra propagandy Goebbelse. V polovině roku uveřejnil článek o tom, že Goebbels zakázal psaní filmových kritik z večerních představení do ranních novin, aby zabránil nekvalitním a povrchním sdělením. Kritiky tak směly vyjít až ve vydání poledním.<sup>111</sup> Dalším zásahem ministerstva propagandy bylo nahrazení umělecké kritiky tzv. uměleckými referáty. Ty mají být podle Goebbelse méně hodnotící, musí být taktní a oceňovat umělcovo snažení. Nikdy nesmí být anonymní. Autor, nejméně třicetiletý, s patřičným uměleckým vzděláním a povolením činnosti komorou německého tisku musí být vždy podepsán plným jménem.<sup>112</sup> V září pak informaci o plánu říšskoněmecké filmové komory v součinnosti s ministerstvem propagandy vyslat do zemí, které jsou v exportních

<sup>110</sup> NESG. Filmová cenzura za leden. *Filmový kurýř*. 1936, roč. 10, č. 6, s. 3.

<sup>111</sup> NESG. Zákaz nočních kritik v Německu. *Filmový kurýř*. 1936, roč. 10, č. 21, s. 3.

<sup>112</sup> NESG. Německo odstraňuje uměleckou kritiku. *Filmový kurýř*. 1936, roč. 10, č. 49, s. 2.

zájmech německého filmového průmyslu diplomatické zástupce ve funkci filmových attaché. Publikovány byly také zprávy o německých filmových tvůrcích, na rozdíl od *Kinorevue*, kde vycházely několikastránkové profily domácích i zahraničních režisérů a hereckých hvězd, *Filmový kurýr* o nich informoval zpravidla ve formě krátkých sloupků. Příkladem je text publikovaný v polovině roku 1936, zpravující o ustavení nové berlínské společnosti Olympiafilm v čele s režisérkou Leni Riefensthalovou, která získala výhradní filmovací právo natočit oficiální snímek z olympijských her v Berlíně v roce 1936.<sup>113</sup> O režisérce je zmínka i v srpovém vydání, v rubrice *Ze dne*. „Celý německý film oslavoval v neděli narozeniny Leni Riefensthalové, režisérky olympijského filmu, jež je nazývána první dámou III. říše.“<sup>114</sup> V září pak *Filmový kurýr* upozorňuje na úspěch německého filmu na festivalu v Benátkách, kde byly oceněny filmy *Vládce Kalifornie*, olympijský film *Mládež světa* a hudební film *Poslední akord*.<sup>115</sup> *Filmový kurýr* se podobně jako *Filmové listy* a částečně i *Kinorevue*, zabýval články o filmovém obchodu, jako je tomu v textu informujícím o důležitosti filmového média pro nacistické Německo, které plánuje vyslat do zemí, které jsou v exportních zájmech německého filmového průmyslu, diplomatické zástupce ve funkci filmových attaché.<sup>116</sup> Informaci o zájmu Německa vyrábět opět světové filmy přinesl *Filmový kurýr* na sklonku roku 1936. Účel tohoto snažení vidí autor článku ve „velkorysé propagandě velkých událostí v Německu v uměleckém zpracování“.<sup>117</sup>

Uvedené reprezentativní ukázky článků dokládají, že způsob, jakým o německém filmu informovala tři vybraná filmová periodika v roce 1936, byl víceméně identický v *Kinorevue* a *Filmovém kurýru*. Odlišoval se poněkud jen ve *Filmových listech* a to větší mírou kritiky poměrů v německém filmovém průmyslu. V případě přehledových a souhrnných článků věnujících se německé kinematografii, se potom *Filmové listy* lišily pouze ve frekvenci a četnosti jejich uveřejňování, ve srovnání s *Kinorevue* a *Filmovým kurýrem* jich *Filmové listy* přinášely méně, styl informování byl však analogický. Opět se pak listy rozcházely ve formě, kdy *Kinorevue* a *Filmový kurýr* měly pro zprávy o německém filmu vyčleněny samostatné a pravidelné rubriky, které byly zmíněny výše. *Filmové listy* tyto zprávy vřazovaly do rubrik, ve kterých bylo

<sup>113</sup> NESG. Zvláštní filmová společnost pro olympiádu. *Filmový kurýr*. 1936, roč. 10, č. 25, s. 5.

<sup>114</sup> NESG. Kolik je Leni? *Filmový kurýr*. 1936, roč. 10, č. 35, s. 2.

<sup>115</sup> NESG. Němci vyhráli benátský festival. *Filmový kurýr*. 1936, roč. 10, č. 36, s. 1.

<sup>116</sup> NESG. Němci budou mít filmové attache. *Filmový kurýr*. 1936, roč. 10, č. 38, s. 1.

<sup>117</sup> NESG. Německo chce zase vyrábět světové filmy. *Filmový kurýr*. 1936, roč. 10, č. 50, s. 2.



referováno zpravidla i o jiných zahraničních kinematografiích (konkrétně šlo o krátké informace přehledového charakteru). Články, které se k německému filmu a institucím, které jej regulovaly, stavěly kriticky, či negativně a vnímaly jej jako nástroj propagandy nacistického režimu, byly v roce 1936 publikovány především ve *Filmových listech*. Tyto typy textů se naopak v *Kinorevue* a *Filmovém kurýru* objevovaly spíše sporadicky a o těchto událostech informovaly více neutrální formou.

## 4.2 Analýza filmových periodik v roce 1937

V roce 1937 pokračovala všechna tři filmová periodika v referování o německé kinematografii ve stejné informační linii, jako v roce minulém. V *Kinorevue* však článků zabývajících se německým filmem výrazně přibýlo. *Filmové listy* a *Filmový kurýr* pak kopírovaly, co do počtu a frekvence těchto článků, rok 1936. Rubriky se také nijak výrazně neproměnily, jen *Filmový kurýr* zavedl v únoru novou rubriku „Hrají a filmují...“, která referovala o aktuálně připravovaných filmech významných zahraničních kinematografií a dominovala jí sekce „V Berlíně“.

*Kinorevue* v roce 1937 pokračovala v publikování souhrnných přehledových článků o aktuálně připravovaných německých filmech, které byly součástí prakticky každého čísla. Dále také pravidelně uveřejňovala recenze německých filmů, které byly u nás po schválení československou cenzurou promítány. Například v rubrice „Nové filmy...“ uveřejněné recenze filmů *Šestnáctiletá* v hlavní roli s Lil Dagoverovou v režii Reinholda Schünzela, který je hodnocen „jako jeden z mála zajímavých a dobrých německých filmů poslední doby“<sup>118</sup> nebo snímku *Jde o můj život* režiséra R. Eichberga s K. L. Diehlem v titulní roli, který je podle *Kinorevue* „rutinně vyjádřenou detektivkou, která je ale průměrná.“<sup>119</sup>

Z důvodu velkého množství článků tohoto charakteru, je vždy uvedeno jen několik reprezentativních příkladů pro ucelenou představu o celkovém stylu informování těchto periodik, dále budou sledována zejména témata, která korespondují s cílem práce. První text kritického zaměření, který byl publikován na počátku roku 1937 v rubrice „Z německé kinematografie“, je věnován rozboru připravované filmové produkce. Je v něm hodnoceno tematické směřování zhruba 150 filmů, jejichž výroba je

<sup>118</sup> NESG. Nové filmy... *Kinorevue*. 1937. roč. 3, č. 31, s. 98.

<sup>119</sup> NESG. Nové filmy... *Kinorevue*. 1937. roč. 3, č. 35, s. 179.

na rok 1937 v Německu plánována. Tato produkce, které dominují podle autora především „bezpečné náměty“, protože jiné by nebyly režimem vůbec přijaty k realizaci, se obrací k velkým světovým historickým událostem či k předlohám světové literatury. Mezi filmy s touto nekontroverzní tematikou jmenuje autor například *Indický hrob*, *Port Arthur* či *Moskva-Šanghaj*. Dále jsou zde zastoupeny válečné náměty, z nichž je zmiňován film *Jízda ke svobodě*. Zbytek produkce je rozčleněn ještě na filmy detektivní, sentimentální a fraškovité a na velkoměstská dramata. Autor hodnotí tuto tvorbu jako málo experimentální, jejíž „jednotlivé póly vyprávění spočívají obvykle na prostých a groteskních protivách“, v čemž tkví podle něj maloměšťáctví těchto filmů.<sup>120</sup>

Další článek se věnoval stavu, ve kterém se na počátku roku 1937 nacházela německá filmová produkce. Informace o situaci německého filmového průmyslu přinesla *Kinorevue* i v dalším kritickém článku, ve kterém poskytuje obsáhlý přehled všech německých filmů ve výrobě a na jejich konto uvádí, že „[...] produktivita je enormní, ale filmy nemají kvalitu.“<sup>121</sup> Toto tvrzení je dokládáno faktem, že krizi německého filmu nepopírají již ani odborná říšskoněmecká periodika. Za hlavní příčinu aktuálního stavu německé kinematografie je označeno odstranění schopných umělců, kterým bylo zakázáno v Německu dále tvořit kvůli neárijskému původu. Celkovou situaci, v níž se nachází německý film, hodnotí jako kritickou.<sup>122</sup> Podobně hodnotí stav německého filmu i článek uveřejněný na začátku roku ve *Filmových listech*. Jako negativní vliv na německou produkci uvádí „přílišnou výrobní koncentrovanost do rukou velké produkční firmy a zmizení obyčejných obchodníků a neblahé rasové čištění, kterým byl německý film zbaven umělecké elity.“ Autor dále konstatuje fakt, že v roce 1936 byly do ČSR až na několik výjimek dovezeny z Německa jen podprůměrné filmy a všechny tendenční filmy jsou stání cenzurou zakazovány a povoleny jsou jen ty, „[...]které nejsou nebezpečné demokratickému smýšlení našich občanů.“<sup>123</sup> *Kinorevue* se pak dále zmiňuje o zaměření aktuálního německého filmu, který se podle komentáře autora po obsahové stránce zredukoval na dva druhy, nenáročnou frašku a válečný film. „Především výrobu válečných filmů, má Německo tak vysokou, jako nikdy předtím.“<sup>124</sup>

<sup>120</sup> NESG. Z německé kinematografie : produkce 1937. *Kinorevue*. 1937, roč. 3, č. 28, s. 28-29.

<sup>121</sup> NESG. Z německé produkce. *Kinorevue*. 1937, roč. 3, č. 35, s. 177.

<sup>122</sup> NESG. Z německé produkce. *Kinorevue*. 1937, roč. 3, č. 35, s. 177.

<sup>123</sup> NESG. Krize německého filmu. *Filmové listy*. 1937, roč. 9, č. 1, s. 4.

<sup>124</sup> NESG. Německý filmový průmysl zbrojí. *Kinorevue*. roč. 3, č. 38, s. 234-235.

Zestátnění filmu v Německu reflektuje článek uveřejněný opět v *Kinorevue* v rubrice „Film ve světě“. V něm je publikováno vyjádření ministra propagandy Goebbelse, který po krachu německého filmového průmyslu a jeho převedení pod stát uvedl, že teprve nyní bude film důstojně reprezentovat nacistický režim.<sup>125</sup> Tato skutečnost je později podrobněji analyzována v dalším článku *Kinorevue* v rubrice „Dopis z Berlína“. Autor v něm uvádí, že vzhledem k diktátorské moci režimu, jsou již obě největší německé výrobní společnosti Ufa a Tobis v moci státu, čímž mají národní socialisté nyní nad filmem „[...] kontrolu nejen materiální, ale i duchovní“. Konstatuje dále, že jako každý diktátorský režim, ani tento neakceptuje žádnou kritiku a alternativní proudy. Ministerstvo propagandy, tak plně využívá filmového média, jako prostředku k šíření nacistické propagandy a jejích cílů.<sup>126</sup>

Angažovaně informoval *Filmový kurýr* o situaci v čs. filmu, filmových organizacích, spolcích a ve filmovém obchodu, kriticky se stavěl ke státním zásahům do filmu, kde se také objevovaly apely žádající změnu či nápravu, ale tato díkce se příliš neprojevila v informování o německém filmu. V lednovém čísle vyšel ve *Filmovém kurýru* článek informující o intenzivní práci Leni Riefenstahlové na sestřihu 400 tisíc metrů filmového materiálu, který nasbírala při natáčení XI. olympijských her v Berlíně. Autor hodnotí vznik dokumentu velmi pozitivně, protože tento olympijský film má podle něj moc „spojit lidi a vystavět mosty mezi národy“.<sup>127</sup> Další článek referoval o stížnosti Německa u Mezinárodní filmové komory na dva filmy sovětské produkce, *Vlast volá* a *Der Kämpfer*, které byly nacistickým režimem označené za štvavé. Autor ale poznamenává, že Německo protestuje, ačkoli v poslední době vyrobilo takové filmy jako *Friesennot* a *Weisse Sklaven*, které nekorespondují s úmluvou MFK tyto filmy nevyrábět, a rozhodně nepřispívají ke sblížení národů a upevňování míru.<sup>128</sup> Německé kinematografii v roce 1937 věnoval *Filmový kurýr* nejvíce prostoru v rubrice „Co hrají a filmují...“ v sekci „v Berlíně“, která se věnovala právě natáčeným a připravovaným filmům. Tato rubrika se objevovala až na výjimky v každém jeho vydání. Pravidelně byl i v tomto roce německý film zmiňován v souvislosti s jejich dovozem do ČSR a také v kontextu cenzury těchto filmů u nás. Těmto statistickým přehledům byl věnován prostor zpravidla vždy jednou měsíčně. Objevovaly se také

<sup>125</sup> NESG. Zhroucení německého filmového průmyslu. *Kinorevue*. roč. č. 39, 3. s. 242.

<sup>126</sup> NESG. V chaosu. *Kinorevue*, roč. 3, č. 50, s. 476-477.

<sup>127</sup> DORASIL, H. Olympijský film – vyslanec míru. *Filmový kurýr*. roč. 11, č. 5, s. 2.

<sup>128</sup> NESG. Záležitost MFK – Štvavé filmy. *Filmový kurýr*. roč. 11, č. 9, s. 1.

texty zmiňující obchodní aspekty filmového průmyslu, například o německých majitelích kin či půjčoven v ČSR. Značný prostor byl věnován také informacím o změnách v legislativním rámci regulujícím podmínky dovozu a vývozu a informování o dohodách mezi zástupci říšské filmové komory a zájmovými organizacemi u nás. Filmový kurýr ani v tomto roce nepublikoval o německém filmu delší komentáře či studie, ale pouze souhrnné a informativní přehledy a krátké zprávy. Nevěnoval se také, stejně jako *Filmové listy*, prakticky vůbec, uveřejňování profilů o filmových hercích, což bylo naopak typické pro *Kinorevue*. Tyto informace se objevovaly pouze v souvislosti s jejich obsazením do filmů. Periodikem, které se věnovalo i v tomto roce pravidelnému přinášení recenzí, zůstala *Kinorevue*. *Filmový kurýr* odborné recenze nepřinášel v tomto roce vůbec a věnoval se pouze pravidelnému zveřejňování seznamů premiérových filmů s jejich stručnými anotacemi. *Filmové listy* měly v tomto směru poněkud nevyrovnanou tendenci a krátké recenze byly součástí vydání pouze nepravidelně.

### **4.3 Analýza filmových periodik do Mnichovské dohody 29. 9. 1938**

*Kinorevue* dále pokračovala v zavedeném schématu informování o německém filmu. Nejvíce prostoru mu bylo, podobně jako v předchozích letech, opět věnováno v krátkých notickách a přehledech uváděných a připravovaných filmů. Jejich ukázkou je například krátká zpráva informující o přípravách nového exotického filmu *Dáma jede do tropů*, který bude režírovat známý německý herec Harald Paulsen a natáčet se bude v Kamerunu.<sup>129</sup> a dále informace o výrobě tří nových německých filmů, které budou uvedeny pod názvy *Tajné znamení*, *Yvetta* a *Na lyže*.<sup>130</sup> Pokračovalo také uveřejňování recenzí německých filmů promítaných v ČSR. Mezi nimi byl například snímek *Dovolená na čestné slovo*, který je hodnocen jako propagace zdatnosti německé armády, ale podle kritika má dokonalou filmovou formu.<sup>131</sup> Prostor byl dále věnován publikování profilů populárních herců a významných tvůrců, což dokládá například článek

<sup>129</sup> NESG. Herec režisérem. *Kinorevue*. 1938. roč. 4, č. 28, s. 40.

<sup>130</sup> NESG. Zajímavosti. *Kinorevue*. 1938. roč. 4, č. 35, s. 180.

<sup>131</sup> NESG. Dovolená na čestné slovo. *Kinorevue*. 1938. roč. 4, č. 35, s. 179.

uveřejněný v prvním lednovém čísle o nové hvězdě německého filmu Hildě Krahlové<sup>132</sup> a profil herce Bedřicha van Dongena publikovaný v březnovém vydání<sup>133</sup>

Opět nedošlo ani k rozšíření ani k redukci rubrik, které byly německému filmu věnovány, stejně tak jako v předchozích letech. Výrazná změna však nastala v počtu a ve frekvenci článků reagujících na německou kinematografii. Pokud byl rok 1937 rokem, kdy se počet článků v *Kinorevue*, věnovaných německé kinematografii, výrazně zvýšil, v roce 1938 došlo k stejně markantnímu poklesu.

V posledním březnovém čísle přinesla *Kinorevue* článek o ustavení nové Německé filmové akademie, která má sídlo v ateliérech Ufy v Babelsbergu. Jejím cílem je výchova nových filmových osobností a to na poli uměleckém, hospodářském i technickém. Autor hodnotí tento projekt jako velkolepý a spekuluje, že nejspíš bude mít tato instituce velký význam pro budování nové německé kinematografie. Také informuje, že podmínkou pro přijetí je předložení dokladu o árijském původu.<sup>134</sup> Tuto událost reflektuje podobně i *Filmový kurýr*. Důležitost filmu pro nacistické Německo dokládá i fakt, že byla zřízena filmová akademie, která podle autora článku bude dokonce „[...] ústavem prvním svého druhu na celém světě.“<sup>135</sup>

Dále byly také ve *Filmovém kurýru* zveřejňovány články, které reflektovaly vztahy mezi oběma zeměmi na poli filmového obchodu, týkající se dohod regulujících dovoz německých filmů do ČSR a československého filmu do Německa. Tyto typy textů, tak spíše reagovaly na rostoucí napětí mezi oběma státy i v této sféře, než na samotný německý film. Příkladem je článek v posledním květnovém vydání, komentující zprávy zveřejněné ve dvou německých filmových periodikách. V *LBB*<sup>136</sup> byl otištěn dopis majitele kina stěžujícího si na postavení Němců v Československu a *Film Kurier* „[...] naladil na politickou strunu a trhá versailleskou smlouvu, jež sudetské Němce prý včlenila do čs. státu.“ Autor upozorňuje, že články tohoto typu uveřejněné v německých periodikách nejsou nejšťastnější právě před chystaným jednáním o změnách v čs.-německé filmové úmluvě, které jsou nutné v souvislosti

<sup>132</sup> NESG. Německý film objevil novou hvězdu: Hilda Krahlová. *Kinorevue*. 1938. roč. 4, č. 20, s. 396-397.

<sup>133</sup> NESG. Bedřich von Dongen. *Kinorevue*. 1938, roč. 4, č. 30, s. 68.

<sup>134</sup> NESG. Deutsche film = Ufademie. *Kinorevue*. 1938, roč. 4, č. 32, s. 106-107.

<sup>135</sup> NESG. Německo zakládá filmovou akademii. *Filmový kurýr*. 1938, roč. 12, č. 8, s. 1.

<sup>136</sup> LBB – LichtbildBühne – německý filmový časopis.

s nedávným anšlusem Rakouska. Autor tyto útočné články komentuje slovy „*Reichsfilmkammer*<sup>137</sup>, jako smluvní partner – s většími výhodami – jemuž podléhá filmový tisk německý, nesmí připustit, abychom při jednání četli z očí druhé strany, co její filmový tisk otevřeně napsal.“ Vyzývá Mezinárodní filmovou komoru, aby odsoudila neodpovědný přístup německého tisku, kdy je zasahováno do vnitřních věcí Československa. Tímto způsobem „[...] se filmem k hlásanému dorozumění národů nedojde.“<sup>138</sup> Podobně kriticky je hodnoceno negativní a tendenční informování o Československu v říšskoněmeckých týdenících, které na příkaz ministerstva propagandy byly nuceny zařadit tzv. štvavé snímky<sup>139</sup> proti ČSR. Způsob jakým je v nich prezentována sudetoněmecká otázka, odporuje stanovám Mezinárodní filmové komory (MFK) a Mezinárodního sdružení filmového tisku (FIPRESCI), podle kterých má film národy spojovat, ne rozdělovat. Ale právě posledně jmenovaná instituce, která má proti takovýmto snímkům bojovat, v tomto případě nijak nezareagovala a nevyvolala mezinárodní protest proti postupu říšské komory. Podle autora to tak zcela snižuje význam této instituce, a pokud se vyhýbá svým povinnostem, nelze ji dále považovat za důležitou.<sup>140</sup>

Stejně jako v minulých letech se ve *Filmovém kurýru* pravidelně objevovaly zprávy o počtu dovezených německých filmů nebo o problémech s dovozem spojených. Podle platné úmluvy mělo Německo právo vyvézt do ČSR 80 filmů a povinnost odebrat 5 českých filmů v německé verzi. Zpráva však informuje, že nyní je v Německu zakázáno koupit bez povolení v cizině film v německé verzi a proto i přes současnou dohodu odebrat 5 filmů, byl do Německa vyvezen pouze jeden.<sup>141</sup> Články Filmového kurýru, reflektující přímo německou filmovou produkci, se týkají několikrát režisérky Leni Riefenstahlové. V dubnu je zmiňována světová premiéra jejího olympijského filmu, uvedena v předvečer Hitlerových narozenin.<sup>142</sup> V květnu pak byla zveřejněna informace o vyznamenání říšskoněmecké kulturní komory za nejlepší film, které bylo uděleno Leni Riefenstahlové právě za tento snímek.<sup>143</sup> Ocenění dokumentárního

<sup>137</sup> Reichsfilmkammer – Říšská filmová komora.

<sup>138</sup> NESG. Horká kaše z Berlína : podivný tón vedoucích říšskoněmeckých filmových listů. *Filmový kurýr*. 1938, roč. 12, č. 21, s. 1.

<sup>139</sup> Štvavé filmy z německého „Hetzfilm“ – filmy natáčeny s účelem degradovat ostatní národy a jejich státní zřízení

<sup>140</sup> NESG. Fair play! Filmový kurýr. 1938, roč. 12, č. 27, s. 3.

<sup>141</sup> NESG. Filmové hospodářství Praha-Berlín s překážkami. *Filmový kurýr*. 1938, roč. 12, č. 19, s. 2.

<sup>142</sup> NESG. Oslava krásy a přehlídky národů. *Filmový kurýr*. 1938, roč. 12, č. 17, s. 3.

<sup>143</sup> NESG. Filmová cena olympijskému filmu. *Filmový kurýr*. 1938, roč. 12, č. 19, s. 1.

sportovního filmu reflektuje velmi podobně i *Kinorevue*.<sup>144</sup> V druhém květnovém čísle je olympijský film zmiňován v souvislosti s patronátem Československého olympijského výboru nad tímto filmem, který v ČSR uvede společnost Olympiafilm pod názvem *Přehlídka národů a Oslava krásy*.<sup>145</sup> O této události informuje shodně opět také *Kinorevue*.<sup>146</sup>

#### **4.4 Analýza filmových periodik od Mnichovské dohody do vyhlášení Protektorátu Čechy a Morava 15. března 1939**

Výrazná tendence přinášet o německé kinematografii méně článků, vysledovatelná již v průběhu roku 1938, kdy se jejich počet snižoval úměrně tomu, jak se vyostřovala mezinárodní situace a zvláště vztahy mezi oběma národy, pak ještě zesílila v reakci na události související s podpisem Mnichovské dohody. V *Kinorevue* článků zmiňujících německou kinematografii opět nápadně ubylo, zmizela rubrika „Z německé kinematografie“ a v rubrice „Nové filmy“ se recenze německých filmů objevovaly ve srovnání s minulými lety jen minimálně. V *Kinorevue* se i ty články o německé kinematografii, kterým byl ještě stále věnován určitý prostor, zredukovaly na přehledové a krátké zprávy a noticky především v rubrice „Zajímavosti“, příkladem je krátká zpráva informující o natočení tří antisemitských filmů ročně společnostmi Ufa, Tobis a Terra, v textu však nejsou uvedeny jejich názvy.<sup>147</sup> Kritické a odborné komentáře, studie, eseje a glosy na téma německého filmu v tomto období vymizely. *Kinorevue*, na rozdíl od *Filmových listů*, zůstala ale i v kritickém období po Mnichovu apolitická a situaci nekomentovala, a to ani skrze optiku filmu. *Filmový kurýr* o německé kinematografii přestal referovat prakticky úplně. Krátké informativní a statistické zprávy se poté začaly objevovat opět v roce 1939. V lednovém vydání byla publikována statistika o importu německých filmů do ČSR za rok 1938, kdy k nám bylo dovezeno 46 německých celovečerních hraných filmů.<sup>148</sup> Článek z únorového čísla se pak věnoval srovnávací statistice, kdy v lednu roku 1939 byly dovezeny z Německa pouze dva filmy, kdežto v lednu 1938 bylo německých filmů dovezeno deset.<sup>149</sup> V tomto čísle byla zveřejněna také zpráva, o chystané březnové premiéře olympijského

<sup>144</sup> NESG. Německá státní filmová cena pro rok 1938. *Kinorevue*. 1938, roč. 4, č. 19, s. 380.

<sup>145</sup> NESG. Olympijský film pod protektorátem ČOV. *Filmový kurýr*. 1938, roč. 12, č. 20, s. 1.

<sup>146</sup> NESG. Německá státní filmová cena pro rok 1938. *Kinorevue*. 1938, roč. 4, č. 19, s. 380.

<sup>147</sup> NESG. Zajímavosti. *Kinorevue*. 1939, roč. 5, č. 30.

<sup>148</sup> NESG. Filmový rok 1938 v číslicích. *Filmový kurýr*. 1939, roč. 13, č. 3, s. 1.

<sup>149</sup> NESG. 26 filmů dovezeno v lednu. *Filmový kurýr*. 1939, roč. 13, č. 6, s. 2.

filmu Leni Riefenstahlové v Praze.<sup>150</sup> Příští vydání pak přineslo informaci o společnosti Vesnafilm, která bude půjčovat výhradně jen tento dokument.<sup>151</sup>

Ve *Filmovém kurýru* se po Mnichovu plně projevila antisemitská a nacionalistická tendence, která byla patrná již v minulých letech. Po mnichovském diktátu se ale tento list ještě více radikalizoval a výrazně zpolitizoval. Díkci *Filmového kurýru* tohoto období demonstruje článek uveřejněný v listopadovém čísle na titulní straně. Jednalo se o silně nacionalistický text vydavatele listu Františka Stojaníka, hledající viníka mnichovské tragédie, za kterého v něm autor označuje prezidenta Beneše a „židovský živel“. Ostře v něm také kritizuje zahraniční politiku prezidenta Beneše, kterou podle něj připravil ČSR o třetinu území. V souvislosti s tím tvrdí, že neschopnost minulého režimu „[...] měla na film stejně neblahý vliv jako na stát.“<sup>152</sup> Německému filmu zde bylo podobně jako v *Kinorevue* věnováno minimum prostoru a to pouze v přehledových rubrikách „Z nových filmů“, kde byla ve stejném čísle uveřejněna krátká recenze nového německého dokumentárního filmu *Kaučuk*, který autor hodnotí pozitivně, protože srozumitelnou formou popularizuje vědecké poznatky<sup>153</sup> a „Pro své kino vybírejte“, kde se v prosincovém vydání objevila krátká zpráva o uvedení nového filmu *Ufy Děvče ze včerejší noci*.<sup>154</sup> V roce 1939 byla potom ve *Filmových listech*, jako v jediném ze tří analyzovaných periodik, zřejmá výrazná proněmecká orientace. O tom svědčí text, který se objevil v čísle vydaném na začátku března roku 1939, jehož autorem byl František Stojaník. V článku vyzdvihuje kvality německých kulturních filmů, které podle něj ve světě nemají konkurenci. Dokládá tak na příkladu filmu *Röntgenovy paprsky*, který zpřístupňuje vědu širokým vrstvám. Dává Německo v tomto směru za vzor a kritizuje ostatní velké světové kinematografie, které do těchto typů filmů neinvestují, protože nejsou rentabilní. Podle Stojaníka také humanita německých kulturních filmů sblížuje národy a majitelé kin tak mají povinnost je zařazovat do programu.<sup>155</sup>

<sup>150</sup> NESG. Olympijský film příští měsíc. *Filmový kurýr*. 1939, roč. 13, č. 6, s. 1.

<sup>151</sup> NESG. Olympijský film u Vesnafilmu. *Filmový kurýr*. 1939, roč. 13, č. 7, s. 1.

<sup>152</sup> STOJANÍK, František. Pochovejme již jednou bludy svéhlavosti a umíněnosti. *Filmové listy*. 1938, roč. 10, č. 21, s. 1.

<sup>153</sup> NESG. Z nových filmů. *Filmový kurýr*. 1939, roč. 10, č. 21, s. 3.

<sup>154</sup> NESG. Pro své kino vybírejte. *Filmový kurýr*. 1939, roč. 10, č. 22, s. 7.

<sup>155</sup> STOJANÍK, František. Německé kulturní filmy nejlepšími na světě. *Filmové listy*. 1939, roč. 11, č. 5, s. 2.



## Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se prostřednictvím studia dobových pramenů a relevantní odborné literatury snažila zmapovat, jakým způsobem reflektovala vybraná česká filmová periodika německou kinematografii v období od roku 1936 do 15. března 1939 v kontextu politicko-společenských změn, které podmiňovaly, jakým způsobem bylo o německém filmu informováno. Vymezené období také strukturovalo samotnou analýzu, ve které byly články z jednotlivých periodik rozebírány chronologicky po letech, v roce 1938 pak byla mezníkem Mnichovská dohoda a závěrečnou částí bylo období trvání druhé republiky do vzniku Protektorátu Čechy a Morava.

Pro všechna tři analyzovaná periodika byla společná tendence informovat především o té části německé produkce, která byla importována do ČSR a schválena československou cenzurou. Článkům týkajícím se reakcí německého publika na jejich národní filmovou produkci, nebyl ve všech třech studovaných periodikách věnován prostor prakticky žádný. Pro všechna tři periodika bylo také společné, že nejvíce v nich byly kvantitativně zastoupeny krátké přehledy, seznamy a noticky, které byly značně tematicky různorodé a týkaly se jak informací o německých umělcích a novinek z německé produkce, tak i zprávám o filmovém obchodu a výrobě. V *Kinorevue* bylo ve sledovaném období publikováno nejvíce obsáhlých odborných studií a kritických komentářů, které se věnovaly analýze situace v německém filmu. Jejich díkce však byla vždy poměrně neutrální a ve většině případů spíše konstatovaly a zpravidla k popisovaným událostem nezaujímaly žádné stanovisko. To se týkalo například textů o nacistickém pronásledování umělců neárijského původu apod. V *Kinorevue* bylo nejvíce prostoru věnováno německé kinematografii v pravidelných rubrikách „Z německé kinematografie“, „Co se děje ve filmu“ a „Zajímavosti“, kde byly uveřejňovány krátké aktuality a často byla německá produkce zmiňována také v souhrnných seznamech, které se týkaly nově uváděných filmů v českých kinech. Filmový kurýr přinášel informace spíše stručného charakteru, rozborům německého filmu se příliš nevěnoval. Pravidelně však uveřejňoval aktuality z německé produkce o právě natáčených a připravovaných filmech v rubrice „Co hrají a filmují...“ v podsekcí „v Berlíně“. Toto periodikum přinášelo ze všech tří nejvíce zpráv ze sféry filmového obchodu a velké množství prostoru bylo věnováno filmovým organizacím a spolkům. Pravidelně zde byly například uveřejňovány dohody mezi říšskou filmovou komorou a institucemi

v ČSR upravující vzájemný export a import, které byly pro Německo velmi výhodné. Filmové listy se nejvíce zabývaly československou kinematografií, o dění v německém filmu přinášely opět spíše kratší zprávy a to především v rubrice „Glosy“ O situaci v německém filmu a dopadech nacistické politiky na Československo však referovaly ze všech tří periodik nejkritičtěji.

Vzhledem k hypotéze, kterou jsem si stanovila v tezi, jsem věnovala zvláštní pozornost článkům, které reflektovaly německou kinematografii jako nástroj k šíření nacistické propagandy. Textů tohoto charakteru však bylo oproti mému předpokladu poměrně málo. Většina článků vyjadřujících se k praktikám nacistického režimu ve filmovém průmyslu, byla zpravidla zaměřena jen neutrálně, situaci pouze konstatovaly a jen minimálně se k hitlerovskému režimu stavěly kriticky. Nacistickými propagandistickými filmy a jejich hodnocením se filmová periodika prakticky nezabývala a referovala především o té části produkce, která nebyla tolik zatížena nacistickou ideologií. Obecně by se dalo zformulovat, že tato vybraná periodika o dění v německé kinematografii informovala relativně velmi frekventovaně, což dokládá i počet publikovaných článků, ale přidržovala se spíše méně kontroverzních témat. Podřízenost německého filmového průmyslu nacistické ideologii reflektovala všechna periodika a vnímala jej tedy jako součást nacistické propagandy, obecně se však zaměřovala spíše na informování než hodnocení.

V tabulce jsou uvedeny počty článků uveřejněných v jednotlivých periodikách, které nějakým způsobem reflektovaly německou kinematografii:

	1936	1937	1. 1. 1938 – 30. 9. 1938	1. 10. 1938 – 15. 3. 1939
Kinorevue	54	40	16	8
Filmové listy	6	5	4	4
Filmový kurýr	124	101	112	51

U *Filmových listů* je toto nízké číslo zapříčiněno tím, jak jsem již zmínila v úvodu této práce, že poměrně velké množství vydání nebylo dostupné a také jeho dvoutýdenní a nepravidelnou periodicitou. Považuji za podstatné zmínit, že i přesto, že jsem se snažila do analýzy zahrnout všechny texty reflektující německou

kinematografii, uváděná čísla nejsou absolutní, ale spíše orientační. Je to především z důvodu obtížného zařazení některých typů článků, které se týkaly například česko-německých vztahů ovlivňujících pochopitelně i filmový průmysl (jejichž počet zvláště narůstal v roce 1937, kdy se vyostřovala politická situace mezi oběma státy), ale nevěnovaly se již přímo německé kinematografii. Ve *Filmovém kurýru* je velké množství uváděných článků ovlivněné především zahrnováním pravidelně publikovaných statistik, které se v *Kinorevue* a ve *Filmovém kurýru* téměř nevyskytovaly. Z pohledu na tabulku se tedy může zdát, že Filmový kurýr o německé kinematografii přinášel nadstandardní množství zpráv, ve skutečnosti by však po odečtení těchto článků ze souhrnu, vplynulo, že jejich počet byl vyšší jen mírně. Odkazy na všechny tyto texty jsou součástí příloh.

## Summary

Goal of this bachelor thesis was to analyze three selected film periodicals *Kinorevue*, *Filmovélisty* and *Filmovýkurýr* in the period starting in 1936 until the establishment of Protectorate Czech and Moravia 15. 3. 1939 and determine whether they reflected German prewar cinematography as a part of Nazi propaganda. The analysis was conducted in context of political and social changes, which determined the way German cinematography was viewed. The above mentioned period also structured the analysis itself, articles from all three periodicals were dealt with chronologically and its landmark in 1938 was the acceptance of Munchen agreement and the final part was the short era of Second Czechoslovak Republic which ended by Nazi occupation and Protectorate of Czech and Moravia was declared.

All three periodicals informed about the German cinematography in a similar way when it comes to short informative stories, updates, news and recent events. They were usually sorted in regular sections such as “Zajímavosti” in *Kinorevue*, “Hrají a filmují...v Berlíně” in *Filmovýkurýr* and “Glosy” in *Filmovélisty*. *Kinorevue* concentrated the most out of all three analyzed periodicals on serious, objective studies and essays concerning the development of German cinematography, but the tone remained quite neutral. *Filmovýkurýr* released articles mostly focused on film industry, business and film organizations. Statistics about the film export and import and the lists

of censored films were usually published every month. It also brought to attention the arrangements between Film Chamber of the Reich and interested parties in Czechoslovakia about the conditions the export and import of their film was implemented. *Filmové listy* were different from the other two periodicals mostly in a style and the way in which they reported, which was often quite aggressive and uncompromising, but it concerned all spectrum of news, not only articles concerning German cinematography, which were not published often. The main focus of this magazine was the cinematography in Czechoslovakia. It could be stated that all three periodicals informed about the German cinematography relatively frequently (which is illustrated in the box, where overall numbers of articles reflecting German cinematography in all three periodicals are presented), but stick in most cases to quite uncontroversial themes. They all reflected that the German film industry was a tool of Nazi propaganda, but in general their way of informing about what was happening was more informative than evaluative.

## Použitá literatura

BARTOŠEK, Luboš. *Filmový kalendář 1973*. Praha : Čs. filmový ústav, 1973. 114 s.

BEDNAŘÍK, Petr; JIRÁK, Jan; KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií : od počátku do současnosti*. Vyd. 1. Praha : Grada, 2011. 448 s. ISBN 978-80-247-3028-8.

BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Praha : Karolinum, 2003. 153 s. ISBN 80-246-0619-4.

BERÁNKOVÁ, Milena; KŘIVÁNKOVÁ, Alena; RUTTKAY, Fraňo. *Dějiny československé žurnalistiky. III. díl. Český a Slovenský tisk v letech 1918 – 1944*. Vyd. 1. Praha : Novinář, 1988. 332 s. ISBN 59-203-84.

BLODIGOVÁ, Alexandra a kol. *Slovník odpovědných redaktorů a šéfredaktorů legálního českého denního tisku v letech 1939 až 1945*. Vyd. 1. Praha : Matryzpress, 2007. 159 s. ISBN 978-80-86732-96-1.

BROŽ, Jaroslav; FRÍDA, Myrtil. *Historie československého filmu v obrazech 1930 – 1945*. Vyd. 1. Praha : Orbis, 1966. 296 s.

ČORNEJ, Petr; POKORNÝ, Jiří. *Dějiny českých zemí do roku 2000 ve zkratce*. Vyd. 1. Praha: Práh, 2000. 96 s. ISBN 80-7252-026-1.

GREGOR, Ulrich; PATALAS, Enno. *Dějiny filmu*. Vyd. 1. Bratislava : Tatran, 1968. 560 s.

HAVELKA, Jiří. *Československé filmové hospodářství I. : 1898 - 1945*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1958. 209 s.

HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1929 - 1934*. Praha : Nakladatelství Knihovny Filmového kurýru, 1935. 216 s.

HAVELKA, Jiří. Čs. filmové hospodářství 1936. Praha : Nakladatelství Knihovny Filmového kurýru, 1937. 102 s.

HAVELKA, Jiří. Čs. filmové hospodářství 1937. Praha : Nakladatelství Knihovny Filmového kurýru, 1938. 128 s.

HAVELKA, Jiří. Filmové hospodářství 1938. Praha : Nakladatelství Knihovny Filmového kurýru, 1939. 100 s.

HAVELKA, Jiří. *Československé filmové hospodářství V. : Filmový tisk a filmová literatura*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1962.

HAVELKA, Jiří. *Kronika našeho filmu 1898 – 1965*. Praha : Filmový ústav, 1967. 253 s.

HAVELKA, Jiří. *50. let československého filmu : sbírka statistického a dokumentačního materiálu*. Praha : Československý státní film, 1953.

JEŽEK, Svatopluk. *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Praha : Československé filmové nakladatelství, 1946. 190 s.

KÁRNÍK, Zdeněk. *Malé dějiny československé (1867-1939)*. Vyd. 1. Praha : Dokořán, 2008. 504 s. ISBN 978-80-7363-146-8.

KARNÍK, Zdeněk. *České země v éře První republiky (1918 - 1938) : Díl první: Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918 – 1929)*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2000. 571 s. ISBN 80-7277-027-6.

KÁRNÍK, Zdeněk. *České země v éře První republiky (1918 - 1938) : Díl třetí: O přežití a o život (1936 - 1938)*. Vyd. 1. Praha : Libri, 2003. 803 s. ISBN 80-7277-030-6.

KONČELÍK, Jakub; VEČEŘA, Pavel; ORSÁG Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Vyd. 1. Praha : Portál, 2010. 310 s. ISBN 978-80-7367-698-8.

KÖPPLOVÁ, Barbara; BEDNAŘÍK, Petr; ČÁBELOVÁ, Lenka a kol. *Dějiny českých médií v datech : rozhlas, televize, mediální právo*. Vyd. 1. Praha : Karolinum, 2003. 461 s. ISBN 80-246-0632-1.

KURAL, Václav. *Češi, Němci a mnichovská křižovatka*. Praha : Karolinum, 2002. 197 s. ISBN 80-246-0360-8.

KRACAUER, Siegfried. *Dějiny německého filmu : Od Caligariho k Hitlerovi : Psychologické dějiny německého filmu*. Praha : SPN, 1958. 260 s.

MANVELL, Roger; FRAENKEL, Heinrich. *Doktor Goebbels : jeho život a smrt*. Vyd. 1. Praha : BB/Art, 2008. 326 s. ISBN 978-80-7381-282-9.

MONACO, James. *Jak číst film : svět filmů, médií a multimédií : umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Vyd. 1. Praha : Albatros, 2004. 740 s. ISBN 80-00-01410-6.

*Seznam 3933 novin a časopisů v ČSR v r. 1931*. Vydala Středoevropská výstřižková kancelář Smíchov.

REICHEL, Peter. *Svůdný klam třetí říše : fascinující a násilná tvář fašismu*. Vyd. 1. Praha : Argo, 2004. 384 s. ISBN 80-7203-604-1.

SADOUL, Georges. *Dějiny filmu : Od Lumiéra až do doby současné*. Vyd. 1. Praha : Orbis, 1958. 481 s.

SVOBODA, Jan. *Skladba a řád : český teoretik filmu a televize Jan Kučera*. Vyd. 1. Praha : Národní filmový archiv, 2007. 405 s. ISBN 978-80-7004-132-1.

TABERY, Karel. *Francouzský němý hraný film v Československu : rekonstrukce repertoáru z let 1918 – 1939*. Vyd. 1. Olomouc : Univerzita Palackého, 2002. 159 s. ISBN 80-244-0461-3.

TABERY, Karel. (ed.) *Filmová publicistika Otakara Štorcha-Mariena*. Vyd. 1. Olomouc : Univerzita Palackého, 2004. 227 s. ISBN 80-244-0864-3.

TABERY, Karel (ed.). *Filmová publicistika Karla Smrže I*. Vyd. 1. Olomouc : Univerzita Palackého, 2003, 402 s. ISBN 80-244-0689-6.

## **Periodika**

*Kinorevue* (1936 – 1939)

*Filmové listy* (1936 – 1939)

*Filmový kurýr* (1936 – 1939)

## **Internetové zdroje**

Dějepis.com [ online ],[cit. 2011-07-30]. Československo mezi světovými válkami. Dostupné z WWW: <<http://www.dejepis.com/index.php?page=000&kap=023&pod=4>>.

Werner Krauss In *Wikipedia : the free encyclopedia*[online]. St. Petersburg (Florida) : WikipediaFoundation, 23. 7. 2011 [cit. 2011-08-06]. Dostupné z WWW: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Werner\\_Krauss](http://en.wikipedia.org/wiki/Werner_Krauss)>.