

Lukáš Kašpar, Český a rakouský film 1939-1945  
Propaganda, kolaborace, rezistence

Od dvacátých let 20.století se film stával společenským fenoménem se stále větší působností a vlivem. Spjoval zábavu s uměním, „vysokou“ kulturu s „masovou“, zábavu také zaměřoval za kulturu, což je vůbec příznačným znakem nové a nejnovější doby. Představoval i zajímavé podnikání a vytvořil tedy i ekonomický obor. Nacházel si vazby k politice a ještě více politika k němu. Zvláště zřejmým se to stalo v totalitních režimech, ale znát to bylo a je i v systémech jiných, byť ani motivace, ani obsah a rozsah výsledků nejsou shodné. Totalitní moc s filmem počítala „plánovitě“, její různé podoby si ho po svém vřazovaly do repertoárů ideologického působení a ovlivňování. Zvláště rozsáhle to platilo o nacistickém Německu, jež filmu chtělo užít pro své propagandisticko-politické záměry i na některých výbojem získaných územích. Realizace nemohla být přímočará, závisela jak na profilu prostoru (kulturním, dějinném), tak na době. Tu naplňovala německá (světová) válka, která se neodbytně vedrala do každodennosti i v zázemí. Dvě taková území, kde domácí film byl „ostřeji“ sledován a měl odpovídat „potřebám“ moci, a to českomoravský protektorát a rakouská Východní marka, jsou prostředím specifických dějin filmu Lukáše Kašpara.

Své mohutné monografii o českém a rakouském hraném filmu v letech 1939-1945 dal autor podtitul Propaganda, kolaborace, rezistence. Stanovil si tak tématické úseky, na něž svůj výzkum a z něho vyvozovanou interpretaci zaměřoval. Jsou pro poznání a posouzení filmů a jejich tvůrců ve válečném šestiletí hlavními: o působnosti propagandy samozřejmě rozhodoval i divák. Náročnému zadání odpovídala heuristická příprava. Z literatury autor poznal rozsáhlé množství titulů, které se týkaly, či dotýkaly široce pojaté tematiky, i další práce „souvislostní“, o době nebo inspirující metodicky a úvahově. Shlédl a mohl analyzovat a posuzovat podstatnou část filmů, které tvořily dobovou produkci. Prošel tisk, pátral v archivní dokumentaci vztahující se k filmové tvorbě za protektorátu a samozřejmě se seznámil s nabídkou pamětí, které jsou v tomto případě zvláště hodné pozornosti. Získávají si totiž značný čtenářský zájem, jehož výsledkem bývá přesvědčení, že tak tomu „opravdu bylo“. Retuše a jednostrannosti patří přitom k časté výbavě těchto memoárů, českých i rakouských. Sekunduje jim také určitá publicistika: s projevy obou těchto žánrů a jimi sledovaných zájmů se Kašpar dostal do jistého střetu, aniž ho výslovně sledoval a slovně vyhraňoval.

Svémi vlastnostmi má Kašparova monografie o odborný a čtenářský zájem a ohlas postaráno: doufám, že se aspoň její hlavní části dočkají zveřejnění. Uvítal jsem také zařazení rakouského filmu, mnoho jsem o něm nevěděl. Přitom svědčí příznačně o situaci ve Východní marce a také o pozdějším vztahu Rakušanů k „velkoněmeckému“ období. Jako komparace s protektorátními poměry má ale omezenou funkčnost, lákají k ní některé shodné rysy v repertoáru, přitom nešlo o identické situace vychází i určované průběhem války. Oba tématické celky mohou tedy žít vedle sebe, s upozorněními na pozoruhodné shody, na společnou tendenci, byť nestejně realizovanou. (Rakouský film nemohl např.připomínat „národní“ minulost, nebo zkarikovaně či „říšsky“.) Za nanejvýš vsuvku považuji kapitolu Umělec a Mefisto, především část o románu Klause Manna a okolností doprovázejících jeho filmovou podobu. „Poselství“ tohoto díla mohlo být využito jako organická součást hlavního textu, především v posuzování postojů a různých aktivit.

Nejpodstatnější je v Kašparově monografii interpretace propagandy. Vychází z jejího goebbelsovského pojetí ve filmu, z úlohy a rejstříků, které jí nacisté přidělovali. V říšskoněmecké produkci byla realizována i „přímo“, díly naplněnými nacistickou ideologií a jejími určitými součástmi. Taková díla se v protektorátu nenatáčela, jen se v některých snímcích objevily scény ideologicky vyhovující nacistické moci. Goebbels podporoval

tématickou „únikovost“ filmů, které dávaly zapomenout na válečné strážně a v nichž se do příběhů daly vřadit i motivy souznějící s žádanými ideologickými tezemi (Blut und Boden apod.). Takto „únikových“ bylo i plno českých filmů natáčených za protektorátu a Kašpar je v tomto duchu a z tohoto hodnotícího pohledu i analyzoval, v textu dokonce vícekrát. Nepochybně přispívaly k vytváření ovzduší žádaného nacistickým vedením. Přesto – myslím – mohly mít filmy i další účinky, třeba vyvolávat nostalgii po mírové době a spojovat ji s nadějí v její návrat. O vyznění nepochybně rozhodoval divák. Kašpar mu věnoval zvláštní kapitolu, považují ji však za „nedokončenou“, neberoucí v úvahu další možné pocity a vnitřní reakce obecnstva. Můžeme se o nich jistě jen dohadovat, spekulovat, ale myslet na ně bylo možné. K této glose mě vede také Kašparův přístup k národním motivům v určitých českých filmech. Souvisely většinou s podobou „protektorátního vlastenectví“, Kašpar je spojuje i s úlohou propagandy a zároveň chápe jejich národní účín. Vidí je tedy rozporně, o vyznění zase rozhodovalo obecnstvo.

Oceňuji, jak Kašpar přemýšlí o problematice kolaborace, jak ji pojímá, strukturovaně, v motivačních odlišnostech, v různorodých důsledcích. Patří do ní tematika Pragfilmu, která bývá zvlášť ve vzpomínkách zmiňována skromně, zbavována určitých osob i situací. Kašpar ji pojednal věcně, znale, učinil ji organickou součástí dějin film v protektorátu. Zajímavá a v podstatě akceptovatelná je Kašparova diferenciací kolaborací. Autor definuje kolaboraci vědomou, utilitární, vynucenou okolnostmi a bezděčnou. Přitom „nesoudí“ filmové tvůrce kategoricky, ani je publicisticky „neobhajuje“, představuje je v plnosti jejich působení ve filmu, případně v jiných činnostech. Problematicizuje i některé záměry směřované k národnímu a lidskému povzbuzení – i je mohla okupační moc využít. Nepochybně, ale byla to její představa, která se těžko jednoznačně ověřuje. Už jsem několikrát připomněl – vyznění ohlasu záleželo na divákovi, který si také „posuzoval“ filmové tvůrce.

„Divák“ se může stát i jedním z témat obhajoby Kašparovy disertační práce. Ta obsahuje i užitečné a pozoruhodné přílohy, cenné dokumentárně i portréty několika osobností důležitých pro výklad vztahu mezi umělcem a nacistickou mocí. Celkově je disertace Lukáše Kašpara „Český a rakouský film 1939-1945. Propaganda, kolaborace, rezistence“ výtečnou původní monografií. Může nejen ovlivnit dějiny filmu, ale vstupuje také do obecného historického pohledu na protektorátní údobí českých zemí. Obsahem, metodickým přístupem, způsobem zpracování výrazně překračuje požadavky na disertační práci a proto ji doporučuji k obhajobě.

*Robert Kvaček*

Dne 17.září 2006

Prof.PhDr.Robert Kvaček,CSc.