

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut mezinárodních studií

Bakalářská práce

2012

Michaela Rábová

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut mezinárodních studií

Michaela Rábová

**Reflexe podílu vichystického režimu na šoa
ve francouzské kinematografii**

Bakalářská práce

Praha 2012

Autor práce: **Michaela Rábová**

Vedoucí práce: **PhDr. Ondřej Matějka**

Rok obhajoby: 2012

Bibliografický záznam

RÁBOVÁ, Michaela. *Reflexe podílu vichystického režimu na šoa ve francouzské kinematografii*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut mezinárodních studií, 2012. 49 s. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Ondřej Matějka.

Abstrakt

Bakalářská práce se zaměřuje na problematiku vyrovnávání se Francouzů se svou válečnou minulostí, kdy se kolaborantská vláda ve Vichy mj. podílela na perzekuci a deportacích židovských obyvatel. Toto téma zkoumá výhradně z pohledu francouzské poválečné kinematografie. Prostřednictvím snímků natočených mezi léty 1945 a 2010 zaměřených na šoa práce podává přehled o vývoji zobrazování podílu vichystické Francie na genocidě Židů. Hlavním cílem práce je kombinací kvalitativního výzkumu dané filmografie a rozбором dostupné literatury odpovědět na otázku, jak byla tato problematika během druhé poloviny dvacátého století ve Francii filmově zpracována, a na základě této analýzy vytvořit nové chronologické členění tématu od roku 1945 až do roku 2010. Záměrem je pak potvrdit či vyvrátit tezi, že tendence francouzských filmařů poukazovat na tabuizovaná témata deportací a snažit se přinést pravdivý pohled na zmíněné události postupně sílila, což bylo umožněno mj. nástupem nové generace a částečně i změnou na politickém poli.

Abstract

This bachelor thesis focuses on the difficulties the French have when dealing with their war history, particularly with the collaboration of the Vichy regime with the Nazis to persecute and deport the Jews. This topic is examined from the point of view of French cinema between 1945 and 2010. By analyzing the films concentrated on the Shoah, the thesis shows the development of portraying the Vichy regime's involvement in the genocide. The main aim is to find out how this issue was shown in French cinema during the second half of the 20th century and to create a new chronology of this topic from 1945 until 2010 based on the analysis of the chosen films and secondary literature. The thesis should then prove or disprove the hypothesis that the intention of French film makers to point out taboos connected with collaboration and the Shoah increased throughout the second half of the last century, which was enabled partly by the attitudes of the new post-war generation and partly by the change in the French politics.

Klíčová slova

druhá světová válka, vichystická Francie, šoa, holocaust, francouzská kinematografie.

Keywords

Second World War, Vichy France, Shoah, Holocaust, French Cinematography

Rozsah práce: 92 526 znaků

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 2. 5. 2012

Michaela Rábová

PROJEKT BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Jméno:

Michaela Rábová

E-mail:

rab.misa@gmail.com

Semestr:

LS

Akademický rok:

2010/2011

Název práce:

Reflexe druhé světové války ve francouzské kinematografii: účast Vichy na Holocaustu

Předpokládaný termín dokončení (semestr, školní rok):

LS, 2012

Vedoucí bakalářského semináře:

PhDr. David Emler, PhDr. Miroslav Kunštát, PhD.

Vedoucí práce:

PhDr. Ondřej Matějka

Zdůvodnění výběru tématu práce (5 řádek):

Již téměř 70 let od skončení druhé světové války zůstává problematika vyrovnání se Francouzů se svou válečnou minulostí aktuální. Reflexe nad druhou světovou válkou se značně proměňovala od doby bezprostředně po osvobození v roce 1944 až do devadesátých let, kdy prezident Jacques Chirac veřejně připustil, že Vichy byla a je součástí francouzské historie. Film jako jedno z médií tyto různé interpretace odráží, či je naopak ovlivňuje.

Předpokládaný cíl (5 řádek):

Zmapováním a analýzou francouzských poválečných filmů zabývajících se problematikou holocaustu si práce klade za cíl zjistit, jak se pohled na persekuci židovského obyvatelstva v okupované a vichystické Francii proměňoval ve francouzské kinematografii od doby bezprostředně po válce až do současnosti. Citované filmy by měly být částečným dokladem toho, jak se Francouzi již mnoho let s touto problematikou snaží vyrovnat.

Základní charakteristika tématu (10 řádek):

Film jako jedno z médií umožňuje různými způsoby interpretovat realitu. Již ve třicátých letech dvacátého století a obzvláště po druhé světové válce se film stal prostředkem masové zábavy. Film však nebyl využíván pouze k účelům propagandy, nebo manipulace, ale též za účelem hledat historickou pravdu. Francouzské poválečné filmy zabývající se druhou světovou válkou jsou dokladem toho, jak byla minulost mnohokrát přeformulována vlivem soudobých okolností ve světě i samotné Francii. Tyto filmy vytvořily v průběhu několika desetiletí mýty okolo odboje, republiky Vichy, či persekuce židovského obyvatelstva. Právě tematika participace francouzského obyvatelstva na holocaustu se stala jednou z nejcitlivějších a byla odkryta teprve až koncem šedesátých let ve filmu Chagrin et la Pitié (Lítost a soucit), který rozbil mýtus o jediné protinacistické Francii, a jako jeden z prvních poukázal na účast republiky Vichy při deportacích.

Předpokládaná struktura práce (10 řádek):

Aby mohly být konkrétní rozebírané filmy zasazeny do kontextu doby, práce na úvod nastíní vývoj veřejné debaty o Vichy a kolaborantství ve francouzské poválečné společnosti. Následující části již budou řazeny chronologicky, od doby bezprostředně po válce, kdy se v roce 1945 časopis Actualités cinématographiques poprvé zabývá tematikou persekuce židovského obyvatelstva. Následujících deset let zůstalo toto téma nedotčeno, aby bylo v roce 1955 znovu otevřeno způsobem snad ještě více šokujícím a to dokumentárním filmem Nuit et Brouillard z prostředí koncentračních táborů. Další část bude věnována filmům, které během

sedmdesátých let upozornily na účast některých Francouzů na šoa, čímž přispěly k otřesení určitými hrdinskými mýty z předešlých let (např. Chagrin et la Pitié, Monsieur Klein). Postupem času filmaři přikročili k tzv. filmování svědectví (film Šoa z roku 1985). Závěr bude věnován několika současným filmům, které dokazují, že tato problematika není zdaleka vyřešena (Monsieur Batignole, La Rafle).

Základní literatura (10 nejdůležitějších titulů):

Rouso, Henry. Syndrome de Vichy de 1944 à nos jours. Seuil; Édition : 2e éd. rev. et mise à jour (1 janvier 1990).

Guibert, Pierre; Oms, Marcel. Histoire de France au cinéma. Cinémaction 1993.

Jacquet, Michel. Travelling sur les années noires : L'Occupation vue par le cinéma français depuis 1945. Paris : Alvik Éditions, 2004.

Frodon, Jean-Michel. Le cinéma et la Shoah : un art à l'épreuve de la tragédie du 20e siècle. Éditions Cahier du cinéma, 2007.

Baron, Anne-Marie. La Shoah à l'écran : crimes contre l'humanité et représentation, Volume 1. Strasbourg : Conseil de l'Europe, 2004.

Drame, Claudine. Des films pour le dire : reflets de la Shoah au cinéma, 1945-1985. Métropolis, 2007.

Prédal, René. Le cinéma français depuis 1945. Paris: Nathan, 1997.

Lindeperg, Sylvie. Les écrans de l'ombre : la Seconde Guerre mondiale dans le cinéma français (1944-1969). Michigan : CNRS éditions, 1997.

Blanchard, Pascal. Les guerres de mémoires : La France et son histoire, enjeux politiques, controverses historiques, stratégies médiatiques. Paris : La Découverte, 2008.

Lindeperg, Sylvie. Nuit et brouillard : un film dans l'histoire. The University of Michigan : Jacob, 2007.

Podpis studenta a datum

Schváleno	Datum	Podpis
Vedoucí bakalářského semináře		
Garant oboru		

Obsah

ÚVOD	2
ZÁKLADNÍ VYMEZENÍ TÉMATU	2
CÍL PRÁCE A METODOLOGIE.....	4
STRUKTURA PRÁCE	5
VYMEZENÍ POJMŮ	5
PRAMENY A LITERATURA	6
1. OD MLČENÍ K ŠEPOTU (1945 – 1969).....	8
1.1. NEKONČÍCÍ NÁŘEK (1945 – 1954).....	8
1.2. POKUS O PŘÍMÉ VYOBRAZENÍ (1955-1961).....	11
1.3. TICHO PŘED BOUŘÍ (1962 – 1971).....	17
2. OD ZÁRMUTKU A SLITOVÁNÍ K POSEDLOSTI (1971 – 1990).....	19
2.1. ROZBITÉ ZRCADLO	20
2.2. OKUPACE A DEPORTACE JAKO ÚSTŘEDNÍ TÉMA DĚJE (1974 – 1987).....	23
2.3. ŠOA V DOKUMENTÁRNÍ TVORBĚ (1976 – 1989).....	28
3. ODSTUP A HLEDÁNÍ ROVNOVÁHY (1990 – 2010).....	31
3.1. OZVĚNY LET MINULÝCH	32
3.2. POSLEDNÍ ZASTÁVKA PŘED PROPASTÍ	34
3.3. ZÁTAHY NA STŘÍBRNÉM PLÁTNĚ.....	36
ZÁVĚR.....	40
SUMMARY.....	43
POUŽITÉ PRAMENY A LITERATURA	44
PRAMENY	44
<i>Dokumentární filmy</i>	44
<i>Hrané filmy</i>	44
<i>Ostatní</i>	45
LITERATURA	45
<i>Knihy</i>	45
<i>Články</i>	46
SEZNAM PŘÍLOH.....	47
PŘÍLOHY.....	48
PŘÍLOHA Č. 1: FILMOGRAFIE KE ZKOUMANÉ PROBLEMATICE	48

Úvod

Základní vymezení tématu

Po německé ofenzivě podepisuje 22. června 1940 Francie s nacistickým Německem příměří v Compiègne. Jeho součástí je mimo jiné i rozdělení Francie na severní okupovanou část pod německou správou a na část jižní, nazývanou Francouzi *zone libre*. Na tomto území vzniká tzv. *État français* (Francouzský stát), v jehož čele stojí veterán první světové války maršál Pétain, kterému je svěčena veškerá moc. V důsledku zavedení nové ústavy de facto zaniká III. Francouzská republika.¹ Nově nastolený režim je nedemokratický, korporativistický, autoritativní, s prvky totality a zosobněný paternalismem maršála Pétaina.² Spolupracuje s nacistickým Německem jak po stránce vojenské, tak ekonomické. Z vlastní iniciativy i pod částečným tlakem okupantů vichystický režim postupně zavádí opatření, která vedou k perzekuci židovského obyvatelstva ve Francii. Ještě před tím, než o to nacisté sami požádají, schválí vichystická vláda 3. října 1940 tzv. První židovský statut vylučující Židy z veřejného života a znemožňující jim vykonávat zaměstnání v oblasti školství, armády, politiky a sdělovacích prostředků. O den později je schválen zákon, který prefektům povoluje internovat Židy nefrancouzského původu do zvláštních táborů či je vykázat z jejich domovů.³ Zákonem ze 7. října téhož roku jsou alžírští Židé zbaveni francouzského občanství. V červnu 1941 je schválen tzv. Druhý židovský statut rozšiřující okruh zakázaných profesí pro židovské obyvatelstvo a zpřísnující numerus clausus na univerzitách.⁴ Od 7. června 1942 musejí všichni Židé v okupované zóně podle nového nařízení nosit na oděvu žlutou hvězdu a od listopadu téhož roku musí jejich průkazy totožnosti obsahovat označení „Žid“.

V roce 1941 francouzská policie souhlasí se spoluprací na prvních masivních zatýkáních židovského obyvatelstva v okupované zóně. Během května a srpna 1941 je zadrženo přes 4000 Židů jiného než francouzského původu a první konvoj s židovskými vězni „bez státní příslušnosti“ opouští Francii 27. března 1942.⁵ Masové deportace pokračují obzvláště po jedné z nejsmutnějších kapitol dějin vichystické Francie – zátahu

¹ Více o vichystickém režimu, jeho politice, zákonodárství atd. viz Jackson, Julian, *Francie v temných letech 1940-44* (Praha: BB/art, 2006), o fašismu ve Francii viz Sternhell, Zeev, *Ni droite, ni gauche. L'idéologie fasciste en France* (Paris: Éditions du Seuil, 1983), Winock, Michel, *Historie extrémní pravice ve Francii* (Praha: Academia, 1998).

² Cointet, Jean-Paul, *Histoire de Vichy* (Paris: Perrin, 2003).

³ Paxton, Robert, *La France de Vichy 1940-44* (Paris: Éditions du Seuil, 1997), str. 218.

⁴ Ibidem. Str. 222.

⁵ Ibidem. Str. 225.

na pařížské Židy nazývaném *La rafle du Vel d'hiv*, při němž francouzská policie zatkla 12 884 osob, z toho 4 051 dětí, které nacisté nepožadovali.⁶

Zadržení jsou posíláni do koncentračních táborů zřízených jak v severní, tak jižní zóně, odkud jsou postupně deportováni do Drancy – hlavního „sběrného tábora“ a nástupní stanice pro transporty do Osvětimi a ostatních vyhlazovacích táborů. Z odhadovaného počtu 320 000 Židů žijících ve Francii na začátku druhé světové války jich bylo zhruba 76 000 deportováno do vyhlazovacích táborů, odkud se jich vrátilo pouze 2 564.⁷

Z výše uvedených informací vyplývá, že organizování masivních deportací v letech 1942 až 1944 nemělo základ pouze v německých direktivách, ale i ve vlastní politice vichystického režimu. Francouzský antisemitismus byl kulturní, rozšířený a hluboko zakořeněný ve francouzské společnosti již od konce 19. století a na plno propuknul během Dreyfusovy aféry.⁸ Podle Théo Kleina, člena odbojové sítě židovských průzkumníků ve Francii, byly Židovské statuty pomstou těch, kteří prohráli Dreyfusovu aféru. „Bylo to čistě francouzské jednání, které nemělo nic společného s Němci.“⁹

S touto skutečností a pocitem viny se Francouzi po válce velmi těžko srovnávali a vzpomínky na Vichy sužují až dodnes paměť francouzského národa. Po válce nastala snaha na čtyři válečné roky zapomenout a nastolit tak dojem, že kontinuita francouzské demokracie a republikánské tradice nebyla během války přerušena. Avšak s odstupem času a především s nástupem nové generace koncem 60. let se začala odkrývat fakta týkající se válečné Francie. Mýtus o jednotném národu sdruženém v odboji proti nepříteli tak, jak se jej snažil vybudovat generál Charles de Gaulle, se zhroutil a hledání viníků a kolaborantů se pro mladou generaci stalo až obsesí.¹⁰ Vnitřně společenská debata týkající se válečné Francie, které dal historik Henry Rousso název „syndrom Vichy“, prošla od poválečných let až dodnes značným vývojem a jak se zdá, ještě stále zůstává aktuální.¹¹

⁶ *Opération " Vent printanier, 16-17 juillet 1942. La rafle du Vel "d'Hiv"*, (Blanche Finger, William Karel, 1992).

⁷ Klarsfeld, Serge, *Le Calendrier de la persécution des Juifs en France* (Paris: Fondation de Beate Klarsfeld, 1993), str. 1125.

⁸ Více o francouzském antisemitismu viz Wieworka, Michel, *La Tentation antisémite : haine des juifs dans la France d'aujourd'hui* (Paris, Robert Laffont, 2005), *Comme un juif en France*, (Yves Jeuland, 2007).

⁹ Citace z rozhovoru se Théo Kleinem. Film *Comme un juif en France*, (Yves Jeuland, 2007).

¹⁰ Termín použitý Henrym Roussem v knize *Le Syndrome de Vichy de 1944 à nos jours* (Paris: Éditions du Seuil, 1990).

¹¹ Kromě Henryho Rousse se kolektivní paměť Vichy zabývají např. Adler, Jacques, „Jews and Vichy: Reflections on French Historiography,“ *The Historical Journal*, Vol. 44, No. 4, Dec. 2001, přístup 27.4.2012, JSTOR, Gordon, Bertram M., „The 'Vichy Syndrome' Problem in History,“ *French historical studies*. Vol. 19, No. 2, Autumn, 1995. Přístup 27.4.2012, JSTOR.

Cíl práce a metodologie

Co se týče výběru tématu, práce propojuje film, jakožto jedno z masově přijímaných médií, které dokáže společenskou debatu nejen reflektovat, ale zároveň i ovlivňovat, a reflexi historické události, v tomto případě druhé světové války a šoa, v kolektivní paměti. Téma syndromu Vichy bylo doposud zpracováno především z hlediska rozboru historiografie, historických fakt či literatury. Z hlediska kinematografie se touto problematikou částečně zabývají někteří autoři v rámci obecnějšího zobrazování šoa ve filmové tvorbě, či v případě historika Henryho Roussa v rámci zkoumání projevů vichystického syndromu ve francouzské společnosti. Práce by tak měla prohloubit dosavadní pozorování týkající se reflexe podílu vichystické Francie na šoa v oblasti francouzských filmů zaměřených na zmíněnou genocidu.

Hlavním cílem této práce je zmapovat a analyzovat poválečnou francouzskou kinematografii týkající se šoa a podílu vichystické Francie na deportacích židovského obyvatelstva a pokusit se navrhnout novou periodizaci této problematiky od roku 1945 až do roku 2010. Dosavadní periodizace navržené níže zmíněnými autory totiž člení zejména francouzskou kinematografii zobrazující šoa obecně a končí převážně v 80. letech. Práce by zároveň měla odpovědět na otázku, jak byla tato problematika během druhé poloviny 20. století ve Francii filmově zpracována, a na základě tohoto pozorování určit vlny a tendence jednotlivých období. Z provedeného výzkumu by pak měla být potvrzena či vyvrácena teze, že tendence francouzských filmařů poukazovat na dřívější tabu deportací a zobrazovat pravdivě tyto události postupně během poválečných let sílila, což bylo umožněno mj. nástupem nové generace a částečně i změnou na politickém poli.

K dosažení výše stanovených cílů práce používá metodu kombinující analýzu primárních zdrojů a dostupné literatury, doplněnou o prvky komparativní studie, s přehledovou statí. Jednotlivé snímky nejsou analyzovány z hlediska uměleckého, či z hlediska objektivitu. Práce je vnímá spíše jako prostředek pro individuální zobrazení historických událostí, které byly a jsou ve francouzské společnosti kontroverzním tématem. Doplněním informací o vybraných filmech a dobovém kontextu je pak podán širší rámec, v němž filmy vznikaly, jak odrážely aktuální debatu na dané téma, nebo ji samy ovlivňovaly.

Struktura práce

Text je členěn chronologicky do tří celků podle období vymezených na základě zkoumání dané problematiky. Při tomto dělení práce částečně vychází z knih Henryho Roussa, Claudine Drame, Andrého Pierra Colombata a částečně z vlastního pozorování. Časovými mezníky mezi třemi kapitolami jsou rok 1971, kdy byl do francouzských kin uveden snímek *Le Chagrin et la Pitié*, zásadním způsobem ovlivňující pohled na dobu okupace, a přelom let 80. a 90., kdy se začala projevovat snaha o objektivnější zobrazení tzv. temných let. Každá část v úvodu nastiňuje společenskou debatu týkající se kolektivní paměti Vichy, která byla ovlivňována politickými aférami, domácím i zahraničním děním, či vznikem nových uměleckých děl. Po historiografickém úvodu následuje podrobnější analýza francouzských filmů týkajících se šoa, natočených během daného období. Z rozboru a srovnání konkrétních snímků pak vyplývají obecnější závěry týkající se reflexe podílu vichystického režimu na šoa ve francouzské kinematografii oné konkrétní fáze.

Vymezení pojmů

Práce se zabývá výhradně francouzskou poválečnou kinematografií, pohybuje se tak v oblasti dnešní metropolitní Francie. Časově je ohraničena roky 1945, kdy skončila druhá světová válka a začala nová éra, během níž mohla francouzská společnost a filmaři reflektovat s odstupem času válečné období, a 2010, kdy do francouzských a světových kin vstoupil celovečerní film *La Rafle* od režisérky Roselyne Bosch, jenž se snaží podle historických fakt důvěrně vykreslit zátah provedený francouzskou policií na pařížské Židy v červenci 1942. V souvislosti s tématem je též nutné definovat některé pojmy, s nimiž text pracuje. Jedná se zejména o pojem „syndrom Vichy“, pod nímž Henry Rouso chápe různorodý soubor určitých projevů obzvláště v politickém, sociálním a kulturním životě, které odkrývají dlouhotrvající poválečný traumatismus vyvolaný německou okupací a spojený s vnitřním rozštěpením francouzské společnosti.¹²

Dalším problematickým jevem je označení „žid“ s malým a velkým „Ž“ na začátku, specifické v českém prostředí. Za první československé republiky se pod pojmem „žid“ označovali pouze ti, kdo se hlásili k židovskému náboženství. Označení „Žid“ údajně podle Jana Čulíka začali používat nacisté, aby označili jejich jinou

¹² Rouso, Henry, *Vichy Syndrome, History and Memory in France since 1944* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991), str. 18 – 19.

etnickou příslušnost. Po vzniku státu Izrael se však situace změnila a „Žid“ začalo být používáno v souvislosti s příslušníky židovského národa.¹³ Dnes se ve Slovníku spisovného jazyka českého dočteme, že „žid“ je označení pro vyznavače židovského náboženství, zatímco „Žid“ označuje příslušníky židovského národa. Rozhodla jsem se v práci používat velké „Ž“ (aniž bych tím chtěla jakkoli odkazovat na nacistické označení), neboť při šoa byli perzekvováni i ti, kdo se k židovskému náboženství nehlásili. Další pojmy, které je třeba objasnit, jsou šoa a holocaust. „Holocaust“ označuje genocidu evropských Židů spáchanou nacisty a jejich kolaboranty na území okupované nacistickou říší mezi léty 1939 a 1945. „Šoa“ pochází z hebrejštiny a znamená zničení, vyhlazení, vyhubení.¹⁴ Zatímco v anglofonní historiografii se setkáme spíše s termínem holocaust, ve Francii se od poloviny 80. let, kdy byl do kin uveden dokumentární film *Shoah*, vžil právě termín šoa.¹⁵ Jelikož se práce pohybuje výhradně ve francouzském prostředí, rozhodla jsem se používat pouze právě termín šoa.

Prameny a literatura

Z hlediska pramenů práce primárně vychází z vlastního rozboru francouzských filmů s tematikou šoa natočených během let 1945 až 2010. Během druhé poloviny dvacátého století bylo natočeno přes 200 válečných filmů,¹⁶ pro potřeby bakalářské práce bylo tedy vzhledem k jejímu rozsahu nutné vymezit užší tematický okruh výzkumu. Jako prameny proto slouží filmy dokumentární i hrané z filmografie vydané ve sborníku pod vedením Jeana – Michela Frodona¹⁷ a filmografie sestavené Michele Antonym, profesorem na univerzitě v Besançonu.¹⁸ Tento seznam tak zahrnuje pouze nejdůležitější dostupné snímky tematicky přímo spojené se šoa. Nepostihuje tak mnohem širší okruh filmů ovlivněných touto historickou událostí, či se jí nějakým způsobem okrajově dotýkají, ani filmy spojené s francouzským odbojem. Některé snímky bylo bohužel velmi obtížné sehnat, proto jsou analyzovány jen na základě dostupné literatury (z těch nejdůležitějších: *Le Retour à la vie*, *Les Camps du silence*, *Hotel Terminus*, *Les Guichets du Louvre* a *Les Violons du bal*).

¹³ Čulík, Jan, „Psát "žid", anebo "Žid"?" *Britské listy*, 28.10.2006, přístup 27.4.2012, <http://blisty.cz/art/30965.html>.

¹⁴ <http://www.larousse.fr/encyclopedie> (13.11.2011).

¹⁵ Drame, Claudine, *Des films pour le dire, reflets de la Shoah au cinéma 1945 -1985* (Clamency: Éditions Métropolis, 2007), str. 9.

¹⁶ Rousso, Henry, *Vichy Syndrome, History and Memory in France since 1944* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991), str. 227.

¹⁷ Frodon, Jean-Michel, *Le Cinéma et la Shoah, Un art à l'épreuve de la tragédie du 20e siècle* (Paris: Éditions Cahiers du cinéma, 2007).

Z hlediska literatury se tématem reflexe druhé světové války ve francouzské kinematografii zabývá několik autorů zejména z francouzského a anglofonního prostředí, z nichž se někteří zaměřují především na obecné filmové zobrazení genocidy Židů, méně již na specifickou roli Vichy při této tragédii. Pro strukturu práce a její historiografický podklad je klíčová kniha od již zmíněného historika Henryho Roussa, nazvaná podle Rousseova termínu „syndrom Vichy“, která přináší ve své době nový pohled na kolektivní paměť týkající se vichystické Francie.¹⁹ Část této knihy je věnována také kinematografii jakožto „vektoru paměti“ a podává stručný přehled o vývoji vichystického syndromu v této oblasti. Henry Rouso je francouzský historik, v letech 1994 až 2005 vedl Institut pro moderní dějiny (*L'Institut d'histoire du temps présent*), vyučoval na Harvardské univerzitě i např. na *Sciences Politiques* v Paříži. Patří k předním specialistům na druhou světovou válku a je jedním z prvních historiků, kteří se zabývali dějinami kolektivní paměti a vztahy mezi dějinami, pamětí a věrohodností.

Analytické části týkající se rozboru filmů se zejména v prvních dvou kapitolách opírají nejen o vlastní analýzu primárních zdrojů, ale zároveň o dostupnou literaturu, především o knihy *Des films pour le dire, reflets de la Shoah au cinéma 1945 -1985*²⁰ a *The Holocaust in French Film*²¹. První zmiňovaná kniha pochází z pera historičky a režisérky Claudine Drame, která je zároveň ředitelkou a zakladatelkou Mezinárodního filmového festivalu pro toleranci a proti společenskému vyloučení. Sama je autorkou několika dokumentárních filmů. Ve své knize přináší detailní analýzu čtyřiceti let francouzského filmu s tematikou šoa od skončení druhé světové války až po zveřejnění filmu Clauda Lanzmanna *Shoah*, který se stal jakýmsi mezníkem v zobrazování této tragédie. Autorem druhé výše zmíněné publikace je profesor francouzského původu Pierre André Colombat, který doposud vydal mnoho článků o francouzské literatuře a kultuře. Jeho kniha se snaží zmapovat postupný vývoj ve filmovém zobrazování šoa a pomocí analýzy zásadních filmových děl nalézt odpovědi na otázky co se vlastně dělo, kdo je za to zodpovědný a co dělat, abychom nezapomněli. Na závěr je nutné dodat, že není-li uvedeno jinak, všechny překlady jsou provedeny autorkou práce.

¹⁸ Antony, Michel, *Cinéma et nazisme, 1939 – 45 – Déportations, antisemitisme. Extermination, génocide, Holocauste et Shoah* (První vydání 1995, poslední aktualizace 22.1.2012) http://artic.ac-besancon.fr/histoire_geographie/new_look/Ress_thematiq/thematiq/hist_cine.htm (21.3.2012).

¹⁹ Rouso, Henry, *Vichy Syndrome, History and Memory in France since 1944* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991).

²⁰ Drame, Claudine, *Des films pour le dire, reflets de la Shoah au cinéma 1945 -1985* (Clamency: Éditions Métropolis, 2007).

²¹ Colombat, André Pierre, *The Holocaust in French Film* (Lanham, MD: Scarecrow Press, 1993).

1. Od mlčení k šepotu (1945 – 1969)

Od osvobození až do konce 60. let prodělala Francie a kolektivní paměť Francouzů značný vývoj. Během první poválečné dekády se Francouzi vypořádávali s dědictvím války a mezi politickými špičkami převládala snaha o usmíření a sjednocení rozštěpeného francouzského lidu. Jakákoli reflexe nad možným podílem Vichy na deportacích velké části židovského obyvatelstva žijícího před válkou ve Francii nepřipadala v úvahu. Tímto obdobím se zabývá první podkapitola reflektující analogický vývoj v oblasti kinematografie. Následující dvě podkapitoly nekorespondují s dělením vymezeným Henry Roussem, neboť podle něj můžeme dobu mezi léty 1955 a 1971 charakterizovat všeobecnou snahou o vytvoření „mýtu o odporu“, jehož základy položil Charles de Gaulle již v roce 1944.²² Práce proto dané období rozděluje na fázi první (1955-1961), kdy můžeme mezi francouzskými snímky s tematikou šoa pozorovat první generaci filmů přinášejících přímou reprezentaci židovské genocidy (*Nuit et Brouillard*, *L'Enclos*, *Pitchipoi* a *Le Temps du Ghetto*), a na fázi druhou (1961-1971) korespondující s návratem generála de Gaulla k moci a snahou znovu sjednotit zemi po válce v Alžírsku, ohraničenou rokem 1971, kdy byl do francouzských kin uveden zlomový dokument *Le Chagrin et la Pitié*.

1.1. Nekončící nářek (1945 – 1954)

První dekáda po osvobození v roce 1944 se ukázala být pro Francouze zvláště obtížná. Společnost se musela vyrovnat nejen s lidskými a materiálními ztrátami, ale zároveň s vnitřním rozštěpením země, jež se po ukončení války ještě více prohloubilo. Bezprostředně po válce začaly probíhat čistky proti kolaborantům nejen na poli ekonomickém a politickém, ale i v oblasti ideologie a kultury. Nicméně již brzy po válce se od trestů postupně upouštělo a za konec zmíněných čistek můžeme označit druhý zákon o amnestii již z roku 1953, osvobozující všechny odsouzené po válce za kolaboraci, kromě kolaborantů zodpovědných za nejtěžší zločiny.²³

Po ideologické stránce panovala mezi elitami snaha vytěsnit Vichy z kolektivní paměti, projevovala se většinová vůle na okupaci zapomenout a vrátit se do normálního života. Generál de Gaulle začal budovat tzv. gaullistický resistencialistický mýtus, tedy

²² Rousso, Henry, *Vichy Syndrome, History and Memory in France since 1944* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991), str. 60-97.

²³ *Ibidem*, str. 53.

mýtus o národu sjednoceném v protinacistickém odboji.²⁴ Avšak z několika afér těchto let (např. aféra Rémy)²⁵ je zřejmé, že napětí mezi pétainisty a gaullisty stále přetrvávalo.

Po návratu deportovaných, jejichž zubožený stav vyvolal ve společnosti šok, se přirozeně projevila snaha tuto kapitolu vymazat z paměti. Ti, co přežili a vrátili se, aby mohli podat svědectví o prožitých hrůzách, se však setkávali spíše s všeobecnou neochotou naslouchat.²⁶ Někteří z nich se navíc domnívali, že by vyprávění o prožitých hrůzách nikdo nevěřil, proto zůstala jejich svědectví dlouho nezdokumentována. Do popředí se naopak dostávaly dějiny odboje. Den vzpomínky na deportace vyhlásila Francie až v roce 1954 a trvalo de facto až do roku 1985, než byly vzpomínky svědků znovu oživeny ve filmu *Shoah* od Clauda Lanzmanna.

Tuto skutečnost odráží i francouzská kinematografie mezi léty 1944 až 1954, v období rekonstrukce francouzské identity a Evropy obecně.²⁷ Filmy vznikající bezprostředně po válce nebyly kritické vůči chování Francouzů během okupace a pochopitelně tak korespondovaly se zaujatostí doby, v níž vznikaly. Vzhledem k čistkám i v oblasti kultury se filmaři též začali podílet na vytváření resistencialistického mýtu a téma deportací a kolaborace spolu s jejími následky bylo odsunuto na delší čas do pozadí. Odboj a hrdinství Francouzů se naopak dostaly do popředí zájmu filmových tvůrců. Z tohoto proudu jmenujme např. *La Bataille du rail*²⁸ z roku 1946, oslavující aktivní odboj francouzského civilního obyvatelstva proti německým okupantům. Z dalších filmů zmiňme *Père tranquille* také z roku 1946, zobrazující odboj jako tiché anonymní hrdinství, spíše než jako vášnivou oddanost myšlence a zemi. Snímek *Le Silence de la mer* od režiséra Jean-Pierre Melvilla (1917-1973) z roku 1949 zase vnímá odboj víceméně jako pasivní a izolovaný jev.²⁹

Ve většině filmů tohoto období se tedy s tematikou deportací a perzekuce židovského obyvatelstva vůbec nesetkáme. Jedním z mnoha důvodů byla i cenzura nastolená již Provizorní vládou v roce 1944 a realizovaná pomocí vojenské instituce nazvané *Contrôle militaire des informations*. Další direktivy přicházely od ministerstva

²⁴Rousso, Henry, *Vichy Syndrome, History and Memory in France since 1944* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991), str. 16-17.

²⁵Ibidem, str. 32.

²⁶Ibidem, str. 53.

²⁷Colombat, André Pierre, *The Holocaust in French Film* (Lanham, MD: Scarecrow Press, 1993), str. 20.

²⁸*Bataille du rail*, (René Clément, 1946).

²⁹Colombat, André Pierre, *The Holocaust in French Film* (Lanham, MD: Scarecrow Press, 1993), str. 20.

pro vězně, deportované a uprchlíky, jehož prostřednictvím byly udíleny autorizace pro jakýkoli filmový materiál týkající se vězňů a deportovaných.³⁰

Výjimku mezi poválečnými snímky tvoří pouze dokument *Les camps de la mort* z roku 1945 a film *Retour à la vie* natočený o tři roky později. *Les Camps de la mort* vznikl v produkci *Actualités françaises* a obsahuje převážně záběry natočené francouzskými a ostatními válečnými dopisovateli při osvobozování koncentračních táborů spojeneckou armádou. Osmnáctiminutový dokument je tvořen osmi reportážemi, každá z nich krátce představuje jeden koncentrační tábor (Colditz, Langenstein, Ohrdruf, Dachau, Buchenwald, Tekla, Belzen a Mittelgladbach) a hrůzy, které zde byly páčány. Poměrně drastické záběry nalezených ostatků v táboře Ohrdruf, zubožených vězňů z Dachau připomínajících živé mrtvoly, či záběry přímo z krematorií jsou místy doprovázeny komentářem, jindy úplným tichem, které mnohdy trvá až jednu minutu a ještě více tak podtrhuje závažnost filmované skutečnosti. Doprovodný komentář uvádí, že tito muži, matky, děti i starci byli „posbíráni“ ve východní Evropě a odesláni „na společnou cestu nikam“, aby „zemřeli pro Třetí říši“.³¹ Dokument se tak vůbec nezabývá faktem, že vězni byli deportováni z celé Evropy, včetně Francie, a nerozlišuje mezi deportovanými z rasových důvodů a ostatními válečnými vězni. Hlavní vinu za zobrazené zločiny film přikládá obecně Němcům a „německé civilizaci“, aniž by jakýmkoli způsobem reflektoval podíl kolaborantů z jiných zemí: „A zde se podívejte, co nám Němci udělali,“ sděluje doprovodný komentář při záběrech na kost vyhublých osvobozených vězňů v Ohrdrufu, jejichž výraz v očích postrádá téměř jakékoli známky života. Ukázky z Belzenu doplňuje komentář: „80 000 vězňů zemřelo mezi těmito nehostinnými zdi. Německá civilizace je dohnala k násilí, zdivočení, hladomoru, nemocem a strádání ...“³² *Les camps de la mort*, zajisté výjimečný dokument své doby výběrem svého ústředního tématu, tedy nijak nepodtrhuje „výjimečnost“ perzekuce židovského obyvatelstva a zároveň nepřipouští jiný než německý podíl na těchto zločinech. Vzhledem k tak krátké době, jež uplynula od skončení druhé světové války, je však tento aspekt pochopitelný. Snímek však nikdy nebyl promítán v komerčních sálech, pouze v roce 1946 v rámci pařížské výstavy „*Les Crimes hitlériens*“ a jediná

³⁰ Drame, Claudine, *Des films pour le dire, reflets de la Shoah au cinéma 1945 -1985* (Clamency: Éditions Métropolis, 2007), str. 34.

³¹ *Les camps de la mort*, (Actualités françaises, 1945).

³² *Ibidem*.

žádost o přidělení víz pro zařazení do veřejného registru filmů byla podána až v roce 1965 z iniciativy Asociace deportovaných.³³

Film *Retour à la vie* z roku 1949 realizovaný režiséry André Cayattem, Henrim-Georgem Clouzotem, Jeanem Drevillem a Georgem Lampinem je dnes jen těžko dostupný, proto se o něm dozvídáme hlavně pomocí sekundárních pramenů. Scénář filmu obsahuje příběhy pěti deportovaných po jejich návratu z táborů, avšak nezaměřuje se na jejich osudy za války, ani na důvod jejich uvěznění. Pro všech pět postav je společné zklamání, že po návratu nenašli takové prostředí, které opustili a o němž snili během svého utrpení. Podle historičky a režisérky Claudine Drame chtěli autoři filmem napomoci začlenění deportovaných do společnosti.³⁴ V tomto souborném snímku můžeme pozorovat určitý posun ve vnímání nepřítele. Pro ilustraci uvedme poslední z pěti příběhů nazvaný *Retour de Louis*, v němž místní vesničané po počátečním zavrnutí nakonec přijmou Louisovu mladou německou snoubenku, s níž se bývalý vězeň vrací do svého domova.³⁵ Film bychom tak mohli označit za předchůdce pozdějších snímků zahajujících francouzsko-německé sblížení. Snahou rozlišovat mezi německými nacisty a ostatními Němci se filmaři postupně snažili překlenout historické nepřátelství mezi oběma sousedy, k čemuž přirozeně přispěl i kontext Studené války a oficiální politika Francie vůči Německu v 50. letech.

Dva uvedené filmy představují pokusy filmařů dotknout se určitým způsobem problematiky deportací, avšak ani jeden z nich se přímo netýká šoa, ani nerozlišuje mezi politickými vězni či deportovanými z rasových důvodů. Zároveň se v nich nesetkáme ani s náznakem provinění ze strany Vichy a kolaborujících Francouzů, což je možné vysvětlit výše uvedeným kontextem doby.

1.2. Pokus o přímé vyobrazení (1955-1961)

Rok 1954 můžeme z mnoha důvodů označit za přelomový. Po deseti letech Francie konečně zaznamenala ekonomický růst. Zároveň se první polovina 50. let nesla v duchu budování evropské integrace a navázání spolupráce s Německem. Nové konflikty v Indočíně a Alžírsku sice upozadily druhou světovou válku, avšak znovu rozjitřily dosud nezhojené rány a vedly k nové reflexi nad politikou Vichy. Porážka francouzské armády u Dien Bien Phu v roce 1954 a začátek války v Alžírsku opět zpochybnily

³³ Drame, Claudine, *Des films pour le dire, reflets de la Shoah au cinéma 1945 -1985* (Clamency: Éditions Métropolis, 2007), str. 29.

³⁴ *Ibidem*, str. 108.

„velikost“ Francie a vyvolaly debatu ohledně paralely mezi nacistickou okupací Francie a francouzskou rolí v Alžírsku.³⁶

Ten samý rok proběhl tzv. proces Oberg-Knochen s bývalými veliteli SS ve Francii, jenž odkryl rozsah kolaborace a represí vichystické vlády.³⁷ Současně byly vydány dvě knihy značně ovlivňující debatu okolo válečných let: první historická studie dějin Vichy od Roberta Arona a Georgette Elgey *Histoire de Vichy* a první memoáry Charlese de Gaulla.³⁸

Tyto události předznamenal i posun ve francouzské kinematografii. Většina filmů se opět mezi léty 1955 až 1961 zaměřovala na odboj či na každodenní život za války. Postupně se však začaly objevovat výjimky upozorňující na zbabělost a prospěchářství určitých vrstev společnosti. Jednou z těchto výjimek je film režiséra Clauda Autant-Lary (1901-2000) *La Traversée de Paris*³⁹ podle románu Marcela Aymého, popisující mentalitu obyčejných pařížských obyvatel těžících prostřednictvím černého trhu z nedostatku potravin a strádání způsobené okupací. Hlavní dějovou linií tvoří strastiplná cesta dvou mužů, bývalého taxikáře Martina (Bourvil) a malíře Grandgila (Jean Gabin), snažících se doručit tajný balík na černý trh. Během svého putování se setkávají s nejrůznějšími formami lidské omezenosti a předsudků. Přestože se film nijak nedotýká problematiky perzekuce židovského obyvatelstva, za zmínku stojí krátká scéna z baru, kde se Martin a Grandgil ukryjí před policií. Naleznou zde mladou židovskou dívku, kterou majitelé sice schovávají, ale nutí ji, aby jim sloužila. Ve vyhrocené situaci, kdy se obě strany navzájem obviňují, chce barmanka oba hlavní představitele udat. Ti se brání faktem, že majitelé baru u sebe schovávají židovskou dívku: „Tady je to čestný a spořádaný dům,“ prohlásí žena za pultem ukazujíc na dveře. „Čestný,“ táže se Grandgil a odkryje hvězdu na oblečení mladé Židovky. „Židé ve veřejné budově...“ „Prokazuje mi službu,“ odvětlí barman. „Takže ty ji ještě navíc využíváš,“ vykřikne rozčilený malíř.⁴⁰

Tato krátká příhoda nepatrně naráží na perzekuci židovského obyvatelstva v Paříži, avšak spíše než k upozornění na francouzský antisemitismus slouží

³⁵ Drame, Claudine, *Des films pour le dire, reflets de la Shoah au cinéma 1945 -1985* (Clamency: Éditions Métropolis, 2007), str. 112.

³⁶ Rouso, Henry, *Vichy Syndrome, History and Memory in France since 1944* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991), str. 75.

³⁷ Viz Rouso, Henry, *Vichy Syndrome, History and Memory in France since 1944* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991), str. 61-62.

³⁸ *Ibidem*, str. 243-44.

³⁹ *La Traversée de Paris*, (Laude Autant-Lara, 1956).

⁴⁰ *Ibidem*.

k dokreslení charakteru majitelů baru, kteří chtějí využít neštěstí druhých. Tato narážka je nicméně pouze okrajová a netvoří ústřední, ani vedlejší myšlenku filmu.

Vedle zmíněných filmů se však objevují i první snahy o přímé zobrazení problematiky deportací a genocidy. Předcházelo jim schválení zákona o Dni vzpomínky na oběti a hrdiny deportací v roce 1954 a uspořádání velké výstavy v Paříži nazvané „Odboj-Osvobození-Deportace“.⁴¹ Do tohoto proudu patří filmy *Nuit et Brouillard*, *L'Enclos*, *Le Temps du Ghetto* a nedokončený *Pitchipoï*.

O dokumentu *Nuit et Brouillard*⁴², považovaném za přelomové dílo v reprezentaci šoa na plátně, bylo již napsáno mnoho studií detailně rozebírajících všechny aspekty filmu.⁴³ Následující analýza se proto zaměřuje především na důvody jeho výjimečnosti a na otázku zobrazení viny vichystického režimu.

Dokument vznikl na objednávku Výboru pro dějiny druhé světové války (*Comité d'histoire de la Seconde Guerre mondiale*) v souvislosti s oslavami desátého výročí osvobození Francie.⁴⁴ O natočení filmu týkajícího se deportací byl tehdy požádán mladý režisér Alain Resnais (*1922), do té doby známý několika krátkometrážními filmy zejména o umění. Resnais nakonec souhlasil, ale pouze pod podmínkou, že snímek vznikne ve spolupráci s básníkem a spisovatelem Jeanem Cayrolem (1911-2005), který sám přežil koncentrační tábor v Mauthausenu.⁴⁵ Výsledkem je neobvyklé třicetiminutové dílo, které poprvé ve filmové historii dalo podobu do té doby nepředstavitelnému a nepopsanému – systematické likvidaci milionů osob od roku 1933 až do roku 1945.

Název filmu je odvozen od dekretu z roku 1941, kterým Hitler nařizoval likvidaci nepřátel Třetí říše (označených jako *Nacht und Nebel*, noc a mlha) bez zanechání jakékoli stopy.⁴⁶ Pro tvorbu snímku Alain Resnais použil obrazový materiál ze tří zdrojů: z propagandistického filmu *Triumph des Willens* od Leni Riefenstahl⁴⁷, z historických záznamů a fotografií, které později zkombinoval se záběry natočenými v Osvětimi v roce 1955. Právě v používání prostřihů mezi současností, pro niž jsou

⁴¹ Drame, Claudine, *Des films pour le dire, reflets de la Shoah au cinéma 1945 -1985* (Clamency: Éditions Métropolis, 2007), str. 117.

⁴² *Nuit et Brouillard*, (Alain Resnais, 1955).

⁴³ Pro detailní analýzu filmu a kontextu, v němž vznikl a byl uveden do kin, viz: Lindeperg, Sylvie, *Nuit et Brouillard : Un film dans l'histoire* (Paris : Odile Jacob, 2007).

⁴⁴ Drame, Claudine, *Des films pour le dire, reflets de la Shoah au cinéma 1945 -1985* (Clamency: Éditions Métropolis, 2007), str. 119.

⁴⁵ Ibidem, str. 124.

⁴⁶ Baron, Anne-Marie, *La Shoah à l'écran, Crime contre l'humanité et représentation, Tome I.* (Strasbourg : Éditions du Conseil d'Europe, 2005), str. 23.

⁴⁷ *Triumph des Willens*, (Leni Riefensthal, 1934).

použity barevné záběry, a minulostí, ponechanou v černobílé, spočívá jedinečnost Resnaisova filmu. Střídáním těchto dvou rovin, podpořených rozdílnou barvou a použitím odlišných gramatických časů v komentáři (minulý čas pro barevné záběry ze současnosti a čas přítomný pro dobové černobílé záběry), režisér vtahuje diváka do minulosti a zároveň v něm vyvolává dojem, že tato hrozba je provázána i se současností. Tento efekt koresponduje se záměrem, jenž sám Resnais vyjádřil takto: „Chtěl jsem vytvořit film, který by lidem neříkal ‚Nezapomeňte‘, to mě tolik nezajímá, ale ‚Pokuste se pochopit, proč se takové věci dějí. ...‘.“⁴⁸ Hlavní myšlenku filmu pak režisér shrnul v posledních větách vyzývajících diváka k bdělosti a přemýšlení nad vlastní odpovědností: „...my, kteří předstíráme, že tyto události jsou pouze otázkou jedné doby a jedné země, a nemyslíme na to, že bychom se měli rozhlédnout okolo sebe. My, kteří neslyšíme ten nekončící křik...“⁴⁹ Několik osob po sobě, jeden z nich je kápo, prohlásí, že nejsou zodpovědní: „A kdo je tedy zodpovědný,“ táže se hlas vypravěče. Snímek tak nečiní odpovědným za spáchané zločiny pouze nacistické Německo, ale apeluje na lidstvo obecně.

Negativní kritiky, které se ohledně filmu objevily až v průběhu 80. let, často upozorňují na zaměňování všech obětí (Židů, politických vězňů, ...). Avšak z drobných náznaků může divák pochopit, že se o Židy často jedná (je zmíněn židovský student Stern, na některých záběrech jsou Židé zachyceni s Davidovou hvězdou na oblečení, ...). Byť tedy snímek v porovnání s Lanzmannovým *Shoah*, o němž bude řeč později, explicitně nehovoří o perzekuci židovského obyvatelstva, z drobných náznaků si to divák může domyslet.⁵⁰

Z hlediska podílu Vichy na šoa se v tomto dokumentu kromě několika narážek s žádnou reflexí na toto téma neseťkáme. Jednou z těchto narážek je výčet míst na začátku filmu, odkud byly transporty do táborů poslány. Figuruje mezi nimi i *Vélodrome d'hiver*, odkazující na červencový zátah francouzské policie na židovské obyvatelstvo v roce 1942. Dalším z náznaků měla být fotografie, na níž je vyfocen francouzský policista dohlížející na koncentrační tábor Pithiviers ve Francii roku 1941. Záběr se však stal trnem v oku kontrolní komisi, jež pohrozila odstřížením závěrečných

⁴⁸ Drame, Claudine, *Des films pour le dire, reflets de la Shoah au cinéma 1945 -1985* (Clamency: Éditions Métropolis, 2007), str. 134.

⁴⁹ *Nuit et Brouillard*, (Alain Resnais, 1955).

⁵⁰ Baron, Anne-Marie, *La Shoah à l'écran, Crime contre l'humanité et représentation, Tome I.* (Strasbourg : Éditions du Conseil d'Europe, 2005), str. 24.

drastických scén, pakliže Resnais sám fotografii nevystřihne.⁵¹ Režisér se nakonec rozhodl začernit roh ukazující policistu, ale zmínku o Pithiviers v textu ponechal. Z této příhody je patrné, jakou kontroverzi stále vyvolávala jakákoli zmínka o kolaboraci vichystické vlády. Zdůrazněme, že kontrolní komise tehdy nepodrobovala cenzuře autorův záměr, text, či zpracování, nýbrž historicky nepopiratelný fakt doložený fotografií.⁵² Film byl dokonce na žádost Spolkové republiky Německo stažen z Festivalu v Cannes, kde měl reprezentovat Francii. Skandály okolo uvedení *Nuit et Brouillard* však tomuto snímku zajistily velikou pozornost a již po svém uvedení zaznamenal rekordní návštěvnost a dlouhou dobu sloužil k prevenci antisemitismu a k připomenutí zločinů napáchaných Vichy.⁵³

Dalším ze snímků vymykajících se tehdejšímu hlavnímu proudu je film *L'Enclos* od režiséra Armanda Gattiho (*1924),⁵⁴ který však na rozdíl od *Nuit et Brouillard* u diváků propadl a v televizi byl vysílán až v roce 2006.⁵⁵ *L'Enclos* představuje drama dvou vězňů, německého komunisty Schongauera a francouzského Žida Steina, jež se spolu mají utkat v jedné cele kvůli sázce příslušníků SS. Zabitím druhého si jeden z nich má zachránit život i v rámci koncentračního tábora. Po rozšíření zprávy mezi vězni se spustí dvacetičtyřhodinová akce směřující k jejich záchraně. Přes to, že v cele dojde několikrát k vyhoceným situacím a rvačkám, ani jeden z vězňů nepřistoupí na hru nadiktovanou veliteli SS. Byť oba na konec umírají vinou nacistů, je to pro ně jakési morální vítězství, protože si zachovali lidskou tvář a nepodřídili se nesmyslné sázce.

Ve filmu můžeme pozorovat několik nových jevů. Jako první francouzský snímek jednoznačně odlišuje Židy od ostatních deportovaných a poukazuje na perzekuci z rasových důvodů.⁵⁶ Z dialogů jasně vyplývá, že David Stein musí být něčím výjimečný, „když dokázal přežít až do teď“.⁵⁷ Divákovi je tak přímo sdělováno, že být Žid znamenalo již z podstaty věci jasnou smrt. Dalším relativně novým jevem je upuštění od vnímání všech Němců jakožto nacistů. Postava německého komunisty Schongauera, vězněného již od roku 1933, znázorňuje „dobrého Němce“, který se ocitl

⁵¹ Drame, Claudine, *Des films pour le dire, reflets de la Shoah au cinéma 1945 -1985* (Clamency: Éditions Métropolis, 2007), str. 128.

⁵² Ibidem, str. 138.

⁵³ Po vynesení rozsudku nad kolaborantem Paulem Touvierem v roce 1992 ministr školství a kultury Jack Lang vyslal prosbu všem profesorům vyučujícím dějiny, aby při této příležitosti připomněli svým studentům, co to byla vichystická vláda a kolaborace a k tomuto účelu promítli i *Nuit et Brouillard*. Viz. Drame, Claudine, *Des films pour le dire, reflets de la Shoah au cinéma 1945 -1985* (Clamency: Éditions Métropolis, 2007), str.138.

⁵⁴ *L'Enclos*, (Armand Gatti, 1960).

⁵⁵ Drame, Claudine, *Des films pour le dire, reflets de la Shoah au cinéma 1945 -1985* (Clamency: Éditions Métropolis, 2007), str. 171.

⁵⁶ Ibidem, str. 151.

⁵⁷ *L'Enclos*, (Armand Gatti, 1960).

na stejné lodi, jako vězni jiných národností. Dokresluje to scéna, kdy na sebe oba vězni ve vypjaté situaci křičí a nechávají průchod svým emocím: Stein: „Kdo nás tady nechává chycpnout? Němci!“ Schongauera to dopálí, neboť on sám bojuje proti nacismu, a vrhne se na něj. Stein pokračuje: „Stejně tak jako jsme pro Němce všichni Židi, jsou pro mě všichni Němci SS!“⁵⁸ V neposlední řadě byl film až do začátku 21. století jedinou francouzskou fikcí, jejíž děj se odehrává přímo v koncentračním táboře.⁵⁹

Z hlediska problematiky role Vichy v perzekuci francouzských Židů jsou ve filmu učiněny opět jen drobné narážky, kdy např. Stein při vzpomínkách na život v Paříži jen krátce zmíní podíl francouzské policie na zátazích. Nicméně volba jedné ze dvou hlavních postav, francouzského Žida, by měla sama o sobě vést diváka k zamyšlení, proč a za jakých okolností se v táboře ocitl.

Dokumentární film *Le Temps du Ghetto*⁶⁰ též představuje jedno z významných děl zabývajících se šoa a další krok na cestě k přímému filmování svědectví jakožto historickému zdroji. Avšak svým zaměřením výhradně na Varšavské ghetto se problematice francouzského antisemitismu ani Vichy nijak nevěnuje. Jinak je tomu u bohužel nedokončeného snímku *Pitchipoï*. V roce 1960 se jeden z bývalých vězňů francouzského koncentračního tábora Drancy rozhodne najít své přátele, s nimiž se pokusil v listopadu 1943 o útěk z této hlavní nástupní stanice pro transporty do Osvětimi. Natáčení filmu však bylo zastaveno zřejmě kvůli finančním potížím, a tak se dochoval pouze scénář a některé archivní záběry.⁶¹

Hlavním záměrem filmu bylo prokázat, že francouzští Židé se nenechali jen tak pasivně poslat na smrt, a zároveň poukázat na jejich naivní důvěru v reprezentanty vichystické vlády.⁶² *Pitchipoï* tak byl vůbec prvním snímkem pokoušejícím se podat obraz o francouzském koncentračním táboře a připustil tak podíl Vichy na perzekuci Židů a jejich deportaci. Bohužel však nebyl nikdy na plátno uveden a diváci museli počkat dalších dvacet šest let, než se dočkali dalšího zpracování Drancy.⁶³

Z uvedených filmů vyplývá, že mezi léty 1955 a 1961 bylo po deseti letech porušeno tabuizované téma deportací a šoa. Kromě toho se v kinematografii postupně

⁵⁸ *L'Enclos*, (Armand Gatti, 1960).

⁵⁹ V roce 2010 byl natočen film *La Rafle*, jehož některé scény jsou točeny uvnitř koncentračního tábora v Drancy, viz. poslední kapitola.

⁶⁰ *Le Temps du Ghetto*, (Frédéric Rossif, 1961).

⁶¹ Drame, Claudine, *Des films pour le dire, reflets de la Shoah au cinéma 1945 -1985* (Clamency: Éditions Métropolis, 2007), str. 176.

⁶² *Ibidem*, str. 184.

⁶³ V roce 1986 vznikl dokument *Cité de la Muette* o Drancy v době okupace. Viz. Drame, Claudine, *Des films pour le dire, reflets de la Shoah au cinéma 1945 -1985* (Clamency: Éditions Métropolis, 2007), str.185.

začaly rozlišovat různé kategorie deportovaných vězňů a divák byl konfrontován s masovostí nacistických zločinů. Nicméně na odkrytí témat jako kolaborace, francouzský antisemitismus a Vichy bylo stále ještě příliš brzy. Zvrat v tomto směru učinil až nástup nové generace, o němž bude řeč v následující kapitole. Oproti předchozí poválečné dekádě se však v těchto snímcích objevují první narážky na francouzskou kolaboraci a bohužel si můžeme jen domýšlet, jaký dopad by mělo uvedení filmu *Pitchipoï*, jenž se měl touto problematikou z velké části zabývat.

1.3. Ticho před bouří (1962 – 1971)

Resistencialistický mýtus byl znovu oživen návratem generála de Gaulla k moci v roce 1958 a ještě více posílen po podpisu Evianské smlouvy proklamující nezávislost Alžírsko.⁶⁴ Znovu rozštěpenou společnost Alžírskou válkou bylo třeba opět sjednotit a spojujícím článkem měl být právě generál ztělesňující francouzský odboj. Další významnou událostí ovlivňující kinematografii 60. let byl proces s jedním z hlavních organizátorů Šoa Adolfem Eichmannem v roce 1961 v Jeruzalémě. Symbolika, kterou mu přisoudil izraelský stát, a svědectví vyřčená u soudu inspirovaly několik francouzských filmařů k natočení snímků, jež se zaměřovaly spíše na důsledky šoa a na jedince ovlivněné nacistickou genocidou. Tyto fikce však ve své době nezaznamenaly větší divácký ohlas.⁶⁵

Do tohoto proudu patří např. snímky z roku 1965 *La Cage de verre* od Philippa Arthuise (1928-2010) a *L'Heure de la Vérité* Henri Calefa (1910-1994)⁶⁶. Oba filmy jsou inspirovány Eichmannovým procesem a jejich děj je situován do Izraele. První z nich se odehrává přímo v době procesu a vypráví příběh bývalého deportovaného Pierra, jehož tíží svědomí kvůli jinému vězni se stejným jménem, kterého Pierre při selekci nechal odejít na smrt místo sebe.⁶⁷ *L'Heure de la vérité* oproti tomu popisuje příběh bývalého nacisty Wernerta, jenž po válce uprchl do Izraele, aby zde začal nový život jako Žid Jonathan Strauss, jeden z těch, které Wernert osobně popravil. Ačkoliv by se oba příběhy mohly zdát opačné, spojuje je otázka odpuštění, problematická definice identity jednotlivce a obtíž ubránit se vlastním vzpomínkám a svědomí.⁶⁸

⁶⁴ Rousso, Henry, *Vichy Syndrome, History and Memory in France since 1944* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991), str. 42-55.

⁶⁵ Drame, Claudine, *Des films pour le dire, reflets de la Shoah au cinéma 1945 -1985* (Clamency: Éditions Métropolis, 2007), str. 235.

⁶⁶ *L'Heure de la vérité*, (Henri Calef, 1965).

⁶⁷ Drame, Claudine, *Des films pour le dire, reflets de la Shoah au cinéma 1945 -1985* (Clamency: Éditions Métropolis, 2007), str. 248.

⁶⁸ *Ibidem*, str. 238.

Výjimku mezi filmy 60. let vracejících se k tématu odboje (*La Grande Vadrouille*, *Paris, brûle-t-il ?*, *L'Armée des ombres*) tvoří fiktivní snímek *Le Vieil Homme et l'enfant*⁶⁹. V tomto autobiografickém díle režiséra Clauda Berriho (1934-2009) se poprvé ve francouzské kinematografii setkáváme v hlavní roli s postavou židovského chlapce. Zároveň byla poprvé přímo zachycena vichystická protižidovská politika a široká podpora maršála Pétaina.⁷⁰ Z tohoto hlediska je možné snímek označit za předchůdce filmů let 70. rozebíraných v následující kapitole.

Le Vieil homme et l'enfant je příběhem malého židovského chlapce Clauda, kterého rodiče kvůli neustále narůstajícímu nebezpečí pošlou pod jiným jménem na francouzský venkov. Zde se jej ujme starý muž, veterán z první světové války, jehož Claude začal nazývat pépé – dědeček. Pépého dobrosrdečnost a vtip však velmi kontrastuje s jeho antisemitismem a bezmezným obdivem k Maršálu Pétainovi. I přes to, nebo možná díky tomu, že se pépé nikdy nedozví pravou identitu chlapce, se mezi těmito dvěma hlavními postavami postupně vznikne silné pouto, které přesahuje jakoukoli ideologii a politickou doktrínu. Již z této základní charakteristiky je zřejmá hlavní myšlenka filmu odsuzujícího politický fanatismus jakéhokoli rázu: vztah mezi dvěma jednotlivci může být velmi upřímný a vřelý bez ohledu na jejich politickou, ideologickou či náboženskou příslušnost.

Snímek popisuje okupovanou Francii z pohledu dítěte nechápajícího tehdejší nastavení světa a upozorňuje na absurditu a nesmyslnost této doby: „V listopadu 1943 mi bylo osm let a už jsem byl Žid. Nechtěl jsem pochopit, co je to válka, chtěl jsem být normálním dítětem jako všichni ostatní.“⁷¹ Tato absurdita nás provází v mnoha náznamech celým příběhem, kdy např. Claude odříkává Otčenáš před spaním pouze proto, aby nebyla prozrazena jeho pravá identita, či ke konci filmu, kdy po osvobození mezi oslavujícími Francouzi potupně kráčí žena, jíž byla kvůli německému milenci za trest oholena hlava.

Režisér ve filmu také upozorňuje na nesmyslnost antisemitismu šířeného oficiální propagandou Vichy. Claude požádá pépého, aby mu řekl, jak se pozná Žid: „Už jsem ti to jednou říkal, smrdí.“ „Všichni? I ti, co se myjí,“ zeptá se Claude. „I když potkáš nějakého, který nesmrdí, nebo máš rýmu, stejně je poznáš. Mají obrovské

⁶⁹ *Le Vieil homme et l'enfant*, (Claude Berri, 1966).

⁷⁰ Jacquet, Michel, *Travelling sur les années noires : l'occupation vue par le cinéma français depuis 1945* (Paris : Éditions Alvik, 2004), str. 62.

⁷¹ *Le Vieil homme et l'enfant*, (Claude Berri, 1966).

zahnuté nosy ..., aby mohli čmukat peníze. Do banky běží rychleji než na frontu.“⁷² V jedné z následujících scén pak pépé vysvětluje Claudovi před zrcadlem, proč chlapec určitě není Židem. Claude se na pépého zadívá do zrcadla a odpoví mu, že sám stařík by mohl klidně být Židem, protože má velké uši a nos. Scéna končí záběrem na staříka, který se zamyšleně prohlíží v zrcadle.

Ve filmu se zároveň poprvé přímo setkáváme s vyobrazením oficiální propagandy Vichy. V několika scénách např. hlas z rádia prohlašuje: „Všichni ti, kdo nás uvedli do chaosu a války – Židé, zednáři, demokraté, komunisté – jsou sdruženi v de Gaullově táboře a vzpírají se našemu Maršalovi.“ Následuje veselá píseň prohlašující, že „jedinou jistotou zůstává, že Anglie, Sověti a Amerika – ta židovská země – prohrají tuto válku“.⁷³

V neposlední řadě film značně předběhl svou dobu, když upozornil na širokou podporu, které se maršál Pétain těšil mezi Francouzi, a naboural tak mýtus o pétainestech jakožto malé skupince izolovaných jedinců.⁷⁴

Z výše uvedených příkladů je zřejmé, že byť tento výjimečný snímek časově spadá do 60. let, měl by být de facto řazen spíše mezi filmy následující kapitoly. Zároveň však ústředí filmu tvoří psychologie obou postav, což je naopak typický rys filmů konce 50. let.⁷⁵ V každém případě *Le Vieil Homme et l'enfant* tvoří výjimku mezi ostatními snímky 60. let, které se opět vrátily k poválečnému trendu oslavy odboje. Byť se ve filmu nijak přímo nehovoří o deportacích, protizidovská politika vedená Vichy a francouzský antisemitismus jsou zde zřetelně vykresleny. Claude Berri tak položil základy pro budoucí filmaře, kteří tuto problematiku v 70. letech ještě více rozpracovali.

2. Od zármutku a slitování k posedlosti (1971 – 1990)

Koncem 60. let se do popředí dostává nová generace mladých, která již nebyla přímo poznamenána druhou světovou válkou a dožadovala se změn politických, kulturních i morálních. Tito „osmašedesátníci“ se postavili na odpor autoritám, zejména vůči vládě, jež sama sebe i nadále prezentovala jako dědice odboje a pokračovala v šíření resistencionalistického mýtu. Květnové nepokoje roku 1968 tak mimo jiné znamenaly

⁷² *Le Vieil homme et l'enfant*, (Claude Berri, 1966).

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ Jacquet, Michel, *Travelling sur les années noires : l'occupation vue par le cinéma français depuis 1945* (Paris : Éditions Alvik, 2004), str. 63.

⁷⁵ Colombat, André Pierre, *The Holocaust in French Film* (Lanham, MD: Scarecrow Press, 1993), str.45.

i zvrát ve vnímání okupace a v nových interpretacích Vichy.⁷⁶ K těmto změnám částečně přispěli i mladí spisovatelé a filmaři. Dokument *Le Chagrin et la Pitié* zásadním způsobem ovlivnil debatu o kolaboraci Francouzů, o politice vichystického režimu a jeho vině na perzekuci židovských obyvatel a v neposlední řadě i přímo inspiroval mnohé filmaře. Tomuto snímku je proto věnována celá první podkapitola.

Veřejnost popudila nejen politika ve stylu gaullistického diskursu, ale i cenzura zmíněného snímku, jenž mohl být ve francouzských kinech promítán až dva roky po svém natočení, tedy v roce 1971, a Touvierova aféra, kdy se prezident Georges Pompidou ten samý rok snažil „zamést pod koberec“ udělení milosti jednomu z předních francouzských kolaborantů Paulu Touvierovi.⁷⁷ To vše přispělo k tomu, že se obzvláště 70. léta nesla v duchu retro módy let čtyřicátých. Resistencialistický mýtus byl nahrazen mýtem opačným: „většina Francouzů kolaborovala a našla se mezi nimi jen hrstka vzdorujících“.⁷⁸ Až do konce 80. let vznikalo mnoho fikcí ovlivněných touto tezí, kterými se bude zabývat druhá podkapitola. Třetí podkapitola je věnována dokumentární tvorbě v této oblasti. Považovala jsem za nutné oddělit v tomto případě fikce od dokumentů, neboť u dokumentárních snímků druhé poloviny 70. let a let 80. můžeme pozorovat jiný trend oproti fikcím: zatímco se většina těchto hraných filmů odehrává v okupované Francii, dokumenty se především soustřeďují na koncentrační tábory Třetí říše a na jejich oběti (*Auschwitz, L'album la mémoire; Falkenau : vision de l'impossible; Et le soleil se levait*). Přelomovým je v tomto kontextu snímek *Shoah* od Clauda Lanzmanna, který je jedním z mezníků v zobrazování a chápání šoa obecně.

2.1. Rozbité zrcadlo

Změny v přehodnocení válečné minulosti, které bylo možné pocítit již koncem 60. let, naplno propukly začátkem nového desetiletí a prvním dokladem, ne-li iniciátorem bylo natočení filmu *Le Chagrin et la Pitié* od režiséra Marcela Ophülsa (*1927) a spoluautorů André Harrise a Alaina de Sédouy.⁷⁹ Film měl být původně natočen pro francouzskou televizi ORTF⁸⁰, avšak vzhledem k tématice snímku byli filmaři postupně zbaveni svých kompetencí a film dokončili pro televizi německou a švýcarskou.⁸¹ Ve

⁷⁶ Roussou, Henry, *Vichy Syndrome, History and Memory in France since 1944* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991), str. 99.

⁷⁷ Ibidem, str. 114-126.

⁷⁸ Norra, Pierre, „Le Syndrom, son passé, son avenir,“ *French Historical Studies*, Vol. 19, No. 2 (Autumn, 1995), p. 489, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/286784>, přístup 10. 9. 2011.

⁷⁹ *Le Chagrin et la Pitié*, (Marcel Ophüls, 1969).

⁸⁰ Office de Radiodiffusion Télévision Française

⁸¹ Colombat, André Pierre, *The Holocaust in French Film* (Lanham, MD: Scarecrow Press, 1993), str.51.

Francii jej bylo možné promítat až v roce 1971 a televizního přenosu se diváci dočkali až o deset let později. Tato data ilustrují rozkol mezi politickými, kulturními a společenskými tendencemi 70. let. Snímek *Le Chagrin et la Pitié* de facto bořil předcházející mýty válečné generace. Byť byl v době francouzské premiéry filmu generál de Gaulle již po smrti, hodnoty s ním spojované a určitá vize minulosti ve francouzské společnosti i nadále přetrvávaly. Kritika filmu a především jeho cenzura ze strany vlády však měly opačný efekt: snímek si získal obrovskou popularitu a množstvím otázek a kontroverzí, které vyvolal, se stal základním pilířem pro veřejnost i historiky.⁸²

Více než čtyřhodinový dokument Marcela Ophülsa měl být kronikou provinčního francouzského města Clermont-Ferrand mezi léty 1940 a 1944. První část nazvaná *L'Effondrement* (Zhroutení) popisuje rozdělení Francie a život za vichystického režimu do roku 1942. Druhá část *Le Choix* (Volba) se zabývá jednáním obyvatel Clermont-Ferrand po okupaci Německem až do osvobození. Režisér chtěl prostřednictvím svědectví vybraných osob z řad odboje, kolaborantů, německých nacistů i anglických státníků a dobových záběrů zobrazit rozdíly mezi historickou skutečností a pamětí jednotlivců i skupiny.⁸³ Konfrontací výpovědí svědků s propagandistickými záběry Vichy tak Ophüls postupně odkryl tabuizovaná témata týkající se kolaborace, antisemitismu i odboje. Obecně tedy podal obraz Francie nikoli sjednocené v boji proti nepříteli, ale názorově rozdělené a sympatizující s maršálem Pétainem a jeho politikou. Jak již bylo řečeno, film se dotýká mnohých tabu, avšak nás zajímá nejvíce zobrazení francouzského antisemitismu a vichystické politiky vůči Židům.⁸⁴

Ačkoliv se s deportacemi židovského obyvatelstva ve filmu přímo nesetkáme, autoři otevřeně přiznali podíl vichystické vlády na jejich genocidě a zároveň poukázali na antisemitismus zakořeněný ve francouzské společnosti: „Bylo zřejmé, že antisemitismus začal vyplouvat na povrch. Lidé, kteří by se dříve neodvážili projevit jeho známky, se k němu najednou začali hlásit. Antisemitismus se tak stal pojítkem mezi určitými francouzskými a německými elementy [...] Je těžké si dnes představit, jaký sektarismus tehdy panoval.“⁸⁵ Pierre Mendés-France k tomu později dodává, že

⁸² Rouso, Henry, *Vichy Syndrome, History and Memory in France since 1944* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991), str. 112.

⁸³ Ibidem, str. 102.

⁸⁴ Důkladný rozbor tohoto dokumentu, viz. Rouso, Henry, *Vichy Syndrome, History and Memory in France since 1944* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991), str. 101-113.

⁸⁵ Pierre Mendés-France v *Chagrin et la Pitié*, (Marcel Ophüls, 1969).

antisemitismus a anglofobie jsou ve Francii stále přítomné, nebylo proto těžké pro tehdejší propagandu tyto pocity oživit.⁸⁶ Toto tvrzení ilustruje Ophüls dvěma sekvencemi. V první jsou dobové záběry z roku 1941 z antisemitské výstavy nazvané „*Le juif et la France*“, z níž se dozvídáme, „jak se naučit rozpoznat Žida“⁸⁷, následovány rozhovorem z konce 60. let s obchodníkem Kleinem v Clermont-Ferrand. Ophüls se ho táže, proč po zavedení židovských statutů za války nechal v místních novinách publikovat zprávu o tom, že je Francouz a ne Žid. Poměrně překvapený Klein se snaží skrýt své rozpaky a odpoví, že „tehdy byli Židé zatýkáni a navíc byli všichni proti nim, nechtěl jsem proto, aby mě někdo nazýval Židem, když jsem katolík ...“⁸⁸. V druhé sekvenci věnované této problematice se Ophüls přímo dotýká role Vichy při deportacích židovských obyvatel. Rozhovor s Reném de Chambrunem, Lavalovým zetěm, kdy se de Chambrun snaží na kameru podat mylné statistiky týkající se přeživších Židů deportovaných z Francie a ospravedlnit Lavalovu antisemitskou politiku, je následován výpovědí Clauda Lévyho, biologa a spisovatele, který podává jasná fakta o protizidovské politice Vichy: „Francie je jedinou evropskou zemí, jejíž vláda kolabovala a zavedla rasové zákony, jež mnohdy zacházely dále než zákony Norimberské. [...] Francie byla pokryta koncentračními tábory, v nichž byli Židé, španělští republikáni, zednáři, cikáni [...] ti všichni byli postupně deportováni do Německa. Lidí podílejících se na perzekucích bylo mnoho. [...] Na sekretariát pro židovské otázky denně přišlo na 134 udavačských dopisů.“⁸⁹ Snímek pokračuje popisem zátahu Vél d'hiv v červenci 1942, kdy Lévy jasně prokazuje dobovými dokumenty iniciativu vichystických autorit internovat a deportovat i mladší šestnácti let, byť to němečtí nacisté nepožadovali.

Z uvedených scén je zřejmé, že Marcel Ophüls se poprvé ve francouzské kinematografii přímo dotkl podílu vichystického režimu na šoa, přestože tato problematika ve filmu tvoří jen jedno z četných diskutovaných témat. Mnoha rozhovory navíc demonstroval, že je antisemitismus ve francouzské společnosti, nebo alespoň ve vnímání některých Francouzů, stále přítomný. *Le Chagrin et la Pitié* tak kromě jiného přispěl i k obrození židovské kolektivní paměti, která se na poli kinematografie silně projevovala od 70. let. Snímek byl a je kritizován z mnoha důvodů, mimo jiné i proto, že vynechal alespoň zmínku o sympatizantech s perzekvovanými Židy, avšak Henry

⁸⁶ Pierre Mendes-France v *Chagrin et la Pitié*, (Marcel Ophüls, 1969).

⁸⁷ Autentické propagandistické záběry použité v *Chagrin et la Pitié*, (Marcel Ophüls, 1969).

⁸⁸ *Chagrin et la Pitié*, (Marcel Ophüls, 1969).

⁸⁹ Claude Lévy v *Chagrin et la Pitié*, (Marcel Ophüls, 1969).

Rouso se domnívá, že v tehdejší době by to značně oslabilo sílu režisérova záměru a tvrzení.⁹⁰ Snímek zásadně „naboural“ dosavadní resistencialistický mýtus, ale bohužel i částečně přispěl ke vzniku mýtu nového, zobrazujícího Francii jednotnou ve své zbabělosti. Ačkoli se Ophülově filmu dá zajisté mnoho vytknout, tento snímek i přesto významně přispěl k demytologizaci okupace.⁹¹

2.2. Okupace a deportace jako ústřední téma děje (1974 – 1987)

Uvedení *Le Chagrin et la Pitié* do francouzských kin začátkem 70. let spustilo kromě jiného tzv. retro módu let čtyřicátých, k nimž se ve svých dílech vraceli zejména filmaři a spisovatelé. Není náhodou, že tato vlna naplno propukla v roce 1974, tedy třicet let po osvobození Francie a rok po vydání Paxtonovy knihy *La France de Vichy*. Jen v tomto roce byly natočeny tři fikce ovlivněné Ophülovým snímkem a až do konce 80. let vznikla zhruba desítka filmů s tematikou kolaborace a šoa. Kinematografie tak přinesla různorodější interpretaci okupace a přispěla k tomu, že se toto období stalo otevřenější kapitolou francouzských dějin.⁹²

Podle Henryho Roussa můžeme následující filmy rozdělit do několika skupin⁹³: tzv. žalobci zcela popírající a odmítající politiku a ideologii Vichy a kritizující jednání Francouzů za okupace (např. *Séction spéciale*), „estéti“ pokoušející se popsat disproporce v těle a mysli lidí vlivem okupace (*Lacombe Lucien*, *Monsieur Klein*, *Le Dernier Métro*⁹⁴), dále tzv. kronikáři snažící se znovu vykreslit atmosféru okupace vyprávěním přesných historických fakt (např. *Les Violons du bal*, *Les Guichets du Louvre*, *Un sac de billes*, *Au revoir les enfants*, ...) a tzv. oportunisté těžící z módního tématu okupace a vytváření komedií (např. *Opération Lady Marlène*), které však necháme stranou z důvodu irelevantnosti vzhledem ke zkoumané problematice. Nejdůležitějšími jsou pro nás právě tzv. kronikáři a estéti, neboť se přímo zaměřují na perzekuci židovského obyvatelstva a dotýkají se zodpovědnosti obyčejného francouzského občana.⁹⁵

Podívejme se nejprve na druhou skupinu tzv. estétů. Snímek *Le Dernier Métro* z roku 1980 od Françoise Truffauta (1932 – 1984) je ceněný hlavně kvůli svým

⁹⁰ Rouso, Henry, *Vichy Syndrome, History and Memory in France since 1944* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991), str. 104.

⁹¹ Ibidem, str. 112.

⁹² Colombat, André Pierre, *The Holocaust in French Film* (Lanham, MD: Scarecrow Press, 1993), str. 58.

⁹³ Rouso, Henry, *Vichy Syndrome, History and Memory in France since 1944* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991), str. 233-235.

⁹⁴ *Le Dernier Métro* Henry Rouso do této skupiny nezařazuje, charakterem děje jsem jej však považovala za vhodně do této skupiny zařadit.

uměleckým kvalitám. Volba tématu (milostný trojúhelník, umělecké prostředí pařížského divadla potýkajícího se s cenzurou a okupací) a hvězdné obsazení (Catherine Deneuve a Gérard Depradieu) zajistily filmu obrovský divácký úspěch – 3 384 045 vstupů podle Allociné⁹⁶, avšak kromě několika narážek na antisemitskou propagandu a postavy francouzského kolaborantského novináře Daxiata se během příběhu nesetkáme s výraznějšími odkazy na Vichy a deportace.

Když se vrátíme zpět do roku 1974, film *Lacombe Lucien* oproti tomu vyvolal skandál. Louis Malle (1932-1995) natočil příběh o mladém vesničanovi, který se na stranu nacistů přidá poté, co je odmítnut členy odboje. Kontroverzi tento snímek vyvolal nejen proto, že bořil resistencialistický mýtus, ale hlavně proto, že zpochybnil osobní motivace odbojářů.⁹⁷ Hlavní postava se stane kolaborantem spíše souhrou náhod, nikoli z jakéhokoli osobního přesvědčení. Bylo mu lhostejné, zda se přidá ke kolaborantům, či odbojářům, což samozřejmě vyvolalo obrovskou vlnu nevole obzvláště v řadách odboje. *Lacombe Lucien* můžeme označit za přímého dědice *Le Chagrin et la Pitié*, neboť analyzuje kolaboraci a postoje Francouzů během okupace. Kromě hlavní postavy mladého Francouze Luciena, který se vyžívá v násilí a osu příběhu tvoří jeho vydírání rodiny židovského krejčího, do jehož dcery se zamiloval a usmyslel si, že ji dostane, jsou ve filmu zobrazeni i další francouzští kolaboranti pracující v gestapu a přímo se podílející na perzekuci Židů a členů odboje. Pro příklad uveďme scénu, kdy za Lucienem na policii přijde sám krejčí, aby ho odradil od ucházení se o svou dceru. Místní francouzský člen gestapa po něm požaduje doklady a ptá se ho na národnost. Krejčí Horn odpoví, že je Francouz. Kolaborant na to odvětí: „Nikdy Vám neřekli, že *Jude* nemůže být Francouz?“ „Několikrát...“, hlesne Horn. „Pro mě jsou Židi jako krysy, nic víc, nic míň,“ zakončí diskusi kolaborant a krejčí je odveden, už se s ním ve filmu nesetkáme.⁹⁸ Film do značné míry předběhl svou dobu, protože v době svého vzniku Francie pomalu přicházela na to, že v jejích řadách byli i ideologicky přesvědčení fašisté.⁹⁹ Vzhledem k apolitičnosti Lucienovy motivace tak šel snímek zcela proti tomuto tvrzení.

⁹⁵ Colombat, André Pierre, *The Holocaust in French Film* (Lanham, MD: Scarecrow Press, 1993), str. 66.

⁹⁶ http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=169.html, přístup 25. 4. 2012.

⁹⁷ Colombat, André Pierre, *The Holocaust in French Film* (Lanham, MD: Scarecrow Press, 1993), str. 76.

⁹⁸ *Lacombe, Lucien* (Louis Malle, 1974).

⁹⁹ Rousso, Henry, *Vichy Syndrome, History and Memory in France since 1944* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991), str. 234.

Monsieur Klein je dalším snímkem zabývajícím se destruktivním vlivem okupace na charakter člověka.¹⁰⁰ Vypráví příběh obchodníka s uměním Kleina, těžcího z neštěstí Židů výkupem jejich majetku za směšné ceny, kterého postupně „semele“ nacistická administrativa, když jej zamění za jistého Žida Kleina. Je to v pořadí již druhý film přímo zobrazující zátah na pařížské Židy z roku 1942 provedený francouzskou policií známý jako *Vel d'hiv* (prvním byl snímek *Les Guichets du Louvre* analyzovaný později). Přímo tedy naráží na deportace a angažovanost francouzské policie při jejich organizaci. Film obsahuje nespočet scén zobrazujících antisemitismus a absurditu tehdejších nařízení a zákonů. Pro ilustraci uveďme hned úvodní scénu, při níž se ocitáme v ordinaci. Francouzský doktor zde potupně prohlíží ženu, jako by byla jakýsi předmět a při tom sestřičce diktuje: „Výraz – víceméně židovský, mimika během prohlídky nežidovská. [...] Výsledek prohlídky: zkoumaný objekt může patřit k rase semitské, potomkem buď židovských, arménských, nebo arabských předků, z čehož vyplývá, že tento případ je zatím k projednání.“¹⁰¹

Z druhé skupiny tzv. kronikářů bylo obtížné získat dva filmy: *Les Guichets du Louvre* a *Les Violons du bal*, proto se o nich dozvídáme pouze na základě sekundárních zdrojů. Film *Les Guichets du Louvre* od Michela Mitraniho (1930-1996) byl natočen podle stejnojmenného románu Rogera Boussinota a do kin vešel přesně třicet let po osvobození Francie. Je to první snímek, jehož děj se odehrává v roce 1942 během zátahu známého jako *La Rafle du Vel d'hiv*. Michel Mitrani zpracoval příběh mladého studenta Paula, který se v den zátahu snaží zachránit alespoň jednu z obětí, neboť jak sám říká „Židé jsou lidé jako ostatní, kteří byli chyceni do pastí“.¹⁰² Snímek kromě přímého přiznání zodpovědnosti francouzské policie za tento zátah také jasně poukazuje na lhostejnost pařížského obyvatelstva, ne-li na jejich oportunistus, když těží z neštěstí Židů, a na neúčinnost francouzského odboje. Mitrani tak vypočetl okupovanou Francii a její obyvatele ve zcela pesimistickém světle, což se odrazilo i v neúspěchu filmu u diváků a v televizi byl poprvé promítán až roku 1979.¹⁰³ Snímek však poměrně přesně zpracoval tuto historickou událost a díky němu se deportace staly běžnou součástí nových filmů. Zároveň přiměl k zamyšlení nad kolektivní zodpovědností Francouzů za provedené deportace.¹⁰⁴

¹⁰⁰ *Monsieur Klein*, (Joseph Losey, 1976).

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² Colombat, André Pierre, *The Holocaust in French Film* (Lanham, MD: Scarecrow Press, 1993, str. 72).

¹⁰³ *Ibidem*, str. 71.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

Filmu *Les Violons du bal*, v němž režisér Michel Drach (1930-1990) prokládá své vzpomínky na dětství strávené se svou rodinou na útěku před nacisty záběry ze současnosti, kdy se již jako dospělý musel potýkat s mnoha nesnázemi při natáčení filmu, je vytýkáno, že se autor snažil častokrát učinit paralelu mezi studentskou revoltou v roce 1968 a revoltou Drachových příbuzných proti nacismu. Podle Pierra Colombata bylo zajisté potlačení demonstrací v roce 1968 násilné, ale „nic nám nedovoluje přirovnávat tuto epizodu ke genocidě Židů za války“.¹⁰⁵

Dalším filmem narážejícím na francouzský antisemitismus je *Un sac de billes*.¹⁰⁶ Adaptace autobiografického románu Josepha Joffa vypráví strastiplný příběh židovského chlapce Josepha a jeho bratra, kteří musejí uprchnout do jižní zóny a postarat se sami o sebe ve věku, kdy si děti normálně hrají. Skrýváním se a vyděláváním si prostřednictvím drobných prací se jim podaří dostat se až do Italy okupované Nice, kde se setkají se zbytkem rodiny. I zde se však nedočkají klidu a opět jim hrozí velké nebezpečí, když do města vtrhnou němečtí nacisté. Snímek přikládá hlavní vinu za neštěstí hlavních postav Němcům a okupantům obecně, což je obzvláště patrné v závěru, kdy je jeden z bratří mučen německými vojáky. Na druhou stranu se však v průběhu filmu setkáme s mnoha výrazy francouzského antisemitismu a vichystické propagandy. Např. postava pařížského učitele, který ve škole ochotně zavádí vichystické segregační principy, či knihkupce, u kterého Joseph pracuje a který na Josephovu větu, že zabijí všechny Židy, odpoví, že „bychom si možná mohli nechat pár exemplářů do zoo“¹⁰⁷, jsou toho dobrým příkladem. Na druhou stranu však podaný obrázek není černobílý, neboť se během děje setkáváme i s Francouzi, kteří chlapcům pomohou. Film tedy neklade hlavní vinu za stíhání Židů vichystické administrativě, ale otevřeně poukazuje na antisemitismus přítomný ve francouzské společnosti.

Stejně tak jako filmy *Les Violons du bal* a *Un sac des billes* se i snímek Louise Malla *Au revoir les enfants* vrací k dětství prožitému za války.¹⁰⁸ Jedná se opět o autobiografický příběh samotného režiséra, v němž se autor vyrovnává se vzpomínkami na svého židovského kamaráda Jeana Kippelsteina alias Bonneta, který byl deportován, a tehdy malý Louis Malle nic nepodnikl pro jeho záchranu – pasivita, kterou si režisér zřejmě dlouho vyčítal. Režisér tak na svém vlastním příkladu poukázal

¹⁰⁵ Colombat, André Pierre, *The Holocaust in French Film* (Lanham, MD: Scarecrow Press, 1993, str. 67).

¹⁰⁶ *Un sac de billes*, (Jacques Doillon, 1975).

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ *Au revoir les enfants*, (Louis Malle, 1987).

na vinu nejen kolaborantů, ale i všech, kteří žili s klapkami na očích.¹⁰⁹ Dojemný příběh s tragickým koncem navíc vznikl na pozadí procesu s Klausem Barbiem, velitelem SS v Lyonu mezi 1942-44, a byl tak chápán i jako mluvčí za všechna pozdvižení vyvolaná tímto soudním procesem.¹¹⁰

Louis Malle se stejně jako v *Lacombe Lucienovi* vrací k postavě kolaboranta, který se na stranu okupantů přiklání spíše shodou okolností než z ideologického přesvědčení. V tomto případě je to postava francouzského kuchtíka Josepha, který se svým jednáním a udavačstvím pouze mstí mnichům ve škole. Zajímavé na filmu je, že francouzská policie je v určitých scénách vyobrazena v horším světle než němečtí nacisté. Nejlépe to ilustruje scéna z restaurace, kdy francouzští policisté legitimují jednoho z hostů. Ukáže se, že je to Žid. Policista na něj okamžitě neurvale spustí: „Neumíš číst, nebo co? Vstup do téhle restaurace je Židům zakázán!“¹¹¹ Na to se ohradí majitel restaurace, že pán je dlouholetým zákazníkem a že jej nemůže jen tak vyhodit. V důsledku této situace se v restauraci strhne slovní přestřelka, kdy někteří strážníci fandí francouzským policistům a jiní chtějí, aby pána nechali v klidu. Celou scénu ukončí až strohý výstup jednoho z německých nacistických vojáků sedícího u vedlejšího stolu, který francouzské policisty z restaurace vykáže.

Tento vysoce oceňovaný film byl přínosný především tím, že se nesnažil podat černobílý obraz okupované Francie a jako jeden z prvních apeloval na pasivitu Francouzů, kteří do té doby sice mohli říct, že nekolaborovali, ale svou nečinností přispívali ke zlu páchanému na Židech.

U výše zmíněných snímků můžeme vyzorovat určité společné znaky: šoa se stalo ústředním tématem děje, výjimku tvoří snad jen *Lacombe Lucien* zaměřený především na kolaboraci a psychologii hlavní postavy, dále se v těchto filmech často setkáváme s postavou malého židovského chlapce, který kvůli válce prožívá strastiplné dětství, a v neposlední řadě ve většině těchto filmů přestali hrát němečtí nacisté významnou roli. Dalo by se říci, že hlavní zlo je reprezentováno přímo francouzskou policií a kolaboranty, tyto filmy tedy plně (někdy až příliš černobíle) reflektují vinu Francouzů za šoa. Poslední zmíněný snímek *Au revoir les enfants* nicméně de facto předznamenal snahu filmařů pokoušejících se najít rovnováhu mezi černobílým viděním

¹⁰⁹ Jacquet, Michel, *Travelling sur les années noires : l'occupation vue par le cinéma français depuis 1945* (Paris : Éditions Alvik, 2004), str. 92.

¹¹⁰ Rousso, Henry, *Vichy Syndrome, History and Memory in France since 1944* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991), str. 237.

¹¹¹ *Au revoir les enfants*, (Louis Malle, 1987).

postoje a činů Francouzů za války, která se více začala projevovat v následujících desetiletích.

2.3. Šoa v dokumentární tvorbě (1976 – 1989)

Oživení židovské paměti bylo možné pozorovat i v dokumentární tvorbě tohoto období, kdy vzniklo devět dokumentů zabývajících se více či méně tématem šoa. Mohli bychom je rozdělit do třech skupin: filmy, jejichž hlavním tématem jsou vzpomínky přeživších svědků na koncentrační a vyhlazovací tábory zejména v Polsku, dále snímky popisující osudy nacistických zločinců a uvědomění si zodpovědnosti za šoa obecně a na konec dva dokumenty týkající se ať už vzdáleně či přímo perzekuce Židů ve Francii a francouzského antisemitismu, které tvoří spíše výjimku tohoto období.

Mezi dokumentárními snímky tvořícími první skupinu jmenujme *Auschwitz, l'album la mémoire*, *Falkenau : vision de l'impossible* a *Shoah*, který by si jistě zasloužil mnohem více prostoru, než mu je zde věnováno, avšak vzhledem k zaměření této práce se u něj zastavíme pouze zběžně. Všechny výše zmíněné filmy se nicméně problematikou Vichy a perzekucí židovských obyvatel ve Francii příliš nezabývají.

První ze zmíněných snímků¹¹² je inspirován albem fotografií pořízených jedním z fotografů SS během červencového dne roku 1944. Fotografie dokumentující příjezd a vyhlazení několika transportů přivázejících maďarské Židy jsou komentovány čtyřmi ženami, které Osvětim přežily a v dokumentu vypovídají pouze pod křestním jménem a vězeňským číslem. Film je rozdělen do několika kapitol podle oddílů v nalezeném albu (např. Ženy po příjezdu, Muži ještě schopní práce po selekci, Osobní předměty, ...), novým způsobem tak dokumentuje fungování vyhlazovacího tábora v Osvětimi.

Dokument Emila Weisse (*1947) *Falkenau, vision de l'impossible* je svědectvím Samuela Fullera, amerického vojáka účastníkem se osvobození koncentračního tábora ve Falkenau, který se později stal režisérem a použil své záběry pořízené při osvobození. Fullerův výklad přímo na místě je prokládán vlastními záběry z roku 1945 a týká se především potrestání místních obyvatel za popření existence tábora. Fuller se pozastavuje nad tím, že se i dnes vyskytují lidé popírající šoa, jako např. Jean-Marie Le Pen.¹¹³

Snímek *Shoah* od Clauda Lanzmanna (*1925) je dodnes jedním z kultovních děl dokumentární tvorby, jenž zásadně přispěl ke změně vnímání genocidy Židů za druhé

¹¹² *Auschwitz, l'album la mémoire*, (Alain Jaubert, 1984).

¹¹³ *Falkenau, vision de l'impossible*, (Emil Weiss, 1988).

světové války. Více než devítihodinový dokument režisér připravoval zhruba jedenáct let a musel při jeho natáčení podstoupit i mnohá osobní rizika (např. při natáčení rozhovoru s jedním z bývalých nacistů velícího vyhlazovacímu komandu byl on a jeho překladatelka surově zbiti sousedy).¹¹⁴ Výsledkem je na tehdejší dobu zcela originální film vynášející na povrch vše, co mělo být nacisty smazáno a zapomenuto. Byť jsou filmu vyčítány některé prvky (Henry Rousso se např. pozastavuje nad faktem, že Lanzmann se zaměřuje hlavně na polský antisemitismus, aniž by zmínil antisemitismus jiných zemí, jako např. Francie)¹¹⁵, dozajista zůstává mezníkem nejen v reprezentaci šoa na plátně, ale i v jeho samotném vnímání.¹¹⁶

Další okruh tvoří dokumenty soustředující se na nacistické zločiny obecně a na osud nacistů po válce. Snímky Marcela Ophülsa *Mémoire de la Justice*¹¹⁷ a *Hôtel Terminus*¹¹⁸, které sem můžeme zařadit, jsou zajisté monumentální díla co se délky a rozsahu týče, avšak nevyvolaly takovou debatu a tolik kontroverzí jako Ophülsův předchozí snímek *Le Chagrin et la Pitié*. První zmíněný dokument se soustřeďuje na otázku spravedlnosti obecně a na příkladech poválečného osudu nacistických pohlavárů se táže, zdali byla společnost schopná spravedlivě potrestat válečné zločiny. Druhý snímek s podtitulem *Klaus Barbie, sa vie et son temps*, ověčený Oscarem za nejlepší dokument roku 1989, zkoumá život a poválečný osud velitele gestapa v Lyonu a okolí, na jehož rozkaz bylo popraveno a deportováno mnoho osob. Třetí snímek s podobnou tematikou *De Nüremberg à Nüremberg*¹¹⁹ od režiséra Frédérica Rossifa (1922-1990) mapuje vývoj nacismu v Německu a nacistické zločiny od nástupu Hitlera v roce 1933 až po Norimberské procesy v roce 1946.

Za zmínku zajisté stojí dva dokumentární snímky natočené během 80. let, které však oproti předchozím filmům patří mezi ty méně známé. Jedná se o dokumenty *La Guerre d'un seul homme*¹²⁰ a *Les Camps du silence*¹²¹. Druhý z nich je bohužel těžko dostupný, proto informace pochází pouze ze sekundárních zdrojů.

¹¹⁴ Colombat, André Pierre, *The Holocaust in French Film* (Lanham, MD: Scarecrow Press, 1993), str. 99.

¹¹⁵ Rousso, Henry, *Vichy Syndrome, History and Memory in France since 1944* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991), str. 238.

¹¹⁶ Více o filmu Shoah viz např. Liebman, Stuart, *Claude Lanzmann's Shoah: key essays* (New York: Oxford University Press, 2007), 253 s., Alterman, Aline, *Visages de la Shoah : le film de Claude Lanzmann* (Paris: Cerf 2006), 353 s.

¹¹⁷ *Mémoire de la Justice*, (Marcel Ophüls, 1976).

¹¹⁸ *Hôtel Terminus*, (Marcel Ophüls, 1988).

¹¹⁹ *De Nüremberg à Nüremberg*, (Frédéric Rossif, 1989).

¹²⁰ *La guerre d'un seul homme*, (Edgardo Cozarinsky, 1982).

¹²¹ *Les Camps du silence*, (Bernard Mangiante, 1988).

La Guerre d'un seul homme vychází z deníku německého úředníka Wehrmachtu Ernsta Jünger, který popisuje své dojmy a každodenní život v okupované Paříži. Obrazový materiál filmu je složen výhradně z dobových propagandistických záběrů. Během svého pobytu, kdy pozoruje snahy Pařížanů vrátit se do normálních kolejí, se Jünger setkává s francouzským antisemitismem a kolaborantskou politikou Vichy, což je ilustrováno archivními záběry zahrnujícími např. Reného Bousqueta a Darquiera de Pellepoix, jak vítají v Paříži Reynharda Heydricha, nebo projev jednoho z francouzských kolaborantů ve Vel d'hiv, při němž prohlašuje, že „to nebyla Francie, která byla v roce 1940 poražena, ale banda břídilů, Židů a komunistů, která nás dirigovala“¹²². Cozarinského film je inovativní svým netradičním zpracováním tématu (Paříž z pohledu německého vojáka), avšak je mu vyčítáno, že se zaměřuje především na francouzský antisemitismus a antisemitské kampaně, aniž by se zmiňoval o nacistické protižidovské politice. Jünger sám je prezentován jako nevinný a o vyhlazování Židů se dozví až na konci filmu.

Les Camps du silence je prvním dokumentem o koncentračních táborech zřízených ve Francii. Film byl natočen pomocí svědků v místech bývalých koncentračních táborů v regionu Midi, které byly původně postaveny jako improvizované tábory pro uprchlíky po španělské občanské válce.¹²³ Během let 1942 a 1943 se z těchto táborů stala „střediska“ pro internaci politicky podezřelých osob a Židů, kteří byli posléze posíláni do Drancy a odtud do Osvětimi. Již z úvodního komentáře se dozvídáme, že „až do konce války byly tyto tábory pod výhradní kontrolou francouzské vlády“.¹²⁴ Film je tedy zcela prvním z řady dokumentů přímo se zabývajících koncentračními tábory na francouzském území a spravovanými výhradně francouzskými složkami.

V období, kterým se zabývá tato kapitola, vznikalo více fiktivních než dokumentárních filmů spojených s tématem kolaborace a Vichy. V oblasti fikcí se však ručička vah vyklonila na druhou stranu a filmaři až možná přehnaně sypali popel na hlavu samotným Francouzům. V oblasti dokumentární se naopak tematika Vichy a francouzského antisemitismu stala výjimkou, z níž poslední jmenovaný snímek *Les Camps du silence* předznamenal následující desetiletí, kdy se s tematikou koncentračních táborů ve Francii setkáváme poměrně často.

¹²² *La guerre d'un seul homme*, (Edgardo Cozarinsky, 1982).

¹²³ http://www.film-documentaire.fr/Les_Camps_du_silence.html,film,5154 (přístup 18. 3. 2012).

¹²⁴ *Les Camps du silence*, (Bernard Mangiante, 1988).

3. Odstup a hledání rovnováhy (1990 – 2010)

Posledních zhruba dvacet let by se dalo ve francouzské historiografii i v kulturní oblasti zabývajících se Vichy a šoa charakterizovat jako období snah o vyrovnání se s válečnou minulostí bez dramatických výkyvů buď na stranu mýtu resistencialistického, či na stranu druhou reprezentovanou mýtem kolaborantským. Ke změně však nedošlo okamžitě a události otrásající francouzskou společností ještě např. začátkem 90. let poukazují na to, že problematika Vichy zůstávala stále velmi citlivou.¹²⁵ Procesy s Reném Bousquetem a Paulem Touvierem znovu zahájené roku 1991 otevřely staré rány. Bousquet, zodpovědný např. za zátah Vel d'hiv, byl opět obviněn ze zločinů proti lidskosti, ale jeho proces byl Miterrandovou administrativou zdržován, aby se nakonec vůbec nekonal, neboť Bousquet byl v roce 1993 zabit při atentátu.¹²⁶ Soud s Paulem Touvierem, kterému byla udělena milost v roce 1971, byl znovu otevřen o dvacet let později, avšak brzy po zahájení procesu bylo vyšetřování pozastaveno, což však vzbudilo u francouzské veřejnosti bouřlivé emoce a opět se rozproutila debata na téma Vichy a kolaborace. K doživotí byl Touvier odsouzen až v roce 1994.¹²⁷

K dalšímu rozdmýchání konfliktu došlo v červenci 1992 při padesátém výročí zátahu Vel d'hiv. Prezident François Mitterrand nejen že měl projev k této události o dva dny dříve u příležitosti státního svátku 14. července, ale navíc navzdory požadavkům francouzských intelektuálů neuznal spoluodpovědnost Francie za genocidu židovského obyvatelstva. Prohlásil, že „Francouzská republika není zodpovědná za skutky spáchané Vichy,“ což vyvolalo obrovský skandál.¹²⁸

Od poloviny 90. let nicméně můžeme pozorovat snahu o porozumění a přijetí vichystické minulosti jako součást francouzské historie. Oficiální krok k tomu učinil Jacques Chirac krátce po svém zvolení do úřadu prezidenta v roce 1995, kdy u vzpomínkové akce na červencový zátah uznal zodpovědnost Francouzů a Francouzského státu za zločiny spáchané na Židech ve Francii.¹²⁹ V souvislosti s tímto projevem hovoří socioložka Sarah Gensburger o vzniku nového mýtu – reprezentace

¹²⁵ Více o vyrovnávání se s Vichy v paměti Francouzů viz Conan, Eric a Rouso, Henry, *Vichy, un passé qui ne passe pas* (Paris: Fayard, 1994).

¹²⁶ Conan, Eric. „René Bousquet: mort d'un collabo,“ *L'Express*, 10. 6. 1993. Přístup 13. 4. 2012. http://www.lexpress.fr/informations/rene-bousquet-mort-d-un-collabo_594761.html.

¹²⁷ Prudíková, Dana, „Francouzská reflexe historie z Vichy,“ *Rexter* 01/2005, přístup 13. 4. 2012.

¹²⁸ http://www.dailymotion.com/video/xfds0q_commemoration-de-la-rafle-du-vel-d-hiv_news, přístup 13. 4. 2012.

¹²⁹ <http://www.ina.fr/fresques/jalons/fiche-media/InaEdu01248/discours-de-jacques-chirac-sur-la-responsabilite-de-vichy-dans-la-deportation-1995.html>, přístup 12. 4. 2012.

válečné Francie takzvanými *Justes*¹³⁰, kteří měli v kolektivní paměti Francouzů „nahradit“ odboj.¹³¹ Dalšími kroky bylo např. „prohlášení o pokání“ vydané v roce 1997 francouzskou katolickou církví kvůli svému mlčení a nečinnosti ve věci deportací, či oficiální žádost francouzské policie o odpuštění za své válečné postoje.¹³² V roce 2000 pak byl přijat zákon o dni památky obětem rasistických a antisemitských zločinů Francouzského státu a úcty tzv. *Justes de France*.¹³³

Z tohoto hlediska byla francouzská kinematografie určitým způsobem napřed. Pokusy o vyrovnávání se a „usmíření“ s válečnou minulostí bylo možné pozorovat ve francouzských filmech již koncem 80. let, např. ve výše zmiňovaném snímku *Au revoir les enfants*, který zpracováním tématu spadá do předchozí kapitoly, ale v němž se režisér na vlastním příkladu snažil vyrovnat s vlastním svědomím bez přehnaného obviňování jakékoli strany. Filmy vznikající v průběhu posledních dvaceti let se vyznačují rozmanitostí pohledů na danou problematiku, vůlí pátrat po pravdě, po nezaujatosti a zachycení nezadržitelně mizícího svědectví obětí šoa. V tomto ohledu je nutné zdůraznit, že oproti minulému období vzniká mezi léty 1990 a 2010 mnohem více dokumentárních snímků na téma Francie a šoa než snímků hraných. Vysvětlení může být několik. Filmový historik René Prédal to odůvodňuje tzv. krizí scénáře na přelomu tisíciletí, jako kdyby tvůrci hraných filmů nebyli schopni ztvárnit to samé, co dokumentaristé.¹³⁴ Za další možné vysvětlení můžeme považovat fakt, že se režiséři v poslední době snaží přistupovat k problematice druhé světové války a šoa objektivněji, což by měl dokument teoreticky usnadňovat. V dané filmové tvorbě pak lze najít určité tematické okruhy (snímky s rysy připomínajícími předcházející období, snímky o zátazích na židovské obyvatelstvo a o koncentračních táborech ve Francii), kterými se budou zabývat následující podkapitoly.

3.1. Ozvěny let minulých

U několika snímků o šoa natočených během posledních dvou dekad můžeme pozorovat určité znaky charakteristické pro některé filmy zmíněné výše, proto se tato podkapitola

¹³⁰ Titul *Justes parmi les nations* je udělován státem Izrael osobám nežidovského původu po celém světě, kteří riskovali svůj život za záchranu Židů perzekvovaných nacisty a jejich kolaboranty, viz Comité Français pour Yad Vashem, přístup 20.4.2012, <http://www.yadvashem-france.org/les-justes-parmi-les-nations/qui-sont-les-justes/>.

¹³¹ Více o tomto tématu viz. Gensburger, Sarah, „Les figures du « Juste » et du résistant et l'évolution de la mémoire historique française de l'occupation,“ *Revue française de science politique*, 52e année, n°2-3, 2002. pp. 291-322, přístup 20. 4. 2012, doi : 10.3406/rfsp.2002.403712,

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsp_0035-2950_2002_num_52_2_403712.

¹³² Prudíková, Dana, „Francouzská reflexe historie z Vichy,“ *Rexter* 01/2005, přístup 13. 4. 2012.

¹³³ La Journée Nationale à la Mémoire des Victimes des Crimes Racistes et Antisémites de l'Etat Français et d'Homage aux "Justes" de France.

věnuje tzv. ozvěnám předcházejících období kinematografie. Jedná se např. o dokument *Nuremberg, les nazis face à leur crime* zabývající se stejně jako Ophülsovy a Rossifovy dokumenty z 80. let potrestáním nacistů, avšak na rozdíl od nich se jako první zaměřuje zcela a bezvýhradně na Norimberský proces a mimo jiné zdůrazňuje roli vizuálního materiálu (fotografií, propagandistických filmů a záběrů natočených spojenci po osvobození koncentračních táborů) jakožto usvědčujících důkazů proti nacistickým zločincům.¹³⁵ U dokumentu *Il faudra raconter* oproti tomu můžeme pozorovat společný rys s Lanzmannovým filmem *Shoah*, neboť se režiséři, jejichž otec Maurice Cling vystupuje v dokumentu jako jeden z přeživších Osvětim, také zabývají otázkou, jakým způsobem předat vzpomínky na šoa.¹³⁶

K širší analýze vybízí dokument *L'Oeil de Vichy* od režiséra Clauda Chabrola (1930-2010), pionýra francouzské Nové vlny, na němž spolupracovali historici Robert Paxton a Jean-Pierre Azéma.¹³⁷ Snímek je složen výhradně z propagandistických archivních záběrů promítaných ve Francii mezi léty 1940-44, které jsou ponechány s dobovým komentářem a jen občas doplněny o informace uvádějící historická fakta. Claude Chabrol se pokusil divákovi 90. let představit Francii takovou, jakou ji Pétain a další kolaboranti prezentovali občanům o padesát let dříve.¹³⁸ Snímek vybízí ke srovnání s Ophülsovým *Le Chagrin et la Pitié* ze dvou důvodů: oba dokumenty podávají usvědčující důkazy o francouzsko-německé kolaboraci, obzvláště ve spojitosti se šoa, a oba dokumenty vyvolaly společenskou debatu (i když v případě Ophülsova snímku měla mnohem větší dopad). Co se týče prvního aspektu, zatímco Ophüls vede diváka k vytvoření vlastního názoru na kolaboraci mnohými výpověďmi a srovnáváním, Chabrol neposkytuje téměř žádnou historickou kontextualizaci, či širší vysvětlení ukazovaných záběrů. Pro příklad uveďme scénu, kdy je v rámci *L'Oeil de Vichy* promítán úryvek z propagandistického filmu *Péril juif* přirovnávající Židy ke krysám. Tyto záběry doprovázené dobovým antisemitským komentářem jsou ponechány bez vysvětlení. Až po nějaké době vypravěč poznamenává, že „vichystická vláda brzy vyhlásila židovský statut, který předběhl zvláštní požadavky okupantů“¹³⁹. Tato absence vysvětlení vzbudila mnoho polemik a vedla kritiky k otázce, zdali poslání filmu (aby

¹³⁴ Prédal, René, *Le cinéma français depuis 2000, un renouvellement incessant* (Paris : Armand Colin, 2008), str. 265.

¹³⁵ *Nuremberg, les nazis face à leur crime*, (Christian Delage, 2006).

¹³⁶ *Il faudra raconter*, (Daniel a Pascal Cling, 2005).

¹³⁷ *L'Oeil de Vichy*, (Claude Chabrol, 1993).

¹³⁸ Perrin, Gilbert, „Maintenant, on ne pourra plus être pétainiste,“ *La vie*, 11. 3. 1993, přístup 25. 4. 2012, http://www.lavie.fr/culture/cinema/maintenant-on-ne-pourra-plus-etre-petaainiste-11-03-1993-9458_35.php.

¹³⁹ *L'Oeil de Vichy*, (Claude Chabrol, 1993).

obrazy mluvily s odstupem času samy za sebe) mohou rozumět i lidé bez širší znalosti historického kontextu a zdali to naopak nemůže podpořit antisemitské a xenofobní nálady.¹⁴⁰ Film tak byl stejně jako *Le Chagrin et la Pitié* opět iniciátorem debaty týkající se zobrazování válečných let a kolektivní paměti.

Jiný úhel pohledu na dobu okupace přináší televizní série o čtyřech epizodách nazvaná *La Résistance*, natočená v koprodukcii s France 2 a France 5, tedy státními televizními stanicemi.¹⁴¹ První dvě epizody se zabývají zejména vnitřním odbojem jako takovým, kdy znovuožívají postavy Jeana Moulina a Charlese de Gaulla coby klíčových postav odboje. Na France 2 se v prezentaci snímku dočteme, že díky odboji se „[...] rodí společné úvahy o hodnotách osvobozené Francie. Jsou to hodnoty, které od roku 1943 dodávají Francouzům sílu, zabraňují propuknutí občanské války a umožnili všem, kdo mohli bojovat, stát se aktéry osvobození“.¹⁴²

Třetí díl nazvaný *Victimes contre bourreaux* popisuje aktivity židovského odboje a jejich snahu nepoddát se politice okupantů, čtvrtý díl *Face à la déportation des Juifs* pak přináší odpověď na otázku, jak se podařilo třem čtvrtinám Židů žijících ve Francii před válkou uniknout smrti, a podává tak zcela jiný pohled na danou problematiku: tedy nikoli proč bylo 76 000 Židů z Francie deportováno, ale proč se 240 000 z nich podařilo zachránit. Tento díl tak přináší svědectví o hrdinství některých Francouzů, kteří se nebáli riskovat, aby zachránili své židovské spoluobčany. Již z tohoto stručného popisu je zřejmé, že se dokumentární série *La Résistance* dívá na problematiku opačnou optikou – optikou připomínající svým oslavným tónem spíše léta 50. a 60. Nicméně realizace snímku v roce 2008 poukazuje na různorodost filmové tvorby na dané téma vznikající v době nedávné a přispívá tak k rozmanitějšímu úhlu pohledu.

3.2. Poslední zastávka před propastí

Vedle snímků týkajících se problematiky koncentračních táborů zejména na území bývalé Třetí říše (např. *Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures* od Clauda Lanzmanna; *Petite Prairie aux bouleaux* od Marceline Loridan-Ivens a *Belzec* od Guillaumea Moscovitze) vzniklo během posledního dvacetiletí i několik filmů odkrývajících detaily koncentračních táborů na francouzském území, které byly výhradně pod francouzskou správou a znamenaly pro židovské obyvatele „poslední etapu“ před transportem na

¹⁴⁰ Bowles, Brett, „Screening les Années Noires: Using Film to Teach Occupation,“ *French Historical Studies* 25.1 (Winter 2002): 24, přístup 17. 4. 2012, JSTOR.

¹⁴¹ *La Résistance*, (Christophe Nick, Patricia Bodet, 2008).

¹⁴² France 2.fr, přístup 25.4.2012, http://programmes.france2.fr/resistance/01_vivrelibre.php.

východ. Jako první se tímto tématem zabýval dokument *Les Camps du silence*, zmíněný v předchozí kapitole, který by bylo možné označit za předchůdce nejnovějších snímků s podobnou tematikou. Do této skupiny můžeme zařadit i dva málo známé dokumenty zabývající se osudem židovských dětí po červencovém zátahu Vel d'hiv: *Les Enfants du Vel d'hiv* od Maurice Frydlanda (*1934) a *Sans oublier les enfants* od Gilla Chevaliera natočeného podle stejnojmenné knihy.

Zvláštním případem v tomto tematickém okruhu je dokument z poloviny 90. let o nejzápadnějším nacistickém koncentračním táboře Struthof v Alsasku, jenž vznikl ve spolupráci s France 3 Alsace.¹⁴³ *Struthof - un camp de concentration nazi en Alsace* detailně popisuje fungování tábora spravovaného Němci a který svědci přirovnávají k Buchenwaldu.¹⁴⁴ Zajímavé je, že dokument nečiní rozdíl mezi vězňenými v táboře: není vysvětleno, zdali se jedná o politické vězně, či o vězně z rasových důvodů, čímž se přibližuje chronologicky prvním snímkům o šoa (např. v *Nuit et Brouillard* tvůrci vězňené také nerozlišují, avšak mezi oběma filmy je čtyřicet let rozdíl). Režiséři Alain Jomy a Monique Seeman stejně jako Marcel Ophüls přinášejí kromě jiného i svědectví obyvatel z okolí Struthofu, kteří se více méně shodují na tom, že měli málo informací o táboře a zločinech v něm páchaných, příslušníci SS se k místním navíc chovali mile. Tvůrci filmu se však v porovnání s Ophülsovými dokumenty tato tvrzení nesnaží vystavit ironii ani kontrastu s historickými fakty a jsou zde ponechána pouze jako součást informací o jednom z nejtěžších a nejméně známých koncentračních táborů, což můžeme mimo jiné chápat i jako posun ve vnímání rozdílů mezi kolektivní pamětí a historií jako takovou.

Koncentrační tábor v Drancy na pařížském předměstí oproti Struthofu podléhal až do roku 1943 přímé francouzské kontrole, avšak podmínky v něm se podobaly táborům nacistickým. Toto místo se stalo námětem pro dva filmy: *Drancy, dernière étape avant l'abîme*¹⁴⁵ a filmové eseje *Drancy L'Avenir*. Zatímco první zmíněný snímek můžeme označit za příkladný dokument usilující o vyrovnání určité skupiny se svou minulostí, neboť bez jakéhokoli patosu, nostalgie či předpojatosti líčí fakta a události, které vedly k deportaci více než šedesáti tisíc Židů z Drancy směrem na východ,¹⁴⁶ druhý snímek je velmi netradičním zasazením této problematiky do současnosti. Filmovou esej z roku 1996 od mladého režiséra Arnauda des Pallièresse (*1961)

¹⁴³ *Struthof*, (Alain Jomy, Monique Seemann, 1995).

¹⁴⁴ *Ibidem*.

¹⁴⁵ *Drancy, dernière étape avant l'abîme*, (Cécile Clairval-Milhaud, 2002).

¹⁴⁶ *Ibidem*.

částečně financovanou *Fondation pour la mémoire de la Shoah* bychom mohli charakterizovat jako impresionistickou meditaci nad šoa.¹⁴⁷ Stejně jako Lanzmannovo dílo *Shoah* se i *Drancy Avenir* snaží nalézt odpověď na otázky spojené s „odcházením“ svědků této tragické události naší historie: kdo se v budoucnu zaručí za autenticitu a pravdivost filmů o šoa? Jak je možné předat tyto strašlivé události dnešnímu divákovi? Jakou formou? Ve snaze nalézt odpověď na tyto otázky snímek propojuje historii koncentračního tábora se současností pařížského předměstí Drancy, kde dnes stojí vysoké panelové ubytovny. Často nás překvapí spojení popisů podmínek v koncentračním táboře s obrazy ze současnosti – spojení podtrhující kontrasty, ale i určitou podobnost mezi minulostí a současností.

Vysoce oceňovaný snímek (např. francouzský filozof Jacques Rancière se o něm vyjádřil více než kladně) se pro některé stal filmem třetí generace s tematikou šoa a nástupcem Resnaisova *Nuit et Brouillard*.¹⁴⁸ Stejně tak jako Alain Resnais i des Pallières pracuje se střídáním minulosti a současnosti, aby přiblížil události utápějící se v zapomnění (v případě *Drancy Avenir* je tak činěno na základě slova versus obrazu, v *Nuit et Brouillard* Resnais dokresluje kontrast změnou barevnosti záběrů) a stejně jako Lanzmann, des Pallières usiluje o „nezasunutí“ šoa do naší paměti. Mladý režisér však toto poselství posunuje do radikálnější roviny. Hlavní myšlenka filmu je vtělena do proslovu profesora historie promlouvajícího ke svým studentům: „Nejhorším zločinem, který by mohl být spáchán při studiu dějin vyhlazení evropských Židů, je považovat tuto událost za minulost. Jejich vyhlazení nepatří do sféry vzpomínek. [...] Práce zasvěcená vyhlazení Židů nemůže být ničím jiným než pátráním v přítomnosti, nebo alespoň ve světě, jehož jizvy se doposud nezhojily a jeví se nadčasově.“¹⁴⁹

3.3. Zátahy na stříbrném plátně

Tématem zátahů na židovské obyvatelstvo ve Francii, které se již v průběhu 70. let objevilo v několika filmech¹⁵⁰, se během posledního dvacetiletí zabývala značná část válečných snímků. Přístup k této problematice se však více diverzifikoval a převážila snaha tyto události spíše pravdivě zachytit, než je jakkoli mytizovat. Kromě filmů zabývajících se zátahy a deportacemi organizovanými francouzskou policií, o nichž bude řeč později, vzniklo i několik snímků poukazujících na hrdinství tzv. *Justes*, kteří

¹⁴⁷ Liebman, Stuart, „Drancy Avenir,“ *Cineaste*, Winter 2009 Vol. 35 Issue 1, str. 72, přístup 17. 4. 2012, EBSCO.

¹⁴⁸ *Drancy Avenir*, (Arnaud des Pallières, 1996).

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ Viz kapitola 2.2 Okupace a deportace jako ústřední téma děje.

pomáhali zachraňovat své židovské spoluobčany (ve Francii je evidováno 3328 *Justes*)¹⁵¹. Mezi tyto snímky můžeme zařadit hned dva dokumentární filmy natočené začátkem 90. let: *Les Armes de l'esprit*¹⁵² a *Les Justes*¹⁵³ a hraný film *Monsieur Batignole* vyprávějící příběh obyčejného pařížského řezníka, jehož rodina kolaboruje s okupanty, a který se rozhodne pomoci malému židovskému chlapci a jeho sestřenicím na útěku do Švýcarska. Film svým charakterem a ztvárněním problematiky připomíná např. snímky *Un sac des billes* či *Au revoir les enfants*, avšak ústřední postavou zde není přímo malý židovský chlapec, nýbrž zcela politicky neangažovaný Pařížan neinformovaný o tom, co se s Židy děje, který se pouze na základě svého osobního přesvědčení rozhodne pomoci.¹⁵⁴

Chronologicky prvním snímkem, který se samotnými zátahy a následnými deportacemi organizovanými francouzskou policií zabýval, byl dokument *Le premier convoi*¹⁵⁵ z roku 1992 podávající svědectví o zatčených Židech (zejména politicky angažovaných), kteří byli deportováni do Osvětimi prvním francouzským transportem 27. března 1942. Záměr filmařů je formulován hned z počátku filmu, kdy čteme, že „*Premier convoi* není film o šoa, ani o historii Osvětimi, nýbrž svědectvím, kterým jednotlivci i přes svůj ostych svěřují své vzpomínky“.¹⁵⁶ I přes to, že je snímek složen hlavně z výpovědí svědků, převládá v něm „syrová“ forma sdělení podobně jako v Lanzmannově *Shoah*, a vyniká tak snaha tvůrců podat faktický obraz o tom, co nemá být nikdy zapomenuto.¹⁵⁷

O méně známém zátahu, avšak jen o něco málo méně početném než Vel d'hiv, byl natočen dokumentární snímek nazvaný *L'Opération Sultan*. Pojednává o lednové operaci roku 1943 zaměřené na zatýkání židovského obyvatelstva ve čtvrtích Marseille a poukazuje na zodpovědnost Vichy za popsané události: „Himmler od francouzských úřadů obdrží adresy židovských rodin žijících v Marseille a René Bousquet Němcům poskytne svých 12 000 francouzských policistů. [...] Zátahy i zničení starého přístavu v Marseille v lednu 1943 byly zorganizovány francouzskými úřady. Byl to výsledek státní kolaborace, Francouzský stát si vzal na starost mnoho úkolů, které by Němci sami

¹⁵¹ Comité Français pour Yad Vashem, přístup 20. 4. 2012, <http://www.yadvashem-france.org/les-justes-parmi-les-nations/qui-sont-les-justes/>.

¹⁵² *Les Armes de l'esprit*, (Pierre Sauvage, 1990).

¹⁵³ *Les Justes*, (Nicolas Ribowski, 2006).

¹⁵⁴ *Monsieur Batignole*, (Gérard Jugnot, 2002).

¹⁵⁵ *Le premier convoi*, (Pierre Oscar Lévy, Suzette Bloch, Jacky Ausson, 1992).

¹⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁷ Bruyn, Olivier, „Premier convoi“: Dignement, les survivants d'Auschwitz témoignent,“ *Libération*, 14. 1. 1995, přístup 19. 4. 2012, <http://www.liberation.fr/medias/0101129176-premier-convoi-dignement-les-survivants-d-auschwitz-temoignent>.

těžko provedli. Z tohoto úhlu pohledu tedy přímo vyplývá, že se francouzské úřady podílely na genocidě židovského obyvatelstva, jsou jejím spolupachatelem.¹⁵⁸ Na závěr dokumentu tvůrci apelují na divákovo svědomí, v čemž je možné sledovat paralelu s *Nuit et Brouillard*: „Antisemitská politika Vichy se u Francouzů setkávala se širokou lhostejností. Toto chování by nás mělo vést k většímu zamyšlení a otázkám ohledně těchto událostí našich dějin. Místo toho však často i nadále přetrvává ticho ... uběhl nějaký čas, archivy jsou dnes přístupné všem. [...]“¹⁵⁹ Podobným způsobem zpracovává toto téma dokument *Les rafles de l'été 1942 en zone libre. Un crime de l'État français*¹⁶⁰ z roku 2009, na němž se podíleli mimo jiné i Henry Rousso a Serge Klarsfeld¹⁶¹.

Nejnámější a nejrozsáhlejší zátah Vel d'hiv ze 16. a 17. července 1942 podnítil mladou generaci filmařů k natočení snímků osvětlujících tuto smutnou kapitolu francouzské historie. Roku 1992 byl podle stejnojmenné knihy natočen dokumentární snímek s názvem *Opération " Vent printanier, 16-17 juillet 1942. La rafle du Vel "d'Hiv"*, který padesát let poté detailně rekonstruuje celou událost na základě skutečných dobových dokumentů a svědectví těch, kteří zátah přežili. V několika svědectvích se objevuje tíživá pravda, která zajisté tak dlouho bránila Francouzům se s touto událostí vyrovnat: „Oběti zátahu nezemřeli pro Francii, zemřeli proto, že byli židovského původu. [...] Hodně lhostejnosti, trocha podpory, dost zbabělců... není to moc slavná kapitola, byli to oni (francouzská policie), ne Němci, kdo prováděli zátahy,“ poznamenává Anette Monod, zdravotní sestra pomáhající zadrženým ve Vél d'hiv, a jeden z přeživších Maurice Rajsfus dodává: „Po osvobození nám všem ucpali ústa i uši tím všeobecným francouzským odbojem.“¹⁶² Dokument je ceněn pro svou srozumitelnost, přehlednost a váhu, proto jej *Mémorial de la Shoah* doporučuje i pro výuku šoa¹⁶³ a zřejmě posloužil i jako jeden ze zdrojů pro hraný film *La Rafle* z roku 2010.

Režisérka Roselyne Bosch před natáčením filmu *La Rafle* dva a půl roku zpracovávala podklady pro děj, shromažďovala psaná i natočená svědectví, fotografie

¹⁵⁸ *L'Opération Sultan*, (Jean-Pierre Carlon, 2004).

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ Le Cercle d'étude de la Shoah, „Les rafles de l'été 1942 en zone libre. Un crime de l'État français. Témoignage de Paul Schaffer,“ 1.6.2009, přístup 19.4.2012, <http://www.cercleshoah.org/spip.php?article87&lang=fr>.

¹⁶¹ Serge Klarsfeld se spolu se svou ženou Beate zasloužili o zadržení mnoha nacistických zločinců, založili Nadaci des fils et des filles des déportés juifs en France, je více prezidentem Fondation pour la Mémoire de la Shoah.

¹⁶² *Opération " Vent printanier, 16-17 juillet 1942. La rafle du Vel "d'Hiv"*, (Blanche Finger, William Karel, 1992).

¹⁶³ Enseigner l'Histoire de la Shoah, přístup 27. 4. 2012, <http://www.enseigner-histoire-shoah.org/outils-et-ressources/pour-aller-plus-loin/filmographie.html>.

pro rekonstrukci míst a s pomocí Serge Klarsfelda, který se na filmu podílel jako poradce pro historii, se spojila se třemi žijícími svědky: Fernandem Bodevinem, jedním z hasičů ve Vel d'hiv, Josephem Weismannem, jedním z mála přeživších židovských dětí, a Annou Traube, které se ze stadionu Vel d'hiv podařilo utéct. Na rozdíl od předchozích filmů, v nichž se setkáváme s tímto zátahem, se *La Rafle* snaží událost popsat z úhlu pohledu těch, kteří se ze stadionu ani z Osvětimi nevrátili.¹⁶⁴

Film, začínající sdělením, že „všechny zobrazené osoby existovaly a všechny události, i ty nejextrémnější, se opravdu odehrály v létě 1942“, sleduje tuto událost očima Josepha Weismanna, kterému v té době bylo jedenáct let. Spolu se svou rodinou byl deportován do tábora Beaune-la-Rolande, odkud se mu podařilo utéct. Děj je poskládán z více příběhů a vzpomínek, které Roselyne Bosch shromáždila během přípravné fáze, proto se v příběhu setkáváme např. se zdravotní sestrou Annette Monod, která se rozhodla s dětmi cestovat až do koncentračních táborů Beaune-la-Rolande a vynaložila mnoho sil na jejich záchranu – bezúspěšně, či s Annou Traube. Film končí v Hotelu Lutetia, kam se po válce vraceli přeživší deportovaní, kde se sestra Annette setkává i s malým Jo Weismannem.

Snímek s nepříliš populární tematikou se i přesto podle listu *Le Figaro* během prvního týdne po uvedení stal nejnavštěvovanějším snímkem ve Francii s počtem 812 932 vstupy a vzbudil značnou pozornost médií.¹⁶⁵ Pozitivní kritiky se shodují na důležitosti a síle sdělení tohoto snímku a François Forestier z *Nouvel Observateur* dokonce napsal, že „se režisérka s odvahou pustila do ztvárnění tohoto slepého místa francouzských dějin [...] Je nemožné zůstat bez emocí při sledování takové přehlídky ostudy. Proč jsme tak pomalí při zkoumání tmavých zákoutí našich dějin?“¹⁶⁶

Negativní kritiky naopak poukazují na příliš sentimentální scény a na akademičnost filmu. Cécile Mury z *Télérama* se zamýšlí nad reprezentací této události: „Jako kdyby chtěl film uspokojit dnešního diváka [...] Kněz, učitel, susedka, zdravotní sestra, ... ti všichni jsou solidární hrdinové. Kromě jedné pekařky a dvou či tří antisemitů se celá země zdá být připravena postavit se na stranu obětí proti jejich katům - Francie sjednocená v odboji tak, jak o tom snila kinematografie až do 60. let. Od té doby se tato etapa dějin zobrazovala v nemilosrdném světle. Rose Bosch kolísá mezi

¹⁶⁴ Lauby, Jean-Pierre (ed.), *La Rafle au cinéma, document à l'accompagnement* (île de France : Paranthèse cinéma, 2010), přístup 19. 4. 2012, <http://www.larafle-lefilm.com/pdf/DossierPedagogique-LARAFLE.pdf>.

¹⁶⁵ Petit, Hélène, Delcroix, Olivier, „La Rafle démarre très fort,“ *Le Figaro*, 21. 3. 2010, přístup 19. 4. 2012, <http://www.lefigaro.fr/cinema/2010/03/19/03002-20100319ARTFIG00624-la-rafle-demarre-tres-fort-.php>.

¹⁶⁶ Forestier, François pro *Le Nouvel Obs.*, *Première*, přístup 20.4.2012, <http://www.premiere.fr/film/La-Rafle-1500526/affichage/press>.

ideálním obrazem a obžalobou: nešťastné a nemožné spojení. [...] Je vůbec v našich silách sladit ušlechtilost s čistou hrůzou?¹⁶⁷ Autorka této kritiky vystihla skutečnost, že ve filmu je poměrně jasně od sebe odděleno zlo v podobě francouzské policie a vichystických autorit a dobro symbolizované vcelku jednotnou společností stavící se na stranu perzekvovaných. Reakce společnosti tehdy nebyla dozajista tak jednotná, nicméně pravdou zůstává, že plán zátahu počítal s 27 391 zatčenými Židy z Paříže i předměstí¹⁶⁸ a zadrženo jich ve skutečnosti bylo „jen“ 12 884¹⁶⁹, z čehož vyplývá, že se více než polovině podařilo nějakým způsobem uniknout. Když ponecháme stranou způsob ztvárnění této události a estetické hledisko, film *La Rafle* reprezentuje v celkovém kontextu zkoumané problematiky uznání a zobrazení podílu vichystické Francie na šoa značný posun směrem ke smíření, který se během posledního dvacetiletí ve filmové tvorbě projevuje.

Závěr

Období vichystického režimu, které je ve Francii někdy označováno jako *les années noires* (temné roky), je až dodnes citlivým tématem a to i přes poměrně dlouhý čas, který od této historické události uběhl. Vyrovnaní se s pocitem viny za podíl vichystických autorit na šoa, či za obyčejnou pasivitu ze strany většiny občanů způsobilo ve francouzské společnosti mnoho jizev, které se až do dnešní doby zcela nezahojily. Tzv. syndrom Vichy definovaný historikem Henrym Roussem prošel značným vývojem v průběhu posledních šedesáti let a projevoval se nejen ve sféře politické, ale i kulturní. Oblast kinematografie, která byla předmětem výzkumu, tyto změny zřetelně odráží.

Práce si kladla za cíl odpovědět na otázku, jak byla problematika reflexe podílu vichystického režimu na šoa během druhé poloviny dvacátého století ve Francii filmově zpracována, a vycházela z teze, že tendence francouzských filmařů poukazovat na předchozí tabu deportací a kolaborace rostla, aby díky časovému odstupu a nové generaci dospěla až ke snaze o co nejpravdivější zobrazení vlastní problematiké minulosti. Analýzou snímků natočených během prvních pětadvaceti let následujících po válce vyšlo najevo, že až do konce 60. let se s tématem šoa obecně a specifickem perzekuce židovského obyvatelstva ve filmech téměř nesetkáme. Postupně se však

¹⁶⁷ Mury, Cécile, „La critique lors de la sortie en salle du 10/03/2010,“ Télérama, 10. 3. 2010, přístup 20. 4. 2012, <http://www.telerama.fr/cinema/films/la-rafle,402195,critique.php>.

¹⁶⁸ Circulaire n°173-42 de la préfecture de police du 13 juillet 1942, přístup 20. 4. 2012, <http://www.lexpeek.com/document/16967-circulaire-n-173-42-prefecture-police-13/>.

začaly objevovat drobné náznaky a narážky, které se nakonec proměnily v ústřední téma děje ve snímku *Le Vieil homme et l'enfant*. Tento film se stal předchůdcem filmové vlny let sedmdesátých, která až přehnaně poukazovala na provinění Francouzů v souvislosti s genocidou židovských obyvatel a s kolaborací obecně. Tato druhá fáze sahající zhruba až do konce 80. let se tak vyznačovala opačným trendem oproti době poválečné: nová generace se postavila na odpor proti resistencialistickému mýtu symbolizovanému gaullistickou vládou, v jejímž diskursu pokračovali francouzští prezidenti i po de Gaullově smrti. K této radikální změně značně přispěl (mimo jiné) i dokument Marcela Ophülse *Le Chagrin et la Pitié*, bořící mnohé iluze a mýty týkající se odboje, odporu francouzské společnosti i vichystické vlády. Filmy natočené v průběhu zejména 70., ale i 80. let tak odrážely na nově rozšířený mýtus o všeobecně kolaborující Francii. I tato fáze však byla potřebná na cestě vyrovnání se Francouzů se svou válečnou minulostí. Během zhruba posledních dvaceti let došlo k jakémusi ustálení ručičky vah tak, aby se příliš nevychylovala jak na stranu resistencialistického mýtu, tak na stranu mýtu kolaborantského. Tato skutečnost je pozorovatelná i v kinematografii, kde se v nedávné minulosti setkáváme stále častěji se snahou o objektivitu a kritický přístup k dané problematice. Ilustruje to mj. i převaha dokumentárních filmů o šoa a vichystické Francii nad filmy hranými a značné množství snímků o daném tématu obecně, kterých během posledních dvou desetiletí vzniklo zhruba stejně tolik, jako v období mezi léty 1945 a 1990. Když srovnáme z hlediska zkoumané problematiky např. hrané filmy (byť je jejich ústřední téma odlišné) *L'Enclos* (1960), který jako první odlišoval mezi vězněnými koncentračních táborů Židy, a *La Rafle* (2010), popisující největší zátah francouzské policie na židovské obyvatelstvo, je patrné, jaký udělala francouzská kinematografie skok v přístupu ke čtyřem válečným rokům. Tento posun je možné vysvětlit zejména odstupem času, nástupem nové generace, ale i přiznáním současných francouzských politických autorit zodpovědnosti za šoa.

Analýzou francouzské poválečné kinematografie s tematikou šoa tak práce nejen potvrdila danou tezi, že tendence poukázat a vyrovnat se s tíživou válečnou minulostí Francie ve francouzské kinematografii až do dnešní doby stále více sílila, ale jejím hlavním přínosem bylo vytvoření nového chronologického členění tématu oproti již navrženým periodizacím autorů Henryho Roussa, Claudine Drame a Pierra Andrého Colombata. Ve výsledcích pozorování jsem se ve své práci shodla s Henrym Roussem

¹⁶⁹ *Opération " Vent printanier, 16-17 juillet 1942. La rafle du Vel "d'Hiv"*, (Blanche Finger, William Karel, 1992).

a Pierrem Colombatem na vymezení roku 1971 jakožto zásadního předělu mezi dvěma obdobími, kdy francouzská filmografie odrážela dva protichůdné mýty panující okolo doby okupace. Rok 1967, kdy byl natočen film *Le Vieil homme et l'enfant*, lze označit za předeheru „zemětřesení“, k němuž došlo po uvedení Ophülsova dokumentu *Le Chagrin et la Pitié*, který započal novou fází v zobrazování Vichy, kolaborace a podílu vichistických autorit na šoa. Claudine Drame oproti tomu vymezuje dvě období a to mezi léty 1955 (natočení dokumentu *Nuit et brouillard*) až 1961 (film *Le temps du Ghetto*) a 1964 až 1984, jakožto období náznaků. Její členění však odráží zejména zobrazování šoa na filmovém plátně obecně, tedy ne se zaměřením na francouzské specifikum.

Další chronologické vymezení této práce se již nicméně ani s jedním z autorů neshoduje. Jednou z hlavních příčin je fakt, že výše zmínění autoři své práce časově ohraničují osmdesátými léty. Claudine Drame stejně jako Pierre André Colombat označují za předěl rok 1985, kdy byl dokončen snímek *Shoah*. Zatímco Drame označuje tento mezník za počátek nové fáze v zobrazení šoa (pomocí filmovaného svědectví), Colombat to pokládá spíše za zahájení období boje proti zapomnění této tragédie. Rousso chápe osmdesátá léta jako tzv. léta „normalizace“, tedy pokusů o vyrovnání se Francouzů a francouzských filmových tvůrců s pocitem provinění plynoucího z perzekuce Židů ve Francii za druhé světové války. Jelikož práce rozšířila okruh zkoumaných filmů až do roku 2010, větší rozdíly se dle pozorování projeví mezi filmovou tvorbou let 80. a 90. Z tohoto důvodu začíná třetí část zhruba rokem 1990 a nekoresponduje tak s dělením zmíněných autorů. Důvodem pro toto rozdělení je zejména množství dokumentárních a hraných filmů natočených během 80. let a posledního dvacetiletí. Zatímco v předchozím období převažovaly spíše fikce poukazující na podíl vichistického režimu na šoa, v posledních dvou dekáдах jasně převládá dokumentární produkce. Tento fakt může být mj. i důkazem toho, že se francouzští filmaři v poslední době snaží o co nejobjektivnější přístup k tomuto kontroverznímu období francouzské historie, které tak dlouho rozdělovalo francouzskou společnost.

Summary

The period of Vichy France, the so called *les années noires*, has been one of the very delicate topics in French society. Coming to terms with the fact that the Vichy regime was partly responsible for the Shoah or with the passivity that many French people shown towards the persecution of the Jews left many wounds in the French society. These wounds have not been healed until now despite the time that has passed since the Second World War. This phenomenon, which the historian Henry Rousso defined and called as Vichy Syndrome, has undergone a substantial development during the last sixty years and manifested itself not only at the political scene but also on the cultural field. Cinema as a part of mass communication and culture, which was at the center of this thesis' examination, clearly shows this evolution.

By analyzing French films dealing with the Shoah made between 1945 and 2010, it has been discovered that French film makers did not deal with the topic of the Jewish genocide until the end of 1950s nor did they evoke any allusion to Vichy's collaboration on the persecution of the Jews. The change came slightly at the end of the 1960s. It was allowed by the arrival of a new young generation and the protests of May 1968 and was demonstrated massively in the cinema of 1970s and partly 1980s. The new myth about France united in cowardice was widespread throughout the young generation. However, the last twenty years show that French film makers want to show this period in a new and true light. They try to come to terms with this part of French history. It reflects a general tendency in French politics and society as a whole. This trend confirms the thesis that French film makers' will to point out at the Vichy's collaboration on the Shoah has been gradually increasing despite the political censorship and resulted into efforts to find the truth about *les années noires* and represent it without much pathos.

Použité prameny a literatura

Prameny

Dokumentární filmy

- *Les Camps de la mort*, (Actualités françaises, 1945).
- *Nuit et Brouillard*, (Alain Resnais, 1955).
- *Le Temps du Ghetto*, (Frédéric Rossif, 1961).
- *Le Chagrin et la Pitié*, (Marcel Ophüls, 1969).
- *Mémoire de la justice*, (Marcel Ophüls, 1976).
- *La guerre d'un seul homme*, (Edgardo Cozarinsky, 1982).
- *Auschwitz L'album la mémoire*, (Alain Jaubert, 1984).
- *La Shoah*, (Claude Lanzmann, 1985).
- *Les Camps du silence*, (Bernard Mangiante, 1988).
- *Falkenau : vision de l'impossible*, (Emil Weiss, 1988).
- *Hotel Terminus. Klaus Barbie. Sa vie et son Temps*, (Marcel Ophüls, 1988).
- *De Nuremberg à Nuremberg*, (Frédéric Rossif, 1989).
- *Le premier convoi*, (Pierre Oscar Lévy, Suzette Bloch, Jacky Ausson, 1992).
- *L'Oeil de Vichy*, (Claude Chabrol, 1993).
- *Opération " Vent printanier, 16-17 juillet 1942. La rafle du Vel "d'Hiv"*, (Blanche Finger, William Karel, 1992).
- *Struthof*, (Alain Jomy, Monique Seemann, 1995).
- *Drancy Avenir*, (Arnaud des Pallières, 1996).
- *Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures*, (Claude Lanzmann, 2001).
- *Drancy, dernière étape avant l'abîme*, (Cécile Clairval-Milhaud, 2002).
- *L'Opération Sultan*, (Jean-Pierre Carlon, 2004).
- *Il faudra raconter*, (Daniel a Pascal Cling, 2005).
- *Belzec*, (Guillaume Moscovitz, 2005).
- *Les justes*, (Nicolas, Ribowski, 2006).
- *Nuremberg, les nazis face à leur crime*, (Christian Delage, 2006).
- *Comme un juif en France*, (Yves Jeuland, 2007).
- *La Résistance*, (Christophe Nick, Patricia Bodet, 2008).

Hrané filmy

- *La Bataille du rail*, (René Clément, 1946).
- *La Traversée de Paris*, (Claude Autant-Lara, 1956).
- *L'Enclos*, (Armand Gatti, 1960).
- *L'Heure de la Vérité*, (Henri Calef, 1965).
- *Le Vieil homme et l'enfant*, (Claude Berri, 1967).
- *Lacombe Lucien*, (Louis Malle, 1974).
- *Un sac de billes*, (Jacques Doillon, 1975).
- *Monsieur Klein*, (Joseph Losey, 1976).
- *Le dernier métro*, (François Truffaut, 1980).
- *La passante du Sans-soucis*, (Jacques Rouffio, 1982).
- *Au revoir les enfants*, (Louis Malle, 1987).
- *Monsieur Batignole*, (Gérard Jugnot, 2002).
- *Petite Prairie aux bouleaux*, (Marceline Loridan Ivens, 2003).

- *La Rafle*, (Roselyne Bosch, 2010).

Ostatní

- „Commémoration de la rafle du Vel d'Hiv“, dailymotion, přístup 13. 4. 2012, http://www.dailymotion.com/video/xfds0q_commemoration-de-la-rafle-du-vel-d-hiv_news.
- „Discours de Jacques Chirac sur la responsabilité de Vichy dans la déportation, 1995“, ina, přístup 12. 4. 2012, <http://www.ina.fr/fresques/jalons/fiche-media/InaEdu01248/discours-de-jacques-chirac-sur-la-responsabilite-de-vichy-dans-la-deportation-1995.html>.
- Circulaire n°173-42 de la préfecture de police du 13 juillet 1942, přístup 20.4.2012, <http://www.lexEEK.com/document/16967-circulaire-n-173-42-prefecture-police-13/>.

Literatura

Knihy

- Baron, Anne-Marie, *La Shoah à l'écran, Crime contre l'humanité et représentation, Tome I*. (Strasbourg: Éditions du Conseil d'Europe, 2005), 145 s.
- Cointet, Jean-Paul, *Histoire de Vichy* (Paris: Perrin, 2003), 358 s.
- Colombat, André Pierre, *The Holocaust in French Film* (Lanham, MD: Scarecrow Press, 1993), 457 s.
- Drame, Claudine, *Des films pour le dire, reflets de la Shoah au cinéma 1945 - 1985* (Clamency: Éditions Métropolis, 2007), 383 s.
- Frodon, Jean-Michel, *Le Cinéma et la Shoah, Un art à l'épreuve de la tragédie du 20e siècle* (Paris: Éditions Cahiers du cinéma, 2007), 400 s.
- Jackson, Julian, *Francie v temných letech 1940-44* (Praha: BB/art, 2006), 735 s.
- Jacquet, Michel, *Travelling sur les années noires : l'occupation vue par le cinéma français depuis 1945* (Paris : Éditions Alvik, 2004), 141 s.
- Klarsfeld, Serge, *Le Calendrier de la persécution des Juifs en France* (Paris: Fondation de Beate Klarsfeld, 1993), 1263 s.
- Lauby, Jean-Pierre (ed.), *La Rafle au cinéma, document à l'accompagnement* (île de France : Paranthèse cinéma, 2010), přístup 19. 4. 2012, <http://www.larafle-lefilm.com/pdf/DossierPedagogique-LARAFLE.pdf>.
- Lindeperg, Sylvie, *Nuit et Brouillard : Un film dans l'histoire* (Paris : Odile Jacob, 2007), 288 s.
- Paxton, Robert, *La France de Vichy 1940-44* (Paris: Éditions du Seuil, 1997), 475 s.
- Prédal, René, *Le cinéma français depuis 2000, un renouvellement incessant* (Paris : Armand Colin, 2008), 344 s.
- Rousso, Henry, *Vichy Syndrome, History and Memory in France since 1944* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991), 400 s.
- Sternhell, Zeev, *Ni droite, ni gauche. L'idéologie fasciste en France* (Paris: Éditions du Seuil, 1983), 537 s.
- Wievorka, Michel, *La Tentation antisémite : haine des juifs dans la France d'aujourd'hui* (Paris, Robert Laffont, 2005), 405 s.
- Winock, Michel, *Historie extrémní pravice ve Francii* (Praha: Academia, 1998), 206 s.

Články

- Adler, Jacques, „Jews and Vichy: Reflections on French Historiography,“ *The Historical Journal*, Vol. 44, No. 4, (Dec. 2001): 1065 – 1082, přístup 27. 4. 2012, JSTOR.
- Antony, Michel, „Cinéma et nazisme, 1939 – 45 – Déportations, antisemitisme. Extermination, génocide, Holocauste et Shoah,“ *Histoire et cinéma*, první vydání 1995, poslední aktualizace 22. 1. 2012, přístup 21. 3. 2012, http://artic.ac-besancon.fr/histoire_geographie/new_look/Ress_thematiq/thematiq/hist_cine.htm.
- Bowles, Brett, „Screening les Années Noires: Using Film to Teach Occupation,“ *French Historical Studies* 25.1 (Winter 2002): 21 - 40, přístup 17. 4. 2012, JSTOR.
- Bruyn, Olivier, „"Premier convoi": Dignement, les survivants d'Auschwitz témoignent,“ *Libération*, 14. 1. 1995, přístup 19. 4. 2012, <http://www.liberation.fr/medias/0101129176-premier-convoi-dignement-les-survivants-d-auschwitz-temoignent>.
- Conan, Eric, „René Bousquet: mort d'un collabo,“ *L'Express*, 10. 6. 1993, přístup 13.4.2012, http://www.lexpress.fr/informations/rene-bousquet-mort-d-un-collabo_594761.html.
- Čulík, Jan, „Psát "žid", anebo "Žid"?,“ *Britské listy*, 28. 10. 2006, přístup 27. 4. 2012, <http://blisty.cz/art/30965.html>.
- Encyklopedie Larousse, přístup 13. 11. 2011, <http://www.larousse.fr/encyclopedie>.
- Forestier, François pro Le Nouvel Obs., *Première*, přístup 20. 4. 2012, [http://www.premiere.fr/film/La-Rafle-1500526/\(affichage\)/press](http://www.premiere.fr/film/La-Rafle-1500526/(affichage)/press).
- Gensburger, Sarah, „Les figures du « Juste » et du résistant et l'évolution de la mémoire historique française de l'occupation,“ *Revue française de science politique*, 52e année, n°2-3, (2002): 291-322, přístup 20. 4. 2012, doi : 10.3406/rfsp.2002.403712, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsp_0035-2950_2002_num_52_2_403712.
- Gordon, Bertram M., „The 'Vichy Syndrome' Problem in History,“ *French historical studies*. Vol. 19, No. 2, (Autumn, 1995), přístup 27. 4. 2012, JSTOR.
- Liebman, Stuart, „Drancy Avenir,“ *Cineaste*, Vol. 35 Issue 1 (Winter 2009): 72-74, přístup 17. 4. 2012, EBSCO.
- Mury, Cécile, „La critique lors de la sortie en salle du 10/03/2010,“ *Télérama*, 10. 3. 2010, přístup 20.4.2012, <http://www.telerama.fr/cinema/films/la-rafle,402195,critique.php>.
- Norra, Pierre, „Le Syndrom, son passé, son avenir,“ *French Historical Studies*, Vol. 19, No. 2 (Autumn, 1995): 487 - 493, přístup 10. 9. 2011, JSTOR.
- Perrin, Gilbert, „Maintenant, on ne pourra plus être pétainiste,“ *La vie*, 11. 3. 1993, přístup 25. 4. 2012, http://www.lavie.fr/culture/cinema/maintenant-on-ne-pourra-plus-etre-petaainiste-11-03-1993-9458_35.php.
- Petit, Hélène, Delcroix, Olivier, „La Rafle démarre très fort,“ *Le Figaro*, 21. 3. 2010, přístup 19.4.2012, <http://www.lefigaro.fr/cinema/2010/03/19/03002-20100319ARTFIG00624-la-rafle-demarre-tres-fort-.php>.

- Prudíková, Dana, „Francouzská reflexe historie z Vichy,“ Rexter 01/2005, přístup 13. 4. 2012, <http://www.rexter.cz/francouzska-reflexe-historie-z-vichy/2005/05/01/>.
- „Filmographie“, Enseigner l’Histoire de la Shoah, přístup 27.4.2012, <http://www.enseigner-histoire-shoah.org/outils-et-ressources/pour-allier-plus-loin/filmographie.html>.
- „La Résistance“, France 2.fr, přístup 25.4.2012, http://programmes.france2.fr/resistance/01_vivrelibre.php.
- „Le Dernier métro,“ Allociné, přístup 25. 4. 2012, http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=169.html.
- „Les Camps du silence“, film-documentaire.fr, přístup 18. 3. 2012 http://www.film-documentaire.fr/Les_Camps_du_silence.html,film,5154.
- „Les rafles de l’été 1942 en zone libre. Un crime de l’État français. Témoignage de Paul Schaffer,“ Le Cercle d’étude de la Shoah, 1. 6. 2009, přístup 19. 4. 2012, <http://www.cercleshoah.org/spip.php?article87&lang=fr>.
- „Qui sont les justes ?“, Comité Français pour Yad Vashem, přístup 20. 4. 2012, <http://www.yadvashem-france.org/les-justes-parmi-les-nations/qui-sont-les-justes/>.

Seznam příloh

Příloha č. 1: Filmografie k danému tématu (seznam)

Přílohy

Příloha č. 1: Filmografie ke zkoumané problematice

Filmografie sestavená ze seznamu Jeana Michela Frodona, Michela Antonyho a doplněná o další mnou nalezené snímky.

Dokumentární filmy:

- *Les Camps de la mort*, (Actualités françaises, 1945).
- *Le Retour à la vie*, (Henri-Georges Clouzot, André Cayatte, Georges Lampin, Jean Dréville, 1945).
- *Nous continuons ! Mir lebn do!*, (Moshe Bahelfer, 1946).
- *Nuit et Brouillard*, (Alain Resnais, 1955).
- *Le Temps du Ghetto*, (Frédéric Rossif, 1961).
- *Edith Stein. Breslau 1891 – 1942*, (Dominique Delouche, 1962).
- *Le Chagrin et la Pitié*, (Marcel Ophüls, 1969).
- *Mémoire de la justice*, (Marcel Ophüls, 1976).
- *La guerre d'un seul homme*, (Edgardo Cozarinsky, 1982).
- *Auschwitz L'album la mémoire*, (Alain Jaubert, 1984).
- *Et le soleil se levait*, (Frank Cassenti, 1985).
- *La Shoah*, (Claude Lanzmann, 1985).
- *Les Camps du silence*, (Bernard Mangiante, 1988).
- *Falkenau : vision de l'impossible*, (Emil Weiss, 1988).
- *Hotel Terminus. Klaus Barbie. Sa vie et son Temps*, (Marcel Ophüls, 1988).
- *De Nuremberg à Nuremberg*, (Frédéric Rossif, 1989).
- *Les Armes de l'esprit*, (Pierre Sauvage, 1990).
- *Le premier convoi*, (Pierre Oscar Lévy, Suzette Bloch, Jacky Ausson, 1992).
- *L'Oeil de Vichy*, (Claude Chabrol, 1993).
- *Opération " Vent printanier, 16-17 juillet 1942. La rafle du Vel "d'Hiv"*, (Blanche Finger, William Karel, 1992).
- *Les enfants du Vel d'Hiv*, (Maurice Frydland, Michel Müller, 1992).
- *Sans oublier les enfants*, (Gilles Chevalier, 1992).
- *Belleville - Drancy par Grenelle*, (Anne Quesemand, 1993).
- *Struthof*, (Alain Jomy, Monique Seemann, 1995).
- *Drancy Avenir*, (Arnaud des Pallières, 1996).
- *Chawa : sauvez les enfants*, (Alexander Dolgorouki, 1999).
- *Chaconne d'Auschwitz*, (Michel Daëron, 1999).
- *Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures*, (Claude Lanzmann, 2001).
- *Casting*, (Emmanuel Finkiel, 2001).
- *Drancy, dernière étape avant l'abîme*, (Cécile Clairval-Milhaud, 2002).
- *L'Opération Sultan*, (Jean-Pierre Carlon, 2004).
- *Il faudra raconter*, (Daniel a Pascal Cling, 2005).
- *Belzec*, (Guillaume Moscovitz, 2005).
- *Les justes*, (Nicolas, Ribowski, 2006).
- *Nuremberg, les nazis face à leur crime*, (Christian Delage, 2006).
- *Comme un juif en France*, (Yves Jeuland, 2007).

- *Les rafles d'août 1942 en zone libre, un crime de l'État français*, (Antoine Casubolo Ferro, 2009).
- *La Résistance*, (Christophe Nick, Patricia Bodet, 2008).

Hrané filmy:

- *La Bataille du rail*, (René Clément, 1946).
- *La Traversée de Paris*, (Claude Autant-Lara, 1956).
- *L'Enclos*, (Armand Gatti, 1960).
- *Kapo*, (Gillo Pontecorvo, 1960).
- *L'Heure de la Vérité*, (Henri Calef, 1965).
- *Le Vieil homme et l'enfant*, (Claude Berri, 1967).
- *Les Guichets du Louvre*, (Michel Mitrani, 1974).
- *Les violons du bal*, (Michel Drach, 1974).
- *Lacombe Lucien*, (Louis Malle, 1974).
- *Un sac de billes*, (Jacques Doillon, 1975).
- *Section spéciale*, (Costa-Gavras, 1975).
- *Monsieur Klein*, (Joseph Losey, 1976).
- *Le dernier métro*, (François Truffaut, 1980).
- *La passante du Sans-soucis*, (Jacques Rouffio, 1982).
- *Au revoir les enfants*, (Louis Malle, 1987).
- *Uranus*, (Claude Berri, 1990).
- *Je suis vivante et je vous aime*, (Roger Kahane, 1998).
- *Voyages*, (Emmanuel Finkiel, 1999).
- *Monsieur Batignole*, (Gérard Jugnot, 2002).
- *Amen*, (Costa-Gavras, 2002).
- *Petite Prairie aux bouleaux*, (Marceline Loridan Ivens, 2003).
- *Un amour à taire*, (Christian Faure, 2005).
- *Le temps de la désobéissance*, (Patrick Volson, 2006).
- *Un secret*, (Claude Miller, 2007).
- *La Rafle*, (Roselyne Bosch, 2010).