

Edice a materiály

Otázky a problémy německého týdeníku za války

Fritz Hippler

Největšího rozmachu v německé filmové tvorbě od počátku války doznal bezpochyby Týdeník. Je to možné částečně zdůvodnit tím, že hlavní hybnou příčinou jsou především rozvíjející se časové události. Ale toto je jen částečná pravda. Neboť toto velké dění se rozvíjí nejen u nás, nýbrž také na nepřátelské straně. A nejen my, ale také oni musejí popravdě konstatovat, že jejich zpravodajství s tímto děním v žádném případě nedrží krok.

Pokud jde o filmové zpravodajství v Týdeníku, setkáváme se od začátku války až do posledních dní s dojemnými stížnostmi prominentních anglických a amerických novin, že se filmovým společenstvem nepřátelských zemí ani v nejmenším nedaří tyto i pro tyto země velké události působivě zpracovat.

Tak londýnský „Picture Post“ před dvěma měsíci konstatoval: „Nacisté dokazují stále znovu právě ve svých Týdenících, že objevili hodnotu kamery jako válečné zbraně.“ A korespondenti všech anglických novin, především „Manchester Guardian“ píše po uvedení německých týdeníků s velkým nadšením o německých filmech, které nebyly pro později uvedené britské válečné filmy příliš lichotivé. „Manchester Guardian“ např. píše: „Viděli jsme dva německé válečné filmy ve srovnání s nimiž i nejlepší dosud uvedené britské týdeníky působí jako nezralé školní práce. Anglické týdeníky mají se k německým jako vlažná voda k silné whisky. Německé filmy jsou skvěle snímány a mistrovsky sestříhány a je nepravděpodobné, že by kino opouštěl byt jen jediný divák, který by nebyl přesvědčen o tom, že Velká Británie se musí od Němců ještě mnoho co učit.“

I když naši nepřátelé uznávají německé týdeníky jako bezpříkladně *vrcholné výkony*, nelze přesto popřít, že *my*, kteří tyto vrcholné výkony týden co týden sledujeme, jsme ve *svém vkusu* byli *tak zhýčkáni*, že zde uplatňujeme zcela jiná hodnotící měřítka. Třebaže tento zjev, i absolutně nazíran, je dobrým znamením, přece jen má často neodvratně za následek jistou nespravedlnost. Každý sice ví, že je těžké vyhovět všem, ale každý by chtěl, aby se vyhovělo právě *jemu*. Tak je možno zaslechnout: „Tahle válka nás zaměstnává dnem i nocí, když jdeme večer do kina a chceme tam trochu zapomenout na tíži doby, tak se nám v Týdeníku zase jen předvádí válka.“

Kdybychom se řídili těmito *zábavychtivými* lidmi, pak by bezpochyby a s plným oprávněním mohl voják říci: „Proč nasazujeme rok co rok životy a zdraví, když vlast, za kterou bojujeme, se o tom ani nedozví?“ A nikdo jistě nechce polemizovat s tím, že nejvyšším úkolem Týdeníku je významné události našich dní zachytit ve filmu.

„No dobře“, opáčí zábavychtivý občan, „což ale musí být obrázky z fronty tak strašné, že nám svírají srdce a že tváří v tvář činům a strádání našich vojáků už pak nenalezneme klid?“

Je možno se oprávněně tázat, zda tedy má Týdeník *podávat válku v tak uhlazeném podání*, aby bojující voják musel nakonec dospět k závěru, že Týdeník falšuje skutečný život na frontě. Bojující voják, který má doma své bližní, je přitom jistě ten poslední, který by od Týdeníku vyžadoval, aby podával ty nejstrašnější válečné události. Jemu stačí, že hrůzu války zažívá sám na sobě.

Existuje ale mezi nevojáky celá řada kritikychtivých, *po senzaci bažících* filmových diváků, kteří jsou přesvědčeni, že musejí válečnému zpravodajství v Týdeníku vyčítat, že ukazuje v nedosta-

1) Fritz Hippler, *Fragen und Probleme der Deutschen Wochenschau im Kriege*. In: *Film und Gesellschaft im Deutschland. Dokumente und Materialien*. Hrsg. Wilfried von Bredow – Rolf Zurek. Hoffman und Campe, Hamburg 1975, s. 230 – 235.

tečné míře, jak byli např. vojáci zraněni či padli nebo, na druhé straně, že Týdeník neukazuje obrazem také akci nepřítel apod. Zde je třeba říci toto:

Právě německý voják by si zakázal zveřejnění záběrů, které ukazují, jak byl kamarád zasažen nepřátelskou kulkou. Ani on ani my nechceme kvůli senzacechtivosti skrývajících se pod zástěrkou seriózního realizmu, senzacechtivosti těch, kteří vystavují nebezpečí příbuzné třeba právě onoho vojáka, se na takovéto záběry dívat. A pokud jde o ukazování protivné strany, nepřítel se snaží dostat se co možná z dosahu německých vojáků, protože ti na něj nemíří jenom filmovými kamerami, ale také střílejí strojními puškami. Jiní zase si stěžují, že filmové zpravodajství např. o východním tažení *si je charakterem stále tak podobné*, anebo že naopak v zimě nezaujímá totéž místo jako jindy. Že jsou si zprávy podobné, spočívá, jak každý připustí, v podstatě věci samé. Charakter krajiny je pevně určen a nikdo jistě nebude požadovat, abychom tam kvůli filmové proměně snad zřídili velké dekorace. A také bojiště pěchoty, pancéřových jednotek atd., zásobovacích jednotek, ženistů, krátce všeho toho, co náleží k provedení válečné operace, se sobě nutně podobá, pokud jde o vnější, vizuálně vnímatelný obraz. Ani film na tom nemůže nic změnit; neboť kvůli němu a změně nemohou vojáci uprostřed nepřátelské palby vylézt z krytů a provádět hromadný lidový tanec apod. To, že východní tažení nezaujímá v Týdeníku během zimního období tolik prostoru jako obvykle, má své příčiny kromě celkově jiné situace na frontě, způsobené ročním obdobím, především v tom, že velké mrazy omezují technické možnosti filmových aparatur. Ty pracují normálně jen do teplot kolem -12° a pod touto teplotou vyžadují speciální obsluhu, kterou lze v přední frontové linii jen zřídka zajistit; při teplotách pod -30° není filmová aparatura vůbec provozu schopná; k tomu v zimě přistupují velmi nepříznivé světelné podmínky, které se v severním úseku fronty přirozeně ještě zhoršují. V této souvislosti by si měli i ti, kteří se tu a tam snímací technice vysmívají, vždy představit, za jakých obtížných podmínek a nebezpečí musí kameraman na frontě pracovat. Těm, kteří mnohdy pochybují o tom, zda filmový kameraman pracuje s kamerou vždy v první linii, třeba říci, že u filmového personálu na frontě jsou zaznamenávány nadprůměrně vysoké ztráty.

A proč - tak namítají zase jiní - se už neukazují bojové záběry z ponorek, ze soubojů ve vzduchu nad mořem, z potopení anglických lodí atd. I toto lze snadněji žádat než uskutečnit.

Neboť velká část těchto operací je prováděna pod vodou nebo z pochopitelných důvodů v noci a právě tyto důvody znemožňují nepřátelské objekty nasvítit silnými reflektory, které by umožnily filmové záběry. Kromě toho se námořní bitvy leteckých sil téměř vždy odehrávají ve vzdálenostech, při kterých je nepřítel pouhým okem neviditelný. Je nutno si v této souvislosti vždy uvědomit, že *kameraman nemůže zásadně nikdy zachytit více, než co se před jeho očima viditelně odehrává*. Rozhlasový reportér či novinář může dojem celku vylíčit tak plasticky, že posluchač nebo čtenář si může utvořit díky pozornosti a fantazii na základě líčeného zcela komplexní obraz. A je přitom lhostejno, zda armádní sbory nastupují k boji anebo zda je na nějakém velkém úseku nasazeno 10 tisíc pracovníků. Ve slovním novinovém zpravodajství uplatňuje se toto obrovské číslo tak intenzívně, že získáváte dojem nesmírně koncentrované síly. Jestliže se ale na totéž, ať už v kterékoli části země, dívám ve filmu, nezjevuje se armádní sbor, nýbrž v nejlepším případě několik pěšáků nebo několik pancířů, které jsou s ohledem na filmařské požadavky podle možnosti pojednány mimo celkový záběr. Anebo při velkých pracovních akcích vidím právě tak v libovolné části země pár desítek dělníků házet lopatou, tedy obrázek, který v této formě rozhodně nebude působit nijak monumentálně a přesvědčivě. Teprve když vím, že tato rozvíjející se akce malé vojenské jednotky, která probíhá za maximálního utajení, náleží k velké ofenzívě celé velké divize, teprve potom vím, že těch pár desítek dělníků představuje jen zlomek pracovního tělesa, jehož počty jdou do deseti tisíců, a kteří všichni plní jeden úkol, teprve potom si učiním představu o gigantickém významu těchto jednotlivých operací, ale opravdu jen představu a nikoli žádný viditelný a opticky sdělitelný obraz celé akce.

Jedním slovem: obtíže a úkoly aktuálního filmového zpravodajství jsou ve zvýšené míře zvláště dobře patrné za mimořádných válečných okolností. Neboť tyto uvedené příklady nadhazují bez výjimky problémy, které se vyskytují i v práci reportážního kameramana v normálních mírových

poměrech. Spočívají totiž nevyhnutelně v samé podstatě věci: *Reportážní kameraman není*, na rozdíl od svého kolegy v ateliéru *v situaci, kdy by si mohl všechny detaily připravované filmové akce dopředu propočítat*, nýbrž v situaci obecné životní reality, která se většinou vyvíjí sama ze sebe a ne z důvodů nebo pro účely filmového natáčení. To znamená improvizovat a pracovat tak rychle a tak precizně, že rozhodující a neopakovatelné události mohou být zachyceny správně a v dostačujícím rozsahu na filmový pás. Další rozdíl oproti kolegovi v ateliéru spočívá v tom, že reportážní kameraman nemá vedle sebe či nad sebou žádného režiséra; pracuje sám pro sebe a musí zároveň *se svou kameramanskou prací provádět v jedné osobě i režii*, která se musí z důvodů zvláštního pracovního zaměření soustředit na to, aby zachycovala jen to podstatné a významné; ztvárňovat a ovlivňovat akci v samotném jejím průběhu se ve většině případů vymyká jeho možnostem a schopnostem. Může být proto také osobně zodpovědný jen za oblast svého pracovního úkolu; nelze mu tedy předhazovat, že jím snímaná akce je snad jako taková „příliš slabá a nezajímavá“, nýbrž jen to, že jeho obrázky jsou technicky špatně pořízeny či to, že bylo pomínuto právě to podstatné a významné.

Na práci kameramana navazuje střižový mistr. Jeho úkolem je veškerý jemu dodaný materiál v pravém slova smyslu zahustit, tzn. často rozsáhlé délky čistě kvantitativně zkrátit pro účely publikování v Týdeníku a jednotlivé obrázky seřadit tak, aby bylo dosaženo, v souladu s obsahovými a věcnými požadavky, co možná největší gradace a účinku. Střižový mistr tedy přejímá po kameramanovi druhou část režijní činnosti. Jako předešlý, je i on odkázán jen na to, co jako objektivní proces obdržel ke zpracování, v tomto případě tedy na materiál kameramana. Je-li tento materiál špatný či neúplný, musí se pokusit o to, aby podle svého nejlepšího vědomí a svědomí udělal z nouze ctnost, musí tedy umět kouzlit, přičemž tato magie má samozřejmě své přirozené hranice: co na filmovém pásu absolutně není přítomno, nemůže ani on dodatečně vytvořit. V této souvislosti si lidé kladou otázku, proč jsou záběry často a právě při rozhodujících momentech „tak krátce“ střiženy, proč například není vidět, jak sestřelené letadlo narazí do země. Mohu prozradit, že žádný střihač není tak hloupý, aby sám od sebe odstříhl právě tuto rozhodující závěrečnou fázi. Často se ale právě přihodí, že dotčený kameraman, který byl náhodou svědkem oné události, už v kameře žádný vhodný materiál nemá. Kdyby nepřátelský pilot laskavě půl hodiny předem ohlásil, kdy a do jaké oblasti se zamýšlí zřítit, pak jedině by si kameraman mohl včas rozestavit aparaturu, založit film a připravit se na záběr.

Tak jako v tomto příkladě je tomu i v mnohých jiných. A právě tak, jak kameraman a střižový mistr Týdeníku musejí pracovat v rozmezí pro nich nezměnitelných daností, platí totéž i pro aktuální reportážní práci všeobecně. Spočívá již v technické podstatě natáčení, přepravy, laboratorního procesu, zpracování a kopírování, že Týdeník nemůže být *tak „aktuální“* jako je tomu u jeho publicistických sester, rozhlasu, tisku a obrazového zpravodajství. Objevuje se jen jednou týdně a musí mít z těchto technických důvodů tzv. redakční uzávěrku přibližně osm dní před prvním uvedením ve velkých kinosálech; a od tohoto prvního uvedení potřebuje plné čtyři týdny, aby pronikl až do posledního kina Říše – což je pro aktuálnost Týdeníku možná dosti nepříznivé, jestliže na něj uplatníme měřítko rozhlasu a tisku. Avšak je to stále *nepředstavitelně krátká doba životnosti*, uvážíme-li, že všechny zahraniční a zvláště angloamerické týdeníky vyžadují přibližně čtyři měsíce, než dorazí do posledního kina. Podstatné komplikace, pokud jde o aktuálnost, představují zvláště pro válečné zpravodajství ony často *nepředstavitelně velké vzdálenosti* mezi jednotlivými frontami; váhově často těžký filmový materiál musí být dopravován kurýrními letadly z Kavkazu nebo z Afriky a nebo odjinud a tyto místa jsou tisíce kilometrů vzdáleny. A zatímco slovo či jednotlivý obrázek může být dopraven do Berlína ze vzdálených končin bezdrátovým přenosem během sekundy, je tato možnost filmu ze zjevných příčin odepřena. Proto jsou zcela neoprávněny kritické výhrady mnohých lidí, proč že filmaři nezveřejňují téměř žádné filmové zprávy z bojů v Tichém oceánu, případně proč se tak děje až o několik měsíců později. Nuže, jistě ne proto, aby si vysloužili výtky těchto přísných kritiků. Avšak mezi Japonskem a Německou říší leží na jedné straně Sovětský svaz, na druhé straně anglo-americký nepřítel a oběma protivníkům vůbec nejde o to, aby k nám řádnou tranzitní cestou propustili týdenní zpravo-

dajství o vítězstvích našich japonských bojových soudruhů. Z těchto velmi naléhavých důvodů se tedy budeme muset spokojit s tím, že budeme dostávat filmové zprávy z bojů v Tichém oceánu jen velmi sporadicky a dlouhými oklikami.

Konec konců je možno vyslovit mnoho kritiky a přání i o takovéto dobré a úspěšné týmové spolupráci, kterou představuje německý Týdeník; jen je třeba přitom si uvědomit, že je nutno brát ohled na obtíže a spoustu složitých problémů technické i jiné povahy. Když si k těmto věcem připočtete ještě tu skutečnost, že před začátkem války byl Týdeník vyráběn v 500 kopiích, avšak nyní již ve 2 400 kopiích, že před začátkem války toto pro Týdeník představovalo v ročním úhrnu 13,5 miliónu metrů a nyní skoro 100 miliónů metrů a když především nezapomenete na to, s jakým nasazením naši filmoví zpravodajové venku na frontě musejí vytvářet své reportáže, pak nepochybně všichni - včetně těch nejostřejších kritiků - budou hovořit o týdenním zpravodajství a o tom, že jej mohou sledovat týden co týden v německých biografech, s nejvyšším uznáním a obdivem.

Přeložil Ivan Žáček