

*Projekty***Českomoravské filmové ústředí**

Cílem projektu disertační práce je zmapování okolností vzniku, existence a zániku zastřešující instituce českého filmového průmyslu v období Protektorátu Čechy a Morava, která nesla dobově příznačný název Českomoravské filmové ústředí (dále jen ČMFÚ).

Důvodů, proč jsem si toto na první pohled možná nepříliš výmluvné téma vybrala, je několik. V české filmové historii patří dějiny filmových institucí k oblastem donedávna opomíjené, v zahraničním kontextu v rámci proudu tzv. nové filmové historie však žádoucí a intenzivně diskutované. Téma protektorátní kinematografie, česko-německých filmových vztahů a zkoumání dějin české kinematografie z „mikrohistorického“ úhlu pohledu je mi osobně blízké. Ve své diplomové práci, obhájené na katedře filmových studií FF UK v Praze v roce 2002, jsem se zabývala říšsko-protektorátní produkční společností Prag-Film (1941–1945).

Instituce Českomoravské filmové ústředí

Základem práce je představení struktury a postavení instituce. Koncept ČMFÚ je do značné míry odvozen od svého předobrazu Říšské filmové komory (Reichsfilmkammer, dále RFK). ČMFÚ podléhalo přímo Úřadu říšského protektora, konkrétně vrcholnému dozorčímu orgánu nad českou protektorátní kinematografií – filmovému referátu kulturně-politického oddělení, čímž byla citelně snížena pravomoc protektorátní vlády vůči české kinematografii. ČMFÚ mělo stejně jako RFK právní status tzv. korporace veřejného práva.

Pravomoci ČMFÚ byly tak jako v RFK rozděleny do tzv. oborových skupin: filmová výroba (Filmherstellung), obchod s filmem (Filmvertrieb), kinematografy (Lichspieltheater) a filmoví tvůrci pracovníci (Filmschaffende). Kromě těchto čtyř oborů existovaly v ČMFÚ menší referáty: technické oddělení, oddělení kondiční, tiskový odbor, právní oddělení, později revizní oddělení atd. Administrativním centrem struktury ČMFÚ byla tzv. hospodářská správa, která mimo jiné vedla árijský rejstřík filmových pracovníků. Prvním předsedou ČMFÚ byl v letech 1940 až 1943 bývalý předseda Filmového ústředí pro Čechy a Moravu (zastřešující svaz filmového průmyslu, který bývá považován za předchůdce ČMFÚ) Emil Sirotek, v roce 1943 jej vystřídal František Bláha. Většinu zaměstnanců ČMFÚ tvořili Češi. Počet zaměstnanců ČMFÚ se pohyboval mezi padesáti a šedesáti (včetně revizorů kin apod.).

Součástí ČMFÚ, kterou podle mé hypotézy můžeme považovat za klíčovou pro styl fungování této instituce, byl tzv. Spojovací úřad říšského protektora při ČMFÚ. Tento úřad vykonával jakési „nadvedení“ nad ČMFÚ. Zajišťoval komunikaci nejen s Úřadem říšského protektora, ale také prakticky se všemi říšskými subjekty, které s ČMFÚ vstoupily do jednání (přímá komunikace říšských institucí s protektorátními byla zakázána), včetně agendy s Mezinárodní filmovou komorou. Ústřední figurou tohoto úřadu byl Němec Wilhelm Söhnle, významně exponovaná postava nacistické okupace české kinematografie.¹⁾ Podle doposud prostudovaných pramenů byl Wilhelm Söhnle skutečně osobou, která přes mocenské ambice a vlastní zájmy vahou svého postavení

1) Více o postavě Wilhelma Söhnle viz Petr Bednářík: *Arizace protektorátní kinematografie*. Praha: Karolinum 2003, s. 86–88.

do jisté míry zajišťovala autonomii instituce a tím výrazně posilovala autonomní tendence českého filmu jako celku.

ČMFÚ na jedné straně vykonalo službu, jakou od něj nacistická okupační moc očekávala: výrazně napomohlo k centralizaci filmového průmyslu, zajistilo kontrolu nad všemi jejími subjekty velkými výrobami počínaje a venkovskými kiny konče, pomocí legislativní pravomoci a disciplinárních postihů standardizovala podnikání ve filmové výrobě, obchodu s filmem a promítání filmů podle říšského vzoru a s ohledem na efektivní využití filmu jako nástroje nacistické propagandy. Vedle toho se však v rámci ČMFÚ podařilo na čas uchovat či dokonce nově rozvinout řadu aktivit, které prospěly rozvoji české filmové kultury. Významná byla například vydavatelská činnost instituce. ČMFÚ vydávalo periodika *Věstník Českomoravského filmového ústředí*, *Filmový kurýr* a v rámci edice „Knihovna Filmového kurýru“ vyšly na čtyři desítky knih, což samo o sobě znamenalo relativně výrazný rozvoj české filmové literatury. Ústředí se začalo systematicky starat o filmový dorost a organizovat výukové kurzy. Založilo filmovou knihovnu, v roce 1943 pak filmový archiv. Na půdě ČMFÚ byl připravován jeden z konceptů vysoké filmové školy. V rámci dramaturgického oddělení fungoval Sbor filmových lektorů. Událostí ČMFÚ s největší rezonancí byl druhý ročník souhrnné přehlídky českých filmu Filmové žně v létě 1941 ve Zlíně. Přehlídka, nad kterou přijal oficiální záštitu ministr obchodu protektorátní vlády Jaroslav Kratochvíl, měla jednoznačně manifestační charakter za podporu českého filmu a kultury obecně.

Struktura disertační práce

ČMFÚ je zřetelným příkladem totalitní struktury. Povinným členstvím pod sebou sjednotilo jak zaměstnanecké, tak zaměstnavatelské svazy české kinematografie a zajistilo plnou kontrolu nacistické moci nad pracovníky ve filmu, producenty a filmaři počínaje a pokladními či technickým personálem v kině konče. Na druhou stranu hrálo ústředí významnou roli v paralelním, významově protichůdném procesu obrany autonomie českého filmu. Klíčem k rozkrytí vztahů a pravomocí, které celý proces vytvářely, se mi vedle samotné struktury instituce staly především jednak její personální obsazení – osobní pravomoci a iniciativy jednotlivých kompetentních osob, a pak také pravomoci a komunikace instituce jako subjektu dovnitř i vně směrem k dalším institucím, a to sice jak v rovině „horizontální“ prostorové (paralelně existující instituce), tak v rovině „vertikální“ – časové (předchůdci ČMFÚ a jeho následovníci).

Úvodní kapitola práce se má zabývat předválečným emancipačním procesem české kinematografie směřujícím k vytvoření potřebné legislativy a jednotné zastřešující filmové komory. Další, podstatná část práce, bude odkrývat samotnou strukturu ČMFÚ a ve větší míře se bude věnovat kompetencím a personálnímu složení instituce a pokud možno také konkrétním příkladům činnosti jednotlivých významných zaměstnanců ústředí. Následovat by měla kapitola, odhalující osudy instituce a jejích zaměstnanců po konci války a znárodnění československé kinematografie. Část zabývající se okolnostmi existence ČMFÚ bude pravděpodobně doplněna dvěma samostatnými monotematickými kapitolami, obsahujícími srovnání RFK a ČMFÚ a reflexi ČMFÚ v říšskoněmeckém tisku. Celou práci doplní edice vybraných archivních materiálů, vztahujících se k ČMFÚ.

Prameny výzkumu

Jak jsem již naznačila, problematika protektorátní kinematografie stále patří, ostatně tak jako mnoho jiných oblastí, k nezpracovaným. Starší historiografické práce nám buď poskytly cenné avšak pouze kusé informační zdroje²⁾, nebo jsou vytvořeny překonaným způsobem filmově-historického

2) Mimo jiné: Jiří H a v e l k a: *Filmové hospodářství 1939 – 1945*. Praha: Československé filmové nakladatelství 1946; Karel K n a p: *Přehled práva filmového*. Praha: Knihovna Filmového kurýru 1945.

výzkumu, založeným na nekritické práci převážně či výlučně se sekundárními prameny³⁾. Důkazem, že tato praxe je již minulostí, je žel jen několik málo monografickým prací z posledním let⁴⁾, které však zatím neměly možnost zmapovat téma v jeho celku.

Hlavním důvodem tohoto stavu je omezený přístup badatelů k primárním písemným pramenům. Fondy protektorátních filmových institucí, uložené v Národním filmovém archivu, jsou až na výjimky zatím, přes velkou snahu archivu v posledních letech, nezpracované, a tudíž nepřístupné veřejnosti. Fond Úřadu říšského protektora, uložený v Národním archivu, poskytuje o filmových záležitostech jen fragmentární informace. Podobně je tomu s personálními akty (Archiv ministerstva vnitra, Státní oblastní archiv Praha atd.), databázemi spolků (mj. Archiv hlavního města Prahy). Paradoxně informačně nejzajímavější může v současné době pro českého badatele být studium souvisejících materiálů uložených v Bundesarchivu Berlin. V případě ČMFÚ se však jedná spíše o doplňující informace.

Nutným předpokladem k tomu, abych vůbec mohla téma ČMFÚ otevřít, bylo zpracování fondu, uloženého v Národním filmovém archivu. V rámci zaměstnaneckého poměru v této instituci jsem tuto podmínku sama naplnila. Vlastní zpracovávání obsáhlého fondu, který se ukázal být pouhým fragmentem písemností instituce, však značně zpomalilo celý projekt disertační práce, jejíž ukončení plánuji na konec tohoto akademického roku. Díky finanční podpoře Německé akademické výměnné služby DAAD jsem měla možnost pracovat sedm měsíců v německých knihovnách a archivech. V současné době připravuji rešerši ve zbývajících českých archivních institucích a zahajuji vlastním psaním disertace.

Svou prací bych ráda přispěla ke zmapování dalšího z bílých míst na mapě dějin českého filmu, samozřejmě s vědomím toho, že – už vzhledem k nedostatku dochovaných pramenů – se může jednat většinou o hypotézy. Kromě filmově-historického kontextu se snažím práci začlenit do souvislostí novějších historických prací s tématem Protektorátu Čechy a Morava. V menší míře se inspiroji také politologickou literaturou, především s ohledem na teorie institucí apod.

Tereza Dvořáková

(Vedoucí disertační práce: Doc. PhDr. Stanislava Prádná; katedra filmových studií FF UK v Praze, 4. rok řešení; případné podněty a připomínky k disertační práci zasílejte na adresu tereza.dvorakova@ff.cuni.cz)

3) Asi nejhorším profesionálním příkladem budiž čtyřsvazková publikace Zdeňka Štábly *Data a fakta z dějin československé kinematografie* (Praha: ČSFÚ 1990), která neobsahuje žádný poznámkový aparát.

4) Petr Bednářík: *Arizace protektorátní kinematografie*. Praha: Karolinum 2003; Jiří Dolžal: *Česká kultura za protektorátu. Školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: Národní filmový archiv 1996; Tim Fauth: *Deutsche Kulturpolitik im Protektorat Böhmen und Mähren 1939 bis 1941*. Göttingen: V&R Press 2004; řada článků uveřejněných především v časopise *Illuminace* atd.