

Č Í J E T O H E I M A T ?

*Estetika národnosti a politika místa
v jazykových verzích filmu Jana (1935/36)*

Kevin Johnson

V období mezi lety 1930 a 1938 vzniklo ve Střední Evropě přibližně třicet filmů ve dvojjazyčné (české a německé), tzv. jazykové verzi (JV).¹⁾ Zpravidla byly jazykové páry vyrobeny československými firmami, často v koprodukcí se společnostmi německými nebo rakouskými. Německé verze filmů činily přibližně 80 procent, tedy převážnou většinu, produkce JV v Československu, což byla zároveň téměř desetina celkové filmové produkce ČSR. Počet těchto JV svědčí o vysoké úrovni spolupráce a koprodukce mezi německým, rakouským a českým filmovým průmyslem. Fakt, že tento produkční modus přetrval v Československu ještě mnoho let poté, co JV už nebyly jinde běžné, je dalším důkazem o zvláštních česko-německých (resp. rakouských) filmových vztazích. Důvody jsou samozřejmě zakořeněny v dlouhých společných dějinách česky a německy mluvících lidí v Čechách a na Moravě, zejména za doby habsburské říše. Kulturní promísení trvalo až do doby mezi dvěma světovými válkami v novém československém státu, v němž stále žila značná menšina německy mluvících obyvatel. V tomto kontextu je důležité poznamenat, že německé verze nebyly vyráběny pouze pro export do Německa a Rakouska, ale promítaly se také v Československu pro domácí německé publikum. Produkce více různých verzí jednoho námětu dala vzniknout nejen svébytným filmům určeným pro různé jazykové skupiny, ale také umožnila modifikaci původní filmové látky, aby lépe odpovídala různým mentalitě a nárokům cílového publika. Změnami scénářistických detailů, hereckého obsazení, místa děje nebo kulturních reálií se jednotlivé verze snažily přizpůsobit národní nebo lokální povaze cílového (jazykem definovaného) publika.²⁾ Při výrobě JV tedy docházelo vždy k napětí mezi univerzálností původního námětu, která umožňovala snadný „překlad“ do jiného jazyka a jiné

- 1) Pro přehled o českých jazykových verzích viz Ivan K l i m e š, Jazykové verze českých filmů a filmový průmysl v ČSR ve 30. letech. *Iluminace* 16, 2004, č. 2, s. 61–76.
- 2) Podrobnější informace o rozdílech mezi německými a českými verzemi viz Petr S z c z e p a n i k, Konstrukce mezinárodního prostoru v jazykových verzích české výroby. *Iluminace* 16, 2004, č. 2, s. 77–91; Petr M a r e š, Jazyk, herci a publikum: C. a. k. polní maršálek versus Der falsche Feldmarschall. *Iluminace* 16, 2004, č. 2, s. 93–100.

kultury, a regionální výjimečností cílového publika či národnosti, kterým se měla daná verze přizpůsobit.

Jana / Jana, das Mädchen aus dem Böhmerwald

Pokud jde o národnost, dochází v jazykových verzích filmu JANA / JANA, DAS MÄDCHEN AUS DEM BÖHMERWALD ke zvláštní situaci. Česká verze s názvem JANA zobrazuje příběh české venkovanky žijící na Šumavě, německá verze JANA, DAS MÄDCHEN AUS DEM BÖHMERWALD vypráví o německé venkovance z Böhmerwaldu. Filmový pár tedy zasadil dvě *odlišné* jazykově-etnické skupiny do *stejněho* místa geografického. Ještě zajímavější je fakt, že toto geografické místo leží právě v tzv. „Sudetenland“, tedy v politicky sporném regionu, na který si činili nárok Češi i Němci. V důsledku zesílení nacionalistické atmosféry ve třicátých letech vznikla kolem těchto JV debata o tom, jak má být zobrazena národnost a kdo má právo takové národní obrazy líčit. Tato studie je založena na analýze propagačních materiálů a tiskových zdrojů a s jejich pomocí zkoumá, jak byly propagace filmů a jejich recepce ovlivněny politickou situací a národnostním cítěním v Německu a Československu. Jeden tehdejší československý časopis píše, že okolnosti kolem filmu JANA „vyvrcholily v největší skandál, jakého český film v posledních letech zažil.“³⁾ Toto tvrzení je bezpochyby založeno na silné novinářské nadšázce, nicméně spor o filmu a reprezentacích v něm evidentně hrál v dobové kultuře důležitou roli a tato studie se pokusí vylíčit jeho klíčové okolnosti a odhalit, jaké byly zásadní zájmy jeho aktérů.

Ikonografie, motivy a národnost

Na filmu JANA je zajímavé, že česká i německá verze používá tytéž výpravné motivy a obrazy. Tytéž filmové prvky jsou použity ke konstrukci obdobného idylického prostoru české „vlasti“ i sudetského (tj. německého) „Heimatu“. Obě verze mají identické místo děje: Šumavu neboli Böhmerwald, jak se oblast jmenuje v němčině. V německé verzi je toto prostředí označeno přímo v názvu, u české verze je údaj o prostředí ve filmovém programu i v jiných reklamních materiálech.⁴⁾ Kromě toho jsou v obou verzích fabule a její obrazové ztvárnění téměř identické. Děj filmů je melodramatickým příběhem o milostném trojúhelníku mezi mladou venkovankou (Jana) a dvěma bratry, žijícími společně na jednom statku. Jana právě přišla o práci na poli a neví si rady, co s ní bude dál, když se náhodou seznámí s mladším z bratrů, který se jí ujme a vezme ji k sobě na statek. Jana se do něj zamiluje, ale on musí na vojnu do Prahy. Jednou jede Jana do Prahy na neohlášenou návštěvu, a uvidí svého milého s jinou ženou. V zoufalství souhlasí se sňatkem se starším bratrem a poté se jím narodí dítě. Návrat mladšího bratra z vojny vede k žárlivé hádce o Janu mezi oběma bratry, kterou ukončí

3) Tajemství „Jany“. *Filmové listy* 7, 1935, č. 15, s. 1.

4) Jazykový pár byl natáčen nejen na Šumavě a v Praze, ale i v Horšovském Týnu (u Domažlic), v Klenčí (u Roudnice nad Labem), Tlumačově (u Domažlic) a Žatci (u Mostu). Srov. *Český hraný film II. 1930–1945*. NFA, Praha 1998, s. 122. Viz poznámka 44 pro podrobnosti o politickém významu města Žatec v tehdejší době.



*Krajina, kroje, a obyčeje Šumavy – Petr (Zdeněk Štěpánek)
a Jana (Helena Bušová) tancují na své svatbě*

Foto archiv

až čeledín ze statku tím, že mladšího bratra zastřelí. Jana pak najde konečně štěstí ve své nové rodině.

Ve své podstatě je děj filmu v obou verzích naprosto stejný. Dokonce i jména postav jsou shodná, tedy odpovídající jazykové verzi. V obou filmech se titulní postava jmenuje Jana a mladší z bratrů Michael. Starší bratr je v české verzi Petr, v německé Peter.⁵⁾ Pouze postava čeledína Bohumila má v německé verzi jméno Gottfried, což není než ekvivalent českého jména v němčině. Vizuálně obsahují obě verze úplně stejné prvky – kroje, vesnická architektura, obrazy krajiny ani záběry Prahy se v jednotlivých filmech od sebe neliší.

Hlavní rozdíl mezi oběma verzemi je v hereckém obsazení a hudbě. V německé vystupují herci dobře známí na rakouské divadelní scéně. Janu ztvárnila Leny Marenbachová z vídeňského Theater in der Josefstadt a do rolí dvou bratrů byli obsazeni herci z taktéž vídeňského Burgtheatru Ewald Balser a Fred Liewehr. V české verzi hrají oproti tomu v té době méně známí představitelé: Helena Bušová (Jana), Zdeněk Štěpánek (Michael) a Ladislav Boháč (Petr). Pouze role čeledína, který v celém

5) V tomto kontextu je zvláštní, že jméno Michael nebylo v české verzi změněno na běžný český ekvivalent *Michal*. Nabízí se také otázka, nakolik bylo jméno Jana běžné mezi sudetskými Němci.

filmu sotva promluví, byla obsazena stejným hercem, mladým Vídeňanem Wilhelmem Tauchenem. Zatímco v německé verzi zní jako hudební doprovod výběr z německých lidových písní, v české verzi je autorem hudby Karel Hašler, oblíbený český skladatel a písničkář.⁶⁾

Svou ikonografií, která zdůrazňuje obrazy krajiny a venkovských obyčejů, je filmový pár JANA / JANA DAS MÄDCHEN AUS DEM BÖHMERWALD snadno zařaditelný mezi „heimat-filmy“ nebo „Volksfilme“, tedy žánr tzv. lidového filmu.⁷⁾ Jak je v tomto žánru obvyklé, obsahují obě verze velké množství záběrů krajiny a přírody, které mají převahu nad vývojem děje a postav. Zobrazují idylický vesnický život na prahu modernity. Život na venkově zde symbolizuje přirozený řád světa, kdy lidé existují v harmonii se zemí. Rovnováha tohoto přirozeného stavu je ohrožena nástupem moderních technologií, jako je rádio a motorizované zemědělské stroje (reprezentovány ve filmu traktorem). Město, zde Praha, symbolizuje společnost padlých morálních hodnot. Právě v Praze se z Janiny první lásky, mladšího z obou bratrů Michaela, stane sukničkář. Dvě krátké rapidmontáže představí všechny známé pražské pamětihodnosti jako chrám sv. Víta, Karlův most, Václavské náměstí, Národní divadlo atd. Rychlý sled obrazů slouží ke zdůraznění překotného tempa městského života. Tento dojem je dále podpořen záběry pouličního ruchu, množství chodců, aut, tramvají atd. Když Jana jednou přechází ulici, málem ji porazí tramvaj.

Ale čím „Heimat“, tj. vlast, je zde vlastně znázorněna? To zřejmě závisí na tom, o které jazykové verzi je řeč. Ve filmu JANA mají záběry krajiny a zobrazení lidových obyčejů vzbudit sentimentální pocity u českého diváka, zatímco ve filmu JANA, DAS MÄDCHEN AUS DEM BÖHMERWALD mají tytéž sekvence evokovat „Heimat“ u německy mluvícího diváka. Ale jak mohou tatáž příroda a lidové zvyky patřit k „Heimatu“ dvou různých, jazykem definovaných skupin diváků? Může být jedna kultura výrazem dvou národnostních skupin?

Marketing „vlasti“ a „Heimatu“

Producenti z firmy Meissner-Film měli s oběma jazykovými verzemi velké ambice a v Československu i v Německu investovali do obrovské propagační kampaně. Česká verze filmu JANA byla v reklamách inzerována jako „nový český lidový film“ s „lidovými písněmi“. Premiéra české verze se konala 11. října 1935 v *jedenácti* pražských kinech zároveň, což bylo v té době grandiózní a naprosto bezprecedentní uvedení filmu na trh.⁸⁾ Jen dvě z těchto kin byla oficiálně běžná premiérová kina, ostatní byla normální programová kina.⁹⁾ Podle časopisu *Filmový kurýr* byla Jana jedinečným pokusem

6) V titulcích německé verze byl jako autor hudby také uveden Hašler, existují však důkazy, že skutečným autorem byl Arthur Guttman, vídeňský Žid. Tato záležitost je probírána níže.

7) Nejdůkladnější analýzu žánru „Heimat-Film“ podává Johannes von Moltke, *No Place Like Home: Locations of Heimat in German Cinema*. Berkeley: University of California Press 2005.

8) Kina, ve kterých premiéra proběhla, byla: Radio, Skaut, Aero, Bajkal, Beránek, Kapitol, Letná, Na Kovárně, Perštýn, Pilotů, Rokoko. Srov. 31 premiér v říjnu. *Filmový kurýr* 9, 1935, č. 46 (15. 11.), s. 2.

9) Premiérová kina byla Skaut a Radio.



*Venkovská idyla s hudbou – Jana (Helena Bušová)
při zpívání vlastenecké písně (Heimatlied)*
Foto archiv

„uvést premiéru českého filmu v *lidových kinech*, které obecnstvo vyhledává právě proto, že hrají české filmy.“¹⁰⁾ Z této formulace vyplývá, jak se distribuční společnost snažila film spojit s národním cítěním publika, a dokonce i náznak tvrzení, že jeho zhlédnutí je v podstatě patriotickým činem. V každém případě tato „velká událost v českém filmu“¹¹⁾ vzbudila u publika hodně pozornosti a několik deníků uveřejnilo reportáže z premiéry a o kinech nacpaných diváky k prasknutí.¹²⁾

Stejně jako v Československu, i propagační kampaň filmu pro říšské Německo intenzivně a opakovaně zdůrazňovala jeho lidový charakter s důrazem na krajinu, kroje, lidové písně a zvyky. Reklamní slogany také odkazují na údajné mystické spojení mezi lidmi a zemí, což byla nezbytná součást nacistické ideologie „Blut und Boden“ („krev a půda“). Zde jsou výňatky z jednoho reklamního sešitu zaměřeného na německé filmové půjčovny:

JANA, filmová romance z Böhmerwaldu, se pokusí odhalit pevně v zemi zakotvené svéráznosti a krásy německého života lidového.

10) „Jana“ 11. října v 11 kinech. *Filmový kurýr* 9, 1935, č. 39 (27. 9.), s. 3.

11) Viz Programy kin Velké Prahy. *Filmový kurýr* 9, 1935, č. 41 (11. 10.), s. 6.

12) Viz Jana. *Národní politika* 53, 1935, č. 278 (10. 10. odpolední vydání), s. 3.

Tito horalé mají vlastní morálku a vlastní kodex cti. Böhmerwald mezi svými obyvateli nastolil staletí staré normy. Kdo se jimi neřídí, je ztracený syn. Nebude potrestán za zradu svého lidu a vlasti (*Volk und Heimat*), čeká jej tvrdší osud: Böhmerwald se od něj odvrátí a on se stane člověkem bez vlasti (*Heimatloser*).

Láska k vlasti (*Heimatliebe*) a touha po právu a svobodě se ozývají ze starých lidových písní (*Volkslieder*), lidské konání charakterizuje boj za dobro a vznešenost. Rituály víry i tance a oslavy neochvějně odrážejí staletí staré tradice.¹³⁾

Tyto a podobné reklamní materiály chtěly jasně zdůraznit, že vlast (*Heimat*) zobrazovaná ve filmu je *německá*. Ačkoli byl film vyroben v Československu, propagační kampaň nechtěla nechat nikoho na pochybách, že film je výtvozem skutečně německým, tedy že je pevně zakořeněn v německém duchu a je tudíž pravdivým výrazem tohoto ducha.

V tomto kontextu je záhadou tvrzení některých českých zdrojů, že německá verze filmu JANA se měla původně jmenovat *Slawische Rhapsodie*.¹⁴⁾ Kdyby se tomu tak stalo, film by si potom i přes změnu jazyka zachoval všeobecně „slovanský“ charakter české verze a zůstal by jakýmsi reprezentantem české kultury v Německu. Je možné, že to byl částečně i původní záměr produkční společnosti, ze kterého posléze někdy před německou premiérou sešlo. V roce 1935 by tento tah byl s jistotou vnímán jako snaha přizivit se na popularitě československého filmu ŘEKA, jehož uvedení pod názvem *Junge Liebe* mělo v Německu v létě 1934 obrovský úspěch.¹⁵⁾ Nebo je možné, že zpráva v českém tisku o distribuci německé verze jako „slovanského“ filmu byla jen taktickým manévrem, který měl přesvědčit československou veřejnost o tom, že film bude vývozním artiklem české kultury do zahraničí. Ať už tomu bylo jakkoli, německá verze *nikdy* nebyla uvedena pod jménem *Slawische Rhapsodie*,¹⁶⁾ nýbrž pouze jako JANA, DAS MÄDCHEN AUS DEM BÖHMERWALD,¹⁷⁾ a tento film byl nakonec prezentován jako skrz naskrz „německý“. Navíc film sám působí nejen jako znázornění Deutsch-Böhmisch kultury (tj. kultury německého etnika žijícího v Československu), ale dokonce záměrně vyvolává a podporuje nacionalistické nálady, a to velmi podobným způsobem, jakým film JANA působil na české publikum. Samozřejmě, že nacionalisticko-patrioticky zaměřená propagační strategie je v německé verzi ještě výraznější než v jejím českém protějšku.

13) Reklame Ratschläge a Pressestimmen. Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, složka Jana, das Mädchen aus dem Böhmerwald, čj. 8182. Zde je také možné najít hesla jako „Ein neuer Volkslied-Film“ („nový film s lidovými písněmi“) nebo „Ein echter und schöner Volksfilm“ („pravý a krásný lidový film“).

14) Viz „Jana“ v Německu jako „Slovanská rapsodie.“ *Kinorevue* 2, 1935, č. 3 (13. 9.), s. 45 a „Jana“ připravena. *Filmový kurýr* 3, 1935, č. 35 (30. 8.), s. 9.

15) Berlínská premiéra filmu „Junge Liebe“ se konala 10. 5. 1934. V některých reklamních materiálech je JANA, DAS MÄDCHEN AUS DEM BÖHMERWALD pokládána doslova za následnici JUNGE LIEBE. Viz Reklame Ratschläge. Bundesarchiv-Filmarchiv, složka Jana, das Mädchen aus dem Böhmerwald, čj. 8182.

16) Zprávy o tom, že film měl prý mít původně název *Slawische Rhapsodie*, se objevily v německém tisku až po premiéře. Viz *Fragliches um „Jana“*. *Filmkurier* 18, 1936, č. 61 (12. 3.), s. 3.

17) případně i s podtitulem *Ein Frauenschicksal* (ženský osud). Viz *Illustrierter Film-Kurier* č. 2409, Berlin: Film-Kurier Verlagsgesellschaft m. b. H.

Jako další „důkaz“ německosti filmu JANA, DAS MÄDCHEN AUS DEM BÖHMERWALD byl v některých reklamních materiálech autorem námětu prohlášen „veliký německý básník Šumavy“ Adalbert Stifter (údajně „jednou svou malou novelou dal námět novému filmu JANA“).¹⁸⁾ Stifter byl (a je) nejznámějším německy píšícím spisovatelem z šumavského regionu, takže jeho jméno mělo udělit filmu auru autentičnosti. Básnická slova Stiftera byla v reklamních materiálech spojená s šumavskou krajinou, která se zároveň přirovnávala k lidové písni. „Krajina žije jako píseň v paměti dál. Nikdo, kdo ji slyšel, na ni nemůže zapomenout. Její melodie je básnický svět Adalberta Stiftera.“¹⁹⁾ Neexistuje však zřejmě žádný důkaz o tom, že filmový námět má se Stifterem opravdu něco společného. Ani v reklamách ani v recenzích v Československu nenajdeme o Stifterovi žádnou zmínku. Jeho jméno možná dodalo autentičnost německé verzi, ale představa, že námět pochází od tohoto německy píšícího básníka, by určitě nenapravitelně narušila „českou lidovou atmosféru“, na kterou producenti chtěli českého diváka přilákat. Je proto velmi pravděpodobné, že zmínky o Stifterově autorství v Německu byly čistě marketingovým tahem, který měl zdůraznit německý ráz filmu.

Národní ráz filmu JANA, DAS MÄDCHEN AUS DEM BÖHMERWALD nebyl ale *jen* německý, byl svázán se zvláštním „českým“ – „böhmisch“ – typem německosti²⁰⁾, tedy s německou kulturou v tehdejší Československu. Reklamní materiály představovaly film jako „deutsch-böhmischer“ a Emila Synka jako „deutsch-böhmischer“ režiséra.²¹⁾ Tento regionální aspekt propagační kampaně neplatil jen v Německu, ale i v Československu. Například reklamy v československém německy psaném tisku film JANA, DAS MÄDCHEN AUS DEM BÖHMERWALD jasně prezentovaly jako dílo „ze sudetoněmeckého lidového života se svými Heimatlieder, kroji a obyčeji“²²⁾ a v některých případech také přikládaly seznam „nejznámějších německých lidových písní“ použitých ve filmu, což opět vyvolávalo ve čtenářích myšlenky na Heimat.

Tato propagační strategie zdůrazňující sudetské národnostní aspekty opravdu způsobila, že publikum film očekávalo přímo dychtivě. Články, které informovaly o výrobě filmu, pro něj také přijaly označení „sudetendeutsch“ a důsledně je používaly ve spojení s výrazem „Heimat“. Například v německém filmovém časopise vydávaném ČSR *Prager Film-Kurier* najdeme následující větu: „Film ukazuje v barevných obrazech sudetoněmecké zvyky, tance a kroje s použitím známých *böhmische Heimatlieder*, tedy vlasteneckých písní.“²³⁾ Tato pasáž byla téměř doslovně převzata z největšího sudebého říšsko-německého filmového časopisu *Filmkurier*, který publikoval pod názvem „Sudeto-německý film“ („Ein Sudeten-Deutscher Film“) reportáž o dotočení filmu JANA, DAS MÄDCHEN AUS DEM BÖHMERWALD v AB Ateliérech na Barrandově.²⁴⁾

18) Reklamní sešit, Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, složka Jana, das Mädchen aus dem Böhmerwald, čj. 8182.

19) Tamtéž.

20) Srov. v němčině „böhmisch“ rovná se „český“ geograficky, a „tschechisch“ rovná se „český“ národnostně. Ve 30. letech idea pangermanismu zahrnovala „Böhmen“ jako německé teritorium.

21) Tamtéž.

22) Viz například ankety ve *Filmwoche* 15, 1935: č. 37 (14. 9.), s. 4, a č. 38 (21. 9.), s. 3.

23) Film im Inland, *Prager Film-Kurier* 3, 1935, č. 122–124 (10. 8.), s. 4.

24) Ein sudetendeutscher Film. *Filmkurier* 17, 1935, č. 177 (1. 8.), s. 1.

Slovo „sudetoněmecký“ mělo samozřejmě zvláště v polovině třicátých let silný politický nádech na obou stranách hranice. Původně tento termín označoval hornatou oblast na moravskoslezském pomezí, po první světové válce se však začal víc a víc používat k pojmenování všech oblastí v Československu, kde převažovalo německy mluvící obyvatelstvo, tedy včetně Böhmerwaldu. V rétorice meziválečného německého patriotismu byly termíny „Sudeten“ a „Sudetenland“ klíčovými prvky ke zdůraznění kulturní odlišnosti těchto regionů od zbytku Československa. Podle dogmat tohoto nacionalismu nebyly Sudety nic než německé teritorium obsazené československými okupanty. Brzy poté, co se Hitler v roce 1933 dostal k moci, byl jasný jeho záměr „znovu sjednotit“ německý lid ve velký německý národ. Tento plán v sobě samozřejmě zahrnoval nutnost připojit Sudety, tzn. celé českomoravské pohraničí s majoritní německou populací. Film JANA byl uveden do kin méně než tři roky před podpisem Mnichovské dohody a nacistickou anexí Sudet. V této souvislosti by štvavý podtext skrytý v propagaci filmu prostřednictvím spojení (německé) vlasti se sudetoněmeckým rámcem neměl být podceňován. Bouřlivou národnostně-politickou atmosféru okolo tématu Sudet je jasně cítit mezi řádky některých reklamních textů, například zde: „Der Böhmerwald, dnes pohraniční les tří států, přesto se charakter jeho lidu nezměnil: zůstal německý. Tito šumavští sedláci [...] jsou až do hloubi své duše v Böhmerwaldu zakořenění a chrání svoji půdu a svůj způsob života až do poslední kapky krve.“²⁵⁾

Recepce v Československu a v Německu

Propagací zesílené očekávání filmu jako národní chlouby mělo silný vliv na recepci jednotlivých jazykových verzí na obou stranách hranice. Ať už se oba filmy divákům líbily nebo ne, vždy bylo jejich hodnocení zabarvené patriotickým sentimentem. V recenzi k příležitosti berlínské premiéry filmu JANA, DAS MÄDCHEN AUS DEM BÖHMERWALD pokračoval *Filmkurier* svou chválou jeho sudetských kvalit.²⁶⁾ Recenze poukazovala na idylický charakter místa děje, tedy Böhmerwaldu, „klidné země melancholického půvabu, s kopci a údolími, zamyšlené a hloubavé.“²⁷⁾ Autor článku nejvíc chválí krásné záběry krajiny a také hudbu, která je provází. Píše: „v popředí filmu stojí znatelně jeho hudba, která nechá znít na Šumavě staré německé lidové písně (*Volkslieder*) se sborem a orchestrem.“²⁸⁾ Jinak byl však v podstatě celý zbytek této kritiky *Filmkurieru* většinou negativní. Recenze záporně hodnotila režiséra a zároveň autora scénáře Emila Synka, kterému bylo vyčítáno slabé libreto a neumělecký přístup k filmu. Autor kritiky lituje, že dobrý záměr filmu a vynikající talent herců byly zmařeny únavně pomalým filmovým tempem a nešikovnými dialogy.

25) Reklamní sešit. Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, složka Jana, das Mädchen aus dem Böhmerwald, čj. 8182.

26) Berlínská premiéra se konala 3. 3. 1936 v kině Die Kurbel. Film měl celoněmeckou premiéru již 13. 12. 1935 v Hamburku. Rakouská premiéra ve Vídni byla až 12. 6. 1936. Viz Ulrich K l a u s, *Deutsche Tonfilme – Lexikon der Abendfüllenden deutschsprachigen Spielfilme (1929–1945)*. Berlin: Ulrich J Klaus Verlag 1988. Díl 1936.

27) „Jana“ In der Kurbel. *Filmkurier* 18, 1936, č. 54 (4. 3.), s. 3.

28) Tamtéž.



*Semita ohrožuje árijku? Poklasný (Ferdinand Hart)
se dívá na Janu (Helena Bušová)*

Foto archiv

Kritika v obou státech byla z filmů většinou zklamána. *Filmkurier* se ve svém odsudku shodoval se všeobecným špatným přijetím filmu JANA, DAS MÄDCHEN AUS DEM BÖHMERWALD v berlínském tisku. Kritici často filmu vytýkali „falešné selské prostředí“, které působí i navzdory vážné tematice téměř směšně.²⁹⁾ Podle jednoho deníku „zde leží zlomový bod ve filmové struktuře: na jedné straně silný důraz na ukotvenost v zemi, a pak divadelní žvást“.³⁰⁾ Jiný kritik píše: „Každý pozná, že herci jsou dobří, dokonce pozoruhodně nadaní, jenomže patří do tohoto venkovského milieu stejně jako čistokrevní sedláci do velkoměstského módního salónu.“³¹⁾ Stejně tak negativní kritiky v Československu vyčítaly české verzi podobné „falešné“ efekty. Tvrdily například, že „dialogy jsou slabé, naivní romantismus libreta nebyl zastřen scenáristovou prací, který filmovou techniku často zaměňuje s divadelním efektem“.³²⁾ Nebo, že film „chce

29) Viz „Jana“ in der Kurbel. *B.Z. am Mittag* 1936, č. 55 (4. 3.), s. 3 (1. Beiblatt); a „Jana“ Uraufführung in der Kurbel. *Berliner Morgenpost* 1936, č. 56 (5. 3.), s. 10.

30) „La Jana [sic!]“ / In der Kurbel. *8-Uhr Blatt*, 1936, č. 54 (4. 3.), s. 8.

31) „Jana“ / In der Kurbel. *Berliner Tagblatt* 1936, č. 109 (4. 3. noční vydání), s. 8.

32) Nový český film „Jana.“ *Právo lidu* 44, 1935, č. 235 (9. 10.), s. 6.

být selským dramatem, ale je jen řadou šťastných a méně šťastných obrazů bez vnitřní logické a psychologické spojitosti“.³³⁾ Stejně jako v německém tisku, i zde je podstatou kritiky výtka, že svou nedostatečnou estetickou kvalitou film prezentuje svět, který neodpovídá skutečnému lidovému prostředí. Týdeník *České slovo* uvádí: „Tento děj málo odpovídá našemu pojetí života českých venkovanů. Vyzdvihuje ponurou problematiku sudermannovských lidí, kteří již dnes nežijí, hlavně ne u nás na Šumavě, kam je film kroji lokalisován. [...] Filmu chybí hlavně pravdivý pohled na lidi.“³⁴⁾

Někteří kritici našli však vady i jinde, ne přímo v estetice filmů samotných, ale v jejich národnostně kulturní podstatě. Devět dní po recenzi berlínské premiéry JANA, DAS MÄDCHEN AUS DEM BÖHMERWALD, ve které upozornil na „staré německé lidové písně“, které film nechá znít na Šumavě, uveřejnil *Filmkurier* reportáž převzatou ze sudetských novin *Die Zeit*, ve které se pochybuje o „národnosti“ (německy mluveného) filmu. Podle *Die Zeit* „ani režisér filmu, ani scenárista a skladatel nejsou sudetští Němci, nýbrž Češi“.³⁵⁾ Proto *Die Zeit* varuje, že „český autor libreta, český režisér, český skladatel a český kameraman nemohou být garanty pro „sudetoněmecký“ film“.³⁶⁾ Článek navíc upozorňuje, že ve skutečnosti hudbu k německému filmu nesložil Čech Karel Hašler, nýbrž vídeňský Žid Arthur Guttman. Kvůli tzv. „Arierparagraf“ (árijský zákon) by byl import filmu do třetí říše ihned zakázán, pokud by bylo Guttmannovo jméno uvedeno v titulcích. Producenti pražského Meissner-Filmu zatajili Guttmanna proto, aby mohli dovézt film JANA, DAS MÄDCHEN AUS DEM BÖHMERWALD do Německa. Podobně jednali v případě Roberta Landa, který byl uveden jako spolurežisér u české verze. *Filmkurier* tvrdí, že Land určitě pracoval i na německé verzi, ale že producenti jej také zamlčeli, protože tvorba by byla v říši židovskému emigrantu Landovi zakázána.³⁷⁾

Podle spekulací v některých tiskových zdrojích je zřejmé, že Land byl dokonce hlavním režisérem a autorem scénáře *obou* verzí, zatímco Synek byl pouze jeho asistentem. Ještě před premiérou české verze se objevily v československém tisku reportáže o soudním procesu, který měl rozhodnout v otázce autorství filmového námětu. Synek byl obviněn, že ukradl námět německému emigrantu Landovi a vydával ho za svůj vlastní.³⁸⁾ Nakonec soud těsně před premiérou rozhodl ve prospěch Synka, ale otázky kolem autorství v myslích publika zůstaly a měly za následek rozruch nejen v říšském tisku, ale i v československých novinách. Kvůli Landovi byla česká verze filmu odmítnuta i některými kritiky v ČSR, a to z podobných, nacionalisticky motivovaných důvodů, které zde byly citovány z *Filmkurieru*. Je pozoruhodné, že i když se Landova

33) Jana. *Národní listy* 1935, č. 278 (10. 10.), s. 4.

34) Bouře na Chodsku. *České slovo*, 1935, č. 232 (11. 10.), s. 11.

35) Fragliches um „Jana“. *Filmkurier* 18, 1936, č. 61 (12. 3.), s. 3.

36) Tamtéž.

37) Již rok před dokončením filmu JANA nebyl připuštěn do říše německy mluvený film československé produkce CSARDAS kvůli účasti na režii Žida Jakob Flecka. Česká verze filmu má název ROZPUSTILÁ NOC, který režíroval Čech Vladimír Majer. Také v roce 1935 byla v říši zakázána distribuce československé produkce HOHEIT TANZT WALZER od židovského režiséra Maxe Neufelda.

38) Pro podrobnější informace o soudním procesu viz: Boj o Janu. *Filmová Tisková Korespondence*, 1935, č. 318 (31. 7.), s. 1 a Tajemství „Jany“. *Filmové listy* 7, 1935, č. 15, s. 1–2. Článek *Filmové Tiskové Korespondence* byl pak doslovně citován ve *Filmovém kurýru* 3, 1935, č. 31 (2. 8.), s. 2.

spolupráce na filmu zdá být hlavním důvodem pro několik národnostně motivovaných útoků československého tisku proti filmu JANA, tím, co zde vadilo, nebylo jeho židovství, ale fakt, že byl „Němec“.³⁹⁾ Nejpicantnější útok se objevil v *Lidových novinách*: „Emil Synek snad vyhrál svůj spor o autorství u soudu, ale kdo ho odsuzuje, to je film sám. Žádný český člověk nemůže být autorem tohoto snímku z chodské vesnice, v němž se chodí dokonce v krojích.“⁴⁰⁾ Národnost Landa pak měla vliv na chápání celého „jeho“ díla včetně výkonu českých herců:

Duch tohoto filmu je ryze německý, ačkoli vedle krojů má také slovanskou hudbu Karla Hašlera a Miloše Smatka. Neboť lidé, kteří se v něm pohybují, nejsou čeští lidé, nejsou to čeští sedláci, to jsou lidé odněkud ze severního Německa zjevem i hereckým projevem. Z filmu vane nefalšovaný germánský duch, oděný v české kroje, užívá se tu německého režijního stylu, je tu čistá rasa v podobě plavovlásky a zlý poklasný v podobě semity.⁴¹⁾

Zřejmou poplatnost nacistickým idejím viděly ve filmu nejen *Lidové noviny*, ale i jiná periodika, například *Právo lidu*:

Ačkoli je často používáno národních písní jako výplně, bylo by omylem viděti v tom nějakou slovanskou rhapsodii, jež by speciálně líčila povahu českého člověka a jeho prostředí; naopak, odmyslíme-li si chodské kroje, vidíme typický realistický film německé ráže – dokonce s plavou hrdinkou a semitským zlým duchem v pozadí (Ferd. Hart).⁴²⁾

Vzhledem k senzaci, která vypukla ohledně autorství filmu, se kritici na obou stranách, české i německé, začali zaobírat tématem „národní integrity“ filmu obecně. Následně se na obou stranách objevil názor, že idea filmu byla původně situovaná v druhé kultuře, aby pak byla pouze „přeložená“ do té jejich. Německý tisk připomíná, že film se měl původně jmenovat „Slovanská rapsodie“, a čeští publicisté upozorňují, že natáčení bylo plánováno v Žatci,⁴³⁾ tedy v německé části Československa, známé svým nacionalistickým směřováním.⁴⁴⁾ Pro obě publika byl nejasný původ filmu důvodem, aby na výsledný produkt pohlížela s podezřením a dokonce jej i odmítla. *Lidové noviny* shrnuly svou kritiku takto: „Jisté je, že jestliže ve filmu JANA je něco dobrého,

39) Ve skutečnosti se Land narodil v Kroměříži na Moravě. Původně se jmenoval Robert Liebmann, ale změnil si jméno, když začal kolem roku 1920 pracovat u německého filmu. Do roku 1933 natočil v Německu přes 25 filmů. Zemřel během okupace za neznámých souvislostí.

40) Co je v nových filmech. *Lidové noviny*, 1935, č. 509 (11. 10.), s. 12.

41) Tamtéž.

42) Nový český film „Jana“. *Právo lidu* 44, 1935, č. 235 (9. 10.), s. 6.

43) Srov Fragliches um „Jana“. *Filmkurier* 18, 1936, č. 61 (12. 3.), s. 3 a Tajemství „Jany“. *Filmové listy* 7, 1935, č. 15, s. 1–2.

44) Po bitvě na Bílé hoře (1620) většina protestantů českého původu z Žatce (v němčině Saaz) uprchla a od té doby bylo až do roku 1945 město převážně německé a katolické. Na počátku 20. století se v Žatci začal rychle rozvíjet pangermanismus, hnutí národnostního sebeurčení ziatožňující se s rakouskou Deutsche Arbeiterpartei (DAP, odnož Německé dělnické strany, ze které se později vyvinula NSDAP). V roce 1902 se ve městě konal sjezd Deutschpolitischer Arbeiterverein für Österreich (Německá dělnická jednota v Rakousku).



*Čt jsou to kroje? – Michal (Ladislav Boháč, vlevo)
a Petr (Zdeněk Štěpánek) mezi šumavskými sedláky,
oblečenými do kostela (produkční záběr, tato scéna není ve filmu)*
Foto archiv

nemůžeme to přičíst k dobru filmu českého, a že se tento film vůbec neprávem vydává za film český.⁴⁵⁾

Kritika v časopise *Filmkurier*, která měla odhalit „falešnou“ národní podstatu filmu *JANA, DAS MÄDCHEN AUS DEM BÖHMERWALD*, má dvě roviny. Za první pochybuje, že čeští filmaři jsou schopni autenticky zobrazit život (sudeto)německých sedláků. Za druhé, a to se zdá být vážnějším problémem, autor obviňuje celou propagaci filmu v Německu z „Täuschungsmanöver“ (zastírací manévr), vzhledem k tomu, že producenti zatajili židovské spolupracovníky.⁴⁶⁾ Zatímco první rovina prostě jen poukazuje na neautentičnost filmových obrazů, v druhé věci se kritika dotýká machinací spojených se strachem z postihu za účast židovských spolupracovníků. Většině filmových kritiků vlastně československý původ filmu ani tolik nevadil. Mnoho německých recenzentů uvádělo celkem otevřeně a bez námitek, že film byl vyroben československými filmaři pracujícími pro československou firmu. Autoři se jen okrajově zmínili o zasažení děje příběhu do rurálního Böhmerwaldu, ale dále se již politicky citlivému tématu sudetoněmecké národnostní identity nijak nevěnovali. V obecné rovině reakce

45) Tamtéž.

46) Na druhou stranu obvinil český tisk producenty z bagatelizování Landova tvůrčího podílu na filmu, aby se jim film snáze distribuoval jako československý.

německého tisku naznačují, že bylo nevhodné, že Češi vytvořili film o Böhmerwaldu, ale naprosto nepřijatelné, že na takovém filmu spolupracovali Židé.

Zde je důležité, že tvůrci, o kterých je řeč (Land a Guttman), byli ve skutečnosti německy mluvící Židé, kteří pracovali po dlouhá léta v německém a rakouském filmovém průmyslu, než byli nuceni emigrovat do Československa, aby mohli ve filmovém podnikání působit dál. To znamená, že před rokem 1935 byli protagonisty „německého“ filmu a až poté se stali součástí filmového průmyslu československého. Přesto ani v Československu nebyli vítáni, protože byli vnímáni jako „Němci“. Mimoto se kvůli obrovskému tlaku nacistických árijských zákonů stalo pro československé filmové společnosti ekonomicky neúnosné lidi jako Land a Guttman zaměstnávat.⁴⁷⁾ Jak zde bylo uvedeno, Landova účast na výrobě filmu JANA, DAS MÄDCHEN AUS DEM BÖHMERWALD znamenala porušení nacistických árijských zákonů, které regulovaly německý filmový průmysl. Navíc však tento film svým příkladem jasně dokládá, jak velký význam měly tyto zákony i na poli českého průmyslu, a to již v letech před vznikem protektorátu. Časopis *Filmové zajímavosti* tuto skutečnost komentuje: „Na této sensaci jsou dvě věci zajímavé: jednak to, v jaké *otrocké závislosti jsou naši výrobci* na německém árijském paragrafu, za druhé to, s jakou vervou tento paragraf a všechny čistě německé zájmy hájí v Praze vydávaný časopis *Die Zeit* a jak se staví proti dílům česko-slovenským.“⁴⁸⁾

V případech, kdy tito tak zvaní „emigranti“ skutečně pracovali na výrobě filmů v německém jazyce, byla jejich účast často utajovaná, aby nebylo ohroženo právo film distribuovat do Německé říše.⁴⁹⁾

Závěr

Všechny aspekty tohoto jazykového filmového páru byly politizovány, zejména jeho propagace a recepce. V Československu i Německu byla propagační kampaň orientována národně, dokonce nacionalisticky. Důrazem na pocit spojení s vlastní nebo Heimatem apelovala u české verze na patriotismus český a u německé na patriotismus německý, který byl ještě zesílen zasazením děje do sporných Sudet. Navzdory těmto pokusům vyvolat vlastenecké nálady a tím zvýšit zájem publika byla však většina reakcí na obě dvě verze v podstatě záporná. S výtkami se setkal zejména

47) Mezi další židovské „emigranty“, kteří působili v Československu, patří: Jakob a Luisa Fleck, Hans Jaray, Walter Kolm-Veltée a Max Neufeld. Pro podrobnější analýzu vlivu nacistických rasových pravidel na středoevropský filmový průmysl viz Armin L o a c k e r – Martin P r u c h a (eds.), *Unerwünschtes Kino: Der deutschsprachige Emigrantenfilm 1934–1937*. Wien: Filmarchiv Austria 2000.

48) Sensace kolem filmu „Jana“. *Filmové zajímavosti* 1936, č. 36 (14. 3.), s. 3.

49) Viz A. L o a c k e r – M. P r u c h a (eds.), c. d. Podobný příklad jako u JANY najdeme u filmů PANENKA / ROBOT GIRL NR. 1 (1938), které byly posledními německo-českými JV. Jako režisér německé verze ROBOT GIRL NR. 1 je uveden Čech Josef Medeotti-Boháč a jako režisér jejího českého protějšku PANENKA Robert Land. Můžeme ale předpokládat, že ve skutečnosti to bylo spíš naopak nebo že Land spolupracoval na obou verzích. Kromě tohoto filmu se Medeotti-Boháč neobjevuje jako režisér německých verzí, nýbrž výlučně filmů českých. A naopak Land natočil výlučně filmy v němčině, kromě jeho prací na filmech JANA a PANENKA. Producenti se zřejmě chtěli vyhnout osudu JV CSARDAS / ROZPUSTILÁ NOC – viz pozn. 37.

scénář filmu a režie pro „falešný“ obraz venkovského života a pro únavnou melodramatičnost. Někteří novináři však založili svou kritiku na obvinění z „neautentičnosti“ národní podstaty filmu, v jejímž důsledku dle nich vznikl „vlastenecký film“ (či Heimatfilm) bez kulturní integrity. Autor filmů Robert Land se ocitl uprostřed nacionálně motivované přehyby, ve které byl oběma stranami zavržen. Němcům vadilo jeho židovství a Češi ho vnímali jako Němce (tedy nacistu). Ironicky vyznívá úsudek českého tisku, že film JANA hájí nacistickou ideologii, protože naprosto přehlíží fakt, že Land byl Žid. To jen dále zdůrazňuje absurditu celého povyku okolo obou verzí. Nejostřejší protesty se nakonec netýkaly ani tolik toho, *co* bylo zobrazeno, ale *kdo* je původcem tohoto zobrazení.

* * *

Děkuji Anně Ryndové za pečlivou a obětavou spolupráci na překladu mého textu do češtiny, respektive na úpravách českých psaných částí. Bez ní by tato studie nemohla vzniknout.

Kevin Johnson (1973)

Doktorand na Katedře filmových studií FFUK a na Department of Germanics na University of Washington, Seattle, USA. V současnosti se věnuje německému a českému filmu meziválečného období s ohledem na zobrazení národního prostoru a identity.

(Adresa: kbjohnso@u.washington.edu)

Jana

Meissner (1935)

Režie: Emil Synek, Robert Land. **Námět:** Emil Synek. **Scénář:** Emil Synek. **Kamera:** Jaroslav Blažek. **Architekt:** Vilém Rittersheim. **Výtvarník:** Arnold Reimann. **Střih:** Jan Kohout. **Zvuk:** Bedřich Poledník. **Hudba:** Karel Hašler, Miloš Smatek.

Hrají: Helena Bušová (Jana), Zdeněk Štěpánek (statkář Peter), Ladislav Boháč (Michael, Peterův bratr), Wilhelm Tauchen (čeledín Bohumil), Ferdinand Hart (dozorce na statku), Stanislav Neumann (Michaelův kamarád z vojny), ad.

Jana, das Mädchen aus dem Böhmerwald

Meissner (1935)

Režie: Robert Land. **Námět:** Emil Synek. **Scénář:** Emil Synek. **Kamera:** Jaroslav Blažek. **Hudba:** Karel Hašler, Miloš Smatek, Artur Guttman.

Hrají: Leny Marenbach (Jana), Ewald Balser (statkář Peter), Fred Liewehr (Michael, Peterův bratr), Wilhelm Tauchen (čeledín Gottfried), Fritz Klippel (dozorce na statku), Rudolf Carl (Karl, voják z Michaelovy setniny), ad.

Další citované filmy:

Panenko / Robot Girl Nr. 1 (Robert Land / Josef Medeotti-Boháč, 1938), *Rozpustilá noc / Csardas* (Vladimír Majer, 1934 / Walter Kolm-Veltée, Jakob Fleck, Luise Fleck, 1935), *Taneček panny Márinky / Hoheit tanzt Walzer* (Max Neufeld, 1935).

S U M M A R Y

WHOSE HEIMAT IS IT?

*National Aesthetics and the Politics of Place
in the Language Versions of Jana (1935/36)*

Kevin Johnson

The article analyzes the circumstances surrounding the production and reception of the films JANA and JANA, DAS MÄDCHEN AUS DEM BÖHMERWALD, two multiple language versions (MLVs) based on the same original film material, the former being produced in Czech and the latter in German. After their release, the films became entwined in minor, politically motivated scandals in both Czechoslovakia and Germany. Both films are set in the Šumava/Böhmerwald region, which at the time of production in 1935 was populated by a mixture of German-speaking and Czech-speaking populations. Both the films themselves and the marketing around them invoked concepts of *Heimat* or *vlast* as an appeal to the patriotic sentiments of their respective (German and Czech) audiences. This is all the more surprising since the films are nearly identical in story, images, and music, raising the question about what makes them particularly representative of either ethnic group beyond the language itself. In the end, both films were unsuccessful in both Germany and Czechoslovakia, and were in fact aggressively rejected by some critics on both sides of the border on political and nationalist grounds. The prime issue of contention for all parties was the involvement of director Robert Land and composer Arthur Guttman. These filmmakers were rejected in Nazi Germany on account of their Czech and/or Jewish background. Meanwhile, Czech critics were suspicious about the national integrity of a film made under the guidance of the German-speaking Land. The accusations directed at the filmmakers highlight the predicament of many Jewish populations at the time, who were labeled simultaneously as “German” and “not German.” Furthermore, the scandal surrounding the films illustrates the high political stakes of film production in Central Europe during the 1930s. In the case outlined here, judgment of the films was based less on the images of nationhood they espouse than on the nationality of the persons who made those images.

Translated by Kevin Johnson