

Kinematografie a „Nová Evropa“

Evropský filmový průmysl pod německou okupací, 1939–1945

Diskuze o nacistické kinematografii byla dlouhou dobu formována ideologickou analýzou propagandistických filmů. Tato situace se začala měnit od 80. let 20. století, kdy byla větší pozornost věnována zábavní kinematografii, ale také institucionálním strukturám, mezinárodním vztahům, žánrům, hvězdám či publiku. Tento impuls přinesl nové typy otázek a nové perspektivy, které se týkaly například výzkumu popularity filmů (například metodologicky inovativní výzkum Josepha Garncarze *Begeisterte Zuschauer: Über die Filmpräferenzen der Deutschen im Dritten Reich*), vlivu nacistické okupace na domácí tradice a institucionální struktury, výzkumu distribuční nabídky a distribučního systému v okupovaných zemích nebo zevrubné rekonstrukce strategií a institucionálního zázemí pro prosazování nacistické kulturní politiky v Evropě.

Přesto zůstává dosud řada klíčových výzkumných problémů téměř nedotčených zevrubnějším výzkumem. Přitom platí, že dynamičnost některých procesů a výpovědní hodnota jejich analýzy je mimořádná právě díky abnormálnosti období nástupu nacismu, vypuknutí válečného konfliktu či situace okupace, jak ukazuje velmi dobře třeba studie Davida Freye „Která cesta vede ke křesťanskému nacionalismu? Maďarská kinematografie válečného období v Evropě Nového řádu“. Frey vysvětluje, proč zcela selhala snaha maďarských nacionalistů vytvořit koherentní „křesťanskou“, tedy nežidovskou filmovou kulturu a definovat národní esenci. Vznikly sice nacionalistické a rasistické filmy, ale ne takové, které by byly schopné srozumitelně vyjádřit rysy křesťanského národa, a filmová produkce se ve svých konvencích a žánrech ve srovnání s 30. lety nijak zásadně nezměnila. Studie odhaluje obecnější problémy, se kterými se potýkaly filmové průmysly snažící se poskytnout definici národa v době války, kulturní krize a politické nestability. Text jsme do tematického čísla zařadili přesto, že Maďarsko bylo spojencem Německa a okupováno bylo až na jaře 1944 – důvodem je to, že maďarský filmový průmysl, výrazně posílený eliminací potenciálních konkurentů německou okupací Francie, Československa či Polska, vyvíjel snahu o vlastní filmovou politiku a dostal se do ostrého střetu s říšskými plány, takže představuje velmi významnou kapitolu v dějinách střetu mezi globálním říšským projektem filmové kultury a lokálními tradicemi a strukturami.

Freyova výtečná studie současně otevírá důležité téma kontinuity a diskontinuity praktik, hodnot a strategií mezi meziválečným a válečným obdobím. Tato otázka je zřetelná také v textu Terezy Czesany Dvořákové „Říše, Evropa, protektorát a film. Prag-Film v kontextu krystalizace a realizace nacistické filmové expanze“, který ukazuje vedle plastické rekonstrukce mocensky prosazovaných změn, jež vnesla okupace do českého filmového průmyslu, také perspektivu dlouhodobé kontinuity a vlivů — německé převzetí barrandovských studií bylo motivováno jejich moderností (a ta se přitom částečně zhlížela v organizaci nacistického německého filmového průmyslu) a německá centralizace filmového oboru v protektorátním období zase usnadnila proces poválečného znárodnění, které je tak do jisté míry jejím pokračovatelem.

Dvořáková poukazuje také na snahu Prag-Filmu využít některé české filmové hvězdy pro propagační účely. To otevírá téma dalších dosud spíše okrajově probádaných procesů, probíhajících v Evropě pod nacistickou okupací, tedy transnárodní přitažlivosti a cirkulace hvězd, režisérů, kameramanů či scenáristů. Roel Vande Winkel se v textu „Německé filmové hvězdy v okupované Belgii jako kulturní aktéři (1940–1944)“ věnuje roli filmových hvězd při propagaci německého filmu a jazyka. Ukazuje, jak byly německé filmové hvězdy využívány pro oslovení belgického publika především skrze rekonstrukci návštěv slavných herců a režisérů, jakými byli Marika Rökková, Heinz Rühmann nebo Georg Jacoby. Filmové hvězdy mohly pro propagaci Německa a němčiny udělat díky své popularitě hodně, a zřejmě také v důsledku dělaly — nejednalo se však o zásluhy říšské kinematografie, která směrem k Belgii fungovala spíše chaoticky a belgické pobočky společností Ufa a Tobis nedokázaly pro využití německých hvězd jako kulturních aktérů rozvinout konzistentní strategii.

Zatímco o konceptu evropské kultury, včetně kinematografie, z perspektivy říšských plánů víme díky už zmíněné knize Benjamina G. Martina mnohé, k otázce, jak se na filmové „nové Evropě“ podílely jednotlivé okupované země — a to zejména ty se silným filmovým průmyslem, jaký měl protektorát Čechy a Morava — se podrobnějších studií nedostává. Text Pavla Skopala „Tuláci ‚Novou Evropou‘. Říšská filmová politika a exportní možnosti protektorátní kinematografie“ usiluje pomocí rekonstrukce exportních plánů a reálných výsledků vývozu poukázat na dva významné jevy. Prvním je sice silně regulovaná, ale přesto poměrně rozsáhlá a úspěšná přítomnost české produkce v evropských kinech válečných let — protektorátní filmy tak prokázaly svoji transkulturní přitažlivost a lze předpokládat, že u evropského publika během válečných let vytvářely pozitivní obraz kvality českého filmu. Druhým důležitým fenoménem je to, jak exportní plány protektorátních producentů formovaly podobu domácí kinematografie. I v době, kdy české filmy nebylo možné vůbec vyvážet, ovlivňovaly totiž tyto úvahy rozhodování o projektech a jejich finanční podpoře, a to jednak z perspektivy zhodnocení investic vývozem po skončení války, jednak jako alternativa k neexportní, tedy ryze „národní“ produkci.

Toto číslo *Illuminace* nahlíží na plány a praktiky nacistické kulturní politiky z perspektivy tří národních kultur a produkčních tradic — před válkou už infrastrukturně silné české produkce; maďarského filmu, který se teprve díky důsledkům válečných změn dostal na evropské výsluní; a jazykově rozděleného vlámsko-valonského prostředí okupované Belgie, kde vlastní produkční tradice prakticky neexistovala. Řada podnětů a současných trendů historického bádání o období 2. světové války zůstává filmově-historickým bádá-

ním nevyužita — upozornit na to, a otevřít tak širší perspektivu, se zde snažíme také rozhovorem s Tatjanou Tönsmeierovou nad kolektivním výzkumným projektem, který vede společně s historikem Peterem Haslingerem. Otázky zaměřené na projekt s názvem „Společnosti pod německou okupací — zkušenost a každodenní život 2. světové války“ poodkrývají těžkosti, ale především velký potenciál komparativního výzkumu okupovaných zemí. Jsou zde předloženy perspektivy, které mohou být inspirativní pro výzkum dějin filmového průmyslu a kultury — k nim patří možnost sledovat ve srovnávací perspektivě, jak se lišily strategie filmových pracovníků, podnikatelů či funkcionářů v situaci okupace. To je také směr bádání, který editoři tohoto čísla *Iluminace* plánují i nadále rozvíjet.

PS