

Ivan Klimeš (Univerzita Karlova / Národní filmový archiv)

Pod ochranou filmového průmyslu

Totální válečné nasazení v kultuře a kinematografii za protektorátu

Každého, kdo na toto badatelské pole vstoupí, bezpochyby udiví, jak málo je téma válečného nasazení kulturních pracovníků v roce 1944 vzdor své atraktivnosti v historické literatuře frekventované. Odborná literatura o totálním válečném nasazení pojednává toto téma zpravidla v obecné rovině a na jednotlivé obory nezaostřuje, uměnovědné obory pak bývají pravidelně strženy děním na tvůrčím poli a mimoumělecké dimenze svých témat, jako je kupříkladu umělecký provoz, tvorba právního rámce oboru, spolkový život či resortní příslušnost a oboru se týkající státní administrativa vstupují do prvního plánu spíše zřídka. Třebaže je filmová historiografie díky průmyslovému charakteru kinematografického oboru vůči těmto aspektům výrazně vnímavější, i zde jde o téma sotva dotčené.¹⁾ Nad editovanými dokumenty se tedy nabízí prolnout oba pohledy — onen obecný pohled na protektorát jako celek s užší perspektivou několika oborů a s vyústěním do oboru kinematografického.

I.

Děním v roce 1944 vyvrcholil několikaletý proces, který měl svůj počátek již v roce 1939, a to v podobě získávání pracovních sil pro Říši. Zprvu šlo o nábor dobrovolný, ale tlak se při náboru dělníků postupně zvyšoval. V popisu práce to měly pracovní úřady, jejichž síť

1) Zavedená opatření stručně vyjmenoval pouze Zdeněk Štábla v interním tisku ČSFÚ *Pomocné studie k dějinám čs. kinematografie. 1938–1945. Období okupace 15. březen 1939 – 9. květen 1945*, 5. část (Praha: Čs. filmový ústav 1985, s. 142–143). Světlou a cennou výjimku v pohledu na válečné nasazení českých kulturních pracovníků představuje obsáhlá monografie Volkera Mohna *Nacistická kulturní politika v protektorátu. Koncepce, praxe a reakce české strany* (Praha: Prostor 2014). Dílčí pozornost věnoval tomuto tématu též Lukáš Kašpar, *Český hraný film a filmaři za protektorátu. Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Nakladatelství Libri 2007, s. 369–370.

byla namísto zrušených zprostředkovatelen práce budována na základě vládní vyhlášky č. 193/1939 z 25. srpna 1939 od září roku 1939. Jakkoliv tyto úřady pokrývaly širší spektrum činností, jejich klíčovým posláním se velmi záhy stalo jak racionální rozmísťování pracovních sil podle aktuálních potřeb válečného hospodářství v rámci protektorátu, tak i zajišťování pracovníků na práci do Říše.²⁾ Na počátku roku 1941 byla pak kompetence pracovních úřadů rozšířena o oprávnění pracovní nasazení v protektorátu i příkazat:

K provedení neodkladných prací mimořádné státně politické nebo hospodářské důležitosti mohou býti přikázáni práce schopní obyvatelé Protektorátu ve věku od 18 do 50 let. Pracemi v tomto smyslu jsou práce, jež slouží obraně země, zajištění výživy, výroba spotřebních statků, hospodářskému využití země, zdokonalení dopravních poměrů, jakož i zdolávání stavu nouze a přírodních katastrof.³⁾

Ve sféře „řízení práce“, jak byla tato opatření ve vládních normách nazývána, tak nabyly protektorátní úřady nad pracujícími svrchovanou moc, kterou vládní nařízení z 18. prosince 1941 rozšířilo ještě o zcela zásadní pasus: „Osoby svobodné a jim na roveň postavené (ovdovělé, rozvedené, rozloučené nebo odděleně žijící) — s výjimkou osob zaměstnaných v zemědělství — mohou býti přikázány k provedení prací též v ostatním říšském území.“⁴⁾ Tím se do široka otevřely brány k využívání českého obyvatelstva protektorátu pro pracovní nasazení v Říši, kde miliony pracovních sil z obsazených území vykrývaly místa uprázdněná odvodem německých mužů do wehrmachtu, zejména tedy ve zbrojním průmyslu, ale i v jiných oblastech hospodářského života Říše.⁵⁾

Generální zmocněnec pro otázky pracovního nasazení Fritz Sauckel rozdělil celkovou kvótu sil, stanovenou nacistickým vedením, na jednotlivé země, přičemž po protektorátní vládě požadoval opakované „dodávky“ v řádech desetitisíců pracovníků. Čerpání lidských zdrojů z obsazených území nabralo ještě více na intenzitě počátkem roku 1943, kdy Němci utržili na východní frontě fatální porážku u Stalingradu, když předtím neúspěchem skončilo i Rommelovo tažení v severní Africe. V reakci na nepříznivý vývoj Němci vyhlásili totální válku zahrnující i totální pracovní mobilizaci. Všichni měli nyní pracovat pouze pro „válečně důležité úkoly“, a národní hospodářství se tak mělo soustředit jen na odvětví klíčová pro vedení války. Fritz Sauckel v prohlášení z 27. ledna 1943 rozšířil horní i dolní věkovou hranici nasazovaných pracovníků, a to u mužů od 15 do 65 let, u žen pak

2) Jaroslav Pažout, Úřady práce v protektorátu. In: Zdeňka Kokošková – Stanislav Kokoška – Jaroslav Pažout (eds.), *Museli pracovat pro Říši. Nucené pracovní nasazení českého obyvatelstva v letech 2. světové války*. Praha: SÚA 2004, s. 51–62.

3) Vládní nařízení č. 46/1941 ze dne 23. ledna 1941. *Sb. z. a n. Protektorátu Čechy a Morava* 1941, částka 13 (3. 2.), s. 17.

4) Vládní nařízení č. 10/1942 ze dne 18. prosince 1941. *Sb. z. a n. Protektorátu Čechy a Morava* 1942, částka 5 (12. 1.), s. 57. Souhrnně pak pojednalo příkazování práce v protektorátu i v říši vládní nařízení č. 154/1942 ze dne 4. května 1942.

5) Vzhledem ke stále komplikovanějšímu vývoji na východní frontě bylo během prvního půlroku 1942 povoláno do armády 1 270 000 německých mužů, kteří v průmyslové i zemědělské výrobě citelně chyběli. S odkazem na zprávu generálního zmocněnce pro pracovní nasazení uvádí Detlef Brandes po sečtení 2 663 000 dělníků odvedených z obsazených zemí jen za období od 1. dubna do 30. listopadu 1942, z toho 79 000 dělníků bylo přikázáno z protektorátu. Detlef Brandes, *Češi pod německým protektorátem. Okupační politika, kolaborace a odboj 1939–1945*. Praha: Prostor 1999, s. 366.

od 17 do 45 let.⁶⁾ Na slavnostním shromáždění v pražské Lucerně 26. února 1943 za přítomnosti protektorátní vlády při té příležitosti uvedl ve svém projevu K. H. Frank: „Začínáme totální válku. A již jenom to, co slouží válce, to jest k vítězství, bude od nynějška smět žít a konat...“⁷⁾

Z protektorátu proudilo v roce 1943 po nějaký čas na práci do Říše až 10 000 pracovníků měsíčně, a když se kvóty pracovních sil nedařilo naplnit rušením podniků pro vedení války zbytečných, přikročila protektorátní vláda k totálnímu pracovnímu nasazení celých ročníků, konkrétně to postupně postihlo ročníky 1918 až 1922, částečně i 1924. Počet nasazených kulminoval v září 1943, kdy se zastavil na děsivém čísle 286 663.⁸⁾ Skutečnost, že předpisy skýtaly určitou ochranu rodinám s dětmi, těhotným ženám, částečně i sezdáným párům a samozřejmě zdravotně nezpůsobilým, vedla k tomu, že velmi výrazně stoupala sňatečnost i natalita a vyskytovaly se případy zdravotního sebepoškozování, falešných diagnóz od chápavých lékařů, ba i nepotřebné operace.⁹⁾

Tak vysoký a neutuchající úbytek pracovních sil nutně poznamenal průmyslovou výrobu i administrativu v protektorátu. Od samého počátku byla vláda nucena řešit situaci rušením podniků v oborech, které mohlo válečné hospodářství postrádat, a přesouváním ušetřených pracovních sil především do zbrojního průmyslu. V první etapě to postihlo zejména textilní, sklářský, stavební, potravinářský a kožedělný průmysl, ale i veřejnou správu, ve druhé byly zavírány bary, výčepy a pohostinství, do válečné výroby však zaměřilo i na 3 000 učitelů základních škol. Koncentrace pracovních sil v preferovaných oborech ovšem výkonnost ekonomiky nezvýšila, bránily tomu nequalifikovanost pracovníků stejně jako všeobecně nízká pracovní morálka, což nedokázalo kompenzovat ani prodloužení pracovního týdne z 48 na 60 hodin v září 1944. V průběhu roku 1944 došlo k dalšímu snížení počtu zaměstnanců v administrativě, a to razantním omezením veřejných akcí všeho druhu, v pozdní fázi nezůstalo ušetřeno ani soudnictví nebo školství.¹⁰⁾ V létě 1944 pak přišel na řadu poslední myslitelný rezervoár pracovních sil — obory kulturní.

Toho léta už byla situace pro Němce mimořádně vážná. V červnu 1944 se spojenci vylodili v Normandii a otevřeli tak západní frontu, v červenci Hitler jen zázrakem přežil atentát, jehož původci pocházeli z německých armádních kruhů, 25. srpna 1944 padla Paříž, do které Němci tak triumfálně vpochoďovali v červnu 1940... Totální nasazení s neustálým doplňováním pracovních sil i početních stavů vojsk na frontě sice probíhalo už téměř půldruhého roku, ale nejužší nacistické vedení bylo přesvědčeno, že v Říši i v obsa-

6) Jan Gebhart – Jan Kuklík, *Dramatické i všední dny protektorátu*. Praha: Themis 1996, s. 253.

7) Tamtéž, s. 258.

8) Jan Gebhart – Jan Kuklík, *Velké dějiny země Koruny české. Svazek XV.b. 1938–1945*. Praha – Litomyšl: Paseka 2007, s. 203.

9) Počet sňatků stoupl v roce 1942 oproti roku 1935 o třetinu, o téměř polovinu se v roce 1943 ve srovnání s rokem 1938 zvýšila natalita. D. Brandes, c. d., s. 368; *Dějiny obyvatelstva českých zemí*. Praha: Mladá fronta 1998, s. 309, 329–334. J. Gebhart – J. Kuklík, *Dramatické i všední dny...*, s. 259–260; J. Gebhart – J. Kuklík, *Velké dějiny země...*, s. 203. K problematice pracovního nasazení v protektorátu srov. též: Jaromír Tauchen, *Práce a její regulace v Protektorátu Čechy a Morava (1939–1945)*. Praha: Wolters Kluwer 2016; Jan Gebhart – Jan Kuklík, *Snahy o záchranu hroící se okupační moci Říše v Protektorátu Čechy a Morava (1944–1945)*. In: Petr Prokš a kol., *České země a moderní dějiny Evropy. Studie k dějinám 19. a 20. století*. Praha: Historický ústav 2010, s. 245–262.

10) D. Brandes, c. d., s. 367; Václav Průcha a kol., *Hospodářské a sociální dějiny Československa 1918–1992. I. díl. 1918–1945*. Brno: Nakladatelství Doplněk 2004, s. 501–502.

zených zemích zůstávaly stále ještě nevyužité rezervy. V červnu 1944 posílil Joseph Goebbels svou pozici o funkci říšského zmocněnce pro totální válečné nasazení. Jeho úkolem bylo zajistit dostatečný přísun bojeschopných mužů pro wehrmacht. Z Goebbelsových deníků vyplývá, že vedení totální války nepovažoval za dotažené a že se v tom údajně shodoval i s Albertem Speerem, říšským ministrem pro výzbroj a munici.

Je nesporné, že totální válka musí být za všech okolností v co nejkratší době zavedena. [...] Speer zůstává do dvou hodin u mě. Detailně mi klade své otázky a nastiňuje obavy. Rovněž on se domnívá, že by z německého národa mohlo být vytěženo ještě několik milionů pracovních sil a vojáků, kdybychom o totální válce jenom nemluvili, ale prakticky ji vedli.¹¹⁾

Úplné naplnění totální války, sáhnout si až na dno v získávání dalších lidských zdrojů pro vedení války bylo pro Goebbelse — jak dosvědčují jeho deníky — dominantním tématem letních měsíců roku 1944. Působil v tomto směru i na Hitlera, pro nějž sepsal zvláštní memorandum datované 18. července 1944. Zahájil jej slovy: „Můj Vůdče! V této kritické fázi války, kdy se musíme bránit jednotnému náporu našich nepřátel na všech frontách, pociťuji povinnost, znovu Vám předložit své úvahy o totálním vyčerpání našich národních sil za účelem dosažení jistého vítězství našich zbraní.“¹²⁾ A s vypětím všech sil se skutečně podařilo srpnové odvodové kvóty víceméně splnit, jak si Goebbels s uspokojením zaznamenává do deníku 2. září 1944.¹³⁾ Jistě se tak stalo i díky razantní redukci kulturního života, k němuž v Říši došlo na základě Goebbelsovy směrnice ze dne 24. srpna 1944. Pro všechny takto ušetřené mužské pracovní síly včetně německých kulturních pracovníků v protektorátu znamenalo toto nařízení okamžitý nástup k wehrmachtu.

Již 14. srpna 1944 vyjádřila protektorátní vláda německému státnímu ministru K. H. Frankovi, faktickému vládci Protektorátu Čechy a Morava, své odhodlání sdílet s Říši totální válečné nasazení a z toho také odvodila všechny své následující kroky v tomto směru. Nařízením ze dne 22. srpna 1944 zmocnila ministry k vydání mimořádných opatření v jejich resortech za účelem provedení totálního válečného nasazení, tedy s cílovým účelem uspořit pracovní síly a zvýšit výkonnost hospodářství. V následujících týdnech tak ministr hospodářství a práce zrušil v soukromém hospodářství dovolené,¹⁴⁾ zavedl 60hodinový pracovní týden¹⁵⁾ a vydal nařízení o zjednodušení ve veřejnoprávním nemocenském pojištění¹⁶⁾ a o zjednodušení ve vojenském zaopatření.¹⁷⁾ Další série minis-

11) Joseph Goebbels, *Deníky 5. 1943–1945*. Praha: Naše vojsko 2010, s. 177 (zápis ze dne 11. července 1944).

12) Peter Longerich, Joseph Goebbels und der totale Krieg. Ein unbekannte Denkschrift des Propagandaministers vom 18. Juli 1944. *Vierteljahrshesfte für Zeitgeschichte* 35, 1987, Heft 2, s. 289–305, memorandum s. 305–314, cit. místo s. 305.

13) J. Goebbels, c. d., s. 191.

14) Nařízení ministra hospodářství a práce č. 182/1944 ze dne 26. srpna 1944 o prozatímním zastavení dovolených v soukromém hospodářství. *Sb. z. a n. Protektorátu Čechy a Morava* 1944, částka 87 (28. 8.), s. 859–860.

15) Nařízení ministra hospodářství a práce č. 199/1944 ze dne 9. září 1944 zavedení 60hodinového týdne. *Sb. z. a n. Protektorátu Čechy a Morava* 1944, částka 97 (12. 9.), s. 989–900.

16) Nařízení ministra hospodářství a práce č. 216/1944 ze dne 22. září 1944 o zjednodušení ve veřejnoprávním nemocenském pojištění. *Sb. z. a n. Protektorátu Čechy a Morava* 1944, částka 105 (30. 9.), s. 1029–1033.

17) Nařízení ministra hospodářství a práce č. 222/1944 ze dne 26. září 1944 o zjednodušení ve vojenském zaopatření. *Sb. z. a n. Protektorátu Čechy a Morava* 1944, částka 108 (4. 10.), s. 1071–1072.

terských nařízení vzešla z ministerstva spravedlnosti, konkrétně o zjednodušení v občanském soudnictví,¹⁸⁾ o zjednodušení v protektorátní trestním soudnictví,¹⁹⁾ o zjednodušení justiční organizace²⁰⁾ a o opatřeních v oboru soukromého práva.²¹⁾ Ministr vnitra se připojil nařízením o dalším zjednodušení veřejné správy²²⁾ a ministr financí nařízením o zjednodušení v oboru daní a poplatků.²³⁾ Postup protektorátní vlády ve věci totálního válečného nasazení měl tedy plošný charakter a v tomto kontextu je také třeba vnímat analogická opatření v oblasti kultury.

II.

Naše edice je zaměřena na aktivity střešní instituce jednoho kulturního oboru, resp. kulturního průmyslu v protektorátu — filmové komory s názvem Českomoravské filmové ústředí (ČMFÚ) v napjatém dějinném okamžiku. Zrod filmové komory (1940/1941) je v kontextu kulturní sféry protektorátu zcela unikátní případ. Česká filmová historiografie jej tradičně zkoumá v řečišti kinematografie, ale opustíme na čas toto oborové zúžení a pohlédneme na existenci ČMFÚ v širším rámci organizačního uspořádání ostatních kulturních oborů. Než tak učiníme, připomeňme si, jak oblast kultury řešila na vlastní pěst okupační mocnost, Německá říše.

Nacistická kulturní politika v Říši se hned od počátku vydala cestou důsledné centralizace a direktivního řízení všech kulturních oborů. Byly pro ně ustaveny oborové komory vrchnostenského typu s povinným členstvím a všechny komory pak zastřešovala Říšská kulturní komora (Reichskulturkammer).²⁴⁾ Té předsedal ministr lidové osvěty a propagandy Joseph Goebbels, pod jehož ministerstvo celý tento komorový komplex spadal. Říšská kulturní komora i s oborovými komorami byla ustavena hned na podzim 1933 a zpočátku ji tvořilo sedm oborových komor:

18) Nařízení ministra spravedlnosti č. 183/1944 ze dne 26. 8. 1944 o zjednodušení v občanském soudnictví (První nařízení k provedení totálního válečného nasazení v oboru občanského soudnictví v Protektorátu Čechy a Morava). *Sb. z. a n. Protektorátu Čechy a Morava* 1944, částka 88 (29. 8.), s. 861–866.

19) Nařízení ministra spravedlnosti č. 184/1944 ze dne 26. 8. 1944 ke zjednodušení v protektorátním trestním soudnictví (První nařízení k provedení totálního válečného nasazení v oboru občanského soudnictví v Protektorátu Čechy a Morava). *Sb. z. a n. Protektorátu Čechy a Morava* 1944, částka 89 (29. 8.), s. 867–881.

20) Nařízení ministra spravedlnosti č. 194/1944 ze dne 2. 9. 1944 o zjednodušení justiční organizace (První nařízení k provedení totálního válečného nasazení v oboru občanského soudnictví v Protektorátu Čechy a Morava). *Sb. z. a n. Protektorátu Čechy a Morava* 1944, částka 94 (7. 9.), s. 901–904.

21) Nařízení ministra spravedlnosti č. 228/1944 ze dne 7. 10. 1944 o opatřeních v oboru soukromého práva (První nařízení k provedení totálního válečného nasazení v oboru občanského soudnictví v Protektorátu Čechy a Morava). *Sb. z. a n. Protektorátu Čechy a Morava* 1944, částka 112 (11. 10.), s. 1083–1086.

22) Nařízení ministra vnitra č. 219/1944 ze dne 19. září 1944 o dalším zjednodušení veřejné správy. *Sb. z. a n. Protektorátu Čechy a Morava* 1944, částka 107 (30. 9.), s. 1049–1050.

23) První nařízení ministra financí č. 236/1944 ze dne 30. září 1944 o zjednodušení v oboru daní a poplatků. *Sb. z. a n. Protektorátu Čechy a Morava* 1944, částka 115 (14. 10.), s. 1095–1100.

24) Reichskulturkammergesetz. Vom 22. September 1933. *Reichsgesetzblatt* 1933, Teil I, č. 105 (26. 9.), s. 661–662.

Reichsschrifttumskammer (Říšská komora pro písemnictví)
 Reichsfilmkammer (Říšská filmová komora)²⁵⁾
 Reichsmusikkammer (Říšská hudební komora)
 Reichstheaterkammer (Říšská divadelní komora)
 Reichspressekammer (Říšská tisková komora)
 Reichsrundfunkkammer (Říšská rozhlasová komora)²⁶⁾
 Reichskammer der bildenden Künste (Říšská komora pro výtvarné umění)

Z propracovaného a pravidelného říšského komorového systému je hned na první pohled zřejmé, že jde o řád nastolený shora institucí státu, nikoliv snad zdola iniciativami jednotlivých oborových organizací, že je prodlouženou rukou státní správy. Hlavní poslání Říšské kulturní komory také spočívalo v provádění důsledného státního dozoru nad všemi oblastmi kultury, a to z hlediska ideologického, politického, rasového, hospodářského i estetického. Pro nesporný podíl Říšské kulturní komory na prosazování nacistické ideologie ocitla se také tato organizace na seznamu 62 nacistických organizací, které byly zákonem Spojenecké kontrolní rady č. 2 z 10. října 1945 zakázány.²⁷⁾

Pojmu „komora“ Němci využili i při vytváření mezinárodní organizační platformy v kinematografii. Potřebu takové institucionální báze deklarovali na okázale koncipovaném Mezinárodním filmovém kongresu v Berlíně koncem dubna 1935. Na benátském festivalu v září 1935 byl nato představen statut Mezinárodní filmové komory (IFK — Internationale Filmkammer / Camera internazionale del film) a v listopadu 1935 pak slavnostně podepsán v Paříži představiteli nejvýznamnějších evropských studií. V čele IFK zprvu stanul nikoliv náhodou prezident Říšské filmové komory Fritz Scheuermann, jedním z viceprezidentů se stal též nejvyšší šéf římských filmových studií Cines Carlo Roncoroni.²⁸⁾ V letech 1935–1937 byly členy IFK Československo, Dánsko, Finsko, Francie, Itálie, Jugoslávie, Lucembursko, Maďarsko, Německo, Norsko, Polsko, Portugalsko, Rakousko, Řecko, Španělsko, Švédsko a Švýcarsko, v roce 1937 přistoupila Indie, v jednáních bylo dále členství Bulharska, Rumunska a Turecka. Němci chtěli touto cestou čelit americké konkurenci na evropských trzích a zejména obnovit dřívější pozice německého filmu vážně oslabené po nástupu nacistů k moci, na nějž některé státy reagovaly snížením nebo dokonce zastavením filmového importu z Německa. Představitelé říšské kinematografie vyzývali již v Berlíně ostatní státy k zakládání vlastních filmových komor, které by pak pod vedením Německa a Itálie svou činnost koordinovaly. Značně by to usnadnilo i Němci zaváděnou praxi uzavírání bilaterálních smluv o vzájemné filmové výměně. V realizaci této své další

25) Říšská filmová komora byla zřízena jako první již v červenci 1933 a po zřízení Říšské kulturní komory včleněna do její struktury. Gesetz über die Errichtung einer vorläufigen Filmkammer. Vom 14. Juli 1933. *Reichsgesetzblatt* 1933, Teil I, č. 82, s. 483–484.

26) V roce 1939 byla Říšská rozhlasová komora zrušena a záležitosti rozhlasu převedeny do Reichs-Rundfunk-Gesellschaft m. b. H. Fünfte Verordnung zur Durchführung des Reichskulturkammergesetzes. Vom 28. Oktober 1939. *Reichsgesetzblatt* 1939, Teil I, č. 215 (31. 11.), s. 2128.

27) Dostupné online: <https://de.wikipedia.org/wiki/Kontrollratsgesetz_Nr._2>, [cit. 10. 12. 2020]; <<https://de.wikipedia.org/wiki/Reichskulturkammer>>, [cit. 10. 12. 2020].

28) Benjamin George Martin, 'European Cinema for Europe!' The International Film Chamber, 1935–42. In: Roel Vande Winkel – David Welch (eds.), *Cinema and the Swastika. The International Expansion of the Third Reich Cinema*. Palgrave Macmillan 2007, s. 26–27.

strategie nenacházela ovšem RFK adekvátní zahraniční partnery. Na ministerskou úroveň sama nedosáhla a dílčí svazy a spolky druhých zemí zase postrádaly plnou kompetenci k reprezentaci celku vlastního filmového průmyslu. Československo-německou filmovou dohodu z roku 1937 tak komplikovaně podepisovaly s požehnáním ministerstva obchodu společně Svaz filmové výroby v ČSR, Svaz filmového průmyslu a obchodu čs. a Ústřední svaz kinematografů v ČSR.²⁹⁾

Dramatický vývoj v Evropě ve druhé polovině třicátých let formování IFK přerušil, ale když byli Němci při své dobovatelské expanzi na vrcholu moci, opět komoru v červenci 1941 obnovili. Tentokrát se stal prezidentem IFK zakladatel benátského filmového festivalu Giuseppe hrabě Volpi di Misurata. IFK ovšem měla své sídlo v Berlíně a jejím výkonným šéfem se stal Goebbelsův blízký spolupracovník na ministerstvu lidové osvěty a propagandy Karl Melzer. Většinu členů nyní tvořily satelitní státy Německé říše.³⁰⁾ Jako plnoprávný člen zde byl zastoupen i Protektorát Čechy a Morava, což je ukaz zcela mimořádný, protože protektorát se jako samostatný subjekt na mezinárodním poli jinak nepo-
hyboval.³¹⁾

Zatímco bylo zákonodárství týkající se Říšské kulturní komory nařízením ze dne 29. prosince 1939 automaticky vztaženo i na všechna obsazená východní území,³²⁾ vůči Protektorátu Čechy a Morava uplatňovali Němci strategii založenou na Hitlerem přislíbené kulturní autonomii. Třebaže se obsah tohoto pojmu — viděno optikou nacistické kulturní politiky — v průběhu let posouval od „snesitelného soužití“ dvou autonomních kultur k jednoznačné dominanci vyspělejší kultury německé tolerující v historicky německém prostoru méně vyspělou kulturu českou, určitou míru autonomie si česká kultura přesto podržela až do konce války. Už jenom skutečnost, že Němci vždy dost pečlivě zvažovali, jaké zásahy si mohou na tomto poli dovolit, aniž by tím ohrozili relativně klidový stav protektorátu, svědčí o tom, že sami brali onu hru na autonomii dost vážně a německá zpravodajská služba rozmanité reakce a výkyvy nálad české společnosti pozorně sledovala. Němci také během protektorátu nikdy nepřešli k finalizaci svých výhledových plánů založených na germanizaci českého prostoru a naprosté marginalizaci zbytkových kulturních projevů českého etnika, jak ostatně vysvítá i z Goebbelsových deníkových záznamů:

Dlouhodobě nemají Češi nejmenší právo pěstovat vlastní kulturní život, protože by tato svoboda byla dál jen zneužívaná ke štvání proti Říši a k sabotování celé naší snahy nově vystavět Evropu.³³⁾

29) Jiří Havelka, *Čs. filmové hospodářství IV. Rok 1937*. Praha: Nakladatelství Knihovny Filmového kurýru 1938, s. 15.

30) B. G. Martin, c. d., s. 28–29.

31) „Samostatné členství Protektorátu Čechy a Morava se zakládá na přání říšského ministerstva lidové osvěty a propagandy, které tím mohlo pro říši zajistit dalších 5 hlasů a získat tak v Mezinárodní filmové komoře převážnou většinu.“ Zpráva vedoucího oddělení kulturní politiky ÚŘP Martina Wolfa o zasedání IFK v Římě 7. – 10. 4. 1942, Praha 27. 4. 1942; NA, fond Státní tajemník u říšského protektora v Čechách a na Moravě, sg. 109 – 4/1439 (sken dostupný online: <www.badatelna.eu>, 109 – 4/1439, inv. č. 1684, reprodukce č. 4–6).

32) Verordnung über die Einführung der Reichskulturkammergesetzgebung in den eingegliederten Ostgebieten. Vom 29. Dezember. *Reichsgesetzblatt* 1939, Teil I, č. 259 (30. 12.), s. 2507.

33) Elke Fröhlich (ed.), *Die Tagebücher von Joseph Goebbels*. Teil II. *Diktate 1941–1945. Band 2. Oktober–Dezember 1941*. München: 1996, s. 95n; cit. podle: Lukáš Kašpar, *Český hraný film a filmaři za protektorátu. Propaganda. Kolaborace. Rezistence*. Praha: Nakladatelství Libri 2007, s. 82.

Nyní je ovšem třeba se zatím snažit, aby „bylo aspoň navenek zachováno určité zdání.“³⁴⁾

Jistěže se vyskytovaly i ráznější představy, jak se vypořádat v okupované zemi s porobeným národem. „Frank by nejraději celou autonomii zrušil. Ale pak bychom neměli už nic, čím bychom mohli hrozit,“ píše si Goebbels do deníku 17. listopadu 1939.³⁵⁾

Zdálo by se, že nacisté napochodovali v březnu 1939 do českých zemí s jasnými a detailně rozpracovanými plány na prosazení říšských zájmů v protektorátu, proti nimž nebylo obrany. Ale všechno naplánováno nebylo, jako právě organizace českého kulturního života, a tady se pak nabízel — i vzhledem k proklamované autonomii — jistý prostor k vyjednávání podmínek pro další kulturní existenci českého národa, což byl jednoznačně úkol pro reprezentativní kulturní instituce. Oblast kultury zastřešovala zvláště Kulturní rada při Národní radě české. Kulturní rada viditelně podporovala kulturní život a těšila se náležitému společenskému respektu, a to natolik, že v roce 1940 zvažoval K. H. Frank její zrušení. Třebaže se členila do oborových sekcí obdobně jako Říšská kulturní komora, zde veškerá, někdy přeceňovaná podobnost s ní končí. Jejím posláním přirozeně nebylo kulturu dozorovat a řídit, jako tomu bylo v Říši, nýbrž podporovat, rozvíjet a chránit. Ke skutečné ochraně jí však chyběly účinné nástroje, jak legislativní, tak i hmotné, takže operovala především svým symbolickým kapitálem. Po reorganizaci vlády v roce 1942 ztratila svou relativní nezávislost a octla se pod Moravcovým ministerstvem lidové osvěty.³⁶⁾

Péče o jednotlivé obory v nesvobodných podmínkách tak zůstávala především na bedrech profesních svazů a spolků a zde nápadně vystupovaly rozdíly mezi jednotlivými obory. Umělecké svazy a spolky, ať už typu odborového, či stavovského, zpravidla nezastřešovaly celé obory, a navíc za protektorátu často procházely krizí nebo i zanikaly. V některých případech také měly spíše charakter volnějšího zájmového sdružení než zájmové samosprávy v pravém smyslu slova. Čím více a ostražitěji si chránily svůj prostor, tím oslabenější byla jejich reálná pozice v kulturně politických zápasech v protektorátu. Stačí pohlédnout na institucionální reprezentaci jednotlivých kulturních oborů.

Pozoruhodné období z tohoto hlediska zažívaly za protektorátu kruhy **hudební**. Jakkoliv česká hudební kultura nedostatkem rozmanitých svazů, spolků, jednot, společenstev atd. rozhodně netrpěla, k budování střešní reprezentativní organizace de facto nedospěla. Idea hudební komory, s níž přišel hned po převratu v roce 1919 Hubert Doležil,³⁷⁾ odezvu nenalezla a stejně dopadla i iniciativa českých Němců, osnova zákona v paragrafovém znění o zřízení dvou hudebních komor dle národnostního principu, kterou v roce 1921 předložili vládě Robert Mayr-Harting a Gustav Oberleithner se skupinou senátorů.³⁸⁾ Jedi-

34) Goebbels, 11. 10. 1941, s. 95n, dle V. Mohn, c. d., s. 93.

35) J. Goebbels, *Deníky* 35–39, 17. 11. 1939, s. 422 (Mohn, s. 56).

36) V. Mohn, c. d., s. 169; Tim Fauth, *Deutsche Kulturpolitik im Protektorat Böhmen und Mähren 1939 bis 1941*. Göttingen: V&R unipress 2004, s. 27n. Mohn i Fauth zastávají názor, že Kulturní rada byla ustavena podle vzoru Říšské kulturní komory.

37) Hubert Doležil, *Organizační potřeby české hudby. Smetana 9, 1918–1919*, s. 18–21, 35–38; *Dějiny české hudební kultury. 1890/1945*. 2. Praha: Academia 1981, s. 68.

38) Návrh senátorů dra Mayr-Hartinga, Oberleithnera a soudruhů na zřízení hudebních komor. Poslanecká sněmovna Parlamentu ČR, Jednání a dokumenty, Digitální repozitář, Společná česko-slovenská digitální parlamentní knihovna, Senát, Tisk č. 878, 30. 6. 1921.

nou společnou platformu tak na čas našly hudební odbory, které se v roce 1927 spojily do Svazu hudebních organizací v ČSR (od roku 1935 Ústředního svazu...). Svaz vydržel jen několik let, postupně ztrácel dech i členské organizace a v roce 1939 zanikl. V témže roce ukončil svou činnost i Klub českých skladatelů, kteří poté našli azyl v Syndikátu českých spisovatelů.³⁹⁾ Zaniklý Ústřední svaz hudebních organizací nahradily Spojené hudební stavy, které ovšem byly v roce 1943 zrušeny pro údajnou nečinnost.⁴⁰⁾ Právě s nimi a v jejich rámci konkrétně s Uníí českých hudebníků z povolání je však spojena horečná aktivita kolem příprav hudební komory, jež mohla v pravý čas naplnit více než dvě desetiletí dřímající myšlenku jednotné reprezentativní organizace hudebního oboru, přestože v dané chvíli nejspíš nezbytně inspirované Říšskou hudební komorou (Reichsmusikkammer). Návrh na ustavení oborové komory byl připraven (obdobně jako v oboru filmovém) již za druhé republiky. Nacisté této myšlence obecně v cestě nestáli. Měli na dohledu nad oblastí hudebního života protektorátu zvláštní zájem, jak velmi přesvědčivě ilustrují následující dva citáty:

Musíme mít nad Čechy převahu ve všech oblastech, a nesmíme soupeřit tam, kde nemáme žádné vyhlídky. Tedy buď prvotřídní německý orchestr, nebo vůbec žádný.⁴¹⁾ Češi jsou v pěstování hudby národem obzvláště skvělým. Hudba byla vždy jedním z jejich nejdůležitějších prostředků k udržení jejich národní existence. Nezbytnou podmínkou jejich ovládnutí tedy mj. je, že právě na poli hudby podá německá strana v Praze, v tomto centru kulturního odporu, výkony rovnocenné, a možno-li ještě mnohem lepší.⁴²⁾

Dorovnat se na úroveň České filharmonie či opery Národního divadla bylo ovšem za daných okolností nad možností Němců, mimo jiné i možnosti finanční. Měli však pocho-pitelně zájem i na kontrole hudební dramaturgie koncertního života. Přesto žádná hudební komora nakonec ustavena nebyla, což svědčí o absenci důraznějšího německého tlaku na celou záležitost, nadále tak hudební život pouze regulovalo ministerstvo lidové osvěty.⁴³⁾

39) Stanovy spolku Syndikát českých spisovatelů a hudebních skladatelů. [Praha: Syndikát českých spisovatelů a hudebních skladatelů 1943.] Zemským úřadem v Praze schváleno 25. října 1941.

40) Československý hudební slovník osob a institucí. Svazek druhý. M–Ž. Praha: Státní hudební vydavatelství 1965, s. 577.

41) Joseph Goebbels, *Tagebücher*. I. Bd. 7, s. 251 (zápis z 30. 12. 1939). Cit. podle: V. Mohn, c. d., s. 339.

42) Zastupující říšský protektor R. Heydrich říšskému ministru financí J. L. Schwerinovi, Praha 10. 4. 1942 (koncept); NA, ÚŘP, karton 1138. Cit. podle: V. Mohn, c. d., s. 343.

43) *Studijní návrh Unie čes. hudebníků z povolání na zřízení hudební komory*. Praha: Unie českých hudebníků z povolání 1940; Milan Kuna, Problémy s jednotnou organizací hudebníků za okupace. *Hudební věda* 1, 1965, s. 650–670. Koncepce českých hudebních kruhů měla podle *Dějiny české hudební kultury* 2 oslabit roli ministerstva školství a národní osvěty v řízení protektorátního hudebního života, což pozornosti nacistů neuniklo, a tudíž z celé věci sešlo (s. 185–186). Nový výzkum ale poukázal také na významnou roli ambiciózního aktivistického úředníka ministerstva lidové osvěty Celestina Rypla, potažmo jeho mateřského úřadu, který chtěl prostřednictvím hudební komory získat nad hudební kulturou protektorátu plnou kontrolu, a o to domácí hudební kruhy rozhodně nestály, takže se údajně přestaly snažit dotáhnout věc do konce. Kateřina Nová, Celestin Rypl — „symfonik života a smrti“. In: Ivan Klimeš – Jan Wiendl (eds.), *Kultura a totalita III. Revoluce*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2015, s. 303–319.

Oblast **divadelní** kultury byla z hlediska organizací propojujících umělce napříč divadelními soubory přehlednější, protože jednodušší. I Říšská divadelní komora se od ostatních nápadně odlišovala svým vnitřním členěním na pouhé dva odbory (1. Artisten, 2. Bühnen). Zájmová uskupení tradičně utvářeli herci a z druhé strany také jejich zaměstnavatelé, tedy divadelní ředitelé. Nejvýznamnější místo zaujímal za protektorátu Svaz českého herectva, který se dočkal ještě poválečných proměn českého divadelnictví, ale divadelní obor žádnými zásadními změnami ani nějakými centralizačními tendencemi až do srpna 1944 neprocházel, přípravy poválečného uspořádání probíhaly v ilegality, neměl tedy herecký svaz při své běžné činnosti před sebou žádné zásadní cíle konceptuální povahy, které by měl řešit a prosazovat u resortních ministerských úřadů (MŠANO a MLO). Ani Němci neměli na tomto poli žádné zvláštní ambice, o to více řešili problém protektorátních divadel německých, kterým se zvláště v regionech nedostávalo publika a byla schopna přežívat jen s velkými finančními dotacemi.⁴⁴⁾

Písemnictví tradičně spoluutvářely tři základní oblasti — nakladatelé a knihkupci, knihovnictví a literatura. Jeho spolkový život postrádal centralizační ambice, byť i jen sebezáchovné povahy, a odvíjel se ve zmíněných třech liniích odděleně. Svůj tradiční společenský kredit si uchovával Syndikát českých spisovatelů, jehož členská základna se za první republiky pohybovala mezi 200 až 300 spisovateli. Za protektorátu nepřestával pečovat o své členstvo, zůstával reprezentativní literární organizací, ale jeho aktivity se přirozeně soustředily pouze na problematiku literární tvorby a zájmů jejích autorů. Poslední valná hromada se konala v roce 1942.⁴⁵⁾

Ve **výtvarných** oborech působila za první republiky celá řada různých sdružení a uměleckých uskupení a některá z nich zůstala činná i za protektorátu, jako kupříkladu Svaz českého (československého) díla sdružující umělce z oblasti užitého umění, ale nikdy se zde ani náznakem nezrodila myšlenka celou tuto skutečně multioborovou oblast institucionálně zastřešit, jako tomu bylo v případě Říšské komory pro výtvarná umění v Německu. Pro jednání s protektorátními úřady tak neměli výtvarníci relevantní institucionální platformu.

Kinematografie se od všech těchto kulturních oborů lišila tím, že k zastřešující jednotné organizaci v podobě filmové komory dospěla. Myšlenka na centrální uspořádání filmového oboru, jež by umožnilo koordinovat činnost jednotlivých složek filmového průmyslu, se zrodila na sklonku první republiky a byla dále rozvíjena za republiky druhé, a to až do stadia vládního návrhu zákona. Vzešla z přirozených potřeb malé národní kinematografie s omezenými hospodářskými možnostmi, které důmyslnější organizační uspořádání oboru mohlo velmi prospět. Po zániku Česko-Slovenska a německé okupaci českých zemí došlo urychleně k ustavení provizorní komory pod názvem Filmové ústředí pro Čechy a Moravu na bázi dobrovolné koordinace a spolupráce hlavních profesních svazů a filmových odborů, vše ve srozumění s ministerstvem obchodu.⁴⁶⁾ Filmové ústředí okamžitě

44) Věra Psotová, Historie německých divadel za tzv. protektorátu. *Československý časopis historický* 16, 1968, č. 1, s. 99–124.

45) vm [Vladimír Macura], Syndikát českých spisovatelů. In: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. 4. S–Ž. Svazek I. S–T. Praha: Academia 2008, s. 505–508.

46) Tereza Czesany Dvořáková, *Idea filmové komory. Českomoravské filmové ústředí a kontinuita centralizačních tendencí ve filmovém oboru 30. a 40. let*. Disertační práce. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2011.

zahájilo jednání s představiteli státu o změně dosavadní podpory filmové výroby, protože v nastalých poměrech domácí filmový průmysl přišel o podstatnou část svých pravidelných příjmů a řítit se do těžkého hospodářského regresu. K centralizaci filmového oboru hned na počátku protektorátu tedy nedošlo primárně z vlasteneckých důvodů ochrany českého filmu před okupační mocí, jak se v literatuře traduje, nýbrž jednoznačně z důvodů hospodářských, z potřeby vyjednat zásadní pomoc státu. Staré vády (ještě donedávna třeba tradičně mezi kinaři a distributory) byly v nastalé situaci hbitě zapomenuty a všechny profesní svazy se semkly v hospodářsky i společensky vlivnou jednotku fungující navenek ve vzácné shodě. Neobyčejně pevným, protože sebezáchovným poutem je k sobě pojila potřeba uchránit a zabezpečit domácímu filmovému průmyslu vůbec schopnost samostatné hospodářské existence. Ústředí chtělo dát stávajícímu organizačnímu uspořádání oboru pevný zákonný rámec, a předložilo proto Úřadu říšského protektora návrh na ustavení řádné české filmové komory v protektorátu. Na reakci okupační moci však čekalo řadu měsíců.

Tak dlouhé otálení s odpovědí nás zpravuje především o tom, že Němci o takovémto řešení původně vůbec neuvažovali a nebyli na to připraveni. Zatímco protektorátní okupační správa se shodovala v tom, že by jednotná organizační struktura byla z praktických důvodů rozhodně lepší než stávající „změť“ různých profesních svazů,⁴⁷⁾ z odlehlého Berlína se věc jevila docela jinak. Z tamní perspektivy se zdály být podstatnější základní kontury dobytelského rámce a do nich nějaká filmová komora porobeného národa, která by de facto etablovala český filmový průmysl jako pevnou součást kinematografie budoucí Velkoněmecké říše, vůbec nepasovala. Ještě tři týdny před vydáním nařízení říšského protektora o zřízení Českomoravského filmového ústředí 26. října 1940 si Goebbels do deníku zapsal: „Existuje záměr založit českou kulturní především filmovou komoru. Jsem proti tomu. Raději jen nějaký jednoduchý správní orgán. To stačí a není to tak ožehavé.“⁴⁸⁾

Úřad říšského protektora však byl svrchovaný okupační orgán, který se řídil vlastní strategií odvoзованou od bezprostřední situace v protektorátu a v různých záležitostech někdy postupoval v rozporu s představami Berlína; nezbytně tak docházelo i ke kompetenčním sporům. V oblasti kultury dospívaly pražský úřad a Goebbelsovo ministerstvo lidové osvěty a propagandy v konkrétních případech ke společnému stanovisku formou sepsaných dohod, jako byl například protokol ze dne 14. října 1941 o dalším postupu v oblasti rozhlasu, filmu, divadla, hudby a varieté⁴⁹⁾ nebo dohoda o budoucí úpravě filmových záležitostí v protektorátu ze 17. července 1942.⁵⁰⁾ Nařízení ze dne 26. října 1940 zřizující Českomoravské filmové ústředí konstatuje zrod centrální oborové instituce jako česko-německé veřejnoprávní korporace podřízené říšskému protektorovi, nařizuje povinné členství pro všechny pracovníky působící ve filmovém oboru a zároveň zrušuje všechny jiné filmové organizace. Nařízení se vztahovalo jak na všechny české filmové pracovníky, tak i na Němce působící v protektorátu s tím, že hájení stavovských zájmů se bude

47) V. Mohn, c. d., s. 429.

48) Joseph Goebbels, *Tagebücher*. I. Bd. 8, s. 358 (zápis z 3. 10. 1940). Cit. podle: V. Mohn, c. d., s. 429.

49) Protokoll vom 14. Oktober 1941; NA, fond Státní tajemník u říšského protektora v Čechách a na Moravě, sg. 109 – 4/1423 (sken dostupný online: <www.badatelna.eu>, inv. č. 1668, reprodukce č. 78–85).

50) Tereza Dvořáková, Německá dohoda o budoucnosti kinematografie v protektorátu. *Iluminace* 14, 2002, č. 4, s. 101–105; Německá říšsko-protektorátní dohoda o filmových záležitostech. Tamtéž, s. 107–115.

dít národnostně odděleně.⁵¹⁾ Myšlenka sdružit Němce s Čechy pod společným organizačním zastřešením se ani trochu nezamlouvala vedení říšské propagandy NSDAP, které proti tomu u Úřadu říšského protektora protestovalo, stejně jako proti principu, že předsedou ČMFÚ má být Čech.⁵²⁾ Ale v ÚŘP panovalo přesvědčení, že protektorátní filmová komora bude muset zavádět řadu nepopulárních opatření, a nechtěl si je tedy raději udělati Češi sami. S fungováním ČMFÚ nakonec byly spokojeny i centrální úřady v Berlíně, jak také daly najevo na zasedání Mezinárodní filmové komory v Římě v dubnu 1942, kde jejich zástupci kladli ostatním zemím „příkladně organizované filmové hospodářství v protektorátu za zdánlivě neutrální vzor“.⁵³⁾ Nařízení bylo uvedeno v život 15. února 1941, 20. únorem 1941 jsou pak datovány Stanovy ČMFÚ uveřejněné v nově založeném dvojjazyčném úředním listu ČMFÚ s názvem *Věstník Českomoravského filmového ústředí / Mitteilungen der Böhmisch-Mährischen Filmzentrale*.⁵⁴⁾

V řízení filmového oboru ČMFÚ kontinuálně rozvíjelo, co započalo Filmové ústředí v prvních měsících protektorátu, a počínalo si i nadále velmi koncepčně. Dbalo skutečně autenticky o rozvoj českého filmu, o jeho všestrannou profesionalizaci a promýšlelo i vzdálenější cíle (kupříkladu na poli filmového školství).⁵⁵⁾ Sledovalo sice výrazně centralizační linii, ale šlo o budovatelský program s pozitivním nábojem. Tím si ČMFÚ v nejširších filmových kruzích vysloužilo nemalý respekt, jak koneckonců dokládá také skutečnost, že vedoucí činitelé ČMFÚ mohli i po válce obsadit vrcholné posty ve strukturách nově vzniklého státního filmu. Třebaže filmoví pracovníci zprvu usilovali o to, aby filmová komora vznikla jako instituce česká, a v tomto snažení tedy neuspěli, zdá se, že varianta česko-německé veřejnoprávní korporace s českým předsedou a německým zástupcem, varianta prosazená z moci úřední Úřadem říšského protektora, měla za daných okolností pro český film své nesporné výhody. Vše, co z ČMFÚ vzešlo, mělo posvěcení od okupační správy. Jako samosprávná instituce vrchnostenského typu, na kterou stát delegoval i velmi významné pravomoci (např. udělování koncesí pro kina), mohla vystupovat s náležitým sebevědomím a také tak činila jak směrem dovnitř oboru, tak i navenek za účelem jeho ochrany. Žádný jiný kulturní obor v protektorátu takto silnou záštitou nedisponoval.

III.

Zpět k roku 1944. Nutno zdůraznit, že na rozdíl od jiných odvětví a oborů zasáhlo nařízení pracovní nasazení kulturní sféru vůbec poprvé. Nedisponujeme statistickými údaji o počtech postižených pracovníků, závažných čísel v porovnání s jinými obory ale nejspíš

51) Karel Knap, *Přehled práva filmového*. Praha: Knihovna Filmového kurýru 1945, s. 121.

52) Bundesarchiv Berlin, NS/18, Bd. 361.

53) NA, sg. 109 – 4/1439 (reprodukce č. 4).

54) Stanovy Českomoravského filmového ústředí z 20. února 1941. *Věstník Českomoravského filmového ústředí* 1, 1941, č. 1 (4. 4.), s. 2–6. K. Knap, c. d., s. 130–145. První nařízení ČMFÚ ustanovuje *Věstník* úředním listem ČMFÚ a zavazuje všechny členy ČMFÚ k povinnému odběru časopisu. Velkým písmenem F uprostřed odkazuje název k předchozímu Filmovému ústředí v Čechách a na Moravě a absencí výrazu „filmová komora“ zase ke své neodvislosti od Říšské filmové komory. Velké F se z názvu vzápětí vytratil, a to počínaje hned č. 2/1941 *Věstníku ČMFÚ*.

55) Detailně o ČMFÚ a jejich předchůdcích srov.: T. Czesany Dvořáková, c. d.

nedosahovaly. Daleko závažnější byl vnější efekt tohoto kroku — ona zneklidňující viditelnost celého trsu všech kulturních omezení, tedy to, jakým způsobem zasáhla tato opatření do každodenního života českého obyvatelstva protektorátu.⁵⁶⁾

Na zásadách totálního válečného nasazení v kulturních oborech se vláda usnesla dva dny po zveřejnění Goebbelsových směrnic pro Říši, tedy 26. srpna 1944 (viz Příloha I). Cílem masivního zásahu do kulturní sféry protektorátu nebyla tedy primárně redukce kulturního života českého obyvatelstva jako po nástupu Reinharda Heydricha v roce 1941, nýbrž — jak už řečeno — plošná úspora pracovních sil v posledním „zákoutí“ společnosti, které dosud zůstávalo nedotčeno. Následující výčet zákazů a omezení skýtá dostatečnou představu, v jakém marasmu už se německý válečný kolos musel nacházet, když se nacistické špičky odhodlaly v celém Německu i na obsazených územích k tak citlivému a bezprecedentnímu kroku. Počínaje 1. zářím byla v protektorátu — stejně jako v Říši — zavřena veškerá divadla, varieté a kabarety, byla zakázána ochotnická představení, divadelní soubory i s technickým personálem byly převedeny do zbrojního průmyslu.⁵⁷⁾ Byly rozpuštěny všechny orchestry s výjimkou rozhlasového, filmového a České filharmonie, zakázány veškeré výstavy, soutěže a uzavřeny obchody s uměleckými předměty. Byla zakázána výroba beletristických knih, snížen počet nakladatelství a knihkupectví a velká nakladatelská knihkupectví uzavřena, rozesílání knih se nadále mohlo dělat jen prostřednictvím knihkupeckých družstev. Z kulturních časopisů si jednotlivé obory mohly ponechat vždy jen jeden. Byla zavřena všechna muzea, silně omezeny památkové úřady, zastaveny veškeré archeologické vykopávky. Nebyly otevřeny nové ročníky pražské a brněnské konzervatoře, i jejich učitele a žáky čekalo totální nasazení, zavřena byla Knihovnická škola (viz Příloha II). Analogicky dopadl i život sportovní.⁵⁸⁾

Na rozdíl od zle poničeného území Říše s rozvráceným každodenním životem zůstal Protektorát Čechy a Morava přece jen hájemstvím relativního klidu, kde každodenní kulturní a sportovní život nadále plynul sice různě omezován, ale bez existenčního ohrožení. Převzetí Goebbelsovy říšské směrnice znamenal pro celou českou veřejnost šok a protektorátní vláda si to velmi dobře uvědomovala. Do tvrdého nařízení nainstalovala

56) Díky vyhlášení nouzových stavů a přijetí řady omezujících opatření v souvislosti s coronavirovou pandemií v roce 2020 si můžeme udělat velmi konkrétní představu, jak se každodenní život obyvatel protektorátu proměnil. Tehdy sice zůstala v provozu kina, ale jinak je nabízející se analogie až pozoruhodně věrná, jen příčiny jsou jiné. Také před námi vyvstávají otázky, které bychom nejspíš nechali bez povšimnutí, jako třeba nebezpečí náhlé hmotné nouze kulturních pracovníků, pokud pracovní nasazení, spjaté vždy s výdělkem, nenastalo plynule. (Nařízení protektorátní vlády hovoří o pracovním nasazování postupným.)

57) Ze všech opatření zavedených ministrem lidové osvěty Emanuelem Moravcem jedině zavření divadel se uskutečnilo formou nařízení uveřejněného ve Sbírce zákonů a nařízení. Bylo vskutku lakonické: „Při provádění totálního válečného nasazení se zastavuje činnost českých divadel, varieté a kabaretů od 1. září 1944.“ Nařízení ministra lidové osvěty č. 187/1944 ze dne 30. srpna 1944 o zastavení činnosti českých divadel, varieté a kabaretů. *Sb. z. a n. Protektorátu Čechy a Morava* 1944, částka 90 (30. 8.), s. 886.

58) „Sport má sloužit výlučně jenom nezbytnému rozptýlení pracujících obyvatelstva, aniž však pro sport bude ztracena třeba jedna pracovní hodina anebo pořádáním sportovních podniků bude ještě více zatížena doprava. Proto je po dobu válečného totálního nasazení dovolen jenom tento sportovní provoz: A. podnikový sport; B. spolkový sport v sídle spolku o nedělích a svátcích jakož i ve všedních dnech od 18. hodiny v místě omezeném rozsahu. Župní mistrovství, okrsková mistrovství, pohárové zápasy atd. se již nesmějí konat. Přátelské zápasy se sousedními kluby jsou dovoleny jenom mezi obcemi, které nejsou od sebe vzdáleny více než 30 km; C. soukromý sport o nedělích a svátcích jakož i ve všedních dnech od 18. hodiny.“ Omezení sportovního života v Protektorátě. *Lidové noviny* 52, 1944, č. 240 (31. 8.), s. 3.

sérii „úlev“, které měly změkčit celkový dojem z restriktivní akce. Tisk je také patřičně zdůrazňoval a prezentoval jako projev citlivosti a ohleduplnosti vůči českému národu. Komentář ministra lidové osvěty Emanuela Moravce, do jehož kompetence celá kulturní agenda spadala, tuto strategii odkrývá více než zřetelně:

... národ není živ jen svou kulturou. Kultura i přes svůj vysoký a důležitý význam musí však dočasně ustoupiti do pozadí, jde-li o otázku národní existence. Ale i tu se nám podařilo dosáhnouti určitých výjimek. Potěší vás, že Česká filharmonie bude nadále šířiti slávu české hudby. Uspokojí vás, že nejvýznačnější čeští umělci budou z pracovního nasazení vyňati a že se vynasnažíme, aby umělcům byla přičtena práce taková, aby při ní netrpěly jejich umělecké vlohy. Do práce bude český zdravý kulturní svět zasazován postupně, jak to válečná výroba bude požadovat. Vynasnažíme se, aby zdravé a hodnotné umělecké soubory byly pracovníčně použity jako celky, tedy ve starém kamarádství. Při tom je dbáno, aby až tyto těžké doby pominou, české umění znovu zazářilo ve staré slávě. Dnešní dny můžeme srovnat s poměry ve středověkém městě, které nepřítel obklíčil a kde mistři všech cechů musili se chopit halaparten a kde kněz pomáhal při upevňování poškozeného podsebití.⁵⁹⁾

Okupační úřady a jejich bezpečnostní složky se — jak řečeno — obávaly možných protestů a demonstrací z české strany proti zavedeným opatřením, ale žádné se prakticky nekonal. Svodky bezpečnostních služeb hlásily jen silně emotivní závěrečná divadelní představení v posledních srpnových dnech a velké loučení publika se soubory s voláním „na shledanou“, ale to bylo vše. V očekávání brzkého konce války přijalo české obyvatelstvo balík kulturních zákazů v podstatě v klidu jako „dočasné zlo“. Tak to pojmenoval K. H. Frank ve své zprávě šéfovi říšského kancléřství Hansi Heinrichu Lammersovi z 9. září 1944 a nevzdorovitou akceptaci nových kulturních omezení z české strany vysvětloval, celkem oprávněně, českým „přesvědčením o rychle se blížící a úplné vojenské porážce Říše“.⁶⁰⁾ Praxe ukázala, že vzdor místy nesmlouvavé dikci vládou stanovených zásad, zůstával v různých oblastech přece jen určitý manévrovací prostor. Z totálního nasazení bylo postupně vyňato hodně přes tři sta umělců a vůbec ne vždy „obzvláště vynikajících“, jak se pravilo ve směrnici. Povolení ke koncertování dostala i další hudební tělesa než vládou jmenovaná apod. Umělce vyňaté z totálního nasazení měl na starosti nově zřízený Útvar pro distribuci umělců, který spadl pod sekčního šéfa ministerstva lidové osvěty Augusta von Hoopa.⁶¹⁾ Jen na divadla se žádné podobné výjimky nevztahovaly, zůstala všechna zavřená až do osvobození, i když k jedné hodně kuriózní anomálii přece jen v samém závěru války došlo. Se souhlasem K. H. Franka smělo obnovit v posledních týdnech protektorátu i války činnost pražské Národní divadlo, které ve dnech od 1. dubna do 4. května 1945 odehrálo za nadšeného zájmu veřejnosti v karlínské budově někdejšího Prozatímního divadla 27 představení, vesměs inscenací z repertoáru předešlých sezón. Sérii přerušilo až

59) Emanuel Moravec, Naše úloha. *Lidové noviny* 52, 1944, č. 236 (27. 8.), s. 1. (O dva dny později byl Moravcův článek opět na titulní straně otištěn v *Lidových novinách* v plném rozsahu znovu.).

60) Cit. podle: V. Mohn, c. d., s. 151.

61) V. Mohn, c. d., s. 153.

Pražské povstání.⁶²⁾ V každém případě však poslední měsíce Protektorátu Čechy a Morava probíhaly za velkého útlumu veřejného kulturního života. Až na dvě výjimky — stejně jako v Říši se nařízení v podstatě netýkalo **rozhlasu a filmu**.

IV.

Goebbels považoval rozhlas a film za klíčové propagandistické nástroje a možnosti přímého působení na masy jejich prostřednictvím se nemínil vzdát. Obě média skýtala podle něj daleko osobnější, emotivnější účín než tištěné slovo. V případě filmu šlo navíc o Goebbelsovu osobní vášeň a jeho až fanatickou víru v sugestivní sílu tohoto média. Dodnes nepřestává historiky — a vůbec ne jen filmové — fascinovat produkční příběh historického velko filmu Veita Harlana KOLBERG (1945) o úspěšné heroické obraně obyvatel pruského městečka Kolberg proti Francouzům v čase napoleonských válek. Kvůli tomuto megalomanskému projektu, který se zrodil v atmosféře po porážce německé armády u Stalingradu, neváhal Goebbels zařídit stažení 187 000 vojáků z fronty, aby tvořili ve velkolepých davových scénách Harlanova filmu komparz.⁶³⁾ Na 4 000 z nich sloužilo navíc u maríny, ale ani protesty vrchního velitele německého válečného námořnictva velkoadmirála Karla Dönitze jejich odvelení k filmu nezabránily. (Musel to být pro ně po všech těch válečných hrůzách a útrapách jistě úlevný, ale také nemálo přízračný zážitek.) Natáčení filmu probíhalo od října 1943 do srpna 1944, zbytek roku zabraly dokončovací práce. Film byl hotov zkraje roku 1945, to už spojenecká vojska čelila poslední německé protiofenzívě v Ardenách a na východě dosáhla Rudá armáda Odry — brzký zánik tisícileté říše se rýsoval na opravdu blízkém horizontu. Vzdor tomu či snad právě proto si Goebbels usmyslel, že světová premiéra Harlanova historického velko filmu se musí uskutečnit 30. ledna 1945 v den 12. výročí převzetí moci nacisty, a to v přístavní pevnosti La Rochelle, posledním zachytném bodu, který ještě zůstával na pobřeží Atlantiku v rukách Němců. Protože se však toto město už nacházelo za frontou, pověřil Goebbels říšského filmového intendanta Hanse Hinkela, aby do obklíčených opevnění v La Rochelle a St. Nazaire nechal kopii filmu shodit padákem.⁶⁴⁾ Tady už dávno nešlo o rutinní filmovou propagandu, nýbrž o monumentální režii totálního národního sebezničení.

Vyjmutí filmu a rozhlasu z totálního nasazení Goebbels veřejnosti i odborným kruhům vysvětloval a zároveň vysílal do obou ušetřených oborů varovný signál.

Jestliže zachováváme část kulturního sektoru, tak hlavně proto, abychom poskytli našemu těžce pracujícímu národu ještě možnost určitého povznesení a uvolnění, ale

62) Vladimír Just, *Pražská idyla uprostřed apokalypsy*. (Poznámky ke „kulhavému divadlu“ jako paradoxu každodennosti). In: Ivan Klimeš – Jan Wiendl (eds.), *Kultura a totalita IV. Každodennost*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2016, s. 206–226.

63) Felix Moeller, *Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich*. Berlin: Henschel Verlag 1998, s. 309. Záznam v Goebbelsově deníku z 2. prosince 1944: „Referuji mu [Hitlerovi] o novém filmu ‚Kolberg‘, líčím mu některé scény, které vůdce dojmají skoro až k slzám. Žádá mě, aby byl tento film co nejdříve uveden, a podle mého líčení ho označuje za vítěznou bitvu v politickém vedení války.“ J. Goebbels, c. d., (pozn. 12) s. 207.

64) Klaus Kreimeier, *Die UFA Story. Geschichte eines Filmkonzerns*. München: Wilhelm Heyne Verlag 1995, s. 411–412; F. Moeller, c. d., s. 309–312; J. Goebbels, c. d., (pozn. 12) s. 298 (poznámkový aparát editora).

v žádném případě ne proto, abychom dotyčným kulturním institucím zajistili jejich odstup od války. Něco takového nepřipadá pro nikoho a pro nic vůbec v úvahu. Všechno musí být zacíleno na válku, jestliže v ní chceme obstát. Zvládneme-li ji s největším vypětím veškerých našich národních sil a korunujeme-li ji naším vítězstvím, tím lehčeji se pak vrátíme k míru a znovu vystavíme všechno, co dnes musíme ve prospěch našeho válečného snažení zbořit.⁶⁵⁾

Třebaže se Goebbelsovy směrnice na kinematografii nevztahovaly, Říšská filmová komora na ně reagovala vlastní úpravou celkového provozu filmového průmyslu s cílem uspořít pracovní síly, aniž by to ovšem jakkoliv poškodilo výrobu hraných filmů i provoz kin. Žádný filmový tvůrčí pracovník, tj. ani režisér, herec či kameraman, neměl nadále zůstat ani den bez plného pracovního nasazení. Všichni se měli snažit pracovní proces maximálně zjednodušit a pracovat co nejefektivněji.⁶⁶⁾ Tvůrci se měli vyvarovat realizačně příliš komplikovaných scén. Produkční a režiséři získali v produkčním systému zvýšené pravomoci, aby mohli výrobu filmu realizovat v co nejefektivnějším režimu.⁶⁷⁾ Výroba kulturních a reklamních filmů byla zastavena a jejich předvádění v kinech zakázáno. Bylo rovněž zastaveno laboratorní zpracovávání všech úzkých formátů.⁶⁸⁾ Filmový a divadelní dorost byl převeden do zbrojního průmyslu,⁶⁹⁾ ve zbrojní výrobě museli strávit 50 % svého pracovního času rovněž zaměstnanci půjčoven. Kina dostala limity pro počet zaměstnanců (na kino s kapacitou do 450 míst připadali tři pracovníci v hlavním pracovním poměru) a s výjimkou vedoucího kina, promítače a pokladní nesměli být mladší 50 let, byly zavýšeny šatny i bufety. Personální omezení nesmělo vést ke snížení počtu představení, naopak kina, která hrála jen některé dny v týdnu, měla spět vzdor všem restrikcím ke každodennímu provozu.⁷⁰⁾ Všechny takto ušetřené pracovní síly musely nastoupit do zbrojní výroby, bojeschopné muže do 50 let čekal nástup k wehrmachtu.⁷¹⁾

Analogicky k tomu se zachovalo i Českomoravské filmové ústředí. Vybaveno od počátku rozsáhlými vrchnostenskými pravomocemi, vydalo ČMFÚ 29. srpna 1944 ve svém věstníku nařízení (s datem 23. srpna 1944) „o opatřeních k totálnímu válečnému nasazení ve filmovém oboru v Protektorátu Čechy a Morava“ (viz Příloha III). Přijatá opatření neměla — stejně jako v Říši — žádným způsobem ohrozit jednak provoz kin a jednak vý-

65) Arbeiter für die Rüstung, Soldaten für die Front. Weitere Maßnahmen zur Totalisierung des Kriegseinsatzes. *Film-Kurier* 26, 1944, č. 64 (11. 8.), s. 2.

66) Gesetze des Krieges für den deutschen Film. Der Reichsfilmintendant erläßt Richtlinien für das gesamte Filmschaffen in der entscheidenden Kriegsphase. *Film-Kurier* 26, 1944, č. 65 (15. 8.), s. 1.

67) Weitere Maßnahmen innerhalb der Filmwirtschaft. Anordnungen für den Arbeitsbereich der Reichsfilmkammer, für den Filmvertrieb, die Filmtheater und die Filmbearbeitungsbetriebe. *Film-Kurier* 26, 1944, č. 66 (18. 8.), s. 1.

68) Gesetze des Krieges für den deutschen Film. Der Reichsfilmintendant erläßt Richtlinien für das gesamte Filmschaffen in der entscheidenden Kriegsphase. *Film-Kurier* 26, 1944, č. 65 (15. 8.), s. 1–2.

69) Arbeiter für die Rüstung, Soldaten für die Front. Weitere Maßnahmen zur Totalisierung des Kriegseinsatzes. *Film-Kurier* 26, 1944, č. 64 (11. 8.), s. 1.

70) Anordnungen im Bereich der Filmwirtschaft. *Film-Kurier* 26, 1944, č. 63 (8. 8.), s. 1.

71) O opatřeních zaváděných v Říši průběžně informoval i český filmový tisk: –I– [Jiří Havelka], Říšské filmovníctví ve znamení totálního nasazení. *Filmový kurýr* 18, 1944, č. 33 (18. 8.), s. [1]; ps., Nová situace ve filmovém oboru. *Pressa* 16, 1944, č. 162 (19. 8.), s. [1]; –ro– [Jaroslav Brož?], I pro film platí zákony války. *Pressa* 16, 1944, č. 163 (22. 8.), s. [1].

robu hraných filmů. Jinak se ovšem i zde vynořila řada omezení převzatých z Říše, byť zdaleka ne tak drastických jako v jiných kulturních oborech — ale zakázána byla například výroba i promítání náborových a hospodářských filmů, dále výroba filmů kreslených a kulturních, pokud neměly sloužit válečným účelům, výroba trailerů, jakož i výroba příliš nákladných hraných filmů (výpravných či historických). V kinech byly stejně jako v Říši zrušeny obvyklé bufety, zavřeny šatny (pokud je neobsluhoval personál kina), zakázán byl i prodej fotografií umělců. I nařízení ČMFÚ limitovalo počet zaměstnanců kin v odstupňované škále od tří (do 250 sedadel) do šestnácti pracovníků (nad 950 sedadel) podle kapacity sálu. Nastavení zde bylo tedy měkčí než v Říši a v protektorátu také nedošlo k částečnému pracovnímu nasazení zaměstnanců půjčovny. Přebývajících pracovníků měly být dány k dispozici úřadům práce. Celkový počet totálně nasazených pracovníků z filmového oboru není podle všeho vyčíslen,⁷²⁾ ale disponujeme alespoň dvěma seznamy filmových tvůrčích pracovníků, kteří museli, resp. mohli být pro natáčení z pracovního nasazení uvolněni (viz Příloha III a IV).

Tyto seznamy nejsou pouhým výčtem jmen, z nichž tu a tam některé známe (naprostou většinu nikoliv). Jejich výpovědní hodnota je rozložena do více vrstev, u nichž se nyní postupně zastavme, byť třeba jen položením nezodpovězené otázky. Z bočního pohledu nám totiž bezděky představují střešní protektorátní instituci kinematografického oboru Českomoravské filmové ústředí a její strategie v zaostřeném vidění.

Z bezprostředně poválečného času máme o členstvu ČMFÚ k dispozici tyto rozhodně důvěryhodné statistické údaje:

	uměl.	techn.	admin.	ostatní	CELKEM
ateliéry	—	269	115	937	1 321
laboratoře	2	53	15	7	77
výroba celovečerních filmů	42	24	10	9	85
výroba krátkých filmů	8	20	21	10	59
půjčovny	—	37	152	201	390
kina	—	1 707	3 147	6 183	11 037
tvůrčí pracovníci	776	56	—	264	1 096
různé	—	13	104	10	127
CELKEM	828	2 179	3 564	7 621	14 192 ⁷³⁾

72) Tu je potřeba upozornit na velmi nepříjemnou chybu, která se šíří (Mohn, Kašpar...) z často citované knihy Jiřího Doležala *Česká kultura za protektorátu*. S odvoláním na Jiřího Havelku zde autor uvádí, že se pracovní mobilizace ve filmovém oboru týkala 14 192 pracovníků (Jiří Doležal, *Česká kultura za protektorátu. Školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA 1996, s. 226), ale Havelka přitom výslovně zdůrazňuje, že jde o souhrnný počet všech pracovníků filmového oboru **před** „totálním nasazováním v létě 1944“ (Jiří Havelka, *Filmové hospodářství 1939–1945*. Praha: Československé filmové nakladatelství 1946, s. 21). Tuto statistiku, zahrnující i početní rozčlenění do zaměstnaneckých kategorií, umožnila mimochodem přesná evidence všech oborových pracovníků plynoucí z povinného členství v ČMFÚ. Z předválečných časů podobnými statistikami nedispонуeme a nikdy nebudeme, proto se také pravidelná statistická kapitola o filmových pracovnících objevuje v Havelkových *Filmových hospodářstvích* až v poválečných svazcích, tj. po provedení centralizace oboru započaté v roce 1939.

73) Dalších 326 osob představoval tzv. dorost — umělecký (76), technický (58) a promítači praktikanti (233). Jiří Havelka, c. d., s. 21.

Českomoravské filmové ústředí bylo členěno, jak uvádějí jeho stanovy v § 11, do čtyř odborových skupin: 1) filmová výroba (včetně atelierů, kopírovacích ústavů, laboratoří a filmové techniky); 2) obchod s filmy (tuzemský i zahraniční); 3) kinematografy; 4) filmoví tvůrčí pracovníci.⁷⁴⁾

Suverénně nejpočetnější skupinu tvořili provozovatelé a zaměstnanci kin, téměř 78 %. Na filmovou výrobu připadalo necelých 11 % a na filmový obchod 1,4 %. Odborová skupina filmových tvůrčích pracovníků dosahovala před totálním nasazením téměř k 8 %. Editované Listiny Muss a Eventuel obsahují celkem 728 jmen.⁷⁵⁾ Pokud se snad vyskytovaly ještě nějaké další osoby téže kategorie, které nebyly do těchto seznamů pojaty, pracovaly už dávno ve válečné výrobě, pravděpodobněji se ale zdá být, že se ČMFÚ postaralo o všechny. V jiných odvětvích filmového oboru patrně žádné podobné seznamy neexistovaly. Pracovníci filmové výroby, tedy zaměstnanci atelierů a laboratoří i stálí zaměstnanci výrobních společností, zůstali na svých místech, protože jejich přerušovaná přítomnost by ohrožovala chod produkce, v kategorii půjčoven, resp. obchodníků s filmy šlo o práci kontinuální, nikoliv nárazovou, která by vyžadovala či umožňovala povolávat zpět posily z válečné výroby. Kina pak měla pevně stanovený povolený počet zaměstnanců, takže ani zde nemohlo docházet k jakýmkoliv výkyvům. Pokud v těchto odvětvích filmového průmyslu došlo k totálnímu nasazení některých pracovníků, tj. k redukci zaměstnanců za účelem úspory pracovních sil (a zcela určitě tomu tak bylo přinejmenším v oblasti kin, možná i půjčoven), nemáme o jejich počtech žádnou, ani orientační informaci. Zároveň to činí z filmových tvůrčích pracovníků velmi specifickou kategorii, která po vyhlášení totálního válečného nasazení fungovala ve vlastním režimu, v kontextu hospodářského a kulturního života v protektorátu i v Říši režimu možná zcela unikátním. Pro filmové tvůrčí pracovníky v protektorátu i v Německu totiž platilo, že o tom, zda budou nasazeni ve filmové branži, nebo ve válečné výrobě paradoxně rozhodovaly nikoliv potřeby války, nýbrž potřeby filmové výroby. Němcům z filmového oboru to přinášelo v obou případech spásné východisko, neboť je to uchránilo před odvodem k wehrmachtu. Čechy to zase spolehlivě chránilo před případným pracovním nasazením v Říši a otevíralo prostor — na rozdíl od výrazně přísnějších poměrů v Německu — pro hledání rozmanitých vlastních cestíček, jak vše přečkat. Jak jinak koneckonců chápat zorganizování záchranné námětové akce pro české spisovatele na podzim 1944 než jako čtveráckou hru se systémem v mezích zákona, ovšem hru nejenže Němci tolerovanou, ale dokonce i státem financovanou.⁷⁶⁾

Podle sdělení ČMFÚ č. 25/44 ze dne 15. dubna 1944 byli filmoví tvůrčí pracovníci organizováni ve IV. odborové skupině rozděleni do následujících podskupin:

74) K. Knap, c. d., s. 132.

75) Konfrontace s uvedenou tabulkou ukazuje odchylku v řádech stovek — součet tvůrčích pracovníků činil u Havelky 1 096 osob (7,7 %). Dobrat se příčin tohoto rozdílu je prakticky nemožné. Jednak nevíme, ze kdy přesně Havelkova statistika pochází a k jakému pohybu v členstvu došlo za ony měsíce od jejího zpracování až do přípravy editovaných seznamů, z nichž druhý je datován až 7. lednem 1945, a jednak nevíme, jak je v seznamech přítomen umělecký dorost, který Havelka ponechal mimo uvedenou statistiku.

76) O námětové akci českých spisovatelů na podzim roku 1944 pojedná připravovaná navazující studie.

„Námět

- a) scénáristé [sic!] (Szen.)
- b) jazykoví znalci (Ling.)
- c) textaři (Text.)

Hudba

- a) hudební skladatelé (Kom.)
- b) kapelníci (Kap.)
- c) hudebníci (Mus.)
- d) opisovači not

Obsazení

Herečtí představitelé

- a) hlavních úloh (Art.)
- b) vedlejších úloh (Art.)

Herecký dorost (Nachw.)

Tanečníci

- a) choreografové (Art.)
- b) sóloví tanečníci (Art.)
- c) sboroví tanečníci (Art.)

Štáb

1.
 - a) ředitelé výroby (PdDir.)
 - b) vedoucí výroby (Pd.)
 - c) režiséři celovečerních filmů (Rg.)
 - d) režiséři krátkých kulturních filmů (Rg.)
 - e) režiséři čekatelé (Rg.)
 - f) asistenti filmové výroby (PdAss.)
 - g) pomocníci asistentů kat. A (PdAss.)
 - h) pomocníci asistentů kat. B (PdAss.)
 - i) zapisovatelé-script (Script)
2.
 - a) architekti (Arch.)
 - b) pomocníci architektů (Arch.)
 - c) pomocníci architektů-začátečníci (Arch.)
 - d) umělečtí malíři (Arch.)
 - e) asistenti uměleckých malířů (Arch.)
 - f) sochaři (Arch.)
 - g) umělečtí a kostýmní poradci (Arch.)
 - h) rekvizitáři (Req.)
 - i) pomocníci rekvizitářů (Req.)
3.
 - a) samostatní šatnáři (Gard.)
 - b) pomocníci šatnářů (Gard.)
 - c) šatnářská výpomoc (Gard.)

4. a) samostatní maskéři (Mask.)
b) pomocníci maskérů (Mask.)
c) maskéřská výpomoc (Mask.)
5. k a m e r a m a n i
a) I. kameramani celovečerních filmů (Kam.)
b) II. kameramani celovečerních filmů (Kam.)
c) pomocníci kameramanů (Kam.)
d) kameramani krátkých a kulturních filmů (Kam.)
e) kameramani-reportéři (Kam.)
f) fotografové (Fot.)
g) asistenti fotografů (Fot.)
6. t ó n m a j s t ř i
a) tónmajstři celovečerních filmů (Ton)
b) tónmajstři krátkých a kulturních filmů a týdeníků (Ton)
7. S t ř i h
a) střihači (Cut.)
b) pomocníci střihačů (Cut.)⁷⁷⁾

Máme tu před sebou vlastně úplný oficiální soupis filmových profesí přítomných ve filmové výrobě a chápaných i označovaných nejvyšším kinematografickým orgánem protektorátu jako tvůrci. Porovnáme-li tento soupis s Listinou Muss, zjistíme okamžitě, že z jeho struktury důsledně vychází a že žádnou z uvedených profesí nevynechala. Neboli — všechny profese zavedené dosavadní produkční praxí měly být kdykoliv vyreklamovatelné z válečné výroby, aby se natáčení nového filmu mohlo uskutečnit v plném standardní režimu, nikoliv snad nějakém „zjednodušeném“, tedy redukovaném. V nouzové situaci by něco takového jistě bylo možné, ale vše bylo evidentně nastaveno tak, aby stav nouze ve filmové výrobě vůbec nenastal. Jedinou svízel tak představovala omezená dostupnost barrandovských ateliérů, a tedy nutnost realizovat větší část produkce v menších ateliérech v Radlicích a v Hostivaři.⁷⁸⁾

Na první pohled je rozhodně překvapující početná sekce taneční. Tu a tam se tanec v českých filmech sice vyskytoval, ale prakticky jen společenský, na výraznější taneční kreace narazíme v české produkci jen zcela výjimečně. Hudební film odezněl spolu s filmovou operetou hned počátkem protektorátu a taneční film zůstal žánrem nedotčeným. A přece nalezneme v Listinách Muss a Eventuel celkem 4 choreografy, 14 tanečních sólistů a 69 tanečnic a tanečníků a dalších 25 českých členů baletů ze zavřených německých divadel v Praze, evidovaných samostatně a bez registračních čísel, jako by jim ČMFÚ poskytlo „přístřeší“ jaksi mimo protokol. ČMFÚ zařadilo na Listiny Muss a Eventuel také 42 mladých herců a hereček z oblastních divadel vybavených jen prozatímními členskými

77) Sdělení ČMFÚ z 15. 4. 1944, č. 25/44 Věst. *Věstník Českomoravského filmového ústředí* 4, 1944, č. 7 (15. 4.), s. 38–39. Německé zkratky u jednotlivých podskupin prozrazují, že členění filmových profesí v Říšské filmové komoře užívalo, zdá se, hrubší rastr.

78) Z produkce roku 1943 se na Barrandově točily pouze 2 české filmy (a to navíc jen zčásti), zbylých 5 vzniklo v Radlicích a v Hostivaři, v období 1944–1945 jich připadá na barrandovské ateliéry 5, na ateliéry v Radlicích také 5 a na Hostivař 2.

průkazy. Šlo pravděpodobně o speciální akci s cílem podchytit a získat pro film nadějně herce z regionů, kteří by se jinak k filmu dostávali jen obtížně, protože pražské filmové výrobny se při obsazování filmů tradičně omezovaly jen na pražskou hereckou nabídku. Seznamy naopak neobsahují s výjimkou skladatelů kategorii hudebníků, kterých jinak v členské evidenci najdeme 341. Lze tak předpokládat, že pocházeli především z orchestrů vyňatých z totálního nasazení.

Členství v ČMFÚ bylo sice pro všechny pracovníky filmového oboru povinné, ale nevznikalo automaticky. O členství bylo potřeba požádat, přičemž každá žádost byla předmětem posuzování, mj. z hlediska její relevantnosti, tj. zda pro členství žadatele existují objektivní předpoklady.⁷⁹⁾ Nemohl se tedy členem ČMFÚ stát kdokoli z ulice. Ale zároveň ČMFÚ nic nebránilo, aby získávalo nové členy podle vlastní úvahy, aniž by byly tyto lidské akvizice nezbytně vázány na konkrétní filmovou produkci. Třebaže členství v ČMFÚ nechránilo před totálním pracovním nasazením automaticky, jako autoritativní záštita vůči svému členstvu rozhodně vystupovalo a v rámci možností se také o členy postarat snažilo. V této souvislosti není od věci připomenout, že sekce filmových tvůrčích pracovníků měla odborářské kořeny, geneticky se vlastně vyvinula z odborové organizace Československá, resp. Česká filmová unie, která po vzniku protektorátu přešla pod Filmové ústředí pro Čechy a Moravu a po svém vplynutí do Českomoravského filmového ústředí se transformovala do IV. odborové skupiny, přičemž unie jako taková byla zřízením filmové komory zrušena, stejně jako všechny ostatní organizace filmového oboru. (Jejich majetek přešel pod ČMFÚ.)⁸⁰⁾ Odbory obecně se za protektorátu octily ve svízelné situaci. Skutečné odborové organizace byly soustředěny do Národní odborové ústředny zaměstnanecké (NOÚZ) a jejich původní účel od hájení zájmů svého členstva „přesměrován“ na mírnění nespokojenosti a povzbuzování k pracovnímu výkonu.⁸¹⁾

„Musíme se stát naprosto dominantní filmovou velmocí evropského kontinentu,“ zapisal si Joseph Goebbels do deníku v roce 1942. „Pokud budou filmy vyráběny ještě v jiných státech, mohou mít pouze lokální nebo vymezený charakter. Proto musíme jakémukoliv vytváření nového národního filmového průmyslu podle možnosti zabránit, popřípadě síly k tomu způsobilé angažovat pro Berlín, Vídeň nebo Mnichov.“⁸²⁾ Příklad Protektorátu Čechy a Morava ale nasvědčuje tomu, že si filmový průmysl v každodenním provozu uměl najít své vlastní cesty k přežití. Domácí výroba hraných filmů s předválečným objemem více než čtyřiceti titulů ročně, která měla být podle původních představ okupační moci postupně utlumena až k nebytí, „dovedena k zániku“, jak praví říšsko-protektorátní dohoda z roku 1942,⁸³⁾ sice klesla až na čtvrtinu předválečného objemu, ale zůstala velmi pevný a stabilní organizační základ, nastolila nový, a jak se záhy ukázalo, velmi perspektivní typ vztahu s institucí státu a výrazně profesionalizovala celý produkční sys-

79) K. Knap, c. d., s. 124, 135–136. Povinné členství v ČMFÚ se nevztahovalo na kompars, ale člen komparsu musel být evidován v rejstříku komparsu vedeném v ČMFÚ. Nařízení ČMFÚ o komparsu ze 14. října 1941 č. 19/1941 *Věst. Věstník Českomoravského filmového ústředí* 1, 1941, č. 11 (26. 10.), s. [1].

80) Nařízení říšského protektora v Čechách a na Moravě o zřízení Českomoravského filmového ústředí ze dne 26. října 1940. K. Knap, c. d., s. 122.

81) V. Průcha a kol., c. d., s. 498.

82) Joseph Goebbels, *Goebbels Tagebücher. Aus den Jahren 1942–43. Mit andern Dokumenten*. Ed. Louis Paul Lochner. Zürich: Atlantis [1948], s. 206.

83) Německá říšsko-protektorátní dohoda o filmových záležitostech. *Iluminace* 14, 2002, č. 4, s. 110.

tém. V okamžiku, kdy se okupační moci naskytla vyloženě ideální příležitost k dovršení původního likvidačního záměru, nejen že se tak nestalo, ale navíc se i nad českou filmovou produkcí rozprostřel mocný ochranný deštník paradoxně třímaný v rukách právě těmi, kdož zánik českého filmu původně naplánovali. Možná, že Českomoravské filmové ústředí v tom sehrálo už svou existencí daleko zásadnější roli, než si zatím připouštíme.