

Jednou z významných serií Szobelových prací je soubor Hvězda Davidova [...]. Je to důrazný protest proti atrocitám, které páchá [...] nacismus na Židech.“ (s. 165) Tato slova přirozeně neplatí pouze o dodnes na Západě ceněném představiteli kubismu a abstraktního surrealismu, obdivovateli Fernanda Légera a Henriho Matisse, zmíněném Gejzovi Szobelovi, který byl za války mimo jiné pověřen zpracováním výtvarných objednávek pro britská ministerstva a státní úřady, ale též o celé řadě jeho spolubojovníků, mistrů štětce, pera a rydel.

Markéta Doležalová

My, občané Protektorátu

Námět, scénář a režie Ondřej Veverka

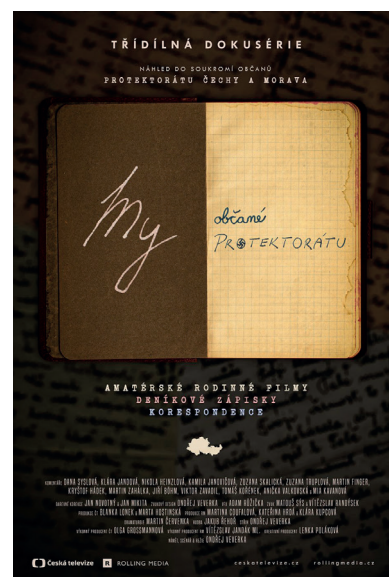
Česká televize – Rolling media, 2024

Když v roce 2022 uvedla Česká televize mimořádně vydařený devadesátiminutový dokument Ondřeje Veverky s názvem *Kuratorium*, v němž velmi precizně na základě historických pramenů a s pomocí dobových filmových dokumentů popsal, jak vznikla a fungovala na území protektorátu masová organizace Kuratorium pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě, bylo jasné, že o tomto autorovi neslyšíme naposledy.

Jeho dalším a aktuálně posledním počinem je třídílná dokumentární série *My, občané protektorátu*, kterou Česká televize v premiéře odvysílala v březnu 2024. V celkové stopáži takřka 160 minut přináší exkluzivní filmové záběry především z rodinných sbírek pamětníků a jejich potomků. Ty jsou doprovázeny citacemi z různých osobních deníků, korespondencí a jiných dobových písemností. Každý díl je uveden slovy: „Na počátku 30. let

20. století byl na světový trh společně s jednoduchými a kompaktními kamerami uveden revoluční osmimilimetrový film. Amatérské filmování na černobílý, ale i barevný filmový materiál se stalo dostupnější a populárnější také v Československu. Stagnace nastala až s lety druhé světové války, kdy se film postupně stal drahým a nedostupným zbožím. Na rozdíl od německých kameramanů, kteří natáčeli zejména události politického rázu, se většina českých filmařů uchýlila k dokumentaci prostého rodinného života,“ čímž je částečně přiblížen i původ amatérského filmování, které ale nebylo výsadou všech, naopak v tehdejší společnosti vzhledem k jejímu rozvrstvení bylo velmi výjimečné a týkalo se buď opravdových fanoušků stále ještě mladého filmu, nebo těch, kteří si to mohli dovolit. Zejména barevný materiál byl velmi drahý a šetřilo se s ním. Záběry tak většinou nezobrazují všechny společenské vrstvy, ale nabízejí pohled jen na některé.

Celý dokument je vystaven chronologicky. V prvním díle se divák ocitne na konci třicátých let a nahlédne do vyostřené atmosféry mobilizace, událostí Mnichova a jeho důsledků, druhé republiky, zabrání země německým vojskem 15. března 1939 a vzniku Protektorátu Čechy a Morava, rozpoutání druhé světové války, demonstrací na podzim 1939 a zásahu Němců proti studentům a vysokým školám. Tento díl končí někdy na počátku roku 1940, kde navazuje druhý díl, který se snaží na léta 1940–1941 nahlížet z pohledu dějin každodennosti, všedních starostí, ale i radostí, které se ale chtít nechtíc prolínají s tzv. velkými dějinami. Připomíná například i původně odbojovou akci Viktoria, kterou Němci využili nebo spíše zneužili jako kampaň k oslavě německých vítězství (viz také text Stanislava Kokošky Armáda „V“ versus akce „Viktoria“ v *Paměti a dějinách* 1/2024). V závěru



druhého dílu se dostaneme až do období příchodu Reinharda Heydricha do protektorátu v roli zastupujícího říšského protektora, který od podzimu 1941 nastolil tvrdý teror českého obyvatelstva. Třetí a závěrečný díl se věnuje období 1942–1945. Začíná pohledem mimo protektorát, a to na výcvik československých vojáků v anglickém exilu, dále v něm rezonuje tzv. heydrichiáda, smrt R. Heydricha, následné hromadné zatýkání a popravy, vypálení Lidic a Ležáků. To všechno v následujících letech zanechalo následky na náladách ve společnosti. Změna nastala až s blížícím se osvobozením a koncem války, což se odrazilo i v opětovném zvýšeném zájmu o natáčení amatérských domácích filmů.

Obrazový materiál doprovázejí citáty z dobových textů, které se snaží posouvat děj vpřed a vytvořit plastický obraz názorového spektra protektorátní společnosti. Nikomu nestrání, vybrány jsou jak vlastenecké, tak proněmecké a stejně jako v případě filmových obrazů jde o jakési vzorky z možné škály postojů. Zde je podle mě první úskalí zvolené metody: dokument nebere, a ani nemůže brát

v potaz sociální rozvrstvení společnosti, protože jak již bylo zmíněno, kameru měl v té době jen málokdo. Zároveň není definováno, kdo je považován za občana protektorátu. Dokument začíná již v roce 1938 a tehdy bylo národnostní složení v Československu zásadně jiné než po 15. březnu 1939, resp. 20. dubnu 1939, kdy se na základě nařízení říšského protektora stali Němci žijící na území protektorátu zpětně od 16. března 1939 německými státními příslušníky a zároveň měli práva státních příslušníků protektorátu. Předválečné Československo bylo domovem pro více než tři miliony Němců, kteří tvořili 22 procent obyvatelstva. Kam je dokument řadí, není úplně jasné. Podobně je tomu i u ostatních menšin – Rusínů, Maďarů, Židů nebo Slováků. Kdo se narodil na území státu, získal automaticky občanství, národnost ale byla za první i druhé republiky volbou jednotlivců. To se radikálně změnilo právě s německou okupací, která přinesla „národní kategorie“ a o národnosti rozhodovaly úřady. Nic takového ale není reflektováno. Není například jasné, kam jsou řazeni Židé, kteří se pohybovali mezi židovskou, německou a českou národností, nebo tzv. Bé-máci, Romové apod. Do jaké míry jsou tedy vybrané ukázky skutečně reprezentativním vzorkem společnosti?

Použité texty jsou v mnoha ohledech silné a více než obraz reflektují i politické události, které měly vliv na soukromý, každodenní život lidí. Ti nepřestali žít své „obyčejné“ životy jen proto, že přišla válka. Ale nově nastoleným podmínkám se museli všichni nějak přizpůsobit. V autentických citacích fascinuje diváka například kontrast udavačské korespondence s dopisy na rozloučenou, které psali vězni před popravou. Dokument člověka nutí přemýšlet nad různorodostí postojů tehdejších lidí a možná i svých vlastních. Přirozeně

vyvolává otázky typu, jak bych se zachoval já.

Dokumentární sérii nelze upřít, že vynesla na světlo nemalé množství velmi zajímavého a jedinečného materiálu, a to jak filmového, tak psaného. Osobně ale vidím největší problém v jeho propojení. Ačkoliv se o to autor očividně snažil, místy, a není jich málo, je to chaotické a často úplně mimo kontext. Pro konkrétní příklad můžeme nahlédnout do poslední čtvrtiny prvního dílu, kdy je použit dopis nekonkrétnímu okresnímu policejnímu komisařství upozorňující na to, že Žid Václav Zelenka svůj obchod proti nařízení neoznačil dostatečně viditelně štítkem, že se jedná o židovský obchod. Tento udavačský dopis je doprovázen nic neříkajícím obrazem znázorňujícím rodinu s dětmi užívající si teplého dne kdesi na zahradě či dvorku domu. Takto bychom mohli pokračovat až do třetího dílu, kde například jiný text připomíná vyhlazení Lidic a je propojen s obrazem německé vojenské kapely vyhrávající v parku a přehlídky „bílých košil“. Dle mého soudu autor až příliš lpí na uměleckém dojmu. Tím utrpělo faktografické vyznění. Dokument je tak určen spíše poučenému divákovi, který zná dobové reálie a je schopen si uměleckou notu zasadit do správného kontextu. Zároveň mu ale právě absence faktografie může vadit, protože si dokáže dobře uvědomit riziko nepochopení.

Většina dokumentární tvorby využívá vypravěče či komentátora, který v klasickém výkladovém pojetí sehrává obyčejně velmi užitečnou roli. I zde by byl jistě dobrým průvodcem. Při umělečtějším pojetí, které bylo pravděpodobně od začátku i cílem autora, jeho absenci rozumím. Co mi však zásadně vadí, je to, že nejsou nijak identifikovatelné použité prameny, a to jak obrazové, tak zejména textové. Nejde jen o zatajení autorství korespondence či deníkových

záznamů, ale i o to, jak se s nimi pracuje. Divák není schopen rozeznat, jestli právě čtený text navazuje na nějaký již dříve použitý. Uvedení pouze některých vzpomínkových knih či publikací, z nichž se v dokumentu cituje, v závěrečných titulcích je skutečně málo. Například na archivní uložení dnes již známého dopisu na rozloučenou Zdeňky Varhulíkové (1914–1944), ze kterého je hojně citováno ve třetím díle série, dokument neodkazuje vůbec. Kolik podobných příkladů bychom mohli najít? Na konci každého dílu nás tvůrce seznamuje pouze s některými autory textů prostřednictvím podobizny, jména a data narození, případně i úmrtí. Jen tehdy dostanou texty i konkrétní tvář a jméno. Která slova ale komu patřila? Tady může divák jen hádat.

Pravdou je, že postavit dokument na využití soukromých videozáznamů není v českém prostoru obvyklé a tím je tento počin už sám o sobě zajímavý. V zahraničí je to ale praxe používanější a vcelku oblíbená. Jak se touto metodou dá i s prameny pracovat, aby to dávalo smysl a divák nemusel tápat, ukazuje například dvoudílný dokument *Němečtí civilisté v druhé světové válce* (*Vivre dans l'Allemagne en guerre*, Roche Production, Francie, 2020), odvysílaný u nás v roce 2022. Je podobně jako ten Veverkův vystavěn z velkého množství filmů domácího původu a vypráví o každodenním životě německých civilistů i vojáků během šesti let druhé světové války. Doprovázen je také čtením z deníků, korespondence a podobných pramenů, a to od devíti konkrétních původců, přičemž je díky komentáři vždy naprosto jasné, čí text je citován. Otevřenější mi rovněž přijde přístup autorů v tom, že je zřejmé, koho konkrétně se tato válečná zkušenost týkala. Vyhnuli se tak nejasnému zobecňování a paušalizování, jaká

hrozí u českého dokumentu. Zároveň mám určité pochyby o tom, že Verwerkův dokument prezentuje pouze soukromé snímky, a to například u německých vojenských přehlídek nebo armádních záběrů z exilu ve Francii a v Anglii. Jejich použití by bylo naprosto v pořádku, pokud by bylo příznáno. Mohu se ale také mýlit. Zde však opět narážíme na problém s identifikací pramenů a absencí jejich popisu.

Ačkoliv mám k pojetí autora a mnoha momentům dokumentu výhrady, zdráhám se je označit za chyby. Série *My, občané Protektorátu* stojí zcela jistě za zhlédnutí. Myslím, že tento talentovaný autor dokázal to, co v českém tvůrčím dokumentárním prostoru málokdo, a těším se na jeho další tvorbu.

Blanka Zubáková

Miloš HOŘEJŠ

Nacistická germanizační a osídlovací politika v Protektorátu Čechy a Morava
Karolinum, Praha 2023, 431 s.

Česká historická obec zná Miloše Hořejše jako autora desítek studií i několika knih, jehož bibliografie se větví několika směry. Nechybí v ní příspěvky k dějinám vědy, techniky či urbanismu, historie podnikatelů a šlechty ani otázky nacionalismu a germanizace. Poslednímu ze zmíněných témat se věnoval rovněž ve svém doktorském studiu na Univerzitě Karlově, kde v roce 2018 obhájil disertační práci *Nacistická germanizační a osídlovací politika v Protektorátu Čechy a Morava v letech 1942–1945*.

Knižního vydání této práce se ujalo nakladatelství Karolinum. Autor její text drobně dopracoval s využitím mezitím publikované literatury. Titul

kromě časové datace ponechal, byť vzhledem k obsahu by bylo přesnější hovořit o politice pozemkové a osídlovací, neboť germanizace měla i řadu dalších podob, jimž se text podrobněji nevěnuje. Jeho jádrem jsou nacistické zásahy do pozemkové držby a kolonizační akce.

Miloš Hořejš ve své práci zúročil dlouholetý výzkum této problematiky, již se v minulosti věnoval i v několika studiích. Kniha je tedy syntézou k tématu a přehledovým dílem, vhodným například ke čtení souběžně s publikací Detlefa Brandese *Germanizovat a vysídlit. Nacistická národnostní politika v českých zemích* (Prostor, Praha 2015). Oba autoři se mimo jiné věnují myšlenkám a návrhům na germanizaci „prostoru a lidí“ v Protektorátu Čechy a Morava: Brandes dále zkoumá (jak název napovídá) spíše vysídlování českých obyvatel, zatímco Hořejš sleduje naopak osídlování protektorátu německými kolonisty.

Výstavba recenzované knihy má logickou strukturu – po části věnované germanizaci nově získaných slovanských území na východě a zejména řešení této otázky v protektorátu seznamuje čtenáře s příslušným správním mechanismem, aby následně sledovala uskutečňování pozemkové politiky v Čechách a na Moravě i související osídlovací aktivity. Vše je podloženo zevrubným výzkumem s hlubokou znalostí archivních pramenů i literatury, nechybí ani využití dobových tiskovin, terénní výzkum či výpovědi kronik a pamětníků.

Autor nejprve obecně představuje názory, koncepty a plány k rolnické kolonizaci východních oblastí a jejich germanizaci, načež přechází k protektorátnímu území se vsuvkou o pozemkové a osídlovací politice v odtrženém pohraničí. Podrobně představuje aktéry – úřady a organizace, k nimž na celoříšské úrovni patřily zejména Hlavní rasový a osídlovací úřad SS,

Miloš Hořejš

Nacistická germanizační a osídlovací politika v Protektorátu Čechy a Morava



Hlavní říšský bezpečnostní úřad, Říšský komisař pro upevnění německví (jehož pravomoc se od roku 1941 vztahovala i na protektorát, kde místní služebnu vedl Karl Hermann Frank) a Volksdeutsche Mittelstelle (tento název se často používá v německém originále, autor jej překládá jako Středisko na podporu etnických Němců).

V protektorátní správě připadly klíčové úlohy Úřadu říšského protektora v Čechách a na Moravě, oberlandrátům a pozemkovému úřadu. Prvně jmenovaný se zabýval mj. i záležitostmi pozemkové držby, jejími změnami včetně arizace, územním plánováním a osídlováním. V této agendě se překrýval s klíčovým aktérem, jímž byl Pozemkový úřad pro Čechy a Moravu, původně IX. odbor ministerstva zemědělství. Úřad říšského protektora také společně s oberlandrátý stál u zrodu a rozvíjení plánů na zřízení národnostních mostů, které se měly vytvářet například mezi Prahou, Mělníkem a Litoměřicemi či od Prahy přes Brandýs nad Labem a Mladou Boleslav až po Turnov a Liberec. Jde o záležitosti v literatuře již popsané, k nimž však Hořejš doplňuje nové informace. Opomenuto není ani související rozšiřování vojenských prostorů s plošným