

JAN KŘIPAČ / 11. 10. 2016

Carl Junghans

Carl Junghans je známý především „labutí písni němé kinematografie“ – snímkem Takový je život, který natočil v Československu v roce 1929. Jeho životní příběh však skýtá mnohem víc: pletky s totalitními režimy v nacistickém Německu i komunistickém Rusku, zájem tajných služeb několika velmocí najednou či milostný poměr, který se stal námětem románu Vladimíra Nabokova.

Carl Junghans se narodil 7. října 1897 v Drážďanech do krejčovské rodiny. Navštěvoval humanitní gymnázium a po vypuknutí první světové války se v roce 1916 přihlásil dobrovolně do armády. Během vojenského výcviku byl však zraněn a z armády propuštěn. Po absolvování hudebního a hereckého kurzu vystupoval krátce jako herec v Městském divadle ve Freibergu a následně působil jako dramaturg v drážďanském Albert-Theater a berlínském Neuen Theater am Zoo. V druhé polovině dvacátých let se živil hlavně žurnalistikou – psal mimo jiné filmové recenze do různých berlínských novin. Kromě toho upravoval titulky zahraničních filmů a podílel se na zprostředkování prodeje několika československých snímků do Německa.

V té době se Junghans seznámil s o jedenáct let mladší adeptkou herectví Soniou Slonimovou, švagrovou Vladimíra Nabokova. Jejich milostný poměr byl veřejným tajemstvím, ale k oficiálnímu sňatku nikdy nedošlo. Vztah mezi věkově rozdílnými milenci se nicméně promítl do Nabokovovy literární tvorby: nejprve patrně do básně *Lilith* z roku 1928, která popisuje posmrtné erotické setkání vypravěče s mladou dívkou, a poté do románu *Camera obscura* z roku 1932 o sedmnáctileté herečce, která zničí život uznávanému kritikovi ve středních letech. Rok před vydáním knihy ovšem Slonimová s Nabokovovými emigrovala do Francie a své kontakty s Junghansem na čas přerušila.

Již během svého berlínského působení byl Junghans přesvědčeným a aktivním komunistou. Vstoupil do Komunistické strany Německa, psal levicově orientované

texty a na veřejnosti přednášel revoluční básně. V roce 1928 rovněž vytvořil několik stříhových dokumentů o komunistickém hnutí, Leninovi a Sovětském svazu pro společnost Prometheus Film, která byla založena za účelem výroby a propagace „proletářských filmů“. Zástupcům firmy také předložil scénář celovečerního hraného snímku *Pradlena* o ženě z lidu, utrápené bídou a svým despotickým manželem k smrti. Příběh sice zapadal do tehdejšího proudu německých sociálně kritických dramát, ale vedení studia se zdál být málo revoluční. Producenti požadovali jeho nové vyústění do scény masové pouliční demonstrace, což Junghans odmítl (scéna se pak objevila v podobně laděném filmu, který Prometheus naopak podpořil – v Jutziho *Cestě matky Krausénové ke štěstí*). Pro komerční společnosti byl zase příběh *Pradleny* příliš tíživý a levicově vyhraněný. Junghans tedy se svým projektem v Berlíně neuspěl – i když výňatek ze scénáře vyšel alespoň v časopise Film-Kurier –, a obrátil se proto se svou žádostí na české přátele.

Zastání našel nakonec u herce Theodora Pištěka, který zajistil natáčení v pražském ateliéru Na Kavalírce a hlavně na projekt získal peníze prostřednictvím několika půjček, které splácel až do roku 1941. Junghans svůj příběh pojal v umělecky vyhraněném stylu čerpajícím do značné míry ze sovětské montážní školy. Jeho účinek později ve své recenzi pro časopis Studio výstižně charakterizoval mladý Alexander Hackenschmied: „Střih ruského typu, založený spíše na asociaci bezprostředních vizuálních dojmů, než na detailní logičnosti postupu, dovoloval vytvářeti libovolná ovzduší scén, aniž by rušil nedostatek schematické přehlednosti a jasné místní i dějové orientace, na jaké jsme zvyklí z amerických filmů.“^[1]

Film byl pod názvem *Takový je život* premiérově uveden v Berlíně v březnu 1930 a dočkal se nadšených ohlasů od diváků i kritiky. Nicméně s nástupem stále populárnějších zvukových snímků odešel rychle ze scény. V Praze byl promítán o dva měsíce později již ve vedlejších kinosálech a po jediném týdnu uvádění byl úplně stažen z distribuce. Vyrobené kopie byly zničeny a film existoval pouze v paměti několika šťastlivců, kteří jej mohli zhlédnout. Takto se zmínka o něm dostala i do souhrnných studií o filmových dějinách, které u nás a v zahraničí vznikaly v průběhu třicátých let. Teprve po druhé světové válce byla objevena jedna ztracená kopie filmu, díky které můžeme Junghansův počin obdivovat dodnes.

Po snímku *Takový je život* plánoval Junghans natočit v Praze ještě komedii na motivy hry Jana Nepomuka Štěpánka *Čech a Němec*. Na scénáři měl spolupracovat s literárním historikem Miloslavem Novotným. Z realizace však nakonec sešlo a Junghans našel uplatnění zpátky v Německu. Podílel se režijně na snímku *Fliehende Schatten* (Prchající stíny, 1932), jehož exteriéry pořídil s kameramanem Hansem Schneebergerem v Africe. Zároveň se snažil najít distributora pro *Takový je život*. S prodejem do Sovětského svazu mu pomáhali ruští filmaři v čele s S. M. Ejzenštejnem, kteří zajistili moskevskou projekci filmu. Obchod se sice nezdařil, Junghans nicméně dostal nabídku od sovětské výroby Mežrabpomfilm, aby v Rusku uskutečnil svůj další projekt. Německý režisér měl v úmyslu zfilmovat román Ilji Erenburga *Život automobilu* (1929), ale na návrh Mežrabpomfilmu se obrátil k námětu afroamerického spisovatele Langstona Hughese o rasové diskriminaci v USA. Kvůli průtahům ve schvalovacím řízení však ani tento projekt nebyl dokončen a zklamaný Junghans odcestoval do Československa, aby se zde pokusil naplnit svou vizi ideálního zvukového filmu.

V rozhovoru pro Peroutkovu *Přítomnost* konkretizoval své tehdejší představy: „Můj příští film se bude jmenovat *Eroica*. V ústředí bude opět námět matky, ale technika bude celá vybudována na novém užití zvukových možností. Vždyť ještě nikdo nevyužil zvuku tvůrčím způsobem. Zvuk byl pouze reprodukován, stává se však uměleckým elementem teprve tehdy, kdy je záměrně formován, kdy je docíleno dramatického účinku tím, že se natáčí zpomaleně či zrychleně, je-li natáčen jednou za 32 a podruhé jen za 16 okének za vteřinu. Zvýšení a snížení normálních poloh hlasů a zvuků je emotivním a charakterizačním prostředkem prvního řádu.“ [2]

Namísto zmíněného sociálního dramatu však Junghans v Československu přikročil k realizaci jiné látky. Nabídl mu ji tehdejší šéf společnosti Starfilm Karel Moláček a mělo se jednat o první československo-jugoslávskou koprodukcí podle scénáře architekta Václava Dryáka *Ztracený syn* o životě v rybářské vesnici na dalmatském pobřeží. Technický scénář, uložený dnes ve sbírkách NFA, vypracoval sám Junghans a v pozdním létě roku 1933 se mohlo začít s natáčením. Junghans odjel s kameramanem Jaroslavem Blažkem do Splitu, kde v jeho okolí pořídili přírodní exteriéry a záznamy některých místních zvyků. Po návratu do Prahy byl však projekt, přejmenovaný nyní na *...a život jde dál...*, z finančních důvodů zastaven. Teprve na základě stížností ze strany jugoslávského partnera, společnosti Prosvetni Film, a následné intervence československého ministerstva zahraničí, které přislíbilo finanční pomoc, se do

produkce vložila nově založená firma Praha-Paříž a realizaci se podařilo obnovit. V létě 1934 byly na jugoslávském pobřeží natočeny – tentokrát kameramanem Janem Stallichem – další exteriérové scény. Poté však došlo k roztržce mezi producenty a Carlem Junghansem, který od projektu definitivně odstoupil. Snímek v barrandovských ateliérech dokončili Václav Kubásek (česká verze) a rakouský režisér F. W. Kraemer (německá, francouzská a srbochorvatská verze).

Zhrzený Junghans pak riskantně spojil svou další profesní dráhu s německým filmovým průmyslem – navzdory jeho stále těsnější provázanosti s nacistickým režimem. Začal vyučovat filmovou teorii na soukromé umělecké škole Alberta Reimanna, ale zejména se aktivně zapojil do filmové praxe. Napsal scénáře ke komerčním filmům *Krach im Hinterhaus* (1935) podle divadelní hry Maximiliana Böttchera a *Ve stínu padíšaha* (Durch die Wüste /1936/) podle románu Karla Maye. Další jeho počiny už byly spjaty přímo s nacistickou propagandou, jakkoli se od nich snažil Junghans později distancovat. Nejprve přijal nabídku Říšského ministerstva osvěty a propagandy, aby se podílel na dokumentu o zimních olympijských hrách v Garmisch-Partenkirchenu *Mládí světa* (Jugend der Welt, 1936). Junghans napsal scénář a začal s filmovými předtáčkami. Následně se režie zřekl – údajně kvůli přílišnému vměšování ze strany Leni Riefenstahlové – a film, který byl později oceněn na benátském festivalu, dokončil jako střihač. Poté se ujal zakázky na střižový dokument o španělské občanské válce, vytvořený ze záběrů pořízených německými kameramany. Snímek *Die Geißel der Welt* (Metla světa, 1936) byl však shledán příliš prokomunistickým a byl ihned zakázán. Do distribuce se dostala až o tři roky později jeho přepracovaná verze s názvem *Helden in Spanien* (Hrdinové ve Španělsku, 1939).

Ani další Junghansův střižový dokument – *Jahre der Entscheidung* (Léta rozhodnutí) o vzestupu NSDAP k moci – nedopadl podle představ říšského ministra propagandy Goebbelse. Junghans byl z projektu odvolán a nový sestřih, obsahující i sekvence obsazení Československa, byl uveden až v roce 1939. Mezitím Junghans pracoval na dvou filmech – propagandistickém dokumentu *Die große Zeit* (Velký čas, 1938) o budování nacistické říše a hraném snímku podle románu Hanse Fallady *Altes Herz geht auf die Reise* (Staré srdce jde na cesty, 1938). Při jeho natáčení se však Junghans nedržel cenzurou revidované verze scénáře, což byl hlavní důvod, proč byl snímek po dokončení zakázán.

Junghans nemínil podstupovat další konflikty s mocí a v dubnu 1939 utekl s falešným pasem přes Švýcarsko do Francie. Zde byl kontaktován francouzskou tajnou službou, která ho podezírala ze špionáže pro Německo. Junghansovi byl umožněn pobyt v Paříži pod podmínkou, že opustí-li město, bude zastřelen. Podle některých svědectví mu byla učiněna nabídka, kterou akceptoval, stát se informátorem nasazeným na německé imigranty.

Během svého pařížského pobytu navázal Junghans opět vztah se Soniou Slonimovou. Po vpádu německé armády do Francie oba uprchli přes Casablanku a Lisabon do Spojených států. Zde byl Junghans ihned zadržen a půl roku internován na Ellis Islandu. Po svém propuštění žil několik měsíců v New Yorku, než se rozhodl se Soniou přestěhovat do Kalifornie s vyhlídkou na uplatnění v Hollywoodu. Po vstupu USA do války byl ovšem Junghans opět zatčen a vyslýchán FBI pro podezření z dvojí špionáže pro Německo a Sovětský svaz. I když byl nakonec zbaven obvinění, jeho stigma „nacistického filmaře“ mu znemožňovalo najít si v Hollywoodu jakékoli angažmá. Živil se proto jako zahradník u Bertolda Brechta a dalších německých imigrantů usazených v Kalifornii. Později si založil fotoateliér specializovaný na pořizování barevných fotografií. V Americe natočil pouze tři krátké dokumenty: *Sand Paintings* (Obrazy z písku, 1947), *Monuments of the Past* (Monumenty minulosti, 1947) a *River Goddesses* (Říční bohyně, 1952).

V roce 1963 se Carl Junghans vrátil natrvalo zpět do Evropy. K režii se dostával již zcela výjimečně (dokument *Kärnten in vier Jahreszeiten* /Korutany ve čtyřech ročních obdobích, 1971/), spíše se věnoval práci v porotách různých festivalů. V roce 1974 byl premiérově uveden do německých kin jeho nacisty zakázaný snímek *Altes Herz geht auf die Reise*. Carl Junghans zemřel 8. listopadu 1984 v Mnichově.

Poznámky:

[1] Hackenschmied, Alexander, Takový je život. In: *Studio*, roč. 2, 1930, s. 158.

[2] Rádl, Otto, Návrat ze Sovětů. In: *Přítomnost*, 17. května 1933.