

MARTIN ŠRAJER / 21. 9. 2022

Kurt Goldberger

Pod československou novou vlnou si obvykle představíme hranou filmovou tvorbu šedesátých let. Po XII. sjezdu Komunistické strany Československa v prosinci 1962 ovšem došlo k oživení také v dokumentární kinematografii, která při referování o dobové produkci často zůstává neprávem ve stínu fikce. Tvůrčí východiska přitom byla v obou případech obdobná. Dokumentaristé stejně jako autoři hraných děl kriticky odkrývali dosud tabuizovaná témata a pomocí nových technik natáčení se snažili odpoutat od starých schémat a překonaných inscenačních praktik a přiblížit se konkrétní realitě.

Bezprostřední záběry skutečnosti a reportážní postupy přispěly k tomu, že dokumentární filmy začaly být vnímány jako jeden z nástrojů rehabilitované sociologie. Václav Táborský například ve snímku *Čekají každou neděli* (1962) upozornil na problematiku adopcí. Otázku kolektivního vlastnictví hravě uchoпил Radúz Činčera ve filmu *To je můj kyblíček* (1963). Umělost folklórních tradic provokativně vyzdvihnul Karel Vachek v *Moravské Hellas* (1964). Velkou pozornost vyvolala filmová anketa *Proč?* (1964), kterou jako jeden z vícero společných sociologických dokumentů natočili Evald Schorm a Jan Špáta.

Při debatách o citové deprivaci dětí vyrůstajících v dětských domovech je dodnes jako jeden z historických pramenů využíván film *Děti bez lásky* (1963) Kurta Goldbergera. Goldberger představoval spolu s Bohumilem Vošahlíkem a Miro Bernatem jednu z nejvýraznějších osobností českého vědeckého a populárně vědeckého filmu padesátých a šedesátých let. Právě na jeho filmografii lze dobře sledovat proměnu tuzemské dokumentaristiky během dvou zmíněných dekad.

Goldberger, rodák z Opavy (8. 9. 1919), pocházel z německy hovořící rodiny židovského obchodníka s likéry. Na konci třicátých let, krátce po odmaturování na německém gymnáziu, spolu s rodiči kvůli sílícímu antisemitismu emigroval do Británie.

Zatímco v Opavě se zajímal zejména o techniku, a coby nadšený radioamatér sestavoval vlastní zesilovače a mikrofony, po emigraci změnil své zaměření a zapsal se k bakalářskému studiu fyziky a přírodních věd na univerzitě v hrabství Devon.

Během druhé světové války pracoval Goldberger v anglických filmových studiích nejprve jako zvukař, poté jako kameraman a režisér. V roce 1943 na žádost exilového ministerstva zahraničních věcí vstoupil do československé zahraniční armády. Bylo mu svěřeno vedení skupiny, která měla dokumentovat boje pozemních jednotek na západní frontě. Po válce ze záběrů sestříhal středometrážní dokument *Cesta domů* (1946), sledující zápas Československé samostatné obrněné brigády o francouzský přístav Dunkerk. Po návratu Goldbergera do Československa měl film slavnostní premiéru za účasti prezidenta Beneše.

Po válce Goldberger nastoupil do Československého armádního filmu, kde ale pro své pacifistické zaměření dlouho nesetřval. Již v roce 1946 byl Elmarem Klosem přijat do studia Krátkého filmu. Pro něj natočil pod vlivem britského civilismu náborářskou agitku *Boj o uhlí* (1946). Filmem reagoval na soutěž o nejlepší snímek mobilizující lid ke zvýšení těžby uhlí, kterou vyhlásilo ministerstvo hornictví. *Boj o uhlí* zřejmě i díky odvážnému natáčení s kontaktním zvukem, které bylo v dané době a zejména v daných natáčecích podmínkách dost neobvyklé, soutěž vyhrál, získal i několik dalších cen a byl promítán také v zahraničí.

Goldbergerův propagační film pro ministerstvo zahraničí *This Far Away Unknown Country* (1947) svým názvem parafrázoval výrok Nevilla Chamberlaina po jeho návratu z Mnichova a podepsání mnichovské dohody. Bývalý britský premiér tehdy hovořil o malé neznámé zemi někde uprostřed Evropy. Goldberger chtěl svým britským přátelům ukázat, jak krásná a rozmanitá jeho vlast ve skutečnosti je. Ministerstvo zahraničí nechalo vyrobit několik jazykových verzí a využívalo film k propagaci Československa.

Po únorovém převratu se Goldberger zaměřil na tvorbu vědeckých, naučných, popularizačních a zakázkových filmů, při jejichž tvorbě využíval svého celoživotního zájmu o přírodu a techniku. Zároveň se takto vyhnul politickým tématům a významně se nemusel podílet na šíření ideologie, s níž nesouzněl.

V padesátých letech natáčel filmy o automobilové a hromadné dopravě (*Motory – naše chloubu*, 1951, *Neomylný výpravčí*, 1954, *Jako doma*, 1955) nebo medicínských

objevech (*Mikrob minulosti*, 1950). Mezinárodního uznání se dočkaly jeho několikadílné výukové snímky zaznamenávající operaci plic a srdce (*Plicní resekce*, 1956, *Operativní léčení mitrální stenózy*, 1957, *Transeptální katetrizace levého srdce*, 1962). Pro ně s kameramanem Svatoplukem Malým zkonstruoval speciální stojan umožňující zabírat chirurgické zákroky z bezprostřední blízkosti, jen pár centimetrů od hrudníku.

Goldberger se v rámci natáčení účastnil prvních pokusů se stroji pro mimotělní oběh a zkoušek s umělým srdcem a plícemi. Pokrok srdeční chirurgie ale pouze nepozoroval. Jako fyzik a technik byl prostředníkem mezi lékařským týmem profesora Jana Bedrny, zakladatele české kardiologie, a techniky. Získané zkušenosti jej inspirovaly k natočení *Zpomaleného života* (1962), který zachycuje operaci srdce z pohledu chirurga. O emotivní komentář se stará dialog lékaře s matkou, jejíž dceru operují.

Ačkoli byly Goldbergerovy filmy uváděny a oceňovány po celém světě (Itálie, Švédsko, USA, SSSR), sám mohl v padesátých letech vycestovat jen vzácně. Delegaci obvykle tvořili jen vybraní funkcionáři. Přestože jeho rodiče zůstali v Anglii, kvůli zavřeným hranicím, židovskému původu a účasti v zahraničním odboji je neměl možnost navštívit.

Roku 1958 natočil zakázkový film pro Čs. aerolinie *Nad oblaky*, kombinující populárně-vědecký popis fungování letadla s reportážními záběry z letu z Prahy do Káhiry. Československé stroje jsou filmem prezentovány jako chlouba sovětského průmyslu. Vyzdvihována je jejich bezpečnost a pohodlnost i kvalita občerstvení, které zahrnuje biftek, řízek, zmrzlinu a slivovici.

Technický princip radiolokačního navádění tryskových letadel objasňuje poutavou dramatickou formou krátký film *Na správném kursu* (1960). S výpravami do kosmu diváky pro změnu ještě před Gagarinovým odletem seznamovaly filmy *Před startem do vesmíru* (1960) a *Zažili jsme beztížný stav* (1960).

Snímek *Před startem do vesmíru*, srozumitelně vysvětlující překážky spojené s vesmírným výletem, byl celosvětovou senzací. Goldberger využil štědrého milionového rozpočtu mj. k postavení modelu centrifugy používané při astronautickém výcviku. Spolu s kameramanem Vladimírem Lorencem se pak ve studiu snažil nasimulovat beztížný stav v Iljušinu. Někteří odborníci podle Goldbergerových vzpomínek uvěřili, že v Československu skutečně probíhají vesmírné experimenty, a

projevili zájem se do nich zapojit.

Start představoval vyvrcholení období, kdy Goldberger svou pozornost soustředil na nově se rodící a rozvíjející vědní obory. K následující sérii sociálně laděných dokumentů o dětech vykročil s instruktážním filmem o správných metodách výživy *Já papat nebudu* (1961).

Ve spolupráci s dětským psychologem Zdeňkem Matějčkem vznikl dokument *Děti bez lásky* (1963), snažící se publiku přiblížit citovou deprivaci dětí umístěných v zařízeních typů jeslí, školek a dětských domovů. Jednalo se o jedno z opomíjených témat, neboť tyto ústavy byly vládou prezentovány jako nedotknutelné výdobytky socialismu, ne jako nouzové řešení. Goldberger mlčení prolomil.

Se Svatoplukem Malým navštívil desítky kojeneckých ústavů, jeslí, mateřských školek a hovořil s lékaři, ošetřovatelkami, rodiči i vychovateli. Záběry točené kontaktní kamerou, bez dříve rozšířeného aranžování a rekonstruování, občas doplní komentář autora. Spolu s Matějčkem se snaží vysvětlit deprivací syndrom vyvolaný citovým strádáním v raném dětství a zároveň divákům přibližují mladý vědní obor – dětskou psychologii. Namísto populárně-vědeckého filmu, zpřístupňujícího určité exaktní jevy a ukazujícího východiska, sledujeme ohledávání problému, snahu pochopit jeho podstatu.

Film oceněný v Karlových Varech i Benátkách vyvolal diskuzi o rodinné politice a přispěl k prodloužení mateřské dovolené a zákazu noční práce žen.

V dokumentu *Lidé* (1965) se Goldberger zaměřil na adopci opuštěných dětí s postižením. Na základě reportáže z kongresu tzv. pugwashského hnutí *Zodpovědnost zvaná Pugwash* (1965), sledující vědce snažící se odvrátit hrozbu atomové destrukce, navázal spolupráci s organizací UNESCO a realizoval pro ni s Janem Špátou několik zakázkových filmů.

Díky UNESCO dostal Goldberger diplomatický pas umožňující mu poměrně volně cestovat po světě. Častěji navštěvoval také rodiče v Británii. V Československu trávil vždy jen několik měsíců v roce, čemuž odpovídá i menší objem jeho domácí tvorby ze šedesátých let. Obvykle stihl natočit jeden film ročně. Většina z nich za svou poutavost vděčí autorově schopnosti spojovat didaktické s dramatickým, srozumitelný

výklad a poutavou prezentací, rozum s emocemi a tím také přemostovat propast mezi filmem populárně-vědeckým a dokumentárním.

Ve druhé polovině šedesátých let Goldberger stejně jako jeho kolegové využil obnovené společenské funkce dokumentárního filmu a natočil kritický dokument o zaostalosti českých železnic *Rychleji* (1967) nebo současně protinacistické i protikomunistické zamyšlení nad násilím páchaným na českých Židech *Knihy lidských osudů* (1967).

Po vpádu vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968 Goldberger z Československa emigroval podruhé, tentokrát do Mnichova. Díky znalosti jazyka a věhlasu jeho vědeckých a sociologických filmů se v zahraničí rychle uchytil a pro televizi ZDF vyrobil čtyřdílný cyklus pro rodiče dětí ve věku do tří let *Elttern Schule*. Pro stanici ARD zas točil snímky o budoucnosti dopravy nebo dětských domovech. Vztahy rodičů a dětí byly ústředním tématem také jeho následujících dokumentů.

V roce 1980 si založil vlastní společnost Goldberger Film GmbH, kde zaměstnával i české zvukaře (opakovaně spolupracoval například s Vladimírem Víznerem) a střihače žijící v emigraci. Po listopadu 1989 zamýšlel Kurt Goldberger natočit film o česko-německých vztazích za první republiky. Než k tomu ovšem došlo, technicky nadaný filmař, nikdy nepřestávající hledat optimální formu audiovizuálního podání zkoumaného tématu, zemřel na nemoc (20. 10. 2004).

Použitá literatura:

Lucie Česálková, *Atomy věčnosti: Krátký film 30. až 50. let*. Praha: Národní filmový archiv 2014.

Jana Hádková, Rozhovor s Kurtem Goldbergem. *Illuminace* 3, 1991, č. 2, s. 115–129.

Antonín Navrátil, *Cesty k pravdě či lži*. Praha: Akademie múzických umění 2002.

Martin Štoll a kol., *Český film. Režiséři-dokumentaristé*. Praha: Libri 2009.