

Riefenstahlová a Ejzenštejn

Jiří Hojer porovnává osudy režisérů spojených s totalitními režimy

Osudy i díla obou umělců byly v každém případě výrazně ovlivněny jejich původem a podmínkami, které je obklopovaly. Leni Riefenstahlová se narodila 22. srpna 1908, byla Němka a v Německu prožila většinu svého dlouhého života. Sergej Michajlovič Ejzenštejn se narodil 23. ledna 1898 v Lotyšsku, měl německo-židovsko-ruské kořeny a svá nejznámější díla vytvořil v tehdejším Sovětském svazu. 10 let, které dělí roky narození obou osobností, je však tím nejméně významným rozdílem v obou jejich životech.

Leni Riefenstahlová začala svou kariéru jako tanečnice a hned na tomto poli slavila ve své době značné úspěchy. Osudovým se jí stalo zranění kolena, jelikož během rekonvalescence navštívila filmové promítání, které ji uchvátilo. Tématem filmu byl život na horách, takže se vydala do hor, kde nějakou dobu žila, podařilo se jí najít režiséra onoho filmu a získat roli v jeho dalších filmech. Stala se tak tedy také filmovou herečkou, čímž svůj věhlas mnohonásobně rozšířila. Rolí ve filmu *Modré světlo* (*Das Blaue Licht*, 1932) údajně nadchla i Hitlera. Do povědomí světové veřejnosti a historie se však zapsala především filmy, které v následujících letech režírovala. Dodnes diskutované jsou zejména filmy *Triumf vůle* (1934) a *Olympia* (1938). *Triumf vůle* dokumentuje sjezd nacistické strany a je oceňován i zatracován za novinky v použité filmařské technice, kdy dokonale a impresivně zachycuje monumentální pohledy na shromážděné disciplinované zástupy, křičícího Hitlera za řečnickým pultem či pochodňové průvody. Riefenstahlová sama o filmu vždy hovořila jako o dokumentu, mnozí však zdokumentovanou nacistickou propagandu považovali za tak dokonale zfilmovanou, že propagandistu viděli i samotné režisérce. Podobně potíže se týkají i filmu *Olympia*, který je považován za součást nacistické ideologie vystupňované během tehdy probíhajících olympijských her v Mnichově. Riefenstahlová se musela mnohokrát hájit tím, že jí šlo o vyzkoušení nových technik při natáčení sportovců, zobrazování jejich vypracovaných těl a sportovních výkonů. Jejím nejsilnějším argumentem v poválečných procesech a diskusích vždy byla skutečnost, že nikdy do nacistické strany nevstoupila.

S. M. Ejzenštejn naopak začal svou pracovní dráhu rovnou u filmu. Byl přesvědčeným socialistou a později bolševikem a své novátorské filmařské techniky uplatňoval nejprve ve filmech se sociální tematikou, později se jeho námětem stala zejména ruská historie, politického zabarvení filmů a vlivu sovětských komunistů se však Ejzenštejn nezbavil, i když mu bylo ve třicátých letech umožněno jít pracovat do Hollywoodu a později také do Mexika a západní Evropy. Nejznámějšími Ejzenštejnovými díly jsou *Křižník Potěmkin* (němý film z roku 1925 líčící za pomoci emotivně laděných záběrů – možná zde vynalezl například klasické záběry hrozivě dupajících vojenských bot – brutalitu carského režimu vůči ruskému lidu), *Říjen – deset dní, které otřásl světlem* (1927, nepřekvapivě o „říjnové“ ruské revoluci ze 7. listopadu 1917) a *Ivan Hrozný* (1945, zcela dokončil jen 1. díl ze tří plánovaných), na kterém je oceňována například práce se stíny či s maskami.

Při srovnávání obsahu nejznámějších děl obou osobností vynikne na první pohled skutečnost, že díla Riefenstahlové skutečně jsou silnými dokumenty své doby, přičemž je evidentní ovlivnění dobou atmosférou. Oproti tomu Ejzenštejn točil spíše historické fikce, ani jeho nejsilnější zastánci nemohou tvrdit, že historie skutečně probíhala či vypadala tak, jak ji natočil. Výtky na adresu Riefenstahlové, že Hitlerův projev nebo záběry sportovců sledované prostřednictvím filmového plátna a její skvěle odvedené práce pozvedly důvěru v nacistický režim, stojí zřetelně na mnohem slabších základech než případné výtky, že Ejzenštejn tak skvěle natočil neexistující příběhy z carského Ruska a z říjnové revoluce, že mnoho lidí uvěřilo ve správnost komunistických myšlenek, Stalinovu dobrotu či nevyhnutelnost vítězství komunismu. Přesto se celý svět čas od času zabývá nejen tím, jací byli oba skvělí filmaři, ale

také tím, zda Riefenstahlová přece jen neměla být odsouzena. Důvodem rozhodně není předčasná Ejzenštejnova smrt, je jím jednoznačně odlišné vnímání obou diktatur světovou veřejností. Právě na příkladu těchto dvou umělců však můžeme vidět, že komunismus překonal nacismus nejen v počtu zavražděných lidí, které má na svědomí, ale také v účinnosti a rozsahu propagandy, kterou oba režimy prováděly.

Ejzenštejnov život totiž byl skutečně až do jeho smrti pod silným vlivem komunistické strany a její ideologie. Stalin rozhodně chápal význam propagandy. Nejprve sovětským komunistům nevyšel pokus prostřednictvím Ejzenštejna ovlivnit tvorbu a nejspíše i politickou situaci ve světě (filmování v Hollywoodu i v Mexiku v podstatě zkrachovalo přes zjevný zájem kapitalistů o schopného režiséra, ten totiž hodlal točit výhradně scénáře se socialistickou tematikou). Stalin a někteří jeho dvorní rádcové se po skončení 2. sv. války rozhodli přetvořit již natočený druhý díl Ivana Hrozného k obrazu svému. Druhý díl tedy putoval do trezoru a Ejzenštejn se pokoušel vyhovět pokynům gruzínského diktátora a jeho vyvolených. Podle všeho to však byly právě politické tlaky na konečnou podobu Ivana Hrozného II, které jeho zdraví natolik podlomily, že 10. února 1948 zemřel.

Leni Riefenstahlová naproti tomu měla problémy spíše s poválečným režimem, který jí měl její práci, kterou jistě nacisté využili, za zlé. Je samozřejmě těžké říci, zda by i jí nepůsobil nacistický režim obdobně potíže s tvorbou, pokud by se ve 40. letech nevěnoval vedení a poté prohrávání války. K natáčení filmů se opět dostala až s mnohaletou přestávkou a ve známost již vešla spíše jako fotografka. Jak již bylo řečeno, v poválečných procesech se nakonec úspěšně obhájila, byť byla v podstatě natrvalo stigmatizována jako Hitlerova dvorní režisérka a tedy do značné míry persona non grata. Takový postup lze do značné míry pochopit, po válce prostě vítěz bere vše a se smeteným režimem bývají smeteny i osudy s ním třeba i nechtěně spojených lidí, byť to nemusí mít se spravedlností nic společného. Směšné však z takového srovnání vychází způsob, jakým se s komunisty a tvůrci jejich propagandy vypořádala naše společnost po roce 1989. Riefenstahlová však vzbuzovala vášně i po mnoho desetiletí po konci války. Ještě po roce 2000 tak sice byla ve skvělé formě a natočila film *Impressionen unter Wasser* (Podvodní dojmy, 2002), ale zároveň musela čelit vyšetřování pro podezření z popírání holocaustu. Měla se totiž vyjádřit ve smyslu, že podle ní se skupina Cikánů, se kterou natáčela jednu ze svých scén během války, dožila v pořádku konce války. Podle žalobců to však nebyla pravda a většina z nich byla zabita v koncentračním táboře. Riefenstahlová tvrdila, že o ničem takovém nevěděla, čímž se měla dopustit trestného činu. Vyšetřování bylo později ukončeno zejména s ohledem na její věk.

Mimosoudní spory o její osobnost byly a jsou vedeny průběžně. Tak například Institut Davida S. Wymana z USA pro studium holocaustu velmi tvrdě kritizoval herečku Jodie Fosterovou za to, že Riefenstahlovou bránila před nesmyslnými nařčeními z členství v NSDAP a z milostného vztahu s A. Hitlerem. Fosterová se v té době chystala na roli v připravovaném filmu o osudech Leni Riefenstahlové. Ta nakonec přes všechny spory zemřela v klidu svého domova ve spánku ve věku 101 let 8. září 2003.

Jiří Hojer je předseda o. s. Národní myšlenka



Leni Riefenstahlová