

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

„KDYŽ HVĚZDY ZÁŘÍ, KDYŽ HVĚZDY PADAJÍ“

—

Proměny ženských filmových hvězd v moderní české společnosti

Disertační práce

2022

PhDr. Blanka Zubáková

Prohlašuji:

Práci s názvem „*KDYŽ HVĚZDY ZÁŘÍ, KDYŽ HVĚZDY PADAJÍ*“ – *Proměny ženských filmových hvězd v moderní české společnosti* jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Praze, dne 20. srpna 2022

Blanka Zubáková v. r.

## PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych chtěla poděkovat paní prof. PhDr. Mileně Lenderové, CSc., za laskavé vedení práce, odborné připomínky, cenné rady, ochotu, čas, podporu, trpělivost a v neposlední řadě optimismus, který na mne přenášela. Dále bych chtěla poděkovat pracovníkům všech navštívených archivů a knihoven, kteří mi byli při mém studiu a bádání nápomocni. Bylo jich mnoho a jmenovat jen některé znamená zapomenout na druhé. Děkuji také všem, kteří byli ochotni moji práci v průběhu jejího vzniku číst a konzultovat. Za podnětné diskuze a povzbuzování při vzniku práce děkuji především mému kolegovi a kamarádovi PhDr. Vojtěchu Kynclovi, Ph.D., Mgr. Berenice Zemanové, Ph.D. a také dr. Petru Hofmanovi. Za povzbuzení, které přišlo vždy v pravou chvíli, ačkoliv to možná ani neví, děkuji jedné z nejvíce inspirujících žen, které znám, Mgr. Barboře Baronové, Ph.D. Za pečlivé čtení děkuji paní Mgr. Kateřině Hájkové. Za pomoc především s péčí o naše děti děkuji mým a manželovým rodičům, mé sestře a našim „tetám“ a paním učitelkám v mateřské škole. Nikdo z nich netuší, jaký podíl na výsledku mají, ale je nepopiratelný. Největší dík ale patří mému milovanému muži, který mi nejenom trpělivě pomáhal kontrolovat poznámky a seznamy, ale přehlížel či případně rovnou napravoval nedostatky, kterými trpěla naše domácnost. Bez jeho podpory, tolerance, trpělivosti a pomoci by tato práce nikdy nemohla vzniknout. A děkuji mým dětem, kterým splním, co jsem dříve slíbila. Děkuji i všem ostatním, které jsem nejmenovala a kteří mi věřili a vyjadřovali podporu.

## **ANOTACE**

Tato disertační práce popisuje obraz proměny ženských filmových hvězd v moderní české společnosti v první polovině dvacátého století, a to pomocí fenoménu konstruktů hvězdy jako prvku metody filmových teorií pro studium nejenom samotných dějin kinematografie, ale zejména socio-kulturních dějin a dějin žen. Ukazuje, jak skrze poválečnou retribuci dochází až ke zcela řízenému zániku samotného hvězdného konstruktů. Zabývá se oblastmi politických dějin, socio-kulturních dějin, dějin každodennosti, women's history a dějin filmu. Na základě heuristiky dobových periodik, odborné literatury a archivních materiálů jsou nastíněny proměny ženských filmových hvězd moderní české společnosti. Případové studie věnované filmovým hvězdám Zdeně Kavkové, Nataše Gollové, Adině Mandlové a Věry Ferbasové odkrývají nejen jejich životní osudy, ale zároveň vykreslují vývoj jejich hvězd – od jejich vzniku přes období největší slávy až po hvězdný pád.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Filmové hvězdy, herečky, ženy, dějiny, film, první republika, protektorát, kolaborace, třetí republika, retribuce



## **TITLE**

"WHEN THE STARS SHINE, WHEN THE STARS FALL" – Transformation of Female Movie Stars in modern Czech Society

## **ANNOTATION**

This dissertation describes the transformation of female film stars in modern Czech society in the first half of the twentieth century, using the phenomenon of the star construct as an element of the method of film theory for the study of the history of cinema, socio-cultural history and women's history. It shows how post-war retribution contributed to the controlled demise of the star construct. It deals with political history, socio-cultural history, the history of everyday life, women's history and film history. Based on the heuristics of contemporary periodicals, specialist literature and archival materials, the transformations of female film stars in modern Czech society are outlined. Case studies devoted to film stars Zdena Kavková, Nataša Gollová, Adina Mandlová and Věra Ferbasová reveal not only their life stories but also portray the development of their stars. They trace their origins, the period of their greatest fame and their fall from stardom.

## **KEYWORDS**

Film stars, actresses, women, history, film, first republic, protectorate, collaboration, third republic, retributions

## OBSAH

ÚVOD.....	9
1. KONCEPTUÁLNÍ VYMEZENÍ, TEORETICKÝ A METODOLOGICKÝ RÁMEC, HEURISTICKÁ VÝCHODISKA .....	16
1.1 Koncept „star studies“ – metodologie hvězdných systémů .....	16
1.1.1 Hvězdný systém v evropské a české kinematografii .....	18
1.2 Hvězdnost jako prvek paměťových studií .....	25
1.3 Charakteristika pramenů a shrnutí heuristických východisek .....	33
2. HVĚZDA – NOVÝ FENOMÉN EMANCIPOVANÉ SPOLEČNOSTI .....	41
2.1 Cesta žen k emancipaci – historické pozadí .....	41
2.2 Československá republika a emancipace žen i celé společnosti.....	45
2.3 Filmová hvězda coby společensky utvářený fenomén .....	54
3. DĚJINY ČESKÉ KINEMATOGRAFIE VE TŘPYTU HVĚZD.....	58
3.1 Počátky blýskání se na hvězdy .....	58
3.1.1 Předehra třpytu hvězd – kinohvězda Anna Sedláčková.....	68
3.2 „Filmový déšť“ a první třpyt hvězd v éře němého filmu.....	82
3.2.1 Rozmach filmové tvorby .....	82
3.2.2 Hledání hvězdného obrazu v éře němého filmu .....	92
3.3 Zvukový film – 30. léta a rojení hvězd.....	99
3.3.1 Příklad zvuku do československého filmu.....	99
3.3.2 Vzlety i pády období raného zvukového československého filmu.....	101
3.3.3 „Kde se vzala, tu se vzala hvězda“ – Zrození hvězd .....	116
Filmové debuty a rojení hvězd.....	117
3.3.4 Společenský život za třpytu hvězd.....	124
Kratochvíle bohémy.....	127
3.3.5 Miloš Havel, hybatel společenského a filmového života .....	129
Kabaret-restaurant Lucerna, Restaurant Lucerna-bar, Lucernabar.....	130
Terasy Barrandov.....	134
Lucernafilm.....	136
Jednání s Němci .....	137
Intermezzo Miloše Havla I. – Okupace .....	137
3.4 Záře hvězd v těžkých časech protektorátu .....	139
3.4.1 Společnost a kultura pod tíhou protektorátu .....	139

3.4.2	Filmové prostředí .....	144
3.4.3	Hvězdy pod hákovým křížem .....	152
	Hvězdný kontext a diskurz Kinorevue.....	152
	Společenský život filmové bohémy .....	159
	Filmové žně.....	163
	Intermezzo Miloše Havla II. – Protektorát .....	165
3.5	Kinematografie 1945–1952 .....	169
3.5.1	Zestátnění filmu .....	169
3.5.2	„Pod dohledem“ – Poválečné změny.....	172
3.5.3	Tvůrci a filmová tvorba .....	174
4.	HVĚZDNÉ PÁDY A POPŘENÍ HVĚZDNOSTI.....	179
4.1	Proměna poválečné společnosti .....	179
4.1.1	Ohlédnutí se za protektorátní společností .....	182
	Kolaborace .....	186
	Odboj, odpor, rezistence .....	187
	Většinová společnost .....	188
4.2	Hvězdy a poválečná retribuce – společenský zápas se zradou a kolaborací .....	191
4.2.1	Retribuce a její podoby .....	191
4.2.2	Retribuce a filmové prostředí .....	195
4.2.3	Hvězdy a filmoví pracovníci před soudem .....	198
	Intermezzo Miloše Havla III. – Po válce .....	202
4.3	Zánik hvězd a popření hvězdnosti .....	205
5.	„KDYŽ HVĚZDY ZÁŘÍ, KDYŽ HVĚZDY PADAJÍ“ .....	210
5.1	Zdena Kavková.....	210
5.2	Nataša Gollová .....	230
5.3	Adina Mandlová .....	252
5.4	Věra Ferbasová .....	279
	ZÁVĚR .....	294
	SUMMARY .....	298
6.	SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY .....	301
6.1	Archivní prameny .....	301
6.2	Vydané prameny .....	303
6.3	Dobový tisk.....	303

6.4 Literatura.....	310
6.5 Bakalářské, diplomové práce a disertační práce.....	330
6.6 Audiovizuální zdroje.....	332
6.7 Internetové zdroje .....	334
7. SEZNAM PŘÍLOH.....	336
8. PŘÍLOHY .....	340

## ÚVOD

*“Filmová hvězda je výzvou pro analýzu, protože překračuje hranice nejrůznějších disciplín a oborů: je produktem masové kultury, ale zároveň si zachovává vazby na divadlo a tuto kategorii herectví, vystupování a umění; je marketingovým nástrojem i nositelem významů v kinematografii; je sociálním znakem, nesoucím kulturní významy a ideologicky motivované hodnoty, které se dotýkají nejskrytějších osobních zákoutí prostřednictvím touhy a identifikace; hvězdy jsou emblémy národní pýchy artikulované skrz tělo, módu a osobní styl; produkty kapitalismu a ideologie individualismu a přece nabízejí útočiště marginalizovaným skupinám.”<sup>1</sup>*

Christine Gledhill

Filmové hvězdy<sup>2</sup> a hvězdnost<sup>3</sup> coby prvky sloužící k výzkumu proměny společnosti jsou v diskurzu historického socio-kulturního výzkumu novým přístupem, ačkoliv ve filmovědném prostředí se jedná o již známý a využívaný koncept.<sup>4</sup> Vůbec poprvé jsem se s ním setkala při psaní své diplomové práce *Ženy na rozcestí – komparace ženských osobností okolo divadla 1939–1945*,<sup>5</sup> v níž jsem kromě jiného sledovala osudy sedmi žen z oblasti divadla. Blíže jsem popsala osobnost herečky Anny Sedláčkové, která byla vnímána primárně jako divadelní herečka, pokud ale můžeme-li někoho v českém prostoru označit za první filmovou, či možná „kinohvězdu“, byla jí právě ona. Právě u ní mě zaujala ona snaha „(sebe)vytváření hvězdy“ a budování vlastního „hvězdného obrazu“ za pomoci propojování jednotlivých prvků různých mediálních forem, které tehdejší doba umožňovala. Můžeme zde

---

<sup>1</sup> Úvod ke sborníku *Stardom, Industry of Desire*. Srov. GLEDHILL, Christine, ed. *Stardom: industry of desire*. First published. London: Routledge, 1991. ISBN 0-415-05217-3. s. xiii.

<sup>2</sup> Pojem překládaný z původního „stars“ vychází z termínu filmové teorie „star studies“.

<sup>3</sup> Pojem „hvězdnost“ je překladem z původního termínu „stardom“. V předkládané práci jej používáme ve smyslu hvězdné popularity a slávy, která je definována teorií hvězd. Hvězdnost je také chápána jako významný činitel filmové i kulturní produkce.

<sup>4</sup> Metoda angloamerické filmové teorie a historie, která zkoumá genezi, existenci a recepci filmových hvězd. Základy stanovil britský filmový historik a kritik Richard Dyer, který v knize *Stars*, představil koncepci „stardom“, tedy hvězdnosti. Dyer vnímá hvězdný obraz (star images) jako strukturovanou polysémií – shluk fotografií, podobizen, stylizací ve filmových a divadelních rolích a dále o povědomí o hvězdě tak, jak ji známe z biografii, článků, rozhovorů, celkového jednání a vystupování a vlastních prohlášení. Původní koncept následně rozvíjeli dalších angloamerických teoretikové a historikové, kteří se pojem „hvězda“ a „hvězdnost“ snažili dodefinovat. Podrobně se tématu, konceptu a definování pojmů věnujeme v první kapitole této práce. Definice termínů vychází z uvedených teoretických pojednání o filmové slávě. Srov. DYER, Richard. *Stars*. New edition. London: BFI Publishing, 1998. ISBN 978-0-85170-643-6; DYER, Richard. *Heavenly bodies: film stars and society*. London: Routledge, 2004. ISBN 0-415-31027-X; LOVELL, Alan. I went in search of Deborah Kerr, Jodie Foster and Julianne Moore but got waylaid.... In AUSTIN, Thomas., BARKER, Martin., eds. *Contemporary Hollywood stardom*. 1st pub. London: Arnold, 2003. ISBN 0-340-80936-1.

<sup>5</sup> JEDLIČKOVÁ, Blanka. *Ženy na rozcestí – komparace ženských osobností okolo divadla 1939–1945*. Pardubice, 2013. Diplomová práce. Univerzita Pardubice, Fakulta filozofická. Vedoucí práce doc. PhDr. Jan Němeček, DrSc. Práce později vydána jako kniha: JEDLIČKOVÁ, Blanka. *Ženy na rozcestí: divadlo a ženy okolo něj 1939–1945*. Praha: Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2459-6. a 2. vyd. Praha: Academia, 2016. ISBN 978-80-200-2636-1.

hovořit o hvězdných projevech v obecné rovině kulturního prostoru, tedy souhrnně o fenoménu hvězdnosti a zkoumat jeho možné formy.

Moje diplomová práce se zabývala postavením ženy v protektorátní společnosti. Kladla jsem v ní důraz na změny atmosféry, přičemž právě tyto změny se pak ukázaly jako určující pro celospolečenský vývoj po roce 1945. Zajímalo mě, jak velký vliv na proměnu společnosti měla nejenom válečná zkušenost a vyrovnání se s ní, ale i soudobé kulturní prostředí, přičemž velmi záhy jsem si začala klást otázku, co bylo čím více ovlivňováno, zda poválečné kulturní prostředí více působilo na společnost samo o sobě, nebo zda celospolečenské a politické procesy formovaly poválečné kulturní prostředí. Pro výzkum těchto jevů jsem si coby historička inklinující k sociálním a kulturním dějinám vybrala prostředí filmu. Úkolem pro mne bylo uchopit téma filmu prizmatem sociálních a kulturních dějin s přihlédnutím k dějinám žen.

Do doktorského studia jsem před několika lety přicházela s tím, že se zaměřím na vývoj kariér českých ženských filmových hvězd v období od nástupu zvukového filmu do začátku vysílání televize, tedy na období od začátku 30. let do roku 1953.<sup>6</sup> Spuštění zkušebního televizního vysílání v roce 1953 ovlivnilo jak samotnou filmovou výrobu a „vychovalo“ nový typ diváka – diváka televizního. Zvláštní důraz jsem hodlala klást na období třetí republiky (1945–1948) a pokusit se proměnu poválečné společnosti zkoumat i skrze přístup k filmovým hvězdám, jejichž pozice v tomto období doznala zásadních změn. Zároveň jsem vycházela z teze, že diskurs herecké slávy po roce 1945 resp. 1948 fakticky nevymizel, ale přetransformoval se v jiné, ne tak nápadné podoby hvězdnosti, a naopak že tento fenomén mohla tehdejší ideologie využít pro své účely, což ve výsledku přispělo k budování hvězd nového typu.

S prohlubujícím poznáváním tématu mi ale bylo čím dál tím patrnější, že k výzkum proměny ženských filmových hvězd v moderní české společnosti nelze ohraničit léty 1930–1953, ale že bude potřeba jít až k prvním projevům hvězdnosti v našem kulturním okruhu, které byly patrné již v éře němého filmu. Bez pochopení a definování základních prvků tohoto fenoménu už u jeho zrodu by totiž nebylo možné vývoj adekvátně sledovat. V průběhu výzkumu také doznala změn původně stanovená teze o transformaci hvězdnosti v období těsně poválečném. Zejména studiem materiálů uložených v Národním archivu ve fondu Ministerstva

---

<sup>6</sup> ŠTOLL, Martin. *1. 5. 1953 - zahájení televizního vysílání: zrození televizního národa*. Vyd. 1. Praha: Havran, 2011. ISBN 978-80-87341-06-3.

informací 1945–1953, které dokládají změny ve filmové dramaturgii zestátněné kinematografie, a také výzkumem problematiky poválečné retribuční a restriktivní konaných na předválečných filmových hvězdách a filmových pracovnících obecně, jsem nenacházela pro původně stanovenou tezi adekvátně uchopitelný výpovědní základ, na kterém by bylo možné tezi stavět. Musela jsem se přiklonit k závěrům, že pro bezprostřední poválečné období bylo v české kinematografii téma hvězdnosti naprosto tabuizováno. Hvězdnost a hvězdy byly po válce cíleně likvidovány, a to prakticky ihned po osvobození v roce 1945. Vytlačeny byly nastupujícími vlivy znárodnování, kolektivismu a obecnou změnou rétoriky a myšlení. V období třetí republiky (resp. ani do roku 1953) nebylo možné sledovat známky toho, že by hvězdy byly nějak režimem využívány: pokud ano tak pouze jako ukazatel něčeho buržoazního, přežitého, co nemá v zestátněné kinematografii a poválečném společenském zřízení místo. Přístup k filmovým prvorepublikovým hvězdám po válce se tak nesl v duchu potlačování „glamour“ aspektu tehdejší tvorby a až postupné uvolňování politických poměrů přineslo změnu i v tomto ohledu. Částečné navrácení hvězdného diskursu, i když ne samotného institutu hvězd koncem padesátých let a zřetelněji pak v letech šedesátých, je jedním z mnohých důkazů o proměně společensko-politického klimatu v šedesátých letech 20. století.<sup>7</sup>

Předkládaná práce se snaží postihnout období první poloviny 20. století a popisuje vývoj hvězd a hvězdnosti od prvních projevů přes jejich největší slávu až po jejich zánik (hvězd a mnohdy i samotných hereckých osobností okamžikem ztráty herecké kariéry a profese). Ukazuje, jak skrze poválečnou retribuční docházelo až ke zcela řízenému zániku samotného hvězdného konstruktů. Zároveň ale poukazuje na možnosti jeho „znovuoživení“, který můžeme označit také „druhým životem hvězd“.

---

<sup>7</sup> Ačkoliv po válce došlo k jednoznačnému potlačení hvězdného obrazu hereckých osobností a dokonce až k tabuizování hvězdného konstruktů, ne všechny herecké osobnosti sdílely po válce stejný osud. Na tento fakt ve své disertační práci věnované osobnosti Oldřicha Nového upozornila filmová historička Šárka Gmíterková. Na její výzkumné metody a práci samotnou budeme často odkazovat. Na tomto místě je třeba dodat, že zejména výzkumem zaměřeným na padesátá a šedesátá léta dvacátého století, dospěla k tvrzení, že pro mnohé herce bylo poválečné působení v zestátněné československé kinematografii spíše příběhem vyjednávání, kompromisů, zákulisních vlivů a „druhých šancí“. Jako příklad uvádí působení nejen hlavního aktéra jejího výzkumu herce Oldřicha Nového, ale například i Jaroslava Marvana nebo Jana Wericha. Prakticky několik málo týdnů před dokončením mé disertační práce vydala Š. Gmíterková svoji původní disertační práci knižně. Autorka se s ní ještě nestihla blíže seznámit, uvádím zde tedy citační údaje na knihu, nicméně v práci odkazuji na původní disertační práci. Srov. GMÍTERKOVÁ, Šárka. *Kristian v montérkách. Hvězdná osobnost Oldřicha Nového mezi kulturními průmysly, produkčními systémy a politickými režimy v letech 1936-1969* [online]. Brno, 2018 [cit. 2022-01-12]. Dostupné z: URL: <<https://theses.cz/id/u41630/>>. Disertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. Mgr. Petr Szczepanik, Ph.D.; GMÍTERKOVÁ, Šárka. ON: *Kristian v montérkách*. Vydání první. Praha: Národní filmový archiv v Praze, 2022. ISBN 978-80-7004-198-7.

Tato práce se dotýká hned několika oblastí, konkrétně politických dějin, socio-kulturních dějin, dějin každodennosti, women's history a pochopitelně také dějin filmu, přičemž tento záměrně interdisciplinární přístup pak umožňuje podat plastický obraz proměny společnosti ve zkoumaném období. Inspirovala jsem se také teoriemi paměťových studií, které poskytují další možnosti pro výzkum druhého života hvězd, který nastal po roce 1989 a bohužel většinou také až po smrti sledovaných hereckých osobností. Pro studium hvězdného diskurzu jsou neopomenutelným a nejcennějším zdrojem informace z dobových periodik (články, kritiky, komentáře, které ilustrují, jak se o dané hvězdě v různých obdobích její kariéry psalo a jak se proměňoval hvězdný diskurz v dobovém tisku. Dalším významným pramenem je memoárová literatura: věnujeme se i tomu, zda například herecké osobnosti měly vůli či možnost vytvářet vlastní autobiografie. Na tomto základu vycházejícím především z konkrétních případových studií práce ukazuje, jak byla herecká „hvězda“ diváky a společností vnímána u svého zrodu a na jakém základě se i přesto, že samotný konstrukt byl dlouhá léta potlačován, přičemž u mnohých hvězdných osobností toto označení přeneslo až do současnosti.

Předkládaná disertační práce „*KDYŽ HVĚZDY ZÁŘÍ, KDYŽ HVĚZDY PADAJÍ*“ - *Proměny ženských filmových hvězd v moderní české společnosti* je rozdělena do pěti kapitol, přičemž téměř každá kapitola se opírá o odlišný typ zdrojů.

První kapitola fakticky uvádí do problematiky vývoje „star studies“ v první polovině 20. století, ukotvuje práci z hlediska metodologicko-teoretického konceptu a naznačuje heuristická východiska.

Druhá kapitola se zabývá ukotvením studovaného problému hvězdnosti a hvězdy jako nového fenoménu vyvinutého v rámci emancipované společnosti.

Třetí kapitola přibližuje vývoj hvězdnosti na pozadí dějin české kinematografie, a to od období vzniku kinematografu, němého filmu, přes příchod zvukového filmu, předválečné a válečné kinematografie až po období znárodnění kinematografie. V rámci této kapitoly popisují jak hvězdnou problematiku, tak klasický popis vývoje české kinematografie a snažím se oba rámce co nejvíce propojit. Zároveň také formou biografických medailonů přibližují výrazné osobnosti předhvězdného či raně hvězdného období meziválečné kinematografie, jakými byly například Anna Sedláčková, Suzanne Marwille (vl. jm. Marta Schölerová) nebo Anny Ondráková. Věnuji se meziválečnému vývoji kinematografie, který byl ovlivněn také nejvíce již samotným přijetím zvuku do filmu, tak pozici kinematografie v období protektorátu. Kapitola dále reflektuje poválečný vývoj české kinematografie ve smyslu organizace a tvorby (žánry a témata), který byl zásadně ovlivněn dekretem č. 50/1945 Sb., o opatřeních v oblasti



filmů, jež převedl do státních rukou nejen filmovou výrobu, ale i distribuci a dovoz.<sup>8</sup> Prezident republiky Edvard Beneš jej podepsal dne 11. srpna 1945. Dekret o znárodnění státu zajistil výhradní oprávnění nejen k provozování filmových ateliérů, ale i k výrobě osvětlených filmů kinematografických, k laboratornímu zpracování filmů, k půjčování filmů i k veřejnému promítání filmů atd. Státní monopol byl pojat vskutku široce, a dovršil tak snažení centralizace oboru, které započalo už v polovině třicátých let. Na jedné straně nalezneme v období třetí republiky řadu kontinuitních prvků s předchozím obdobím – například ve vedení zestátněné kinematografie v období 1945–1948 byla řada lidí, kteří působili ve filmových strukturách již za první a druhé republiky i za protektorátu. Na straně druhé již dva a půl roku před únorem 1948 byly z filmového průmyslu vyloučeny veškeré soukromé podnikatelské subjekty.

Obnovení filmové výroby po osvobození pak nebylo vůbec snadné. Příležitost uplatnit se nedostala celá řada dříve aktivních tvůrců, režisérů, herců i hereček. Některé hvězdy předválečného a válečného filmu na čas (Nataša Gollová, Jiřina Štěpničková, Hana Vítová) nebo zcela (Adina Mandlová, Lída Baarová) zmizely z filmových pláten. Naopak se filmové prostředí rychle zalidňovalo novými tvářemi (např. Marie Vášová, Dana Medřická, Marie Tomášová), ovšem bez budování hvězdného kultu.<sup>9</sup>

Čtvrtá kapitola nastiňuje poválečné společensko-historické proměny v Československu, které se značnou měrou podílely i na potlačení, či dokonce zániku hvězdného konstruktů. Hvězdný pád či popření hvězdnosti je kontextualizováno v rámci zkoumání proměny poválečné společnosti vycházející z charakteru protektorátní společnosti a tématu hvězdy

---

<sup>8</sup> Pokud bychom se chtěli věnovat blíže dekretům prezidenta republiky, není problém najít jak edice, tak celou řadu kvalitních odborných prací. Existuje i velké množství úžeji zaměřených textů, které se věnují pouze specifickým oblastem, kterých se dekrety prezidenta republiky dotýkají. Práce, které se věnují konkrétně dekretu č. 50/1945 Sb. jsou zmíněny v příslušné kapitole. K základnímu přehledu alespoň např.: KAPLAN, Karel, ed. a JECH, Karel, ed. *Dekrety prezidenta republiky 1940-1945: dokumenty*. 2. oprav. dopl. vyd. Brno: Doplněk, 2002. ISBN: 80-7239-115-1; KUKLÍK, Jan. *Mýty a realita tzv. "Benešových dekretů": dekrety prezidenta republiky 1940-1945*. 1. vyd. Praha: Linde, 2002. ISBN:80-7201-352-1; DEJMEK, Jindřich. NĚMEČEK, Jan. KUKLÍK, Jan. *Kauza: tzv. Benešovy dekrety: historické kořeny a souvislosti: (tři české hlasy v diskusi)*. 1. vyd. Praha: Historický ústav Akademie věd České republiky, 1999. ISBN:80-7286-001-1; NĚMEČEK, Jan a kol. *Cesta k dekretům a odsunu Němců: Datová příručka*. Praha: Littera Bohemica, 2002. ISBN:80-85916-21-5. Obecně majetkové změny vlivem dekretů rozebírá blíže např. KUKLÍK, Jan a NĚMEČKOVÁ, Daniela. *Majetkové změny v ČSR v letech 1945-1948*. In *Paměť a dějiny: revue pro studium totalitních režimů* [online]. 2017, roč. 11, č. 1, s. 3–14 [cit. 2021-11-03]. ISSN 1802-8241; KUKLÍK, Jan. *Znárodněné Československo: od znárodnění k privatizaci – státní zásahy do vlastnických a dalších majetkových práv v Československu a jinde v Evropě*. Vyd. 1. Praha: Auditorium, 2010. ISBN 978-80-87284-12-4.

<sup>9</sup> Blíže k této problematice např. studie Ivana Klimeše v knize *Český filmový plakát 20. století*. (SYLVESTROVÁ, Marta, ed. *Český filmový plakát 20. století*. V Brně: Moravská galerie, 2004. ISBN 80-7027-125-6.) nebo sborník: SKOPAL, Pavel, ed. *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945 až 1960*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2096-3. Konkrétně text Petra Szczepanika: SZCZEPANIK, Petr. „Machři“ a „diletanti“. *Základní jednotky filmové praxe v době reorganizací a politických zvrátů 1945 až 1962*. In SKOPAL, Pavel, ed. *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945 až 1960*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2012. s. 27–101. ISBN 978-80-200-2096-3.

ve vztahu k poválečné retribuci. Významnou roli sehrály poválečné procesy s osobnostmi kultury. Tlak nebo možná lépe řečeno potřeba společnosti „vyrovnat účty“ s těmi, kdo jakýmkoliv způsobem spolupracoval s Němci, a dále s těmi, kterým se za protektorátu dařilo, byla velmi silná. Nemuselo se jednat – a ve většině případů se také nejednalo – o žádné velké soudní procesy,<sup>10</sup> ale například o řízení revolučních očištných komisí v podnicích a odborových svazech nebo o komplikace při získání osvědčení o národní spolehlivosti, které vydávaly národní výbory (to byla další mimosoudní možnost vyřazení některých nepohodlných osob také z oblasti kultury).<sup>11</sup> Dobový tisk těmto případům věnoval dostatečnou pozornost a popisoval průběh a výsledky jednotlivých řízení, čímž přispíval k utváření osobité atmosféry třetí republiky.

Třetí a čtvrtá kapitola přináší mj. tři podkapitoly, kterými jsou intermezza věnovaná osobnosti filmového magnáta Miloše Havla, který se nesmazatelnou stopou zapsal jak do dějin české kinematografie, tak do osudů mnohých filmových hvězd.

Pátá kapitola je věnována čtyřem konkrétním herečkám – filmovým hvězdám Zdeně Kavkové, Nataše Gollové, Adině Mandlové a Věře Ferbasové, které zažily v určitém období kariéry strmý pád – hvězdný, profesní i osobní.<sup>12</sup> Základním kritériem výběru byl osud jejich „hvězdy“, pád zaznamenaly všechny, někdy se jednalo dokonce o pády opakované. V rámci studií sledujeme, kdy a za jakých okolností k tomu došlo: jakou roli sehrála skutečná a jakou domnělá kolaborace během protektorátu a jaký vliv na poválečnou hvězdnost naopak mělo vzdání se filmové kariéry? Protože se pravděpodobně nevyhnu tomu, abych musela v budoucnu ospravedlňovat to, že jsem k případové studii nevybrala Lídu Baarovou, dovolím si na tomto místě krátké vysvětlení mého rozhodnutí. Vzhledem k filmovým, dokumentárním, divadelním i literárním počínům posledních let mám již pocit, že bylo k osudu Lídy Baarové řečeno, napsáno a nafilmováno už příliš mnoho a může se tak jevit do jisté míry zprofanovaný.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Problematice poválečného retribučního soudnictví se v práci věnuje samostatná kapitola, v obecné rovině tématu Mimořádných lidových soudů např.: NĚMEČKOVÁ, Daniela a kol. *Lidová spravedlnost: mimořádné lidové soudy v letech 1945-1948*. Praha: Auditorium, 2017. ISBN 978-80-87284-68-1; ŠLOUF, Jakub – NĚMEČKOVÁ, Daniela. *Mimořádný lidový soud v Praze (1945-1948): retribuce jako služební úkol na hraně možností i profesní cti zaměstnanců justice*. 1. vyd. Praha: Academia, 2020. ISBN:978-80-200-3070-2; 978-80-88148-38-8; BORÁK, Mečislav. *Spravedlnost podle dekretu: retribuční soudnictví v ČSR a Mimořádný lidový soud v Ostravě (1945-1948)*. 1. vyd. 1. Ostrava: Tilia, 1998. ISBN 80-86101-07-X; JARKOVSKÁ, Lucie. *Odplata, či spravedlnost?: mimořádné lidové soudy 1945-1948 na Královéhradecku*. 1. vyd. Praha: Prostor, 2008. ISBN 978-80-7260-206-3.

<sup>11</sup> V obecné rovině blíže např.: KMOCH, Pavel. *Provinění proti národní cti: "malá retribuce" v českých zemích a Trestní nalézací komise v Benešově u Prahy*. 1. vyd. Praha: Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2475-6.

<sup>12</sup> Biografické medailony fungují jako případové studie, které v celku tvoří základní komparatistickou platformu.

<sup>13</sup> Výběrově např. BAAROVÁ, Lída a ŠKVORECKÝ, Josef. *Útěky: život české herečky, jak jej, podle jejího vyprávění zapsal Josef Škvorecký*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1983. ISBN 0-88781-133-7; BAAROVÁ, Lída. *Života sladké hořkosti*. První vydání. Ostrava: Sfinga, 1991. ISBN 80-900578-5-3; MOTL,

Chtěla jsem v ní dát prostor jiným filmovým hvězdám, jejichž méně známé životní příběhy nám lépe pomohou nahlédnout různé aspekty měnícího se společenského klimatu a doby.

Cílem této disertační práce je přinést obraz proměny ženských filmových hvězd v moderní české společnosti v první polovině dvacátého století, a to pomocí fenoménu konstruktů hvězdy jako prvku metody filmových teorií pro studium nejenom samotných dějin kinematografie, ale zejména socio-kulturních dějin a dějin žen.

---

Stanislav. *Prokletí Lídy Baarové: příběh české herečky ve světle nově objevených archivních dokumentů a autentických vzpomínek*. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2002. ISBN 80-86182-61-4; PŘIBSKÝ, Vladimír. *Krása je můj hřích: osudový vztah Lídy Baarové*. Vyd. 1. Praha: X-Egem, 2002. ISBN 80-7199-061-2; MOTL, Stanislav. *Lída Baarová & Joseph Goebbels: prokletá láska české herečky a ďáblova náměstka*. Praha: Eminent, 2009. ISBN 978-80-7281-350-6; SUCHÝ, Ondřej. *Tři životy Lídy Baarové: (co jste ještě nečetli)*. Vyd. 1. Praha: Ikar, 2010. ISBN 978-80-249-1460-2; ŽITNÝ, Radek. *Aféry a kauzy Lídy Baarové: dosud nepublikovaná fakta o životě české herečky*. 1. vyd. Praha: BVD, 2011. ISBN 978-80-87090-49-7; TAUCHEN, Jiří. *Lída Baarová - návraty, aneb, Co skrýval soukromý archiv filmové hvězdy*. Vydání první. Praha: Euromedia Group, 2021. ISBN 978-80-242-7384-6; *Vstaň a jdi dál* [dokumentární film]. 1990. ČT, Připravili J. Velička a J. Nekuda, 1990; *Sladké hořkosti Lídy Baarové* [dokumentární film]. 1995. ČT, Režie Helena Třeštíková, 1995; *Genus – LÍDA BAAROVÁ – pohledem Otakara Vávry* [TV dokument]. 1995. ČT, Režie Otakar Vávra, 1995; *Lída Baarová – Dáma v modrém* [TV dokument]. 2010. ČT, Režie Martin Kabát, 2010; *Zkáza krásou* [dokumentární film]. 2016. Režie Helena Třeštíková, Jakub Hejna, 2016; *Lída Baarová* [film]. 2016. ČR, Režie Filip Renč, 2016. Dalším důvodem, proč jsem se osudu Lídy Baarové nechtěla podrobně věnovat, bylo to, že jsem se při tvorbě disertační práce setkala s upozorněním, že vzniká na téma hvězdného obrazu Lídy Baarové diplomová práce, u které se očekávala obhajoba a případně i publikování. Diplomová práce Michaely Kapičkové s názvem *Balzamování hvězd. Hvězdný obraz Lídy Baarové a jeho vývoj v čase*. KAPIČKOVÁ, Michaela. *Balzamování hvězd. Hvězdný obraz Lídy Baarové a jeho vývoj v čase* [online]. Brno, 2019 [cit. 2022-01-12]. Dostupné z: URL: <<https://theses.cz/id/ohrn3m/>>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Šárka Gmitterková, Ph.D.

# 1. KONCEPTUÁLNÍ VYMEZENÍ, TEORETICKÝ A METODOLOGICKÝ RÁMEC, HEURISTICKÁ VÝCHODISKA

## 1.1 Koncept „star studies“ – metodologie hvězdných systémů

Pro svůj výzkum jsem se rozhodla jako jeden ze stěžejních přístupů využít metodologii hvězdných systémů, označovanou jako star studies. Její původ bychom hledali v angloamerické filmové teorii a historii a jedná se o druh filmovědného bádání, který se orientuje na genezi, existenci a recepci filmových hvězd. Metodologie výzkumu star studies se rozvíjí od konce 70. let 20. století. Vůbec první knihou, ve které byly zformulovány základní pojmy tohoto přístupu, je práce Richarda Dyera nazvaná *Stars* z roku 1979,<sup>14</sup> ve které autor kombinuje pohled sémiotiky a sociologie a na filmové hvězdy nahlíží jako na sociální fenomén, pouhý obraz či jednoduchý znak, nikoliv jako na člověka. Dyer knihu člení na tři části. Nejprve mapuje, jak samotná hvězda vzniká, co ji utváří a jak je přijímána, ve druhé části hledá význam jejího otisku ve filmech a rolích, přičemž nastiňuje něco jako sociální typologii, což představuje na příkladu hvězdného obrazu herečky Jane Fonda, ale třeba i Marilyn Monroe, Judy Garland, herce Johna Wayne a dalších. Poslední část se zaměřuje na samotné filmy a zkoumá funkci hvězd v textech filmových kritiků apod. Co je pak velmi zajímavé i pro moje uvažování a vědecký přístup, je jeho spojení s konceptem ideologie,<sup>15</sup> kde hvězdy zároveň reprezentují typické chování a myšlení ve společnosti, ve které žijí, ale zároveň v té samé společnosti zaujímají privilegované postavení.<sup>16</sup>

Na tuto práci později reagoval Paul McDonald, který k druhému Dyerovu vydání monografie *Stars* napsal doslov, kde modifikoval Dyerovy myšlenky a přístupy, které aplikoval na pozdější formy slávy. V roce 2000 P. McDonald sám vydal knihu *The Star System. Hollywood Production of Popular Identities*,<sup>17</sup> historický přehled hollywoodské hvězdné slávy od éry němého filmu do současnosti. Na toto základní paradigma navázali následně různí autoři, kteří se neorientovali výhradně na prostřední Hollywoodu, ale sledovali například lokální specifika, díky čemuž zásadním způsobem rozšířili možnosti uchopení původní Dyerovy koncepce hvězd, která se podle něj hodí spíše pro Hollywood než jiné kinematografie a pro filmovou slávu spíše než pro ostatní formy hvězdnosti (stardom).

---

<sup>14</sup> Pracujeme s v Čechách dostupným 2. vydáním: DYER, Richard. *Stars*. c. d.

<sup>15</sup> Soubor myšlenek a reprezentací, kterými lidé kolektivně přemýšlejí o světě a společnosti, ve které žijí.

<sup>16</sup> DYER, Richard. *Stars*, c. d., s. 2.

<sup>17</sup> MCDONALD, Paul. *The star system: Hollywood's production of popular identities*. London: Wallflower, 2000. ISBN 978-1-903364-02-4.

Ačkoliv Dyerovy závěry nelze jednoduše aplikovat na různé typy hvězdných systémů, se základní terminologií pracovat můžeme, ba dokonce musíme. Dyer charakterizuje „hvězdný obraz“ (star image) jako „složitou konfiguraci vizuálních, slovních a zvukových znaků, utvářejících obecný znak konkrétní hvězdy, manifestující nejen ve filmech, ale v různých mediálních textech.“<sup>18</sup> Vnímá hvězdné obrazy jako „strukturovanou polysémii“,<sup>19</sup> která je utvářena čtyřmi typy textů: propagace hvězdy a jejích filmů samotným filmovým či produkčním studiem (*promotion*), publicita zahrnující rozhovory a články vycházející o dané hvězdě, alespoň zdánlivě nezávisle na oficiální propagaci studia (*publicity*), filmy samotné a kritika a komentáře hodnotící herecké výkony hvězdy. Říká, že: „obraz hvězdy je vytvořen z textů médií, které jsou složeny z propagace, publicity, reklamy, filmů a komentářů či kritik.“<sup>20</sup> V kontextu hollywoodského hvězdného systému mají na utváření hvězdného obrazu značný vliv i samotná filmová studia, která kontrolují nejen vlastní propagaci a produkované filmy, ale významně i publicitu svých hvězd v tisku. Důraz klade i na důležitost časového rozměru, který hvězdný obraz ovlivňuje, časem se hvězdný obraz mění, v rozličnou dobu v něm převládají odlišné prvky a jiné mohou být naopak potlačovány.<sup>21</sup> Vedle termínu hvězdný obraz se u některých teoretiků můžeme se stejným významem setkat i s užíváním termínu „osobnost hvězdy“ (star persona), jak ale upozornil ve své studii již Alan Lovell, jde o zavádějící mísení kategorií obrazu a osobnosti hvězdy.<sup>22</sup>

Paradigma intertextuálního hvězdného obrazu, které Dyer vytvořil, použil ve své další knize *Heavenly Bodies*,<sup>23</sup> kde je prakticky využívá v náhledu na tři herecké hvězdy: Marilyn Monroe, Paula Robesona a Judy Garland. Zároveň v této práci rozvíjí další jím již dříve použitý pojem „*Star vehicle*“ (star vehicle), který vychází ze samotné filmové a výrobní praxe amerického filmového průmyslu v klasickém období (30.–60. léta 20. století) a popisuje práci s ekonomickým potenciálem hvězdy. Jak popisují i čeští badatelé, na předním místě například Šárka Gmiterková, je problém při hledání českého ekvivalentu, protože se ztrácí jak etymologický, tak historický původ, a tím i signifikance. Užíváme jej tedy nepřeložený

---

<sup>18</sup> DYER, Richard. *Stars*, c. d., s. 34.

<sup>19</sup> Rozumíme rozmanitost významů a hodnot, které se z daného obrazu mohou vyčíst.

<sup>20</sup> DYER, Richard. *Stars*, c. d., s. 60.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 60.

<sup>22</sup> LOVELL, Alan. I went in search of Deborah Kerr, Jodie Foster and Julianne Moore but got waylaid... In AUSTIN, Thomas., BARKER, Martin., eds. *Contemporary Hollywood stardom*. c. d.

<sup>23</sup> Jednoduše lze říci, že pojímá hvězdný obraz jako soubor všeho, co je o konkrétní hvězdě veřejně zpřístupněno – filmy, filmová propagace, propagace samotných hvězd, tzv. pin-ups, veřejné vystupování hvězdy, rozhovory, biografie i reportáže o jejím soukromém životě. (Pracujeme s v Čechách dostupným 2. vydáním: DYER, Richard. *Heavenly bodies: film stars and society*. c. d.)

s původním významem.<sup>24</sup> *Star vehicle* označuje způsob přípravy, natáčení a propagace filmů s ohledem na hvězdu a její obraz. Důležitým prvkem ve filmech označovaných jako *star vehicle* je v zapojení studií do obsazování vhodných herců a vytváření rolí s cílem využít potenciál jejich hvězdnosti pro úspěch filmu. *Star vehicle* Dyer dále člení na jednotlivé typy: „modelované dle typu hvězdy (Marilyn Monroe jako blondatá naivka), dále situace, prostředí nebo děje (Greta Garbo v melancholických romancích stavěných kolem nenaplněného vztahu s nedosažitelným mužem) anebo možnosti předvést to, co hvězda umí nejlépe (Marlene Dietrichová a její barové číslo, Gene Kelly tančí atd.). Na závěr Dyer zdůrazňuje, že pokud je *star vehicle* funkční, přetrvávající a konzistentní, může nabrat skoro až kvality žánru.“<sup>25</sup>

Dalším z Dyerových následovníků, který se věnoval vzniku hvězdného systému v Hollywoodu a jehož myšlenky zejména z oblasti popisu diskurzivních praktik stojí za zmínku, je Richard deCordova. Ve své knize *Picture Personalities: The Emergence of the Star System in America* se věnuje popisu třech pojmů vztahujících se k identitě hereckého subjektu – „herec“ (*actor*), „osobnost filmového plátna“ (*picture personality*) a „hvězda“ (*star*). „Herec“ je dle deCordovy především profese, jejíž hlavní funkcí je vytváření fikce.

„Osobnost filmového plátna“ je dle něj definována diskurzem omezujícím poskytované informace na profesionální existenci herce a vytvářením obrazu, tzv. *image*, který je intertextuálním souborem prvků tvořených filmy, které herec vytvořil, jejich propagací a jeho aktivitami mimo film. „Hvězdný“ diskurz se oproti tomu primárně zaměřuje na hercův soukromý život (velmi často i milostný život), tedy na jeho existenci netýkající se jeho filmové práce.<sup>26</sup>

### 1.1.1 Hvězdný systém v evropské a české kinematografii

Než se budeme věnovat metodologii hvězdného diskurzu v českém prostoru, je třeba odhlédnout od hollywoodského modelu a představit si východiska i jiných filmových okruhů, primárně pak těch evropských. Dyerova metodologie, ačkoliv je široce uplatnitelná, naráží v odlišných historických a geopolitických podmínkách na své mantinely, což si mnozí badatelé

---

<sup>24</sup> GMITERKOVÁ, Šárka. *Jiřina Štěpničková: česká národní hvězda 1930–1945*. 2011. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií. Vedoucí práce Klimeš, Ivan.

<sup>25</sup> GMITERKOVÁ, Šárka. *Kristian v montérkách*. c. d. Dostupné z: URL: <<https://theses.cz/id/u41630/>>. Disertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. Mgr. Petr Szczepanik, Ph.D. s. 17. Blíže: DYER, Richard. *Stars*, c. d., s. 62.

<sup>26</sup> CORDOVA, Richard de. *Picture Personalities: The Emergence of the Star System in America*. Champaign: University of Illinois Press, 2001. ISBN-13: 978-0252070167. s. 20–21.

uvědomovali. Zejména v posledním čtvrtstoletí se stále více zabývali hledáním lokálně a kulturně specifických podob existence hvězd a hvězdných systémů, za což může již kromě již řečeného i stále větší zájem o využití konceptu star studies v bádání, dovolím si poznamenat, že nejenom čistě filmového zaměření.

Pro evropský prostor je asi nejvýraznějším hvězdným systémem francouzský model, který v úvodu své knihy *Stars and Stardom in French Cinema* popsala francouzsko-britská filmová historička a teoretička Ginette Vincendeau. Dle jejího pohledu ve Francii, potažmo tedy i v jiných evropských kinematografiích, kvůli velkému množství produkčních společností, které měly jiné ekonomické zájmy, nebyl příliš velký prostor (zejména ekonomický) pro to, aby společnosti propagovaly konkrétní herce coby „své“ hvězdy. Ačkoliv hvězdný systém ve Francii nachází a zdůrazňuje, že i zde jsou hvězdy důležitým ekonomickým prvkem národní kinematografie a jejich existence jednoznačně dopomáhá publicitě a popularitě jednotlivých filmů, charakter hvězdnosti je zde jiný; zásadní rozdíl spatřuje právě v onom hollywoodském „vlastnění“ hvězd produkčními společnostmi či filmovými studií, které ve Francii nenachází, což platí, až na drobné výjimky, pro všechny evropské produkce.<sup>27</sup> Podle badatelky G. Vincendeau má v Evropě na funkci hvězdného systému a vytvoření obrazu hvězdy jednoznačný podíl tisk a sebe prezentace hvězd samotných.<sup>28</sup> Zároveň je potřeba říci, že středoevropský prostor má vůči hollywoodskému prostředí další specifikum, na které je potřeba myslet, a to takřka ve všech dobách, a tedy, že evropští filmoví herci byli z mnoha důvodů (velmi často ekonomických) zároveň úzce spjatí s prostředím divadelním či kulturně společenským, a to v nejširším možném pojetí.<sup>29</sup>

Pro výzkum československého filmového a hvězdného prostředí je kromě závěrů Ginette Vincendeau důležité vycházet mimo jiné i z výzkumu německého historika Josepha Garncarze, který ve své studii *Hvězdný systém ve výmarské kinematografii*<sup>30</sup> ukazuje odlišnosti a principy existence evropských hvězdných systémů ve vztahu k obecně standardizovanému Deyerovu pojetí hollywoodského modelu a zároveň nastiňuje shodné znaky ve fungování a existenci výmarského a československého hvězdného systému. Jedním z nich je třeba i to, že hvězdy německého hvězdného systému, stejně jako hvězdy československého hvězdného

---

<sup>27</sup> SHINGLER, Martin. *Star studies: a critical guide*. 1st pub. London: Palgrave Macmillan on behalf of the British Film Institute. ISBN 978-1-84457-490-2. s. 115.

<sup>28</sup> VINCENDEAU, Ginette. *Stars and stardom in French cinema* [online]. London: Continuum, 2000. ISBN 0-8264-4730-9. s. 1–40. [cit. 2021-12-03]. Dostupné na: URL: <<https://ebookcentral.proquest.com/lib/natl-ebooks/detail.action?docID=436990>>.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>30</sup> GARNCARZ, Joseph. Hvězdný systém ve výmarské kinematografii. In *Illuminate. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 2012, roč. 24, č. 1., s. 31–43. ISSN 0862-397X.

systemu, sice nerezonovaly příliš v mezinárodním, či dokonce celosvětovém měřítku, ale v rámci národního kulturně společenského života představovaly nesmírně důležitý prvek.<sup>31</sup> Ačkoliv mnozí badatelé s teorií hvězdné slávy pracovali, doplňovali ji o další prvky a různě modifikovali, doposud nikdo nepřišel s takovou teorií hvězdné slávy, která by byla všeobecně platná. Garncarz zdůrazňuje potřebu navrhnout zcela novou teorii, která bude schopna reflektovat různé podoby a vrstvy hvězdného fenoménu, se kterými se setkáváme právě ve středoevropském prostoru. Vedle toho zdůrazňuje i nutnost analyzovat kulturní zvláštnosti a způsoby existence těchto „lokálních“ hvězdných systémů.<sup>32</sup> Je tedy otázka, zda je vůbec možné dospět k nějaké podobě, která by byla všeobecně uplatnitelná, a přitom nebyla příliš zjednodušující. Domnívám se, že každý badatel si i nadále bude základní principy teorie hvězdné slávy ohýbat, přizpůsobovat konkrétním lokálním a historickým specifikům, se kterými se při svém výzkumu setkává. Vždy také bude záležet na konkrétní osobnosti badatele a jeho možnostech a mnohdy i tužbě rozšířit svůj pohled na danou problematiku o jiné přístupy, například sociologické, kulturní, politologické aj., což jen posiluje interdisciplinární potenciál uchopení hvězdné slávy.

Garncarz v Evropě vidí dva kulturně specifické kontexty – „*zprvė systém divadelních hvězd, který vznikl ještě před nástupem kinematografie, a zadruhé dlouhodobé náboženské tradice, jež do hloubky ovlivnily utváření kulturních identit různých zemí – včetně institucí typu divadla a filmu.*“<sup>33</sup> To, v čem se podle něj zásadně liší hollywoodská a výmarská hvězda, je její vztah s veřejností a zájem či dostupnost a zprostředkování informací o jejím soukromém životě. Dodává: „*Výmarské filmové hvězdy diferencovaly svůj obraz na základě uměleckého diskursu, ne jejich soukromého života. Namísto zpráv o osobních záležitostech hvězd se hojně psalo o jejich profesních aktivitách, jako byly jejich divadelní kariéry, jejich herecký styl, oblíbené role a poslední filmové projekty. Německé hvězdy definovaly samy sebe jako umělce.*“<sup>34</sup> Toto vnímání hvězdy v první řadě jako umělce s absencí informací z jejich soukromí je jasným vymezením Garncarze vůči popisu třístupňového vývoje amerického star systému Richarda deCordova.<sup>35</sup> Není ale v rozporu s tezí G. Vincendeau, která vidí funkci tisku a sebezprezentaci

---

<sup>31</sup> Blíže: GARNCARZ, Joseph. The Star System in Weimar Cinema. In ROGOWSKI, Christian (ed.), *The Many Faces of Weimar Cinema*. Rochester: Camden House 2010. s. 116–134. ISBN: 1571135324.

<sup>32</sup> GARNCARZ, Joseph. Hvězdný systém ve výmarské kinematografii, c. d., s. 31.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 38.

<sup>35</sup> Pojmosloví, se kterým přišel R. deCordova, se v českém prostoru většinou používá pro definování hvězdy pomocí diskursu ve filmových časopisech 30. let. Takto s ním, jak uvidíme v následujících kapitolách, pracovala především Vladimíra Chytilová v případové studii o Anny Ondrákové ve své práci *Diskurz o českých filmových hvězdách v českém filmovém tisku 20. let* a následně i v diplomové práci, kde se věnovala Olze Schoberové coby filmové hvězdě kontextu 60. let. Stejný přístup použil například i Jaroslav Loupur v práci věnované herečce Trudě



hvězd jako klíčovou pro lokální hvězdné systémy a vytvoření obrazu hvězdy, zdůrazňuje, že jde především o druh prezentovaných informací veřejnosti.

Pro popis výmarského hvězdného systému, který je v mnoha rysech velmi podobný či shodný s československým hvězdným systémem, si Garncarz při přetvoření teorie hvězdné slávy<sup>36</sup> pomáhá mimo jiné i sociologickými a kulturními přístupy, které používají např. Francesco Alberoni či Richard Sennett.<sup>37</sup> Sám se pak také domnívá, že tyto přístupy by bylo vhodné použít k vytvoření obecné teorie hvězdné slávy. Vyzdvihuje fenomény jako popularitu hvězdy nebo vliv publika. Ve své přepracované verzi teorie hvězdné slávy pracuje s tezí, „že výběr publika je určen preferencí jasně identifikovatelných představitelů, ke kterým si návštěvník kin vytvořil zvláštní vztah [...]“<sup>38</sup> Toto tvrzení podkládá dalšími teoriemi, které se částečně vyhraňují vůči klasickému Deyerovu pojetí teorie, a tedy, že: „*Filmový průmysl nemůže hvězdy vytvořit; vše co může udělat, je takřkajíc nominovat kandidáty, které pak zvolí jejich publikum. [...] O ‚hvězdném systému‘ můžeme mluvit tehdy, když je sláva hvězd systematicky budována a úspěšné image je záměrně využíváno ke komerčním účelům. Fenomén hvězdných systémů předpokládá existenci společnosti, jež mediálními obrazy dovoluje cirkulovat na veřejnosti ve velké šíři.*“<sup>39</sup>

Česká badatelka, a dá se říci i přední propagátorka konceptu hvězdnosti u nás, Šárka Gmíterková<sup>40</sup> se ve svém přístupu k metodě také přiklání k výše zmíněným teoriím, když říká,

---

Grosslichtové. Srov. CORDOVA, Richard de. *Picture Personalities*, c. d.; CHYTILOVÁ, Vladimíra. *Diskurz o českých filmových hvězdách v českém filmovém tisku 20. let* [online]. Brno, 2007. [cit. 2022-01-12]. Dostupné z: URL: <<https://theses.cz/id/lk24mj/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. Mgr. Pavel Skopal, Ph.D.; CHYTILOVÁ, Vladimíra. *Olga Schoberová: filmová hvězda v kontextu československé a evropské kinematografie 60. let* [online]. Brno, 2010. [cit. 2022-01-12]. Dostupné z: URL: <<https://is.muni.cz/th/iswm2/>>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. Mgr. Pavel Skopal, Ph.D.; LOPOUR, Jaroslav. *Truda Grosslichtová (1912–1995). Herečka a její filmová tvorba 30. let* [online]. Brno, 2013 [cit. 2022-06-18]. Dostupné z: URL: <<https://theses.cz/id/rlyx5d/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Anna Batistová, Ph.D.

<sup>36</sup> GARNCARZ, Joseph. Die Schauspielerin wird Star: Ingrid Bergman – eine öffentliche Kunstfigur. In MÖHRMANN, Renate. *Die Schauspielerin zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst*. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1989. s. 321–344. ISBN 978-3-458-16008-3.

<sup>37</sup> ALBERONI, Francesco. The Powerless „Elite“: Theory and Sociological Research on the Phenomenon of the Stars. In McQUAIL, Dennis (ed.), *Sociology of Mass Communications*. Middlesex, NY: Penguin 1976, s. 75–98. ISBN-13: 978-0140809619. SENNETT, Richard. *The fall of public man*. New York: Random House, 1976. ISBN 0-394-72420-8.

<sup>38</sup> GARNCARZ, Joseph. Hvězdný systém ve výmarské kinematografii, c. d., s. 33.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>40</sup> Mgr. Šárka Gmíterková, Ph.D., je odbornou asistentkou na Ústavu filmu a audiovizuální kultury Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Dlouhodobě se zabývá výzkumem současných i historických forem hvězdné slávy, věnuje se také problematice filmového herectví a filmového kostýmu. V roce 2011 obhájila na Katedře filmových studií FF UK diplomovou práci s názvem *Jiřina Štěpničková: česká národní hvězda 1930–1945*. V roce 2012 editovala tematické číslo *Illuminace* zaměřené na české filmové hvězdy, v roce 2018 pak číslo zkoumající herectví mezi filmem, divadlem a televizí; v *Illuminaci* publikovala také studii zaměřenou na vyhledávání hereckých talentů v období první republiky. V roce 2018 obhájila na Ústavu filmu a audiovizuální kultury FF MU disertační práci věnovanou hvězdné osobnosti Oldřicha Nového v období 1936–1969 s názvem

že hereckou slávu v kontinentální Evropě provázejí odlišné atributy, zejména hodnotové a pracovně-organizační, než v Hollywoodu. Stejně jako Garncarz tvrdí, že pokud bychom chtěli přenést americký systém filmových hvězd v nezměněné podobě a aplikovat jej na evropský kontinentální prostor, museli bychom nutně dospět k závěru, že hvězdné systémy v evropských zemích nikdy neexistovaly, což není pravda, naopak byly v mnoha případech velmi vyvinuté. Velmi komplikované pak vidí i užívání některých teoretických termínů, které se do kontextu evropských hvězdných systémů jednoduše nehodí.<sup>41</sup> Gmíterková v editorialech tematického čísla časopisu *Illuminace* věnovaného hvězdám v roce 2012<sup>42</sup> také zmiňuje vliv mediálních a kulturních studií, které se určitým vymezením se vůči Deyerovu klasickému „standardnímu“ modelu odklonily od utváření „hvězd“ v ikony jiného typu – totiž celebrit.<sup>43</sup> Gmíterková tvrdí, že „celebrita“ do teorie hvězd vnáší nový fenomén, zvýšenou viditelnost publika – tvorbu fanoušků. Zároveň i ona se, podobně jako Garncarz, přiklání k nutnosti pečlivé selekce vhodných termínů, s nimiž může český výzkum filmových hvězd pracovat. Rovněž

---

*Kristian v montérkách. Hvězdná osobnost Oldřicha Nového mezi kulturními průmysly, produkčními systémy a politickými režimy v letech 1936–1969.* Působí i jako publicistka a moderátorka ČRo Vltava, kde se podílí na přípravě a moderování pořadu *Reflexe: Film!*. Spolupracuje s Českou televizí, časopisem *Cinepur*, kulturním čtrnáctidenníkem *A2* a MFF Karlovy Vary. Pravidelně publikuje v zahraničí – například v časopisech *NECSUS* nebo *Journal of Celebrity Studies*. Téma „Stars“ přednáší i jako hostující lektorka na FF UK nebo FF UPOL či na přednáškách pro veřejnost. V rámci své pedagogické praxe vedla nebo oponovala již mnoho prací zabývajících se tématem hvězdnosti nebo nějakým způsobem využívajících teorii hvězdné slávy, což je samo o sobě velkým přínosem a příslibem rozšíření a obohacení výzkumu dějin české a případně i světové kinematografie. Jako příklad uveďme z posledních let ty nejzajímavější, vztahující se k našemu tématu: LUDKOVÁ, Hana. *Zkrocení slavného komika. Kontinuity a změny v hvězdné osobnosti Vlasty Buriana po roce 1950* [online]. Brno, 2021 [cit. 2022-01-12]. Dostupné z: URL: <<https://is.muni.cz/th/t8qre/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Šárka Gmíterková; VÁCLAVÍKOVÁ, Alexandra. *Česká Madona po vojne. Hviezdný obraz Jiřiny Štěpničkové po roku 1945.* [online]. Brno, 2020 [cit. 2022-01-12]. Dostupné z: URL: <<https://is.muni.cz/th/p24u8/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Šárka Gmíterková; KAPIČKOVÁ, Michaela. *Balzamování hvězd. Hvězdný obraz Lídy Baarové a jeho vývoj v čase* [online]. c. d. ; LOKŠOVÁ, Renáta. *Julius Pántik - herec srdcom národný. Hviezdný obraz herca v rokoch 1945-1989* [online]. Brno, 2018 [cit. 2022-01-12]. Dostupné z: URL: <<https://is.muni.cz/th/ala9/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Šárka Gmíterková; ARNOŠTOVÁ, Magda. *Noční motýl českého filmu. Rekonstrukce hvězdného obrazu Hany Vítové v období 1932-1947* [online]. Brno, 2015. [cit. 2022-01-12]. Dostupné z: URL: <<https://theses.cz/id/qxj3vm/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Šárka Gmíterková.

<sup>41</sup> GARNCARZ, Joseph. Hvězdný systém ve výmarské kinematografii, c. d., s. 31.

<sup>42</sup> Šárka Gmíterková, coby hostující editorka, sestavila tematické číslo „České filmové hvězdy“ časopisu *Illuminace* s cílem uvést výzkum hvězd a představit jeho potenciál českému filmovědnému prostředí, přičemž by tento blok, jak sama udává, s autory „rádi vsadili do kontextu širších snah o přeformulování stále platné teorie hvězd a hvězdnosti, která se vyvinula na základě jednoho období na jednom konkrétním místě (klasický Hollywood). Jako taková již nemůže stačit dynamicky se rozvíjejícímu mikrohistorickému bádání, jež do centra pozornosti přivádí nová nebo dříve okrajová témata výzkumu. I teorie hvězd by tedy měla projít jistou inovací, aby se stala flexibilnější a adaptabilní i na lokální varianty hvězdnosti a popis jejich praktického fungování.“ (GMÍTERKOVÁ, Šárka. České filmové hvězdy. In *Illuminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 2012, roč. 24, č. 1., s. 25–30. ISSN 0862-397X. s. 27.)

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 26. Blíže ke konceptu celebrity (star-as-celebrity) např. GERAGHTY, Christine. Re-examining stardom. Question of texts, Bodies and Performance. In GLEDHILL, Christine – WILLIAMS, Linda (eds.), *Reinventing Film Studies*. London: Arnold 2000. ISBN 0-340-67722-8. s. 183–201.

se kloní i k důležitosti vnímání hvězdy uvnitř československého hvězdného systému jako v první řadě „umělci“, což podle ní pramení z tradičně silné provázanosti kinematografie a divadla. Z jejího přístupu vyplývá nutnost interdisciplinárního výzkumu, který v rámci teorie hvězd propojí divadelní i filmovou sféru.<sup>44</sup>

Ve svých textech představila jakýsi rámcový popis českého hvězdného systému, kde přihlíží ke specifickým české kinematografie a jenž vystavěla mimo jiné na vyprecizování terminologie využívající již standardizovaných pojmů původní teorie hvězdné slávy. Konkretizuje a obohacuje je o nové významy použitelné a přínosné i pro zkoumání prvorepublikového hvězdného prostředí. „Obraz hvězdy“ (star image) užívá ve smyslu Deyerovy teorie. On tvrdí, že se nejedná jen o jeden konkrétní obraz, ale o shluk obrazů, momentek, fotografií, podobizen a stylizací ve filmových rolích, který v konečném důsledku vytváří obraz hvězdy. Připouští tvrzení o strukturované polysémii (skupině významů). Kořeny obrazu pak vidí v ideologii, ve společenských, historických a politických představách o kráse, úspěchu nebo selhání, konzumpci, výjimečnosti, ale oproti Deyerovi i v obyčejnosti (což je prvek typický pro evropské systémy, kdy jsou hvězdy prezentovány a společností přijímány jako ty úspěšnější, ale přece jedny z nás – typické je např. obsazování do kutilských pořadů či pořadů o vaření). Prvek zveřejňování soukromí, který u Deyera převažuje, ve smyslu odhalování skandálů a intimity v českém prostoru téměř chybí, ale nahrazuje jej již výše zmíněná prezentace soukromého života skrze jiné profesní aktivity a vyzdvihování herce coby umělce mnohdy ještě s výrazným akcentem na národní hodnoty. Osobnost hvězdy (star persona) užívá ve smyslu výsledné představy poskládané z různých mediálních textů, kdy zdůrazňuje, že představa o hvězdě je komplexní, kolující jak v době její nejvyšší působivosti, tak i pověst modifikovaná zpětným pohledem. Jak bylo zmíněno již výše, pojem *star vehicle* (star vehicle) Gmíterková ani nikdo z lokálních badatelů nepřekládá a užívají jej v původním významu. Je v něm znázorněna práce s ekonomickým potenciálem hvězd – způsob přípravy, natáčení a propagace filmů s ohledem na hvězdu a její obraz. Ačkoliv české prostředí nedisponovalo podobně propracovanou mašinerií k výrobě a udržení hvězdy, nacházíme jej zde také, což Gmíterková zdárně dokázala jak na příkladu Jiřiny Štěpničkové (zejména v letech 1935–1940), tak Oldřicha Nového (v období 1939–1945), kdy se jednalo o větší množství ztvárnění rolí ve filmech podobných si námětem, prostředím, kostýmem, typem sehrané figury a jejími charakterovými vlastnostmi. Jednání hvězdy (agency) vnímá v českém hvězdném

---

<sup>44</sup> GMÍTERKOVÁ, Šárka. *Kristian v montérkách*, c. d., s. 22–23; Srov. GMÍTERKOVÁ, Šárka. *České filmové hvězdy*, c. d., s. 27.

prostředí zejména z pohledu mimofilmového kontextu, stranou soukolí oficiální prezentace. Konkrétně sem zahrnuje vlastnosti, zážitky a zkušenosti herce nebo herečky napomáhající kariéře, rodinné prostředí, uvažování a rozpravu o rolích, společenský status, politické postoje apod. Tento pojem pak vnímá jako důležitý zejména pro období národních krizí. V našem případě jde hlavně o národnostní a politické aspekty 30. a 40. let dvacátého století a zejména období Protektorátu Čechy a Morava. Hvězdy byly mnohdy do filmů obsazovány už jen proto, že se očekávalo, že budou tím potřebným lákadlem pro diváky a vydělají peníze. Zde je pak důležité sledovat veřejnost a její požadavky a očekávání, které na hvězdy kladla, což, jak se ukázalo zejména v roce 1945, se mohlo radikálně a velmi rychle měnit.<sup>45</sup>

Jak jsme výše popsali a jak potvrzují výzkumy lokálních badatelů, jestliže budeme přistupovat opatrně a kriticky, se znalostí historicko-politického kontextu, je pro výzkum recepce hvězd v českém, respektive československém či středoevropském prostoru signifikantní uvažovat ve smyslu Dyerových tezí a přistoupit k výzkumu nejenom skrze samotné filmy, ale především s využitím různých druhů pramenů tištěné povahy. Novináři a kritici svými články, recenzemi a medailonky ve své době spoluvytvářeli hvězdný obraz osobnosti, k čemuž patří i informace ze soukromého života hvězd, čímž je celkově utvářeno smýšlení diváků o hvězdách samých. Tento přístup podporuje i americká badatelka Barbara Klinger, která ve své knize uvedla například, že: „*Ti, kdo se zabývají výzkumem recepce, zpravidla zkoumají síť vztahů mezi filmem, či jeho složkou (např. hvězdou), přílehlými intertextovými poli, jako např. cenzurou, praktikami předvádění, propagací hvězd a recenzentskými ohlasy, dominantními či alternativními ideologiemi společností v dané době.*“<sup>46</sup> Podporuje tak i náš přístup k tématu, který se mimo jiné snaží na základě specifických sociálních, kulturních a politických kontextů zkoumat, jak byly interpretovány (s odstupem času například publicisty a autory literatury memoárového charakteru) a společensky přijímány české filmové hvězdy v průběhu času.

---

<sup>45</sup> GMITERKOVÁ, Šárka. *Jiřina Štěpničková: česká národní hvězda 1930–1945*, c. d., s. 10–12. Srov. GMITERKOVÁ, Šárka. *Filmová ctnost je blond: Jiřina Štěpničková (1930-1945)*. In *Illuminate. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 2012, roč. 24, č. 1., s. 45–68. ISSN 0862-397X. s. 47–48.

<sup>46</sup> KLINGER, Barbara. *Melodrama and Meaning: History, Culture, and the Film of Douglas Sirk*. Indiana University Press, 1994. ISBN 978-0253208750. s. 89.

## 1.2 Hvězdnost jako prvek paměťových studií

Prvek, který v mém výzkumu postupem času – objevujíc a ponořujíc se stále více k významům hvězdnosti – začal nabírat na důležitosti poznání, vyvěral z jednoduché otázky: „*Jakou roli pro význam hvězd a udržení hvězdnosti sehrál čas?*“ Je to naprosto přirozené a každý zainteresovaný badatel si tuto otázku asi položí a buď se s ní vypořádá tak, že zůstane v hranicích dobového diskurzu, nebo jej překročí a hledá význam hvězd přesahující éru jejich aktivního působení.

Š. Gmitterkovou při jejím výzkumu zaujala otázka textové analýzy ve vztahu k hvězdnosti, resp. využití východisek textuální analýzy ke zkoumání jednotlivých typů materiálů využitelných pro star studies,<sup>47</sup> mne na nastíněném zkoumání konstruktů hvězd láká pohlédnout na ně také skrze nostalgii a emoce, které za sebou nesou a po generace v divácích vyvolávají.

Dnešní doba je až přehlcena prezentováním současných „hvězd“, resp. celebrit, které s filmem většinou mají jen pramálo společného. Divákům jsou pak tyto celebrity, kterým je týden co týden v top star magazínech věnován neuvěřitelný prostor, úspěšně prezentovány coby tanečníci, zpěváci, kuchaři nebo kutilové v pořadech s poměrně velkou sledovaností.<sup>48</sup> Průzkumem veřejného mínění zjistíme,<sup>49</sup> že ačkoliv vliv televize je značný, hvězdnost těchto celebrit společensky přijímaná není a jak starší generace (dnešních babiček a dědečků), tak kupodivu i mladší generace dospělých se v označení „hvězd“ vrací k filmu až do doby námi zkoumané, tedy třicátých a čtyřicátých let dvacátého století. Něco jiného je to pak u generace dnešních teenagerů, kde se ukazují naprosto jiné hodnoty pro adoraci známých osob, což je ovlivněno dvěma aspekty. Za prvé obrovským vlivem internetu, sociálních sítí a různých

---

<sup>47</sup> GMITERKOVÁ, Šárka. *Kristian v montérkách*, c. d., s. 27–33; V lednu 2016 Richard Dyer na Goetheově univerzitě ve Frankfurtu přednášel o přetrvávání textuální analýzy ve filmovědném výzkumu. Během přednášky doslova zaznělo, že textuální analýza je velmi přirozenou metodou, protože jde: „[...] o *divání se a naslouchání, nevyžaduje žádné další zkušenosti nebo vědomosti*“. DYER, Richard. „*The Persistence of Textual Analysis*“ [online]. Goethe-University Frankfurt am Main, 26. ledna 2016. [cit. 2022-01-07]. Dostupné na: URL: <<http://www.kracaueer-lectures.de/en/winter-2015-2016/richard-dyer/>>. 00:20:46 – 00:20:56. Později toto tvrzení poupravil a v rozhovoru pro časopis NECSUS řekl: „[...] *myslím, že textuální analýza je divání se a naslouchání. Obojí zůstává základem tohoto přístupu, ale samozřejmě nikdy nemůže být řeč o čistém vnímání, vždy k dílu přistupujeme s nějakými rámci a z pozice, která nám dovoluje sledovanému filmu rozumět. A to bychom měli být schopni reflektovat.*“ DYER, Richard. *Interview pro časopis NECSUS* [online]. [cit. 2022-01-07]. Dostupné na: URL: <<https://necsus-ejms.org/pleasure-obvious-queer-conversation-richard-dyer/>>.

<sup>48</sup> Zmíňme např. velmi oblíbený pořad České televize: *StarDance – Když hvězdy tančí*, která v roce 2021 odvysílala již jeho 11. ročník; pořad TV Nova *Tvoje tvář má známý hlas*. Viz *StarDance – Když hvězdy tančí* [TV pořad]. ČR, ČT, od 2006; *Tvoje tvář má známý hlas* [TV pořad]. ČR, TV Nova, od 2016.

<sup>49</sup> Autorka dělala vlastní průzkum na základě rozeslání dotazníku respondentům různých věkových generací s výčtem jmen známých osobností kulturního života z období od třicátých let dvacátého století po současnost a otázkou, koho respondent považuje a vnímá jako „hvězdu“ (bez vysvětlení nějaké teorie), šlo pouze o vyjádření vlastního pocitu na základě subjektivního vnímání. Viz příloha č. 1.

videoplatformem a kanálů, které již ve velké míře zastínily vliv televize. A za druhé fakt, že tato mladá generace již nezná a nevyhledává starší filmovou produkci, a tedy ani nemůže znát herce z té doby. Tomuto fenoménu by bylo zcela jistě zajímavé a užitečné se věnovat v rámci nějakého sociologického výzkumu, což si tato práce ale za cíl neklade. Díky průzkumu ale bylo možné zodpovědět na několik otázek, například na koho cílí titulky časopisů odkazující na články o hvězdách<sup>50</sup> – na generaci, která je tak skutečně i vnímá. Nákup těchto časopisů je generačně podmíněn.

I na základě výše uvedeného je očividné, že velkou roli (v neposlední řadě i ekonomickou) hraje prvek nostalgie,<sup>51</sup> a to ve smyslu vzpomínání a touhy po starých časech. Jde o vyjádření vztahu mezi osobní pamětí a historií, kterému ale nejde o zobrazení autentické rekonstrukce událostí jako spíše o vyvolání pocitů a atmosféry.<sup>52</sup> Samotný pojem v sobě skrývá mnoho významů a zkoumat jej můžeme pomocí různých metodologických přístupů.<sup>53</sup> Ačkoliv se v pojmu nostalgie skrývají jak pozitivní, tak negativní emoce, které se k času a prostředí vztahují, většinou jej vnímáme pouze v tom pozitivním vyznění. Jak zmiňuje Š. Gmíterková: „*V režimu dávno ztracené, a tudíž idealizovaným filtrem měkčené minulosti vnímáme prvorepublikovou star dodnes. Protože uvedené prizma postupem času vytlačilo všechny další možné způsoby uvažování o této [jakékoliv – pozn. aut.] hvězdě, pak rekonstrukce konkrétního momentu, od něhož začaly převládat nostalgické reminiscence, stejně tak formy a způsoby těchto tendencí mohou být nanejvýš užitečné.*“<sup>54</sup>

Na příkladu Oldřicha Nového Gmíterková ukázala, jak v poválečném Československu prvorepublikové reminiscence výrazně oslabily, aby se mohly opět silněji projevit na přelomu padesátých a šedesátých let. Tento časový odstup podle ní pak splňuje jak podmínku nutného časového odstupu pro vznik nostalgických tendencí (min. jedné generace), tak reflektuje domácí poválečný vývoj, který prakticky negoval hvězdný systém typický pro třicátá léta a první polovinu let čtyřicátých.<sup>55</sup>

---

<sup>50</sup> Rozhlédneme-li se v trafice kolem sebe, zpravidla najdeme hned několik časopisů, které svými titulky lákají na články o filmových hvězdách první republiky. Např. titulní strana časopisu *Nedělní Blesk křížovky*: „Hvězdy za mřížemi: Kdo zažil peklo pankráckého vězení?“ s podobiznami hereček Adiny Mandlové, Lídy Baarové a Jiřiny Štěpničkové. vyd. 2. ledna 2022. (*Nedělní Blesk křížovky*. Praha: Ringier Axel Springer CZ, 2011- . vyd. 2. ledna 2022. ISSN 1210-8774.)

<sup>51</sup> Ke konceptu nostalgie blíže např.: ROUTLEDGE, Clay. *Nostalgia: A Psychological Resource*. New York: Routledge, 2016. ISBN 978-1-848-72517-1. Nebo: NIEMEYER, Katharina, ed. *Media and nostalgia: yearning for the past, present and future*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2014. ISBN 978-1-137-37587-2.

<sup>52</sup> NIEMEYER, Katharina, ed. *Media and nostalgia*, c. d., s. 1–11.

<sup>53</sup> Z pohledu obecné historiografie, sociologie, literární vědy, sémiotiky, etnografie, psychologie aj.

<sup>54</sup> GMÍTERKOVÁ, Šárka. *Kristian v montérkách*, c. d., s. 234.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 234.



Současná společnost, jak jsme ukázali jednoduchým průzkumem, se s nostalgií vyrovnává různě dle konkrétní věkové generace. U té starší se setkáváme s potvrzením výše uvedených výkladů, u té nejmladší pak v naprosté většině prvek nostalgie zcela absentuje. Co je ale pro dnešní společnost ve vztahu k nostalgii obecně platné, je její ekonomický potenciál. To, co nás zavede do starých časů, éry stříbrného plátna, je díky nostalgii a jejímu ekonomickému potenciálu, kterého si všimají i soudobé marketingové strategie, jednoduše stále dobře prodejné.<sup>56</sup> Příkladem toho mohou být například nově vznikající televizní pořady, minisérie, celovečerní filmy, ale i divadelné představení, které se nechávají inspirovat životními osudy prvorepublikových hereckých hvězd. Připomeňme například volně zpracovanou televizní minisérii *Bohéma*, která byla inspirována filmařským prostředím protektorátu, film Filipa Renče *Lída Baarová* (2016) nebo divadelní představení *Adina* či *Pankrác '45*.<sup>57</sup>

Pro zájem čtenářů jsou i knihupectví stále hojně zaplněna memoáry a biografiemi herců z let minulých,<sup>58</sup> i proto jsme na stránkách časopisů konfrontováni s již posté převyprávěným tragickým osudem Lídy Baarové nebo Adiny Mandlové, právě proto v roce 2021 vytvořilo Národní muzeum v Praze výstavu s názvem *Když hvězdy září*, která připomíná známé a slavné, ale také třeba dnes již téměř zapomenuté hvězdy českého divadelního a filmového světa posledních dvou století.<sup>59</sup> Prvek nostalgie je jednoduše lákavý a nutí spotřebitele utratit peníze, díky tomu se mu dostane návratu do minulosti a díky přirozenému vytěšňování negativních emocí i přijetí šťastných vzpomínek nebo alespoň pocitů. Na těchto principech fungují marketingové strategie označované jako retro marketing.<sup>60</sup>

---

<sup>56</sup> HOLOTOVÁ, Mária – KÁDEKOVÁ, Zdenka – KOŠIČIAROVÁ, Ingrida. Retro Marketing – A Power of Nostalgia Which Works Among the Audience. In *Communication Today* [online], 2020, Vol. 11, No. 2. s. 149–165. ISSN 1338-130X. [cit. 2022-01-09]. Dostupné na: URL: <<https://communicationtoday.sk/>>.

<sup>57</sup> *Bohéma* (6 dílů) [televizní minisérie]. 2017. ČR, Režie: Robert Sedláček, Scénář: Tereza Brdečková. 2017. [cit. 2022-01-09]. Dostupné na: URL: <<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10571607298-bohema/>>; *Lída Baarová* [film]. 2016. ČR, Režie Filip Renč, 2016; *Adina* [divadelní hra]. Divadlo na Vinohradech. Režie: Martin Stropnický, premiéra 15. listopadu 2007; *Pankrác '45* [divadelní hra]. Studio Švandova divadla. Režie: Martina Kinská, premiéry 6. a 7. listopadu 2015.

<sup>58</sup> Herecké memoáry a biografie jsou již několik desetiletí významným prvkem vzpomínkové literatury, ale i filmové či televizní tvorby. Srov. ČINÁTL, Kamil. *Naše české minulosti, aneb, Jak vzpomínáme*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2014. ISBN 978-80-7422-291-7. s. 80.

<sup>59</sup> Jak píší sami tvůrci: „Na konkrétních životních a uměleckých příbězích několika desítek významných osobností české Thálie se nabízí zamýšlení nad tím, jak velké herecké hvězdy ovlivňují životní, módní či estetický ideál své doby, co v různých časech obnášelo být slavným a společensky uctívaným, jaké tvůrčí i osobní konflikty formovaly jejich životní dráhy. Tvůrci se přitom nevyhýbají ani kontroverzním tématům, například co v reálu mnohdy znamená rčení, že úspěch se neodpouští, jak do tvorby a života zasahovaly moc a politika, jaká tvůrčí a osobní dramata mnozí herci prožívali.“ (úvodní pozvánka k výstavě *Když hvězdy září*, Národní muzeum ČR [web]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné na: URL: <<https://www.nm.cz/historicke-muzeum/kdyz-hvezdy-zari>>.)

<sup>60</sup> HOLOTOVÁ, Mária – KÁDEKOVÁ, Zdenka – KOŠIČIAROVÁ, Ingrida. Retro Marketing – A Power of Nostalgia, c. d.

Abychom se mohli pokusit odpovědět na otázku, jak byla herecká či v našem případě filmová hvězda vnímána u svého zrodu, jak a hlavně proč se toto označení přeneslo a udrželo do současnosti, je důležité se na zkoumanou problematiku podívat i z jiného úhlu, než nabízí star studies – paměti – coby prvku vycházejícího z teorií paměťových studií.

Pohlédneme-li do zahraničí, můžeme hovořit již o několika generacích paměťových studií.<sup>61</sup> Své kořeny mají v 70. letech a 80. letech 20. století v anglosaské francouzské historiografii. Za duchovního otce pak obecně považujeme francouzského historika Pierra Noru, který přišel s konceptem tzv. míst paměti.<sup>62</sup> Sám pak vycházel ze staršího sociologického pojetí tzv. kolektivní paměti francouzského sociologa a filozofa Maurice Halbwachse. Ačkoliv on sám zahynul za druhé světové války v koncentračním táboře, jeho posmrtně znovu vydané texty se staly základem pro bádání a přemýšlení o individuální a kolektivní paměti.<sup>63</sup> Nezávisle na Halbwachsovi rozvinul teorii sociální paměti také německý historik umění Aby Warburg. Jeho přístupem pak bylo kulturní pojetí paměti, kdy paměť pojal jako výsledek socializace a zvyků. Nesmíme zapomenout ani na německého egyptologa Jana Assmanna.<sup>64</sup> Ten ve své stati *Kultura a paměť* rozlišil a) komunikativní paměť, jako každodenní formu kolektivní paměti, která nepřekračuje horizont 100 let, a b) kulturní paměť, která je více vzdálená od současnosti s fixním časovým horizontem, jejímž základem jsou minulé události, které si generace od generace připomíná. Je tam zaručena kulturní kontinuita, v rámci níž se vytváří systém sdílené minulosti. Mezi dalšími průkopníky paměti pak jsou např. Peter Burke, Pierre Bourdieu, Eric Richard Kandel, Paul Ricoeur nebo Aleida Assmann.<sup>65</sup> Poslední zmiňovaná pak

---

<sup>61</sup> Pro základní přehled může sloužit např.: TUČEK, Jan. *Paměť*. In STORCHOVÁ, Lucie. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. Vyd. 1. V Praze: Scriptorium, 2014. s. 244–257. ISBN 978-80-87271-87-2. Srov. RŮŽIČKA, Jiří. *Historie*. In STORCHOVÁ, Lucie. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. c. d., s. 102–117.

<sup>62</sup> Výsledkem práce byl několikasvazkový sborník: NORA, Pierre (ed.). *Les Lieux de Mémoire*. Paris. 1984-1992. Podobně se o zmapování českých míst paměti pokusil v nedávné době kolektiv autorů pod vedením Milana Hlavačky: HLAVAČKA, Milan – MARÈS, Antoine – POKORNÁ, Magdaléna. *Paměť míst, událostí a osobností: historie jako identita a manipulace*. Praha: Historický ústav, 2011. ISBN 978-80-7286-186-6.

<sup>63</sup> Blíže: v češtině: HALBWACHS, Maurice, NAMER, Gérard, ed. a JAISSON, Marie, ed. *Kolektivní paměť*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009. ISBN 978-80-7419-016-2; Pojednání o tomto přístupu je celá řada. Za všechny článek české autorky: OLŠÁKOVÁ, Doubravka. K diskusi o paměti v českém kontextu „druhého života“. In *Dějiny – teorie – kritika*, 1. Praha: Masarykův ústav – Archiv Akademie věd ČR, č. 2, 2004. s. 269–280. ISSN 1214-7249.

<sup>64</sup> ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť: písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. vyd. 1. Praha: Prostor, 2001. ISBN 80-7260-051-6.

<sup>65</sup> BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1998. ISBN 80-7184-518-3; KANDEL, Eric R. *In search of memory: the emergence of a new science of mind*. New York: W.W. Norton & Company, 2006. ISBN 0-393-32937-2. Srov. KANDEL, Eric. Hledání paměti. In *Pandora – Paměť*. Ústí nad Labem: Katedra bohemistiky PF UJEP, 2012. s. 126–159. ISSN 1801-6782; RICOEUR, Paul. *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen*. München: Wilhelm Fink, 2004. ISBN 3-7705-3706-8. Srov. RICOEUR, Paul. *Paměť, historie, zapomnění*. In *Pandora – Paměť*. Ústí nad Labem: Katedra bohemistiky PF UJEP, 2012. s. 161–169. ISSN 1801-6782;



v mnohém navázala na svého manžela. Kromě jiného se zaměřila na otázku asymetrie v německé paměti. Všimá si například problému odvržení viny a břemene svědomí, které vede k mentálnímu očištění, ve kterém hrají roli aspekty jako: vzájemné zúčtování, externalizace – vytlačení vzpomínek navenek, vytěsnění, mlčení a falzifikace.<sup>66</sup> Za zmínku pak ale jistě stojí i myšlenky německého filozofa Hanse Georga Gadamera, který přišel s pojmem „dějinného vědomí“, které podle něj charakterizuje soudobého člověka. To, jaké dnes o dějinách máme vědomí, se zásadně liší od způsobu, jak se minulost jevila nějakému národu v historii.<sup>67</sup>

Obrovský zájem zahraničních autorů o možnost využití konceptu paměťových studií ve svých výzkumech ukazuje, jak může být tato teoretická rovina přínosná. Šíře jejich využitelnosti je opravdu velká, a tak nachází uplatnění v nejrůznějších oborech – v antropologii, filozofii, sociologii, historii, psychologii, kulturologii aj. Tato interdisciplinarita je příslibem přežití tohoto konceptu i v budoucnu.

I česká historiografie udělala v posledních několika letech obrovský skok dopředu. Za jednu ze zakladatelských prací u nás můžeme považovat monografii Jiřího Raka *Bývali Čechové*.<sup>68</sup> Podobně pak i knihu Zdeňka Hojdy a Jiřího Pokorného *Pomníky a zapomínky*.<sup>69</sup>

Podle Radmily Švaříčkové-Slabákové<sup>70</sup> čeští historikové pojem „paměť“ oficiálně poprvé využili až koncem 90. let 20. století, kdy v Českém časopise historickém publikoval Jan Křen článek *Česká a německá historická paměť*.<sup>71</sup> Dále se objevila řada prací, které reflektovaly vzpomínání na válku a které ukázaly rozpor v pamětech obyčejných vojáků. Zde bychom měli vzpomenout například na historiky Petra Hofmana a Zdeňka Maršálka.<sup>72</sup> Zájem byl i o otázku formování národní identity, kde se výrazněji uplatnili Jan Křen a Miroslav Hroch.

---

ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des Kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck, 1999. ISBN 3-406-44670-1.

<sup>66</sup> ASSMANN, Aleida. Prostory vzpomínání. Podoby a proměny kulturní paměti. In *Pandora – Paměť*. Ústí nad Labem: Katedra bohemistiky PF UJEP, 2012. s. 184–200. ISSN 1801-6782; ASSMANN, Aleida. Pět strategií potlačování. In *Labyrint revue: časopis pro literaturu, výtvarné umění, hudbu, film a pro podnikání v kultuře*. 31-32. Praha: Primus, 2013. s. 183–187. ISSN 1210-6887.

<sup>67</sup> GADAMER, Hans-Georg. *Problém dějinného vědomí*. 1. vyd. Praha: Filosofia, 1994. ISBN 80-7007-062-5. s. 7.

<sup>68</sup> RAK, Jiří. *Bývali Čechové: české historické mýty a stereotypy*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 1994. ISBN 80-85787-73-3.

<sup>69</sup> HOJDA, Zdeněk – POKORNÝ, Jiří. *Pomníky a zapomínky*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 1996. ISBN 80-7185-050-0.

<sup>70</sup> SLABÁKOVÁ, Radmila. O paměti, historii, vědomí a nevědomí. Současná bádání v paměťových studiích. In *Dějiny – teorie – kritika*, 2. Praha: Masarykův ústav – Archiv Akademie věd ČR 4, č. 2, 2007. s. 232–255. ISSN 1214-7249. s. 235–236.

<sup>71</sup> KŘEN, Jan. Česká a německá historická paměť – včerejšek a dnešek. In *ČČH* 97/1999. s. 321–331. ISSN 0862-6111.

<sup>72</sup> HOFMAN, Petr a MARŠÁLEK, Zdenko. *Československá samostatná obrněná brigáda a obléhání Dunkerque: 1943-1945*. Praha: Československá obec legionářská, 2011. ISBN 978-80-270-1229-9.

Studiu paměti druhé světové války nebyl dáván téměř žádný prostor.<sup>73</sup> Troufám si tvrdit, že se to v posledních letech mění. Zájem o paměť druhé světové války dokládají práce autorů, jakými jsou například Pavel Mücke,<sup>74</sup> Miroslav Vaněk, Jiří Šubrt, Nicolas Maslowski, Miroslav Hroch, Zuzana Kubišová<sup>75</sup> a v neposlední řadě i Radmila Švaříčková-Slabáková.<sup>76</sup> Díky nim a díky reflexi zahraniční produkce dochází i u nás v tomto směru k určitému, nutno říci dlouho očekávanému, obratu.

Do nedávna se v Čechách dalo hovořit pouze o tzv. odkrývání „bílých míst“ české historie, které bylo dáváno do rovnosti s nalézáním historické paměti. Dnes už můžeme říci, že koncept „paměti“ není pro českého historika ničím cizím. Historická paměť určité události je pak jevem, díky kterému si společnost uchovává její poznatky, dává jevu „druhý život“. Náš vztah k minulosti se pak odráží v tom, jak přijímáme samotné historické poznání, resp. jak udržujeme historické vědomí. Pod pojmem paměti dnes rozumíme studium kolektivní paměti, kulturní paměti (do ní začleňujeme i výzkum fenoménů jako nostalgie nebo hvězdného obrazu), historické paměti, paměti míst, oficiální, lidovou či veřejnou paměť, paměť sdílenou, sociální paměť, otázku zvyků, mýtů a legend, ale třeba i tradic.<sup>77</sup>

Z teoretizujících prací v obecné rovině bych v domácí produkci vyzdvihla dvě. Základní charakteristiku a přehled k paměťovým studiím podal Miroslav Michela v jedné z kapitol knihy *Základní problémy studia moderních a soudobých dějin*.<sup>78</sup> Koncem roku 2014 pak kolektiv autorů kolem Jiřího Šubrt a Nicolase Maslowského vydal práci s názvem *Kolektivní paměť – k teoretickým otázkám*,<sup>79</sup> která si klade za cíl seznámit českého čtenáře se základními přístupy k tématice kolektivní paměti, a zpřehlednit tak pomyslný labyrint okolo tohoto tématu.

---

<sup>73</sup> Přesto ale musíme zmínit sborník: DUCREUX, Marie-Elisabeth, ed. a MAYER, Françoise, ed. *Dějiny a paměť – odboj a kolaborace za druhé světové války*. Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách, 1995. ISBN 80-901759-1-0.

<sup>74</sup> MÜCKE, Pavel. *Místa paměti druhé světové války: svět vojáků československého zahraničního odboje*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2563-8. Nebo: MÜCKE, Pavel. *Rámce paměti druhé světové války v českých zemích: vzpomínkové práce vojáků druhého čs. zahraničního odboje*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2013. ISBN 978-80-7285-173-7.

<sup>75</sup> MASLOWSKI, Nicolas a kol. *Kolektivní paměť: k teoretickým otázkám*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2689-5.

<sup>76</sup> Srov. SLABÁKOVÁ, Radmila. *Mýtus šlechty u nás a v nás: paměť a šlechta dvacátého století*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012. ISBN 978-80-7422-223-8.

<sup>77</sup> SLABÁKOVÁ, Radmila. O paměti, historii, vědomí a nevědomí, c. d., s. 233.

<sup>78</sup> MICHELA, Miroslav. Paměťová studia. In ČECHUROVÁ, Jana a kol. *Základní problémy studia moderních a soudobých dějin*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2014. ISBN 978-80-7422-309-9. s. 610–628.

<sup>79</sup> MASLOWSKI, Nicolas a kol. *Kolektivní paměť: k teoretickým otázkám*. c. d.

Současně ukazuje nové přístupy a možnosti, které se mohou stát inspirací pro badatele. Troufám si tvrdit, že v teoretizující a zároveň vysvětlující rovině u nás dosud nic podobně kvalitního nevzniklo. To, že si autoři uvědomují, jak složité je zorientovat se v koncepcích paměti a v různých přístupech k ní, kdy hovoříme o paměti kolektivní, sociální, historické, historicko-sociální, kulturní aj., je obrovskou devizou práce, která tak může sloužit badatelům z oborů filozofie, historie, psychologie nebo sociologie. Zde všude se totiž setkáváme s různými paradigmaty a směry, které koncepty paměti využívají. Autoři zasazují problematiku do širších rámců, věnují se obecným teoriím kolektivní paměti, souvislosti problému paměti národů a nacionalismu, instituci kolektivní paměti, paměti v kontextu společenského a kulturního traumatu a zaměřili se i na přístupy spojené s analýzou vztahu mezi identitou a narativitou.

Pro mě osobně je obrovským inspirátorem v teoretické rovině již zmiňovaný francouzský sociolog Maurice Halbwachs. Pro něho byla paměť hlavním tématem vědeckého zájmu a podle něj paměť funguje a reprodukuje se v určitých sociálních rámcích, které jsou vytvářeny lidmi uvnitř společnosti.<sup>80</sup> V těchto rámcích jsou pak vzpomínky fixovány a vyvolávány a jsou to právě lidé, kdo určuje významnost toho, na co vzpomínáme. Dle něj není minulost ukládána, ale neustále konstruována z hlediska přítomného.

Pro náš problém je pak zajímavá Halbwachsova otázka adaptace kolektivní paměti, a to, jak se přizpůsobuje a mění podle momentální situace. Jak nové události a poznatky potom mění pohled na minulost. Obraz minulosti se tedy proměňuje podle událostí, priorit a také zájmů dané společnosti,<sup>81</sup> což je jev, který nalézáme i při zkoumání dějin první republiky, protektorátu i let těsně poválečných (a pochopitelně i následujících let totality).

Minulost jako taková pak existuje právě proto, že jí věnujeme pozornost, vytváříme s ní vzájemný vztah, a to nejenom jako společnost nebo skupina, ale i jako jednotlivci. Na základě tohoto vztahu se pak vytváří představa o minulosti. Tento náš vztah k minulosti se pak promítá právě do tzv. kolektivní paměti, která má jasnou funkci zpřítomňování minulosti.<sup>82</sup> Jinak řečeno, představme si, že paměť a předávání vzpomínek funguje na principu dětské hry na „tichou poštu“. Každý z hráčů obohatí příběh, vzpomínku (ať vlastní, či cizí) dalším vlastním

---

<sup>80</sup> ŠUBRT, Jiří. Čas a narace: zamyšlení nad některými aspekty problému. In HORSKÝ, J. – ŠUCH, J. ed. *Narace a (živá) realita*. Praha, 2012. s. 29–40. ISBN 978-80-87258-70-5. s. 32.

<sup>81</sup> HALBWACHS, Maurice, NAMER, Gérard, ed. a JAISSON, Marie, ed. *Kolektivní paměť*, c. d..

<sup>82</sup> Jan Assman rozlišuje dokonce čtyři druhy paměti, které odpovídají čtyřem různým druhům přenosu kolektivní paměti. Více o otázce paměti ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť*, c. d..

významem a v takto upravené formě ji předá dalšímu hráči. Na tomto principu funguje mezigenerační komunikace. V té se následně příběhy mění a upravují. Zobrazuje se tak nedostatečnost, resp. proměnlivost lidské paměti, do níž se pak dále prolíná řada dalších faktorů.

Z českých autorů se pak ráda obracím k textům Pavla Mückeho, který sám využívá paměťové koncepty, které transformuje na zkoumané téma. Analyzuje tak objektivní dobový stav, prostředí, v jakém dobový obraz vzniká, ale jde i dál a pozoruje, jak je dále v průběhu času transformován, a to jak pod vlivem individuální, tak kolektivní paměti. Velkou roli zde ale také hraje snaha historiků o (re)konstrukci minulosti na základě interpretace vzpomínek. Pavel Mücke pak pracuje s nově vytvořeným termínem „kontura paměti“, díky kterému zdůrazňuje dvě důležité vlastnosti paměti: proměnlivost paměťového obrazu a pak to, že paměť je spíše kontinuálním procesem než jasným uchovávaným souborem informací.<sup>83</sup>

Ten, kdo se ale ještě více přibližuje svým uvažováním v rámci paměti a vzpomínání námi zkoumanému tématu, je zcela jednoznačně Kamil Činátl v knize *Naše české minulosti aneb jak vzpomínáme*.<sup>84</sup> Popravdě řečeno, již dříve jsem se zabývala otázkou využití konceptu paměťových studií v přístupech k různým tématům,<sup>85</sup> ale teprve po přečtení knihy Kamila Činátla mne napadly souvislosti využití diskurzu paměťových studií jako možného přístupu k hvězdnosti, studiu hvězdných obrazů a recepce hvězd. Jeho práce reflektuje různé vzpomínkové praktiky našeho národa a mne inspiruje k přístupu vzpomínání na prvorepublikové hvězdy. Označení prvorepubliková hvězda může být zavádějící, protože většina těchto hereček a herců nepůsobila pouze v období první republiky, ale třicátá léta je dostala na výsluní (což bereme jako nosný prvek v dobovém ukotvení), na kterém se udržely i za protektorátu, proto s tímto termínem budeme i nadále pracovat.

---

<sup>83</sup> Ve své práci se pak snaží získat přehled o reprezentacích, mentalitách a právě těchto konturách paměti a každodenního života. Díky tomu pak je schopen popsat kolektivní identitu československých vojáků. Srov. MÜCKE, Pavel. *Místa paměti druhé světové války*, c. d., s. 22.

<sup>84</sup> ČINÁTL, Kamil. *Naše české minulosti, aneb, Jak vzpomínáme*. c. d.

<sup>85</sup> JEDLIČKOVÁ, Blanka. *Na pozadí legendy – Neznámé pohledy na ilegální skupinu „Tři králové“*. Pardubice, 2016. Rigorózní práce. Univerzita Pardubice, Fakulta filozofická.

### 1.3 Charakteristika pramenů a shrnutí heuristických východisek

Jak bylo nastíněno v předešlých kapitolách, představy lidí o tom, kdo je, či v našem případě byl filmovou hvězdou, se mohou lišit. Jsou založeny jak na individuální paměti, tak s odstupem času stále více na paměti kolektivní. Po představení obou hlavních teoretických a metodologických přístupů, se kterými disertační práce pracuje, docházíme k přesvědčení, že teprve průsečík striktní filmové teorie definující (na základě jasných parametrů) pojem hvězdnost a poměrně benevolentní, širěji pojatý konstrukt hvězdy z pohledu jejího zasazení do paměťových studií může podat přesvědčivý obraz vnímání tohoto fenoménu ve společnosti, a to jak té současné, tak především minulé.

Co je pro historika na popisu historie krásné, je možnost nahlížet dějinné události z různých úhlů, což přináší možnosti různých interpretací i závěrů, ke kterým badatelé docházejí. Roli hraje jak samotná podstata a osobnost badatele, tak výběr pramenů, se kterými pracuje.

Budeme-li uvažovat v mezích Deyerovy teorie o utváření hvězdy s modifikací na námi zkoumané prostředí, budeme se, zjednodušeně řečeno, ve výzkumu pohybovat v rámci pěti základních oblastí, kterými jsou: propagace, publicita, filmy, kritika a komentáře.

Jak již bylo řečeno, ve výzkumu obrazu hvězdy budeme využívat kromě samotných filmů i dobové prameny jako články, medailony a recenze. Právě těm nebyla do nedávna přikládána příliš velká důležitost pro zkoumání filmu, současní historikové je ale naopak považují za důležitý zdroj informací o recepci, informují o vztahu filmu, respektive herce a diváka v daném okamžiku, kdy byť skrze osobnost novináře nebo publicity definuje, jak byl film vnímán a hodnocen (myšleno po stránce hodnotové, estetické či umělecké ve vztahu k veřejnosti) v dané kultuře.<sup>86</sup> Recenze, komentáře a dobová kritika ovlivňovaly reputaci filmu, od té se odvíjela i návštěvnost kina, která mohla vést k oblibě hvězdy a mít vliv na další hercovu kariéru. Tento aspekt, tedy vliv a význam kritiky, je pro badatele velmi lákavým prvkem zkoumání. V našem prostoru se jedná o pramen nedocenitelný pro svoji četnost, přičemž se nemusíme omezovat pouze na recenze filmové, ale díky provázanosti kariér domácích herců i na recenze divadelní. Pro studium propagace jsou důležitým zdrojem propagační materiály jako plakáty (v nich se promítá strategie studií využít hvězdy coby lákadla a přitáhnout diváky do kin),<sup>87</sup> filmové fotografie, trailery, rozhovory k aktuálně uváděným

---

<sup>86</sup> KLINGER, Barbara. *Melodrama and Meaning*, c. d., s. 69.

<sup>87</sup> V roce 2004 vznikla péčí Moravské galerie v Brně obsáhlá publikace nazvaná *Český filmový plakát 20. století*, která nabízí přehled vývoje českého filmového plakátu od jeho počátků do roku 2003. Součástí knihy jsou i kapitoly byť stručněji, ale velmi zajímavě a čtivě přibližující historii české kinematografie z pera českých

snímkům, biografické profily, účast na festivalech apod. Hvězda byla zpravidla propagována buď skrze samu sebe (fotografie, rozhovory, články atd.), nebo v roli (filmový plakát, článek o filmu atd.). Propagace ve třicátých a čtyřicátých letech byla hojně využívaným prostředkem, např. *Kinorevue* pravidelně zveřejňovala fotografie a profilové články nových tváří, ale i zavedených jmen v domácích filmech.

Publicita stejně jako samotný hvězdný diskurz se zaměřuje i na hercův soukromý život, tedy na jeho existenci netýkající se jeho filmové práce. Ta v původním smyslu, tedy ryze soukromých informací o hvězdě, které by nějak narušovaly nebo poškozovaly budovaný obraz, v našem prostoru chybí. Její přirozenou součástí jsou skandály – tyto informace u nás absentují nebo se dostávaly na veřejnost až s odstupem času. Výjimkou jsou štvavé antisemitské články z doby druhé republiky a protektorátu, které v tisku nacházíme. Určitou reflexi soukromého života, potřebnou pro potvrzení hvězdného statusu, u nás přece jen najdeme, a to ve formě rozhovorů a reportáží, které mluví o hercových profesních aktivitách, případně jiných kariérách v dalších mediálních průmyslech, jeho hereckém stylu, oblíbených rolích, ale třeba i o způsobu trávení volného času, jeho zálibách. Součástí byla i potřeba sebezprezentace formou rozhovorů, fotoreportáží či účasti na módních přehlídkách apod.

V našem kontextu jsou asi nejvyužitelnějším zdrojem již zmíněné kritiky a komentáře, a to nejenom pro studium zrodu hvězdy a její fungování v dané společnosti. Pro studium proměny vnímání hvězd v čase je signifikantní využití biografií či v lepším případě autobiografií (pokud existují). Jejich role a povaha je ve vztahu k paměťovým studiím často diskutována. Je nutné mít na paměti, že lidská paměť je selektivní, vzpomínky se přetvářejí, upravují nebo vědomě i nevědomě ztrácejí. V knize *Kolektivní paměť* tento proces velmi pěkně popsala Olga Šmídová-Matoušová: „*Život, ten skutečný a představený, je ve světle biografických premis nezvratným tokem událostí. Co se stalo, nelze odestát. Šipka času je neúprosná, život plyne jak voda. Dvakrát do téže řeky nevstoupím. A vstoupím-li, uvědomuji si, že to již není tatáž řeka a nejsem to již já, kým jsem byl, ale tím, kdo do ní vstoupil opět, znovu.*“<sup>88</sup> Autobiografie je podle autorky symbolickým pojednáním o vlastním jednání.

---

filmových historiků a teoretiků, jakými jsou Jaromír Blažejovský, Ivan Klimeš, Jan Lukeš a Blažena Urgošíková. Nechybí pochopitelně vyobrazení jednotlivých plakátů. V roce 2017 vydalo Muzeum hlavního města Prahy katalog filmových plakátů z let 1931–1948 uložených v jeho sbírkách. Obrazová publikace obsahuje reprodukce plakátů úzkého formátu, tzv. nudle, nejen k českým, ale i zahraničním filmům. Srov. SYLVESTROVÁ, Marta, ed. *Český filmový plakát 20. století*. c. d.; ČELADÍN, Jindřich. *Český filmový plakát 1931-1948: výběr úzkých formátů*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2017. ISBN 978-80-87828-31-1.

<sup>88</sup> ŠMÍDOVÁ-MATOUŠOVÁ, Olga. Autobiografie, sociologie a kolektivní paměť. In MASLOWSKI, Nicolas a kol. *Kolektivní paměť: k teoretickým otázkám*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2014. s. 236–256. ISBN 978-80-246-2689-5. s. 240.

„Ze své minulé zkušenosti sice jedinec vyrůstá, a jejím prizmatem posuzuje nové události, ale vlivem nových okolností a zážitků ji současně koriguje, převypravovává tak, aby vyhovovala potřebám dneška.“<sup>89</sup> Člověk, když píše s odstupem času o svém životě, vrací se do minulosti, kterou ale reflektuje z perspektivy přítomnosti. Vzpomínky jsou tak deformovány, redukovány nebo naopak obohacovány a poznamenány dalšími historickými i životními událostmi, zkušenostmi a zvraty. Autobiografie, coby narativní ztvárnění minulosti jedincem, v sobě obsahuje nejenom historii jedince, ale zároveň historii lokální a velkou historii včetně popisu jejího vlivu na život jedince a jeho blízkých. Jedná se tedy o jak kulturní formu vytváření individuální identity, tak sociální formu kolektivní paměti a kolektivních identit, coby prvek paměťových studií.<sup>90</sup> Vedle autobiografií saháme při výzkumu zájmu o život filmových hvězd i k četné produkci hereckých memoárů a biografií, o které je mezi čtenáři zájem, jak bylo zmíněno v úvodu kapitoly, již celá desetiletí. Vedle knižní produkce<sup>91</sup> čtenáře ve třicátých a následujících letech dvacátého století oslovovaly i noviny či poměrně rychle nastupující časopisy, mezi nimi vzpomeňme např. ilustrovaný filmový týdeník *Kinorevue* (od r. 1934), *Divadelní a filmové noviny* (od r. 1939), *Film a doba* (od r. 1955), *Květy - časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním* (od r. 1850), *Záběr - časopis filmového diváka* (od r. 1968) aj.

Obliba hereckých pamětí u čtenářů výrazně stoupla v sedmdesátých letech, kdy se knihy věnují osobnostem divadelních prken, rozhlasu, filmového plátna a konečně také televizní obrazovky.<sup>92</sup> Od té doby můžeme mluvit až o přesycení knižního trhu literaturou tohoto typu. Podrobnější přehled k této problematice přinesl Kamil Činátl, který zároveň upozorňuje na to, že výrazný nástup hereckých memoárů v době normalizace, kdy byly

---

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 242.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 250–251. Srov. OLICK, Jeffrey C. – ROBBINS, Joyce. Social memory studies: From ‘Collective memory’ to the historical sociology of mnemonic practices”. In *Annual Review of Sociology* [online], vol. 24, nr. 1, 1998. s.105–140. ISSN 0360-0572. [cit. 2022-01-09]. Dostupné na: URL: <<https://www.annualreviews.org/journal/soc./>>.

<sup>91</sup> Sebraná vyprávění o hercích (nejprve pouze divadelního a později i filmového světa) mají v našem prostředí již poměrně dlouhou tradici, která sahá až ke konci devatenáctého století a vyvíjí se na počátku století dvacátého. Pro námi zkoumané období zmiňme například oblíbené knihy: HANZLÍK, Vladimír – SMRŽ, Karel. *Portréty předních českých filmových umělkyní a umělců*. V Praze: V. Hanzlík, 1922; GRMELA, Jan, ed. *Za oponou: vzpomínky a příběhy divadelního života*. Vyd. 1. Praha: Jos. R. Vilímek, 1944; ČERNÝ, František, ed. *Theater = Divadlo: vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*. Praha: Orbis, 1965. Nebo ČERNÝ, František. *Měnivá tvář divadla, aneb, Dvě století s pražskými herci*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1978.

<sup>92</sup> Velmi úspěšné byly paměti Eduarda Kohouta *Divadlo, aneb Snář*, které v letech 1975 a 1976 vydal Odeon v celkovém nákladu 92 000ks, následovaly vzpomínky Ladislava Peška *Tvář bez masky*, které se dočkaly v letech 1977–86 hned několika vydání v celkovém nákladu 138 000 ks, a neméně úspěšná byla *Thespidova kára Jana Pívce* (1985–86) nebo soubor vzpomínek Karla Högera *Z hercova zápisníku* (1983). KOHOUT, Eduard. *Divadlo, aneb, Snář*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1975; PEŠEK, Ladislav a HEDVÁBNÝ, Zdeněk. *Tvář bez masky: skutečnost a sen*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1977; PIVEC, Jan et al. *Thespidova kára Jana Pívce*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1985; HÖGER, Karel. *Z hercova zápisníku*. Vydání první. Praha: Melantrich, 1979.

například vydány různě upravené vzpomínky Ladislava Boháče, Františka Filipovského, Jaroslava Průchy, Olgy Scheinpflugové, Jiřího Suchého, Jana Wericha nebo Josefa Beka, měl kořeny v předchozích desetiletích, zejména pak v šedesátých letech, kdy například hned několik verzí memoárů vydal Zdeněk Štěpánek, ale i jiní herci spojení s Národním divadlem, jako například Václav Vydra nebo Jaroslav Vojta.<sup>93</sup> Vedle toho se herecké vzpomínky v sedmdesátých letech velmi rychle prosadily i v české exilové literatuře. Mimořádného ohlasu se dočkalo Škvoreckého vydání paměti Adiny Mandlové *Dneska už se tomu směju* v roce 1976, 1977 a 1981. V osmdesátých letech v Kolíně vyšel soubor vzpomínek Jana Wericha s názvem *Když se řekne Werich--* (1981), *--a když se řekne Voskovec* (1983). Po Adině Mandlové pro změnu vyzpovídal Josef Škvorecký Lídu Baarovou a vznikla známá kniha *Útěky* (1983).<sup>94</sup> Její vzpomínky v upravené a neméně populární verzi pod názvem *Života sladké hořkosti* vyšly v Čechách v roce 1991.<sup>95</sup> Následná devadesátá léta přinesla hereckým vzpomínkám mezi čtenáři takovou oblibu, že se vytvořil svébytný komerčně úspěšný žánr. Již známé příběhy byly doplňovány a celá řada témat byla detabuizována. Ostatně do dnešní doby jsou příběhy hereckých osobností všemožně variovány a stále komerčně úspěšné.<sup>96</sup>

Vedle knižní produkce se zejména od devadesátých let minulého století setkáváme i se stále větší oblibou a tvorbou televizních či rozhlasových pořadů dokumentárního typu, které v mnohém suplují nebo nahrazují produkci knižní, přičemž výrazně vyšší je i jejich dopad.<sup>97</sup> Zde je na místě zmínit i tvorbu moderátora, spisovatele a herce Aleše Cibulky, který se osudům hereckých hvězd první republiky a nejen jich dlouhodobě věnuje, a to jak v pořadech televizních, tak rozhlasových, a zároveň je i autorem několika velmi oblíbených knih

---

<sup>93</sup> Srov. ŠTĚPÁNEK, Zdeněk. *Herec: vzpomínky národního umělce Zdeňka Štěpánka*. 1. vydání. Praha: Mladá fronta, 1961; ŠTĚPÁNEK, Zdeněk. *Vzpomínky*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1966; ŠTĚPÁNEK, Zdeněk. *Za divadlem kolem světa*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1970; VYDRA, Václav. *Má pout' životem a uměním*. III. vydání (v Melantrichu první). Praha: Melantrich, 1958; VOJTA, Jaroslav. *Cesta k Národnímu divadlu*. II. doplněné vydání. Praha: Orbis, 1962.

<sup>94</sup> Srov. MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1976; LEDERER, Jiří. *Když se řekne Werich--*. 1. vyd. Köln: Index, 1981; LEDERER, Jiří, ed. *--a když se řekne Voskovec*. 1. vyd. Köln: Index, 1983; BAAROVÁ, Lída a ŠKVORECKÝ, Josef. *Útěky: život české herečky, jak jej, podle jejího vyprávění zapsal Josef Škvorecký*. c. d. V této práci pracujeme konkrétně s vydáním: BAAROVÁ, Lída a ŠKVORECKÝ, Josef. *Útěky*. V Československém spisovateli vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 2009. ISBN 978-80-87391-21-1.

<sup>95</sup> Literární historikové se domnívají, že pro domácí čtenáře její vzpomínky k tisku připravil František Kožík, který se s ní v posledních letech života velmi sblížil. Takového mínění je například i spisovatel a novinář Ondřej Suchý a ve své knize to jako obecně přijímaný fakt uvádí i K. Činátl (ČINÁTL, Kamil. *Naše české minulosti, aneb, Jak vzpomínáme*. c. d., s. 91.) Srov. BAAROVÁ, Lída. *Života sladké hořkosti*. c. d.

<sup>96</sup> ČINÁTL, Kamil. *Naše české minulosti, aneb, Jak vzpomínáme*. c. d., s. 87–93.

<sup>97</sup> Tamtéž, 112–114.



memoárového charakteru. Ačkoliv se v jeho psaní projevuje spíše publicista než historik, svým přístupem si získal mnoho milovníků pamětnických filmů.<sup>98</sup>

Herecké memoáry, ale i biografie vydané po smrti bilancují celou tvůrčí dráhu hvězd. Tvoří jeden z významných informačních zdrojů této práce, neboť poodhalují jinak nezdokumentovanou každodenní praxi divadla a filmu nejenom první republiky, ale celého námi studovaného období.

Na základě výše uvedených teorií a dílčích analýz dostupných a popsaných zdrojů můžeme dospět k jasnější představě, jak se hvězdný obraz v našem prostředí konstruoval a v průběhu času proměňoval. Disertační práce pracuje jak s dobovým tiskem, tak s archivními prameny.

Vzhledem k tomu, že zkoumané téma vzniku, vývoje a proměny filmových hvězd se nesoustředí pouze do nějakého krátkého časového období, dobového tisku, který pro výzkum využíváme, je skutečně mnoho. Pro celé období první poloviny dvacátého století saháme do denního tisku – různých stranických deníků, například národně demokratických *Národních listů*, sociálně demokratického *Práva lidu*, národně socialistického *Českého slova* či agrárníckého *Venkova*. Pro období první republiky saháme také do *Lidových listů*, *Tribuně*, *Lidových novin*, *Pražskému večerníku*. Opomenout nesmíme ani komunistický deník *Rudé právo* či *Národní osvobození*, ani německy psané deníky *Prager Tagblatt*, *Prager Presse*. Pro období protektorátu pak také například *Arijský boj*, *Vlajka* či *Pražský list*. Pro období po druhé světové válce ještě například *Svobodné noviny* či *Svobodné slovo*. Ve druhé polovině dvacátých let se vyvinul i tisk bulvárního ražení a i ten můžeme v případě potřeby brát jako zdroj. Jednalo se například o *Pondělní list* (později *Polední list*), *Nedělní list* a *Expres*.

---

<sup>98</sup> Aleš Cibulka, nar. 25. března 1977, je český televizní a rozhlasový moderátor a publicista. Jako moderátor působí od roku 1992, v posledních letech na ČRo Dvojka mimo jiné spoluvytváří a moderuje zábavnou talkshow Tobogan. Mezi jeho záliby patří filmy, především ty do roku 1945, což se projevuje i na jeho publicistické činnosti. Mimo knih je také autorem oblíbeného kalendáře. Blíže např.: CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová: život tropí hloupostí*. Vydání první. Praha: Sláfká, 2002. ISBN 80-86631-00-1; CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová 2: černobílé vzpomínání*. Praha: Sláfká, 2003. ISBN 80-86631-07-9; CIBULKA, Aleš. *Zdenka Sulanová: utajená hvězda*. Vyd. 1. Praha: Slávka Kopecká, 2005. ISBN 80-86631-31-1; CIBULKA, Aleš. *Černobílé idoly i jiní*. Vyd. 1. Praha: Česká televize, 2011. ISBN 978-80-7404-067-2; CIBULKA, Aleš. *Černobílé idoly i jiní 2*. Vyd. 1. Praha: Česká televize, 2012. ISBN 978-80-7404-091-7; CIBULKA, Aleš a SATURKOVÁ, Jitka, ed. *Černobílé idoly 3: rodinná alba a korespondence*. Vyd. 1. Praha: Česká televize, 2014. ISBN 978-80-7404-126-6; CIBULKA, Aleš. *Černobílé idoly 4, Abeceda pamětnických hvězd*. Praha: XYZ, 2018. ISBN 978-80-7597-043-5.

Vedle denního tisku, který v disertační práci využíváme spíše odkazově v případových studiích, pracujeme ve výzkumu s velkým množstvím dobových periodik. Primárně se soustředíme tematicky na film a případně divadlo zaměřené časopisy.

Pro období němého filmu jsou pro nás důležitým zdrojem například tato periodika: *Český filmový zpravodaj* (1921–1942); *Divadlo budoucnosti: filmový týdeník* (1920–1922); *Film* (1918–1919); *Film* (1921–1938); *Filmová hvězda: Obrázkový časopis pro film a kino* (1926); *Filmová Praha* (1923); *Filmová tribuna* (1927–1928); *Filmové listy* (1929–1941); *Filmové noviny* (1929); *Filmové zprávy: Orgán sdružení neodvislých půjčoven filmových RČSL v Praze* (1923–1924); *Filmový kurýr* (1922); *Filmový svět* (1921–1922); *Filmový věstník* (1921–1923); *Filmový věstník* (1926); *Hollywood: Příloha odborného časopisu Film* (1927–1932); *Kinematografie: Časopis Čsl. společnosti pro vědeckou kinematografii* (1926); *Kino: Filmová týdenní revue*. (1926–1927); *Kinopublikum* (1920); *Měsíční zpravodaj Universal Filmu* (1927); *Náš film* (1920); *Revue Kino* (1914).<sup>99</sup>

Pro éru zvukového filmu, ať již v období první republiky, druhé republiky, nebo protektorátu, například: *Český filmový zpravodaj* (1921–1942); *Film* (1921–1938); *Filmové listy* (1929–1941); *Hollywood: Příloha odborného časopisu Film* (1927–1932); *Filmový kurýr* (1927–1944), *Kinorevue: ilustrovaný filmový týdeník* (1934–1945),<sup>100</sup> *Divadelní a filmové noviny* (1939), *Divadlo: Divadelní svět* (1920–1941).

Pro období po druhé světové válce ještě například *Filmová práce*, (1945–1946; 1954–), *Film a doba* (1952–54; 1955–), *Filmové informace* (1950–1972), *Filmové zpravodajství* (1945–1949). Z filmového prostředí, ale jiným typem periodika je pak list *Záběr* (závodní časopis zaměstnanců Československého státního filmu Praha – Barrandov, vycházející v letech 1949–1960).

---

<sup>99</sup> Podrobně studovány byly časopisy: *Film* (1918–1919), *Náš film* (1920), *Kinopublikum* (1920), *Divadlo budoucnosti* (1920–1923), *Český filmový zpravodaj* (1921–1942), *Filmový kurýr* (1922; 1927–1944), *Filmový svět* (1921–1922) dále přejmenovaný na *Český filmový svět* (1922–1926), *Kino* (1926–1927), *Hollywood* (1927–1932).

<sup>100</sup> *Kinorevue: ilustrovaný filmový týdeník* (1934–1945) se stal ve své době mezi filmovými diváky nejvíce oblíbeným časopisem. Vzhledem k jeho atraktivitě a vlivu jaký měl, jej při výzkumu také nejvíce vytěžujeme. *Kinorevue* vycházel bez větších problémů především díky schopnosti přizpůsobit obsah měnící se politické situaci. Za protektorátu, kdy přestal postupně vycházet ostatní filmově zaměřený tisk, se ocitl prakticky bez konkurence. Cenově byl dostupný pro všechny společenské vrstvy. Rozsah periodika se výrazně zúžil za války, kdy byl redukován z předválečných 20–26 stran na pouhých 12. Pozici odpovědného redaktora zastával například Karel Smrž nebo Bedřich Rádl. Od roku 1942 jej vedl Emil Qiuda Kujal, který vedl časopis až do jeho zániku 25. dubna 1945.

Vyhnout se nemůžeme ani celospolečenským časopisům, jako byl například *Pražský ilustrovaný zpravodaj* (1920–1945) či Peroutkův nezávislý týdeník *Přítomnost* (1924–1945), nebo kulturně zaměřeným časopisům, jakým byla třeba kulturní revue *Salon* (1922–1943), *Rozpravy Aventina* (1925–1934) nebo *Kulturní politika* (1945–1949). Věnovat se přirozeně musíme i časopisům pro ženy, jako například *Hvězda československých paní a dívek* (1925–1945), *Eva* (1904–25; 1928–43), *List paní a dívek* (1924–1943), *Ženské listy* (1873–1926), *Ženský svět* (1897–1930), *Ženský obzor* (1900–1941), které pojímaly širokou škálu témat. Zvláštním studijním materiálem pro období protektorátu je pak časopis *Böhmen und Mähren: Blatt des Reichsprotectors in Böhmen und Mähren* (1940–1945).

K filmům samotným jsou pro nás nejdůležitějším zdrojem informací výstupy letitého výzkumu Národního filmového archivu v Praze (dále jen NFA), a to jak knižní publikace *Český hraný film I-IV*, tak webová databáze *Filmový přehled*.<sup>101</sup> Každý z uvedených filmů v této práci bychom na ně mohli odkazovat, což z praktických důvodů neděláme. Ale konstatujeme, že z nich vycházíme.

Tím, že se ve výzkumu hvězd a hvězdného diskurzu nesoustředíme pouze na samotné filmy, využíváme ve výzkumu archiválie uložené v různých archivech. Primárně se jedná o fondy NFA, jako jsou například fondy konkrétních výrobních společností nebo fondy osobní, fond Organizace československého filmového herectva a zaměstnanců filmových výroben (Československá filmová unie) 1920–1940, fond Filmový poradní sbor 1934–1945, fond Československá filmová společnost II (1920) 23. 5. 1945–22. 4. 1948 (14. 12. 1995), fond Českomoravské filmové ústředí, fond Svaz českých filmových pracovníků (1939) 1945–1946 (1951), fond Filmová rada (1948) 1949–1955, archiválie z nezpracovaného fondu Československý státní film (1948–1956), Sběrka fotografických civilních portrétů českých filmových osobností nebo Sběrka fotografií z českých hraných filmů. Dále je možné nahlédnout do písemnosti z archivu Studia Barrandov a.s. jako archiválie k produkční historii jednotlivých realizovaných i nerealizovaných filmů a písemnosti k dějinám společnosti z let

---

<sup>101</sup> URBANOVÁ, Eva et al. *Český hraný film = Czech feature film*. Praha: Národní filmový archiv, 1995-. sv. ISBN 80-7004-082-3; URBANOVÁ, Eva a URGOŠÍKOVÁ, Blažena. *Český hraný film = Czech feature film. I, 1898-1930*. Praha: Národní filmový archiv, 1995. ISBN 80-7004-082-3; URBANOVÁ, Eva et al. *Český hraný film II 1930-1945. Czech Feature Film II 1930-1945*. Praha: Národní filmový archiv, 1998. ISBN 80-7004-090-4; URBANOVÁ, Eva, ed. a URGOŠÍKOVÁ, Blažena, ed. *Český hraný film = Czech feature film. III, 1945-1960*. Praha: Národní filmový archiv, 2001. ISBN 80-7004-102-1; URBANOVÁ, Eva a URGOŠÍKOVÁ, Blažena. *Český hraný film = Czech feature film. IV, 1961-1970*. Praha: Národní filmový archiv, 2004. ISBN 80-7004-115-3; *Filmový přehled – databáze NFA, Praha* [online]. [cit. 2022-04-27]. Dostupné na: URL:<<https://www.filmovyprehled.cz/cs/databaze>>.

1945–1993, fond Barrandov – historie. Ve velkém pracujeme také s materiály z jiných archivů, např. Národního archivu v Praze (NA) – fond Ministerstvo informací 1945–1953 (MI)/Ministerstvo informací a osvěty (MIO) nebo nezpracovaný fond Ministerstvo školství a kultury (MŠK), fond Ministerstvo zahraničních věcí – výstřížkový archiv, Praha, fond Policejní ředitelství Praha II – všeobecná spisovna – 1941–1950, fond Státní tajemník u říšského protektora v Čechách a na Moravě, Praha, fond Ústřední výbor Komunistické strany Československa (ÚV KSČ), fond Ženská národní rada; Státního oblastního archivu Praha (SOA, Praha) – fond Krajský soud obchodní, fond Krajský soud trestní Praha (KST Praha), fond Mimořádný lidový soud Praha (MLS); Archivu Národního muzea Praha – Divadelní sbírka, Sbírkový fond Plakáty, fondy umělců, fondy pozůstalostí; Archivu hlavního města Prahy – fond 118 Malý dekret, fond Policejní ředitelství fond Ženská národní rada, Archivu bezpečnostních složek (ABS) – fond S Sběrka různých písemností, fond 2M Odbor politického zpravodajství MV, fond 301 Vyšetřovací komise pro národní a lidový soud při MV, fond 302 Hlavní správa Vojenské kontrarozvědky, fond 305 Ústředna Státní bezpečnosti, fond 315 Zemský odbor bezpečnosti II, Karta Vlajky, Osobní svazky tajných spolupracovníků StB; Institutu umění – Divadelní ústav – zejm. Fotografický fond, kartotéka divadelních osobností, tiskoviny, novinové výstřížky, fotografie.

## **2. HVĚZDA – NOVÝ FENOMÉN EMANCIPOVANÉ SPOLEČNOSTI**

Filmoví historikové, pracující s konstruktem filmových hvězd, se soustřeďují ve svém uvažování výhradně na oblast filmu. Málokdo přesáhne tuto úroveň a je schopen na tento konstrukt pohlédnout i jinou optikou, například jako na společenský fenomén, tedy prvek, který vzniká a rozvíjí se nikoliv pouze vlivem filmového prostředí, ale také, nebo možná především, na základě společenské poptávky a potřeb společnosti jako takové. Vždyť ona sama prošla po roce 1918 neuvěřitelnou proměnou, která se nutně musela promítnout do všech oblastí lidského žití, tedy i uměleckého a filmového prostředí.

Vzhledem k tomu, že jsem se v této práci rozhodla zaměřit primárně na ženské filmové hvězdy, aniž bych jakkoliv chtěla popírat existenci či význam hvězd mužských, jsem přesvědčena, že vedle již zmíněných faktorů měla právě i emancipace žen ve společnosti dvacátých letech 20. století neoddiskutovatelný vliv na utváření vhodných podmínek pro vývoj hvězdného filmového prostředí a nakonec i samotný vznik hvězd. Cesta k tomu ale nebyla jednoduchá.

### **2.1 Cesta žen k emancipaci – historické pozadí**

Do vzniku Československa prošlo postavení ženy ve společnosti dlouhým vývojem. Po celá staletí žila žena v nerovnoprávné pozici vůči mužům. Její pozice měla až do 19. století takřka neměnný charakter. Její život byl integrován do rámce rodiny a rodinných starostí. Ke změně v postavení ženy ve společnosti došlo skutečně až v průběhu 19. století, a konkrétně dokonce až v jeho druhé polovině – se vznikem industriální společnosti.

V okamžiku, kdy žena opustila prostor domácnosti a stala se pracovní silou, měnil se i přístup k ní. Netrvalo dlouho a ženy prosadily své ambice i na poli intelektuálním. Ekonomické a společenské změny rozhýbaly ženy natolik, že se samy začaly aktivně drát o vyrovnání svých možností a svého postavení vůči mužům. Jejich emancipační úsilí se začalo projevovat všude na světě, i když na některých místech byla tato aktivita mnohem výraznější než jinde.

V našem civilizačním okruhu dobývaly ženy jednu emancipační metu za druhou, v některých oblastech to šlo lépe, jinde hůře, většinou ale platilo, že úplně jednoduchá a rovná cesta to ale nebyla. Charakter těchto změn byl jak morální, tak právní či politický. Průmyslová revoluce s sebou přinesla i změnu podoby rodiny. Nově se tvořila především nukleární rodina tvořená manželi a jejich dětmi. Velké venkovské zemědělské rodiny se postupně rozpadaly, když mladší sourozenci odešli za prací a výdělkem do města a majetek po otci zdědil nejstarší

syn. Přeměna rodiny byla ale dlouhá a byla výrazně ovlivněna nejenom socio-kulturním zázemím, ale i geografickým prostředím.<sup>102</sup>

Mladé ženy velice často odcházely z rodiny do měst, kde hledaly práci. To vše proto, aby se později mohly vdát. Původně v tom jiný záměr nebyl. Nehledaly osamostatnění ani emancipaci, ale šetřily si na věno. Společnost 19. století stále považovala sňatek za určité ekonomické zabezpečení pro ženu. Časem se tato „jistota“ ztrácela a vdané ženy z nižších středních a nižších sociálních vrstev musely pracovat i po sňatku. Život na vesnici se stále žil podle starých pořádků, ale město se vydalo novým směrem. Každá dělnice v továrně pracovala nejenom pro svého zaměstnavatele, ale i pro svoji rodinu. Skloubit zaměstnání s prací v domácnosti a péčí o děti nebyl snadný úkol, zvláště v období, kdy rodina byla závislá na výdělku obou rodičů. Ani postavení dívek z měšťanských rodin se neobešlo beze změny. Nemusely, ba dokonce ani nesměly pomýšlet na práci dělnice či služky, ale postupně je ekonomická situace ve městech donutila k tomu, že začaly hledat uplatnění v tzv. vyšších měšťanských povoláních. Chyběla jim k tomu ale potřebná kvalifikace a vzdělání.<sup>103</sup>

Prvopočátky ženské emancipace se tak nesly v duchu ekonomického zajištění a možnosti vyššího vzdělání pro ženy. Vzdělání žen podporovali i vlastenecky smýšlející muži, kteří prosazovali myšlenku, že žena, má-li být dobrým vzorem a učitelem pro své děti a také dobrou oporou pro svého muže, musí být vzdělaná. Její hlavní úlohu ale stále viděli v rodině. Vůči muži měla stále podřízené postavení. Na manželovi zůstávala závislá ve všech oblastech, nejenom ekonomicky. Tato podřízenost se zrcadlila i v dobových právních předpisech.<sup>104</sup> V Rakousku byl v roce 1811 vydán Všeobecný občanský zákoník.<sup>105</sup> Jeho právní předpisy ale de facto odrážely skutečný stav společnosti. Zobrazuje ji takovou, jaká doopravdy byla. Historička Marie Macková se v této souvislosti soustřeďovala na institut věna. Tvrdí, že vývoj ženské emancipace je sledovatelný i přes upadající význam věna, který dívka od rodičů do nového manželství přinášela. Čím méně bylo věno samozřejmou záležitostí, tím více byla pro

---

<sup>102</sup> Blíže k proměně rodiny a postavení jednotlivých členů v ní: HORSKÁ, Pavla et al. *Dětství, rodina a stáří v dějinách Evropy*. Praha: Panorama, 1990. ISBN 80-7038-011-X.

<sup>103</sup> BUREŠOVÁ, Jana. *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20. století*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001. ISBN 80-244-0248-3. s. 30–33.

<sup>104</sup> LENDEROVÁ, Milena – JIRÁNEK, Tomáš – MACKOVÁ, Marie. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1683-4. s. 379–406.

<sup>105</sup> Zákoník byl vyhlášen patentem z 1. června 1811 pod názvem Všeobecný občanský zákoník pro veškeré země dědičné (ABGB – Allgemeines bürgerliches Gesetzbuch für die gesammten deutschen Erbländer der österreichischen Monarchie), tzn. pro všechny země rakouského císařství, vyjímaje země Koruny uherské. Účinnosti pak nabyl 1. ledna 1812. Téhož roku také vyšel v českém překladu pod názvem Kniha všeobecných zákonů městských. Na českém území zůstal v platnosti až do vydání občanského zákoníku z roku 1950, některá ustanovení však zůstala v platnosti až do roku 1965 (kdy byl vydán zákoník práce) a ABGB silně inspiroval i tvorbu nového českého občanského zákoníku.

společnost ženská emancipace přirozená.<sup>106</sup> Zde pochopitelně ale záleželo na společenské vrstvě, u těch nižších se na věno myslet ani nemohlo.

Na konci 19. století byla práce u svobodných žen a vdov naprosto přirozeným a respektovaným jevem. Co se týče provdaných žen, zde můžeme mluvit pouze asi o jedné třetině. Ženy pracovaly většinou jako dělnice, služky či nádenice. Podstatně méně jsme mohli najít učitelky a vychovatelky, zdravotní ošetřovatelky a úřednice. Historiografie se doposud věnovala hodně ženám spisovatelkám, redaktorkám a umělkyním. Je nutné upozornit, že to byly ale jen jednotlivkyně. Ještě výjimečnější byly ženy lékařky, kterým právě konec 19. století přinesl možnost získání vysokoškolské kvalifikace.<sup>107</sup>

Postupně ženy získaly právo na vzdělání, kvalifikovanou profesi i právo volební. Společnost však na každou novotu potřebovala čas, aby se s ní sžila. Obrovským úspěchem už bylo to, že ženy pro „svou věc“ dokázaly získat i muže. I tak to ale byly spíše výjimky, většina byla proti, stejně jako jinde v Evropě. Spolupráce pokrokových žen s osvícenými muži sehrála v celém průběhu 19. století důležitou roli. V českém národnostním prostoru byla tato spolupráce výrazná a v celoevropském kontextu naprosto mimořádná. I tak ale zájem o ženskou emancipaci a zrovnoprávnění byl u mužů spíše výjimečnou záležitostí několika jednotlivců.<sup>108</sup>

Pokud chtěly ženy dosáhnout nějakého výsledku, musely se samy aktivně zasadit o to, aby společnost jejich požadavky na rovnoprávnost začala brát vážně. Nadšeně se začaly zajímat o politické dění. I když tyto tendence nebyly výrazné, na přelomu 19. a 20. století měly skutečný význam. Ženy získaly přístup ke vzdělání, k náročnějším profesím a do jisté míry i ekonomickou nezávislost.<sup>109</sup>

Na počátku 20. století, kdy už ženy na poli emancipace za sebou měly celou řadu úspěchů, bylo stále mnoho významných mužů, kteří veřejně prosazovali ve vztahu k ženám své konzervativní názory. Jedním z nich byl například německý filozof Artur Schopenhauer, který tvrdil: *„Žena není povolána k tomu, aby udělala něco velkého. Jejím význačným rysem není aktivita, ale pasivita. Dluh života splácí porodními bolestmi, péčí o dítě, podřízeností muži. Nejmocnější projevy života a citu jsou jí odepřeny. Žena je určena být opatrovkyní*

---

<sup>106</sup> Přednášky M. Mackové *Žena v právním systému českých zemí*, Univerzita Pardubice, LS 2013.

<sup>107</sup> Podrobněji: HORSKÁ, Pavla – FIALOVÁ, Ludmila. Česká žena očima statistiky posledních sto let. In *Historické listy*. 1991, č. 1. s. 8–17. Také: LENDEROVÁ, Milena. et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009. ISBN 978-80-7106-988-1. s. 310–339.

<sup>108</sup> Blíže: BAHENSKÁ, Marie, HECZKOVÁ, Libuše a MUSILOVÁ, Dana. *Ženy na stráž!: české feministické myšlení 19. a 20. století*. Vyd. 1. Praha: Masarykův ústav a Archiv Akademie věd České republiky, 2010. ISBN 978-80-86495-70-5; BUREŠOVÁ, Jana. *Proměny společenského postavení českých žen*. c. d. s. 28–29.

<sup>109</sup> Blíže: LENDEROVÁ, Milena – JIRÁNEK, Tomáš – MACKOVÁ, Marie. *Z dějin české každodennosti*. c. d. s. 450–478.

*a vychovatelkou dětí, poněvadž je sama dětinská, a po celý život zůstává velkým dítětem, středním stupněm mezi dítětem a mužem, který je opravdovým člověkem... Děvčata mají být vychovávána pro domácnost a k poslušnosti.*<sup>110</sup>

Jakýmsi logickým mezníkem se může zdát první světová válka. A byla naprosto zásadním mezníkem, co se týče emancipace ženy. Posunula ji dál a rychleji. Na počátku 20. století, kdy už ženy na poli emancipace za sebou měly celou řadu úspěchů – získaly právo na vzdělání nebo kvalifikovanou profesi –, nyní chtěly i právo volební. Obecně se v českém prostředí na přelomu 19. a 20. století začalo intenzivně usilovat o rovná politická práva. První světová válka, která byla tak říkajíc posledním válečným konfliktem „dlouhého 19. století“ v první řadě mobilizovala lidské zdroje. Ve všech válčících armádách bojovaly miliony odvedených vojáků. Právě na jejich místa pak nastoupili všichni, kteří byli schopni pracovat, tedy i ženy. Ve městech velmi brzy zastoupily své muže například v řemeslných dílnách, obchodě nebo v průmyslových továrnách na méně kvalifikovaných pozicích. Na jedné straně mnoho žen pracovalo např. ve Škodových závodech v Plzni a na straně druhé docházelo v důsledku válečného hospodářství k tomu, že například továrny, které se potýkaly s nedostatkem surovin, byly zavírány nebo v nich docházelo ke snižování výroby. Byly to např. některé textilní podniky, ve kterých ženy jako dělnice byly zaměstnávány běžně už v 19. století, které nyní snižovaly výrobu, mnoho dělnic tak o práci přišlo a muselo si hledat jinou. Postupně se ženy prosadily i v tzv. nemanuálních profesích: na úřadech nebo třeba v bankách. Ke konci první světové války pak už zcela běžně působily jako referentky, úřednice, pracovaly v obchodech nebo třeba i jako listonošky. Před válkou jsme se neseťkali se ženou jako průvodčí v tramvajích, metařkou, čističkou lamp či lokomotiv. Po ní už to bylo běžné. A přibylo jich také ve vysoce kvalifikovaných povoláních. Ženy se musely naučit obstat jak ve veřejném (pracovním) prostoru, tak v tom soukromém (domácím).<sup>111</sup>

Začlenění do společenského a politického života pak mělo završit volební právo pro ženy. Všeobecné rovné volební právo bylo na našem území přijato až v roce 1920, kdy bylo zasazeno do ústavy nové Československé republiky. Zdálo se, že poslední meta byla dobytá. Ženské snažení ale neustalo, i když některá literatura tvrdí, že ano.<sup>112</sup> Následující 20. a 30. léta

---

<sup>110</sup> Citováno z: BREJCHOVÁ, Jiřina – HOLEČKOVÁ, Božena – KOŠŇAROVÁ, Vlasta. *Postavení žen v ČSSR*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1962. s. 11–12.

<sup>111</sup> LENDEROVÁ, Milena. et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. c. d. s. 353–355.

<sup>112</sup> Podle P. Horské veřejná aktivita žen po získání volebního práva upadla: HORSKÁ, Pavla. *Žena v Praze na přelomu 19. a 20. století*. In PEŠEK, Jirí, ed. a LEDVINKA, Václav, ed. *Žena v dějinách Prahy: sborník příspěvků z konference Archivu hl. m. Prahy a Nadace pro gender studies 1993*. Vyd. 1. Praha: Scriptorium, 1996. s. 195–202. ISBN 80-902151-1-4. s. 195.



20. století se nesla v duchu skutečného snažení o uvedení do praxe všeho, co ženám zákon dával. Historička J. Burešová tuto skutečnost prokázala v pramenném výzkumu, díky kterému může tvrdit, že „ženská společenská aktivita právě přijetím všeobecného volebního práva ještě vzrostla a v první polovině 20. století nabyla dosud nebývalých rozměrů a dosahu“.<sup>113</sup>

Jak už bylo řečeno, teoretická rovnoprávnost byla jedna věc, její přijetí napříč společnostmi ale nebylo automatické a nějakou dobu trvalo, než ji společnost akceptovala a přijala za svou. V některých oblastech se ještě dnes s nerovnoprávným postavením žen a mužů setkáváme, i když už by dnes asi nikoho nenapadlo, že by ženy neměly mít právo volit.

## 2.2 Československá republika a emancipace žen i celé společnosti

Prvorepubliková společnost v některých sférách přivykala na rovnoprávnost pohlaví rychle, jinde si dávala na čas. Pochopitelně rychleji se adaptovala společnost ve městech, zatímco vesnice žily stále poklidným pořádkem starých dob a změny zde byly spíše drobné a pozvolné, ale byly. S přibývajícími lety existence Československé republiky se však stále více prohlubovaly rozdíly životní úrovně mezi městem a venkovem a projevovaly se začaly také třídní konflikty.

Nejrychleji si společnost na rovnoprávnost začala zvykat na poli politiky. V nově vzniklé Československé republice ženy usedly do obecních, okresních i zemských zastupitelstev, dokonce i v obou komorách parlamentu. Právě zde pak ženy chtěly hájit své zájmy. Účastnily se už prvního zasedání Revolučního národního shromáždění dne 14. listopadu 1918. Jeho členy a členky ještě jmenovala vedení politických stran. Prvními ženami na této půdě byly sociální demokratky Božena Ecksteinová a Františka Kolaříková, české socialistky Františka Zemínová a Louisa Landová-Štychová, agrárnice Anna Chlebounová a Ludmila Zatloukalová-Coufalová, národní demokratka Božena Víková-Kunětická a členka Slovenského klubu Alice Masaryková. Prostředí, ze kterého tyto ženy přišly, bylo různorodé. Původem to byly úřednice, dělnice, rolnice, spisovatelky a také jedna středoškolská učitelka.<sup>114</sup> Tak vypadala tehdejší ženská elita.

Ženy si v parlamentu začaly nejdříve budovat svůj vlastní prostor.<sup>115</sup> Otázky, kterými se zabývaly, byly například problematika péče o matky a děti, výchova a vzdělávání, sociální

---

<sup>113</sup> BUREŠOVÁ, Jana. *Proměny společenského postavení českých žen*. c. d. s. 40 a 307. Sama ale také dodává, že tato aktivita se postupně v druhé polovině 40. let ztrácí. Souviselo to s měnící se společenskopolitickou situací.

<sup>114</sup> LENDEROVÁ, Milena. et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. c. d. s. 464–465.

<sup>115</sup> Profesní složení žen zastoupených v parlamentu úměrně souviselo s vývojem ženské emancipace. Podrobněji to můžeme studovat díky pramenům. Archiv Poslanecké sněmovny Parlamentu ČR Praha (APS PČR Praha), fond Archiv poslanců a senátorů (APS), Personální spisy členek RNS. Blíže např. výzkum Dany Musilové:

péče. Z té pak byly velice živě diskutovány otázky prostituce a boje proti alkoholismu. Ženy se zajímaly primárně o otázky, které vyplývaly z jejich genderového okruhu a které dříve nebyly tak důsledně řešeny. Tato činnost prvorepublikových političek byla charakteristická pro celé meziválečné období. Je dobré si uvědomit, že účastí žen v politice – jejich přirozeným tlakem – se mohl vyvíjet permanentní vliv na společnost, která se nutně musela začít měnit.

Ženy angažované v politice se zajímaly o oblasti, které se aktuálně dotýkaly každé ženy ve státě. Oblastmi zájmu byly obecně sociální otázky. Konkrétně to pak bylo mateřství, zaměstnanost žen, vzdělání a výchova a téma žen na okraji společnosti. Mateřství prvorepubliková společnost stále vnímala jako hlavní úkol ženy. Začaly se pomalu objevovat i názory, že by mateřství mělo být státem chráněno. Řešily se hlavně otázky ochrany a pomoci matkám, které jsou ve špatné sociální situaci, nebo kterých se dokonce týkalo nemanželské mateřství. Tuto otázku řešily jen zákony upravující nemocenské pojištění, které se pochopitelně týkalo jen profesně aktivních žen. Veškerá sociální péče o matky tak stále zůstávala pouze v rukou charitativních spolků. Stát sice cítil potřebu tuto otázku řešit, k jasné představě a dohodě ale nedošlo. Pohled na ženu, kterou je potřeba chránit víc než muže, se zobrazil v jednom z prvních zákonů, které byly v meziválečném období vydány. Jednalo se o zákon o osmihodinové pracovní době, který v sobě skrýval už zmíněnou „ochranu“ ženy. Podle něj žena nesměla pracovat v podzemí, stejně tak se jí týkal zákaz pracovat v noci. Ženy do 18 let měly zkrácenou pracovní dobu, kratší byla i práce v sobotu. Kromě dalších věcí tento zákon také upravoval pracovní dobu domácím služebnictvu.<sup>116</sup>

První republika pak také podstatně zasáhla do vzdělání, jehož úroveň vypovídala o šíři emancipace, a to jak ve veřejném, tak v soukromém sektoru. Připomeňme, že v roce 1919 byl zrušen celibát učitelek. Zasadila se o to především Božena Viková-Kunětická, která upozorňovala především na jeho nedemokratičnost, která hraničila s omezováním osobní svobody.<sup>117</sup>

Žen v politice přibývalo. I když si neustále uvědomovaly, že je těžké se prosadit v mužském prostředí, získávaly zkušenosti a stále lépe se orientovaly v novém prostředí. Nejvíce se věnovaly sociálním a zdravotnickým problémům. Jak píší autoři syntézy o ženě v českých zemích: „*Heslo ‚ženy ženám‘ nalezlo své naplnění hned po začátku činnosti*

---

MUSILOVÁ, Dana. *Z ženského pohledu: poslankyně a senátorky Národního shromáždění Československé republiky 1918-1939*. Vyd. 1. České Budějovice: Pro Univerzitu Hradec Králové vydal Bohumír Němec – Veduta, 2007. ISBN 978-80-86829-31-9.

<sup>116</sup> LENDEROVÁ, Milena. et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. c. d. s. 465–466.

<sup>117</sup> Tamtéž. s. 466.

*meziválečného československého parlamentu a vymezovalo aktivity političek až do konce třicátých let.“<sup>118</sup>*

Kromě žen političek se v nově utvořené republice prosadily i ženy voličky. Ty se snažily ovlivnit ženské organizace politických stran, které ve svých programech měly zlepšení postavení žen ve všech oblastech – sociální, občanské i pracovněprávní. Nejvýrazněji se tímto směrem rozvíjeli čeští a němečtí sociální demokraté.

Ženské aktivity pak podporovaly i různé spolky, které měly na prvorepublikovou společnost velice výrazný vliv. Podrobněji se této otázce věnovala Jana Burešová.<sup>119</sup> Připomeňme si alespoň ty nejdůležitější. Jednak tu byly liberálně orientované spolky a sdružení, které kladly důraz na svoji nepolitičnost, nebyly řízeny ani podřízeny žádné straně. Naprostou záštitu nad nimi přebírala Ženská národní rada,<sup>120</sup> která navázala na Ženský klub český, který se už od roku 1901 podílel na ženské emancipaci a při kterém byl v roce 1905 založen Výbor pro volební právo žen. Velkou oporou Ženské národní rady pak byl časopis Ženská rada. Mezi hlavní snahy Ženské národní rady bylo bránit lidská práva žen. Její členky se tak angažovaly v politice v prosazování nových zákonů, které se vztahovaly k rodině, rodinnému životu či otázkám sociálního zabezpečení. Přirozená pro ně byla i charitativní činnost pro ženy, děti i staré lidi. Díky přičinění Ženské národní rady se také od roku 1926 slavil v Československé republice Den matek.<sup>121</sup>

Vedle liberálních spolků zde byly ještě konzervativněji založené katolicky orientované spolky, které tvořily jakýsi protipól. Tyto ženy pak bojovaly především proti mravnímu úpadku, který se projevil během první světové války a po ní se ještě znásobil. Nutno ale podotknout, že zaryté katoličky náznaky mravního úpadku pozorovaly již před válkou. Hlavními zástupkyněmi tohoto proudu byly ženy ze Svazu moravských katolických žen a dívek.<sup>122</sup> Ve stanovách, které vydaly v roce 1926, mimo jiné najdeme tyto úkoly: *„Bojovat proti občanskému manželství, proti rozluce manželství, proti nevědecké škole, proti nevědecké a křesťanským mravům se přičící literatuře a novinám, proti neřesti a zločinům, které hanobí manželství a dělají z něho cestu do pekla. Bojovat proti nevázanosti ve styku obojího pohlaví a dalším jevům*

---

<sup>118</sup> Tamtéž. s. 467.

<sup>119</sup> BUREŠOVÁ, Jana. *Proměny společenského postavení českých žen*. c. d.

<sup>120</sup> Prameny k Ženské národní radě najdeme v různých archivech: NA, fond Ženská národní rada. AHMP, Praha, fond Ženská národní rada. Nebo: LA-PNP, fond Ženská národní rada.

<sup>121</sup> BUREŠOVÁ, Jana. *Proměny společenského postavení českých žen*. c. d. s. 80.

<sup>122</sup> BUREŠOVÁ, Jana. *Proměny společenského postavení českých žen*. c. d. s. 40–46.

*tzv. moderního života. Žena katolička nechce být pokládána za ženu ‚moderní‘, neboť ‚moderní‘ žena je ta, co zahodila víru a mravy křesťanské.*<sup>123</sup>

Myslím, že je víc než jasné, že prvorepubliková společnost nebyla v ženské otázce jednotná. Přístup liberálních spolků v kontrastu ke katolickým to jen dosvědčuje. Když se podíváme podrobněji na konkrétní aktivity těchto spolků, zjistíme, že měly velké množství společných zájmů. Rozuměly si např. v otázce sociální pomoci slabým a potřebným ženám, dětem a starým lidem. Spjoval je také zájem o vzdělání dívek, které bylo potřeba rozšířit.<sup>124</sup>

Oba dva proudy se poměrně výrazně opíraly o své tiskové orgány, díky kterým mohly své postoje ženám přibližovat. Svaz katolických ženských spolků v Čechách vydával časopis Československá žena, který se v roce 1936 přejmenoval na Katolickou ženu. Ačkoliv už za první republiky byl znát určitý odklon od katolické víry, její vliv byl ale stále poměrně silný, a je tedy potřeba ho mít na paměti.<sup>125</sup>

I když mezi podporovateli ženského hnutí i jednotlivých spolků byla celá řada vážených a známých osobností i politiků, jedním z nejvýznamnějších byl např. prezident Tomáš Garrigue Masaryk, nebyly jejich aktivity přijímány jen pozitivně. Například v řešení otázek spojených s manželstvím byla ženská hnutí kritizována například za to, že jsou mnohé spolky vedeny často svobodnými ženami, které nemohou vycházet z vlastních zkušeností s manželstvím a rodinou. Kritizován a mnohdy i naprosto odsuzován byl požadavek na rovnoprávnost žen a mužů v běžném životě.<sup>126</sup>

Ne každá žena měla zájem se angažovat politicky. Pokud se zajímala o veřejné dění, většinou inklinovala spíše k aktivitě v různých spolcích, protože ta se dala daleko lépe skloubit s rodinnými starostmi i s profesí. Ženy s vysokoškolským vzděláním většinou volily svoji kariéru před politickou angažovaností.<sup>127</sup> Do jisté míry narůstalo procento žen, které volily pouze jednu oblast svého zájmu. S rozvojem profesní aktivity se začaly objevovat ženy, které se vzdaly rodinného života a žily pro svoji kariéru. Nebylo jich sice mnoho, ale některé profesní oblasti se pro takovou volbu více než vybízely. Byly mezi nimi například umělkyně. Na druhou stranu ale profesní uplatnění nebylo vždy vnímáno jako alternativa k sňatku a stále více

---

<sup>123</sup> MZA, Brno, fond B 26, karton 3301, stanovy. Cit. z BUREŠOVÁ, Jana. *Proměny společenského postavení českých žen*. c. d. s. 46.

<sup>124</sup> Srovnání BUREŠOVÁ, Jana. *Proměny společenského postavení českých žen*. c. d. s. 52–211 a 212–273. Také: LENDEROVÁ, Milena. et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. c. d. s. 469–472.

<sup>125</sup> BUREŠOVÁ, Jana. *Proměny společenského postavení českých žen*. c. d. s. 47–51.

<sup>126</sup> Tamtéž. s. 81.

<sup>127</sup> LENDEROVÁ, Milena. et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. c. d. s. 477–478.

vdaných žen vyhledávalo nějaké zaměstnání. Ženy se uplatnily v mnoha profesích. V roce 1930 bylo v Československu již 645 lékařek, 535 středoškolských profesorek, 210 farmaceutek, 162 absolventech technických vysokých škol, 92 advokátek a 61 inženýrek ekonomie.<sup>128</sup> Jen minimum z nich však pokračovalo ve vědecké kariéře.<sup>129</sup>

Obrovský vliv sociálně orientovaných spolků a stejně tak tlak v politické sféře přinesl na přelomu dvacátých a třicátých let vědomou regulaci počtu dětí v rodině a také dlouho očekávané zlepšení poporodní péče. Osvěta bojovala všemi možnými prostředky jak ve sféře zdravotnické, tak v oblasti vzdělávání žen. Začaly se daleko více projevovat následky urbanizace. Ve městě už lidé nehledali jen práci, ale také lepší životní úroveň. Propast mezi městem a venkovem se tak rapidně zvětšovala. Město nabízelo lidem to, co venkov nemohl, ať už to byla práce, lepší bydlení, či vyžití v teprve nedávno objeveném „volném čase“.

Možností, jak naložit s volným časem, byla spousta. Oblíbenou zábavou se staly sporty všeho druhu. Masově navštěvované byly tělovýchovné spolky, jako např. Sokol.<sup>130</sup> Typickou dívčí zábavou bylo rytmické cvičení či tanec. Ženy a dívky braly hodiny výrazového tance, baletu, ale také tance společenského.<sup>131</sup> Hudba jako jazz či později swing dávala nejen mladým možnost uvolněné zábavy. Ve dvacátých letech se ženy objevily v automobilismu a zejména díky osobnosti Elišky Junkové<sup>132</sup> se stále více stávalo, že jsme ženy mohli vidět za volantem automobilů i v běžném životě. A cizí jim nebyla ani říditka motocyklů. Zejména mladá generace si brzy vybudovala na vztahu k přírodě založený zájem o turistiku a ve třicátých letech také velmi populární tramping. Zimní sporty jako například bruslení či letní jako plavání či vodáctví nabízely ženám přístup ke sportu velmi snadno. Velmi oblíbenou kratochvílí byl také tenis. Díky sportu se ideálem mladé ženy první republiky stala dívka kamarádká, sportovně založená, štíhlá, s mikádem či krátkými vlasy a opálenou pletí. Dobovým ideálem ženství bylo propojení tělesné a duševní krásy, které ženy získávaly nejen zájmem o sport, ale například i o kulturu a umění.

---

<sup>128</sup> ŠTRBÁŇOVÁ, Soňa. Ženy ve vědě v letech 1840–1989. In HAVELKOVÁ, Hana a LINKOVÁ, Marcela, ed. *Trans/formace: gender, věda a společnost*. Vyd. 1. Praha: Sociologický ústav Akademie věd České republiky, 2007. s. 26–33. ISBN 978-80-7330-118-7. s. 29

<sup>129</sup> LENDEROVÁ, Milena. et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. c. d. s. 444.

<sup>130</sup> CUHRA, Jaroslav et al. *České země v evropských dějinách. Díl 4., Od roku 1918*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2006. ISBN 80-7185-794-7. s. 57–58.

<sup>131</sup> Blíže např. DEGEN, Milan. *Společenský tanec ve dvacátém století zejména v Čechách a částečně i na Moravě a Slovensku*. 1. vyd. Praha: Plamínek Production, 2003. ISBN 80-239-3119-9.

<sup>132</sup> Srov. ADLER, Rudolf et al. *Eliška Junková*. Vyd. 1. Praha: Foibos, 2005. ISBN 80-903641-0-1; JUNEK, Vladimír a JUNKOVÁ, Eliška. *Eliška Junková vlastní rukou*. Vydání první. Praha: Verzone, 2015. ISBN 978-80-87971-03-1.

Oblíbené byly návštěvy divadel a kin. Němý film do běžného života přinesl nejenom zábavu, ale ovlivnil i přístup žen k jejich zevnějšku. Zejména výrazné kontrastní líčení se nedalo přehlédnout. Téměř každá žena měla v kabelce tmavou tužku na oči, červenou rtěnku a pudřenku. Pěstěná žena, avšak více přirozenějšího líčení se objevuje na stříbrném plátně zvukových filmů třicátých let a velmi brzy si na to ženy přivykly i mimo film. Ten ostatně v obou dekadách první republiky ovlivnil i módu. Ta se stále více začala objevovat i na stránkách časopisů, ze kterých nejen ženy mohly čerpat inspiraci. Tištěná média obecně zastávala v období první republiky důležitou roli a výrazně ovlivnila i samotnou ženskou emancipaci.<sup>133</sup> Vedle denního tisku, který měl za cíl přinášet aktuální informace, se výraznou měrou rozšířilo i vydávání společenských periodik, která se díky zařazování fotografií a ilustrací dostala do obliby u všech vrstev a skupin obyvatelstva. Vydávány byly časopisy pro ženy, pro muže, pro děti a mládež, tematicky zaměřené na určitou oblast zájmu, například umění, divadlo, film, ale oblíbené byly i tzv. celospolečenské časopisy. Ženské časopisy pojímaly širokou škálu témat, od otázek každodenního života přes domácnost, módu třeba až po ženskou otázku.<sup>134</sup> Obecně pak prezentovaly obraz ženy ve společnosti, která se chtě nechtě v průběhu první republiky proměnila a žena v ní stále více měla hrát sebevědomou roli.

Vrátíme-li se k otázce módy a nebudeme-li chtít popisovat jednotlivé vlivy a prvky, které její proměna zaznamenala, spokojme se alespoň s konstatováním, že ženy měly možnost dosáhnout svobody například výměnou svého šatníku. Vedle domácnosti se mohly více věnovat samy sobě a záliba v módě nebyla už zdaleka doménou pouze nejvyšších společenských vrstev.

Do transformace společnosti v éře první republiky se hlasitě a dobrovolně zapojila i česká kultura a umění. Velmi často se v jejich případě mluví o tzv. zlatém období. Ženská emancipace za první republiky vzkvétala. Po rovnosti mezi pohlavími hlasitě volali i mužští představitelé avantgardy. Jeden ze silných podnětů k tomuto reformnímu procesu (zásah do domácí sféry) přinesla v polovině dvacátých let 20. století kniha *Nové bydlení: Žena jako tvůrce* od architekta Bruna Tauta.<sup>135</sup> On se zasazoval za očištění domácnosti od přebytečné dekorace

---

<sup>133</sup> KONČELÍK, Jakub – VEČEŘA, Pavel – ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8. s. 17. Kniha dává velmi přehledně nahlédnout do oblasti tištěných médií celého dvacátého století.

<sup>134</sup> Mezi nejoblíbenější ženské časopisy té doby patřily např. *Eva*, *Ženské listy*, *Ženský svět – List paní a dívek*, *Hvězda československých paní a dívek*, *Elegantní Praha*, *Módní revue*, *Salon*, *Český svět*, *Ženský obzor*, *Ženská rada*, *Pestrý týden*, *Český svět* a další.

<sup>135</sup> TAUT, Bruno. *Nové bydlení: žena jako tvůrce [moderní domácnosti]*. 5. vyd. Praha: Orbis, 1926.

a ozdob, které odvádějí pozornost od podstatných aspektů bydlení, jakými jsou hygiena a harmonické prostředí.<sup>136</sup>

Jako další impulz zapůsobila v roce 1929 se v Brně se konající *Výstava moderní ženy*, jejíž cílem bylo seznámit veřejnost se životem a činností současných československých žen na poli vzdělání, profesionálních a veřejných aktivit, stejně tak umění, péče o domácnost, zdravotní péče a v neposlední řadě i módy. K této výstavě vznikl i katalog, ve kterém byly uveřejněny eseje, které sice kvitovaly možný přístup žen k většině profesí, zároveň ale ženě stále přisuzovaly právo na „domácnost“.<sup>137</sup> Jiřina Lancová zde dokonce napsala, že být ženou v domácnosti nelze brát jako něco podřadného, s tím, že je potřeba touto ženskou rolí neopovrhovat, když píše: „*Vzdělané a uvědomělé vrstvy společnosti pochopily již, že domácnost, hospodářství a výchova dětí jsou povolání příliš zodpovědná a důležitá a vyžadují vyššího odborného vzdělání a náležité přípravy jako každá zodpovědná veřejná funkce.*“<sup>138</sup>

Martina Pachmanová nahlíží na prvorepublikovou ženu takto: „*Od moderní ženy se očekávalo, že bude vzdělaná, umělecky činná a fyzicky zdatná, ale její čistota, krása, síla a schopnosti měly být plně oddány zájmům rodiny a zůstat v područí klidné a mírumilovné domácnosti. (...) ‚Nová žena‘ měla vypadat jako moderní a nezávislá bytost, ale uvnitř měla nadále zůstat cudnou dámou starající se o domácnost a udržující společenský status quo; bylo pramálo žádoucí, aby její emancipace narušila existující sociální řád.*“<sup>139</sup> A je třeba dodat, že takový byl i pohled tehdejší společnosti, která byla schopna emancipaci přijmout, možná i rovnoprávnosti pomoci, ale v jádru zůstala věrna starým pořádkům.

V průběhu dvaceti let existence svobodného demokratického Československa musela žena čelit i jiným problémům než jen změně v přístupu a pohledu na ni. Během těchto dvaceti let musela projít několika zkouškami. Jednou z nich byla i vleklá hospodářská krize. Ženy se pro muže do jisté míry a pochopitelně jen v určitých oborech najednou staly konkurencí na trhu práce. Ovšem v případě, kdy došlo ke krizi a snižování stavů, ženy byly zpravidla ty první, kdo o práci přišel. Vedle toho byly často obviňovány, že neumí hospodařit a že kvůli jejich nehospodárnému počínání v domácnosti jen prodlužují období krize a ekonomické

---

<sup>136</sup> PACHMANOVÁ, MARTINA. *Neznámá území českého moderního umění: pod lupou genderu*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2004. ISBN 80-7203-613-0. s. 147–148.

<sup>137</sup> Tamtéž. s. 147–148.

<sup>138</sup> LANCOVÁ, Jiřina. Žena v povolání. In *Výstava moderního obchodu, moderní ženy, pivovarsko-sladařská, Brněnské výstavní trhy, elektrostetek: katalog brněnských výstav 3. VII. - 15. IX.*; Brno-výstava 1929. Brno, 1929. s. 37. Citováno z: PACHMANOVÁ, Martina. *Neznámá území českého moderního umění*. c. d. s. 148.

<sup>139</sup> PACHMANOVÁ, Martina. *Neznámá území českého moderního umění*. c. d. s. 150.

nestability. Ženy měly být ve svých nákupech obezřetné. Podle některých dobových článků se z běžného nakupování stala skutečná věda.<sup>140</sup>

Velký vliv na vnímání ženy měla i meziválečná avantgarda. Zejména někteří umělci se stali samozvanými propagátory a příznivci ženské emancipace. Dodnes asi největší ženskou ikonou emancipace první republiky zůstává malířka Toyen,<sup>141</sup> která se svého dívčího jména Marie Čermínová vzdala v roce 1922. Pseudonym jí vymyslel básník Jaroslav Seifert. Sám si na tuto událost vzpomíná takto: „Marie Čermínová nás dlouho žádala, abychom pro ni vymysleli s Nezvaem nějaký vhodný pseudonym. Napadlo nás asi tucet jmen, žádné se jí však nelíbilo. Nám ostatně také ne. Až jednou. Seděl jsem s Mankou sám v Národní kavárně a Manka měla před výstavou. A nechtěla za nic vystavovat pod svým jménem. Když na chvíli odešla pro nějaký časopis, napsal jsem na ubrousek velkými písmeny TOYEN. Když si jméno po svém návratu přečetla, bez rozmýšlení je přijala a nosí je podnes; nikdo ji jinak neosloví.“<sup>142</sup>

Toyen je jednou z mála žen, kterým se věnovalo v souvislosti s emancipačními snahami poměrně velké pozornosti. Ona sama nechtěla být s ženským hnutím spojována. Byla symbolem ideálu „nového ženství“, který přijali za svůj jak levicoví intelektuálové, tak liberální ženské emancipační skupiny. Ji, stejně jako jiné umělkyně, které se nechávaly inspirovat a ovlivňovat francouzskými trendy, oslovil tzv. cross-dressing (oblékání se do šatů druhého pohlaví), který značil nejenom nezávislost, ale současně byl i politickým gestem, skrze něž se společnost snažila napravit nerovnosti mezi pohlavími.<sup>143</sup> Svého času byla vyznavačkou cross-dressingu například i herecká hvězda Anna Sedláčková, která se na konci dvacátých let stala idolem mnoha mladých dívek, či tanečnice Nina Jirsíková. Tyto ženy dávaly oblečením a účesem na odív, že nejsou zařaditelné do zjednodušující pohlavní škatulky.

---

<sup>140</sup> Např. HALABALA, Jindřich. Rozhodnou ženy. *Žijeme*, 1931, roč. 1, č. 1. s. 29. Nebo: KUČEROVÁ-ZÁVESKÁ, Hana. Heibaudi. *Žijeme*, 1931, roč. 1, č. 7. s. 212.

<sup>141</sup> Toyen, vl. jm. Marie Čermínová (21. září 1902, Praha – 9. listopadu 1980, Paříž), česko-francouzská surrealistická malířka. Byla jednou z významných ženských osobností české i evropské kultury 20. a 30. let 20. století. Radíme ji mezi nevyznamnější a nejsvobodnější tvůrčí osobnosti umělecké avantgardy. Velmi významné se pro ni stalo celoživotní přátelství s malířem, spisovatelem a fotografem Jindřichem Štyrským (1899–1942). Byla členkou Uměleckého svazu Devětsil. V roce 1934 se spolu se Štyrským stala zakládajícím členem Skupiny surrealistů v ČSR (společně také s Bohuslavem Broukem, Karlem Teigem, Vincencem Makovským či Vítězslavem Nezvaem aj.). Přátelila se také s Jaroslavem Seifertem. Po válce se odstěhovala i se svým dílem do Paříže, kde již zůstala. Díky přátelům surrealistů André Bretonem a Benjaminem Péretem našla v Paříži nový domov. Usadit se jí pomohl mj. i Ferdinand Peroutka. Toyen zemřela 9. listopadu 1980 v Paříži. (Toyen životopis. In [www.spisovatele.cz](http://www.spisovatele.cz) [online]. [cit. 2022-04-30]. Dostupné na: URL: <<https://www.spisovatele.cz/toyen-marie-cerminova>>.) V roce 2021 vyšel románově zpracovaný životopis od M. Štráfeldové: ŠTRÁFELDOVÁ, Milena. *To je on!: o té, co si říkala Toyen*. První vydání. Praha: Euromedia Group, 2021. ISBN 978-80-242-7313-6.

<sup>142</sup> SEIFERT, Jaroslav. *Všechny krásy světa. Příběhy a vzpomínky*. 1. vyd. Praha: Čs. spisovatel, 1982. s. 343.

<sup>143</sup> PACHMANOVÁ, Martina. *Neznámá území českého moderního umění*. c. d. s. 185–192.



Toyen protestovala proti všemu, byla anarchistkou stavějící se proti měšťáctví i proti pohlaví, žila naprosto nezávisle a jediné, na co kladla vysoké nároky, byla ona sama a její tvorba. Byla pro své vrstevníky tajemnou ženou v mužském obleku. Ačkoliv si nebyli jisti její sexuální orientací, pro mnohé se stala sexuálním idolem, pro jiné inspirací. Zamilovaný do ní byl nejenom J. Seifert, ale třeba i Vítězslav Nezval a jiní. Dostalo se jí pozornosti jako žádné jiné člence Devětsilu. Pro jedny byla Toyen „mužem“, pro druhé nikdy nepřestala „být ženou“. O sobě vždy mluvila bez ženské koncovky, byl to prvek rovnoprávnosti, a to jak umělecké, tak lidské.<sup>144</sup>

Myslím, že ač je dodnes pokládána za symbol ženské emancipace dvacátých a třicátých let 20. století, byla ve své osobě pro tehdejší dobu a společnost extrémem, který byl obdivování hodný, ale který byl přijímán s jistou obezřetností a zůstal více méně ojedinělou záležitostí. Takový stupeň emancipace, na kterém se Toyen pohybovala, byl i pro mnohé „emancipistky“ přespříliš.

Kde ve skutečnosti měla žena za první republiky své místo? V důsledku emancipačních snah mnoha desetiletí se žena stala moderní a civilizovanou bytostí,<sup>145</sup> která je v mnoha ohledech rovna mužům. Neznamena to však, že by ženě byla odpírána role manželky a matky nebo že by byla naprosto osvobozena od péče o domácnost, jen již není výhradním prostorem jejich činností. V oblasti domácnosti si ženy rychle přivykaly moderním výtvarným vznikajícím pro zjednodušení jejich práce, které doprovázely modernizaci bydlení. Proměnou prošel i design samotných domácností či architektura. Žena pracující, stále více nezávislá, ze které vyzařuje tělesná a duševní krása, se stala ideálem první republiky. Mnoho žen se naprosto samozřejmě pohybovalo mimo tradiční sféru domova, byly veřejně i politicky činné, angažovaly se v politických spolcích, navštěvovaly kavárny a přirozenou součástí jejich života se stala možnost vyžití v teprve nedávno objeveném volném čase. Ze žen se staly řidičky

---

<sup>144</sup> Tamtéž. s. 201–205.

<sup>145</sup> Tématu „civilizované ženy“ se několik let, mimo jiné i v rámci grantového projektu, věnovala historička umění, kurátorka, umělecká kritička a jedna z předních českých odbornic na problematiku genderu Martina Pachmanová. Výsledkem jejího výzkumu je velmi zdařilá a krásně udělaná výpravná kniha, která na jaře 2022 získala nominaci na ocenění Magnesia Litera 2022 za naučnou literaturu: PACHMANOVÁ, Martina. *Civilizovaná žena: ideál i paradox prvorepublikové vizuální kultury*. 1. vyd. Praha: UMPRUM, 2021. ISBN 978-80-88308-29-4. Kniha, do které drobnějšími texty přispěli například literární historička Libuše Heczková, filmové teoretičky Kateřina Svatoňová a Magda Španihelová nebo historik architektury Hubert Guzik, se věnuje oblastem jako domácnost, móda a konzum, politika a veřejný prostor, sport a technologie, které s přihlédnutím k dobovým diskusím v tisku plasticky vykresluje. Každý tematický okruh doprovází medailony několika významných představitelk, které jej reprezentují. Kniha vysvětluje, že koncept moderní nebo „civilizované“ ženy pochopitelně paralelně existoval v různých evropských státech, jak se kde lišil, a vysvětluje, co všechno mohlo v meziválečném Československu znamenat být moderní ženou.

automobilů i sportovkyně, vyznavačky zdravého životního stylu mající zálibu v módě i kosmetice. Ženy se sebevědomě zapojovaly do společenského, kulturního, uměleckého, ale i politického života. Za všechny připomeňme političky Františku Plamínkovou a Františku Zemínovou, spisovatelky Marii Pujmanovou, Jarmilu Glazarovou či Olgu Scheinpflugovou, novinářku Milenu Jesenskou, malířku a ilustrátorku Miladu Marešovou, herečku a divadelní ředitelku Annu Sedláčkovou, tanečnici a choreografku Ninu Jirsíkovou, automobilovou závodnici Elišku Junkovou, žokejku Latu Brandisovou, módní návrhářku Hanu Podolskou, zpěvačku Inku Zemánkovou, herečky Suzanne Marwille, Annu Ondrákovou a mnoho a mnoho dalších. Když bychom měli říci, co ženy skutečně za první republiky získaly, bylo to jejich sebevědomí, které přišlo ruku v ruce s emancipací a všemi změnami, kterými společnost procházela.

### **2.3 Filmová hvězda coby společensky utvářený fenomén**

Jednou z masových forem zábavy se za první republiky stalo navštěvování kin. Němý film a později i ten zvukový okouzloval ženy i muže všech vrstev společnosti. Zatímco muže film ve svých úplných začátcích uchvátil coby technická vymoženost, kinematografie první republiky přitahovala především ženy coby vášnivé divačky, které ve filmech nehledaly jen příběhy. Kouzlo filmu bylo pro divačky v touze se nechat oslňovat, v možnosti snít a nechat se vtáhnout do fiktivního světa krásy, lesku, vášně, ale i zábavy. Zážitek z kina byl cenným únikem z každodenní všednosti a stával se pro ženy stále častěji vyhledávanou formou trávení volného času, stejně jako únikem od domácích povinností, podobně jako třeba návštěva kavárny. Z pochopitelných důvodů se ale v obou případech jednalo o městský fenomén, který byl doprovázen mimo jiné i rozvojem tištěných médií. Zejména v tematicky zaměřených filmových časopisech nejenom ženy, i když ony především, vyhledávaly informace o nových filmech a svých oblíbených hercích a herečkách. I když informace ze soukromí slavných byly ve větší míře zveřejňovány nejprve výhradně u zahraničních hvězd, právě větší zájem o domácí herecké osobnosti a jejich soukromí dal podmínky pro vznik opravdových filmových hvězd lokálního charakteru.

Za první republiky obecně měli žurnalisté vytvořeny poměrně jasné a dobře fungující strategie, jak si vychovávat dobrého a zvědavého čtenáře, to platí i o filmových redaktorech, kteří byli pochopitelně zaměřeni také na čtenářovu roli „diváka“.<sup>146</sup> Kino a zájem o filmy jsou

---

<sup>146</sup> Dle souzení autorek studie *Pojďte k filmu!* je ale toto obecnou praxí žurnalistiky a časopisecké produkce studované doby, kdy se společenská žurnalistika dostává do role učitele dobrého vkusu s cílem konstruovat

pak pochopitelnou součástí procesu „kultivace“ čtenáře a diváka. S rostoucí zálibou společnosti ve filmech se rozrůstala i cílová skupina, pro kterou bylo možné o filmech psát. Vedle seriózních magazínů rychle přibývaly i ty zábavné, jejichž cílem bylo čtenáře, resp. diváka pobavit a nalákat ho k další návštěvě kina. Čtenáři měli z čeho vybírat. Na trhu byla filmová periodika vydávána jednak přímo filmovými společnostmi, jednak ta rodící se péčí soukromých majitelů, která pak byla více nezávislá a objektivní. Popularitě se ale těšily takřka všechny časopisy, bohužel ale většina z nich se udržela při životě jen poměrně krátkou dobu. Mezi válkami alespoň nějakou dobu vycházelo v Československu přes 55 filmových časopisů.<sup>147</sup> Ve dvacátých letech byly čtenářsky nejoblíbenější časopisy: *Československý film*, *Divadlo budoucnosti*, *Film*, *Filmový kurýr* nebo *Kino*. Na přelomu dvacátých a třicátých let se asi nejvíce prosadily *Filmové listy*. Když v roce 1934 začal vycházet ilustrovaný filmový týdeník *Kinorevue*, stal se rázem mezi filmovými diváky nejvíce oblíbeným časopisem. Povedlo se mu totiž propojit různé druhy prezentace, seriózní i populární články, prezentaci reklamy, a především atraktivní fotografie. Díky své atraktivitě se stal jedním z nejdéle vycházejících filmově zaměřených zábavných časopisů meziválečného a válečného období. Jeho význam podtrhuje i jeho vyrovnaná kvalitní úroveň, kterou si dokázal držet. Zároveň také systematicky budoval vztah mezi čtenářem, filmem a filmovými herci, přičemž pomáhal vytvářet či posilovat postavení konkrétních hvězd.<sup>148</sup>

Obecně můžeme říci, že platilo, že filmová periodika zveřejňováním informací o hvězdách, ať již byla více, méně, či vůbec pravdivá, nabádala čtenáře k tomu, aby opustil pozici pasivního diváka sedícího v kině a aby se podílel na životě okolo filmu, aby svým zájmem aktivně komunikoval s periodikem, filmovým prostředím, s herci, a tím se podílel jak

---

moderního jedince. Srov. SVATOŇOVÁ, Kateřina – LOŠŤÁKOVÁ, Markéta. Pojďte k filmu! Role zábavných periodik při formování (obrazu) českého (mezi)válečného publika. In *Illuminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 2012, roč. 24, č. 1., s. 5–23. ISSN 0862-397X. s. 4–5.

<sup>147</sup> HAVELKA, Jiří. *50 let československého filmu: sbírka statistického a dokumentačního materiálu*. Praha: Československý státní film, 1953. s. 16–22.

<sup>148</sup> Obsah jednotlivých čísel *Kinorevue* se v průběhu svého vydávání, co se struktury týče, příliš neměnil. Titulní stranu vždy zdobila kolorovaná fotografie vybraných herců a hereček, kterou později vystřídala jednoduchá fotografie černobílá a doprovázena byla pouze zřetelným názvem časopisu. Obálka byla tedy velmi jednoduchá, ale vysoce poutavá. Pod snímky se nacházela zpravidla jen krátká informace zahrnující jméno herce nebo filmu, ke kterému se fotografie vztahovala. Obsah časopisu byl velmi různorodý a čtenáře informoval o dění ve filmu jak u nás, tak ve světě. Za protektorátu se soustředil výhradně na informace o německém, italském, ale hlavně českém filmu. Součástí každého čísla byl bohatý fotografický doprovod. Dalším prvkem, který zpestřoval grafickou stránku časopisu a sloužil především pro pobavení čtenáře, byly animované postavy, které zdobily jak obsah časopisu, tak jednotlivé fotografie. Co se týče rubrik, z těch pravidelných jmenujme například „Ze světa filmu“; „Nové filmy“; „Z domácí produkce“; „Z našich ateliérů“ nebo „Odpovědi čtenářům“. Velmi oblíbený byl také „Filmový román na pokračování“. Důležitou součástí každého čísla byly též reklamy, a to jak na různé filmové společnosti jako *UFA*, *Lloyd film*, *Elektafilm* apod., nebo na různé firmy a jejich produkty, např. *Alpa*, *Parfumerie Otta*, *Orion* aj.

na vzniku filmových hvězd, tak i samotných filmů.<sup>149</sup> Filmové časopisy živily popularitu herců tím, že přinášely nejprve jejich životopisné profily a později v průběhu třicátých let i různé drobné zajímavosti o nich a o jejich soukromí. Nejvíce informovaly o nových možných angažmá v chystaných filmech, ať doma, či v zahraničí, a někdy dokonce zveřejňovaly i adresy pro sběratele autogramů.

S přibývajícímí léty první republiky a zejména pak s příchodem zvukového filmu se ženy stále více se svými hvězdami a ženskými idoly potkávaly i na stránkách ženských časopisů i společenských periodik, obdivovaly a zbožňovaly je, a pokud to šlo, chtěly se jim přiblížit. Právě tyto strategie mohla a také legitimně využívala meziválečná kinematografie ke svým komerčním účelům. Vzájemně výhodné bylo například propojení filmového průmyslu s módním a kosmetickým průmyslem, které poměrně dobře umělo cílit právě na ženy.

Říká se, že film mnohdy udával módní trendy. Ale byly to právě s filmem spolupracující módní salóny a návrháři, kteří tyto trendy vytvářeli a využili potenciál filmu. Tato vpravdě dobrá symbióza dvou odvětví nesla poměrně dlouhou dobu své ovoce. U nás jsme se nesetkávaly s problémy, které řešila například Francie, kde se mnohdy stávalo, že nežli byl film dotočen, Paříž – Mekka módy – začala určovat nové módní trendy, a film tak působil zastarale ještě před tím, než se vůbec mohl dostat k divákům.<sup>150</sup> Stejně jako v Paříži i u nás byly tehdy herečky velkou inspirací pro jiné ženy. A vlastně jsou jí do dnes.

Ostatně i dlouhá léta, než se profesionalizovala funkce módních manekýn, využívaly krejčovské závody a módní salóny právě herečky k předvádění svých modelů na výstavách a módních přehlídkách.<sup>151</sup> Informace z takových akcí, které byly přístupné většinou pouze pro vyvolený okruh lidí, se ale skrze módní rubriky společenských časopisů i denní tisk šířily velmi dobře a rychle a budily očekávaný zájem. Byly to především pražské módní salóny, které vytvářely nejen modely, ale mnohdy i samotný styl nebo chcete-li image filmovým hvězdám – šaty, účes, líčení. A to, co nosily ony, chtěly nosit i ostatní ženy, ať se jednalo o večerní róby nebo třeba volnočasové sportovní oblečení. Městský život první republiky byl založen na sociálních kontaktech, ke kterým docházelo v prostředí různého druhu a podle toho bylo také potřeba se vhodně obléknout. Takovým příkladem může být například móda do divadla a biografu, kam ženy nosily tzv. odpolední společenské šaty. Večerní společenské šaty

---

<sup>149</sup> Podrobně a z mnoha úhlů se tématu vztahu filmového diváka a filmových periodik v meziválečném Československu věnuje již výše odkazovaná studie: SVATOŇOVÁ, Kateřina – LOŠŤÁKOVÁ, Markéta. Pojďte k filmu! c. d. s. 5–23.

<sup>150</sup> SEELING, Charlotte. *Století módy 1900-1999*. Vyd. 1. Praha: Slovart, 2000. ISBN 80-7209-247-2. s. 191.

<sup>151</sup> Oblíbenou manekýnou byla například i herečka a operní pěvkyně Jarmila Novotná.

se zpravidla lišily v zásadě hlavně délkou. Jiné šaty se oblékaly do kaváren a na čaje „o páté“, jiné na večírky a na plesy. Jedním z takových míst, kde bylo možné vidět, co se tzv. zrovna nosí a co je šik, byly například Barrandovské terasy. Ať se jednalo o plavky a sportovní úbory, které byly k vidění na sportovišti pod skálou, nebo kostýmky a společenské odpolední šaty při tanečních zábavách a posezení v letní kavárně, nebo večerní společenské šaty vhodné na večere, bankety či na noční flám v baru Trilobit, Barrandovské terasy byly přehlídkou módy a svědkem její proměny, přestože oděvní etiketa třicátých let se v mnohém přenesla i do pozdějšího období protektorátu.<sup>152</sup>

Spolupráce mezi herečkami a módními salóny byla mnohdy velmi úzká a dlouhodobá. Musíme si uvědomit, že nejenom v úplných počátcích filmu, ale i ve dvacátých letech, a dokonce i po nástupu zvukového filmu si musely většinou herečky obstarávat filmové kostýmy samy a taková spolupráce s významným módním salómem byla často velmi finančně výhodná. O nic méně pro salóny, pro které to pak byla pochopitelně skvělá reklama. Když se poštěstilo, jejich modely se dostaly do filmu, na plakáty, do tisku a zájem o jejich služby rostl. První republika se mohla chlubit celou řadou špičkových salónů, mezi těmi nejvýznamnějšími pražskými salóny, které navíc byly spojovány s filmovými hvězdami, zmiňme například Modelový dům Rosenbaum, Modelový a zakázkový dům Hanna Podolská, Modelový dům Arnoštka Roubíčková, Módní a modelový salon Marthe Loeffová<sup>153</sup>

To, jakým způsobem se u nás začaly filmové hvězdy utvářet a co všechno tento proces ovlivnilo, budeme podrobněji konkrétně popisovat na jiných místech této práce. Na tomto místě je ale důležité říci, že tento tvárný proces, ve kterém důležité role hrají výrobní filmové společnosti, jejich majitelé, režiséři, kameramani, ale pochopitelně i samotní herci a herečky, stejně jako filmoví a společenští publicisté a kritici, by nebyl možný bez vlivu společnosti, konkrétně samotného diváka s výrazným přičiněním ženského prvku. Protože především zájem divaček, jejich dychtivost po informacích o svých idolech a zároveň touha přiblížit se jejich vzezření byly přirozeným katalyzátorem hvězdotvorného procesu. Bez něj by ani vliv filmových společností, ani prvek samotných hereckých osobností neměl potenciál vytvořit podhoubí pro hvězdný systém.

---

<sup>152</sup> Podrobně se otázce módy v období protektorátu, s pochopitelným přesahem do období první republiky, protože právě v ní byl základ elegance a módy pro další léta, věnovala ve své publikaci Miroslava Burianová: BURIANOVA, Miroslava. *Móda v ulicích protektorátu*. 1. vyd. Praha: Národní muzeum, 2013. ISBN 978-80-7036-397-3.

<sup>153</sup> Podrobně k tématu pražských módních salónů v Čechách: UHALOVÁ, Eva a kol. *Pražské módní salony 1900-1948 = Prague fashion houses 1900-1948*. 2. uprav. vyd. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2018. ISBN 978-80-7101-176-7.

### 3. DĚJINY ČESKÉ KINEMATOGRAFIE VE TŘPYTU HVĚZD

#### 3.1 Počátky blýskání se na hvězdy

K počátkům české kinematografie bychom se museli vrátit až na konec 19. století, kdy Praha díky kinematografu<sup>154</sup> viděla první oživlé obrazy. Jako vůbec první v Praze se svým kinematografem vystoupila dne 18. října 1896 francouzská společnost *Société des tableaux vivants d'Edison* v hotelu U Černého koně v ulici Na Příkopě následovaná *Kinematografem Augusta a Louise Lumière* v hotelu U Saského dvora v Hyberské ulici.<sup>155</sup> Zájem o první živé obrázky byl obrovský a díky rychle rostoucí divácké oblibě se v Praze ještě téhož roku otevřely další kinematografy. Kinematografická představení ale byla představena i lidem v Karlových Varech<sup>156</sup>, Mariánských Lázních nebo Ústí nad Labem. Prvním úředně schváleným českým kinematografistou byl tábořský fotograf Ignác Schächtl. Dne 6. října 1896 obdržel na pořádání představení s tzv. kinematografem živnostenský list a se svým podnikem putoval po Čechách. Do dvou let bylo vydáno na dvacet podobných licencí na provozování kinematografů, které kočovaly z místa na místo.<sup>157</sup> Ačkoliv jména jejich majitelů dnes již nikomu mnoho neřeknou, výjimku mezi nimi představoval Viktor Ponrepo, vlastním jménem Dismas Ferdinand Šlambor. V té době se jednalo víceméně o oblíbenou pouťovou zábavu, žádné velké umění a produkce byla výhradně cizího původu.<sup>158</sup>

První snímek ryze českého původu ve svém *Českém kinematografu* představil mladý amatérský fotograf a architekt Jan Kříženecký.<sup>159</sup> Své „živé fotografie“ ze života Prahy

---

<sup>154</sup> K úplným počátkům filmu a dějinám kinematografu obecně např. SMRŽ, Karel. *Dějiny filmu*. V Praze: Družstevní práce, 1933.

<sup>155</sup> 120 let od první filmové projekce v českých zemích připomenula rozsáhlá výstava představující unikátní kinematografické sbírky Národního technického muzea a Národního filmového archivu. Návštěvníkům přiblížila období počátků filmu na konci 19. a v první třetině 20. století včetně dobové filmové techniky i filmové tvorby. Výstava nazvaná *Český kinematograf. Počátky filmového průmyslu 1896–1930* byla návštěvníkům přístupná od 28. září 2016 do 15. října 2017 a věnovala se vynálezům a objevům vedoucím ke vzniku kinematografie, kočovným kinům i prvním stálým biografům (Empire Bio Co., Ponrepo, Illusion, Ponec atd.). Návštěvníky seznámila se zakladatelskými osobnostmi české kinematografie (Jan Kříženecký, Josef Šváb-Malostřanský, Otto Heller, Alois Jalovec ad.), které stály před i za kamerou, s prvními filmy i s tím, jak vypadaly nejstarší filmové ateliéry. K výstavě byl vytvořen bohatý doprovodný program – filmové workshopy určené dětem i dospělým, tematická filmová představení, konference a vznikla i doprovodná publikace. Viz KLIMENT, Petr et al. *Český kinematograf: počátky filmového průmyslu 1896–1930*. Vydání první. V Praze: Národní technické muzeum, 2016. ISBN 978-80-7037-272-2.

<sup>156</sup> V Karlových Varech se vůbec poprvé v českých zemích kinematograf představil už 15. července 1896, tedy o několik měsíců dříve než v Praze.

<sup>157</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film, Kapitoly z dějin (1896–1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985. s. 17.

<sup>158</sup> BOUŠOVÁ, Kateřina. *Než film promluvil: němý film 1896–1930: vzrušující výlet do počátků české kinematografie*. Praha: XYZ, 2012. ISBN 978-80-7388-651-6. s. 13–17.

<sup>159</sup> Podrobně k osobnosti Jana Kříženeckého, Českému kinematografu i k počátkům české kinematografie např.: ŠTÁBLA, Zdeněk. *Český kinematograf Jana Kříženeckého*. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1973. Upozornit musíme i na v době svého vydání velmi oblíbenou, reportážním stylem napsanou knihu Adolfa Branalda *My od filmu*, který sice propojoval faktografické informace s fikcí, ale zmapoval počátky filmu u nás a osudy

prezentoval spolu se svým společníkem architektem Rudolfem Pokorným prvně na Výstavě architektury a inženýrství dne 19. června 1898.<sup>160</sup> O plánovaném promítání informovaly dopředu i *Národní listy*:

*„Představení budou pozoruhodná zvláště tím, že budou předváděti živé výjevy ze života českého vůbec a z pražského zvláště a jmenovitě i ze života výstavního, takže jest úplně možno, že mnohý návštěvník výstav uzří při nich sama sebe ‚živého‘. Jediné nebezpečí, jež jest spojeno s kinematografem, ale nebude snad na závadu, mohlo by býti asi to, že by dovedl veřejně prozradit i nějaké – dostaveníčko. Každým způsobem budou představení tohoto Českého kinematografu velice zajímavá a zábavná.“<sup>161</sup>*

O to se měl postarat i tehdy již velmi populární komik a písničkář Josef Šváb-Malostranský, který pro Kříženeckého vymyslel, zrežiroval i zahrál několik veselých scén, a tak vznikly i první české hrané filmy *Dostaveníčko u mlýnice*, *Smích a pláč* a *Výstavní Párkař a lepič plakátů*. O velkém úspěchu *Českého kinematografu*, který se těšil bohaté návštěvnosti, psaly v průběhu léta 1898 *Národní listy* hned několikrát:

*„Český kinematograf: Majitelé tohoto ryze českého podniku pp. inž. Kříženecký a Pokorný pořídili opět nové obrazy, velice pěkné, čisté a zábavné, kterými se návštěvníci dozajista velice pobaví a upřímně i zasmějí. Velice nízké vstupné umožňuje každému zajímavou tuto podívanou.“<sup>162</sup>*

*„Český kinematograf, jenž náleží k nejzábavnějším atrakčním podnikům výstavním, obohacen je opětně serií nových velice zajímavých obrazů, vzatých vesměs ze života pražského a výstavního. Doporučujeme ryze český podnik tento co největší přízni návštěvníků výstavy.“<sup>163</sup>*

Po skončení Výstavy architektury v říjnu 1898 v Královské oboře<sup>164</sup> se J. Kříženecký věnoval především promítání již natočených snímků. V následujících letech filmoval reportáže ze sokolských cvičení a v letech 1901 a 1907 ze všesokolských sletů. I nadále se věnoval dokumentování dění v Praze, a to nejenom jako filmař, ale také jako fotograf.

---

prvního českého filmaře Jana Kříženeckého. BRANALD, Adolf. *My od filmu*. Vydání 1. Praha: Mladá fronta, 1988.

<sup>160</sup> SMRŽ, Karel. *Dějiny filmu*. c. d. s. 334. Srov. BOUŠOVÁ, Kateřina. *Než film promluvil*. c. d. s. 17–18.

<sup>161</sup> *Národní listy*, 1898, 6. května.

<sup>162</sup> *Národní listy*, 1898, 7. října.

<sup>163</sup> *Národní listy*, 1898, 22. září.

<sup>164</sup> Blíže se Českému kinematografu a jeho působení na Výstavě architektury v roce 1898 věnoval ve své studii Ivan Klimeš. Srov. KLIMEŠ, Ivan. *Český kinematograf v Královské oboře*. In KLIMEŠ, Ivan. *Kinematograf!: věvec studií o raném filmu*. Vyd. 1. Praha: NFA, 2013. s. 24–39. ISBN 978-80-87292-22-8.

Určitě stojí za zmínku, že do dějin české kinematografie se v jejích počátcích velmi významně zapsal také Viktor Ponrepo,<sup>165</sup> původně kočovný kinematografista 15. září 1907 otevřel v domě U Modré štiky v Karlově ulici na Starém Městě v Praze první stálé kino v Čechách, které nazval *Divadlo živých fotografií*.<sup>166</sup> Promítání doprovázel hudební doprovod, který obstarával Edisonův fonograf, a s dějem diváky seznamovaly nejenom titulky, ale též přítomný přednášeč. Kinematografická představení se těšila velké oblibě a brzy následovalo otevření dalších stálých kin, těmi nejstaršími jsou například biograf *Illusion*,<sup>167</sup> který na Václavském náměstí v Praze otevřel Alois Jalovec a František Tichý, nebo biograf *Oeserův, Orient* v Hyberské ulici nebo *Bio Lucerna*, který Václav Havel vybuďoval v novostavbě Paláce Lucerna ve Vodičkově ulici. Rozvoj biografů byl zřetelný prakticky až do první světové války, kdy bylo mnoho z nich zavřeno nebo úplně zaniklo kvůli nedostatku personálu, ale třeba i proto, že majitelé byli odvedeni na frontu.<sup>168</sup>

Rozvoj filmového obchodu s sebou přinesl i potřebu půjčování filmů do kin, oproti původní praxi, kdy si kina filmy kupovala. V roce 1912 tedy vznikla v Praze malá půjčovna filmů a téhož roku byl založen i Spolek majitelů biografů v Čechách.<sup>169</sup>

Co se týče vlastní filmové výroby, ta se od prvních pokusů Jana Kříženeckého příliš neposunula a trvalo celých deset let, než i tato oblast zaznamenala výraznějších změn a vznikly první výrobní společnosti. Vůbec první českou filmovou společnost *Kinofa* otevřel Antonín Pech,<sup>170</sup> původně majitel biografu *Grand Biograph de Paris* v Ječné ulici, nově ředitel,

---

<sup>165</sup> S odkazem na jméno průkopníka české kinematografie a zakladatele prvního stálého kina v Čechách bylo v roce 1965 založeno *Kino Národního filmového archivu Ponrepo* jako specializovaná promítací síň NFA. Vzniklo přejmenováním staršího kina *Belveder* sídlícího mimo centrum Prahy, konkrétně v Letohradské ulici, později se několikrát přestěhovalo, až v polovině devadesátých let zakotvilo v ulici Bartolomějská v historicky cenném refektáři staroměstského Konviktu. Konviktský sál se stal jedním z hlavních kulturních center Prahy konce 18. a v průběhu 19. století. V moderní době sál původně sloužil pro *Bio Konvikt* a po roce 1945 byl upraven pro studio loutkového filmu Jiřího Trnky. V sedmdesátých letech se celý komplex tzv. Konviktu dostal do velice špatného stavebního stavu. K celkové rekonstrukci nakonec nedošlo a i ty částečné trvaly mnoho let. Teprve v roce 1996 se Konvikt vrátil ke své původní podobě a kulturnímu poslání, když v něm usídlil NFA a jím provozované *Kino Ponrepo*.

<sup>166</sup> První stálé kino v českých zemích, s názvem *The Empire Bio Co.*, otevřel v Brně 7. června 1907 Dominik M. Morgenstern. Srov. BARTOŠEK, Luboš. *Ponrepo: od kouzelného divadla ke kinu*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1957.

<sup>167</sup> Pravý název biografu bylo *Divadlo Illusion*. Dle dobového tisku bylo vedle slova biograf nebo kino běžně užíváno pojmu „kinematografické divadlo“. Srov. *Český kinematograf: časopis věnovaný kinematografu a příbuzným odvětvím*. Praha: František Tichý, 1911–1912. ISSN 1801-3309. 1911, č. 8, 23. srpna.

<sup>168</sup> BOUŠOVÁ, Kateřina. *Než film promluvil*. c. d. s. 26–28. A: SMRŽ, Karel. *Dějiny filmu*. c. d. s. 644–646.

<sup>169</sup> Spolek majitelů biografů v Čechách byl založen díky iniciativě ředitelů Baláže, Kocka a Ponrepy. Smyslem bylo odpoutání se a osamostatnění od Vídně, která byla do té doby střediskem filmového obchodu. Srov. SMRŽ, Karel. *Dějiny filmu*. c. d. s. 646.

<sup>170</sup> Antonín Pech byl původem českobudějovický fotograf, který si v roce 1910 v Praze na Riegrově nábřeží založil výrobu kinematografických obrazů. Ta však neměla dlouhého trvání, protože se již 1. května 1911 stala



kameraman a režisér. Spolu s Janem Kříženeckým v roce 1910 začal natáčet první delší český hraný film *Jarní sen starého mládence*,<sup>171</sup> který měl především kvůli finančním problémům premiéru až 2. února 1913. Bohužel ani jeho přijetí u diváků nenaplnilo očekávání jeho tvůrců. Takový osud měla většina prvních pokusů o hraný film, namátkou například film *Hubička, Sokolové, Pro peníze* nebo minisérie *Rudi na křtinách, Rudi na záletech, Rudi sportsman*.<sup>172</sup> Velký úspěch měla u obecnstva až krátká veselohra *Pět smyslů člověka*, která měla premiéru na počátku roku 1913 a s jejímž námětem přišel, a také hlavní role se ujal, známý humorista Josef Šváb-Malostranský. Vedle něj ztvárnila ženskou roli Katy Kaclová-Vališová.<sup>173</sup> Právě ona pak je spolu s Andulou Sedláčkovou považována nejen za jednu z prvních českých filmových hereček, ale i jednu z prvních hvězd českého filmu. Vedle prvních hraných filmů vyráběla *Kinofa* velmi oblíbené dokumentární filmy, které byly úspěšné divácky i finančně. Zpravidla disponovaly též nižšími výrobními náklady a návštěvníky oslovovaly především aktuality z každodenního života, stejně tak jako různé reportáže, jako například ta z *VI. všesokolského sletu v roce 1912*, která se stala komerčně vůbec nejúspěšnějším filmem *Kinofy*. Mezinárodního ohlasu dosáhl přírodní snímek *Svatojánské proudy*, který díky dokonalé fotografii získal první cenu na Mezinárodní fotografické a kinematografické výstavě ve Vídni. Pod tíhou neustále se zvyšujících nákladů na výrobu filmů obchodní neúspěch hraných filmů a nedostatek kapitálu nakonec přivedl v roce 1914 *Kinofu* k likvidaci.<sup>174</sup>

---

základem první české filmové společnosti *Kinofa*, na níž se kapitálově podíleli někteří představitelé pražského obchodního a průmyslového světa. Jmenujme například majitele populární Tůmovy kavárny Josefa Kejře, majitele železářství na Malém rynečku Vladimíra a Ladislava Rottovy, profesora české techniky Karla Nováka. Menšími podílníky byli i majitelé některých pražských kin. Antonín Pech byl jejím technickým a obchodním ředitelem. A. Pech byl český filmový režisér, kameraman a producent, jeden z průkopníků českého filmu.

<sup>171</sup> Snímek bývá uváděn též pod názvem *Sen starého mládence*. Autorství a režie snímku byla dlouhá léta přisuzována Janu Kříženeckému, ten ale stál pouze za kamerou a u výroby, až v roce 1988 spisovatel Adolf Branald odhalil, že režie, námět i hlavní herecký výkon stál na Josefu Kříčenském. Srov. BRANALD, Adolf. *My od filmu*. c. d. Nebo: ŠTÁBLA, Zdeněk. O jednom historickém omylu. In *Filmový sborník historický 3*, Praha ČFÚ, 1992, s. 217–226.

<sup>172</sup> Jednalo se o krátké frašky 4–6minutové stopáže. Poslední plánovaný film *Rudi se žení* zůstal nedokončený. Námět minisérie vznikl podle vzoru francouzského komika Maxe Lindera. Hlavní roli sehrál herec a kabaretiér Emil Arthur Longier.

<sup>173</sup> Katy Kaclová-Vališová se narodila 28. září 1883 v Praze. Působila v různých ochotnických spolcích. V roce 1913 se poprvé objevila v krátkých situačních veselohrách prvních českých filmových výroben *Kinofa a Illusion*. Ačkoliv si zahrála pouze v šesti filmech *Cholera v Praze* (1913), *Pět smyslů člověka* (1913), *Zkažená krev* (1913), *Zub za zub* (1913), *Zamilovaná tchyně* (1914), *Pražští adamité* (1917), navždy se zapsala do dějin české kinematografie. Brzy po úspěšném filmu *Pražští adamité* se Katy Kaclová-Vališová provdala, porodila syna, stáhla se do soukromí a před filmovou kameru se již nepostavila. V jejích stopách šel syn Ferdinand Krůta (1920–1992), který se stal divadelním, filmovým i rozhlasovým hercem a dabérem. Katy Kaclová-Vališová zemřela 15. dubna 1971 v Praze. Srov: FIKÉJZ, Miloš. *Český film: herci a herečky. I. díl, A-K*. Praha: Libri, 2006. ISBN 80-7277-331-3. s. 551. A: BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 39–41, 53.

<sup>174</sup> BOUŠOVÁ, Kateřina. *Než film promluvil*. c. d. s. 28–37. Též: SMRŽ, Karel. *Dějiny filmu*. c. d. s. 646–647. A: BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 37–40.

Vedle *Kinofy* se do počátků české kinematografie zapsala též filmová společnost *Illusion*, kterou už v roce 1906 založil Alois Jalovec společně se svým švagrem Františkem Tichým pod názvem *První český a křesťanský závod Illusion*, jehož součástí byl biograf, půjčovna filmů a filmové laboratoře. V roce 1911 začali vydávat jeden z prvních odborných filmových časopisů na českém území s názvem *Český kinematograf*.<sup>175</sup> K výrobě vlastních filmů se Jalovec a Tichý dopracovali postupně, nejprve pod značkou *Illusion-Film* uvedli řadu filmových aktualit dokumentujících více či méně slavnostní události pražského dění.<sup>176</sup> V roce 1913 se rozhodli natočit i několik hraných filmů. Asi největší očekávání měli tvůrci od snímku *Zkažená krev* (1913),<sup>177</sup> který byl filmovou adaptací divadelní hry Ladislava Stroupežnického. Vedle toho bylo natočeno několik veseloher jako *Cholera v Praze* (1913),<sup>178</sup> *Pan profesor, nepřítel žen* (1913) nebo *Zamilovaná tchyně* (1914). Hned v několika filmech excelovala Katy Kaclová-Vališová.<sup>179</sup>

Jak široký záběr společnost měla, napovídá i článek z *Revue Kino* z roku 1914:

„Zprávy továren *Illusion*. Po přesídlení do nového ateliéru, vyhovujícího požadavkům moderní techniky, ujal se ředitel p. Jalovec čile díla a za krátkou dobu vytvořil tolik filmů nových, že na dlouhou dobu zásobil své divadlo a ostatní podniky, jež se zájmem sledují rozvoj tohoto mladého podniku a hojně hrají jeho filmy. Mezi jinými v první řadě zasluhuje pozornosti první český film literární »Zkažená krev« dle Stroupežnického, sehraný u Prahy pí. Vališovou v hlavní roli. Film, technicky bezvadný, plnil divadlo denně a dosáhl uznání obecnstva i kruhů odborných. Pí. Laudová, Sedláčková, p. Kubík a jiní umělci, kteří film viděli, neskrblili chválou. Pro český podnik, hlavně na venkově, je tento obraz ze života nevyčerpatelným zdrojem příjmů a zajišťuje i úspěch morální. Z veseloher byla neodolatelná »Cholera« a neméně působivá je »Zamilovaná tchyně«. Týdně vydává se serie modní, předváděná dámami ze společnosti umělecké i pražské, k níž materiál modní dodává fa *Maison Weiss*, *Ovocná 7*, známá svými chicesními výtvary. Mimo to budou vycházeti každý týden ukázky moderních tanců, předváděných umělkyněmi z *Alhambry*: tanec skotský, mexický, španělský, hadí, indický, tango a j. Z denních listů známá příhoda ze života »Podobizna« vyjde v nejbližší době.“<sup>180</sup>

---

<sup>175</sup> Časopis *Český kinematograf* – Časopis věnovaný kinematografu a příbuzným odvětvím vycházel jako měsíčník v letech 1911–1912.

<sup>176</sup> Reportážní snímky filmového žurnálu *Pražské aktuality* byly úspěšně promítány nejen v kině *Illusion*, ale též v kině *Louvre*. *Pražské aktuality* položily základ české filmové publicistiky.

<sup>177</sup> *Kino*, 1913, roč. 1, č. 3 (17. října), s. 8–9 [rekl.].

<sup>178</sup> O premiéře filmu informovala např. *Národní politika*, 1914, č. 15, 16. ledna, s. 4.

<sup>179</sup> Blíže o Katy Kaclové-Vališové poznámka výše.

<sup>180</sup> *Revue Kino*, 1914, roč. 1, č. 12 (16. února), nestr. [12–13], [rekl.]. Móda ve filmu spol. *Illusion* viz příloha č. 2.

Stejně jako u *Kinofy* byl slibný vývoj filmového podnikání společnosti přerušen v důsledku první světové války. Společnost se již nepodařilo později obnovit. Alois Jalovec se po válce věnoval filmové práci v laboratořích a s Vladimírem Slavínským založil novou filmovou společnost *Pojafilm*. Jeho švagr František Tichý se stal po válce majitelem několika pražských kin.<sup>181</sup>

V roce 1912 se na scéně objevila společnost *Asum*,<sup>182</sup> jejíž název byl složen z iniciál zakladatelů: členky pražského Národního divadla Anny Sedláčkové<sup>183</sup> a jejího manžela, architekta Maxe Urbana.<sup>184</sup>

Dne 23. února 1911 v devět hodin dopoledne se na Staroměstské radnici Anna Sedláčková tajně provdala za o pět let staršího architekta Maxe Urbana. Jeho matka Marie Urbanová-Märky se svatbou totiž nesouhlasila, pro svého syna si představovala patrně jinou dívku než herečku. O svatbě skutečně téměř nikdo nevěděl, však už hodinu po ní Andula zkoušela novou hru v Národním divadle. Netrvalo dlouho a Anna si na svoji stranu přiklonila i Maxovu matku. Právě s jejím velkým finančním přispěním o rok později novomanželé založili filmovou společnost *Asum*. Jejich obrovskou výhodou bylo významné finanční zajištění. Tato filmová výrobní společnost se od *Kinofy* i *Illusionu*, které cílily především na ekonomické možnosti filmu, lišila – nevznikla jako ty ostatní z nadšení a záliby v kinematografické technice, i když Max Urban v té době již praktickou znalost o natáčení měl skrze tvorbu dokumentů, ani z potřeby natáčet původní filmy pro vlastní kino, ale ze skutečného zájmu o tvůrčí filmovou práci.<sup>185</sup> Tato „rodinná firma“ se obklopovala kolegy z uměleckého prostředí a vedle dokumentů se soustředila především na výrobu hraných filmů nejrůznějšího druhu, snažili

---

<sup>181</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 40–41. Též: SMRŽ, Karel. *Dějiny filmu*. c. d. s. 648–650. Nebo: BARTOŠEK, Luboš. *Dějiny československé kinematografie I.: Někdy film 1896-1930*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakl., 1979. s. 30–32.

<sup>182</sup> *Asum* byla druhá filmová výrobní společnost vůbec. První byla *Kinofa* a vznikla jen necelý rok před ní a *Illusion* svoji výrobní činnost započala zhruba ve stejnou dobu jako *Asum*, i když první hrané filmy přišly až v roce 1913. Společnost *Asum* měla sídlo v suterénu domu č. 38 na rohu Podskalského nábřeží a Dřevěné ulice. Blíže: BROŽ, Jaroslav a FRÍDA, Myrtil. *Historie československého filmu v obrazech, 1898-1930*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1959. V 50. letech se podařilo filmovému pedagogovi Václavu Wassermannovi vyzpovídat Maxe Urbana, který mimo jiné vzpomínal i na své začátky ve spol. *Asum*: WASSERMAN, Václav. *Václav Wasserman vypráví o starých českých filmařích*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1958.

<sup>183</sup> Anna Sedláčková (29. září 1887, Praha – 24. listopadu 1967, Praha) byla česká divadelní a filmová herečka, která se řadila mezi nejpopulárnější herečky první poloviny 20. století. Bývá také označována jako první česká filmová hvězda, my raději užíváme pojmu „kinohvězda“.

<sup>184</sup> Max Urban (24. srpna 1882, Praha – 17. července 1959, Praha) byl významný český architekt a průkopník českého filmu. Několik let vedl plánovací komise na výstavbu Hlavního města Prahy. Počátkem třicátých let projektoval na objednávku Miloše Havla výstavbu Filmového studia Barrandov a barrandovských teras.

<sup>185</sup> BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové: příběh života a smrti slavné české herečky, které její publikum říkalo Andula*. Praha: Petrklíč, 2008. ISBN 978-80-7229-204-2. s. 38–53.

se produkovat umělecky náročnější snímky, byli první, kdo k filmu přistupoval jako k nové umělecké formě, nikoliv jako k nenáročné zábavě.

Urban si pro první natáčení vybíral především volné exteriéry nebo například i terasu domu své matky paní Urbanové-Märky v pražské Vodičkově ulici. Později si zařídil malý ateliér v podkroví paláce Pasáž na Václavském náměstí nebo v prostorách kulisárny Národního divadla.<sup>186</sup> Anna Sedláčková s Maxem Urbanem se stali průkopníky českého hraného filmu. Kromě „dokumentů“ natočila společnost *Asum* i 14 hraných filmů.<sup>187</sup> Bohužel se z nich ale do dnešní doby dochovaly pouze fragmenty. Z prvních filmů bychom se měli zmínit o filmu *Živé modely* (1912), který Urban natočil ve svém ateliéru v pasáži na Václavském náměstí a ztvárnil v něm alegorické obrazy témat jako: Probuzení, Vinobraní, Vítězství, Rozsévačka, Podzim, Píseň, Valčík. Další film vznikl propojením jednotlivých záběrů jeho ženy Anny Sedláčkové, které měly zachytit proměny ženské módy a byly natočeny na terasách Urbanova bytu a ve Stromovce, a nazvali jej *Čtyři roční doby* (1912). Ještě v témže roce natočili filmy *Falešný hráč* (1912), *Záhadný zločin* (1912) a *Dáma s barzujem* (1912). K poslednímu zmiňovanému filmu Sedláčková kromě ztvárnění hlavní role napsala též scénář podle předlohy Paula Bourgeta *Une Idylle tragique*. Tyto filmy měly premiéru krátce po sobě na počátku roku 1913 a byly předzvěstí úspěšného uměleckého i obchodního filmového prostředí. Do konce roku vznikly ještě filmy *Rozvedená paní* (1913), *Šaty dělají člověka* (1913), *Šoférka* (1913), *Tragedie ve sněhu* (1913), *Americký souboj* (1913), *Estrella* (1913), *Idyla ze staré Prahy* (1913), *Podkova* (1913) či *Konec milování* (1913). Právě tento se jako jeden z mála filmů podařilo dochovat do dnešní doby, ve 23 minutách představuje hned několik výborných divadelních herců, vedle Anny Sedláčkové i Jarmilu Kronbauerovou, Růženu Havelskou, Miloše Vávru nebo Otakara Štáfla, který se zároveň s M. Urbanem podílel na režii.<sup>188</sup>

Protože měl *Asum* blízko k hercům Národního divadla, několik snímků se točilo i v jeho prostorách, jako například malírně či kulisárně. V květnu 1913 z tohoto spojení vzešel dokonce i záznam divadelního představení, ve zkráceném ději Smetanovy opery *Prodaná nevěsta* v provedení Národního divadla na přírodním jevišti v Šárce. M. Urban se postaral o režii a za kameru se postavil Václav Münzberger, jeden z předchůdců „české kameramanské školy“. Na rozdíl od *Kinofy* či *Illusionfilmu Asum* angažovalo do svých rolí jen výjimečně amatérské herce. Vedle předních českých divadelních herců hrál ve filmech vedle Anny Sedláčkové často

---

<sup>186</sup> Srov. BRANALD, Adolf. *My od filmu*. c. d. s. 296–299. Nebo BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d., s. 37–41.

<sup>187</sup> Podrobně k jednotlivým filmům: URBANOVÁ, Eva a URGOŠÍKOVÁ, Blažena. *Český hraný film I. c. d.*

<sup>188</sup> *Kino*, 1913, roč. 1, č. 2 (10. října), s. 6.

i její otec Alois Sedláček, bratr Jaroslav či jiní členové její rodiny,<sup>189</sup> nicméně právě u obsazování Anny bylo pracováno již s jasným záměrem zviditelnění a vytvoření jakéhosi hvězdného obrazu k rozšíření slávy do té doby divadelní herečky o další mediální formu. *Asum* mělo velké ambice, chtělo vytvořit pokud možno každý měsíc jeden nový film a k němu vždy několik reportáží, které by se promítaly každý týden v kinech. Z Anduly Sedláčkové se vedle divadelní herečky začala rodit filmová hvězda. To ale nebylo vše. Sama se dokonce angažovala i v psaní původních filmových námětů, jako například toho k velmi úspěšnému filmu *Rozvedená paní*. Promítala ho najednou dokonce tři kina: *Illusion*, *Elite* a *Lucerna*. Podle filmového pedagoga Jaromíra Kučery o něm můžeme mluvit jako o prvním skutečně českém feministickém filmu.<sup>190</sup> Právě tento film spolu se snímkem *Falešný hráč* uvedené v roce 1913 udělaly z Anny Sedláčkové první českou kinohvězdu. Tak ji tehdejší doba skutečně vnímala.<sup>191</sup>

Těsně před válkou ještě společnost *Asum* natočila filmy *Andula žárlí* (1914), *Nenávistí k lásce* (1914) a *Noční děs* (1914), který vznikl ve spolupráci s herci Vinohradského divadla. Za námět filmu, který měl premiéru o Vánocích prvního válečného roku, posloužila skutečná noční příhoda, kterou František Langer zažil na pražské ulici se spisovatelem Jaroslavem Haškem. Jednalo se zároveň o první film, o jehož natáčení byla větší zmínka v novinách. Při filmování scény na mostě císaře Františka I. (dnešní most Legií), v níž Alois Charvát mává v běhu novinami a křičí, že není mrtev, byl herec zatčen policejním radou Viktorem Chumem, předveden na komisařství a pokutován 50,- K. Novinová zpráva byla dobrou reklamou pro uvedení filmu v kinech.<sup>192</sup> Bohužel se jednalo i o poslední film společnosti *Asum*, která po tom, co byli Max Urban a kameraman Václav Münzberger povoláni do války, zanikla.<sup>193</sup> Velká část filmového materiálu se ztratila. Můžeme ale říci, že filmy jako *Konec milování* nebo *Noční děs* patří dodnes k tomu nejlepšímu, co český film před rokem 1918 vytvořil. Po vzniku Československa Max Urban natočil svůj poslední film *O Adrienu* (1919), dále se ale věnoval

---

<sup>189</sup> BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d., s. 41–46.

<sup>190</sup> Důvodem jeho tvrzení je již samotný výběr zpracovávaného tématu. Snímek divákovi v 7 minutách přináší zápletku, v níž se bývalý manžel svůdné paní Anduly na výletě setkává s jejím novým ctitelem. Mezi muži dojde k prudké výměně slov a posléze ke rvačce. Srov. KUČERA, Jaromír. *Počátky české filmové veseloohry: určeno pro posl. fak. filmové a televizní*. 1. vyd. Praha: SPN, 1985. s. 50.

<sup>191</sup> BRANALD, Adolf. *My od divadla: životy herců*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1983. s. 313–314. BOUŠOVÁ, Kateřina. *Než film promluvil*, c. d., s.

<sup>192</sup> URBANOVÁ, Eva a URGOŠÍKOVÁ, Blažena. *Český hraný film I.*, c. d., s. 129.

<sup>193</sup> *Asum* ukončila svoji činnost souhrou několika důvodů. Jednak to byly finanční problémy, kdy společnost nemohla dlouhodobě čelit zvyšujícím se výrobním nákladům, a pak tu byl i značný vliv propuknutí první světové války, kdy musel narukovat jak Max Urban, tak kameraman Václav Münzberger. WASSERMAN, Václav. *Václav Wasserman vypráví*, c. d., s. 57. Po válce udělal M. Urban ještě pokus o navrácení se k původní činnosti filmové společnosti, filmem *O Adrienu* (1919), kde hlavní roli nemohl hrát nikdo jiný než Andula Sedláčková, filmová práce M. Urbana skončila.

výhradně architektuře, ve třicátých letech se mimo jiné stal autorem projektu Ateliéry Barrandov, a k filmařině se už nevrátil.<sup>194</sup>

Můžeme říci, že všechny průkopnické předválečné filmové výroby potkal stejný osud, do kterého zasáhla významně první světová válka, ale také stále se zvyšující náklady na tvorbu filmů. *Kinofa*, *Illusion* ani *Asum* toto krizové období nepřekonal a zanikly.

V oblasti české filmové tvorby do roku 1918 se objevila také společnost, která však svého významu nabyла až v pozdějších letech, byl jí *Lucernafilm*. Podle výtahu z firemního rejstříku obchodního soudu v Praze vznikla firma s názvem *Lucerna-film* jako společnost s ručením omezeným již 13. června 1912. Společníky tehdy byli Václav Havel, Richard Baláš a Emilie Havlová.<sup>195</sup> Pražský stavební podnikatel Václav Havel<sup>196</sup> už od roku 1907 stavěl palác Lucerna s velkým divadelním sálem, který v roce 1909 přebudoval na biograf *Bio Lucerna*, které později ještě přebudoval a dostavěl. Protože věřil ve vývoj kinematografie, rozhodnutí vstoupit i do světa výrobního a produkčního bylo zcela logickým krokem. Počátkem roku 1914 koupil V. Havel technické vybavení zaniklé *Kinofy* a v září 1914 začala jeho firma vyrábět aktuality a reportážní filmy, jako např. *Povodeň v Praze*, *V kladenských železárnách*, *Svátek válečných invalidů v Praze*, *Hrad Perštýn*. Devětkrát byl vydán *Týdenní zpravodaj Lucerny*. Ředitelem firmy byl R. Baláš, od roku 1917 pak teprve osmnáctiletý syn Miloš Havel. Prvním vyprodukovaným filmem *Lucernafilmu* byl snímek *Dík válečného sirotka* (1915), který byl natočen na žádost Rakouské vojenské správy s cílem nadchnout český lid pro rakouskou

---

<sup>194</sup> Srov. BOUŠOVÁ, Kateřina. *Než film promluvil*, c. d., s. 40–49.

<sup>195</sup> Předmětem podnikání *Lucerna-filmu* bylo: 1) „Výroba, koupě, prodej a půjčování filmů (kinematografických obrazů) a příslušných pomůcek k tomu se vztahujících všeho druhu, 2) koupě a prodej kinematografických přístrojů a pomůcek všeho druhu.“ Dne 28. ledna 1918 postoupil Václav Havel svůj podíl Karlu Deglovi, Emilie Havlová Miloši Havlovi a Richard Baláš Václavu M. Havlovi. Dne 12. února téhož roku přistoupil ke smlouvě ještě JUDr. Emanuel Degl. Srov. NFA, *Lucernafilm s.r.o.*, Inventář, s. III.

<sup>196</sup> Václav Havel, nar. 25. března 1861 v Praze na Malé Straně, byl český podnikatel ve stavebnictví a mecenáš kultury. Vlastnil také velkostatek ve Zběšičkách. V roce 1908 nechal nedaleko Tišnova (okres Brno-venkov) postavit rodinné sídlo Havlov. V centru Prahy u Václavského náměstí ve Vodičkově ulici podle návrhů Stanislava Bechyně, Josefa Čamského a svých vystavěl Palác Lucerna, kde se kromě Velkého sálu nachází také Mramorový sál, kino, bar a kavárna. Dá se říci, že prakticky velmi brzy po tom, co byla výstavba dokončena, se z Lucerny stalo významné kulturní a společenské středisko hlavního města, a to nejenom v období první republiky, ale zůstalo jím prakticky až do současnosti. Stavitel Václav Havel měl tři syny. Nejstarší Václav Julius zemřel krátce po narození. V roce 1897 se narodil Václav Maria Havel, pozdější architekt a stavební podnikatel, který mimo jiné postavil vilovou čtvrt' na Barrandově spolu s velkým společenským areálem Barrandovské terasy. Nejmladší syn Miloš Havel se narodil v roce 1899, působil jako ředitel kina Lucerna, filmový producent a podnikatel, v roce 1931 začal stavět filmové ateliéry, které v roce 1933 otevřel jako Filmové továrny AB na Barrandově. Zároveň byl majitelem největší prvorepublikové produkční firmy *Lucernafilm* a právem je označován za českého filmového magnáta. Václav Havel zemřel dne 6. září 1921 v Praze. Blíže např. HAVEL, Václav Maria a PALEK, Karel, ed. *Mé vzpomínky*. Vyd. 2. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995. ISBN 80-7106-026-7.

armádu. Film neměl šanci na úspěch a naprosto propadl, nicméně díky tomu mohl *Lucernafilm* točit dál, již ryze česky, pod svým vedením a ve své vlastní režii.<sup>197</sup>

V tomto období se *Lucernafilm* spojil s osobností divadelního podnikatele, herce a režiséra Antonína Fencla, který pro něj s herci Švandova divadla natočil dva na svou dobu mimořádně úspěšné hrané filmy. Na motivy divadelní hry Josefa Švába-Malostranského *Zlaté srdéčko* (1916), kde si svou první filmovou roli zahrála Antonie Nedošínská, a snímek *Pražští adamité* (1917). V obou filmech se objevila jedna z budoucích předních tváří české němého filmu Zdena Kavková. Kameramany filmů byli Václav Münzberger a Karel Degl. Tento velmi talentovaný mladý kameraman se následně i se svým bratrem s *Lucernafilmem* spojili coby společníci. A. Fencel po úspěchu *Pražských adamitů* z *Lucernafilmu* odešel, a ještě před koncem války založil pod křídly České banky vlastní filmovou společnost *Praga-film*. V roce 1917 *Lucernafilm* natočil dvě krátké situační grotesky *Polykarpovo zimní dobrodružství* (1917) a *Polykarp aprovizuje* (1917). V následujícím roce to byly tři filmy, z toho ten poslední *Kozlonoh* (1918) byl na dlouhou dobu posledním hraným filmem vyprodukovaným pod hlavičkou *Lucernafilm*.<sup>198</sup>

Společnost *Praga-film* založili bratři Fenclové 17. září 1917.<sup>199</sup> Uměleckým vedoucím společnosti, která převzala technické zařízení po zaniklé společnosti *Asum*, se stal Antonín Fencel, který jako kmenového režiséra angažoval Jana Arnolda Palouše. Finanční podporu a zprvu také zázemí Fenclovi poskytla Česká banka, v jejíž kopuli na Václavském náměstí byl vybudován malý ateliér. Firma měla také vlastní malírnu, truhlárnu a na svou dobu relativně moderně vybavenou laboratoř.<sup>200</sup> Fencel měl v plánu vybudovat nový ateliér, proto *Praga-film* zakoupil Mánesův výstavní pavilon, který přenesl do zahrady na Kavalírce v Košířích. Z plánů ale sešlo, do provozu jej uvedl až Karel Lamač v roce 1925 a ateliér sloužil českému filmu až do požáru roku 1929.<sup>201</sup> Bohužel Fencla tato investice odvedla od plánů na velké výpravné filmy, kterými měly být nakonec nerealizované *Jan Hus*, *Mefistofeles*, *Libuše*, *Psohlavci*, *Jánošík*, *Strakonický dudák* aj.

---

<sup>197</sup> BOUŠOVÁ, Kateřina. *Než film promluvil*, c. d., s. 52–54.

<sup>198</sup> Společnost *Lucernafilm* nadále formálně existovala a oživena byla v roce 1937.

<sup>199</sup> Běžně se setkáváme i u úředních listin s nejednotným užíváním tvaru názvu společnosti, též: „Pragafilm“ či „Praga-Film“. Srov. Státní oblastní archiv Praha (dále jen SOA, Praha), fond Krajský soud obchodní, spis sign. C VII/25. (dále jen fond KSO, spis sign. C VII/25.)

<sup>200</sup> Srov. NFA, Praga-film, Inventář, s. IV.

<sup>201</sup> V NFA v Praze je vedle vlastního fondu Karla Lamače (NFA, Pozůstalosti – Osobní fond Karla LAMAČE) i materiál k ateliéru na Kavalírce. Srov. NFA, Filmové instituce – varia, inv. č. 19. Kavalírka - filmový ateliér v Praze Košířích.

Ještě před koncem první světové války dokončil *Praga-film* pět hraných filmů, dva filmy dokumentární a filmy *Čertisko* a *Macocha*, které nakonec byly asi tím nejlepším, co *Praga-film* vytvořil, byly roztočené. Filmy vyrobené v roce 1918 byly uvedeny až po vzniku samostatného Československa. *Praga-film* zdokumentoval také události 28. října 1918, které se objevily v aktualitách dokumentárních snímků *První chvíle samostatnosti*, *Příjezd prezidenta Masaryka* i hraných filmech *Na pomoc dohodě*, *České nebe*. V roce 1919 dokončený snímek *Macocha* byl jedním z nejlepších filmů těsně poválečného období.<sup>202</sup> Bohužel ani *Praga-film* se nevyhnul tomu, aby výnosy z filmů pokryly náklady na jejich vytvoření. Už v roce 1919 se společnost dostala do problémů a v roce 1920 zanikla.<sup>203</sup>

Vedle zmíněného *Praga-filmu* vznikly ještě před koncem světové války společnosti *Excelsiorfilm*, *Wetebfilm* a *Slavia*.<sup>204</sup> V té době ale rozpadající se monarchie čelila obrovským ekonomickým problémům, které se pochopitelně odrazily i na rozvoji filmové produkce v českých zemích. Výroba stagnovala, světlo světa spatřilo pouze několik málo filmů.<sup>205</sup> Teprve s koncem války a vznikem nového samostatného státu přišel tzv. „filmový déšť“,<sup>206</sup> opravdový boom českých výrobních společností v Československu. To už je ale jiná kapitola dějin, ve které budeme svědky i vzniku prvních opravdových filmových hvězd. Ty v rámci národního kulturně-spoločenského života představovaly důležitý prvek. Jak jsme ukázali, je pro vznik filmových hvězd v našem prostoru důležité propojení divadelní a filmové sféry, zde nalézáme kořeny české herecké slávy.

### 3.1.1 Předehra třpytu hvězd – kinohvězda Anna Sedláčková<sup>207</sup>

Historik Luboš Bartošek ve své knize velice trefně upozornil na zásadní věc, která *Asum* odlišovala od ostatních společností: „*S ní zanikla jedna z mála společností, které nejen v její době, ale i v obdobích následujících až do května 1945 nepřístupovaly k filmové výrobě*

---

<sup>202</sup> Film se bohužel do dnešní doby nedochoval, podle jiných dokumentů byl ale výjimečný užitím trikových scén.

<sup>203</sup> Vnitřních problémů v *Praga-filmu* si všiml i tisk. Srov. Z *Praga-filmu. Film*, 1919, roč. 1, č. 3 (15. ledna), s. 7.

<sup>204</sup> ŠTÁBLA, Zdeněk. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945. sv. 1*. Praha: Čs. filmový ústav, 1988–1990. s. 242.

<sup>205</sup> Vedle již zmíněných problémů, se kterými se filmaři do roku 1918 museli potýkat, zdůrazněme ještě problém týkající se filmových ateliérů. V počátcích filmaři natáčeli, kde bylo jen možné a většinou za velmi složitých nebo minimálně neuspokojivých podmínek. První dílny byly zřízeny v centru Prahy, natáčelo se na střechách paláců Lucerna, Koruna, Pasáže a ve dvorcích okolních domů. Na první pravé filmové ateliéry si čeští filmaři museli počkat až do roku 1921, kdy Miloš Havel založil filmovou továrnu A-B (*Americanfilm-Biografie*). Srov. BOUŠOVÁ, Kateřina. *Než film promluvil*, c. d., s. 67.

<sup>206</sup> Přejato z názvu článku v časopise *Film*, 1919, roč. 1, č. 9 (15. dubna), s. 5.

Bohemianfilm, La Tricolorefilm, T-Film, Baffilm.

<sup>207</sup> Viz příloha č. 3.



z komerčního hlediska, ale ze zájmu o tvůrčí práci. Její příslušníci přicházeli k filmu ‚z druhé strany‘, ze strany umění. Film jim nebyl zbožím; pokoušeli se tvořit umělecká díla. Přitom ovšem ještě neužívali kamery jako prostředku autonomního a osobitého uměleckého výrazu, ale chápali ji především jako prostředek záznamu divadelního hereckého projevu.“<sup>208</sup>

Právě toto propojení filmu a divadla, které je zcela typické pro počátky kinematografií středoevropského prostoru, je v kontextu posuzování „hvězdnosti“ Anny Sedláčkové podle mého názoru zásadní. Období působení společnosti *Asum*, tedy léta 1912–1914, považujeme za počátky hvězdného systému v domácím prostředí, kde se blýskla herečka Anna Sedláčková. Ačkoliv se tehdy, jak již bylo výše řečeno, společnost pokoušela prostřednictvím své produkce zviditelnit herečku Annu Sedláčkovou, v té době již známou, ale stále ještě začínající herečku Národního divadla,<sup>209</sup> je otázkou, kdo z tohoto spojení vlastně profitoval. Hraní ve filmu sice bylo pro Sedláčkovou dalším způsobem, jak rozšířit svoji slávu a dostat se do širšího povědomí, protože film už ve svých počátcích měl přece jen potenciál oslovit daleko větší množství diváků než divadlo, na druhé straně to ale byla nejvíce ona a okruh jejích spolupracovníků, ve kterém byli především přední, známí a slavní čeští divadelní herci a herečky, kteří byli průkopníky v oblasti filmu. Společnost *Asum* zcela jistě sázela na jejich jména a kvalitu jejich umění. *Asum* je dokladem toho, jak herecké divadelní hvězdy své doby pomohly vyrůst českému filmu. Zároveň se této společnosti povedlo vytvořit první opravdovou kinohvězdu. Tak byla Anna vnímána i po tom, co svět filmu opustila. Domnívám se, že jí to umožnila právě ona symbióza ukotveného divadelního a nově vznikajícího a rozkvétajícího filmového světa. Po zániku společnosti *Asum* se Anna Sedláčková navrátila plně k divadelnímu herectví a během válečných let prošla neuvěřitelnou proměnou ve svém herectví, když se z květinářky na periférii proměnila v elegantní ženu ve společnosti. Psalo se o ní, že se rolí Lízy stala „první dámou souboru“.<sup>210</sup> Na tyto úspěchy okamžitě navázal další, když hrála Margueritu ve hře Aldexandra Dumase ml. *Dáma s kaméliemi*. Tato role ji provázela celý život, když ji později

---

<sup>208</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 47.

<sup>209</sup> Otcem Anny Sedláčkové byl herec a režisér Alois Sedláček, který se od ochotníků vypracoval až na člena Národního divadla. Díky svému otci Anna už v šestnácti letech vystoupila na prknech Národního divadla. Na zkoušku zde debutovala 20. prosince 1903 v roli malého Roberta ve hře podle románu Děti kapitána Granta a zůstala tu jako elévka. Kromě této inscenace pak hrála v několika dalších menších úlohách, obsazovala zejména dětské, často dokonce chlapecké role. Hrála princezny i dívky s dlouhými vlasy a útlým pasem, naivky, a to jak v činohře, tak v balettech či pantomimě. Oficiálně do angažmá v Národním divadle nastoupila 15. ledna 1905. Herecké zkušenosti nesbírala jen u svého otce, ale na hodiny herectví chodila i k divadelní legendě Marii Hübnerové. Srov. PROCHÁZKA, Vladimír, ed. *Národní divadlo a jeho předchůdci: slovník umělců divadel Vlastenského, Stavovského, Prozatímního a Národního*. 1. vyd. Praha: Academia, 1988. s. 430.

<sup>210</sup> ENGELMÜLLER, Karel. *Zlatá Praha*, 1919, č. 15–16. s. 127.

nastudovala ještě dvakrát.<sup>211</sup> V období první světové války pak zářila ještě v několika rolích, např. jako Hesie v *Morálce paní Dulské* nebo Věra v *Jejich štěstí*.<sup>212</sup>

Z prvních rolí, které ztvárňovala především v konverzačních komediích, se během několika málo let vyprofilovala a dostala k náročnějším a vrcholným rolím. V jejím výrazu bylo něco, co mnoho jiných hereček v té době nemělo. Dokázala měnit ve svých hrdinkách hluboký cit v ženskou koketnost a svádílost. Okouzlovala na jevišti v nepřeborných milostných scénách. Díky svým mimořádným schopnostem, ohromnému talentu, půvabu a šarmu se velmi brzy dočkala mimořádné popularity.<sup>213</sup>

Jedním ze svědků jejího hereckého růstu byl kritik Karel Engelmüller, který o ní v roce 1919 napsal: „Z dětských a dívčích rolí naivek stanula v rychlém svém rozvoji brzy na prahu her charakterních i dramatických, usilovnou prací a v ušlechtilém závodění přešla až k postavám nejsložitějším klasického i moderního repertoáru. [...] Její sličný a půvabný zjev má na scéně v sobě kouzlo křehkosti, hravé a jemné gracie a její tvůrčí fond oplývá životností, temperamentností a smělostí, jemuž není cizí nejhlubší cit, prudká vášeň i marnivá rozmarná lehkomyšlnost s příděchem karikaturním.“<sup>214</sup>

Během první světové války ztvárnila v Národním divadle mnoho významných rolí, proto by bývala mohla být šťastná. Ona sama se tak ale příliš necítila. Uchylovala se k divadlu, které bylo pro ni jakýmsi vorem, na kterém plula, odloučena od manžela a bez dítěte, o které přišla dříve, než se mohlo narodit.<sup>215</sup>

Ačkoliv se až na výjimky již s filmem nepotkávala, v kulturním a uměleckém světě byla hvězdou se vším všudy, tedy i se svými manýry, a tento obraz si sama pečlivě budovala.<sup>216</sup> Těmi zmíněnými filmovými výjimkami těsně po první světové válce byly filmy *O Adrienu* (1919), kdy M. Urban filmově zaznamenal scény z představení francouzského dramatika Louise Verneüle, v němž Anna hrála hlavní roli, a snímek *Záhadný případ* (1919),<sup>217</sup> kde pro filmovou společnost *Film Moderna A. Sedláčková* sehrála v hlavní roli postavu Ellen Brodenové.

---

<sup>211</sup> V roce 1916 v Národním divadle po boku Jiřího Steimara, v roce 1928 byl Anduliným partnerem Hugo Haas ve Vinohradském divadle a do třetice roku 1934 ve Stavovském divadle, kdy si zahrála s Otto Rubíkem. Srov. BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d. s. 14.

<sup>212</sup> PROCHÁZKA, Vladimír, ed. *Národní divadlo a jeho předchůdci*, c. d. s. 430.

<sup>213</sup> Tamtéž. s. 430–431. Také ČERNÝ, František. *Měnivá tvář divadla*, c. d. s. 175.

<sup>214</sup> ENGELMÜLLER, Karel. *Zlatá Praha*, 1919, č. 15–16. s. 127.

<sup>215</sup> BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d. s. 54.

<sup>216</sup> BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d., s. 26–30.

<sup>217</sup> Film režíroval a hlavní roli vedle A. Sedláčkové hrál Leo Marten. Premiéra filmu byla dne 4. listopadu 1919. Bohužel se do dnešní doby nedochovaly ani údaje o obsahu, ani samotný filmový materiál.

S rokem 1919 pak přichází období, které Josef Brož označuje jako vzpurné: „*Začaly její první zápasy, které jí nadlouho vytvoří image vzpurné a marnivé herečky, která střídá nejenom role, ale vzápětí i divadla.*“<sup>218</sup> Prvním kamenem úrazu byl moment, kdy ředitel Národního divadla Gustav Schmoranz přeobsadil její roli Roxany ve hře *Cyrano z Bergeracu* mladou Evou Vrchlickou (dcerou básníka Jaroslava Vrchlického), aniž by o tom Annu informoval. Ona byla tímto krokem natolik rozhořčena, že podala hodinovou výpověď. V roce 1919 tak opouští svoji domovskou scénu. Už v této době se projeví aféry a skandály, které ji doprovázely dlouhá léta. O několik měsíců později stanula na prknech Vinohradského divadla a obecenstvo jí tleská stejně jako dříve ve Zlaté kapliče.<sup>219</sup>

V novém angažmá našla opět pevnou půdu pod nohama. Velké změny se odehrály i v jejím soukromém životě, když se jí v té době rozpadlo manželství s Maxem Urbanem. Už v roce 1921 se provdala znovu. Jejím druhým mužem byl o sedmnáct let starší Josef Kašpar, ředitel právního oddělení Pražské železničářské společnosti.<sup>220</sup> Přítelkyně A. Sedláčkové Ella Bozděchová<sup>221</sup> o něm jednou vypověděla: „*Měl styky, postavení a zkušenosti. Všem, kteří jsme jí stáli blízko, se zdálo, že do jejího života vstupuje ideální typ ochránce, který by ji zahrnoval vším, co by jen mohlo přispět k jejímu klidu a umělecké práci.*“<sup>222</sup> V manželství se zdála být šťastná a ještě v témže roce opustila Vinohradské divadlo, kde si zahrála čtrnáct rolí, a vrátila se do Národního divadla, kam nastoupil režisér Karel Hugo Hilar. Všechny tyto změny, stejně jako smrt jejího otce v roce 1922, měly na Andulino duševní zdraví velmi špatný vliv. V roce 1924 si tak musela léčit nervy ve Švýcarsku. S přestávkami pak zůstala v Národním divadle, kde působila až do počátku třicátých let.<sup>223</sup> V roce 1925 se Anna také objevila v roli kněžny v jednom z nejdůležitějších filmů dvacátých let, v adaptaci Jiráskovy hry *Lucerna* (1925),<sup>224</sup> kterou režíroval Karel Lamač.

---

<sup>218</sup> BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d., s. 25.

<sup>219</sup> PROCHÁZKA, Vladimír, ed. *Národní divadlo a jeho předchůdci*, c. d. s. 431. A BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d. s. 25.

<sup>220</sup> BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d. s. 29.

<sup>221</sup> Ella Bozděchová byla nejprve velkou obdivovatelkou Anduly, později se stala tajemnicí Divadla Anny Sedláčkové. Po válce pracovala jako učitelka a zůstala věrnou a blízkou přítelkyní, která se o Annu starala. Žila s ní v jejím bytě až do její smrti. V době existence Divadla Anny Sedláčkové paní Ella pečlivě zapisovala názvy dramatických autorů, jména a obsazení her i jejich premiéry. Dlouhá léta si své vzpomínky nechávala pro sebe, sepsala je až v reakci na studii Bořivoje Srby. Díky tomu se nám dochovalo unikátní a nesmírně cenné svědectví tak říkajíc ze zákulisí Andulina života. Bozděchová přežila Annu i její dceru Marcellu. Zemřela v zapomnění v roce 1986.

<sup>222</sup> BRANALD, Adolf. *My od divadla*, c. d. s. 249.

<sup>223</sup> BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d. s. 29.

<sup>224</sup> Viz příloha č. 4.

Dne 28. října 1927 dostala Státní cenu s odůvodněním: „*V oboru tvorby herecké Anna Sedláčková za nedostižné umění, s jakým na jevišti vytváří dnešní moderní typy ženské i takové, jež vyžadují nejvyššího uměleckého sebezapření a napětí.*“<sup>225</sup>

Její chování se však nijak nezměnilo, stále byla hvězdou se vším všudy. Nosila to, co se nosilo v Paříži, nikdy nemohla zůstat pozadu. Byla v Praze vždy tou první. V časopisech se vyjadřovala například o vhodné délce sukni nebo si nechala po francouzském vzoru ostříhat vlasy nakrátko. Její účes, tzv. bubikopf, se prosadil koncem dvacátých let. Nebyla by to ale Andula, kdyby se kolem ní nešířily skandály. Ostatně těch bylo za první republiky v novinách všeobecně plno.<sup>226</sup>

Jedna z největších afér, které ji zasáhly, na sebe nenechala dlouho čekat. V roce 1926 se jí v druhém manželství narodila dcera, kterou po francouzském vzoru pojmenovala Marcella.<sup>227</sup> V rodném listě sice měla příjmení Kašparová, ale díky Andulinu zájmu o muže se ve společnosti šušovalo, že otcem možná není její manžel, a spekulovalo se o tom, kdo jiný by jím případně mohl být. Padala různá jména: Hugo Haas, Jiří Steimar, nebo dokonce Jan Masaryk. V monografii Aleše Cibulky o Nataše Gollové se nedávno objevila informace, že jím měl být ekonom a politik František Xaver Hodáč. Podle těchto informací by tedy Marcella měla být nevlastní sestrou Nataši Gollové (vlastním jménem Hodáčové).<sup>228</sup> Ať už to bylo jakkoliv, ani Andula, ani její muž se k těmto spekulacím nikdy nevyjádřili. Marcella byla vychovávána už od malička jako budoucí herecká hvězda a bylo jí k tomu poskytnuto patřičné vzdělání a hlavně vychování.

---

<sup>225</sup> BOZDĚCHOVÁ, Ella. *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*. Nepublikovaný rukopis. Praha, 1972. ulož. IDU, Praha. s. 7. Ella Bozděchová byla nejprve velikou obdivovatelkou a později spolupracovnicí a také věrnou a blízkou přítelkyní Anny Sedláčkové. Když Bořivoj Srba napsal svoji stať o Divadle Anduly Sedláčkové (SRBA, Bořivoj. *K historii fašistické perzekuce českého divadla v letech 1939–1945*. In *Otázky divadla a filmu*. Sv. I. Red. A. Závodský. Brno: Universita J. E. Purkyně v Brně, 1999. s. 143–170. ISBN 80-210-2189-6.), rozhodla se sepsat vlastní vzpomínky, aby některá jeho tvrzení uvedla na pravou míru. Tyto vzpomínky zůstaly pouze v rukopise a jsou uloženy v Divadelním ústavu v Praze.

<sup>226</sup> BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d. s. 26–30.

<sup>227</sup> Marcella Sedláčková, roz. Kašparová (6. března 1926, Praha – 12. dubna 1969, Praha) byla česká divadelní a filmová herečka, dcera herečky Anny Sedláčkové. Debutovala v únoru roku 1939 ve svých třinácti letech v Divadle na Slupi, kde hostovala její matka, a to v roli Ninian ve hře St. Johna Ervina *Jeho paní Fraserová*. Nejvíce rolí nastudovala v angažmá u své matky v divadle DAS v období 1939–1945. Po válce našla také příležitostně uplatnění ve filmu i v televizi. V letech 1945–1966 se představila v menších rolích ve 27 filmech, například ve snímcích *Řeka čaruje* (1945), *Lavina* (1946), *Byl jednou jeden král* (1954), *Anděl na horách* (1955), *Mezi námi zloději* (1963) či *Dáma na kolejích* (1966). Po matčině smrti v roce 1967 požádala o místo v Národním divadle. Od 1. ledna 1968 až do své smrti pak byla členkou činohry Národního divadla v pomocném uměleckém souboru. Zemřela ve svých 43 letech na otravu svítiplynem. Její smrt byla uzavřena jako sebevražda.

<sup>228</sup> BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d. s. 31–33. A CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová: život tropí hlouposti*. c. d. s. 66. Josef Brož svá tvrzení dále opírá o svědectví Evy Kozákové a také Květuše Dvořákové.

Vůbec poslední filmový snímek, který Anna natočila, byl zároveň i jejím prvním pokusem o zahrání si ve zvukovém filmu. Jednalo se o *Tajemství lékařovo!* (1930), který natáčela společnost Paramount nedaleko Paříže, v Joinville. Zajímavé na tomto projektu bylo to, že vznikl v několika verzích, jak jazykových, tak co se obsazení týče.<sup>229</sup> Pod režisérem Juliem Léblem si vedle Anny ve filmu zahráli např. Václav Vydra st., Karel Jičínský, Růžena Šlemrová, Theodor Pištěk, Fred Bulín, Hana Krtičková známá jako Nina Ninon nebo Marie Buddeusová. Ačkoliv dostala Sedláčková za tento film ve své době velmi dobře zapláceno, zkušenost ze samotného natáčení a nepříliš dobré přijetí filmu jí od dalšího působení u filmu odradily.<sup>230</sup> Jaký měla z natáčení pocit, sdělila novinám krátce po skončení natáčení: „*To není skutečné umění, to je jen technika a herec je stroj, který zkouší donekonečna jednu scénu, až kolečka do sebe zapadají.*“<sup>231</sup> Dá se říci, že vůči zvukovému filmu byla zatvrzelá: „*Mluvicí film je podle mne novotou v úplných začátcích a umělecky tvořící herec je nucen pracovat v takových zúžených podmínkách, že je to neúnosné psychicky i fyzicky. Dnes je to peklo, z něhož se herec vykupuje za cenu svých nervů.*“<sup>232</sup>

Nutno říci, že kritika filmu byla ve filmových časopisech opravdu výrazná – od obsáhlých rozborů filmu až po cílené „vtipy“ mířící přímo na Annu Sedláčkovou.<sup>233</sup> Ve *Filmových listech* bylo například otištěno:

„A.: Viš, že Andula Sedláčková nebude už filmovat?“

B.: Di, a proč?“

A.: To je *Tajemství lékařovo...*“<sup>234</sup>

Obsáhlejší a věcnější kritiky otiskly např. *Rozpravy Aventina*: „*Když se před časem rozhodl Paramount natáčet v Evropě pro malé státy mluvené verze svých filmů, bylo to přijato s povděkem – i když bylo každému zasvěcenci jasno, že k tomuto rozhodnutí nevedou důvody ideové, nýbrž obchodní. Dnes máme příležitost posoudit jeden z těchto filmů. Je trapným zklamáním i pro nejméně náročného člověka. Především není »Lékařovo tajemství« vůbec filmem, nýbrž špatně filmovaným divadlem. Obraz je jenom živou ilustrací dialogů, jež jsou téměř výhradním nositelem děje. I v tomto pojetí dalo se však vytvořit mnohem více, kdyby byla práce svěřena filmařům, nebo alespoň lidem, kteří mají k filmu poměr, a nikoliv divadelníkům.*

---

<sup>229</sup> O dokončení filmu informoval filmový tisk, např. titulní strana časopisu *Český filmový zpravodaj*, 1930, roč. 10, č. 26–29 (1. července), s. 1., s. 12 [rekl.]. Nebo *Film*, 1930, roč. 10, č. 8 (1. srpna), s. 34 [rekl.].

<sup>230</sup> Brož, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d. s. 54.

<sup>231</sup> Novinové výstřižky z *Knihy kritik a pomluv Anny Sedláčkové, Kniha XVI.* (rok 1932), s. 10.

<sup>232</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>233</sup> Vedle níže citovaných ještě např. *Studio ...: měsíční revue pro filmové umění*, 1930–1931, roč. 2, č. 10, s. 312; *Rozpravy Aventina*, 1930–1931, roč. 6, č. 28 (26. 3.), s. 334.

<sup>234</sup> *Filmové listy*, 1931, roč. 3, č. 6 (28. února), s. 11.

*Tady se ukazuje jasně naprostá odlišnost pojetí filmového a divadelního. [...] Největším zklamáním jest výkon pí Anduly Sedláčkové – nejen pro nesčetnou armádu jejích upřímných ctitelů a ctitelek, ale především jistě pro ni samotnou. Naprostá odlišnost výrazu divadelního a filmového a nejistota před mikrofonem způsobily, že teprve na konci filmu má příležitost alespoň trochu rozehrát. Před tím však trpí její interpretace nejistotou – a velmi špatnou reprodukcí hlasovou, jež v prvých scénách filmu vede téměř k nesrozumitelnosti pronášeného slova. Stejně mlhavé a ještě beznadějnější jsou i výkony ostatních představitelů tohoto nafilmovaného divadla. [...]*<sup>235</sup>

Servítky si nebral ani Český filmový zpravodaj: „Se zájmem očekávaný film ‚Tajemství lékařovo‘, který natočila spol. Paramount ve svém pařížském atelieru v Joinville, neznamená, bohužel, pro českou produkci žádné plus, poněvadž přichází příliš pozdě. Hlavní posláním filmu, kterým mělo být uplatnění české řeči, nesetkalo se s očekávaným výsledkem, neboť mezitím natočené české filmy ‚C. a K. polní maršálek‘ a ‚Fidlovačka‘ odnesly si palmu vítězství a české filmy, natočené v cizím prostředí v zahraničí, nemohou jim ani z daleka konkurovati. [...] Před kritikou odborníka nemůže tento film, na němž je tak málo filmového a který svou primitivní jednoduchostí až zaráží, obstáti. [...] V této části, která svým provedením přenáší kritika i diváka alespoň o 15 let zpět (byť by to byl film mluvící); film úplně propadl. Hra je slabá, mluveno je nejistě a rychle a se špatným přízvukem, někde je zase nemožně deklamováno (Sedláčková, Bulín, Hana Ninon, Pištěk). [...]<sup>236</sup>

Filmové listy otiskly například kritiku k filmovému plakátu<sup>237</sup> a v článku „Paramount dovoluje si předvésti...“ autor jednoznačně odsoudil celý projekt, který dle jeho slov poškodil český film jako takový a na autorech a hlavních hercích nenechal nit suchou: „Aby vyhověla stížnostem obecnstva mnohých národů, jež nerozumí anglické mluvě ve zvukových filmech, rozhodla se americká společnost »Paramount« natáčet v Paříži svoje filmy v několik verzích. Filiálky z nejrůznějších států vyslaly do Paříže herce a režiséry, aby vytvořili určitý film, mluvený jejich řečí. Jeden film by natočen asi v 15 verzích a jmenuje se: »Lékařovo tajemství«. Dlouho trvalo, než jsme ho uviděli. Dříve již byl vypískán v Hradci Králové a v Bratislavě. Kritika téměř jednohlasně tento film odsoudila prý pro nemohoucnost českých filmařů. A četl jsem dokonce výtku, proč paní Sedláčková, pan Vydra atd. své umění a pověst k takovému počínu propůjčují. Pravda – neměli to dělat. [...] Proč vůbec podpisovali smlouvu a zavazovali se v toto filmu hrát, vždyť stačilo si přečíst libreto a museli konstatovat, že věc filmové

<sup>235</sup> *Rozpravy Aventina*, 1930–1931, roč. 6, č. 15–16 (8. ledna), s. 190.

<sup>236</sup> *Český filmový zpravodaj*, 1931, roč. 11, č. 1 (10. ledna), s. 4–5.

<sup>237</sup> *Filmové listy*, 1931, roč. 3, č. 8 (20. března), s. 3.

nevyhovuje. Proč svým vlivem nepůsobili na dramaturga a režiséra, aby vyházel banální dialogy, jimiž se film hemží. Proč klidně ty svoje věty bez protestu odříkali? Proč paní Sedláčková dopustila, aby zůstaly nepředělány její hrůzně fotograficky provedené detaily obličejů? [...] Proč tito přední jevištní umělci nepůsobili na režiséra, aby nenechával celý film odehrát ve třech nevkusných interieurech? Proč se energicky neohradili proti dvěma podprůměrným ochotníkům, s nimiž hráli? Jeden byl dokonce partnerem paní Sedláčkové! Proč jim zde nevadilo tolik opovrhované filmové diletantství? Odpovím za ně: Byl čas dovolené – bylo snad příjemné pobýt několik týdnů v Paříži a potom »Paramount« dobře platil! A na konec: Byla to lehkomyšlnost i nedbalost u obou umělců, protože museli být jisti špatným výsledkem. [...] V Hradci Králové obecenstvo píská. V Praze se upřímně směje při banálním dialogu. Čeští filmaři se radují, že to dovedou mnozí z nich přece lépe dělat. Kritikové hledají v tomto případě kulatá slova – ačkoliv jindy řezou hlava nehlava. <sup>238</sup>

Kritika byla opravdu nemilosrdná a i kvůli tomu na počátku třicátých let Andula na film definitivně zanevřela, snažila se užívat mateřství a rodinného štěstí a objevovala se i na scéně Národního divadla, kde excelovala v představení *Dámy s kaméliemi*, Vinohradského divadla, a dokonce i Divadla Vlasty Buriana. V roce 1931 ji velmi zasáhla smrt Marie Hübnerové a opět se jí vrátily nervové potíže, s nimiž se následně potýkala několik let. Stále řešila problémy v divadle. Vadilo jí především špatné obsazování, výběr repertoáru a také honorování její práce. V roce 1934 hrála potřetí v *Dámě s kaméliemi*, tentokrát ve Stavovském divadle. Pochvalná kritika se ale neopakovala, naopak.<sup>239</sup>

Všechny události, které se od začátku třicátých let odehrály, ji nutily neustále přemýšlet o změně.<sup>240</sup> Střídat divadla už se nezdálo být východiskem. Zatímco v letech 1938–1939 vystupovala na ochotnické scéně Divadla Na Slupi, stále více toužila po založení vlastního divadla.<sup>241</sup> Dne 15. září 1939 Anna v pražském Mozarteu v Jungmannově ulici (v bývalém sále souboru E. F. Buriana) otevřela Divadlo Anny Sedláčkové (DAS).<sup>242</sup> Dobrých důvodů pro to

---

<sup>238</sup> *Filmové listy*, 1931, roč. 3, č. 1 (15. ledna), s. 4–5.

<sup>239</sup> BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d. s. 55–59.

<sup>240</sup> Šlo především o nepříjemnosti spojené se skandálním esejem spisovatele Jaroslava Marii s názvem Hilar, ve které nenechal nit suchou ani na K. H. Hilarovi, ani na Anně Sedláčkové. Tři roky se kvůli pomluvám soudila a nakonec vyhrála. Soudní spis je uložen v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze, inv. č. 756. Jinak Brož, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d. s. 59–62. Nebo BOZDĚCHOVÁ, Ella. *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*. c. d. ulož. IDU, Praha. s. 20–21. K esejí: MARIA, Jaroslav. *Hilar*. Praha: A. Neubert, 1935.

<sup>241</sup> *Pražský večerník*, Interview, 5. březen 1939. Také ČERNÝ, Jindřich. *Divadlo Anny Sedláčkové 1939–1945*. nepublikovaný rukopis. Praha, 1972. ulož. IDU, Praha. s. 3–4.

<sup>242</sup> SRBA, Bořivoj. *O nové divadlo: nástup nových vývojových tendencí v českém divadelnictví v letech 1939–1945*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1988. s. 180.

jistě měla několik. Jednak hledala východisko z nouze, jednoduše chtěla hrát a role si chtěla vybírat. Mnoho teatrologů se také kloní k názoru, že chtěla do hereckého světa uvést svoji dceru Marcellu, které tím mohla zabezpečit takové podmínky, aby se vedle již pohasínající hvězdy mohla zrodit hvězda nová nesoucí její jméno.<sup>243</sup> Hlavními hvězdami nového divadla byla pochopitelně Anna Sedláčková a nově i její dcera Marcella. Kromě nich ale do divadla přišla celá řada výborných herců. Připomeňme např. Raula Schránila, Lilly Hodáčovou, Libuši Bokrovou, Karla Třešňáka, Jindřicha Doležala či Františka Hanuse. V čele souboru stál režisér Milan Svoboda, kterého potom v polovině roku 1942 vystřídal Zdeněk Jaromír Vyskočil.<sup>244</sup>

Teatrolog Bořivoj Srba rozděluje vývoj DAS do dvou odlišných etap. Ta první, která trvala od vzniku divadla do poloviny roku 1942, se vyznačovala hledáním vlastního osobitého profilu, který měl potvrdit kvalitu a uměleckost divadla.<sup>245</sup> Obliba DAS velice rychle rostla. Andula se pomalu dostávala na kloub divadelnímu podnikání a dařilo se jí. Dokázala dobře odhadnout, co si publikum žádá.<sup>246</sup> Měla dost odvahy například i na to, aby do repertoáru zařadila hru cenzurou zakázaného Karla Čapka *Věc Makropulos*<sup>247</sup> a později i hru *Loupežník*.<sup>248</sup> To jí pochopitelně přineslo problémy, nejprve velkou kritiku v protektorátním tisku (*Arijském boji*, *Vlajce*, *Poledním listu* a vůbec nejhlásitější byl *Pražský list* perem Viléma Nejedlého)<sup>249</sup> a následně i represe ze strany protektorátních úřadů. V listopadu 1941 byl dokonce na zkoušce zatčen herec Jan Kamberský.<sup>250</sup> Jak se přirostřovala situace v protektorátu, dotklo se to

---

<sup>243</sup> BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d. s. 70–72.

<sup>244</sup> Tamtéž. s. 24–25.

<sup>245</sup> SRBA, Bořivoj. Divadlo Anny Sedláčkové (1939–1945). In *Divadelní revue*. 1990, roč. 1, č. 3. s. 91–92. ISSN 0862-5409.

<sup>246</sup> BOZDĚCHOVÁ, Ella. *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*. c. d. ulož. IDU, Praha. s. 28.

<sup>247</sup> Premiéra se uskutečnila 14. listopadu 1940. Blíže: BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d. s. 71–77. Nebo ČERNÝ, Jindřich *Divadlo Anny Sedláčkové 1939–1945*. c. d. ulož. IDU, Praha. s. 17; s. 6. BOZDĚCHOVÁ, Ella. *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*. c. d. ulož. IDU, Praha. s. 29.

<sup>248</sup> Jediný, kdo se tématem čapkovských her v DAS uceleně zabýval, byl Bořivoj Srba: SRBA, Bořivoj. K historii fašistické perzekuce českého divadla v letech 1939–1945. c. d. s. 143–169.

<sup>249</sup> NA, fond Ministerstvo zahraničních věcí – výstřížkový archiv, výstřížkový archiv I. kart. 3884, sign. Sedláčková Anna. Zde nalezneme novinové články nejenom z tohoto – pro Annu Sedláčkovou nepřijemného – období, ale i z let mladších, včetně různých kritik; NEJEDLÝ, Vilém. Schválnost?. *Pražský list*, 9. září 1941; NEJEDLÝ, Vilém. „Loupežník“ není žádoucí. *Pražský list*, 11. září 1941.

<sup>250</sup> Jan Kamberský, občanským jménem Jan Paleček (14. dubna 1908 – 7. března 1942), po svém zatčení strávil nějakou dobu v Praze na Pankráci. Dne 12. ledna byl převezen do věznice gestapa v Malé pevnosti Terezín. Odtud byl 6. února 1942 převezen do Mauthausenu a tam o měsíc později ubit v umývárně.

Paleček, Jan. In *Databáze vězňů policejní věznice Terezín* [online]. [cit. 2022-04-03]. Dostupné na: URL: <<https://www.pamatnik-terezin.cz/vezen/ma-palecek-jan>>.

Čeští vězni v koncentračním táboře Mauthausen 1938–1945 [online]. [cit. 2022-04-03]. Dostupné na: URL: <<https://www.pamatnik-terezin.cz/databaze>>.

Srov. ČERNÝ, Jindřich. *Divadlo Anny Sedláčkové 1939–1945*. c. d. ulož. IDU, Praha. s. 9. Tuto okolnost ale zmiňují i jiní, např. BOZDĚCHOVÁ, Ella. *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*. c. d. ulož. IDU, Praha. s. 35. Nebo BRANALD, Adolf. *My od divadla*, c. d. s. 257.



pochopitelně i uměleckého světa. Po atentátu na zastupujícího říšského protektora R. Heydricha se uzavřela všechna divadla bez výjimky. Dne 24. června 1942 pak dostali všichni kulturní pracovníci pozvání na manifestaci do Národního divadla, aby složili slib Říši.<sup>251</sup> Sešlo se tam tehdy na 1 800 umělců, ale Anna Sedláčková chyběla. Zatímco ostatní divadla obnovila svoji činnost hned po prázdninách, DAS dostalo povolení až o dva měsíce později – začátkem listopadu 1942. Už toto prodloužení zákazu mělo pro divadlo nedozírné následky. Finanční situace divadla už snad ani nemohla být horší. Zákaz však nebyl zrušen pro dceru Marcellu, ta ještě několik týdnů hrát nesměla.<sup>252</sup>

Nakonec Anna divadlo znovu otevřela ani ne dva měsíce po tom, co zemřel její druhý manžel J. Kašpar. Nastala druhá etapa DAS, která se vyznačovala především konvenčním repertoárem – bulvárními salónními komedii a detektivkami německých, italských a maďarských autorů.<sup>253</sup> V tomto období historik Jindřich Černý spatřuje tragický přelom, a to nejenom v divadle, ale především v osobnosti samotné Anduly Sedláčkové, která jakoby zavírá oponu za svojí slavnou minulostí, obdivovanou a milovanou Andulou.<sup>254</sup>

České hry se do DAS vrátily v září 1943. Hlavní místo první herečky už ale v divadle nezaujímala Andula, nýbrž dcera Marcella. Dá se říci, že kritika ji přijímala kladně, ale rozhodně nehýřila ovacemi. Matčin sen o nové, snad možná ještě zářivější hvězdě se jménem Sedláčková se nenaplnil a ani nikdy nenaplní. Dne 1. září 1944 se vstupem Německa do tzv. totální války pak byla všechna divadla v protektorátu znovu uzavřena. Ani po osvobození už Andula své divadlo neotevřela. Dne 14. května 1945 bylo DAS oficiálně zrušeno.

Po osvobození se Andula ocitá bez divadla, bez práce a bez zabezpečení. Potřebuje pracovat a obrací se dopisem na svého věrného kritika Karla Engelmüllera: „*Milý příteli, díky za Váš milý poslední list. Velmi mne uklidnilo, že uznáváte nezbytnost mého kroku. Chci-li být živa, musím pracovat, protože chci pracovat poctivě, musím jít tam, kde je o mou práci zájem. Buďte ujištěn, že bych nevystoupila v nějaké průměrné věci, jaké uvádějí některá hlavní divadla.*“<sup>255</sup> Přijala jeho nabídku, a poprvé tak účinkovala jinde než v divadle. Vystupovala

---

<sup>251</sup> BOZDĚCHOVÁ, Ella. *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*. c. d. ulož. IDU, Praha. s. 35–36. Více o Slibu českých divadelníků Říši hovoří ve své knize např. Stanislav Motl: MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. vyd. 1. V Praze: Rybka, 2006. ISBN 80-86182-51-7. s. 127.

<sup>252</sup> ČERNÝ, Jindřich. *Divadlo Anny Sedláčkové 1939–1945*. c. d. ulož. IDU, Praha. s. 9.

<sup>253</sup> SRBA, Bořivoj. *Divadlo Anny Sedláčkové (1939–1945)*. c. d. s. 91–92.

<sup>254</sup> ČERNÝ, Jindřich. *Divadlo Anny Sedláčkové 1939–1945*. c. d. ulož. IDU, Praha. s. 9–10. A: SRBA, Bořivoj. *Divadlo Anny Sedláčkové (1939–1945)*. c. d. s. 91–92.

<sup>255</sup> Sbírká divadelního oddělení Národního muzea – Historického muzea v Praze, Pozůstalost A. Sedláčkové, sign. H6p2/2003, dopis K. Engelmüllerovi. A: BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d. s. 136–137.

v podniku *Haló kabaret* na Václavském náměstí v krátké hře G. B. Shawa *Kateřina Veliká*. Kabaret byl jejím posledním působištěm. Po válce však měla nouzi o práci i její dcera.

V roce 1946 byly Anna i Marcella prošetřovány, stejně jako mnoho jiných, za údajné styky s kolaboranty a členy Vlajky. Obě toto nařčení odmítly, vyšetřování bylo staženo s tím, že se jednalo pouze o bezdůvodné nařčení z osobních důvodů.<sup>256</sup> Marcella i její matka začaly v této době daleko více tíhnout ke své chalupě v Kynžvartu. Hledaly tam štěstí a klid. Nenašly je ale na dlouho. V noci z 1. na 2. září 1949 byly obě probuzeny bušením na dveře. Byla to Státní bezpečnost.<sup>257</sup>

Marcella byla zatčena s podezřením, že se zapojila do organizovaného protistátního spiknutí.<sup>258</sup> Byla odsouzena za spoluvinu na zločinu velezrady – měla pomáhat s útekem za hranice.<sup>259</sup> Anna byla sice 8. září 1949 zatčena také, po sedmi týdnech a několika výsleších, které prokázaly, že o žádném chystaném útěku přes hranice nevěděla, byla propuštěna.<sup>260</sup> V tomto těžkém období, kdy již stárnoucí Anna trpěla odloučením a uvězněním své dcery, jí stála po boku bývalá tajemnice z DAS a oddaná přítelkyně Ella Bozděchová.

Marcella si odpykávala svůj trest v ženských věznicích v Mladé Boleslavi, Lnářích a v Pardubicích. Za mřížemi nakonec strávila tři roky.<sup>261</sup> Při příležitosti nástupu Antonína Zápotockého do prezidentské funkce poslali divadelníci prezidentovi dopis, ve kterém žádali o její propuštění na svobodu. Pravděpodobným autorem dopisu byl herec Zdeněk Štěpánek a na Pražský hrad jej odnesly osobně herečky Hana Kvapilová a Anna Suchánková.<sup>262</sup> Marcella byla skutečně propuštěna a domů se vrátila 8. září 1953. Na tento den si velice dobře ve svých pamětech vzpomíná paní Ella, která už několik let žila v domácnosti s její matkou Annou: „*Byla jsem sotva chvíli doma, když tu někdo zazvoní – a při otevření jsem byla štěstím jako*

---

<sup>256</sup> ABS, fond 315 Zemský odbor bezpečnosti II., sign. 315-109-91, Osobní svazky osob vyšetřovaných po okupaci, Protokoly Anny a Marcellly Sedláčkové, 31. července 1946.

<sup>257</sup> BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d. s. 137–138.

<sup>258</sup> Vyšetřování se neslo pod názvem Akce Marcella a trvalo celý rok.<sup>?</sup> Trojským koněm celé akce byl provokatér StB s krycím jménem Míša. Marcella se měla díky dobrým známostem s vinárníkem Medunou zapojit do spolčení, které chystalo ilegální přechod za hranice. Herečka měla při přechodu pomoci nejenom Medunovi, ale i Mileně Hradecké a Jitce Rybákové. Všichni tři jmenovaní byli však zadrženi na hranicích a následně byla zatčena i Marcella.

Obviněno bylo celkem sedm lidí.<sup>?</sup> Soud přečetl osmnáctistránkový rozsudek 1. června 1950.<sup>?</sup> Odsouzení dostali trest v rozmezí 12–25 let nepodmíněně. Blíže: ABS, Vyšetřovací spis arch. č. V 5577MV.

<sup>259</sup> ABS, Vyšetřovací spis arch. č. V 5577MV. Rozsudek. s. 321–338/401. Tento obsáhlý spis odkrývá pozadí celého případu.

<sup>260</sup> Tamtéž. Záznamy z výslechů a vyšetřování. s. 190/401 a 210/401.

<sup>261</sup> ABS, fond 305 Ústředna Státní bezpečnosti, sign. 305-269-5, Materiály k zatčené Marcelle Sedláčkové.

<sup>262</sup> BOZDĚCHOVÁ, Ella. *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*. c. d. uloř. IDU, Praha. s. 64.

omráčená, u dveří stála – Marcella! Byla toho dne dopoledne propuštěna, přijela vlakem z Pardubic, odkud poslala první svobodný pozdrav – pohlednici mamince.<sup>263</sup> Milovaná dcera byla zpátky doma, na jejím zdraví ale roky vězení zanechaly následky. Když se dala trochu dohromady, začala hledat práci. V Praze ale štěstí nenašla. Starala se o matku a občas si přivydělávala příležitostným filmováním, ale také uklízením pražských parků. Nakonec působila v různých estrádách, jen pro pár korun, ale neměla na vybranou.<sup>264</sup> Neustále se potýkala s finančními problémy a společně s Ellou se starala o nemocnou matku. Asi právě v důsledku této tíživé situace se pouhé tři roky po tom, co byla propuštěna z vězení, rozhodla podepsat spolupráci se Státní bezpečností. Matka se o jejím kroku pravděpodobně nikdy nedozvěděla.<sup>265</sup> Později byla angažována např. v oblastních divadlech v Mostě či ve Varnsdorfu.<sup>266</sup>

Dne 29. září 1967 měla A. Sedláčková oslavit osmdesáté narozeniny. Umělecké kruhy na ni nezapomněly. Den předem převzala z rukou Miloslava Brůžka, místopředsedy Výboru pro kulturu a informace (později v letech 1969–1973 byl ministrem kultury ČSR), titul zasloužilá umělkyně.<sup>267</sup> Jako další projev poděkování za její celoživotní práci, kterou pro herecké umění dělala, byly na začátku října v kině *Ponrepo* promítány tři její filmy – *Čtyři roční období*, *Konec milování* a *Lucerna*.<sup>268</sup>

Krátce nato, 30. října 1967, vyšla Andula se svou dcerou a přítelkyní Ellou z bytu nad pasáží Černá růže, kde bydlely, a vydaly se na procházku. Společnost jim dělal pes Honza. Následné události toho dne popsala paní Ella: „*Na zpáteční cestě od Tylova divadla úzkou ulicí do proluky se Marcella opozdila, já se za ní ohlédla, A. S. zatím rychle přešla přes cestu. A v tom zlomku vteřiny se to stalo. Šílenou rychlostí přirtil se, nevím jak a odkud, motocyklista a srazil ji k zemi, když už byla na protějším chodníku. Já běžela s bolavou nohou k ní, neviděla jsem motocykl přijíždět, viděla jsem jí ležet zkrvavenou na zemi a zběh lidí kolem.*“<sup>269</sup> Okamžitě

---

<sup>263</sup> Tamtéž. s. 66–67.

<sup>264</sup> BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d. s. 154–156. Nebo BOZDĚCHOVÁ, Ella. *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*. c. d. ulož. IDU, Praha. s. 67–68.

<sup>265</sup> ABS, Osobní svazek tajného spolupracovníka, krycí jméno Marcela, arch. č. 530743. Plán vázání, zprávy o verbovce, podsvazek 28390/5.

<sup>266</sup> BOZDĚCHOVÁ, Ella. *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*. c. d. ulož. IDU, Praha. s. 76–79.

<sup>267</sup> BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d. s. 110–114.

<sup>268</sup> BOZDĚCHOVÁ, Ella. *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*. c. d. ulož. IDU, Praha. s. 83–87. A: BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d. s. 151–152.

<sup>269</sup> BOZDĚCHOVÁ, Ella. *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*. c. d. ulož. IDU, Praha. s. 89.

byla odvezena do nemocnice, utrpěla zlomeninu pánve, těžký otřes mozku a vážné vnitřní zranění. Po pětadvaceti dnech úporných bolestí Andula Sedláčková v půl třetí ráno 24. listopadu 1967 v nemocnici zemřela.<sup>270</sup>

Teprve svou smrtí se smířila s Národním divadlem, které se s ní 29. listopadu 1967 naposledy rozloučilo. V rakvi ležela v šatech, ve kterých hrála roli Emílie Marty v Čapkově hře *Věc Makropulos*. Pohřbena byla potom na Vyšehradě tak, jak si přála, v naprosté tichosti.<sup>271</sup>

Po matčině smrti Marcella požádala o místo v Národním divadle. Nečekaly ji však žádné hlavní role, působila jako statistka a později jako záskok. Ale byla u divadla. Dne 12. dubna 1969 se na představení nedostavila, následně byla nalezena doma otrávená svítiplynem. Okolnosti její smrti nejsou dodnes jasné, byla však hodnocena jako sebevražda. Po necelých dvou letech se spolu matka s dcerou zase setkaly. Marcella byla uložena vedle své matky na Vyšehradě. Byly spolu spjaty celý svůj život a zůstávají tak i po smrti.<sup>272</sup>

Jaká Anna Sedláčková ve skutečnosti byla? Prvorepubliková společnost ji ctíla, obdivovala i milovala. Potvrzovali to nejenom diváci, ale i její herečtí kolegové. Říkali o ní, že byla věčně mladá. Na jevišti totiž nezestárla. „*Je-li v životním poslání každé ženy tragický rys, byla Sedláčková čistou tragickou představitelkou svých žen. Nehrála je – není to fráze – byla jimi na jevišti víc než kdo jiný.*“<sup>273</sup>

Andula Sedláčková byla skutečně výjimečná herečka a moc dobře to o sobě věděla. Věnovala své prezentaci vše, styl, chování, smířila se dokonce i s aférami, protože ty přece ke každé hvězdě patří. Muži se do ní zamilovávali a ženy se jí chtěly podobat. Na přelomu dvacátých a třicátých let se skutečně nechodilo jenom do divadla, ale chodilo se „na Andulu“! Lidé dokážou rychle vzplanout láskou, ale ještě rychleji umí zapomínat.

Když přišlo období protektorátu, rozhodla se otevřít svoje vlastní divadlo. Divadlo Anny Sedláčkové bylo však jen rybkou ve velkém moři malých scén, které v tomto období fungovaly. Poptávka po nich ovšem byla obrovská. Politická a společenská situace nebyla vůbec dobrá a lidé hledali únik z protektorátní každodennosti života na lístky a z náhražek.

---

<sup>270</sup> BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d. s. 160. A: BOZDĚCHOVÁ, Ella. *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*. c. d. ulož. IDU, Praha. s. 90.

<sup>271</sup> BOZDĚCHOVÁ, Ella. *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*. c. d. ulož. IDU, Praha. s. 90.

<sup>272</sup> BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d. s. 160–162. BOZDĚCHOVÁ, Ella. *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*. c. d. ulož. IDU, Praha. s. 90–95.

<sup>273</sup> ŠRÁMEK, Vladimír. *Anna Sedláčková*. Nепublikovaný rukopis. 1959. ulož. IDU, Praha. s. 22.

Andula dokázala velice dobře odhadnout, co se publiku bude líbit, na co se bude chodit a co bude divadlu vydělávat tak potřebné peníze. Nemyslím si, že by se zařazením Čapkových her sledovala víc než dobrou návštěvnost. V jejím konání nebyl vzdor vůči režimu. Teatrolog J. Černý v tom spatřuje spíše než cokoliv jiného projev jejího egocentrismu.<sup>274</sup>

Jak nahlížet na fakt, že se nezúčastnila slibu Říši? Můžeme toto označit za vzdor, či dokonce hrdinství? Oficiálním důvodem pro úřady byla nemoc jejího manžela. Velice správně podle mého názoru uzavřel tyto diskuse Josef Brož, když napsal: „*Ať už byla její egocentričnost, jaká byla, jistě tím nemínila ve státě zahájit revoluci, její gesto ale s odstupem času relativizuje pláč těch, kteří tam byli – a hajlovali.*“<sup>275</sup>

Byla celý život především umělkyní, a to celou svou duší, svými myšlenkami i jednáním. Nebyla člověkem, který by se ohlížel na politickou situaci, a dlouhá léta ji tak lidé brali. O to hořejší pro ni muselo být prozření v roce 1945, když byla z uměleckého života úplně odsunuta. Musíme však říci, že nebyla sama. Dalo by se dokonce hovořit o jakémsi fenoménu té doby, kdy mělo dojít k výměně generací – starých hvězd za nové. Uměle vytvořené hvězdy ovšem zpravidla tak nezají.

---

<sup>274</sup> ČERNÝ, Jindřich *Divadlo Anny Sedláčkové 1939–1945*. c. d. ulož. IDU, Praha. s. 8.

<sup>275</sup> BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*, c. d. s. 96.

### 3.2 „Filmový déšť“ a první třpyt hvězd v éře němého filmu

Náhledem skrze prezentovanou analýzu hvězd by se dalo říci, že hvězdný diskurz v souvislosti s českými herci se v náznacích rodí v desátých letech a ještě ve dvacátých letech dvacátého století téměř neexistuje. Výjimku představují herečky Suzanne Marwille,<sup>276</sup> Anny Ondráková<sup>277</sup> a Zdena Kavková, u kterých lze najít první projevy hvězdného diskurzu.<sup>278</sup> Rozvoj hvězd je v této době podmíněn rozvojem kinematografie jako takové, produkčních společností, samotných tvůrců a pochopitelně i jejich vlivu na společnost, která je vedle filmových výroben hlavním arbitrem určujícím úspěch. Hvězda coby společensky utvářený fenomén se začala rodit v době, kdy sama společnost procházela nevídanou emancipační proměnou, která se nutně promítla i do filmového prostředí.

#### 3.2.1 Rozmach filmové tvorby

Konec první světové války, rozpad Rakouska-Uherska a vznik samostatného Československa v říjnu 1918 přinesl mnoho změn. Nastartoval se vývoj, který ale v mnoha věcech nutně navázal na předešlé vazby, a to jak ekonomické, tak umělecké. Český filmový svět byl i nadále závislý na obchodním spojení s Vídní, byl sice zakázán dovoz filmů vyrobených v Rakousku, ale skrze tamější půjčovny zůstal kontakt se zahraničními půjčovnami, a tak se do Československa dostávaly dál francouzské, dánské, italské i americké filmy. Z českých kin nevymizely ani filmy německé, které zákaz nepodléhaly, a nutno říci, že bez nich by neměla česká kina po válce co hrát.<sup>279</sup> Bylo ale potřeba vybudovat vlastní přímé vztahy s francouzskými, anglickými a americkými půjčovnami, ale i výrobními. I v kinematografii se pozitivně odrazil vliv poválečné konjunktury, která s sebou přinesla i zvýšení zájmu o zábavu. Byla zakládána nová kina, vznikaly nové výrobní společnosti. Vzniklo jich poměrně mnoho, většina pravděpodobně s vidinou rychlého zisku. Málomocná ale z důvodu nezkušenosti a nedostatku počátečního kapitálu přežila první rok své existence. V polovině roku 1919 bylo v Praze úředně povoleno 22 výrobních společností. Jak uvedl historik L. Bartošek, většina těchto společností, byť

---

<sup>276</sup> Viz příloha č. 5.

<sup>277</sup> Viz příloha č. 6.

<sup>278</sup> První pokusy o vytvoření hvězdy zaznamenáváme u již výše zmíněné Anny Sedláčkové. Vzhledem k povaze hvězdného diskurzu ale u ní mluvíme spíše jako o první kinohvězdě než hvězdě filmu. Dvacátá léta se snaží o hvězdnou propagaci Suzanne Marwille či Anny Ondrákové (společnost Weteb). V tomto kontextu stojí za zmínku bakalářská práce Vladimíry Chytilové, která se popisem diskurzu českých filmových hvězd ve 20. letech zabývala: CHYTILOVÁ, Vladimíra. *Diskurz o českých filmových hvězdách v českém filmovém tisku 20. let. c. d.*

<sup>279</sup> ŠTÁBLA, Zdeněk. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945. sv. 2., c. d. s. 22–23.*

začínala s obrovskými ambicemi, skončila po natočení jednoho nebo dvou komerčně neúspěšných filmů.<sup>280</sup>

Podle některých historiků se v této době stala hospodářskou základnou filmového podnikání kina, teprve s rozšířením sítě kin po roce 1918 začaly vznikat i první větší produkční a distribuční firmy, které mohly z výnosu kin na domácím trhu zajistit i výrobu.<sup>281</sup> S počtem výrobních společností stoupal i počet vyprodukovaných českých filmů. Jestliže v roce 1917 byly vyprodukovány pouze tři snímky, v roce 1918 jich bylo již natočeno na 20, a v roce 1919 se produkce vyšplhala dokonce na 36 snímků. Následujícího roku sice klesla na 23, ale v roce 1921 se opět vyšplhala přes 30 filmů ročně,<sup>282</sup> a co bylo důležité, prodloužila se i jejich stopáž.<sup>283</sup> Zatímco do této doby převažovaly filmy krátkometrážní, po válce již nejméně dvě třetiny byly delší než 1800 m, tedy celovečerní. Na lepší kvalitu samotných filmů si diváci museli ale ještě nějakou dobu počkat, stejně tak jako filmaři na lepší podmínky pro výrobu vč. zázemí.<sup>284</sup>

Toto období umožnilo debutovat řadě filmových osobností důležitých pro vývoj československého filmu, jmenujme například scenáristy, herce a režiséry Karla Lamače, Vladimíra Slavínského, Josefa Rovenského, Svatopluka Innemanna, Václava Binovce, Gustava Machatého, herečky Anny Ondrákovou, Sazanne Marwille, Zdenu Kavkovou, Antonii Nedošínskou či herce Theodora Pištěka, Ference Futuristu, Jaroslava Vojtu a mnoho dalších.<sup>285</sup>

---

<sup>280</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 61.

<sup>281</sup> BROŽ, Jaroslav a FRÍDA, Mytil. *Historie československého filmu v obrazech, 1898-1930*. c. d. odkaz 121 [neustránkováno].

<sup>282</sup> URBANOVÁ, Eva a URGOŠÍKOVÁ, Blažena. *Český hraný film I.*, c. d., s. 257–258.

<sup>283</sup> Problematiku dnešního zkoumání vývoje délky filmů v počátečním filmovém období naznačil ve své bakalářské práci dnes již známý filmový historik Michal Večeřa, který mimo jiné uvedl, že vzhledem k tomu, že neexistují přesné statistiky ke sledovanému období, není snadné údaje o vývoji délky filmů získat. Vycházet můžeme jednak z katalogu NFA *Český hraný film I.*, c. d., kde jsou uvedeny délky kopií snímků uchovávaných Národním filmovým archivem. Ty ale s největší pravděpodobností nebudou přesně odpovídat metráži filmů při jejich prvním uvedení do kin. Dále je možné vycházet z informací v dobových periodikách, jde ale jen o kusé zmínky o délce několika filmů a bohužel se jedná o zcela marginální část z celkového objemu soudobé produkce. Např. *Výroba filmů Asum*, Praha. *Kino*, 1913, roč. 1, č. 10 (5. prosince), s. 7. Srov. VEČEŘA, Michal. *Rozvoj filmové výroby v českých zemích v desátých letech a na počátku let dvacátých* [online]. Brno, 2010 [cit. 2022-03-10]. Dostupné z: URL: <<https://theses.cz/id/qplpkc/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. Mgr. Petr Szczepanik, Ph.D. s. 23–24.

<sup>284</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 65.

<sup>285</sup> Většina z těchto osobností vyzkoušela u filmu mnoho profesí, i to je typická stránka pro začínající československý film. Jak napsala Kateřina Boušová: „*Nebyly to lehké začátky, nikdo nepřicházel k filmu jako režisér, herec, scenárista, všichni dělali všechno, byla to tvrdá škola, ale jak je patrné z výsledku, škola dobrá.*“ Cit: BOUŠOVÁ, Kateřina. *Než film promluvil*. c. d. s. 77.

Není tak úplně náhodou, že tato léta byla již ve své době, i když v jiném kontextu [pozn. autorky], označena obdobím „filmového deště“.<sup>286</sup>

Vedle nově vznikajících výrobních společností, jako např. *Pojafilm*, *Atropos*, *Slaviafilm* či *Elektafilm*, fungovaly i již dříve založené firmy jako *Praga-film* A. Fencla, *Excelsiorfilm* Richarda Baláše, společnost *Bratři Deglové*, *Wetebfilm* Václava Binovce.

Pro mnohé z výrobních společností přišel po rychlém růstu konec, či minimálně velký ekonomický propad s krizí v letech 1922–1924, který byl pro tehdejší kinematografii do velké míry zapříčiněn nejen poklesem návštěvnosti, ale i nadbytečným dovozem filmů ze zahraničí.<sup>287</sup> Ty s sebou přinášely dobrodružství, líbivost a mnohdy i senzaci, které český film mohl jen stěží konkurovat. Výrobní krize se projevila nejvíce v roce 1924, kdy došlo k poklesu produkce na pouhých 10 filmů za rok.<sup>288</sup> Domácí kinematografie se soustředila spíše na vlastenecká témata, adoraci češství či obracení se k českým klasikům – zmiňme například snímky *České nebe* (1918), *Československý Ježíšek* (1918), *Legionář* (1920), *Za svobodu národa* (1920), *Babička* (1921), *Prodaná nevěsta* (1922) či *Lucerna* (1925). Vedle toho se ale produkce nechaly inspirovat i zahraničními společnostmi a snažily se o filmy, které se daly úspěšně prodat do zahraničí. Tuto tzv. kosmopolitní produkci prezentoval například snímek *Plameny života* (1920) či *Marwille detektivem* (1922) z produkce společnosti *Wetebfilm*.

Některé z významnějších výrobních společností bychom si na tomto místě měli alespoň krátce představit. Mnohé z nich, jejich majitelé, případně i jejich blízcí spolupracovníci jako režiséři či kameramani, se totiž významnou měrou podíleli na utváření nově vznikajících filmových hvězd, jako například společnost *Wetebfilm*, která stála u zrodu filmové hvězdy Suzanne Marwille.

*Pojafilm* založil krátce po skončení první světové války český kameraman Alois Jalovec spolu s hercem a režisérem Vladimírem Slavínským.<sup>289</sup> Nová filmová společnost měla své laboratoře ve Vodičkově ulici v pětipokojovém bytě ve starém domě vedle paláce U Nováků.

---

<sup>286</sup> Článek nazvaný *Filmový déšť* posměšným a možná až pohrdavým způsobem charakterizuje soudobý pohled na svět československého filmu, ve kterém se tzv. roztrhl pytel s výrobními společnostmi. Srov. *Film*, 1919, roč. 1, č. 9 (15. dubna), s. 5. Později byly uvedeny i další např. Nad Prahou praskl pytel s filmovými továrnami. *Film*, 1919, roč. 1, č. 11 (15. května), s. 8.

<sup>287</sup> ŠTÁBLA, Zdeněk. Vývoj filmového obchodu za Rakouska-Uherska a Československé republiky (1906–1939). In KLIMEŠ, Ivan (ed.). *Filmový sborník historický 3*. Praha: Český filmový ústav, 1992. s. 5–48. ISBN 80-7004-023-8. s. 14–17, 22–25.

<sup>288</sup> URBANOVÁ, Eva a URGOŠÍKOVÁ, Blažena. *Český hraný film I.*, c. d., s. 258.

<sup>289</sup> Vladimír Slavínský, vl. jménem Otakar Vladimír Pitřman, německý pseudonym Otto Pittermann (26. září 1890, Dolní Štěpanice u Jilemnice – 16. srpna 1949 v Praze).



Hned od začátku se Slavínský staral jak o scénáře, tak o režii snímků. Ve většině z nich také hrál. Prvním filmem *Pojafilmu* byl snímek *Láska je utrpením* (1919), kde se o kameru postaral Svatopluk Innemann, který s *Pojafilmem* navázal trvalou spoluprací, která vydržela i po tom, co se společnost v roce 1923 dostala do velké finanční i existencionální krize, která skončila rozchodem obou partnerů. Jalovcovi se firmu podařilo udržet, i když produkce *Pojafilmu* se výrazně snížila. *Pojafilm* dal hned v několika snímcích jako *Zlatá žena* (1920), *Červená Karkulka* (1920), *Děvče ze stříbrné hranice* (1921) či *Lucerna* (1925) příležitost zazářit jedné z filmových hvězd němeého filmu Zdeně Kavkové, budoucí manželce S. Innemanna. Velikou ránou pro *Pojafilm* byl požár v promítací síni v březnu 1928, který zničil nejen přístroje, ale i řadu kopií českých filmů. Společnost tak definitivně skončila s filmovou výrobou. Její laboratoře po smrti A. Jalovce v roce 1932 převzal Václav Münzberger.<sup>290</sup>

*Slaviafilm* a.s. vznikla v roce 1920 převzetím starší firmy Slavia, všeobecná kinematografická a filmová společnost s ručením omezeným. *Slaviafilm* patřila mezi světovými válkami mezi středně velké české půjčovny filmů a ani z hlediska počtu vyrobených filmů nepatřila mezi největší české výrobní společnosti. Její předností ale byla kvalita vyráběných filmů. Z nejúspěšnějších filmů připomeňme například snímky *Sestra Angelika* (1932), *Uličnice* (1936), *Holka nebo kluk?* (1938), *Zlatý člověk* (1939), *Pacientka dr. Hegla* (1940) nebo *Turbina* (1941). Na počátku 30. let společnost odkoupil *Elektafilm*, a došlo tak k jejich propojení. Provoz *Slaviafilmu* byl fakticky zastaven v červnu 1942, formálně však společnost existovala až do roku 1945, kdy byla znárodněna.<sup>291</sup>

*Elektafilm* vznikla coby filmová a distribuční společnost v roce 1923 a zanikla až v roce 1951. Za dobu své existence prošla několika transformacemi. Vyráběla a distribuovala němé filmy a od roku 1930 zvukové filmy v českém, německém a francouzském jazyce. Ve 30. letech byl *Elektafilm* největší filmovou produkční společností v Československu. Nejúspěšnějším filmem byl snímek *Extase* (1932) Gustava Machatého. Mezi dvorní režiséry *Elektafilmu* patřil Martin Frič, Svatopluk Innemann, Karel Lamač či Miroslav J. Krňanský.<sup>292</sup>

---

<sup>290</sup> Srov. BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 95–98. Nebo: BROŽ, Jaroslav a FRÍDA, Myrtil. *Historie československého filmu v obrazech, 1898-1930*. c. d. odkaz 192 [neustránkováno].

<sup>291</sup> Srov. NFA, fond *Slaviafilm* a.s., Inventář, s. III–VI.

<sup>292</sup> Velmi podrobně se této společnosti ve své diplomové práci věnoval Michal Večeřa. Srov. VEČEŘA, Michal. *Elektafilm – největší výrobní koncern československého filmu v meziválečném období* [online]. Brno, 2012 [cit. 2022-02-10]. Dostupné z: URL: <<https://is.muni.cz/th/r9m8t/>>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. Mgr. Petr Szczepanik, Ph.D.

*Excelsiorfilm* založil operní pěvec a filmový podnikatel – původně spolupodílník v *Lucernafilmu* – Richard Baláš na počátku roku 1918. Baláš, který byl i nadále ředitelem kina *Lucerna*, sledoval v založení nové filmové výroby, jako spousta jiných v té době, snadný zisk s vidinou minimálních investic do natáčení. Již z této podstaty se příliš neuchytil, ačkoliv se společnost potýkala i s vnitřními rozpory,<sup>293</sup> než se rozpadla, etablovali se v ní jeden z budoucích předních tvůrců českého filmu Karel Lamač a také jeden z nejlepších kameramanů té doby a později i režisér Svatopluk Innemann, který stál za kamerou hned třech filmů (*Československý Ježíšek* (1918), *Utrpením ke slávě* (1919) a *Aloisův los* (1919)) z pěti. Více jich *Excelsiorfilm* vytvořit nestihl. Po natočení filmu *Yorickova lebka* (1919) převzal společnost *Excelsior* brněnský *Lloydfilm*.<sup>294</sup>

Společnost *Bratři Deglové* byla založena v prosinci roku 1918 a pro svoji činnost si pronajímala prostory v paláci *Lucerna* u Václavského náměstí. Když bratři Karel a Emanuel Deglové odešli v roce 1919 ze společnosti *Lucernafilm*, odkoupili její výrobní zařízení (podobně v roce 1921 společnost koupila od *Pragafilmu*, který byl v likvidaci, stroje na výrobu filmů, kulisy, rekvizity), včetně hotových filmů *Kozlonoh* (1918) a *o děvčicu* (1918) a roztočeného filmu *Stavitel chrámu* (1919), který dokončili. Následně se společnost zabývala natáčením různých aktualit a reportáží z významných událostí, výukových, průmyslových a dokumentárních filmů a k natáčení hraných filmů se vrátila až v roce 1925 životopisným snímkem *Karel Havlíček Borovský* (1925), *Hraběnka z Podskalí* (1925) a *Syn hor* (1925). Od roku 1924 se stal Karel Degl zároveň vedoucím laboratoří společnosti A-B. Dohodou si obě společnosti rozdělily své výrobní aktivity. I přesto ale, díky příznivým podmínkám pro natáčení, vyrobila společnost od roku 1925 do roku 1930 téměř 20 hraných filmů. Od roku 1927 se ale potýkala s finančními problémy, které se naplno projeví s příchodem výrobně nákladnějšího zvukového filmu. Bratři Deglové v konkurenci ostatních společností neobstáli a v roce 1932 byla výrobní činnost ukončena, fakticky ale společnost existovala ještě po roce 1945.<sup>295</sup>

---

<sup>293</sup> *Film*, 1919, roč. 1, č. 3 (15. ledna), s. 7.

<sup>294</sup> BROŽ, Jaroslav a FRÍDA, Myrtil. *Historie československého filmu v obrazech, 1898-1930*. c. d. [neustránkováno].

<sup>295</sup> KALAŠOVÁ, Marcela. Bratři Deglové s.r.o. (1912/ 1918–1952 /1963/). In *Illuminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 2009, roč. 21, č. 2, ISSN 0862-397X. s. 204–206. Srov. ŠTÁBLA, Zdeněk. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945*. sv. 2., c. d. s. 73–74; NFA, fond Bratři Deglové s.r.o., Inventář, s. III–VII.

*Wetebfilm* založil v červenci 1918 Václav Binovec.<sup>296</sup> V samotném začátku zřídil ateliér ve Vodičkově ulici, kde díky visuté zahrádce bylo možné natáčet i exteriéry, zde setrval do roku 1922 a následně natáčel v nově vzniklém vinohradském ateliéru společnosti A-B (Americanfilm-Biografie). Mladý Binovec, inspirovaný předválečnou návštěvou USA, chtěl tvořit světový film a tomu přizpůsoboval jak dramaturgii, tak výběr konkrétních námětů či názvy filmů.

Je otázkou, jestli Binovcova záliba v užívání pseudonymů byl pouze jeho rozmar, nebo dobře promyšlený obchodní záměr. Touha po světovosti ale nebyla pouze Binovcova parketa, jak uvedl historik Štábla: „*To po válce dělali téměř všichni čeští filmoví výrobci a filmoví režiséři, kteří náměty k svým filmům si psali nejčastěji sami. Napodobování šlo někdy až tak daleko, že příběhy se odehrávaly v cizokrajně vyhlížejícím prostředí a herci a filmoví realizátoři si dávali cizokrajně znějící jména, aby divák byl dezorientován a měl dojem, že vidí zahraniční film. Poté, když s překvapením zjistil, že šlo o český film, měl dojít k poznání, že český film se vyrovná filmu zahraničnímu.*“<sup>297</sup> Sám užíval jména Willy Bronx, Hana Škrdlantová, pozdější žena herce a tanečníka Joe Jenčíka, vystupovala jako Christo Floretti a pro představitelku hlavních rolí a blízkou přítelkyni Martu Schölerovou Binovec vytvořil jméno z jejího jména Marta a jeho pseudonymu Willy – francouzsky znějící pseudonym Suzanne Marwille. Ta pak nebyla pouze hlavní tvář *Wetebfilmu*, ale také jeho dramaturgyní, scenáristkou i uměleckou vedoucí.

*Wetebfilm* se stal nejúspěšnější českou výrobnou poválečného období, od roku 1918 do roku 1926 vyrobil 28 snímků, z nichž většina byla nadmíru úspěšná. Binovec nevsadil až na výjimku filmu *Za svobodu národa* (1920) na národní tematiku,<sup>298</sup> ale na líbivé žánry detektivek, dobrodružných filmů a společenských dramát. Po naivních začátcích *Wetebfilmu*, které prezentovaly snímky jako *Ošálená komtesa Zuzana* (1918), *Dobrodružství Joe Focka* (1918), *Démon rodu Halkenů* (1918) či *A vašeň vítězí* (1918), již ve druhém roce svého působení společnost přinesla několik snímků v té době nadprůměrné úrovni, jako například *Bogra* (1919) nebo *Sivoooký démon* (1919). Velmi úspěšným se stal snímek s faustovským motivem *Plameny života* (1920). Snímek měl premiéru 29. července 1921 v pražských kinech U Vejvodů a Světozor a sklidil velmi kladné ohlasy kritiky. Quido E. Kujal například uvedl:

---

<sup>296</sup> Václav Binovec (12. září 1892 v Praze – 29. února 1976 v Praze), užíval pseudonymy Willy T. Binovec či Willy Bronx. Byl český filmový scenárista a režisér, filmový organizátor, funkcionář a podnikatel. Byl průkopníkem české kinematografie. Stal se symbolem „kolaborace českého filmu“ v období Protektorátu Čechy a Morava. Po válce byl odsouzen a po propuštění se k filmu již nevrátil.

<sup>297</sup> ŠTÁBLA, Zdeněk. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945*. sv. 2., c. d. s. 43.

<sup>298</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 76.

„Weteb film Co. tímto svým posledním dílem neočekávaně a mile překvapil každého, kdo se snad do dnes na český film díval zrakem pesimisty. Weteb film udal ton, barvu a směr všem těm, kdož chtějí tvořit dobrý český film, by úspěch měl jakousi záruku a aby i cizina projevila zájem o naši filmovou tvorbu. Režii díla nutno postaviti v čelo všech dosavadních českých filmů a staniž se basí, se které nesmíme již nikdy více sleviti. [...]“<sup>299</sup> Velmi podrobnou kritiku pak napsal například Pavel Beck v listu *Divadlo budoucnosti*,<sup>300</sup> zmiňuje v ní i z našeho pohledu důležitou věc, když píše: „Filmy *Weteb-Filmu* mají svou hvězdu. Jest jí Češka s francouzským pseudonymem *Suzanne Marwille*. Český film potřebuje herečky velkého slohu jako soli, neboť velká herečka je nejlepším doporučením filmu. Portenová má jistě nemalou zásluhu o rozšíření německého filmu. U nás lidé nestojí o německý film, mají však rádi film s Portenovou. Také český film by potřeboval takové Portenové. Je sice jisto, že *Suzanne Marwille* nebude naší Portenovou, bude však dobrou herečkou v salonních hrách, dobrou velkoměstskou herečkou, jejímž nejvlastnějším oborem budou postavy rozkošnické a romaneskní, všechny ty, jež jí dají možnost, rozvinouti její osobní půvab, eleganci, toaletty apod.“<sup>301</sup> Samotné vnímání hvězdy v dobovém kontextu je velmi důležité, velký význam ale přikládám i v onom zdůraznění provázanosti hvězdné osobnosti a samotné výrobní společnosti.

Vliv S. Marwille byl ve společnosti více znát po roce 1921, kdy se scenáristicky podílela na některých filmech, většinou adaptacích vážných literárních děl jako *Černí myslivci* (1921) podle románu R. Svobodové, *Román Boxera* (1921) podle předlohy G. B. Shawa, *Poslední radost* podle románu K. Hamsuna. Vesměs ale tyto náročné snímky obchodně i divácky propadly. Vyvažoval to úspěch nenáročných filmů jako dvoudílné veselohry *Irčín románek* (1921), *Marwille detektivem* (1922), *Noc tříkrálová* (1922), komedií *Adam a Eva* (1922), milostného příběhu *Láska slečny Věry* (1922) a také jeden z nejúspěšnějších filmů *Wetebu*, lidově pojaté *Děvče z podskalí* (1922). Po celkem úspěšném období let 1921–22 ale bohužel jako u spousty jiných společností zasáhla krize a společnost zkrachovala. Jak uvedl historik L. Bartošek: „*Binovec doslova prchl před věřiteli do Německa*.“<sup>302</sup> Zde dokončil film *Madame Golvery* (1923) a v koprodukcii s Němci natočil dobrodružný příběh z londýnského podsvětí *Ulička hříchu a lásky* (1923). Následně se vrátil do Čech, kde se pokusil *Wetebfilm* znovu oživit, ovšem již bez *Suzanne Marwille*, se kterou se před časem ve zlém rozešel.

---

<sup>299</sup> Z české produkce. *Plameny života* (Ráj a peklo bohemy.). *Český filmový zpravodaj*, 1921, roč. 1, č. 1 (26. února), s. 2.

<sup>300</sup> BECK, Pavel. *Plamen života*. *Divadlo budoucnosti*, 1921, roč. 2, č. 3, s. 1–2.

<sup>301</sup> Tamtéž. s. 2.

<sup>302</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 79.

U snímku *Vyznavači slunce* (1925)<sup>303</sup> vsadil na debutující Vlastu Petrovičovou a v posledním snímku společnosti navazujícím na předešlé úspěšné filmy o dívce Irče, tentokrát nazvaném *Irča v hnízdečku* (1926), vyměnil hlavní představitelku S. Marwille za Růženu Hofmanovou. Ačkoliv se jednalo o již známou herečku, úspěch filmu nepřinesla. Náklady, které byly vyšší než zisk z filmu, tak definitivně *Wetebfilm* pohřbily i přesto, že se jednalo o tehdy nejúspěšnější filmovou společnost. Binovec se vlastní filmové výroby nadobro vzdal. *Weteb* fungovala do roku 1932 již jen jako filmová půjčovna. Binovec nadále působil jako režisér a příležitostně i scenárista u jiných výrobních společností, a to prakticky od příchodu zvuku do filmu až do roku 1945. Následně byl obviněn z kolaborace. Obžalován byl za svoji informátorskou činnost gestapu, za členství v tajné radě fašistické a udání Karla Hašlera a Jiřího Havelky. Pro třetí bod obžaloby nebylo nalezeno dostatek důkazů, proto byl shledán vinným pouze v prvním a druhém bodě obžaloby a odsouzen na 3 roky vězení. Ke svému působení u filmu se již nevrátil a dožil v osamění.<sup>304</sup>

Pro české filmaře měl obrovský význam vznik skutečného profesionálního filmového ateliéru, pro jehož založení se rozhodly dvě největší české půjčovny filmů, *American Film Company*<sup>305</sup> a *Biografia*. Ty v roce 1920 založily filmovou továrnu s názvem *A-B*.<sup>306</sup> Pozice společnosti *A-B* byla v období dvacátých let mezi ostatními společnostmi naprosto výjimečná.

Po prvním pokusu usídlit se v Praze na Pankráci nakonec *A-B* zakotvila v dřevěné budově vinohradského pivovaru na Korunní třídě, kde zřídila první skutečný filmový ateliér s vlastními laboratořemi, truhlárnami a pomocnými dílnami. Slavnostní zahájení provozu se konalo dne 15. července 1921 a ambice společnosti byly velké. Téměř pět let to byl také jediný profesionální filmový ateliér v Čechách. Teprve v roce 1926 otevřel Karel Lamač druhý pražský ateliér v zahradách košířské usedlosti Kavalírka, ten však po třech a půl letech 25. října

---

<sup>303</sup> Kritika film příliš nepochválila. Např. ŠTORCH-MARIEN, Otakar. *Vyznavači slunce*. *Rozpravy Aventina*, 1925–1926, roč. 1, č. 6 (2), s. 80.

<sup>304</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 79–80; BOUŠOVÁ, Kateřina. *Než film promluvil*. c. d. s. 95–104; KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3. s. 219–231.

<sup>305</sup> *American Film Company s. r. o.* založil v květnu 1919 Miloš Havel a její náplní bylo nakupovat a půjčovat americké filmy. *Biografia s. r. o.*, společnost pro půjčování a prodej uměleckých filmů, byla založena roku 1916. Obě se před spojením v *A-B* staly akciovými společnostmi. Nakonec ještě ve dvacátých letech jako takové zanikly. Srov. NFA, Prozatímní inventární seznam fondu (dále jen PIS f.) Sdružení kinomajitelů *Biografia a. s.*, s. III–VI; SOA, Praha, fond KSO, spis sign. B IX – 170, fol. 10–13; NFA, PIS fond Sdružení kinomajitelů *Biografia a. s.*, s. III–IV; HORNÍČEK, Jiří. *Miloš Havel a český filmový průmysl*. Praha, 2000. Diplomová práce. Katedra filmové vědy FF UK. s. 16–29.

<sup>306</sup> Název společnosti byl odvozen od počátečních písmen obou firem. Často se setkáváme i s označením *AB* nebo *AB Praha*. Bližší informace o vzniku společnosti přinesl dobový tisk např. *A-B*, akciové filmové továrny. *Československý film*, 1920, roč. 2, č. 14, s. 4–5.

1929 do základů vyhořel a již nebyl obnoven. U vzniku filmových ateliérů *A-B*<sup>307</sup> stáli například pravděpodobný iniciátor Miloš Havel,<sup>308</sup> Adolf Krýsa,<sup>309</sup> František Páša,<sup>310</sup> Václav Pštross,<sup>311</sup> Jan Reiter,<sup>312</sup> Eduard Svoboda,<sup>313</sup> Julius Schmitt,<sup>314</sup> a Josef Zavřel.<sup>315</sup> Iniciátorem vzniku nové společnosti a většinovým vlastníkem této primárně distribuční společnosti byl Miloš Havel.<sup>316</sup> Ateliéry *A-B* se staly v průběhu dvacátých let útočištěm mnoha výrobních filmových společností, které si je pro filmování pronajímaly.

Vedle provozování samotného ateliéru vyráběla společnost *A-B* i vlastní filmy. Vůbec prvním byl snímek *Tam na horách* (1920). Dále se společnost zaměřila na adaptace literárních děl českých autorů, vznikly např. filmy *Cikáni* (1921), *Kříž u potoka* (1921), *Mrtví žijí* (1922). Veliký úspěch u publika měl snímek *Venoušek a Stázička* (1922) v režii Svatopluka Innemanna, který do té doby u filmu působil spíše jako kameraman a trochu také jako herec a scenárista, ale právě tento film přinesl Innemannovi úspěch a uznání i na poli režisérském. Nenáročná veselohra se stala do budoucna jeho doménou. Innemannova spolupráce se společností *A-B* pokračovala i v následujících letech, zejména po nástupu zvukového filmu. Mezi dalšími spolupracovníky společnosti *A-B* byli například režiséri Jan S. Kolár, Karel Lamač či Boris Orlický.<sup>317</sup>

Vedle hraných filmů točila společnost i krátké a reklamní filmy a nepravidelně též zpravodajský týdeník *Filmový zpravodaj A-B*. V krizovém období let 1923–1924 se společnost snažila zlepšit služby svých laboratoří, navázala proto spolupráci s Karlem Deglem, bývalým spolupracovníkem M. Havla z *Lucernafilmu*.<sup>318</sup> Smlouvou o vzájemné spolupráci tak došlo k propojení a rozdělení výrobních aktivit se společností *Bratři Deglové*.<sup>319</sup>

---

<sup>307</sup> Srov. NFA, Prag-Film A. G. (A-B, akciové filmové továrny, a. s.), Inventář, s. V.

<sup>308</sup> Miloš Havel se na začátku dvacátých let věnoval také provozování kina v Lucerně, kde byl ředitelem, byl předsedou správní rady American Film Company a zároveň vedl v té době „spící“ společnost *Lucernafilm*. Jeho postavení ve společnosti A-B v průběhu let posilovalo, a to zejména díky finančním dotacím ze zisků ostatních rodinných podniků a určité ochotě riskovat, kterou ostatní akcionáři společnosti neměli.

<sup>309</sup> Člen správní rady Sdružení kinomajitelů Biografia.

<sup>310</sup> Ředitel Lidobia a člen správní rady American Film Company.

<sup>311</sup> Majitel kina Centrál a člen správní rady Sdružení kinomajitelů Biografia.

<sup>312</sup> Předseda Svazu československých půjčoven a výrobce filmových a ředitel American Film Company.

<sup>313</sup> Komerční ředitel American Film Company.

<sup>314</sup> Ústřední ředitel a člen správní rady Sdružení kinomajitelů Biografia.

<sup>315</sup> Ředitel Excelsiorfilmu a člen správní rady Sdružení kinomajitelů Biografia.

<sup>316</sup> Miloš Havel se na začátku dvacátých let věnoval také provozování kina v Lucerně, s filmy obchodoval skrze firmu American Film Company a zároveň vedl v té době „spící“ společnost *Lucernafilm*.

<sup>317</sup> BOUŠOVÁ, Kateřina. *Než film promluvil*. c. d. s. 126–133.

<sup>318</sup> HORNÍČEK, Jirí. *Miloš Havel*. c. d. s. 39.

<sup>319</sup> ŠTÁBLA, Zdeněk. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945*. sv. 2., c. d. s. 73–74

Po překonání krize přinesla druhá polovina dvacátých let všeobecné zlepšení pro české výrobce filmů, neboť české obecenstvo bylo přesyceno zahraniční produkcí, a výrazně se tak zvýšila poptávka po domácí tvorbě. Tvorba českých filmařů se zkvalitnila a mnohé z natočených snímků velmi dobře obstály i před zahraniční konkurencí, což mělo také pozitivní vliv na vývoz. I díky tomu byla poptávka po volných dnech v ateliérech velmi vysoká. V roce 1925 byl vinohradský ateliér *A-B* dokonce plně obsazen a veliký zájem měli filmaři i v následujících letech. V roce 1926 bylo v Československu vyrobeno 31 filmů, z toho 23 snímků vyrobily filmové společnosti v ateliérech *A-B* na Vinohradech. I přes novou konkurenci ateliérů na Kavalírce se společnosti dařilo, což s sebou přineslo znovuobnovení výroby vlastních hraných filmů v roce 1928. Byly jimi snímky *Osudné noci* (1929), *Dva pekelné dny* (1929) a *Známosti z ulice* (1929).<sup>320</sup>

V období němého filmu dosáhla společnost *A-B* vrcholu v roce 1929. V tomto roce společnost natočila 3 vlastní filmy *Z bídy k blahobytu* (1929), *Pasák holek* (1929) a *Když valčík zní* (1929) a v ateliérech na Vinohradech vzniklo 17 filmů, které natočily jiné společnosti.<sup>321</sup>

Dá se říci, že v ateliérové výrobě hraných filmů ve dvacátých letech dosáhla společnost *A-B* jedinečného postavení. V letech 1921–23 se v ateliéru vyrobilo 56 % celkové filmové produkce. Po výrobní krizi byla v roce 1925 dokonce jedinou výrobnou hraných filmů a skvělé postavení si ateliéry *A-B* udržely i v druhé polovině dvacátých let, v letech 1926–29 společnost pokryla opět přes 56 % výroby všech filmů u nás. Úspěch společnosti přinesli lidé v jejím čele, kteří byli schopní předvídat a reagovat na aktuální potřeby a možnosti trhu. Když po překonání výrobní krize v roce 1925 společnost od výroby vlastních filmů úplně upustila a soustředila se pouze na tovární technické práce v laboratořích, které přinesly okamžitý a jistý zisk, umožnilo jí to se stabilizovat a připravit si půdu v podobě finančního zajištění na budoucí natáčení vlastních filmů.<sup>322</sup>

Společnosti *A-B* se povedlo stabilizovat ve velmi vhodnou dobu, dokázala totiž v následné době velmi progresivně reagovat na nevídanou novinku ve filmovém průmyslu – příchod zvuku do filmu. V českém filmu se začal pomalu objevovat v průběhu roku 1930

---

<sup>320</sup> NFA, fond Prag-Film A. G. (A-B, akciové filmové továrny, a. s.), inv. č. 12, fol. 4; HORNÍČEK, Jiří. *Miloš Havel*. c. d. s. 42; HANDL, Zbyněk. Filmová akciová společnost AB ve dvacátých letech. In KLIMEŠ, Ivan. *Filmový sborník historický 3*. Praha: Český filmový ústav, 1992. s. 49–67. ISBN 80-7004-023-8. s. 58; *Filmový přehled – databáze NFA* [online]. Praha [cit. 2022-04-27]. Dostupné na: URL: <<https://www.filmovyprehled.cz/cs/databaze>>.

<sup>321</sup> HANDL, Zbyněk. Filmová akciová společnost AB ve dvacátých letech. s. d. s. 59. Srov. *Filmový přehled – databáze NFA* [online]. Praha [cit. 2022-04-27]. Dostupné na: URL: <<https://www.filmovyprehled.cz/cs/databaze>>.

<sup>322</sup> HANDL, Zbyněk. Filmová akciová společnost AB ve dvacátých letech. s. d. s. 60–61.

a právě společnost *A-B* byla jednou z těch tuzemských společností, které dokázaly pružně reagovat.

Druhá polovina dvacátých let byla výjimečná jednak v rozšíření technické kvality jednotlivých studií a také v určité konsolidaci filmového průmyslu, kdy po tom, co zanikla celá řada společností v důsledku krize, udržely se ty nejhouvernatější, zejména pak pokud měly dobrou finanční rezervu.

Když studujeme dobový filmový tisk, všimneme si také toho, že v druhé polovině dvacátých let již jména jednotlivých společností nejsou tak důležitá pro reklamu a prezentaci jednotlivých filmů. Na toto upozornila ve své práci zabývající se němým filmem již Kateřina Boušová, když napsala: „*Už se nepíše o produktech jednotlivých výroben, ale o filmech jednotlivých režisérů. Nechodí se na filmy společností Ocean, Elekta, Gloria, Universal, Republic, Inter, Atropos a řadu dalších, chodí se na Lamače, Innemanna, Rovenského, Krňanského, Pražského, Kolára, Friče, Slavinského.*“<sup>323</sup> Tato praxe v následujících letech ještě více převládne.

### 3.2.2 Hledání hvězdného obrazu v éře němého filmu

Pro hledání hvězdného odkazu v éře němého filmu (a neplatí to jen pro něj) je dobré od samotné filmové produkce trochu odhlédnout a zaměřit se i na dobový filmový tisk (a nejen ten), který se rozvíjel ruku v ruce se samotnou kinematografií. Dá se říci, že tak jak se objevovaly a zase zanikaly po vzniku Československa filmové výrobní společnosti, podobně vznikala a zanikala periodika, která měla ambice se k současnému filmu vyjadřovat.<sup>324</sup>

Vzhledem k propojení filmové a divadelní sféry, zejména v počátcích československé kinematografie, se zvláště u nových filmových tváří autoři článků rádi obraceli k divadelním referencím, ať se jednalo o pouhou zmínku o divadle, jehož byl herec či herečka členem, nebo přímo o konkrétních rolích.<sup>325</sup> Hodnocení hereckého výkonu herce v konkrétním filmu jako projev *diskurzu o herectví* se ve filmových časopisech objevuje již od počátku filmování a na počátku dvacátých let výrazně posiluje. Jednalo se jak o velmi stručné zhodnocení

---

<sup>323</sup> BOUŠOVÁ, Kateřina. *Než film promluvil*. c. d. s. 138.

<sup>324</sup> Např. *Český filmový zpravodaj, Divadlo budoucnosti, Film, Filmové listy, Hollywood: Příloha odborného časopisu Film, Náš film*. Blíže viz kap. 1.3 Charakteristika pramenů.

<sup>325</sup> Tuto skutečnost ve své bakalářské práci zabývající se diskurzem o českých filmových hvězdách v českém filmovém tisku 20. let zmiňuje i Vladimíra Chytilová. Srov. CHYTILOVÁ, Vladimíra. *Diskurz o českých filmových hvězdách*. c. d. s. 10–14.



hereckého výkonu, tak o obsáhlejší hodnocení, které mohlo obsahovat i určité srovnání s jinými herci, zejména americkými či jiných zahraničních produkcí. Na úplném počátku dvacátých let se v tisku setkáváme s hodnocením herců coby umělců, na které je i ve filmovém kontextu nahlíženo spíše skrze jejich divadelní působení. Ač bychom očekávali, že především filmové výrobní společnosti budou dbát na propagaci herců ve vztahu k filmům, ve kterých hráli, zejména ku prospěchu návštěvnosti v kinech, tento jev přichází postupně a docela pozvolna. Společenská poptávka po těchto informacích patrně byla, jak dokládá například článek nazvaný „Přátelé českého filmu“ v časopise *Kinopublikum* z roku 1920: „*V posledních dnech stěžují si opětně někteří naši čtenáři, že nepřinášíme obrazů českých filmových umělců. Poukazujeme k svému vysvětlení v čísle 8. a znovu prohlašujeme, že přes naše vyzvání nebyly nám pr a ž á d n é o b r á z k y pp. výrobců dány k dispozici (vyjímajíc případ Weteb F. Co, kde ale druhý obraz ještě před otištěním byl zase podnikem vyžádán zpět). Naše obecenstvo žije v klamném domnění, že pp. výrobci mají zájem o to, aby obecenstvo zvědělo něco o jejich umělcích. Dosavadní zkušenosti učí o opaku a žádáme proto, aby hrot své nelibosti obrátilo tam, kam patří.*“<sup>326</sup>

Tento krátký článek nám dává nahlédnout na několik jevů typických pro rané poválečné období české kinematografie – herec je vnímám spíše jako „filmový umělec“, ke zrodu „hvězdy“ musí teprve dozrát a podle všech zjištění za to bude moci právě výše zmíněná společenská poptávka než vliv tehdejších filmových společností, které se až s určitým odstupem a opakovaným angažováním jednotlivých herců budou pozvolna učit s herci pracovat jako s propagačním a prodejním prvkem jejich filmů.

Ve druhé polovině dvacátých let se můžeme především v nově vycházejících časopisech, jako byl *Filmový kurýr* nebo *Hollywood*, setkat v souvislosti s českými herci i s dalšími typy diskurzu. Jestliže se herec ve filmech začal objevovat opakovaně, velmi často se v tisku objevila srovnávací charakteristika, kdy jejich herecký výkon byl srovnáván s výkony v předešlých filmech. Teprve s odstupem, po uplynutí určitého času na filmové scéně pak autoři článků hodnotili jejich herecké schopnosti či hercům přisoudili konkrétní typ rolí, pro které byli tzv. stvořeni. Vznikají tak konkrétní typy hereckých osobností, což dle teorie filmových hvězd utváří jejich identitu, kdy nejsou vnímáni pouze jako herci, nýbrž jako osobnosti filmového plátna.<sup>327</sup>

---

<sup>326</sup> Přátelé českého filmu. *Kinopublikum*, 1920, roč. 1, č. 10 (16.–22. dubna), s. 7.

<sup>327</sup> CHYTILOVÁ, Vladimíra. *Diskurz o českých filmových hvězdách*. c. d. s. 14–15.

Na tomto místě je potřeba se vrátit k teoretické rovině. *Osobností filmového plátna* se zabývá teorie Richarda deCordovy, která se věnuje popisu třech pojmů vztahujících se k identitě hereckého subjektu – „herec“ (actor), „osobnost filmového plátna“ (picture personality) a „hvězda“ (star).<sup>328</sup> Jak uvedl například J. Garncarz, v českém filmovém prostoru je potřeba se vůči deCordovově teorii vymezit zejména proto, že hvězdy jsou zde vnímány jako umělci a naprosto také absentují informace z jejich soukromí. Právě tento aspekt prezentuje odlišnost od původní teorie. Pokud to přijmeme, můžeme říci, že i v českém prostoru se ve dvacátých letech objevil diskurz osobností filmového plátna, a to takový, který se vyvinul opakovaným angažováním herce ve filmech, jež se nejenom díky těmto rolím, ale i díky článkům a hodnocením vlastního hraní stal známým filmovému publiku. Vznik osobností filmového plátna není v českém prostředí závislý na spojování herce s informacemi z jeho soukromí, tisk si naprosto postačuje se základními informacemi charakterizujícími jeho osobnost a jeho herecký projev jako takový, čímž nahrazuje deCordovou vyzdvihované a u nás chybějící intertextuální asociace, a napomáhá tak vzniku osobností filmového plátna.

Jako praktický příklad diskurzu osobností filmového plátna v českých filmových časopisech jsou *fotografie*. Za předpokladu, že osobnost filmového plátna je vnímána a konstruována četností svých dosavadních snímků, dává se tím možnost zachytit osobnost v rámci celé její dosavadní filmové tvorby a její rostoucí slávy. Jak ve své práci uvedla Vladimíra Chytilová, otištění prakticky jakékoliv fotografie určitého filmového herce udržuje jeho osobnost stále aktivní v podobě hercova živého obrazu vůči divákovi či fanouškovi.<sup>329</sup> Osobně, po studiu dobových filmových časopisů, si myslím, že je to opět věc, která se vyvíjela v čase. Na počátku dvacátých let najdeme jen málo časopisů, které otiskují vůbec nějaké fotografie, natož na titulní straně. Většinou se jednalo o portrétní fotografie, ať již osobní, či stylizované do nějaké filmové postavy, nicméně fotografie určené k prezentaci. Vedle toho se v menší míře objevovaly i fotografie ze samotných filmů, většinou v menších formátech a místo našly zejména uvnitř časopisů. V první polovině dvacátých let se v rámci diskurzu osobností filmového plátna tedy spokojíme prakticky s jakýmkoliv fotografiemi.

---

<sup>328</sup> „Herec“ je dle deCordovy profese se specifickou funkcí k vytváření fikce, k čemuž používá různé techniky, přípravu a procesy. „Osobnost filmového plátna“ je dle něj definována diskurzem omezujícím poskytované informace na profesionální existenci herce a vytvářením obrazu tzv. image, který je intertextuálním souborem prvků tvořených filmy, které herec vytvořil, jejich propagací a jeho aktivitami mimo film. „Hvězdný“ diskurz se oproti tomu primárně zaměřuje na hercův soukromý život (velmi často i milostný život), tedy na jeho existenci netýkající se jeho filmové práce.

<sup>329</sup> CHYTILOVÁ, Vladimíra. *Diskurz o českých filmových hvězdách*. c. d. s. 18.

S přibývajícím dvacátými léty a zejména pak s větším výběrem filmových časopisů typu revue, které byly zaměřeny na divácké publikum, vzrostl jak počet, tak typologie fotografií, a to jak na titulních stranách, tak v ně listů, a v daleko větší míře dochází i k propojení herce s konkrétním filmem zveřejněním samotných fotografií z filmů či z natáčení.<sup>330</sup> Další zajímavostí je, že pokud bychom prošli všechny zmíněné filmové časopisy,<sup>331</sup> byť bychom se soustředili pouze na titulní listy, a dali bychom na váhu fotografie českých a zahraničních herců a hereček, výrazným poměrem by převážili ti zahraniční.

Dalším příkladem diskurzu osobnosti filmového plátna v českých filmových časopisech jsou články věnované konkrétním hereckým osobnostem, zejména jejich dosavadním filmovým kariérám. Zde existuje jasná analogie k tomu, jak bylo pracováno s fotografiemi. Většina časopisů si zpočátku vystačila s pouhými, byť třeba delšími, popiskami u fotografií, teprve postupem času se texty prodlužovaly a články získávaly bohatší strukturu.<sup>332</sup>

V rámci zmíněného diskurzu se dále setkáváme například s tzv. *filmovou pozvánkou*, která ve zkratce lákala na uvedení nových filmů na slavnostních premiérách s účastí tvůrců a obsazených herců (tato praxe se objevuje na úplném počátku dvacátých let, následně se vytrácí a znovu ji ve větší míře reflektujeme až od roku 1928), ale také informovala o právě začínajícím natáčení, na kterém se konkrétní umělec podílel, a to jak u domácích, tak zahraničních produkcí. Filmové pozvánky byly v časopisech zpravidla pravidelnou rubrikou.

Druhá polovina dvacátých let na stránkách filmových periodik v rámci tohoto diskurzu reflektuje nový fenomén – *popularitu*. Ta je spojována s hercem jako personou, ale také se samotným povoláním filmového herce. Vedle toho se ještě setkáváme se sdílením čtenářsky velmi oblíbených a žádaných *příhod z natáčení*, které herci prezentují většinou s humorem, což je čtenáři kvitováno, a ještě získává pocit, že tzv. trochu nahlédne pod filmovou pokličku.<sup>333</sup>

---

<sup>330</sup> Podrobně studovány byly časopisy: *Film* (1918–1919), *Náš film* (1920), *Kinopublikum* (1920), *Divadlo budoucnosti* (1920–1923), *Český filmový zpravodaj* (1921–1942), *Kinematografie* (1926), *Filmový kurýr* (1922; 1927–1944), *Filmový svět* (1921–1922) dále přejmenovaný na *Český filmový svět* (1922–1926), *Kino* (1926–1927), *Hollywood* (1927–1932). Z tohoto výčtu nám pak vyčnívá *Filmový svět*, resp. *Český filmový svět*, který je příkladem časopisu typu revue, jež čtenáře od svého prvního čísla zaujme bohatým fotografickým doprovodem a s titulními stranami věnovanými portrétům domácích i světových hereček a herců, dříve či později skutečných hvězd.

<sup>331</sup> Viz předešlá poznámka.

<sup>332</sup> Vedle personálií herců se texty věnovaly jejich původu, rodinnému zázemí, divadelním zkušenostem a úspěchům a nakonec i jejich dosavadní filmové kariéře. Pokud byl článek uveden k nějakému konkrétnímu filmu, pak se podrobně soustředil i na onen film, vč. děje a jeho tvůrců.

<sup>333</sup> CHYTILOVÁ, Vladimíra. *Diskurz o českých filmových hvězdách*. c. d. s. 18–25.

Teprve rozvojem výše popsaných jevů bylo možné i v českém filmovém prostředí položit základy pro utváření také samotného *hvězdného diskurzu*. K jeho vzniku je dle R. deCordovy potřeba přejít do stádia, kdy se diskurz zaměřuje na *soukromý život* herce, přičemž sám největší důraz klade na hercův milostný život a jeho působení mimo filmové plátno. Ačkoliv je studiem českého dobového filmového tisku patrné, že v případě hollywoodských hvězd jsou tyto informace bulvárního vyznění prezentovány poměrně hojně, v případě českých herců je tisk více distingovaný. Milostný život českých hvězd se v tisku prezentuje maximálně informacemi o chystaném či uzavřeném manželství herce či herečky, bez podrobných zmínek o romantických či milostných vztazích s puncem senzace.<sup>334</sup> V rámci hvězdného diskurzu si tedy v našem prostředí musíme vystačit s informacemi zaměřenými na rodinné zázemí, vztahy s rodiči či dětmi, na plánované či uskutečněné manželství hvězdy, ale také třeba trávení volného času hvězdy a její mimofilmové působení v jiných kulturních či společenských oblastech, které má charakter spíše soukromé zábavy než pracovní, a to všechno je prezentováno ve formě tak říkajíc spíše umírněné než senzační. Ve větší míře se s takovými články setkáváme až v druhé polovině dvacátých let, kdy se zároveň také více objevuje přídatek senzace či jedinečnosti nějaké události, která se hvězdě přihodila. Tyto zmínky se ale týkají prakticky jen malého okruhu herců, které můžeme označit za hvězdy, u žen tyto výsady mělo prakticky jen trojhvězdi Suzanne Marwille, Anny Ondráková, Zdena Kavková.

Konkrétním příkladem hvězdného diskurzu je například série článků „Životopis našich hvězd“,<sup>335</sup> který časopis *Kino* publikoval na konci roku 1926. Už předmluva k chystané sérii měla čtenáře nalákat a povzbudit jejich zvědavost. Zároveň také autor prezentuje potřebu diváka lačnit po soukromí hvězd, čímž zároveň hvězdám umožňuje jejich existenci či určuje jejich postavení v hereckém světě. Humorně, možná až lehce drzou formou čtenáři prezentuje výhody života v anonymitě, typického pro čtenáře, nikoliv však pro společensky exponované osoby, čímž se snaží ve čtenářích vzbudit onen potřebný zájem a touhu po informacích ze života slavných: „[...] *Ta troška slávy nikdy nestojí za to, abys byl vydán publiku na pospas i s tvou minulostí. Dovedeš si představit lačnost obecnstva? Jdi tedy a ptej se hvězd filmových, kolikrát byla jejich minulost uveřejněna pro oči i uši všech živoucích. Kolikrát byly vyslýchány*

---

<sup>334</sup> Tamtéž. s. 25–33.

<sup>335</sup> V této nakonec pouze šestidílné sérii autora s šifrou Pipin byly publikovány životopisy herců a hereček: Josefa Rovenského, Theodora Pištěka, Zdeny Kafkové, Vladimíra Slavínského a Emany Fialy. Pravou identitu autora publikujícího pod zn. Pipin se autorce nepodařilo dohledat. Blíže k šifram publikujících autorů: Databáze zkratk, pseudonymů a šifer autorů pišících o filmech [online]. [cit. 2022-04-03]. Dostupné na: URL: <<https://sifry.nfa.cz/>>.

*pro list, jenž chtěl nasytiti své čtenáře soukromým vlastnictvím slavného člověka – jeho minulostí. \* Obecenstvo t. j. čtenář a divák, je živel svou zvědavostí krajně nebezpečný. Láska publika je neomalená. Nestací mu viděti a těšiti se opět na shledanou. Divák nechce zůstat v poměru pouhého diváka. Filmová hvězda je jeho láskou, s níž se schází na dvě hodiny v biografu. Jsou to rendez-vous živých s fotografiemi. Divák se srdcem živým a tlukoucím a filmová hvězda, promítnutá na mrtvé plátno pro všechny své milence nebo milenky, po každé jiná a stále stejně krásná a okouzující a proto záhadná a nevyzpytatelná. Je to nešťastná láska ,na dištanc‘, ale divák chce poměr důvěrnější. Chce, když jiného, tedy alespoň věděti. [...] \* Filmový redaktor ví, co publikum chce, a snaží se mu v každém případě vyhověti. Dívá se hvězdám do talíře, počítá jim zuby a zjišťuje vítězoslavně, že filmová hvězda má pod svou postelí kromě zouváku a trepek ještě jinou věc. – Filmový redaktor předvídá budoucnost, konstatuje činy přítomnosti, a prozrazuje minulost. Minulost filmové hvězdy je pro obecenstvo tučným soustem. [...] Příštím číslem počínaje budu prozrazovati původ a minulost našich filmových hvězd, a chci dokázati, že budou nejen dosti senzační, ale tak fantastické, že si v ničem nezadají s prolhaností životopisů filmových hvězd cizích. I lež kráčí s duchem času.“<sup>336</sup>*

V článku o Zdeně Kafkové a následně i o Emanu Fialovi se čtenáři setkávají s informacemi o jejich manželství.<sup>337</sup> U Zdeny Kafkové byly informace z jejího soukromí o to zajímavější, že byla provdána za známého filmového režiséra Svatopluka Innemanna. O chystaných svatbách pak byli čtenáři informováni i v pravidelných rubrikách o novinkách z filmového světa.<sup>338</sup>

Častým tématem, který však stojí někde mezi diskurzem osobnosti filmového plátna a diskurzem hvězdy, bylo hercovo dětství a původ, včetně popisu jeho cesty k herectví, k filmu a úspěchu. Autoři článků pak velmi často, zejména u hereček, pracují s prvkem náhody a objevení talentu, který odstartoval úspěšnou filmovou kariéru. Onen objev je pak většinou přisuzován nějaké konkrétní filmové společnosti – například u S. Marwille to byl *Wetebfilm*. Velmi často tak autoři textů automaticky tohoto spojení využívali ve smyslu „hvězda

---

<sup>336</sup> Předmluva k „Životopisu našich hvězd“. *Kino*, 1926, roč. 1, č. 9 (20. listopadu), s. 8–9.

<sup>337</sup> Životopis našich hvězd. Zdena Kafková. *Kino*, 1926, roč. 1, č. 13 (24. prosince), s. 10; Životopisu našich hvězd. Eman Fiala. *Kino*, 1927, roč. 1, č. 16 (15. ledna), s. 4.

<sup>338</sup> Srov. Svěhlavička nevěstou. *Filmový kurýr*, 1927, roč. 1, č. 11 (8. října), s. 7; Co se děje. *Filmový kurýr*, 1928, roč. 2, č. 15 (19. května), s. 5; Český film. *Hollywood*, 1928, roč. 2, č. 9 (září), s. 9.

*Wetebfilmu* S. Marwille září v novém filmu“ nebo uveďme konkrétní titulek uvedený v *Divadle budoucnosti* „Senzační loupež v bytě hvězdy *Wetebfilmu* Suzanne Marwille“. <sup>339</sup>

Zaměřování se na tyto informace v rámci diskurzu o českých hercích a samotná práce s nimi pak jednoznačně vycházela z praxe diskurzu o zahraničních hvězdách. V rámci zahraničního diskurzu se hojně prezentoval například i zájem o bohatství a finanční záležitosti herců a hereček, což v českém diskurzu až na výjimky běžné nebylo. Tisk málo kdy uveřejňoval nějaké konkrétní částky, využíval spíše domněnek v podobě drobných poznámek typu: „[...] bylo snad příjemné pobýt několik týdnů v Paříži a potom »Paramount« dobře platil! [...]“, <sup>340</sup> i to ale stačilo k budování obrazu hvězdného bohatství.

Jak bylo výše řečeno, ve sledovaném období němého filmu mělo jen několik hereček mezi českými herci výsadní postavení, aby jim byla věnována ve filmových i společenských časopisech taková pozornost, která je hodná skutečných filmových hvězd. Byla to již zmíněná Suzanne Marwille, Anny Ondráková a Zdena Kavková. Hvězdnému obrazu alespoň jedné z nich, konkrétně Zdeny Kavkové, se budeme v práci věnovat v samostatné případové studii.

---

<sup>339</sup> *Divadlo budoucnosti*, 1922, roč. 3, č. 4 (22. září), s. 2–3.

<sup>340</sup> *Filmové listy*, 1931, roč. 3, č. 1 (15. ledna), s. 4–5.

### 3.3 Zvukový film – 30. léta a rojení hvězd

#### 3.3.1 Příchod zvuku do československého filmu

Obrovským předělem, nebo chcete-li převratem v dějinách kinematografie, byl příchod zvuku do filmu. Tím se sice zvýšila nákladovost vyráběných filmů, jejich atraktivita ale brzy přinesla i potřebný nárůst zisků. České prostředí se na zvuk připravovalo pozvolna. V listopadu roku 1927 byl poprvé v Evropě předveden v Praze v kině *Adria* Lee de Forestův *Phonofilm*, který seznamoval diváky s možnostmi zvukového filmu, když předváděl například kdákání slepic, hýkání hus až po úryvek z operní árie. O rok později byl v kině *Kapitol* uveden film studia *Paramount Wings* (1927), ohlašovaný v tisku jako „první celovečerní zvukový film v Praze“.<sup>341</sup> Ačkoliv diváci byli nadšeni z doprovodných zvukových efektů, fakticky se stále jednalo o film, který byl natáčen jako němý a zvuky k němu byly zaznamenány samostatně na gramofonové desky. Divácký zájem ale nepřekonal skeptickou náladu v kruzích filmových podnikatelů, kteří v budoucnost zvukového filmu příliš nevěřili.<sup>342</sup> Výjimku představoval Miloš Havel, který byl zprávami o zvukovém filmu tak zaujat a nadšen, že podle vzpomínek svého bratra chtěl být prvním, kdo zvukové filmy v Československu zavede: „*Stalo se tak v roce 1929, kdy jako první film XX. jubilejní sezóny Bia Lucerny byl uveden zvukový a mluvicí film Lod' komediantů.*“<sup>343</sup> Kino *Lucerna* zakoupilo aparaturu *Western Electric* a dne 13. srpna 1929 uvedlo americký film *Lod' komediantů* (1929), šlo o první uvedení celovečerního zvukového filmu v Československu.<sup>344</sup> Filmová kritika jeho uvedení hodnotila různě. *Filmový kurýr* například dne 16. srpna 1929 v článku nazvaném „Start zvukového filmu“ hodnotil *Lod' komediantů* kladně, když napsal: „*Film splnil nejen kinotechnické předpoklady zvukového filmu, nýbrž vzbuzuje i nové cesty filmových možností, kterých by nikdy nedosáhl němý film.*“<sup>345</sup> O stejném

---

<sup>341</sup> První celovečerní zvukový film v Praze. *Český filmový zpravodaj*, 1928, roč. 8, č. 40, s. 2.

<sup>342</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 169.

<sup>343</sup> HAVEL, Václav Maria a PALEK, Karel, ed. *Mé vzpomínky*. c. d. s. 56.

<sup>344</sup> Teprve v roce 2006, při příležitosti konání konference s názvem Kinematografie v Protektorátu Čechy a Morava a její říšskoněmecké souvislosti v Ústí nad Labem vědecká společnost přijala tvrzení Ústeckého archiváře Vladimíra Kaisera, podložené archivními dokumenty jako programy kina a články v tisku, a uznala prvenství uvedení zvukového filmu – resp. okamžiku, kdy „z plátna zazněl zvuk“, již 26. dubna 1929 v kině Alhambra (dnes Činoherní studio) v Ústí nad Labem. Kaiser připustil, že první zvukové promítání v Ústí nad Labem nebylo určeno široké veřejnosti, když v hledišti seděli především majitelé kin, novináři a četní zástupci úřadů a různých korporací. Program otevřel film *Svatá a její blázen*, který byl ještě ozvučen pomocí gramodesek. Pak se ale na plátně objevil střekovský továrník Jiří Schicht a pronesl projev o významu zvukového filmu. Po něm následovaly rovněž zvukově nafilmované projevy tří představitelů severočeského filmového podnikání. Teprve pak přišlo na řadu několik krátkých zvukových filmů. Toto uvedení dnes připomíná na budově v roce 2006 odhalená pamětní deska. Srov. Když plátno promluvílo. Ústí 1929. In *Zpravodajský deník E15* [online]. Praha: Czech News Center a.s. [cit. 2022-04-27]. Dostupné na: URL: <<https://www.e15.cz/magazin/kdyz-platno-promluvílo-usti-1929-839153>>.

<sup>345</sup> Start zvukového filmu. *Filmový kurýr*, 1929, roč. 3, č. 33, s. 2.

filmu se ale Otakar Štorch-Marién v časopise *Studio* vyjádřil jako o jednom z filmů, které „u nás byly vyráběny jen pro to, aby vydávaly hluk“.<sup>346</sup> Mluvené vložky hodnotil jako „uspávající“ a zvukové scény jako „banální a podprůměrné“.<sup>347</sup> Obecně ale mělo uvedení snímku obrovský úspěch a odstartovalo několikaletý proces adaptace kin na zvukový film.<sup>348</sup>

Kina ve velkých městech, především pak ta premiérová, byla ozvučena nákladnou technikou velmi brzy, některá ještě v roce 1929. Počátkem roku 1930 bylo Praze a Brně dohromady deset zvukových kin. Na konci téhož roku bylo v Československu již na čtyřicet zvukových kin. I přesto ale „němá“ kina v Československu početně převyšovala nad „zvukovými“ až do roku 1932. Teprve v roce 1933 bylo zvukovou aparaturou vybaveno něco málo přes 50 % kin a ještě v roce 1937 statistiky vykazovaly v Československu 130 němých kin.<sup>349</sup> Némý film z pláten kin mizel pozvolna, prakticky po celá třicátá léta kina odehrávala ještě zásoby němých filmů. Zvukový film si získával své diváky, byl pro ně stále atraktivnější a jeho obliba rostla spolu s nabídkou uvedených filmů. Jestliže v roce 1929 jich bylo v Československu uvedeno 20, o rok později to bylo již 196 filmů, z nichž 5 bylo již domácí československé výroby.<sup>350</sup> To ovšem neznamenalo, že zvukový film neměl i své kritiky.<sup>351</sup>

Za první český zvukový hraný film je považován snímek režiséra Karla Antona *Tonka Šibenice* (1930), který měl premiéru 27. února 1930 v pražském kině *Alfa*. Původně vznikl jako němý a ozvučen byl až dodatečně v pařížských ateliérech *Gaumont*. Hlavní roli venkovské dívky Tonky, která se po příjezdu do Prahy stane prostitutkou ve veřejném domě, ztvárnila slovinská herečka Ita Rina, dále se představili například Vera Baranovskaja, Antonie Nedošínská, Josef Rovenský či Jindřich Plachta.<sup>352</sup> Uvedení snímku komentoval například

---

<sup>346</sup> ŠTORCH-MARIÉN, Otakar. Historická událost. *Studio ...: měsíční revue pro filmové umění, 1929, roč. 1, č. 8.*, s. 236.

<sup>347</sup> Tamtéž.

<sup>348</sup> Srov. KLIMEŠ, Ivan. Historie české kinematografie – Po nástupu zvuku (1930–1945). In SYLVESTROVÁ, Marta, ed. *Český filmový plakát 20. století*. V Brně: Moravská galerie, 2004. s. 77–85. ISBN 80-7027-125-6. s. 79.

<sup>349</sup> Srov. BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 170; SZCZEPANIK, Petr. *Konzervy se slovy: počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let*. Vyd. 1. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-316-6; PÍSTORA, Ladislav. Filmoví návštěvníci a kina na území České republiky. Od vzniku filmu do roku 1945. In *Illuminate. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 1996, roč. 8, č. 4, s. 35–60. ISSN 0862-397X. s. 53.

<sup>350</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 170.

<sup>351</sup> Určitou sondu do problematiky vnímání nástupu zvukového filmu skrze jeho obraz v československých časopisech se pokusil pod vedením Petra Bednaříka udělat ve své kvalifikační práci v roce 2014 Tadeáš Král. Srov. KRÁL, Tadeáš. *Nástup zvukového filmu a jeho obraz v čs. kulturních časopisech*. Praha, 2014. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí práce PhDr. Petr Bednařík, Ph.D.

<sup>352</sup> Film se promítal ve třech jazykových mutacích, kromě češtiny také v němčině a francouzštině. Česká verze obsahovala navíc výstup písničkáře Karla Hašlera, který diváky z plátna uvítal a zazpíval dvě populární



*Filmový kurýř*, když napsal, že „film splnil očekávání uměleckým zpracováním i synchronizací“. Autor také dodává, že: „Dojem, který zanechal tento snímek, byl nezapomenutelný a strhující.“<sup>353</sup>

Zhruba půl roku po *Tonce Šibenici* pražské kino *Alfa* uvedlo dne 19. září 1930 nový český film společnosti *A-B*, který byl natáčený už jako zvukový od samého počátku, nazvaný *Když struny lkají* (1930). Na diváky zapůsobil především skrze hudbu a ruchy. Mluveného slova herců ještě příliš nepřinesl. Za první skutečně mluvený český film proto můžeme považovat i snímek *C. a k. polní maršálek* (1930) režiséra Karla Lamače a společnosti *Elektafilm*, který měl premiéru jen o měsíc později, 24. října 1930. Film byl zároveň na natočen i v německé a francouzské verzi, a ačkoliv měl za sebou Vlasta Burian již několik úspěšných němých snímků, jak uvádí filmový historik Ivan Klimeš, *C. a k. polní maršálek* odstartoval evropskou kariéru tohoto fenomenálního komika.<sup>354</sup> Slova chvály se snímek dočkal také od dobové kritiky, *Rozpravy Aventina* o filmu například uvedly: „První český mluvená filmová veselohra je po nešťastných Lkajících strunách skvělou rehabilitací domácího fonofilmového podnikání. Je zároveň přesvědčivým dokladem toho, že jest především třeba, aby se dostali k slovu lidé povolání.“<sup>355</sup> Pětici avizovaných českých zvukových filmů roku 1930 ještě doplnily kritikou ne příliš dobře přijatý snímek *Za rodnou hroudu* (1930) a adaptace původní divadelní *Fidlovačka* (1930) v režii Svatopluka Innemanna.<sup>356</sup> Zajímavostí je, že i tento snímek byl v dobovém tisku označován za „ryze český zvukový a mluvící film“.<sup>357</sup>

### 3.3.2 Vzlety i pády<sup>358</sup> období raného zvukového československého filmu

Jak je patrné, pro československý film byl rok 1930 vskutku rokem přelomovým. Pro období raného zvukového filmu v Československu byla typická spontánní centrálně neregulovaná

---

písně *Hradčany krásné* a *Když padá v Praze první sníh*. Do současnosti se dochovala jen francouzská verze filmu a z české mutace pouze prolog s Hašlerovými písněmi. (NFA) Srov. BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 172.

<sup>353</sup> Nadšené přijetí prvního českého zvukového a mluvícího filmu „Tonka Šibenice“. *Filmový kurýř*, 1930, roč. 4, č. 9. s. 1.

<sup>354</sup> KLIMEŠ, Ivan. *Historie české kinematografie – Po nástupu zvuku (1930–1945)*. c. d. s. 81.

<sup>355</sup> C. a k. polní maršálek. *Rozpravy Aventina*, 1930–1931, roč. 6, č. 6, s. 70.

<sup>356</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 172–176.

<sup>357</sup> Natáčení *Fidlovačky* v plném proudu. *Český filmový zpravodaj*, 1930, roč. 10, č. 42, s. 2.

<sup>358</sup> „Vzlety i pády“ v názvu této podkapitoly odkazují na dnes již všeobecně známou a ve své době velmi populární knihu Roberta Rohála *Vzlety a pády slavných českých žen*, ve které autor líčí osudy hereček a zpěvaček, jejichž životem prošla sláva, ale v soukromém životě jim osud příliš nepřál. Přišlo mi velmi příznačné tohoto názvu využít pro pojmenování kapitoly, která se věnuje období raného zvukového filmu, jež je plné skutečných vzletů filmových hvězd, ale i pádů hvězdných osobností němeého filmu. Tyto pojmy v přeneseném smyslu mohou vyjádřit i určitou disharmonii projevující se ve vývoji prvorepublikové kinematografie či v problémech, kterými musel

dramaturgie. Pro výrobu filmů byly určující divácké preference, které se dotýkaly jak žánrů, tak literárních předloh. Je neoddiskutovatelné, že záliba obyvatel ve filmové tvorbě, která se projevovala značnou návštěvností v kinech, byla velká. Jak jsme již mnohokrát poznamenali, šlo především o stále oblíbenější trávení volného času a zároveň se jednalo o jednu z nejlevnějších forem zábavy. Jak ve své práci poznamenal historik Lukáš Kašpar, právě v okamžiku, kdy široké městské lidové masy začaly disponovat volným časem, bylo třeba jej vyplnit a této příležitosti se chopil právě film jakožto téměř „výsadní šířitel masové zábavy“. Na funkci filmu v této době pak nahlíží takto: „*Pro rychle rostoucí městské vrstvy, které ztratily vlastní kulturu, aniž dosáhly přístupu ke kultuře elity, představuje vlastně prostředek fantaskního úniku do jiného prostředí sociálního, zeměpisného, historického a kulturního. Převládajícím posláním filmu je tedy v pravém slova smyslu lidová zábava.*“<sup>359</sup> Výpovědním znakem je mimo jiné například množství fungujících kin v Československu.<sup>360</sup> Jak uvádí historik I. Klimeš, Československo v letech 1932–1938 disponovalo průměrně 1850 kiny a kapacitou celkem téměř 600 000 sedadel.<sup>361</sup> Ostatně můžeme říci, že kina si svoji funkci udržela do 50. až 60. let, kdy značnou část původních diváků postupně odlákala televize a její rozšiřující se vysílání.

V přelomovém roce 1930 byla návštěvnost v Československu velmi vysoká, jednalo se o 85 milionů diváků a v následujícím roce poklesla jen o necelá dvě procenta. V dalších letech se však výrazněji projevila hospodářská krize a návštěvnost poklesla téměř o jednu třetinu (na 69,1 %). Takový pokles lze pozorovat až do roku 1935.<sup>362</sup>

Už dřívější rozvoj a konsolidace soukromých filmových společností a určitá státní podpora daly postupně vzniknout ideálnímu tržnímu modelu, kde měly i filmové hvězdy již své jasně stanovené místo coby lákadlo pro diváky a zisk pro výrobní společnosti. Ačkoliv československá kinematografie jak do kvantity produkce, tak počtem výrobních společností zastínila ve třicátých letech například i Itálii, Rakousko či Polsko, musela se v konkurenci amerických, německých a francouzských filmů spolehnout především na domácí trh, což se promítlo i do způsobu prezentace filmů i samotných herců a hereček. Třicátá léta s typicky mainstreamovou produkcí přinesla vhodné prostředí a podmínky i pro vznik nových hvězd

---

domácí film projít. Srov. ROHÁL, Robert. *Vzlety a pády slavných českých žen*. Vyd. 1. Praha: Petrklíč, 2003. ISBN 80-7229-097-5.

<sup>359</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*. c. d., s. 30.

<sup>360</sup> PIŠTORA, Ladislav. *Filmoví návštěvníci a kina*. c. d. s. 43.

<sup>361</sup> KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát*. c. d. s. 190.

<sup>362</sup> PIŠTORA, Ladislav. *Filmoví návštěvníci a kina*. c. d. s. 43.

a rozvoj hvězdného systému, což se projevovalo například i v tom, že stále více s nimi kalkulovaly už od počátků plánů na výrobu konkrétních filmů i jednotlivé produkce.<sup>363</sup>

Cesta k tomu ale nebyla tak samozřejmá, jak by se mohlo zprvu zdát. Jako v jiných státech i v Československu se s příchodem zvuku do filmu muselo filmové prostředí vypořádat s faktem, že dříve či později mnoho umělců přišlo o svoji práci. Vedle celé řady herců němých filmů, kteří se ve zvukovém filmu již neuplatnili, to ale byli například i hudebníci, kteří v kinech němé filmy doprovázeli.<sup>364</sup>

Nutno říci, že filmové prostředí se z pohledu umělecké stránky filmů proměňovalo již od konce dvacátých let, a herci, kteří na tuto změnu neuměli zareagovat, a ještě případně nedisponovali vhodným hlasovým potenciálem, jaký si zvukový film žádal, uplatnění v přicházející éře hledali těžce. Uplatnění mnohdy našli pouze v epizodních rolích, či přestali hrát úplně. Tato práce mimo jiné ukazuje reálné dopady nástupu zvukového filmu na kariéry hvězd němého filmu, jakými byly Suzanne Marwille či Zdena Kavková, jejichž popularita s příchodem zvukového filmu začala rychle klesat, pro S. Marwille nástup zvuku znamenal prakticky konec její herecké kariéry. Podobně na nástup zvukového filmu doplatili např. Mary Jansová, Olga Augustová, Jiří Hron, Anita Janov či Jan W. Speerger. Odmlčeli se ale i režiséři jako Jan Stanislav Kolár, Rudolf Měšťák nebo Přemysl Pražský.

Problémů, kterým zvukový film musel čelit, bylo mnoho. Kromě technických, ekonomických a právních to byly například i otázky sociální nebo estetické. První zvukové filmy byly výrazně poznamenány způsobem natáčení a vlivem zvukové technologie, která coby novinka žehrající na něco, co bychom dnes směle mohli označit za tzv. wow efekt,<sup>365</sup> opomíjela vizuální a dějovou stránku filmu. Po prvotním seznámení se se zvukem se ale brzy zvukový film v mnohém vrátil k estetice filmu, která byla uplatňována již ve filmu němém. I přesto, že zvukový film byl v Československu v odborných kruzích přijímán zprvu spíše chladně a kriticky, především divácký zájem a houževnatost produkčních společností pomohla zvukovému filmu se poměrně rychle prosadit. Ruku v ruce s tím se zvyšovala i kvalita vznikajících filmů. V porovnání s němým filmem se jednalo o neoddiskutovatelný kvalitativní rozdíl, který byl později od roku 1932 poznamenán zavedeným kontingenčním systémem, kvůli čemuž došlo k odklonu od kvality ke kvantitě. K tomu se ale vrátíme později.

---

<sup>363</sup> KLIMEŠ, Ivan. Historie české kinematografie – Po nástupu zvuku (1930–1945). c. d. s. 80.

<sup>364</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 171.

<sup>365</sup> „Wow efekt“ je v terminologii PR a marketingu stav, kdy pouhý pohled na výrobek nebo seznámení se s ním na velmi krátkou dobu stačí, aby byl zákazník či konzument okamžitě unesen, a hlavně přesvědčen o tom, že si výrobek stoprocentně pořídí. Vztaheno k naší problematice, byl zvukem ve filmu divák natolik ohromen, že nevnímal nic jiného, nezajímaly ho případné další kvality, ale ani nedostatky, které snímek nesl.

Nadšené divácké přijetí zvuku pomohlo poměrně rychle vybudovat i první zvukové filmové ateliéry. Po vyhoření ateliéru na Kavalírce v roce 1929 měly ateliéry společnosti A-B prakticky monopolní postavení. Miloš Havel, který byl tou obou již většinovým vlastníkem A-B,<sup>366</sup> věřil v budoucnost zvukového filmu, vybíral nejen vhodné místo, ale navazoval i potřebné umělecké, obchodní a politické kontakty pro vybudování nových moderních ateliérů. V srpnu 1929 byla získána do ateliéru A-B německá zvuková aparatura Tobis-Klangfilm od holandské firmy Küchenmeister. Technika byla pronajata na deset let i přesto, že vinohradský ateliér již dosluhoval, bylo v něm díky této technice natočeno ještě téměř padesát zvukových filmů, než hasiči a pražská obec z důvodů ohrožení veřejné bezpečnosti užívání objektu společnosti A-B ke konci roku 1932 zakázali. Posledním snímkem, který byl v ateliéru natočen, byla Fričova veselohra s V. Burianem *Pobočník jeho výsosti* (1933). Dne 18. března 1933 byl ateliér definitivně uzavřen a krátce nato zbourán. Na jeho místě vyrostla rozsáhlá bytová výstavba.<sup>367</sup>

Pro stavbu nových ateliérů pomohl najít Miloši Havlovi místo jeho starší bratr architekt Václav M. Havel. Ten v průběhu dvacátých let vymýšlel, jak v Praze na území původně nazývaném Habrová vystavět moderní zahradní město.<sup>368</sup> Mezi lety 1927–1929 jako jeden z nejmladších stavebních podnikatelů v republice vybuďoval v neuvěřitelně krátkém čase dvou let nad řekou Vltavou restaurant Terasy. Projekt vznikl za vedení a podle plánů architekta Maxe Urbana a kromě samotné budovy restaurace byla původně na zelené louce a skále vybudována také vodárna, vodovod, silnice, elektrické osvětlení, plyn – dnes označované jako inženýrské sítě. Terasy byly oficiálně otevřeny pro veřejnost 4. října 1929, ony i celá čtvrť přijaly název Barrandov.<sup>369</sup> Pod restaurací, tedy pod skálou, byl vystavěn také plavecký bazén se skokanskou věží a tribunou. Pozemek s bazénem daroval V. M. Havel Českému plaveckému klubu, jehož byl sám členem.<sup>370</sup> V. M. Havel část původně získaných pozemků rozprodal a v okolí dál

---

<sup>366</sup> Dopusud se filmovým historikům nepodařilo přijít na to, jakým způsobem se mezi lety 1925–1929 podařilo Miloši Havlovi svůj akciový podíl ve společnosti A-B navýšit. Nejblíže byl výzkum historika Miloše Horníčka. Srov. HORNÍČEK, Jiří. *Miloš Havel*. c. d. s. 42.

<sup>367</sup> Srov. HAVELKA, Jiří. *Kronika našeho filmu: 1898–1965*. Praha: Filmový ústav, 1967. s. 67; BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 181; JIRAS, Pavel. *Barrandov. I., Vzestup k výšinám*. Praha: Gallery, 2003. ISBN 80-86010-69-4. s. 344.

<sup>368</sup> HAVEL, Václav Maria a PALEK, Karel, ed. *Mé vzpomínky*. c. d. s. 263–282.

<sup>369</sup> Blíže: Tamtéž, s. 282–283.

<sup>370</sup> Václav Maria Havel. In *Klub přátel starého Smíchova* [online]. [cit. 2022-06-10]. Dostupné na: URL: <<http://www.starysmichov.cz/view.php?cisloclanku=200711000>>. Blíže ke vzniku plaveckého stadiónu pod Barrandovem uvádí ve svých pamětech V. M. Havel. Srov. HAVEL, Václav Maria a PALEK, Karel, ed. *Mé vzpomínky*. c. d. s. 306–309.

pokračoval s výstavbou v podobě plánované zahradní vilové čtvrti.<sup>371</sup> V barrandovských vilách později bydlela například herečka Adina Mandlová nebo režisér Pavel Juráček.

Jak ve svých pamětech V. M. Havel vzpomíná: „*Tehdy přišel bratr s myšlenkou, nebylo-li by na Barrandově a v okolí možno najít vhodné pozemky, které by měly nerušený obzor pro stavbu exteriérů a kde by byl dostatek místa nejméně pro dva ateliéry s příslušnými budovami.*“<sup>372</sup> Již roku 1930 společnost A-B rozhodla a komise pro postavení filmových ateliérů pro ně vybrala barrandovskou pláň, pozemky, které se rozkládaly „na konci zastavovacího plánu a odkud by nastávající hospodářská krize pravděpodobně stavební ruch oddálila o řadu let“.<sup>373</sup> Společnost A-B pro své plány odkoupila v roce 1931 od V. M. Havla téměř 20 000 metrů čtverečných pozemků a dalších 30 000 od jiných majitelů. Na 50 000 metrech čtverečných chtěl Miloš Havel vybudovat nejmodernější filmové město podle zahraničních vzorů. Dvě ateliérové budovy měly dopřát dostatek místností pro režiséry, herce i ostatní personál a umožnit natáčení dvou filmů současně, naprosto odděleně.<sup>374</sup> V případě potřeby ale bylo možné prostory propojit do jednoho velkého studia. Dimenzovány byly na výrobu čtyřiceti celovečerních snímků ročně, což by odpovídalo zhruba dvojnásobku dosavadní produkce. Společnost A-B počítala se zakázkovou výrobou a pronájmem nejenom ateliérů, ale celých filmových štábů vč. herců zahraničním filmovým společností.<sup>375</sup>

Projekt nových ateliérů vypracovali architekti Max Urban a Vilém Rittershain a je ukázkou toho nejlepšího prvorepublikového funkcionalismu. Vlastní stavba začala 23. listopadu 1931. Charakteristickou byla pro barrandovské ateliéry centrální věž, ve které se nacházelo spojovací schodiště a vodní nádrž. V samostatné budově se nacházela moderní filmová laboratoř, strojovna a měnírna elektrického proudu. Dohled nad průběhem výstavby měl na starosti Lavoslav Reichl, ředitel společnosti A-B. Zvuková aparatura použitá v barrandovských studiích byla od společnosti Tobis-Klangfilm, po vzoru zahraničních studií bylo použito nejmodernější osvětlovací techniky. Celkové náklady na stavbu budov ateliérů vč. měnírny elektrického proudu, truhlárny a laboratoří včetně strojů na zpracování filmového materiálu, plánované původně na 13 milionů Kč,<sup>376</sup> navyšované už v průběhu tvorby rozpočtu na 14 milionů Kč,<sup>377</sup> nakonec dosáhly 16,7 milionů Kč. Stavba byla financována více než

---

<sup>371</sup> Blíže: JIRAS, Pavel. *Barrandov. I., Vzestup k výšinám.* c. d. s. 10–26.

<sup>372</sup> HAVEL, Václav Maria a PALEK, Karel, ed. *Mé vzpomínky.* c. d. s. 313.

<sup>373</sup> Tamtéž. 312.

<sup>374</sup> Filmové město na Barrandově. *Hollywood*, 1932, roč. 6, č. 1 (leden), s. 2.

<sup>375</sup> Srov. HORNÍČEK, Jirí. *Miloš Havel.* c. d. s. 54; WANATOWICZOVÁ, Krystyna. *Miloš Havel: český filmový magnát.* Druhé vydání. Praha: Knihovna Václava Havla, 2017. ISBN 978-80-87490-75-4. s. 73.

<sup>376</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film.* c. d. s. 182–183.

<sup>377</sup> WANATOWICZOVÁ, Krystyna. *Miloš Havel: český filmový magnát.* c. d. s. 75.

z poloviny hypotekárním úvěrem, navázaným na státní záruku.<sup>378</sup> Za řádné plnění splátkového kalendáře ručila společnost A-B a především její majoritní vlastník Miloš Havel.<sup>379</sup> Stavba byla dokončena začátkem roku 1933 a tehdy se i společnost A-B přesunula do nového sídla na Barrandově. Jako první do ateliérů vkročil zkušený režisér Svatopluk Innemann se snímkem *Vražda v ostrovní ulici* (1933) v hlavní roli s Jindřichem Plachtou, dále hráli například Zvonimir Rogoz, Theodor Pištěk, Emanuel Trojan, Ella Nollová, Jarmila Lhotová a další. Ateliéry byly zprovoznovány postupně, nejprve byl zahájen provoz ve studiu I. a v laboratořích, na podzim 1933 ve studiu II. Do konce roku vyprodukovaly ateliéry celkem 28 česky mluvených filmů a 4 cizojazyčné. Po pěti letech bylo otevřeno ještě studio III. Za okupace byly ateliéry ještě dále rozšířeny pro potřebu okupantů.<sup>380</sup>

Výstavba barrandovských ateliérů, tehdy nejmodernějších ve střední Evropě, se stala důležitým mezníkem v dějinách československého filmu. Kromě těchto filmových ateliérů ve třicátých letech vzniklo postupně několik pokusů o vytvoření ještě dalších ateliérů, obstat jako konkurence Barrandovu bylo ale prakticky nemožné, a tak většina pokusů zanikla ještě dříve, než mohly být vůbec nějaké filmy natočeny.<sup>381</sup> Výjimku představoval filmový ateliér v Hostivaři, který zřídila společnost Host. V areálu bývalého mlýna a pekáren, na 20 000 metrech čtverečných byly vybudovány tři ateliéry, synchronizační studio, bazén, šatny, zázemí pro ostatní pracovníky, dvanáct dalších místností pro pracovníky. Součástí areálu byla také nová budova s restaurací a hotelem. Ačkoliv byly budovány ve stejném období jako Barrandov, výstavba byla mnohokrát přerušována. V roce 1932 zde Václav Binovec natočil snímek *Polibek ve sněhu* (1932) a následně musel být provoz přerušen a obnoven až v roce 1935, ale opět na krátko. V roce 1937 zde byly natočeny čtyři filmy, ale kvůli špatné finanční situaci byl provoz opět zastaven. Na konci roku 1938 Host ateliéry dlouhodobě pronajal zlínskému obuvnickému magnátovi Janu Antonínovi Baťovi, který zde rozeběhl filmovou výrobu pod zavedenou zlínskou hlavičkou *FAB – Filmové ateliéry Baťa*.<sup>382</sup> Vedle samotného ateliérového

---

<sup>378</sup> Náklady na stavbu přesahovaly možnosti společnost A-B. Havel proto od začátku usiloval o získání státní finanční podpor. Jeho vyjednávání a konexe mu nakonec umožnily získat půjčku ve výši 5 milionů korun, kterou zprostředkovala Zemská banka československá v červnu roku 1932. Srov. WANATOWICZOVÁ, Krystyna. *Miloš Havel: český filmový magnát*. c. d. s. 75.

<sup>379</sup> JIRAS, Pavel. *Barrandov. I., Vzestup k výšinám*. c. d. s. 350. A BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 182–183.

<sup>380</sup> HAVELKA, Jiří. *Kronika našeho filmu: 1898–1965*. c. d. s. 67; BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 183.

<sup>381</sup> Mezi nezdařenými pokusy jmenujme například smíchovskou *Arénu* spol. *Afes* Antonína Fencla. Nezdařený byl také pokus o vybudování ateliéru v původních továrních objektech Foja v Radlicích v roce 1932.

<sup>382</sup> Již ve dvacátých letech začal tovární závod Baťa pro své propagační účely využívat film – natáčel reklamy a tzv. *Batův žurnál* byl informačním a zároveň reklamním prostředkem vysílaným v kinech nejen v okolí Zlína, ale po celé republice. Baťa se pro účely svých propagačních a instruktážních snímků spojil s řadou významných předních filmařů, jako byl režisér Frič, kameramani Stallich či Heller, herci Grosslichtová, Poznerová, Mandlová, Fiala, Futurista či Borský. Baťa nechal ve Zlíně postavit nejmodernější a největší kino v republice a v roce 1934

zázemí filmaři ke své práci potřebovali pro výrobu kvalitní laboratoře. Kromě Barrandova dalšími skvělými a moderními laboratořemi disponoval například *Herafilm* v Praze v Košířích.<sup>383</sup>

Jak uvedl už filmový historik L. Bartošek, technický rozvoj československé kinematografie byl ve třicátých letech do určité míry podmíněn zlepšenými ekonomickými poměry filmového podnikání, přičemž významný podíl na tom měl i zásah státu.<sup>384</sup> I když měly barrandovské ateliéry v podstatě monopolní postavení, financování stavby a následné zajištění výdělečného provozu nebylo pro Miloše Havla vůbec jednoduchou záležitostí.

V důsledku světové hospodářské krize, ve snaze států maximálně střežit své ekonomiky, zavedlo Československo v roce 1932 tzv. dovozní kontingent s poměrem 1 : 7 (následně zpřísněno na poměr 1 : 6 a 1 : 5), jehož smyslem bylo omezení dovozu a podpora domácí produkce. Předtím nebyl dovoz filmů z ciziny nijak omezen, nyní však byla kontrola filmů na základě množství vyrobených filmů českých.

Dozor nad novým systémem měl Svaz filmového průmyslu a obchodu Československa, který již od 20. let byl vnímán jako ústřední orgán filmového průmyslu v Čechách. Veškeré žádosti o dovoz filmů a jejich registraci byly předkládány v rámci tohoto svazu, který také vedl filmový rejstřík.<sup>385</sup> Kontingent sice přispěl k výrobě domácích filmů a zajistil odbyt barrandovskému ateliéru, snaha o kvantitu ale převládla nad kvalitou. Díky tomuto vlivu se snížil počet dovážených filmů na polovinu až třetinu a objem tuzemské výroby se zvýšil na dvojnásobek, ačkoli bylo financování filmu nelehkou úlohou. Výrobní náklady zvukového filmu oproti němému stouply čtyřnásobně, což trochu vyrovnával dvojnásobný podíl na trhu. Ačkoliv kvalita filmů byla různá, obecně se dá říci, že se zvýšila společenská prestiž domácí

---

ve spolupráci s režisérem Elmarem Klosem vybudoval i filmový ateliér, který byl ale stavěn primárně pro reklamní a propagační snímky či školní filmy. Připravovanou výrobu hraných filmů proto Baťa přesunul do Prahy do pronajatých ateliérů v Hostivaři. Po vzniku Protektorátu Čechy a Morava ale z Baťových plánů příliš nezbylo. Dohled nad všemi českými filmařskými závody chtěli mít Němci. V roce 1943 ateliéry Host koupila nacisty řízená firma Prag-Film, která již držela v rukou Barrandov, a tak se obě konkurence spojily, a tak tomu již zůstalo. Blíže např. BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 185; HORÁK, Antonín. Světla a stíny zlínského filmu. In *Iluminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 2000, roč. 12, č. 2, s. 121–140. ISSN 0862-397X; STEJSKAL, Jiří. *Zlínská filmová výroba*. 1972. Disertační práce. Brno: FF UJP; KLOS, Elmar. *Film ve Zlíně. Film a doba*. Praha: Orbis, 1966, roč. 12, č. 12, s. 660–661. ISSN 0015-1068.

<sup>383</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 185.

<sup>384</sup> Tamtéž. s. 186.

<sup>385</sup> CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *Idea filmové komory Českomoravské filmové ústředí a kontinuita centralizačních tendencí ve filmovém oboru 30. a 40.* Praha, 2011. Disertační práce. FF UK. s. 15.

produkce.<sup>386</sup> Nedostatkem zahraniční produkce nejvíce trpěla kina, úbytek zahraniční produkce se odrazil i na celkovém množství promítaných filmů. Zatímco v roce 1930 hrála kina cca 543 filmů, v roce 1932 jich nebylo ani 200. Tento značný úbytek zapříčinil především nedostatek filmů americké výroby, která nepřistoupila na podmínku tvorby v českých ateliérech. Příležitosti se naopak chopily německé výrobní společnosti, které zároveň s tím využily možnost místní propagace k šíření myšlenek nacistického režimu, a to především německá produkční společnost *Ufa (Universum Film A.G.)*.<sup>387</sup>

Eminentní zájem na rozhodování o poměru dovezených filmů měl z pochopitelných důvodů filmový podnikatel Miloš Havel, který v roce 1934 založil Svaz filmové výroby a byl zvolen za člena Filmové dovozní komise ministerstva obchodu. Svaz filmové výroby převzal některou z agend, která původně spadala do gesce Svazu filmového průmyslu a obchodu, jako například tvorbu rejstříků filmů. Zároveň byl také orgánem sdružujícím všechny filmové laboratoře v Čechách a na Moravě.<sup>388</sup>

Po třech letech byl kontingentní systém zrušen a od roku 1934 nahrazen registračním systémem, který neomezoval dovoz zahraničních filmů. Zachoval dovozní poplatky do fondu na podporu domácí filmové tvorby. Příjmy fondu se v roce 1935 pohybovaly okolo 6 milionů korun, výrobcům bylo vydáno okolo 3,5 milionu a celkové náklady vynaložené na výrobu celovečerních hraných filmů dosáhly v roce 1935 27,5 milionu. O nějaké výrazné podpoře, jak je vidět, se mluvit nedalo. Stát v těchto letech filmovou výrobu ze státního rozpočtu prakticky nepodporoval a prostředky musel film obstarávat výlučně z podnikatelských aktivit.<sup>389</sup> Nicméně státní vliv na kinematografii postupem času sílil a projevoval se především v zakládání různých organizací, které se měly cíleně podílet na zvyšování kvality domácí kinematografie.<sup>390</sup>

Snahy o zvýšení profesionality české kinematografie, ale také potřeba doplnit hereckou základnu, která nedostačovala množství produkovaných filmů v období kontingentního systému, se projevily v roce 1934 v založení spolku Filmové studio,<sup>391</sup> který se později transformoval v instituci finančně dotovanou státem. V první etapě své formální existence

---

<sup>386</sup> Srov. HAVELKA, Jiří. *Kronika našeho filmu: 1898–1965*. c. d. s. 18–19, 47. Blíže také: SZCZEPANIK, Petr. *Konzervy se slovy*. c. d. s. 19–26, 95; KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895–1945*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2016. ISBN 978-80-7308-641-1. s. 177.

<sup>387</sup> WANATOWICZOVÁ, Krystyna. *Miloš Havel: český filmový magnát*. c. d. s. 76.

<sup>388</sup> CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *Idea filmové komory Českomoravské filmové ústředí*. c. d. s. 16.

<sup>389</sup> KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát*. c. d. s. 177–178.

<sup>390</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 188–189.

<sup>391</sup> AHMP, fond Policejní ředitelství, spis sign. XXII/2490 (Filmové studio).



fungovalo jako sekce Svazu filmové výroby.<sup>392</sup> Filmové studio mělo řešit problémy s technickým, právním a finančním zabezpečením výroby. Pořádalo různé přednášky a semináře zaměřené na problematiku konkrétních filmových profesí, podílelo se též na hledání nových kvalitních námětů a scénářů, na vydávání časopisů a knih. Zabezpečovalo odborné porady a posudky apod. Stanovy spolku byly poměrně rozsáhlé, ale ke splnění všech záměrů chyběly jednak potřebné finance a především čas. K jejich změně došlo v letech 1938/1939 a Filmové studio již v protektorátním zřízení bylo přejmenováno na Filmové ústředí pro Čechy a Moravu. Nové stanovy schválil dne 27. dubna 1940 Zemský úřad pod čj. 3295/40.<sup>393</sup>

Nejdůležitější funkcí Filmového studia, jehož myšlenku od prvo počátku prosazoval především Miloš Havel, bylo vzdělávání a zvyšování kvality uměleckých filmových profesí a vyhledávání mladých tváří pro tvorbu filmů, a to nejen talentovaných herců, kterých se českému filmu i kvůli zavedenému kontingentnímu systému nedostávalo. Výrobní společnosti sice stále častěji obsazovaly divadelní herce, pro které film znamenal lákavý přívýdělek, zároveň ale ne všechna divadla byla ochotna herce jednoduše uvolňovat. Například členové Národního divadla museli složitě žádat o povolení pro natáčení každého jednotlivého filmu jak vedení činohry, tak vedení divadla. Definitivně ještě rozhodovalo Ministerstvo školství a národní osvěty. Podobně striktní postoj zastávalo také herecké oddělení pražské konzervatoře, které filmovou činnost svých studentů omezovalo na kompars. Díky tomuto nařízení po roce a půl studia nedokončila například Lída Baarová, která po úspěchu filmu *Kariéra Pavla Čamrady* (1931), kde ztvárnila roli Viktorky, dcery císařského rady Švarce, musela školu opustit.<sup>394</sup> Vidinou Miloše Havla bylo zjednodušení nábora, školení a obsazování nových tváří do filmů. Toužil hledat nezkušené, mladé lidi s hereckými ambicemi a dávat jim příležitost se prosadit. Díky této jeho vlastnosti a často i osobní podpoře vděčí mnoho hereckých osobností právě jemu za to, že se z nich nakonec staly filmové hvězdy. Celý projekt byl zaštitěn Masarykovým lidovýchovným ústavem a finančně podporován státem. Ačkoliv měly castingový systém a podpora nových herců oporu v samotném systému, neboť jejich přítomnost tvořila jednu z podmínek pro udělení státní podpory vznikajícím snímkům,<sup>395</sup> úspěšný nakonec příliš nebyl. Mohla za to především nevole režisérů, kteří byli zvyklí pracovat

---

<sup>392</sup> Svaz filmové výroby byl ustaven v roce 1934 při Ústředním svazu čs. průmyslníků v Praze a jeho cílem bylo sjednotit představitele primární výrobní sféry českého filmu, a zvýšit tak její vliv. Jeho předsedou a pravděpodobně i samotným iniciátorem vzniku byl M. Havel.

<sup>393</sup> Srov. NFA, fond Spolek filmové studio.

<sup>394</sup> BAAROVÁ, Lída a ŠKVORECKÝ, Josef. *Útěky*. c. d. s. 33–34.

<sup>395</sup> NFA, fond Filmový poradní sbor, inv. č. 14, schůze č. 52–4, 1936, s. 11. Piskač, Josef: Přehled našeho filmového hospodářství v r. 1935 a jeho nejbližší úkoly.

opakovaně se stejnými herci, čímž zároveň dávali posilovat kultu jednotlivých hvězd. Tím ale snažení Filmového studia, které mělo ambice stát se jakousi hereckou kartotékou, přicházelo na zmar. Jestliže jsme se zmínili o režisérech, nesmíme opomenout, že Miloš Havel skrze Filmové studio pro své ateliéry získal mezi talenty a zájemci o filmovou tvorbu i dva režiséry, kteří se do dějin Barrandova a vůbec české kinematografie nesmazatelně zapsali, byli jimi Otakar Vávra a František Čáp. Z pozice dramaturgie se pak Filmové studio stalo tím nejvýznamnějším, co český film měl, a díky němu mimořádně stoupla i kvalita české produkce.

Rychle vzrůstající divácká obliba zvukového filmu s sebou přinesla také nároky na žánrové rozvrstvení meziválečné filmové tvorby, ve které se velmi dramaticky rozvinulo zastoupení komediálního žánru, který v průběhu třicátých let zaujímal ve filmové produkci dobrých 50 procent. Jak již bylo řečeno, produkce byla zaměřena mainstreamově s cílem oslovit co nejvíce diváků, do kterého velmi výrazně zasáhl tzv. kontingentní systém, díky němuž sice stoupla domácí filmová produkce, nutno podotknout, že na úkor kvality natáčených filmů, zároveň ale kvůli tomu byli diváci ochuzeni o zahraniční produkci, která se významně snížila a v první řadě množství dříve populárních a divácky žádaných amerických filmů.<sup>396</sup> Z pohledu uměleckého a řemeslného vývoje filmu se v tomto období jako velmi stěžejní projevuje vliv režisérských osobností, především z němého filmu adaptujícího se Svatopluka Innemanna,<sup>397</sup> ale zejména pak Martina Friče<sup>398</sup> a Otakara Vávry.<sup>399</sup>

---

<sup>396</sup> Filmový obchod s Američany byl obnoven až po zavedení registračního systému v roce 1935 a velmi rychle ovládli významnou část filmového dovozu. Blíže: BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*. c. d. s. 186–188.

<sup>397</sup> Blíže k osobnosti i tvorbě Svatopluka Innemanna v případové studii herečky a hvězdy Zdeny Kavkové.

<sup>398</sup> Martin Frič, (29. března 1902, Praha – 26. srpna 1968, Praha),rodným jménem Martin Vojtěch Florián Frič, uměleckým jménem mj. Mac Frič, byl filmovým hercem, kameramanem, autorem námětů, scenárista a především režisérem. Jeho manželkou byla herečka Suzanne Marwille. Karel Lamač jej obsadil vedle V. Buriana dokonce do titulní role slavného detektiva ve filmu *Lelíček ve službách Sherlocka Holmese* (1932). Stal se nejproduktivnějším českým filmařem. Spolu se svým vrstevníkem Otakarem Vávrou jsou považováni za první tvůrce moderní české kinematografie [moderní, tedy zvukové – pozn. aut.]. Frič byl z tvůrců, kteří v poválečném období plynule navázali na svoji předešlou tvorbu a zakotvili i v zestátněné kinematografii. Z jeho poválečné tvorby zmiňme například *Čapkovy povídky* (1947), psychologicky laděný *Návrat domů* (1948) nebo snímek *Past* (1950). Po roce 1948 se i ve Fričově tvorbě promítla nutnost vyrovnání se s nástupem socialistického realismu a v jeho tvorbě se objevila jak kvalitní žánrová díla jako *Pytláková schovanka* (1948) nebo dvoudílná komedie *Císařův pekař – Pekařův císař* (1951), tak tituly poplatné dobové ideologii *Pětistovka* (1949) nebo *Zocelení* (1949). Poslední filmy, které natáčel, byly a zůstávají dodnes oblíbené, nejenom u dětských diváků. Jsou mezi nimi například pohádka *Princezna se zlatou hvězdou* (1959) a *Dařbuján a Pandrhol*a (1959), komedie *Král králů* (1963) nebo *Nejlepší ženská mého života* (1968). Srov. FIKEJZ, Miloš. *Český film: herci a herečky. I. díl, A-K*. c. d. s. 292–293; SVADBOVÁ, Blanka, ed. *Biografický slovník českých zemí. Fo-Fr*. Vydání první. Praha: Academia, 2015. ix, strany 280–470. ISBN 978-80-200-2517-3. s. 404–406. Dostupné též na: Databáze Biografického slovníku českých zemí (BSČZ) [online]. Historický ústav AVČR. [cit. 2022-05-25]. Dostupné na: URL: <<http://biography.hiu.cas.cz/>>. Blíže také: MIHOLA, Rudolf. *Martin Frič & jeho filmy: --byl to gigant*. Vyd. 1. Praha: Petrklíč, 2005. ISBN 80-7229-118-1; TAUSSIG, Pavel. *Filmový smích Martina Friče*. 1. vyd. Praha: Český filmový ústav, 1992. ISBN 80-239-5009-6; NFA, fond Frič Martin (1902–1968).

<sup>399</sup> KLIMEŠ, Ivan. *Historie české kinematografie – Po nástupu zvuku (1930–1945)*. c. d. s. 81.

Jak poznamenal filmový historik Ivan Klimeš, služebně i věkově starší Frič, žák a bývalý blízký spolupracovník Karla Lamače, byl umělecky přizpůsobivější a bral jako režisér cokoliv. Točil dokonce až šest filmů ročně a jeho filmografie je žánrově rozvrstvená.<sup>400</sup> Řada z jeho filmů je vskutku legendárních a dodnes velmi divácky oblíbených, připomeňme s Voskovcem a Werichem natočené satirické komedie *Hej-rup!* (1934) nebo *Svět patří nám* (1937), studentské veselohry *Škola základ života* (1938) a *Cesta do hlubin študákovy duše* (1939), situační veselohru *Kristian* (1939), společenskou komedii *Hotel modrá hvězda* (1941) crazy komedie *Život je pes* (1933), *Ať žije nebožtík* (1935) či *Eva tropí hlouposti* (1939). Byl to právě Frič, kdo stál u zrodu mnohých filmových hvězd, byl u prvních úspěchů Huga Haase, Vlasty Buriana, Oldřicha Nového, Adiny Mandlové nebo Nataši Gollové, kteří mu vděčili za svou popularitu a hvězdný status. Vedle komediální tvorby vyzdvihneme zbojnické drama *Jánošík* (1935) nebo psychologická dramata *Lidé na kře* (1937) a *Experiment* (1943).

Vedle nejproduktivnějšího českého filmaře Martina Friče stál rozvoj moderní české kinematografie dále především na osobnosti režiséra Otakara Vávry,<sup>401</sup> kterému se připisuje obrovský podíl na umělecké profesionalizaci scenáristické práce a režie. Otakar Vávra na počátku třicátých let ještě jako student pražského ČVUT vedl filmovou skupinu v kabaretu E. F. Buriana *Červené eso* a přivydělával si psaním scénářů. Studia nedokončil, nejprve natočil několik krátkých experimentálních a dokumentárních snímků jako *Světlo proniká tmou* (1931) nebo *Žijeme v Praze* (1934) a postupně se propracoval k natočení dlouhého hraného filmu. Debutoval až v roce 1937 hned dvěma významnými filmy – jednak Jiráskovým historickým románem *Filosofská historie* (1937) a psychologickým dramatem Marie Majerové *Panensví*

---

<sup>400</sup> Tamtéž.

<sup>401</sup> Otakar Vávra se narodil 28. února 1911 v Hradci Králové. Původně student architektury se nakonec stal jedním z nejvýznamnějších českých režisérů 20. století. Působil ale také jako filmový scenárista a pedagog. Během své kariéry v různých režimech vytvořil téměř padesát celovečerních hraných i dokumentárních filmů různých žánrů a také několik snímků krátkých, středometrážních a reklamních. Předlohu pro své filmy hledal primárně v původních literárních dílech především českých autorů, s řadou z nich na adaptacích také spolupracoval. Velmi často zpracovával i historická témata a zejména v politicky exponovaných titulech podléhal určité schematičnosti a tendenčnímu zkreslování v duchu dobové ideologie. Jednalo se například o výpravnou trilogii oslavující husitské hnutí *Jan Hus* (1954), *Jan Žižka* (1955), *Proti všem* (1956) a další vyzdvihující hrdinství Rudé armády a českých komunistů za nacistické okupace *Dny zrady* (1973), *Sokolovo* (1974), *Osvobození Prahy* (1976). Vrcholem jeho tvorby je označována tvorba tzv. „zlatých šedesátých“ let, zejména snímek *Romance pro křídlovku* (1966) a rekonstrukce průběhu jednoho z čarodějnických procesů konce 17. století podle románu Václava Kaplického *Kladivo na čarodějnice* (1969), pojatá jako alegorie na politické procesy 50. let. Otakar Vávra bývá označován jako jeden z nejvýznamnějších a nejpřínosnějších představitelů českého filmu, kterému je ale zároveň často vyčítáno, že se přizpůsobil každému režimu. V poválečném období znárodněné čs. kinematografie vedl jednu z tvůrčích skupin Filmového studia Barrandov, v letech 1951–1971 vedl katedru filmové a televizní režie na FAMU a vychoval řadu tvůrců tzv. nové vlny (např. Jiří Menzel, Věra Chytilová, Miloš Forman a další). Otakar Vávra zemřel 15. září 2011 v Praze na pooperační komplikace zlomeniny krčku. Srov. TOMEŠ, Josef a kol. *Český biografický slovník XX. století*. Praha: Paseka, 1999. 3 sv. ISBN 80-7185-248-1. s. 436; Vávra, Otakar. In *Filmový přehled – databáze NFA* [online]. Praha [cit. 2022-06-05]. Dostupné na: URL: <<https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/9507/otakar-vavra>>.

(1937). Od té doby byl profesionálním filmovým režisérem, případně také scenáristou. Kvalitu své práce opíral zejména o propracovanou koncepci a předlohou mu velmi často byla kvalitní literární díla, pro jejichž adaptaci pak pečlivě vybíral vhodné herecké osazenstvo, a to nejenom do hlavních, ale i menších rolí. Koncem třicátých let a v době druhé světové války se soustředil převážně na tvorbu politicky neutrálních psychologických filmů a komedií,<sup>402</sup> natočil snímky jako *Velbloud uchem jehly* (1936), *Cech panen kutnohorských* (1938), *Dívka v modrém* (1939), *Humoreska* (1939), *Pacientka doktora Hegla* (1940), *Pohádka máje* (1940), *Turbina* (1941), *Přijdu hned* (1942)<sup>403</sup> nebo *Šťastnou cestu* (1943).<sup>404</sup>

---

<sup>402</sup> Tamtéž; Za zmínku též stojí i Vávraova autobiografie VÁVRA, Otakar. *Podivný život režiséra: obrazy vzpomínek*. Praha: Prostor, 1996. ISBN 80-85190-42-7. Doplněné a rozšířené vydání paměti následně k jeho 100. jubileu: VÁVRA, Otakar. *Paměti, aneb, Moje filmové 100letí*. Praha: BVD, 2011. ISBN 978-80-87090-45-9; Původně rozhovor Petra Žantovského s režisérem Otakarem Vávrou byl v roce 1996 vydán knižně jako kniha vzpomínek: VÁVRA, Otakar. *Století Otakara Vávry*. Praha: Votobia, 2001. ISBN 80-7220-112-3.

<sup>403</sup> Film *Přijdu hned* byl natáčen v protektorátní atmosféře roku 1942, ale nikdo z diváků by to nepoznal. Vedle Saši Rašilova v hlavní roli vycpavače zvěře Václava Barvíka ve filmu hrála například Vlasta Matulová, Svatopluk Beneš, Theodor Pištěk, Růžena Šlemrová, Lola Skrbková a další. V roli hubaté domovnice Koubkové se ve filmu objevila jedna z našich nejlepších komediálních hereček Anna Letenská. Premiéry filmu, která se konala 25. prosince 1942, se ale nedočkala. O dva měsíce dříve, dne 24. října 1942, byla v Mauthausenu popravena. Na stejném místě zemřel i její manžel Vladislav Čaloun, který za války spolupracoval s odbojem a v době heydrichiády nechal v jejich bytě přespat paní Františku Lyčkovou, manželku lékaře Břetislava Lyčky, po němž bylo vyhlášeno pátrání, když těsně po atentátu na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha, ke kterému došlo dne 27. května 1942, ošetřil Jana Kubiše. Po jejím zatčení byl zatčen i Vladislav Čaloun, Anna Letenská byla donucena podat výpověď v divadle, byla vyšetřována gestapem, tam se také musela pravidelně hlásit, ale dále mohla natáčet film *Přijdu hned*. Po poslední klapce byla zatčena, převezena do věznice gestapa v Praze na Pankráci, 5. října 1942 byla převezena spolu s 292 zatčenými spolupracovníky, ale i příbuznými parašutistů do vazební věznice gestapa v Malé pevnosti v Terezíně a odtud transportem 23. října 1942 do Mauthausenu, kde byla hned následujícího dne 24. října 1942 ve skupině 135 žen a dívek a 127 mužů a chlapců popravena střelou z pistole malé ráže do týlu. Blíže: JEDLIČKOVÁ, Blanka. *Ženy na rozcestí: divadlo a ženy okolo něj 1939–1945*. c. d. s. 128–139; Srov. KVAPIL, J. M. Podoba Anny Letenské. *Divadelní zápisník*. Praha: Umělecká beseda, 1945–1948. roč. 1948, č. 1. s. 19; MOTL, Stanislav. Poslední role Anny Letenské. In *Stopy, fakta, tajemství* [rozhlasový pořad]. ČRo 6, 22. května 2011; *Neznámí hrdinové – Pohnuté osudy*. Anna Letenská – Poslední role [epizoda dokumentárního seriálu]. ČT2. 16. března 2009; ČVANČARA, Jaroslav. Z jeviště na popraviště. Příběh herečky Anny Čalounové-Letenské. In *Paměť a dějiny. Revue pro studium totalitních režimů*. 2009, roč. 3, č. 2, s. 101–115. ISSN 1802-8241; BENEŠ, Svatopluk. *Být hercem*. 2. vyd., v nakl. Brána 1. vyd. Praha: Brána, 1995. ISBN 80-901783-6-7. s. 79–80; MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. c. d. s. 118; GRACLÍK, Miroslav. *Hvězdy stříbrného plátna: osudy 40 herců první republiky*. Praha: Dobrovský, 2014. ISBN 978-80-7390-116-5. s. 181–188; Letenská, Čalounová, Anna. In *Databáze Památníku Terezín: Věznice gestapa v Malé pevnosti Terezín 1940–1945* [online]. [cit. 2022-06-05]. URL: <<https://www.pamatnik-terezin.cz/vezen/mp-letenska-anna>> a URL: <<https://www.pamatnik-terezin.cz/vezen/mp-calounova-anna>>; Čalounová, Anna. In *Čeští vězni v koncentračním táboře Mauthausen 1938–1945* [online]. [cit. 2022-06-05]. Dostupné na URL: <<https://www.pamatnik-terezin.cz/vezen/ma-calounova-anna>>; *Mauthausen - tajné popravy Čechů* [dokument]. Režie Zdeněk Všelicha. ČT2. 23. října 2012 21:00.

<sup>404</sup> Snímek *Šťastnou cestu* z roku 1943 je psychologickým dramatem, kterým de facto Vávra uzavřel první fázi své filmografie. Ve filmu, ve kterém se odehrávají osudy čtyř prodavaček moderního pražského obchodního domu (mimořadně interiéry pražského obchodního domu Bílá labuť byly pro filmování kompletně postaveny v hostivařském ateliéru), každá z dívek řeší jiné životní problémy a každá z nich se s nimi jinak vyrovnává. Vávra do hlavních rolí obsadil největší hvězdy tehdejší české kinematografie Adinu Mandlovou, Natašu Gollovou, Hanu Vítovou a Jiřinu Štěpničkovou.

Vedle zmíněných režisérů Innemanna, Friče a Vávry nesmíme zapomenout na stále velmi aktivního Karla Lamače, z éry němého filmu dobře známého Václava Binovce nebo Jana Svitáka. Dále svoji stopu zanechali například Gustav Machatý, Josef Rovenský, Vladislav Vančura, Vladimír Slavínský, Karel Anton, Miroslav Cikán, Václav Wasserman nebo tvůrci zejména kontingentních filmů Oldřich Kmínek, Václav Kubásek, Leo Marten, Karel Špelina, Jaroslav Svára a další.

Provinciálnost české kinematografie a setrvávání v zavedených konvencích filmového vyprávění, v níž filmová výroba dominovala, naplňovala divácká očekávání. Mimo hlavní proud vzniklo několik filmů, které stojí za zmínku, například filmy Gustava Machatého *Ze soboty na neděli* (1931) nebo *Extase* (1932).<sup>405</sup>

Žánrové rozvrstvení českého filmu ve třicátých a čtyřicátých letech bylo poměrně jednoduché. Chybí v něm filmy typu sci-fi, hororu a klasického muzikálu. Velmi málo byla zastoupena také detektivka či pohádka. Co naopak bylo velmi rozšířeno, bylo drama, často psychologického pojetí, a historický film, a to jak klasický, vycházející z literárních předloh, tak i ten ztvárňující kupříkladu oblíbenou legionářskou nebo vojenskou tematiku. Naprosto dominantním žánrem, který s příchodem zvuku ještě výrazně stoupl ve svém zastoupení ve filmové produkci, byla komedie neboli filmová veselohra. Právě tento žánr měl v kinech největší návštěvnost, a tedy i největší společenský dopad na utváření filmových hvězd.<sup>406</sup>

Obliba filmové komedie kopírovala oblibu čtenáři vyhledávaných lehčích žánrů literatury, která měla pobavit, rozesmát či vzbudit emoce. Literatura i film vznikající a cílící na čtenáře a diváka středního proudu v té době nechtěla zatěžovat příliš psychologií postav, námětem proto byly často milostné, veselé a sentimentální příběhy nekomplikovaných lidí, rodinné historie a rodinné povídky z městského i venkovského prostředí. Společným znakem byl často životní optimismus a někdy až naivita, která se ale dala přijímat díky přiznanému žánru s lehkostí. Autorské propojení literárního prostředí a filmového světa meziválečného období bylo naprosto přirozené. Komedie divákovi v kinech nepřinášela jenom kulturní zážitek, jako spíše možnost se zasmát a na chvíli zapomenout na starosti, které lidem každodenní život přinášel. A nemusela to být ani celospolečensky dopadající hospodářská krize počátku třicátých

---

<sup>405</sup> PTÁČEK, Luboš, ed. et al. *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7. s. 39.

<sup>406</sup> Srov. KLIMEŠ, Ivan. *Historie české kinematografie – Po nástupu zvuku (1930–1945)*. c. d. s. 81–82; PTÁČEK, Luboš, ed. et al. *Panorama českého filmu*. c. d. s. 38–39.

let nebo tlak fašismu a hrozící války či nakonec dny, týdny, měsíce a roky, kdy se český národ dostal do kleští nacistického protektorátu. Kino bylo finančně velmi dostupné a filmy, a v první řadě komedie, daly odpočinout i daleko běžnějším či všednějším starostem lidí, ať tím byl například rozchod s chlapcem či dívkou, trable s dětmi, péče o domácnost, nebo pracovní povinnosti. V tomto se myslím preference generací příliš neliší.<sup>407</sup>

Oblíbená filmová komedie dala angažmá a vyprofilování se velkému množství různých typů hereckých osobností, což zároveň pozici tohoto žánru posilovalo. Nejvýraznějším komikem této doby byl zcela jistě V. Burian, kterému byly scénáře psány tzv. na míru. Dnes známý jako „král komiků“ díky tomu mohl využít maximálně svůj herecký, ale také pěvecký potenciál, a především komediální talent využívající brilantní mimiky a expresivních gest. Exceloval v postavách smolařů, ale také mazaných vtipálků či upovídáných úřednických typů.<sup>408</sup> Z mužských osobností dále připomeňme filmového milovníka Oldřicha Nového nebo vzor inteligence a židovského humoru H. Haase. Ten byl ve svých rolích velmi často prezentován jako ironický, až sebeironický člověk. Hrál starší mrzouty s dobrým srdcem. Kvůli svému židovskému původu Haas ještě před válkou emigroval do USA. Zapomenout nesmíme ani na Jindřicha Plachtu, Svatopluka Beneše, Ladislava Peška, Jaroslava Marvana či groteskní dvojici Jiřího Voskovce a Jana Wericha<sup>409</sup> a mnoho jiných.<sup>410</sup> Ve vážných polohách většinou

---

<sup>407</sup> Srov. Tamtéž. s. 268–269, 273.

<sup>408</sup> První a zároveň také jediné vážné role ve filmu ztvárnil v roce 1933 pod Martinem Fričem v postavě Chlestakova v *Revizorovi* (1933) a rytmistra Kyliána ve snímku *U snědeného krámu* (1933).

<sup>409</sup> Dvojice V + W Jiří Voskovec a Jan Werich je spojena především s Osvobozeným divadlem, které bylo založeno Jindřichem Honzlem a Jiřím Frejkou v roce 1926 jako divadelní odbočka Svazu moderní kultury Devětsilu. V roce 1927 se v něm duo V + W poprvé představilo se svou prvotinou „Vest Pocket Revue“ a udalo směr, kterým se měl repertoár ubírat, tedy v duchu osobitého klaunského humoru a revuálních inscenací, založených převážně na slovních hříčkách. Jejich prvním samostatným hraným filmem byl snímek *Pudr a benzín* (1931) a o rok později *Peníze nebo život* (1932). Režie se v obou případech ujal Jindřich Honzl, jehož stopa je na snímcích poměrně výrazně zanechána, nedokázal se totiž odpoutat od stylu divadelního režirování. V druhé polovině třicátých let dvojice V + W na divadle stále více reflektuje politickou situaci a zejména tlak a nebezpečí z nacistického Německa. Původně divadelní hru *Rub a líc* z roku 1936, ve které řeší sociální otázku s politickým bojem, následně také zfilmovali. V režii Martina Friče měl snímek premiéru pod názvem *Svět patří nám* (1937). Upozorňoval na vzrůstající hrozbu fašismu, ale zároveň i na boj za pokrok a demokracii a díky tomu oslovil a přilákal mnoho diváků a stal se jejich nejúspěšnějším filmovým projektem, který byl zároveň jedním z nejpokrokovějších kinematografických počinů z období třicátých let u nás. Zároveň se tímto snímkem jako společní tvůrci s českým filmem rozloučili. V roce 1938 byli z důvodu nacistické hrozby nuceni emigrovat do USA, kde se, i když to nebylo lehké, snažili pokračovat v umělecké práci. V roce 1938 zde účinkovali a spolupracovali na vytvoření dokumentárního politického filmu s názvem *The Crisis – A Film of „The Nazi Way“* (1939), který přinesl bezprostřední filmařský pohled na politické a společenské dění v roce 1938 v Evropě. Expanze hitlerovského státu je předvedena ve formě konfrontace záběrů z událostí mezinárodní politiky s životními okamžiky prostých občanů. Dokument byl sestřihán v Paříži, premiéry se dočkal v New Yorku krátce před okupací Čech a Moravy nacisty, 13. března 1939. Po osvobození se oba vrátili do vlasti, Jan Werich zůstal v Československu i po únoru 1948, zatímco Jiří Voskovec odešel opět do emigrace – nejprve do Francie a posléze do USA, které přijal za svou novou vlast. Srov. BROŽ, Jaroslav a FRÍDA, Myrtil. *Historie československého filmu v obrazech 1930-1945*. 1. vydání. Praha: Orbis, 1966. s. 45–47, 134–135.

<sup>410</sup> Přesně tak to s oblibou udávaly filmové titulky uvádějící konkrétní filmy. Viz např. *Důvod k rozvodu* (1937).

psychologických dramat excelovali Zdeněk Štěpánek, Václav Vydra či František Smolík, herci, v jejichž filmovém výrazu byl dlouho zřetelný výrazný prvek divadelního herectví, který jejich postavám dodával potřebný psychologický charakter. Civilnější pojetí filmového ztvárnění nejen vážných rolí přinesli až v době protektorátu například mladý Rudolf Hrušínský a zejména Karel Höger.<sup>411</sup>

Mezi komediálními herečkami excelovaly Nataša Gollová a Věra Ferbasová. Gollová ztvárňovala většinou mladé a inteligentní, i když mnohdy dosti ztřeštěné dívky. Ferbasová dokázala obsadit jak rovinu mladické roztržitosti a potřebnosti, tak byla obsazována do rolí nezávislých prostořekých dívek, které si jdou za svým cílem. Nejenom v komediálních prostořekých rolích, ale často i v postavách noblesních, emancipovaných a nezávislých dívek se uplatňovala Adina Mandlová a vedle ní krásná a melancholicky zasněná Hana Vítová. Přirozeně oblíbená zůstávala lidová Antonie Nedošínská. Mezi muzikálně nadané herečky nebo naopak herecky nadané zpěvačky té doby patřila Truda Grosslichtová. Ve vážných žánrech dominovala Vlasta Matulová, Marie Glázrová nebo Jiřina Štěpničková.<sup>412</sup> Patrně největšího domácího i mezinárodního věhlasu v tomto období dosáhla Lída Baarová. K její hvězdnosti pak jeden z předních českých filmových historiků, I. Klimeš, dodává: „*Patří k charakteristickým rysům hvězdného systému, že vynesl na nejvyšší stupně popularity i osobnost, jejichž skutečný herecký potenciál, tedy mimo jiné schopnost psychologicky prokresleného projevu, zdaleka neodpovídal jejich věhlasu.*“<sup>413</sup>

Do výčtu skutečných hvězd počátku zvukového filmu patří ale zcela jistě ještě jedno jméno, na které se při popisu české kinematografie někdy trochu pozapomíná. Je tomu tak jednak patrně proto, že byla jednou z mála hereček, a hovoříme-li o skutečných hvězdách, tak snad i jedinou, jejíž hvězdnost se zrodila již v éře němého filmu, a na svém věhlasu neutrpěla ani po příchodu zvuku. Druhý, a to je pravděpodobně podstatnější, důvod, proč je na ni jako na českou herečku třicátých let trochu pozapomínáno, je ten, že jejím působištěm se již od roku 1927 stávaly zahraniční produkce. Filmovala primárně v Německu, kde se později i provdala za slavného boxera Maxe Schmelinga, ale také v Rakousku, Francii či Anglii. Ve třicátých letech v Československu natočila již pouze čtyři filmy *On a jeho sestra* (1931), *Kantor ideál* (1932), *Polská krev* (1934) a *Důvod k rozvodu* (1937). Tímto snímkem režiséra Karla Lamače

---

<sup>411</sup> KLIMEŠ, Ivan. Historie české kinematografie – Po nástupu zvuku (1930–1945). c. d. s. 82.

<sup>412</sup> Tamtéž. s. 80–82.

<sup>413</sup> Tamtéž. s. 82.



se s domácí kinematografií navždy rozloučila. Onou hvězdou, která dosáhla – pokud ne světového, tak zcela jistě evropského věhlasu – a jejíž filmografie čítá přes devadesát filmových rolí, byla Anny Ondráková.<sup>414</sup>

### 3.3.3 „Kde se vzala, tu se vzala hvězda“ – Zrození hvězd

Na základě případových studií vybraných hereček můžeme říci, že pro zkoumané období 30. a 40. let je pro české hvězdné prostředí typické, že se filmové hvězdy velmi zřídka stávají hvězdami, pokud nemají talent a přicházení tak říkajíc „z ulice“. Naopak je pro lokální hvězdný systém typické již dříve zmiňované propojení divadelního a filmového herectví, respektive zrození filmové hvězdy z jejích původně divadelních kořenů. Až na výjimky, jakými byla například výše zmíněná Anny Ondráková, si herci a herečky obě tyto „kariéry“ pěstovaly a udržovaly je ve vzájemné symbióze.

Pro diskurzivní analýzu tohoto fenoménu nám nejlépe posloužil dobový tisk, přičemž nejvíce se opíráme o *Filmový kurýr*, časopis *Kinorevue*, *Kino* či *Svět ve filmu a obrazech*. Počátky filmových kariér studovaných hereček, jak bylo zmíněno, jsou v naprosté většině

---

<sup>414</sup> Anny Ondráková, roz. Anna Sophia Ondráková, provdaná Anna Schmeling, pseudonym Anny Ondra či Ossia Valdová, se narodila dne 15. května 1902 (Tarnów – Polsko) do rodiny c. a k. důstojníka a později vrchního správce vojenských skladů. Vyrůstala v Pule, Terezíně a od roku 1913 v Praze. O školních prázdninách jezdila na Moravu k prarodičům, odkud pocházela její matka. Pro divadlo ji objevil Jiří Nedošínský, manžel herečky Antonie Nedošínské. Ve filmu se poprvé objevila v 17 letech po boku Karla Lamače ve snímku *Palimpsest* (1919) v režii Joe Jenčíka. Karel Lamač, tehdy i její herecký kolega ze Švandova divadla, se stal v následujících letech jejím nejenom uměleckým partnerem. Krom svého talentu vděčí právě Lamačovi za to, že se zrodila filmová hvězda Anny Ondráková, která se stala jednou z nejvýznamnějších hereckých osobností období první republiky. Společně s celoživotním přítelem, hercem a režisérem Karlem Lamačem, Václavem Wassermanem a kameramanem Otto Hellerem tvořili tzv. silnou čtyřku meziválečné české kinematografie. Z jejich filmů zmiňme například *Tu ten kámen* (1923), *Karel Havlíček Borovský* (1925), *Lucerna* (1925), *Milenky starého kriminálního* (1927), *On a jeho sestra* (1931) či *Důvod k rozvodu* (1937). Ztvárnila také několik desítek rolí v německých, rakouských, francouzských i britských filmech. V roce 1929 hrála i ve dvou filmech Alfreda Hitchcocka *Její zpověď* [Blackmail] (1929) a *...a neuveď nás v pokušení* [The Manxman] (1929). Ačkoliv s Karlem Lamačem chtěla založit rodinu, nakonec zůstal jejím celoživotním přítelem. V roce 1933 se provdala za německého boxera Maxe Schmelinga. Jakožto slavný a společenský exponovaný pár se stali terčem a již před válkou se nacisté snažili jejich popularity zneužít k propagandě, ale o jejich spolupráci se hovořit nedá. Ubránit se zneužití nacistickou propagandou nemohli. Po porážce Německa byli neprávem osočováni z kolaborace. Schmerling zaplatil velkou pokutu a na herečku byl po válce vydán v Československu zatykač pro kolaboraci, takže se do Československa již vrátit nemohla. Manželé zůstali po válce fakticky bez prostředků a majetku. Společně začali podnikat na svých pozemcích nedaleko Hamburku, kde měli farmu na chov norků. Jejím poválečným comebackem se stal západoněmecký muzikál *Schön muss man sein* [Musí to být hezké] (1950). Svůj poslední film *Zasnoubení v Curychu* [Die Zürcher Verlobung] natočila v roce 1957. Manželství Anny a Maxe vydrželo 57 let až do smrti Anny. Zemřela 28. února 1987 v Hollenstedtu, kde je také pohřbena. Srov. BOUŠOVÁ, Kateřina. *Než film promluvil*. c. d. s. 147–170; FRIEDRICH, Dorothea. *Anny Ondráková a Max Schmeling*. Vyd. 1. Praha: Ikar, 2003. ISBN 80-249-0239-7; ROHÁL, Robert. *Lesk a bída slavných českých žen*. Vyd. 1. Praha: Petrklíč, 2002. ISBN 80-7229-074-6. s. 221–242; První česká herečka, která dobyla Evropu. *Osudové ženy: Anny Ondrak*. In *Osudové ženy* [rozhlásový pořad]. ČRo Dvojka, 25. května 2019. [cit. 2015-04-04]. Dostupné na: URL: <<https://www.mujirozhlas.cz/osudove-zeny/prvni-ceska-herecka-ktera-dobyla-evropu-osudove-zeny-anny-ondrak>>.



případů spojeny s jejich divadelními začátky. V roce 1936 například reflektoval Otto Rádl v časopise *Kinorevue* herecké začátky Nataši Gollové, která tou dobou za sebou již měla menší filmové roli ve filmu *Kantor Ideál* (1932) i větší ve snímcích *Bezdětná* (1935) a *Naše XI.* (1936), ale na ty velké, které jí nakonec přinesly onu hvězdnou slávu, tehdy ještě čekala. Nicméně Rádl ji v roce 1936 i přes její filmové zkušenosti označoval jako „divadelní herečku ve filmu“. Reflektoval její divadelní úspěchy a poukazoval na její talent. Upozorňoval, že pro film ale ještě nedostala pravou příležitost. Rádl tvrdil, že ve filmových úlohách zatím „neměla Nataša Hodačová [!] příležitost ukázati své mimořádné nadání“.<sup>415</sup> Ačkoliv autor textu celkem nepromyšleně v článku střídá příjmení Hodačová (resp. dokonce špatně uvádí Hodačová) a Gollová, přitom v té době již pro uměleckou tvorbu používala výhradně pseudonym Gollová, svým textem dává autor jasně najevo svůj apel na filmové producenty, režiséry a obecně tvůrce, aby využívali více hereckých talentů v českém filmu. Jak je pro *Kinorevue* typické, článek je doprovázen i několika fotografiemi. Svým způsobem můžeme hovořit o tom, že se Rádl takovýmto textem spolupodílel na vytváření hvězdného obrazu Nataši Gollové, i když byl teprve v počátcích.

Nicméně tzv. diskurz divadelní herečky hrající ve filmu se v té době objevoval zcela běžně. Zmínit jej můžeme i v kontextu osobnosti herečky Zity Kabátové<sup>416</sup> nebo Hany Vítové.<sup>417</sup> Jednalo se vpravdě o naprosto přirozenou praxi této i nadcházející doby [pozn. aut. – 30. a 40. léta do r. 1945], divadelní úspěchy byly dávány do kontextu při formování hvězdného obrazu hereček. Pohledem do tisku zjistíme, že články informovaly o chystaných premiérách filmů nebo divadelních her a kritika také nebyla zaměřena jen na jednu oblast, ale sledovala a hodnotila jejich výkony jak ve filmech, tak v divadelních hrách. Toto „připomínání“ divadelních kariér veřejnosti v sobě ukrývalo jasný motiv „ztotožňování“, protože nevznikal obraz úplně neznámých nových tváří české kinematografie, ale propojoval ty alespoň trochu známé z divadel s nově budovaným obrazem budoucí filmové hvězdy.

### **Filmové debuty a rození hvězd**

Podíváme-li se průřezově na články popisující filmové začátky, nebo dokonce samotné debuty těchto budoucích filmových hvězd, je to z pohledu dnešního vědění, kdy na ně již chtě nechtě nahlížíme hvězdným prizmatem, mnohdy úsměvné čtení. Lída Baarová se poprvé

---

<sup>415</sup> RÁDL, Otto. Mladá herečka ve filmu: Nataša Gollová. *Kinorevue*, 1936, roč. 3, č. 17 (16. prosince), s. 333.

<sup>416</sup> Zita Kabátová slaví úspěchy na divadle. *Filmový kurýr*, 1936, roč. 10, č. 3 (17. ledna), s. 5.

<sup>417</sup> Hana Vítová. *Kinorevue*, 1936, roč. 3, č. 7 (7. října), s. 133.

ve filmu objevila v roli členky Armády spásy ve snímku *Obrácení Ferdyše Pištory* (1931). Protože se jednalo opravdu o velmi malou roli, zůstala tisku bez povšimnutí, jinak tomu bylo u její další role ve filmu *Kariéra Pavla Čamrdy* (1931), kterou již dobové recenze reflektovaly a kvůli které také nakonec byla vyhozena ze svých studií. Studio například uvedlo: „*Také Lída Baarová ve filmu velmi dobře debutuje. Má celkem fotogenickou tvář, hezkou postavu a příjemný hlas, který se nedá svést k falešné divadelní deklamaci, s níž se tak často v našich zvukových filmech setkáváme.*“<sup>418</sup> Lída šla následně tak říkajíc z filmu do filmu a během následujícího roku sehrála celkem sedm filmových rolí. Když si ji v roce 1933 vybral režisér Slavínský do veselohry Olgy Scheinpflugové *Okénko* (1933), nebyla již její mladičká tvář na filmovém plátně neznámá a z filmového tisku je patrné, že její jméno již producenti používali jako určité lákadlo a pojítko s filmem. Nelákali však na hotovou filmovou hvězdu, to období teprve přijde, ale na něco, co bychom mohli nazvat objevením nového talentu, který čeká na uznání diváků.<sup>419</sup> *Svět ve filmu a obrazech* k nově vyšlému filmu uvedl kromě článku o něm i krátký rozhovor přímo s Lídou Baarovou, která v něm po boku Hugo Haase a Antonie Nedošínské ztvárnila roli její dcery Růženky. „*Co vám mám říci? Těžko slovy vyjádřit pocit radosti, když mně byla přidělena role Růženky ve filmu »Okénko«. V době zápasu a tápání mladých filmových herců, odkázaných v uměleckém vývoji na vlastní pěst, bez učitelů, bez vůdců, bez přátel, bylo pro mne velkým překvapením, když režisér Slavínský řekl, že se mnou roli Růženky nastuduje. Vyslechla jsem s důvěrou tuto zprávu, ježto umělecká příprava v české filmové produkci je až na vzácné výjimky dosud popelkou. [...] Je to veliký a obtížný úkol pro začátečníci, hrající při tom vedle mistrů hereckého umění a vyhraněných uměleckých osobností - jakými jsou pí. Nedošínská a Haas.*“<sup>420</sup>

Opravdového uznání a dá se říci, že i vydobytí hvězdného statusu se povedlo Baarové dosáhnout zcela jednoznačně po tom, co se prosadila v Německu, kdy pro *UFU* natočila snímek *Barkarola* (1935) v režii Gerharda Lamprechta. Jejím hereckým partnerem byl Gustav Fröhlich, který jejímu kouzlu natolik propadl, že se z nich nakonec stal i milenecký pár. Nicméně z pohledu Baarové hvězdnosti je film *Barkarola* oním pomyslným mezníkem, kdy o ní hovoříme jako o hvězdě. Jak tvrdí například V. Chytilová,<sup>421</sup> je to zejména proto, že se jí podařilo dosáhnout mezinárodního uznání, které dle ní právě legitimizuje status hvězdy.<sup>422</sup>

---

<sup>418</sup> *Kariéra Pavla Čamrdy. Studio ...: měsíční revue pro filmové umění*, 1931–1932, roč. 3, č. 4, s. 111.

<sup>419</sup> *Kino*, 1933, roč. 3, č. 1, s. titulní strana [1].

<sup>420</sup> *Co vám mám říci? Lída Baarová. Svět ve filmu a obrazech*, 1933, roč. 2, č. 22, s. 5.

<sup>421</sup> CHYTILOVÁ, Vladimíra. *Diskurz o českých filmových hvězdách v českém filmovém tisku 20. let. c. d.* s. 33.

<sup>422</sup> Osobně se nedomnívám, že k získání statusu hvězdy bylo za první republiky nutné z hlediska uznání překračovat národní hranice. Ano, příklady Anny Ondrákové a Lídy Bárové dokládají, že díky tomu sláva a uznání

I v rámci diskurzu *Kinorevue* můžeme říci, že od této doby je to právě ona, kdo tento časopis opanoval.

Podobně jako Baarová měla rychlý herecký start i Adina Mandlová, i když i její úplný debut ve filmu *Děvčátko, neříkej ne* (1932), kde tancovala ve skupině děvčat, přičemž každá si zazpívala jednu větu, kritika přešla bez povšimnutí. O rok později již ztvárnila ve snímku *Život je pes* (1933) vedle H. Haase hlavní ženskou roli. Věděla, že pokud se chce stát hvězdou, musí se neustále zdokonalovat, učila se jezdit na koni, jazyky, brala lekce herectví, ale také vedle filmování pracovala jako manekýna. I díky Hugo Haasovi, který se stal jejím partnerem, šla z filmu do filmu. Byla charismatickou kráskou, která ozdobila každý film, ve kterém se objevila, ale stále byla jednou z mnoha hereček své doby. Ona sama zpětně o této době a filmech, které natočila, hovoří jako o „salátech“, které točila čistě pro peníze.<sup>423</sup> Když v roce 1938 natáčela s režisérem Slavínským film *Holka nebo kluk* (1938), který měl nakonec premiéru až 3. února 1939, slíbil jí, že z ní tímto filmem udělá hvězdu a tak se také stalo. S tímto filmem přišlo uznání kritiky a především sympatie publika a A. Mandlová dobytla statusu hvězdy. Rok 1939 byl v její kariéře skutečně přelomový. Punc hvězdy jí definitivně zůstal po tom, co stanula po boku Oldřicha Nového v komedii *Kristian* (1939) v režii Martina Friče.<sup>424</sup> Film se v kinech objevil v srpnu 1939, kritika jej jenom chválila a přikládala mu vysokou společenskou, ale i filmařskou úroveň.<sup>425</sup>

Ve stejném období debutovala také Nataša Gollová, a to v malé epizodce ve snímku *Kantor Ideál* (1932). Do hlavní ženské role byla obsazena až v roce 1935, kde se ve filmu *Bezdětná* (1935) představila po boku Otomara Korbeláře nebo Rudolfa Deyla st. „Nataša Gollová je v českém filmu novým a zajímavým zjevem. Jako Eva je řediteli Hronovi skutečně dobrým protějškem. Velkou a ne právě snadnou roli zakládá s jemným pochopením, které má odlesk v její vlastní osobnosti. Její chování je vybrané, gesta dobrá i když ještě přitlumená trémou prvního vystoupení ve světle reflektorů a je-li herecky lepší ve scénách němých než mluvených, je to pro začátek její plus, neboť tím nejlépe dokazuje, že herecký talent v ní

---

přišly rychleji, stejně jako další příležitosti, a tedy i další posílení hvězdného statusu, o kterém ale stejně rozhodovali vždy diváci, resp. fanoušci. O tom, že se hvězda mohla rozvinout i v naprosto lokálním prostředí, svědčí příklad Nataši Gollové či Hany Vítové.

<sup>423</sup> MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. 1. vydání v ČSFR. Praha: Čs. filmový ústav, 1990. ISBN 80-7004-058-0. s. 71.

<sup>424</sup> O. K. Nový typ v českém filmu. Kristiánův nový svět. *Kinorevue*, 1939, roč. 5, č. 44 (21. června), s. 344–345.

<sup>425</sup> Tisk vítá Kristiana. *Pressa*, 1939, roč. 11, č. 159 (25. srpna), s. 1.

skutečně je. Gollová našla v interiérech tohoto filmu jistě svoji atmosféru a neuvádím to jako chválu, že má dobrý vkus a umí nosit hezkou toaletu.“<sup>426</sup> Zlomovým rokem pro kariéru Nataši Gollové, a také pro její hvězdnost, se stal rok 1939. Tehdy přišla role ve velmi úspěšném snímku *Kristian* (1939),<sup>427</sup> který opěvovala jak kritika, tak skvělá hodnocení diváků. Na hvězdné nebe ji ale vynesla crazy komedie *Eva tropí hlouposti* (1939) režiséra Martina Friče, kde ztvárnila hlavní roli a právem si jí vysloužila uznání a hvězdný status, na který několik let čekala.<sup>428</sup>

Úplně jiné byly filmové začátky Jiřiny Štěpničkové, která se před kamerou poprvé objevila ve snímku *Muži v offsidu* (1931) režiséra Svatopluka Innemanna a hned na to v armádní komedii *Miláček pluku* (1931) E. A. Longena. Protože byla tehdy již považována za poměrně známou divadelní herečku, kritika se o ní zmínila jen krátce v sekci „dále hrají“:

„Jiřina Štěpničková, nový objev našeho mluveného filmu.“<sup>429</sup> Jejího filmového debutu si povšiml ale například i Quido E. Kujal, který její výkon zhodnotil zatím jako viditelnou snahu vyrovnat se zkušenějším kolegům: „Dcerušku mistra Šefelína hraje J. Štěpničková, která projevuje největší snahu, aby stála na výši hereckého souboru.“<sup>430</sup> Teprve po ztvárnění hlavní role ve filmové adaptaci *Maryši* (1935) Josefa Rovenského se dá mluvit o tom, že se Jiřina Štěpničková u filmu „ujala“ a také díky Rovenskému našla jednu ze svých nejvýraznějších filmových poloh, tedy herecký typ ideální venkovanky.<sup>431</sup> Kritika mluvila o „umělecké plnokrevnosti“ i „technicky dokonalém díle“.<sup>432</sup> Chvála se snesla i na hlavní představitelku: „Pod jeho [Rovenského – pozn. aut.] režii podává Jiřina Štěpničková jako Maryša výkon, na který může být český film hrdý. Ž i j e: směje se a pláče, miluje, trpí a pak se mstí. Za svůj zkažený život, za marnou lásku – za Francka.“<sup>433</sup> Quido E. Kujal, který v *Českém filmovém zpravodaji* uvedl: „Filmový výkon mladé umělkyně, který překonává kreace jevištní, zůstane v dobré paměti.“<sup>434</sup> se nemýlil. Film se dočkal řady ocenění jak pro režiséra, tak pro herec,

---

<sup>426</sup> Český film „Bezdětná“. *Český filmový zpravodaj*, 1935, roč. 15, č. 28 (5. října), s. 4.

<sup>427</sup> RÁDL, Bedřich. Kristián. *Kinorevue*, 1939, roč. 6, č. 3 (6. září), s. 47.

<sup>428</sup> Pokus o českou crazy komedii. *Filmové zajímavosti*, 1939, roč. 4, č. 215 (9. listopadu), s. 2.; *Eva tropí hlouposti. Filmový kurýr*, 1939, roč. 13, č. 46 (7. listopadu), s. 5.; O. K. *Eva tropí hlouposti. Kinorevue*, 1939, roč. 6, č. 15 (29. listopadu), s. 289.

<sup>429</sup> Český film. *Film*, 1931, roč. 11, č. 7 (1. července), s. 8.

<sup>430</sup> KUJAL, Quido E. *Muži v offsidu. Český filmový zpravodaj*, 1931, roč. 11, č. 31 (19. září), s. 3–4.

<sup>431</sup> Blíže např. GMITERKOVÁ, Šárka. *Filmová ctnost je blond: Jiřina Štěpničková (1930-1945)*. c. d. s. 51–52.

<sup>432</sup> *Maryša. Filmová politika*, 1935, roč. 2, č. 38 (1. listopadu), s. 3.

<sup>433</sup> Tamtéž.

<sup>434</sup> KUJAL, Quido E. *Maryša. Český filmový zpravodaj*, 1935, roč. 15, č. 35 (30. listopadu), s. 2–3.

a vysloužil si dokonce i finanční odměny.<sup>435</sup> Jak uvedla filmová historička Šárka Gmíterková, byla to právě role Maryši,<sup>436</sup> která v její kariéře znamenala přelom a díky níž ve svých dvaadvaceti letech dosáhla v českých podmínkách statusu hvězdy. Štěpničková byla postavena do pozice herečky znázorňující obraz venkova coby zdroj národní síly, hrdosti a pozitivních hodnot. Sama byla spojována s „češtvím“ a vnímána jako umělkyně.<sup>437</sup>

Poměrně dlouho na větší uznání, stejně jako i na větší filmové role, čekala Věra Ferbasová, která debutovala v roce 1933 jako účastnice večírku ve filmu *V tom domečku pod Emauzy* (1933), kde hlavní roli ztvárnila tehdy již známější Adina Mandlová. Kritika si Ferbasové začala všimnout více až v okamžiku, kdy již měla natočeno přes dvacet filmů, v letech 1934 a 1935 bylo její jméno zmíněno většinou jen v článku „a dále hráli“. Ještě u filmů *Studentská máma* (1935) nebo *Cácorka* (1935), kde již její role nebyly nijak zanedbatelné, byly zmínky o jejím hraní v tisku spíše strohého rázu: „Věra Ferbasová vytvořila roztomilou postavu filosofky Irči v novém Elekta-filmu Vladimíra Slavinského »Studentská máma«, který poběží v pražských kinech Juliš a Metro od úterka.“<sup>438</sup>

Další oblíbená herečka Hana Vítová na tom se svým hvězdným zrozením byla velmi podobně, i ona od svého debutu ve snímku *Právo na hřích* (1932) natočila deset filmů, než si jí začal filmový tisk více všimnout. Zájem přišel teprve s úspěšným Slavinského filmem *Matka Kráčmerka* (1934). Filmové listy v informacích o nových filmech uvedly: „Hana Vítová hrála s velikým úspěchem ve Slavinského filmu »Matka Kráčmerka« a v Dadafilmu »Pozdní Máj«. Nyní byla angažována pro jednu z hlavních rolí v novém filmu Vlasty Buriana »Nezlobte dědečka«, který režíruje Karel Lamač.“<sup>439</sup>

---

<sup>435</sup> GMÍTERKOVÁ, Šárka. Filmová ctnost je blond: Jiřina Štěpničková (1930-1945). c. d. s. 53; Prvé státní filmové ceny. *Kinorevue*, 1935, roč. 2, č. 13 (20. listopadu), s. 202–204.

<sup>436</sup> Jednalo se o její teprve šestou filmovou roli.

<sup>437</sup> Ačkoliv se autorka ve své práci výrazně zaměřuje na výzkum vytvoření tzv. star vehicle a sama na stejném místě udává: „Cesta k vytvoření star vehicle byla otevřená, protože dosud nenatočené literární a divadelní klasiky zůstávalo stále dost a našla se rovněž herečka „nezkorumpovaná“ veselohrami a naopak s licenci první české scény, která mohla vytvořit hlavní ženské role v chystaných snímcích.“, je nutné zmínit, že Štěpničková za svoji filmovou kariéru nenatáčela pouze filmy typu star vehicle, což pro ni a její hvězdnost bylo pochopitelně jen dobře. Dovolím si na tomto místě jako autorka jeden osobní poznatek. Týká se podle mě jedné z jejích nejlepších rolí, které ve filmu ztvárnila, a to po boku Zdeňka Štěpánka v psychologickém dramatu *Preludium* (1941). Srov. GMÍTERKOVÁ, Šárka. Filmová ctnost je blond: Jiřina Štěpničková (1930-1945). c. d. s. 54.

<sup>438</sup> Věra Ferbasová. *Filmový kurýr*, 1935, roč. 9, č. 37 (13. září), s. 3.

<sup>439</sup> Hana Vítová. *Filmové listy*, 1934, roč. 6, č. 17–18 (2. prosince), s. 5.

Herečkou, jejíž filmové začátky byly jak podle „nepřísádané učebnice hvězdnosti“, byla Zita Kabátová, která debutovala až v roce 1936 drobnější rolí Heleny ve filmu *Vzdušné torpédo 48* (1936). Ještě téhož roku pak získala hlavní ženskou roli ve filmu *Světlo jeho očí* (1936) a už jenom přípravou na roli se dostala do pozornosti tisku. *Filmový kurýr* na sklonku roku 1935 otiskl článek s názvem „Strážným andělem umělců bývá náhoda – Zita Kabátová vypráví...“ Článek tvářící se jako interview s herečkou je ale článkem ryze informativním. Herečka je zde dotazována prakticky jen na jedno otázku, právě tu: „Jak se dostala k filmu?“, a odpovídá na ni: „*„jsem se vlastně dostala k filmu« [...] »Náhodou, čirou náhodou...«*“<sup>440</sup> Zbývající části texty jsou plny nevyřčených otázek, na které si autor sám zdařile odpovídá: „*Zvědavému tazateli však nestačí jen náhoda. Chtěl by vědět příčiny té náhody, která je v každém případě senzací, když někomu neznámému je svěřena hlavní úloha ve filmu. Neznámému? Neznámé? Ne. Zita Kabátová není neznámá. Již od pěti let je to také divadlo, s nímž se dělí o svou lásku k malířství. Zná jí celá Malá Strana, neboť je přední členkou známé Malostranské besedy, často je zvána na pohostinská vystoupení do jiných divadel... Objemné album se snímky z nejrůznějších úloh dramát, veseloher, komedií, moderních, klasických i kostýmových dokazuje její všestranné umění na prknech, která znamenají svět. A přece to nebylo divadlo, které mělo přivést Zitu Kabátovou k filmu. Byla to opět náhoda. V jednom časopisu byla otištěna její fotografie, která byla příčinou jejího angažování pro titulní úlohu v »Sextánci«. Tento film však nebyl realizován. Tak přišla Zita Kabátová k filmu. A když byla hledána představitelka Světly do filmu »Světlo jeho očí«, navštívila sama, bez doporučení, bez přímluv výrobní firmu a – byla přijata.“<sup>441</sup> Prvek zmíněné náhody byl velmi důležitou součástí hvězdného diskurzu, který autoři článků o filmových hercích a herečkách a rodících se či již zářících hvězdách používali. To platilo prakticky v rámci celého sledovaného období – jak pro éru němého, tak i zvukového filmu až do roku 1945. Objevení talentu, který odstartoval úspěšnou filmovou kariéru, velmi záhy podpořil i časopis *Kinorevue*, který jí dokonce věnoval už v roce 1936 celou stranu, a ačkoliv film samotný byl spíše kritizován, její výkon nikoliv: „*Při soutěži na obsazení hlavní úlohy Světly do »Světla jeho očí« vyhrála Kabátová na celé čáře. Bylo jejím úspěchem, že obstála i v tak špatném filmu a že si svým prvním výkonem otevřela cestu k další filmové činnosti. [...] Zita Kabátová je mladým talentem. Čekejme, jak se rozvine.“*<sup>442</sup>*

---

<sup>440</sup> Strážným andělem umělců bývá náhoda – Zita Kabátová vypráví... *Filmový kurýr*, 1935, roč. 9, č. 51 (20. prosince), s. 3.

<sup>441</sup> Tamtéž.

<sup>442</sup> HLOUCHA, Josef. Zita Kabátová. *Kinorevue*, 1936, roč. 3, č. 8 (14. října), s. 154.

Komu se závěrečné případové studie blíže nevěnují, ale koho nemůžeme, mluvíme-li o filmových hvězdách stříbrného plátna, vynechat, je herečka Zdenka Sulanová.<sup>443</sup> Ačkoliv filmografie herečky a zpěvačky Zdenky Sulanové čítá pouze šest natočených filmů, ve kterých kromě zpěvu také hrála, všechny z let 1937–1945, a ač její filmová kariéra trvala poměrně krátce, zařazení mezi hvězdy si jistě zaslouží. Debutovala ve snímku *Děvče za výkladem* (1937), menší rolí dělnice ve výrobně umělých květin. Hlavní roli v témže filmu pak ztvárnila již v té době dobře známá Hana Vítová. Zdence Sulanové ale tato takřka komparzní role otevřela cestu k hlavní roli ve filmu *Lízin let do nebe* (1937), kterou nafilmovala ještě v témže roce. Následovaly snímky *Bláhové děvče* (1938), *Lízino štěstí* (1939), *Madla zpívá Evropě* (1940) a *Bludná pouť* (1944).

Jednotlivé články velmi často přinášely určité charakteristiky vztahující se k osobnostem hereček, které následně pomáhaly konstruovat jejich oblíbenost u veřejnosti. Hana Vítová byla například v jednom ze článků *Pressy* označena jako „naše sympatická filmová hvězda“.<sup>444</sup> Vedle toho jde v roce 1938 i o jasné pozitivní hodnocení jejího češství, které bylo skrze její příbuzenský vztah ke Karlu Lamačovi dáváno do kontextu k jeho dřívějšímu partnerskému vztahu s Anny Ondrákovou, která v té době již hrála primárně v Německu a byla více než jako „domácí“ hvězda brána jako hvězda evropská či právě německá.

V rámci hvězdného diskurzu byly užívány různé praktiky a velmi často záleželo na konkrétní osobnosti herečky, a ještě více na konkrétním autorovi článků. Mnohdy se totiž v tisku setkáváme s naprosto protichůdným hodnocením a popisem kvalit jak hereckých výkonů, tak přímo hereckých osobností. Na základě studia tisku sledujeme, jak zejména v druhé polovině 30. let a na počátku nacistické okupace sláva výše zmíněných hereček narůstala a dostávalo se jim postupem času mnohem větší pozornosti. Ačkoliv jsme mnohokrát zmínili, že pro domácí prostor nebyly typické informace příliš soukromého nebo řečněmebulvárního rázu, existovala rubrika, která toto tvrzení lehce popírala, i když ne doslova. Jednalo se o sloupek, respektive tzv. „Tři sloupečky drobných zpráv, událostí a klípků“, který později nahradily Aktuality uveřejňované v časopise *Kinorevue*. Obě rubriky přinášely často i různé decentní pikantérie ze života hvězd, ať již byly více, či méně pravdivé. Cílem bylo vždy zvýšení

---

<sup>443</sup> Filmový publicista Aleš Cibulka ji označil ve své knize jako „utajenou hvězdu“. Srov. CIBULKA, Aleš. *Zdenka Sulanová: utajená hvězda*. c. d.

<sup>444</sup> Hana Vítová – teta Karla Lamače. *Pressa*, 1938, roč. 10, č. 26 (2. února), s. 1.

prodeje. Kdybychom měli porovnat, častějším terčem podobně cílených článků se stávala Lída Baarová, oproti například Adině Mandlové nebo Nataše Gollové. Uvézt můžeme dokonce i článek, který je naopak silnou kritikou proti rozšiřování klepů a zasahování do soukromého života hvězd: „*Mnoho povyku. Koncem min. týdne objevila se v jednom denním listě zpráva, že Adina Mandlová těžce onemocněla a musí se nadlouho vzdát své filmové a divadelní činnosti. Druhý den se to »dlouho« scvrklo na několik dní. Jiný list zase popisoval průšnice Nataši Gollové a její domácí vězení pro toto onemocnění. Tyhle americké věci pro nic a za nic jsou trochu už otřepané a spíše »postiženým« umělcům škodí než prospívají. Neboť v zápětí se vynoří nejrůznější a také nejpitomější klepy, kterým se ovšem aspoň 24 hodin zarytě věří, než přijde něco nového ze zákulisí divadel nebo ateliérů. Takové věci opravdu čtenáře nezajímají a jsou jen honbou za pochybnou sensací nebo škodolibým reportérstvím.*“<sup>445</sup>

Obecně se dá ale konstatovat, že styl psaní recenzí a článků v rámci hvězdného diskurzu se prakticky příliš neměnil, a to dokonce už od druhé poloviny 20. let až do konce druhé světové války, a to i přesto, že válka samotná a vliv nacistické okupace jinak ovlivnily mnohé, nejvíce však proměnu hvězdnosti, která nutně přišla až s koncem války.

### 3.3.4 Společenský život za třpytu hvězd

Chceme-li pohlédnout na společenský život třicátých let, právě filmy domácí barrandovské produkce z počátku 30. let jsou toho dobrým prostředníkem. Jaký tedy byl společenský život první republiky a kdo vůbec „měl právo“ se bavit?

Musíme si uvědomit jednu věc, za první republiky, stejně jako v jiných epochách, záleželo na tom, k jaké společenské vrstvě se člověk řadil, což bylo většinou určováno již tím, kam se tak říkajíc narodil. V průběhu dvacátých let se mladý stát musel vyrovnat s následky války, konsolidovat se na poli národní i mezinárodní politiky, prošel řadou hospodářských, měnových, pozemkových a sociálních reforem. Vyrovnat se musel například s poválečným nedostatkem pracovních sil v určitých oblastech, a přitom na druhé straně musel řešit i poměrně vysokou míru nezaměstnanosti, která ve státě panovala. Poválečné období chaosu vystřídala alespoň do určité míry ekonomická konsolidace a prosperita. Určitou zatěžkávací zkouškou byla globální ekonomická krize let třicátých, ale i s tou se státu podařilo vyrovnat. Ve společnosti se ale rok od roku stále více rozevíraly nůžky mezi nejbohatšími

---

<sup>445</sup> Ze dne: MNOHO POVYKU. *Filmový kurýr*, 1941, roč. 15, č. 3 (17. ledna), s. 3.



a nejchudšími.<sup>446</sup> A proto musíme mít stále na paměti, že ona často zmiňovaná a zobrazovaná sláva a lesk první republiky, jak je dodnes připomínají klasické černobílé filmy, byl světem vyvolených. A jak jsme již také poznamenali, snad právě proto byly tyto filmy ve své době tolik oblíbené. Většina těchto filmů zobrazovala život lepší společnosti, tedy luxus, bohatství a přepychové interiéry. Hlavními hrdiny jsou většinou továrníci, bankéři, advokáti, lékaři či majitelé různých společností či domů. Velmi často se mladý hrdina či hrdinka navzdory různým útrapám dobere studijního, pracovního nebo životního úspěchu. Velmi často získá na konci příběhu svoji vysněnou lásku. Tím, že jsou filmy většinou časově nezařazené nebo se odehrávají v tehdejší přítomnosti, dodávají divákovi pocit větší reálnosti vlastního prožití, diváci obdivují modely a toalety, ve kterých se herečky a herci na plátně předvádějí. Touží po nich, a pokud mohou, obstarávají si podobné v módních domech. Obyčejní lidé u těchto filmů mohli snít o životě ve vyšší společnosti. Dívky například o tom, jak potkají dobře zajištěného muže a za něj se provdají, anebo že jednou budou právě takové filmové hvězdy, na které se do kina chodí dívat.

Byl to v pravdě bipolární svět. Na jedné straně bohatí, podnikatelé, továrníci a potomci užívající si večírků, hýřící umělci a filmové hvězdy lehkého životního stylu, na straně druhé průměrný dělník vydělávající pět set korun měsíčně, co nebyl s to uživit rodinu. Zatímco jedni vysedávali po putykách u pálenky a v hospodách u piva, druzí navštěvovali restaurace a hýřili v barech posilnění šampaňským, absintem a šňupali kokain.<sup>447</sup> V roce 1922 byly na základě zákona o potírání pohlavních chorob oficiálně zrušeny něvěstince a prostituce se tak stála do kaváren, barů a hospod.

Téměř v každém nočním podniku bylo možné seznámit se s tzv. slečnou, u níž by na první pohled nikdo nehádal, čím se ve skutečnosti živí. A to platilo doslova, protože pozvání na večeri mnohdy bývalo i jejich výplatou za odvedené služby, kterými mohla být samotná

---

<sup>446</sup> Podrobně k dějinám první republiky obecně například syntéza *České země v éře První republiky (1918-1938)*, jež se od svého prvního vydání v roce 2000 dočkala dotisku a několika vydání, uvádíme nejaktuálnější: KÁRNÍK, Zdeněk. *České země v éře První republiky Díl 1, Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918-1929)*. Třetí vydání. Praha: Libri, 2017. ISBN 978-80-7277-563-7; KÁRNÍK, Zdeněk. *České země v éře První republiky. Díl 2, Československo v krizi a v ohrožení (1930-1935)*. Druhé vydání. Praha: Libri, 2018. ISBN 978-80-7277-570-5; KÁRNÍK, Zdeněk. *České země v éře První republiky. O přežití a o život (1936-1938)*. Druhé vydání. Praha: Libri, 2018. ISBN 978-80-7277-573-6. Přehlédnout ale nesmíme ani příslušné díly syntézy *Velké dějiny země Koruny české*, vč. dílů tematických: KLIMEK, Antonín. *Velké dějiny země Koruny české. Sv. XIII., 1918-1929*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2000. ISBN 80-7185-328-3; KLIMEK, Antonín. *Velké dějiny země Koruny české. Sv. XIV., 1929-1938*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-425-5; GEBHART, Jan a Jan KUKLÍK. *Velké dějiny země Koruny české. Sv. XV. A, 1938-1945*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2006; ISBN 80-7185-582-0; GEBHART, Jan a Jan KUKLÍK. *Velké dějiny země Koruny české. Sv. XV. B, 1938-1945*. 1. vyd. Praha: Litomyšl: Paseka, 2007. ISBN 978-80-7185-835-5; ČORNEJOVÁ, Ivana et al. *Velké dějiny země Koruny české. Tematická řada, Školství a vzdělanost*. Vydání první. Praha: Paseka, 2020. ISBN 978-80-7432-985-2.

<sup>447</sup> Touto dobově řečeno „kratochvílí“ byl znám například Jan Masaryk nebo Hugo Haas.

společnost u večeře, příjemně strávený večer při tanci nebo pobyt na pokoji v nedalekém hotelu. Jedním z mnoha míst, kam mohly se svými kunčafy zavítat, byly Grandhotel Šroubek (dnešní Europa), luxusní hotel Paříž u Náměstí Republiky nebo Alcron.<sup>448</sup>

Historik Lukáš Kašpar, který blíže studoval knihy českého novináře a dramatika K. L. Kukly přinášející obraz odvrácené tváře Prahy mezi dvěma válkami, vč. jejího podsvětí nazvané *Pražské bahno*, k tomuto téma napsal: „*Přitom jste dle Kukly v nesčetných nočních podnikcích mohli vidět nejen ‚zruďné pohlavní tance‘, ale také zapříst hovor s bardámou, jejímž úkolem bylo bavít hosty, líčit jim svůj srdceryvný životní příběh plný rozchodů a ústrků, a tím zvyšovat konzumaci alkoholu, anebo s prostitutkou, která často pracovala zároveň jako číšnice. Kukla sice v líčení ‚nekonečných perversí‘ a ‚zhovadilých individuí‘ místy nepochybně přehání, nicméně v popisu toho, jak jednoduše se z obyčejných služek nebo naivních venkovských dívek stanou prostitutky, je přesvědčivý. Pokud pracovaly jako společnice, přišly si na pouhé jedno dvě procenta z hostovy útraty, jako prostitutky přeče jen na víc, takže mnohé číšnice, služby či neúspěšné herečky nakonec podlehly.*“<sup>449</sup>

O tom, že téma prostituce nebylo za první republiky tabuizováno, svědčí i to, že se objevilo, ať již okrajově, nebo dokonce stěžejně, v několika dobových filmech. Nejvýraznějším byl snímek *Tonka Šibenice* (1930) režiséra Karla Antona, ale připomeňme například i o deset let mladší milostné drama *Noční motýl* (1941) režiséra Františka Čápa, ve kterém zářilo mnoho tehdejších hvězd, v prvé řadě Hana Vítová, Adina Mandlová, Rudolf Hrušínský, Svatopluk Beneš, Gustav Nezval, Marie Glázrová, Eduard Kohout nebo Anna Steimarová.<sup>450</sup>

Je potřeba zmínit, že vedle této oficiální filmové produkce, která takto intimní téma zpracovávala řekněme v umělecké rovině, dobovým jevem byla i výroba a distribuce pornografie, jejíž potírání stály policii a četnictvo mnoho sil. Nejběžnějšími produkty byly fotografie.

---

<sup>448</sup> Tématům pražské prostituce, nemravnosti a různým kriminálním žvltům se věnoval Karel Ladislav Kukla. Blíže: KUKLA, Karel Ladislav. *Pražské bahno. 1. díl, Pražská prostituce*. Reprint vyd. z r. 1927. V Praze: Levné knihy KMa, 2001. ISBN 80-7309-062-7; KUKLA, Karel Ladislav. *Pražské bahno. 2. díl, Typy a figurky*. Reprint vyd. z r. 1927. V Praze: Levné knihy KMa, 2001. ISBN 80-7309-061-9; KUKLA, Karel Ladislav. *Pražské bahno: historie nemravností*. Praha: XYZ, 2017. ISBN 978-80-7505-799-0.

<sup>449</sup> Sex, bordely, drogy a pařby první republiky. Jak se hřešilo za Masaryka. In *iDNES* [online]. Praha: MAFRA, a. s. [cit. 2021-07-25]. Dostupné na: URL: <[https://www.idnes.cz/xman/styl/hasis-morfin-kokain-drogy-sex-prostituce-masaryk.A210707\\_100311\\_lidicky\\_jum](https://www.idnes.cz/xman/styl/hasis-morfin-kokain-drogy-sex-prostituce-masaryk.A210707_100311_lidicky_jum)>.

<sup>450</sup> Blíže o tomto filmu, jeho významu a vztahu k hvězdné osobnosti Hany Vítové bude pojednávat případová studie věnována právě této herečce.

Zidealizovaná představa o první republice platila možná jen pro ty nejbohatší, a to se říká ještě „kdo ví jestli“. Jestliže toto budeme mít na paměti, můžeme například pomocí různých hereckých vzpomínek nebo skrze dobový tisk, i když ten pikantériím příliš nedopřál, zkusit nahlédnout na život „smetánky“ první republiky, jak se dříve s oblibou říkávalo. V našem případě se tak stane především skrze případové studie ženských hereckých hvězd. Tento pohled pak bude zaostřen primárně na Prahu, ze které se v průběhu dvacátých let stala evropská metropole, která se snažila dohnat módní a umělecky se rozvíjející západní svět. V pražských ulicích nebylo nouze o kavárny ve stylu art deco a ulice zářily světly a barevnými poutači. Reklamní plakáty lákaly na rozích ulic, po kterých se procházely dámy v módních šatech a dobře oblečení pánové v kloboucích. Výjev hodný každého druhého dobového filmu.

Společenský život se přes den odehrával v kavárnách, jako byla Slavie, Mánes, Metro nebo Fénix, většinou sídlících okolo Národní třídy nebo Václavského náměstí. Večerní a noční hodiny lákaly na stejných místech do barů, tančíren nebo kabaretů, například do Lucerna baru nebo luxusního Boccaccia. Nejčastějšími hosty byli dobře situovaní pánové, podnikatelé, ale také politici, umělci, novináři a herci a herečky jak z okolních divadel, tak od filmu. Jak napsala Jolana Matějková, autorka knihy o Hugo Haasovi, na těchto místech se svět „*mohl zdát přehledný; každý znal každého, věděl, kde ho najde. Informace proudily rychle a zbyla ještě spousta času na přátele a bouřlivý společenský život.*“<sup>451</sup>

### **Kratochvíle bohémy**

Velkou neřestí první republiky byl kokain, jehož užívání v této době nebylo tak skandalizováno jako je dnes. Ačkoliv se kokain na rozdíl třeba od opia nebo morfinu na území Československa před jeho vznikem téměř nevyskytoval, během prvních poválečných let samostatného státu získal jednoznačnou dominanci. Pašoval se do Čech především z Německa, hlavně z Berlína, a ačkoliv je vnímán jako oblíbená droga pražské bohémy, udává se, že se velmi brzy rozšířil i mezi nižší sociální vrstvy od dělníků přes studenty až po lékaře či úředníky. Sehnat se dal v nočních podnikcích a v průběhu třicátých let se z něj stal již poměrně velký problém, který mnohdy řešily i noviny. Jak ve svém článku uvedl L. Kašpar, kokain nebyl doménou jen kulturního světa, ale třeba i toho politického a diplomatického. Zde naráží

---

<sup>451</sup> MATĚJKOVÁ, Jolana. *Hugo Haas - Život je pes*. Vyd. 2. Praha: XYZ, 2008. ISBN 978-80-86864-89-1. s. 53.

na všeobecně známý fakt, že zálibu v alkoholu, kokainu i jiných drogách měl třeba i Jan Masaryk.<sup>452</sup>

Z různých vzpomínek se traduje, a potvrzuje to ve svém vzpomínání například i režisér Otakar Vávra,<sup>453</sup> že kokainu více či méně holdovali například Saša Rašilov, Lída Baarová, Ljuba Hermanová či Hugo Haas. Na jeho, ale i své zkušenosti ve svých pamětech vzpomínala i Adina Mandlová: „*Nedala jsem se tou nevolností odradit, a jelikož jsem nechtěla zůstat pozadu, vyzkoušela jsem to příště znovu, s tímtež výsledkem, takže se ze mě, bohudík, nikdy adikt nestal. Bylo to moje velké štěstí, že jsem tu drogu nesnášela, protože mnoho jiných herců, zejména Haas a Sviták, tomu naprosto podleli a nemohli bez kokainu žít ani tvořit. Haas se s narkomanií nijak netajil, každý o tom věděl, a když dostal občas záchvat beznadějnosti a melancholie, všichni jsme věděli, že nemůže sehnat kokain. Prodej obvykle zprostředkoval vrátný v Hunkově restauraci, kam chodili tancovat teplí; nakonec se však zjistilo, že když nemá dostatek kokainu, škrábe ze stěny omítku a s ní ho míchá; počítal ovšem tu směs stejně draho jako čistou drogu.*“<sup>454</sup>

Ze vzpomínek Adiny Mandlové vyplývá, že právě kokain byl jedním z hlavních důvodů rozpadu jejího vztahu s H. Haasem, kterého droga měnila. Dodala: „*Ale už to mezi námi neklapalo. Alespoň ne fyzicky. Hugo byl nesmírně nadaný a výtečný herec a velká osobnost, jenže se flákal po barech, mnohdy přicházel domů opilý a někdy jsem ho tři dny neviděla, protože buďto přespával u přátel, nebo u nějaké bardámy. Kromě toho tajně šňupal kokain a často měl záchvaty beznaděje a omrzelosti, když droga přestala účinkovat. Protože utratil všechny peníze v barech a za předražený, tajně kupovaný kokain, nezbylo mu každou chvíli nic na domácnost, takže jsem musela sáhnout do vlastní kapsy, abych zaplatila činži a výdaje s bytem a se stravou.*“<sup>455</sup>

Slavné osobnosti stříbrného plátna prosluly kromě svých rolí bujarými a nákladnými večírky, kde se posilňovali nejenom alkoholem, ale i zmiňovaným kokainem. Co je ale zajímavé, že důkazy o tom se nám dochovaly až ze vzpomínek pamětníků. Dobový tisk na podobné pikantérie neupozorňoval nebo alespoň jsme takové zmínky, ze kterých by byl čitelný senzacechtivý popis bujarosti takových večírků, nenašli.

---

<sup>452</sup> Sex, bordely, drogy a pařby první republiky. Jak se hřešilo za Masaryka. In *iDNES* [online]. Praha: MAFRA, a. s. [cit. 2021-07-25]. Dostupné na: URL: <[https://www.idnes.cz/xman/styl/hasis-morfin-kokain-drogy-sex-prostitute-masaryk.A210707\\_100311\\_lidicky\\_jum](https://www.idnes.cz/xman/styl/hasis-morfin-kokain-drogy-sex-prostitute-masaryk.A210707_100311_lidicky_jum)>.

<sup>453</sup> *Stovku má člověk jednou za život.* [dokumentární film]. ČT, Režie Alena Činčerová, Adéla Jandec Sirotková, Jitka Němcová, 2010. 00:12.

<sup>454</sup> MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju.* c. d. s. 47.

<sup>455</sup> Tamtéž. s. 43.

Vrátíme-li se ale například k již citovaným vzpomínkám Adiny Mandlové, dostaneme skrze ně nahlédnout i na další stránky společenského a uměleckého prostředí prvorepublikové a protektorátní Prahy. Jednak dává nahlédnout na bezstarostné hýření omladiny a poměrně barvitě líčí také sexuální život prvorepublikové bohémy. „*Do plnoletosti mi ještě něco chybělo a maminka by mi nikdy nedala svolení. Franta mě vodil po barech, hospodách a špeluňkách, kde se obvykle kolem mě seběhly všechny bardámy v hlubokém obdivu a dávaly mi rady do života. Snad proto jsem později hrála šťetky s takovým porozuměním a úspěchem, protože jsem je znala a měla jsem dost příležitostí si je zevrubně okouknout. Domů jsem se pak vracela pozdě v noci [...] Flámování, pití, kouření a nedostatek spánku měly špatný vliv nejen na moje zdraví a vzhled, ale hlavně jsem začala chátrat duševně. Bylo mi sedmnáct a půl roku a špatná společnost udělala ze mě obhroublého cynika. Přestala jsem mít zájem o knihy a hudbu, a pokud jsem si vůbec někdy sedla k piánu, hrála jsem jenom odrhovačky, jak jsem je pochytila v barech.*“<sup>456</sup>

Mandlová například popisuje velmi podrobně své milostné vztahy s muži, a to jak za první republiky, tak za protektorátu, líčí i okolnosti svého těhotenství a tajného potratu. Ačkoliv se v jejím líčení do velké míry projevuje její osobní charakter a například při popisu střídání milenců nebo různých zkušeností můžeme mít pocit, že na základě jejího líčení nelze generalizovat a vztahovat praxi na celou společnost, v porovnání s jinými hereckými vzpomínkami, jak uvádějí i případové studie této práce, jde skutečně o určitý popis charakteru té doby, ovšem pro společenskou skupinu, kterou můžeme označit za bohému.

### 3.3.5 Miloš Havel, hybatel společenského a filmového života

Tato kapitola by zcela jistě mohla spadat i do té předešlé, protože budeme-li hovořit o Miloši Havlovi, je to, jako bychom hovořili o samotném ztělesnění společenského života. On sám jej totiž nejenom miloval, ale zároveň vytvářel v mnoha směrech vhodné podmínky pro to, aby mohl vzkvétat, a to jak v období první republiky, tak i protektorátu.

Chceme-li se pokusit pochopit význam osobnosti Miloše Havla pro společenský život bohémy, musíme se nutně navrátit až do doby, kdy jeho otec Václav Havel dostavěl Palác Lucerna, tedy roku 1920. Dne 25. prosince 1925 při slavnostním otevření Velkého sálu Lucerny pronesl starší stavitelův syn Václav M. Havel za oba bratry tento „zavazující“ projev: „[...] *Jako každý člověk ve svém nitru pociťuji, že bez lásky ke každé věci není pokroku, není*

---

<sup>456</sup> Tamtéž. s. 28–29.

*spokojenosti – není života. Toto vědomí je něco pro život nejcennějšího, co mi otec odkazuje. Dokázal to skutky. Jich chci být hoden! Proto jsem šťasten, že mohu využítí dnešní příležitosti a slíbiti svým rodičům za svého bratra i za sebe! Za bratra, že bude pracovat přes všechny překážky ku obchodnímu rozkvětu Lucerny, aby se udržela, aby vždy zářila, - a já, abychom si s bratrem práce trochu rozdělili, chci hlavně ukazovat lidem, co je příčinou a podmínkou úspěchu každé práce a akce, co to je poctivý život, co to je podnikavost – a co to je radost – radost z úspěchu! [...]*<sup>457</sup>

Již v tomto projevu bylo jasně deklarováno rozdělení rolí obou bratrů, kteří po smrti otce, jenž zemřel záhy, dne 6. září 1921, na mozkovou mrtvici, a po smrti matky Emilie Havlové, jež zemřela 7. října 1926, založili v roce 1928 firmu s názvem *Bratři Havlové – Praha Lucerna*,<sup>458</sup> jejímž prostřednictvím spravovali rodinný majetek, všechny podniky v paláci Lucerna a později i na Barrandově.

### **Kabaret-restaurant Lucerna, Restaurant Lucerna-bar, Lucernabar**

Lucerna byla za první republiky i za protektorátu vyhlášeným kulturním a společenským podnikem, a dalo by se říci dokonce centrem Prahy. Velký sál Lucerny hostil plesy, koncerty, filmové karnevaly, ale také schůze politických stran, od demokratických až například po sjezdy NSDAP za protektorátu.<sup>459</sup> Miloš Havel se ze svých četných zahraničních cest po Evropě snažil do Prahy přinést trochu ze světovosti poznanych velkoměst, přičemž nejvíce ho uchvátil ve dvacátých letech Berlín, který považoval za nejzábavnější město v Evropě, tedy do té doby, než se k moci dostali nacisté. Bujarost nočního berlínského života dvacátých let mu imponovala natolik, že se v roce 1927 rozhodl v suterénu Lucerny na místě vyhořelého *Divadla Komedia* otevřít noční podnik *Kabaret-restaurant Lucerna*. „Přišel s dalekosáhlým plánem na vytvoření u nás nového typu kabaretního divadla a společenského střediska. Počítalo se v něm jednak se stálými vlastními uměleckými tělesy, jako je baletní soubor a jazzový orchestr, a navíc měli být zváni známí zahraniční šansoniéři a šansoniérky, tanečnice, světoví komici a hlavně slavné jazzové nebo tangové taneční orchestry. K tomu bylo

---

<sup>457</sup> HAVEL, Václav Maria a PALEK, Karel, ed. *Mé vzpomínky*. c. d. s. 49.

<sup>458</sup> Tamtéž. s. 58, 391.

<sup>459</sup> WANATOWICZOVÁ, Krystyna. *Miloš Havel: český filmový magnát*. c. d. s. 34. Podniků, jejichž osud byl s Lucernou nebo s rodinou Havlových spjatý, bylo více, než by se na první pohled mohlo zdát. Připomeňme například restauraci Jokohama, kavárnu v Zimní zahradě Lucerny, Hospodu pod Lucernou, Kabaret Lucerna, Divadlo Komedia, Kabaret-restaurant Lucerna, Bio Lucerna, Velký sál Lucerny. Blíže se vývoji jednotlivých podniků věnoval ve svých vzpomínkách i V. M. Havel.

ovšem třeba vytvořit vhodné prostředí, a to jak rozsahem, tak technickým vybavením, s nabídkou jídel a nápojů nejlepší kvality za konkurenční ceny.“<sup>460</sup>

Slavnostně podnik otevřel na Silvestra roku 1927. „K jeho zahajovacímu programu získal Miloš J. Wericha, J. Voskovce a Milču Majerovou. S Janem Werichem tehdy navázal celoživotní přátelství. [...] V prvních letech tohoto společensky velmi oblíbeného pražského podniku získával Miloš k součinnosti jednak ve filmu osvědčené herce a režiséry, jako byl Karel Anton (zvaný Tonda), režisér Tonky Šibenice, nebo choreograf Joe Jenčík s jeho „Lucerna girls“, ale i tehdy z rozhlasu známé orchestry, jako byl Whitemanův, Sinclairův ze Savoy hotelu v Londýně a jiné. Nezapomínejme, že jazz byl u nás tehdy úplnou novinkou a že skoro zfanatizoval naši mládež.“<sup>461</sup> Jedním z lákadel pro diváky byla zcela jistě zmíněná vystoupení tzv. Lucerna girls<sup>462</sup> Joe Jenčíka,<sup>463</sup> mezi nimiž vystupovala a vynikala například i tanečnice a později choreografka Divadla E. F. Buriana Nina Jirsíková.<sup>464</sup> V roce 1928 byla angažována do kabaretu Lucerna jako jedna z Jenčíkových „Šesti děvčátek z Lucerny“.<sup>465</sup> Joe Jenčík byl

---

<sup>460</sup> HAVEL, Václav Maria a PALEK, Karel, ed. *Mé vzpomínky*. c. d. s. 365.

<sup>461</sup> Tamtéž. s. 59.

<sup>462</sup> „Lucerna girls“, jinak známé jako dívčí taneční skupina Šest děvčátek z Lucerny, později označována jako tzv. Jenčíkovy girls, bylo taneční seskupení mladých dívek, které vytvořil a řídil J. Jenčík. Tato skupina ale nebyla stále ve stejném složení. Dívky odcházely a byly nahrazovány jinými. Připomeňme alespoň některá jména: Špaková, Ašrová, Jirsíková, Černá, Hanková, Hrnčířová, Fulínová, Pastiřiková, Stehlíčková, ... Byť se dívky v souboru proměňovaly, stále byly girls jako jedna přátelská a upřímná rodina.

<sup>463</sup> Joe Jenčík, vl. jm. Josef Jenčík (22. října 1893 – 10. května 1945) byl český tanečník, publicista, pedagog, choreograf a herec. V letech 1928–1929 byl choreografem a uměleckým ředitelem kabaretu Lucerna. Zde sestavil dívčí taneční skupinu Šest děvčátek z Lucerny. Spolu s nimi ale v roce 1929 přešel do Osvobozeného divadla a z děvčátek se staly známé Jenčíkovy girls, které vystupovaly ve dvanácti revuích Voskovce a Wericha. V roce 1936 se skupina rozpadla a on přešel do Národního divadla, kde jako choreograf a baletní mistr působil až do roku 1943. Srov. PROCHÁZKA, Vladimír, ed. *Národní divadlo a jeho předchůdci* c. d. s. 192–193.

<sup>464</sup> Nina Jirsíková (6. února 1910, Praha – 23. listopadu 1978, Praha) byla tanečnicí, choreografkou, kostýmní výtvarnicí. V roce 1935 začala spolupracovat s Divadlem E. F. Buriana, nejprve jako sólistka pod vedením S. Machova, o rok později se uplatnila i jako choreografka a kostýmní výtvarnice. V roce 1941 zde jako autorka vytvořila celovečerní balet – pantomimu, představení s názvem *Pohádka o tanci* (1941), které posloužilo gestapu jako záminka k zatčení E. F. Buriana, N. Jirsíkové, Z. Přecechtěla a také několika funkcionářů Klubu přátel divadla E. F. Buriana dne 12. března 1941 a k likvidaci D41. Po svém zatčení byla vězněna na Pankráci a v prosinci 1941 byla přes transportní celu v Drážďanech poslána do koncentračního tábora Ravensbrück, kde prožila dlouhé čtyři roky a nakonec se dočkala i osvobození. Po válce se vrátila do Prahy a začala pracovat jako choreografka v opeře Divadla 5. května. Současně tam působila ve funkci předsedkyně org. KSČ. Po připojení Divadla 5. května k Národnímu divadlu v roce 1949 se stala choreografkou Národního divadla. V roce 1959 odešla do invalidního důchodu. Zemřela v Praze 23. listopadu 1978. Srov. JEDLIČKOVÁ, Blanka. *Ženy na rozcestí: divadlo a ženy okolo něj 1939–1945*. 2. vyd. c. d. s. 154–172; Osobní fondy: LA-PNP, fond Nina Jirsíková; Sběrka divadelního odd. NM - Historického muzea v Praze, fond Pozůstalost Niny Jirsíkové; NA, fond 114 – Úřad říšského protektora, Praha, kart. 36, sgn. 114-9-26/7 a totožné sgn. 114-9-26/8, Měsíční zpráva o politickém vývoji v protektorátu Č. a M. za březen 1941. A: NA, fond Státní tajemník u říšského protektora v Čechách a na Moravě, Praha, sgn. 109-7/66/28-56, Zpráva o uzavření divadla D v Praze po uvedení baletního libreta N. Jirsíkové „Pohádka o tanci“ a o zatčení E. F. Buriana, Z. Přecechtěla a N. Jirsíkové; JIRSÍKOVÁ, Nina a HRONKOVÁ, Libuše, ed. *Vzpomínky tanečnice*. Vyd. 1. Praha: Národní muzeum, 2013. ISBN 978-80-7036-392-8; JIRSÍKOVÁ, Nina a ŠALDOVÁ, Lenka, ed. *Ravensbrück*. Vyd. 1. Praha: Národní muzeum, 2013. ISBN 978-80-7036-393-5. Viz příloha č. 7.

<sup>465</sup> JIRSÍKOVÁ, Nina. *Vzpomínky tanečnice*. Nepublikovaný rukopis. Praha, 1978. ulož. Institut umění divadelního ústavu (IDU) Praha. s. 42–43.

pro Ninu osudovým mužem. Stal se nejenom jejím učitelem a uměleckým vzorem, ale i tanečním partnerem. Ovlivnil celý její umělecký vývoj. Sama na něj vzpomíná: „*K nám šesti tanečnicím, které si vybral do své skupiny, se choval vždy jako přísný, ale spravedlivý učitel. [...] My jsme byly v Lucerně jako domácí balet. Mně bylo osmnáct a nejmladší Ance Fulinové patnáct. Byly jsme kapitola sama pro sebe. Je ale jisto, že právě Jenčíkův charakter formoval i charaktery naše. Byly jsme soubor tanečnic podstatně se lišící od tanečnic z jiných divadel. Mezi námi panoval duch skutečného přátelství, ba i pocit rodinných vztahů mezi sebou i vůči Jenčíkovi. On získal naše srdce i mozky úplně. Učitele se musí člověk vážit, bát se ho i milovat jej, a to tu opravdu bylo jako u laskavého otce. Skutečně vyžadoval práci velmi tvrdou a nepřipustil nijaké rozptylování.*“<sup>466</sup> V Lucerně předvedla Jirsíková mnoho rolí. Excelovala např. v *Salome*, v *Tanci ohně*, ve hře *Sedm hříchů člověka* či kusu *Garsonky*. Pracovně Jenčíkovi zůstala věrná i ve třicátých letech, když s ním v roce 1930 odešla do Osvobozeného divadla.

Starost o kabaret v Lucerně byla náročná a obstarával ji především Miloš Havel, však i V. M. Havel ve svých vzpomínkách poznamenal: „*Tento náš nový podnik vyžadoval, abychom – můj bratr nebo já – v Lucerně ‚sloužili‘, jak jsme tomu říkali, do pozdních večerních hodin. Častěji to obstarával můj bratr.*“<sup>467</sup> Jak na základě různých výpovědí pamětníků dokumentovala ve své knize o M. Havlovi i historička Krystyna Wanatowiczová, Miloš Havel společenský život miloval, často platil za své přátele, někdy platil útratu za celý lokál a velmi často pořádal i soukromé bujaré večírky. Dokonce se prý tradovalo, že když chtěl změnit zařízení Lucernabaru, pozval si své přátele, aby jej zdemolovali. Za pár dní na to otevřel bar s novým interiérem, aby „měla Praha o čem povídat“.<sup>468</sup> Ačkoliv pro zábavní podniky ve dvacátých letech platilo, že mohou být otevřeny nejpozději do třetí hodiny ranní, Miloš Havel si z tohoto nařízení příliš nedělal a ne jednou se dostal do konfliktu se strážníky, jak dokládá například i hlášení z ledna 1928: „*Majitel kabaretu Lucerna Miloš Havel hostil ve svých místnostech v noci z 16. na 17. ledna 1928 po 6. hodině ranní na 20 hostů při hudbě a tanci.*“<sup>469</sup>

---

<sup>466</sup> Tamtéž. s. 46.

<sup>467</sup> HAVEL, Václav Maria a PALEK, Karel, ed. *Mé vzpomínky*. c. d. s. 366–367.

<sup>468</sup> WANATOWICZOVÁ, Krystyna. *Miloš Havel: český filmový magnát*. c. d. s. 36.

<sup>469</sup> Hlášení policejního inspektora ze 17. ledna 1928. NA, fond Policejní ředitelství Praha II – všeobecná spisovna – 1941–1950, kart. 2980, sgn. H1161/1.



Atraktivita Kabaret-restaurantu Lucerna, který se ve třicátých letech přejmenoval na Restaurant Lucerna-bar se těšil od svých počátků velké popularity i proto, že návštěvníci sledovali vystoupení předních domácích i světových umělců a tančili při hudbě vynikajících jazzových orchestrů zpravidla jen za cenu konzumace jídel a nápojů. Větší vstupné se vybíralo v případech účinkování atraktivních zahraničních umělců, jakými byli například jazz Teddy Sinclaira nebo Josephine Bakerová. Ta zde opakovaně účinkovala v letech 1928–1932. Na jeden takový večer si pamatovala i herečka Zita Kabátová: *„Bylo to neuvěřitelné. Nahoře neměla skoro nic, jen ty flitry a na zadnici banány. Když vrtěla prdelkou, banány se mrskaly a lidi řvali. Byla rozkošná. To bylo tělo, takový dlouhý svaly, tam nebylo ani ň českého masa. Asi se naolejovala, jak se leskla. Lucerna praskala ve švech a ona netančila, ona to žila.“*<sup>470</sup> Podnik se stal atraktivním jak pro pražskou společnost, tak pro mimopražské návštěvníky, kteří si zde sjednávali schůzky osobního či obchodního rázu. Lucerna hostila i takové hvězdy, jakými byla například Marlene Dietrichová, která v roce 1930 přijela na premiéru svého filmu *Maroko*.<sup>471</sup>

Mezi častými návštěvníky Lucernabaru, zejména v pozdějších nočních hodinách, byli často různí divadelní a filmoví herci a tvůrci, umělci, žurnalisté, spisovatelé nebo třeba sportovci. Pochopitelně zpravidla všichni přicházeli se svými přáteli. Velmi často byli také osobními přáteli Miloše Havla. Jiné návštěvníky baru pak lákala možnost se právě s těmito lidmi náhodně setkat. Po mnohé návštěvníky již umělecký program nebyl hlavním lákadlem, a s příchodem hospodářské krize tak došlo k jeho omezení a Lucernabar se nadále soustředil především na kvalitní taneční hudbu. Popularita baru vzrůstala a Havlovi pro své provozy, na zimu pro Lucernu a na léto pro Terasy na Barrandově, získali i R. A. Dvorského a jeho taneční orchestr. Ve své době byl pokládán za nejlepší taneční orchestr v Praze. Jejich spolupráce byla přerušena až za války. *„Až do doby druhé republiky patřil mezi časté, věrné hosty tohoto našeho podniku spisovatel Karel Čapek s Olgou Scheinpflugovou a přáteli z Lidovek, Ferdinandem Peroutkou, redaktorem Janotou, MUDr. Steinbachem, někdy též s redaktorem Kodičkem, spisovatelem Poláčkem a jinými. Chodila sem celá řada filmových herců a režisérů dosud známých jmen, z nichž ovšem mnozí byli hosty mého bratra a někteří z nich, zejména herečky, v „rozpuku mládeže“. Ze sportovců musíme vzpomenout aspoň Pepíka Malečka, Jirky Sobotky, Pepíka Krále, kteří byli i mými přáteli. Příležitostně tam ovšem*

---

<sup>470</sup> Rozhovor Krystiny Wanatowiczové se Zitou kabátovou z 20. října 2010, publikováno v: WANATOWICZOVÁ, Krystyna. *Miloš Havel: český filmový magnát*. c. d. s. 34–35.

<sup>471</sup> HAVEL, Václav Maria a PALEK, Karel, ed. *Mé vzpomínky*. c. d. s. 396.

*přicházeli i tehdejší politikové, hlavně střední generace.*<sup>472</sup> Velmi podobná, neřkuli stejná společnost se pak potkávala i v další rodinném podniku, tedy Terasách Barrandov. A jak uvidíme, i jejich význam byl značný a jejich navštěvování mělo do určité míry i jistou společenskou prestiž.

### **Terasy Barrandov**

Funkcionalistický komplex Terasy Barrandov,<sup>473</sup> který vybudoval Václav M. Havel inspirován skalní restaurací Cliff House u San Franciska, se od svého otevření dne 4. října 1929<sup>474</sup> těšily stále velké oblibě a staly se velmi rychle vyhledávaným místem nejen pražské smetánky, ale i širokých středních vrstev obyvatelstva. Scházela se zde tehdejší elita, umělci, politici, intelektuálové. Navštěvovali je jak Pražané, tak domácí výletníci, ale i zahraniční turisté. Terasy, které byly prvním novým podnikem po utvoření firmy Bratři Havlové,<sup>475</sup> nabízely restauraci, která v plné letní sezóně obsloužila několik stovek návštěvníků. *„V týdnu po otevření přišel se na Terasy podívat pan prezident T. G. Masaryk, a v letních měsících roku 1930 a zejména pak 1931 přijížděl tam z Lán na soukromé obědy, nejčastěji k setkání s ministerským předsedou Udržalem. Panu prezidentovi se podle vlastních slov na Terasách velmi líbilo. Se svou obvyklou všestranností se zajímal jak o jejich vznik, tak o různé detaily zařízení, a z jeho podnětu nám zůstala na Terasách velmi praktická památka – velké čtvercové stoly, kterých se používá při banketech a kterým se říkalo ‚presidentské‘.*<sup>476</sup>

Dále se v komplexu pod barrandovskou skálou nacházela moderní plovárna se skokanskou věží. Bazén byl napouštěn vodou z Vltavy. Plovárna obklopená tribunami mohla pojmout až 4000 návštěvníků.<sup>477</sup> Restauráční areál, umístěný za městem, byl přístupný pro pěší po stezce z tramvajového linky, pro automobily byla v komplexu vybudována nejenom silnice, ale také nutné parkovací plochy. Od roku 1932 firma Bratři Havlové zajišťovala i vlastní

---

<sup>472</sup> Tamtéž. s. 406–407.

<sup>473</sup> Blíže vč. bohaté fotografické přílohy: JIRAS, Pavel. *Barrandov. II, Zlatý věk: 1933-1939*. 2. rozš. vyd., V Ottově nakl. 1. Praha: Ottovo nakladatelství, 2013. ISBN 978-80-7451-261-2. s. 17–23.

<sup>474</sup> Pohádka Prahy: Terasy na Barrandově. *Filmový kurýr*, 1929, roč. 3, č. 40 (4. října), s. 6.

<sup>475</sup> Dle vzpomínek Václava M. Havla (dále V. M. H.) se ještě před stavbou bratři dohodli na tom, že majetkově Terasy zůstanou jako součást zahradní čtvrti Barrandov, tedy vlastnictvím V. M. H., kdežto firma bude pečovat o restauráční provoz a převezme také údržbu i kapitálovou a daňovou službu Teras. V. M. H. si měl jako společník firmy ponechat hlavní péči o způsob služby restaurace a jejího provozu. Terasy, jak také dodával, „byly jeho koníčkem“. Srov. HAVEL, Václav Maria a PALEK, Karel, ed. *Mé vzpomínky*. c. d. s. 399–402, 414.

<sup>476</sup> Taktéž. s. 302.

<sup>477</sup> Blíže vč. bohaté fotografické přílohy: JIRAS, Pavel. *Barrandov. II, Zlatý věk: 1933-1939*. c. d. s. 65–67.

autobusové spojení od Paláce Lucerna na Barrandov. Pro svoji oblibu byla v roce 1933 nahrazena zavedením městské autobusové linky Václavské náměstí – Barrandov.<sup>478</sup>

Terasy Barrandov nabízely svým návštěvníkům kromě prvotřídní kuchyně a obsluhy, na které si Havlovi zakládali, též všemožné tematické programy. Byly zde pořádány bankety, módní přehlídky a různá společenská setkání. Za letních večerů několikrát zpívala sopranistka Národního divadla Míla Kočová árii z Dvořákovy Rusalky, což musel být vskutku nezapomenutelný zážitek, vezmeme-li v úvahu místní scenérii. „*Od jara do podzimu denně hrála taneční hudba, odpoledne i večer, v místnosti francouzské restaurace, za příznivého počasí i na terase s mramorovou taneční plochou. Na odpolední ‚čaje‘ jsme zavedli konzumaci dle výběru hosta za jednotnou cenu 10 Kč. V této ceně byla obsažena káva, čaj nebo zmrzlina včetně zákusků, i dávka ze zábav, tzv. hudebné. Pražská mládež této příležitosti zatančit si při dobré hudbě ráda využívala. O nedělích, kdy na ‚lidových‘ terasách vyhrávala dechovka, obsadili hosté za odpoledne aspoň dvakrát všechna místa, celkem 3000, u kulatých stolů pro 5 – 6 osob.*“<sup>479</sup>

Na popud Miloše Havla byl v roce 1937 při Terasách na pozemku v jižní části podle návrhu architekta Vladimíra Grégra otevřen ještě Trilobit bar, zamýšlený původně jako tzv. letní společenský bar. Terasy tak pro návštěvníky prakticky nezavíraly. „*Můj bratr, zkušený znalec požadavků hostů, kteří po 22. hodině, kdy na Terasách končil provoz, neradi za teplých večerů odcházeli, nebo správněji, odjížděli domů a kteří chtěli déle posedět v kruhu své společnosti v intimním prostředí, navrhl mi zřídit [...] letní společenský bar. Bylo to v roce 1937, kdy se na období hospodářské krize pozvolna pozapomínalo a cizinecký ruch se u nás značně rozvinul. Také události v nacistickém Německu zneklidňovaly hladinu našeho života a mnozí lidé, obávající se dalšího vývoje, potřebovali se více vzájemně setkávat a debatovat o tom, co se asi u nás stane. [...] Nový letní bar s intimní hudbou a krbem se brzo ujal a získal své stálé hosty. Byli mezi nimi filmoví umělci a vůbec filmaři, kteří se tam po práci v ateliéru rádi zastavovali. Sedával ta také častěji Ferdinand Peroutka se svými přáteli. Byl-li v Praze Jan Masaryk, neopomenul tam v létě zavítat se svými hosty.*“<sup>480</sup>

Komplexu Terasy Barrandov se podařilo nabídnout zábavu a odpočinek širokému okruhu lidí napříč společenskými vrstvami. Terasy byly vyhledávané jak pro možnost trávení volného času, kdy zde bylo možné užít sluníčka, vykoupat se, zahrát si tenis, zatančit si, ale

---

<sup>478</sup> HAVEL, Václav Maria a PALEK, Karel, ed. *Mé vzpomínky*. c. d. s. 298–302.

<sup>479</sup> Tamtéž. s. 401.

<sup>480</sup> Tamtéž. s. 412–413.

zároveň se potkat nebo alespoň z dálky zahlédnout nějakou oblíbenou hvězdu stříbrného plátna. Terasy si zároveň udržovaly jistý status výjimečnosti. Stejně jako Lucernabar se zejména letní noční scéna Trilobit baru stala útočištěm pro pražskou smetánku, v níž se třpytily a společnost bavily filmové hvězdy z blízkých filmových ateliérů. Mezi časté návštěvníky patřil Oldřich Nový, Vlasta Burian, Svatopluk Beneš nebo Adina Mandlová, Hana Vítová a Lída Baarová. Podnikatelé zde domlouvali důležité obchody, ale byl zde prostor i pro společenské debaty či politická jednání.

V roce 1936 například noviny informovaly o návštěvě německých kinomajitelů v Praze a Terasy Barrandov se staly, logicky, vhodným místem pro uspořádání tohoto společenského setkání.<sup>481</sup>

Za zmínku zcela jistě stojí i to, že komplex Teras několikrát posloužil i jako exteriér pro natáčení filmů. Připomeňme například známou Burianovu scénu z filmu *Tři vejce do skla* (1937), scény z filmu *Extase* (1932) Gustava Machatého<sup>482</sup> nebo snímek Vladislava Vančury a Svatopluka Innemana *Před maturitou* (1932), kde scény znázorňují, jak hlavní představitelé vysedávají na Terasách, koupou se v bazénu či jezdí na loďkách. Film tak bezděčně, ale naprosto přesně ukazuje, jak se na Terasách v dobách jejich největší slávy skutečně žilo.

### **Lucernafilm**

Miloš Havel byl kromě vedení Lucerna-baru interesován také v Bio Lucerna a v několika dalších pražských kinech, ve vedení filmových ateliérů *A-B* a nezapomínejme, že byl i majitelem *Lucernafilmu*, který coby spící společnost<sup>483</sup> oživil v roce 1937. Kmenový kapitál *Lucernafilmu* byl rozdělen stejným dílem mezi Miloše Havla a jeho manželku Marii a jeho bratra Václava M. Havla a jeho manželku Boženu. Oproti jiným produkčním a distribučním společnostem byl *Lucernafilm* až do znárodnění rodinným podnikem. Až do roku 1940 byl veden jako sesterská společnost firmy *A-B*, Filmová továrna a. s. Praha, Barrandov. Jejimi hlavními akcionáři byli totiž rovněž bratři Havlové. Úzkou a ekonomicky úspěšnou spoluprací obou firem přerušila německá okupace.<sup>484</sup>

---

<sup>481</sup> Návštěva německých kinomajitelů v Praze. *Filmový kurýr*, 1936, roč. 10, č. 38 (18. září), s. 1.

<sup>482</sup> Gustav Machatý bude filmovat na Barrandově. *Filmový kurýr*, 1932, roč. 6, č. 39 (23. září), s. 4.

<sup>483</sup> Pozastavení činnosti *Lucernafilmu* v letech 1918–1937 můžeme vysvětlit aktivitou Miloše Havla ve společnosti *A-B*, pod níž mimo jiné spadaly i nově postavené Filmové ateliéry Barrandov. Zde mohl *Lucernafilm* po svém „oživení“ vyrábět filmy vlastní produkce.

<sup>484</sup> Za protektorátu Prag-Film. Podrobně viz BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0619-4, s. 29–60.

Prvními filmy „obnoveného“ *Lucernafilmu* byly snímky *Kvočna* (1937) a *Panenství* (1937). V následujícím roce zrealizovala společnost několik úspěšných námětů: *Cech panen kutnohorských* (1938), *Jarka a Věra* (1938), *Krok do tmy* (1938), *Neporažená armáda* (1938), *Pán a sluha* (1938), *Slečna matinka* (1938), *Soud boží* (1938), *Svět, kde se žebrá* (1938).

### **Jednání s Němci**

Miloš Havel se od doby fungování kontingentního systému ve vztahu ke svým nově zprovozněným barrandovským ateliérům snažil navazovat dobré obchodní vztahy s Německem. V druhé polovině třicátých let se stal dokonce hlavním vyjednavatelem českého filmu s říšskými filmovými úřady.<sup>485</sup> V roce 1938 jednal s Němci o možnostech využití ne plně vytížených ateliérů. Smlouva byla dle vzpomínek Ericha Waltera Herbella, ředitele Bavaria-Filmu, uzavřena na dva roky a zajišťovala Bavarii využití větší části ateliérů A-B včetně technického zázemí. Plány Miloše Havla, které měl dále v roce 1938 rozjednány, vzaly za své s okupací českých zemí na jaře 1939. Ona sama proměnila nejen směřování českého filmu, ale na mnoho let i chod celé země.<sup>486</sup> V roce 1939 tak de facto ateliéry do své správy převzala mnichovská výrobní společnost Bavaria. „*Pražské filmové ateliéry poskytovaly od počátku okupace své služby berlínským, mnichovským či vídeňským filmařům. Na valné hromadě A-B Barrandov, která se uskutečnila 21. listopadu 1941, navrhl bývalý treuhänder Barrandova a nyní ředitel Karel Schulz změnu názvu společnosti A-B na Prag-Film, Aktiengesellschaft.*“<sup>487</sup> Tato nově přejmenovaná firma byla zařazena do filmového koncernu *Ufy*.

### **Intermezzo Miloše Havla I. – Okupace**

Na konci třicátých let se Miloši Havlovi podnikatelsky dařilo. Po tom, co společnost A-B překonala všechny obtíže krizových let, se jí povedlo stabilizovat a ateliéry na Barrandově se staly základnou pro výrobu českých filmů. Miloš Havel si díky tomu vybudoval pozici ve filmovém oboru jako nikdo jiný. Své postavení v rámci české kinematografie si chtěl jistě udržet, i když doba a společensko-politická situace roku 1938 a na začátku roku 1939 byla znatelně neklidná. Až přišel patnáctý březen 1939 a okupace zbytku Československa.

---

<sup>485</sup> WANATOWICZOVÁ, Krystyna. *Miloš Havel: český filmový magnát*. c. d. s. 80.

<sup>486</sup> HORNÍČEK, Jiří. *Miloš Havel*. c. d. s. 81; WANATOWICZOVÁ, Krystyna. *Miloš Havel: český filmový magnát*. c. d. s. 115–117.

<sup>487</sup> MOTL, Stanislav. *Mrazy nad Barrandovem*. c. d. s. 88.

Na ni ve vztahu k Havlovi vzpomíná například i Lída Baarová: „*V noci ze 14. na 15. března 1939 jsem seděla s Milošem Havlem v jeho lóži v Lucernabaru, když k nám kdosi přiběhl a vyděšen zvěstoval hroznou novinu: německá vojska překračují hranice. Jela jsem hned domů a ráno asi v sedm hodin jsem slyšela maminčin nářek a pláč. Německá vojska stála už těsně před Prahou. Maminka pak zareagovala jako typická hospodyně. Oblékly jsme se a jely rychle nakoupit mouku, cukr, brambory, nač si prostě matka vzpomněla. Vybavily se jí zřejmě doby první světové války. V ulicích padal mokrý sníh.*“<sup>488</sup>

Nově nastolená situace donutila Havla jednat. Všechny jeho kroky na počátku okupace, ať to byly jednání o úvěrech s Legiobankou i Živnostenskou bankou, nebo vyjednávání s německými produkčními společnostmi i protektorátními úředníky jako Hermannem Glessgenem (vedoucího filmového referátu Úřadu říšského protektora) a později i Wilhelmem Söhnelem (Treuhänderem [správce podniku, pozn. aut.] několika filmových společností za protektorátu a právním poradce odd. kulturně-politických záležitostí Úřadu říšského protektora), Havel cílil na to, aby mohl dál točit. Obchodní zájmy byly jasné a Havlovým cílem bylo zajistit ateliérům zakázky, a když byl nucen ateliéry po složitých jednáních odprodat, opět hledal cesty, jak se uplatnit s *Lucernafilmem*, který zaměstnával mnoho českých lidí z filmového oboru, a neztratit vliv na českou kinematografii.<sup>489</sup>

---

<sup>488</sup> BAAROVÁ, Lída a ŠKVORECKÝ, Josef. *Útěky*. c. d. s. 176–177.

<sup>489</sup> Některá témata budeme dále přibližovat. Podrobně se jim ve své knize věnovala Krystana Wanatowiczová. Srov. WANATOWICZOVÁ, Krystyna. *Miloš Havel: český filmový magnát*. c. d. s. 130–228.

### 3.4 Záře hvězd v těžkých časech protektorátu

#### 3.4.1 Společnost a kultura pod tíhou protektorátu

V době, kdy se nacistické Německo začalo ve střední Evropě rozpínat a Československo se dostávalo stále více do bezprostředního ohrožení, upínal se český národ a jeho společnost ke kultuře, a to k mnoha podobám, které nabízela. Nesmírnou ranou na duši národa byly mnichovské události v září 1938; mnichovský diktát otrásl nejenom československou státností, ale způsobil i národní krizi, která zasáhla všechny oblasti společenského života. Obyvatelstvo prožívalo depresi, zklamání a hořkost ze zrady spojenců. Bylo šokováno, že se po dvaceti letech existence ocitá před zhroucením Masarykovy idey státu. Mnichovská dohoda neznamovala jen změnu hranice a vystěhování desetitisíců lidí, kteří potřebovali nový domov a práci, ale i velké hospodářské oslabení a pocity existenční nejistoty a obavy o budoucnost národa a státu.<sup>490</sup>

To vše mělo za následek rostoucí nezaměstnanost, sociální nejistotu, zásobovací potíže. Katastrofální byla i situace vnitrostátní dopravy, protože nové hranice, nadiktované Německem, přerušily nejdůležitější železniční spoje.<sup>491</sup>

Vše bylo vidět najednou v úplně novém světle. Ublížený národ hledal viníka této tragédie. Na mušku se tak dostali politici, ale i významné osobnosti a demokraticky smýšlející představitelé minulého režimu. Znamé je např. napadání Karla Čapka nebo umlčení dvojice Jiřího Voskovce a Jana Wericha. Útočilo se i na principy Tomáše Garrigue Masaryka a po abdikaci Edvarda Beneše na prezidentskou funkci se hlavní útoky přenesly na jeho hlavu. Následně ještě zesílily po jeho odchodu do exilu.<sup>492</sup>

Když dne 16. března 1939 došlo k formálnímu vyhlášení Protektorátu Čechy a Morava, český národ byl na jednu stranu zděšen a zdrcen, ale na druhou stranu byl vytrhnut z letargie a nejistoty. Začal doufat v rychlou válku, na jejímž konci bude československý stát svobodný.<sup>493</sup> Prakticky okamžitě se museli obyvatelé přizpůsobit nejenom přítomnosti německých vojáků a úředníků, ale i stále přibývajícím zákazům či naopak novým příkazům.

---

<sup>490</sup> GEBHART, Jan a Jan KUKLÍK. *Velké dějiny zemí Koruny české. Sv. XV. A, 1938-1945. c. d., s. 34–36.* Taktéž: ARBURG, A. STANĚK, T. *Vysídlení Němců a proměny českého pohraničí 1945-1951: Dokumenty z českých archivů.* 1. díl Češi a Němci do roku 1945, úvod k edici. 1. vyd. Středokluky: Zdeněk Susa, 2010. ISBN 978-80-86057-66-8. s. 126.

<sup>491</sup> PASÁK, Tomáš. *Český fašismus 1922-1945 a kolaborace 1939-1945.* Praha: Práh, 1999. ISBN 80-7252-017-2. s. 220.

<sup>492</sup> Tamtéž, s. 36. Srov. RATAJ, Jan. *O autoritativní národní stát: ideologické proměny české politiky v druhé republice 1938-1939.* Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1997. ISBN 80-7184-516-7.

<sup>493</sup> KURAL, Václav. *Vlastenci proti okupaci: ústřední vedení odboje domácího 1940-1943.* Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1997. ISBN 80-85864-29-0. s. 15.

Nacistická okupace v české společnosti sice vyvolala pocit sklíčenosti, zároveň ale v českém národě aktivizovala kolektivní citění protinacistické jednoty. To se projevovalo v individuálních i kolektivních manifestacích, jimiž se demonstrovala národní pospolitost, kterou nelze rozbít. Tato „česká solidarita“ byla dávána najevo při všech možných příležitostech: při oslavách národních svátků, věšením českých praporů, bojkotem všeho německého (zboží, novin, filmů,...) atd.<sup>494</sup> Němci reagovali mimořádnými opatřeními i preventivním zatýkáním.<sup>495</sup>

Demonstrace v roce 1939 k příležitosti „oslav“ 28. října měly být vyvrcholením vlny aktivizace českého odporu. Podle německé bezpečnostní policie: „*Nálada a chování českého obyvatelstva se mění mimořádně rychle a je velmi závislá na současné zahraničně politické situaci říše.*“<sup>496</sup> 28. října skutečně došlo v Praze a v některých dalších městech k demonstracím, které rozhýbaly dění nejenom politické, ale i represivní vůči českému obyvatelstvu. Jednalo se o spontánní, otevřený a jednomyslný odpor českého lidu proti nacistickým okupantům. Byla překonána hranice mezi pasivním a aktivním odporem.<sup>497</sup> „*Při srážkách mezi Čechy a Němci byla provolána hesla: ‚Ať žije republika!‘, ‚Pryč s Němci!‘, ‚Ať žije Beneš!‘, ‚Ať žije Stalin!‘, byly poslouchány jen pokyny československé policie a četnictva, zpívány národní hymny aj.*“<sup>498</sup> Němci proti demonstracím tvrdě zasáhli. Po brutálním zásahu nacistů při nepokojích 28. října a 15. listopadu 1939 a následném uzavření vysokých škol 17. listopadu 1939, zatčení a popravení 9 vedoucích představitelů studentské organizace a internaci stovek studentů v koncentračních táborech bylo všem jasné, že nacisté s naší zemí budou hrát vysokou hru, protože jejich cílem bylo zničení českého národa.

O to více se pak Češi obraceli ke svojí vlastní historii, ve které hledali národní hrdiny, kteří měli pomoci udržet vlasteneckého ducha a stmelit společnost v protektorátu. Lidé se také zajímali o tvorbu národně orientovaných umělců,<sup>499</sup> obecně se vzedmul zájem o kulturní dění, o umění, sport, film, hudbu, ale třeba i divadlo. A tak se pořádaly výstavy, probíhala sportovní

---

<sup>494</sup> TESARĚ, Jan. *Traktát o „záchraně národa“: texty z let 1967-1969 o začátku německé okupace*. Vyd. 1. Praha: Triáda, 2006. ISBN 80-86138-67-4. s. 121–122.

<sup>495</sup> VOKUS, Karel. *Zpověď K. H. Franka*, Praha, 1946, s. 58.

<sup>496</sup> KROPÁČ, František a LOUDA, Vlastimil. *Persekuce českého studentstva za okupace: 28. říjen 1939: německý útok na české vysokoškoláky: uzavření českých vysokých škol*. 3. vyd. Praha: Orbis, 1946.

<sup>497</sup> PASÁK, Tomáš. *Pod ochranou říše*. Praha: Práh, 1998. ISBN 80-85809-88-5. s. 184.

<sup>498</sup> Tamtéž, s. 184.

<sup>499</sup> Více DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Vyd. 1. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8. s. 125. Přehledně: TOMEŠ, Josef. O české kultuře v letech 1939-1945 In *Co daly naše země Evropě a lidstvu. II. část, Obrozený národ a jeho země na fóru evropském a světovém*. 2. vyd. Praha: Evropský literární klub, 1999. s. 519–541. ISBN 80-86316-06-8.



utkáni, točily se filmy, rostla návštěvnost biografů a koncertních sálů, konala se divadelní představení. Vedle toho se ale obyvatelé protektorátu pochopitelně potkávali s celou řadou omezení, zákazů nebo naopak nacistických nařízení. V každodenní rovině to například byl zákaz poslechu zahraničního rozhlasu, nutnost zatemnění či zákaz nočního vycházení.<sup>500</sup>

Zejména pro mládež byl například velmi citelný zákaz tance, nutno ale říci, že i toto nařízení se všemožně obcházel. Tanec byl za protektorátu, resp. v celé Říši zakazován hned několikrát, zpravidla se tak dělo vždy při vojenském tažení – v roce 1939 během tažení do Polska a následně i během tažení do Francie, oba zákazy byly po vítězství odvolány, aby je bylo možné oslavovat. Definitivní zákaz tance v protektorátu i v Říši přišel v červnu 1941 při útoku na Sovětský svaz. Zákaz se však nevztahoval na taneční kurzy, a právě skrze ně bylo toto nařízení, resp. zákaz často obcházeno. V kavárnách kapely hrát mohly, ale hrálo se oficiálně pouze k poslechu, i to se ale obcházel. Například tak, že se místo sálu tančilo na chodbách či někde v ústraní. Taneční zábavy se staly ilegální záležitostí, byly doménou protektorátní mládeže, která je pořádala především mimo města, kde dohled nacistických úřadů nebyl tak přísný. Tyto zábavy pak byly často pořádány, když ne pod záštitou, tak jako zábava, která byla přehlížena či tolerována místními četníky.<sup>501</sup> A jakou hudbu bychom mohli označit jako za určitý znak té doby? Jednoznačně to byl jazz a swing, který ač v Německu i Rakousku byl již před válkou potlačován, v protektorátu, i když byl také považován za „zvrhlý“, byl více méně tolerován.<sup>502</sup>

Mezi dalšími represemi připomeňme například oblast školství, jež bylo zasaženo uzavřením všech českých vysokých škol, které vyhlásil říšský protektor Konstantin von Neurath dne 17. listopadu 1939, ale postiženy byly i střední školy a značné zásahy do osnov byly všude. Dále omezení v důsledku zavedení stanného práva, které se týkalo například divadel, kdy v protektorátu od 30. září do 3. listopadu 1941, v mnoha případech ale skutečně i déle (jako například Městské divadlo na Královských Vinohradech, které bylo zavřeno až do 31. ledna 1943), byla všechna divadla oficiálně uzavřena a nesměla hrát. Kulturní život se musel podřídit kontrole okupantů, kteří zavedli cenzuru do všech oblastí kulturního života.

---

<sup>500</sup> MICHLOVÁ, Marie. *Protentokrát, aneb, Česká každodennost 1939-1945*. Řitka: Čas, 2012. ISBN 978-80-87470-60-2. s. 71.

<sup>501</sup> K této problematice z literatury připomeňme například romány J. Škvoreckého *Zbabělci* či *Prima sezóna*. Srov. ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1958; ŠKVORECKÝ, Josef. *Prima sezóna: text o nejdůležitějších věcech života*. Toronto: 68 Publishers, 1975.

<sup>502</sup> Blíže k tématice: KOURA, Petr. *Swingari a potápky v protektorátní noci: česká swingová mládež a její hořkej svět*. Vydání 1. Praha: Academia, 2016. ISBN 978-80-200-2634-7; KOURA, Petr. “Kola osudu nezastavím...” Král české taneční hudby R. A. Dvorský před komunistickým soudem. In *Paměť a dějiny. Revue pro studium totalitních režimů*. Praha: Odbor archiv bezpečnostních složek Ministerstva vnitra České republiky. 2007, roč. 1, č. 1, s. 6–19. ISSN 1802-8241.

Zákazů přibývalo a k přísným omezením v celé kultuře došlo po atentátu na R. Heydricha v roce 1942 a následně byl kulturní život potlačen v roce 1944 v důsledku totální války. V té době například ještě více posílila pozice kin, protože divadla a muzea byla uzavřena, zrušeny byly výstavy i literární večery.<sup>503</sup> Omezení se týkala ale například i oblasti sportu, který se stal pro nacisty zároveň vhodným nástrojem pro germanizaci mládeže. Dne 12. dubna 1941 byla zastavena na příkaz říšského protektora Konstantina von Neuratha činnost Sokola, který sice po vzniku protektorátu se svolením úřadů pořádal nadále pravidelná cvičení mládeže, dospělých mužů i žen, akademie, divadla, besedy, členské večery apod., vedle toho se ale velmi aktivně podílel na domácí odbojové činnosti proti okupantům, což nakonec mělo za následek likvidaci velké části představitelů vedení Sokola, jakož i rozpuštění celé organizace.<sup>504</sup> Nacisté se snažili od roku 1942 centralizovat sportovní a mimoškolní činnost mládeže pod kontrolu tzv. Kuratoria pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě, kterou měl pod patronací Emanuela Moravce.<sup>505</sup> Germanizace se velice silně dotkla také různých oblastí kultury, kde byla neustále umlčována myšlenka československé státnosti.<sup>506</sup>

---

<sup>503</sup> KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895–1945*. c. d. s. 261.

<sup>504</sup> Od začátku okupace českých zemí se lidé ve vedení Československé obce sokolské aktivně zapojovali do protinacistického odboje, což dlouho nezůstalo stran zájmu nacistických úřadů. Už na konci jara 1939 se začalo o sokolské špičky intenzivně zajímat gestapo, které v rámci likvidace Obrany národa v letech 1939–1940 zjistilo, že řada členů Sokola je zapojena do odboje a že vojenské velení se Sokolem počítá jako se svou zálohou. Řada představitelů Sokola byla pozatýkána již v jedné z prvních velkých akcí cílených proti domácímu odboji, která nesla název „Aktion Albrecht der Erste“, ve které nechal dne 1. září 1939 Karl Hermann Frank preventivně pozatýkat představitele českého veřejného života vč. sokolských žup a jednot. Dalším velkým krokem proti Sokolu byl zásah nově dosazeného zastupujícího protektora SS-Obergruppenführera Reinharda Heydricha s názvem „Akce Sokol“ v noci ze 7. na 8. října 1941, kdy došlo k pozatýkání vysokých sokolských funkcionářů, župních tělovýchovných a okresních činitelů. Celkem bylo zatčeno kolem 1 500 sokolů, z nichž velká většina putovala rovnou do Malé pevnosti v Terezíně a potom do koncentračního tábora v Osvětimi. Následně byl spolek Česká obec sokolská úředně rozpuštěn. Řadu sokolských zařízení později získalo Kuratorium pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě a Nadace Reinharda Heydricha. Blíže např. UHLÍŘ, Jan B. – WAIC, Marek. *Sokol proti totalitě 1938-1952*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta tělesné výchovy a sportu, 2001. ISBN 80-86317-11-0.

<sup>505</sup> Na jaře 2022 uvedla Česká televize k příležitosti osmdesátého výročí heydrichiády v premiéře dokument režiséra Ondřeje Veverky *Kuratorium – Vlastenci, nebo zrádci?* (2022) Tvůrcům se povedlo vytvořit opravdu velmi kvalitní a poutavý dokument, který přinesl doposud nepublikované dokumenty, fotografie, záběry a především výpovědi přímých účastníků, kterých již mezi námi mnoho nezůstává. Srov. *Kuratorium – Vlastenci, nebo zrádci?* [dokumentární film]. ČT2. 2022. [online]. [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: URL: <<https://www.ceskatelevize.cz/porady/13083295396-kuratorium/>>. Blíže ke Kuratoriu např. BRANDES, Detlef. *Češi pod německým protektorátem: okupační politika, kolaborace a odboj 1939-1945*. 2. vyd. Praha: Prostor, 2000. ISBN 80-7260-028-1. s. 287–288; POKORNÝ, Jiří. Dovolená s Heydrichem. In *Soudobé dějiny*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2014, roč. 21, č. 3, s. 364–381. ISSN 1210-7050; ŠPRINGL, Jan. Kuratorium pro výchovu mládeže a antisemitský aspekt jeho snažení. In *Terezínské listy: sborník Památníku Terezín*. Praha: Oswald 34, 2006. s. 125–134. ISSN 0232-0452.

<sup>506</sup> NÁLEVK, Vladimír. Každodenní život v protektorátu Čechy a Morava. In KVAČEK, Robert et al. *Nacistická okupace: sedmdesát let poté: sborník textů*. Vyd. 1. Praha: CEP – Centrum pro ekonomiku a politiku, 2009. s. 17–24. ISBN 978-80-86547-79-4. s. 21.

Česká kulturní scéna byla už od jara 1939 kontrolována zvláštním oddělením Úřadu říšského protektora – tzv. Úřadem lidové osvěty, kterému podléhala starost o tisk a literaturu obecně, divadlo, výtvarné umění, hudbu, tanec, zpěv, kinematografii i cestovní ruch.<sup>507</sup> I když se zprvu mohlo zdát, že vliv nacistických úřadů nebude v této oblasti výrazný, protože nezakázaly pořádání některých významných národních akcí – např. *Pražské hudební jaro*, *Měsíc české knihy*, *Zlínské filmové žně* nebo *Národ svým výtvarným umělcům*, opak byl pravdou. I tyto akce proběhly pod přísným dohledem tohoto oddělení, které směřovalo českou kulturu k říšské myšlence.<sup>508</sup> Pod bedlivou kontrolou nadále působila Česká akademie věd a umění, které předsedal Josef Šusta. Vycházel také filozofický časopis *Česká mysl*, který redigoval Jan Patočka.<sup>509</sup>

Významným prvkem, se kterým se muselo obyvatelstvo, ale i kulturní prostředí naučit žít, byla všudypřítomná německá propaganda, která se snažila prosadit a využívala k tomu různých prostředků. Nevyhnula se dokonce například ani karlovske tradici v českém historickém vědomí, kterou se snažila využít ve svůj vlastní prospěch. Němci prosazovali Karla IV. jako německého vládce, kterému se podařilo spojit během své vlády České království s říší a díky tomu mohlo dojít k rozkvětu země.<sup>510</sup>

Protektorátní kultura měla na co navázat a v mnoha směrech se vyvíjela kontinuálně dál ve svém předválečném směřování. Umění Československa se v meziválečných letech rozvíjelo v několika formách. Společnost vytvářela pomyslný kulturní celek, jehož znakem byla mimo jiné i samostatnost. Stát do oblasti umění příliš nezasahoval a díky tomu mohly vznikat nové, volnější formy, které byly společností kladně přijímány. Toto „nové“ umění se stalo pevnou součástí vývoje státu a jeho občanů. Vývoj nových forem umění byl spojen s politickým děním, stejně jako s hospodářskou krizí na počátku 30. let 20. století. Čím více se začínala projevovat nacistická ideologie, tím více se české umění rozvíjelo. Společnost si líbovala v jeho pestrosti. Umění je závislé na společenské situaci, ve které se vyvíjí. Zpravidla je pak schopno růst právě v opozici vůči ní. Vzkvétá díky svobodě, kterou mu společnost poskytuje. Čím více se společnost cítila být v ohrožení, tím větší svobodu umění dopřála. Společenské a politické

---

<sup>507</sup> MICHLOVÁ, Marie. *Protentokrát, aneb, Česká každodennost 1939-1945*. c. d. s. 35–36.

<sup>508</sup> UHLÍŘ, Jan Boris a KAPLAN, Jan. *Praha ve stínu hákového kříže*. České vyd. 1. Praha: Ottovo nakladatelství, 2005. ISBN 80-7360-210-5. s. 115.

<sup>509</sup> MICHLOVÁ, Marie. *Protentokrát, aneb, Česká každodennost 1939-1945*. c. d. s. 35.

<sup>510</sup> Blíže téma z různých úhlů nahlíží publikace: ŠEBEK, Jaroslav. JEDLIČKOVÁ, Blanka a kol. *Karel IV. stále živý: odkaz státníka v historiografii a historické paměti*. První vydání. Praha: Historický ústav, 2017. ISBN 978-80-7286-295-5.

zvraty na konci 30. let pak byly živnou půdou pro vývoj umění a kultury v Československu a následně i v Protektorátu Čechy a Morava.<sup>511</sup>

### 3.4.2 Filmové prostředí

Filmové prostředí zaznamenalo po vzniku protektorátu mnoho změn, některých menších, jiných větších. Jednou z prvních, která také byla velmi znatelná, byla změna distribuční nabídky, která byla pochopitelně velmi ovlivněna cenzurou nacistických úřadů a spadala přímo pod Úřad říšského protektora.<sup>512</sup> Například z českých filmů vyrobených ve třicátých letech byla zakázána asi třetina. Významný vliv si ale ponechalo také ministerstvo propagandy. Zvláštní odbor Úřadu říšského protektora kontroloval také samotnou filmovou produkci na základě tzv. úpravy filmových záležitostí v protektorátu, došlo k omezení té české ve prospěch produkce německé. Pro představu: po vzniku protektorátu česká produkce poklesla z 39 snímků v roce 1939 na 9 filmů v roce 1944, a to v produkci *Nationalfilmu* v čele s Karlem Feixem či *Lucernafilmu* v čele s Milošem Havlem, a samotná výroba pak většinou probíhala v hostivařských či radlických ateliérech.<sup>513</sup> V barrandovských ateliérech bylo za celou dobu protektorátu vyrobeno pouze 23 českých filmů, což bylo 18,5 % celkové protektorátní produkce. V důsledku německých opatření do roku 1941 všechny ostatní české výrobní společnosti zanikly.<sup>514</sup>

Pýcha předválečné české filmové výroby, rozsáhlé a moderní barrandovské ateliéry, byly po okupaci zabráný Němci, kteří zde vytvořili 42 německých filmů, a sloužily především nově ustanovené německé společnosti *Prag-Film*, která pro práci angažovala české režiséry, kameramany, herce, herečky, ale i zkušený technický personál. Někteří finančně výhodné nabídky německé produkce přijímali, jiní nikoliv. Barrandovské ateliéry využívaly ale i jiné německé firmy a například v roce 1943 zde byla natočena asi třetina všech německých filmů.<sup>515</sup> V pražských ateliérech vzniklo za období protektorátu na 80 německých filmů.<sup>516</sup> Musíme si uvědomit, že barrandovské ateliéry pro Němce znamenaly především bezpečí a klid na práci, možnost natáčet filmy bez většího rizika především spojeneckých náletů. Stalo se proto

---

<sup>511</sup> Srov. KÁRNÍK, Zdeněk. *České země v éře První republiky (1918-1938). Díl 3, O přežití a o život (1936-1938)*. 1. vyd. Praha: Libri, 2003. s. 431–433.

<sup>512</sup> KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895–1945*. c. d. s. 251.

<sup>513</sup> V letech 1939 až 1942 získal Prag-Film pod svou správu všechny tři pražské ateliéry: barrandovské, hostivařské i radlické. Srov. Tamtéž. 257–258.

<sup>514</sup> Tamtéž. s. 258.

<sup>515</sup> ČORNEJOVÁ, Ivana et al. *Velké dějiny země Koruny české. Tematická řada, Školství a vzdělanost*. c. d., s. 432–433.

<sup>516</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*. c. d., s. 88.

přirozenou praxí, že Němci obecně využívali filmové ateliéry a produkce mimo Říši či zakládali nové společnosti na okupovaném území. Ty pak sdružovali pod německou společnost *Universum Film Aktiengesellschaft – UFA*. Výhodou této centralizace byla efektivita a zlevnění vlastní produkce a zároveň bylo docíleno toho, o co šlo především, aby film co nejlépe sloužil propagandistickým účelům a stal se šířitelem nacistické ideologie.

Miloš Havel, jako majoritní vlastník společnosti *A-B*, byl po dlouhých vyjednáváních na jaře 1940 donucen k prodeji svého podílu. Společnost se změnila na již zmíněný *Prag-Film* a de facto se stala dceřinou společností *UFY*. Generálním ředitelem se v červnu 1940 stal Karl Schulz, kterého v červenci 1942 vystřídal prokurista Josef Hein. *Prag-Film* vyprodukoval celkem 12 celovečerních hraných filmů, mimo to také krátké, tzv. kulturní filmy i animované filmy. Větší role pro *Prag-Film* natočily například herečky Anny Ondráková, Zita Kabátová, Hana Vítová nebo Nataša Gollová, a to konkrétně ve snímcích *Zdědili jsme zámek* (1942), *Druhý výstřel* (1943), *Osud na řece* (1944), *Hudbou za štěstím* (1944) a *Vrať se ke mně zpět* (1944). Podle dochovaných pramenů a také soudě dle výpovědí pamětníků lze předpokládat, že práce pro *Prag-Film* byla nabízena i jiným hercům a herečkám.<sup>517</sup> Minimálně si společnost vedla seznam těch „důvěryhodných“, mezi kterými bychom našli například Lídu Baarovou, Adinu Mandlovou, Natašu Gollovou, Zitu Kabátovou, Hanu Vítovou, ale i Zorku Janů.<sup>518</sup> Její sestra Lída Baarová s *Prag-Filmem* dokonce smlouvu podepsala, a to v dubnu 1944, jak uvádí L. Kašpar, nakonec si ale v žádném z jeho filmů již nezahrála.<sup>519</sup> Smlouvu s *Prag-Filmem* podepsal ale například i režisér Otakar Vávra, ve svých pamětech svůj postoj k tomu vysvětlil: „Byl jsem první, kterému Schulz (ředitel Prag-filmu) nabídl smlouvu na film. Za okupace točit německý film jsem nechtěl v žádném případě, ale přímo jsem nemohl odmítnout, protože by to ukázalo můj nepřátelský poměr k říši a následkem toho by to znamenalo likvidaci v koncentračním táboru. Podepsal jsem tedy smlouvu s Prag-filmem s podmínkou, že mohu odmítnout scénář, který mi nebude umělecky vyhovovat. Znamenalo to nejméně každé dva měsíce přečíst jeden scénář a napsat zdůvodnění, proč mně umělecky nevyhovuje.“<sup>520</sup> Pro tvůrce jejich nové angažmá mnohdy znamenalo také přijetí poněmčeného jména a tato praxe se netýkala

---

<sup>517</sup> Personální složku společnost vedla například i k Adině Mandlové. Viz NFA, fond Prag-Film A. G. (A-B, akciové filmové továrny, a. s.), k. 27, sign. IV/e – Personální složka herečky Adiny Mandlové 1941-1942, inv. č. 385.

<sup>518</sup> NFA, fond Prag-Film A. G. (A-B, akciové filmové továrny, a. s.), k. 37, sign. VI/d – Der zweite Schuss (Die Gegener), inv. č. 509, Korespondence ve věci obsazení filmu, 20. července 1942.

<sup>519</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*. c. d., s. 245–247.

<sup>520</sup> VÁVRA, Otakar. *Podivný život režiséra*. c. d. s. 106.

pouze hereckých osobností. Setkat jsme se nově mohli například s Marií von Buchlow (Zita Kabátová), Hannou Witt (Hana Vítová), ale přejmenován byl také Miroslav Cikán na Friedricha Zittau či Martin Frič na Martina Fritsche.<sup>521</sup>

Zmiňme ještě, že filmy natočené *Prag-Filmem* byly svojí kvalitou pod průměrem filmů českých. To, že byly prokazatelně zároveň divácky méně vyhledávané, což dokladuje jejich výrazně kratší promítací doba v kinech (v porovnání s filmy produkce české),<sup>522</sup> je spíše znakem diváckých preferencí a vyjádřením postoje. Zájem o české filmy, oproti říšské produkci, není v tomto případě ani tak ukazatelem kvality natočených snímků, jako holého faktu, že byly jednoduše německé.

Činnost *Prag-Filmu* byla ukončena s koncem války a odchodem německých zaměstnanců, kdy společnost zůstala fakticky bez vedení. Následně byla dne 28. srpna 1945 dekretem Prezidenta republiky č. 50/1945 Sb. zestátněna.

Dne 21. června 1939 nařízením říšského protektora o židovském majetku byly v českých zemích plošně zavedeny norimberské zákony,<sup>523</sup> řada tvůrců, pokud to stihla, již dříve uprchla do emigrace (např. Jiří Voskovec, Jan Werich, Hugo Haas, Alexander Hackenschmied, Josef Auerbach, Willy Haas...), jiní zahynuli v průběhu války v koncentračních táborech. V protizidovských aktivitách ve filmovém prostředí se velmi silně aktivizoval, jak předznamenal svým jednáním již za druhé republiky, filmový režisér Václav Binovec, který od třicátých let zastával funkci předsedy filmových odborů Československé filmové unie a byl jedním z přesvědčených sympatizantů českého fašistického hnutí a po válce také odsouzený za kolaboraci.<sup>524</sup> Byla přijímána různá opatření, o jednom takovém například informoval i filmový tisk:

„ZPRÁVY Z NAŠÍ FILMOVÉ PRODUKCE  
NOVÁ ÚŘEDNÍ OPATŘENÍ

---

<sup>521</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*. c. d., s. 244, 253; DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu*. c. d. s. 219.

<sup>522</sup> HAVELKA, Jiří. *Filmové hospodářství v zemích českých a na Slovensku 1939 až 1945*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1946. s. 70–73, 77.

<sup>523</sup> Entjagung der Wirtschaft. *Der Neue Tag*, 1939, roč. 1, č. 75. (22. června), s. 1.

<sup>524</sup> V. Binovec již 25. října 1938 inicioval ujednání 16 filmových režisérů, že nebudou pracovat s Židy. Zároveň také jednal s M. Havlem, aby z vedení společnosti A-B propustil všechny židovské ředitele. Havel s návrhy nesouhlasil, nicméně během několika měsíců čelil mnoha podobným antisemitským výpadům. Srov. KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895–1945*. c. d. s. 253–254.

*Ve schůzi Filmového poradního sboru, konané 17. srpna, byly přijaty tyto nové zásady, jimiž se v budoucnu musí řídit česká filmová výroba:*

- 1. Aby nebyly připuštěny k promítání v českých biografech ony filmy, v nichž hlavní role hrají židovští herci. Přitom budiž postupováno analogicky podle zásad, platných v tomto směru v Říši.*
- 2. Aby nebyly vzaty na vědomí výrobní programy oněch filmů, na jejichž výrobě jsou jakýmkoliv způsobem účastni nearijci. Na tyto filmy také nebudou udělovány podpory z veřejných prostředků.*
- 3. Totéž platí o filmech, na jejichž výrobě jsou účastni prokázaní členové zednářských lóží, o nichž je to v době rozhodování o vzetí na vědomí známo. Pokud jde o scénáře, koupené po 1. září 1939, budiž předem vyžádáno dobré zdání v tomto směru u VIII. sekce Kulturní rady Národního souručenství.*
- 4. Toto usnesení se nebude vztahovat na filmy, jejichž výrobní program byl vzat na vědomí, i když bude dodatečně zjištěna účast svobodného zednáře. Výrobní program filmu, který nebyl vzat na vědomí pro účast svobodného zednáře ve výrobě filmu, bude při výměně dotčené osoby osobou nezávadnou považován za nový výrobní program.*

*Filmové ústředí v Čechách a na Moravě vydalo s vědomím pověřence pro filmové věci v Čechách a na Moravě u p. říšského protektora usnesení, podle kterého je židům návštěva kin v Čechách a na Moravě zakázána. Židem jest, kdo podle par. 6 nařízení p. říšského protektora v Čechách a na Moravě o židovském majetku ze dne 21. března 1939 za žida byl prohlášen.*<sup>525</sup>

Na přijetí norimberských zákonů byla řada podniků „de iure“ připravena již mnohem dříve, nicméně vydáním nařízení o židovském majetku započal proces systematické arizace českého filmového průmyslu.<sup>526</sup> Do roku 1942 jak kvůli arizaci, tak kvůli vynuceným prodejům získali Němci do svých rukou všechny pražské ateliéry i ateliér Baťovy firmy ve Zlíně.<sup>527</sup>

Film měl v rámci protektorátní kultury, která se zejména v prvních letech okupace stala prostředím plným národně obranných projevů ve formě více či méně ukrytých významů, zvláštní postavení. Obyvatelstvo protektorátu film milovalo. Podle L. Kašpara právě prudká obliba filmu mohla za to, že se stal terčem propagandy: „*Kino tehdy utvářelo víc než jakákoliv jiná síla názory, vkus, jazyk, módu, způsob chování i fyzický vzhled obecnstva. Bylo to*

---

<sup>525</sup> Ačkoliv je vyjádření obsáhlejší, uvádíme jej být v delší citaci přímo v textu, abychom neztratili kontext. Srov. Zprávy z naší filmové produkce. Nová úřední opatření. *Kinorevue*, 1939, roč. 6, č. 3 (6. září), s. 52.

<sup>526</sup> Podrobně k tématu: BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. c. d.

<sup>527</sup> KLIMEŠ, Ivan. *Historie české kinematografie – Po nástupu zvuku (1930–1945)*. c. d. s. 83.

umožněno jednak nebyvalým rozšířením, protože jednu kopii mohly zhlédnout tisíce lidí, jednak působivostí audiovizuálního sdělení, čímž se stává jazyk filmu mnohem sugestivnější a naléhavější.<sup>528</sup> Historik Jiří Doležal se na tuto problematiku dívá podobně. Zdůrazňuje ale i to, že propaganda by se nemohla v této oblasti prosadit, pokud by na člověka současně nepromlouvaly i filmové plakáty, letáky, reklamy, nové časopisy zaměřené na kinematografii, které ukazovaly svět režisérů, kameramanů, herců a hereček.<sup>529</sup> Velká důležitost z hlediska propagandy pak byla kladena na filmové zpravodajství – tzv. *Aktualita* –, které bylo naprosto v područí nacistů a plno zpráv pojednávalo o německých vítězstvích. Diváci v biografu nikdy neviděli rozbombardovaná německá města – předzvěst zkázy a prohry Německa.<sup>530</sup> Filmové týdeníky byly zařazovány a promítány před každým filmem. Teprve poté byly v programu zařazeny filmy nepolitické. Až na konkrétní výjimky byla cílené propagandy ostatní filmová tvorba spíše ušetřena. Největším z pomyslných šrámů zůstanou antisemitské scény s postavou židovského krčmáře ve filmu *Jan Cimburá* (1941) režiséra Františka Čápa.<sup>531</sup>

Návštěva kin byla v období protektorátu ve velké oblibě u všech vrstev obyvatelstva. Návštěvnost kin byla v průběhu války vysoká a enormně stoupala s každým rokem, a to i přesto, že 60 % filmů z roční produkce tvořily filmy německé výroby a jen 10–17 % bylo filmů českých.<sup>532</sup> Filmová představení nabízela vedle divadel další ještě dostupnější možnost kulturního zážitku, který umožňoval alespoň na chvíli zapomenout na tíhu války a života v protektorátu. I když se kvůli již zmíněným vysíláním filmových týdeníků stala představení i žádoucí formou nacistické propagandy, lidé kina navštěvovali především pro svoji potěchu a jako únik před „všedností“ i složitostí doby. Diváci pak obdivovali své idoly, snili o róbách svých hvězd a lehkosti bytí, které na stříbrném plátně spatřovali. Zároveň jim bylo velkou potěchou, že mohou slyšet češtinu, díky veselohrám pak navíc vtípnou a veselou.<sup>533</sup>

---

<sup>528</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*. c. d., s. 31.

<sup>529</sup> DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu*. c. d. s. 171.

<sup>530</sup> MICHLOVÁ, Marie. *Protentokrát, aneb, Česká každodennost 1939-1945*, c. d., s. 45.

<sup>531</sup> Velmi zajímavá by zcela jistě byla analýza dokumentárního filmu. Ze známých případů připomeňme například dokument Miloše Cettla *Kolesa dějin* (1944). Srov. KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895–1945*. c. d. s. 262.

<sup>532</sup> KLIMEŠ, Ivan. *Historie české kinematografie – Po nástupu zvuku (1930–1945)*. c. d. s. 84.

<sup>533</sup> V roce 1939 bylo v protektorátu prodáno celkem 54,7 milionu lístků, v roce 1943 to bylo dokonce až 93,5 milionu. K podobným počtům dochází i I. Klimeš, píše o „neuvěřitelném nárůstu“ celoročního počtu diváků mezi lety 1939–1944 o 132 procent. Srov. MOHN, Volker. *Nacistická kulturní politika v Protektorátu: koncepce, praxe a reakce české strany*. V českém jazyce vydání první. Praha: Prostor, 2018. ISBN 978-80-7260-372-5. s. 439. Srov. PIŠTORA, Ladislav. *Filmoví návštěvníci a kina na území České republiky. Od vzniku filmu do roku 1945*. c. d. s. 46. A: CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza – KLIMEŠ, Ivan. *Prag-Film AG 1941-1945: im Spannungsfeld zwischen Protektorats- und Reichskinematografie*. München: Richard Boorberg Verlag, 2008. ISBN: 978-3-88377-950-8. s. 23.



V prvních dvou letech si publikum mohlo ještě poměrně vybírat, na jaký film do kina půjde, a to nejenom mezi filmy českými a německými, ale velmi oblíbené byly i snímky z Hollywoodu. O nich, ostatně jako o celém hollywoodském filmovém světě, informoval i filmový tisk, především stránky *Kinorevue* se věnovaly jak americkým filmům, tak různým reportážím o amerických hercích.<sup>534</sup>

Česká filmová tvorba se v období protektorátu příliš neodchylovala od období předválečného. I. Klimeš odkazuje například na paměti Elmara Klose, udává, že na konci roku 1939 se měla v pražském Mánesu uskutečnit zásadní diskuse české intelektuální obce, jíž se účastnili zástupci spisovatelů, filmařů a herců, kteří se snažili odpovědět na otázku – „*zda se dále snažit i v omezených a nesvobodných podmínkách udržovat a rozvíjet českou kinematografii, či zda vyklidit na protest pozice a počkat až na poválečnou dobu*“.<sup>535</sup> Jedním z přítomných řečníků byl i Vladislav Vančura a plénum se usneslo, že je potřeba zachovat „*každou možnost kontaktu uměleckých kruhů s veřejností a formulovalo tři základní principy protektorátní filmové tvorby – filmy (zejména se současnou tematikou) nesmí vyznívat kolaborantsky, měly by podporovat rezistentní nálady českého obyvatelstva (zejména posilováním národního vědomí prostřednictvím odkazů na kulturní a historické tradice) a mělo by dojít k celkovému zvýšení kvality domácí produkce*“.<sup>536</sup> I. Klimeš zároveň hodnotí, že se všechna stanovená předsevzetí podařilo v zásadě naplnit.

Objevovala se historická a vlastenecká témata, a to jak v týdenících, tak v krátkých i celovečerních filmech. Zmínit můžeme například zpracování *Babičky* (1940) Boženy Němcové v režii Františka Čápa s nezapomenutelnou Terezií Brzkovou v hlavní roli, jejíž uvedení ve společnosti velmi silně zarezonovalo.<sup>537</sup> Podobně tomu bylo například u oblíbeného životopisného snímku *To byl český muzikant* (1940) režiséra Vladimíra Slavínského. Nejvýznamnější režisérskou osobností protektorátního filmu byl zcela jistě Otakar Vávra, který se věnoval především zpracovávání režimně „neškodných“ adaptací literárních děl, jako byl *Kouzelný dům* (1939), *Pohádka máje* (1940) či *Turbína* (1941). Ztvárnil ale také do

---

<sup>534</sup> MOHN, Volker. *Nacistická kulturní politika v Protektorátu*. c. d. s. 440.

<sup>535</sup> Srov. KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895–1945*. c. d. s. 262.

<sup>536</sup> Tamtéž. Srov. KLOS, Elmar. *Dramaturgie je když...: filmový průvodce pro začátečníky i pokročilé*. 1. vyd. Praha: Čs. filmový ústav, 1988. s. 41–42.

<sup>537</sup> Srov. SPRINGER, František. Důvěrná zpráva gestapa o českém kulturním úsilí v roce 1940. *Svobodný zítřek*, 1946, roč. 2, č. 3, s. 8; KLIMEŠ, Ivan. *Historie české kinematografie – Po nástupu zvuku (1930–1945)*. c. d. s. 84; KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895–1945*. c. d. s. 263.

dnes oblíbené veselohry jako *Dívka v modrém* (1939) nebo *Přijdu hned* (1942). Vedle Vávry ale rostla další významná režisérská osobnost, a to výše zmíněný František Čáp, který dominoval především při tvorbě psychologických a romantických dramát jako *Noční motýl* (1941) a *Preludium* (1941). Mimo již zmíněné *Babičky* (1940) a Jana Cimbury (1941) byl tvůrcem adaptace románu Karla Klostermanna *Mlhy na blatech* (1943). Divácky nejvyhledávanějším žánrem i nadále zůstávaly komedie, které také zajišťovaly vysokou návštěvnost kin.<sup>538</sup> Tomuto žánru se s mimořádnými úspěchy věnoval především Martin Frič, připomeňme nezapomenutelné filmy jako: *Eva tropí hlouposti* (1939), *Kristian* (1939), *Hotel modrá hvězda* (1941), *Tetička* (1941), *Valentin Dobrotivý* (1942) či *Počestné paní pardubické* (1944). Velké množství veseloher natočil také režisér Vladimír Slavínský: *Dědečkem proti mé vůli* (1939), *Přítelkyně pana ministra* (1940), *Nebe a dudy* (1941), *Zlaté dno* (1942) nebo *Muži nestárnou* (1942). Velice populární byly komedie s králem komiků V. Burianem jako *U pokladny stál* (1939) v režii Karla Lamače, *Provdám svou ženu* (1941) od Jana Svitáka nebo slavný snímek *Přednosta stanice* (1941), kde se Burian objevil se svým častým hereckým partnerem Jaroslavem Marvanem. A zapomenout nesmíme ani na tvorbu režiséra Miroslava Cikána a snímky s oblíbeným hercem Jindřichem Plachtou *Pelikán má alibi* (1940) či *U pěti veverek* (1944).

Dá se říci, že už ve druhé polovině třicátých let existoval poměrně vyprofilovaný model fungování československé kinematografie, která se mohla plně kulturně a umělecky vyvinout, což s sebou přineslo i rozvinutí hvězdného systému a hvězd samotných. Tento trend se následně udržel i za protektorátu, a to přesto, že kinematografie samotná se musela vypořádat s celou řadou změn a překážek, například ve formě zmíněné cenzury, změny distribuční nabídky či arizace.<sup>539</sup> Význam filmové kultury v tomto období, jakož i filmových herců a hereček s řadou skutečných hvězd, byl nezanedbatelný. Stejně jako dříve, právě v těchto těžkých dobách byla oceňována jejich funkce „*nositelů tradic, jazyka i dějin ospravedlňujících národní bytí*“.<sup>540</sup> Film byl právem považován za jednoho z prostředníků či lépe řečeno součást kultury a umění. Dokladem toho bylo i pořádání národní filmové přehlídky

---

<sup>538</sup> MOHN, Volker. *Nacistická kulturní politika v Protektorátu*. c. d. s. 419.

<sup>539</sup> Srov. BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. c. d.

<sup>540</sup> GMITERKOVÁ, Šárka. *Jiřina Štěpničková: česká národní hvězda 1930–1945*. c. d., s. 14.

ve Zlíně *Filmové žně* v letech 1940 a 1941. Následný ročník byl již vzhledem k dějinným událostem roku 1942 zakázán.<sup>541</sup>

V roce 1942 již Němci ovládali takřka většinu výrobního zázemí českého filmu a koncepčně byla snižována i česká produkce hraných filmů.<sup>542</sup> Nacisté usilovali o postupné začlenění české kinematografie do kinematografie německé. Němci měli zájem o zachování českých filmových ateliérů, jejich představou ale bylo, že budou produkovat už jen německé filmy.<sup>543</sup> Česká kinematografie měla pro nacisty velkou cenu, byla totiž mnohem dál než ta německá, a pokud by ji úplně rozbili, byla by to nenahraditelná ztráta.

Důležité změny se odehrály také ve strukturální přestavbě oboru. Od roku 1941 fungovalo Českomoravské filmové ústředí jako vrcholný orgán zájmové samosprávy, na který stát delegoval řadu svých dřívějších pravomocí. Jmenovaný byl samotným říšským protektorem. Jeho zřízení bylo krokem k centrálnímu řízení, i když nejprve podle německého modelu, do budoucna se jednalo o důležitý základ k centralizovanému filmovému hospodářství zestátněné kinematografie po roce 1945.<sup>544</sup>

Od roku 1943 pociťovalo i filmové prostředí v protektorátu, že pozice Německa na válečné frontě není taková, jakou by si nacisté představovali. Všeobecná změna a tlak na společnost přišel po atentátu na Hitlera v červnu 1944, kdy se zvýšilo pracovní nasazení v důsledku tzv. totální války. Na podzim roku 1944 po vyhlášení totální mobilizace Německa se kulturní život v protektorátu radikálně omezil, ne-li skoro úplně zastavil.<sup>545</sup> Kina uzavřena nebyla, a převzala tak vlastně záštitu nad kulturním životem v této době. Mobilizace postihla některé německé filmové pracovníky a řada českých herců a umělců byla nuceně nasazena na práci např. do dílen.<sup>546</sup> V rámci propagandy bylo i několik herců zobrazeno v jednom z filmových týdeníku *Aktualita*, jak lepí sáčky a tašky s komentářem: „*V době všeobecného pracovního nasazení nesmí nikdo stát stranou. Ve dnech, kdy nehrají nebo nefilmují, zaujímají svá místa u pracovních stolů také naši divadelní a filmoví herci, aby vyráběli nezbytné předměty pro civilní potřebu. Po překonání počátečních obtíží našli brzy správný poměr k manuální*

---

<sup>541</sup> *Filmové žně* ve Zlíně pořádalo Filmové ústředí pro Čechy a Moravu poprvé ve dnech 3.–7. července 1940. Druhý ročník se konal 29. července –2. srpna 1941.

<sup>542</sup> KLIMEŠ, Ivan. *Historie české kinematografie – Po nástupu zvuku (1930–1945)*. c. d. s. 83.

<sup>543</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*. c. d., s. 87–88.

<sup>544</sup> Dokladem toho, jak uvádí historik Ivan Klimeš, je i značná personální kontinuita. Ve významných funkcích zestátněné kinematografie byli totiž přední funkcionáři oboru jak z dob první a druhé republiky, tak z období protektorátu. Srov. KLIMEŠ, Ivan. *Historie české kinematografie – Po nástupu zvuku (1930–1945)*. c. d. s. 83.

<sup>545</sup> DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu*. c. d., s. 224.

<sup>546</sup> Totální válečné nasazení ve filmovém oboru v protektorátě. *Kinorevue*, 1944, roč. 10, č. 46 (20. září), s. 367.

práci, a vžili se lehce do svých nových rolí. V kamarádském prostředí sešli se Otomar Korbelař... Strnad starší i mladší. A Vladimír Salač s Lídou Baarovou, která se svému novému úkolu věnuje s vrozeným puvabem. Aby Nataša Gollová a Jaroslav Marvan nezahláli, o to se stará Hana Vítová.“<sup>547</sup>

Období od podzimu 1944 do jara 1945 přečkal český film bez výraznějších změn, 5. května 1945 byl založen Národní výbor českých filmových pracovníků, který byl už 17. května 1945 přejmenován na Svaz českých filmových pracovníků.<sup>548</sup> Jak na domácí, tak exilové půdě se už v průběhu války diskutovalo o poválečném znárodnění české kinematografie, k němu nakonec také došlo a 11. srpna 1945 vydal prezident republiky Edvard Beneš dekret č. 50/1945 Sb., o opatřeních v oblasti filmu, který převedl do státních rukou nejen filmovou výrobu, ale i distribuci a dovoz. Jinými slovy skrze něj došlo k zestátnění československého filmu, ale také kin, filmových společností, půjčoven, laboratoří a ateliérů.<sup>549</sup>

### 3.4.3 Hvězdy pod hákovým křížem

#### Hvězdný kontext a diskurz *Kinorevue*<sup>550</sup>

Vhodným prostředníkem pro náhled na protektorátní hvězdy nám může být, stejně jako pro období předválečné, filmový tisk. Nejrelevantnějším pak pro tento účel je už několikrát zmíněný ilustrovaný filmový týdeník *Kinorevue*, který měl od svého založení v roce 1934 za cíl atraktivně informovat o dění ve filmovém světě. Jak v předválečném, tak čase protektorátu budoval úzký vztah mezi fanoušky a jejich oblíbenými hvězdami. Díky své relativně nízné a téměř nezvyšující se ceně (při uvedení na trh činila 1 korunu a držela se až do roku 1939, kdy došlo k navýšení o 30 haléřů) měl být obecně dobře dostupný širokému čtenářskému publiku.

Prvním šéfredaktorem *Kinorevue* se v roce 1934 stal advokát a filmový kritik Bedřich Rádl, za války časopis přešel do rukou německého nakladatelství Karl Curtius, čímž dle mínění

---

<sup>547</sup> *Hledání ztraceného času: Archivní žurnál číslo 27* [dokumentární film]. 2002. ČT, Režie Pavel Vantuch, Scénář Karel Čáslavský, 2002.

<sup>548</sup> HAVELKA, Jiří. *Filmové hospodářství v zemích českých a na Slovensku 1939 až 1945*. c. d. s. 13.

<sup>549</sup> PTÁČEK, Luboš, ed. et al. *Panorama českého filmu*. c. d. s. 88–89.

<sup>550</sup> Tato pasáž vychází jednak z vlastních rešerší a výzkumu, ale také z poznatků Š. Gmíterkové uvedených v její diplomové práci zabývající se filmovou hvězdou Jiřinou Štěpničkovou a z analýzy Radky Smržové, jejíž výsledky prezentovala ve své bakalářské práci věnující se proměnám časopisu *Kinorevue* v letech 1934–1945. Srov. GMÍTERKOVÁ, Šárka. *Jiřina Štěpničková: česká národní hvězda 1930–1945*. c. d.; SMRŽOVÁ, Radka. *Proměny filmového týdeníku Kinorevue v letech 1934–1945* [online]. Praha, 2011 [cit. 2022-04-04]. Dostupné z: URL: <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/93313/?lang=en>>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta Sociálních věd. Vedoucí práce: PhDr. Petr Bednařík, Ph.D.

historika Jiřího Doležala došlo i k značnému posunu rétoriky ve prospěch nacistických zájmů a ke snaze smazávat rozdíly mezi německou a českou produkcí.<sup>551</sup> Pozici odpovědného redaktora převzal v květnu 1942 Quido E. Kujal, který přišel ze zaniklého Českého filmového zpravodaje a vedl časopis až do 25. dubna 1945, kdy *Kinorevue* vyšla naposledy.<sup>552</sup>

*Kinorevue* vycházela bez větších problémů především díky schopnosti přizpůsobit obsah měnící se politické situaci. Za protektorátu, kdy přestal postupně vycházet ostatní filmově zaměřený tisk, se ocitla prakticky bez konkurence. Cenově byla dostupná pro všechny společenské vrstvy. Rozsah periodika se v období protektorátu výrazně zúžil, byl redukován z předválečných 20–26 stran na pouhých 12. Na stáncích bylo nové číslo k dostání každou středu, teprve v roce 1944 se v důsledku zhoršující se hospodářské situace, která se odrazila i na stále horší dostupnosti papíru a kvalitě tisku, se z *Kinorevue* stal čtrnáctideník.

Obsah jednotlivých čísel *Kinorevue* se v průběhu svého vydávání, co se struktury týče, příliš neměnil. Titulní stranu vždy zdobila kolorovaná fotografie vybraných herců a hereček, kterou později vystřídala jednoduchá fotografie černobílá a doprovázena byla pouze zřetelným názvem časopisu. Obálka byla tedy velmi jednoduchá, ale vysoce poutavá. Pod snímky se nacházela zpravidla jen krátká informace zahrnující jméno herce nebo film, ke kterému se fotografie vztahovala. Během třicátých let se týdeník, na jehož začátcích byl text spíše jen doprovodnou záležitostí obrazového základu periodika, rozvinul k opravdu bohatému, zajímavému a zábavnému obsahu a oslovil širokou čtenářskou obec. Témata reportáží a článků se zaměřovala na konkrétní filmy, přinášela životopisy filmových hvězd, a to jak domácích, tak zahraničních, a konečně, i když omezeně, informovala o aktuálním dění v domácí i zahraniční kinematografii. Za protektorátu se autoři soustředili výhradně na informace o německém, italském, ale hlavně českém filmu. Součástí každého čísla byl stále bohatý fotografický doprovod. Dalším prvkem, který zpestřoval grafickou stránku časopisu a sloužil především pro pobavení čtenáře, byly animované postavy, které zdobily jak obsah časopisu, tak jednotlivé fotografie. Co se týče rubrik, z těch pravidelných jmenujme například „Ze světa filmu“; „Nové filmy“; „Z domácí produkce“; „Z našich ateliérů“ nebo „Odpovědi čtenářům“. Velmi oblíbený byl také „Filmový román na pokračování“. Důležitou součástí každého čísla byly též reklamy, a to jak na různé filmové společnosti jako *UFA*, *Lloyd film*, *Elektafilm* apod., nebo na různé firmy a jejich produkty, např. *Alpa*, *Parfumerie Otta*, *Orion* aj.

---

<sup>551</sup> DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu*. c. d., s. 198.

<sup>552</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*. c. d., s. 265.

Jak jsme již zmínili, *Kinorevue* pomáhala značným způsobem budovat pozitivní vztah mezi čtenářskou, fanouškovskou základnou a hvězdami. Snažila se o jejich propagaci, ale také značně přispívala k vytváření hvězd nových. Prostředkem k tomu bylo jak otiskování fotografií, tak článků a hereckých profilů, ať již hotových hvězd, tak těch herců a hereček, ze kterých se hvězdy teprve měly nebo mohly stát.<sup>553</sup> Ačkoliv se tu a tam objevily i kritické články vůči českým hvězdám,<sup>554</sup> vesměs se čtenáři mohli setkat s přílivem pozitivních informací.

Ačkoliv dlouhá léta to byla především Lída Baarová a také Anny Ondráková, které na stránkách *Kinorevue* představovaly hvězdy první třídy, hlavně díky svým úspěchům v zahraničí, zejména v německých, resp. říšských filmech, stále byly brány jako české herečky a reprezentantky české kinematografie.<sup>555</sup> Jejich postavení se ale mění i na stránkách tohoto periodika po Mnichovu a zejména pak po samotné okupaci a vzniku protektorátu. Pochopitelně se o nich nepřestalo psát, ale změnil se kontext, periodicita a především byl dáván daleko větší prostor ostatním hvězdám, které se v té době začaly skutečně rojit. Rok 1939 díky takovým filmům, jako byly *Holka nebo kluk* (1938), *Kristian* (1939), *Eva tropí hlouposti* (1939), *Zlatý člověk* (1939), *Dědečkem proti své vůli* (1939) apod., udělal ze známých slavné a ze slavných ještě slavnější. Stránky *Kinorevue* byly rázem plné hvězd.<sup>556</sup>

Nicméně vraťme se ještě k onomu zmíněnému prvku, který se v *Kinorevue* napříč ročníky v diskurzu českých hvězd objevoval, tedy české hvězdy jako „vývozní artikl“ domácí kinematografie, které získají slávu, úspěch a uznání za hranicemi. Mnohdy to totiž byli už samotní filmoví reportéři a redaktoři, kdo psal o tom, že by bylo záhodno, kdyby některá z dalších kvalitních českých hereček našla uplatnění v cizině, a poukazovali přitom na nedostatečnou kvalitu domácí produkce. Podobné články se dají najít například k Adině Mandlové v době, kdy již hodně točila, byla známá jak mezi diváky, tak ve filmové společnosti, hodně se o ní psalo a často pochvalně. V letech 1937–38 roste i na stránkách *Kinorevue* její herecká osobnost a rodí se pozice hvězdy, ale na skutečné uznání statusu hvězdy si podle mého soudu počkala, jak již bylo zmíněno, až do roku 1939. Už od roku 1936 se ale více začaly objevovat pochvalnější kritiky a komentáře k jejímu hraní. V roce 1937 Bedřich Rádl v článku

---

<sup>553</sup> GMITERKOVÁ, Šárka. *Jiřina Štěpničková: česká národní hvězda 1930–1945*. c. d. s. 97.

<sup>554</sup> Např. PACHNEROVÁ, Míla. O typech, které českému filmu chybí. *Kinorevue*, 1934, roč. 1, č. 10 (31. října), s. 181–182.

<sup>555</sup> U Baarové kritika také dlouho prosazovala názor, že německé filmy jsou jenom přestupní stanicí na další cestě do Londýna a možná až do Hollywoodu. Srov. RÁDL, Otto, Návštěva v Berlíně u Lídy Baarové. *Kinorevue*, 1937, roč. 3, č. 33 (7. dubna), s. 126–127.

<sup>556</sup> Blíže již v kapitole Filmové debuty.

nazvaném „Příklad Adiny Mandlové“ napsal: „Pozorujte Adinu Mandlovou: její případ vás zaujme a z jejího příkladu budete čerpati poučení o úspěchu poctivé práce [...] A je to jistě její zásluhou. Pozorujte Adinu Mandlovou a neujde Vám velická proměna, která se v ní udála. [...] Pozorujte Adinu Mandlovou: Poskytuje nám příklad opravdu filmového herce, který nemá divadelní minulosti ani zkušenosti a je tím výraznější a životnější na plátně. Pozorujte Adinu Mandlovou: je mnohem více na cestě státi se velkou a reprezentativní hvězdou českého filmu než každá z jejích kolegyně.“<sup>557</sup>

„Světovost“ či „mezinárodnost“ hvězdám vnucoval či doprával tisk pouze v těch případech, pokud nebyly příliš vázané na domácí divadlo. Jak zaznamenala Š. Gmíterková, podobný kontext se například nevyskytoval u Jiřiny Štěpničkové. Důvody spatřuje zejména v tom, že její osobnost byla v rámci *Kinorevue* stavěna a prezentována odlišně, opírala se o docela jiné hodnoty, než tomu bylo například u cílevědomé Mandlové nebo kosmopolitní Baarové. Štěpničková, krásná „... ve své oduševnělosti a hloubce“,<sup>558</sup> vynikala především hereckým talentem, jež projevuje primárně na divadle, ale která dovede hrát skvěle i pro film. V tomto kontextu Štěpničková vynikala jako osobnost, která podle *Kinorevue* zvládá obě herecké disciplíny, tedy dovede hrát pro jeviště i pro plátno. Zásadně o ní však hovoří jako o umělkyni a spíše se vyhýbá označení hvězda.<sup>559</sup> Zároveň je také patrné, že *Kinorevue* využívala jakési vnitřní hodnoty, které herečkám přisuzovala, a na základě tohoto hodnocení je pak považovala za vhodný typ pro to, aby se mohly ucházet o nadnárodní slávu, třeba i slávu Hollywoodu, či nikoliv. Hollywoodská sláva byla přirozeně ve válečné době vystřídána slávou říšského či italského filmu. Zmínky o americké produkci, a tedy i slávě Hollywoodu ze stránek *Kinorevue* mizí po vstupu USA do války v prosinci 1941, stejně jako americké filmy z protektorátu.

Už od začátku války mnozí autoři článků poukazují na to, že by mělo být pro národní kinematografie přirozené držet se kulturních stereotypů. Dokladuje to například fejetonově pojatý článek Karla Karlase nazvaný „Něco zvláštního“: „Česká herečka nemusí mít vždy plavé vlasy. I Marie Glázrová nebo Lída Baarová jsou vyloženy českými typy, i když ne úplně běžnými. V jejich tvářích je cosi, co nám říká, že se tu narodily, sem patří a sebepodivnější toalety, přivezené z daleka, v nich nezakryjí nedefinovatelné prvky českého půvabu. O Jiřině Štěpničkové není nutno psát úvahy. Ta je dokonce typem vesnické selské dívky, i když

---

<sup>557</sup> ber. Příklad Adiny M. *Kinorevue*, 1937, roč. 4, č. 14 (24. listopadu), s. 266–267.

<sup>558</sup> Která filmová dvojice se vám líbila v roce 1935 nejlépe? *Kinorevue*, 1936, roč. 2, č. 30 (18. března), s. 74–75.

<sup>559</sup> GMÍTERKOVÁ, Šárka. *Jiřina Štěpničková: česká národní hvězda 1930–1945*. c. d. s. 101.

*se narodila na Letné. Nataša Gollová je důkazem, že se česká dívka nemusí nikdy obléci v národní kroj a přece nezapře českého tátů a mámu. Je typem české dívky z města.*<sup>560</sup>

V rámci diskurzu časopisu *Kinorevue* bych chtěla zmínit ještě jednu věc, která by šla nazvat zvláštností či odchýlením od divácké volby a diváckého hodnocení. Ačkoliv po celá třicátá léta i období protektorátu byly nejnavštěvovanějšími filmy v kinech komedie, byl to také žánr, který byl nejvíce natáčen, pohledem na stránky *Kinorevue* bychom přesvědčení o jejich tak enormní oblibě nenabyli. Spíše je zde ženské komediální herectví prezentováno jako něco podřadného, co je potřeba herecky vyvažovat „lepšími“, „kvalitnějšími“ či „hodnotnějšími“ rolemi. Zita Kabátová dokonce toto v jednom rozhovoru komentovala tak, že „komika představovala výsostně mužskou doménu a vtipkování se pro subrety nehodilo“.<sup>561</sup>

Vnitřní proměna časopisu *Kinorevue* nekopírovala úplně proměnu společenskou ani proměnu politických poměrů. Po Mnichovu, tedy v období tzv. druhé republiky, se časopis po obsahové stránce nezměnil, nebo alespoň nijak výrazně. Většina rubrik zůstala. Co se možná objevovalo více, byly rubriky „Z našich ateliérů“ a „Z naší produkce“, což dokládá pokračovací tendence v již dříve nastaveném trendu větší podpory a zájmu o domácí kinematografii a její tvůrce.<sup>562</sup> V této době můžeme také zaznamenat podstatně větší orientaci na články, které reflektovaly aktuální politické a kulturní dění v podobě různých zamyšlení, například o budoucnosti českého filmu,<sup>563</sup> nebo na podporu národního cítění. Na konci listopadu 1938 vyšel článek V. A. Marka s názvem „Národ sobě!“, v němž zdůraznil nutnost nezapomenout na národní hrdost a na češtví po tom, co se národ dočkal zrady ze strany Západu. „Sami mezi sebou musíme nyní usilovati o dokonalé přehnětení veškerých ctností a jistot své existence v chléb těla a duše. Musíme vyměnití renesanční plášť za šat pod krunýř. Čeká nás gigantická práce nové výstavby státu, který milujeme, vybudování nového státu jako tvrze, z které nás už žádná moc nikdy nevypudí.“<sup>564</sup> V té době pochopitelně ještě netušil, že příjdou chvíle ještě mnohem těžší.

---

<sup>560</sup> KARLAS, Karel. Něco zvláštního. *Kinorevue*, 1940, roč. 7, č. 1 (21. srpna), s. 16–17.

<sup>561</sup> TESÁRKOVÁ, Radka. Zita Kabátová: Jsem šťastná, když mě opráší. *Divadelní noviny*, 2001, roč. 10, č. 21 (11. prosince), s. 8–9.

<sup>562</sup> SMRŽOVÁ, Radka. *Proměny filmového týdeníku Kinorevue v letech 1934–1945*. c. d. s. 60–61.

<sup>563</sup> RÁDL, Bedřich. Budoucnost českého filmu. *Kinorevue*, 1938, roč. 5, č. 9 (19. října), s. 163–165; ZAJÍČEK, Karel. Jak dál? *Kinorevue*, 1938, roč. 5, č. 10 (26. října), s. 193.

<sup>564</sup> MAREK, V. A. Národ sobě! *Kinorevue*, 1938, roč. 5, č. 15 (30. listopadu), s. 283.



Bezprostředně po Mnichovu časopis otiskl také pravděpodobně zcela účelové tiskové prohlášení Lídy Baarová, maskované však za dopis, který měla psát nejmenované přítelkyni, v němž popisuje, jak události těchto dní těžce prožívá a proč nebyla v tak pohnuté době ve své vlasti. Vysvětluje své aktuální pracovní angažování v Německu, kde aktuálně hraje v hlavní roli v kostýmním filmu, který je naprosto apolitický a mohl by být natočen v kterékoliv zemi, a dodává: „*Já bych dovedla naší zemi obětovat život! - Kdybych věděla, že jí tím prospěji a pomohu.*“<sup>565</sup> Jak hodnotí Š. Gmiterková,<sup>566</sup> a přikláním se k jejímu názoru, šlo tehdy o naléhavý pokus o záchranu kariéry alespoň v českém prostředí, ale jak je všeobecně známo, už v té době Baarová svoji výsadní pozici ztratila, a i když za války hrála opět česky, již zůstala spíše ve stínu, alespoň z pohledu českého diváka.

Začátkem roku 1939 vyšel z pera Bedřicha Rázla obsáhlý článek s názvem „Český film v roce 1938“ hodnotící výsledky a pokroky předešlé filmové sezóny.<sup>567</sup> Dá se říci, že je to jeden z prvních větších článků nového trendu, který chtěl Bedřich Rázl v *Kinorevue* prosadit, tedy soustředit se více na jeho intelektuální úroveň a pozvednout obsah, o čemž vypovídá i to, že například recenze na nové filmy zůstaly v nezměněném rozsahu, naopak se možná ještě rozšířily, oproti tomu ale výrazně ubral prostor článkům podporujícím budování a rozšiřování kultu filmových hvězd, stejně jako obecnějším příspěvkům bulvární povahy. Jak uvedla R. Smržová, postoj redakce k článkům tohoto typu deklaruje například příspěvek s názvem „Herečka“.<sup>568</sup> „*Satirický článek, který uveřejňujeme v překladu, je parodií na interviewy s filmovými umělci, jak je můžeme číst v různých filmových časopisech a které banálním slohem líčí soukromí filmových ‚hvězd‘.*“<sup>569</sup>

S jarními měsíci roku 1939 a stále napjatější politickou atmosférou dopadla i na *Kinorevue* více cenzura, a tak se od té doby stále méně setkáváme se články reflektujícími politické dění nebo nějak přibližujícími tíživou situaci českého národa. A už vůbec se takováto konotace logicky neprojevila, ani nemohla projevit, po samotné okupaci nacistických vojsk v březnu 1939. Od té doby nejenom *Kinorevue*, ale obecně veškerý tisk, pokud vůbec přežil, musel se vyrovnat se ztrátou nezávislosti a objektivnosti.

---

<sup>565</sup> Lída Baarová píše přítelkyni. *Kinorevue*, 1938, roč. 5, č. 11 (2. listopadu), s. 205.

<sup>566</sup> GMITERKOVÁ, Šárka. *Jiřina Štěpničková: česká národní hvězda 1930–1945*. c. d. s. 99.

<sup>567</sup> RÁDL, Bedřich. Český film v roce 1938. *Kinorevue*, 1939, roč. 5, č. 20 (4. ledna), s. 383–393.

<sup>568</sup> SMRŽOVÁ, Radka. *Proměny filmového týdeníku Kinorevue v letech 1934–1945*. c. d. s. 63.

<sup>569</sup> RÁDL, Bedřich Herečka. *Kinorevue*, 1939, roč. 5, č. 25 (8. února), s. 483.

V čase protektorátu se, jak již bylo řečeno, proměnil postupně rozsah periodika, který byl podstatně redukován, v důsledku toho se změnila i jeho grafická podoba, ale pochopitelně se nutně musel změnit i obsah. Některé rubriky z předcházejícího období přetrvaly, ale přidaly se ty zaměřující se na vysloveně na německou produkci „Z německé produkce“, „Z německé kinematografie“ či „Nové německé filmy“ a v důsledku toho také byly redukovány, až postupně vymizely rubriky jako „Z naší produkce“ či „Z našich ateliérů“. Směřování a tlak nacistického vedení byl jasně zřetelný, přeměřovat zájem čtenářů na německé prostředí, čemuž měla pomoci například nepravděpodobně zařazovaná rubrika „Portréty německých herců“ či „Z říšské kinematografie“. Tematická proměna časopisu byla také zřetelná, i když se pochopitelně odrážela i od aktuálního vývoje politické situace a pokynů a nařízení, kterým tisk obecně čelil. Práci redaktorů v období 1939–1942 hodnotí například R. Smržová takto: „*Autoři článků balancovali mezi tím, aby si v očích čtenářů příliš nezadali s nacistickým režimem, a na druhou stranu, aby pracovali v rámci cenzurních možností.*“<sup>570</sup> Objevovala se ale i tzv. úniková tematika a zejména v době od června 1941, kdy se redukoval i počet stran periodika a ubylo recenzí v důsledku sníženého počtu natáčených filmů, plnily stránky různé příspěvky jako reportáže z natáčení nových snímků či profily německých, ale i domácích herců a hereček jako Henny Portenové, Luisy Ullrichové, Jaroslava Marvana, Saši Rašilova, Karla Hradiláka, Paula Wessely, Karla Černého, Martina Urtela aj., ale i dalších filmových pracovníků jako režiséra Karla Antona nebo kameramana Jana Rotha. Tento trend se udržel prakticky až do konce války.<sup>571</sup>

Článků, ve kterých autoři například nabádali ke shovívavosti ke kvalitě českých filmů vykoupené za to, že divák z plátna uslyší češtinu,<sup>572</sup> bylo k vidění jen několik na počátku okupace a rychle jich ubývalo, stejně jako článků, které by české filmy nějak výrazně glorifikovaly vůči filmům německým, i když ve většině případů by si to české filmy nesporně zasloužily! Českým hvězdám se dostávalo mnohem více prostoru v okamžiku, kdy se chystalo jejich obsazení v německé produkci, nebo s nějakou vyšel nový film. Doba zkrátka byla jiná a hvězdný lesk, který ze stránek *Kinorevue* zářil v časech předválečných nebo ještě krátce po vzniku protektorátu, se na počátku války rychle vytrácel. Navracel se při výjimečných událostech, jako bylo například komentování Filmových žní v roce 1940 i v roce 1941, které

---

<sup>570</sup> SMRŽOVÁ, Radka. *Proměny filmového týdeníku Kinorevue v letech 1934–1945*. c. d. s. 66.

<sup>571</sup> Tamtéž. s. 69.

<sup>572</sup> RÁDL, Bedřich. Stázičko, díky! *Kinorevue*, 1939, roč. 5, č. 37 (3. května), s. 203. KAUTSKÝ, Oldřich. Šťastnou cestu. *Kinorevue*, 1939, roč. 5, č. 31 (22. března), s. 100.

i stránky *Kinorevue* deklarovaly jako jasnou oslavu českého filmu.<sup>573</sup> Více o nich ale budeme ještě hovořit.

Výrazná změna jak v obsahové, tak tematické části se na stránkách *Kinorevue* začala objevovat po nástupu nového šéfredaktora Quida Emila Kujala v květnu 1942. Od konce roku 1943 a především pak v roce 1944 a na sklonku války se *Kinorevue* opět více zaměřila na českou kinematografii. Články informovaly o natáčení nových filmů a podporovaly už tak se výrazně zvyšující návštěvnost kin, časopis přinášel fotografie, ale i textové úryvky z filmů a nadále se objevovaly životopisy herců. Výjimkou nebyly ani články z československé filmové historie. Od roku 1944 do konce války je také zřetelný výrazný úbytek zpráv o říšské kinematografii, jakož i o dalších zahraničních filmech. Články volnějšího charakteru prakticky zmizely a časopis se transformoval spíše do podoby odborného periodika.<sup>574</sup> I přesto si určitou atraktivitu pro čtenáře udržel až do konce války, kdy nakonec zanikl. Jeho poslední číslo vyšlo dne 25. dubna 1945. Po válce jeho uvolněné místo na trhu zaplnil, alespoň co se formy a podoby týče, čtrnáctideník *Kino*, jehož první číslo vyšlo 7. prosince 1945.<sup>575</sup>

### Společenský život filmové bohémy

Herci a herečky obecně byli za protektorátu pod bedlivým dohledem tzv. IV. oddělení Úřadu říšského protektora, které je coby prominentní osoby zamýšlelo více či méně (záleželo pochopitelně na jejich postavení a potenciálním vlivu) využívat ve prospěch německé propagandy. Proto byli zváni na různé akce, zájezdy, audience, museli podepisovat různé manifesty, zúčastňovat se shromáždění a manifestací,<sup>576</sup> veřejně předčítat nebo hrát pod nátlakem. A ač v jiných kulturních sférách Němci poměrně zásadně dbali na to, aby k větším kontaktům mezi Němci a Čechy nedocházelo, u filmu to tak zcela neplatilo. Běžně se tedy na oficiálních akcích potkávali české i německé filmové hvězdy zároveň, stejně jako byli

---

<sup>573</sup> Zliennale. *Kinorevue*, 1940, roč. 6, č. 49 (24. července), s. 443–444.

<sup>574</sup> Jako příklad uvedme některé vybrané články z pera Quida E. Kujala: KUJAL, Quido E. Umělecká rovnováha divadla a filmu. *Kinorevue*, 1944, roč. 10, č. 40 (9. srpna), s. 313; KUJAL, Quido E. Více idealismu! *Kinorevue*, 1944, roč. 10, č. 50 (18. října), s. 393; KUJAL, Quido E. Studie komiky. *Kinorevue*, 1944, roč. 11, č. 5 (6. prosince), s. 34; KUJAL, Quido E. Film, jeho prostředky a cíle. *Kinorevue*, 1945, roč. 11, č. 25 (25. dubna), s. 193–194.

<sup>575</sup> *Kino*, 1945, roč. 1, č. 1 (7. prosince).

<sup>576</sup> Největší akcí tohoto typu byl tzv. slib Říši. Po atentátu na zastupujícího říšského protektora R. Heydricha se uzavřela všechna divadla bez výjimky. Dne 24. června 1942 pak dostali všichni kulturní pracovníci pozvání na manifestaci do Národního divadla, aby složili slib Říši. Sešlo se tam tehdy na 1800 umělců. Chybělo jich jen několik, například námi již zmíněná A. Sedláčková. Jak uvedl historik Jan Císař, tato manifestace byla „vrcholem kompromitace i hromadným projevem loajality“. Srov. CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla. II., 1862-1945*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra teorie a kritiky, 2004. ISBN 80-7331-027-9. s. 304. Blíže také: MOTL, Stanislav. *Mrazy nad Barrandovem*. c. d. s. 127.

přítomni i režiséři a producenti, ale i čelní funkcionáři, jako například samotný Karl Hermann Frank, ale i jiní představitelé okupační moci včetně zástupců bezpečnostních složek. Ostatně i o jeho mileneckém vztahu s herečkou Adinou Mandlovou se v protektorátu nesla fáma, která přispěla k tomu, aby byla po válce označena společností za kolaborantku.<sup>577</sup> Oficiálními akcemi zcela běžně byla třeba filmová premiéra, po které následovalo oficiální setkání nejdůležitějších tvůrců s představiteli českých i německých kulturních i politických institucí. A bylo úplně jedno, jestli šlo o uvedení českého, nebo německého filmu.<sup>578</sup>

Herci a prominenti obou národností se často setkávali neformálně. Znamé jsou například večírky Miloše Havla, které pořádal ve své vile, ale také v tzv. Filmklubu, který vznikl v prostorách pražského paláce Lucerna z prvorepublikového Lucernabaru. Jak uvádí L. Kašpar, zde se měli stýkat němečtí funkcionáři s českými filmaři, ale zábava probíhala většinou odděleně. Nejvíce exponovanými personami spojovanými s českými filmaři byli Wilhelm Söhnel a Anton Zankl. Jak uvedla po válce ve svých výpovědích Adina Mandlová, chodili sem téměř všichni, co měli něco společného s *Lucernafilmem* – herci, herečky, režiséři. Ve svých vzpomínkách to zmiňuje i V. M. Havel: „*Z okruhu mocipánů tam docházelo jen několik vlivných osob, byla však různými způsoby vyžadována docházka českých filmových umělců a pracovníků. A tak paradoxně dnes mohu říci, že Filmklub měl za války z našich podniků relativně největší procento českých hostů.*“<sup>579</sup> Jak dále také vzpomíná, Němci prý chodili velmi rádi na Terasy, ty byly v provozu pouze v letních měsících a zejména si Němci oblíbili návštěvu plaveckého stadiónu pod skálou, kterou mohli spojit s obědem na Terasách, a dokonce na terase Trilobit baru bylo možno obědovat i v plavkách.<sup>580</sup> Podle Havla se atmosféra, se kterou se setkával ve Filmklubu, příliš nelišila od té, kterou znával z předválečného Lucernabaru. Určitá omezení zde pravděpodobně ale panovala, protože například Adina Mandlová se zmiňuje v poválečných výsleších o tom, že ač zde byla častým hostem, členem klubu prý nikdy nebyla.<sup>581</sup>

Ačkoliv herci měli ve společnosti výsadní postavení, i mezi nimi panovali poměrně velké rozdíly. Ty tkvěly v jejich honorování. Představa, že každý herec byl boháč, je naprosto mylná.<sup>582</sup> Dokonce ani největší filmové hvězdy, až na výjimky, jakými byly Lída Baarová nebo

---

<sup>577</sup> MOHN, Volker. *Nacistická kulturní politika v Protektorátu*. c. d. s. 442–443.

<sup>578</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*. c. d. s. 159.

<sup>579</sup> HAVEL, Václav Maria a PALEK, Karel, ed. *Mé vzpomínky*. c. d. s. 415.

<sup>580</sup> Tamtéž. s. 416–417.

<sup>581</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*. c. d. s. 160.

<sup>582</sup> Je zajímavé, jak pro určitou část společnosti tato představa přetrvává i dnes.

Vlasta Burian, se nemohly těšit z nějak významného majetku. Problémy s penězi měla například i Adina Mandlová, která i ve svých pamětech tvrdila, že nikdy nic neušetřila. Uvědomme si, že býti filmovou hvězdou také něco stálo, vždyť i kostýmy do filmů si herečky nechávaly šít za své peníze. To je v dnešní době již téměř nepředstavitelné. Vzpomínala na to například Zita Kabátová: „Většinou jsme měli šaty vlastní, pouze u historických filmů se o oblečení herců starala produkce... Peníze na oblečení jsme ale od nikoho nedostávali, museli jsme si všechno hradit sami.“<sup>583</sup> Prvorepublikové herečky, zejména pak ty pravé filmové hvězdy, byly zákaznicemi slavných modelových domů, jako například Hanny Podolské či Oldřicha Rosenbauma.

L. Kašpar ve své knize *Český film a filmaři za protektorátu: Propagace, kolaborace, rezistence* uvedl analýzu rozdílů honorářů a platových podmínek pracovníků *Prag-Filmu*, ze které je patrný jednak rozdíl ve způsobu výplaty herců (kteří byli placeni za každý natáčecí den) a režisérů (ti dostávali paušální mzdu), pak v celkové výši honorovaných částek. Zaměříme-li se pouze na herečky, k těm L. Kašpar uvedl: „*Plat protektorátních hereček českého původu se pohyboval od 30 do 600 marek za den. 150 RM pobíraly Marie Burešová, Helena Bušová, Terezie Brzková, Leopolda Dostalová, Jana Ebertová, Věra Ferbasová, Marta Fričová, Helena Friedlová, Elena Hájková, Marie Ježková, Betty Kysilková, Lenka Podhajská, Jarmila Švábíková, Jiřina Steimarová, Meda Valentová a Jarmila Smejkalová. Gáži 200 marek měla Zdenka Baldová-Hilarová, Marie Brožová, Vlasta Fabiánová, Lída Chválová, Sylva Langová, Anna Letenská, Ella Nollová, Míla Pačová, Eva Prchlíková, Slávka Procházková, Marie Ptáková, Marie Rosůlková, Jiřina Sedláčková, Milada Smolíková, Eva Svobodová a Annie Steimarová. O 50 RM více měly Jana Bomanová, Míla Spazierová, Zdena Sulanová, Světlá Svozilová a Jiřina Šejbalová. 300 marek za den měla Zorka Janů, Antonie Nedošínská a Růžena Šlemrová, 350 Zita Kabátová a Růžena Nasková. 400 marek pobírala Jiřina Štěpničková a 600 Jarmila Kšírová. Elitní kategorii tvořily Hana Vítová, která kromě denní gáže 300 marek pobírala ještě 7 000 za jeden film, Marie Glázrová měla denně 350 marek a 7000 za film, Nataša Gollová k dennímu platu 400 marek ještě 7 500 za film, Vlasta Matulová a Adina Mandlová měly mít za film 10 000 marek plus 400 marek za den a Lída Baarová 25000 marek za film. Denní honorář v jejím případě nebyl určen.*“<sup>584</sup>

---

<sup>583</sup> KABÁTOVÁ, Zita a FORMÁČKOVÁ, Marie. *Lásky a lidé z mého života*. Vyd. 1. Praha: BVD, 2006. ISBN 80-903754-3-X. s. 75–76.

<sup>584</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*. c. d. s. 158.

Výše uvedený přehled je analýzou pouze pro *Prag-Film*, a ještě jakousi kalkulací, ke skutečným výplatám v mnoha případech ani nedošlo, protože ne všechny uvedené osobnosti smlouvu s *Prag-Filmem* nakonec podepsali. Podobně jako L. Kašpar se pokusila honoráře hvězd analyzovat historička Š. Gmiterková, ale u spol. *Lucernafilm*. Částky, které *Lucernafilm* řešil s Českomoravským filmovým ústředím, které odměny herců oficiálně schvalovalo, podle ní slouží jako „indikátory hvězdnosti“. Výrobní totiž musely brát při kalkulaci honorářů v potaz právě míru popularity a v jejím důsledku také rentability.<sup>585</sup> Vedle toho to byl právě *Lucernafilm*, který produkoval nejvíce českých filmů a zároveň dával práci českým hercům. „Zatímco *Prag-Film* si víc než režisérů cenil filmových hvězd (srovnej například Otakar Vávra 14 000 RM paušálně za film vs. Lída Baarová 25 000 RM paušálně za film), u českých výroben byly podmínky nastaveny přesně opačně. Režiséři pobírali minimálně dvakrát tak velkou gáží jako největší hvězda filmu, např. již citovaná Barbora Hlavsová, kde nejvyšší hereckou výplatu získal Jindřich Plachta, avšak Martin Frič obdržel sumu 120 000 K. Že režiséřský plat byl alespoň dvojnásobkem nejvyšší odměny ostatních tvůrčích pracovníků vyplývá také z rozpočtové kalkulace pro film *Babička*. Kameraman Karel Degl byl honorován 18 000 K, relativně nezkušený režisér František Čáp (před *Babičkou* režíroval pouze film *Ohnivě léto*) oproti tomu dostal 40 000 K a představitelka hlavní role Terezie Brzková obdržela 15 000 K.“<sup>586</sup>

Zajímavý postřeh Gmiterková uvedla k herečce Haně Vítové, jejíž honoráře komparovala s honoráři Jiřiny Štěpničkové. Ačkoliv Vítová byla nejobsazovanější českou prvorepublikovou herečkou, její honoráře byly v porovnání s konkurencí velmi nízké, o čemž svědčí např. doklad pro berní správu k filmu *Šťěstí pro dva* (1940),<sup>587</sup> v němž je uveden honorář za part 10 000 K pro Vítovou, kdežto pro Jarmilu Kšírovou 45 000 K. Tento rozdíl je jasným ukazatelem toho, že ač byla Vítová velmi obsazovanou herečkou, její hvězdnost a sláva přišla skutečně až s filmem *Noční motýl* (1941). Ten se dočkal mezinárodního úspěchu, díky němu se zlepšily i její platové podmínky a Vítová dostala také mnohem větší pozornost v tisku a právem byla řazena mezi nejúspěšnější hvězdy.<sup>588</sup>

---

<sup>585</sup> GMITERKOVÁ, Šárka. *Jiřina Štěpničková: česká národní hvězda 1930–1945*. c. d., s. 109.

<sup>586</sup> Tamtéž. s. 109–110. NFA, fond *Lucernafilm* s.r.o., sign. IV/c, inv. č. 65, Rozpočty filmů 1940–1945, Rozpočet pro film *Babička*, s. 1, 2.

<sup>587</sup> NFA, fond *Lucernafilm* s.r.o., sign. VII/c, inv. č. 126, Korespondence o daních, *Lucernafilm* s. r. o. Berní správe Praha II, 24. června 1941.

<sup>588</sup> GMITERKOVÁ, Šárka. *Jiřina Štěpničková: česká národní hvězda 1930–1945*. c. d., s. 112–113.

Velmi důležitým aspektem, který měl v té době nesporný vliv na utváření hvězd, byla jejich „nedostupnost“. Ve třicátých letech ani za protektorátu nebylo příliš běžné, aby se lidé mohli s hvězdami někde potkávat. Pokud se ve společnosti vyskytovaly, často šlo o společnost uzavřenou, anebo o takové prostředí, které již samo o sobě bylo pouze pro vyvolené. To platilo například i pro známé prostředí Lucernabaru, Terasy na Barrandově včetně Trilobit baru a nejvíce pak pochopitelně pro různé večírky, na které byly herecké hvězdy zvány, ať byl hostitelem například Miloš Havel či někdo z představitelů nacistického aparátu. Běžní diváci a fanoušci se se svými hvězdami mohli většinou potkat jen na oficiálních akcích typu filmových premiér nebo Filmových žní ve Zlíně.

### Filmové žně

Oslavou českého filmu, ostatně jako i českých hvězd v období protektorátu, byly zcela jednoznačně dva ročníky filmového festivalu pořádaného ve Zlíně nazvaného *Filmové žně*, „světově“, po vzoru benátského festivalu označovaného také jako „*Ziennale*“. Jednalo se jak o přehlídku celovečerní hrané tvorby, tak krátkých filmů. Festival nabídl také bohatý doprovodný program a stal se významnou společenskou událostí, na kterou zavítali nejenom filmoví tvůrci, ale také přední představitelé protektorátu.<sup>589</sup> Byly a do dnes jsou vnímány jako určitý projev národní manifestace a jako prazáklad filmových festivalů v Čechách.

Vedle soutěžního a pracovního charakteru měl festival z našeho pohledu jednu důležitou funkci, byl lidovou oslavou národního filmu.<sup>590</sup> Byl svátkem hvězdnosti a opravdovým festivalem pro diváky. Realizaci mělo na starosti Filmové ústředí pro Čechy

---

<sup>589</sup> Oficiálním zástupcem kulturně-politického oddělení Úřadu říšského protektora na přehlídce byl údajně dr. Tschermak, přítomni dále byli Wilhelm Söhnle, pověřenec říšského protektora pro výkon dozorcího práva u Českomoravského filmového ústředí nebo Egon Büxenstein, funkcionář Filmového ústředí v Čechách a na Moravě. Srov. CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *Idea filmové komory: Českomoravské filmové ústředí a kontinuita centralizačních tendencí ve filmovém oboru 30. a 40. let*. 2011. Disertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií. Vedoucí práce doc. PhDr. Ivan Klimeš. s. 117–118; *Filmový kurýř*, 1940, roč. 14, č. 28 (12. července), s. 3.

<sup>590</sup> O festivalu jako takovém bychom toho mohli napsat mnoho, dokonce samostatnou práci. Divím se, že do dnes nevznikla žádná kvalitní odborná publikace, která by téma tohoto festivalu zpracovala a zasadila do dobových souvislostí. I přesto, že vzniklo již několik kvalifikačních prací, z toho nejlépe hodnotím diplomovou práci Petra Chowaniece, publikace jsme se dosud nedočkali. Prostudováním kvalifikačních prací je patrné, že téma samotné nebylo autory vůbec vyčerpáno. Konkrétní a zatím ještě příliš nevyužitá archivní prameny k přípravě Filmových žní jsou uloženy ve fondu Českomoravského filmového ústředí v Národním filmovém archivu. Jde například o zápisy z porad vedení Filmového ústředí z května až září 1940 a materiály věnované druhému ročníku Filmových žní organizovaných Českomoravským filmovým ústředím. Korespondence k prvnímu ročníku Filmových žní apod. NFA, fond Českomoravské filmové ústředí (dále jen ČMFU), inv. č. 13, 36, 182–185 aj. Srov. CHOWANIEC, Petr. *Protektorátní přehlídka Filmové žně. Vznik festivalu jako nové formy propagace domácího filmu na základech výstav, cen a filmových týdnů* [online]. Brno, 2007 [cit. 2022-03-02]. Dostupné z: URL: <<https://theses.cz/id/hgnjtj/>>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. Mgr. Petr Szczepanik, Ph.D;

a Moravu s předsedou Emilem Sirotkem za podpory kulturní rady Národního souručenství a pod záštitou protektorátního ministra průmyslu, obchodu a živností Jaroslava Kratochvíla.<sup>591</sup> Bylo rozhodnuto, že festival se bude konat ve Zlíně a první ročník *Filmových žní* proběhl ve dnech 3. až 7. července 1940. Organizaci zaštitoval Otakar Mudroch.<sup>592</sup> Druhý ročník se konal ve dnech 29. července – 2. srpna 1941.<sup>593</sup> Se třetím ročníkem se sice počítalo, ale vzhledem k politickým a dějinným událostem roku 1942 se již nekonal a byl zakázán. Tato akce se zařadila mezi ostatní kulturní akce, které se v protektorátu konaly, jako například Pražský hudební máj, Jiráskův Hronov, Národ svým výtvarným umělcům či Měsíc knihy.<sup>594</sup>

První ročník uvedl osm původních celovečerních filmů, a některé na přehlídce měly dokonce svoji premiéru. Největšího ohlasu u diváků se dočkaly filmy s vlasteneckou tematikou jako *Muzikantská Liduška* Martina Friče, *Babička* Františka Čápa nebo *To byl český muzikant* Vladimíra Slavínského. Druhý ročník představil více filmů natáčených podle literárních předloh, jako například *Advokát chudých*, a také velmi oblíbené společenské komedie *Roztomilý člověk* či *Hotel Modrá hvězda* Martina Friče. Hlavní cenu festivalu si odvezl Čápův film *Noční motýl* s Hanou Vítovou v hlavní roli. Ten se následně stal i mezinárodně úspěšným. Druhý ročník byl nad míru úspěšný, a především byl znát jeho ohlas v české společnosti, což pochopitelně nezůstalo stran zájmu nacistických úřadů.<sup>595</sup>

V obou uspořádaných ročnících se diváci těšili několik dní z toho, že mohli na ulici či na plovárně potkávat své oblíbené herecké hvězdy, režiséry a tvůrce filmů. Prakticky kdekoliv je žádali o autogram. Tak se skutečně dělo a ony ještě k tomu návštěvníky festivalu bavily. Zajímavý komentář k tomuto uveřejnily například *Filmové listy*, které v článku zmiňují, že ne vždy je obležení fanoušků hvězdám příjemné. Autor píše, že chápe, že je pro ně pohyb v neustálém obležení fanoušků, účast na společenských akcích a rozdávání autogramů, rozhovorů a úsměvů nepříjemné, ale považuje to za nutný ústupek z jejich slávy, který musí přetpět: „[...] *Pro herce to byly psí dny. Nejen aktivní práce spojená s provozem Žní, nejen reprezentace a přípitky, návštěvy a vlídné úsměvy do všech čtyř světových stran, ale neustálé pochůzky, společenské závazky, hovory, interviwy všetečných pisálků, odpovědi do ochraptění a podpisy, podpisy, podpisy... A při tom zachovat klid a rozvahu, být ke všem milý, nikoho*

---

<sup>591</sup> h., Min. obchodu na Filmových žních. *Filmový kurýr*, 1940, roč. 14, č. 28 (12. července), s. 2.

<sup>592</sup> CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *Idea filmové komory Českomoravské filmové ústředí*. c. d. s. 117.

<sup>593</sup> Podobně jako v roce 1940 vyšel i k II. ročníku festivalový sborník, tentokrát péčí K. Smrže. Kniha obsahuje stručné obsahy filmů předvedených na filmovém festivalu v r. 1941. Viz *II. Filmové žně: ve Zlíně od 29. července do 2. srpna 1941*. Ve Zlíně: Českomoravské filmové ústředí, 1941.

<sup>594</sup> GEBHART, Jan a Jan KUKLÍK. *Velké dějiny země Koruny české. Sv. XV. A, 1938-1945*. c. d., s. 498.

<sup>595</sup> Tamtéž. s. 498–499.



neodmítnout, ztratit veškeré zdání svého osobního já, svého soukromí, klidu a odpočinku... Ale jinak to už nejde; čím je člověk slavnější, tím větší nároky má na něho veřejnost. To už je úděl umělců, že klid mají při práci. Zde patří všem lidem okolo, kteří sem za tím účelem přišli, a kteří ve svém entuziasmu neznají míry. Nutno vydržet, vždyť je to také pořádný kus reklamy a další cihla k budově popularity a přezírání davu a odmítání interviu a podpisů se nevyplácí. Sám si dělá škodu, kdo zde chybí. [...]“<sup>596</sup>

Prakticky ve stejném duchu se nesla filmová reportáž z druhého ročníku *Filmových žní* s názvem *II. Filmové žně* (1941).<sup>597</sup> Forma snímku byla vtipná a sestavená jako denní zpravodaj.<sup>598</sup> Film zobrazuje výše zmíněné davy fanoušků, které obklopují oblíbené a stále se usmívající hvězdy jako Natašu Gollovou nebo Adinu Mandlovou, podepisujícího se Vlastu Buriana, do telefonní budky prchající Jiřinu Štěpničkovou či na plovárně fandící při plaveckých závodech nezapomenutelnou babičku Terezii Brzkovou. Jak poznamenal Elmar Klos, ve Zlíně hvězdy odložily „hvězdné manýry“ a přiblížily se svým fanouškům.“<sup>599</sup>

*Filmové žně* a hvězdy na nich byly především skvělou reklamou, a to nejenom pro jednotlivé uvedené snímky, ale celý podnik byl propagací české filmové výroby, české kinematografie, stejně jako české národní hrdosti.<sup>600</sup>

## Intermezzo Miloše Havla II. – Protektorát

Období protektorátu pro Miloše Havla po odprodeji ateliérů se neslo hlavně v duchu práce pro *Lucernafilm*. I v nelehké protektorátní době, kdy filmová produkce byla výrazně okleštěná a řízená, měl potřebu dbát na to, aby se zkvalitňovala výroba filmů. Měl sice

---

<sup>596</sup> Srov. KRAUS, Vlad. Letošní zlínská filmová sklizeň. *Filmové listy*, 1941, roč. 13, č. 32–33 (8. srpna), s. 1. Viz příloha č. 8.

<sup>597</sup> *II. Filmové žně* (Protektorat Čechy a Morava, 1941) [reportáž, dobový film]. 1941. [online]. Kamera: Pavel Hrdlička - Josef Míček. Komentář: Jindřich Elbl. Prod: BAPOZ Zlin. 13. min. [cit. 2022-06-04]. Dostupné na: URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=KvNY5nZjV4o&t=601s>>. Podrobněji se tomuto třináctiminutovému snímku, ostatně jako samotným *Filmovým žním* věnovala v samostatné studii Tereza Czesany Dvořáková. Srov. CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza. Třináct minut protektorátní idyly. Reportáž z *Filmových žní* 1941 a co v ní není. In KOPAL, Petr, ed. *Film a dějiny. 2, Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Vydání první. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2009. s. 174–185. ISBN 978-80-87211-34-2.

<sup>598</sup> Srov. NFA, fond ČMFU, Zápis o 9. schůzi pracovního výboru II. *Filmových žní*, Praha, 15. července 1941.

<sup>599</sup> Srov. KLOS, Elmar. Na okraj „Žní“. *Zlín středeční*, 1941, roč. 10, č. 31 (30. července).

<sup>600</sup> Ve filmovém tisku byly *žně* prezentovány skutečně hojně. Vyberme namátkou několik článků: Srov. RÁDL, Bedřich. *Filmové žně* se vydařily. *Kinorevue*, 1940, roč. 6, č. 48 (17. července), s. 423; re. *Filmové žně* se vydařily. *Filmový kurýr*, 1940, roč. 14, č. 29 (19. července), s. 1; h.: Kdo přišel a kdo chyběl ve Zlíně? *Filmový kurýr*, 1940, roč. 14, č. 28 (12. července), s. 3.; Proč nebyli Frič, Korbelař a Pešek na Žních? *Pressa*, 1941, roč. 13, č. 156 (8. srpna), s. 1; RÁDL, Bedřich. „Zliennale“ – populární vyprávění o prvních „*Filmových žních*“. *Kinorevue*, 1940, roč. 6, č. 49 (24. července), s. 444; ger.: *Filmové žně* opět ve Zlíně. *Zlín*, 1941, roč. 10, č. 22 (28. května).

na výslednou podobu snímků vliv, velmi často je připomínkoval,<sup>601</sup> autorsky se však nezapojoval nebo jen zřídka kdy, jeho ambice více než umělecké byly obchodní. O to mu šlo vždy nejvíce. A jaké to bylo s ním a pod ním pracovat? Pohlédněme do vzpomínek jeho bratra: „Miloš byl rozený šéf. Nepamatuji, že by byl na někoho křičel nebo použil vulgárních slov, ale dovedl svá přání nebo příkazy vyslovit tak, že málokdo mu mohl odporovat. Docílil několika slovy v daleko kratší době toho, k čemu jsem já potřeboval mnohem delší dobu na přesvědčování. Dovedl dát najevo svou přízeň, ale také svůj nezájem, i když neřekl ani slovo. Přestože nikomu neublížil, někteří podřízení se ho báli a šli se raději svěřit ke mně.“<sup>602</sup>

Havlův úspěch byl založen na tom, že se dokázal obklopit dobrými spolupracovníky, že dokázal odhadnout, co v lidech je, a využít jejich potenciál. Uměl je také ocenit a nezdráhal se ani půjčovat peníze, a to jak svým zaměstnancům, tak přátelům; říkalo se o něm, že je to štědrý magnát,<sup>603</sup> který si potrpí na hvězdné manýry. K Havlově obchodnímu nadání zcela jistě patřilo i umění komunikace, navazování kontaktů a vyjednávací um. To vše za protektorátu hojně využíval. To s sebou pochopitelně ale přinášelo také nutnost kontaktů, na které zejména pozdější poválečná společnost nutně nahlížela jako na kontakty nepřiměřené, až kolaborantské.

Když nahlédneme na Havlův život za protektorátu, spatřujeme mnoho proti sobě stojících poloh v jeho jednání, které vypovídají o tom, v jak složitém postavení se nutně musel nacházet, a nemusíme si moc domýšlet, jaký nátlak na něj byl vzhledem k jeho postavení asi vyvíjen ze strany okupačních úřadů. V té době, možná více než v kterékoliv jiné, pro určité vrstvy platil princip „něco za něco“.

Zaměstnanci *Lucernafilmu* na příkaz Miloše Havla museli například vykonat smuteční trýznu za zesnulého Reinharda Heydricha.<sup>604</sup> Na druhé straně ale například pomohl společně s Karlem Feixem, majitelem *Nationalfilmu*, mnoha českým umělcům, zejména spisovatelům a divadelním režisérům, když je zachránili před totálním nasazením v Říši v roce 1944. Naoko je v *Lucernafilmu* a *Nationalfilmu* zaměstnali.<sup>605</sup> Když například přišel tlak na natočení filmu *Kníže Václav*, který měl demonstrovat politickou myšlenku historické integrity Čech v rámci Německé říše, realizace filmu byla nadměrně protahována. Havel svěřil režii Františku Čápmovi, natočilo se několik scén a Havel si stěžoval, že na takový velkoilm nemá potřebný výrobní

---

<sup>601</sup> Např. NFA, fond Lucernafilm s.r.o., sign. Stanovisko p. Havla k záležitostem projednaným na schůzi 5. prosince 1944.

<sup>602</sup> HAVEL, Václav Maria a PALEK, Karel, ed. *Mé vzpomínky*. c. d. s. 64.

<sup>603</sup> Např. NFA, fond Lucernafilm s.r.o., sign. 144. *Dopis Eduarda Bureše Miloši Havlovi z 30. července 1943*.

<sup>604</sup> TAUSSIG, Pavel. *Barrandovská bohéma?: bylo jednou jedno filmové studio, kterým prošly dějiny*. 1. vydání. Praha: Plus, 2019. ISBN 978-80-259-1067-2. s. 47.

<sup>605</sup> WANATOWICZOVÁ, Krystyna. *Miloš Havel: český filmový magnát*. c. d. s. 223–228.

materiál, nakonec *Lucernafilm* po dvou letech v tichosti celý projekt v červenci 1944 zlikvidoval.<sup>606</sup>

Postavení Miloše Havla z doby předválečné se příliš nezměnilo, a to s sebou přinášelo, jak jsme již řekli, i nutné styky s Němci. Ty se neomezovaly jen na oficiální příležitosti, ale řada německých funkcionářů či filmařů pak byla jeho častými hosty i u něj ve vile na Barrandově nebo ve Filmovém klubu v Lucerně na neformálních setkáních. Jak uvedl jeho právní zástupce dr. Josef Rychlík: „*Do vily k panu Havlovi jsem chodil panem Havlem přímo pozván a stalo se tak zpočátku vždy, aby měl svědka, poněvadž se mu několikrát předtím přihodilo, že mu byly určité věci v jednáních s Němci těmito upřeny. Účelem návštěv Němců, byli-li k p. Havlovi pozváni, bylo vždy dosáhnouti v určité věci úředního kladného rozhodnutí, když se toho nemohlo dosáhnout v kanceláři.*“<sup>607</sup>

Mezi stálými hosty po celou dobu války byli u Havla například vysocí filmoví funkcionáři jako Anton Zankl (od roku 1940 vedoucí filmového referátu Úřadu říšského protektora, také zástupce vedoucího kulturněpolitického oddělení Karla von Gregoryho a blízký přítel K. H. Franka) nebo Wilhelm Söhnel (poradce oddělení kulturně-politických záležitostí Úřadu říšského protektora). Havel však německým funkcionářům věnoval i různé dary a blahopřání, k Vánocům posílal vedoucím činitelům například zajíce nebo bažanty či jinou zvěřinu ze svého revíru. Mnohé po válce vypověděl například řidič z Lucerny Karel Hyka, který tvrdil, že vozil Němce do Havlovy vily, kde je Havel hostil a dával jim i něco s sebou: „*Při různých příležitostech pořádaly se v jeho vile pitky, ke kterým jsem svázel hosty např. Söhnela, dr. Grossmana [vl. jm. Wilhelm Abendschön – pozn. aut.], šéfa oddělení v Pečkově paláci, dr. Zankla, ministra Hrubého aj. Tyto pitky se pořádaly v jeho vile velice často a trvaly do ranních hodin. Všechny tyto návštěvy hostil Havel ze svých bohatých zásob a často jim dával ještě věci s sebou. Asi dvakrát jsem byl s Havlem na českomoravské vysočině v jeho revíru, který měl společně s baronem Nádherným [Ervinem II., advokátem – pozn. aut.]. Po těchto honech přivezlo nákladní auto z Lucerny větší množství zajíců a bažantů, které jsem potom i já rozvážel po různých osobách v Praze (Zankl, Söhnel). Jest mi známo, že Havel tyto dary dával i jiným českým osobám a já sám dostal jsem jednoho zajíce, ovšem malého.*“<sup>608</sup> Tyto

---

<sup>606</sup> TAUSSIG, Pavel. *Barrandovská bohéma?*. c. d. s. 47.

<sup>607</sup> ABS, fond S Sběrka různých písemností, sign. 531-6. Výpověď J. V. Rychlíka.

<sup>608</sup> ABS, fond 2M Odbor politického zpravodajství MV, sign. 10433. Výpověď K. Hyky z 8. listopadu 1946.

„zvěřinové dary“ dle Havla ale byly úlitbou za to, že mohl zvěř spotřebovávat ve svých podnicích, a ne ji odvádět, jak se podle tehdejších předpisů mělo.<sup>609</sup>

Ve vile u Miloše Havla se scházeli ale také – a především – jeho přátelé a známí z řad českých a německých filmařů, herci i jiní filmoví pracovníci, mezi nimi například Adina Mandlová, Nataša Gollová, Lída Baarová, Zita Kabátová, Hana Vítová, Ljuba Hermanová, Jiřina Štěpničková, Karl Anton, Hans Albers, Vítězslav Nezval, Otakar Vávra, František Čáp, Jan Zázvorka, Rudolf Hrušínský, spisovatel Jan Drda, právníci Josef Kliment nebo Josef Rychlík a mnoho dalších. Na večírcích ve vile, stejně jako ve Filmovém klubu v Lucerně, bylo vždy dobré jídlo, pití a cigarety, věci, které v době přidělového systému nebyly běžné, a spousta návštěv se zde objevovala jednoduše i z těchto důvodů.<sup>610</sup> Historička Krystyna Wanatowiczová uvedla například tuto vzpomínku herečky Zity Kabátové: „*Do té jeho lóže v Lucerně chodil nasávat kdekdo z těch Němců. Všichni tam našli a zadarmo se na jeho konto najedli a napili. Oni byli ty štěnice, on ne, on byl báječněj.*“<sup>611</sup> Večírky Havel pořádal k různým příležitostem, pravidelně po filmových premiérách, ale i při jiných příležitostech, oslavách, na Vánoce, Silvestry apod. Zajímavostí je, že Havel si ve vile vedl návštěvní knihu. Obsahuje záznamy od jara roku 1941, od doby, kdy se nastěhoval, do května 1945. Jedná se o zajímavý doklad nejen o struktuře jeho návštěvníků, ale také proměně nálad a doby jako takové.<sup>612</sup> Nezřídka se stávalo, že návštěvy k Havlovi chodily i bez pozvání a nevadila jim ani nepřítomnost hostitele.<sup>613</sup> Havlovy návštěvy vlivných nacistů a členů protektorátní vlády byly po válce jedním z hlavních důkazů, které proti němu svědčily a nahrávaly názorům o jeho údajné kolaboraci.<sup>614</sup>

---

<sup>609</sup> SOA, Praha, fond Krajský soud trestní Praha (dále KST Praha), sign. TK-XX-16894/47. Miloš Havel. Výslech M. Havla ze dne 22. ledna 1947.

<sup>610</sup> WANATOWICZOVÁ, Krystyna. *Miloš Havel: český filmový magnát*. c. d. s. 217–219.

<sup>611</sup> Rozhovor K. W. se Zitou Kabátovou z 20. ledna 2010. Srov. Tamtéž. s. 220.

<sup>612</sup> Tamtéž. s. 268–274.

<sup>613</sup> O samozvaných návštěvách po válce vypovídali jiní návštěvníci, např. Otakar Nejedlý nebo W. Söhnel. Srov. ABS, fond 2M Odbor politického zpravodajství MV, sign. 10433. Výslech O. Nejedlého ze dne 6. května 1946; SOA, Praha, fond KST Praha, sign. TK-XX-16894/47. Miloš Havel. Výslech W. Söhnela ze dne 28. března 1947.

<sup>614</sup> WANATOWICZOVÁ, Krystyna. *Miloš Havel: český filmový magnát*. c. d. s. 275–276.

## 3.5 Kinematografie 1945–1952

### 3.5.1 Zestátnění filmu

Jak jsme již zmínili, už v období protektorátu se chystalo poválečné uspořádání filmového prostředí. Jak v domácí, v ilegální půdě klíčící, tak v londýnském exilu vznikající plány na alespoň částečné zestátnění filmu reagovaly na zkušenosti a nespokojenost s prvorepublikovou praxí. Vize budoucnosti byla v co největší státní kontrole kulturního prostoru – filmu a divadla v první řadě.<sup>615</sup> V protektorátu vzniklo hned několik koncepcí znárodnění, tou hlavní byl návrh tzv. pražské skupiny v čele s Jindřichem Elblem,<sup>616</sup> který spočíval v koncentraci filmových výroben, půjčoven a ateliérů a zřízení tzv. Národního výboru českých filmových pracovníků.<sup>617</sup> Vedle ní vznikla ještě tzv. zlínská koncepce, která počítala se vznikem Československé filmové společnosti, a dále návrhy Miloše Havla (navrhoval zřídit akciovou společnost s 51% účastí státu), londýnský návrh dr. Bedřicha Bělohlávka, tehdejšího vedoucího filmového oddělení ministerstva obchodu, a návrh, který v Košicích vypracoval režisér a scénarista Jan Alfréd Holman.<sup>618</sup> Přihlíženo nakonec ale bylo v zásadě jen ke koncepcím pražské a zlínské skupiny, které postupem času své plány postupně koordinovaly a našly kompromisní řešení spočívající v okamžitém poválečném převzetí veškerého filmového majetku, který byl v rukou okupantů či jejich spolupracovníků, i konfiskaci podniků, které byly v rukou českých.

Mnozí z účastníků diskusí o uspořádání poválečné kinematografie zanechali na tuto domu vzpomínky. Jistě stojí za zmínku, že ze všech plánů byla nakonec vyloučena jakákoliv účast M. Havla. Otakar Vávra ve svých vzpomínkách uvádí, že přistoupením ke zvolené koncepci byli z jakéhokoliv rozhodování vyloučeni sami filmaři, a odkazuje na konkrétní vzpomínku: „*Ve vile pana Havla jsme jednou pili koňak a Drda mu řekl: Miloši, nedá se nic dělat, ale my tě po válce znárodníme. Na to pan Havel, který byl před válkou v Moskvě, nalezl*

---

<sup>615</sup> Poměrně podrobně se válečným přípravám na znárodnění věnoval například Lukáš Kašpar. Srov. KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*. c. d. s. 337–345.

<sup>616</sup> Jindřich Elbl zastupoval za první republiky zájmy ministerstva zahraničí ve Filmovém poradním sboru. Při diskusích o znárodnění prosazoval nejradikálnější názory. U filmu přestal, coby nestraník, působit v roce 1948, kdy byl ministrem Kopeckým odvolán z funkce zplnomocněnce pro dovoz a vývoz filmů. Zapojen do diskusí o podobě poválečného zestátnění byl také například Vladislav Vančura, za protektorátu předseda ilegálního Národně revolučního výboru inteligence, a řada dalších.

<sup>617</sup> Blíže: POKORNÝ, Jiří. Odbory a znárodněný film. In KLIMEŠ, Ivan, ed. *Filmový sborník historický 3*. 1. vyd. Praha: Český filmový ústav, 1992. s. 175–215. ISBN 80-7004-023-8. s. 177.

<sup>618</sup> O přípravách na znárodnění filmu se můžeme dočíst v četných rozhovorech a vzpomínkách tehdejších účastníků, například F. Piláta, E. Klose, J. Fintory, J. Elbla, L. Linhart, O. Vávry, V. Kabelíka, E. Sirotky nebo K. Feixe, ve vzpomínkovém seriálu vydávaném na pokračování od 2. čísla 11. ročníku časopisu *Film a doba* nazvaném Jak byl znárodněn čs. film. Srov. *Film a doba*, 1965, roč. 11, č. 2–8.

*ihned odpověď: Ó, prosím, ale pak vaše honoráře budou určovat státní úředníci – a to budete koukat! A taky jsme pak koukali.*<sup>619</sup>

Národní výbor českých filmových pracovníků pak skutečně zajistil německé i české podniky a instituce a punc legality těmto krokům dodal 11. srpna 1945 prezidentem Edvardem Benešem podepsaný dekret č. 50/1945 Sb., o opatřeních v oblasti filmu, který převedl do státních rukou nejen filmovou výrobu, ale i distribuci a dovoz.<sup>620</sup> Zajišťoval státu výhradní oprávnění nejen k provozování filmových ateliérů, ale i k výrobě osvětlených filmů kinematografických, k laboratornímu zpracování filmů, k půjčování filmů i k veřejnému promítání filmů atd. Důležitý byl „zestátňující“ charakter samotného dekretu. Pokud by zůstalo u znárodnění v rámci velkých znárodnovacích dekretů, bylo by možné znárodnit pouze podnik s více než 50 zaměstnanci. Znárodnění by tak postihlo prakticky pouze barrandovské ateliéry, kina a půjčovny by z tohoto procesu byly vyňaty. Dekret o opatřeních v oblasti filmu nepostihoval pouze filmovou výrobu v rámci ministerstva národní obrany a amatérský film. Původní vlastníci, ač jim dle dekretu měla náležet náhrada, se ve většině případů svých nároků nikdy nedočkala. Zejména proto, že k jejímu vyměření chyběly prováděcí předpisy a po únoru 1948 byly tyto snahy systematicky potlačovány. Státní monopol, založený na bázi profesní, byl vskutku široce pojat, a dovršil tak snažení centralizace oboru, které započalo už v polovině třicátých let.<sup>621</sup>

Ačkoliv znárodnění jako takové bylo založeno skutečně na profesní bázi, nikoliv vedeno jako komunistická akce, je třeba zdůraznit, že filmové záležitosti byly v gesci v roce 1945 zcela nově ustaveného ministerstva informací. To mělo šest odborů: informační, tiskový, publikační, rozhlasový, filmový a pro styk s cizinou. Ministrem informací se stal komunista Václav Kopecký, který byl zároveň hlavním tvůrcem stranické propagandy. Kinematografický odbor vedl básník Vítězslav Nezval.<sup>622</sup> Vedle toho komunisté ovládli další klíčový resort ministerstva vnitra, v jehož čele stanul neméně aktivní Václav Nosek. Právě toto ideové propojení stranických funkcionářů komunistické strany sloužilo k tomu, že film byl jednou

---

<sup>619</sup> VÁVRA, Otakar. *Podivný život režiséra*. c. d. s. 123.

<sup>620</sup> Blíže k dekretům prezidenta republiky obecně viz úvod nebo: KAPLAN, Karel, ed. a JECH, Karel, ed. *Dekrety prezidenta republiky 1940-1945: dokumenty*. 1. vyd. Brno: Doplněk, 1995. ISBN 80-85270-41-2. s. 389–395.

<sup>621</sup> HAVELKA, Jiří. *Kronika našeho filmu: 1898–1965*. c. d. s. 28; BARTOŠEK, Luboš. *Dějiny československé kinematografie. II., Zvukový film 1930-1945. Část 2*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. s. 156.

<sup>622</sup> BEDNAŘÍK, Petr. Proměny českých médií v letech 1945–1948. In MALÝ, Ivan a kol. *Společnost a kultura v Českých zemích 1939-1949*. 1. vyd. Praha: Národní muzeum, 2013. s. 164–174. ISBN 978-80-7036-391-1. s. 166.

z oblastí, skrze níž se měla společnost tzv. vyrovnat s minulostí, když se v rámci porevoluční nálady hledaly a prezentovaly společensky nepřijatelné případy kolaborace.<sup>623</sup>

Na jedné straně nalezneme v období třetí republiky řadu kontinuálních prvků s předchozím obdobím – například ve vedení zestátněné kinematografie v období 1945–1948 byla řada lidí, kteří působili ve filmových strukturách již za první a druhé republiky i za protektorátu. Na straně druhé již dva a půl roku před komunistickým převratem v únoru 1948 byly z filmového průmyslu vyloučeny veškeré soukromé podnikatelské subjekty.<sup>624</sup> Výraznou měrou do stávajícího chodu a procesu zasáhly také únorové události roku 1948, které se však plně projeví až na podzim 1948 v podobě tzv. první vlny reorganizace Československého státního filmu. Ačkoliv vliv komunistů byl na oblast filmu znatelný již od roku 1945, teprve nyní došlo k faktickému upevnění moci KSČ i ve filmové oblasti, ale také k plánované centralizaci filmové tvorby.<sup>625</sup> Jak ukazuje ve své knize Jiří Knapík, k personálním změnám ve vedení kinematografie došlo již před únorem 1948 a bezprostředně po něm, kdy bylo propuštěno na 210 osob, do roku 1950 to ale nakonec bylo až 3500 zaměstnanců filmového průmyslu.<sup>626</sup> Film byl pro komunisty mocným propagandistickým nástrojem, zároveň ale zestátnění a s tím i státní podpora s sebou přinesla možnost financovat velké projekty, které do té doby nebylo možné realizovat, protože československý film jako takový do té doby trpěl výrazným podfinancováním, což je holý fakt.<sup>627</sup>

Zestátnění přineslo filmovému průmyslu nové podmínky a možnosti jak k rozvoji a rozšíření sítě kin, tak dobudování technického zázemí pro filmovou výrobu. Ta se po válce soustředila, stejně jako dříve, do Prahy a také do Zlína (od r. 1949 do 1989 nesl název na Gottwaldov). Zlínské studio se postupně vyprofilovalo na dětský a loutkový film a na produkci naučných a populárně-vědeckých filmů. Za tímto účelem bylo v padesátých letech zřízeno také studio v Brně. Výroba hraných filmů spadala pod pražské Filmové studio

---

<sup>623</sup> Tyto záležitosti blíže přiblíží následující kapitola.

<sup>624</sup> KLIMEŠ, Ivan. Historie české kinematografie – Kinematografie v rukou státu (1945–1959). In SYLVESTROVÁ, Marta, ed. *Český filmový plakát 20. století*. V Brně: Moravská galerie, 2004. s. 86–94. ISBN 80-7027-125-6. s. 86.

<sup>625</sup> DVOŘÁKOVÁ, Tereza. Elmar Klos a zestátnění československé kinematografie. In LUKEŠ, Jan (ed.). *Černobílý snář Elmara Klose*. 1 vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2011. s. 51–67. ISBN 978-80-7004-145-1. s. 52–53.

<sup>626</sup> KNAPÍK, Jiří. *Únor a kultura: sovětizace české kultury 1948-1950*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-212-0. s. 33–34.

<sup>627</sup> ČORNEJOVÁ, Ivana et al. *Velké dějiny země Koruny české. Tematická řada, Školství a vzdělanost*. c. d., s. 433.

Barrandov. Československý armádní film, spadající pod ministerstvo obrany, produkoval dokumentární filmy a výjimečně i filmy hrané.<sup>628</sup>

### 3.5.2 „Pod dohledem“ – Poválečné změny

Film se již brzy po válce začal potýkat s trvalým ideologickým dohledem, který se projevoval jak kádrováním tvůrců, tak například zásahy do scénářů i hotových filmů.<sup>629</sup> A jak poznamenal I. Klimeš, posouvání hranice mezi tím, co je ještě politicky únosné, a tím, co je již zapovězené, „bylo předmětem, trvalého napětí mezi kulturní frontou a mocenským aparátem, vine se jako červená nit celým poválečným obdobím až do roku 1989 a svým způsobem ‚kopíruje‘ politický vývoj země“.<sup>630</sup>

V rámci dramaturgie<sup>631</sup> měly v letech 1946–1948 na starosti schvalování námětů a scénářů dva orgány, a to Filmový umělecký sbor,<sup>632</sup> který posuzoval uměleckou stránku scénářů, a tzv. Státní filmová dramaturgie<sup>633</sup> zřizovaná pod V. odd. odboru ministerstva informací, kde bylo sledováno kulturně-politické hledisko. Oba orgány, které řídil spisovatel Jiří Mařánek, spolupracovaly zejména při sestavování časového dramaturgického plánu. Mařánek byl zároveň i členem aprobační komise, která hodnotila již hotové filmy. Dále jejich zástupci společně sledovali denní práce filmových ateliérů a ve shodě podávali podněty a realizovali soutěže na filmové náměty. Spolupracovali též na tvorbě a sdělování posudků

---

<sup>628</sup> KLIMEŠ, Ivan. *Historie české kinematografie – Kinematografie v rukou státu (1945–1959)*. c. d. s. 87.

<sup>629</sup> Blíže k této problematice např. sborník *Naplánovaná kinematografie – konkrétně text Petra Szczepanika: SZCZEPANIK, Petr. „Machři“ a „diletanti“*. c. d.

<sup>630</sup> KLIMEŠ, Ivan. *Historie české kinematografie – Kinematografie v rukou státu (1945–1959)*. c. d. s. 87.

<sup>631</sup> Tématu proměny poválečné dramaturgie se podrobně ve své disertační práci věnovala V. A. Šefraná. Blíže: ŠEFRANÁ, Věra Adina. *Česká filmová dramaturgie pod dohledem ideologie 1945–1955* [online]. Olomouc, 2012 [cit. 2021-05-04]. Dostupné z: URL: <<https://theses.cz/id/nj7q6z/>>. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Tomáš Hlobil, Csc.

<sup>632</sup> Sbor projednával, rozhodoval a předkládal ministerstvu ke schválení všechny otázky týkající se umělecké stránky filmu. Byl tvořen především zástupci uměleckých sborů spjatých s filmovou tvorbou, např. režiséři Martin Frič, Otakar Vávra a Jan S. Kolár, dokumentarista Jiří Lehovec, kameraman V. Hanuš, architekt Jan Zázvorka, herci Jaroslav Průcha, Jindřich Plachta a Vladimír Šmeral, skladatelé Julius Kalaš a Jiří Srnka, básníci Konstantin Biebl a František Hrubín, spisovatelé Marie Majerová, Karel Konrád a Marie Pujmanová, literární kritik A. M. Píša, divadelní a filmový kritik A. M. Brousil atd. Srov. NA, fond Ústřední výbor Komunistické strany Československa (dále jen ÚV KSČ), f. 19/7, a. j. 652/2 – Memorandum, ze dne 10. září 1946, s. 1; HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1945-1950*. Praha: Český filmový ústav, 1970. s. 47.

<sup>633</sup> Oddělení mělo coby vrcholný útvar nést odpovědnost za uměleckou, etickou a politickou hodnotu realizovaných filmů. Mezi pravomoci Státní filmové dramaturgie spadalo schvalování hereckého obsazení a navržených režisérů. Zadávala též podněty k uskutečnění soutěží na filmové náměty, udržovala styk s ministerstvy, zejména průmyslu, národní obrany, školství s dalšími organizacemi. Náplní práce členů oddělení bylo sledovat všechny filmy domácí a cizí výroby, vést kartotéky o námětech, vč. postupu práce až po konečnou realizaci. Stanovovala také termíny dodávání určitého počtu povídek a scénářů, dbala na dodržování těchto termínů a urgovala plnění. Srov. NA, fond ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 652/2, Statut státní filmové dramaturgie, červen 1946, s. 1–2.



na filmové látky a scénáře jejich autorům. Dramaturgické oddělení navíc dozorovalo publikování zprávy o činnosti filmového uměleckého sboru a filmových výroben.<sup>634</sup>

Ačkoliv byl zpočátku kladen na uměleckou stránku filmových projektů velký důraz, je třeba konstatovat, že veškeré snažení přišlo vniveč a po únoru 1948 se situace naprosto změnila. Filmový umělecký sbor byl rozpuštěn a nahrazen v lednu 1949 Filmovou radou<sup>635</sup> a už její složení napovídalo, že myšlenky a cíle se budou ubírat jinou cestou než tou uměleckou. Byli v ní zástupci ministerstva informací, Ústřední rady odborů, Svazu československé mládeže, armády, bezpečnosti, vědy, denního tisku, kritiky, zemědělství, sociální péče atd. Její činnost ještě kontrolovala Kulturní rada, nejvyšší orgán ÚV KSČ pro oblast kultury, osvěty, školství, tisku, filmu, rozhlasu a tělovýchovy.<sup>636</sup>

Činnost Filmové rady, které se měla původně soustředit pouze na tvorbu ročních tematických plánů, se nakonec více blížila praktické dramaturgii, kterou měla vykonávat Ústřední dramaturgie, jejíž součástí byli na rozdíl od Filmové rady skuteční filmaři, a tak se jejich činnosti v mnohém dublovaly a práce se zpomalovaly. Byrokratizace procesu schvalování scénářů a obecně celého procesu přípravy filmů měla málem za následek kolaps celé filmové výroby. V roce 1951 tak i díky tomu bylo vyrobeno pouze 8 celovečerních hraných filmů. V padesátých letech se na situaci v kinematografii promítla i reorganizace centrálních úřadů v roce 1953, kdy spolu s ministerstvem informací zanikl i cenzurní sbor kinematografický a kinematografie přešla do kompetence nejprve ministerstva kultury a od roku 1956 ministerstva školství a kultury. Cenzura ale byla pro režim pochopitelně důležitá, a proto v roce 1953 byla podle sovětského vzoru zřízena pod ministerstvem vnitra tzv. Hlavní správa tiskového dohledu, která svoji činnost rozvinula i v oblasti filmu.<sup>637</sup> Ke zlepšení na poli dramaturgie došlo až v druhé polovině padesátých let, kdy se ono společenské „tání“ promítlo i do oblasti filmové.

---

<sup>634</sup> NA, fond Ministerstva informací 1945-1953, č. k. 198, Zpráva o činnosti i personálním stavu dramaturgického oddělení presidiu ministerstva informací, podepsáni Jiří Mařánek, Arnošt Vaněček a Vítězslav Nezval, ze dne 22. února 1948, s. 3-4.

<sup>635</sup> Předsedou Filmové rady byl Bohdan Rossa, členy A. M. Brousil, Alois Jedlička, Václav Kejval, Štěpán Kokeš, Vladimír Koucký, Dominik Ledvinka, Oldřich Mandák, František Nedvěd, Vítězslav Nezval, Otakar Pohl, Bedřich Pokorný, Čestmír Potůček, Karel Šimon, Ladislav Štoll, Vojtěch Trapl, František Vacek, Vladimír Václavík, Josef Vozovský, tajemnicí byla Tařana Navrátilová. Srov. NA, fond ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 671/1, Filmová rada; NA, fond ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 671/2, Jednací řád Filmové rady. Organizační řád Filmové rady.

<sup>636</sup> KLIMEŠ, Ivan. Historie české kinematografie – Kinematografie v rukou státu (1945–1959). c. d. s. 88.

<sup>637</sup> Blíže: BÁRTA, Milan. Cenzura československého filmu a televize v letech 1953–1968. In TÁBORSKÝ, Jan. ed. *Securitas Imperii. 10, Sborník k problematice vztahů čs. komunistického režimu k „vnitřnímu nepříteli“*. Vydání 1. Praha: Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, 2003. s. 5–57. ISBN 80-86621-01-4.

### 3.5.3 Tvůrci a filmová tvorba

Obnovení filmové tvorby po osvobození nebylo vůbec snadné. Nejenomže nebyly kvalitní scénáře, v prvních poválečných měsících zkrátka nebylo co točit,<sup>638</sup> ale také chyběl odstup od přítomnosti i od nedávné minulosti. S koncem války přišla i do tvůrčích řad určitá generační obměna. Řada režisérů se již příliš nebo vůbec neuplatnila, jako například Vladimír Slavínský či Svatopluk Innemann, který nedlouho po osvobození v říjnu 1945 zemřel. Řada režisérů se do Československa po osvobození nevrátila, jako Karel Lamač, Gustav Machatý či Karel Anton, nebo z něj naopak po únoru 1948 odešla, jako například František Čáp. Režisérskou kontinuitu představoval především Otakar Vávra s Martinem Fričem. Nově se po roce 1945 prosadili Václav Krška, Jiří Krejčík, Jiří Weiss, Alfréd Radok či Elmar Klos. Novou generaci pak vychovala již v roce 1946 nově založená vysoká filmová škola FAMU (Filmová fakulta Akademie múzických umění).

Už v roce 1946 se také projevila potřeba filmařů navázat na tradici Filmových žní pořádaných v letech 1940 a 1941 ve Zlíně. V roce 1946 byl tedy uspořádán, byť jako nesoutěžní, první Mezinárodní filmový festival v Mariánských Lázních a o čtyři roky později se přestěhoval do Karlových Varů. Jeho obliba jak u tvůrců, tak u diváků trvá do dnes. Od roku 1948 byl výběr z této přehlídky promítán též v Gottwaldově a v jiných krajských městech a průmyslových střediscích pod názvem Filmový festival pracujících.<sup>639</sup> O Filmovém festivalu pracujících se zmiňuje například dobový článek nazvaný „*Nejde o hvězdy*“ a otištěný v Rudém právu v roce 1958, který vyzdvihuje především, že „*toliko našich pracujících poznává na těchto festivalech nejnovější díla, která byla ve světě vytvořena a dobývala vítězné palmy v oficiálních filmových soutěžích v Karlových Varech, Bruselu, Cannes...*“<sup>640</sup>

Příležitost uplatnit se nedostala po válce i celá řada herců i hereček. Některé hvězdy předválečného a válečného filmu na kratší či delší čas zmizely z filmových pláten. Byly mezi nimi například Nataša Gollová, Jiřina Štěpničková, Hana Vítová, ale také kupříkladu nejznámější český komik Vlasta Burian. Jiné filmové hvězdy jako Adina Mandlová nebo Lída Baarová zmizely z filmových pláten úplně. V řadě případů došlo k zatýkání, věznění a soudním

---

<sup>638</sup> V druhé polovině roku 1945 byly dány do distribuce pouze dva nové filmy, a to Fričův *Rozina Sebranec* (1945) a Krškův *Řeka čaruje* (1945), které vznikaly ještě za okupace a v poválečných měsících byly pouze upravované a dotáčené. Srov. MAREŠ, Petr. Všechny prostředky hájená kinematografie: úvodem k edici dokumentu „Záznam na paměť“. In *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*, Praha: Národní filmový archiv, 1991, roč. 3, č. 2., s. 75–104. ISSN 0862-397X. s. 78–79.

<sup>639</sup> PTÁČEK, Luboš, ed. et al. *Panorama českého filmu*. c. d. s. 90.

<sup>640</sup> VANĚK, Karel. *Nejde o hvězdy*. *Rudé právo*, 1958, roč. 38, č. 222 (12. srpna), s. 2.

procesům, což bylo společensky svého času významně vnímáno. Všeobecně známé jsou například osudy V. Buriana, který byl od konce května do začátku září 1945 držen ve vazbě a následně souzen v neveřejném procesu mimořádným lidovým soudem a žalován též na základě tzv. malého dekretu.<sup>641</sup> Neméně známé jsou pak již mnohokrát líčené příběhy Adiny Mandlové, která strávila několik týdnů na Pankráci,<sup>642</sup> nebo Lídy Baarové, která byla zatčena koncem září 1945 a z vazby se dostala až na Vánoce roku 1946 po intervenci ministra spravedlnosti Prokopa Drtiny.<sup>643</sup> Připomeňme, že obě nakonec skončily v emigraci.

S určitým poválečným odstupem a zejména pak až po únoru 1948 se sporadicky ve filmu objevily některé z prvorepublikových hvězd jako Nataša Gollová, Hana Vítová, Věra Ferbasová nebo Jiřina Štěpničková.<sup>644</sup> Jak uvádí I. Klimeš, určité satisfakce se po únoru dočkal Jaroslav Marvan, „*obsazovaný v agitkách do rolí komických starých bručounů tak často, že se pro tyto filmy vžil pojem ‚marvanovské komedie‘*“.<sup>645</sup> Největšími hereckými osobnostmi padesátých let byli ale bezpochyby Karel Höger<sup>646</sup> a Zdeněk Štěpánek.<sup>647</sup> Filmové prostředí se v padesátých letech zalidňovalo novými tvářemi, mezi herci zmiňme Vladimíra Ráže, Eduarda Cupáka, Jiřího Sováka, Vlastimila Brodského, Miloše Kopeckého, Vladimíra Menšíka nebo Jiřího Valu, mezi herečkami to pak byla například Marie Vášová, Irena Kačírková, Dana Medřická, Marie Tomášová a na konci padesátých let se objevila například Jana Brejchová.<sup>648</sup>

Pohlédneme-li na filmovou produkci, tak prvním poválečným filmem uvedeným do kin byl Vávřův snímek *Rozina sebranec* (1945) natočený podle historické prózy Zikmunda Wintra. Z velké části byl natáčen ještě za protektorátu, premiéru nakonec ale měl až v prosinci 1945. Právě historická témata a náměty čerpané z literatury byly jedním ze směrů, kde film hledal

---

<sup>641</sup> Blíže: JUST, Vladimír. *Věc: Vlasta Burian: Monografie. Díl 1, Rehabilitace krále komiků*. 1. vyd. Praha: Rozmluvy, 1991. ISBN 80-85336-04-9; JUST, Vladimír. *Vlasta Burian – mystérium smíchu: život a dílo krále komiků*. Vydání 1. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0490-4.

<sup>642</sup> MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. c. d. s. 138–155.

<sup>643</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*. c. d. s. 205.

<sup>644</sup> Jiřina Štěpničková byla v říjnu 1951 zatčena při pokusu o přechod státních hranic. Srov. MAIXNEROVÁ, Šárka. *Jiřina Štěpničková - herečka v pasti: kdo z hereckých kolegů pro ni žádal trest smrti?*. Vyd. 1. Praha: SinCon, 2005. ISBN 80-903672-6-7.

<sup>645</sup> KLIMEŠ, Ivan. *Historie české kinematografie – Kinematografie v rukou státu (1945–1959)*. c. d. s. 89.

<sup>646</sup> Po válce mu jako jiným hercům, herečkám a umělcům bylo vyčítáno, že dne 24. června 1942 přísahal v Národním divadle věrnost Říši. Byl zachycen i na fotografiích, jak zdraví nacistickým pozdravem. Po válce byl očištěn a vyhnul se represím i díky důkazům o své odbojové činnosti za války. Obdržel potvrzení o státní spolehlivosti a národní bezúhonnosti.

<sup>647</sup> Zdeněk Štěpánek byl po válce disciplinární komisí vyloučen z jakéhokoliv vystupování na všech koncertních a divadelních scénách Československé republiky a dále byl vyšetřován. Po dvou letech se mu podařilo očistit a následně se zapojil do budování nové státní kinematografie v duchu komunistické ideologie.

<sup>648</sup> KLIMEŠ, Ivan. *Historie české kinematografie – Kinematografie v rukou státu (1945–1959)*. c. d. s. 89.

inspiraci. Často se jednalo o nijak dobrou neovlivněné scénáře, chystané ještě v období protektorátu. Literaturou inspirovány byly nakonec realizované filmy jako *Týden v tichém domě* (1947) Jiřího Krejčíka, *Siréna* (1947) režiséra Karla Steklého nebo *Krakatit* (1948) Otakara Vávry.<sup>649</sup>

Další poválečnou premiéru, v lednu 1946, měl dokončený lyrický snímek Václava Kršky *Řeka čaruje* (1945). Za zmínku též stojí částečné přetočení a konečně uvedení komedie Rudolfa Hrušínského a Františka Salzera *Sancho se žení* (1944/1946) nebo dva roky po válce natočení prvního českého barevného filmu, kterým bylo Jiráskovo historické drama *Jan Roháč z Dubé* (1947) v režisérském ztvárnění Vladimíra Borského. Prvním filmem, který byl tak říkajíc od prvních příprav až po uvedení natočen plně pod zestátněnou filmovou výrobou, byl snímek *Průlom* (1946), natočený podle románu Jana Morávka *Blázen z Lorety*.<sup>650</sup>

Až v letech 1947 a 1948 se objevují první pokusy filmově reflektovat minulé události či naopak vážněji ztvárnit aktuální problémy. *Uloupená hranice* (1947) Jiřího Weisse se ohlížela za Mnichovskou dohodou, téma osidlování pohraničí po odsunu Němců ztvárnil Jiří Krejčík ve snímku *Ves v pohraničí* (1948), ale zmínit můžeme i jeho psychologické drama *Svědomy* (1948). Osvobození a epizodu z Pražského povstání líčí *Němá barikáda* (1949) Otakara Vávry, poválečné návraty do Československa zobrazují filmy jako *Návrat domů* (1948) Martina Friče, kde je hlavním hrdinou československý důstojník, který se vrací do osvobozené Prahy, nebo snímek Alfréda Radoka *Daleká cesta* (1949) znázorňující téma holocaustu.<sup>651</sup>

Po počátečních poválečných peripetiích se filmová výroba obnovila a povedlo se jí v mnoha směrech navázat na předválečné období a rozvinout okruh zpracovávaných témat i žánrů. S únorem 1948 ale přišlo výrazné zbrzdění rozběhnutých tendencí, i když až do roku 1949 ještě dobíhala řada rozpracovaných realizací. Tvůrci čelili kritice nových filmů, to se týkalo například snímků *Svědomy* (1948) nebo *Daleká cesta* (1949), a i ta pomohla odstartovat změny a tzv. rekonstruovat dramaturgii, která se usnesením předsednictva ÚV KSČ

---

<sup>649</sup> KLIMEŠ, Ivan. Historie české kinematografie – Kinematografie v rukou státu (1945–1959). c. d. s. 90; LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945-2012)*. V Praze: Slovart, 2013. ISBN 978-80-7391-712-8. s. 26–27.

<sup>650</sup> PTÁČEK, Luboš, ed. et al. *Panorama českého filmu*. c. d. s. 89–91.

<sup>651</sup> LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945-2012)*. c. d. s. 29–31; KLIMEŠ, Ivan. Historie české kinematografie – Kinematografie v rukou státu (1945–1959). c. d. s. 90.

z dubna 1950<sup>652</sup> oficiálně přihlásila k metodě socialistického realismu.<sup>653</sup> Film se měl významnou měrou zapojit do výchovy nové generace a zejména utvářet socialistického člověka. Z filmové produkce první poloviny padesátých let je takto nastavený směr jasně zřetelný. V rámci tzv. veseloherních agitek byli diváci seznamováni s budovatelským elánem i s různými celostátními kampaněmi typu náboru pracovních sil z vesnice do průmyslu, náboru do dolů apod. Častými prvky, které musel film prezentovat, byla socialistická idea zlepšovateľského hnutí, myšlenka socialistického soutěžení nebo třeba odhalení nepřítele režimu.<sup>654</sup> Ukázkovým příkladem komunistické propagandy v této „budovatelské“ éře byl například film s prvky špionážního dramatu *Únos* (1952) Jána Kadára a Elmara Klose. Oblíbené byly také filmy s historickou tematikou, přičemž východiskem byl obraz českých dějin vytvořený českými vlastenci 19. století, tedy znázornění husitství a národního obrození coby vrcholu dějin a doby pobělohorské jako času úpadku. Historie byla interpretována prizmatem přítomnosti, a právě z tohoto principu vyrůstal koncept poúnorového historického filmu. Mezi jeho nejrepresentativnější počín patří zcela jistě Vávrova husitská trilogie *Jan Hus* (1954), *Jan Žižka* (1955) a *Proti všem* (1956). Z filmů, které nesou prvky dobové ideologie, avšak dodnes zůstávají stále výrazně oblíbené, je dvoudílná historický veselohra Martina Friče *Císařův pekař a Pekařův císař* (1951) s Janem Werichem v hlavní dvojroli, v níž dostala po válce příležitost si opět zahrát i Nataša Gollová, nebo snad ještě oblíbenější klasické pohádky Bořivoje Zemana *Pyšná princezna* (1952) a *Byl jednou jeden král* (1954), kde vedle Jana Wericha dostal možnost si opět zahrát ve filmu V. Burian. Oficiální produkci první poloviny padesátých let se pak zcela vymykají adaptace děl Fráni Šrámka *Měsíc nad řekou* (1953) a lyrický román *Stříbrný vítr* (1954).

Teprve po polovině padesátých let je i ve filmu znát ono celospolečenské tání a odeznívání nastavené budovatelské éry. Tvůrci se konečně více obrací i k otázkám

---

<sup>652</sup> Rezoluce o filmu stanovila za hlavní ideovou tvůrčí metodu socialistický realismus coby jedinou možnou a platnou metodu pro celou filmovou tvorbu. Srov. Za vysokou ideovou a uměleckou úroveň československého filmu. Usnesení představenstva Ústředního výboru KSČ o tvůrčích úkolech československého filmu. *Rudé právo*, 1950, roč. 30, č. 92 (19. dubna), s. 1 a 3. Přetištěno v: ŠTÁBLA, Zdeněk a TAUSSIG, Pavel. *KSČ a československá kinematografie: (Výbor dokumentů z let 1945-1980)*. 1. vyd. Praha: Čs. filmový ústav, 1981. s. 67–71.

<sup>653</sup> Nová tematika vycházela jednak z bipolárního vidění světa a třídní typologizace společnosti. Většinou jednoduché příběhy měly znázorňovat rozkol mezi starým a novým – kapitalistickým (zkorumpovaným světem plným násilnických vykořisťovatelů) a novým, socialistickým (pokrokově smýšlejícím) lidem. Vedle toho se filmovaly různé propagandistické teze a prohlášení o výstavbě nového Československa v socialistickém táboře míru pod vedením Sovětského svazu. Blíže např. ŠEFRANÁ, Věra Adina. *Česká filmová dramaturgie pod dohledem ideologie 1945-1955* [online]. c. d. s. 197.

<sup>654</sup> KLOS, Elmar. *Dramaturgie je když...* c. d. s. 54–55.

soukromého života, jako například E. Klos aj. Kadár ve snímku *Tam na konečné* (1957) nebo Zbyněk Brynych ve snímku *Žižkovská romance* (1958).<sup>655</sup>

Historikové pro popis dějin české, resp. československé kinematografie po druhé světové válce většinou využívají periodizaci let 1945–1948 pro první etapu – tj. zestátnění a reorganizaci filmové oblasti – a roky 1948–1956 pro druhou etapu – ideologické utužení až po počátek tání a liberalizaci ve všech odvětvích československé kinematografie.<sup>656</sup> Z pohledu námi sledované problematiky, tedy proměny star systemu v českém filmovém prostředí či konstruktů hvězdnosti, můžeme toto členění klidně přejít. Proč? Na to si odpovíme v následující kapitole. Abychom ale přece jen dali nějaký rámec našemu vyprávění a bádání, i když je potřeba uznat, že tato hranice je poměrně dost ohebná, nabízíme jiný chronologický milník, a tím je nástup televize v roce 1953.<sup>657</sup> Ta totiž, i když ne okamžitě, přinesla nový impulz pro tvorbu hvězd, i když opět v pozměněném duchu, a to nově na poli televizní zábavy. To už je ale úplně jiná kapitola hvězdného vyprávění.

---

<sup>655</sup> KLIMEŠ, Ivan. Historie české kinematografie – Kinematografie v rukou státu (1945–1959). c. d. s. 90–92.

<sup>656</sup> Pro poznání dějin československé kinematografie následného období nejlépe poslouží práce: LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945-2012)*. c. d.; ŽALMAN, Jan. *Umlčený film*. 1., dopl. vyd. [i.e. 2. vyd.]. Praha: KMa, 2008. ISBN 978-80-7309-573-4; BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly o filmu*. Vyd. 1. Praha: Orbis, 1968; LIEHM, A. J. a LUKEŠ, Jan, ed. *Ostře sledované filmy: československá zkušenost*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2001. ISBN 80-7004-100-5.

<sup>657</sup> Vznik Československé televize – zkušební vysílání bylo zahájeno 1. května 1953. Pravidelně se vysílalo od února 1954. Prvním programovým a provozním ředitelem televizního studia byl Karel Kohout. Blíže: ŠTOLL, Martin. *1. 5. 1953 - zahájení televizního vysílání: zrození televizního národa*. c. d.

## 4. HVĚZDNÉ PÁDY A POPŘENÍ HVĚZDNOSTI

### 4.1 Proměna poválečné společnosti

Několik měsíců před koncem války, od přelomu let 1944/1945 se obyvatelé protektorátu museli potýkat nejenom se všeobecným nacistickým útlakem, stálou hrozbou v pokračujícím zatýkání a popravách, ale i s aktuálními problémy každodenního života, jakož i se stále tíživější hospodářskou a sociální situací. Žít na příděl, vystačit s lístky na potraviny, byť ty nejzákladnější, byl stále větší problém. Země a její obyvatelé byli ze života v náhražkách, ale i z totálního pracovního nasazení a jiných negativních vlivů vyčerpáni. Zprávy o vývoji válečné situace a pohybech na frontách ale posilovaly naději, že tento nuceně vytvořený způsob života – okupace – brzy skončí. Přídělový systém ale osvobozením neskončil, vydržel v Československu i v poválečné době až do roku 1953.

Faktorů, které ovlivňovaly celkovou náladu v protektorátu, bylo v prvních měsících roku 1945 mnoho. Válečné události dopadaly i na kulturní život. Už od 1. září 1944 v důsledku výnosu říšského ministra propagandy Josefa Goebbelse byla všechna divadla na celém území Německé říše vzhledem k totálnímu nasazení uzavřena. Lidem k pobavení a odpočinku zůstala oblíbená návštěva biografu. Vůbec posledním filmem, který byl za protektorátu natočen, byl film režiséra Martina Friče *Prstýnek* (1945) s Otomarem Korbelářem a Vlastou Fabianovou v hlavních rolích, který měl premiéru 16. února 1945.

S blížícím se osvobozením se pak lidé potýkali s realitou a důsledky náletů spojeneckých bombardovacích svazů. Protektorát, který byl zprvu jen obtížně dosažitelným cílem, se s větším doletem letadel a blížícími se frontami stále více stával stejně jako celé území okupované Evropy terčem spojeneckých bombardérů, nejprve nočních britských, poté amerických denních. Jejich obětí byly průmyslové podniky – zbrojovky či rafinerie, ale také dopravní infrastruktura. Nálety, které často zasáhly i civilní cíle, se nevyhnuly ani Praze. Největší a co do počtu obětí i nejtragičtější letecký útok na Prahu byl dne 14. února 1945.<sup>658</sup>

Další věc, která vyvolávala neklid ve společnosti, byli nově příchozí, nejprve němečtí uprchlíci z Rumunska, Maďarska, Polska a Slezska. Příchod tzv. „národních hostů“ zároveň vyvolával ve společnosti naději na konec třetí říše. K tomu přispívali i sami Němci, kteří „vysídlovali“ z odtržených oblastí severní Moravy a Slezska své soukmenovce. Stejně tak

---

<sup>658</sup> Blíže: PLAVEC, Michal, VOJTÁŠEK, Filip a KAŠŠÁK, Peter. *Praha v plamenech: nálety na hlavní město za druhé světové války*. Vyd. 1. Cheb: Svět křídel, 2008. ISBN 978-80-86808-58-1; PLAVEC, Michal. *Strach nás ochromil: tragický nálet na Prahu 14. února 1945 v souvislostech*. Vyd. 1. Cheb: Svět křídel, 2012. ISBN 978-80-87567-03-6; MARŠÁL, Stanislav. *Bomby na Prahu: nálety z roku 1945 objektivem Stanislava Maršála*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2011. ISBN 978-80-7260-249-0.

začaly probíhat i evakuace válečných zajatců. České obyvatelstvo pak mělo kontakt nejenom s nimi, ale i s lidmi z likvidovaných koncentračních táborů. Příjezd těchto transportů, stejně jako pochody smrti byly nejenom opravdovou předzvěstí konce války, ale především pak důkazem bolesti, krutosti a utrpení, které válka přinesla.

V rámci válečného úsilí Němci aktivizovali totální nasazení českého obyvatelstva v Říši, kam byly odesílány celé ročníky české mládeže, aby nejen pracovaly na nucených pracích v německém válečném průmyslu, ale byly nasazovány i v rámci polovojenských pracovních a technických služeb (Luftschutz, Technische Nothilfe apod.). Podle odhadů bylo na práci do Říše z českých zemí odesláno až na 600 000 osob. V posledních týdnech před osvobozením pak byli mladí lidé využíváni především na zákopové práce, např. při budování protitankových opevnění, a na odklizení škod po bombardování. Ve dnech těsně před osvobozením se pak celá řada z nich navracela domů, a mnozí se tak ještě zapojili i do národní povstání v okamžiku, kdy už osvobození bylo na spadnutí.<sup>659</sup>

Druhá světová válka otřásla celou Evropou, jak z pohledu hospodářského a materiálního, tak zejména duchovního. Samotné osvobození Československa v květnu 1945 vyvolávalo u lidí různé pocity.<sup>660</sup> Nejvíce to byla euforie, optimismus, touha po svobodě a naděje. Ty však zdaleka nebyly jediné. U mnohých byly míseny s pocity strachu a osamělosti, se kterou se často po ztrátě svých blízkých museli vyrovnávat.<sup>661</sup> To vše doprovázel všude přítomný chaos spojený s politickými i hospodářskými změnami.<sup>662</sup> Válka za sebou nezanechala jen poničená

---

<sup>659</sup> Především odstavce vycházejí z autorčiných již publikovaných textů k výročí osvobození 1945, které vyšly v seriálu Lidových novin, na kterém spolupracoval Historický ústav AVČR a následně v publikaci *Kapitoly z osvobození Československa 1945*. Srov. JEDLIČKOVÁ, Blanka. Poslední týdny protektorátu a česká společnost. In NĚMEČEK, Jan a kol. *Kapitoly z osvobození Československa 1945*. Vydání první. Praha: Academia, 2017. s. 21–24. ISBN 978-80-200-2781-8.

<sup>660</sup> Kromě syntetizujících prací k dějinám osvobození a třetí republiky stojí za zmínku i práce, které mnohdy přinášejí rychlou orientaci v mnoha často diskutovaných problémech s touto tematikou spojených. Blíže např. NĚMEČEK, Jan a kol. *Kapitoly z osvobození Československa 1945*. Vydání první. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2781-8; NĚMEČEK, Jan, ed., PROKŠ, Petr, ed. a VORÁČEK, Emil, ed. *Vítězství a osvobození 1945*. Vydání první. Praha: Historický ústav, 2019. ISBN 978-80-7286-334-1.

<sup>661</sup> Asi nejlepší náhled na pocity lidí v období osvobozování Československa nám mohou dát jejich vlastní vzpomínky. Mnohé z nich byly zaznamenány například pro Paměť národa, která je jednou z nejrozsáhlejších sbírek vzpomínek pamětníků v Evropě. Veřejnosti je přístupná online od roku 2008 jako databáze pamětníků, kteří byli přímými svědky událostí 20. století. Na jejím vzniku se podílejí organizace jako nezisková organizace Post Bellum, Český rozhlas a Ústav pro studium totalitních režimů. Při dokumentaci a archivaci svědectví spolupracuje Post Bellum také s řadou odborníků, historiků, ale například i s Českou televizí a desítkami partnerů z celého světa. Blíže: Sbirka a e-badatelna Paměti národa [online]. Paměť národa [cit. 2022-07-07]. Dostupné na: URL: <<https://www.pametnaroda.cz/cs>>.

<sup>662</sup> Poválečné změny v širokém Evropském kontextu popisuje ve své knize historik Karel Kaplan. Srov. KAPLAN, Karel. *Československo v poválečné Evropě*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0655-0. K vnitřnímu vývoji Československa v letech 1945–1948–1953 blíže: KAPLAN, Karel. *Československo v letech 1945–1948*. I. část. 1. vydání. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991. ISBN 80-04-25699-6. A KAPLAN,



města, infrastrukturu a hospodářství, ale především zasáhla do mnoha rodin, zničila velké množství lidských životů a zásadním způsobem narušila mezilidské vztahy. Tímto byla do společnosti zanesena také touha po odplatě, která v některých případech přecházela v konkrétní divoké akty pomsty.

Vývoj poválečného Československa byl v politických a svým způsobem i společenských otázkách stanoven Košickým vládním programem, vyhlášeným dne 5. dubna 1945 na již osvobozeném slovenském území. Košický vládní program ustanovil tzv. vládu Národní fronty Čechů a Slováků a určil zahraničněpolitické směřování země na základě Československo-sovětské smlouvy z 12. prosince 1943 o vzájemné pomoci, přátelství a poválečné spolupráci.<sup>663</sup> V rámci Národní fronty svoji činnost obnovily v květnu 1945 v Čechách čtyři politické strany, a to Komunistická strana Československa, Československá sociální demokracie, Československá strana lidová a Československá strana národně socialistická. Na Slovensku pak Demokratická strana a Komunistická strana Slovenska. Pravicové strany, jako například Agrární strana, obnoveny nebyly.<sup>664</sup>

Ačkoliv Košický vládní program oficiálně právně navazoval na předmnichovské období, v oblasti státní a veřejné správy došlo k zřízení nových orgánů, což se fakticky odrazilo i na proměně v řízení samotného státu. Nově ustavené Národní výbory kromě vlastní místní správy zajišťovaly také osidlování pohraničí, připravovaly znárodnění, udělovaly osvědčení o národní spolehlivosti a z velké míry se podílely na vyšetřování válečných zločinců a kolaborantů.<sup>665</sup>

Ke znovuobnovení činnosti parlamentu v poválečném Československu došlo 28. října 1945 na základě ústavního dekretu prezidenta republiky z 25. srpna 1945. Tzv. Prozatímní Národní shromáždění potvrdilo Edvarda Beneše ve funkci prezidenta a přivedlo zemi k prvním poválečným volbám, které se konaly v květnu 1946. Těch se účastnily pouze strany Národní fronty a vítězství s velkou převahou dosáhla KSČ.<sup>666</sup> První poválečné volby sehrály v dalším směřování Československa zásadní roli, Ale nejen něj, podobně na tom byly i ostatní země

---

Karel. *Československo v letech 1948-1953: zakladatelské období komunistického režimu. 2. část.* 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991. ISBN 80-04-25700-3.

<sup>663</sup> Blíže: NĚMEČEK, Jan a kol. *Československo-sovětská smlouva 1943.* Praha: Historický ústav, 2014. ISBN 978-80-7286-237-5.

<sup>664</sup> PÁNEK, Jaroslav a kol. *Dějiny českých zemí.* Vyd. 1. V Praze: Karolinum, 2008. ISBN 978-80-246-1544-8. s. 367–370.

<sup>665</sup> KUKLÍK, Jan. Národní výbory. In NĚMEČEK, Jan a kol. *Kapitoly z osvobození Československa 1945.* Vydání první. Praha: Academia, 2017. s. 121–124. ISBN 978-80-200-2781-8.

<sup>666</sup> Blíže např. FRIEDL, Jiří – JEDLIČKOVÁ, Blanka – ŠKERLOVÁ, Jana a kol. *Parlamentní volby 1946 a Československo: souvislosti, prognózy, fakta, následky.* Vydání první. Praha: Historický ústav, 2017. ISBN 978-80-7286-310-5; KOCIAN, Jiří a kol. *Květnové volby 1946 - volby osudové?: Československo před bouří.* Vyd. 1. Praha: Pro Nadační fond angažovaných nestraníků vydalo nakl. Euroslavica, 2014. ISBN 978-80-87825-09-9.

osvobozené Rudou armádou. Výsledek voleb jen potvrdil dobrou poválečnou výchozí pozici komunistů a umožnil jim ovládnout důležité pozice, jako například obsazení hlavních ministerstev, včetně ministerstva vnitra. Logickým důsledkem poválečného politického dění a významného vlivu Sovětského svazu na státy osvobozené Rudou armádou byl posun Evropy doleva, vždyť bezprostředně po válce se komunisté účastnili vlády ve 14 zemích kontinentu.<sup>667</sup> I když ne ve všech státech si svůj vliv udrželi, v Československu se jim to povedlo. Jejich kroky a prosazování se bylo stále radikálnější, až protesty ostatních stran dospěly tak daleko, že 12 ministrů z vlády podalo prezidentu Benešovi demisi a ten ji dne 25. února 1948 přijal. Cesta ke komunistickému převratu byla otevřena. Tzv. Únorovým převratem skončilo období třetí republiky a byly zničeny základy parlamentní demokracie a nastolena komunistická diktatura, jejímiž rysy byly mimo jiné nucená emigrace, znárodňování, politické procesy či prorežimní propaganda. Režim, který zásadním způsobem deformoval společnost budoucích dlouhých čtyřicet let.<sup>668</sup>

Období tzv. třetí republiky, trvající od osvobození v květnu 1945 do komunistického puče v únoru 1948, je poměrně dynamicky se rozvíjející etapou československých dějin. Málokdo po válce se chtěl navracet do pořádků let předválečných a většina lidí toužila po změně. Dějinné události v období třetí republiky odstartovaly vývoj Československa na dlouhá desetiletí. Aby k tomu ale mohlo dojít, musela si čerstvě poválečná společnost projít určitou vnitřní proměnou. Musela se nějak vyrovnat se svojí minulostí, aby mohla lépe žít ve své přítomnosti a hlavně budoucnosti. Domnívám se, že tato proměna vyšla právě ze samé podstaty protektorátní společnosti a z vyrovnání se s tím, jaká byla a jak fungovala. A právě do ní teď musíme nahlédnout, abychom pochopili onu potřebu a nutnost k vyrovnání se s minulostí, která se týká i našeho tématu filmových hvězd, na něž hledíme i jako na určitou reprezentaci společenské elity.

#### **4.1.1 Ohlédnutí se za protektorátní společností**

Byla to právě protektorátní společnost, co formovalo společnost třetí republiky. A nahlížíme-li dnes na společnost protektorátní, neměli bychom zapomínat na to, že nahlížíme na dějinné období, ve kterém docházelo ke změnám hodnot každodenního života. Demokratická

---

<sup>667</sup> KAPLAN, Karel. *Československo v poválečné Evropě*. c. d. s. 10.

<sup>668</sup> NĚMEČKOVÁ, Daniela a kol. *Lidová spravedlnost: mimořádné lidové soudy v letech 1945-1948*. c. d. s. 30-31.

společnost první republiky si velmi rychle musela zvyknout na změnu režimu, ale dalo se na to vůbec zvyknout? Lidé byli uvrženi do reality německé okupace a museli se vyrovnat s okupačním represivním aparátem, řízeným válečným hospodářstvím, propagandou, udavačstvím, nacistickou perzekucí i strachem. S touto novou situací se museli nějak vyrovnat všichni, obyčejní lidé, stejně jako představitelé kultury nebo v našem případě filmu, a každý to udělal po svém. Stejně jako se měnilo celospolečenské klima, tříbily se i charaktery lidí žijících v nacisty vytvořeném Protektorátu Čechy a Morava.

Zasadíme-li člověka, kterého formovala demokratická společnost, do nedemokratické totalitní reality, uvědomíme si, že tato sice vědomě jednající bytost je ve svém rozhodování donucena vedle vlastní kritické volby (do níž se promítají i emocionální reakce) užívat i racionálních preferenčních úvah. Protektorátní společnost se skutečně proměnila. Jejím problémem nebylo to, že by z ní vymizely morální imperativy. V důsledku rostoucí brutality okupačního režimu ovšem tvořily čím dál menší součást lidského rozhodování. Dalším aspektem, který měl na mnoho lidí a jejich jednání bezesporu vliv, byl jednoduše strach („ne“obyčejná lidská emoce) a jeho různé podoby.<sup>669</sup>

Pokusím se mimo jiné náhledem na diferenciaci protektorátní společnosti ukázat na to, že jestliže i dnes můžeme v naší společnosti slyšet hlasy,<sup>670</sup> že filmové hvězdy za protektorátu kolaborovaly, nebo že dokonce kolaboroval celý český film, není a nemůže to být pravda už jen z toho důvodu, že dějiny okupace nejsou v žádném případě černobílé. V rámci chování protektorátní společnosti často pro zjednodušení využívají historikové koncept dělení společnosti do tří kategorií – odboj, kolaboraci a většinovou společnost, jenže nemůžeme jednoduše stanovit jasnou, univerzálně platnou hranici mezi nimi a v okamžiku, kdy tuto problematiku studujeme z úhlu konkrétních lidských osudů, vidíme nedostatečnost tohoto konceptu, který je rázem plochý a nedostačující.

Odboj samotný měl mnoho podob, které se mnohdy lišily jen drobnými rozdíly. Podobně tomu bylo u kolaborace, kde se setkáváme nejenom s její dobrovolnou, ale např. i vynucenou formou. Stejně tak můžeme dělit i oblast tzv. nečinného obyvatelstva. I zde

---

<sup>669</sup> MARŠÁLEK, Pavel. *Pod ochranou hákového kříže: nacistický okupační režim v českých zemích 1939-1945*. Vyd. 1. Praha: Auditorium, 2012. ISBN 978-80-87284-20-9. s. 192–194.

<sup>670</sup> Velmi často se u této tematiky stává, a bohužel historikové mnohdy nejsou výjimkou, že lidé posuzují a vydávají vlastní soudy, které ale nejsou podloženy konkrétními historickými prameny a doklady.

existovalo mnoho rozdílů. Už samotný fakt vnitřního nesouhlasu s nacistickou okupací, nebo naopak jeho přijetí za své byly různé formy chování tzv. většinové společnosti.

Historik Stanislav Kokoška tento problém například zkoumá z pohledu „míry adaptace“ (jak se aktéři podmínkám nového režimu přizpůsobují) a „míry identifikace“ (zda se aktéři s novým režimem ztotožňují a do jaké míry jej považují za již neměnný). Porovnáním obou veličin pak Kokoška vyvozuje jak základní vztah aktérů k režimu (kladný, neutrální, potenciálně nepřátelský, nepřátelský), tak i základní způsob jejich chování (loajalita, delikvence, oportunistus, rezistence). Osobně s ním souhlasím v tom, že „míra identifikace“ je jakousi proměnnou veličinou, jejíž hodnota byla závislá na řadě okolností. Při výzkumu české protektorátní společnosti je proto potřeba věnovat pozornost např. i působení nacistické a spojenecké propagandy, reflexi průběhu války v české společnosti, ale i atmosféře strachu, o kterém jsme se již zmiňovali a který byl nedílnou součástí protektorátní reality.<sup>671</sup>

Otazníkem jsou již zmiňované „hodnoty“. Mohla se společnost, jejíž sociální praxe byla orientována podle hodnot prvorepublikového nacionálního pole, opravdu radikálně přetvořit, nebo vzniklo pole sociální praxe protektorátu s jinými hodnotami? Podle již zmiňovaného P. Bourdieua se pak způsob, jakým člověk jedná, odvíjí od toho, v jakém sociálním poli se nachází.<sup>672</sup> Jaké hodnoty to ale byly? Co bylo „normální“ pro člověka za republiky a co za protektorátu? A co je normální pro umělce – herce, který touží po jediném, moci hrát?!

Protektorátní společnost podle Kokošky existovala v sevření totalitního režimu, kde nefungoval princip svobodné volby. Tvrdí, že ji naopak velmi brzy naprosto ovládl strach.<sup>673</sup> Na základě mého dřívějšího výzkumu a případových studií,<sup>674</sup> které představuje i tato práce, se domnívám, že ačkoliv životy lidí žijících pod nacistickou totalitní vládou byly z velké části předurčeny a směřovány, stále zde zůstával poměrně velký prostor pro „svobodné“ (existoval-li koncept svobody za protektorátu, protože otázkou je, zda představitelé rezistence vnímali svůj život jako myslitelně „svobodný“), nebo možné lépe „dobrovolné“ rozhodování. V řešení této otázky je vždy třeba nahlížet na konkrétní životní osudy jednotlivých členů protektorátní společnosti, které jsou velmi rozporuplné. V této oblasti není možné paušalizovat!

---

<sup>671</sup> KOKOŠKA, Stanislav. Odboj, kolaborace, přizpůsobení... Několik poznámek k výzkumu české protektorátní společnosti. In *Soudobé dějiny* 17, 2010, č. 1–2. s. 9–30. ISSN 1210-7050. s. 28–30.

<sup>672</sup> Blíže k jeho teoriím např.: BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. c. d. Nebo: BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. ISBN 978-80-7294-364-7.

<sup>673</sup> KOKOŠKA, Stanislav. Odboj, kolaborace, přizpůsobení... c. d. s. 29–30. Odkazuje se zde např. na studii: KAMENEC, Ivan. Fenomén strachu a alibizmu v kontexte kolaborácie a odboja na Slovensku v rokoch 1938-1945. In SYRNÝ, Marek a kol. *Kolaborácia a odboj na Slovensku a v krajinách nemeckej sféry vplyvu v rokoch 1939-1945*. 1. vyd. Banská Bystrica: Múzeum Slovenského národného povstania, 2009. ISBN 978-80-970238-2-9. s. 21–31.

<sup>674</sup> JEDLIČKOVÁ, Blanka. *Ženy na rozcestí: divadlo a ženy okolo něj 1939–1945*. 2. vyd. c. d.

V protektorátní společnosti se utvářely určité společenské skupiny, kterým nacisté jejich životní osud dopředu nastínili. Pro Židy a Cikány to byly koncentrační tábory a smrt. Vězení (v řadě případů také smrt) pro komunisty, odbojáře, neloajální atd. Svou společenskou skupinu utvářeli nuceně nasazení, ti, co přišli o svůj domov, majetek, politické či společenské postavení, stejně jako ti, kteří vydělávali na černém trhu, patřili do privilegované společenské vrstvy, jako byli například právě herci a herečky a vůbec lidé od filmu, které někdy jednoduše označujeme za barrandovskou bohému. A vedle toho vlastní společenskou skupinu vytvářeli i ti, co se rozhodli kolaborovat, či naopak zapojit se do odboje. Ale postavíme-li vedle sebe dva Židy, dva kolaboranty, dva odbojáře, dva komunisty, dva herce, dvě herečky, dva režiséry, muže, ženy, děti atd., nikdy jejich osudy nebudou stejné. Svou roli sehrálo mnoho různých okolností i otázka lidské vůle a také motivace. Stejně tak důležité bylo i individuální jednání.

Na pomoc si vezmeme koncept teorie alternativního jednání, který ve své knize popsal Ota Weinberger<sup>675</sup> a který sleduje člověka, jenž je totiž sice vědomě jednající bytost, ale do jeho rozhodování se vedle vlastní kritické volby promítají i emocionální reakce a racionální preferenční úvahy.<sup>676</sup> Jak jsem již na základě dřívějšího výzkumu uvedla a jsem o tom stále přesvědčena, „problémem protektorátní společnosti nebylo to, že by z ní vymizely morální imperativy. V důsledku rostoucí brutality okupačního režimu ovšem tvořily čím dál menší součást lidského rozhodování. Jinými slovy, byť pro to byl malý prostor, člověk se vždy mohl rozhodnout podle svého. Myslím, že člověk má vždy na výběr, a to i když je na něho vyvíjen tlak. Pravdou ale je, že jeho rozhodnutí pak bývají o to radikálnější, čím je tento tlak větší.“<sup>677</sup>

Je myslím více než dobře patrné, že protektorátní společnost ve skutečnosti byla velmi nehomogenní, byla plna rozporů a nejednoznačností. Pokud pro zjednodušení připustíme, že na ni budeme nahlížet skrze ony tři základní prvky – kolaboraci, odboj a většinovou společnost,<sup>678</sup> musíme mít neustále na paměti, že mezi nimi nikdy nesmíme dělat radikální hranici, ale spíše obousměrně prostupnou stěnu. Smyslem lidské existence v té době bylo „přežít“ a každý k tomu přistupoval jinak. Drobné rozdíly hledejme například v pohnutkách lidí.

---

<sup>675</sup> WEINBERGER, Ota. *Alternativní teorie jednání: zároveň kritický rozbor praktické filozofie Georga Henrika von Wrighta*. Vyd. 1. Praha: Filosofia, 1997. ISBN 80-7007-096-X

<sup>676</sup> Tamtéž. s. 232.

<sup>677</sup> JEDLIČKOVÁ, Blanka. *Ženy na rozcestí: divadlo a ženy okolo něj 1939–1945*. 2. vyd. c. d. s. 75.

<sup>678</sup> Co se týče terminologie, nemůžeme říci, že by česká historiografie dodržovala jednotný přístup. Dříve jsem si myslela, že je to škoda, ale nyní se domnívám, že je to tak spíše naopak. Každý historik má právo se vyjádřit jasně k problému, kterému se věnuje, a definovat pojmy, se kterými pracuje. Na jednu stranu sice tak trochu nese svoji kůži na trh, kde může čelit kritice, ale vždyť právě ta je důležitá, obohacující a jen ta může přinést další posun jak pro autora, tak pro další badatele, kteří mohou rozvíjet své názory a přístupy.

A tak to bylo i mezi herci a filmovými pracovníky, našli bychom mezi nimi statečné odbojáře, ale i kolaboranty, v naprosté většině ale byli herci součástí oné „většinové společnosti“, jen na ně, skrze charakter jejich povolání, bylo více vidět a o to to měli těžší. Sledovat osudy obyčejných lidí na pozadí velkých dějin je zajímavé, a co teprve těch neobyčejných, těch, kteří jsou na výsluní a jejichž životy ostatní bedlivě sledují.

### **Kolaborace**

Kolaborace měla v protektorátu mnoho podob a jako jiným prostředím, nevyhnula se ani filmu. V českém prostoru nebyl pojem kolaborace nikdy oficiálně definován. Ujalo se užívání jeho přeneseného významu. V poválečných retribučních dekretech byl potom kladen důraz na osobní motivaci. I když i retribuční soudnictví se dostalo do morální pasti v okamžiku, kdy posuzovalo „míru a dobrovolnost“ styků dotyčné osoby s Němci. Otázkou bylo a vlastně dodnes je, co bylo nezbytně nutné k přežívání a co tuto hranici už překračovalo.<sup>679</sup>

Obecný termín „kolaborace“ chápou jako vědomou zradu mnohdy i s cílem vlastního prospěchu, kdy dochází k poškození další osoby nebo osob. Můžeme dále rozlišovat její další formy. Lidé měli ke kolaboraci různé důvody. Mohli být donuceni, mohli to cítit jako nutnost. Dělali to z vlastního prospěchu, možná i z pocitu méněcennosti, z nejistoty z budoucnosti či z naivity.

Kolaboraci můžeme hledat ve všech sférách společnosti a většinou bychom ji našli. Existovala kolaborace politická, ideologická, hospodářská, policejní, úřednická, správní, vojenská i sexuální. Procházela svým vlastním vývojem, ve kterém hrály roli faktory jako konkrétní období války, vývoj protektorátní politiky, vývoj válečného úsilí na frontách atd. V základním měřítku ale můžeme kolaboraci rozdělit na dva druhy. Tedy na dobrovolnou a vynucenou, mezi nimiž je rozdíl pouze v tenké linii „chtít“ a „muset“.<sup>680</sup>

Vynucená kolaborace pak podle S. Kokošky nevyplývala z identifikace s nacistickým režimem, nýbrž z brutality okupačního režimu, který šířil existenční strach, jenž paralyzoval českou společnost. Kvůli tomu se stále snižovala váha morálního imperativu. V rámci vynucené kolaborace se pak setkáváme s dvěma proudy (ať se díváme na politické prostředí, nebo kamkoliv jinam) – 1. dočasné přizpůsobení (prezentovat můžeme na příkladu Emila Háchy) a 2. aktivismus, jinak také programová kolaborace (prezentována na příkladu Emanuela

---

<sup>679</sup> KOKOŠKA, Stanislav. *Odboj, kolaborace, přizpůsobení...* c. d. s. 17–18.

<sup>680</sup> HOLKUPOVÁ, Valérie. *Češi na německé straně během druhé světové války*. Brno, 2012. Bakalářská práce. Katedra historie Pedagogické fakulty Masarykovy Univerzity v Brně.

Moravce). Rozdíl mezi nimi byl v představách konečných výsledků války.<sup>681</sup> Otázkou ale je, jak velký rozdíl je mezi dobrovolnou kolaborací a kolaborací programovou. Při hlubším zkoumání na dostatečně velkém vzorku konkrétních příkladů bychom možná dospěli k závěru, že se zde rozdíl skoro úplně, ne-li úplně, stírají.

Bylo mnoho případů, kdy lidé přešli od kolaborace nucené k dobrovolné. Dobrovolná kolaborace byla výhodnější. Vše, o čem jsme tu dosud mluvili, byly formy aktivní kolaborace. Svým způsobem se můžeme ptát, zda nedostatečný odpor byl pouze pragmatismem, či zda se nejednalo o pasivní kolaboraci. Osobně bych se přikláněla k pragmatismu, na jehož hraně může být dokonce až pasivní většinová společnost. Je velice obtížné říci, kde je přesná hranice aktivní podpory okupačního režimu.

Pasivní kolaborací bychom mohli označit například některé případy českých filmových hvězd. Mnoho z nich kvůli svým stykům s Němci po válce obdrželo nálepku kolaboranta. Otázkou ale je, jaká byla skutečná podstata těchto kontaktů. Zde se dostáváme trochu na hranu filozofie připomínající studie Karla Jasperse zabývající se otázkou viny. Podle jeho tvrzení by se problém pasivní rezistence dal přirovnat jeho pohledu na tzv. metafyzickou vinu. Ačkoliv ji nelze právně ani morálně dobře postihnout, už to, že bezpráví nezabráníme, z nás dělá spoluviníky. K otázce pasivní kolaborace, respektive pasivitě většinové společnosti bychom pak mohli přistupovat obdobně.<sup>682</sup>

### **Odboj, odpor, rezistence**

Protipólem kolaborace byl odboj. České prostředí, a to jak laické, tak odborné, základní pojmy jako „odboj“ a „odpor“ přijalo tak, že dnes můžeme dokonce mluvit o tom, že jsou v jazykovém prostředí pevně zakotveny a mají už jednoznačný význam.<sup>683</sup> Odbojem rozumíme „organizovanou formu projevů nesouhlasu“. Méně jasno ale máme u pojmu „rezistence“, který je v zahraničí používán jako synonymum odporu, v českém jazykovém prostředí je jeho výklad ale složitější.

Jiný význam tento pojem bude mít pro německou většinovou společnost a naprosto jiný pak pro společnost uvnitř Protektorátu Čechy a Morava. To si sice uvědomoval např. Volker Zimmermann, který pro protektorátní prostor pracoval spíše s termínem „opozice“.<sup>684</sup> Ten byl

---

<sup>681</sup> KOKOŠKA, Stanislav. Odboj, kolaborace, přizpůsobení... c. d. s. 14–15.

<sup>682</sup> JASPERS, Karl. *Otázka viny: Příspěvek k německé otázce*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0244-6.

<sup>683</sup> KOKOŠKA, Stanislav. Odboj, kolaborace, přizpůsobení... c. d. s. 23.

<sup>684</sup> ZIMMERMANN, Volker. *Sudetští Němci v nacistickém státě: politika a nálada obyvatelstva v říšské župě Sudety (1938-1945)*. V českém jazyce vyd. 1. Praha: Prostor, 2001. ISBN 80-7260-055-9. s. 519.

ale ještě více zavádějící. Jeho přístup se však neujal a byl historiky většinově zcela odmítnut.<sup>685</sup> Protože naše terminologie stále více podléhá té světové, domnívám se, že je nutné se jí přizpůsobit a tento fakt akceptovat.

Termín rezistence má svůj původ v latině a znamená schopnost odolávat, vzdorovat (zvl. nepříznivým vlivům). Odolnost může být jak fyzická, psychická, tak mravní.<sup>686</sup> Odpor je pak hybnou (aktivní) formou nesouhlasu.<sup>687</sup>

Takto chápaný pojem rezistence v sobě pak skrývá určitou aktivitu – tedy odpor. Ten pak může ve své krajní fázi zvolna přecházet do formy odboje. Rezistence v sobě představuje vnitřní nesouhlas a její podoby se liší jen formou, jakou člověk svůj nesouhlas projevuje navenek. Může jím být projev svého názoru uvnitř své rodiny (nikdy nevíte, kdo poslouchá za dveřmi), diskuse o politice v hospodě (politické diskuse byly zakázány a trestány – byla zde reálná možnost udání), projev nesouhlasu shromáždění – výkřiky do davu, odmítnutí režimu formou článku, uměleckého díla nebo třeba divadelním projevem, zařazením divadelních her národních autorů atd. Jak je vidět, formy odporu byly různé. A často se lišily i prostředím, ve kterém vznikaly.

Pokud přijmeme myšlenku, že termíny „rezistence“ a „odpor“ jsou významově totožné, musíme pak zásadně rozlišit pojmy „odpor“ a „odboj“. Odboj chápu jako formu organizovanou a odpor pro mne pak znamená formu živelnou (byť se může jednat jen o aktivitu jednotlivce, důraz je kladen na spontánnost).

### **Většinová společnost**

Tento termín se mi zdá jako nejlépe vystihující pro oblast společnosti mezi odbojem a kolaborací. Většinová společnost pak ale měla jak svoji aktivní, tak pasivní formu bytí. Byli to lidé, kteří se aktivně nezapojili do odboje, kteří nekolaborovali, ale kteří se buď stavěli na odpor, nebo jejich vnitřní přesvědčení odporu odpovídalo. Byli to ale také ti, kteří s okupací jen vnitřně nesouhlasili, nebo ti, kteří se v režimu adaptovali (přijali jej jako fakt), ale kteří se s ním neztotožnili (stále doufali ve změnu) a jejichž hlavním cílem bylo „přežít“ bez jakéhokoliv zapojení, protože byli plni obav.

---

<sup>685</sup> KOKOŠKA, Stanislav. Odboj, kolaborace, přizpůsobení... c. d. s. 24–25.

<sup>686</sup> S pojmem rezistence pracuje např. i biologie či medicína ve smyslu – odolnost (organismu) proti jedům, infekci atd. Př. biologická rezistence – odolnost organismu proti nepříznivým vlivům vnitřního a vnějšího prostředí; rezistence imunologická – přirozená nebo získaná schopnost organismu odolávat vlivům prostředí; rezistence psychologická – aktivní psychická obrana proti faktorům sebepojetí; rezistence materiálu – schopnost a vlastnost hmoty odolávat vnějším vlivům a účinkům prostředí atd.

<sup>687</sup> Rezistence – výklad slova ve Slovníku spisovného jazyka českého. Slovník spisovného jazyka českého [online]. www.ujc.cas.cz. [cit. 2022-07-10]. Dostupné na: URL: <<https://ssjc.ujc.cas.cz/>>.



Jako jeden z příkladů uvedme třeba takové divadelní umění v Terezíně, jež dokázalo povzbudit lidi v ghettu, kteří před sebou měli nejisté a mnohdy tragické chvíle. Díky představením dokázali alespoň na chvíli zapomenout. Divadlo jim dodávalo sílu a naději v době, kdy nevěděli, co je čeká. Tím, že se tato činnost stavěla proti místním nařízením, která v ghettu panovala (např. používání češtiny při představeních), se všichni (tj. autoři, herci i diváci) stavěli na odpor proti režimu, pod jehož útlakem byli nuceni žít. Všichni vědomě riskovali odsun transportem, tedy i vlastní život.

Jako jiný příklad uvedme například praxi z hledišť kin při pravidelném vysílání propagandistických Aktualit. Velmi často se stávalo, že lidé v potměném kinosále nahlas kašlali, šoupali nohama či jinak hlučeli, aby dali najevo nesouhlas.<sup>688</sup> Nebo naopak při divadelních představeních diváci často tleskali i přes to, že v divadlech visely cedulky, že potlesk během jednání je přísně zakázán. I zde, v potměném sále, lidé získávali pocit anonymity, a tedy bezpečí. A dalších podobných případů bychom našli ještě mnoho, od poslechu zahraničního rozhlasu, vymyšlení a šíření politických vtípů, šíření šeptandy až třeba po pořádání tanečních zábav v době, kdy byly zrovna zakázány apod.<sup>689</sup>

Lidé, kteří měli k nacistům kladný vztah, se pohybovali v některé formě kolaborace. Ti, kteří s jejich příchodem nesouhlasili, se rozprostřeli do oblastí odboje, odporu/rezistence či zůstali pasivní uvnitř většinové společnosti. Jejich zařazení specifikovaly nejenom jejich činy, ale i vnitřní postoj (pocit nesouhlasu). To jsou ale vlastnosti, které můžeme z dochovaných historických pramenů jen velice těžko zkoumat.

Většinová česká společnost se rozprostírala mezi bohatstvím a bídou. Těm, kteří se dokázali přizpůsobit novému režimu, se za protektorátu nežilo špatně, a ne vždy to muselo znamenat jejich kolaboraci. Patřila k nim například i celá řada umělců.

Táže-li se člověk kohokoliv na téma kolaborace a filmu, zpravidla každý odpoví „Lída Baarová“. Přesvědčení o její kolaboraci se společností nese již několik generací, a to i přesto, že její pozice kolaborantky byla již několikrát historiky vyvrácena, resp. uvedena na pravou míru. Stala se, i když ne zcela právem, symbolem kolaborace českého filmu. Pravdou je, že filmy točila a s Němci se stýkala, ale už méně se připomíná, že nejvíce to bylo ještě před válkou. Musíme si uvědomit, že dostat se do německé produkce, to ve třicátých letech znamenalo

---

<sup>688</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*. c. d. s. 378–383.

<sup>689</sup> GEBHART, Jan – KUKLÍK, Jan. *Dramatické i všední dny protektorátu*. Vyd. 1. Praha: Themis, 1996. ISBN 80-85821-35-4. s. 12.

obrovský úspěch, právě díky tomu se z ní stala hvězda dokonce evropského formátu. Lída Baarová ale nikdy nekolaborovala ve smyslu zrady a udávání.<sup>690</sup> Je otázkou, nakolik lidé obdrželi po válce nálepku kolaboranta jen proto, že byli v kontaktu s Němci, prostě proto, že je lidé viděli s nimi jednat, bez ohledu na to, jaká byla skutečná podstata tohoto kontaktu. Vždyť např. za heydrichiády popravený hoteliér Arnošt Košťál z pardubické Veselky udržoval také společenské kontakty s Němci.<sup>691</sup> Hodně se na tom podepsalo poválečné ovzduší nesoucí se v duchu potrestání viníků někdy za každou cenu. V případě filmu a filmových hvězd šlo především o exemplární potrestání.

Takových případů bychom našli více. Známe ženy, které byly Němcům nakloněny více, než bylo pro společnost únosné. Vzpomeňme na jednu z našich hvězd, herečku Natašu Gollovou, milenku Wilhelma Söhnela – muže, který za války fakticky vedl barrandovská studia. S ním měla svého času poměr i jiná česká herečka, největší filmová hvězda v domácím měřítku, v pomnichovském období bezesporu, Adina Mandlová.<sup>692</sup> Ta se o rozruch okolo své osoby kvůli různým domnělým či faktickým románekům s čelnými představiteli nacistického režimu postarala ještě více než Gollová. Mandlová kromě Söhnela měla údajný románek i s filmovým referentem Hermannem Glessgenem.<sup>693</sup>

Jak jsme již poznamenali, pro oblast filmu platí to stejné, co pro celou společnost. Jednoduše řečeno ne každý herec a herečka byl kolaborant, ne každý byl v odboji a většina z nich se pohybovala v rámci většinové společnosti, a jak jsme již také zmínili, jejich pozice byla o to těžší, čím slavnější byli. Čím více na ně bylo vidět, tím na ně byl vyvíjen větší tlak, a to z obou směrů, jak ze strany okupačních úřadů, tak ze strany české společnosti, která byla, zejména po válce, tvrdým kritikem a také soudcem.

---

<sup>690</sup> KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*. c. d. s. 163–169, 189–206. Nicméně i její pozici v poválečné retribuci se budeme ještě věnovat na následujících stránkách.

<sup>691</sup> PRCHAL, Vítězslav – HORÁK, Slavomír. Život a odbojová činnost Arnošta Košťála, hoteliéra na Veselce (26. 6. 1904 – 2. 7. 1942). In *Východočeský sborník historický Pardubice: Východočeské muzeum v Pardubicích* 8, 1999, s. 117–138, ISSN 1213-1733.

<sup>692</sup> Jejich osudům se budeme blíže věnovat v následujících kapitolách, jednak v samostatných případových studiích a pak také v kapitole o poválečné retribuci. Srov. BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. c. d. s. 86; MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. c. d. s. 98.

<sup>693</sup> FAUTH, Tim. *Deutsche Kulturpolitik im Protektorat Böhmen und Mähren 1939 bis 1941*. 1. Aufl. Göttingen: V&R Unipress, 2004. ISBN 3-89971-181-5. s. 17.

## 4.2 Hvězdy a poválečná retribuce – společenský zápas se zradou a kolaborací

Společnost třetí republiky, jak je myslím i z předešlých řádků patrné, se musela s vlastní válečnou zkušeností, pakliže chtěla jít „dál“, vyrovnat. Pokoušela se o to primárně pomocí tzv. národní očisty. Ta probíhala již od prvních dnů po osvobození poměrně spontánně, někdy až divoce a později také v řízené formě. V první fázi byla doprovázena různými lynči a excesy na skutečných, ale i domnělých kolaborantech, nebo třeba na německém obyvatelstvu, které se teprve z osvobozeného území vysidlovalo.<sup>694</sup> Druhá fáze již byla více institucionalizovaná, právně regulovaná a její vrcholnou podobou byla retribuce. Skrze ní mělo dojít k potrestání nacistických zločinců a domácích kolaborantů, kteří byli souzeni prostřednictvím speciálního justičního aparátu a zvláštních právních předpisů.<sup>695</sup>

Obecný význam retribuce opravdu trefně popsali autoři knihy *Mimořádný lidový soud v Praze (1945–1948)*: „Od samého počátku se však retribuce jakožto integrální součást celospolečenské očištné akce stávala dějištěm kulturního a politického zápasu o vymezení protektorátní viny a potažmo též o interpretaci samotné Květnové revoluce. Jednotlivé politické strany a zájmové skupiny totiž odlišným způsobem posuzovaly různé aspekty participace obyvatelstva na fungování okupačního režimu. Rozcházel se například v hodnocení působení protektorátních elit či pracovního nasazení dělníků ve válečném průmyslu. Na základě takto diferencovaných pojetí viny pak jednotliví aktéři odlišným způsobem legitimizovali svůj podíl na probíhající poválečné transformaci mocenských vztahů.“<sup>696</sup>

### 4.2.1 Retribuce a její podoby

Právní stíhání zločinů, kterých se dopustili nacisté, zrádci, kolaboranti a jejich pomahači, se stalo jedním z charakteristických rysů poválečné Evropy. Primární váha ležela na Norimberském tribunálu, který od listopadu 1945 do října 1946 vedl proces s hlavními válečnými zločinci a zabýval se vinou 24 nejvýše postavených nacistů. Odsouzení jejich válečných zločinů i přesto, že již mnozí byli mrtvi, bylo společensky, politicky i právně

---

<sup>694</sup> Blíže například: FROMMER, Benjamin. *Národní očista: retribuce v poválečném Československu*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1838-0. s. 60–97.

<sup>695</sup> ŠLOUF, Jakub – NĚMEČKOVÁ, Daniela a kol. *Mimořádný lidový soud v Praze (1945-1948)*. c. d. s. 9; KUKLÍK, Jan. *Mýty a realita tzv. „Benešových dekretů“*. c. d.

<sup>696</sup> ŠLOUF, Jakub – NĚMEČKOVÁ, Daniela a kol. *Mimořádný lidový soud v Praze (1945-1948)*. c. d. s. 9.

nesmírně důležité! Stejně jako i následné procesy s válečnými zločinci před norimberskými vojenskými tribunály konané v letech 1946 až 1949.<sup>697</sup>

Vedle toho každý stát v rámci své vlastní „národní očisty“ přistoupil k retribuci po svém.<sup>698</sup> Mnohé státy se také nejprve setkaly s její živelnou podobou, mnohdy ještě před koncem války, do které spadaly různé útoky a lynče na osobní úrovni či na základě aktivity odbojových organizací a kterou například v Československu představoval divoký odsun. Právní základ retribuice vycházel z tzv. Retribučních dekretů.<sup>699</sup>

V obecné rovině a pohledem do praxe pak můžeme poválečnou retribuici rozdělit do několika kategorií: Divoká retribuice, Velký retribuční dekret a mimořádné lidové soudy, Malý retribuční dekret a trestní nalézací komise, Národní soud, Tzv. druhá retribuice a Retribuční normy a soudnictví na Slovensku.<sup>700</sup> O všech kategoriích bychom mohli podat dlouhý výklad, to však na tomto místě není cílem, spokojíme se tedy se základním popisem, abychom mohli následně blíže přiblížit, jak retribuice fungovala na poli kulturním a zejména filmovém.

Divoká retribuice byla naprosto přirozenou reakcí lidí žijících několik let v útlaku a nesvobodě, byla projevem nahromaděné nenávisti a touhy po odplatě. Probíhala spontánně, mnohdy ve formě lynčování a udávání údajných kolaborantů. Trestalo se na místě a nikdo neřešil, zda jsou obvinění oprávněná, či nikoliv. Mnozí byli zabiti, ti, co měli štěstí, byli zatčeni a následně souzeni.<sup>701</sup> Ne vždy měla divoká retribuice násilnou podobu. Revoluční očista bez jakéhokoliv právního podkladu probíhala snad v každém podniku. Komise zřizované většinou pod závodními radami kromě stíhání kolaborantů leckdy sloužily i k vyřizování osobních sporů.<sup>702</sup> Tresty měly většinou exemplární charakter, a typově se nesetkávaly s těmi z řádných

---

<sup>697</sup> JUDT, Tony. *Postwar: a history of Europe since 1945*. 1st pub. New York: Penguin Press, 2005. ISBN 1-59420-065-3. s. 53–54.

<sup>698</sup> Blíže k retribučnímu právu v jednotlivých státech např. JUDT, Tony. *Poválečná Evropa: její historie od roku 1945*. Překlad Dalibor Výborný. V českém jazyce vydání třetí, v nakladatelství Prostor druhé. Praha: Prostor, 2018. ISBN 978-80-7260-373-2. s. 41–62. Nebo: BORÁK, Mečislav. *Spravedlnost podle dekretu: retribuční soudnictví v ČSR a Mimořádný lidový soud v Ostravě (1945-1948)*. c. d. s. 95–102.

<sup>699</sup> Dekret presidenta republiky ze dne 19. června 1945, č. 16/1945 Sb., o potrestání nacistických zločinců, zrádců a jejich pomahačů a o mimořádných lidových soudech (tzv. velký retribuční dekret); Dekret presidenta republiky ze dne 19. června 1945, č. 17/1945 Sb., o Národním soudu; Dekret presidenta republiky ze dne 27. října 1945, č. 138/1945 Sb., o trestání některých provinění proti národní cti (tzv. malý retribuční dekret). Součástí retribučního zákonodárství byl také ústavní dekret presidenta republiky ze dne 27. října 1945, č. 137/1945 Sb., o zajištění osob, které byly považovány za státně nespolehlivé, v době revoluční. Na Slovensku se postupovalo podle vlastního nařízení Slovenské národní rady ze dne 15. května 1945, č. 33/1945 Zb. n. SNR, o potrestání fašistických zločinců, okupantů, zrádců a kolaborantů a o zřízení lidového soudnictví.

<sup>700</sup> K retribučním normám a soudnictví na Slovensku blíže: BORÁK, Mečislav. *Spravedlnost podle dekretu*. c. d. s. 81–94.

<sup>701</sup> Podrobně např. FROMMER, Benjamin. *Národní očista: retribuice v poválečném Československu*. c. d. s. 60–97.

<sup>702</sup> NĚMEČKOVÁ, Daniela a kol. *Lidová spravedlnost*. c. d. s. 51–53.

retribučních řízení. Základem bylo, aby byl výsledek všem na očích, takže byly vystavovány na podnikových nástěnkách či se o nich ostatní mohli dovědět v podnikovém tisku, a nezáleželo na tom, zda byl daný člověk potrestán pokutou, nebo výpovědí ze zaměstnání, důležité bylo, že byl potrestán a že to ostatní věděli.<sup>703</sup>

V červnu 1945 byl přijat pro české území<sup>704</sup> (po menších úpravách londýnského dekretu)<sup>705</sup> nový dekret č. 16/1945 Sb., o potrestání nacistických zločinců, zrádců a jejich pomahačů a o mimořádných lidových soudech, neboli tzv. velký retribuční dekret.<sup>706</sup> Spadali pod něj skutky spáchané v době zvýšeného ohrožení republiky určené od 21. května 1938 do 31. prosince 1946. O vině obviněných rozhodovaly mimořádné lidové soudy.<sup>707</sup> Mimořádné lidové soudy kvůli průtahům retribuční ukončily svoji činnost nakonec až 4. května 1947.<sup>708</sup> Ve stejné době jako velký retribuční dekret byl vydán i dekret č. 17/1945 Sb., o Národním soudu, zaměřený proti nejvýznamnějším představitelům protektorátního režimu.<sup>709</sup>

Nedlouho po tom, co se rozeběhla tzv. velká retribuční, se ukázalo, že řada přestupků skrze tzv. velký dekret řešit nepůjde. K tomu se také přidával problém s přeplněnými věznicemi, protože od jara 1945 bylo hojně zatýkáno, ale ne vždy se jednalo o skutečné viníky nebo ty, jejichž provinění by spadalo pod řešení mimořádného lidového soudu. V okamžiku, kdy ale tyto lidé začali být po přezkoumání mimořádného lidového soudu propouštěni, vyvolalo to také řadu nevole a bylo jasné, že je potřeba situaci nějak řešit. Místo uvažované úpravy již vydaného dekretu nakonec došlo k vydání dalšího dekretu prezidenta republiky č. 138/1945 Sb., o trestání některých provinění proti národní cti, pro který se vžilo označení „malý retribuční dekret“.<sup>710</sup> Spolu s tím byl schválen i dekret č. 137/1945 Sb., o zajištění osob, které v době revoluční byly

---

<sup>703</sup> Tamtéž. s. 55.

<sup>704</sup> Slovenská národní schválila vlastní opatření. Viz BORÁK, Mečislav. *Spravedlnost podle dekretu*. c. d. s. 81–94.

<sup>705</sup> K vývoji dekretu podrobně např. NĚMEČKOVÁ, Daniela a kol. *Lidová spravedlnost*. c. d. s. 62–131.

<sup>706</sup> Dekret rozdělával zločiny do čtyř skupin na zločiny proti státu (kam patřilo mimo ohrožení bezpečnosti republiky také členství ve fašistických organizacích či propagování nacismu nebo fašismu), zločiny proti osobám (např. vydírání nebo různé formy násilí), zločiny proti majetku (např. žhářství, krádeže, zpronevěry) a udavačství. Srov. KAPLAN, Karel, ed. a JECH, Karel, ed. *Dekrety prezidenta republiky 1940–1945: dokumenty*. 2. oprav. dopl. vyd. c. d. s. 237–247.

<sup>707</sup> Mimořádné lidové soudy spadaly pod ministerstvo spravedlnosti ovládané Prokopem Drtinou, příslušníkem Československé strany národně socialistické. Blíže: MALÝ, Karel, ed. a SOUKUP, Ladislav, ed. *Vývoj práva v Československu v letech 1945–1989: sborník příspěvků*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0863-4. s. 167; FROMMER, Benjamin. *Národní očista: retribuční v poválečném Československu*. c. d. s. 126–127.

<sup>708</sup> Tamtéž. s. 138–194.

<sup>709</sup> Národní soud rozhodoval například o vině prezidenta Emila Háchy, ministrů vlády druhé republiky, protektorátní vlády, vedoucích činitelů fašistických organizací, novinářů podporujících fašismus a osob vysoce postavených v hospodářském, politickém a vojenském životě. Podrobně např. FROMMER, Benjamin. *Národní očista: retribuční v poválečném Československu*. c. d. s. 350–408; KMOCH, Pavel. *Provinění proti národní cti: „malá retribuční“ v českých zemích a Trestní nalézací komise v Benešově u Prahy*. c. d. s. 94–98.

<sup>710</sup> V platnost vstoupil 27. října 1945 a týkal se pouze českých zemí. Blíže: KUKLÍK, Jan. *Mýty a realita tzv. „Benešových dekretů“*. c. d. s. 377–378.

považovány za státně nespolehlivé.<sup>711</sup> Obvinění podle malého retribučního dekretu posuzovaly trestní nalézací komise.<sup>712</sup> Nejobvyklejšími delikty, které řešily, byly změna české národnosti na německou, udavačství, kolaborantství, společenský styk s Němci, spolupráce s Němci, členství ve Vlajce a fašistických Svatoplukových gardách, propagování a podpora nacistického režimu apod.<sup>713</sup> Komise mohla potrestat pokutou do výše jednoho milionu korun, vězením do jednoho roku nebo veřejným pokáráním a tresty bylo možné kombinovat, což se také zpravidla dělo.<sup>714</sup> Trestní nalézací komise projednaly na 180 000 případů, tři čtvrtiny započatých řízení bylo uzavřeno a z toho jedna čtvrtina skončila odsuzujícím rozsudkem.<sup>715</sup> Ačkoliv to neplatilo pro všechny případy, můžeme konstatovat, že malá retribuce byla završena na konci roku 1948.<sup>716</sup>

Je potřeba připomenout, že sice první retribuční období v Čechách skončilo 4. května 1947, ale ne všechny případy byly vyřešeny. Ty následně převzaly řádné soudy působící do 1. dubna 1948. Zároveň se po únorovém převratu 1948 zákonem č. 33/1948 Sb. ze dne 25. března 1948 obnovila účinnost tzv. velkého retribučního dekretu, a to do 31. prosince 1948. V rámci tohoto zákona byla také možnost revidovat již uzavřené případy a změnit původní rozsudek soudu. Zároveň byl přijat také zákon č. 34/1948 Sb., o revizi trestního řízení v některých případech provinění proti národní cti. Ten obnovil platnost dekretu od 2. dubna 1948 a v rámci něj docházelo k revizi tzv. malé retribuce.<sup>717</sup> Národní soud obnoven nebyl, jeho pravomoc převzaly lidové soudy. Druhá retribuce formálně skončila k 31. prosinci 1948.<sup>718</sup>

---

<sup>711</sup> KMOCH, Pavel. *Provinění proti národní cti: „malá retribuce“ v českých zemích a Trestní nalézací komise v Benešově u Prahy*. c. d. s. 101–103.

<sup>712</sup> Trestní nalézací komise zřizované u okresních národních výborů podléhaly ministerstvu vnitra, v jehož čele stál člen Komunistické strany Československa Václav Nosek.

<sup>713</sup> Přesné znění všech provinění viz Směrnice ministra vnitra. Srov. STACH, Jindřich. *Provinění proti národní cti a jejich trestání podle dekretu presidenta republiky ze dne 27. října 1945, čís. 138 Sb.* Brno: Zář, 1946.

<sup>714</sup> Pokud byly udělovány tresty vězení, často to bylo v rozsahu vazby, kterou již měl člověk za sebou, někdy i kratší. Pokud byly shledány náznaky provinění závažnějšího charakteru, nalézací komise předala případ k prošetření mimořádnému lidovému soudu. Odsouzení na základě malého retribučního dekretu nebylo zanášeno do rejstříku trestů. Součástí trestů komise bylo někdy i tzv. veřejné pokárání. V takových případech byl rozsudek vyvěšen v místě bydliště, případně na místě, kde byl čin spáchán. Zároveň také odsouzený přišel o možnost získat tzv. osvědčení o národní spolehlivosti, která vydávaly místní národní výbory a sloužily jako doklady při různých příležitostech, například při žádostech o zaměstnání. Srov. KUKLÍK, Jan. *Mýty a realita tzv. „Benešových dekretů“*. c. d. s. 385; FROMMER, Benjamin. *Národní očista: retribuce v poválečném Československu*. c. d. s. 277–279, 289–294.

<sup>715</sup> FROMMER, Benjamin. *Národní očista: retribuce v poválečném Československu*. c. d. s. 289–294.

<sup>716</sup> KMOCH, Pavel. *Provinění proti národní cti*. c. d. s. 124–125.

<sup>717</sup> BORÁK, Mečislav. *Spravedlnost podle dekretu*. c. d. s. 75–80.

<sup>718</sup> FROMMER, Benjamin. *Národní očista: retribuce v poválečném Československu*. c. d. s. 427–437; KOČOVÁ, Kateřina. *Druhá retribuce. Činnost mimořádných lidových soudů v roce 1948*. In *Soudobé dějiny*. 2005, roč. 12, č. 3–4, s. 586–625. ISSN 1210-7050.

#### 4.2.2 Retribuce a filmové prostředí<sup>719</sup>

Poválečné retribuci šlo především o vyrovnání se se zrádci a kolaboranty. Jaké problémy měla tehdejší společnost s pochopením těchto termínů a jaké problémy s ním má dnešní historiografie, jsme si již vysvětlili.<sup>720</sup> Kolaboranti byli hledáni ve všech společenských sférách a pochopitelně jinak tomu bylo i v kultuře a filmovém oboru. Obecně lze říci, že po osvobození v květnu 1945 se zraky společnosti upřely především k prominentním skupinám. A ukázání na konkrétní provinění jednotlivců pomáhalo přenést se přes pachut' případné kolektivní viny. A kromě představitelů protektorátní vlády to byli zejména umělci, lidé, kteří v období protektorátu skrze tisk, rozhlas, divadlo nebo film promlouvali k národu a mnohdy žili aktivním společenským životem. Ačkoliv v těžkých dobách u nich hledali rozptýlení, zábavu i poučení, zároveň na ně měli i určité nároky, a jestli je naplnili, to se zpravidla dozvěděli až po válce, kdy bylo hodnoceno a souzeno jejich „správné chování“.<sup>721</sup>

Jednotlivé oblasti kultury měly své oborové svazy, které po válce dávaly podněty k prošetření konkrétních osob retribučním soudům a komisím. Podnět k prošetřování mohl být jak zcela konkrétní, tak mohl mít i anonymní podobu udání. Mnohdy byla dotyčná osoba zatčena na základě informace v novinách, které se jen zmínily, že i přes jeho kolaborantskou minulost byl viděn na svobodě. Existovaly též exilem vypracované seznamy lidí, kteří se měli po válce prošetřit, neboť u nich bylo podezření z kolaborace. Tyto seznamy byly vypracovávány na základě informací poskytovaných domácím odbojem.<sup>722</sup>

Pochopitelně o co exponovanější osoby se jednalo, tím těžší pro ně bylo se případnému stíhání, či jen prošetřování, vyhnout. A jak uvedla i historička Zuzana Černá, v případě, že byly následně očištěny, zpravidla již zaznamenaly problémy v jejich kariéře. „*Nejenže na nich v očích společnosti mohl zůstat stín podezření, ale také se během jejich vyšetřování, kdy jim*

---

<sup>719</sup> Blíže k této problematice např. ČERNÁ, Zuzana. *Retribuční soudnictví ve filmovém oboru po druhé světové válce* [online]. Praha, 2021 [cit. 2022-05-20]. Dostupné z: URL: <<https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/148008>>. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií. Vedoucí práce Klimeš, Ivan. A ČERNÁ, Zuzana. *Poválečná „očista“ v české kinematografii 1945–1946* [online]. Praha, 2015 [cit. 2022-05-20]. Dostupné z: URL: <<https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/76362>>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií. Vedoucí práce Klimeš, Ivan.

<sup>720</sup> Blíže kapitola 4.1.1.

<sup>721</sup> ČERNÁ, Zuzana. *Retribuční soudnictví ve filmovém oboru po druhé světové válce* [online]. Praha, 2021 [cit. 2022-05-20]. c. d. s. 32–33.

<sup>722</sup> Podobné seznamy vypracovávala například i legendární ilegální skupina Tři králové, kterou tvořili pplk. Josef Balabán, pplk. Josef Mašín a škpt. Václav Morávek a jejich spolupracovníci. Zmiňují se o nich a o jejich ukrývání například vzpomínky na odbojovou činnost Třech králů, které sepsala těsně po válce paní Marie Líkařová. Blíže: *Vzpomínky M. Líkařové*, 7. srpna 1945 – soukromá dokumentace autorky. Totéž: VHA, fond 308, sgn. 60-4, *Vzpomínky paní Marie Líkařové*, 7. srpna 1945. (25. září 1945 předáno prezidentu E. Benešovi).

byla zpravidla pozastavena činnost, změnily v jejich oborech poměry a pro ně už často nezustalo místo, popř. se vraceli velmi složitě.“<sup>723</sup> A tak tomu bylo, jak ukáží následující řádky, ale i závěrečné případové studie, právě i ve filmovém oboru.

I film si prošel nejprve oborovou očišťovnou a dále někteří filmaři stanuli před trestní nalézací komisí, případně mimořádným lidovým soudem, nebo naopak, přičemž každá z těchto instancí měla vlastní agendu.<sup>724</sup>

Prakticky ihned po osvobození se v kinematografii setkáváme s tzv. divokou retribucí, kterou prováděl Svaz českých filmových pracovníků,<sup>725</sup> jehož disciplinární rada za předsednictví Františka Papouška začala zasedat již 26. května 1945.<sup>726</sup> V první fázi se věnovala zejména hercům a režisérům, kteří za války navázali spolupráci s německou výrobní společností *Prag-Film*. Dále prověřovala činnost filmařů za války a rozhodovala čistě na základě interních požadavků filmového průmyslu. Trestem bylo zakázání činnosti na několik měsíců, případně i doživotní vyloučení z další filmové činnosti a oboru. Disciplinární rada byla jako jiné revoluční orgány nezávislá a vznikla a fungovala bez jakýchkoliv právních podkladů. Nežřídka se stávalo, že určitý pracovník byl osvobozen v rámci retribučního řízení, na stanovisku disciplinární rady se však nic nezměnilo, a daný člověk stejně nemohl v oboru dále působit. Svaz se výrazně přičinil i o odstranění bývalých elit v oboru. Důležitost této činnosti byla prezentována i v dobovém tisku: „*Aby se film stal soběstačným, musí býti nejen odňat vlivu soukromých podnikatelů, t. j. výrobců, majitelů ateliérů, půjčoven a biografů, ale i z vlivu lidí, kterým soukromopodnikatelské názory a manýry přešly do krve a rukou dychtících po zisku.*“<sup>727</sup>

Prošetřování byli pracovníci všech profesí filmového oboru, od dělníků v ateliérech až po vedoucí filmových společností nebo tvůrčí pracovníky. Prošetřovány byly desítky lidí, Z. Černá udává, že disciplinární rada projednala celkem 269 případů, 178 z nich postoupila k nalézacím senátům a z toho 66 odešlo s odsuzujícím rozsudkem.<sup>728</sup> U známých tvůrčích

---

<sup>723</sup> ČERNÁ, Zuzana. *Retribuční soudnictví ve filmovém oboru po druhé světové válce* [online]. Praha, 2021 [cit. 2022-05-20]. c. d. s. 36.

<sup>724</sup> Tamtéž. s. 40.

<sup>725</sup> Svaz českých filmových pracovníků existoval bez jakéhokoliv právního rámce, podléhal V. odboru ministerstva informací. Po založení Československé filmové společnosti na podzim roku 1946 zanikl. Srov. POKORNÝ, Jiří. *Odbory a znárodněný film*. c. d.

<sup>726</sup> Členy disciplinární rady byli: František Klíma, Rudolf Bláha, Jaroslav Menčík a Karel Slaba. Srov. HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1945-1950*. c. d. s. 51.

<sup>727</sup> Ustavení svazu českých filmových pracovníků. *Filmová práce*, 1945, roč. 1, č. 5 (23. června), s. 1–2.

<sup>728</sup> ČERNÁ, Zuzana. *Retribuční soudnictví ve filmovém oboru po druhé světové válce* [online]. Praha, 2021 [cit. 2022-05-20]. c. d. s. 43. V národním Archivu v Praze ve fondu Ministerstva informací jsou různě rozprostřeny seznamy kolaborantů a lidí vyloučených z jakékoliv činnosti ve filmu. Vypracovávány byly za různým účelem,



pracovníků, a především pak herců a hereček, jako byl Vlasta Burian, Adina Mandlová, Lída Baarová, zasáhla disciplinární rada prakticky ihned po svém zřízení, bez prošetřování, bez jejich osobní účasti. Mnohé z těchto hereckých osobností již byly tou dobou ve vazbě. I pro rychlost jejich odsouzení se staly svým způsobem exemplárními případy.<sup>729</sup> Jak ocitoval ve své knize *Mraky nad Barrandovem* Stanislav Motl, každý spis měl na sobě uvedeno: „*Pokud by během vyšetřování vyšlo najevo, že se některý ze jmenovaných dopustil některého trestného činu podle dekretu prezidenta č. 16/45 nebo 138/45 Sb., postupuje se příslušný případ Zemské úřadovně Státní bezpečnosti k dalšímu šetření.*“<sup>730</sup> A tak se také dělo. Ať to byl případ Vlasty Buriana, Václava Binovce nebo Zdeny Kavkové, kteří se nakonec dočkali i rozsudku mimořádného lidového soudu. V rámci tzv. malého dekretu dle zákona č. 138/1945 Sb. byli souzeni například Miloš Havel, Adina Mandlová a v říjnu 1948 v nepřítomnosti odsouzena i herečka Lída Baarová.<sup>731</sup>

Disciplinární rada ukončila svou činnost v říjnu 1945. Následně jmenovalo ministerstvo informací ještě revizní komisi, která měla prošetřit jednotlivá rozhodnutí disciplinární rady. Tato komise rozhodovala o povolení obnovy řízení a o návrzích disciplinární rady. Současně připravovala revizi všech případů, které skončily vyloučením z řad filmových tvůrců a pracovníků. Revizní řízení a činnost komise, jakož i činnost rady skončila dne 31. prosince 1945.<sup>732</sup> Na základě zjištění a doporučení komise Zemská úřadovna státní bezpečnosti přezkoumala dvě stě šedesát šest případů, z nich deset bylo postoupeno veřejnému žalobci, šedesát pět národním výborům a jeden národnímu soudu. Zbývající počet filmařů byl shledán bez provinění.<sup>733</sup>

Tato první očistná akce se stala základem nejenom pro další retribuci, ale také se díky ní filmový obor jako vůbec první kulturní sféra zbavil společensky či politicky mnohdy nepohodlných osob. Kinematografie další vlnou očisty prošla, jak jsme již také konstatovali, ještě po únoru 1948.<sup>734</sup>

---

například i v zahraničním styku. Srov. NA, fond Ministerstvo informací 1945–1953, kart. 230, inv. č. 500. Filmové zprávy – Seznam filmových kolaborantů.

<sup>729</sup> Srov. MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. c. d. s. 204–209. Tamtéž, s. 204–209.

<sup>730</sup> MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. c. d. s. 204–205.

<sup>731</sup> ŽITNÝ, Radek. *Herci a herečky před soudem*. Praha: Petrklíč, 2014. ISBN 978-80-7229-539-5. s. 7–10, 11–14, 15–16, 64–67, 88–99.

<sup>732</sup> TAUSSIG, Zdeněk. *Dějiny čs. kinematografie v datech a událostech 1945-1948*. Praha 1980, s. 151.

<sup>733</sup> HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1945-1950*. c. d. s. 51. Neuceleně také z dobového tisku: Disciplinární rada končí. *Filmová práce*, 1945, roč. 1, č. 26 (15. prosince), s. 2; Informujeme veřejnost. Vysvětlení k výsledkům očisty ve filmovém oboru. *Filmová práce*, 1946, roč. 2, č. 6 (9. února), s. 1.

<sup>734</sup> KNAPÍK, Jiří. *Únor a kultura: sovětizace české kultury 1948-1950*. c. d. s. 33.

### 4.2.3 Hvězdy a filmoví pracovníci před soudem

Po první očistě oboru v rámci „divoké retribuice“ stálo také několik představitelů filmového světa v rámci tzv. velkého dekretu před mimořádným lidovým soudem nebo v o něco větší míře jako součást tzv. malého dekretu před trestními nalézacími komisemi. Jejich prošetřování bývala zpravidla důkladnější než šetření disciplinární rady a rozhodnutí nebyla zatížena toliko osobními vztahy či antipatiemi. Disciplinární rada, jak jsme popsali výše, mnohdy odsoudila bez přítomnosti žalovaných a velmi často i bez konkrétních důkazů. Přesto Z. Černá tvrdí, že *„nejdůležitější instancí pro filmový průmysl samotný byla očista oborová“*,<sup>735</sup> a podporuje to tvrzením: *„Ta se sice nezakládala na právních podkladech, její výsledky však byly pro budoucí podobu kinematografie naprosto zásadní. Nejenže jí prošlo největší množství lidí ze všech tří stupňů, ale disciplinární rada svá rozhodnutí bránila i po přezkoumání soudy a její stanovisko tak bylo ve většině případů konečné, často ovlivněné požadavky nově zestátněné kinematografie. Mnozí filmaři se už ke své původní profesi nevrátili ani v případě, že je další instance omilostnila, v nejlepších případech se vrátili až za několik let a zcela jistě ne v takové pozici, jaké dosahovali dříve.“*<sup>736</sup> V celkovém náhledu na samotný obor a filmové pracovníky obecně bych s jejím tvrzením souhlasila, náhledem na filmové herce a herečky, a o to více pak na samotné filmové hvězdy, bych si troufala tvrdit, že u nich měly mnohem větší dopad další stupně retribučního řízení. Toto tvrzení nakonec v samotném závěru své práce Z. Černá také podporuje. Dle mého soudu už samotné projednávání řízení v rámci malého či velkého dekretu zanechalo na dalších osudech hereckých hvězd nesmazatelnou stopu, že leckdy již nebylo tak úplně podstatné, jak řízení nakonec dopadla, protože tendence byly jasné... potrestat za každou cenu, byť jí bude třeba „jen“ mírný trest. A doprovodná mediální, leckdy až štvavá kampaň se pak postarala o to, čeho mělo být stíháním docíleno, přispěla ke společenskému zavržení. A tak se asi ani není čemu divit, že řada z těchto osobností po únorovém převratu emigrovala, ať již z obavy z dalších perzekucí, nebo potřeby začít znovu bez nálepky zrádce a kolaboranta, kterou jim společnost přisoudila. Byli mezi nimi například Lída Baarová, Adina Mandlová nebo Miloš Havel. V exilu se pak často potkávali s kolegy, kteří z Československa také utekli po změně režimu. Mnozí z nich zůstali s filmem i nadále spojení, jiní již nikoliv. To už by bylo ale na jiné vyprávění.

---

<sup>735</sup> ČERNÁ, Zuzana. *Retribuční soudnictví ve filmovém oboru po druhé světové válce* [online]. Praha, 2021 [cit. 2022-05-20]. c. d. s. 80.

<sup>736</sup> Tamtéž. s. 80.

Vraťme se nyní k otázce filmových hvězd a jejich postavení v rámci retribuice. Před Mimořádný lidový soud v Praze se na doporučení disciplinární rady Svazu českých filmových pracovníků, v rámci prošetřování německých příslušníků nebo různá udání a prošetření zemskou úřadovnou dostalo na 24 filmových pracovníků. Kvůli své příslušnosti a zejména konfidentské činnosti a také účinkování v rozhlasových skečích před ním stanula herečka Zdena Kavková, provdaná Innemannová, které se podrobně věnujeme v jedné z případových studií této práce. Jedním ze zajímavých případů tzv. velké retribuice byl zcela jistě případ Václava Binovce, který je dnes, troufám si tvrdit, již dobře znám.<sup>737</sup> Alespoň ve zkratce přece jen připomeňme, že Binovec za protektorátu otevřeně kolaboroval s okupační mocí. Aktivní byl zejména při nepovedeném pokusu o arizaci ateliérů na Barrandově ihned po německé okupaci. Už od roku 1926 byl členem Národní obce fašistické a v roce 1939 vstoupil do organizace Vlajka. Činný byl též v Národním táboře fašistickém. Po válce byl prošetřován kvůli obvinění ze spolupráce s Němci a jako podezřelý zejména z udání Karla Hašlera, který byl zatčen gestapem a v roce 1941 zahynul v koncentračním táboře Mauthausen. Pro toto udání ale soud nenašel dostatek důkazů, a nemohl tedy o vině jednoznačně rozhodnout. Proces se konal 22. září 1948 a Mimořádný lidový soud sice Binovce zprostil viny ze zatčení Karla Hašlera, ale za ostatní provinění byl odsouzen na tři roky vězení.<sup>738</sup> Jeho případ je zároveň vhodnou ukázkou zmatečnosti a chaosu vlastní retribuice, když byl ve stejné době za stejné přechyby projednáván, souzen a odsouzen jak u Mimořádného lidového soudu, tak u Trestní nalézací komise. Po vynesení rozsudku a jeho odvolání, že nemůže být souzen za stejné přestupky dvakrát, byl verdikt Trestní nalézací komise zrušen.<sup>739</sup>

Jedním z mnoha problémů poválečné retribuice, jak je i zde vidět, byl určitý zmatek a neustálé změny, ve kterých se často neorientovali ani členové soudů, ani politici. Historik Mečislav Borák poukázal na tento příklad: „[...] *oba dekreta spletl i tehdejší ministr Zdeněk Nejedlý na mimořádné schůzi vlády 6. srpna 1946, kdy podle zápisu poukázal na případ herce Vlasty Buriana, který nyní po ‚očistění‘ jezdí po republice a dělá si blázny ze soudů. Ministr Ripka musel Nejedlému vysvětlit, že v tomto případě nešlo o soud, nýbrž o komisi podle tzv. malého retribučního dekretu.*“<sup>740</sup>

---

<sup>737</sup> Podrobně k jeho případu např. KREJČOVÁ, Helena – KREJČA, Otomar. Případ Binovec. Přípis Václava Binovce Emanuela Moravcovi. In *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*, Praha: Národní filmový archiv, 1996, roč. 8, č. 4, s. 107–149. ISSN 0862-397X; MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. c. d. s. 193–199, 230–234.

<sup>738</sup> SOA, Praha, fond Mimořádný lidový soud, Praha (dále jen MLS Praha), sign. LS 859/45, Václav Binovec.

<sup>739</sup> AHMP, Praha, fond 118 Malý dekret, sign. 36-26523, Složka Václava Binovce.

<sup>740</sup> BORÁK, Mečislav. *Spravedlnost podle dekretu*. c. d. s. 35.

Na příkladech námi studovaných hvězd jsme schopni říci, jaké byly například problémy stíhaných mimořádnými lidovými soudy. Nejčastěji to byly průtahy, protože vyšetřování bylo nejčastěji vedeno ve vazbě, kam se obvinění dostali často velmi brzy po osvobození, jen na udání, bez důkazů a bez udání důvodů. Často strávili týdny a měsíce v přeplněných věznicích čekající na soud či na propuštění a během této doby mnohdy přišli o bydlení i majetek. To byl příklad i operního pěvce Pavla Ludikara.<sup>741</sup> A nedaleko tomu byla i herečka Adina Mandlová, která si prošla několikaměsíční vazbou na Pankráci, i když nakonec byla souzena na základě malého retribučního dekretu. Ze spisu vyplývá, že její byt byl v její nepřítomnosti přidělen jistému Martinu Královi z Prahy. Když se její obvinění neprokázalo, vyšetřovatelé obesílali národní výbor, aby udělený dekret na její byt zrušil.<sup>742</sup> Kromě těchto ztrát si obvinění stěžovali také na psychickou újmu, kterou v důsledku svého zadržení museli snášet. Vliv na to měly jak samotné zážitky z vazby, výslechy, urážky, ale například i fyzické tresty či bití. To ale byla vězeňská realita všech vězňů. Mnoho z těchto zážitků ve svých pamětech popsala jak Adina Mandlová, tak Lída Baarová, jejíž matka navíc v důsledku svědeckého výsledku zkolabovala a následně zemřela na infarkt.<sup>743</sup>

Mimořádný lidový soud se zaměřoval a přísně posuzoval prohřešky typu udavačství, členství v některých nacistických a fašistických organizacích a u exponovaných osob velmi přísně přihlížel i ke spolupráci s Němci. U známých osobností, které měly jít společnosti obzvláště vzorem, je pak nápadné přísnější posuzování účinkování v rozhlasových propagandistických skečích,<sup>744</sup> kvůli kterým byl odsouzen například Vlasta Burian, Čeněk Šlégl<sup>745</sup> i Zdena Kavková (kromě jiných provinění).

Jak je známo, král komiků V. Burian, kterému je mimochodem snad v každé práci o retribuci věnováno čestné místo v rámci nějaké alespoň menší kapitoly, je asi neznámějším hercem rozhlasových skečů,<sup>746</sup> a to i přesto, že sehrál pouze jednu úlohu ve skeči *Hvězdy nad*

---

<sup>741</sup> SOA, Praha, fond MLS Praha, sign. LS 1021/45, Pavel Ludikar.

<sup>742</sup> AHMP, Praha, fond 118 Malý dekret, sign. 36-591/2, Složka Adiny Mandlové.

<sup>743</sup> MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. c. d. s. 141–146; BAAROVÁ, Lída a ŠKVORECKÝ, Josef. *Útěky*. c. d. s. 225–227.

<sup>744</sup> Je ale třeba zmínit, že ne všichni herci a ne všichni tvůrci propagandistických skečů měli po válce skrze tuto svoji činnost problémy. U většiny z nich to bylo přejito bez povšimnutí. Skutečně tedy záleželo na tom, jak moc exponované osoby se do jejich tvorby zapojily a jejich potrestání pak bylo, jak to tehdy bylo běžné, exemplární, nebo alespoň mělo být.

<sup>745</sup> Uměleckým jménem Čeněk Šlégl, částečné rehabilitace se dočkal až před několika málo lety, kdy se jeho osudu historikové více věnovali. Srov. SOA, Praha, fond MLS Praha, sign. Ls 2515/46, Čeněk Schlögl. Podrobně: FARNÍK, Jaromír a ŽITNÝ, Radek. *Čeněk Šlégl: „Tedy dobře, vyřízeno k dennímu pořádku...“: dvě tváře herce, režiséra a scénáristy*. Vyd. 1. Mnichovice: BVD, 2009. ISBN 978-80-87090-22-0.

<sup>746</sup> Podrobně k tématu: ŽITNÝ, Radek. *Protektorátní rozhlasový skeč: jak zlomit vaz (nejen) králi komiků*. 1. vyd. Praha: BVD, 2010. ISBN 978-80-87090-44-2.

Baltimore. Vyšetřující soudce došel k závěru, že „role mu byla přikázána rozkazem Němců“ a „roli sehrál tak, že jeho výkon byl všeobecně označován za sabotážní“. I proto bylo řízení před mimořádným lidovým soudem zastaveno. Roli mohly hrát i jiné okolnosti, které udává například divadelní historik Vladimír Just.<sup>747</sup>

Ačkoliv bylo Burianovo řízení u mimořádného lidového soudu už v říjnu 1945 zastaveno, byl příliš exponovanou osobou, navíc velmi dobře ekonomicky zajištěnou, takže i proto byla velká snaha jeho případ dále řešit. A tak se také stalo v roce 1947, a to podle malého retribučního dekretu, a dokonce dvakrát,<sup>748</sup> když první stíhání bylo také zastaveno.<sup>749</sup> Teprve v obnoveném novém řízení byl Burian komisí odsouzen ke tříměsíčnímu vězení (které si odpykal již v roce 1945), pokutě 500 000 Kčs a veřejnému pokárání. Burian se proti rozsudku odvolal, soud ale po několika měsících žádost zamítl.<sup>750</sup> Rehabilitace se dočkal až v devadesátých letech.

Burianův případ je všeobecně známý, a přesto nešlo se o něm nezmínit. Trestní nalézací komise, jejíž kompetencí bylo prošetřování a souzení „provinění proti národní cti“, se často ohlížela ve výkladu na to, zda došlo, nebo mohlo samotným jednáním obviněného dojít, k veřejnému pohoršení. Tento vágní pojem však nebyl nijak specifikován a TNK s ním zacházely různě. Nejednoznačnost výkladů několika dalších pojmů byla kamenem úrazu malého dekretu. Jak trefně poznamenala Z. Černá: „Z celkových 84 souzených filmařů jich 45 patří mezi exponované tvůrčí pracovníky. Z 26 potrestaných jich 18 náleží právě do této kategorie, z čehož bylo 13 herců nebo hereček. Je logické, že činnost osobností vystupujících před zraky celého národa může snáze vyvolat veřejné pohoršení, než jednání řadového dělníka nebo úředníka. [...] Především herci, jež byli veřejnosti asi nejviditelnější, se často museli bránit udáním podaným pravděpodobně spíše z osobní zášti.“<sup>751</sup> Mnohdy tak docházelo i k opravdu absurdním situacím, například herec Raul Schráníl byl odsouzen k trestu pokuty 30 000 Kčs a veřejnému pokárání trestní nalézací komisí v Mladé Boleslavi po tom, co jej udala cizí žena, že jí nepomohl intervenovat na gestapu za jejího manžela. Přičemž ženu neznal a kontakty na gestapu neměl, naopak byl zapojen do odbojové činnosti. Schráníl u soudu vypověděl, že v době, kdy se měl incident odehrát, v Mladé Boleslavi, kam občasně jezdil za

---

<sup>747</sup> Srov. JUST, Vladimír. *Věc: Vlasta Burian: Monografie. Díl 1, Rehabilitace krále komiků*. c. d. s. 75–79, 117–119.

<sup>748</sup> AHMP, Praha, fond 118 Malý dekret, sign. 36-918/1, Složka Vlasty Buriana.

<sup>749</sup> Tamtéž. s. 91–97.

<sup>750</sup> Tamtéž. s. 98–119.

<sup>751</sup> ČERNÁ, Zuzana. *Retribuční soudnictví ve filmovém oboru po druhé světové válce* [online]. Praha, 2021 [cit. 2022-05-20]. c. d. s. 71.

matkou, ani nebyl, což potvrdili i svědci. Schráníl byl nakonec ale přece jen odsouzen, protože komise uvěřila svědectví dvou žen, a to proto, že při konfrontaci Schráníla poznaly. Předseda komise navíc uvedl, že jelikož rozmluva mezi ženami a hercem proběhla v soukromí, není třeba shánět další důkazy. I takto absurdní uměly být rozsudky a argumentace těch, co je vynášeli. Po jeho odvolání nakonec bylo řízení obnoveno až v roce 1950 a zastaveno.<sup>752</sup>

Co však trestní nalézací komise musely řešit asi nejvíce, byla otázka obvinění ze spolupráce a styků s Němci. Pro filmové hvězdy, pokud chtěly hrát, alespoň nějak, nebylo možné se takovým stykům ubránit. Náhledem do spisů trestních nalézacích komisí je ale jasné, jak problematické ve své době bylo pojmenování „Němec“ a jak málo se u soudu řešila skutečná osobnost a založení těchto „Němců“, zda byli, či nebyli nacisté. I když výjimky zde byly a blíže se jim budeme věnovat v případových studiích.

### **Intermezzo Miloše Havla III. – Po válce**

Ačkoliv Miloš Havel nebyl filmovou hvězdou, patří do této práce více než kdokoliv jiný. Přestože Miloš Havel plánoval, že i po válce zůstane ve filmovém oboru, o čemž svědčí i jeho aktivita v tvorbě vlastní koncepce na zestátnění filmu, filmová obec s ním po válce nepočítala. Naopak, chtěla a potřebovala se jej zbavit, a tak to také udělala. Stal se exemplárním příkladem toho, s kým bylo potřeba vyřídit účty. Jeho postavení filmového magnáta z uznávané rodiny vzalo za své. Smetla jej, stejně jako filmové hvězdy té doby, vlna nenávisti a opovržení těch, kteří je nedlouho předtím tolik obdivovali, diváků, společnosti, ale i bývalých spolupracovníků. Okolo Havla byl budován a vybudován obraz vykořisťovatele a kolaboranta. Při jeho obhajobě, ať již soudní, či společenské, mu příliš nepomohl ani fakt a četná svědectví, že za války intervenoval u nacistů za uvězněné české lidi, že finančně podporoval nejen své zaměstnance, ale také celou řadu svých známých a že uchránil mnoho umělců, zejména spisovatelů, před totálním nasazením či natáčením pro německý film, když jim třeba i na oko zajistil práci. Nic z toho mu pokřivený obraz, pečlivě prezentovaný navenek, nenarovnal.

Po osvobození, již 29. května 1945, na Miloše Havla sepsala závodní rada *Lucernafilmu* posudek, v němž byli podepsáni Karel Hyka, Jaroslav Dvořák a Věra Ženíšková a ve kterém mimo jiné stálo: *„Havel byl velkorysý kolaborant, který za sebou uměl zametat cesty a který korumpoval ministry, vysoké byrokraty a podobné. Po dobu války k sobě zval nacisty, byl*

---

<sup>752</sup> AHMP, Praha, fond 118 Malý dekret, sign. 36-610/1, Složka Raoula Schráníla.

v přátelských stycích se zmocněnci vraha K. H. Franka, šéfgestapáka Grossmanna, Tremla, Zankla, [...] jeho tajemníka Söhnla, [...] zuřivého aktivisty Nováka, [...] nacisty Smoly, [...] a ministrů Hrubého a Moravce. Pořádali pitky v Havlově vile v Praze XVI., Barrandovská, které končily obyčejně až ráno. [...] Korumpoval herečku Baarovou a Mandlovou. Baarová se stala milenkou ministra Kratochvíla a Mandlová taj. Söhnla a jejich prostřednictvím pak dosahoval od Němců co chtěl. K téže činnosti sváděl i herečku Gollovou. Zaměstnával u sebe gestapáka Gustava Seidla, Praha XII., Rankova 3, o němž jistě bude tvrdit, že pomáhal zachraňovat české lidi z kriminálu. Seidl sice dostal z kriminálu Vít. Nezvala, o němž Havel předpokládal, že mu jako komunista a starý přítel zaručí po válce alibi. Na druhé straně mu sloužil jako strašák pro české lidi, např. Vodičkovi, kterému pohrozil gestapem, když nepřijme výpověď. Angažoval Němku a udavačku Smolovou, dceru shora uvedeného nacisty. Rovněž Marie Nováková, [...] milenka šéfgestapáka Grossmanna byla v každém filmu angažována.

Havel je po celé Praze známý homosexuál, který své hospodářské moci zneužíval k mravní korupci mladých lidí. Odložené milenky (mužského pohlaví) zaměstnával ve svých podnicích, např. Dr. Rychlíka, Praha II., Štěpánská ulice, palác Lucerna, Oldřicha Papeže, Praha II., Řeznická 15, Františka Čápa, Praha II., Školská 7 a mnoho jiných, které neznáme. Posledně Hrušínského, kterému dal za odměnu natočiti film, ačkoliv k tomu Hrušínský neměl kvalifikaci.

Toto homosexuální bratrstvo ovládalo Lucernafilm a mělo vliv na natáčení filmů. Mělo hodně skandálů všude, kde byl Lucernafilm, ať v ateliéru, nebo exteriéru, v Písku, na Šumavě a Beskydách. Dal natočiti film Jan Cimbur, do něhož dali hrubou antisemitskou tendenci.

Prchajícím gestapákům dal k dispozici nákladní vůz na cestu do Bavor.<sup>753</sup>

Řízením před disciplinární radou vše teprve začalo, jeho činnost byla prošetřována na mnoha úrovních, sám byl několikrát vyslýchán a jeho případ doplňovaly výpovědi svědků, které mluvily jak v jeho prospěch, tak proti němu. Spousta lidí mu jednoduše záviděla jeho majetek a poměry, ve kterých protektorát prožil, trnem v oku jim byly jeho okázalé večírky a společnost a hosté, kteří se jich účastnili, zejména pokud se jednalo o vysoce postavené Němce. Mnozí z jeho bývalých přátel v nové době nevěděli, jakou pozici vůči němu mají zaujmout, jak moc se mají nebo mohou vyhranit, aby to nebylo moc, nebo naopak málo.

---

<sup>753</sup> SOA, Praha, fond KST Praha, sign. TK-XX-16894/47. Miloš Havel. Udání Revoluční závodní rady Lucernafilmu.

Na základě udání byl Miloš Havel dne 2. července 1945 zatčen, vyslechnut a vzat do vazby. Po intervencích byl propuštěn s tím, že bude vyšetřován na svobodě. Na podzim roku 1945 zasedala disciplinární komise, které po výměně členů nakonec předsedal Elmar Klos, a rozhodla, že se M. Havel „dopustil jednání přičícího se národní cti českých filmových pracovníků, a vylučuje se proto z jakékoliv činnosti ve filmovém oboru“.<sup>754</sup>

Výsledky disciplinárního řízení byly zaslány spolu s ostatním materiálem případu Zemskému odd. bezpečnosti a následně předány ředitelství Státní bezpečnosti.<sup>755</sup> Vyšetřovatelé proti němu dál shromažďovali materiál a chystali se postoupit jeho kauzu mimořádnému lidovému soudu. Tak se také stalo, jednání začalo na podzim 1946. Po všech výpovědích a prostudování materiálů soud konstatoval, že jeho případ pod tzv. velký dekret nepatří, a dne 15. prosince bylo rozhodnuto o „zastavení trestního řízení s tím, že nebylo shledáno důvodu k trestnímu stíhání“.<sup>756</sup> V rámci tzv. přezkumných řízení bylo stíhání po únoru 1948 obnoveno, ale následně opět zastaveno.<sup>757</sup>

Po zestátnění *Lucernafilmu* došlo v roce 1948 také ke znárodnění firmy Bratři Havlové, včetně Paláce Lucerna a Barrandovských teras. V roce 1949 se Miloš Havel pokusil o útěk do Rakouska, ale byl v sovětské okupační zóně zadržen, vrácen do Československa a odsouzen ke dvěma letům vězení. Po svém propuštění v roce 1952 spolu s režisérem J. A. Holmanem za pomoci pracovníků izraelského velvyslanectví utekl, tentokrát již úspěšně, do Rakouska. Později zakotvil v Mnichově, kde založil společnost Lucerna-Film GmbH, ale jeho pokusy o filmové podnikání v emigraci skončily nezdarem. Lépe se mu dařilo s restaurací s názvem *Zur Stadt Prag*, kterou otevřel v roce 1963 a již orientoval na českou kuchyni. V roce 1967 mu ale nebyl prodloužen nájem, stal se spolujednatel květinářství, a to byl poslední podnikatelský počín bývalého filmového magnáta. Zemřel 23. února 1968 v Mnichově.<sup>758</sup>

---

<sup>754</sup> ABS, fond 2M Odbor politického zpravodajství MV, sign. 10433. Nález disciplinární rady SČFP ze dne 17. října 1945.

<sup>755</sup> SOA, Praha, fond KST Praha, sign. TK-XX-16894/47. Miloš Havel. Dopis SČFP ZOB ze dne 18. října 1945; Tamtéž, Dopis ZOB ředitelství StB ze dne 20. října 1945.

<sup>756</sup> Tamtéž. Nález státního zastupitelství v Praze ze dne 15. prosince 1947.

<sup>757</sup> Tamtéž. Usnesení krajského soudu v Praze o zastavení trestního řízení proti Miloši Havlovi z 8. listopadu 1948.

<sup>758</sup> WANATOWICZOVÁ, Krystyna. *Miloš Havel: český filmový magnát*. c. d. s. 323–335, 346–349, 354, 360–478.



### 4.3 Zánik hvězd a popření hvězdnosti

Jak jsme popsali, roky 1945–1948 se nesly především v duchu společenské proměny, vymezení se vůči minulosti a národní očisty, jejíž hlavním cílem bylo vypořádání se s kolaboranty z vlastních řad. Filmová očista je jednou z nejčastěji zmiňovaných témat, které jsou v rámci retribuční přepomínání.<sup>759</sup> Ve většině odborných publikací zabývajících se retribuční přepomínání alespoň zmínku o procesech s herci Vlastou Burianem, Adinou Mandlovou nebo Lídou Baarovou. Poválečné postavení filmových hvězd v Československu bylo v porovnání se západním světem, zejména pak tím hollywoodským, naprosto specifické. Konec války znamenal pro významné české filmové hvězdy konec jejich kariéry, v lepším případě pak „pouze“ její výrazné utlumení a řada z nich čelila nejen obvinění z kolaborace, ale také štvavé kampani v domácím tisku. Ruku v ruce s tím se také proměňovalo samotné filmové prostředí a role a pozice filmu se zásadně proměnila již samotným zestátněním kinematografie, která určila, že film má být nadále především uměním.<sup>760</sup>

Zmíňme například vzpomínku a vlastně i hodnocení Svatopluka Beneše na tuto dobu: *„Pomluvy herců a hereček nařčených z kolaborace s Němci se po válce šířily od ucha k uchu. Ti, co je do poslední chvíle uctívali a vynášeli až do nebe, byli náhle posedlí nevysvětlitelnou zlobou. Probíhala řada vyšetřování, ale až na několik prokazatelných případů nebyl nikdo usvědčen. Mnohem větším trestem bylo odsouzení z hlediska morálního. Kdyby se za okupace nepodařilo udržet výrobu českého filmu, chyběla by dnes v dějinách naší kinematografie jedna z nezastupitelných etap jejího vývoje. Posuďte sami, jestli to stálo za to!“*<sup>761</sup>

Jakými formami a jak se toto období podepsalo na konstrukt „hvězdy“ a hvězdném systému československé kinematografie? Poválečná kinematografie považovala filmové hvězdy za přežitek, což prezentovala svým přístupem k prvorepublikovým a zejména

---

<sup>759</sup> Odborné publikace zabývající se obecně tématem retribuční přepomínání zpravidla nezapomenou opomenout a uvést alespoň zmínku o procesech s herci Vlastou Burianem, Lídou Baarovou, Adinou Mandlovou nebo dřívějším filmovým magnátem Milošem Havlem. A existují pochopitelně i publikace věnované konkrétním případům, a to ve škále od odborných prací až po publicistickou a senzacechtivou literaturu. Srov. např. FROMMER, Benjamin. *Národní očista: retribuce v poválečném Československu*. c. d. 294–298; BORÁK, Mečislav. *Spravedlnost podle dekretu: retribuční soudnictví v ČSR a Mimořádný lidový soud v Ostravě (1945-1948)*. c. d. s. 35–37; KMOCH, Pavel. *Provinění proti národní cti: „malá retribuce“ v českých zemích a Trestní nalézací komise v Benešově u Prahy*. c. d. s. 80–90; JUST, Vladimír. *Věc: Vlasta Burian: Monografie. Díl 1, Rehabilitace krále komiků*. c. d.; FARNÍK, Jaromír a ŽITNÝ, Radek. *Čeněk Šlégl: „Tedy dobře, vyřízeno k dennímu pořádku...“: dvě tváře herce, režiséra a scénáristy*. c. d.; ŽITNÝ, Radek. *Herci a herečky před soudem*. c. d. Ale bohužel též např. MIKO, Václav. *České milenky nacistů*. Praha: Petrklíč, 2015. ISBN 978-80-7229-582-1.

<sup>760</sup> CHYTILOVÁ, Vladimíra. *Filmová hvězda: Jirí Vala (1926–2003)*. In KOPAL, Petr a kol. *Král Šumavy: komunistický thriller*. Vydání první. Praha: Academia, 2019. s. 128–152. ISBN 978-80-200-2936-2. s. 130.

<sup>761</sup> BENEŠ, Svatopluk. *Být hercem*. c. d. s. 65.

protektorátním hvězdám v rámci zmíněné retribuce a činnosti kárných, resp. očistných komisí. Prezentace hvězd v tisku pak často připomínala štvavou kampaň s heslem „Ukažme si na ně!“, což mnohým lidem vyhovovalo, protože za chybami druhých, na které mohli a chtěli ukázat, se dala leckdy skrýt i jejich vlastní pochybení. V rámci hvězdného diskurzu v tisku, a to jak normálního, tak filmově zaměřeného,<sup>762</sup> se setkáváme již před únorem 1948 s jasným potlačováním „glamour“ aspektu minulé tvorby, což se ještě výrazněji projevilo s utužením ideologického režimu po únoru 1948 a vydrželo minimálně po celou první polovinu padesátých let.

Hvězdný diskurz v prvních měsících a letech po osvobození od nacistů nezmizel, dle mého soudu jen dostal úplně jinou podobu, přetransformoval se a pracoval s popularitou a zájmem fanoušků a novinářů v rovině, kterou si žádná z hvězd přát nemůže. Hvězdný diskurz byl zaměřený na zradu a kolaboraci herců a hvězd. Zároveň je očividné i postupné dohasínání samotné hvězdnosti těchto osobností a v žádném případě se neseťkáváme se vznikem hvězd nových. Což potvrzuje i absentující propagace primárně hereckých osobností, ale svým způsobem i filmu obecně. A to stejné platí i pro hvězdný systém jako takový, který ve své předválečné podobě, jakožto lokální české variantě hvězdného systému, přestal existovat. Svým způsobem i proto, že se v zestátněném filmu zásadně změnily i pracovní podmínky.

Důsledně byly veškeré změny prosazeny po převratu 1948, kdy se s hvězdným systémem, jak jej vnímáme, již neseťkáváme, protože je odmítán jako buržoazní přežitek. Konstrukt „hvězdy“ je cíleně ideologicky odmítán a herci jsou prezentováni coby obyčejní tvůrčí pracovníci a „dělníci kultury“. Herec je v dobovém kontextu „*pracující člověk jako kterýkoliv z nás, jenž má svou odpovědnost k práci tak jako dělník v továrně*“.<sup>763</sup> Toto připodobnění herců k pracujícímu lidu je dáváno do protikladu k běžnému vyznění a pojetí hvězdného diskurzu, který je založen na proklamaci luxusu a bohatství.<sup>764</sup> Primárně mají být herci tedy těmi, kdo dávají dobrý příklad ostatním v budování nové, uvědomělé společnosti a vzornými budovateli socialismu. Jak si mohli lidé přečíst i v novinách, herci mají být ti, co „*ostatním dávají příklad svým životem a svou prací*“.<sup>765</sup> Poúnorová doba vnímala už samotný

---

<sup>762</sup> Z těsně poválečného filmově zaměřeného tisku stojí za zmínku časopis *Kino*, který se stal jakýmsi nástupcem, alespoň co se formy týče, zaniklého časopisu *Kinorevue*.

<sup>763</sup> FREIMAN, Přemysl. Starý a nový názor na herce. *Haló – Nedělní noviny*, 1949, 27. března, s. 5.

<sup>764</sup> CHYTILOVÁ, Vladimíra. Olga Schoberová: filmová hvězda v kontextu československé a evropské kinematografie 60. let. In *Illuminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 2012, roč. 24, č. 1., s. 87–112. ISSN 0862-397X. s. 89.

<sup>765</sup> Tamtéž.

pojem „hvězda“ velmi pejorativně, a proto jakákoliv prezentace tohoto konstruktů byla nežádoucí. Pokud byl pojem používán, pak pouze k prezentaci pozlátka minulosti a v souvislosti s „měšťáckým“ filmem západních kapitalistických zemí. V tomto duchu se na problematiku dívá například i filmová historička Vladimíra Chytilová.<sup>766</sup>

Tato proměna vychází i ze samé podstaty vnímání filmu a především toho, jakou roli měl ve společnosti hrát, jaký byl vztah diváků k filmovým tvůrcům, a především samotným hercům.<sup>767</sup> Do roku 1953, tedy pomyslného chronologického mezníku, který jsem si pro tuto práci stanovila, skutečně nedošlo v přístupu k hvězdám k žádnému změně. Protože především případové studie z vlastní podstaty biografického vyprávění nelze omezit a uzavřít v roce 1953, dostáváme se v líčení nejen osobních příběhů, ale také vývoje kinematografie mnohdy nutně za vytyčenou dobovou hranicí. Překročíme ji tedy i na tomto místě. Uvidíme, že přístup k hvězdné otázce se měnil jen velmi pozvolna, což dokládají i následující články z dobového tisku.

Karel Vaněk v *Rudém právu* v roce 1958 v článku nazvaném „Nejde o hvězdy“ kromě informací o Filmovém festivalu pracujících uvedl: „*Dnes už je slepé obdivování filmových »hvězd« dávno to tam. Naši lidé vítají na festivalech pracujících hosty z řad filmových tvůrců s docela jinými pocity, především s upřímným zájmem o jejich práci. Zdraví je jako umělce, kteří nám obohacují život. [...] Nový vztah našich diváků stojí za zamyšlení. Někdo může namítnout: Ano, staré fanouškování filmovým hvězdám je mrtvo. [...] Především se změnilí naši diváci. Už se nedívají na film jako na únikovou zábavu. Mají jej rádi jako svého přítele. A proto mají nový vztah i k filmovým umělcům.*“<sup>768</sup>

Odpověď na otázku, jakou roli hrál hvězdný systém pro znárodněnou kinematografii, přinesl například v roce 1956 článek v časopise *Kino*, v jehož úvodu autor píše: „*V našem předválečném filmu byl zaveden systém hvězd podobně jako ve filmovém průmyslu ostatních kapitalistických zemí. Tento systém jsme ve znárodněné kinematografii pochopitelně vymýtili. [...] Že jsme systém hvězd opustili, bylo správné, neboť filmové umění má u nás zcela jiný úkol, jiné poslání, zaměření i cíl než ve filmu měšťáckém.*“<sup>769</sup> Zajímavé je, jak sám autor v článku dále hodnotí stav nově objevených hereckých tváří a naprosto cíleně pohrdá označením hvězda i pro minulé období a pro svoji současnost užívá již uvedený pojem „herecká tvář“: „*Ano,*

---

<sup>766</sup> CHYTILOVÁ, Vladimíra. Filmová hvězda: Jiří Vala (1926–2003). c. d. s. 130–133. Vladimíra Chytilová je skrze své zaměření na výzkum hvězd v období socialismu jednou z největších odbornic u nás.

<sup>767</sup> KAUTSKÝ, Oldřich. Deset let se stárne – deset let se roste. *Film a doba*, 1955, roč. 1, č. 7–8, s. 308–313.

<sup>768</sup> VANĚK, Karel. Nejde o hvězdy. *Rudé právo*, 1958, roč. 38, č. 222 (12. srpna), s. 2.

<sup>769</sup> HRBAS, Jiří. Umíme využívat hereckých projevů?. *Kino*, 1956, roč. 11, č. 2 (19. ledna), s. 26.

objevujeme, dáváme příležitost, přinášíme na plátně nové a nové tváře. Ale nehospodáříme s těmito uměleckými silami citlivě, nenecháme je vyrůst. Příležitosti, které jim dáváme, jsou náhodné, nahodilé. Proto divák si většinu objevů nezapamatuje, nesblíží se s novou tváří, nesžije se s jejich filmovými postavami. Naším objevům chybí plynulý umělecký vývoj a růst.“<sup>770</sup> Otázkou ale je, zda právě to, co je zde autorem vyčítáno, nebylo stranickým a filmovým vedením sledováno a prosazováno. Domnívám se, že ano. Protože jak jsme již řekli, teprve až koncem padesátých let v kinematografii dochází k jistému uvolnění, které je navázáno na uvolňování politických poměrů. A to je zároveň doba, kdy se opět začínají objevovat náznaky prosazení hvězdnosti některých hereckých osobností, i když tentokrát vycházejí z jiných základů, než tomu bylo za první republiky.

Hvězdný diskurz, nebo lépe řečeno spíše diskurz „osobnosti filmového plátna“ (jak jej definoval R. deCordova) pohledem skrze dobový tisk, se vrátil, byť v pozměněné podobě, spolu s proměnou společensko-politického klimatu v 60. letech.<sup>771</sup>

Asi nejzářivějším příkladem toho pak byla hvězdnost začínající herečky Jany Brejchové, která byla označována jako „malá česká hvězda“<sup>772</sup> už v roce 1958.

Její hvězdný obraz měl ovšem úplně jiný charakter, než na který jsme zvyklí, byl budován na obrazu obyčejnosti, skromnosti a plachosti bez výraznějších informací o jejím soukromém životě.<sup>773</sup> Její hvězdný obraz budovaný v tisku se nesl minimálně v začátcích spíše v diskurzu osobnosti hereckého plátna a budován byl jako obraz obyčejné a skromné dívky, která je „jako jedna z nás“.<sup>774</sup>

Dle V. Chytilové trvalo až do druhé poloviny 60. let, než byl „hvězdný diskurz i samotný pojem ‚hvězdy‘ v československém kontextu opět rehabilitován a zbaven negativních konotací ‚měšťáckého‘ a ‚starého‘, které mu byly kulturní politikou pounorového uspořádání přisouzeny.“<sup>775</sup>

Této částečné a pozvolně přicházející „rehabilitaci“ dřívějších hvězd dopomohlo i to, že v rámci filmových návratů byly filmy staré produkce zařazovány příležitostně na program a že

---

<sup>770</sup> Tamtéž. s. 27.

<sup>771</sup> CHYTILOVÁ, Vladimíra. Filmová hvězda: Jiří Vala (1926–2003). c. d. s. 130–133, 138.

<sup>772</sup> BYSTROV, Vladimír. Rendez-vous s poválečnou hereckou generací (II.). *Film a doba*, 1958, roč. 4, č. 6, s. 396; BOČEK, Jaroslav. Herečka. *Divadelní noviny*, 1962, roč. 6, č. 10–11 (29. prosince), s. 2; BYSTROV, Vladimír. Kdo je to Jana Brejchová?. *Kino*, 1962, roč. 17, č. 10 (17. května), s. 12–13.

<sup>773</sup> Hvězdný diskurz, který dle teorie R. deCordovy předpokládá zaostření i na soukromou stránku hercova života, se nacházel v tisku spíše výjimečně, a když, tak až v pozdějším období šedesátých let.

<sup>774</sup> CHYTILOVÁ, Vladimíra. Filmová hvězda: Jiří Vala (1926–2003). c. d. s. 132.

<sup>775</sup> CHYTILOVÁ, Vladimíra. Olga Schoberová: filmová hvězda v kontextu československé a evropské kinematografie 60. let. In *Illuminace*. c. d. s. 90.

i Československá televize prakticky od svého počátku zařazovala do svého vysílání staré archivní filmy. Nejprve sice ty poválečné, ale koncem šedesátých let a na počátku let sedmdesátých pravidelně i ty starší. To dokládá například televizní program uveřejňovaný v novinách.<sup>776</sup> Od roku 1973 televize tyto filmy v cyklu *Film pro pamětníky* zařazovala do pravidelného podvečerního nedělního vysílání.<sup>777</sup>

Můžeme tedy ve shrnutí konstatovat, pohledem i skrze analýzu prováděnou v rámci přípravy případových studií, že na tomto místě pro námi studované období let 1945–1948–1953 se setkáváme nejprve s jasným odsouzením hvězd jakožto symbolu, kdy je tento konstrukt využíván v rámci diskurzu poválečné retribuice. Hvězdný systém jako takový již nefunguje a rozhodně nevytváří podmínky pro vznik nových hvězd ani nové hvězdy samotné. Setkáváme se řečně s doznívajícími projevy hvězdnosti a následně s jejich naprostým popřením. Po únoru 1948 je tento fenomén úplně potlačen a nevyužívá jej ani dobová ideologie k prosazení svých zájmů, naopak jím opovrhuje a prezentuje jej jako symbol kapitalismu a buržoazní přežití.

Jak lépe nahlédnout na proměnu hvězdnosti v rámci společnosti a vlastně i samotné kinematografie než skrze konkrétní lidské příběhy? Hlubší pohled na čtyři hvězdné ženské osobnosti první poloviny dvacátého století, který přináší následující kapitola, nám umožní porovnat, jak různé mohly být cesty na vrchol slávy, jakou roli v tom například hrály charaktery konkrétních osobností, jaký dopad měly jejich vlastní kontakty na jejich kariéru, osobní život i hvězdnou slávu, a jak moc se na tom všem podepsaly společenské a politické změny a události doby. Zároveň budeme sledovat, kolik toho ve své jedinečnosti měly tyto ženy společného.

Následující případové studie hereček a hvězd stříbrného plátna jsou v záplavě hereckých pamětí knižní produkce memoárové literatury posledních zejména třiceti let pouhou kapkou v rybníce. Nemají ambici být jenom dalšími z mnoha biografických medailonů, vždyť, až možná na Zdenu Kavkovou, se jedná skutečně o půdu již velmi dobře zmapovanou a mnohokrát popsanou. Pokusíme se na životní osudy těchto hereček, a ve všech případech zajímavých a jedinečných žen, pohlédnout skrze konstrukt „hvězdy“.

---

<sup>776</sup> Namátkou: TV program, *Rudé právo* (1967–1972): 25. listopadu 1967, 21.30 *Hotel Modrá hvězda*, 31. 5. 1968, 10.30 *Lelíčec ve službách Sherlocka Holmesa*, 18. července 1970, 21.30 *U pokladny stál*, apod.

<sup>777</sup> TV program, *Rudé právo* (1973): 7. ledna 1973, 17.00 Film pro pamětníky: *Týden v Tichém domě*, 14. ledna 1973, 16.55 Film pro pamětníky: *Čertova stěna*, 21. ledna 1973, 17.00 Film pro pamětníky: *Stávka*, 28. ledna 1973, 17.00 *Botostroj*, 4. února, 17.10 Film pro pamětníky: *Boj sa skončí zajtra*, atd.

## 5. „KDYŽ HVĚZDY ZÁŘÍ, KDYŽ HVĚZDY PADAJÍ“

### 5.1 Zdena Kavková

„jedna z trojhvězdí němého filmu“

(9. července 1896, Praha – 1. prosince 1965, Praha)<sup>778</sup>

O Zdeně Kavkové<sup>779</sup> se dnes již mnoho neví, a přitom byla jednou z největších filmových hereček své doby, byla součástí skutečného trojhvězdí němého filmu, do kterého vedle ní řadíme ještě Suzanne Marwille a Anny Ondrákovou.

Směle ji můžeme označit za jednu z prvních českých filmových „star“. Ačkoliv se proslavila především díky němému filmu, hereckému umění ji naučilo divadlo, což je mimochodem typický rys pro lokální hvězdný systém, kde se hvězdy rodí ze statusu umělce, konkrétně divadelního umělce. K divadlu se Zdena Kavková také celý život vracela. Vystupovala například v pražském Švandově divadle, Divadle na Vinohradech nebo Uranii.

Narodila se 9. července 1896 do rodiny českého spisovatele a později divadelního redaktora Bohuslava Kavky, který od roku 1902 vydával časopis Divadlo. Její matkou byla Zdeňka Kavková, roz. Růžičková. To, že se narodila do umělecky smýšlející rodiny, ji ovlivnilo natolik, že se už v šestnácti letech stala členkou Blažkovy divadelní společnosti v Úpici. Už po třech měsících dostala angažmá ve Švandově divadle, následně přešla k Městskému divadlu na Královských Vinohradech a odtud do divadla Uranie.<sup>780</sup> Její kariéra začala na divadelních prknech, ale záhy se přeorientovala především na film. Debutovala ve dvaceti letech jako květinářka ve filmu *Zlaté srdéčko* (1916). Tento němý film, který režíroval A. Fencel, odstartoval její zářivou kariéru. Za nedlouho se stala jednou z nejvýraznějších tváří němého filmu a často obsazovanou a oblíbenou hvězdou. Pomáhala jí k tomu i její krása, která představovala jakýsi ideál dvacátých až třicátých let 20. století.<sup>781</sup>

Svoji první velkou roli si zahrála ve Slavínského filmu *Zlatá žena* (1920), kde vytvořila postavu obětavé manželky nadaného vynálezce (V. Slavínský). Tehdy si ji také poprvé všiml

---

<sup>778</sup> Viz příloha č. 9.

<sup>779</sup> Alternativní jména: Zdena Růžičková (rodné jméno), Zdena Innemannová (provdaná), Zdena Kafková (přijaté jméno, uváděné často i v dobovém tisku), Zdena Kavková-Innemannová

<sup>780</sup> HANZLÍK, Václav – SMRŽ, Karel. *Portréty předních českých filmových umělkyní a umělců*. c. d. s. 12.

<sup>781</sup> BARTOŠKOVÁ, Šárka – BARTOŠEK, Luboš. *Filmové profily 2: českoslovenští filmoví herci*. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1990. s. 204.

filmový tisk. V článku věnovaném novému filmu o Zdeně Kavkové autorka Thea Červenková napsala: „[...] *Druhým překvapením je interpreta [!] hlavní role. Zdeňka Kavková vytvořila tuto sice parádní, ale obtížnou roli, svádějící k přepínání a nanášení. Ve Švábově literární »Zlatém srděčku« octla se poprvé před objektivem přijímajícího stroje, v malé roliče květinářky. Slavinský je odvážný – vybral si tuto drobnou naivku pražských divadel pro svoji hrdinku literární »Zlaté ženy«. Odvážným prý štěstí přeje – Zdeňka Kavková přišla, byla viděna a zvítězila. Její hra je prostá, bez násilných efektů, životu odkoukaná a odpozorovaná. Má v moci svůj obličej, nesehává jí, hraje jím a ve chvíli, kdy přečtla si zprávu o katastrofě svého muže, a tak tiše, bez parády a komedii se svezla bezvládně na kolena, byla pravému, velkému a čistému umění velmi blízka. Tvrdí-li se, že Mina Laušmanová je nejpůvabnější naší kinohvězdou, dokazuje literární »Zlatá žena«, že Zdeňka Kavková má nejvíce umělecké tvořivosti. [...]*“<sup>782</sup>

Na tomto citátu se krásně ukazuje dobová praxe, kdy se běžně v rámci diskurzu o herectví užívalo ještě pojmu „kinohvězda“, stejně jako bylo jeho projevem hodnocení výkonu v rolích víc než jakýkoliv jiný zájem o hereččinu osobnost. Když například následující rok hrála Zdena Kavková titulní roli ve filmu *Děvče ze Stříbrné hranice* (1921), *Divadlo budoucnosti* její výkon zhodnotilo: „*Slečna Kavkova v titulní úloze se velice dobře uplatnila [...]*“<sup>783</sup> Ačkoliv se může zdát, že se nedá se mluvit o nijak velké pochvale, je to zmínka vytržená z širšího textu a kontextu. Čistě z teoretického pohledu byl i touto poznámkou v tisku naplněn rámeček dobového hereckého diskurzu, který k tomu hvězdnému teprve směřoval. *Divadlo budoucnosti* naopak Zdeně Kavkové věnovalo kromě textu hodnotícího její výkon i film samotný i její fotografii na titulní straně.<sup>784</sup> „*Zdeňka Kavková, představitelka hlavní úlohy v právě vydaném Slavinského filmu »Děvče ze Stříbrné Hranice« je jednou z našich nejoblíbenějších kinohvězd a její nová role znovu dokazuje, jak a proč je její popularita oprávněna. Zejména v tomto filmu může dobře uplatniti všechny složky svého hereckého nadání i svoji nevšední obratnost sportovní a má jistě nemalou zásluhu na úspěchu tohoto vynikajícího českého díla. [...]*“<sup>785</sup> A opět se nám zde ukazuje jedna důležitá věc, a to jakýsi hodnotící prvek popularity, která je i dle dobového diskurzu nezbytná, ba dokonce podmiňující pro existenci přetvoření hereckého úspěchu v něco víc, v to, aby se herec stal slavným, aby se z něj stala hvězda.

---

<sup>782</sup> ČERVENKOVÁ. Zlatá žena. *Československý film*, 1920, roč. 2, č. 13, s. 5.

<sup>783</sup> *Děvče ze Stříbrné Hranice. Divadlo budoucnosti*, 1921, roč. 2, č. 16, s. 4.

<sup>784</sup> *Divadlo budoucnosti*, 1921, roč. 2, č. 22, s. 1.

<sup>785</sup> Tamtéž. nebo totožný *Kinografía*. 1921, roč. 1, č. 22, s. 1.

Vraťme se ale ještě ke Slavínskému snímku *Zlatá žena*. Ten pro Zenu Kavkovou nebyl osudový jen proto, že to byl její opravdu první velký film, první velká role a že se od té doby o ní začalo psát, byl pro ni důležitý i v osobní rovině. Jeho kameramanem byl totiž Svatopluk Innemann,<sup>786</sup> budoucí úspěšný režisér celé řady němých i zvukových filmů, spolupracující s různými výrobními společnostmi, a právě za něj se, po tom, co spolu natočili ještě pohádku *Červená karkulka* (1920), Zena Kavková ještě v roce 1920 provdala. Není náhodou, že právě do jeho snímků pak byla velmi často obsazována, a to především do hlavních rolí. Díky němu mohla růst i její hvězda. Co se týče typologie postav, excelovala ve ztvárnění dětských rolí a následně většinou představovala dívčí až naivní milovnické role. Jednou z nich byla například postava Lilky ve snímku *Zelený automobil* (1921)<sup>787</sup> či Haničky Vernerové v komedii *Komptoiristka* (1922).<sup>788</sup> *Český filmový svět* o ní v roce 1922 napsal: „V kresbě dětských postavicek dosáhla již své výše a připomeneme-li její ‚Červenou Karkulku‘ a ‚Stázičku‘, musíme doznati, že máme jen málo světových hvězd v tomto oboru vynikajících. K těm náleží Z. Kavkova zcela. Život přímo sálá z každého jejího gesta a pohledu a co do temperamentu nezůstává nikterak za svými slavnými kolegyněmi, což potvrdila svojí rozkošně dovádívou Lilkou v ‚Zeleném automobilu‘.“<sup>789</sup>

V první polovině dvacátých let dosáhla asi nejvýraznějšího úspěchu v roli Stázičky Voňavkové ve filmu *Venoušek a Stázička* (1922),<sup>790</sup> kde hrála hlavní roli po boku Adolfa Branalda.<sup>791</sup> Dále si v tomto snímku zahráli například Eman Fiala, Ella Buddeusová, Jan W. Speerger, Václav Vích, Josef Rovenský, Ferenc Futurista, Betty Kysilková, Martin Frič,

---

<sup>786</sup> Svatopluk Innemann se narodil 18. 2 1896 v Lublani ve Slovinsku. Vyučil se uzenářem a u filmu začal pracovat jako kameraman. Později se z něho stal známý československý filmový režisér. Uplatnil se ale také jako scenárista nebo herec. Hrál spíše drobnější role v osmi němých a jednom zvukovém filmu. Umělecké ambice podědil po svém otci herci a režisérovi Rudolfovi Innemannovi, který byl členem Národního divadla. V němém filmu se věnoval především veselohrám, např. *Venoušek a Stázička* (1922), *Falešná kočička* (1926), *Milenky starého kriminálního* (1927). Točil také výpravné filmy jako *Josef Kajetán Tyl* (1925), *Plukovník Švec* (1929). S nástupem zvukového filmu se začal realizovat ještě více a natočil několik opravdu úspěšných kusů: *Fidlovačka* (1930) – v dobovém tisku byla označována za „první ryze český zvukový a mluvící film“, *Muži v offsidu* (1931), společně s Vladislavem Vančurou snímek *Před maturitou* (1932), *Šenkýřka „U divoké krásy“* (1932), *Vražda v ostrovní ulici* (1933), *Irčin románek* (1936), *Sextánka*, (1936), *Důvod k rozvodu* (1937). Zemřel 30. října 1945 v Klecanech. (TOMEŠ, Josef. *Český biografický slovník XX. století*. c. d.; HANZLÍK, Václav – SMRŽ, Karel. *Portréty předních českých filmových umělkyní a umělců*. c. d. s. 30–32.; FIKEJZ, Miloš. *Český film: herci a herečky*. I. díl, A-K. c. d. s. 496.)

<sup>787</sup> Vyrobil Atropos, režie Svatopluk Innemann, kamera Svatopluk Innemann.

<sup>788</sup> Vyrobil Atropos, režie Svatopluk Innemann, kamera Svatopluk Innemann, Tommy Falley-Novotný.

<sup>789</sup> *Český filmový svět*, 1922, roč. 2, č. 3. s. 6.

<sup>790</sup> Film o stopáži 223 minut byl rozdělen do 3 dílů/epoch. Premiéry měly postupně během podzimu 1922. Vyrobil AB, režie S. Innemann, kamera Evžen Capita a Otto Heller.

<sup>791</sup> VI. jm. Karel Adolf Růžek. Srov. BARTOŠKOVÁ, Šárka – BARTOŠEK, Luboš. *Filmové profily 2: českoslovenští filmoví herci*. c. d. s. 205.



Josef Šváb-Malostranský či Jára Kohout. V té době byla jak pro tisk, tak pro diváky již známou herečkou a kvalitní talentovanou kinohvězdou širokého hereckého fondu,<sup>792</sup> i když nejpřesvědčivější zůstávala v rolích zamilovaných dívek. Následovaly hlavní (to většinou v Innemannových filmech) i vedlejší role ve filmech *Závěť podivínova* (1923), *Záhadný případ* (1924), *Lucerna* (1925), *Vdavky Nanynky Kulichovy* (1925), *Josef Kajetán Tyl* (1925), *Z českých mlýnů* (1925), *Švejk v ruském zajetí* (1926), *Falešná kočička* (1926), *Lásky Kačenky Strnadové* (1926). Zdá se, že během této doby Zdena Kavková vyzrála nejenom herecky, ale že v ruku v ruce s tím zrál i její hvězdný obraz, i když jen lehce se proměňovaly typy jejích rolí, její prezentace v tisku rostla z hvězdičky v hvězdu. V upoutávce na nový snímek *Elekta-filmu Z českých mlýnů* bylo v časopisu *Film* o ní již psáno jako o „proslulé naší hvězdě“.<sup>793</sup>

Jak již bylo zmíněno, pro její kariéru a budování hvězdného obrazu bylo velmi důležité umělecké spojení s jejím manželem kameramanem a režisérem Svatoplukem Innemannem, který ji rád obsazoval do svých filmů, a to zejména pak do titulních rolí. Tisk na toto spojení někdy upozorňoval například tím, že Zdeně Kavkové přiznával vydané příjmení Innemannová, jako například v roce 1923, kdy se v článku o filmu *Závěť podivínova ve Filmových zprávách* objevuje i jméno jejího manžela: „*Jen např. jakou prostou komiku dovedla [sl. Černá – pozn. aut.] vložit do scény, v níž napodobí afektovanou chůzi a rafinovanou eleganci Lilly Tawerové (pí. Kavková-Inemanová), které tato úloha naprosto sedí a která z ní také dovedla vše vytěžit.*“<sup>794</sup>

V rámci hvězdného diskurzu se v českém tisku zaměřeném na filmového diváka v průběhu dvacátých let objevují články, nebo dokonce rubriky věnované soukromí hollywoodských hvězd, informacím o jejich manželstvích, milostných vztazích nebo rozvodech. O českých hercích se ale čtenáři filmových časopisů nic takového dozvědět nemohli. Výjimku, ovšem ve velmi umírněné podobě, přinesla série článků nazvaná „Životopis našich hvězd“ v časopise *Kino* na přelomu roku 1926 a 1927. Autor podepisovaný jako Pipin<sup>795</sup>

---

<sup>792</sup> Venouš Dolejš ve filmu. Zdena Kavková v hlavní úloze Skružného veselohry „Venoušek a Stázička“. *Divadlo budoucnosti*, 1922, roč. 3, č. 30, s. 1–2. Filmu samotnému bylo v tisku věnováno skutečně hodně prostoru, poměrně obsáhlý a hodnotící článek vyšel například v jiném čísle již zmiňovaného periodika: Vítězství naší veselohry. *Divadlo budoucnosti*, 1922, roč. 3, č. 32, s. 1–2.; A velkému prostoru se mu dostalo i v Českém filmovém světě, který Zdenu Kavkovou umístil dokonce na titulní stranu. Srov. *Český filmový svět*, 1922, roč. 2, č. 3, s. 1,6. Viz příloha č. 10.

<sup>793</sup> Elekta-film. *Film*, 1925, roč. 5, 1, č. 11, s. 2.

<sup>794</sup> *Závěť podivínova. Filmové zprávy*, roč. 1, č. 6, s. 9.

<sup>795</sup> Autorce se bohužel nepodařilo s určitostí ověřit pravou totožnost autora článků. Srov. Databáze zkratk, pseudonymů a šifer autorů pišícíích o filmech. [cit. 2022-04-03]. Dostupné na: <<https://sifry.nfa.cz/>>.

se snaží ve čtenářích vzbudit především zvědavost. Již v předmluvě k seriálu k záměru její uveřejňovat poukazuje na to, že je přirozenou vlastností každého filmového obdivovatele a obdivovatelky vědět více o životě jeho oblíbené filmové hvězdy nežli ji pouze vídat na filmovém plátně.<sup>796</sup> V prosincovém čísle v roce 1926 v časopise *Kino* vyšel v rámci této rubriky „Životopis našich hvězd“ formou komentovaného rozhovoru připravený článek, který se mimo jiné věnoval právě manželství Zdeny Kavkové s režisérem Svatoplukem Innemannem. Autor nejprve komentuje hereččino dětství a herecké začátky, které se odehrávaly pochopitelně u divadla, popisuje něco, co bychom mohli nazvat dobovým klišé hvězdného diskurzu. Většina filmových hereček této doby totiž tvrdila, že film bylo něco, čím opovrhovaly, že jediné umění pro ně bylo divadlo, kde se mohly naplno slovně vyjádřit a osobnostně projevit a že zálibu ve filmu nějakou dobu budovaly, a některé ji dokonce vůbec nikdy neobjevily. Zdena Kavková to měla podobně, sama to ráda v rozhovorech zdůrazňovala, časopisy to následně mnohokrát otiskly,<sup>797</sup> naštěstí pro ni i pro diváky její zlom nastal záhy, s první hlavní rolí ve *Zlaté ženě*. Skrze tento film se autor článku dostává v rozhovoru již k tématu manželství:

„*V té době jste měla také svatbu s Innemannem, c načež se otáčí sám manžel paní Zdeny a vysvětluje: ‚To se snad stane každému kinooperatérovi, že jednou špatně zaostří. Mně se to stalo při natáčení ‚Zlaté ženy‘. Při předvádění jsme si se Slavínským neměli co vyčítat. Jednu ‚Zlatou ženu‘ měl on a jednu mám já. On je na tom lépe. Už ji nemá. Ale musím to zaklepat. Jsem se svým osudem docela spokojen.‘ Otáčím se opět k paní Zdeně: ‚A jak vy jste spokojena se svým manželem?‘*

*‚Jak to myslíte? Jako s režisérem jsem s ním spokojena, protože mne zná dokonale a ví co má a může ve filmu ode mne požadovati. – A jako s mužem jsem s ním spokojena ještě více.‘*

*Svatopluk Innemann, režisér, kinooperatér a manžel Zdeny Kavkové vypjal v té chvíli nápadně prsa. [...]“<sup>798</sup>*

Ačkoliv se nám tyto poznámky dnes mohou zdát již poněkud úsměvné, podobné detaily v člancích byly v rámci dobového diskurzu natolik ojedinělou záležitostí, které je potřeba přikládat opravdu zvláštní význam, protože směřuje k naplnění hvězdného statusu lokálního hvězdného systému.

---

<sup>796</sup> Předmluva k „Životopisu našich hvězd“. *Kino*, 1926, roč. 1, č. 9 (20. listopadu), s. 8–9.

<sup>797</sup> Srov. Zdena Kavková. *Filmový svět*, 1921, roč. 1, č. 2, s. 8.; Též *Český filmový svět*, 1922, roč. 2, č. 2, s. 13. Nebo Zdena Kavková o sobě. *Český filmový zpravodaj*, 1929, roč. 9, č. 17, s. 3.

<sup>798</sup> Životopis našich hvězd. Zdena Kavková. *Kino*, 1926, roč. 1, č. 13 (24. prosince), s. 10.

Jedním z dalších podobných projevů vedoucích k naplnění hvězdného statusu, který takto můžeme v tisku a dobovém diskurzu sledovat, je například často opakující se prvek náhody či „objevení“ herečky pro film. V tisku takové líčení pak pochopitelně vždy vedlo k popisu dalšího osudu herce a zejména jeho velkého úspěchu, který by bez oné šťastné náhody objevení nebyl možný. Nejinak tomu bylo i u Zdeny Kavkové, původně dokonce velké nepřítelkyně filmu, která ani „*nikdy biografu nenavštěvovala*“<sup>799</sup> a hodlala se věnovat pouze divadlu. Náhoda tomu ale chtěla, jak uvádí *Filmový svět*: „*Když pak známý a zkušený filmový podnikatel Vladimír Slavínský hledal marně typickou představitelku pro svoji ‚Zlatou ženu‘ – náhoda mu uvedla do cesty Zdenu Kavkovou, kterou pak vybídl, dle zkušeného svého oka, ke zkoušce před aparátem, a poté ihned pro zmíněný svůj film získal. Přišla – byla viděna a zvítězila. Byla první, která objevila jakýsi ‚filmový kámen moudrosti‘, totiž: klid a prostotu. – Nyní teprve Zdena Kavková poznala, jak podceňovala mimické umění filmové, které je tím obtížnější a těžší, čím více mu na mluveném slově schází: chce mu zasvětit své umělecké schopnosti a prohlubovati se více a více.*“<sup>800</sup>

Ve hvězdné kariéře Zdeny Kavkové byl významný rok 1926 a natočení filmů *Falešná kočička* (1926)<sup>801</sup> a *Lásky Kačenky Strnadové* (1926). Komedii *Falešná kočička aneb Když si žena umíní* podle námětu Josefa Skružného<sup>802</sup> se rozhodla natočit produkční společnost *Ocean-film* v režii Svatopluka Innemanna. O tom, že společnost do filmu vkládala velké naděje, svědčí i dobová reklama v časopise *Film*, která informovala již o jeho výrobě:

**„KDYŽ SI ŽENA UMÍNÍ**  
*Nová filmová senzace!*  
*Vtipů a nápadů na sta*  
*Hraje v tom Burian Vlasta*  
*i jiná význačná jména*  
*Hašler a Kavková Zdena*  
*Skružný to na papír hodil*  
*Inneman má na tom podíl*  
*Smíchy Vám zaslzí oči*  
*Strpení! Už se to točí...!*“<sup>803</sup>

---

<sup>799</sup> Zdena Kavková. *Filmový svět*, 1921, roč. 1, č. 2, s. 8.

<sup>800</sup> Tamtéž.

<sup>801</sup> Film *Falešná kočička* byl někdy uváděn také pod souběžným názvem *Když si žena umíní*. Nezvyklé nebylo ani uvedení celého spojení *Falešná kočička aneb Když si žena umíní*.

<sup>802</sup> Původní divadelní hra Josefa Skružného s názvem *Falešná kočička* se pro české filmaře stala námětem ještě jednou v roce 1937, kdy se pro společnost *Elekta-film* režie ujal Vladimír Slavínský a hlavní ženskou roli Míly Janotové ztvárnila Věra Ferbasová. Dále hráli např. Karel Jičínský, Oldřich Nový, Antonie Nedošínská nebo Jára Kohout.

<sup>803</sup> *Když si žena umíní*. *Film*, 1926, roč. 6, č. 4, s. [30] reklama.

Tvůrci měli šťastnou ruku především na herecké obsazení, které filmu zajistilo úspěch jak u diváků, tak u filmové kritiky. Hlavní roli tuláka Vendelína Pletichy ztvárnil tehdy již známý komik Vlasta Burian (jednalo se o jeho druhou filmovou roli, jeho prvním filmem byl nedochovaný *Tu ten kámen* (1923)), dále ve snímku zazářil Karel Hašler, Antonie Nedošínská či Jiří Drémar. Zdena Kavková ve filmu ztvárnila postavu dcery továrníka Milču Janotovou, před kamerou se dokonce potkala i s manželem, když si Innemann zahrál v roli domácího učitele.

Po úspěchu, kterého *Ocean-film* dosáhl s *Falešnou kočičkou*, se trio Skružný – Innemann – Burian vrhli ještě v témže roce do spolupráce na snímku *Lásky Kačenky Strnadové*, který byl natočen podle Skružného románu *Deník Kačenky Strnadové*. Film se stal třetím a předposledním němým filmem V. Buriana. Jeho partnerkou a představitelkou hlavní role v postavě Kačenky Strnadové nebyl nikdo jiný než Zdena Kavková. Dá se říci, že se jednalo také o její poslední opravdu velkou hereckou roli, v němém filmu rozhodně. Její hvězda zářila, byla na vrcholu své slávy a o popularitu neměla nouzi. Na toto téma ona sama dokonce v roce 1928 v časopise *Kino* uveřejnila článek nazvaný „Stíny filmové popularity“, ve kterém popisuje neblahé účinky popularity na soukromý život a říká: „*Není všechno zlato, co se leskne – totéž možno říci o popularitě, která znamená úspěch – slávu, ale na druhé straně přináší různá odříkání.*“<sup>804</sup> Populární člověk musí podle ní vždy dbát, aby dobře „representoval svoji popularitu“: „*[...] musí populární člověk, aby neztratil na »glorile«, dbáti taktiky: pomíjeti běžné výhody všedního života, ale býti dále vybájenou postavou, která n e m á choditi pěšky – nositi balíčky – jísti párky – nýbrž m á, i když na to n e m á, vždy se representovati!*“<sup>805</sup>

Koncem dvacátých let natočila ještě tři němé filmy, jednalo se ale pouze o menší role ve snímcích *Takový je život* (1929),<sup>806</sup> *Loretánské zvonky* (1929) a *Plukovník Švec* (1929). Zejména film *Loretánské zvonky* kritika poměrně strhala, když například *Filmové listy* napsaly: „*»Loretánské zvonky« jsou předně zase jednou českým filmem, který nemůže býti zařazen do jiné kategorie, nežli těch nejslabších filmových výrobků posledních let u nás.*“<sup>807</sup> A šetřena nebyla ani přímo Zdena Kavková, o níž kritika napsala: „*Zdena Kavková nedovedla naprosto*

---

<sup>804</sup> KAVKOVÁ, Zdena. Stíny filmové popularity. *Filmový kurýr*, 1928, roč. 2, č. 20 (23. června), s. 4.

<sup>805</sup> Tamtéž.

<sup>806</sup> Ačkoliv si ve filmu Zdena Kavková zahrála pouze malou roli, sociální drama *Takový je život* režiséra Carla Junghanse je považován spolu s filmy *Erotikon* a *Svatý Václav* za jeden z vrcholů české němé kinematografie. Zajímavostí je, že byl natáčen v ateliéru na Kavalírce, který 25. října 1929 vyhořel.

<sup>807</sup> COUFAL, Vláďa. Z nových filmů. *Loretánské zvonky*. *Filmové listy*, 1929, roč. 1, č. 6, s. 4.

vystihnouti požadovaný typ a přehnanou gestikulací filmu neprospěla. Dny její slávy, úspěchů a přitažlivosti i přes velkou reklamu má již za sebou. Ty dny jsou pryč a již se nevrátí... Marná je snaha, marné volání.“<sup>808</sup> Autorem textu byl šéfredaktor *Filmový listů* Vlád'a Coufal, a byť se nám jeho slova mohou zdát poněkud drsná, naprosto vystihl Zdeninu tehdejší pozici nejenom ve zmiňovaném filmu, ale vlastně v celém filmovém prostředí konce dvacátých let, které procházelo samo o sobě obrovskou proměnou, která ještě před příchodem technologické novinky, tedy zvuku do filmu, spočívala v rozšíření technické kvality jednotlivých studií a samotných filmů, v určité konsolidaci filmového průmyslu. A proměnila se pochopitelně i umělecká stránka filmu, a kdo na ni neuměl zareagovat, a ještě případně neměl potenciál hlasového projevu pro zvukový film, což byl případ právě Zdeny Kavkové, ten uplatnění v „novém“ filmu hledal jen velmi těžce.

Nástup zvukového filmu Zdeně Kavkové v její herecké kariéře příliš nepřál. Záhy začala velice rychle klesat její popularita. Jak zajímavý byl její mimický projev, který byl základem němému filmu, tak nežádaným se stával její specifický hlas a gesta v novém, zvukovém filmu. Snažila se to sice dohánět svým vzhledem, ale většinou obsazovala už jen menší epizodní role. A nic jí v tom nepomohl ani fakt, že režisérské postavení jejího manžela s příchodem zvuku nijak neutrpělo, naopak jeho režisérská hvězda ještě několik let stoupala.

Zdena Kavková ale nebyla sama, kdo na nástup zvukového filmu doplatil. Podobně klesla popularita např. Mary Jansové, Olgy Augustové, Jiřího Hrona, Anity Janové či Jana W. Speergera. Nástup zvuku znamenal v zásadě konec herecké kariéry Suzanne Marwille. I u ní se jednalo zejména o hlasový projev, který zkrátka v nové filmové epoše neoslovil a neobstál. Ve třicátých letech si Zdena Kavková zahrála už jen v osmi filmech, z toho pět režíroval její manžel Svatopluk Innemann. Byly to například jinak oblíbené snímky *Fidlovačka* (1930); *Šenkýřka U divoké krásy* (1932), *Vražda v ostrovní ulici* (1933),<sup>809</sup> *Sextánka* (1936). Posledním filmem, který natočila, byl snímek *Tvoje srdce inkognito* (1936), v němž si zahrála majitelku cestovní kanceláře.<sup>810</sup>

---

<sup>808</sup> Tamtéž.

<sup>809</sup> Viz příloha č. 11.

<sup>810</sup> BARTOŠKOVÁ, Šárka– BARTOŠEK, Luboš. *Filmové profily 2: českoslovenští filmoví herci*. c. d. s. 205. Také Zdena Kavková. In *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2013-03-10]. Dostupné na: URL: <<http://www.csfd.cz/tvurce/24506-zdena-kavkova>>.

Z dnešního pohledu vzhledem k absenci pramenů a výpovědí nemůžeme o manželství Zdeny Kavkové a Svatopluka Innemanna vznášet nějaké hodnotící soudy, těžko jej můžeme označit za šťastné či nešťastné, zcela jistě ale ruku v ruce přečkali mnohá období, která by jiné páry nezvládly. Jejich partnerskému soužití chyběly děti. Pravý důvod, proč tomu tak bylo, bychom se dozvěděli pouze od nich samotných, ale v minulosti byly otázky na podobná témata naprostým tabu a ani nikdo z hereckých kolegů na toto téma nikdy nezapřel, nebo o tom alespoň nevíme.

Počátkem třicátých let začala hvězda Zdeny Kavkové upadat. Sledovat to můžeme opět na stránkách filmového tisku, který o ní píše již výrazně méně a zpravidla jen ve výčtu obsazených osob u nově uváděných filmů. Čeho si ale mohl vnímavý čtenář všimnout, že ač se v tisku znatelně projevuje pokles zájmu o její osobu, výrazně se zvyšuje s množstvím režírovaných filmů zájem o jejího manžela Svatopluka Innemanna, a to nejenom z pracovního pohledu, ale i z toho soukromého. V řadě článků či rozhovorů s ním je pak Zdena Kavková coby manželka zmíněna, pravda, že tyto texty mají velmi podobný a opakující se charakter, ale čím více jich nacházíme, tím více získáváme dojem, že autoři těchto článků její jméno zmínili spíše ze slušnosti, než že by této poznámce chtěli přikládat větší důležitost. Zkrátka když čtenář otevřel časopis *Kino* v roce 1926 a přečetl si článek o Zdeně Kavkové, ani na vteřinu neváhal, že je mu prezentována filmová hvězda, manželka úspěšného filmového režiséra, ale když si ten stejný čtenář otevře v roce 1931 *Filmového kurýra*, je to Svatopluk Innemann, kdo je prezentován jako zářící režisérská hvězda, a někde v textu je jen tak letmo zmíněno, že jeho choť je herečka, u lepších redaktorů pak alespoň s poznámkou „jejíž jméno je více než známé“.<sup>811</sup>

Od roku 1936 se Zdena Kavková ve filmu již neobjevila. Věnovala se výhradně divadlu. Působila v Divadle na Vinohradech a také v Uranii. Její manžel z filmového světa odešel jen rok po ní. Pravděpodobně ze dvou důvodů – koncem třicátých let se u něj projevila vážná psychická porucha, kvůli které se léčil na psychiatrii,<sup>812</sup> ale také na protest proti filmové

---

<sup>811</sup> Srov. Životopis našich hvězd. Zdena Kavková. *Kino*, 1926, roč. 1, č. 13 (24. prosince), s. 10. A: 30. film Sv. Innemanna-Švandy. *Filmový kurýr*, 1931, roč. 5, č. 52 (25. prosince), s. 4.

<sup>812</sup> Svatopluk Innemann. In *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2013-03-10]. Dostupné na: URL: <<http://www.csfd.cz/tvurce/3197-svatopluk-innemann>>.

produkci, která jej začala za jeho proněmecké názory cíleně opomíjet.<sup>813</sup> Dále zůstal zaměstnán u firmy Foto Mráz, sídlící na Staroměstském náměstí, kde vykonával práci retušera.<sup>814</sup>

Oba manželé se následně v osobním i profesním životě zcela jasně vyprofilovali. Dne 12. února 1940 se stali členy Vlajky,<sup>815</sup> fašistické organizace, jejíž kořeny spadají do poloviny dvacátých let 20. století. Po Hitlerově nástupu k moci v Německu se Vlajka přiklonila k nacismu. Její činnost se aktivizovala po okupaci českých zemí, kdy se Vlajka stala jednou z čelných kolaborantských organizací. Tlačila na řešení židovské otázky podle norimberských zákonů, okupační moc ji využívala k nátlaku na protektorátní úřady a instituce a také k udávání opozice či odbojových tendencí. Od října 1939 stála Vlajka v čele českých fašistických skupin, když vznikl Český národně socialistický tábor – Vlajka. Innemannovi z ní později sice vystoupili, ale jen proto, že jim bylo 20. listopadu 1940 přiznáno německé státní občanství.<sup>816</sup>

Zdena Kavková už v roce 1932 vydala knížku svých hereckých vzpomínek s názvem *Pozor, až tlesknu, tak jedem*.<sup>817</sup> Můžeme v ní najít spoustu informací jak o ní, tak o začátcích českého filmování vůbec. Stylisticky je tato její knižní prvotina velice zajímavě a nápaditě napsaná. Po březnu 1939 se spolu se svým manželem začala prosazovat právě v této oblasti. Od roku 1940 psali společně i samostatně do extremistického *Arijského boje*.<sup>818</sup> Jejich články byly plné antisemitských a antibolševických myšlenek.<sup>819</sup> Redakce *Arijského boje* byla jednou z neformálních centrál gestapa a mnozí redaktori byli německými agenty, včetně šéfredaktora Rudolfa Nováka. Kromě antisemitských témat se časopis věnoval také negativnímu zobrazování komunismu, napadal politiku první republiky, útočil na exilovou vládu, ale psal i o událostech na frontě. Nejvíce však obsahoval protižidovské články. Měl i několik

---

<sup>813</sup> ŽITNÝ, Radek. *Protektorátní rozhlasový skeč: jak zlomit vaz (nejen) králi komiků*. c. d. s. 203.

<sup>814</sup> ABS, fond 305 Ústředna Státní bezpečnosti, sign. 640-1, f. 198.

<sup>815</sup> HUŇÁČEK, Zdeněk et al. *Český antifašismus a odboj: slovníková příručka*. Vydání 1. Praha: Naše vojsko, 1988. s. 493–495. Také NAKONEČNÝ, Milan. *Vlajka: k historii a ideologii českého nacionalismu*. 1. vyd. Praha: Chvojkovo nakladatelství, 2001. ISBN 80-86183-24-6.

<sup>816</sup> ABS, karta Vlajky.

<sup>817</sup> KAVKOVÁ-INNEMANNOVÁ, Zdena. *Pozor, až tlesknu, tak jedem!: [filmová humoristická retrospektiva]*. Praha: Nákladem České grafické Unie, 1932.

<sup>818</sup> *Arijský boj* navázal bezprostředně na časopis *Štít národa*. Vycházel od 18. května 1940 každou sobotu až do 15. dubna 1945. Stál v čele protektorátních listů s extrémním nacionalistickým a protižidovským zaměřením. Kromě *Arijského boje* to byly např. *Arijská fronta*, *Arijská korespondence*, *Arijský útok* atd. Z autorů můžeme jmenovat např. manžele Innemannovy, Julia Pachmayera, Čeňka Šlégla, Felixe Achillese de la Cámara, Františka Zavřela aj. Srov. NAKONEČNÝ, Milan. *Vlajka: k historii a ideologii českého nacionalismu*. c. d. s. 244–247. Také JEDLIČKOVÁ, Jana. *Árijský boj – profil protektorátního antisemitského periodika*. Praha 2006. Bakalářská práce. Katedra žurnalistiky Univerzity Palackého v Olomouci; Rozhovor s Jiřím Brabcem nejen o nacionalismu, fašismu, antisemitismu a literatuře. In *Souvislosti. Revue pro literaturu a kulturu*, 1995, roč. 4. [cit. 2013-03-28]. Dostupné na: URL: <<http://www.souvislosti.cz/archiv/brabec4-95.htm>>.

<sup>819</sup> ŽITNÝ, Radek. *Protektorátní rozhlasový skeč: jak zlomit vaz (nejen) králi komiků*. c. d. s. 204.

specializovaných rubrik udavačského charakteru (např. rubrika Kukátko nebo Reflektor). V každém čísle bylo otištěno hned několik udání od dopisovatelů ze všech měst protektorátu, kteří horlivě sdělovali, kdo se zastavil s neárijcem či kdo ho pouze pozdravil. Časopis pak vydával různé antisemitské povídky. Jednou takovou povídkou, či dokonce románem, byl příběh na pokračování, který napsali Innemannovi společně, s názvem „Prokletá rasa. Osud arijské dívky v roce 1938–1939“.<sup>820</sup> Byl to modelový text, který se stal vzorem pro mnohé další protektorátní antisemitské příběhy. V románu či spíše novele se setkáváme s nezkušenou dívkou, která je zneužitá Židem. Žid je v textu pravým ztělesněním d'ábla, který se snaží zničit představitele čisté rasy.

Zdena Kavková ale do *Arijského boje* psala i své vlastní články. Některé z nich stojí za rozebrání, protože nám o samotné autorce prozradí mnohé. Hned v prvním vydání *Arijského boje* 18. května 1940 najdeme její text s titulkem „*I ženy musí vstoupit do Arijského Boje!*“ Už první řádky vypovídají hodně o jejím charakteru: „*Ženy mnohdy bojují v životě tvrději než muži – O co muži bojují radikálněji a přímo, – o to musí ženy bojovat tiše a skrytě.*“ Celý článek se nese v silném antisemitském duchu. Varuje před Židy a především proti židovským zaměstnavatelům, kteří se podle autorky chovají zvrhle a zneužívají mladé křesťanské panny. Do této doby mohly ženy proti chlípným židovským choutkám bojovat pouze skrytě, ale podle ní právě nyní přišla doba, kdy se může, nebo dokonce musí vše změnit. V závěru sama vybízí: „*Bojujeme otevřeně proti všem satanským plánům, kterými nás Židé zasypali – a v nichž Židé bilí ještě leckde pokračují! Proto každá žena musí spolupracovat na očištění veřejné, těžce pošramocené morálky, a k tomu jí dopomůže náš ‚Arijský Boj‘!*“<sup>821</sup>

Podíváme-li se na filmové fotografie Zdeny Kavkové, ze kterých se na nás usmívá pod vrstvou make-upu, následující její text pro nás musí být překvapením, až výsměchem jiným ženám. „*Tento systém umělé ženské krásy padl s vyumělkovanou židomarxistickou soustavou. Ženy zdravých názorů nemusí už svůj obličej po zednicku přikrašlovat, nahazováním omítky v podobě pleťových krémů, tyčinek na rty a na obočí, nebo černidla na řasy. To byl židovský systém, aby se ošklivost Židovek snížila a zase naopak, aby se povrchnost některých Židy ohlupovaných Arijek zvýšila. Dnešní doba, plná dynamického dění, tyto nicotnosti nesnese! Když žena nechce sušeně ustrnout, musí mít dnes zcela jiné zájmy, které přikazují: sledování současných událostí a pak naprosto není možným, aby půl dne strávila v salonu krásy nebo*

---

<sup>820</sup> *Arijský boj* od 25. května 1940 do 9. listopadu 1940. *Arijský boj: ústřední list Protižidovské ligy* [mikrodokument]. Praha: Protižidovská liga, 1940–1945.

<sup>821</sup> *Arijský boj* 1940, č. 1 (18. května).



*u svého zrcadla vlasovou úpravou, lakováním nehtů na červeno a vybíráním barev ze své toaletní palety.*“<sup>822</sup>

Nejvíce textů, které Z. Kavková napsala, bylo silně protižidovského charakteru. V textu *„Ráj židovských dětí za židomarxismu“* velice ostře útočí na židovské děti, jejich rodiče a učitele. Chytrost, vtípnost a bystrost, které židovským dětem přisuzují jejich humanističtí učitelé, jsou podle ní střídány s neúnosnou drzostí. Árijské dítě prý nemohlo soutěžit s jejich superlativy a nutně se muselo cítit méněcenně. *„Důvěřivým Árijcům bylo úmyslně vtlučeno do hlavy, že židovský potomeček, ač to byl ubohoučkový pitomeček, je novým divem světa. Vnucovat své dítě na místo nejprvnější mistrně ovládal jen Žid! Po něm si to za poslední léta přisvojil též jeho nohsled: bílý Žid! Židé byli zkrátka nadlidé a jejich dítě naddítětem, protože v zlatých dobách pro Židy, jsme žili v samých nadhodnotách! Mnozí rozumní Árijci nikdy neuznávali vyumělkovaný židomarxismus za trvalý stav a jen trpce nesli zaostalost jiných Árijců, kteří těmto židomarxistickým ubohostem bezmezně sloužili! Když zásluhou nacionálního socialismu v Říši, také u nás se židomarxismus zhroutil – zůstalo zde ještě mnoho pošetilců, kteří Židy litují! Tak měli v sobě nasátou falešnou lásku k bližnímu a humanitu, která ale obráceně, to je od Žida k Árijci vůbec nikdy neexistovala, ani se na Židovi nepožadovala! Židovské děti žily ve vzpupnosti, drzosti a pýše jako v ráji, aby jednou nastoupily místa budoucích vládců světa!*“<sup>823</sup>

V podobném duchu se nesly i ostatní její články. Všechny měly společnou útočnost, nenávisť, a co se stylu týče, pak břitkost a umělost. O literárních kvalitách se pak vůbec mluvit nedalo. Jejími články k nám mluví její pokřivený charakter a možná i zatrpklá osobnost.

Zdena Kavková se kromě své literární činnosti stále věnovala divadlu, pracovala jako skriptka v hostivařských filmových ateliérech<sup>824</sup> a horlivě se prosazovala také v nacistických propagandistických rozhlasových skečích. První nabídku na účinkování v rozhlasových skečích pod názvem *„Halo volá Londýn“* dostala už v roce 1939 od kabaretiéra a fašisty Jindřicha Miškovského.<sup>825</sup> Představovala v nich postavu Hany Benešové – manželky exilového

---

<sup>822</sup> *Arijský boj* 1940, č. 4 (8. června).

<sup>823</sup> *Arijský boj* 1940, č. 9 (13. července).

<sup>824</sup> SOA, Praha, fond MLS Praha, sign. LS 2163/46 Zdenka Innemannová, f. 11 Zpráva čsl. st. film. atel. Hostivař Mimořádnému lid. soudu v Praze ze 14. května 1946.

<sup>825</sup> Jindra Miškovský (26. prosince 1897, Pečky – 1965, Praha) přijal umělecké jméno Miškovský-Prut. Pořádal kabaretní večírky a vystoupení. Od roku 1940 vlastnil licenci k provozování kabaretů v Praze. Od října 1941 byl v rozhlase angažován pro Opluštilovy skeče, kde hrál roli prezidenta Edvarda Beneše. Byl zadržen již 8. května 1945 a následně souzen Mimořádným lidovým soudem v Praze. Dne 26. března 1946 byl odsouzen k pěti letům těžkého žaláře. Spáchal zločin proti státu podle § 3, odstavce 1. dekretu prezidenta republiky ze dne 19. června 1945 číslo 16 Sb. Celé jeho jmění propadlo státu a trest absolvoval v nucených oddílech. (SOA, Praha, fond MLS

prezidenta ČSR Edvarda Beneše. Tyto skeče byly vysílány z německé vysílačky v Národním domě v Karlíně a řadíme je do tzv. první vlny Opluštilových skečů.<sup>826</sup> Josef Opluštíl<sup>827</sup> tehdy přišel s novým přístupem. Chtěl vysílat kratší scénky, ve kterých by byl sarkasmus, satira i vtip (ve skutečnosti šlo především o dvojsmyslné narážky, hrubé a sprosté zesměšňování a plagování) a ve kterých by byla zesměšňována československá inteligence a elita, která se uchýlila do emigrace. Představovali ji členové exilové vlády v Londýně – především pak Edvard Beneš a Jan Masaryk, ale také Jiří Voskovec a Jan Werich v USA nebo světoví politikové Winston Churchill, Franklin Delano Roosevelt či Josif Vissarionovič Stalin.<sup>828</sup> Kromě již zmíněných pak Kavková na skečích spolupracovala i s Maxem Kargem, Josefem Rejtharem známým jako „ErJé“ nebo Františkem Kožíkem.

Kromě účinkování v propagandistických skečích, což můžeme samo o sobě označit za zradu, se Zdena Kavková dopustila ještě horších skutků, jimiž přivedla do svízelné situace a do nemalých problémů hned několik, ne-li několik desítek lidí. Je to o to hrůznější, že si byla svého jednání, včetně následků, zcela vědoma. V roce 1944 přišel za manželi Innemannovými Hauptmann Kögel, vedoucí skupiny vojenské zpravodajské služby Kommando-Meldegebiet Prag,<sup>829</sup> která patřila pod gestapo, a nabídl jim, aby s ním spolupracovali. Kavková se pak stala konfidentkou, která byla za svoji práci dokonce finančně odměňována. Pracovala pod jménem Silli.<sup>830</sup> Její činnost měla spočívat v prověřování adres a figurovala i v tzv. Maulwurfaktion, v rámci níž byly na různých místech republiky ukryty zbraně pro pozdější násilné činy Wehrwolfu, ozbrojené nacistické organizace, která vznikla v roce 1944 a která měla vést

---

Praha, sign. Ls 271/46, trestní spis Jindřich Miškovský. Také ŽITNÝ, Radek. *Protektorátní rozhlasový skeč: jak zlomit vaz (nejen) králi komiků*. c. d. s. 90–105.

<sup>826</sup> ABS, fond 305 Ústředna Státní bezpečnosti, sign. 640-1, f. 192–197.

<sup>827</sup> Josef Opluštíl (31. března 1908 – ?) se v roce 1941 stal autorem politických rozhlasových skečů a sám se v nich hojně angažoval. V jeho tvorbě se prosadila především kolaborantská a propagandistická díla, která měla za cíl převychovávat obyvatelstvo. Pro své skeče rád zneužíval oblíbené herce – komiky a herečky. Angažoval se však i mimo rozhlas, a to jako konfident Kurta Wilfera. Jeho činnost byla opravdu široká. Vypovídá o tom i spis jeho poválečného soudního procesu. Po válce byl mimořádným lidovým soudem odsouzen k šestnácti letům těžkého žaláře. Svůj trest si odpykal v tzv. nucených pracovních oddílech. Dne 20. května 1955 byl podmíněčně propuštěn na svobodu na základě milosti prezidenta republiky. (SOA, Praha, fond MLS, Praha, sign. Ls 125/48, Josef Opluštíl. Také ŽITNÝ, Radek. *Protektorátní rozhlasový skeč: jak zlomit vaz (nejen) králi komiků*. c. d. s. 42–55.

<sup>828</sup> ŽITNÝ, Radek. *Protektorátní rozhlasový skeč: jak zlomit vaz (nejen) králi komiků*. c. d. s. 14–15.

<sup>829</sup> Kommando-Meldegebiet Prag, jinak často nazývané jen Kommandogebiet, vzniklo v létě 1944 ze zbytku rozpuštěné pražské úřadovny Abwehrstelle Prag poté, co došlo k jejímu podřízení Říšskému hlavnímu bezpečnostnímu úřadu. Pražská úřadovna se skládala z oddělení ofenzivního zpravodajství, oddělení sabotáží a obranného oddělení. Abwehr předával informace o činnosti namířené proti Říši a okupačnímu režimu gestapu. To pak provádělo další šetření a zatýkání. (HUŇÁČEK, Zdeněk et al. *Český antifašismus a odboj*. c. d. s. 11).

<sup>830</sup> ABS, fond 305 Ústředna Státní bezpečnosti, sign. 640-1, f. 200. Protokol z věznice na Pankráci sepsaný se Zdenou Innemannovou dne 17. ledna 1946.

záškodnický boj v týlu postupujících spojeneckých armád.<sup>831</sup> Jak sama po válce uvedla, za prověření tří případů měla dostat 900 K a litr koňaku.<sup>832</sup>

Její jméno ale figurovalo dokonce i v tzv. Seznamu konfidentů gestapa,<sup>833</sup> který vznikl díky činnosti ilegálních pracovníků skupiny Balabán – Mašín – Morávek. Tato skupina si jako jeden ze svých úkolů vytkla shromažďování informací o kolaborantech a zrádcích českého národa. Výsledkem pak byly seznamy, které pravděpodobně existovaly v několika kopiích. Jednu kopii u sebe přechovával Josef Bílek, který ji po osvobození předal Hlavní správě Obranného zpravodajství (HS OBZ). Tento spis obsahuje celou řadu dokumentů: jména přímých i placených spolupracovníků gestapa, seznamy zaměstnanců policejního ředitelství v Praze, kteří byli v době okupace přiděleni gestapu, různé seznamy o příslušnosti k německé národnosti atd. Pro případ Kavkové-Innemannové je nejdůležitější šestašedesátistránkový seznam konfidentů, v němž je u jmen uvedena zkratka charakterizující jejich provinění (člen agent gestapa, člen Vlajky atd.) a ve kterém její jméno nalzáme. Po válce byly všechny osoby uvedené v těchto seznamech prověřeny ze strany bezpečnostních orgánů. Řada lidí, kteří byli v seznamech uvedeni, se skutečně dočkala potrestání za kolaboraci s Němci.<sup>834</sup> V tomto seznamu je uvedeno: „Kafková-Innemannová Zdena, film. herečka, P. I. Masná ul. 7. – udavačka gestapa.“ To, že ji v tomto seznamu nalzáme, napovídá, že udávala a donášela pravděpodobně už před rokem 1944, a sice dobrovolně a bez finanční odměny. Poválečné prověřování tohoto tzv. Seznamu konfidentů však nové skutečnosti nepřineslo, jen potvrdilo její činnost, za kterou byla odsouzena Mimořádným lidovým soudem v Praze dne 25. května 1946 k patnácti letům žaláře.<sup>835</sup>

Činnost Svatopluka Innemanna v období protektorátu není zcela jasná. Jisté je, jak už bylo popsáno výše, že nejdříve byl zaměstnán u firmy Foto Mráz se sídlem na Staroměstském náměstí. Z Vlajky, jejímž byl členem, vystoupil v okamžiku, kdy dostal německé státní občanství. Zcela jistě se také se svou manželkou podílel na psaní článků do Arijského boje, jehož šéfredaktorem byl Rudolf Novák. Ten se v roce 1947 při jednom z výslechů, kdy měl

---

<sup>831</sup> Wehrwolf měl zajišťovat zpravodajské spojení se ztracenými územími a také provádět sabotáže proti spojeneckým jednotkám, ale i proti civilním obyvatelům. Neucelené zprávy hovoří o tom, že v roce 1945 bylo na československém území odhaleno na 265 skupin Wehrwolfu i se 40 sklady munice, výbušnin, potravin a lékařského materiálu. (HUŇÁČEK, Zdeněk et al. *Český antifasismus a odboj*. c. d. s. 504–505.)

<sup>832</sup> ABS, fond 305 Ústředna Státní bezpečnosti, sign. 640-1, f. 200. Protokol z věznice na Pankráci sepsaný se Zdenou Innemannovou dne 17. ledna 1946.

<sup>833</sup> Tamtéž, fond 302 Hlavní správa Vojenské kontrarozvědky, sign. 184-3, Balabán, Mašín, Morávek. f. 166.

<sup>834</sup> NĚMEČEK, Jan. *Mašínové: zpráva o dvou generacích*. 1. vyd. Praha: Torst, 1998. ISBN 80-7215-048-0. s. 103–106. Poválečné prověřování tzv. Seznamu konfidentů Gestapa: ABS, fond 2M Odbor politického zpravodajství MV, kart. 486-487, sign. 12400-12412.

<sup>835</sup> ABS, fond 2M Odbor politického zpravodajství MV, kart. 487, sign. 12407.

podat vysvětlení k různým případům udání, vyjádřil o Innemanovi takto: „*K udání Jaroslava Kučery pamatuji si zcela určitě, že tyto zprávy předal redaktoru Kleinovi známý filmový režisér Sláva Innemann. O tom jsem už tehdy věděl, že byl pověřen gestapem kontrolou nad českým filmovým podnikáním a všechna zatčení z filmového prostředí byla provedena na základě jeho udání, což je všeobecně známo.*“<sup>836</sup>

Další informace o Innemannovi se nám dochovaly v poválečných šetřeních a výsleších – v tzv. aktech gestapa nalezneme i výslech německého agenta Walta Stubbse, který ho znal a který dosvědčil mimo jiné toto: „*Svatopluk Innemann pracoval ve filmu jako režisér. Byl určen kpt. Kögelem k pověřování typů, které mu dal k dispozici. [...] Pracoval ze své vůle pro německou věc. [...] On byl vlastně pověřen, aby kontroloval český film a hlavně pozoroval náladu českého obyvatelstva při předvádění vojenských filmů. Podle jeho sdělení, byl bez zaměstnání, a poněvadž se znal s kpt. Kögalem, tento mu pomohl k filmu, někdy začátkem války. Kpt. Kögel byl delší dobu mimo Prahu a vrátil se do Prahy v létě 1944. Od té doby znovu Innemann spolupracoval s Kögalem. S Innemannem mě seznámil Kögl, řekl mi, že je to stoprocentní náš člověk a abych se snažil jeho zpráv využít. Současně jsem měl za úkol vycvičit jej jako radiotelegrafistu, ale poněvadž byl již starší člověk asi 45 let a k tomu byl i hloupý, opustil jsem od jeho výcviku. Pak jej cvičil některý jiný agent, pokud vím, byl to poddůstojník Scholl Georg, který odešel z Prahy. I tento mi v rozhovoru sdělil, že Innemann jest hlupák a že se nehodí pro výcvik na radiotelegrafistu. Znovu připomínám, že Innemann pracoval přímo s Kögalem a mně byl dán jen na výcvik.*“<sup>837</sup>

Bližší informace o činnosti S. Innemanna, o jeho stycích s Němci a hlavně informace o tom, zda skutečně sám udával české lidi, či jim jinak škodil, dnes už asi nevypátráme. Vraťme se ale zpět k jeho ženě.

Štěstí se ze života Zdeny Kavkové-Innemannové, zaryté germanofilky,<sup>838</sup> vytratilo hned po osvobození. Byla zajištěna už 6. května 1945. Po výsleších byla 10. května umístěna na celu č. 132 ve věznici na Pankráci. Její manžel byl členy revolučních gard zajištěn v Nuslích

---

<sup>836</sup> Tamtéž, fond 301 Vyšetřovací komise pro národní a lidový soud při MV, sign. 77-4 Protokol výslechu Rudolfa Nováka z 20. března 1947.

<sup>837</sup> Tamtéž, fond 302 Hlavní správa Vojenské kontrarozvědky, sign. 118-2 Akta gestapa – K výpovědi Walta Stubbse, červen 1945.

<sup>838</sup> Zdena Kavková své proněmecké názory, stejně jako německý herecký styl, prosazovala už mnohem dříve. Jan Werich o ní dokonce v roce 1927 napsal: „*Pravou germanofilkou jest Zdena Kavková, česká Pickfordka, která německou komikou začala, německou komikou žije a německou komikou skončí...*“ (převzato z: JUST, Vladimír. *Věc: Vlasta Burian: Monografie. Díl 1, Rehabilitace krále komiků.* c. d. s. 38. Také ŽITNÝ, Radek. *Protektorátní rozhlasový skeč: jak zlomit vaz (nejen) králi komiků.* c. d. s. 203.) Kdo mohl tušit, že možná ještě pravdivější budou jeho slova o dvacet let později!

v prvních dnech po osvobození a předán do internace do záměčku v Klecanech.<sup>839</sup> V tomto sběrném středisku také 30. října 1945 zemřel.<sup>840</sup> I přesto byl ale následně prověřován. Byl podezřelý, že byl členem Svatoplukovy gardy,<sup>841</sup> a byl stíhán, protože se provinil proti národní cti podle dekretu prezidenta republiky č. 138/1945 Sb. Vyšetřující komise ústředního národního výboru hlavního města Prahy nakonec v dubnu 1947 šetření proti Innemannovi zastavila, jakmile obdržela informaci o jeho úmrtí.<sup>842</sup>

Paradoxem však je, že Trestní nalézací komise Ústředního národního výboru hlavního města Prahy dne 23. října 1948 rozhodla, že S. Innemann, t. č. neznámého pobytu, je vinen tím, že se ucházel o německou státní příslušnost v době německé okupace, a odsoudila jej ke čtyřměsíčnímu trestu vězení. Výkon trestu Innemann pochopitelně nikdy nenastoupil.

Zdena Kavková-Innemannová byla disciplinární komisí Odborové rady divadelníků doživotně vyřazena z jakékoliv umělecké činnosti. Ve své cele na Pankráci čekala na přelíčení u Mimořádného lidového soudu. Během jednoho roku, kdy byla prověřována její činnost za okupace, bylo proti ní shromážděno dostatečné množství důkazů. Řešeno bylo její účinkování v rozhlasových skečích a prokázána byla i její konfidentská činnost. Potvrdila ji internovaná Němka Emma Stuíberová, v době okupace zaměstnaná u tzv. Kommandogebiet, která uvedla, že Innemannová byla u této úřadovny vedena jako konfidentka.<sup>843</sup> Zajímavé je, že nebyla trestána její literární činnost, zejména pak antisemitské články publikované v *Arijském boji*. Vzhledem k tomu, že některé tyto články jsou obsaženy v jejím trestním spisu u Mimořádného lidového soudu, nemůžeme se domnívat, že by se o této její činnosti nevědělo.<sup>844</sup>

Nakonec byla Zdena Innemannová, roz. Kavková, 20. května 1946 Mimořádným lidovým soudem na Pankráci jednomyslně odsouzena za zločin proti státu podle § 3 odst. 1. r. d. k trestu patnácti let těžkého žaláře zostřeného jedním tvrdým lůžkem čtvrtletně. Podle rozsudku obžalovaná dále navždy pozbyla občanské cti a celý trest si měla odpykat v pracovních oddílech. Celé její jmění také propadlo ve prospěch státu.

---

<sup>839</sup> ABS, fond 305 Ústředna Státní bezpečnosti, sign. 640-1, f. 196, Velitelství národní bezpečnosti v Praze, zpráva ze dne 16. října 1945.

<sup>840</sup> O jeho úmrtí vypovídá hlášení Velitelství sběrného střediska v Klecanech čj. 52/46 ze dne 4. dubna 1946. AHMP, Praha, fond 118 Malý dekret, sign. 36-451/1, f. 3 Zpráva Oblastní úřadovny StB v Praze ze dne 27. listopadu 1947.

<sup>841</sup> Tamtéž, f. 2 Oznámení o provinění podle dekretu č. 138/45 Sb. ze dne 30. dubna 1946. Více o Svatoplukových gardách pojednal např. Ivo Pejčoch. Srov. PEJČOCH, Ivo. Svatoplukovy gardy. In *Historie a vojenství: časopis Vojenského historického ústavu*, 2007, roč. 56, č. 4. s. 36–51. ISSN 0018-2583.

<sup>842</sup> AHMP, Praha, fond 118 Malý dekret, sign. 36-451/1, f. 4 Zápis o neveřejném jednání ze dne 5. dubna 1947.

<sup>843</sup> SOA, Praha, fond MLS, Praha, sign. LS 2163/46 Zdenka Innemannová, f. 3. Zpráva Veřejnému žalobci mimořádného lid. soudu čsl. st. film. atel. Hostivař ze dne 25. února 1946.

<sup>844</sup> Tamtéž.

Soud odůvodnil svůj rozsudek všemi argumenty, které jsem uvedla výše. Dále pak ještě ale dodal: „*Obhajobě obžalované, že nevěděla, že pracuje pro gestapo a že to pokládala za dětskou hru na detektiva, soud nemůže věriti tím spíše, že obžalovanou a její smýšlení za okupace charakterizuje dostatečně jednak její účast v rozhlase, dále, že ona i její manžel již v roce 1940 zažádali o něm. státní příslušnost a tuto dostali a konečně její výrok, že ,kdyby sem přišli Arabové, žádala bych o příslušnost arabskou‘. Jednání obžalované zakládá po stránce obj. i subj. skutkovou podstatu zločinu proti státu podle §3/1 r. d. a byla proto uznána vinou.*“<sup>845</sup>

O jejím procesu informoval také tisk. *Svobodné noviny* 22. května 1946 otiskly jen malý odstavec, ve kterém stálo: „*Bývalá filmová herečka odsouzena. Jedna z prvních českých filmových hereček (z počátků českého filmu), Zdena Kavková, provdaná za režiséra Innemanna, nar. v červenci 1896, bytem v Nuslích, odpovídala se v pondělí mimořádnému soudu v Praze. Po příchodu Němců roku 1939 na jaře přidala se k nim a zažádala si s mužem o německou státní příslušnost. Spolupracovala v rozhlase ve sketchích pod názvem ,Haló, volá Londýn‘. Hrála také paní Hanu Benešovou. Od roku 1944 byla placenou konfidentkou Gestapa v Praze. Pracovala pod značkou ,Maulwurf‘. Byla odsouzena na patnáct roků. Trest odpyká si v nucených pracovních oddílech.*“<sup>846</sup> Podobný text otisklo také *Rudé právo*. Moc prostoru v denním tisku se jí však nedostalo, hlavní zprávou těchto dní byl hrdelní rozsudek nad K. H. Frankem.

Krátce o jejím procesu a odsouzení informoval ve sloupku *Zprávy Věstník Československého filmu*.<sup>847</sup> Velice zajímavý článek otiskla 25. května 1946 *Filmová práce*. Můžeme na něm více pozorovat, jak byla postava Z. Kavkové předkládána veřejnosti. Stala se zde skutečným viníkem, na kterého bylo potřeba upozornit a na jehož činech byla prezentována i zrada jiných. Její trest pak byl i jakýmsi exemplárním potrestáním, na které společnost čekala.

„*Neslavné vystoupení Stázičky po dvaceti letech. [...] byla v pondělí dne 20. t. m. souzena před mimořádným Lidovým soudem [...] Zdena Kavková-Innemannová. Tato žena, na níž se mnozí ještě pamatují z němého filmu jako na Stázičku, neprojevila za okupace ani trochu chabrosti. Bylo by jí možno odpustit, kdyby nebyla prokázala v této době zvýšeného nebezpečí osobní statečnost. Avšak Zdena Kavková prokázala něco jiného: zradila národ a zrazovala české lidi jako konfidentka. Zamyslíme-li se nad jejím případem, který sledovalo v soudní síni mnoho diváků, otrásáme se odporem nad jejím odchodem ze společnosti slušných*

---

<sup>845</sup> Tamtéž, f. 17–18 Rozsudek.

<sup>846</sup> *Svobodné noviny*, 1946, roč. 2, č. 118 (22. května).

<sup>847</sup> *Věstník Československého filmu*, 1946, roč. 1, č. 18, s. 102.

lidí. Stojí před námi v černém kabátu s červenou páskou na rukávu a ani v té chvíli si zřejmě neuvědomuje hrůznou scestnost svého počínání a svých činů. Tato nevědomost je z valné části předstíraná. Diví se, že je považovaná za konfidentku. Vždyť za své služby v roce 1944, které konala pro gestapo pod krycím jménem Silly, obdržela jen 900 korun a litr koňaku. Zřejmě měří svou vinu jen podle jídášské odměny, již se jí dostalo. Svou zvrácenou morálku dokumentovala nejlépe na začátku okupace, kdy si zažádala o německou státní příslušnost, již obdržela a vymlouvá se, že tak učinila z bídy. [...] Lidový soud jí vyměřil trest 15 let těžkého žaláře, který si odpyká v pracovních oddílech. Tak skončilo neslavně poslední vystoupení této bývalé filmové herečky.“<sup>848</sup>

Po svém odsouzení byla Kavková-Innemannová zařazena do nuceného pracovního oddílu do Středočeské cihelny – Národní podnik ve Stičanech. Dva roky poté požádala o milost. Jako odůvodnění mimo jiné uvedla: „Byla jsem se svým manželem, filmovým režisérem Svatoplukem Innemannem od r. 1920 průkopnicí českého filmu, jemuž jsme rentabilní výrobou a nadšenou činností zajistili čestné místo v záplavě filmů cizích. Hlavně filmováním vlasteneckých námětů, snažili jsme se povzbuzovat české národní cítění ve filmech: Život Jos. Kajetána Tyla, Kala Havlíčka-Borovského – Psohlavcích – Fidlovače, Písníkáři, Před maturitou. Švanda dudák atd. – Z této činnosti byli jsme intrikami osobních nepřátel úmyslně vyřazeni v r. 1938, takže z roztrpčení, a existenční tísně dopustila jsem se svého činu, ač jsem zůstala vždy správnou Češkou a lidem, kteří mně ublížili, se nemstila, takže mojí vinou nebyl nikdo osobně poškozen.“<sup>849</sup>

Žádost o zmírnění trestu jí však byla zamítnuta.<sup>850</sup> Zbylá léta pak strávila v okresní soudní věznici v Jičíně, ve věznici v Praze na Pankráci a také v Pardubicích. Odtud byla nakonec 8. dubna 1955 po sedmi letech a devíti měsících v ne příliš dobrém zdravotním stavu podmíněčně propuštěna na svobodu. Zkušební doba jí byla stanovena na deset let, tj. do 29. prosince 1964.<sup>851</sup>

Jak uvádí Radek Žitný, po svém propuštění se Zdena Kavková-Innemannová k „umělecké práci“ ještě vrátila, když si údajně přivydělávala jako uklízečka v biografu.<sup>852</sup>

---

<sup>848</sup> *Filmová práce*, 1946, roč. 2, č. 21 (25. května), s. 6. Srov. nepřesný přepis: ŽITNÝ, Radek. *Protektorátní rozhlasový skeč: jak zlomit vaz (nejen) králi komiků*. c. d. s. 206–207.

<sup>849</sup> SOA, Praha, fond MLS Praha, sign. LS 2163/46 Zdenka Innemannová, f. 21-22. Žádost o milost, 9. července 1948.

<sup>850</sup> Tamtéž, f. 23-25. Rozhodnutí o prominutí trestu, 19. července 1948.

<sup>851</sup> Tamtéž, f. 38. Protokol o podmíněčném propuštění, 8. dubna 1955. A: NA, fond Policejní ředitelství Praha II – všeobecná spisovna – 1941–1950, sign. I 66/14 Innemann Kavková Zdenka, kart. 4181, f. 20-22. Zpráva k podmíněčnému propuštění r. 1953.

<sup>852</sup> ŽITNÝ, Radek. *Protektorátní rozhlasový skeč: jak zlomit vaz (nejen) králi komiků*. c. d. s. 207.

Závěr života dožila v osamění – bez dětí a bez manžela, kterého přežila o dvacet let, jen se svým vlastním svědomím. Zemřela 1. prosince 1965 ve věku devětašedesáti let.

Vrátíme-li se zpět a nahlédneme na osobnost Zdeny Kavkové s mírným odstupem, zjistíme, že byla skutečně ženou, která byla ochotná pro své vlastní ambice a blaho odhodit veškeré morální zásady. Je však otázkou, jaké morální zásady sama zastávala. Jako dívka byla vychovávána pro české umělecké prostředí, kde se to národními motivy a postavami jen hemžilo, samotným pojetím hereckého projevu měla však blíže k prostoru německému.

Veliký vliv na ni měl její manžel. Společně tvořili pár, který naplňoval představy prvorepublikového uměleckého manželství. Jejich vztah začínal a končil u umění. V době němého filmu byla Zdena Kavková skutečnou hvězdou, herečkou, kterou filmové plátno milovalo a která žila svůj život plný uměleckých manýr a rozmarů. Byla jedna z mála a své postavení si velmi dobře uvědomovala. Věděla, že jako hvězda musí hrát určitou roli i mimo kamery, před společností, svými obdivovateli, čtenáři filmových, kulturních i společenských časopisů musí jednoduše neustále dobře reprezentovat sebe a vše, co k ní patří. Byla si velmi dobře vědoma, jak vrtkavá může být štěstěna popularity. V okamžiku, kdy se začaly u filmu měnit umělecké poměry, které byly ještě výrazněji ovlivněny příchodem zvuku do filmu, začala její sláva a popularita upadat. Hvězdnost Zdeny Kavkové se chtě nechtě pomalu vytrácela. Nějakou dobu se ještě pokoušela udržet, nutno říci, že mnohdy za veliké pomoci svého manžela, který ji stále obsazoval. V okamžiku, kdy ale další nabídky na filmování nepřicházely, přišel i pád pro její „hvězdu“ a ona musela přehodnotit situaci, hledat jinou oblast, kde a jak se realizovat. Mnohá jiná žena by se pravděpodobně uchýlila k rodině, tu ale Zdena neměla. Měla jen manžela, o kterého se mohla starat. Na děti nebyl čas ani prostor a možná po nich Zdena ani netoužila. Tak dlouho žila jen pro umění, až o ně přišla. Přišla tím o všechno, pro co žila.

Myslím, že to byl ten nejdůležitější faktor, který její osobnost formoval. Tyto změny se v jejím životě odehrály koncem třicátých let. V té samé době byla cítit rozpínavost Německa. Touha ovládnout československý prostor slibovala i změnu nálad, a to nejenom v uměleckém světě, ale ve společnosti vůbec. Pro Zdenu Kavkovou i jejího manžela to mohla být svým způsobem nová šance, nový vítr do plachet. Mohli zase něco znamenat, pokud se této příležitosti chopí. A oni se chopili... Ne tak, jak by to udělali, kdyby jim bylo dvacet, ale s možnostmi přiměřenými jejich věku. Zdena Kavková se nemohla prosadit ve filmu v době, kdy zářily mladé hvězdy typu Vítové, Baarové, Mandlové, Ferbasové... Přízeň jí ale mohlo



zajistit angažování se v propagaci nacistických myšlenek a přísluhovačství novému režimu a jeho pořádkům. Zdena Kavková kolaborovala s okupačním režimem a s cílem vlastního prospěchu se stala i konfidentkou gestapa.<sup>853</sup> Do jaké míry s nacistickými myšlenkami sama souhlasila? Jestliže si přečteme její články v *Arijském boji*, může to vypadat, že nacismu skutečně podlehla. Možná však podlehla jen vidině příležitosti, kterou jí československá společnost odepřela a kterou jí mohla znovu nabídnout třetí říše. Národní hrdost a svědomí jí mnoho neříkalo. Ostatně potvrzují to i její vlastní již citovaná slova, která pronesla před Mimořádným lidovým soudem a která naprosto charakterizují její skutečnou osobnost: „*Kdyby sem přišli Arabové, žádala bych o příslušnost arabskou.*“<sup>854</sup>

Pokud bych chtěla parafrázovat, řekla bych, že pro ni nebyl žádný problém odhodit starý kabát a blýsknout se novým, nebo pokud se nemohla blýsknout, mohla v tom novém, teplém, docela slušně odhodit několik tuhých zim. Na začátku čtyřicátých let ani ona sama nemohla tušit, že se karta zase obrátí, že bude za své zbabělé chování potrestána a že podzim svého života stráví v osamění.

Zároveň tak Zdena Kavková prožila další pád své „hvězdy“, tentokrát více než uměleckého zcela jednoznačně lidského rozměru, a nebojím se říci, že byl již definitivní. Odsouzením z kolaborace se na kdysi slavnou herečku zapomnělo a k žádnému odpuštění nedošlo. Některé hvězdy mají to štěstí a mohou prožít, i když mnohdy až po své smrti, svůj tzv. „druhý život“. Ale ani to se Zdeny Kavkové netýká. Její hvězda zářila pro němý film, a tak to již zůstane.

---

<sup>853</sup> Není mnoho badatelů, kteří by osudu Zdeny Kavkové věnovali více času a potřebné studium. Těch, kteří se jejího životního příběhu jen povrchně dotkli, je mnoho a většinou si vystačí s pouhým konstatováním, že působila jako konfidentka pražského gestapa, přičemž žádné archivní materiály sami ani nikdy neviděli. Takový pocit mám i ze čtyř stran věnovaných Zdeně Kavkové, coby konfidentce gestapa, v knize nazvané *České milenky nacistů*, kterou napsal velmi popularizačně, bez odborných ambicí publicista Václav Miko. I na tomto malém rozsahu se autor dopustil řady nepřesností. Za všechny zmiňme například uvedení informace, že se za režiséra Innemanna provdala až v roce 1939. Srov. MIKO, Václav. *České milenky nacistů*. c. d. s. 51–55.

<sup>854</sup> SOA, Praha, fond MLS, Praha, sign. LS 2163/46 Zdenka Innemannová, f. 17–18 Rozsudek.

## 5.2 Nataša Gollová

„nejinteligentnější z velkého trojlístku prvorepublikových hvězd“

(27. února 1912, Brno – 29. října 1988, Praha)<sup>855</sup>

Nataša Gollová<sup>856</sup> se narodila jako Nataša Hodáčová dne 27. února 1912 v Brně v Údolní ulici<sup>857</sup> do velmi zámožné a vážené rodiny se silným intelektuálním a kulturním zázemím. Jejím otcem byl politik, národohospodář a pražský právník, mimo jiné funkce i poslanec parlamentu za Československou národní demokracii JUDr. František Xaver Hodáč, matkou byla výtvarnice, malířka Adéla Hodáčová-Gollová, dcera uznávaného českého historika Jaroslava Golla. Právě po něm později Nataša přijala příjmení pro svůj umělecký pseudonym a začala si říkat Nataša Gollová,<sup>858</sup> ale to již předbíháme.<sup>859</sup>

Když její matka Natašu čekala, četla Tolstého román *Vojna a mír*, a tehdy prý vyvstala myšlenka pojmenovat dceru, která se měla teprve narodit, po hrdince románu Nataše Rostovové. Hodáčovi měli již syna Ivana,<sup>860</sup> který se narodil necelé dva roky před sestrou. Už v roce 1913 přijal F. X. Hodáč místo na ČVUT a rodina se přestěhovala do Prahy. Nataša vystudovala na dívčím gymnáziu Elišky Krásnohorské v Praze a dále studovala filozofii a jazyky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a také v Anglii. Hovořila francouzsky, německy, anglicky a rusky. Od mládí se věnovala modernímu scénickému tanci, kterému se učila u Jelizavety Nikolské a Jarmily Kröschlové. S její Skupinou Jarmily Kröschlové<sup>861</sup> v roce 1932

---

<sup>855</sup> Viz příloha č. 12.

<sup>856</sup> Alternativní jména: Nataša Helena Štěpánka Hodáčová (rodné jméno), Nataša Konstantinová (provdaná), Ada Goll (pseudonym).

<sup>857</sup> Rodný dům je od 2016 označen pamětní deskou, kterou financovali čtenáři Starobrněnských novin.

<sup>858</sup> Úředně ovšem zůstala Nataša Hodáčová až do svatby s Karlem Konstantinem v roce 1947.

<sup>859</sup> Nataša Gollová, pokud je její rodině i historikům známo, sama nese-psala žádné paměti. Tuto službu jí, ovšem až po její smrti, prokázal moderátor a publicista Aleš Cibulka, který zároveň tvrdí, že Nataša Gollová se stala jeho láskou. Věnoval její osobě mnoho let studia, a ačkoliv je jeho práce spíše publicistická, je plna vzpomínek pamětníků, odkazů na dopisy, fotografie a jednoduše je tím nejlepším, co bylo kdy o Nataše Gollové v rámci memoárového žánru napsáno. Proto jsou práce A. Cibulky při tvorbě případové studie Nataši Gollové jedním z primárních informačních zdrojů. Biografickou osnovou případové studie je slovníkové heslo, které autorka původně vypracovala pro *Biografický slovník českých zemí*. Srov. CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová: život tropí hlouposti*. c. d. ; CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová 2: černobílé vzpomínání*. c. d. ; MAKARIUSOVÁ, Marie a kol. *Biografický slovník českých zemí. Go-Gz*. Vydání první. Praha: Historický ústav AV ČR, 2017. s. 679-680. ISBN 80-7277-214-7.

<sup>860</sup> Bratr Ivan Hodáč, nar. 13. května 1910. Její nevlastní sestrou byla herečka Marcella Sedláčková (1926–1969), nemanželská dcera F. X. Hodáče a herečky Anduly Sedláčkové.

<sup>861</sup> Jarmila Kröschlová (19. března 1893, Praha – 9. ledna 1983, Praha) byla tanečnice, choreografka, pedagožka, libretistka a publicistka, stala se průkopnicí moderního výrazového tance v ČSR a vytvořila vlastní systém metody pohybové a taneční výuky. V roce 1923 založila svoji Skupinu Jarmily Kröschlové, s níž od roku 1924 v Praze v rámci avantgardní scény spolupracovala s předními režiséry jako Jindřichem Honzlem, Jiřím Frejtkou, Emilem Františkem Burianem. Působila v divadle Dada, Osvobozeném divadle, Moderním studiu i v Národním divadle.

vycestovala do Paříže a představila se v baletu *V podvečer parného dne* v roli Ptáka snů. Zde se seznámila a zamilovala do francouzského básníka rumunsko-židovského původu Tristana Tzary. Bylo jí dvacet, jemu již šestatřicet let, jejich přátelství a snad i opravdová láska trvalo dlouhá léta. Tzara mohl naposledy přijet do Prahy v roce 1948, pak se již do jeho smrti v roce 1963 nespátřili.<sup>862</sup>

Hereckou dráhu Nataša začala na divadelních prknech. Právě divadlo bylo vedle tance jejím dalším zájmem již pomalu od dětských let. Ve čtrnácti letech účinkovala v dětském představení *Babičky* od Boženy Němcové. Profesionální hereckou dráhu už také s uměleckým jménem Nataša Gollová započala v letech 1933–1934 v Českém divadle v Olomouci, pak krátce působila v činohře Slovenského národního divadla v Bratislavě a v roce 1935 se vrátila do Prahy, kde přijala angažmá v Městském divadle na Královských Vinohradech,<sup>863</sup> kde působila až do roku 1944. Hostovala také v Městském komorním divadle a Městském divadle na Poříčí.<sup>864</sup>

Nataša tíhla k divadlu, a jak uvidíme, znamenalo pro ni v životě mnoho, ale slávu a hvězdnou popularitu jí přinesl film. Díky svým filmovým rolím se stala známou a oblíbenou pro mnoho generací, a to i přesto, že její pravé tvůrčí období a s tím se pojící i zářivá hvězdná kariéra trvala jen poměrně krátkou dobu.

První šanci zahrát si ve filmu dostala Nataša již v roce 1932 od režiséra Martina Friče. Šlo o komparzní roli ve veselohře ze školního prostředí *Kantor Ideál* (1932). Na svůj debut po letech v roce 1982 sama Gollová vzpomínala a tuto vzpomínku uveřejnil později Aleš Cibulka: „*Víte, že letos je to právě půl století, kdy jsem před kamerou řekla první větu? Vlastně hned tři věty. To bylo v Kantoru Ideálovi, hrála jsem septimánku a byla jsem nesmírně pyšná, že právě mně svěřil režisér Frič maličkou epizodku.*“<sup>865</sup>

Nutno podotknout, že to byl právě režisér Frič, který z Nataši za pár let udělal hvězdu první velikosti. Než si jí ale všiml filmový tisk, který byl jedním z klíčových pro tvorbu jejího hvězdného obrazu, musela dostat ještě mnohokrát příležitost a natočit ještě několik filmů,

---

Blíže např. SOUKUPOVÁ, Eva. Strážkyně čistých pramenů. In *Taneční listy*, 1993, roč. 31, č. 4, s. 10. ISSN 0039-937X.

<sup>862</sup> CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová: život tropí hlouposti*. c. d. s. 11–20.

<sup>863</sup> ČERNÝ, František, ed. *Dějiny českého divadla. Díl 4, Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1983. s. 369.

<sup>864</sup> FIKEJZ, Miloš. *Český film: herci a herečky. I. díl, A-K*. c. d. s. 317–320.

<sup>865</sup> CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová: život tropí hlouposti*. c. d. s. 22.

ve kterých se mohla projevit a zejména objevit svůj komediální talent. Jak již bylo řečeno, v roce 1935 se Nataša vrací do Prahy ze svého slovenského angažmá v divadle. Jednak proto, že zde dostala nabídku na angažmá v Městském divadle na Královských Vinohradech, a pak také, aby byla blíže nemocné matce. Přesunem do Prahy se zároveň dostává blíže k možnosti filmování.<sup>866</sup>

Po snímku *Kantor Ideál* přišla první větší role o tři roky později ve filmu režiséra Miroslava Krňanského s názvem *Bezdětná* (1935), kde Nataša sehrála roli továrníkovy dcery Evy Halerové. Po boku již slavného Otomara Korbeláře se popasovala s postavou a rolí vážnějšího typu, a ač jí později úspěch přinesly typově úplně jiné role, její první hlavní role ve filmu *Bezdětná* nebyla kritikou vůbec špatně přijímána, i když ona sama prý později na tento film zas tak ráda nevzpomínala.<sup>867</sup> Divákům se ale ve své době vcelku líbil a kritika její výkon nehodnotila vůbec špatně: „*Nataša Gollová je v českém filmu novým a zajímavým zjevem. Jako Eva je řediteli Hronovi skutečně dobrým protějškem. Velkou a ne právě snadnou roli zakládá s jemným pochopením, které má odlesk v její vlastní osobnosti. Její chování je vybrané, gesta dobrá i když ještě přitlumená trémou prvního vystoupení ve světle reflektorů a je-li herecky lepší ve scénách němých než mluvených, je to pro začátek její plus, neboť tím nejlépe dokazuje, že herecký talent v ní skutečně je. Gollová našla v interiérech tohoto filmu jistě svoji atmosféru a neuvádím to jako chválu, že má dobrý vkus a umí nosit hezkou toaletu.*“<sup>868</sup>

V hodnotícím článku o českém filmu roku 1935 a herečkách obecně Bedřich Rádl v časopisu *Kinorevue* napsal: „*V nezáživné české filmové produkci minulého roku nenašlo se mnoho hereckých úloh, které by umožňovaly výraznější uplatnění mladého herce a dopomohly mu k úspěchu. Naopak bylo mnoho rolí, které svou nestravitelností a nezáživností přímo poškozovaly herce, skreslovaly jeho herecký profil a poškozovaly jeho uměleckou pověst. Tím si lze vysvětlit útěk několika nadaných divadelních herců od filmové práce zpět k divadlu, ke kterému došlo právě v minulém roce a který jest smutným dokladem méněcennosti naší filmové produkce.*“<sup>869</sup>

O to potěšující je jeho hodnocení o pár řádek dál, kde se vyjadřuje i přímo k začínající herečce Nataše Gollové: „*NATAŠA GOLLOVÁ je zato skutečným hereckým objevem. Křehká, útlá a něžná zjevem, přistupuje ke svému filmovému debutu v **Bezdětné** s vážností a tvůrčí inteligencí, která není mezi našimi herečkami pravidlem. I když se jí ještě všechno nepodaří,*

---

<sup>866</sup> MAKARIUSOVÁ, Marie a kol. *Biografický slovník českých zemí. Go-Gz. c. d. s. 679-680.*

<sup>867</sup> CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová: život tropí hloupostí. c. d. s. 26.*

<sup>868</sup> Český film „Bezdětná“. *Český filmový zpravodaj*, 1935, roč. 15, č. 28 (5. října), s. 4;

<sup>869</sup> RÁDL, Bedřich. Naše mladé herečky v roce 1935. *Kinorevue*, 1936, roč. 2, č. 23 (29. ledna), s. 390.

projevuje přece již dnes takový stupeň hereckého nadání, že je nutno přivítat ji stejně radostně v atelieru jako na jevišti Městského divadla.“<sup>870</sup>

Nemůžeme ještě mluvit o žádném pokusu o tvorbu jejího hvězdného obrazu, to přijde až o pár let později. Je to spíše takové první seznamování se s diváky. A uvědomme si, že k němu dochází, teprve v době, kdy jiné herečky jsou již na vrcholu a kdy společnost je již na filmové hvězdy zvyklá nebo jim minimálně přivyká.

O rok později přijala Nataša roli ve snímku z fotbalového prostředí *Naše XI.* (1936), který režíroval Václav Binovec. Jednalo se o jednodušší komedii, a právě zde byla Nataša poprvé obsazena do role mladé rozpustilé dívky a přiblížila se typově k poloze komediálních rolí, které pro ni nakonec budou nejcharakterističtější. Její herecké začátky v roce 1936 například reflektoval Otto Rádl v časopise *Kinorevue*, přičemž zmínil, jak bylo v té době i znakem dobového diskurzu osobnosti filmového plátna, propojení jejího filmového a divadelního herectví. A nutno podotknout, že Nataša byla v roce 1936 právem označována za „divadelní herečku ve filmu“, vždyť na ty filmové role, které jí nakonec přinesly onu hvězdnou slávu, tehdy ještě čekala. Rádl tedy v roce 1936 na základě jejích divadelních úspěchů soudě, poukazuje na její talent, který pro film jistě má, ale podle něj ještě nedostala pravou příležitost jej projevít. Tvrdí, že ve filmových úlohách „neměla Nataša Hodáčová příležitost ukázat své mimořádné nadání“.<sup>871</sup> Článek upozorňuje zejména na její úspěchy divadelní a kritizuje filmový průmysl, že není schopný talentovaným hercům a herečkám obstarávat adekvátní role.<sup>872</sup> Autor textu apeluje na filmové producenty, režiséry a obecně tvůrce, aby využívali více původních divadelních hereckých talentů v českém filmu. A právě takovéto články typické pro *Kinorevue* doprovázené fotografiemi jsou prvními jiskrami, díky nimž začal pomalu doutnat hvězdný obraz Nataši Gollové, i když byl teprve v počátcích.<sup>873</sup>

Následovaly menší a nevýrazné role ve snímcích *Zborov* (1938), *V pokušení* (1938), *Lízino štěstí* (1939). Po snímku *V pokušení*, kde se Gollová uvedla již jako kvalitní komička, přišla nabídka režiséra Miroslava Cikána na roli ve veselohře *Příklady táhnou* (1939).<sup>874</sup> Zde

---

<sup>870</sup> RÁDL, Bedřich. Naše mladé herečky v roce 1935. Nataša Gollová. *Kinorevue*, 1936, roč. 2, č. 23 (29. ledna), s. 391.

<sup>871</sup> RÁDL, Otto. Mladá herečka ve filmu: Nataša Gollová. *Kinorevue*, 1936, roč. 3, č. 17 (16. prosince), s. 333.

<sup>872</sup> Tamtéž.

<sup>873</sup> Často se objevovala na titulních stranách časopisů, např. *Kinorevue*. Viz příloha č. 13

<sup>874</sup> Viz příloha č. 14

sehrála vysokoškolačku Jiřinu, která převrací poklidný chod domácnosti vlastní babičky, když přijede na prázdniny a její dům i život obrátí vzhůru nohama. Probudí v ní chuť do života, učí ji trampovat, sleduje s ní fotbalový zápas atp., a obrací tak její dosavadní život naruby. Všestrannost Nataši Gollové, která ve filmu tančí, sportuje, zpívá (i když zrovna zpěv nebyl její silnou stránkou), působila věrohodně a diváky velmi bavila, obzvláště v době, kdy byl film uveden.<sup>875</sup> Premiéry se dočkal v létě, konkrétně 25. srpna 1939. Vedle Nataši se v neméně velké roli babičky představila Růžena Nasková. Z dalších připomeňme Stellu Májovou, Jiřího Steimara, Antonína Novotného, R. A. Strejku. Jen několik dní po snímku *Příklady táhnou* měl premiéru film *Tulák Macoun* (1939), kde Gollová stanula po boku Otomara Korbeláře. Snímek režiséra Ladislava Broma byl pln různých vlasteneckých motivů a zdůrazňoval češství, což bylo divácky v té době velmi oceňováno.

Rok 1939 by skutečným zlomovým mezníkem pro kariéru Nataši Gollové a také pro její hvězdnost. Točila jeden film za druhým. A i přesto se stále věnovala divadlu. Nezapomínejme, že byla ve stálém angažmá v Městském divadle na Královských Vinohradech, kde hrála v té době například spolu s Jiřinou Štěpničkovou nebo Annou Letenskou.<sup>876</sup>

V červnu 1939 uveřejnil časopis *Kinorevue* profilový článek V. A. Marka s názvem „Nataša Hodáčová se stala herečkou“, ve kterém mimo jiné napsal: „*Půvabná a něžná Nataša Gollová přinesla si od divadla k filmu svou pili, tvůrčí inteligenci a svoji osobitost. A také svoji společenskou kulturu, kterou dovedla uchvátiti kinematografické obecnstvo již v několika filmech.*“<sup>877</sup> nebo: „*neveliké úložky v novějších snímcích různých režisérů ukazují na významné místo Gollové v českém filmu [...].*“<sup>878</sup> Byla to jakási předzvěst toho, že během několika měsíců přijde něco velkého, že zazáří opravdová hvězda Nataša Gollová.

Je opravdu velkým paradoxem, že rok, který byl pro celý národ jedním z nejtěžších v jeho dějinách, byl pro ni osobně jedním z nešťastnějších, alespoň po pracovní stránce určitě. Protože vytvořila takové filmy, při kterých se diváci budou smát ještě po dlouhých desítkách let. V prvních měsících roku 1939 natočila několik pěkných, i když ne příliš výrazných rolí ve výše uvedených filmech, ale pak přišla role ve velmi úspěšném snímku Martina Friče

---

<sup>875</sup> FIKEJZ, Miloš. *Český film: herci a herečky. I. díl, A-K*. c. d. s. 317–320.

<sup>876</sup> Blíže např. SÍLOVÁ, Zuzana. Komedianti na českém jevišti: Nataša Gollová – mezi lyrikou a klaunerií. In *Disk: časopis pro studium dramatického umění*. Praha: Nakladatelství AMU 41, 2012. s. 30–62. ISSN 1213-8665.

<sup>877</sup> MAREK, V. A. Nataša Hodáčová se stala herečkou, *Kinorevue*, 1939, roč. 5, č. 43 (14. června). s. 326.

<sup>878</sup> Tamtéž. s. 327.

*Kristian* (1939),<sup>879</sup> kde zazářila po boku Oldřicha Nového a Adiny Mandlové. Film měl premiéru 8. září 1939 a opěvovala jej jak kritika, tak si získal skvělá hodnocení diváků: „V případě ‚Kristiána‘ nás tedy reklama zklamala, mluvila-li o nejlepším moderním společenském filmu, který byl vytvořen v našich ateliérech. O znamenitém díle režiséra Maca Friče. O dokonalé souhře dobrých herců. O reprezentativní komedii naší filmové výroby. Neboť budiž řečeno hned s počátku, že všechny tyto znaky ‚Kristián‘ skutečně má. Je to filmová komedie velmi dobré úrovně, s vtipným a obratně vypracovaným scénariem, vybroušenou a vynalézavou režii, hereckými výkony elegantními, zručnými, hladkými a bezvadnými, krásnou fotografií. Nic víc, než veseloherní hříčka se zábavným rozvinutím filmového námětu, nijak hlubokého a výjimečného: přesto však je ‚Kristián‘ kladným a významným činem v naší filmové produkci. Neboť po tomto filmu již nebudou moci být opakovány výtky, že u nás není lidí, kteří by dovedli udělat bezvadný moderní společenský film skutečné mezinárodní úrovně, a že musí být proto všechny veselohry z moderního života těžkopádné a nejapné. Tím se stává ‚Kristián‘ filmem, který musíme uvítati.“<sup>880</sup> Nataša měla v 27 letech nakročeno stát se skutečnou filmovou hvězdou. I když musíme podotknout, že výše zmiňovaný článek v *Kinorevue* k výkonu Nataši Gollové v *Kristianovi* věnoval pro hodnocení její postavy pouhou jednu větu: „Nataša Golová je velmi líbezná v své roli hodné a prosté Kristiánovy ženy.“<sup>881</sup>

Kristiana alias úředníka Aloise Nováka nezaměnitelným způsobem ztvárnil Oldřich Nový, v roli jeho oddané a o domácnost starající se manželky, chtělo by se říci domácí puťky, z níž se posléze pod dohledem světácké tetičky stane atraktivní mladá žena, se představila právě Nataša Gollová. Bylo to poprvé, co se před kamerou potkala jak s O. Novým, tak s A. Mandlovou. Jak s Novým, tak s Mandlovou se následně na plátně potká ještě mnohokrát. S Adinou se na nějaký čas stanou i v soukromém životě nerozlučnými přítelkyněmi. Jak to tak bývá, nakonec i jejich přátelství bude rozděleno a nebude za to moci nikdo jiný než muž a zamilování.

V divadle tou dobou ztvárňovala role spíše lyrické a různé naivky v dobových konverzačních komediích. Výrazněji zapůsobila v titulní roli v secesní pohádce *Princezna Pampeliška* a diváky i kritiku si získala v roli Emanuely v Mauriakově *Našeptavači* či Brigity

---

<sup>879</sup> RÁDL, Bedřich. *Kristián*. *Kinorevue*, 1939, roč. 6, č. 3 (6. září), s. 46–47.

<sup>880</sup> *Kristián*. *Kinorevue*, 1939, roč. 6, č. 3 (6. září), s. 46–47.

<sup>881</sup> Tamtéž. s. 47.

v Carrollově *Pravdě a stínu* a mimořádně také jako Emča Webová ve hře Thorntona Wildera *Naše městečko*.<sup>882</sup>

### ***Eva tropí hlouposti***

Na ono pomyslné hvězdné filmové nebe ji vynesla crazy komedie *Eva tropí hlouposti* (1939) režiséra Martina Friče, která byla do kin uvedena v říjnu téhož roku, kde ztvárnila hlavní roli Evy a právem si vysloužila uznání a hvězdný status, na který několik let čekala.<sup>883</sup> *České slovo* tehdy napsalo: „*Eva* ‘ má značně objevné zásluhy. *Naposlední z nich je definitivní objev Nataši Gollové, která – jak řekl vtipně jeden z filmových odborníků – může dělat inteligentně to, co dosud na pochybné úrovni dělala Věra Ferbasová.*“<sup>884</sup>

Gollová skutečně našla své uplatnění v dobově nejoblíbenějším žánru – filmové komedii, kde mohla plně projevit své komediální nadání. Její postavy byly roztomile rozpustilé a křehké zároveň, vždy velmi osobité a inteligentní. Jak ve své knize hodnotil A. Halaja: „*Fričovy snímky vytvořily z dvojice Nový/Gollová neobvyklý komický pár, Eva tropí hlouposti byla také první českou crazy-komedií ve stylu Leopardí ženy s Katharine Hepburnovou. [...] Ve filmu Eva tropí hlouposti Gollová dokonce zastihuje Nového, neustále něco podniká a kamsi odbíhá, její počínání končí pádem či rozbitím té či oné věci, ale pro Evu jako by se nic nedělo, s úsměvem a optimismem jde z jednoho maléru do druhého.*“<sup>885</sup>

Pokud bychom hledali někoho, kdo ji tzv. objevil, jak se u herců říká, nebo kdo stál u zrodu její „hvězdy“, byl to zcela jistě již zmiňovaný režisér Martin nebo také Mac Frič. Právě on našel ten správný čas, kdy Nataše nabídl roli ryze komediální. Původně to totiž vůbec neměla být Nataša, kdo měl postavu Evy hrát, podle všeho se uvažovalo o Adině Mandlové, jenže ta nakonec přijala roli ve filmu *Kouzelný dům* režiséra Otakara Vávry.<sup>886</sup> Ačkoliv byl Frič od obsazení Gollové dokonce odrazován, tvrdil: „*Je jemná, lyrická, naivní, bezprostřední, spontánní, upřímná, temperamentní. Je to prostě typ bláznivého děvčete, které divák bude milovat.*“<sup>887</sup> Utvrdit ho v jeho rozhodnutí měla údajně i jeho manželka Suzanne Marwille a bylo

---

<sup>882</sup> SÍLOVÁ, Zuzana. Dvě herečky, dva osudy: Anna Letenská a Nataša Gollová. In *Sláva a bída herectví*. 1. vyd. Praha: KANT, 2013. s. 59–75. ISBN 978-80-7437-109-7. s. 69–70; SRBA, Bořivoj. *Prozření Genesiovo: inscenační tvorba pražských českých činoherních divadel za německé okupace a druhé světové války 1939-1945*. Vyd. 1. V Brně: Janáčkova akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7460-043-2. s. 341–342.

<sup>883</sup> Pokus o českou crazy komedii. *Filmové zajímavosti*, 1939, roč. 4, č. 215 (9. listopadu), s. 2.; *Eva tropí hlouposti*. *Filmový kurýr*, 1939, roč. 13, č. 46 (7. listopadu), s. 5.; O. K. *Eva tropí hlouposti*. *Kinorevue*, 1939, roč. 6, č. 15 (29. listopadu), s. 289.

<sup>884</sup> hč. *Eva tropí hlouposti*. *České slovo*, 1939, 17. listopadu.

<sup>885</sup> HALADA, Andrej. *77 českých filmových komiků*. Vyd. 1. Praha: Brána, 1999. ISBN 80-7243-056-4., s. 105.

<sup>886</sup> MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. c. d. s. 72.

<sup>887</sup> CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová: život tropí hlouposti*. c. d. s. 74.



to dobré rozhodnutí. Ztřeštěná Eva, která jde z průšvihů do průšvihů, byla v podání Nataši famózní a oblíbená mezi diváky zůstává dodnes.

Jaká Nataša byla a jaké bylo s ní pracovat, na to často vzpomínali i její herečtí kolegové, jako například Raul Schránil, když mluvil o filmu *Eva tropí hlouposti*: „[...] Tenkrát jsem se také poznal víc s Natašou Gollovou. Při natáčení byla skvělá, přesně taková jako v životě – kamarádká, milá, trochu nespěšná.“<sup>888</sup> Jeho žena k tomu ještě dodala, což je vzpomínka lehce úsměvně pikantní: „Podívejte se někdy na ty šaty, které má Nataša ve filmu na sobě. Svrchu je plizé a potom rozšířená plizé sukně. Raul vyprávěl, že když v nich přišla na natáčení, všichni jí říkali: ‚Nataško, no to je paráda – ale postav se trochu z boku a zvedni ruce...‘ Takže jí viděli... všechno.“<sup>889</sup>

Diváci v té době komedie milovali a nově se potkali typem, pro který se vžilo označení „ztřeštěné“ či „bláznivé“ komedie, a rychle si na to přivykli. Pomáhal jim k tomu také tisk. Určitý výklad přinesl například článek v *Kinorevue*: „[...] bláznivé veselohry, ačkoliv tento název není ještě uznávaným překladem a název ‚crazy-comedy‘ možná bude přejat do češtiny, jako se to stalo se slovy ‚gag‘, ‚treatment‘ a ‚script-girl‘. Bláznivá komedie na rozdíl od groteskních veseloher Laurela a Hardyho, Harolda Lloyda a jim podobným má osoby nanejvýš pravdivé. [...] Kromě toho měly všechny bláznivé veselohry ještě jednu společnou vlastnost. Byly to veselohry rodinného rázu. Všecky se odehrávaly v kruhu nějaké rodiny, ať byla jejich hlavou bláznivá paní bankéřová, nebo stará tetička. Bud' rodina s dětmi, nebo mladí milující se manželé byli nositeli potřeštěného děje. [...]“<sup>890</sup>

Od konce roku 1939 se již můžeme v tisku setkat s řadou hodnotících článků, které jednoznačně pomáhají budovat její hvězdný obraz v rámci dobového diskurzu. Například Oldřich Kautský navazuje na rok starý text V. A. Marka. V článku nazvaném „Jaká je“ se věnuje Nataše Gollové a hře, ve které na divadle hraje, a píše, že ze dne na den překvapuje: „Je-li možno její osobitý a mnohostranný herecký zjev nějak krátce charakterisovat, pak sluší se ukázat na její herecké rozpětí. Je málo hereček, které by bez masky, bez zjevných prostředků a bez šaržírování mohly vyjádřit city tak rozdílné a říkat věty tak odlehlé, jako Gollová ve svých postavách. [...] To vše dovedla vyjádřit dívka, na jejíž kariéře nezáleží. Ať přišla, odkud přišla, je tu: skvělá, talentovaná, veselá a inteligentní, hezká a osobitá. Skoro by bylo možno říci, že je

---

<sup>888</sup> Tamtéž. s. 79.

<sup>889</sup> Tamtéž. s. 79–80.

<sup>890</sup> O filmu *Eva tropí hlouposti*. Fričova crazy-comedy. *Kinorevue*. 1939, roč. 6, č. 7 (4. října), s. 134.

dokonalá. Jenže to slovo vyjadřuje nudu, a Gollová je jejím pravým opakem.“<sup>891</sup> Kautský v tomto článku, ačkoliv stále píše i o jejich divadelních rolích, již znatelně rozvíjí diskurz Gollové jako talentové komediální herečky. Velmi upozorňuje také na její atraktivní vzhled a na široký záběr jejích rolí a poloh, ve kterých je schopná je zvládat: „Hrála však také paničku bez smyslu pro romantiku, manželku muže, který si každý měsíc vyhodil z kopýtka a v baru zapomínal, že je manželem ženušky v bačkůrkách, pletoucí doma punčochy a hrající domino. Její smysl pro karikaturu je tak sytý, že vzbuzoval bouře smíchu, a tak jemný, že by neurážel ani ve chvílích nejsilnějších, touží po tom, hrát detektivku, která všechno pokazí. Hrála jednou i vampa, dceru bohatého továrníka z Ameriky. Divák s ní prožil nezapomenutelné chvíle radosti a údivu a tak trochu zkaleného štěstí při uvědomění, jak pomíjející a prchavé je herecké umění.“<sup>892</sup>

A abychom náš zájem nesměřovali pouze na stránky *Kinorevue*, uveďme, že například *Lidové noviny* po dokončení natáčení filmu *Eva tropí hlouposti* čtenářům zdůraznily, že Nataša Gollová ve filmu vystoupí „v roli vysloveně veseloherního charakteru“.<sup>893</sup> *Národní listy* vychválily její výkon v tomto filmu, když napsaly: „Je to především Nataša Gollová, která již ve filmu ‚Eva tropí hlouposti‘ dokázala své mimořádné veseloherní nadání [...]“.<sup>894</sup>

O úspěšném ztvárnění role v novém žánru, tzv. crazy komedii, informovala dokonce i *Moravská orlice*, která zmínila, že Gollová ztvárnila roli v typicky americké crazy komedii.<sup>895</sup> Až do konce roku, resp. do vstupu USA do války se i čtenáři v protektorátu mohli setkat s narážkami a informacemi o amerických filmech, stejně jako s filmy samotnými, i když v omezené míře. Teprve potom došlo k jejich úplnému zákazu.<sup>896</sup>

Během roku 1939 se Nataše Gollové podařilo natočit sedm celovečerních filmů, i když některé měly premiéru až na začátku následujícího roku. Byl to neuvěřitelně plodný rok. V lednu 1940 se do kin dostala další komedie, tentokrát ze školního prostředí, od režiséra Miroslava Cikána *Studujeme za školou* (1939), kde Gollová ztvárnila postavu profesorky Hanákové a objevila se po boku Svatopluka Beneše či Jaroslava Marvana, kteří ztvárnili role profesora a ředitele ústavu. Dále zde hráli Josef Kemr, Rudolf Hrušínský nebo František Filipovský. Koncem ledna kina uvedla ještě snímek *Dívka v modrém* (1939) režiséra Otakara

---

<sup>891</sup> KAUTSKÝ, Oldřich. Jaká je. *Kinorevue*. 1940, roč. 6, č. 44 (19. června), s. 342.

<sup>892</sup> Tamtéž. s. 345.

<sup>893</sup> JB. Filmový týden. *Lidové noviny*. 1939, roč. 47, č. 465 (16. září), s. 6.

<sup>894</sup> Filmy, které uvidíme tento týden. *Národní listy*. 1941, roč. 81, č. 114 (25. dubna), s. 5.

<sup>895</sup> Fričova „Eva tropí hlouposti“. *Moravská orlice*. 1939, roč. 77, č. 235 (10. října), s. 4.

<sup>896</sup> HAVELKA, Jiří. *Filmové hospodářství v zemích českých a na Slovensku 1939 až 1945*. c. d. s. 37, 103.

Vávry. Snímek, ve kterém se v hlavních rolích představili Lída Baarová a Oldřich Nový, byl jedinou příležitostí, kdy se obě herečky, tedy Nataša s Lídou, společně potkaly.

Následoval film *Katakomby* (1940), kde se Nataša pro změnu poprvé a naposledy před kamerou setkává s komikem V. Burianem. A opět si ve snímku zahrála spolu s Adinou Mandlovou v druhé hlavní úloze. Jak komentoval A. Cibulka: „*Divák tu má skvělou šanci porovnat způsob herectví i vystupování obou těchto hereček. Adina hraje svůdnou, panovačnou a mírně bezcitnou Nast'u, kterou napraví až láska inženýra Marka (Antonín Novotný). Nataša je tu coby milá, vtipná a lehce potrhlá dcera ředitele pozemkového úřadu Kryštofa. Jejím filmovým tatínkem tu byl Čeněk Šlégl.*“<sup>897</sup>

Na komedie *Okénko do nebe* (1940) režiséra Zdeňka Gina Hašlera, a především film Miroslava Cikána *Konečně sami* (1940) již Nataša do kina lákala skrze svoji známou tvář a jméno. Poslední zmiňovaný měl premiéru v červenci 1940 na festivalu Filmové žně ve Zlíně, který se stal opravdovým svátkem českého filmu a filmařů. Gollová ve snímku sehrála hlavní ženskou roli mladé novomanželky Marty Dvořákové, která zažívá na svatební cestě několik humorných chvil, a film tak nabízí mnoho veselých okamžiků.

### ***Pohádka máje***

Mezi jeden z nejlepších filmů, které Gollová natočila, patří, zcela určitě, adaptace románu Aloise Mrštíka *Pohádka máje* (1940) v režii Otakara Vávry. Snímek byl na svoji dobu opravdu výjimečný, zaměřený na zobrazení české krajiny a češství, což v publiku mimořádně posilovalo národní cítění. A jak se Nataša k roli dostala? To ve své knize zmiňuje Robert Rohál: „*Když se v roce 1939 chystal režisér Vávra režírovat filmový přepis Mrštíkovy Pohádky máje, oslovil nejdříve Natašu, ale vzápětí jí sdělil, že je pro roli mladičké a ještě ,neprobuzené' Helenky přece jenom stará. Po dvou týdnech se k ní zase vrátil, protože nenašel nikoho lepšího.*“<sup>898</sup> Kritika pěla chválu, dokonce tvrdila, že Gollová v tomto filmu vytvořila jednu z nejpůsobivějších ženských postav českého filmu vůbec a *Pohádka máje* se stala českou filmovou klasikou. Romantický příběh si vysloužil diváckou oblibu a dobová kritika jej označovala za nejlepší film roku 1940. O Natašině výkonu například *Filmový kurýr* napsal: „*Úspěch filmového zpracování Pohádky máje byl vázán především na čistotu hereckých výkonů. Volil šťastně, poskytnuv Nataše Gollové příležitost k vytvoření její nejkrásnější filmové postavy, svědčící o vzácné inteligenci této herečky. Na její hře jest viděti naprosté splynutí s prostředím.*

---

<sup>897</sup> CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová: život tropí hlouposti*. c. d. s. 95.

<sup>898</sup> ROHÁL, Robert. *Lesk a bída slavných českých žen*. c. d. s. 94.

*Vytvořila tu s dojemnou opravdovostí postavu děvčátka, procitajícího v prvním vzplanutí citů. Její Helenka jest plná ostýchavé ostražitosti, něžných zmatků a teplého života.*<sup>899</sup> Gollová za svůj výkon obdržela Národní filmovou cenu.

Že šlo o výjimečný film se skvělým obsazením, na jaký herci, pokud se jim poštěstilo v něm hrát, asi nikdy nezapomněli, dokládá to i vzpomínka herce Svatopluka Beneše. Výjimečná je i svým vzpomínáním právě na Natašu Gollovou:

„[...] Neumím si představit vhodnější volbu pro roli Helenky než Natašu. Jen zdánlivě byl věk překážkou. Nebylo lehčí, kouzelnější, cudnější a pravdivější bytosti než vjedno srostlá Naška Gollová a Mrštíkova Helenka. Další úžasný tón v rejstříku filmových postav, které Nataša vytvořila, a pro ty, kteří ji nikdy neviděli na divadelním jevišti, snad aspoň náznak toho, jak báječná a mnohotvárná byla na divadelní scéně. [...]

*Nataša byla při natáčení – jako ostatně při každé práci – úzkostlivě zodpovědná za všechno, co dělala. A myslím, že byla také šťastná. Jako herečka pronikavé inteligence a velmi vzdělaná žena věděla, že tato role je mimořádná příležitost vyzkoušet své síly a nové možnosti hereckých proměn – a využila je s vysokou profesionalitou. [...]*<sup>900</sup>

V roce 1941 Gollová natočila tři filmy. Oproti předchozím létům to sice bylo méně, ale musíme si uvědomit, že i filmová produkce byla o něco menší. Nicméně se jednalo o režisérsky dobře zpracované filmy, které našly u diváků dobrý ohlas. Všechny dostaly ocenění, ať již obdržení Národní filmové ceny pro hlavní herečku, či vítězství na festivalu Filmových žní ve Zlíně 1941. Nataša ve všech snímcích excelovala. Byla na vrcholu filmové kariéry, což s sebou přirozeně přinášelo i zájem tisku, fanoušků, ale i protektorátní elity.

V romantickém filmu režiséra J. A. Holmana *Rukavička* (1941) se v roli Mařenky Berkové, která žije jakoby dvojitý život, před kamerou potkala opět s Otomarem Korbelářem. V nekomedialní, spíše romantické roli Gollová opět ukázala, že umí zahrát jakýkoliv typ žen. To platilo, jak pro film, tak pro divadlo.<sup>901</sup>

Dalším filmem, ve kterém opět excelovala, byla veselohra Martina Friče *Roztomilý člověk* (1941), kde pro diváky zafungovala již osvědčená dvojice hlavních protagonistů, Gollová – Nový, a opět se slavil úspěch. Jako ostatně vždy, když se tato trojice, tedy Frič – Gollová – Nový dali dohromady. Připomeňme, že to bylo během tří válečných let dohromady

---

<sup>899</sup> om. Nové filmy. Pohádka máje. *Filmový kurýr*, 1940, roč. 14, č. 44 (1. listopadu), s. 5

<sup>900</sup> BENEŠ, Svatopluk a HEINOVÁ, Alena. *Z mého alba*. Vyd. 1. Praha: X-Egem, 2002. ISBN 80-7199-065-5. s. 37–39.

<sup>901</sup> Viz příloha č. 15.

celkem pětkrát, a to ve filmech *Kristian*, *Eva tropí hlouposti*, *Dívka v modrém*, *Roztomilý člověk* a *Hotel Modrá hvězda*. A právě poslední zmiňovaný snímek *Hotel Modrá hvězda* (1941)<sup>902</sup> se stal nejenom „trhákem roku“ ale zůstává dodnes jedním z nejoblíbenějších filmů stříbrného plátna. Děj filmu o dědičce malého starého zapadlého hotýlku, kterou bravurně ztvárňuje Nataša, je v mnoha směrech okouzující a dnes asi není potřeba jej nikomu připomínat. Natolik je oblíben. Zcela jistě se jedná o jeden z jejích nejslavnějších filmů. Jeho premiéru diváci zhlédli v červenci 1941 na Filmových žních ve Zlíně.

V následujících letech protektorátu byla znát snižující se filmová produkce, se kterou přicházelo méně příležitostí natáčet. V roce 1942 tak Nataša Gollová přijímá dramatickou roli od režiséra Josefa Alfreda Holmana ve snímku *Velká přehrada* (1942) v hlavní roli s Vítězslavem Vejražkou. Jak zde, tak na natáčení dalšího filmu s názvem *Okouzlená* (1942), tentokrát v režii Otakara Vávry, se před kamerou potkává s Adinou Mandlovou. V *Okouzlené* navíc ještě s Karlem Högerem, který ztvárnil hlavní mužskou postavu.

Tíživá válečná situace se rok od roku zhoršovala. Znáť to bylo i na situaci ve filmovém prostředí v protektorátu. V roce 1943 Nataša Gollová natočila ne příliš kvalitní, pro cenzuru však neškodný, jinak ale dějově poměrně naivní film s názvem *Bláhový sen* (1943) režiséra J. A. Holmana.

### ***Šťastnou cestu***

Vůbec posledním filmem v české produkci, který měl za protektorátu premiéru a v němž si Gollová zahrála, byl snímek s názvem *Šťastnou cestu* (1943) režiséra Otakara Vávry. Film, ve kterém si zahrály ty největší ženské filmové hvězdy té doby, a ostatně nejenom ty ženské. Namátkou Adina Mandlová, Jiřina Štěpničková, Nataša Gollová, Hana Vítová, Jana Dítěťová, Otomar Korbelář, Vítězslav Vejražka, Jaroslav Marvan a další. Film přibližuje příběhy pěti prodavaček jednoho nákupního centra. Byla jím Bílá labuť. Točilo se dokonce na střeše samotného obchodního domu. Jeho interiér byl převeden do hostivařských ateliérů dle návrhů architekta Jana Zázvorky tak věrně, že na plátně působí tak, jako by se natáčelo přímo v něm.<sup>903</sup> Jednou z prodavaček je i mladá a potrhá prodavačka Fanyňka, jež sní o tom, že

---

<sup>902</sup> Viz příloha č. 16.

<sup>903</sup> Režisér O. Vávra v jednom z rozhovorů k filmu vzpomíná na to, že ani novináři nechtěli věřit tomu, že se film nenatáčel přímo v obchodním domě. Srov. *Šťastnou cestu – Otakar Vávra vzpomíná*. [rozhovor k filmu]. 1912. [online]. Filmexporhomevideo, 30. 5. 2012. [cit. 2022-07-10]. Dostupné na: URL: <[https://www.youtube.com/watch?v=rQ2\\_34M253w&list=UUvrh3MRqvmE0yMY1aSMNSEw](https://www.youtube.com/watch?v=rQ2_34M253w&list=UUvrh3MRqvmE0yMY1aSMNSEw)>.

se stane velkou filmovou hvězdou, a nakonec se spokojí s prací švadleny ve filmových ateliérech. V roli Fanyanky, v poloze, která jí nejlépe sedí, se nepředstavil nikdo jiný než právě Nataša Gollová.

Je až horce úsměvné, jaký význam má název tohoto filmu v kontextu s osobním životem této herečky, ale vlastně nejen jejím. Pro mnoho herců a hereček, kteří ve filmu účinkovali, se jednalo také o jednu z jejich posledních větších rolí nebo rolí vůbec, v lepším případě pak alespoň na nějaký čas. Aleš Cibulka pak dodává: „*Jako by chtěl Vávra symbolicky popřát ‚šťastnou cestu‘ všem hlavním představitelkám tohoto filmu. Jejich životy se opravdu navždy rozcházejí, ani v jednom případě ale nebyly jejich cesty šťastné...*“<sup>904</sup>

Nataša alias Fanyanka ve filmu pronáší tuto repliku:

„*Tak sbohem, děti. Já už jsem se dostala k filmu. Mám velikou roli, přijďte se na mě podívat do biografu. [...] Já teď budu hrát v každém filmu.*

>> *Šťastnou cestu!* [druhé hlasy – pozn. autora]<sup>905</sup>

Natašina cesta ale šťastná nebyla, netočila dalších osm let!

Opravdu hvězdné období v kariéře Nataši Gollové trvalo prakticky pouhé tři roky, všechny své největší a nejslavnější filmy stihla natočit mezi lety 1939–1941. Zmínili jsme, že ten, kdo z ní nepochybně tzv. udělal hvězdu, byl režisér Martin Frič. Dalším, kdo sice Natašu jako hvězdu neobjevil, ale pomáhal její hvězdnost rozvíjet a dopomáhal jí jednoznačně růst, byl její častý herecký partner Oldřich Nový. Dotvářel její postavy a zasazoval je do poloh, ve kterých se mohla lépe projevit. Její Polda v *Roztomilém člověku* nebo Zuzanka v *Hotelu Modrá hvězda* už jeho pomoc vůbec nepotřebovaly. Tou dobou už Nataša byla plně vyzrálou hereckou osobností, pravou hvězdou stříbrného plátna. Což podtrhla ztvárněním postavy Helenky, v roli lyrické, tedy v naprosto jiné poloze než komediální, v nezapomenutelné *Pohádce máje*.

V čem tkvěla ona „hvězdnost“ Nataši Gollové? Ačkoliv víme, že české prostředí a domácí diskurz filmových hvězd se až na výjimky v oblasti zájmu o jejich soukromí vyhýbal informacím z jejich intimního života, tu a tam se čtenáři mohli k nějakým pikantériím dostat. To platilo například pro Lídu Baarovou nebo Adinu Mandlovou, ale rozhodně ne pro Natašu Gollovou. Její hvězdnost nebyla s touto „soukromou“ stránkou její osobnosti vůbec spojována.

---

<sup>904</sup> CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová 2: černobílé vzpomínání*. c. d. s. 247.

<sup>905</sup> *Šťastnou cestu* [film]. Režie Otakar Vávra. Československo: Lucernafilm, 1943. 1:28:30.

Netýkaly se jí aférky ani milenecké eskapády, které by byly dávány jinak na přetřes. Částečně to jistě vycházelo z její osobnosti, z toho, že to bylo chytré děvče z dobré rodiny. Ale možná za to mohl i fakt, že si své soukromí jednoduše střežila a pouštěla do něho jen své opravdu dobré přátele. Kdo mezi nimi byl? Například Svatopluk Beneš, Adina Mandlová, než se rozkmořily, ale například i Ljuba Hermanová.<sup>906</sup> Pokud její přátelé a kolegové ve vztahu k ní na někoho vzpomínali, byl to Tristan Tzara. S tím, že do něho byla dlouhá léta zamilovaná, se nijak netajila. Dle vzpomínek pamětníků byl pak jejím partnerem nějakou dobu také herec František Vnouček,<sup>907</sup> se kterým se potkala při svém angažmá v Bratislavě. Prakticky až do konce války se o jejích parterech veřejně nemluvilo. Dokonce i o jejím vztahu s Wilhelmem Söhnelem, se kterým prožila několik válečných let, vědělo oficiálně prý jen několik málo lidí. Hvězda Nataši Gollové byla vnímána především skrze její hereckou tvorbu. V rámci diskurzu filmové hvězdy se u ní akcentovala pozice umělkyně, vycházející nejen z jejího filmového, ale i divadelního projevu. I na základě tohoto vnímání byla v roce 1944 Nataša zařazena mezi 15 hvězd filmového nebe, které se se čtenáři podělily o své herecké zkušenosti. Zmiňovala v nich například to, jakým způsobem si vybírala role nebo jak na nich pracovala, případně čeho se při filmování nejvíce obávala.<sup>908</sup>

Dá se říci, že od roku 1941 do konce protektorátu setrvala na obláčku slávy vybudované v prvních třech válečných letech. Tisk i nadále její hvězdný obraz podporoval. Pád její hvězdy, a svým způsobem na nějakou dobu i její osobní pád, přišel s koncem války. Pouhý jeden natočený film pro německou produkci, konkrétně pro *Prag-Film*, znamenal její zavržení. Jednalo se o film *Komm zu mir zurück* (Vrať se ke mně zpět, 1944), kde hrála jako Ada Goll. Byla obviněna ze spolupráce s německými filmaři a přitížil jí také její důvěrný vztah k Wilhelmu Söhnelovi, říšskému dohlížiteli (původně československému občanu) nad filmovými ateliéry na Barrandově a členovi NSDAP.

Ačkoliv si na rozdíl od jiných hereček, jako například Hany Vítové nebo Zity Kabátové zahrála pouze v jediném německém filmu, toto její „angažmá“ neuniklo českému tisku. *Lidové noviny* uveřejnily krátkou zprávu o natáčení, kterou zařadily do filmové rubriky zvané

---

<sup>906</sup> BENEŠ, Svatopluk. *Být hercem*. c. d. s. 85–88.

<sup>907</sup> Podle svědectví byli partneři několik let, ale partnerství to nebylo příliš šťastné. Nakonec se rozešli a o možném pravém důvodu se zmiňuje Otakar Vávra, který tvrdil, že Vnouček byl homosexuál. Srov. CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová: život tropí hlouposti*. c. d. s. 89–90.

<sup>908</sup> RUTTE, Miroslav a ŠTĚCH, Josef. *Filmové herectví*. 1. vyd. V Praze: Knihovna Filmového kurýru, 1944. s. 54–57.

„Na celuloidovém pásku“, a nezapomněly poznamenat, že Gollová poprvé vystoupí v německém filmu.<sup>909</sup> V podobném duchu informovala také *Národní politika* v rubrice „Viděli jsme“<sup>910</sup> nebo například *Český deník* ve „Sloupcu kultury“.<sup>911</sup> Podobné zprávy, většinou strohého krátkého konstatování, že Nataša Gollová se objeví v německém filmu, přinesly i jiné noviny jako deník *Lidové noviny*, *Národní politika* a informace vyšla i v časopise *Kinorevue*.<sup>912</sup> Na rozdíl od jiných hereček, které si s *Prag-Filmem* zadaly více, spatřujeme u Gollové důraz na informování o tom, že se jedná o její první říšský film, ve kterém si zahraje, což v rámci tehdejší doby ale nebylo nic až tak překvapivého, jednalo se o jeden z dopadů germanizace českého filmového světa a záleželo na tom, jak má člověk nastaven vnitřní morální imperativ. Zároveň také nikdo netušil, jak ještě dlouho bude národ v područí německého tyрана a zda vůbec se z jeho náruče někdy vyprostí. Po válce každý rychle soudil, zejména pak ten, kdo se do podobné situace sám nikdy nedostal. V rámci diskurzu dobového tisku se objevuje jedna zajímavá věc, na kterou je vhodné upozornit. Na rozdíl od německých hereček nebo těch, které si již dříve vydobily mezinárodního věhlasu, si ty české musely nejprve vydobýt pozici filmové hvězdy u domácího publika, aby vůbec bylo uvažováno o tom, že je do svých filmů vybere říšská produkce. Sledujeme tedy jasné využívání diskurzu filmových hvězd.

Vraťme se ale společně ještě do doby protektorátu a vezměme vše pěkně popořádku. Doteď jsme se totiž zabývali především Natašinou profesní stránkou života, ale ne nadarmo se říká, že nejen prací živ je člověk, a pro filmové hvězdy za protektorátu to platilo neméně. Musíme se v našem vyprávění zaměřit trochu více i na její osobní život. Nataša Gollová byla společenský člověk a mezi svými přáteli byla velmi oblíbená zejména pro svůj humor a bezprostřednost. Jak vzpomínal Svatopluk Beneš, často chodili do vináren na Malé Straně nebo do restaurací: „*Ona neměla opilé lidi ráda. To v ní asi vypěstoval Vnouček, ten byl věčně v líhu. Často jsme společně večerivali v dost luxusních, hlavně francouzských restauracích. Vždycky nás vyrazila větší parta. Někam jsme vyšli, pak přišel ten, pak další... Do té naší party patřil Gustav Nezval, Vnouček, Hradilák, Adina s náma chodila a Naška, ty soustavně. Lída Baarová ta tolik ne. Já jsem byl v té jejich společnosti moc rád.*“<sup>913</sup>

---

<sup>909</sup> Na celuloidovém pásku. *Lidové noviny*. 1943, roč. 51, č. 206 (20. července), s. 6.

<sup>910</sup> Nataša Gollová poprvé v německém filmu. *Národní politika*. 1944, roč. 62, č. 230 (21. srpna), s. 2.

<sup>911</sup> Sloupek kultury. *Český deník*, 1944, roč. 33, č. 229 (20. srpna), s. 2.

<sup>912</sup> Nataša Gollová partnerkou Alberta Matterstocka. *Kinorevue*, 1944, roč. 10, č. 9 (5. ledna), s. 72b.

<sup>913</sup> Vzpomínka Svatopluka Beneše. Srov. CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová: život tropí hloupostí*. c. d. s. 117.



Nataša Gollová měla své přátele, ale na svůj intimní život a jeho prezentaci byla opatrná. Navíc neměla, jak se říká, štěstí na muže. Po rozchodu s Františkem Vnoučkem se vrhla po hlavě do vztahu, který jí stál mnoho, víc, než by chtěla a než asi i čekala. Tím mužem byl Němec Wilhelm zvaný také Willy Söhnel. Jak již bylo řečeno, Söhnel působil jako Treuhänder [správce podniku, pozn. aut.] několika filmových společností za protektorátu a právní poradce odd. kulturně-politických záležitostí Úřadu říšského protektora. Zjednodušeně by se dalo říci, že za války fakticky vedl barrandovská studia a měl na starosti filmovou produkci. Nataša se s ním seznámila na Filmových žních ve Zlíně v roce 1941. Události tomu ale chtěly, aby si s ním prožila nejprve románek Adina Mandlová, která s ním dokonce čekala i dítě. Poté, co jí byl doporučen lékařem potrat, odcestovala do Berlína a tou dobou se sblížila se Söhnelem právě Nataša. To byl ten zlomový moment, kdy skončilo jejich do té doby věrné a silné přátelství. Nataša se do Willyho nesmírně zamilovala, nehleděla na jeho národnost ani na přátelství s Adinou. Jak uvedl Svatopluk Beneš: *„U Nataši v tom ale nebyla vypočítavost, ona se do něj skutečně zamilovala. Nebo spíš nejdřív on do ní. On byl Ostravák, a proto mluvil naprosto skvěle česky. My jsme dokonce dlouho nevěděli, že byl Němec. A kromě toho, byl to ohromný sekáč! Já jsem ho měl taky rád. Dobře jsem se s ním znal a občas jsme spolu po premiérách zašli popít do Lucerny. Do něj se Nataša tehdy opravdu zamilovala. [...] Do jisté míry se mu dařilo udržet český film nad vodou. Můžete mi sice namítnout, že tím sledoval i jiné cíle, především aby si uhájil funkci, která ho ochraňovala před odvedením na frontu, ale já se přesvědčil o jeho shovívavém poměru k českému národu. Z těchto důvodů nebyl po válce vyhoštěn z republiky. Až do své smrti zastupoval autorská práva našeho filmu v Německé spolkové republice. Býval častým hostem na festivalech v Karlových Varech.“*<sup>914</sup>

Benešovo vzpomínání musíme přece jen uvést trochu na pravou míru. Söhnel byl po válce zatčen dne 10. května 1945 a po internaci v táboře v Praze-Modřanech byl převezen do vyšetřovací vazby do věznice na Pankráci. Byl obžalován pro majetkové poškození firmou Moldaviafilm, měl ji jako dosazený správce za okupace připravit o 600 000 korun. V říjnu 1946 veřejný žalobce Mimořádného lidového soudu zastavil jeho stíhání z důvodu „převažujícího veřejného zájmu na odsun obžalovaného“ a propustil jej z vazby.<sup>915</sup>

---

<sup>914</sup> Vzpomínka Svatopluka Beneše. Srov. CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová: život tropí hlouposti*. c. d. s. 177–178.

<sup>915</sup> SOA, Praha, fond MLS Praha, sign. Ls 416/47, trestní oznámení na Wilhelma Söhnela, deník veřejného žalobce. Bližší informace nám nejsou známy. Spis MLS chybí. V evidenci fondu je uvedeno, že spis byl 3. února 1947 zapůjčen ministerstvu vnitra, které jej ale, jak se zdá, nikdy nevrátilo. V Archivu ministerstva vnitra se jej ale zatím také nepodařilo objevit.

Jak uvedl historik Petr Bednařík, Söhnel byl propuštěn 26. října 1946 z vazby. Dokonce získal prozatímní osvědčení o čs. státním občanství, pravděpodobně „na základě paragrafu 2 dekretu č. 21/1945 o odejmutí státního občanství, podle něhož občanství zůstalo těm Němcům, kteří jednali v době okupace tak, že sloužili ve skutečnosti zájmům československého státu. U Söhnela by to mohlo být odůvodněno názorem, že se za okupace zasloužil o zachování českého státu.“.<sup>916</sup> Bez doložitelných pramenů ale není možné větší objasnění důvodů, proč skutečně bylo stíhání u mimořádného lidového soudu zastaveno, proč nebyl vyhoštěn, na základě čeho, kdy a jak potvrzení o občanství získal. Je možné, že určitou roli mohli sehrát i přímluvy českých filmařů, ale to se již pohybujeme na hraně spekulací. Co ovšem jisté je, že se už v roce 1947 snažil vycestovat do Rakouska, ale jeho žádost byla zamítnuta. Navíc mu bylo po únoru 1948 osvědčení o československém státním občanství odebráno, 28. září 1948 se ilegálně dostal do Německa. Následně byl vyšetřován a v roce 1953 vyhoštěn do Rakouska. Později působil jako vedoucí zahraničního odd. *Ufy* ve Vídni.<sup>917</sup>

Nataša Gollová si už za války velmi dobře uvědomovala, že její styky s Němci, a to jak ty čistě soukromé, tak případně i pracovní, mohou pro ni znamenat značné problémy. I proto se snažila svojí situaci napravit tím, že se na sklonku války přihlásila jako dobrovolnice na ošetřování vězňů v internačním táboře v Terezíně. Sama se zde nakazila během epidemie skvrnitým tyfem a málem zemřela. Převezena byla do nemocnice Na Bulovce, informovaly o tom i noviny.<sup>918</sup> Tam se jí podařilo zachránit, ale její rekonvalescence trvala mnoho měsíců. Vypadaly jí vlasy a údajně i následkem onemocnění nemohla mít děti. Pravý důvod ale přesně nevíme, pravdou je, že děti se ve svém životě skutečně nedočkala.<sup>919</sup>

Po válce byla Nataša Gollová obviněna ve smyslu dekretu prezidenta republiky č. 138/1945 Sb., o trestání některých provinění proti národní cti, pro který se vžilo označení „malý retribuční dekret“. Konkrétně, že se „za německé okupace, tedy v době zvýšeného ohrožení republiky, společensky stýkala s Němci v rozsahu přesahujícím míru nezbytné nutnosti, kterýmžto chováním, urážejícím národní cítění českého lidu vzbudila veřejné

---

<sup>916</sup> BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. c. d. s. 87.

<sup>917</sup> ABS, fond Z, sign 1002/1; fond 305 Ústředna Státní bezpečnosti, sign. 566-6. Blíže: BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. c. d. 87–88.

<sup>918</sup> Denní zprávy. *Svobodné noviny*, 1945, 16. června.

<sup>919</sup> CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová: život tropí hlouposti*. c. d. s. 180–184.

*pohoršení, čímž se dopustila přestupku proti národní cti“.*<sup>920</sup> V protokolu, ve kterém jsou popisovány důvody vedoucí k podezření ze spáchání trestných činů, se mimo jiné uvádí, že řízení před disciplinární radou Svazu filmových pracovníků bylo dle zápisu ze 17. prosince 1945 zastaveno.<sup>921</sup> Ve vlastním vyjádření k obžalobě, ve kterém se snaží obhájit své činy, vysvětlit svůj vztah k W. Söhnelovi apod. Mimo jiné udala:

*„Sahal po mne také sám Berlín. Odmítla jsem nabídku hrát v německém filmu v Berlíně v roce 1943 v létě. Odmítla jsem nabídku hrát ve filmu dle přání ministra propagandy v roce 1943 na podzim.*

*Až do roku 1945 podařilo se mi kličkovat a uhýbat tak, že krom nepatrné úlohy ve filmu ‚Vrať se ke mně zpět‘ a krom styku se Söhnelem po celá tři léta jsem se ubránila náporu, který byl ze strany nacistické na nás známé české filmové herce tvrdý a bylo nám vyhrožováno sankcemi, které německý režim dovedl splnit.*

*Jsem jenom ženou, lituji opravdu, že moje vlastenecké chování za války nemohlo být úplně čistým, avšak prosím snažně, aby bylo vzato v úvahu, jak hroznou byla doba německé persekuce a jak silný a opěťovaný nátlak na mne byl činěn, jak jsem se bránila tomuto nátlaku a jak jen tím, že jsem byla přivedena do úzkých, jsem jednala podle principu volby nejmenšího zla.*

*Avšak v duši jsem zůstala vždy českou [!] a také veřejnost to o mně věděla, věděla i o mém zápasu a moje jednání nezbudilo veřejné pohoršení.“*<sup>922</sup>

Trestní nalézací komise č. 50, která její případ po válce prošetřovala, jako nejvíce problematické viděla její hraní pro *Prag-Film* a také její milostný vztah se Söhnelem, nicméně přihlédla mimo jiné k její činnosti v Terezíně a k řadě svědeckých výpovědí, jako třeba režiséra Otakara Vávry, režiséra Vladimíra Přikryla, kameramana Jana Rotha, advokáta Karla Knapa, zdravotní sestry Anny Rypáčkové aj., Trestní nalézací komise konstatovala, že Gollová „dokázala, že jednala s úmyslem prospěti českému národu“ a nakonec od trestního stíhání dne 24. května 1946 upustila.<sup>923</sup>

---

<sup>920</sup> AHMP, Praha, fond 118 Malý dekret, sign. 36-7284, f. 69, Protokol trestní nalézací komise k případu Nataši Gollové z 24. května 1946.

<sup>921</sup> ABS, fond 2M Odbor politického zpravodajství MV, sign. 10380. Oznámení Ústřednímu národnímu výboru ze dne 13. března 1946.

<sup>922</sup> Ve svém poměrně obsáhlém vyjádření k obžalově se Gollová snažila zdůraznit vše, co by jí mohlo přilepšit. I proto uvádíme výňatek z protoklu v delší citaci a přímo zde v textu, nikoliv v přílohách, aby se neztratil kontext. Srov. AHMP, Praha, fond 118 Malý dekret, sign. 36-7284, f. 21–22. Nataša Hodáčová-Gollová – Vyjádření k obžalobě ze dne 2. dubna 1946.

<sup>923</sup> AHMP, Praha, fond 118 Malý dekret, sign. 36-7284, Složka Nataši Hodáčové-Gollové; Tamtéž, Protokol trestní nalézací komise k případu Nataši Gollové z 24. května 1946; ABS, fond 305 Ústředna Státní bezpečnosti,

V tisku se následně objevila tato zpráva:

*„Včera odpoledne projednávala trestní komise vyšetřující a nalézací číslo 50 při ústředním Národním výboru hl. m. Prahy, případ filmové herečky Nataši Gollové z Prahy. Po prozkoumání všech důvodů vynesla trestní komise tento nálezn: „Filmová herečka Nataša Gollová z Prahy byla uznána vinnou v tom, že její společenský styk s Němci přesahoval míru nezbytné nutnosti. Vzhledem k tomu, že obviněná pracovala v květnu 1945 dobrovolně jako ošetřovatelka v koncentračním táboře Terezín, kde se nakazila skvrnitým tyfem, dále, že se přičiňovala o osvobození republiky rozšiřováním ilegálních letáků a prostřednictvím styku s partyzány, dále, že podporovala rodiny perzekuovaných, bylo na základě článku 12 výnosu ministerstva vnitra ze dne 26. listopadu 1945 od trestního stíhání upuštěno.“<sup>924</sup>*

Společnost a především komunisté, kteří pomalu obsazovali důležité posty, jí neodpustili a stín, který obestřel její jméno, jí provázal ještě dlouhé roky.

Po válce měla Nataša Gollová, jako spousta jiných herců, zavřenou cestu k filmu, ale ani u divadla to nebylo jednoduché. V Městském divadle na Královských Vinohradech již pro ni po jejím uzdravení „nebylo místo“, jak poznamenal Svatopluk Beneš: *„Z důvodů morálních odmítal soubor s některými kolegy dále spolupracovat.“<sup>925</sup>* Podle něj za to mohla především závist a zášť méně úspěšných kolegyně. Popisuje, jak byla „zahnána do kouta“: *„Nikdo jí nepodal pomocnou ruku, každý se od ní odvrátil. [...] Celou akci řídily soudružky Amortová, Freslová a Svozilová.“<sup>926</sup>* Původně její herecké kolegyně. Praha se pro ni uzavřela.

V roce 1947 se provdala za divadelního režiséra Karla Konstantina a odešla s ním do angažmá do Jihočeského divadla v Českých Budějovicích. Teprve až v polovině padesátých let, od roku 1955, začala hrát opět v Praze, a to v Divadle satiry Jana Wericha (od roku 1957 Divadlo ABC), které bylo v roce 1962 připojeno k Městským divadlům pražským. V angažmá setrvala do roku 1971, naposledy se představila v kriminální komedii K. Wittlingera *Tři dámy s pistolí* (1970).<sup>927</sup>

---

sign. 678-6, f. 1–3. Protokol trestní nalézací komise o zastavení řízení z 24. května 1946; JUST, Vladimír a KNOPP, František. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1720-8. s. 170.

<sup>924</sup> Nataša Gollová před trestní komisí. *Svobodné noviny*, 1946, roč. 2, č. 122, s. 8.

<sup>925</sup> BENEŠ, Svatopluk. *Být hercem*. c. d. s. 88.

<sup>926</sup> Tamtéž. s. 88.

<sup>927</sup> Soupis divadelních rolí viz *Virtuální studovna Divadelního ústavu*. Institut umění – Divadelní ústav [online]. [cit. 2022-07-03]. Dostupné na: <<http://vis.idu.cz>>.

Nataša Gollová si na svoji první poválečnou roli ve filmu musela počkat až do roku 1951, kdy byla po vynucené pauze vzata na milost a angažována Martinem Fričem do role Sirael, respektive Kateřiny ve veselohře *Císařův pekař – Pekařův císař* (1951). Zajímavostí je, že původně na tuto roli byla zamýšlena Irena Kačírková, nakonec ale schvalovací komise, zejména z popudu režiséra Friče, který argumentoval, že „není partnerkou Werichovou, protože nemá smysl pro humor a není dobrá herečka“;<sup>928</sup> a navrhl pro tuto roli buď Janu Dítětovou, nebo právě Natašu Gollovou, dala Nataše opět šanci zahrát si ve filmu. Od roku 1951 ztvárnila sice rolí poměrně dost, ať již ve filmech, nebo televizních inscenacích, ale až na výjimky šlo malé a nepříliš významné role. Z těch významnějších můžeme připomenout filmy jako *Spalovač mrtvol* (1968) nebo *Drahé tetý a já* (1974).<sup>929</sup> Poslední roli si zahrála ve filmu režiséra Jaroslava Balíka *Konečná stanice* (1981).<sup>930</sup>

Po manželově smrti v roce 1961 prožila stáří poznamenané vážnými zdravotními problémy. Zemřela ve spánku 29. října 1988, osamocená v domově důchodců v Sulické ulici v Praze v Krči. Pohřbena je v hrobce rodiny Hodáčových na Vyšehradském hřbitově v Praze.

Natašu Gollovou a její „hvězdu“ čekal po válce strmý pád. I přesto, že bylo její stíhání v rámci malého dekretu zastaveno, v očích tehdejší společnosti se již neočistila. Pravda, sama se o to ani nesnažila. Přijala věci, jak byly, raději se sama stáhla do ústraní. Sdílela poválečný osud velkých hvězd stříbrného plátna, bez ohledu na to, jak moc se skutečně provinily. Důsledky byly pro všechny skoro stejné. Nataša měla veliké štěstí, že její filmovou kariéru doprovázelo také aktivní divadelní herectví, a právě k němu se mohla po válce uchýlit. Film jí svého času přinesl velkou popularitu a hvězdnou slávu, ale bylo to právě divadlo, ke kterému se vracela, když se hvězdnost společensky „moc nenosila“. A bylo to divadlo, které jí nabídlo mnoho rolí a zejména po válce se stalo důležitou součástí jejího života.

Kam ale zmizela „hvězda“ Nataši Gollové? A zmizela opravdu? Domnívám se, že byť o to byla velká snaha, nikdy se tak nestalo. Dobový tisk je jedním z důležitých ukazatelů slávy.

---

<sup>928</sup> NA, ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 669/2.

<sup>929</sup> TAUSSIG, Pavel. *Hvězdy českého filmového nebe*. Vyd. 2., rozš. Praha: Brána, 2007. ISBN 978-80-7243-309-4. s. 69.

<sup>930</sup> Kompletní filmografie na *Filmový přehled – Databáze internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu*. Webový portál NFA je určen jak široké veřejnosti, tak i veřejnosti odborné, filmovým vědcům, ale i filmovým profesionálům. Viz *Filmový přehled – databáze NFA* [online]. Praha [cit. 2022-07-07]. Dostupné na: URL: <<https://www.filmovyprehled.cz/cs/databaze>>.

V tomto kontextu je po válce skutečně její hvězda zadupána. O Nataše Gollové se nepíše, a když, tak rozhodně ne z pohledu hvězdného diskurzu. Ve filmu se objevila znovu až v padesátých letech, ale její dřívější sláva nijak připomínána nebyla. To se začalo pozvolna měnit až v koncem šedesátých let s celospolečenskou proměnou, která se projevila i v přístupu k prvorepublikovým hvězdám. Ještě za jejich života se o nich zase začalo více mluvit a psát a promítaly se i známé filmy z jejich slavného období. Opravdový rozmach vzpomínání na prvorepublikové hvězdy nastal až po roce 1989, teprve tehdy se začalo také více mluvit a vzpomínat na Natašu Gollovou. A právě v důsledku tohoto zájmu začala její hvězda znovu ožít a zářit. Bohužel to bylo již po její smrti. Tím, kdo se asi nejvíce zasloužil o to, aby se její hvězda dostala opět na to správné místo, tedy na hvězdné filmové nebe, byl zcela jistě Aleš Cibulka, který se nijak netají tím, že k ní má zvláštní citový vztah. Ten se sice výrazně promítá do prací, které o ní napsal, ale nijak nepoškozuje nashromážděný archivní a dobový materiál, který prezentují.<sup>931</sup>

Pro posílení jejího hvězdného obrazu ve společnosti přispěly jistě i práce Vladimíra Přibského, které jsou ale charakteru románového. Kniha *Nataša Gollová: roztomilé děvče* je volným zpracováním jejího životního příběhu a čtenář je čte jako filmový scénář.<sup>932</sup> Její příběh, většinou ve velmi okleštěné verzi, byl součástí mnoha publikací vzpomínkového charakteru posledních třiceti let. Vzpomeňme například knihy Roberty Rohála *Lesk a bída slavných žen* nebo *Vzlety a pády slavných českých žen*, Miroslava Graclíka *Hvězdy stříbrného plátna*, Ondřeje Suchého *Tajemství filmových hvězd*, Roberta Rohála *Osudy nehasnoucích hvězd* nebo i Aleše Cibulky *Černobílé idoly* a mnohé další.<sup>933</sup>

Kromě knižních publikací se Nataša Gollová v rámci vzpomínkové kultury od devadesátých let minulého století dostala i do televizních a rozhlasových pořadů dokumentárního typu, které v mnohém suplují nebo nahrazují produkci knižní. Cílí také na jiný

---

<sup>931</sup> PŘIBSKÝ, Vladimír. *Roztomilé děvče: zlatá éra Nataši Gollové*. Vyd. 1. Praha: X-Egem, 2003. ISBN 80-7199-067-1.

<sup>932</sup> Vladimír Přibský svoje knihy sice zakládá na základních faktech, ale dokresluje je a zpracovává jako román. Kromě N. Gollové vydal román o životě Adiny Mandlové a Lídy Baarové. Srov. PŘIBSKÝ, Vladimír. *Adina: příběh české hvězdy*. Vyd. 1. Praha: X-Egem, 2001. ISBN 80-7199-055-8; PŘIBSKÝ, Vladimír. *Krása je můj hřích: osudový vztah Lídy Baarové*. c. d.

<sup>933</sup> ROHÁL, Robert. *Lesk a bída slavných českých žen*. c. d. ; ROHÁL, Robert. *Vzlety a pády slavných českých žen*. c. d. ; GRACLÍK, Miroslav. *Hvězdy stříbrného plátna: osudy 40 herců první republiky*. c. d. ; SUCHÝ, Ondřej. *Tajemství filmových hvězd*. Vyd. 1. Praha: Modrý stůl, 2004. ISBN 80-903471-0-X; ROHÁL, Robert. *Osudy nehasnoucích hvězd*. V Řitce: Daranus, 2008. ISBN 978-80-86983-44-8; CIBULKA, Aleš. *Černobílé idoly i jiní*. c. d. A dále např.: NAGYOVÁ, Alžběta. *Hvězdy první republiky: 50 ikon prvorepublikového i protektorátního filmu*. Vydání druhé, souborné knižní první. Brno: Extra Publishing, 2018-2019. 2 svazky ISBN 978-80-7525-215-9; NAGYOVÁ, Alžběta. *Hvězdy první republiky 3: 50 světových ikon na plátnech předválečných kin*. Vydání první. Brno: Extra Publishing, 2021. ISBN 978-80-7525-419-1.

typ čtenářů, resp. diváků a posluchačů.<sup>934</sup> Zde musíme zmínit opět zejména tvorbu moderátora Aleše Cibulky, který se osudům hereckých hvězd první republiky věnuje jak v pořadech televizních, tak rozhlasových. Ačkoliv je publicistou, ne historikem, nebo možná právě proto, svým přístupem si získal mnoho milovníků pamětnických filmů, ale také pomohl znovu oživit hvězdnost herců a hereček stříbrného plátna, mezi které Nataša Gollová bezesporu patřila a patří!

Byl to film, díky kterému se stala nezapomenutelnou. I když se poválečná doba snažila o zapomenutí její hvězdné minulosti, díky jejím rolím a filmům to tak jednoduché nebylo. Je asi přirozenou lidskou vlastností vzpomínat, třeba i s trochou nostalgie, na doby minulé a ono „pozlátko“ první republiky, které je tak často znázorňováno i ve filmech z tvůrčí éry protektorátu, ze kterých dýchá bezstarostnost (byť víme, jak moc je tento pocit v kontextu doby vzniku těchto filmů falešný). To je něco, co nás i po tolika letech k filmům stříbrného plátna láká a přitahuje. A zejména ke komediím, jako byla *Eva tropí hlouposti* nebo *Hotel Modrá hvězda*, ve kterých byla Nataša Gollová excelentní a jednoduše nezapomenutelná, se i dnes a myslím, že ještě dlouhá léta, budeme s láskou vracet. A právě v tom byla a je hvězdnost Nataši Gollové.<sup>935</sup>

---

<sup>934</sup> Např. *Úžasné životy: Nataša Gollová podle Aleše Cibulky* [rozhlasový pořad]. ČRo Dvojka, 16. únor 2020. [cit. 2022-07-03]. Dostupné na: URL: <<https://dvojka.rozhlas.cz/uzasne-zivoty-natasa-gollova-podle-alese-cibulky-8148426>>; *Z prvorepublikové hvězdy alkoholička. Příběhy slavných: Nataša Gollová* [rozhlasový pořad]. ČRo Dvojka, 9. červen 2017. [cit. 2022-07-03]. Dostupné na: URL: <<https://dvojka.rozhlas.cz/z-prvorepublikove-hvezdy-alkoholicka-pribehy-slavných-natasa-gollova-7462823>>.

<sup>935</sup> Portrétní fotografie. Viz příloha č. 17.

### 5.3 Adina Mandlová

„nejprovokativnější a nejsvůdnější z prvorepublikových hvězd“

(28. ledna 1910, Mladá Boleslav – 16. června 1991, Příbram)<sup>936</sup>

Adina Mandlová<sup>937</sup> se narodila dne 28. ledna 1910 do rodiny drážního inspektora a přednosty stanice v Mladé Boleslavi Jana Mandla a jeho manželky Marie, rozené Krýžové. Adina byla dle svých slov vymodlené dítě, lépe řečeno vymodlená dcera. To se odrazilo i v jejím jméně, které bylo inspirováno operou *Elixír lásky*. Jak sama později napsala ve svých pamětech: „*Lidově se říká, že vymodlené děti jsou obyčejně hrozní neřádi, protože je to proti Bohu a přírodě, snažit se zkřížit jejich zámysly. Mám-li soudit podle sebe, něco na tom je. Jako malá holka jsem byla nesnesitelná, protože mě tatínek rozmazloval.*“<sup>938</sup> Důvodem bylo to, že otec Adiny, než se narodila, měl tři syny, dva ještě z prvního manželství, a holčičku si moc přál.

K otci měla velmi intenzivní vztah, mnohem bližší než k matce. Otcovo rozmazlování a výchova založená na uměleckých zájmech ji měly připravovat již od dětství na to, že je a bude výjimečná. „*Hned jak jsem se narodila, začal pro mě dělat plány do budoucnosti. Musím studovat hudbu a vzdělání dokončit ve švýcarském pensionátě. Protože jsem byla něco extra, tak mi tatínek vykal a kluci mi museli vykat taky. Já jim ovšem tykala. Stačilo mi ukázat na jednoho z nich, když jsem brečela – což bylo často – a hned dostali výprask.*“<sup>939</sup>

Výchova Jana Mandla, který se Adině snažil být neustále nablízku, plně se jí věnoval a pěstoval v ní sebevědomí, Adinu skutečně formovala. Domnívám se, že právě toto mohlo ovlivnit její vztahy k mužům, od kterých v budoucnu očekávala to, na co byla zvyklá od otce, naprostou pozornost, oddanost a péči.

Právě kvůli tomuto poznatku je potřeba se při hledání hvězdy Adiny Mandlové podívat až do jejího dětství a dospívání. Protože podle mě se právě v tomto období v její povaze zakořenilo něco, co v budoucnu mělo nemalý vliv na zrod a vývoj její hvězdnosti, která možná pro nikoho jiného nebyla tak samozřejmou součástí osobnosti, jako byla právě pro ni.<sup>940</sup>

---

<sup>936</sup> Viz příloha č. 18 a 19.

<sup>937</sup> Alternativní jména: Jarmila Anna Františka Marie Mandlová (rodné jméno), Jarmila Tůmová (1. provdaná), Jarmila Kočvářková (2. provdaná), Jarmila Knight, Jarmila Pilcher (3. provdaná), Jarmila Pearson (4. provdaná), Lil Adina (pseudonym).

<sup>938</sup> MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. c. d. s. 10.

<sup>939</sup> Tamtéž. s. 10.

<sup>940</sup> K osobnosti Adiny Mandlové existuje větší množství literatury memoárového charakteru. Pokud ale chceme nahlédnout do jejího dětství a dospívání, pak máme prakticky jedinou volbu, její vlastní vzpomínky. Srov. MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. c. d. Nutný biografický rámec případová studie zakládá



První životní tragédie pro Adinu byla smrt jejího otce v létě roku 1917. Od jejích osmi let se jí naprosto změnil život. Výsady, kterých se jí dostávalo od otce, jí matka nedopřála a Adina se musela přizpůsobit ostatním. Otcova výchova v ní ale již zůstala. Ve škole se učila dobře, měla zájem o literaturu, umění, ale byla drzá a měla potřebu být neustále v centru pozornosti. Kamarádek také moc neměla a oproti svým vrstevnicím působila vyspěleji. Na matčino rozhodnutí nastoupila na reálku a jedině, co jí studium podle jejích slov kazilo, byly mravy.<sup>941</sup> Byla skutečně pěkné kvítko, ke skandálům a lumpárnám nešla daleko. Již v mládí ji učarovalo divadlo a bez okolků navštěvovala i zakázaná představení. Pohár trpělivosti všech přetekl, když ji jednou během divadelního představení o přestávce přistihl profesor s cigaretou v ústech. Následně bylo její matce doporučeno přeřazení na jinou školu, aby nemusela být ze školy vyloučena. A tak Adina přestoupila na rodinnou školu, kde měla získat především praktické vzdělání pro svou budoucí životní roli matky a manželky. Tím směrem se totiž ubírala i matčina výchova, nebo se o to její matka alespoň snažila. Vzpomínky z této doby jsou znatelně ovlivněny výraznou antipatií k novému životnímu partnerovi její matky, staviteli Vodičkovi. Nicméně díky němu mohla po bujarých eskapádách dospívání odjet do Francie na studia, kde měla dokončit vzdělání v dívčím penzionátu v Paříži. Naučila se zde vařit, věnovala se cizím jazykům, kromě francouzštiny také němčině a angličtině. V odpoledních hodinách navštěvovala přednášky na Sorbonně a večer se z ní stávala modelka a součást pařížské bohémy. Na období, které v Paříži strávila, vzpomíná jako na jedno z nekrásnějších v jejím životě, a to i přesto, že v době, kdy studovala, otěhotněla a v utajení šla na potrat. A nakonec byla i po necelých dvou letech pro zneuctění dobrého jména ústavu vyloučena.<sup>942</sup>

Poté, co se vrátila domů, začala pracovat jako sekretářka u matčina druha v Mladé Boleslavi a na tenise se seznámila s pražskými herci Otto Rubíkem a Jarmilou Kronbauerovou, díky nimž začala přemýšlet o tom, že by si mohla zahrát ve filmu. A tak se vzápětí dostala i do pražských kulturních a společenských kruhů. Její první zkušenost s filmem byla epizodní, v roli manekýnky jako jedna z Jenčíkových girls vystupovala v podřadné operetce režiséra Medeotti-Boháče *Děvčátko, neříkej ne!* (1932). Její debut, ve kterém jako jedno z děvčat tancovala a zazpívala jednu větu, kritika přešla bez povšimnutí. A není se čemu divit. K filmu se váže historka, která možná byla pro její kariéru významnější než celý film, protože se rychle roznesla

---

na slovníkovém hesle z knihy Miloše Fikejze *Český film: Herci a herečky*. Srov. FIKEJZ, Miloš. *Český film: herci a herečky. II. díl, L-Ř*. 1. vyd. Praha: Libri, 2007. s. 121–124. ISBN 80-7277-331-3.

<sup>941</sup> MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. c. d. s. 12–21.

<sup>942</sup> Tamtéž. s. 22–35.

v uměleckých kruzích. Po natočení scény se podle ní událo toto: „Režisér filmu řekl: ‚Sletschinka, z fás nykty nebude cheretschka.‘ To mě ovšem namíchlo, a tak jsem vyhrkla: ‚Kouknout, pane režisére, než voni udělaj jinej film, já budu hvězda.‘“<sup>943</sup>

O rok později již ztvárnila ve snímku *Život je pes* (1933) vedle Hugo Haase hlavní ženskou roli. A tentokrát již filmové kritice ujít nemohla: „Partnerkou Haasovou je tentokráte nový objev českého filmu Adina Mandlová, jež může být se svým debutem úplně spokojena. Vyhrála to na sto procent! Přináší čes. filmu něco nového: noblesnost pohybů vrozené elegance.“<sup>944</sup> Dá se říci, že teprve tento film byl pro ni opravdovým debutem.<sup>945</sup>

První větší roli dostala Adina u režiséra Leo Martena v připravovaném melodramatu *Diagnosa X* (1933). Hrála zde vedle zkušeného herce Josefa Rovenského, on v postavě věhlasného chirurga Bergharda, ona v roli jeho záletné, manželky. Její výkon byl velmi amatérský a film se málem ani nedotočil: „Při jedné scéně, když jsem po mnoha pokusech a zkouškách selhala a nebyla v stavu vyjádřit ani ten nejmenší cit a pochopení pro své dítě, Rovenský opustil scénu a prohlásil, že s amatéry nebude pracovat. Ale nakonec ho uprosili a film dotočil. Byla to veliká ostuda. Vypadala jsem jako za milion dolarů, protože mi pro vystupování ve filmu Ulli Rosenbaum půjčil všechny modely a kamarád kameraman si dal velkou práci s osvětlováním a se záběry, takže jsem vyhlížela senzačně, ale jako herečka jsem byla ubožák.“<sup>946</sup> I když kritika přehlédla herecké výkony, celkově film nehodnotila příliš kladně.<sup>947</sup>

Adina byla cílevědomá a šla si za svým. Věděla, že pokud se chce stát hvězdou, musí se neustále zdokonalovat, učila se jezdit na koni, studovala jazyky. Hodiny výslovnosti a hereckého výrazu brala například u herečky Růženy Naskové, která ji po jednom natáčení prý řekla: „Taková hezká holka a mluvíš jako papoušek.“<sup>948</sup> A tak se jí dostalo, jak sama tvrdila, jediného školení pro budoucí povolání. Divadelní průpravu jí svým způsobem poskytl i H. Haas, který ji s sebou brával do divadla a ona z pozice divadelního hasiče, kde sedávala jak ve Stavovském, tak v Národním divadle, nasávala divadelní umění a techniku nejlepších herců té doby. Hugo Haas se totiž stal v té době také jejím životním partnerem, a právě díky němu začala více točit, i když zpočátku šlo o menší role. Její půvabná tvář, elegantní vystupování, kterému se ještě přiučila coby manekýna, v kombinaci s jejím temperamentem dávaly

---

<sup>943</sup> Tamtéž. s. 36.

<sup>944</sup> *Život je pes. Kino*, 1933, roč. 3, č. 17 (8. prosince), s. 2.

<sup>945</sup> Adina Mandlová ve filmu *Život je pes. Eva*, 1934, roč. 6, č. 20 (15. září), s. 11.

<sup>946</sup> MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. c. d. s. 47.

<sup>947</sup> *Diagnosa X. Rozpravy Aventina*, 1934, roč. 9, č. 10 (1. března), s. 92.

<sup>948</sup> Tamtéž. s. 47.

dohromady hereckou osobnost, kterou v té době nešlo přehlédnout. Tolik se lišila od všech ostatních „naivek“, kterými filmové prostředí do té doby překypovalo.

Pro filmové prostředí byla zajímavým objevem a velmi brzy se její jméno začalo objevovat ve filmovém tisku. V říjnu 1936 vyšel v časopise *Kinorevue* životopisný článek, kde redaktor Josef Hloucha, částečně formou rozhovoru, poměrně otevřeně přibližoval její osobnost, cestu k filmu a hodnotil i její první herecké úspěchy. V porovnání s jinými články tohoto typu a v rámci dobového diskurzu se zdá, že postavení Adiny bylo již v této době trochu jiné. Nebála se být lehce kontroverzní, říci ze svého soukromí více než ostatní, byť to mohly být věci intimnější či skandální. Věděla, že je to možnost, jak se může od ostatních lišit, a o to jí šlo především. To, že taková skutečně byla, dokládá například tato pasáž ze zmíněného článku: „*Přála jsem si vždycky lišit se od ostatních lidí [...], nějakým způsobem vyniknout a upozornit na sebe. Jsem z malého městečka, kde se všichni lidé navzájem znají a kde k tomu, aby člověk na sebe upozornil, stačí, když se špatně chová. Dosáhla jsem v rekordním čase dvou let tří vážných známostí, což stačilo k tomu, abych se stala populární; jelikož další možnosti byly vyčerpány, rozhodla jsem se přestěhovat do Prahy a začít nový život.*“<sup>949</sup>

O herecích a herečkách této doby se většinou říká, že je buď někdo objevil, nebo tzv. udělal. U Adiny platí dokonce obojí. Těmi, o kom bychom mohli prohlásit, že Adinu objevili, byli jistě Hugo Haas se značnou pomocí Martina Friče. Pracovala s nimi na mnoha filmech a dostala od nich dobrou školu. Adina, o které se v tisku psalo také jako o Adě či Dadě, začala být známá.<sup>950</sup>

Vztah Adiny s Hugo Haasem, který ji doma nazýval jako všechny své milenky Titinkou, byl pro ni velmi důležitý. Uvedl ji do bohémské společnosti, seznámil ji například s Voskovcem a Werichem, Janem Masarykem, Karlem Čapkem, Karlem Poláčkem, Olgou Scheinpflugovou apod. Mnozí z nich byli mimochodem členy stolní společnosti zvané Táflrunda, která se pravidelně scházela okolo novináře Ferdinanda Peroutky a již zmíněného K. Poláčka, kam Haas také často zavítal.<sup>951</sup> Milostný vztah Adiny a Haase neměl naději a po nějaké době, kdy již Adinu přestalo bavit Haasovo „flamendření“ a příliš kladný vztah ke kokainu, se jako milenci rozešli. Adina ale o muže nikdy nouzi neměla.<sup>952</sup>

---

<sup>949</sup> HLOUCHA, J. Adina Mandlová. *Kinorevue*, 1936, roč. 3, č. 9 (21. října), s. 172–173.

<sup>950</sup> Procházka ateliérem při filmování „Mazlíčka“. *Filmová politika*. 1934, roč. 1, č. 6 (23. února), s. 3; Mazlíček. *Film*, 1934, roč. 14, č. 4 (1. dubna). s. 4.

<sup>951</sup> UCHALOVÁ, Eva a kol. *Pražské módní salony 1900-1948*. c. d. s. 17.

<sup>952</sup> ROHÁL, Robert. *Osudy nehasnoucích hvězd*. c. d. s. 72.

Adina Mandová byla v mnohém představitelkou emancipovaných žen první republiky, těch, pro které bylo přirozené pracovat, které sportovaly, chodily do kaváren a do barů, uměly a chtěly se pěkně oblékat, a které byly soběstačné. I když v jejím případě to mnohdy znamenalo i to, že se sice na muže nutně spoléhat nemusela, když jej však měla, uměla toho řádně využít.

Ve svých vzpomínkách Adina Mandlová často zmiňovala, že finanční situace začínajících hereček nebyla dobrá, minimálně tedy ta její ne, to byl ostatně i důvod, proč vedle hraní měla i další zaměstnání modelky. V roce 1936 v rozhovoru pro *Kinorevue*, kde se měla vyjádřit o svém hraní a zkušenostech s filmem, uvedla: „*Abych vám řekla pravdu [...], nemohu se ubránit dojmů, že jsem ještě pořádně nezačala. Hrála jsem sice již v několika českých filmech – za některé z nich se dokonce ani nemusím stydět – ale tak docela doma jsem se ještě necítila v žádném. Představovala jsem si to všechno trochu jinak. Ať už se na filmovou práci dívám s ideálního nebo praktického hlediska, pořád mi něco chybí. V prvním případě vnitřní uspokojení z vykonané práce, v druhém peníze. [...] Ale babička říká, že dobře se vdát za nějakého pána pod pensí není také nejhorší – představy o kariéře jsou prostě různé.*“<sup>953</sup>

Filmové začátky jistě nebyly na honoráře nijak štedré. Odkázat se můžeme na již zmíněné analýzy L. Kašpara nebo Š. Gmíterkové, ze kterých vyplývá, že herečky sice natočily poměrně velké množství filmů, ale s průměrnými honoráři.<sup>954</sup> Zpravidla do doby nějakého „trháku“, který z nich udělal hvězdu, což se odrazilo i na výši jejich následných honorářů. U Adiny Mandlové byl takovým zlomovým filmem *Kristian*. Jenže, jak Adina Mandlová sama i ve svých pamětech uvedla, ona nikdy nic neušetřila, ani v době své největší slávy, a i přes vysoké honoráře se nechávala vydržovat bohatými obdivovateli a ona sama pak finančně podporovala své milence. Traduje se, že když zrovna nefilmovala, nedělala modelku nebo nehrála divadlo, dávala hodiny němčiny a francouzštiny dětem z lepších rodin, aby si přivydělala, a to i přesto, že již patřila mezi známé tváře kulturního světa první republiky.<sup>955</sup>

### **Manekýnka**

V době, kdy Adina Mandlová začínala točit filmy, dostala příležitost pracovat také jako manekýna. „*Hugo byl proti mému zaměstnání modelky zaujatý. [...] Potřebovala jsem však peníze a tak jsem na jeho domluvu nedala.*“<sup>956</sup> Šaty hereček, které vídaly ženy na plátcích kin, byly pro ně velkou inspirací. Připomeňme, že pro herečky šlo ale o nákladnou záležitost,

---

<sup>953</sup> HLOUCHA, J. Adina Mandlová. *Kinorevue*, 1936, roč. 3, č. 9 (21. října), s. 173.

<sup>954</sup> Blíže např. KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*. c. d. s. 158.

<sup>955</sup> FIKEJZ, Miloš. *Český film: herci a herečky. II. díl, L-Ř*. c. d. s. 122–123.

<sup>956</sup> MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. c. d. s. 43.

protože pokud se nejednalo o nějaký historický film, kde kostýmy obstarávala produkce, zpravidla si herečky svoji garderobu pro své filmové role zajišťovaly samy. Nezřídka se tak stávalo, že herečky svůj honorář z jednoho filmu utratily za garderobu do nového snímku. Málokdo si dnes také asi uvědomí, že šaty musely mít různé barvy, i když byl film černobílý, právě proto, aby na plátně nesplývaly.<sup>957</sup>

Adina Mandlová velmi často ve filmech oblékala modely z dílny Ulliho Rosenbauma, protože pro něj pracovala i jako modelka. Zapůjčoval jí na natáčení modely a ona mu dělala reklamu. Mandlová pracovala u Rosenbauma v salónu, kde mu jako jiné modelky byla při ruce při tvorbě nových modelů, při přehlídkách konaných přímo v salónu pro pozvané, většinou německy mluvící zákaznice a jejich partnery, ale účastnila se i větších přehlídek pořádaných při různých příležitostech. Jedna taková se konala například na jaře 1933 při dostizích v Chuchli. Jednalo se o společnou přehlídku Oldřicha Rosenbauma a Marty Loeffové a jejich módních domů.<sup>958</sup> Na konci třicátých let a za protektorátu Adina oblékla nádherné róby i z dílny Hanny Podolské. Za protektorátu byla největší hvězdou stříbrného plátna, byla známá svojí prostořekostí a s pověstí to nebylo také nejlepší, šířily se okolo ní různé fámy. Jenže *„Adina byla velká hvězda, o které se psalo v časopisech a při premiérách se čekalo na róby, oblékala se parádně. Šila v salónu Hanny Podolské, kde působila také jako manekýna, tudíž měla k modelům přístup, protože dělala vlastně salónu reklamu.“*<sup>959</sup>

*„Adina se uměla výborně pohybovat, vždy byla velmi luxusně oblečená, protože předváděla modely v ateliérech Hanny Podolské a Oldřicha Rosenbauma, měla tudíž vždy to nejlepší. Pokaždé se našel někdo, kdo jí model koupil, a když nekoupil, tak si je mohla vypůjčit.“*<sup>960</sup>

Podle Otakara Vávry měla díky své zálibě málem přivést na mizinu i svého obdivovatele, nacistu Hermanna Glessgena, který jejímu půvabu na začátku války naprosto propadl.<sup>961</sup> Diváci si velmi brzy zvykli, že Adinu vidí v každém novém snímku jen v tom nejlepším, co pražské módní domy mohou nabídnout. Ale uměla překvapit, když se například ve snímku *Šťastnou cestu* v jedné scéně objevila i nahoře bez, s odhaleným poprsím.

---

<sup>957</sup> BURIANOVÁ, Miroslava. *Móda v ulicích protektorátu*. c. d. s. 209.

<sup>958</sup> Módní přehlídka fy Rosenbaum-Marthe Loeff při dostizích v Chuchli. *Eva*, 1933, roč. 6, č. 14 (15. května), s. 5. Na vkusné oblékání si potrpěla i v civilním životě. A. Mandlová a móda viz příloha č. 20.

<sup>959</sup> KABÁTOVÁ, Zita a FORMÁČKOVÁ, Marie. *Lásky a lidé z mého života*. c. d. s. 120.

<sup>960</sup> KABÁTOVÁ, Zita a FORMÁČKOVÁ, Marie. *Bez servítků--*. Vyd. 1. Mnichovice: BVD, 2008. ISBN 978-80-87090-11-4. s. 121.

<sup>961</sup> MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. c. d. s. 133; BURIANOVÁ, Miroslava. *Móda v ulicích protektorátu*. c. d. s. 212.

Toalety Adiny Mandlové neudivovaly jen na filmovém plátně, ale také na divadelních prknech. V divadle pak zůstávaly a dostávaly se do kostýmního fundusu. Tak tomu bylo i u některých šatů Adiny Mandlové, v nichž hrála v Městském divadle na Královských Vinohradech, kde následně zůstaly uloženy.<sup>962</sup>

### **Cesta na vrchol**

Vraťme se ale k filmu a jejím rolím. Diváci ji měli spojenou především s rolemi usměvavých a veselých dívek. A rolí sehrála početně. Od *Diagnosy X* v roce 1933 do roku 1938 jich bylo 25,<sup>963</sup> většinou stále vedlejších, ale růst její herecké osobnosti byl zřetelný. Stala se jednou z nejobsazovanějších českých hereček. Z hezké dívenky rostla v charismatickou krásku, která ozdobila každý film, ve kterém se objevila, ale stále byla jednou z mnoha hereček své doby. Ona sama zpětně o této době a filmech, které natočila, hovořila jako o „salátech“, které točila čistě pro peníze.<sup>964</sup> Nutno podotknout, že ne všechny filmy byly tak špatné. Mezi ty lepší a dodnes oblíbené patří například *Nezlobte dědečka* (1934) režiséra Karla Lamače v hlavní roli s V. Burianem, *At' žije nebožtík* (1935) režiséra Martina Friče v hlavní roli s H. Haasem, a právě s Adinou Mandlovou. Menší roli si zahrála vedle Lídy Baarové v *Panensství* (1937) režiséra Otakara Vávry. Objevila se také po boku H. Haase ve filmu *Mravnost nade vše* (1937), kde ztvárnila roli mravopověstně vychovávané dcery profesora. U Karla Lamače si vedle Oldřicha Nového zahrála milující ženu, která se nechce rozvést, ve snímku *Důvod k rozvodu* (1937). Společně s H. Haasem se na filmovém plátně objevila naposled ve filmu *Děvčátka, nedejte se* (1937), který režíroval společně s J. A. Holmanem. Otakar Vávra jí svěřil roli povětrné dívky v *Cechu panen kutnohorských* (1938) a Karel Lamač ji nechal hrát dceru Julii ve snímku *Ducháček to zařídí* (1938). Nemá cenu vyjmenovávat všechny filmy, kde hrála, a role, které ztvárnila. Stačí konstatování, že se jednalo vesměs o komerčně úspěšné filmy, ale skutečná filmová příležitost na Adinu Mandlovou teprve čekala.

Když se podíváme do tisku, který hodnotil filmy roku 1938 a práci hereček, nejvíce jsou skloňována jména Hana Vítová, a právě Adina Mandlová. O jejich výkonech bylo například napsáno: „Mezi našimi filmovými herečkami bojují co do počtu rolí o primát Vítová s Mandlovou. [...] Adina Mandlová je herečkou zcela jiného stylu a bohatého rejstříku:

---

<sup>962</sup> Některé z nich se podařilo restaurovat pracovníkům Národního muzea a zůstávají nadále ve sbírkách Divadelního oddělení NM. Blíže. BURIANOVÁ, Miroslava. *Móda v ulicích protektorátu*. c. d. s. 214.

<sup>963</sup> Komplettní filmografie viz Filmový přehled – databáze NFA [online], Praha. [cit. 2022-08-03]. Dostupné na: <<https://www.filmovyprehled.cz/cs/databaze>>.

<sup>964</sup> MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. c. d. s. 71.

v *„Ducháčkovi“* zahrála se sympatickou střízlivostí svou úlohu mladé dívky, aby již v *„Cechu panen kutnohorských“* strhla vitálností, s kterou vytvořila svou povětrnou holku Rozinu. V *„Bílé vráně“* a *„Svatební cestě“* překvapila svým smyslem pro živou komiku, kterou dovedla zcela potlačit v postavě Fan v *„Klekání“*. Nebudeme proto překvapeni, když ji v lednu uvidíme ve filmu *„Holka nebo kluk“*, jak v mužském přestrojení bezvadně stepuje na revuálním jevišti před řadou cvičených girls a jak zpívá chanson hezkým altovým hlasem.“<sup>965</sup>

S množstvím odehraných rolí rostla i popularita Adiny Mandlové. Byla obsazována jak do postav, které nemají žádný velký vývoj a jsou založené na tom, že jsou vlastně jen veselé, tak i do těch, které se v průběhu děje vyvíjí, kdy se z původně nevýrazné dívky na konci stane nádherná žena k pomilování. Zpočátku ztvárňovala role dívek podobného typu. Jak poznamenal redaktor J. Hloucha, „[...] pokud hraje, je to většinou v mělkých a konfekčních úlohách. Ale lze se tomu divit? Mandlová má zvláštní jemnou a inteligentní krásu, obléká své štíhlé a vzorné tělo do šatů evropské elegance, v jejím chování je střídmost a zdrženlivost, jež může být chápána jako hrdost, a její herecký projev je prostý a přirozený. Mandlová nezná unyých pohledů, jež chtějí předstírat „oduševnělost“, nezná pseudoroztomilého šišlání ani vrtění zadečkem a obnažování steh. Mohla by se tedy s tolika přednostmi líbit většině našich filmových výrobců, kteří si potrpí mnohem raději na vepřovou nežli na ústřice? A přece dokázali již Hugo Haas s Fričem několikrát, jaké klady lze vytěžit z jejího kultivovaného zevnějšku a její touhy po hodnotném hereckém projevu.“<sup>966</sup>

Proměna, která měla značný vliv na skutečný zrod filmové hvězdy Adiny Mandlové, nastala v okamžiku, kdy přestala být režiséry vnímána pouze jako herečka „elegantního zjevu“,<sup>967</sup> noblesního typu, svůdná, oslňující, ale když v ní začali hledat také její komediální stránku. S natočenými filmy přestávala mít Adina Mandlová mezi kolegyněmi herečkami konkurenci. Typ, který dokázala dokonale ztvárnit, tedy žádné naivky, ale dívky, které se umí poprat se životem, jsou půvabné, plné elánu, zaměstnané, soběstačné a nespolehají se pouze na muže, který by je zabezpečil, neomdlévá a nerozpláče se při jakékoliv příležitosti, sportuje, je výřečná a plná energie, to byl typ dívek, které uměla zahrát velmi přesvědčivě a daleko lépe než kterékoliv její kolegyně herečky.

---

<sup>965</sup> RÁDL, Bedřich, dr. Český film v roce 1938. *HEREČKY*. *Kinorevue*, 1939, roč. 5, č. 20 (4. ledna), s. 392–393.

<sup>966</sup> HLOUCHA, J. Adina Mandlová. *Kinorevue*, 1936, roč. 3, č. 9 (21. října), s. 173.

<sup>967</sup> RÁDL, Bedřich. Naše mladé herečky v roce 1935. *Kinorevue*, 1936, roč. 2, č. 23 (29. ledna), s. 391.

Svým způsobem těsně předválečné období nabídlo vyrůst několika skutečným hereckým hvězdám i proto, že si vzájemně nekonkurovali v typech rolí, které ztvárňovaly.<sup>968</sup> To byl i příklad Adiny Mandlové a Nataši Gollové. Nataša byla mladou rozjívenou slečnou s jiskrami v očích, Adina ztělesňovala chytré, půvabné a elegantní dámy. Každá byla jiná, a proto si nemohly konkurovat. Že ale mohli mít diváci proti herečkám a hercům různé výhrady, dokládá kritika jednoho z čtenářů otištěná v *Kinorevue* v červenci 1939 v rubrice „Dopisy čtenářů“, kde, jak redakce uváděla, byly uveřejněny autentické dopisy čtenářů, za jejichž obsah redakce neodpovídala:

„KRITICKA

*Dovoluji si kritisovat naše herce: Ad. Mandlové nesluší vysoké rty. Věra Ferbasová hraje moc přepjatě. R. Schráníl je hezký, když má vlny. Fr. Kreuzmann by byl hezčí bez knírku.*

*S veškerou úctou*

*J. Č.*<sup>969</sup>

Kdo ví, jak by pisatel či pisatelka zareagoval/a na rty Adiny v *Kristianovi*, které se v biografu měly teprve objevit...

### ***Holka nebo kluk***

V roce 1938 se potkala s režisérem Slavínským, který ji slíbil, že z ní udělá „hvězdu prvního řádu a nejoblíbenější herečku v Československu, což se mu později skutečně podařilo“.<sup>970</sup> Angažoval ji do filmu *Holka nebo kluk* (1938), který měl nakonec premiéru až 3. února 1939 a z této nenáročné filmové komedie se stal opravdový kasovní trhák. Šlágrem se stala titulní filmová píseň *Dejte si radit*.<sup>971</sup> Adina si získala uznání kritiky, sympatie publika a dobyla statusu hvězdy. A právě režisér Slavínský byl tím, kdo z ní skutečně bez jakýchkoliv okolků udělal hvězdu. Kritika napsala: „Znovu ukázala tu Adina Mandlová, jak pilnou a schopnou je herečkou a jak není její veseloherní nadání nijak vyumělkované, ale jak prýští ze skutečného komického talentu. V své vstupní scéně zatančí s jistotou a dovedností obtížné stepařské taneční číslo a hezkým altovým hlasem zazpívá hlavní šlágr filmu, jehož motiv se nám ještě několikrát vrátí. Ale i do svých činoherních výjevů vkládá – zejména ve scénách v chlapeckém přestrojení – velikou něhu a veliký půvab a vede si s pohotovostí a jistotou, která z ní činí veseloherní představitelku.

---

<sup>968</sup> FRAIS, Josef. *Trojhvězdi nesmrtelných: Mandlová, Baarová, Gollová*. 2. vyd. Praha: SinCon, 2005. ISBN 80-903672-1-6. s. 32–33.

<sup>969</sup> J. Č. Dopisy čtenářů. Kritička. *Kinorevue*, 1939, roč. 5, č. 49 (26. července), s. 441

<sup>970</sup> MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. c. d. s. 72.

<sup>971</sup> Píseň *Dejte si radit*, hudba: Josef Stelibský, text: Karel Melíšek.



*Filmem ‚Holka nebo kluk‘ prokázal režisér Vladimír Slavínský znovu svou velikou filmovou zkušenost, svou veseloherní úroveň i svoji dokonalou obeznámenost s požadavky a vkusem průměrného filmového návštěvníka.*<sup>972</sup>

### ***Kristian***<sup>973</sup>

Přelomovým byl v její kariéře rok 1939. Nejprve měl v únoru premiéru film režiséra Karla Lamače *U pokladny stál* (1939) v hlavní roli s V. Burianem, který zaznamenal u diváků ohromný úspěch, nicméně byl připisován primárně již zmíněnému Burianovi. Punc hvězdy Adině Mandlové definitivně zůstal po tom, co se objevila po boku Oldřicha Nového v romantické komedii *Kristian* (1939) v režii Martina Friče.<sup>974</sup> On, který ji spolu s Haasem před několika lety objevil, mnohokrát ji režíroval a učil, nyní sklízel, co zasel. Korunoval její hvězdnost filmem, ke kterému se ještě několik generací diváků bude s láskou vracet. Film se v kinech objevil v srpnu 1939, kritika jej jenom chválila a přikládala mu vysokou společenskou, ale i filmařskou úroveň.<sup>975</sup> V článku v *Kinorevue* se mimo jiné psalo: „*Oldřich Nový, Adina Mandlová a Raoul Schránil jsou v svých rolích tak dobří, jak jsme je už dávno neviděli. [...] Adina Mandlová je zcela evropská svým vynikajícím zjevem, oslňujíc dokonalou elegancí svého odívání, jako by se rozsvěcelo plátno, když se na něm zjeví v svých nádherných toaletách, když kráčí scénou svým hrdým a vzpřímeným způsobem, nebo když v umných záběrech se objevuje její tvář ve velikém detailu. Zůstává věrna svému hereckému výrazu, je nesmírně prostá v své hře i dikci. To je přednost a ne nedostatek. Kdybychom však srovnali tento její poslední výkon s některým z jejích výkonů starších, viděli bychom, jak nabyla tato pilná a inteligentní herečka na výrazových zásobách, jaké získala jistoty a citové hloubky.*“<sup>976</sup> Mandlová za roli Zuzany Rendlové následně obdržela Svatováclavskou čestnou filmovou cenu za herecký výkon a od té doby si mohla skutečně role vybírat. O tom, že zaujala Adina Mandlová mezi svými kolegyněmi výjimečné postavení, vypovídaly i hojné novinové články. Ať se podíváme na stránky *Kinorevue*,<sup>977</sup> *Filmových listů*, *Filmového kurýra*, *Českého filmového zpravodaje*, *Pressy* atd., žádná jiná z hereček nebyla tak často na stránkách zmiňována jako právě ona. Uveďme jeden příklad z již zmíněných *Filmových listů*:

„*Pozoruhodný výkon Adiny Mandlové.*

---

<sup>972</sup> era. Nové filmy. *Holka nebo kluk*. Slaviafilm. *Kinorevue*, 1939, roč. 5, č. 26 (15. února), s. 514–515.

<sup>973</sup> Viz příloha č. 21.

<sup>974</sup> O. K. Nový typ v českém filmu. *Kristiánův nový svět*. *Kinorevue*, 1939, roč. 5, č. 44 (21. června), s. 344–345.

<sup>975</sup> Tisk vítá Kristiana. *Pressa*, 1939, roč. 11, č. 159 (25. srpna), s. 1.

<sup>976</sup> *Kristián*. *Kinorevue*, 1939, roč. 6, č. 3 (6. září), s. 47.

<sup>977</sup> Viz příloha č. 22.

*Adina Mandlová patří bezesporu k filmovým umělcům, kteří jsou u širokých vrstev obecnstva českého filmu nejoblíbenější. Ani značná popularita není vždy spolehlivým měřítkem herecké výraznosti a umělecké hodnoty, než u Adiny Mandlové je její popularita – oprávněna. Adina Mandlová již mnohokrát dokázala svou vysokou uměleckou úroveň. Je u nás mezi ostatními herečkami skutečnou výjimkou, neboť se nedostala k filmu prostřednictvím divadelních prken. Snad právě proto patří k jedné z nesporných předností této talentované herečky, že celý způsob její nonchalantní dikce a celého jejího hereckého projevu odpovídá přesně požadavkům filmové tvorby. Vnější výrazové prostředky Adiny Mandlové jsou odrazem jejího duševního založení, jež jí předurčuje k představování určitých vyhraněných typů. Mondennost a nonchalance, hraničící někdy až s cynismem, činí z Mandlové představitelku typické dnešní dívky. [...] Adina dokázala, že je herečkou světového formátu. Zhostila se nesnadné úlohy tak skvěle, že její výkon lze označiti jako nejpozoruhodnější herecký výkon poslední doby.“<sup>978</sup>*

Již na počátku protektorátu byla Adina Mandlová nejvýznamnější a nejzářivější českou filmovou hvězdou. A diváky tak byla vnímána. Po mnoha natočených filmech byla schopná zahrát přesvědčivě několik typů rolí od ironických mladých dam až po role velmi komické. Stejně jako hrát pro ni bylo přirozené se pohybovat ve společnosti pražské bohémy, ostatně tomu přišla na chuť již v dobách svého dospívání, kdy trávila noci v doprovodu bohémy pařížské. Společenské styky, které se postupem let staly součástí jejího každodenního života, nebyly výrazem nějakého snobismu, ale naprostou přirozeností její nатуry a jejího postavení, stejně jako profesionální nutností.<sup>979</sup>

## **Divadlo**

Dalo by se říci, že předností filmového herectví Adiny Mandlové byla síla jejího nestrojeného a civilního projevu. Ten vycházel z toho, že neměla, jako jiní herci, návyky z velkého divadla a propracovaného jevištního projevu. Protože ale divadlo bylo jejím snem, ke kterému tíhla, zkusila štěstí i na divadelních prknech. Ze začátku to byly ochotnické scény, záskoky za kolegyně na zájezdních představeních vedle H. Haase, až se dočkala i svého debutu v pražském divadle. Ten přišel ve hře režiséra A. Fencla *Neběhej mi tady v košili anebo To není každý den*, kde se potkala s O. Novým, L. Hermanovou a F. Paulem. Sama na něj ale vzpomíná

---

<sup>978</sup> Pozoruhodný výkon Adiny Mandlové. *Filmové listy*, 1939, roč. 11, č. 37 (16. září), s. 2.

<sup>979</sup> FRAIS, Josef. *Trojhvězdi nesmrtelných: Mandlová, Baarová, Gollová*. c. d. s. 44–45.

jako na debakl.<sup>980</sup> Od roku 1939 se na divadelních jevištích prosazovala častěji. Účinkovala v Uranii například ve hře *Všechno nebo nic* nebo *Julie si koupí dítě*, v Komorním divadle v kusech *Moudrá Penny*, *Milionářka*, *Snídaně o půlnoci*, *Liščí past*, v Divadle Na poříčí v hrách *Střídavě oblačno*, *Vdova liška*, *Chvála bláznovství* a také v Městském divadle na Královských Vinohradech v *Šest postav hledá autora*, kde předvedla možná svůj nejlepší jevištní výkon, a titulní roli sehrála v Schillerově dramatu *Marie Stuartovna*. Její protektorátní působení na Vinohradech můžeme označit za vrchol její divadelní kariéry. Divadelní historik Bořivoj Srba ve své knize *Prozření Genesisovo* uvedl, že herečky, jako byla právě Adina Mandlová nebo třeba Zita Kabátová, byly na scény Městských divadel dosazovány či protlačovány tzv. shora. Jak ale zároveň sám dodává, na základě četných vzpomínkových svědectví není vyloučeno, že se tak dělo z vůle samotného vedení divadla, které na tyto hvězdy chtělo do divadla nalákat na své hry nové návštěvníky.<sup>981</sup> A jaká Adina na jevišti byla? Asi nejtrefněji to vystihl Svatopluk Beneš, když napsal: „*Adina si přízeň divadelního publika vydobyla méně zářivě než ve filmech, ale dobyla ji. O to jí konečně šlo především.*“<sup>982</sup>

### Příliš nahoře?

Po natočení *Kristiana* měla před sebou Adina Mandlová ještě mnoho krásných rolí ve velmi úspěšných filmech. Většina z nich se na televizních obrazovkách dodnes pravidelně objevuje. Cílem této studie není je všechny vyjmenovat, zmíníme proto jen některé, například melodramatický příběh *Nevinná* (1939) režiséra Václava Binovce, drama *Kouzelný dům* (1939)<sup>983</sup> Otakara Vávry, *Přítelkyně pana ministra* (1940) Vladimíra Slavínského, adaptaci románu Marie Pujmanové *Pacientka dr. Hegla* (1940) v režii O. Vávry, snímek Martina Friče *Hotel Modrá hvězda* (1941) nebo film *Okouzlená* (1942) O. Vávry. Připomeňme, že v posledních dvou zmiňovaných si hrála spolu s Natašou Gollovou. V roli tanečnice Loly se představila vedle Zorky Janů ve snímku Miroslava Cikána *Z českých mlýnů* (1941).<sup>984</sup> Pokud bychom měli opravdu vyzdvihnout nějakou z jejích rolí tohoto období, byla by to jistě prostitutka Kiki v romantickém melodramatu *Noční motýl* (1941),<sup>985</sup> režiséra Františka Čápa, kde hlavní roli ztvárnila Hana Vítová.<sup>986</sup> Ačkoliv zde Adina sehrála „jen“ roli vedlejší, slovo

---

<sup>980</sup> MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. c. d. s. 49.

<sup>981</sup> SRBA, Bořivoj. *Prozření Genesisovo: inscenační tvorba pražských českých činoherních divadel za německé okupace a druhé světové války 1939-1945*. c. d. s. 279.

<sup>982</sup> BENEŠ, Svatopluk a HEINOVÁ, Alena. *Z mého alba*. c. d. s. 118.

<sup>983</sup> Viz příloha č. 23.

<sup>984</sup> Viz příloha č. 24.

<sup>985</sup> Viz příloha č. 25.

<sup>986</sup> FIKEJZ, Miloš. *Český film: herci a herečky. II. díl, L-Ř*. c. d. s. 122–123.

jen patří skutečně do uvozovek. Také za tento svůj výkon, jakož i za svoji filmovou tvorbu obecně byla v červenci 1942, v čase nejtvrdsího teroru a represí po smrti Reinharda Heydricha, kdy nacisté měli za cíl zlomit českou rezistenci a denně v rámci stanného práva popravovali desítky nevinných lidí, vyznamenána národní cenou. Spolu s ní takové ocenění obdrželi například Vlasta Burian nebo Antonín Klimeš.<sup>987</sup> Asi poslední významnější roli, kterou v českém filmu ztvárnila, byla postava prodavačky Heleny Truxové, jež se projevovala svým lehce pokřiveným charakterem v dramatu *Šťastnou cestu* (1943) režiséra O. Vávry. V tomto filmu se potkala s dalšími největšími ženskými filmovými hvězdami jako Jiřinou Štěpničkovou, Natašou Gollovou, Hanou Vítovou, Janou Dítětovou.<sup>988</sup> Několik měsíců před koncem války, konkrétně 12. ledna 1945 měl premiéru poslední film, který také uzavřel její zářivou kariéru, která nakonec trvala dvanáct let a čítala bezmála padesát filmových rolí v českém filmu. Završila ji rolí podváděné manželky průmyslníka Herberta, kterého ztvárnil Oldřich Nový v melodramatu režiséra Václava Wassermana *Sobota* (1944).<sup>989</sup>

Za zmínku stojí účinkování Adiny Mandlové v německém filmu Kurta Hoffmanna *Ich vertraue dir meine Frau* (Svěřuji ti svou ženu, 1942), k jehož natočení v Berlíně u spol. Terrafilm svolila v roce 1942. Uvedena zde byla jako Lil Adina, i když ona vždy tvrdila, že k tomu došlo bez jejího souhlasu. Do té doby se natáčení v zahraničí vyhýbala, a ačkoliv byla pravděpodobně vzhledem ke své popularitě v rámci české kinematografie dle doložených materiálů zvažována také pro angažování do *Prag-Filmu*, nikdy k tomu nedošlo.<sup>990</sup> Proč se o natáčení německého filmu musíme zmínit více? Bylo důležité proto, že proběhlo v poměrně politicky napjaté době na začátku léta 1942. Adina se z natáčení do Prahy dokonce na pár dní vracela jen pro to, aby mohla převzít Národní cenu při slavnostním večeru konaném dne 12. července 1942. Během samotného natáčení pak mělo dojít k několika konfrontacím

---

<sup>987</sup> SRBA, Bořivoj. *Prozření Genesisovo*. c. d. s. 386; Více: Národní ceny Filmovým umělcům. *Kinorevue*, 1942, roč. 8, č. 38 (29. července), s. [298]; Národní ceny 1942. *Kinorevue*, 1942, roč. 8, č. 39 (5. srpna), s. 305.

<sup>988</sup> O filmu *Šťastnou cestu* jsme se již zmiňovali v případové studii Nataši Gollové.

<sup>989</sup> Za zmínku jistě stojí, že jen několik dní po premiéře tohoto snímku se 25. ledna 1945 dostavil Oldřich Nový k deportaci do koncentračního tábora. Nového manželka Alice Wienerová byla židovského původu, dlouho se jí dařilo vyhýbat arizačním opatřením a Nový se s ní i přes opakované naléhání nacistických úřadů odmítal rozvést. Nakonec museli oba nastoupit do transportu do koncentračních táborů. Oldřich Nový nastoupil do transportu do internačního tábora Hagibor a v únoru 1945 byl převezen do koncentračního tábora Osterode v dolním Sasku. Jeho manželka Alice byla transportována do Terezína. Oba válku přežili. U Alice se v důsledku ztráty celé rodiny, o kterou přišla v koncentračních táborech, rozvinula schizofrenie. Blíže např. KOVAŘÍKOVÁ, Blanka. *Největší tajemství Oldřicha Nového*. 1. vyd. Praha: Bondy, 2013. ISBN 978-80-904923-8-7. s. 26–43.

<sup>990</sup> Dokládá to fakt, že společnost na její jméno vedla personální složku. Blíže: NFA, fond Prag-Film A. G. (A-B, akciové filmové továrny, a. s.), k. 27, sign. IV/e – Personální složka herečky Adiny Mandlové 1941-1942, inv. č. 385.

Adiny se samotným ministrem říšské propagandy Goebbelsem, který ji chtěl získat pro německý film. Následovala intervence K. H. Franka, který byl snad pod tíhou šušky a pomluv, které se protektorátem nesly o jeho domnělém vztahu s Mandlovou (což bylo po válce jednoznačně vyvráceno), natolik otráven, že apeloval na samotného Goebbelse, aby pro příště Mandlovou v německém filmu nezaměstnával. A tak se také nakonec stalo. Z našeho pohledu jí tímto krokem sice spíše prokázali službu, protože se již více s německým filmem nezaplétala, nicméně i ten jeden stačil k tomu, aby po návratu z Berlína pocítila menší vůli dostávat nové role u českých producentů. Ona sama si myslela, že za tím byla snaha K. H. Franka, kterému vadily pomluvy na jeho účet. Zároveň pak toto její angažmá, byť tedy v jediném německém filmu, jí bylo po válce vyčítáno, i když to nebyla jediná věc, ze které se musela takzvaně zodpovídat. Tím dalším byl její soukromý život a její společenské kontakty.

### **Osobní život, fámy a tisk**

Osobní život neměla Adina Mandlová nikdy lehký a je spíše otázkou napsanou do větru, na kolik si za to mohla sama a na kolik to byla souhra dějinných a osudových událostí, které člověk ovlivnit nemůže. Její kolegové se ve vzpomínkách na ni shodovali v tom, že brala vždy život takový, jaký byl, a čelila všemu, co přinesl. Několikrát se ve své kariéře stala, aniž si to sama přála, terčem pro tisk. Jako například v období, kdy ještě žila s Hugo Haasem, její hvězda teprve stoupala vzhůru a ona, začínající herečka, skončila před soudem po tom, co 21. května 1935 měla srazit autem chodce, který následkem zranění podlehl. K samotnému případu se příliš vyjadřovat nebudeme, jen že se celý proces obracel na tom, že nebylo jednoduché prokázat, zda automobil řídila Mandlová, nebo její přítelkyně Berta Kučerová. Ačkoliv byla Mandlová nejprve odsouzena k trestu vězení na 4 měsíce s podmíněčnou lhůtou na 3 roky, po odvolání byl rozsudek pro zmatečnost zrušen a dočkala se osvobozujícího rozsudku.<sup>991</sup> Nicméně právě po tomto incidentu se v novinách rozhořela kampaň, která celý případ obracela, a ačkoliv měla negativní charakter, spatřujeme v ní onen důležitý aspekt zájmu a zásahu do soukromí této herečky. Parafrázovat bychom mohli známým klišé, že „i špatná reklama, je reklama“. *Polední list* dne 1. června 1935 napsal: „*Na filmovém nebi objevila se nová kinohvězda sl. Mandlová. Mnozí přirovnávají její zevnějšek k Brigittě Helmové, která nedávno byla odsouzena do vězení, poněvadž přejela svým autem člověka. Trest si také musila odpykat. Naše Brigitta Helmová – sl. Mandlová – má také auto. Před několika dny učila jezdit svoji*

---

<sup>991</sup> ŽITNÝ, Radek. *Herci a herečky před soudem*. c. d. s. 88–99; ŽITNÝ, Radek. *Obžalovaná Adina Mandlová*. c. d. s. 16–36.

přítelkyni na Barrandově. A přitom vrazila do jistého penzisty z Královských Vinohrad, takže nešťastník leží ještě dnes v nemocnici s přelámanými údy. Zajímali jsme se o tuto věc, abychom se přesvědčili, jakým způsobem vyrovná se naše kinohvězda s pohmožděným penzistou. Na všech stranách setkali jsme se však s tajemnými tvářemi. Nikdo nechtěl nic vědět a tím méně říci. Někdo v zákulisí pracoval na ututlání aféry.“<sup>992</sup> Poté, co penzista zemřel, případ se u soudu táhl dva roky a po celou tu dobu se o něm v novinách psalo, často a podrobně.<sup>993</sup>

Druhé období, kdy byla Adina Mandlová předmětem zájmu novinářů více, než by si ona sama přála, a kdy se v novinách objevovaly skutečné „drby“ v listech typu *Vlajka*, *Arijský boj* či *Arijská fronta*, přišlo již v období protektorátu. V době, kdy byla na naprostém vrcholu své popularity a takovýto zájem tisku pro ni mohl mít fatální následky nejenom v její profesní kariéře, ale vzhledem k politické situaci i v osobní rovině. Adina Mandlová byla od roku 1939 cílem kolaborantských novinářů ve štvavé kampani, kdy byla osočována z židovského původu. *Arijská fronta* například otiskla:

„Státní cenu dostala – Židovka

*Nemohli bychom ani věřiti sluchu, kdyby nám někdo řekl, že za dnešního protizidovského kursu bylo možno, aby státní cenu za umravňující hereckou činnost dostala – Adina Mandlová, takto dcera Izraele a herečka judofilských filmů. Je to dnes ještě možno? Jistě by to bylo možno. Není tomu dávno, co Adina Mandlová stála před soudem pro zabití člověka, a najednou dostává státní cenu. [...]*“<sup>994</sup>

V prosinci 1940 *Arijský boj* v dlouhém článku mimo jiné napsal: „[...] Slečna Adina Mandlová je uměleckým produktem Žida Haase, a není tedy dobře myslitelné, aby mohla nad námi – arijským listem – ohrnovat nosíček. To naše arijské cítění nesnese!“<sup>995</sup>

Vůbec nejagresivněji proti ní vystupovala *Vlajka*, která velmi ostře hanila její herecké kvality a snažila se zabránit jejímu účinkování v divadlech. Proti *Vlajce* nakonec zasáhl filmový referent Hermann Glessgen z kulturně politického oddělení Úřadu říšského protektora, se kterým se znala, měla s ním i poměr, jehož charakter musela po válce před soudem vysvětlovat.

---

<sup>992</sup> Filmová herečka přejela člověka – před veřejností byla událost ututlána. *Polední list*, 1935, roč. 9, č. 152 (11. června). Citováno z: ŽITNÝ, Radek. *Herci a herečky před soudem*. c. d. s. 97–98.

<sup>993</sup> NA, fond Policejní ředitelství Praha, kart. 5312, sign. K2598/23.

<sup>994</sup> Státní cenu dostala – Židovka. *Arijská fronta*, 1939, 17. listopadu. viz AHMP, Praha, fond 118 Malý dekret, sign. 36-591/2, Složka Jarmila Tůmová – Mandlová, f. 202–206.

<sup>995</sup> *Arijský boj*, 1940, 7. prosince. s. 1.

Třetí a poslední případ, který uvedeme, je sice ukázkou zájmu o její soukromý život, ale tentokrát postrádá jakékoliv negativní konotace. Jedná se o informace o jejím utajovaném sňatku s malířem Zdeňkem Tůmou. Režisér O. Vávra ve svých vzpomínkách soudil, že se pro sňatek rozhodla pod tíhou horšící se situace na frontě, kdy začala zvažovat, jak se vymanit z drbů a nařčení, že byla a je milenkou nacistů.<sup>996</sup> O sňatku informoval časopis *Kinorevue* podrobným článkem, včetně fotoreportáže. Nestalo se tak jistě náhodou, vždyť Mandlová byla dobrou přítelkyní Hany Vítové a jejího manžela dr. Bedřicha Rádla, šéfredaktora *Kinorevue*.<sup>997</sup> Ten byl ostatně na svatbě také jedním ze svědků, druhým pak byl pan Miloš Havel.

*„Sňatek Adiny Mandlové*

*[...] po minulém období sňatků, v němž postupně stanuly dilem před knězem a dilem civilním oddávajícím úředníkem Jiřina Štěpničková, Hana Vítová a naposledy i Vlasta Matulová – kromě řady dalších hereček – uloupil jim nyní i elegantní, bystrou, duchaplnou a cílevědomou Adinu Mandlovou akademický malíř Zdeněk Tůma, který ji pojal za svou manželku na Staroměstské radnici 7. května 1943. [...]*

*Po prvé s pravým snubním prstenem na ruce tiskla pak novopečená manželka ruce prvním gratulantům. Před radnicí, kde se zpráva o sňatku rychle roznesla, vzrostl zatím hlouček na hustý zástup, s jehož všech stran nesla se přání šťastného života na oba novomanžely; a dešť přátelských úsměvů, svědčících o velké oblíbenosti této mladé a tak osobité herečky. [...]*

*Holenku, takový opravdový sňatek, to je něco docela jiného, než všechny ty svatby, které už tolikrát absolvovala Adina Mandlová ve svých filmech! Pozorněji a soustředěněji než příkazy filmového režiséra v ateliéru, poslouchají se slova oddávajícího úředníka, která proměnila slečnu Jarmilku Mandlovou v paní Tůmovou, choť akademického malíře.“<sup>998</sup>*

O blízkém vztahu Adiny Mandlové s Hanou Vítovou a Bedřichem Rádlem svědčí i to, že až nápadně se objevují snímky obou hereček, mnohdy civilního ražení, na stránkách *Kinorevue*. Často i mimo téma doprovázejícího článku, jako by spíše vyplňovaly prostor. Takto na nás působí například na konci článku Quida E. Kujala „Za filmem kolem světa“, který jako by se nevešel na dvojstranu, je na té třetí doprovázen jednak civilní fotografií Hany Vítové ležící v trávě čtoucí knihu s popisem „Vzpomínka na léto...“, jednak fotografií Adiny Mandlové vyfotografované při malbě obrazu. Výjev doplňuje následující text:

---

<sup>996</sup> VÁVRA, Otakar. *Podivný život režiséra*. c. d. s. 127.

<sup>997</sup> Adina Mandlová i Hana Vítová bydlely ve stejném domě – Spolkovém domě Hlahol na nábřeží na Praze I.

<sup>998</sup> Sňatek Adiny Mandlové. *Kinorevue*, 1943, roč. 9, č. 31 (9. června), s. 247.

„Nezávisle na svém Mistru a pánu dala se Adina Mandlová do malování. To není žert – a její zaujaté pohroužení do práce není hrou. Přátelé této herečky stejně pilné, jako nadané, se mohou těšit na olejomalby k Ježíšku se značkou ‚Adina Mandlová Pinx‘. Že by se její manžel, malíř Zdeněk Tůma, připravoval k hereckému vystoupení v nějakém českém filmu, nebylo dosud potvrzeno.“<sup>999</sup>

Když nedlouho na to Zdeněk Tůma spáchal sebevraždu, zůstala tato informace, jako soukromá věc v životě Adiny Mandlové, pro novináře tabu.<sup>1000</sup> Je tedy prokazatelné, že i v případě této herečky měl pohled do jejího soukromí v rámci hvězdného diskurzu své meze. Na den, kdy se to stalo, najdeme vzpomínku například u jednoho z jejich hereckých kolegů, Svatopluka Beneše: „Vzpomínám na jednu zlou situaci při chystané generálce na Vdovu lišku. Už měla začít, Adina stále nepřicházela. V divadle začala vládnout nervozita, v té době se konečně mohlo stát cokoli. Proč Adina nejde??? Byla v té době ženou malíře Zdeňka Tůmy, bylo to manželství zřejmě neuvážlivě uzavřené. Tůma byl komplikovaná osobnost, Adina konečně také. V době, kdy měla proběhnout generální zkouška na Vdovu lišku, dozvěděla se Adina, že Zdeněk spáchal v jejich bytě sebevraždu. Do komedie zasáhla tragédie. V té příšerné situaci se osvědčila jako skvělá přítelkyně Nataša Gollová, která Adinu okamžitě odvezla k sobě...“<sup>1001</sup>

Život a osobnost Adiny Mydlové byly opředeny spoustou fám a domněnek. Nejvíce na přetřes přicházel její milenecký život, kterým byla zkrátka pověstná. Není zde cílem opakovat notoricky známá fakta o jejích milencích a poukazovat na ty méně známé eskapády z jejího intimního života. Začít bychom mohli vztahem s Hugo Haasem nebo románkem se Svatoplukem Benešem či Fredem Svítilem, pokračovat zmínkou o Hermannovi Glessgenovi či Wilhelmu Söhnelovi, s nímž dokonce čekala dítě a který se nakonec stal i důvodem ochladnutí kamarádských vztahů s Natašou Gollovou, když si s ním začala právě ona. Zapomenout bychom neměli na jejího prvního manžela malíře Zdeňka Tůmu. Skončili bychom u herce Vladimíra Šmerala, s nímž čekala své třetí dítě, které však v šestém měsíci potratila, nebo malíře Oty Nejedlého a u zástupu jejích milenců a velkorysých podporovatelů. Velmi známý je dobový výrok Lídy Baarové, která jednou prohlásila, že kdyby se měl uskutečnit sraz všech milenců Mandlové, pak by sál pražské Lucerny praskal ve švech.<sup>1002</sup> Ostatně o tom

---

<sup>999</sup> *Kinorevue*, 1943, roč. 10, č. 2 (17. listopadu), s. 16.

<sup>1000</sup> Alespoň se autorce nepodařilo žádnou zmínku, která by dokládala opak, v dobovém tisku dohledat.

<sup>1001</sup> BENEŠ, Svatopluk a HEINOVÁ, Alena. *Z mého alba*. c. d. s. 118.

<sup>1002</sup> ROHÁL, Robert. *Osudy nehasnoucích hvězd*. c. d. s. 66.



se čtenáře snaží ve svých pamětech vtipně a s lehkostí přesvědčit i sama Mandlová. A přitom její osobní život vůbec nebyl lehký a ani bezstarostný. Ona ale jako by dávala na odiv, že právě to je jedna z věcí, která ji od ostatních odlišuje a která je jasným projevem její hvězdnosti. A byla.

Nebyly to jen její filmy a role, ale i její avantýry, prostořekost a provokování. Všim tím se snažila vždy odlišit a všechno to bylo prostředkem k tomu, aby dosáhla popularity, která je s hvězdností filmových hvězd jednoznačně spojená.

V jarních měsících roku 1945, když bylo jasné, že je osvobození již na dohled, začalo se mnoho jejích známých od ní odvracet. Věděla, že s koncem války bude muset obhajovat i to, co nikdy neudělala. Že vlna nenávisti mířená proti všem, kteří se jakkoliv s Němci zapředli, se sveze i na její hlavu, ale odmítla se ospravedlňovat dříve, než bude obviněna. Zatímco Nataša Gollová odjela na sklonku války pomáhat do Terezína jako dobrovolnice ošetřovat vězně, aby projevila jakousi snahu se ospravedlnit ze svých dřívějších společenských styků, Adina Mandlová měla odlišný názor. Ve vzpomínkách popsala: „*Odmítla jsem to kategoricky. Nebudu si za pět minut dvanáct něco žehlit. Jestliže jsem se podle mínění jiných provinila, jsem přichystaná se ospravedlnit a eventuálně přijmout trest a nést následky.*“<sup>1003</sup> I tento její postoj vedl k tomu, že byla později podle tzv. malého dekretu odsouzena za spolupráci s Němci.<sup>1004</sup> Ale nepředbíhejme.

### **Pád na dno**

Revoluční květnové dny trávil Adina Mandlová na chatě, při jedné cestě do Berouna dne 21. května 1945 byla legitimována a zatčena. To také poznala, jaká nálada se nesla společností, a tak tak, že ušla lynčování. I přesto, že byla přesvědčena, že bude hned propuštěna, protože nic špatného neudělala, za údajné styky s nacisty a nepřístojné občanské chování zůstala ve vazbě, kde byla dále vyšetřována. Byla převezena do věznice Pankrác a sama si uvědomila, že s její hvězdností a postavením je konec: „*V té chvíli jsem přestala být osobností a stala jsem se pouhým číslem. Vzpomínám si, že moje číslo bylo velmi vysoké, to proto, že Pankrác byla přeplněna mnoha tisíci vězňů.*“<sup>1005</sup>

Její zatčení bylo pochopitelně prezentováno i v tisku, například v *Rudém právu* v článku nazvaném „*Bídáctví protektorátního režimu. Háchovi ministři vyslýcháni na Pankráci*“:

---

<sup>1003</sup> MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. c. d. s. 131–132.

<sup>1004</sup> AHMP, Praha, fond 118 Malý dekret, sign. 36-591/2, Složka Jarmily Tůmové-Mandlové.

<sup>1005</sup> MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. c. d. s. 141.

„[...] Hácha, všichni zatčení protektorátní ministři jakož i bývalý ministerský předseda Beran, nositel Heydrichovy ceny doc. dr. Kliment, dr. Popelka, Německý Primátor Prahy Pfitzner, jsou vyslýcháni na Pankráci. Je tam také dřívější filmová herečka Adina Mandlová. Národní soud odhalí všecku špínu bídných zrádců a jménem národa vynese nad nimi neúprosný a spravedlivý soud. [...]“<sup>1006</sup>

Popis jejích zážitků z vězení je pln nejen faktických vzpomínek, ale také jejích vnitřních pocitů a názorů, které se v mnohém shodují s faktickou situací těsně poválečných dní a týdnů, kdy mnoho lidí udávalo bez důkazů kde koho a mnohdy i proto, aby se zbavili vlastní viny, kterou si s sebou nesli. Poukazuje také na to, že problémem jejím a jiných známých osobností bylo jednoduše to, že byli prominenty a že je nechránila anonymita, která byla dopřána běžným lidem. „Řadovému zaměstnanci nebylo těžké vyhnout se přímému styku s Němci; u prominenta to bylo nemožné.“<sup>1007</sup>

V době, kdy byla Mandlová ve vazbě na Pankráci, proběhlo proti ní dne 13. června 1945 řízení u disciplinární komise Svazu českých filmových pracovníků. Komise rozhodla, že: „Jarmila Tůmová – Adina Mandlová dopustila se jednání přičících se národní cti českých filmových pracovníků a vylučuje se z jakékoliv činnosti ve filmovém oboru.“<sup>1008</sup> Odůvodnění znělo: „Obviněná se důvěrně stýkala s dr. Söhnelem. Kromě toho se stýkala společensky se Zanklem, dr. Klimentem, úředníkem Gestapa W. Dreesem. Na počátku okupace se stýkala důvěrně s Hermannem Glessgenem. Jako filmová herečka pracovala v německých filmech v Říši.“<sup>1009</sup> Po prošetření případu komise svůj verdikt v lednu 1946 potvrdila.<sup>1010</sup> Vyšetřovací materiály dál postoupila Zemské úřadovně státní bezpečnosti k dalšímu šetření v rámci tzv. malého dekretu.<sup>1011</sup>

O filmové očištění informoval dobový tisk. Z článků bylo cítit, jak se liší názory jednotlivých autorů, znát byla také nespokojenost s verdikty disciplinárních komisí a později též s mírností vynášených soudů. Uveďme příklad kritizující zmíněnou filmovou očištění:

---

<sup>1006</sup> Bídáctví protektorátního režimu. Háchovi ministři vyslýcháni na Pankráci. *Rudé právo*, 1945, roč. 25, č. 45 (28. června), s. 1.

<sup>1007</sup> MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. c. d. s. 142.

<sup>1008</sup> AHMP, Praha, fond 118 Malý dekret, sign. 36-591/2, f. 71, Nález komise Svazu českých filmových pracovníků ze dne 13. června 1945.

<sup>1009</sup> AHMP, Praha, fond 118 Malý dekret, sign. 36-591/2, f. 70, Nález komise Svazu českých filmových pracovníků ze dne 13. června 1945.

<sup>1010</sup> AHMP, Praha, fond 118 Malý dekret, sign. 36-591/2, f. 13, Zpráva Disciplinární rady Svazu českých filmových pracovníků ze dne 16. ledna 1946.

<sup>1011</sup> AHMP, Praha, fond 118 Malý dekret, sign. 36-591/2, f. 38, Protokol Disciplinární rady Svazu českých filmových pracovníků ze dne 4. května 1946.

„Tak jsme se konečně dočkali výsledků očisty ve filmovém oboru. Jaké však bylo naše překvapení, když jsme se dočetli, že Maria von Buchlow, u které Němci objevili šlechtický původ (dříve Zita Kabátová), byla omilostněna a Adina Lil (dříve Adina Mandlová) vyloučena z filmu do odvolání! Podle jakého klíče bylo učiněno toto rozhodnutí u hereček, které ve značné míře pomohly Pragfilmu šířiti lež, že český národ je tak spokojen s německým panstvím, že s nimi neváhá co nejužší spolupracovat i ve filmu? Nestálo pouhé zapření českého jména, aby byly navždy vyloučeny stejně jako jiní a jiné z národa?“<sup>1012</sup> Výjimkou v novinách nebyly ani zesměšňující články či karikatury. Jedna taková s Adinou Mandlovou vyšla v *Radostné práci* v březnu 1946.<sup>1013</sup>

Ze zajišťovací vazby byla Adina Mandlová pro nedostatek důkazů propuštěna dne 14. srpna 1945.<sup>1014</sup> Její propuštění bylo v tisku hojně zmiňováno, ale většinou jen v rámci jiných článků věnujících se očiště ve filmu.<sup>1015</sup> Následně bylo shledáno, že stíhání dle tzv. velkého dekretu není opodstatněné, ale čekalo ji řízení před Trestní nalézací komisí, neboť byla obviněna ve smyslu dekretu prezidenta republiky č. 138/1945 Sb., o trestání některých provinění proti národní cti. V rámci vyšetřování vypovídala řada svědků a během vyšetřování se na povrch dostalo velké množství intimních informací.<sup>1016</sup> Připomeňme, že podrobně se případu věnoval ve své knize *Obžalovaná Adina Mandlová* Radek Žitný. Vyšetřování se táhlo řadu měsíců, až nakonec dne 5. února 1947 Trestní komise nalézací Ústředního národního výboru hlavního města Prahy uznala Jarmilu Tůmovou, roz. Mandlovou „vinnu, že za německé okupace, tedy v době zvýšeného ohrožení republiky:

1) Spolupracovala jako herečka v německém filmu, aniž šlo o činnost okupanty jí nařízenou.

2) Pěstovala společenské i jiné styky s Němci v míře přesahující nezbytnou nutnost.

*Kterýmžto nepřístojným chováním, urážejícím národní citění českého lidu, vzbudila veřejné pohoršení, čímž se dopustila provinění proti národní cti podle § 1. odst. 1. dekretu prezidenta republiky ze dne 27. října 1945 č. 138 Sb. o trestání některých provinění proti národní cti, a odsuzuje se podle téhož ustanovení: K trestu vězení v trvání dvou měsíců, k peněžité pokutě*

---

<sup>1012</sup> Útržky ze zápisníku: O té filmové očiště. *Moravský jih*, 1946, roč. 1, č. 11, s. 2.

<sup>1013</sup> K filmové očiště. *Radostná práce*, 1946, roč. 2, č. 3 (4. března), s. [1].

<sup>1014</sup> AHMP, Praha, fond 118 Malý dekret, sign. 36-591/2, f. 184, Protokol o propuštění ze zajišťovací vazby ze dne 14. srpna 1945.

<sup>1015</sup> Např. Zemské oddělení bezpečnosti pracuje na očiště filmového světa. *Slovo národa*, 1945, roč. 1, č. 104 (9. září), s. 1; Ke zprávě o propuštění A. Mandlové z vyšetřovací vazby, *Rudé právo*, 1945, roč. 25, č. 107 (12. září), s. 3.

<sup>1016</sup> Viz AHMP, Praha, fond 118 Malý dekret, sign. 36-591/2, Složka Jarmila Tůmová – Mandlová.

100 000 Kč a k veřejnému pokárání. V případě nedobytnosti uložené pokuty k náhradnímu trestu vězení v trvání čtyř měsíců. Do trestu na svobodě se započítává doba od 21. května 1945 – 20.00 hodin do 14. srpna 1945 – 15.00 hodin, po kterou dobu byla pachatelka zajištěna. Vzhledem k uloženému trestu veřejným pokáráním bude po nabytí právní moci nález vyvěšen po dobu 14 dnů v obci bydliště v Praze II.<sup>1017</sup>

Adina Mandlová se proti rozsudku prostřednictvím svého advokáta několikrát odvolala. Poprvé už dne 6. března 1947 a součástí odvolání bylo poměrně obsáhlé odůvodnění, které poukazovalo mimo jiné na to, že komise nevzala na zřetel některé svědecké výpovědi, jakož i jasné důkazy o tom, že Mandlová za války fakticky či intervencí pomohla několika lidem. Upozorňováno bylo také na zmatečnost a vadnost samotného řízení.<sup>1018</sup> Nic to ale platné nebylo. Ač bylo odvolání podáno opakovaně, definitivně bylo dořešeno až v roce 1951.<sup>1019</sup>

### **Za hranice**

Potom, co byla propuštěna ze zadržovací vazby, měla zdravotní problémy a věděla, že u filmu a u divadla se již neuplatní. Rozprodávala svůj majetek včetně bohaté sbírky šatů a zaměstnána byla jako úřednice. Její finanční situace nebyla vůbec dobrá a věděla, že i v očích veřejnosti už zůstane poznamenaná. Na své si přišla i poválečná štvavá kampaň v tisku, která se proti ní, ale i jiným filmovým hvězdám rozhořela. Uveďme například výňatek z článku z *Rudého práva* ze srpna 1946 bilancujícího snahy zestátněného filmu, kde bylo uvedeno:

„*Snaha pracovat čestně*

> *At' Vlasta Burian nebo Adina Mandlová se nyní dočkávají v groteskních řízeních omilostnění, nic to nemění na našem stanovisku: ani na plátno kin, ani k nové práci nepřijdou. Kdo je kompromitován z minulosti, nemá ve státním filmu místa. [...]*<sup>1020</sup>

Po verdiktu Trestní nalézací komise v únoru 1947 to bylo více než jasné. Adina Mandlová nakonec posloužila i z pozice největší hvězdy českého filmu jako exemplární příklad

---

<sup>1017</sup> AHMP, Praha, fond 118 Malý dekret, sign. 36-591/2, f. 155, Rozsudek Zvláštní Trestní nalézací komise č. 50. ze dne 5. února 1947. Výsledek přelíčení prezentoval na stránkách také tisk, např. Dva měsíce vězení Adině Mandlové. *Slovo národa*, 1947, roč. 2, č. 35 (7. února), s. 3.

<sup>1018</sup> AHMP, Praha, fond 118 Malý dekret, sign. 36-591/2, f. 162–170, Text Odvolání JUDR Viktora Grunda ze dne 6. 3. 1947; Tamtéž, f. 175, Šetření o odvolání ze dne 28. dubna 1949.

<sup>1019</sup> Ministerstvo vnitra rozhodlo, že odvolání bylo bezdůvodné, vyhovělo ale návrhu na zrušení výroku o veřejném pokárání a také pokutě 100 000 Kč. V platnosti ale nadále zůstal trest odnětí svobody v trvání 2 měsíců. V důsledku amnestie udělené na základě usnesení vlády ze dne 18. června 1948 se vykonání trestu prominulo. Srov. AHMP, Praha, fond 118 Malý dekret, sign. 36-591/2, f. 12, Rozhodnutí Ministerstva vnitra ze dne 8. května 1951.

<sup>1020</sup> Nadějná bilance zestátněného filmu. *Rudé právo*, 1946, roč. 26, č. 185 (13. srpna), s. 2.

potrestání i za ostatní herečky. A to i za ty, které na rozdíl od ní natočily německých filmů vícero a společenské styky s Němci pěstovaly v míře přesahující nutnost stejně tak jako ona, ale jednoduše nebyly tou největší hvězdou a pak také tak rády neprovokovaly.

Když se v baru seznámila s válečným pilotem RAF Josefem Kočvárkou, který měl britské občanství a nové jméno Joseph Frank Knight, neváhala. Měla za sebou již naléhání StB o spolupráci, kterou odmítla, a známost s Kočvárkou byla příležitost, kterou se rozhodla využít. Dne 24. října 1947 se za něj provdala, sňatkem získala britskou příslušnost a anglický pas a vzápětí s ním legálně vycestovala do Velké Británie.<sup>1021</sup>

Teprve až po nějaké době se zmínky o tom, že zůstala za hranicemi, objevily sporadicky i v novinách v Československu. V květnu 1948 například *Čin – list české sociálně-demokratické strany dělnické* uvedl článek:

*„Adina Mandlová v Anglickém filmu*

*Jak se dočítáme v zahraničním tisku, bude hrát v novém anglickém filmu »Blázen a princezna« bývalá česká herečka Adina Mandlová, která pro svou činnost za okupace nesměla hrát v českém filmu. Před časem se provdala za britského státního příslušníka a odjela do Velké Británie.“<sup>1022</sup>*

Tam se sice snažila uplatnit u filmu, ale nebylo to jednoduché. Příležitosti přicházely spíše sporadicky a až na výjimky, například v podobě role ve filmu *The Master Builder* (1950), nešlo o velké úspěchy ani před kamerou, ani na jevišti. V Londýně působila jako kontinentální kuchařka v různých domácnostech a manželství, které bylo z její strany především účelové, se brzy rozpadlo. Následně se Adina provdala za bohatého londýnského obchodníka Geoffreya Pilchera, u něhož sice byla dobře zajištěná, ale manželství nijak šťastné nebylo, a nakonec se také rozpadlo. I když to vypadalo, že by se přece jen mohla uchytit i za hranicemi u filmu, nakonec kvůli zdravotním potížím způsobeným tuberkulózou se svého snu, když ne o velkém návratu slavné hvězdy, tak alespoň o jednoduchém návratu k herečké profesi, musela vzdát.

Nejšťastnějším se stalo její čtvrté manželství s módním návrhářem Benem Pearsonem, který byl homosexuál [nebo spíše bisexuál – pozn. aut.], a tudíž toleroval její mimomanželské avantýry. Manželství, které vzniklo 17. června 1954 a bylo založeno spíše na přátelství,

---

<sup>1021</sup> AHMP, Praha, fond 118 Malý dekret, sign. 36-591/2, f. 191, Hlášení Ústředního národního výboru Hlavního města Prahy, Referát bezpečnostní ze dne 21. dubna 1949.

<sup>1022</sup> Adina Mandlová v Anglickém filmu. *Čin*, 1948, roč. 4, č. 109 (9. května), s. 8.

nakonec vydrželo dlouhých sedmatřicet let.<sup>1023</sup> Adina občasně filmovala v menších rolích v televizi a věnovala se také sochařství a obchodu v salónu, který vlastnil manžel Ben.

V roce 1966 dostala A. Mandlová nabídku nastudovat v Československu v Hudebním divadle v Karlíně titulní roli v muzikálu *Hello Dolly!* I když do Československa skutečně přijela, roli nakonec nedostudovala a vrátila se do Anglie.<sup>1024</sup>

Adina Mandlová nakonec život prožila v různých zemích, primárně ve Velké Británii, ale také v USA, Švýcarsku, na Maltě a ve stáří též v Kanadě. Po tom, co zde její manžel v roce 1990 zemřel, rozhodla se na sklonku života, nemocná, vrátit se počátkem roku 1991 domů, do Československa. Chvilí bydlela u příbuzných a poslední měsíce dožila na zámku na Dobříši. Zemřela 16. června 1991 v nemocnici v Příbrami ve věku 81 let.

Zajímalo by mě, jak svůj návrat ona sama vnímala. Věřím, že vnitřně jela přece jen domů, i přesto, že se možná stále cítila být trochu zavržena. I když společenská nálada přijetí filmových hvězd stříbrného plátna na počátku devadesátých let přála. A nutno podotknout, že jí v tom jistě pomohly i její otevřené, velmi čtivé a čtenářsky oblíbené paměti. Myslím, že se opravdu chtěla vrátit tam, kam patřila, a nezůstat v posledních okamžicích života úplně sama ve velkém světě. A možná do jejího návratu promluvil i kus jejího pravého vnitřního já, které chtělo, aby, až odejde, se o ní zase jednou psalo v novinách. Aby zase jednou byla tou zářivou hvězdou, na kterou všichni vzpomínají, ať již skrze *Kristiana*, snímek *Kouzelný dům*, nebo jiné filmy, a že jich bylo.

Protože cílem této případové studie byla snaha na pozadí životního osudu Adiny Mandlové nahlédnout především na vznik a vývoj její hvězdnosti, sledovali jsme proces, kdy se z mladé a neznámé dívky stala filmová herečka, z níž se během několika let stala největší česká filmová hvězda stříbrného plátna. Pakliže připustíme, že je hvězdnost nějak „měřitelná“, pak základními atributy budou počty odehraných rolí s přihlédnutím na zastoupení velkých rolí, vč. diváckého dopadu těchto filmů, honorování vlastní herecké práce a také počet kritik, článků a zmínek o herečce v dobovém tisku. Právě v poslední zmíněné oblasti hraje důležitou roli

---

<sup>1023</sup> ROHÁL, Robert. *Osudy nehasnoucích hvězd*. c. d. s. 80–81; FRAIS, Josef. *Trojhvězdi nesmrtelných: Mandlová, Baarová, Gollová*. c. d. s. 150–153.

<sup>1024</sup> Důvodů k nedostudování role a návratu do Anglie bylo několik. Myslím, že se jedná o dnes již obecně známá fakta, kdy byla terčem intrik ze strany hereckých kolegů, tak StB, která na ni vyvíjela opět nátlak na spolupráci. Blíže ŽITNÝ, Radek. *Obžalovaná Adina Mandlová*. Praha: Petrklíč, 2013. ISBN 978-80-7229-378-0. s. 168, 175–181. Z archivních pramenů pak materiály ve: ABS, fond S, sign. S-291-2; Tamtéž. sign. S-292-1; Tamtéž. S-465-20; Tamtéž. fond Z, sign. Z-7-21. Dle lustrace dílčí záznamy také ve fondech 305 Ústředna Státní bezpečnosti, 2M Odbor politického zpravodajství MV aj.

v tvorbě hvězdnosti ještě jeden aspekt, na který jsme v celé práci mnohokrát upozorňovali a který je právě u Adiny Mandlové výjimečný. Je to především to, že se ve vztahu k její osobě výrazně často v rámci hvězdného diskurzu setkáváme s podrobnějším zaměřením na soukromou stránku její osobnosti, a nezdá se, že bychom mohli mluvit dokonce až o intimnějších záležitostech. To, zda se vždy jednalo o informace pravdivé, či o fámy, již v kontextu budování hvězdného obrazu nehraje tak významnou roli. Důležité je, že na rozdíl od jiných hereček, se s podobnými informacemi vůbec setkáváme. I když i v jejím případě platí, že zdaleka nedosahují diskurzu, který se objevuje v hollywoodském hvězdném prostředí.

Jak je již z předchozích řádků čitelné, nejradikálnější změny v životě Adiny Mandlové přišly s koncem války, osvobozením Československa a změnou politických a společenských poměrů. A razantní proměnou prošla i její „hvězda“, kterou čekal stejně strmý pád. Vyloučení z filmového prostředí, několik měsíců strávených ve vazební cele na Pankráci a nakonec i rozsudek podle tzv. malého dekretu, to vše doprovázené pohrdavou kampaní v tisku, odklonem bývalých přátel a zavržením společnosti. Ze slavné filmové hvězdy se stala úřednice s podlomeným zdravím a šrámy na duši, do kterých se stále zarývaly další a další rány. Snad u nikoho jiného, nepočítáme-li Lídu Baarovou, jejíž „hvězda“ ale utrpěla značné rány již v období protektorátu, nebyla tak výrazná snaha prosadit likvidaci statusu hvězdy jako právě u Adiny Mandlové. Měla být za všechny tím pro společnost „potřebným“ exemplárním příkladem.

Svoji neutěšenou situaci vyřešila odchodem z Československa, který i dobový tisk zaregistroval a přešel vlastně jen několika drobnými sděleními. Více ji ale nepřipomínal. Teprve až v šedesátých letech, podobně jako u jiných hvězd, doznala hvězdnost Adiny Mandlové určitého vzpomínání. V té době již také televize pravidelně do svého vysílání zařazovala prvorepublikové a protektorátní snímky, dnes vnímané jako to nejcennější z éry černobílého filmu. I v časopisech se začaly objevovat rozhovory s prvorepublikovými hvězdami, jako například s Hanou Vítovou nebo Jiřinou Štěpničkovou.<sup>1025</sup> Vzpomínka na hvězdu Adinu Mandlovou byla například součástí obsáhlého článku k výročí 50 let československého filmu a zmínka zde byla i o filmových hvězdách:

*„Třicátá léta byla dobou vyvrcholení kultu filmových hvězd [...] Tak jako v jiných zemích s vyvinutou domácí kinematografií nerozhodovalo o hvězdné kariéře filmové novicky*

---

<sup>1025</sup> SOELDNER, Ivan. Můj první film: Hana Vítová. *Kino*, 1970, roč. 25, č. 4, s. 10–11; TRÄGER, Josef. S Jiřinou Štěpničkovou o herectví ve filmu. *Záběr: časopis filmového diváka*, 1970, roč. 3, č. 6, s. 1,3.

její skutečné herecké umění, nýbrž především a často výhradně jen její zjev a líbivá tvář. A tak pronikly záhy mezi hvězdné veličiny našeho filmu Lída Baarová a krátce po ní Adina Mandlová, následovány Trudou Grosslichtovou, Hanou Vítovou, Zitou Kabátovou a řadou dalších, které většinou jen nakrátko zazářily a hned pak navždy zase pohasly. Poněkud odlišné místo měly mezi těmi českými filmovými herečkami, kterým obchodní reklama přiznala hvězdné postavení, Jiřina Štěpničková a Nataša Gollová. Obě prošly odborným hereckým školením a ve filmu se prosadily skutečným talentem. [...]"<sup>1026</sup>

V šedesátých letech se v tuzemském tisku občas objevily zmínky o pracovním uplatnění bývalých našich filmových hvězd, nyní žijících v emigraci, jako například i Lídy Baarové. Právě tehdy došlo k otevření cesty ke znovupřijetí statusu hvězd u legend stříbrného plátna. A pokud byla nějaká možnost, jak tomu pomoci, byť vzdáleně, tak právě to udělala Adina Mandlová, když svůj životní osud sama vylicila v memoárové knize *Dneska už se tomu směju*, s jejíž úpravou a vydáním jí pomohl v emigraci Josef Škvorecký. Kniha vyšla v jeho nakladatelství '68 Publishers v roce 1977.<sup>1027</sup>

Zajímavé je si uvědomit, že autobiografie Adiny Mandlové, ale i Lídy Baarové vydané v emigraci jsou jedinými biografiemi o prvorepublikových herečkách, které do roku 1989 vznikly. A můžeme se ptát proč? Bylo to snad proto, že obě herečky žijící dlouhá léta v „zatracení“ v emigraci měly tu potřebu se ke své slávě vracet a upozorňovat na ni, možná se ospravedlnit? Oproti nim herečky žijící v Československu neměly tu potřebu či zájem sepsat své autobiografie? Nebo k tomu jen jednoduše neměly podmínky? Jisté je, že místo autobiografií byly psány různé medailony uveřejněné v tisku u příležitostí jejich úmrtí. Věra Ferbasová, Jiřina Štěpničková, Hana Vítová ani Nataša Gollová se revoluce a uvolnění po roce 1989 nedožily.<sup>1028</sup>

Opravdový rozmach memoárové literatury, která by se různými formami jejímu životu věnovala, nastal právě až po roce 1989. V roce 1990 vyšly vlastní paměti Adiny Mandlové, kniha *Dneska už se tomu směju*, i v Čechách. A následovaly další dotisky. Od té doby její příběh zpracovalo již několik autorů, někteří více publicisticky, jiní spíše románově. Všichni ale mají jedno společné, vychází buď hodně, anebo ještě více z jejích vlastních vzpomínek.

---

<sup>1026</sup> BROŽ, J. – FRIDA, M. Z kroniky 50 let československého filmu: IV. Plodná třicátá léta. *Kino*, 1968, roč. 23, č. 24–25, s. 25–27.

<sup>1027</sup> Po memoárech Adiny Mandlové vyšly v roce 1983 v emigraci též memoáry Lídy Baarové *Útěky*. Srov. BAAROVÁ, Lída a ŠKVORECKÝ, Josef. *Útěky: život české herečky, jak jej, podle jejího vyprávění zapsal Josef Škvorecký*. c. d.

<sup>1028</sup> Věra Ferbasová (zemřela 1976), Jiřina Štěpničková (zemřela 1985), Hana Vítová (zemřela 1987), Nataša Gollová (zemřela 1988).



Dovolím si na tomto místě jednu poznámku. Procházíme-li různé knihy, které vzpomínají na Adinu Mandlovou, téměř ve všech je líčena také vzpomínka Otakara Vávry. Převzal ji dokonce i L. Kašpar. Mandlová měla kdysi Vávrovi říci: „*Mám před sebou jenom pět let, co budu hezká, já toho musím využít.*“<sup>1029</sup>

Je nepopiratelné, že se jedná o výrok, který by se k Adině velmi hodil a který Vávra opravdu vzpomínal, ale porovnejme jej s výrokem představitelky prodavačky Heleny Truxové z filmu *Šťastnou cestu*, který právě on režíroval: „*Libím se ti? Dalo to dost práce, chlapče. Takhle se udržím ještě pět let, víc ne. A do té doby musím všechno vyhrát, protože pak už mně nikdo nic nedá!*“<sup>1030</sup>

Na tomto úryvku, vzpomínce, která přechází z knihy do knihy, je vlastně až dojemně nápadné, jak je její osobnost ráda nahlížena právě skrze její filmové postavy. A jejich jednání je často přisuzováno jí osobně. Také je vidět, jak mohou být vlastní vzpomínky (v tomto případě režisérovy) lety deformovány, i když pochopitelně nemůžeme vyvrátit, že podobnou větu jako ve filmu Mandlová skutečně nepoužila i v civilním životě.

V každém případě ale autoři vzpomínkové literatury přispěli k posílení jejího hvězdného obrazu v rámci dnešní společnosti. Připomeňme knihy Josefa Fraise *Trojhvězdí nesmrtelných* (1998), Vladimíra Přibského *Adina: příběh české hvězdy* (2001), Pavla Jirase a Josefa Fraise *Adina Mandlová: obrazový životopis* (2001), Arnošta Tabáška *Adina Mandlová: fámy a skutečnost* (2003) a Václava Junka *(Ne)návraty Adiny Mandlové* (2009), Radka Žitného *Obžalovaná Adina Mandlová* (2013), Ondřeje Suchého *Čemu se smála Adina Mandlová* (2015).<sup>1031</sup> Ale jsou to i knihy, kde je její příběh jedním z mnoha osudů filmových hvězd, jako v knihách Roberta Rohála *Lesk a bída slavných žen*, Miroslava Graclíka *Hvězdy stříbrného plátna*, Ondřeje Suchého *Tajemství filmových hvězd*, Roberta Rohála *Osudy nehasnoucích hvězd* nebo i Aleše Cibulky *Černobílé idoly* a mnohých dalších.<sup>1032</sup> Soudobých novinových článků bychom se snad již ani nedopočítali.

---

<sup>1029</sup> Např. KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*. c. d., s. 169.

<sup>1030</sup> *Šťastnou cestu* [film]. Režie Otakar Vávra. Československo: Lucernafilm, 1943. 0:29:38.

<sup>1031</sup> FRAIS, Josef. *Trojhvězdí nesmrtelných: Mandlová, Baarová, Gollová*. c. d.; PŘIBSKÝ, Vladimír. *Adina: příběh české hvězdy*. c. d.; FRAIS, Josef a JIRAS, Pavel. *Adina Mandlová - obrazový životopis*. Vyd. 1. Praha: Formát, 2001. ISBN 80-86155-81-1; TABÁŠEK, Arnošt. *Adina Mandlová: fámy a skutečnost*. Vyd. 1. Praha: Formát, 2003. ISBN 80-86718-16-6; JUNEK, Václav. *(Ne)návraty Adiny Mandlové*. V Praze: XYZ, 2009. ISBN 978-80-7388-280-8; ŽITNÝ, Radek. *Herci a herečky před soudem*. c. d.; SUCHÝ, Ondřej. *Čemu se smála Adina Mandlová?*. Vydání první. Praha: Ikar, 2015. ISBN 978-80-249-2872-2.

<sup>1032</sup> ROHÁL, Robert. *Lesk a bída slavných českých žen*. c. d.; ROHÁL, Robert. *Vzlety a pády slavných českých žen*. c. d.; GRACLÍK, Miroslav. *Hvězdy stříbrného plátna: osudy 40 herců první republiky*. c. d.; SUCHÝ,

Vedle knižních publikací se i Adina Mandlová stala součástí vzpomínkové kultury televizní a rozhlasové tvorby.<sup>1033</sup> Zajímavou kapitolou z tohoto soudku je pak divadlo. Vzpomínky *Dneska už se tomu směju* inspirovaly filmovou scénáristku Milenu Jelínkovou k napsání hry pro Divadlo na Vinohradech s příhodným názvem *Adina*. Hra měla premiéru v roce 2007 a hlavní roli si zahrála Veronika Žilková.<sup>1034</sup> Společně s Lídou Baarovou posloužila Adina Mandlová jako inspirace pro Martinu Kinskou k napsání divadelní hry s názvem *Pankrác '45*, kterou uvedlo v roce 2015 v premiéře Švandovo divadlo v Praze.<sup>1035</sup>

Adina Mandlová byla v období na konci třicátých let a první poloviny let čtyřicátých bezesporu největší českou filmovou hvězdou. Měla svůj styl, ráznost chování, uměla se obléci, provokovala, obklopovaly ji skandály i fámy. K tomu všemu za sebou měla mnoho odehraných rolí, až se propracovala k takovým, na které se nedá ani po letech jednoduše zapomenout, ať již to byl *Kristian*, *Kouzelný dům*, nebo třeba *Noční motýl*. A jaká ona doopravdy byla? Byla jiná a především se sama vždy chtěla od ostatních lišit. V tom tkvěla a tkví její hvězdnost.

Uzavřeme povídání o jejím bouřlivém životě a hvězdnosti jejími vlastními slovy ze vzpomínek, které napovídají, že nakonec byla snad se svým životem smířená:

*„Dívám se na svou minulost bez trpkosti a lítosti a necítím nenávisť k těm, kdož se mi kdysi snažili život znesnadnit. Nezávidím nikomu společenské postavení, peníze, tělesné a duševní kvality ani slávu. Všechno, co jsem kdysi pokládala za nesmírně důležité, je prostě najednou bezvýznamné, vzdálené, téměř cizí.*

*Dneska už se tomu směju*

*Malta, červen 1975*<sup>1036</sup>

---

Ondřej. *Tajemství filmových hvězd*. c. d.; ROHÁL, Robert. *Osudy nehasnoucích hvězd*. c. d.; CIBULKA, Aleš. *Černobílé idoly i jiní*. c. d.

<sup>1033</sup> Např. *Adina Mandlová. Byla krásná, vtipná, sarkastická. A to jí nemohlo projít* [rozhlasový pořad]. [online]. ČRo Dvojka, 28. ledna 2021. [cit. 2022-08-03]. Dostupné na: URL: <<https://dvojka.rozhlas.cz/adina-mandlova-byla-krasna-vtipna-sarkasticka-a-ji-nemohlo-projit-8410820>>; *Vsadila jsem na popularitu a taky jsem se tak chovala. Příběhy slavných: Adina Mandlová* [rozhlasový pořad]. [online]. ČRo Dvojka, 24. listopadu 2017. [cit. 2022-08-03]. Dostupné na: URL: <<https://dvojka.rozhlas.cz/vsadila-jsem-na-popularitu-a-taky-jsem-se-tak-chovala-pribehy-slavnych-adina-7455812>>.

<sup>1034</sup> *Adina* [divadelní hra]. Divadlo na Vinohradech. Režie: Martin Stropnický, premiéra 15. listopadu 2007.

<sup>1035</sup> *Pankrác '45* [divadelní hra]. Studio Švandova divadla. Režie: Martina Kinská, premiéry 6. a 7. listopadu 2015.

<sup>1036</sup> MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. c. d. s. 276.

## 5.4 Věra Ferbasová

„malá velká uličnice, kominda, prostě Ferbaska“

(21. září 1913, Sukorady, okr. Trutnov – 4. srpna 1976, Praha)<sup>1037</sup>

Věra Ferbasová<sup>1038</sup> se narodila dne 21. září 1913 v Sukoradech do rodiny jičínského středoškolského profesora Otokara Ferbase a jeho manželky Julie.<sup>1039</sup> Otec Věry Ferbasové byl typ kantora, jaké známe z Žákových románů. Věra Ferbasová, na rozdíl od jiných hereček, od dětství k herectví neinklinovala, umělecké ambice neměla podle ní asi také proto, že doma se o divadle a později ani o filmu nemluvalo. Z perspektivy malého města bylo herectví bráno jako povolání bez valné pověsti a pro otce něco nepatřičného, co není potřeba brát na vědomí. Ačkoliv byl otec pedagog, nebo možná právě proto, byla Věra ve škole pěkné kvítko. Ráda už jako malá totiž bavila své okolí a vtipky neváhala používat i vůči kantorům.

Na začátku dvacátých let se rodina přestěhovala do Plzně, kde otec dostal místo středoškolského profesora. Věra, ze které již byla studentka gymnázia, ačkoliv se dobře učila, kvůli svému temperamentu šla problémům naproti, a nakonec v kvartě přestoupila na obchodní akademii. Jak sama řekla: „*A dlužno říci, že tu jsem ovšem s vypětím všech sil, dokončila. Čímž jsem dokončila zároveň i svoje vzdělání vůbec. Tedy střední, jenom. A neodborné. Což, jak bývá v kraji zvykem, mi málokdo opomněl připomínat snad po celou dobu mojí kariéry...*“<sup>1040</sup> Protože již ale nechtěla jít dál studovat, otcovi se rozplýval sen, že se z jeho dcery stane učitelka. Potřebovala najít zaměstnání, kde by se uplatnila. V té době se také účastnila soutěže o nejhezčí dívku Plzně. Možná právě tehdy si uvědomila, že předvádění se, které jí bylo od dětství vlastní, by mohla zúročit. Když soutěž vyhrála, byla v Plzni známou tváří. Vzpomíná: „*Chtěla bych vidět holku, s kterou by taková situace v takovém prostředí nezamávala.*“<sup>1041</sup>

---

<sup>1037</sup> Viz příloha č. 26.

<sup>1038</sup> Alternativní jména: Věra Julie Ferbasová (rodné jméno), Věra Pálková (provdaná)

<sup>1039</sup> Věra Ferbasová po sobě nezanechala žádnou autobiografii a na rozdíl od Adiny Mandlové nebo Nataši Gollové neměla toliko autorů, kteří by se do její biografie chtěli opakovaně pouštět. Základní memoárovou prací k její osobě tak je kniha Rudolfa Miholy *Věra Ferbasová: nejen o smutném konci nejveselejší herečky*. Jedná se fakticky o knihu, která vznikla k devadesátému výročí narození této filmové herečky. Základem knihy se staly záznamy hovorů, které s ní v 70. letech autor, publicista Rudolf Mihola, vedl. Autor knihu vystavěl na útržcích z jejího vyprávění, fotografiích z filmů, doplnil dobovými recenzemi a také samotnými komentáři autora. Nutný biografický rámec případová studie zakládá na slovníkovém hesle z knihy Miloše Fikejze *Český film: Herci a herečky I. díl, A-K*. Srov. MIHOLA, Rudolf. *Věra Ferbasová: nejen o smutném konci nejveselejší herečky*. Vyd. 1. Praha: Petrklíč, 2003. ISBN 80-7229-094-0; FIKEJZ, Miloš. *Český film: herci a herečky. I. díl, A-K*. c. d. s. 255–257.

<sup>1040</sup> MIHOLA, Rudolf. *Věra Ferbasová: nejen o smutném konci nejveselejší herečky*. c. d. s. 18.

<sup>1041</sup> Tamtéž. s. 24.

Po maturitě odešla do Prahy, kde získala místo sekretářky v Divadle Vlasty Buriana. V tomto momentu se zpracovatelé jejích vzpomínek v líčení její životní cesty trochu liší. Zatím co podle jednoho autora měla Věra do Prahy přijít vlastně náhodou a bez konkrétních plánů,<sup>1042</sup> u druhého žádala o místo sekretářky v Divadle Vlasty Buriana zcela záměrně.<sup>1043</sup> Pohledem do televizního dokumentu, který s ní byl o jejích hereckých začátcích natočen v roce 1972, zjistíme, že jí místo v Praze pomáhal hledat její strýček, který se znal s Juliem Léblem, jenž pracoval jako dramaturg u Buriana a nabídl jí práci sekretářky. Její pravé vnitřní úmysly, proč toto místo přijala, ale ani z tohoto dokumentu nevytušíme.<sup>1044</sup> Tato rozporuplnost není ale v celém kontextu příliš důležitá. Faktem totiž zůstává, že přijímacího pohovoru se měl zúčastnit i sám ředitel divadla V. Burian. „*Podíval se na mne těma svýma přimhouřenýma očičkama, měřil si mne jenom chvíli a pak řekl tu památnou větu: ‚...a co kdybys to, holka, zkusila přímo na jevišti?!‘ To řekl On, Vlasta Burian! A nabídl mi bez mrknutí oka gáži 1500 korun. Což bylo opravdu velkorysé. [...] To, co následovalo, bylo jako smršť. Burian byl jako smršť, mně nezbyvalo nic jiného. A lidi nám aplaudovali v domnění, že tak to má být, že je to tak nacvičené. Nu, nebylo...“<sup>1045</sup>*

I pro tuto vzpomínku ale existuje ještě druhá verze, která říká, že nejprve byla skutečně přijata jako sekretářka, ale po pár dnech musela na jevišti zaskočit za nemocnou herečku a její projev se Burianovi zalíbil. Divadlo si začalo hledat novou sekretářku a Věra Ferbasová se v divadle stala členkou souboru.<sup>1046</sup> To všechno i přesto, že před tím na jevišti nikdy nestála, a neměla dokonce ani s ochotnickým hraním žádné zkušenosti. Základem jejího hereckého projevu se tak od prvopočátku stala její přirozenost a také naivita, zmatenost a neohrabanost vlastní každému začátečníkovi. V. Burian ale právě z toho dovedl udělat její přednost. Úplně první role, kterou na jevišti ztvárnila, byla ve hře *Mušketýři z Katakomb*. Jeviště v Divadle Vlasty Buriana se tak stalo odrazovým můstkem k její herecké kariéře, do které se brzy připletl také film.

Věra Ferbasová debutovala ve filmu v roce 1933 jako účastnice večírku ve filmu *V tom domečku pod Emauzy* (1933), kde hlavní roli ztvárnila Adina Mandlová. Následně ztvárnila Věra o něco větší role, ale stále se jednalo spíše o mluvené epizodky. Byla to například role prodavačky ve filmu *Pán na roztrhání* (1934), stenotypistky ve snímku *Žena, která ví, co chce*

---

<sup>1042</sup> ROHÁL, Robert. *Osudy nehasnoucích hvězd*. c. d. s. 154.

<sup>1043</sup> MIHOLA, Rudolf. *Věra Ferbasová: nejen o smutném konci nejveselejší herečky*. c. d. s. 26.

<sup>1044</sup> *Jak začínali: Dnes vzpomíná Věra Ferbasová* [TV dokument]. 1972. [online]. ČT, Režie: Miloš Kohout, 1972. [cit. 2022-08-03]. Dostupné na: URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=4R4Hy23DUFM>>.

<sup>1045</sup> MIHOLA, Rudolf. *Věra Ferbasová: nejen o smutném konci nejveselejší herečky*. c. d. s. 30–31.

<sup>1046</sup> ROHÁL, Robert. *Osudy nehasnoucích hvězd*. c. d. s. 154–155.

(1934), lovkyně autogramů ve filmu *Hudba srdcí* (1934) nebo úřednice ve snímku *Matka Kráčmerka* (1934). Ještě u filmů *Studentská máma* (1935) nebo *Cácorka* (1935),<sup>1047</sup> kde již její role nebyly nijak zanedbatelné, byly zmínky o jejím hraní v tisku spíše strohého rázu: „*Věra Ferbasová vytvořila roztomilou postavu filosofky Irči v novém Elekta-filmu Vladimíra Slavinského »Studentská máma«, který poběží v pražských kinech Juliš a Metro od úterka.*“<sup>1048</sup>

Poměrně dlouho na větší uznání, stejně jako i na větší filmové role, čekala. Kritika si jí začala všimnout více až v okamžiku, kdy již měla natočeno přes dvacet filmů, v letech 1934 a 1935 bylo její jméno zmíněno většinou jen v článcích „a dále hráli“. S přibývajícím počtem rolí a také jejich velikostí se postupně Věra Ferbasová dostávala do povědomí diváků. Její popularita rostla. O to se výrazně zasloužil režisér Vladimír Slavínský. Ten ji poprvé obsadil do filmu *Jedna z milionu* (1935) a okamžitě vyzdvihl její výrazové možnosti. Objevil v ní komický typ naivního a šibalského dívčího klauna. Obsazoval ji do rolí uličnických dívek a rozpustilých slečen, které srší temperamentem a nadmíru vlastní jim je prostořekost, jsou bláznivé, pomatené a jsou strůjcem samých zmatků. Takové byly postavy Věry Ferbasové, kterými z ní především režisér Slavínský vypiplal postupem času skutečnou komediální hvězdu. Pro Věru se pak také ujalo označení „komik v sukních“.

### **Diblík a žabec**

Šla z filmu do filmu, z Divadla Vlasty Buriana po dohodě odešla již po několika měsících a stala se smluvní herečkou společnosti *Elekta film*, pro kterou hojně točil právě Slavínský. V roce 1935 s ní natočil filmy jako *Studentská máma* (1935) nebo *Vdávky Nanyňky Kulichovy* (1935), kde sice ztvárnila jen vedlejší role, ale byly již jasně typově zařazeny a směřovaly k pozdějšímu využití ve filmech, které bychom mohli označit za filmy typu *star vehicle*. Co v tomto kontextu stojí jistě za poznámku, že už dobová kritika si všimla toho, že „*Věře Ferbasové se šijí filmy na tělo ne pro poptávku po filmech, nýbrž proto, že si obecnstvo přeje vidět Ferbasovou. Je nejoblíbenější hvězdou českého filmu a staví svou oblíbenost na souhrnu stejných reakcí na stejné situace, které obecnstvo již přijalo za své.* [...]“<sup>1049</sup>

V začátcích se její projev blížil naivnímu a grotesknímu vystupování s výraznou gestikulací, které bylo vlastní němým filmům. Možná právě proto se nejprve nesetkala u kritiky s přílišnou chválou. V obecném hodnotícím článku tehdejší filmové produkce autor

---

<sup>1047</sup> *Kinorevue*, 1935, roč. 1, č. 43 (19. června), s. 323.

<sup>1048</sup> Věra Ferbasová. *Filmový kurýr*, 1935, roč. 9, č. 37 (13. září), s. 3.

<sup>1049</sup> O. K. Vandiny trampoty. *Kinorevue*, 1938, roč. 5, č. 4 (14. září), s. 78.

poznámek: „*Naproti tomu se Ferbasová poněkud přeceňuje. Domnívá-li se, že hra očí a zbrklé grimasy jsou základem umění komika, je poněkud na omylu.*“<sup>1050</sup> Ztvárnila postavy dcer, studentek, vychovatelek, sekretářek apod. v řadě snímků ne úplně dobré kvality, a proto se často setkala i s poněkud silnou kritikou odborných redaktorů.

U diváků si ale oblibu získala. Již v letech 1935–1936 můžeme například jejich zájem o herečku sledovat na stránkách *Kinorevue* v rubrice „Dopisy čtenářů“ a „Odpovědi čtenářům“, kde se setkáváme s poměrně velkým množstvím žádostí o zprostředkování korespondenční adresy Věry Ferbasové či s dotazem, zda odpovídá na dopisy.<sup>1051</sup> Ferbasová se stávala stále populárnější a nutno říci, že jí k tomu pomohlo i to, že svým hereckým typem a výrazem připomínala v té době již slavnou a velkou filmovou hvězdu Anny Ondrákovou, která již natáčela spíše v zahraničí. Vedle ní pak komické role díblíků ztvárňovala také Truda Grosslichtová, ale typově se již lišila, a pro Věru Ferbasovou se tak otevřela cesta vydobýt si hvězdné postavení v českém filmu. Časem se začala mírnit i její výrazová přehnanost. Když vedle Hany Vítové sehrála roli studentky Marty ve filmu režiséra Svatopluka Innemanna *Sextánka* (1936), i když se kritika vyjadřovala sručně, šlo o hodnocení pozitivní: „*Dobře hraje Věra Ferbasová. Je to sympatická herečka dobrých schopností.*“<sup>1052</sup> Díky svému projevu ozvláštnila každý film. Přestože její role byly vedlejší, byla pro diváky snadno zapamatovatelná. Tak tomu bylo například ve snímku Oldřicha Kmínka *Manželství na úvěr* (1936), kde ztvárnila jednu ze svých mnoha studentek.

Na podzim roku 1936 měl premiéru také Slavínského film *Uličnice* (1936),<sup>1053</sup> kde se představila v hlavní roli Věry Janákové, dcery továrníka, která se zamiluje do letce Jiřího Mála. Aby jej získala, rozhodne se vydávat za třináctiletou dívku ze sirotčince, kterou se staří Málkovi chystají vychovat jako budoucí Jiřího ženu. Film, ve kterém Věra Ferbasová ztvárnila třináctiletého žabce, navázal ve velmi krátkém odstupu na svůj původní námět, lidovou operetu skladatele Járy Beneše uvedenou s velkým úspěchem na divadle. Protože Filmová kritika měla na Ferbasovou poměrně přísný pohled, články lákající na nový film už dopředu o jejím výkonu pochybovaly:

„*DIVADLO A FILM stýká se v postavách těchto dvou hlavních představitelů, Uličnice: Jiřího Dohnala a Věry Ferbasové. [...] To je Věra Ferbasová zcela jiného ražení: bůhví, jak*

---

<sup>1050</sup> K. K. Pro dobrý námět. *Kinorevue*, 1936, roč. 2, č. 40 (27. května), s. 262.

<sup>1051</sup> Např. Odpovědi čtenářům. *Kinorevue*, 1936, roč. 2, č. 45 (1. července), s. 361.

<sup>1052</sup> *Sextánka*. *Kinorevue*, 1936, roč. 2, č. 36 (29. dubna), s. 182.

<sup>1053</sup> Viz příloha č. 27.

se dostala k filmu, na její dikci, nezkušené, primitivní, poznáte, že nikdy nepřišla do styku s divadlem, a na způsobu, kterým na ni reaguje divák, můžete bezpečně zkoumat na jeho inteligenci a kulturu. Ale dosáhla díky obratnému forsírování jisté popularity a dovedla vzbudit u filmových výrobců pověru, že si naše biografové obecenstvo na nikoho tolik nepotrpí, jako na ni. Proto ji vidíme po mnoha jiných úlohách nyní v úloze ‚uličnice‘ Věry Janákové, tedy v téže roli, kterou vytvořily na pražských divadelních prknech Slávka Tauberová a Slávka Procházková.“<sup>1054</sup> Ačkoliv film působil dosti naivním dojmem a kritika jej nešetřila, divácky byl hodnocen jako jeden z kasovních trháků: „VĚRA FERBASOVÁ hraje úlohu v české filmové veselohře ‚ULIČNICE‘, která dosáhla při svém mimopražském předvádění mimořádných úspěchů a jejíž pražská slavnostní premiéra bude v říjnu (Monopol Slaviafilm)“<sup>1055</sup> a filmové písně a popěvky velmi rychle zlidověly. Připomeňme například *Já mám devět kanárů*, *Tvé oči jsou modré jak chrpy* nebo *Já zvedám víno ruměné na krásu hezkých dam*.<sup>1056</sup>

Slavínský byl již tehdy vnímán jako opravdový objevitel talentů. „Slavínský měl dosud štěstí v uvádění nových herců a bude je mít i tentokráte. V českém filmu by měly být častěji uváděny nové tváře, jež znamenají nejen osvěžení filmu, ale i nový zájem o film sám.“<sup>1057</sup> Připomeňme, že Ferbasová nebyla jediná, o pár let později stvořil další hvězdu českého filmového nebe, pro roky 1939–1945 tu nejzářivější – Adinu Mandlovou.

### Do kina na „Ferbasku“

Věra Ferbasová se v té době objevovala v kinech snad v každém druhém premiérovém filmu. Stávalo se, že na Barrandově v ateliérech natáčela i dva filmy současně.<sup>1058</sup> O její stoupající popularitě nemohlo být pochyb. Na plátně hrála s těmi nejlepšími herci té doby. Namátkou jmenujme například Antonii Nedošínskou, Zdeňku Baldovou, Theodora Pištěka, Jindřicha Plachu, Ladislava Peška, Jiřího Dohnala, Járu Kohouta, Čenka Šléglu nebo Oldřicha Nového či Hugo Haase.

---

<sup>1054</sup> První snímky z „Uličnice“. *Kinorevue*, 1936, roč. 2, č. 46 (8. července), s. 396.

<sup>1055</sup> *Kinorevue*, 1936, roč. 3, č. 6 (30. září), s. 120.

<sup>1056</sup> *Já mám devět kanárů* [píseň]. 1936. Hudba k písni Jára Beneš, text písně Václav Špilar a Václav Mirovský, zpívá Věra Ferbasová a Jára Kohout. Film *Uličnice*, 1936; *Tvé oči jsou modré jak chrpy* [píseň]. 1936. Hudba k písni Jára Beneš, text písně Karel Tobis a Václav Špilar, zpívá František Křištof-Veselý. Film *Uličnice*, 1936; *Já zvedám víno ruměné na krásu hezkých dam* [píseň]. 1936. Hudba k písni Jára Beneš, text písně Václav Špilar, zpívá František Křištof-Veselý. Film *Uličnice*, 1936.

<sup>1057</sup> *Uličnice* a její pracovní tempo. *Filmová politika*, 1936, roč. 3, č. 17 (19. června), s. 3.

<sup>1058</sup> V roce 1933 natočila 1 film, v roce 1934 už to bylo filmů 7, v roce 1935 filmů 8, v roce 1936 dokonce filmů 10, v roce 1937 pak 5 filmů, v roce 1938 filmů 6, v roce 1939 filmy 4, v roce 1940 natočila 2 filmy a v letech 1941 a 1942 natočila po 1 filmu, pak nastala filmová pauza.

V roce 1937 přišly do kin dva filmy, kde se již s jejím jménem a tváří značně počítalo jako s „tahákem“, a filmy to tak předurčovalo i k obchodnímu úspěchu. Věra Ferbasová byla na titulcích časopisů i plakátů. Její jméno již nebylo jen jedním z mnoha zmíněných v titulcích filmu, v článku či v kritice, její jméno a tvář byly reklamou pro film. V té době již byla skutečnou hvězdou. V té době se do kina chodilo na „Ferbasku“!

Prvním ze zmíněných velkých filmů roku 1937 byl snímek Martina Friče *Mravnost nade vše* (1936–37) v hlavní roli s excelentním H. Haasem. Tato společenská veselohra vznikla spíše náhodou, aby barrandovské ateliéry měly nějakou práci a na jejich zaměstnance nedopadla realita vrcholící hospodářské krize. Výsledek se setkal s obrovským úspěchem a dodnes je součástí zlatého fondu české prvorepublikové komedie. Haas ve snímku hraje upjatého moralistu, kterému jeho počestný a uspořádaný život převrátí naruby jeho nečekaně se objevivší dospělá, nemanželská dcera, kterou skvělým způsobem ztvárnila právě Věra Ferbasová. Dále snímek ozdobily například Adina Mandlová nebo Světla Svozilová.

Druhým filmem byl již remake z éry němého filmu, tentokrát ve Slavínského podání – *Falešná kočička* (1937), kde si Věra zahrála hlavní úlohu a partnerem jí byl Oldřich Nový. Snímek byl přijat všeobecně kladně. I kritika byla pochvalná:

„[...] Režisér Slavínský se nebál žhavosti a výbušnosti periferní hantýrky a právě ve filmu dobře ukázal, jak zvláštní a kluzká je čeština převedená do periferštiny. Celým filmem se táhne řada komických scén a situací a hlavní představitelé sklízí potlesk při otevřené scéně. Falešnou kočičku – titulní úlohu - nesla na svých bedrech Věra Ferbasová, která je hvězdou ve filmech Vlad. Slavínského. On právě tím, že ji dobře zná, ví, kterou scénu má připravit tak, aby v ní byla Ferbasová nejlepší. [...]”<sup>1059</sup>

### **I kritikou vzata na milost**

Rok 1937 je jakýmsi zlomovým rokem, kdy Věru Ferbasovou, snad i pod vlivem spokojených diváků, vzala konečně kritika a odborný tisk na milost a díky článků se začala měnit. *Kinorevue*<sup>1060</sup> vydala životopisný článek, který byl dokonce tak obsáhlý, že jej redakce rozdělila do dvou vydání. Autorem článku byl J. Hloucha a zejména o jejím dětství a studiích se čtenáři dozvěděli skutečně hodně. K popisu její cesty k filmu autor nezapomněl přidat prvek

---

<sup>1059</sup> Falešná kočička. *Filmové listy*, 1937, roč. 9, č. 5 (14. srpna), s. 3.

<sup>1060</sup> Viz příloha č. 28.



náhody a snového vzestupu vedoucího až k hvězdné filmové kariéře. Jak víme, tento prvek je jedním z typických znaků hvězdného diskurzu, který můžeme v dobovém tisku sledovat.<sup>1061</sup>

Sama Ferbasová ve svém vzpomínání na tento článek upozorňuje a zdůrazňuje, že se pak na něj kde kdo odvolával, i když popis jejího hvězdného růstu zde byl popsán naprosto špatně: „Zplodil takový text, který pak kdekdo papouškoval – o tom že i u nás může docházet k oněm snovým vzestupům, které jsou známé z dějin amerického filmu, kdy jsou vynášeny zvláště dívky z těch nejprostších kruhů, které se myšlenkami na jakoukoliv přípravu nezabývají a přesto dosáhnou kinematografických vrcholů v popularitě. A aby svým slovům dodal na faktech, předhodil mne – prostě dívku z jičínské rodiny, kterou gymnázium bavilo jen do kvarty a obchodní škola ne o moc víc. Tak to napsal, černé na bílém! Pamatuji si to skoro přesně, to se nezapomíná. Takže jsem u nás platila též za něco jako americký zázrak po česku. Škoda, že se mi to opravdu nepříhodilo... v tý Americe!“<sup>1062</sup>

Ve stejném čísle *Kinorevue*, kde byl dokonce její umělecký portrét, upozornila redakce článkem také na nový film *Mravnost nade vše* (1937), ve kterém Ferbasová hrála po boku Haase v jiné poloze, než na jakou byli diváci do té doby zvyklí.<sup>1063</sup>

Následovaly další úspěšné filmy, jako například *Slečna matinka* (1938), *Dědečkem proti své vůli* (1939) či *Žabec* (1939), vše ve Slavínského režii, *Andula vyhrála* (1938) režiséra Miroslava Cikána, *Slávko nedej se* (1938) a *Pozor straší* (1938) v režii Karla Lamače, *Dceruška k pohledání* (1940) režiséra Václava Binovce či *Panna* (1940)<sup>1064</sup> v režii Františka Čápa. V mnohých z těchto filmů Ferbasová využila ke ztvárnění svých postav masky a převleky. Čeněk Šlégl ji dokonce do adaptace humoristického románu Josefa Skružného *Venoušek a Stázička* (1939) angažoval na hlavní roli do postavy rozjívěného kluka Venouška Huňáčka.

V roce 1938 se k jejímu hraní kritika vyjadřovala již mnohem vřeleji než dříve. V létě téhož roku ji Bedřich Rádl v hodnotícím článku o českém filmu vydaném jak jinak než v *Kinorevue* označil dokonce za nejpoblárnější českou herečku.<sup>1065</sup> A takto ji stejný časopis například vnímal v jiném textu:

„Za krátkou dobu, po kterou vystupuje v českém filmu, dosáhla Věra Ferbasová netušené popularity a její účast domohla často k úspěchu i filmům, které si toho nezasloužily. Dnes je Věra Ferbasová nejvíce vyhledávanou a nejlépe placenou filmovou herečkou. Přes

---

<sup>1061</sup> HLOUCHA, Josef. Náš filmový portrét: Věra Ferbasová. *Kinorevue*, 1937, roč. 3, č. 28 (3. března), s. 30–31. a TÝŽ. Náš portrét: Ferbasová (dokončení). *Kinorevue*, 1937, roč. 3, č. 29 (10. března), s. 52–53.

<sup>1062</sup> MIHOLA, Rudolf. *Věra Ferbasová: nejen o smutném konci nejveselejší herečky*. c. d. s. 20–21.

<sup>1063</sup> HLOUCHA, Josef. Nový český film: *Mravnost nade vše*. *Kinorevue*, 1937, roč. 3, č. 28 (3. března), s. 35.

<sup>1064</sup> Viz příloha č. 29.

<sup>1065</sup> RÁDL, Bedřich. Múzy mlčí. *Kinorevue*, 1938, roč. 5, č. 1 (24. srpna), s. 2.

*kritický postoj, který jsme zaujímali k jejím výkonům, můžeme přiznati, že se schopnosti Ferbasové rozvíjejí s každým jejím novým filmem.*<sup>1066</sup>

Nebo v komentáři k novému filmu *Andula vyhrála* (1938): „[...] U Věry Ferbasové je sympatické, že se na mnoha místech oprostila od svého dřívějšího násilně groteskního tónu a že nabyla na civilnosti: její humorný temperamentní více vynikne. [...]“<sup>1067</sup>

Zmíňme ještě, že v posledním zmiňovaném filmu *Andula vyhrála*, který byl natočen podle námětu Olgy Scheinpflugové, se před kamerou potkala s H. Haasem. Pro toho to byl poslední film, který v Československu natočil.

Co se týče jejího hvězdného diskurzu v dobovém tisku, ten se zaměřoval výhradně na její pracovní aktivity. Soukromí Věry Ferbasové bylo na stránkách tisku prezentováno jen výjimečně, a když, tak v rámci tehdy obvyklých diskurzivních praktik. Tedy ve formě biografických medailonů,<sup>1068</sup> článků zaostřených na zájem o trávení volného času hvězdy, jako například kde a jak prožila prázdniny,<sup>1069</sup> nebo textů, které reflektovaly její soukromí. Takových článků ale v případě Věry Ferbasové mnoho nebylo, neobklopovaly ji skandály, nepropíral se její intimní život. Konkrétním příkladem, který můžeme uvést, jsou články informující o jejím sňatku.

Věra Ferbasová se dne 28. července 1941 provdala za architekta Josefa Pálku.<sup>1070</sup> Taková událost nemohla uniknout redakci *Kinorevue*, která uveřejnila článek podobný fotoreportáži, avšak text popisoval vtipnou formou hodiny před obřadem, který snoubenci málem nestihli, když museli cestovat z Moravy vlakem.<sup>1071</sup>

Po vzniku protektorátu Ferbasová filmuje méně. Po tom, co se Slavínským v roce 1939 natočila film *Žabec* (1939), následovala hlavní role Máni Nováčkové ve snímku *Dceruška k pohledání* (1940) režiséra Binovce. Následně u Františka Čápa ve filmu *Panna* (1940) zahrála Kláru, dceru majitelů penzionu, kterou matka touží provdat, aby vyřešila špatnou finanční

---

<sup>1066</sup> *Kinorevue*, 1938, roč. 4, č. 33 (6. dubna) s. 132.

<sup>1067</sup> ANDULA VYHRÁLA. *Kinorevue*, 1938, roč. 5, č. 17 (14. prosince), s. 336.

<sup>1068</sup> Blíže např. HLOUCHA, Josef. Náš filmový portrét: Věra Ferbasová. *Kinorevue*, 1937, roč. 3, č. 28 (3. března), s. 30–31. a TÝŽ. Náš portrét: Ferbasová (dokončení). *Kinorevue*, 1937, roč. 3, č. 29 (10. března), s. 52–53.

<sup>1069</sup> „Věra Ferbasová vyjela si na jihoslovanský ostrov Ráb, provázena manželkou svého režiséra, paní Lídou Slavínskou; při jejím temperamentu není nutno podotýkat, že tu prožila dva veselé a šťastné týdny, jsouc stále středem pozornosti celé společnosti, která se na ostrově shromáždila. Celý mořský břeh ožil jejím skotačením, hotelový pokoj se proměnil v květinovou zahradu na celou dobu, po kterou v něm Ferbasová bydlela, večer co večer se tančilo a veselilo až dlouho do noci – než nadešel smutný večer, kdy bylo nutno balit zavazadla k odjezdu do Prahy.“ Srov. V době prázdnin. *Kinorevue*, 1937, roč. 4, č. 1 (25. srpna), s. 10–11.

<sup>1070</sup> ABS, fond 2M, sign. 12403, Protokol o prošetření činnosti Věry Ferbasové v letech 1939–45 – podezření z konfidentství, ze dne 5. května 1947.

<sup>1071</sup> Věra Ferbasová se vdala: cesta do přístavu manželství. *Kinorevue*, 1941, roč. 8, č. 5 (17. září), s. 34

situaci rodiny, a následovalo angažmá u režiséra Miroslava Cikána ve snímku *Provdám svou ženu* (1941). Film měl premiéru v létě 1941. Ve stejném roce se Věra Ferbasová vdala.

Po sňatku se na radu manžela rozhodla, aby se vyhnula účinkování v německých filmech či se jinak nezkompromitovala, že přeruší filmovou kariéru. Jak sama řekla: „*Udělal jsem, co jsem udělat musela. Současně jsem se musela vzdát všeho, co jsem měla tak ráda a na co jsem si těch pár let slávy zvykala. Nebyla to jen práce samotná, učení se textů, zkoušky, ale byly tu také květiny, dopisy a dárky od ctitelů, premiéry a recepce, interview, potlesk, autogramy, krásné róby, večírky s přáteli a kolegy...*“<sup>1072</sup> Pro rozloučení se s diváky si vybrala Slavínského komedii *Zlaté dno* (1942), kde se představila v roli dcery papírníka Putičky. Toho ztvárnil V. Burian. Je až symbolické, že právě ten, kdo ji před téměř deseti lety objevil a ukázal jí svět umění, divadla a filmu, byl nyní tím, kdo ji doprovází, když se rozhodla svoji kariéru přerušit. V té době netušila, na jak dlouho to bude, jistě ale doufala, že v okamžiku, kdy válka skončí, se k filmování zase vrátí. A jako asi každý v protektorátu doufala, že to nebude trvat příliš dlouho. S manželem žila v bytě na Václavském náměstí a stala se ženou v domácnosti.<sup>1073</sup>

### Hvězda Věra Ferbasová

Podíváme-li se na filmovou dráhu Věry Ferbasové od roku 1933 do roku 1942, natočila neuvěřitelných pětáctýřicet filmů.<sup>1074</sup> Tím, kdo ji objevil pro umění herecké, byl Vlasta Burian. Ten, kdo z ní ale vytvořil filmovou hvězdu, která vzešla z filmů, jež bychom mohli označit pojmem *star vehicle*, byl režisér Vladimír Slavínský. „*Z jeho rukou vyšla jako výrazný komický typ působící zejména na širší vrstvy návštěvníků kin, ve spolupráci s ním dosáhla oné popularity, jež z ní učinila nejlépe placenou českou herečku. Přišla však doba a Věra Ferbasová se ,osamostatnila‘. Rozvázala spojení se Slavínským a hrála ve filmech jiných režisérů.*“<sup>1075</sup> I když Ferbasová točila i s mnoha dalšími, byl to právě Slavínský, který její úspěch vystavěl na postavách jednotného typu – díblíka, žabce, komindy.<sup>1076</sup>

Jedním z dokladů, že Věra Ferbasová oplývala silným hvězdným statutem, je i třeba prostý fakt, že autoři psali náměty postav přímo pro ni.<sup>1077</sup> Dále, jak jsme již řekli, že byla smluvní herečkou společnosti *Elekta film*, která jednoznačně pracovala s ekonomickým

---

<sup>1072</sup> ROHÁL, Robert. *Osudy nehasnoucích hvězd*. c. d. s. 158–161.

<sup>1073</sup> Tamtéž. s. 161–162.

<sup>1074</sup> Kompletní filmografie viz Filmový přehled – databáze NFA [online], Praha. [cit. 2022-08-03]. Dostupné na: <<https://www.filmovyprehled.cz/cs/databaze>>.

<sup>1075</sup> SMÍŘENÍ UČITELE SE ŽAČKOU. *Kinorevue*, 1939, roč. 5, č. 45 (28. června), s. 368.

<sup>1076</sup> Kominda je slangové označení pro komickou herečku. Dnes jde také o výraz používaný k křížovkám.

<sup>1077</sup> Zpráva o činnosti Filmového studia za rok 1938 udává, že hodnotilo také veselohru psanou pro Věru Ferbasovou. Srov. NFA, fond Filmové studio, sign. 16, Činnost FS v roce 1938, s. 10.

potenciálem její hvězdnosti, využívala její jméno i tvář při propagaci filmů. Ferbasová se stala typickou představitelkou jednoho typu *star vehicle* využívaného v období třicátých let v české kinematografii – vytvářela obraz díblíka či dívky žabce. Ačkoliv tímto typem *star vehicle* jako herečka byla do značné míry omezována, zároveň jí pomáhal tvořit stálé publikum, což zaručovalo udržení popularity a hvězdného statusu.<sup>1078</sup>

Věra Ferbasová doufala, že se po válce k filmu vrátí. I přesto, že se nijak nezkompromitovala styky s okupanty, nestalo se tak. Její „hvězda“ padla po válce stejně jako ty ostatní!

Proč se tak stalo? Bylo to proto, že poválečná znárodněná kinematografie chtěla položit základy na novém typu dramaturgie, která měla za úkol cílit na „kvalitu“, a proto zde tedy neměl její komediální typ místo?

Nebo se stala součástí tendencí cílících na odstranění symbolů předválečného buržoazního filmu?

Správně odpovědět „ano“ bychom asi mohli na obě otázky.

Za prvé si představme její komický, ztřeštěný typ, který se snaží vžít do rolí prodavaček, brigádnic, traktoristek, obráběček strojů, soustružnic, bylo možné do takové polohy napasovat stále ještě mladého, ani ne pětaticetiletého, blondatého ztřeštěného díblíka? Není to jednoduchá představa, že?!

Za druhé byla skutečně vnímána jako představitelka soukromě kapitalistického předválečného filmového systému, který do nově utvářeného lidově-demokratického státu a státní kinematografie nepatří. Nebyl hledán vůbec žádný způsob, který by jí dal šanci se uplatnit, nebyla žádná snaha ji alespoň zkusit obsadit do nějaké role. Přikláním se k tomu, že jednoduše měla být součástí zapomnění na kult hvězd a hvězdné slávy. Nepsalo se o ní, neposkytovala rozhovory, žila ve větším zapomnění na její hvězdnou slávu, než tomu bylo, když se sama rozhodla kariéru přerušit.

Nejenom, že jí byl po válce odepřen přístup k její oblíbené profesi, ale jednoduché to neměla ani v osobním životě. Po osvobození byla snaha najít i na Věru Ferbasovou, bývalou

---

<sup>1078</sup> Jiné typy *star vehicle* využívané ve 30. letech v české kinematografii představovala například Jiřina Štěpničková – „cnostná žena se svatozáří“, Oldřich Nový – salonní milovník, Antonie Nedošínská – maminkovské postavy apod. Blíže např. GMITERKOVÁ, Šárka. *Jiřina Štěpničková: česká národní hvězda 1930–1945*. c. d.; TÁŽ. *Kristian v montérkách*. c. d.

filmovou hvězdu, společensky známou osobnost, nějaké kompromitující materiály. Prošetřována byla například v podezření z konfidentství s gestapem a styky s Němci.<sup>1079</sup>

Manžel architekt Josef Pálka byl po únoru 1948 ve vykonstruovaném procesu odsouzen ke 4 letům vězení.<sup>1080</sup> Ve vzpomínkách Ferbasová uvedla: „Došlo na druhé dějství: na ty, co se nekají, je třeba něco, cokoliv, vymyslet! Vzali to přes muže a jeho letité styky v cizině, kde prostě měl jako architekt zakázky na práci. Vzato od konce, jako agent kolaborující s nepřátelskou cizinou byl čtyři roky zavřený. Zkonfiskovali vše poté, co vybrali půl milionu pokuty. Odstěhovala jsem se do bytu maminky, kde už bydlel můj bratr s rodinou. Všechny nás pak hnali bydlet do pohraničí, do jedné místnosti v opuštěném domě bez půdy i sklepa.“<sup>1081</sup> V roce 1952 se skutečně museli vystěhovat a uchýlili se do malého domku nedaleko Jičína. Po několika letech se s manželem přestěhovali do vilky po herečce Růženě Naskové do obce Ládví, která leží mezi Prahou a Benešovem.<sup>1082</sup> S manželem neměli děti, starali se společně o zahradu a smečku psů a koček.

Podobně jako u jiných bývalých hvězd, byla i ona s postupným uvolněním poměrů vzata na milost. I když to byly zpočátku jen roličky, byl to konečně kontakt s její milovanou profesí. Její návrat se odehrál v podobě „štčku“<sup>1083</sup> ve filmu *Poslušně hlásím* (1957) režiséra Karla Steklého. Od konce padesátých let se velmi příležitostně objevila na plátně v dalších drobných rolích. Většinou se jednalo o staré, komické či tragikomické ženy. Představitelky jejich rolí byly například: bordeldáma – *Poslušně hlásím* (1957), prodavačka – *Dnes naposled* (1958), měštká – *Dařbuján a Pandrhola* (1959), panička *Čintamani & podvodník* (1964), prostitutka – *Úplně vyřízený chlap* (1965), vezeňkyně-kopečkářka – *Skřivánci na niti* (1969) nebo paní Munodiová – *Případ pro začínajícího kata* (1969). Vedle filmové tvorby se od konce 60. let objevovala také v různých inscenacích na televizní obrazovce, např. *Herecké vánoce* (1970), *Alfons Karásek v lázních* (1971), *Tetička za všechny peníze* (1973), *Čtrnáctý v řadě* (1974), nebo v seriálech *Pan Tau* (1968–74) či *Byli jednou dva písaři* (1972).<sup>1084</sup>

---

<sup>1079</sup> ABS, fond 2M, sign. 12403, Protokol o prošetření činnosti Věry Ferbasové v letech 1939–45 – podezření z konfidentství, ze dne 5. května 1947. Prošetřování bylo založeno na faktu, že její jméno figurovalo jako podezřelé na tzv. Morávkově seznamu (škpt. V. Morávek, člen odboj. Skupiny Balabán – Mašín – Morávek). Viz ABS, fond 302, sign. 302-184-3, Složka Balabán, Mašín, Morávek (Opis spisů pozůstalých po zemřelém škpt. Václavu Morávkovi), f. 156.

<sup>1080</sup> ABS, spis č. V 3448-MV, podsvazek Pálka-Pálková.

<sup>1081</sup> MIHOLA, Rudolf. *Věra Ferbasová: nejen o smutném konci nejveselejší herečky*. c. d. s. 60.

<sup>1082</sup> Dnes je vesnice Ládví součástí obce Kamenice, okres Praha-východ.

<sup>1083</sup> MIHOLA, Rudolf. *Věra Ferbasová: nejen o smutném konci nejveselejší herečky*. c. d. s. 70.

<sup>1084</sup> FIKEJZ, Miloš. *Český film: herci a herečky. I. díl, A-K*. c. d. s. 256–257.

Vedle filmu a televize se uplatnila nakonec i v divadle. Již od poloviny padesátých let jezdila občasně po estrádách a v šedesátých letech dostala angažmá také do kamenného divadla. Excelovala v postavě staropanenské slečny Mossierové, slídivé majitelky penzionu, kterou dostala příležitost ztvárnit na jevišti *Činoherního klubu* v inscenaci komedie Seana O'Caseyho *Pension pro svobodné pány* v roce 1965. Dále zde dostala roli Sosstraty ve hře *Mandragora* (1965). O dva roky později se ve stejné roli jako na divadle představila i ve filmu *Pension pro svobodné pány* (1967), též v režii Jiřího Krejčíka. V poválečném období si zahrála pouze třináct filmových rolí, přičemž tou největší byla postava tetičky v crazy komedii *Jáchyme hod' ho do stroje!* (1974) režiséra Oldřicha Lipského. Byla to ale také zároveň její poslední filmová role.

Poslední roky jejího života byly velmi neradostné. Po tom, co v roce 1973 zemřel její o dvacet let starší manžel Josef Pálka, potýkala se s velkými finančními problémy. Dva roky trvalo, než jí byl přiznán vůbec nějaký starobní důchod, stalo se tak až v roce 1976, těsně před její smrtí.<sup>1085</sup> Kvůli své důvěřivosti a možná až naivitě, bez manželovy opory přišla o mnoho svých věcí, včetně domu. Dožila v garsonce na sídlišti Novodvorská v Praze. Když začátkem srpna přestala vycházet z bytu, všimli si toho sousedé až po několika dnech. Přivolaná policie našla její několik dní mrtvé tělo. Dle úředního záznamu zemřela dne 4. srpna 1976. Pochována je na hřbitově v Jičíně.<sup>1086</sup>

Máme-li nahlédnout zpět na hvězdnou dráhu Věry Ferbasové, prakticky budeme nahlížet na období druhé poloviny třicátých let, kdy se z ní díky režisérovi Vladimíru Slavínskému stala jedna z nejpobulárnějších a nejvýdělečnějších hereček té doby. Téměř každý Slavínského film, ve kterém hrála, byl kasovním trhákem. Slavínský totiž uměl správně využit potřeby a přání diváků a servíroval jim přesně takové filmy, u jakých se chtěli bavit. Na odbornou kritiku vůči své schovance příliš nedbal. Důležitý byl výsledek a ten on viděl v podobě prodaných lístků jasně. A nutno podotknout, že i kritika vzala Věru Ferbasovou časem na milost. O její popularitě nebylo pochyb, byla jednou z těch hvězd, která táhla a na kterou se jednoduše do kina chodilo. Nebyla jedinou komediální herečkou té doby, ale svým typem ztřeštěného diblíka a dívky žabce byla jedinečná.

Když se za války dobrovolně rozhodla přerušit svoji filmovou kariéru, netušila, že se tím také na dlouho, a snad i úplně, loučí i se svojí hvězdností. Ani pro její „hvězdu“ totiž po

---

<sup>1085</sup> NFA, fond Ferbasová Věra a (1913–1976), sign. I d, inv. č. 3, Žádost o úpravu (zvýšení) důchodu, fol. 24.

<sup>1086</sup> GRACLÍK, Miroslav. *Hvězdy stříbrného plátna: osudy 40 herců první republiky*. c. d. s. 48; MIHOLA, Rudolf. *Věra Ferbasová: nejen o smutném konci nejveselejší herečky*. c. d. s. 89.

válce neexistovala žádná satisfakce. I přesto, že se ona sama nijak nezkompromitovala styky s okupanty, zaznamenala její hvězdnost stejně strmý pád jako „hvězdy“ ostatních předválečných filmových hvězd. Nebyla jí odpuštěna ani dřívější sláva, ani majetek, který s mužem měli. Pro socialistické zřízení byli představiteli prvorepublikové elity. Sledovat tak můžeme kromě hvězdného pádu také její obrovský sociální sestup.

Až téměř do konce padesátých let to vypadalo, že spolu se zapomenutím na fenomén herečky Věry Ferbasové bude zapomenuta i její osobnost. Po tom, co dostala byt' malé, ale přeci jen příležitosti si znovu zahrát ve filmu či na divadle, dočkala se i její hvězdnost prvního vzpomínání.

Zájem o její dřívější hvězdnou kariéru se v šedesátých letech projevil několika vzpomínkovými články v dobovém tisku.<sup>1087</sup> Konečně se dočkala zvýšeného zájmu o svoji hereckou osobnost i nových nabídek na herecké uplatnění.<sup>1088</sup> A kdy se skutečně začala připomínat její hvězdnost? Mohli bychom si myslet, že tomu bylo po tom, co navždy odešla, po její smrti. Ale nebylo tomu tak. Když zesnula, tisk o tom sice informoval, zdůraznil dokonce, že odešla kdysi „populární herečka“, hvězdnou slávou autoři článků ještě v sedmdesátých a osmdesátých letech šetřili.<sup>1089</sup> Věra Ferbasová zemřela jako první z velkých meziválečných filmových hvězd už v roce 1976 a svým způsobem to, jak se na ni posmrtně vzpomínalo, určilo i způsob vzpomínání na ty ostatní. Články prakticky reflektovaly celou její kariéru od jejích začátků až po současnost.

*„Odešla Věra Ferbasová...“*

*Jméno Věry Ferbasové patřilo ve třicátých letech k nejčastěji vyslovovaným v české filmové produkci. Široká popularita této herečky přežila o dobré čtvrtstoletí a udržela se u jedné vrstvy filmových diváků vlastně podnes. Jak k tomu došlo, že tato drobná, usměvavá dívenka, která vlastně nikdy netoužila po slávě na divadelních prknech ani ve filmovém ateliéru, se stala nejoblíbenější představitelkou konzumních veseloher, jimiž byly před čtyřiceti lety zaplavovány programy kin? Náhoda nebo osud tu jistě sehrály, jak už to bývá, svou roli. Vždyť tahle dcerka jičínského středoškolského profesora, který se ve dvacátých letech přestěhoval s celou rodinou do Plzně, neprojevila sebemenší ‚umělecké‘ ambice. [důraz na náhodu je*

---

<sup>1087</sup> Např. WASSERMAN, Václav. Tři z minula. *Kino*, 1965, roč. 20, č. 7 (8. dubna), s. 12–13.

<sup>1088</sup> Viz příloha č. 30.

<sup>1089</sup> Blíže Srov. FRIDA, M. Odešla Věra Ferbasová.... *Kino*, 1976, roč. 31, č. 18 (7. září), s. 11; *Kalendárium. Kino*, 1983, roč. 38, č. 19 (20. září), s. 2.

typickým prvkem podporujícím hvězdný konstrukt – pozn. autorky] [...] *Za pomoci autorů stereotypních scénářů a režisérů spotřebního filmového zboží se z pohledné dívky stával buclatý „žabec“, chovanka z dívčího penzionátu, děvčátko z venkova, uličnice, culík z hájovny, švadlenka, sextánka, panenka, falešná kočička, panna, slečna matinka a dceruška k pohledání. A Ferbasová se příliš rychle stala typem, neměnným typem, stvořeným a udržovaným k zaručenému kasovnímu úspěchu filmových podnikatelů. Když se dnes díváme zpětně na filmy, v nichž Ferbasová hrála, uvědomujeme si až příliš dobře, že zjednodušené odsouzení by nebylo zvláště spravedlivé. V každém z těchto snímků, i v těch nejodbytějších, vyplouvalo na povrch opravdové komické nadání a smysl pro karikaturní nadsázku mladé herečky. [...] Škoda, že to byly jen záblesky, spíše jen přísliby toho, co mohla před kamerou vytvořit a kterým směrem se mohl její přirozený herecký instinkt ubírat. Dostatečně to prokázala ve své „druhé kariéře“ posledních patnácti let, kariéře už opravdové herečky [...] Chtěla jít dál, překlenout éru laciné popularity z dřívějšíka, chtěla hrát, protože svou profesi milovala. Zastavila se na půli této cesty. Zemřela nečekaně 4. srpna 1976, ve věku šedesáti tří let.“<sup>1090</sup>*

Její hvězdná aureola znovu ožila až s rozmachem memoárové literatury, který nastal po roce 1989. Nejčastěji byla vzpomínána v odborném i společenském tisku. Vlastní biografie založené na jejím vyprávění a vzpomínkách se dočkala péči Rudolfa Miholy v knize *Věra Ferbasová. Nejen o smutném konci nejveselejší herečky*.<sup>1091</sup> Kniha byla vydána k příležitosti jejích nedožitých 90. narozenin. Její jméno je součástí několika kniha memoárového charakteru, jako například v knize Roberta Rohála *Lesk a bída slavných žen*, Miroslava Graclíka *Hvězdy stříbrného plátna*, Ondřeje Suchého *Tajemství filmových hvězd*, Roberta Rohála *Osudy nehasnoucích hvězd* nebo i Aleše Cibulky *Černobílé idoly* aj.<sup>1092</sup>

Vedle knižních publikací se i Věra Ferbasová stala součástí vzpomínkové kultury televizní a rozhlasové tvorby, i když nutno poznamenat, že výrazně skromněji než její ostatní hvězdné kolegyně.<sup>1093</sup>

---

<sup>1090</sup> FRIDA, M. Odešla Věra Ferbasová... *Kino*, 1976, roč. 31, č. 18 (7. září), s. 11

<sup>1091</sup> MIHOLA, Rudolf. *Věra Ferbasová: nejen o smutném konci nejveselejší herečky*. c. d.

<sup>1092</sup> ROHÁL, Robert. *Lesk a bída slavných českých žen*. c. d.; ROHÁL, Robert. *Vzlety a pády slavných českých žen*. c. d.; GRACLÍK, Miroslav. *Hvězdy stříbrného plátna: osudy 40 herců první republiky*. c. d.; SUCHÝ, Ondřej. *Tajemství filmových hvězd*. c. d.; ROHÁL, Robert. *Osudy nehasnoucích hvězd*. c. d.; CIBULKA, Aleš. *Černobílé idoly i jiní*. c. d.

<sup>1093</sup> Např. *Příběhy slavných – Americký sen po česku* [dokumentární film]. 2013. [online]. ČT, Režie Miloš Zábranský, Scénář Miloš Zábranský, 2013. [cit. 2022-08-05]. Dostupné na: URL: <<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10123383458-pribehy-slavnych/413235100211006/>>; *Komici na jedničku Věra Ferbasová* [dokumentární, publicistický pořad]. 2012. [online]. ČT, Režie Alena Činčerová, Adéla Jandec Sirotková, Scénář Alena Činčerová, Václav Holanec, 2012. [cit. 2022-08-05]. Dostupné na: URL: <<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10123383458-pribehy-slavnych/413235100211006/>>.



Věra Ferbasová byla jedna z mála hereček, která v dobách své největší hvězdné slávy byla skutečně pouze filmovou hvězdou, bez divadelního angažmá. Ačkoliv začala u V. Buriana, brzy se rozhodla věnovat se pouze filmu a stala se zároveň jednou z mála tzv. smluvních hereček filmových společností. To již samo o sobě vypovídá o tom, že jejímu angažování pro film byl přikládán velký ekonomický potenciál, který byl díky přijetí diváků potvrzen dobytím hvězdnosti. Ve svých rolích ztvárňovala zcela ojedinělý komediální typ herečky, a ač pro to byla kritikou často kárána, až zesměšňována, naplnila potenciál hvězdného systému takovou měrou, o jaké se jiným herečkám, dokonce i tehdejším filmovým hvězdám, ani nezdálo. Kromě samotného hraní, mimiky a žádané ztřeštěnosti přinášela filmu druhé poloviny třicátých let to, o co šlo především, spokojeného a nadšeného diváka, který je ochoten utratit peníze, aby ji v kině viděl. Ostatně to bylo základem tehdejšího filmového systému. „Ferbaska“ byla jednoznačně i obchodní značkou, která táhla. A ačkoliv jsou filmy, ve kterých vystupovala, někdy naivní a úsměvné, baví nás i po mnoha letech a řada z nich je právem řazena do zlatého fondu české kinematografie. Stejně jako Věra Ferbasová, které se i po letech neřekne jinak než „komik v sukních“.

## ZÁVĚR

Cílem předložené disertační práce bylo přiblížit proměny ženských filmových hvězd v moderní české společnosti, a to jak v obecné historicko-kulturní rovině, tak pomocí komparace konkrétních ženských osudů. Vycházela jsem z interdisciplinárního přístupu, přičemž jsem využila metodu filmových studií, tzv. konstrukt „star studies“, který jsem aplikovala i v oblastech politických dějin, socio-kulturních dějin, dějin každodennosti, women's history, a filmových dějin.

Stěžejní je pro tuto práci koncept hvězdnosti a popis vzniku a vývoje fenoménu hvězd se prací táhne jako červená nit a propojuje jiné zkoumané rámce: skrze „star studies“ popisuje hvězdný systém v české kinematografii. Analýza fenoménu filmové hvězdy přinesla možnost lepšího porozumění dějin kinematografie, neboť jsem zároveň využila a aplikovala na výzkum celospolečenských proměn, které proběhly ať již vlivem emancipace společnosti či její proměnou po 2. světové válce. Za druhé se jedná o rámec dějiny české kinematografie, a to prakticky od vzniku prvních němých filmů, přes nástup zvukového filmu až po období poválečné, kdy došlo ke znárodnění české kinematografie. Za třetí se práce zaměřuje na popis vlivu různých druhů poválečné retribuce na společnost, jakož i na prostředí filmové. Za čtvrté práce využila rámce jakýchsi mikropříběhů hvězdného osudu a skrze ně popsala jednak na konkrétní životní osudy vybraných ženských filmových hvězd, a vedle toho také na osud jejich hvězdnosti.

Disertační práce ukázala, jak se na pozadí proměny hvězdnosti, tzn. jejího zrodu, vzestupu a pádu, měnilo nejenom filmové prostředí, ale i kultura, postavení ženy ve společnosti a společnost jako celek. Zvláštní důraz klade práce na období protektorátu a především období poválečné, přičemž vychází z teze, že mnohé z těchto změn pramení již ze samotného principu rozdělení a fungování protektorátní společnosti. Skutečnost, že byli obyvatelé demokratické Československé republiky na konci třicátých let dvacátého století uvrženi do německého područí, zanechala na duši jednotlivců i celého národa nenapravitelné jizvy. Nacistická okupace totiž ovlivnila každodenní život všech lidí, neboť se museli vyrovnat s okupačním represivním aparátem, řízeným válečným hospodářstvím, propagandou, udavačstvím, nacistickou perzekucí i strachem. To s sebou přineslo změnu v rozvrstvení společnosti i celospolečenském klimatu. Válka za sebou nezanechala mnoho škod, zasáhla spoustu rodin a zničila velké množství lidských životů a v důsledku toho byly zásadním

způsobem narušeny i mezilidské vztahy. Společností se nesla touha po odplatě, jež po osvobození nabyla různých podob. Poválečné období je dynamicky se rozvíjející etapou československých dějin. Vrátit se do pořádků předválečných let se zdálo nemožné a většina lidí toužila po změně. Společnost musela vyrovnat se svojí minulostí, aby mohla lépe žít ve své budoucnosti, a protože filmové hvězdy byly součástí předválečné i protektorátní reprezentace společenské elity, staly se terčem odplaty mnohdy samozvané spravedlnosti. Právě v tomto období dochází také k zatýkání a soudním procesům, čemuž nebyly uchráněny i mnohé filmové hvězdy. Způsoby poválečné retribuice práce zobrazuje jak v obecné historické rovině, tak na případových studiích věnovaných konkrétním ženským hereckým hvězdám.

Práce ukazuje, jak se v poválečném období proměnilo i samotné prostředí filmového průmyslu. Slavní herci a herečky ukončili (mnohdy nikoliv z vlastní vůle) své kariéry, a prostor se otevřel pro ty, kteří mohli lépe naplnit ideu nových dramaturgických směrů zestátněné kinematografie. Pro třetí republiku a pro období po únoru 1948 platí, že téma hvězdnosti je v české kinematografii i společensko-kulturním prostoru naprosto tabuizováno, ocitlo se zcela mimo dobový diskurs. Dobová rétorika hvězdami opovrhovala, konstrukt jako takový zatracovala a oboje cíleně likvidovala, a to po celé námi sledované období, které ohraničuje rokem 1953. Ne všichni herci byli po válce uvrženi v nemilost, nesetkáváme se ale ani u nich s prvky, které by jen v náznaku směřovaly k naplnění hvězdného potenciálu. Faktem zůstává, že velmi často se dříve skutečné hvězdy musely stáhnout do ústraní, protože nová produkce již s nimi nepočítala. Pokud jim byl dán po válce prostor působit v zestátněné československé kinematografii, pak tomu nebylo v dřívějším hvězdném postavení.

Případové studie věnované konkrétním herečkám Zdeně Kavkové, Nataše Gollové, Adině Mandlové a Věře Ferbasové, které mají formu biografických medailonů, mi poskytly potřebnou komparatistickou platformu a umožnily zachytit výše popsanou proměnu společnosti. Hrdinkami jednotlivých případových studií jsou herečky, které se ve své době staly opravdovými filmovými hvězdami. Jejich příběhy vykreslující zároveň vývoj jejich „hvězd“ – od jejich vzniku, přes období největší slávy, až po hvězdný pád. S výjimkou Z. Kavkové studie v náznaku nastiňují snahu o oživení jejich hvězdnosti po roce 1989.

Předkládané případové studie ukazují, kdy a za jakých okolností došlo k nastartování hvězdné kariéry studovaných filmových hereček, ale také co zapříčinilo jejich pád. Zároveň studie nastiňují, jak velký dopad to následně mělo na jejich hereckou i životní dráhu. Ačkoliv každý případ je jedinečný, něco mají všechny tyto herečky společné: ačkoliv příčiny byly jistě

různé, tak žádná z těchto žen neměla a ani nevychovala děti a na sklonku života zůstaly opuštěny a zapomenuty.

Příběh Zdeny Kavkové ukazuje, jaký vliv měl na hvězdnou slávu příchod zvuku do filmu: bylo jen málo těch, které si svoji slávu udržely nebo ji naopak rozšířily. Jednou z nich byla Anny Ondráková, které v práci, byť nikoliv v samostatné případové studii, věnujeme alespoň minimální prostor. Kariéra Zdeny Kavkové je příkladem herečky, jejíž sláva a popularita začaly rychle upadat. Medailon Zdeny Kavkové přibližuje zároveň i její život v období protektorátu, následné obvinění z kolaborantství a odsouzení mimořádným lidovým soudem. I díky tomu byla tato herečka zapomenuta.

Studie věnovaná osobnosti Nataši Gollové přináší pohled na osud jedné z nejoblíbenějších a nejzářivějších filmových hvězd z období konce třicátých let a protektorátu. I jí však po válce čekal strmý pád: byla stíhána v rámci malého dekretu, a ačkoliv bylo řízení zastaveno, v očích tehdejší společnosti se již neočistila. Stáhla se do ústraní a věnovala se alespoň divadlu, které na rozdíl od filmu zakázané neměla. Gollová měla štěstí, že její filmovou kariéru doprovázelo také aktivní divadelní herectví, a právě k němu se mohla po válce uchýlit, nabídlo jí mnoho rolí a stalo se důležitou součástí jejího života. V roce 1951 dostala příležitost se vrátit k filmování přijatou rolí Sirael ve veselohře *Císařův pekař – Pekařův císař* (1951). Hereckých příležitostí ve filmech nebo televizních inscenacích měla ještě dost, jednalo se spíše o role malé a nepříliš významné.

Adina Mandlová byla jednou z nejobsazovanějších a bezesporu nejprovokativnějších hvězd své doby. Z toho důvodu byly její styky s Němci a účast byť na jediném německém filmu příležitostí pro exemplární potrestání i za ostatní herečky, jež na rozdíl od ní natočily německých filmů vícero a společenské styky s Němci pěstovaly stejnou měrou. Mandlové bezpochyby přitížilo, že odjakživa ráda provokovala a s gustem se chovala jako opravdová hvězda. Studie se věnuje i jejímu odchodu za hranice a její následné snaze, aby její bývalá hvězdná sláva nebyla zapomenuta. Mandlová je tak příkladem jednoho z typických rysů života hvězd v emigraci, které i z potřeby ospravedlnění přistoupily k psaní vlastních vzpomínek, což je odlišuje od jejich kolegyně, které zůstaly v Československu.

Poslední případová studie se věnuje osudu a herečky Věry Ferbasové, která je považována za přední herečku komediálního žánru druhé poloviny třicátých let. Na uznání ze strany kritiky si musela chvíli počkat, ale její obliba u diváků byla taková, že její jméno na plakátech vyprodávalo kinosály. Její příběh je odlišný také v tom, že se za protektorátu raději sama rozhodla o ukončení herecké kariéry, aby se vyhnula kompromitaci s nacistickým režimem. Její „hvězda“ se však po válce žádného společenského pardonu nedočkala a čekal ji

stejně strmý pád, jako v případech jejích kolegyň. Její příklad ukazuje, že poválečné společenské vyrovnání se s minulostí nesledovalo pouze morálního pokárání jedinců, ale neodpouštělo ani dřívější slávu, majetek ani postavení. Na určitou satisfakci, alespoň v podobě menších filmových rolí, si Ferbasová musela mnoho let počkat a největší herecké příležitosti dostala až těsně před smrtí.

Komparací osobních a hvězdných příběhů studovaných hereček práce ukazuje, že skrze náhled na proměny ženských filmových hvězd v moderní české společnosti můžeme sledovat také samotné proměny socio-kulturního a politického prostředí Československa v období třicátých a čtyřicátých let 20. století. Výzkum v oblasti hvězdného prostředí ukázal, že vznik hvězd může mít různé formy, zpravidla jej doprovází i osobnost objevitele, kterým může být režisér či producent, roste s množstvím odehraných filmů a také s uznáním dobové kritiky. Nejzásadnější pro přijetí jejího hvězdného statusu je ale vliv společnosti, resp. diváků. Vliv společnosti je tím zásadním, co hvězdnost posiluje, ale jak předkládaná práce ukazuje, stejně tak může být tím, co rozhoduje o jejich zániku. Nejzásadnějším zjištěním je fakt, že těsně poválečná doba konstrukt hvězdnosti a hvězdy samotné naprosto zavrhl. Poválečné společnosti bylo v důsledku jedno, zda se dotyčná hvězda za války „zaprodala“ či nikoliv, již sám statut hvězdy, kterého vydobyla před válkou, a jež jí případně zůstal i za protektorátu, stačil k tomu, aby byla po válce zavržena. Otázkou pak bylo, na jak dlouho. Tomu pak nahrávaly různé aspekty více či méně ovlivnitelné samotnou hereckou osobností.

Prakticky každá kapitola práce nabízí do budoucna možnost dalšího výzkumu, a to jak v rovině hvězdnosti, tak socio-kulturních dějin. V rámci tématu hvězdnosti či herecké slávy se nabízí další výzkum pro období poválečné, například z pohledu tzv. druhého života hvězd, či transformace hvězdné slávy od padesátých let 20. století prakticky až do současnosti. Další možností je zaostřit výzkum hvězdné slávy na rozvíjející se televizní prostředí a jeho produkci. Dále bychom se mohli stále věnovat blíže klasickému období prvorepublikové a protektorátní hvězdnosti na příkladech dalších hereckých osobností než jen těch, které jsme zmínili v případových studiích. Bylo by také možné výzkum postavit pouze na jedné vybrané osobnosti. Možností, které nám koncept star studies pro další výzkum v této oblasti nabízí, je mnoho a určitě není nutné se omezovat pouze na filmovědné prostředí, čehož je dokladem i tato práce.

## SUMMARY

The aim of this dissertation was to present the transformations of female film stars in modern Czech society, both in general historical and cultural terms and by comparing specific female stars' fates. The main aim was to use an interdisciplinary approach and to grasp the construct of the star as a method of film theory for the study of socio-cultural history and the history of women in the first half of the twentieth century. The research was laid in several basic areas – political history, socio-cultural history, history of everyday life, women's history, and film history.

The thesis itself contextualizes the topic within several key frameworks. Firstly, the concept of stardom. The description of the emergence and development of the phenomenon of stardom runs through the thesis as a red thread linking the other frameworks under examination. The use of the concept of stardom in this thesis is also the most important methodological approach we employ. While the description of the phenomenon of film stardom offers the possibility of a better understanding of the history of cinema, we also use and apply it to research on the society-wide transformations that took place, whether due to the emancipation of society or its transformation after World War II. Secondly, it is a framework for the history of Czech cinema, practically from the first silent films, through the advent of sound film, to the post-war period when Czech cinema was nationalised. Thirdly, the thesis focuses on describing the impact of different types of post-war retribution on society as well as on the film environment. Fourthly, the thesis uses the framework of a kind of micro-narratives of stardom and through them looks at the specific life stories of selected female film stars and, in addition, the fate of their stardom.

Against the backdrop of the transformation of stardom, i.e. its birth, rise and fall, the work shows how not only the film environment but also culture, the position of women in society and society in general have changed. Special emphasis is put on the post-war period. The Nazi occupation affected everyone's everyday life. The desire for revenge swept through society, and this took various forms after liberation. The post-war period is a dynamically developing stage of Czechoslovak history. As film stars were part of the pre-war and Protectorate representation of the social elite, they became targets of retribution in the spirit of often self-proclaimed justice. It was also during this period that arrests and trials took place, and many film stars were not spared. The thesis depicts the methods of post-war retribution both in general historical terms and through case studies devoted to specific female acting stars.

The thesis shows how the film environment itself changed in the post-war period. Famous actors and actresses ended their careers (often violently) to make room for those who could fulfill the idea of new dramaturgical directions of nationalized cinema. For the Third Republic (1945–1948), as well as for the post-Flood period, the theme of stardom is completely taboo in Czech cinema and socio-cultural space. The rhetoric of the time despised stars, condemned the construct as such, and purposely liquidated both, throughout the entire period we are looking at, which the thesis frames in 1953.

The case studies, which take the form of biographical medallions supplemented by star discourse, provide a necessary comparative platform leading to a depiction of the transformation of society. The heroines of each case study are actresses who became true film stars in their own time. Specifically, they are Zdena Kavková, Nataša Gollová, Adina Mandlová and Věra Ferbasová. Their stories depict the development of their "stars" – from their emergence, through the period of their greatest fame, to their downfall. The studies show how much impact this subsequently had on their acting and life paths.

The story of Zdena Kavková shows how the arrival of sound in film had an impact on the stardom of the first film stars. There were only a few who maintained or expanded their fame. One of those who did was Anny Ondráková. However, Zdena Kavková's career suffered, her fame and popularity began to decline rapidly, and Zdena Kavková's stardom faded. Zdena Kavková's medallion also presents her activities during the Protectorate. After the war, she was accused and convicted as a collaborator by an extraordinary people's court. Thanks to this, her star has never shone again and for many will remain forever forgotten.

A study dedicated to the star personality of Nataša Gollová provides a look at the fate of one of the most popular and brightest film stars of the late 1930s and the Protectorate. However, after the war, she too faced a steep fall. She was prosecuted as part of a small decree, and although the proceedings were dropped, she was never cleared in the eyes of the society of the time. She retreated into seclusion and at least devoted herself to the theatre, which, unlike film, was not forbidden. In 1951 she was given the opportunity to return to filmmaking with her accepted role as Siraël in the hilarious film *Pekařův císař* [The Emperor's Baker] – *Císařův pekař* [The Baker's Emperor] (1951). Although she still played quite a few roles, whether in films or television productions, they were rather small and not very important.

In the story of Adina Mandlová we attempt to reconstruct the career and stardom of the biggest and most popular domestic film star. She was one of the busiest and undoubtedly most

provocative stars of her time. That is why her post-war conviction for having relations with the Germans and starring in a single German film was also taken as an exemplary example of punishment for other actresses as well. Even for those who, unlike her, made more German films and "cultivated" social relations with the Germans to the same extent. She was aggravated by the fact that she always liked to provoke and behaved like a real star. The study also looks at her departure abroad in an effort to ensure that her former stardom was not forgotten. This, then, is one of the typical features of the lives of stars in exile, who, perhaps out of a need for justification, approach the writing of their own memoirs, making them different from those who remained in Czechoslovakia. We rarely see such efforts in the latter.

The last case study focuses on the fate and stardom of the actress Věra Ferbasová, who is considered the most comedic actress of the second half of the 1930s. Although she had to wait a while for critical acclaim, her popularity with audiences was so great that her name on the poster was already selling out cinemas. Her story is also different in that during the Protectorate period she herself decided to end her acting career rather than compromise with the Germans. Her "Star" did not receive any social pardon after the war, however, and she faced the same steep fall as the others. Her example clearly shows that the post-war social reckoning with the past was not only aimed at moral reprimand of individuals, but did not forgive former fame, fortune or status either. She had to wait many years for some satisfaction, at least in the form of minor film roles. Finally, after the war, she made her greatest acting breakthrough just before her death.

By comparing the personal and stellar stories of the actresses studied, the thesis shows that through a look at the transformations of female film stars in modern Czech society, we can also trace the very changes in the socio-cultural and political environment of Czechoslovakia in the 1930s and 1940s. Research on the star environment has shown that the emergence of stars can take various forms, usually accompanied by the personality of the discoverer, who may be a director or producer, growing with the number of films made and also with the critical acclaim of the time. But most crucial to the acceptance of its star status is the influence of society or the audience. The influence of society is what is crucial in enhancing stardom, but as the present work shows it can equally be what determines their demise.



## 6. SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY

### 6.1 Archivní prameny

#### Archiv bezpečnostních složek (ABS)

fond S Sbíрка různých písemností  
fond 2M Odbor politického zpravodajství MV  
fond 301 Vyšetřovací komise pro národní a lidový soud při MV  
fond 302 Hlavní správa Vojenské kontrarozvědky  
fond 305 Ústředna Státní bezpečnosti  
fond 315 Zemský odbor bezpečnosti II  
Karta Vlajky.  
Osobní svazek tajného spolupracovníka, krycí jméno Marcela, arch. č. 530743.  
Vyšetřovací spis arch. č. V 5577MV

#### Archiv hlavního města Prahy (AHMP)

fond 118 Malý dekret  
fond Policejní ředitelství  
fond Ženská národní rada

#### Institut umění – Divadelní ústav, Praha (IDU)

Fotografický fond

#### Archiv Poslanecké sněmovny Parlamentu ČR Praha (APS PČR Praha)

fond Archiv poslanců a senátorů (APS), Personální spisy členek RNS.

#### Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha (LA-PNP)

fond Nina Jirsíková  
fond Ženská národní rada

#### Moravský zemský archiv, Brno (MZA)

fond B 26 (Policejní ředitelství Brno (1766) 1785 - 1945 (1966))

#### Národní archiv, Praha (NA)

fond Ministerstvo informací 1945–1953  
fond Ministerstvo zahraničních věcí – výstřižkový archiv, Praha – výstřižkový archiv  
fond Ministerstvo zahraničních věcí – výstřižkový archiv, Praha – výstř. archiv II  
fond Policejní ředitelství Praha II – všeobecná spisovna – 1941–1950  
fond Státní tajemník u říšského protektora v Čechách a na Moravě, Praha  
fond Ústřední výbor Komunistické strany Československa (ÚV KSČ)  
fond Ženská národní rada

#### Národní filmový archiv, Praha (NFA)

fond Bratři Deglové s.r.o.  
fond Českomoravské filmové ústředí  
fond Filmové instituce – varia  
fond Lucernafilm s.r.o.

fond Prag-Film A. G. (A-B, akciové filmové továrny, a. s.)  
fond Praga-film  
fond Sdružení kinomajitelů Biografia a. s.  
fond Slaviafilm a.s.  
fond Spolek filmové studio  
Pozůstalosti – Osobní fond Karla LAMAČE  
Sbírka fotografických civilních portrétů českých filmových osobností  
Sbírka fotografií z českých hraných filmů

#### **Národní muzeum – Historické muzeum, Praha (NM)**

Divadelní sbírka  
fond Pozůstalost A. Sedláčkové  
Fotografie, korespondence, rukopisy, knihy výstřižků tzv. *Knihy kritik a pomluv Anny Sedláčkové, XX dílů (zpracovala Ella Bozděchová)*.  
fond Pozůstalost Niny Jirsíkové

#### **Státní oblastní archiv Praha (SOA, Praha)**

fond Krajský soud obchodní  
fond Krajský soud trestní Praha (KST Praha)  
fond Mimořádný lidový soud Praha (MLS)

#### **Vojenský historický archiv, Praha (VHA)**

fond 308 – Druhý domácí odboj

#### ***Nepublikované rukopisy***

BOZDĚCHOVÁ, Ella. *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*.  
Nepublikovaný rukopis. Praha, 1972. ulož. Institut umění – Divadelní ústav (IDU) Praha.

ČERNÝ, Jindřich *Divadlo Anny Sedláčkové 1939–1945*. Nepublikovaný rukopis. Praha, 1972. ulož. Institut umění – Divadelní ústav (IDU) Praha.

JIRSÍKOVÁ, Nina. *Vzpomínky tanečnice*. Nepublikovaný rukopis. Praha, 1978. ulož. Institut umění – Divadelní ústav (IDU) Praha.

ŠRÁMEK, Vladimír. *Anna Sedláčková*. Nepublikovaný rukopis. 1959. ulož. Institut umění – Divadelní ústav (IDU) Praha.

#### ***Soukromé dokumentace, pozůstalosti a fotoarchivy***

Přednášky M. Mackové *Žena v právním systému českých zemí*, Univerzita Pardubice, LS 2013. (Soukromá dokumentace autorky)

Vzpomínky M. Líkařové, 7. srpna 1945 (Soukromá dokumentace autorky) Totéž ulož: VHA, fond 308, sgn. 60-4, Vzpomínky paní Marie Líkařové, 7. srpna 1945.

## 6.2 Vydané prameny

*II. Filmové žně: ve Zlíně od 29. července do 2. srpna 1941. Ve Zlíně: Českomoravské filmové ústředí, 1941.*

LANCOVÁ, Jiřina. Žena v povolání. In *Výstava moderního obchodu, moderní ženy, pivovarsko-sladařská, Brněnské výstavní trhy, elektrostátek: katalog brněnských výstav 3. Viii.–15.IX.; Brno-výstava 1929*. Brno, 1929.

SMRŽ, Karel, ed. *Filmové žně 1940, 3.-7. července ve Zlíně*. Praha: Filmové Ústředí pro Čechy a Moravu, 1940.

VOKUS, Karel. *Zpověď K. H. Franka*, Praha, 1946.

### *Edice*

KAPLAN, Karel, ed. a JECH, Karel, ed. *Dekrety prezidenta republiky 1940-1945: dokumenty*. 1. vyd. Brno: Doplněk, 1995. ISBN 80-85270-41-2.

KAPLAN, Karel, ed. a JECH, Karel, ed. *Dekrety prezidenta republiky 1940-1945: dokumenty*. 2. oprav. dopl. vyd. Brno: Doplněk, 2002. ISBN: 80-7239-115-1.

ŠTÁBLA, Zdeněk a TAUSSIG, Pavel. *KSČ a československá kinematografie: (Výbor dokumentů z let 1945-1980)*. 1. vyd. Praha: Čs. filmový ústav, 1981.

## 6.3 Dobový tisk

*Arijský boj* od 25. května 1940 do 9. listopadu 1940. *Arijský boj: ústřední list Protižidovské ligy* [mikrodokument]. Praha: Protižidovská liga, 1940–1945.

*Arijský boj* 1940, č. 1 (18. května).

*Arijský boj* 1940, č. 4 (8. června).

*Arijský boj*, 1940, 7. prosince.

*Arijský boj* 1940, č. 9 (13. července).

*Arijská fronta*, 1939, 17. listopadu.

*České slovo*, 1939, 17. listopadu.

*Československý film*, 1920, roč. 2, č. 13.

*Československý film*, 1920, roč. 2, č. 14.

*Český deník*, 1944, roč. 33, č. 229 (20. srpna).

*Český filmový svět* (1922–1926).

*Český filmový svět*, 1922, roč. 2, č. 2.

*Český filmový svět*, 1922, roč. 2, č. 3.

*Český filmový zpravodaj* (1921–1942)

*Český filmový zpravodaj*, 1921, roč. 1, č. 1 (26. února).  
*Český filmový zpravodaj*, 1928, roč. 8, č. 40.  
*Český filmový zpravodaj*, 1929, roč. 9, č. 17.  
*Český filmový zpravodaj*, 1930, roč. 10, č. 26–29 (1. července).  
*Český filmový zpravodaj*, 1930, roč. 10, č. 42.  
*Český filmový zpravodaj*, 1931, roč. 11, č. 1 (10. ledna).  
*Český filmový zpravodaj*, 1931, roč. 11, č. 31 (19. září).  
*Český filmový zpravodaj*, 1935, roč. 15, č. 28 (5. října).  
*Český filmový zpravodaj*, 1935, roč. 15, č. 35 (30. listopadu).  
*Český kinematograf: časopis věnovaný kinematografu a příbuzným odvětvím*. Praha: František Tichý, 1911–1912. ISSN 1801-3309.  
*Český svět*.  
*Čin*, 1948, roč. 4, č. 109 (9. května).  
*Der Neue Tag*, 1939, roč. 1, č. 75. (22. června).  
*Divadelní noviny*, 1962, roč. 6, č. 10–11 (29. prosince).  
*Divadelní noviny*, 2001, roč. 10, č. 21 (11. prosince).  
*Divadelní zápisník*. Praha: Umělecká beseda, 1945–1948. roč. 1948, č. 1.  
*Divadlo budoucnosti* (1920–1923).  
*Divadlo budoucnosti*, 1921, roč. 2, č. 16.  
*Divadlo budoucnosti*, 1921, roč. 2, č. 22.  
*Divadlo budoucnosti*, 1922, roč. 3, č. 4 (22. září).  
*Divadlo budoucnosti*, 1922, roč. 3, č. 30.  
*Divadlo budoucnosti*, 1922, roč. 3, č. 32.  
*Elegantní Praha*.  
*Eva*.  
*Eva*, 1933, roč. 6, č. 14 (15. května).  
*Eva*, 1934, roč. 6, č. 20 (15. září).  
*Film* (1918–1919).  
*Film*, 1919, roč. 1, č. 3 (15. ledna).  
*Film*, 1919, roč. 1, č. 9 (15. dubna).  
*Film*, 1919, roč. 1, č. 11 (15. května).  
*Film*, 1925, roč. 5, 1, č. 11.

*Film*, 1926, roč. 6, č. 4.  
*Film*, 1930, roč. 10, č. 8 (1. srpna).  
*Film*, 1931, roč. 11, č. 7. (1. července).  
*Film*, 1934, roč. 14, č. 4 (1. dubna).  
*Film a doba*, 1955, roč. 1, č. 7–8.  
*Film a doba*, 1958, roč. 4, č. 6.  
*Film a doba*, 1965, roč. 11, č. 2–8.  
*Filmová politika*. 1934, roč. 1, č. 6 (23. února).  
*Filmová politika*, 1935, roč. 2, č. 38 (1. listopadu).  
*Filmová politika*, 1936, roč. 3, č. 17 (19. června).  
*Filmová práce*, 1945, roč. 1, č. 5 (23. června).  
*Filmová práce*, 1945, roč. 1, č. 26 (15. prosince).  
*Filmová práce*, 1946, roč. 2, č. 6 (9. února).  
*Filmová práce*, 1946, roč. 2, č. 21 (25. května).  
*Filmové listy*, 1929, roč. 1, č. 6.  
*Filmové listy*, 1931, roč. 3, č. 1 (15. ledna).  
*Filmové listy*, 1931, roč. 3, č. 6 (28. února).  
*Filmové listy*, 1931, roč. 3, č. 8 (20. března).  
*Filmové listy*, 1934, roč. 6, č. 17–18 (2. prosince).  
*Filmové listy*, 1937, roč. 9, č. 5 (14. srpna).  
*Filmové listy*, 1939, roč. 11, č. 37 (16. září).  
*Filmové listy*, 1941, roč. 13, č. 32–33 (8. srpna).  
*Filmové zprávy*, roč. 1, č. 6.  
*Filmový kurýr* (1922; 1927–1944).  
*Filmový kurýr*, 1927, roč. 1, č. 11 (8. října).  
*Filmový kurýr*, 1928, roč. 2, č. 15 (19. května).  
*Filmový kurýr*, 1928, roč. 2, č. 20 (23. června).  
*Filmový kurýr*, 1929, roč. 3, č. 40 (4. října).  
*Filmový kurýr*, 1931, roč. 5, č. 52 (25. prosince).  
*Filmový kurýr*, 1932, roč. 6, č. 39 (23. září).  
*Filmový kurýr*, 1935, roč. 9, č. 37 (13. září).  
*Filmový kurýr*, 1935, roč. 9, č. 51 (20. prosince).

*Filmový kurýr*, 1936, roč. 10, č. 3 (17. ledna).  
*Filmový kurýr*, 1936, roč. 10, č. 38 (18. září).  
*Filmový kurýr*, 1939, roč. 13, č. 46 (7. listopadu).  
*Filmový kurýr*, 1940, roč. 14, č. 28 (12. července).  
*Filmový kurýr*, 1940, roč. 14, č. 29 (19. července).  
*Filmový kurýr*, 1940, roč. 14, č. 44 (1. listopadu).  
*Filmový kurýr*, 1941, roč. 15, č. 3 (17. ledna).  
*Filmový svět* (1921–1922).  
*Filmový svět*, 1921, roč. 1, č. 2.  
*Filmové zajímavosti*, 1939, roč. 4, č. 215 (9. listopadu).  
*Haló – Nedělní noviny*, 1949, 27. března.  
*Hollywood* (1927–1932).  
*Hollywood*, 1928, roč. 2, č. 9 (září).  
*Hollywood*, 1932, roč. 6, č. 1 (leden).  
*Hvězda československých paní a dívek* (1925–1945).  
*Kino* (1926–1927).  
*Kino*, 1913, roč. 1, č. 2 (10. října).  
*Kino*, 1913, roč. 1, č. 3 (17. října).  
*Kino*, 1913, roč. 1, č. 10 (5. prosince).  
*Kino*, 1926, roč. 1, č. 9 (20. listopadu).  
*Kino*, 1926, roč. 1, č. 13 (24. prosince).  
*Kino*, 1927, roč. 1, č. 16 (15. ledna).  
*Kino*, 1933, roč. 3, č. 1.  
*Kino*, 1933, roč. 3, č. 17 (8. prosince).  
*Kino*, 1945, roč. 1, č. 1 (7. prosince).  
*Kino*, 1956, roč. 11, č. 2 (19. ledna).  
*Kino*, 1962, roč. 17, č. 10 (17. května).  
*Kino*, 1965, roč. 20, č. 7 (8. dubna).  
*Kino*, 1968, roč. 23, č. 24–25.  
*Kino*, 1970, roč. 25, č. 4.  
*Kino*, 1976, roč. 31, č. 18 (7. září).  
*Kino*, 1983, roč. 38, č. 19 (20. září).

*Kinografia*. 1921, roč. 1, č. 22.  
*Kinopublikum* (1920).  
*Kinopublikum*, 1920, roč. 1, č. 10 (16.–22. dubna).  
*Kinorevue: ilustrovaný filmový týdeník* (1934–1945).  
*Kinorevue*, 1934, roč. 1, č. 10 (31. října).  
*Kinorevue*, 1935, roč. 1, č. 43 (19. června).  
*Kinorevue*, 1935, roč. 2, č. 13 (20. listopadu).  
*Kinorevue*, 1936, roč. 2, č. 23 (29. ledna).  
*Kinorevue*, 1936, roč. 2, č. 30 (18. března).  
*Kinorevue*, 1936, roč. 2, č. 36 (29. dubna).  
*Kinorevue*, 1936, roč. 2, č. 40 (27. května).  
*Kinorevue*, 1936, roč. 2, č. 45 (1. července).  
*Kinorevue*, 1936, roč. 2, č. 46 (8. července).  
*Kinorevue*, 1936, roč. 3, č. 6 (30. září).  
*Kinorevue*, 1936, roč. 3, č. 7 (7. října).  
*Kinorevue*, 1936, roč. 3, č. 8 (14. října).  
*Kinorevue*, 1936, roč. 3, č. 9 (21. října).  
*Kinorevue*, 1936, roč. 3, č. 17 (16. prosince).  
*Kinorevue*, 1937, roč. 3, č. 28 (3. března).  
*Kinorevue*, 1937, roč. 3, č. 29 (10. března).  
*Kinorevue*, 1937, roč. 3, č. 33 (7. dubna).  
*Kinorevue*, 1937, roč. 4, č. 1 (25. srpna).  
*Kinorevue*, 1937, roč. 4, č. 14 (24. listopadu).  
*Kinorevue*, 1938, roč. 4, č. 33 (6. dubna).  
*Kinorevue*, 1938, roč. 5, č. 1 (24. srpna).  
*Kinorevue*, 1938, roč. 5, č. 4 (14. září).  
*Kinorevue*, 1938, roč. 5, č. 9 (19. října).  
*Kinorevue*, 1938, roč. 5, č. 10 (26. října).  
*Kinorevue*, 1938, roč. 5, č. 11 (2. listopadu).  
*Kinorevue*, 1938, roč. 5, č. 15 (30. listopadu).  
*Kinorevue*, 1938, roč. 5, č. 17 (14. prosince).  
*Kinorevue*, 1939, roč. 5, č. 20 (4. ledna).

*Kinorevue*, 1939, roč. 5, č. 25 (8. února).  
*Kinorevue*, 1939, roč. 5, č. 26 (15. února).  
*Kinorevue*, 1939, roč. 5, č. 31 (22. března).  
*Kinorevue*, 1939, roč. 5, č. 37 (3. května).  
*Kinorevue*, 1939, roč. 5, č. 43 (14. června).  
*Kinorevue*, 1939, roč. 5, č. 44 (21. června).  
*Kinorevue*, 1939, roč. 5, č. 45 (28. června).  
*Kinorevue*, 1939, roč. 5, č. 49 (26. července).  
*Kinorevue*, 1939, roč. 6, č. 3 (6. září).  
*Kinorevue*, 1939, roč. 6, č. 7 (4. října).  
*Kinorevue*, 1939, roč. 6, č. 15 (29. listopadu).  
*Kinorevue*, 1940, roč. 6, č. 44 (19. června).  
*Kinorevue*, 1940, roč. 6, č. 48 (17. července).  
*Kinorevue*, 1940, roč. 6, č. 49 (24. července).  
*Kinorevue*, 1940, roč. 7, č. 1 (21. srpna).  
*Kinorevue*, 1941, roč. 8, č. 5 (17. září).  
*Kinorevue*, 1942, roč. 8, č. 38 (29. července).  
*Kinorevue*, 1942, roč. 8, č. 39 (5. srpna).  
*Kinorevue*, 1943, roč. 9, č. 31 (9. června).  
*Kinorevue*, 1943, roč. 10, č. 2 (17. listopadu).  
*Kinorevue*, 1944, roč. 10, č. 9 (5. ledna).  
*Kinorevue*, 1944, roč. 10, č. 40 (9. srpna).  
*Kinorevue*, 1944, roč. 10, č. 46 (20. září).  
*Kinorevue*, 1944, roč. 10, č. 50 (18. října).  
*Kinorevue*, 1944, roč. 11, č. 5 (6. prosince).  
*Kinorevue*, 1945, roč. 11, č. 25 (25. dubna).  
*Lidové noviny*, 1939, roč. 47, č. 465 (16. září).  
*Lidové noviny*, 1943, roč. 51, č. 206 (20. července).  
*Módní revue*.  
*Moravský jih*, 1946, roč. 1, č. 11.  
*Moravská orlice*, 1939, roč. 77, č. 235 (10. října).  
*Národní listy*, 1898, 6. května.



*Národní listy*, 1898, 7. října.  
*Národní listy*, 1898, 22. září.  
*Národní listy*. 1941, roč. 81, č. 114 (25. dubna).  
*Národní politika*, 1914, č. 15, 16. ledna.  
*Národní politika*. 1944, roč. 62, č. 230 (21. srpna).  
*Náš film* (1920).  
*Náš film*, 1920, roč. 1 č. 2 (15. května).  
*Nedělní Blesk křížovky*. Praha: Ringier Axel Springer CZ, 2011- . vyd. 2. ledna 2022. ISSN 1210-8774.  
*Pestrý týden* (1926–1945).  
*Pestrý týden*, 1941, roč. 16, č. 33 (16. srpna).  
*Pestrý svět*, 1939, roč. 14, č. 36 (9. září).  
*Polední list*, 1935, roč. 9, č. 152 (11. června).  
*Pražský list*, 9. září 1941.  
*Pražský list*, 11. září 1941.  
*Pražský večerník, Interview*, 5. březen 1939.  
*Pressa*, 1938, roč. 10, č. 26 (2. února).  
*Pressa*, 1939, roč. 11, č. 159 (25. srpna).  
*Pressa*, 1941, roč. 13, č. 156 (8. srpna).  
*Radostná práce*, 1946, roč. 2, č. 3 (4. března).  
*Revue Kino*, 1914, roč. 1, č. 12 (16. února).  
*Rozpravy Aventina*, 1925–1926, roč. 1, č. 6 (2).  
*Rozpravy Aventina*, 1930–1931, roč. 6, č. 15–16 (8. ledna).  
*Rozpravy Aventina*, 1930–1931, roč. 6, č. 28 (26. března).  
*Rozpravy Aventina*, 1934, roč. 9, č. 10 (1. března).  
*Rudé právo* (1967–1970).  
*Rudé právo* (1973).  
*Rudé právo*, 1945, roč. 25, č. 45 (28. června).  
*Rudé právo*, 1945, roč. 25, č. 107 (12. září).  
*Rudé právo*, 1946, roč. 26, č. 185 (13. srpna).  
*Rudé právo*, 1950, roč. 30, č. 92 (19. dubna).  
*Rudé právo*, 1958, roč. 38, č. 222 (12. srpna).

*Salon* (1922–1944).  
*Slovo národa*, 1945, roč. 1, č. 104 (9. září).  
*Slovo národa*, 1947, roč. 2, č. 35 (7. února).  
*Svobodné noviny*, 1945, 16. června.  
*Svobodné noviny*, 1946, roč. 2, č. 118.  
*Svobodné noviny*, 1946, roč. 2, č. 122  
*Studio ...: měsíční revue pro filmové umění*, 1929, roč. 1, č. 8.  
*Studio ...: měsíční revue pro filmové umění*, 1930–1931, roč. 2, č. 10.  
*Studio ...: měsíční revue pro filmové umění*, 1931–1932, roč. 3, č. 4.  
*Svět ve filmu a obrazech*, 1933, roč. 2, č. 22.  
*Svobodný zítřek*, 1946, roč. 2, č. 3.  
*Věstník Československého filmu*, 1946, roč. 1, č. 18.  
*Záběr: časopis filmového diváka*, 1970, roč. 3, č. 6.  
*Zlatá Praha*, 1919, č. 15–16.  
*Zlín*, 1941, roč. 10, č. 22 (28. května).  
*Zlín středční*, 1941, roč. 10, č. 31 (30. července).  
*Ženská rada* (1925–1941).  
*Ženské listy*.  
*Ženský svět – list paní a dívek českých* ([1920]–1930).  
*Ženský obzor*.  
*Žijeme*, 1931, roč. 1, č. 1.  
*Žijeme*, 1931, roč. 1, č. 7.

## 6.4 Literatura

- ADLER, Rudolf et al. *Eliška Junková*. Vyd. 1. Praha: Foibos, 2005. ISBN 80-903641-0-1.
- ARBURG, A. STANĚK, T. *Vysídlení Němců a proměny českého pohraničí 1945-1951: Dokumenty z českých archivů*. 1. díl Češi a Němci do roku 1945, úvod k edici. 1. vyd. Středokluky: Zdeněk Susa, 2010. ISBN 978-80-86057-66-8.
- ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des Kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck, 1999. ISBN 3-406-44670-1.
- ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť: písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. vyd. 1. Praha: Prostor, 2001. ISBN 80-7260-051-6.

- AUSTIN, Thomas., BARKER, Martin., eds. *Contemporary Hollywood stardom*. 1st pub. London: Arnold, 2003. ISBN 0-340-80936-1.
- BAAROVÁ, Lída. *Života sladké hořkosti*. První vydání. Ostrava: Sfinga, 1991. ISBN 80-900578-5-3.
- BAAROVÁ, Lída a ŠKVORECKÝ, Josef. *Útěky: život české herečky, jak jej, podle jejího vyprávění zapsal Josef Škvorecký*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1983. ISBN 0-88781-133-7.
- BAAROVÁ, Lída a ŠKVORECKÝ, Josef. *Útěky*. V Československém spisovateli vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 2009. ISBN 978-80-87391-21-1.
- BAHENSKÁ, Marie, HECZKOVÁ, Libuše a MUSILOVÁ, Dana. *Ženy na stráž!: české feministické myšlení 19. a 20. století*. Vyd. 1. Praha: Masarykův ústav a Archiv Akademie věd České republiky, 2010. ISBN 978-80-86495-70-5.
- BARTOŠEK, Luboš. *Dějiny československé kinematografie I.: Němý film 1896-1930*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakl., 1979.
- BARTOŠEK, Luboš. *Dějiny československé kinematografie. II., Zvukový film 1930-1945. Část 2*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.
- BARTOŠEK, Luboš. *Náš film, Kapitoly z dějin (1896–1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985.
- BARTOŠEK, Luboš. *Ponrepo: od kouzelného divadla ke kinu*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1957.
- BARTOŠKOVÁ, Šárka – BARTOŠEK, Luboš. *Filmové profily 2: českoslovenští filmoví herci*. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1990.
- BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0619-4.
- BENEŠ, Svatopluk. *Být hercem*. 2. vyd., v nakl. Brána 1. vyd. Praha: Brána, 1995. ISBN 80-901783-6-7.
- BENEŠ, Svatopluk a HEINOVÁ, Alena. *Z mého alba*. Vyd. 1. Praha: X-Egem, 2002. ISBN 80-7199-065-5.
- BOČEK, Jaroslav. *Kapitoly o filmu*. Vyd. 1. Praha: Orbis, 1968.
- BORÁK, Mečislav. *Spravedlnost podle dekretu: retribuční soudnictví v ČSR a Mimořádný lidový soud v Ostravě (1945-1948)*. 1. vyd. 1. Ostrava: Tilia, 1998. ISBN 80-86101-07-X.
- BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. ISBN 978-80-7294-364-7.
- BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1998. ISBN 80-7184-518-3.
- BOUŠOVÁ, Kateřina. *Než film promluvil: němý film 1896-1930: vzrušující výlet do počátků české kinematografie*. Praha: XYZ, 2012. ISBN 978-80-7388-651-6.
- BRANALD, Adolf. *My od divadla: životy herců*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1983.

- BRANALD, Adolf. *My od filmu*. Vydání 1. Praha: Mladá fronta, 1988.
- BRANDES, Detlef. *Češi pod německým protektorátem: okupační politika, kolaborace a odboj 1939-1945*. 2. vyd. Praha: Prostor, 2000. ISBN 80-7260-028-1.
- BREJCHOVÁ, Jiřina – HOLEČKOVÁ, Božena – KOŠŇAROVÁ, Vlasta. *Postavení žen v ČSSR*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1962.
- BROŽ, Jaroslav a FRÍDA, Myrtil. *Historie československého filmu v obrazech, 1898-1930*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1959.
- BROŽ, Jaroslav a FRÍDA, Myrtil. *Historie československého filmu v obrazech 1930-1945*. 1. vydání. Praha: Orbis, 1966.
- BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové: příběh života a smrti slavné české herečky, které její publikum říkalo Andula*. Praha: Petrklíč, 2008. ISBN 978-80-7229-204-2.
- BUREŠOVÁ, Jana. *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20. století*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001. ISBN 80-244-0248-3.
- BURIANOVÁ, Miroslava. *Móda v ulicích protektorátu*. 1. vyd. Praha: Národní muzeum, 2013. ISBN 978-80-7036-397-3.
- CIBULKA, Aleš. *Černobílé idoly i jiní*. Vyd. 1. Praha: Česká televize, 2011. ISBN 978-80-7404-067-2.
- CIBULKA, Aleš. *Černobílé idoly i jiní 2*. Vyd. 1. Praha: Česká televize, 2012. ISBN 978-80-7404-091-7.
- CIBULKA, Aleš a SATURKOVÁ, Jitka, ed. *Černobílé idoly 3: rodinná alba a korespondence*. Vyd. 1. Praha: Česká televize, 2014. ISBN 978-80-7404-126-6.
- CIBULKA, Aleš. *Černobílé idoly 4, Abeceda pamětnických hvězd*. Praha: XYZ, 2018. ISBN 978-80-7597-043-5.
- CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová: život tropí hlouposti*. 1. vyd. Lidice: Sláfká, 2002. ISBN 80-86631-00-1.
- CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová 2: černobílé vzpomínání*. Praha: Sláfká, 2003. ISBN 80-86631-07-9.
- CIBULKA, Aleš. *Zdenka Sulanová: utajená hvězda*. Vyd. 1. Praha: Slávka Kopecká, 2005. ISBN 80-86631-31-1.
- CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla. II., 1862-1945*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra teorie a kritiky, 2004. ISBN 80-7331-027-9.
- CORDOVA, Richard de. *Picture Personalities: The Emergence of the Star System in America*. Champaign: University of Illinois Press, 2001. ISBN-13: 978-0252070167.

CUHRA, Jaroslav et al. *České země v evropských dějinách. Díl 4., Od roku 1918*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2006. ISBN 80-7185-794-7.

CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza – KLIMEŠ, Ivan. *Prag-Film AG 1941-1945: im Spannungsfeld zwischen Protektorats- und Reichskinematografie*. München: Richard Boorberg Verlag, 2008. ISBN: 978-3-88377-950-8.

ČELADÍN, Jindřich. *Český filmový plakát 1931-1948: výběr úzkých formátů*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2017. ISBN 978-80-87828-31-1.

ČERNÝ, František, ed. *Dějiny českého divadla. Díl 4, Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1983.

ČERNÝ, František. *Měnivá tvář divadla, aneb, Dvě století s pražskými herci*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1978.

ČERNÝ, František, ed. *Theater = Divadlo: vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*. Praha: Orbis, 1965.

ČINÁTL, Kamil. *Naše české minulosti, aneb, Jak vzpomínáme*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2014. ISBN 978-80-7422-291-7.

ČORNEJOVÁ, Ivana et al. *Velké dějiny země Koruny české. Tematická řada, Školství a vzdělanost*. Vydání první. Praha: Paseka, 2020. ISBN 978-80-7432-985-2.

DEGEN, Milan. *Společenský tanec ve dvacátém století zejména v Čechách a částečně i na Moravě a Slovensku*. 1. vyd. Praha: Plamínek Production, 2003. ISBN 80-239-3119-9.

DEJMEK, Jindřich. NĚMEČEK, Jan. KUKLÍK, Jan. *Kauza: tzv. Benešovy dekrety: historické kořeny a souvislosti: (tři české hlasy v diskusi)*. 1. vyd. Praha: Historický ústav Akademie věd České republiky, 1999. ISBN:80-7286-001-1.

DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Vyd. 1. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8.

DUCREUX, Marie-Elisabeth, ed. a MAYER, Françoise, ed. *Dějiny a paměť – odboj a kolaborace za druhé světové války*. Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách, 1995. ISBN 80-901759-1-0.

DYER, Richard. *Heavenly bodies: film stars and society*. London: Routledge, 2004. ISBN 0-415-31027-X.

DYER, Richard. *Stars*. New edition. London: BFI Publishing, 1998. ISBN 978-0-85170-643-6.

FARNÍK, Jaromír a ŽITNÝ, Radek. *Čeněk Šlégl: „Tedy dobře, vyřízeno k dennímu pořádku...“: dvě tváře herce, režiséra a scénáristy*. Vyd. 1. Mnichovice: BVD, 2009. ISBN 978-80-87090-22-0.

FAUTH, Tim. *Deutsche Kulturpolitik im Protektorat Böhmen und Mähren 1939 bis 1941*. 1. Aufl. Göttingen: V&R Unipress, 2004. ISBN 3-89971-181-5.

- FIKEJZ, Miloš. *Český film: herci a herečky. I. díl, A-K*. Praha: Libri, 2006. ISBN 80-7277-331-3.
- FIKEJZ, Miloš. *Český film: herci a herečky. II. díl, L-Ř*. 1. vyd. Praha: Libri, 2007. ISBN 80-7277-331-3.
- FRAIS, Josef a JIRAS, Pavel. *Adina Mandlová - obrazový životopis*. Vyd. 1. Praha: Formát, 2001. ISBN 80-86155-81-1.
- FRAIS, Josef. *Trojhvězdi nesmrtelných: Mandlová, Baarová, Gollová*. 2. vyd. Praha: SinCon, 2005. ISBN 80-903672-1-6.
- FRIEDL, Jiří – JEDLIČKOVÁ, Blanka – ŠKERLOVÁ, Jana a kol. *Parlamentní volby 1946 a Československo: souvislosti, prognózy, fakta, následky*. Vydání první. Praha: Historický ústav, 2017. ISBN 978-80-7286-310-5.
- FRIEDRICH, Dorothea. *Anny Ondráková a Max Schmeling*. Vyd. 1. Praha: Ikar, 2003. ISBN 80-249-0239-7.
- FROMMER, Benjamin. *Národní očista: retribuce v poválečném Československu*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1838-0.
- GADAMER, Hans-Georg. *Problém dějinného vědomí*. 1. vyd. Praha: Filosofia, 1994. ISBN 80-7007-062-5.
- GEBHART, Jan – KUKLÍK, Jan. *Dramatické i všední dny protektorátu*. Vyd. 1. Praha: Themis, 1996. ISBN 80-85821-35-4.
- GEBHART, Jan a Jan KUKLÍK. *Velké dějiny země Koruny české. Sv. XV. A, 1938-1945*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2006; ISBN 80-7185-582-0.
- GEBHART, Jan a Jan KUKLÍK. *Velké dějiny země Koruny české. Sv. XV. B, 1938-1945*. 1. vyd. Praha: Litomyšl: Paseka, 2007. ISBN 978-80-7185-835-5.
- GLEDHILL, Christine, ed. *Stardom: industry of desire*. First published. London: Routledge, 1991. ISBN 0-415-05217-3.
- GMITERKOVÁ, Šárka. *ON: Kristian v montérkách*. Vydání první. Praha: Národní filmový archiv v Praze, 2022. ISBN 978-80-7004-198-7.
- GRACLÍK, Miroslav. *Hvězdy stříbrného plátna: osudy 40 herců první republiky*. Praha: Dobrovský, 2014. ISBN 978-80-7390-116-5.
- GRMELA, Jan, ed. *Za oponou: vzpomínky a příběhy divadelního života*. Vyd. 1. Praha: Jos. R. Vilímeček, 1944.
- HALADA, Andrej. *77 českých filmových komiků*. Vyd. 1. Praha: Brána, 1999. ISBN 80-7243-056-4.
- HALBWACHS, Maurice, NAMER, Gérard, ed. a JAISSON, Marie, ed. *Kolektivní paměť*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009. ISBN 978-80-7419-016-2.

- HANZLÍK, Vladimír – SMRŽ, Karel. *Portréty předních českých filmových umělkyň a umělců*. V Praze: V. Hanzlík, 1922.
- HAVEL, Václav Maria a PALEK, Karel, ed. *Mé vzpomínky*. Vyd. 2. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995. ISBN 80-7106-026-7.
- HAVELKA, Jiří. *50 let československého filmu: sbírka statistického a dokumentačního materiálu*. Praha: Československý státní film, 1953.
- HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1945-1950*. Praha: Český filmový ústav, 1970.
- HAVELKA, Jiří. *Filmové hospodářství v zemích českých a na Slovensku 1939 až 1945*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1946.
- HAVELKA, Jiří. *Kronika našeho filmu: 1898–1965*. Praha: Filmový ústav, 1967.
- HLAVAČKA, Milan – MARÈS, Antoine – POKORNÁ, Magdaléna. *Paměť míst, událostí a osobností: historie jako identita a manipulace*. Praha: Historický ústav, 2011. ISBN 978-80-7286-186-6.
- HOFMAN, Petr a MARŠÁLEK, Zdenko. *Československá samostatná obrněná brigáda a obléhání Dunkerque: 1943-1945*. Praha: Československá obec legionářská, 2011. ISBN 978-80-270-1229-9.
- HOJDA, Zdeněk – POKORNÝ, Jiří. *Pomníky a zapomínky*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 1996. ISBN 80-7185-050-0.
- HORSKÁ, Pavla et al. *Dětství, rodina a stáří v dějinách Evropy*. Praha: Panorama, 1990. ISBN 80-7038-011-X.
- HÖGER, Karel. *Z hercova zápisníku*. Vydání první. Praha: Melantrich, 1979.
- HUŇÁČEK, Zdeněk et al. *Český antifašismus a odboj: slovníková příručka*. Vydání 1. Praha: Naše vojsko, 1988.
- JARKOVSKÁ, Lucie. *Odplata, či spravedlnost?: mimořádné lidové soudy 1945-1948 na Královéhradecku*. 1. vyd. Praha: Prostor, 2008. ISBN 978-80-7260-206-3.
- JASPERS, Karl. *Otázka viny: Příspěvek k německé otázce*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0244-6.
- JEDLIČKOVÁ, Blanka. *Ženy na rozcestí: divadlo a ženy okolo něj 1939–1945*. Praha: Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2459-6.
- JEDLIČKOVÁ, Blanka. *Ženy na rozcestí: divadlo a ženy okolo něj 1939–1945*. 2. vyd. Praha: Academia, 2016. ISBN 978-80-200-2636-1. a 2. vyd. Praha: Academia, 2016. ISBN 978-80-200-2636-1.
- JIRAS, Pavel. *Barrandov. I., Vzestup k výšinám*. Praha: Gallery, 2003. ISBN 80-86010-69-4.
- JIRAS, Pavel. *Barrandov. II, Zlatý věk: 1933-1939*. 2. rozš. vyd., V Ottově nakl. 1. Praha: Ottovo nakladatelství, 2013. ISBN 978-80-7451-261-2.

- JIRSÍKOVÁ, Nina a ŠALDOVÁ, Lenka, ed. *Ravensbrück*. Vyd. 1. Praha: Národní muzeum, 2013. ISBN 978-80-7036-393-5.
- JIRSÍKOVÁ, Nina a HRONKOVÁ, Libuše, ed. *Vzpomínky tanečnice*. Vyd. 1. Praha: Národní muzeum, 2013. ISBN 978-80-7036-392-8.
- JUDT, Tony. *Postwar: a history of Europe since 1945*. 1st pub. New York: Penguin Press, 2005. ISBN 1-59420-065-3.
- JUDT, Tony. *Poválečná Evropa: její historie od roku 1945*. Překlad Dalibor Výborný. V českém jazyce vydání třetí, v nakladatelství Prostor druhé. Praha: Prostor, 2018. ISBN 978-80-7260-373-2.
- JUNEK, Václav. *(Ne)návraty Adiny Mandlové*. V Praze: XYZ, 2009. ISBN 978-80-7388-280-8.
- JUNEK, Vladimír a JUNKOVÁ, Eliška. *Eliška Junková vlastní rukou*. Vydání první. Praha: Verzone, 2015. ISBN 978-80-87971-03-1.
- JUST, Vladimír a KNOPP, František. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1720-8.
- JUST, Vladimír. *Věc: Vlasta Burian: Monografie. Díl 1, Rehabilitace krále komiků*. 1. vyd. Praha: Rozmluvy, 1991. ISBN 80-85336-04-9.
- JUST, Vladimír. *Vlasta Burian – mystérium smíchu: život a dílo krále komiků*. Vydání 1. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0490-4.
- KABÁTOVÁ, Zita a FORMÁČKOVÁ, Marie. *Bez servítků--*. Vyd. 1. Mnichovice: BVD, 2008. ISBN 978-80-87090-11-4.
- KABÁTOVÁ, Zita a FORMÁČKOVÁ, Marie. *Lásky a lidé z mého života*. Vyd. 1. Praha: BVD, 2006. ISBN 80-903754-3-X.
- KANDEL, Eric R. *In search of memory: the emergence of a new science of mind*. New York: W.W. Norton & Company, 2006. ISBN 0-393-32937-2.
- KAPLAN, Karel. *Československo v letech 1945-1948. 1. část*. 1. vydání. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991. ISBN 80-04-25699-6.
- KAPLAN, Karel. *Československo v letech 1948-1953: zakladatelské období komunistického režimu. 2. část*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991. ISBN 80-04-25700-3.
- KAPLAN, Karel. *Československo v poválečné Evropě*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0655-0.
- KAVKOVÁ-INNEMANNOVÁ, Zdena. *Pozor, až tlesknu, tak jedem!: [filmová humoristická retrospektiva]*. Praha: Nákladem České grafické Unie, 1932.
- KÁRNÍK, Zdeněk. *České země v éře První republiky. Díl 1, Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918-1929)*. Třetí vydání. Praha: Libri, 2017. ISBN 978-80-7277-563-7.



- KÁRNÍK, Zdeněk. *České země v éře První republiky. Díl 2, Československo v krizi a v ohrožení (1930-1935)*. Druhé vydání. Praha: Libri, 2018. ISBN 978-80-7277-570-5.
- KÁRNÍK, Zdeněk. *České země v éře První republiky (1918-1938). Díl 3, O přežití a o život (1936-1938)*. 1. vyd. Praha: Libri, 2003.
- KÁRNÍK, Zdeněk. *České země v éře První republiky. O přežití a o život (1936-1938)*. 2. vydání. Praha: Libri, 2018. ISBN 978-80-7277-573-6.
- KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: propaganda, kolaborace, rezistence*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3.
- KLIMEK, Antonín. *Velké dějiny zemí Koruny české. Sv. XIII., 1918-1929*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2000. ISBN 80-7185-328-3.
- KLIMEK, Antonín. *Velké dějiny zemí Koruny české. Sv. XIV., 1929-1938*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-425-5.
- KLIMENT, Petr et al. *Český kinematograf: počátky filmového průmyslu 1896-1930*. Vydání první. V Praze: Národní technické muzeum, 2016. ISBN 978-80-7037-272-2.
- KLIMEŠ, Ivan. *Kinematograf!: věnec studií o raném filmu*. Vyd. 1. Praha: NFA, 2013. ISBN 978-80-87292-22-8.
- KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895–1945*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2016. ISBN 978-80-7308-641-1.
- KLINGER, Barbara. *Melodrama and Meaning: History, Culture, and the Film of Douglas Sirk*. Indiana University Press, 1994. ISBN 978-0253208750.
- KLOS, Elmar. *Dramaturgie je když...: filmový průvodce pro začátečníky i pokročilé*. 1. vyd. Praha: Čs. filmový ústav, 1988.
- KMOCH, Pavel. *Provinění proti národní cti: „malá retribuce“ v českých zemích a Trestní nalézací komise v Benešově u Prahy*. 1. vyd. Praha: Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2475-6.
- KNAPÍK, Jiří. *Únor a kultura: sovětizace české kultury 1948-1950*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-212-0.
- KOČIAN, Jiří a kol. *Květnové volby 1946 - volby osudové?: Československo před bouří*. Vyd. 1. Praha: Pro Nadační fond angažovaných nestraníků vydalo nakl. Euroslavica, 2014. ISBN 978-80-87825-09-9.
- KOHOUT, Eduard. *Divadlo, aneb, Snář*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1975.
- KONČELÍK, Jakub – VEČEŘA, Pavel – ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.
- KOURA, Petr. *Swingari a potápky v protektorátní noci: česká swingová mládež a její hořkej svět*. Vydání 1. Praha: Academia, 2016. ISBN 978-80-200-2634-7.

- KOVAŘÍKOVÁ, Blanka. *Největší tajemství Oldřicha Nového*. 1. vyd. Praha: Bondy, 2013. ISBN 978-80-904923-8-7.
- KROPÁČ, František a LOUDA, Vlastimil. *Persekuce českého studentstva za okupace: 28. říjen 1939: německý útok na české vysokoškoly: uzavření českých vysokých škol*. 3. vyd. Praha: Orbis, 1946.
- KUČERA, Jaromír. *Počátky české filmové veselohry: určeno pro posl. fak. filmové a televizní*. 1. vyd. Praha: SPN, 1985.
- KUKLA, Karel Ladislav. *Pražské bahno. 1. díl, Pražská prostituce*. Reprint vyd. z r. 1927. V Praze: Levné knihy KMa, 2001. ISBN 80-7309-062-7.
- KUKLA, Karel Ladislav. *Pražské bahno. 2. díl, Typy a figurky*. Reprint vyd. z r. 1927. V Praze: Levné knihy KMa, 2001. ISBN 80-7309-061-9.
- KUKLA, Karel Ladislav. *Pražské bahno: historie nemravností*. Praha: XYZ, 2017. ISBN 978-80-7505-799-0.
- KUKLÍK, Jan. *Mýty a realita tzv. „Benešových dekretů“: dekrety prezidenta republiky 1940-1945*. 1. vyd. Praha: Linde, 2002. ISBN:80-7201-352-1.
- KUKLÍK, Jan. *Znárodněné Československo: od znárodnění k privatizaci – státní zásahy do vlastnických a dalších majetkových práv v Československu a jinde v Evropě*. Vyd. 1. Praha: Auditorium, 2010. ISBN 978-80-87284-12-4.
- KURAL, Václav. *Vlastenci proti okupaci: ústřední vedení odboje domácího 1940-1943*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1997. ISBN 80-85864-29-0.
- LANCOVÁ, Jiřina. *Žena v povolání*. In *Výstava moderní ženy*. Brno, 1929.
- LIEHM, A. J. a LUKEŠ, Jan, ed. *Ostře sledované filmy: československá zkušenost*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2001. ISBN 80-7004-100-5.
- LEDERER, Jiří. *Když se řekne Werich--*. 1. vyd. Köln: Index, 1981.
- LEDERER, Jiří, ed. *--a když se řekne Voskovec*. 1. vyd. Köln: Index, 1983.
- LENDEROVÁ, Milena. et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009. ISBN 978-80-7106-988-1.
- LENDEROVÁ, Milena – JIRÁNEK, Tomáš – MACKOVÁ, Marie. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1683-4.
- LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945-2012)*. V Praze: Sloart, 2013. ISBN 978-80-7391-712-8.
- MAIXNEROVÁ, Šárka. *Jiřina Štěpničková - herečka v pasti: kdo z hereckých kolegů pro ni žádal trest smrti?*. Vyd. 1. Praha: SinCon, 2005. ISBN 80-903672-6-7.
- MAKARIUSOVÁ, Marie a kol. *Biografický slovník českých zemí. Go-Gz*. Vydání první. Praha: Historický ústav AV ČR, 2017. s. 679-680. ISBN 80-7277-214-7.

- MALÝ, Karel, ed. a SOUKUP, Ladislav, ed. *Vývoj práva v Československu v letech 1945-1989: sborník příspěvků*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0863-4.
- MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1976.
- MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. 1. vydání v ČSFR. Praha: Čs. filmový ústav, 1990. ISBN 80-7004-058-0.
- MARIA, Jaroslav. *Hilar*. Praha: A. Neubert, 1935.
- MARŠÁL, Stanislav. *Bomby na Prahu: nálety z roku 1945 objektivem Stanislava Maršála*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2011. ISBN 978-80-7260-249-0.
- MARŠÁLEK, Pavel. *Pod ochranou hákového kříže: nacistický okupační režim v českých zemích 1939-1945*. Vyd. 1. Praha: Auditorium, 2012. ISBN 978-80-87284-20-9.
- MASLOWSKI, Nicolas a kol. *Kolektivní paměť: k teoretickým otázkám*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2689-5.
- MATĚJKOVÁ, Jolana. *Hugo Haas - Život je pes*. Vyd. 2. Praha: XYZ, 2008. ISBN 978-80-86864-89-1.
- MCDONALD, Paul. *The star system: Hollywood's production of popular identities*. London: Wallflower, 2000. ISBN 978-1-903364-02-4.
- MICHLOVÁ, Marie. *Protentokrát, aneb, Česká každodennost 1939-1945*. Řitka: Čas, 2012. ISBN 978-80-87470-60-2.
- MIHOLA, Rudolf. *Martin Frič & jeho filmy: --byl to gigant*. Vyd. 1. Praha: Petrklíč, 2005. ISBN 80-7229-118-1.
- MIHOLA, Rudolf. *Věra Ferbasová: nejen o smutném konci nejveselejší herečky*. Vyd. 1. Praha: Petrklíč, 2003. ISBN 80-7229-094-0.
- MIKO, Václav. *České milenky nacistů*. Praha: Petrklíč, 2015. ISBN 978-80-7229-582-1.
- MOHN, Volker. *Nacistická kulturní politika v Protektorátu: koncepce, praxe a reakce české strany*. V českém jazyce vydání první. Praha: Prostor, 2018. ISBN 978-80-7260-372-5.
- MOTL, Stanislav. *Lída Baarová & Joseph Goebbels: prokletá láska české herečky a ďáblova náměstka*. Praha: Eminent, 2009. ISBN 978-80-7281-350-6.
- MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. vyd. 1. V Praze: Rybka, 2006. ISBN 80-86182-51-7.
- MOTL, Stanislav. *Prokletí Lídy Baarové: příběh české herečky ve světle nově objevených archivních dokumentů a autentických vzpomínek*. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2002. ISBN 80-86182-61-4.
- MUSILOVÁ, Dana. *Z ženského pohledu: poslankyně a senátorky Národního shromáždění Československé republiky 1918-1939*. Vyd. 1. České Budějovice: Pro Univerzitu Hradec Králové vydal Bohumír Němec - Veduta, 2007. ISBN 978-80-86829-31-9.

- MÜCKE, Pavel. *Místa paměti druhé světové války: svět vojáků československého zahraničního odboje*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2563-8.
- MÜCKE, Pavel. *Rámce paměti druhé světové války v českých zemích: vzpomínkové práce vojáků druhého čs. zahraničního odboje*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2013. ISBN 978-80-7285-173-7.
- NAGYOVÁ, Alžběta. *Hvězdy první republiky: 50 ikon prvorepublikového i protektorátního filmu*. Vydání druhé, souborné knižní první. Brno: Extra Publishing, 2018-2019. 2 svazky ISBN 978-80-7525-215-9.
- NAGYOVÁ, Alžběta. *Hvězdy první republiky 3: 50 světových ikon na plátnech předválečných kin*. Vydání první. Brno: Extra Publishing, 2021. ISBN 978-80-7525-419-1.
- NAKONEČNÝ, Milan. *Vlajka: k historii a ideologii českého nacionalismu*. 1. vyd. Praha: Chvojko nakladatelství, 2001. ISBN 80-86183-24-6.
- NĚMEČEK, Jan a kol. *Cesta k dekretům a odsunu Němců: Datová příručka*. Praha: Littera Bohemica, 2002. ISBN:80-85916-21-5.
- NĚMEČEK, Jan a kol. *Československo-sovětská smlouva 1943*. Praha: Historický ústav, 2014. ISBN 978-80-7286-237-5.
- NĚMEČEK, Jan a kol. *Kapitoly z osvobození Československa 1945*. Vydání první. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2781-8.
- NĚMEČEK, Jan. *Mašinové: zpráva o dvou generacích*. 1. vyd. Praha: Torst, 1998. ISBN 80-7215-048-0.
- NĚMEČEK, Jan, ed., PROKŠ, Petr, ed. a VORÁČEK, Emil, ed. *Vítězství a osvobození 1945*. Vydání první. Praha: Historický ústav, 2019. ISBN 978-80-7286-334-1.
- NĚMEČKOVÁ, Daniela a kol. *Lidová spravedlnost: mimořádné lidové soudy v letech 1945-1948*. Praha: Auditorium, 2017. ISBN 978-80-87284-68-1.
- NIEMEYER, Katharina, ed. *Media and nostalgia: yearning for the past, present and future*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2014. ISBN 978-1-137-37587-2.
- NORA, Pierre (ed.). *Les Lieux de Mémoire*. Paris. 1984-1992.
- PACHMANOVÁ, Martina. *Civilizovaná žena: ideál i paradox prvorepublikové vizuální kultury*. 1.vyd. Praha: UMPRUM, 2021. ISBN 978-80-88308-29-4.
- PACHMANOVÁ, Martina. *Neznámá území českého moderního umění: pod lupou genderu*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2004. ISBN 80-7203-613-0.
- PÁNEK, Jaroslav a kol. *Dějiny českých zemí*. Vyd. 1. V Praze: Karolinum, 2008. ISBN 978-80-246-1544-8.
- PASÁK, Tomáš. *Český fašismus 1922-1945 a kolaborace 1939-1945*. Praha: Práh, 1999. ISBN 80-7252-017-2.
- PASÁK, Tomáš. *Pod ochranou říše*. Praha: Práh, 1998. ISBN 80-85809-88-5.

- PEŠEK, Ladislav a HEDVÁBNÝ, Zdeněk. *Tvář bez masky: skutečnost a sen*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1977.
- PIVEC, Jan et al. *Thespidova kára Jana Pivce*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1985.
- PLAVEC, Michal, VOJTÁŠEK, Filip a KAŠŠÁK, Peter. *Praha v plamenech: nálety na hlavní město za druhé světové války*. Vyd. 1. Cheb: Svět křídel, 2008. ISBN 978-80-86808-58-1.
- PLAVEC, Michal. *Strach nás ochromil: tragický nálet na Prahu 14. února 1945 v souvislostech*. Vyd. 1. Cheb: Svět křídel, 2012. ISBN 978-80-87567-03-6.
- PROCHÁZKA, Vladimír, ed. *Národní divadlo a jeho předchůdci: slovník umělců divadel Vlastenského, Stavovského, Prozatímního a Národního*. 1. vyd. Praha: Academia, 1988.
- PŘIBSKÝ, Vladimír. *Adina: příběh české hvězdy*. Vyd. 1. Praha: X-Egem, 2001. ISBN 80-7199-055-8.
- PŘIBSKÝ, Vladimír. *Krása je můj hřích: osudový vztah Lídy Baarové*. Vyd. 1. Praha: X-Egem, 2002. ISBN 80-7199-061-2.
- PŘIBSKÝ, Vladimír. *Roztomilé děvče: zlatá éra Nataši Gollové*. Vyd. 1. Praha: X-Egem, 2003. ISBN 80-7199-067-1.
- PTÁČEK, Luboš, ed. et al. *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7.
- RAK, Jiří. *Bývali Čechové: české historické mýty a stereotypy*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 1994. ISBN 80-85787-73-3.
- RATAJ, Jan. *O autoritativní národní stát: ideologické proměny české politiky v druhé republice 1938-1939*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1997. ISBN 80-7184-516-7.
- RICOEUR, Paul. *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen*. München: Wilhelm Fink, 2004. ISBN 3-7705-3706-8.
- ROHÁL, Robert. *Lesk a bída slavných českých žen*. Vyd. 1. Praha: Petrklíč, 2002. ISBN 80-7229-074-6.
- ROHÁL, Robert. *Osudy nehasnoucích hvězd*. V Řitce: Daranus, 2008. ISBN 978-80-86983-44-8.
- ROHÁL, Robert. *Vzlety a pády slavných českých žen*. Vyd. 1. Praha: Petrklíč, 2003. ISBN 80-7229-097-5.
- ROUTLEDGE, Clay. *Nostalgia: A Psychological Resource*. New York: Routledge, 2016. ISBN 978-1-848-72517-1.
- RUTTE, Miroslav a ŠTĚCH, Josef. *Filmové herectví*. 1. vyd. V Praze: Knihovna Filmového kurýru, 1944.
- SEELING, Charlotte. *Století módy 1900-1999*. Vyd. 1. Praha: Slovart, 2000. ISBN 80-7209-247-2.
- SEIFERT, Jaroslav. *Všechny krásy světa. Příběhy a vzpomínky*. 1. vyd. Praha: Čs. spisovatel, 1982.

- SENNETT, Richard. *The fall of public man*. New York: Random House, 1976. ISBN 0-394-72420-8.
- SHINGLER, Martin. *Star studies: a critical guide*. 1st pub. London: Palgrave Macmillan on behalf of the British Film Institute. ISBN 978-1-84457-490-2.
- SKOPAL, Pavel, ed. *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945 až 1960*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2096-3.
- SLABÁKOVÁ, Radmila. *Mýtus šlechty u nás a v nás: paměť a šlechta dvacátého století*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2012. ISBN 978-80-7422-223-8.
- SMRŽ, Karel. *Dějiny filmu*. V Praze: Družstevní práce, 1933.
- SRBA, Bořivoj. *O nové divadlo: nástup nových vývojových tendencí v českém divadelnictví v letech 1939–1945*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1988.
- SRBA, Bořivoj. *Prozření Genesisovo: inscenační tvorba pražských českých činoherních divadel za německé okupace a druhé světové války 1939-1945*. Vyd. 1. V Brně: Janáčkova akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7460-043-2.
- STACH, Jindřich. *Provinění proti národní cti a jejich trestání podle dekretu presidenta republiky ze dne 27. října 1945, čís. 138 Sb.* Brno: Zář, 1946.
- SUCHÝ, Ondřej. *Čemu se smála Adina Mandlová?*. Vydání první. Praha: Ikar, 2015. ISBN 978-80-249-2872-2.
- SUCHÝ, Ondřej. *Tajemství filmových hvězd*. Vyd. 1. Praha: Modrý stůl, 2004. ISBN 80-903471-0-X.
- SUCHÝ, Ondřej. *Tři životy Lídy Baarové: (co jste ještě nečetli)*. Vyd. 1. Praha: Ikar, 2010. ISBN 978-80-249-1460-2.
- SYLVESTROVÁ, Marta, ed. *Český filmový plakát 20. století*. V Brně: Moravská galerie, 2004. ISBN 80-7027-125-6.
- SZCZEPANIK, Petr. *Konzervy se slovy: počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let*. Vyd. 1. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-316-6.
- ŠEBEK, Jaroslav. JEDLIČKOVÁ, Blanka a kol. *Karel IV. stále živý: odkaz státníka v historiografii a historické paměti*. První vydání. Praha: Historický ústav, 2017. ISBN 978-80-7286-295-5.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Prima sezóna: text o nejdůležitějších věcech života*. Toronto: 68 Publishers, 1975.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1958.
- ŠLOUF, Jakub – NĚMEČKOVÁ, Daniela. *Mimořádný lidový soud v Praze (1945-1948): retribuce jako služební úkol na hraně možností i profesní cti zaměstnanců justice*. 1. vyd. Praha: Academia, 2020. ISBN:978-80-200-3070-2; 978-80-88148-38-8.

- ŠTÁBLA, Zdeněk. *Český kinematograf Jana Kříženeckého*. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1973.
- ŠTÁBLA, Zdeněk. *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945*. sv. 1–4. Praha: Čs. filmový ústav, 1988–1990.
- ŠTĚPÁNEK, Zdeněk. *Herec: vzpomínky národního umělce Zdeňka Štěpánka*. 1. vydání. Praha: Mladá fronta, 1961.
- ŠTĚPÁNEK, Zdeněk. *Vzpomínky*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1966.
- ŠTĚPÁNEK, Zdeněk. *Za divadlem kolem světa*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1970.
- ŠTRÁFELDOVÁ, Milena. *To je on!: o té, co si říkala Toyen*. První vydání. Praha: Euromedia Group, 2021. ISBN 978-80-242-7313-6.
- ŠTOLL, Martin. *1. 5. 1953 - zahájení televizního vysílání: zrození televizního národa*. Vyd. 1. Praha: Havran, 2011. ISBN 978-80-87341-06-3.
- TABÁŠEK, Arnošt. *Adina Mandlová: fámy a skutečnost*. Vyd. 1. Praha: Formát, 2003. ISBN 80-86718-16-6.
- TAUCHEN, Jiří. *Lída Baarová - návraty, aneb, Co skrýval soukromý archiv filmové hvězdy*. Vydání první. Praha: Euromedia Group, 2021. ISBN 978-80-242-7384-6.
- TAUSSIG, Pavel. *Barrandovská bohéma?: bylo jednou jedno filmové studio, kterým prošly dějiny*. 1. vydání. Praha: Plus, 2019. ISBN 978-80-259-1067-2.
- TAUSSIG, Pavel. *Filmový smích Martina Friče*. 1. vyd. Praha: Český filmový ústav, 1992. ISBN 80-239-5009-6.
- TAUSSIG, Pavel. *Hvězdy českého filmového nebe*. Vyd. 2., rozš. Praha: Brána, 2007. ISBN 978-80-7243-309-4.
- TAUSSIG, Zdeněk. *Dějiny čs. kinematografie v datech a událostech 1945-1948*. Praha 1980.
- TAUT, Bruno. *Nové bydlení: žena jako tvůrce [moderní domácnosti]*. 5. vyd. Praha: Orbis, 1926.
- TESAŘ, Jan. *Traktát o „záchráně národa“: texty z let 1967-1969 o začátku německé okupace*. Vyd. 1. Praha: Triáda, 2006. ISBN 80-86138-67-4.
- TOMEŠ, Josef a kol. *Český biografický slovník XX. století*. Praha: Paseka, 1999. 3 sv. ISBN 80-7185-248-1.
- UHLÍŘ, Jan Boris a KAPLAN, Jan. *Praha ve stínu hákového kříže*. České vyd. 1. Praha: Ottovo nakladatelství, 2005. ISBN 80-7360-210-5.
- UHLÍŘ, Jan B. – WAIC, Marek. *Sokol proti totalitě 1938-1952*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta tělesné výchovy a sportu, 2001. ISBN 80-86317-11-0.

- UCHALOVÁ, Eva a kol. *Pražské módní salony 1900-1948 = Prague fashion houses 1900-1948*. 2. uprav. vyd. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2018. ISBN 978-80-7101-176-7.
- URBANOVÁ, Eva et al. *Český hraný film = Czech feature film*. Praha: Národní filmový archiv, 1995- . sv. ISBN 80-7004-082-3.
- URBANOVÁ, Eva a URGOŠÍKOVÁ, Blažena. *Český hraný film = Czech feature film. I, 1898-1930*. Praha: Národní filmový archiv, 1995. ISBN 80-7004-082-3.
- URBANOVÁ, Eva et al. *Český hraný film II 1930-1945. Czech Feature Film II 1930-1945*. Praha: Národní filmový archiv, 1998. ISBN 80-7004-090-4.
- URBANOVÁ, Eva, ed. a URGOŠÍKOVÁ, Blažena, ed. *Český hraný film = Czech feature film. III, 1945-1960*. Praha: Národní filmový archiv, 2001. ISBN 80-7004-102-1.
- URBANOVÁ, Eva a URGOŠÍKOVÁ, Blažena. *Český hraný film = Czech feature film. IV, 1961-1970*. Praha: Národní filmový archiv, 2004. ISBN 80-7004-115-3.
- VÁVRA, Otakar. *Podivný život režiséra: obrazy vzpomínek*. Praha: Prostor, 1996. ISBN 80-85190-42-7.
- VÁVRA, Otakar. *Paměti, aneb, Moje filmové 100letí*. Praha: BVD, 2011. ISBN 978-80-87090-45-9.
- VÁVRA, Otakar. *Století Otakara Vávry*. Praha: Votobia, 2001. ISBN 80-7220-112-3.
- VINCENDEAU, Ginette. *Stars and stardom in French cinema* [online]. London: Continuum, 2000. ISBN 0-8264-4730-9. s. 1–40. [cit. 2021-12-03]. Dostupné na: URL: <<https://ebookcentral.proquest.com/lib/natl-ebooks/detail.action?docID=436990>>.
- VOJTA, Jaroslav. *Cesta k Národnímu divadlu*. II. doplněné vydání. Praha: Orbis, 1962.
- VYDRA, Václav. *Má pouť životem a uměním*. III. vydání (v Melantrichu první). Praha: Melantrich, 1958.
- WANATOWICZOVÁ, Krystyna. *Miloš Havel: český filmový magnát*. Druhé vydání. Praha: Knihovna Václava Havla, 2017. ISBN 978-80-87490-75-4.
- WASSERMAN, Václav. *Václav Wasserman vypráví o starých českých filmařích*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1958.
- WEINBERGER, Ota. *Alternativní teorie jednání: zároveň kritický rozbor praktické filozofie Georga Henrika von Wrighta*. Vyd. 1. Praha: Filosofia, 1997. ISBN 80-7007-096-X.
- ŽALMAN, Jan. *Umlčený film*. 1., dopl. vyd. [i.e. 2. vyd.]. Praha: KMa, 2008. ISBN 978-80-7309-573-4.
- ŽITNÝ, Radek. *Aféry a kauzy Lídy Baarové: dosud nepublikovaná fakta o životě české herečky*. 1. vyd. Praha: BVD, 2011. ISBN 978-80-87090-49-7.
- ŽITNÝ, Radek. *Herci a herečky před soudem*. Praha: Petrklíč, 2014. ISBN 978-80-7229-539-5.



ŽITNÝ, Radek. *Obžalovaná Adina Mandlová*. Praha: Petrklíč, 2013. ISBN 978-80-7229-378-0.

***Sborníkové studie a časopisecké studie, kapitoly v kolektivních monografiích***

ALBERONI, Francesco. The Powerless „Elite“: Theory and Sociological Research on the Phenomenon of the Stars. In McQUAIL, Dennis (ed.), *Sociology of Mass Communications*. Middlesex, NY: Penguin 1976, s. 75–98. ISBN-13: 978-0140809619.

ASSMANN, Aleida. Pět strategií potlačování. In *Labyrint revue: časopis pro literaturu, výtvarné umění, hudbu, film a pro podnikání v kultuře*. 31-32. Praha: Primus, 2013. s. 183–187. ISSN 1210-6887.

ASSMANN, Aleida. Prostory vzpomínání. Podoby a proměny kulturní paměti. In *Pandora – Paměť*. Ústí nad Labem: Katedra bohemistiky PF UJEP, 2012. s. 184–200. ISSN 1801-6782.

BÁRTA, Milan. Cenzura československého filmu a televize v letech 1953-1968. In TÁBORSKÝ, Jan. ed. *Securitas Imperii. 10, Sborník k problematice vztahů čs. komunistického režimu k „vnitřnímu nepříteli“*. Vydání 1. Praha: Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, 2003. s. 5–57. ISBN 80-86621-01-4.

BEDNAŘÍK, Petr. Proměny českých médií v letech 1945–1948. In MALÝ, Ivan a kol. *Společnost a kultura v Českých zemích 1939-1949*. 1. vyd. Praha: Národní muzeum, 2013. s. 164–174. ISBN 978-80-7036-391-1.

ČVANČARA, Jaroslav. Z jeviště na popraviště. Příběh herečky Anny Čalounové-Letenské. In *Paměť a dějiny. Revue pro studium totalitních režimů*. 2009, roč. 3, č. 2, s. 101–115. ISSN 1802-8241.

CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza. Třináct minut protektorátní idyly. Reportáž z Filmových žní 1941 a co v ní není. In KOPAL, Petr, ed. *Film a dějiny. 2, Adolf Hitler a ti druzí - filmové obrazy zla*. Vydání první. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2009. s. 174–185. ISBN 978-80-87211-34-2.

DVOŘÁKOVÁ, Tereza. Elmar Klos a zestátnění československé kinematografie. In LUKEŠ, Jan (ed.). *Černobílý snář Elmara Klose*. 1 vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2011. s. 51–67. ISBN 978-80-7004-145-1.

GARNCARZ, Joseph. Die Schauspielerin wird Star: Ingrid Bergman – eine öffentliche Kunstfigur. In MÖHRMANN, Renate. *Die Schauspielerin zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst*. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1989. s. 321–344. ISBN 978-3-458-16008-3.

GARNCARZ, Joseph. Hvězdný systém ve vémarské kinematografii. In *Illuminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 2012, roč. 24, č. 1., s. 31–43. ISSN 0862-397X.

GARNCARZ, Joseph. The Star System in Weimar Cinema. In ROGOWSKI, Christian (ed.), *The Many Faces of Weimar Cinema*. Rochester: Camden House 2010. s. 116–134. ISBN: 1571135324.

GERAGHTY, Christine. Re-examining stardom. Question of texts, Bodies and Performance. In GLEDHILL, Christine – WILLIAMS, Linda (eds.), *Reinventing Film Studies*. London: Arnold, 2000. s. 183–201. ISBN 0-340-67722-8.

GMITERKOVÁ, Šárka. České filmové hvězdy. In *Illuminate. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 2012, roč. 24, č. 1., s. 25–30. ISSN 0862-397X.

GMITERKOVÁ, Šárka. Filmová ctnost je blond: Jiřina Štěpničková (1930-1945). In *Illuminate. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 2012, roč. 24, č. 1., s. 45–68. ISSN 0862-397X.

HANDL, Zbyněk. Filmová akciová společnost AB ve dvacátých letech. In KLIMEŠ, Ivan. *Filmový sborník historický 3*. Praha: Český filmový ústav, 1992. s. 49–67. ISBN 80-7004-023-8.

HOLOTOVÁ, Mária – KÁDEKOVÁ, Zdenka – KOŠIČIAROVÁ, Ingrida. Retro Marketing – A Power of Nostalgia Which Works Among the Audience. In *Communication Today* [online]. 2020, Vol. 11, No. 2. s. 149–165. ISSN 1338-130X. [cit. 2022-01-09]. Dostupné na: URL: <<https://communicationtoday.sk/>>.

HORÁK, Antonín. Světla a stíny zlínského filmu. In *Illuminate. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 2000, roč. 12, č. 2, s. 121–140. ISSN 0862-397X.

HORSKÁ, Pavla. Žena v Praze na přelomu 19. a 20. století. In PEŠEK, Jiří, ed. a LEDVINKA, Václav, ed. *Žena v dějinách Prahy: sborník příspěvků z konference Archivu hl. m. Prahy a Nadace pro gender studies 1993*. Vyd. 1. Praha: Scriptorium, 1996. s. 195–202. ISBN 80-902151-1-4.

HORSKÁ, Pavla – FIALOVÁ, Ludmila. Česká žena očima statistiky posledních sto let. In *Historické listy*. 1991, č. 1. s. 8–17.

CHYTILOVÁ, Vladimíra. Filmová hvězda: Jiří Vala (1926–2003). In KOPAL, Petr a kol. *Král Šumavy: komunistický thriller*. Vydání první. Praha: Academia, 2019. s. 128–152. ISBN 978-80-200-2936-2.

CHYTILOVÁ, Vladimíra. Olga Schoberová: filmová hvězda v kontextu československé a evropské kinematografie 60. let. In *Illuminate. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 2012, roč. 24, č. 1., s. 87–112. ISSN 0862-397X.

JEDLIČKOVÁ, Blanka. Poslední týdny protektorátu a česká společnost. In NĚMEČEK, Jan a kol. *Kapitoly z osvobození Československa 1945*. Vydání první. Praha: Academia, 2017. s. 21–24. ISBN 978-80-200-2781-8.

KALAŠOVÁ, Marcela. Bratři Deglové s.r.o. (/1912/ 1918–1952 /1963/). In *Illuminate. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 2009, roč. 21, č. 2, ISSN 0862-397X. s. 204–206.

KAMENEC, Ivan. Fenomén strachu a alibizmu v kontexte kolaborácie a odboja na Slovensku v rokoch 1938-1945. In SYRNÝ, Marek a kol. *Kolaborácia a odboj na Slovensku a v krajinách nemeckej sféry vplyvu v rokoch 1939-1945*. 1. vyd. Banská Bystrica: Múzeum Slovenského národného povstania, 2009. ISBN 978-80-970238-2-9.

- KANDEL, Eric. Hledání paměti. In *Pandora – Paměť*. Ústí nad Labem: Katedra bohemistiky PF UJEP, 2012. s. 126–159. ISSN 1801-6782.
- KLIMEŠ, Ivan. Historie české kinematografie – Po nástupu zvuku (1930–1945). In SYLVESTROVÁ, Marta, ed. *Český filmový plakát 20. století*. V Brně: Moravská galerie, 2004. s. 77–85. ISBN 80-7027-125-6.
- KLIMEŠ, Ivan. Historie české kinematografie – Kinematografie v rukou státu (1945–1959). In SYLVESTROVÁ, Marta, ed. *Český filmový plakát 20. století*. V Brně: Moravská galerie, 2004. s. 86–94. ISBN 80-7027-125-6.
- KLIMEŠ, Ivan. Český kinematograf v Královské oboře. In KLIMEŠ, Ivan. *Kinematograf! : věnec studií o raném filmu*. Vyd. 1. Praha: NFA, 2013. s. 24–39. ISBN 978-80-87292-22-8.
- KLOS, Elmar. Film ve Zlíně. In *Film a doba*. Praha: Orbis, 1966, roč. 12, č. 12, s. 660–661. ISSN 0015-1068.
- KOČOVÁ, Kateřina. Druhá retribuce. Činnost mimořádných lidových soudů v roce 1948. In *Soudobé dějiny*. 2005, roč. 12, č. 3–4, s. 586–625. ISSN 1210-7050.
- KOKOŠKA, Stanislav. Odboj, kolaborace, přizpůsobení... Několik poznámek k výzkumu české protektorátní společnosti. In *Soudobé dějiny* 17, 2010, č. 1–2. s. 9–30. ISSN 1210-7050.
- KOURA, Petr. "Kola osudu nezastavím..." Král české taneční hudby R. A. Dvorský před komunistickým soudem. In *Paměť a dějiny. Revue pro studium totalitních režimů*. Praha: Odbor archiv bezpečnostních složek Ministerstva vnitra České republiky. 2007, roč. 1, č. 1, s. 6–19. ISSN 1802-8241.
- KREJČOVÁ, Helena - KREJČA, Otomar. Případ Binovec. Přípis Václava Binovce Emanuelu Moravcovi. In *Iluminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*, Praha: Národní filmový archiv, 1996, roč. 8, č. 4, s. 107–149. ISSN 0862-397X.
- KŘEN, Jan. Česká a německá historická paměť – včerejšek a dnešek. In *ČČH* 97/1999. s. 321–331. ISSN 0862-6111.
- KUKLÍK, Jan a NĚMEČKOVÁ, Daniela. Majetkové změny v ČSR v letech 1945-1948. In *Paměť a dějiny: revue pro studium totalitních režimů*. 2017, roč. 11, č. 1, s. 3–14. ISSN 1802-8241.
- KUKLÍK, Jan. Národní výbory. In NĚMEČEK, Jan a kol. *Kapitoly z osvobození Československa 1945*. Vydání první. Praha: Academia, 2017. s. 121–124. ISBN 978-80-200-2781-8.
- LANCOVÁ, Jiřina. Žena v povolání. In *Výstava moderního obchodu, moderní ženy, pivovarsko-sladařská, Brněnské výstavní trhy, elektrostátek: katalog brněnských výstav 3. Viii.–15.IX.; Brno-výstava 1929*. Brno, 1929.
- LOVELL, Alan. I went in search of Deborah Kerr, Jodie Foster and Julianne Moore but got waylaid.... In AUSTIN, Thomas., BARKER, Martin., eds. *Contemporary Hollywood stardom*. 1st pub. London: Arnold, 2003. ISBN 0-340-80936-1.
- MACHALA, Jan. Retribuce a parlamentní volby 1946. In *Paměť a dějiny. Revue pro studium totalitních režimů*. 2003, roč. 7, č. 2, s. 39–51. ISSN 1802-8241.

MAREŠ, Petr. Všemi prostředky hájená kinematografie: úvodem k edici dokumentu „Záznam na paměť“. In *Iluminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*, Praha: Národní filmový archiv, 1991, roč. 3, č. 2., s. 75–104. ISSN 0862-397X.

MICHELA, Miroslav. Paměťová studia. In ČECHUROVÁ, Jana a kol. *Základní problémy studia moderních a soudobých dějin*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2014. 610–628. ISBN 978-80-7422-309-9.

NÁLEVKA, Vladimír. Každodenní život v protektorátu Čechy a Morava. In KVAČEK, Robert et al. *Nacistická okupace: sedmdesát let poté: sborník textů*. Vyd. 1. Praha: CEP – Centrum pro ekonomiku a politiku, 2009. s. 17–24. ISBN 978-80-86547-79-4.

OLICK, Jeffrey C. – ROBBINS, Joyce. Social memory studies: From ‘Collective memory’ to the historical sociology of mnemonic practices”. In *Annual Review of Sociology* [online], vol. 24, nr. 1, 1998. s. 105–140. ISSN 0360-0572. [cit. 2022-01-09]. Dostupné na: URL: <[https://www.annualreviews.org/journal/soc./](https://www.annualreviews.org/journal/soc/)>.

OLŠÁKOVÁ, Doubravka. K diskusi o paměti v českém kontextu „druhého života“. In *Dějiny – teorie – kritika, 1*. Praha: Masarykův ústav – Archiv Akademie věd ČR, č. 2, 2004. s. 269–280. ISSN 1214-7249.

PEJČOCH, Ivo. Svatoplukovy gardy. In *Historie a vojenství: časopis Vojenského historického ústavu*, 2007, roč. 56, č. 4. s. 36–51. ISSN 0018-2583.

PÍŠTORA, Ladislav. Filmoví návštěvníci a kina na území České republiky. Od vzniku filmu do roku 1945. In *Iluminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 1996, roč. 8, č. 4, s. 35–60. ISSN 0862-397X.

POKORNÝ, Jiří. Dovolená s Heydrichem. In *Soudobé dějiny*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2014, roč. 21, č. 3, s. 364–381. ISSN 1210-7050.

POKORNÝ, Jiří. Odbory a znárodněný film. In KLIMEŠ, Ivan, ed. *Filmový sborník historický 3*. 1. vyd. Praha: Český filmový ústav, 1992. s. 175–215. ISBN 80-7004-023-8.

PRCHAL, Vítězslav – HORÁK, Slavomír. Život a odbojová činnost Arnošta Košťála, hoteliéra na Veselce (26. 6. 1904 – 2. 7. 1942). In *Východočeský sborník historický Pardubice: Východočeské muzeum v Pardubicích 8*, 1999, s. 117–138, ISSN 1213-1733.

RICOEUR, Paul. Paměť, historie, zapomnění. In *Pandora – Paměť*. Ústí nad Labem: Katedra bohemistiky PF UJEP, 2012. s. 161–169. ISSN 1801-6782.

RŮŽIČKA, Jiří. Historie. In STORCHOVÁ, Lucie. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. Vyd. 1. V Praze: Scriptorium, 2014. s. 102–117. ISBN 978-80-87271-87-2.

SÍLOVÁ, Zuzana. Dvě herečky, dva osudy: Anna Letenská a Nataša Gollová. In *Sláva a bída herectví*. 1. vyd. Praha: KANT, 2013. s. 59–75. ISBN 978-80-7437-109-7.

SÍLOVÁ, Zuzana. Komedianti na českém jevišti: Nataša Gollová – mezi lyrikou a klaunerií. In *Disk: časopis pro studium dramatického umění*. Praha: Nakladatelství AMU 41, 2012. s. 30–62. ISSN 1213-8665.

SLABÁKOVÁ, Radmila. O paměti, historii, vědomí a nevědomí. Současná bádání v paměťových studiích. In *Dějiny - teorie – kritika*, 2. Praha: Masarykův ústav – Archiv Akademie věd ČR 4, č. 2, 2007. s. 232–255. ISSN 1214-7249.

SOUKUPOVÁ, Eva. Strážkyně čistých pramenů. In *Taneční listy*, 1993, roč. 31, č. 4, s. 10. ISSN 0039-937X.

SRBA, Bořivoj. Divadlo Anny Sedláčkové (1939–1945). In *Divadelní revue*. 1990, roč. 1, č. 3. s. 91–92. ISSN 0862-5409.

SRBA, Bořivoj. K historii fašistické perzekuce českého divadla v letech 1939–1945. In *Otázky divadla a filmu*. Sv. I. Red. A. Závodský. Brno: Universita J. E. Purkyně v Brně, 1999. s. 143–170. ISBN 80-210-2189-6.

SVATOŇOVÁ, Kateřina – LOŠŤÁKOVÁ, Markéta. Pojd'te k filmu! Role zábavných periodik při formování (obrazu) českého (mezi)válečného publika. In *Illuminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 2012, roč. 24, č. 1., s. 5–23. ISSN 0862-397X.

SZCZEPANIK, Petr. „Machři“ a „diletanti“. Základní jednotky filmové praxe v době reorganizací a politických zvrátů 1945 až 1962. In SKOPAL, Pavel, ed. *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945 až 1960*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2012. s. 27–101. ISBN 978-80-200-2096-3.

ŠMÍDOVÁ-MATOUŠOVÁ, Olga. Autobiografie, sociologie a kolektivní paměť. In MASLOWSKI, Nicolas a kol. *Kolektivní paměť: k teoretickým otázkám*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2014. s. 236–256. ISBN 978-80-246-2689-5.

ŠPRINGL, Jan. Kuratorium pro výchovu mládeže a antisemitský aspekt jeho snažení. In *Tereziánské listy: sborník Památníku Tereziína*. Praha: Oswald 34, 2006. s. 125–134. ISSN 0232-0452.

ŠTÁBLA, Zdeněk. O jednom historickém omylu. In *Filmový sborník historický 3*, Praha ČFÚ, 1992, s. 217–226.

ŠTÁBLA, Zdeněk. Vývoj filmového obchodu za Rakouska-Uherska a Československé republiky (1906–1939). In KLIMEŠ, Ivan (ed.). *Filmový sborník historický 3*. Praha: Český filmový ústav, 1992. s. 5–48. ISBN 80-7004-023-8.

ŠTRBÁŇOVÁ, Soňa. Ženy ve vědě v letech 1840–1989. In HAVELKOVÁ, Hana a LINKOVÁ, Marcela, ed. *Trans/formace: gender, věda a společnost*. Vyd. 1. Praha: Sociologický ústav Akademie věd České republiky, 2007. s. 26–33. ISBN 978-80-7330-118-7.

ŠUBRT, Jiří. Čas a narace: zamyšlení nad některými aspekty problému. In HORSKÝ, J. – ŠUCH, J. ed. *Narace a (živá) realita*. Praha, 2012. s. 29–40. ISBN 978-80-87258-70-5.

TOMEŠ, Josef. O české kultuře v letech 1939–1945 In *Co daly naše země Evropě a lidstvu. II. část, Obrozený národ a jeho země na fóru evropském a světovém*. 2. vyd. Praha: Evropský literární klub, 1999. s. 519–541. ISBN 80-86316-06-8.

TUČEK, Jan. Paměť. In STORCHOVÁ, Lucie. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. Vyd. 1. V Praze: Scriptorium, 2014. s. 244–257. ISBN 978-80-87271-87-2.

ZIMMERMANN, Volker. *Sudetští Němci v nacistickém státě: politika a nálada obyvatelstva v říšské župě Sudety (1938-1945)*. V českém jazyce vyd. 1. Praha: Prostor, 2001. ISBN 80-7260-055-9.

## 6.5 Bakalářské, diplomové práce a disertační práce

ARNOŠTOVÁ, Magda. *Noční motýl českého filmu. Rekonstrukce hvězdného obrazu Hany Vítové v období 1932-1947* [online]. Brno, 2015. [cit. 2022-01-12].

Dostupné z: URL: <<https://theses.cz/id/qxj3vm/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Šárka Gmitterková.

ČERNÁ, Zuzana. *Poválečná „očista“ v české kinematografii 1945–1946* [online]. Praha, 2015. [cit. 2022-05-20].

Dostupné z: URL: <<https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/76362>>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií. Vedoucí práce Klimeš, Ivan.

ČERNÁ, Zuzana. *Retribuční soudnictví ve filmovém oboru po druhé světové válce* [online]. Praha, 2021. [cit. 2022-05-20].

Dostupné z: URL: <<https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/148008>>. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií. Vedoucí práce Klimeš, Ivan.

HOLKUPOVÁ, Valérie. *Češi na německé straně během druhé světové války*. Brno, 2012. Bakalářská práce. Katedra historie Pedagogické fakulty Masarykovy Univerzity v Brně.

HORNÍČEK, Jiří. *Miloš Havel a český filmový průmysl*. Praha, 2000. Diplomová práce. Katedra filmové vědy FF UK.

CHOWANIEC, Petr. *Protektorátní přehlídka Filmové žně. Vznik festivalu jako nové formy propagace domácího filmu na základech výstav, cen a filmových týdnů* [online]. Brno, 2007. [cit. 2022-03-02].

Dostupné z: URL: <<https://theses.cz/id/hgnjtj/>>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. Mgr. Petr Szczepanik, Ph.D.

CHYTILOVÁ, Vladimíra. *Diskurz o českých filmových hvězdách v českém filmovém tisku 20. let* [online]. Brno, 2007. [cit. 2022-01-12].

Dostupné z: URL: <<https://theses.cz/id/lk24mj/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. Mgr. Pavel Skopal, Ph.D.

CHYTILOVÁ, Vladimíra. *Olga Schoberová: filmová hvězda v kontextu československé a evropské kinematografie 60. let* [online]. Brno, 2010. [cit. 2022-01-12].

Dostupné z: URL: <<https://is.muni.cz/th/iswm2/>>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. Mgr. Pavel Skopal, Ph.D.

CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *Idea filmové komory: Českomoravské filmové ústředí a kontinuita centralizačních tendencí ve filmovém oboru 30. a 40. let*. 2011. Disertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií. Vedoucí práce doc. PhDr. Ivan Klimeš.



- JEDLIČKOVÁ, Blanka. *Na pozadí legendy – Neznámé pohledy na ilegální skupinu „Tři králové“*. Pardubice, 2016. Rigorózní práce. Univerzita Pardubice, Fakulta filozofická.
- JEDLIČKOVÁ, Blanka. *Ženy na rozcestí – komparace ženských osobností okolo divadla 1939–1945*. Pardubice, 2013. Diplomová práce. Univerzita Pardubice, Fakulta filozofická. Vedoucí práce doc. PhDr. Jan Němeček, DrSc.
- JEDLIČKOVÁ, Jana. *Árijský boj – profil protektorátního antisemitského periodika*. Praha 2006. Bakalářská práce. Katedra žurnalistiky Univerzity Palackého v Olomouci.
- KAPIČKOVÁ, Michaela. *Balzamování hvězd. Hvězdný obraz Lídy Baarové a jeho vývoj v čase* [online]. Brno, 2019. [cit. 2022-01-12].  
Dostupné z: URL: <<https://theses.cz/id/ohrn3m/>>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Šárka Gmíterková, Ph.D.
- KRÁL, Tadeáš. *Nástup zvukového filmu a jeho obraz v čs. kulturních časopisech*. Praha, 2014. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí práce PhDr. Petr Bednařík, Ph.D.
- LOKŠOVÁ, Renáta. *Julius Pántik - herec srdcom národný. Hviezdny obraz herca v rokoch 1945-1989* [online]. Brno, 2018. [cit. 2022-01-12].  
Dostupné z: URL: <<https://is.muni.cz/th/alaf9/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Šárka Gmíterková.
- LOPOUR, Jaroslav. *Truda Grosslichtová (1912–1995). Herečka a její filmová tvorba 30. let* [online]. Brno, 2013. [cit. 2022-06-18].  
Dostupné z: URL: <<https://theses.cz/id/rlyx5d/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Anna Batistová, Ph.D.
- LUDKOVÁ, Hana. *Zkrocení slavného komika. Kontinuity a změny v hvězdné osobnosti Vlasty Buriana po roce 1950* [online]. Brno, 2021. [cit. 2022-01-12].  
Dostupné z: URL: <<https://is.muni.cz/th/t8qre/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Šárka Gmíterková.
- GMÍTERKOVÁ, Šárka. *Jiřina Štěpničková: česká národní hvězda 1930–1945*. 2011. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií. Vedoucí práce Klímeš, Ivan.
- GMÍTERKOVÁ, Šárka. *Kristian v montérkách. Hvězdná osobnost Oldřicha Nového mezi kulturními průmysly, produkčními systémy a politickými režimy v letech 1936-1969* [online]. Brno, 2018. [cit. 2022-01-12].  
Dostupné z: URL: <<https://theses.cz/id/u41630/>>. Disertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. Mgr. Petr Szczepanik, Ph.D.
- SMRŽOVÁ, Radka. *Proměny filmového týdeníku Kinorevue v letech 1934–1945* [online]. Praha, 2011. [cit. 2022-04-04].  
Dostupné z: URL: <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/93313/?lang=en>>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta Sociálních věd. Vedoucí práce: PhDr. Petr Bednařík, Ph.D.
- STEJSKAL, Jiří. *Zlínská filmová výroba*. 1972. Disertační práce. Brno: FF UJP.
- ŠEFRANÁ, Věra Adina. *Česká filmová dramaturgie pod dohledem ideologie 1945-1955* [online]. Olomouc, 2012. [cit. 2021-05-04].

Dostupné z: URL: <<https://theses.cz/id/nj7q6z/>>. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Tomáš Hlobil, Csc.

ŠTORKOVÁ, Pavla. „Zliennale“. Filmový festival „Filmové žně“ v letech 1940–1941 ve Zlíně. 2007. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci.

VÁCLAVÍKOVÁ, Alexandra. *Česká Madona po vojne. Hviezdny obraz Jiřiny Štěpničkovej po roku 1945*. [online]. Brno, 2020. [cit. 2022-01-12].

Dostupné z: URL: <<https://is.muni.cz/th/p24u8/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Šárka Gmitterková.

VEČEŘA, Michal. *Elektafilm – největší výrobní koncern československého filmu v meziválečném období* [online]. Brno, 2012. [cit. 2022-02-10].

Dostupné z: URL: <<https://is.muni.cz/th/r9m8t/>>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. Mgr. Petr Szczepanik, Ph.D.

VEČEŘA, Michal. *Rozvoj filmové výroby v českých zemích v desátých letech a na počátku let dvacátých* [online]. Brno, 2010. [cit. 2022-03-10].

Dostupné z: URL: <<https://theses.cz/id/qplpkc/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. Mgr. Petr Szczepanik, Ph.D.

## 6.6 Audiovizuální zdroje

*II. Filmové žně* (Protektorat Čechy a Morava, 1941) [reportáž, dobový film]. 1941. [online]. Kamera: Pavel Hrdlička - Josef Miček. Komentář: Jindřich Elbl. Prod: BAPOZ Zlín. 13. min. [cit. 2022-06-04].

Dostupné na: URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=KvNY5nZjV4o&t=601s>>.

*Adina* [divadelní hra]. Divadlo na Vinohradech. Režie: Martin Stropnický, premiéra 15. listopadu 2007.

*Adina Mandlová. Byla krásná, vtipná, sarkastická. A to jí nemohlo projít* [rozhlasový pořad]. [online]. ČRo Dvojka, 28. ledna 2021. [cit. 2022-08-03].

Dostupné na: URL: <<https://dvojka.rozhlas.cz/adina-mandlova-byla-krasna-vtipna-sarkasticka-a-ji-nemohlo-projit-8410820>>.

*Bohéma* (6 dílů) [televizní minisérie]. 2017. ČT, Režie: Robert Sedláček, Scénář: Tereza Brdečková. 2017. [cit. 2022-01-09].

Dostupné na: URL: <<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10571607298-bohema/>>.

*Genus – LÍDA BAAROVÁ – pohledem Otakara Vávry* [TV dokument]. 1995. ČT, Režie Otakar Vávra, 1995.

*Hledání ztraceného času: Archivní žurnál číslo 27* [dokumentární film]. 2002. ČT, Režie Pavel Vantuch, Scénář Karel Čáslavský, 2002.

*Jak začínali: Dnes vzpomíná Věra Ferbasová* [TV dokument]. 1972. [online]. ČT, Režie: Miloš Kohout, 1972. [cit. 2022-08-03].

Dostupné na: URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=4R4Hy23DUFM>>.

*Komici na jedničku Věra Ferbasová* [dokumentární, publicistický pořad]. 2012. [online]. ČT, Režie Alena Činčerová, Adéla Jandec Sirotková, Scénář Alena Činčerová, Václav Holanec,



2012. [cit. 2022-08-05].

Dostupné na: URL: <<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10123383458-pribehy-slavnych/413235100211006/>>.

*Kuratorium – Vlastenci, nebo zrádci?* [dokumentární film]. ČT2. 2022. [online]. [cit. 2022-06-15].

Dostupné na: URL: <<https://www.ceskatelevize.cz/porady/13083295396-kuratorium/>>.

*Lída Baarová* [film]. 2016. ČR, Režie Filip Renč, 2016.

*Lída Baarová – Dáma v modrém* [TV dokument]. 2010. ČT, Režie Martin Kabát, 2010.

*Mauthausen - tajné popravky Čechů* [dokument]. Režie Zdeněk Všelicha. ČT2. 23. října 2012 21:00.

MOTL, Stanislav. Poslední role Anny Letenské. In *Stopy, fakta, tajemství* [rozhlasový pořad]. ČRo 6, 22. května 2011, 10:30.

*Neznámí hrdinové – Pohnuté osudy*. Anna Letenská – Poslední role [epizoda dokumentárního seriálu]. ČT2. 16. března 2009 20:45.

*Pankrác '45* [divadelní hra]. Studio Švandova divadla. Režie: Martina Kinská, premiéry 6. a 7. listopadu 2015.

První česká herečka, která dobyla Evropu. Osudové ženy: Anny Ondrak. In *Osudové ženy* [rozhlasový pořad]. ČRo Dvojka, 25. února 2019. [cit. 2015-04-04].

Dostupné na: URL: <<https://www.mujirozhlas.cz/osudove-zeny/prvni-ceska-herecka-ktera-dobyla-evropu-osudove-zeny-anny-ondrak>>.

*Příběhy slavných – Americký sen po česku* [dokumentární film]. 2013. [online]. ČT, Režie Miloš Zábranský, Scénář Miloš Zábranský, 2013. [cit. 2022-08-05].

Dostupné na: URL: <<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10123383458-pribehy-slavnych/413235100211006/>>.

*Sladké hořkosti Lidy Baarové* [dokumentární film]. 1995. ČT, Režie Helena Třeštíková, 1995.

*StarDance – Když hvězdy tančí* [TV pořad]. ČR, ČT, od 2006.

*Stovku má člověk jednou za život*. [dokumentární film]. ČT, Režie Alena Činčerová, Adéla Jandec Sirotková, Jitka Němcová, 2010.

*Šťastnou cestu* [film]. Režie Otakar Vávra. Československo: Lucernafilm, 1943.

*Šťastnou cestu – Otakar Vávra vzpomíná*. [rozhovor k filmu]. 1912. [online].

Filmexporhomevideo, 30. 5. 2012. [cit. 2022-07-10].

Dostupné na: URL:

<[https://www.youtube.com/watch?v=rQ2\\_34M253w&list=UUvrh3MRqymE0yMY1aSMNSUw](https://www.youtube.com/watch?v=rQ2_34M253w&list=UUvrh3MRqymE0yMY1aSMNSUw)>.

*Tvoje tvář má známý hlas* [TV pořad]. ČR, TV Nova, od 2016.

*Úžasné životy: Nataša Gollová podle Aleše Cibulky* [rozhlasový pořad]. ČRo Dvojka, 16. únor 2020. [cit. 2022-07-03].

Dostupné na: URL: <<https://dvojka.rozhlas.cz/uzasne-zivoty-natasa-gollova-podle-alese-cibulky-8148426>>.

*Vsadila jsem na popularitu a taky jsem se tak chovala.* “ Příběhy slavných: Adina Mandlová [rozhlasový pořad]. [online]. ČRo Dvojka, 24. listopadu 2017. [cit. 2022-08-03]. Dostupné na: URL: <<https://dvojka.rozhlas.cz/vsadila-jsem-na-popularitu-a-taky-jsem-se-tak-chovala-pribehy-slavnych-adina-7455812>>.

*Vstaň a jdi dál* [dokumentární film]. 1990. ČT, Připravili J. Velička a J. Nekuda, 1990.

*Z prvorepublikové hvězdy alkoholička. Příběhy slavných: Nataša Gollová* [rozhlasový pořad]. ČRo Dvojka, 9. červen 2017. [cit. 2022-07-03]. Dostupné na: URL: <<https://dvojka.rozhlas.cz/z-prvorepublikove-hvezdy-alkoholicka-pribehy-slavnych-natasa-gollova-7462823>>.

*Zkáza krásou* [dokumentární film]. 2016. Režie Helena Třeštíková, Jakub Hejna, 2016.

## 6.7 Internetové zdroje

Čalounová, Anna. In *Čeští vězni v koncentračním táboře Mauthausen 1938–1945* [online]. [cit. 2022-04-03]. Dostupné na: URL: <<https://www.pamatnik-terezin.cz/vezen/ma-calounova-anna>>.

Čeští vězni v koncentračním táboře Mauthausen 1938–1945 [online]. [cit. 2022-04-03]. Dostupné na: URL: <<https://www.pamatnik-terezin.cz/databaze>>.

Databáze Biografického slovníku českých zemí (BSČZ) [online]. Historický ústav AVČR. [cit. 2022-05-25]. Dostupné na: URL: <<http://biography.hiu.cas.cz/>>.

Letenská, Čalounová Anna. In *Databáze Památníku Tereziín: Věznice gestapa v Malé pevnosti Tereziín 1940–1945* [online]. [cit. 2022-04-03]. Dostupné na: URL: <<https://www.pamatnik-terezin.cz/vezen/mp-letenska-anna>> a URL: <<https://www.pamatnik-terezin.cz/vezen/mp-calounova-anna>>.

Databáze zkratk, pseudonymů a šifer autorů pišících o filmech [online]. [cit. 2022-04-03]. Dostupné na: URL: <<https://sifry.nfa.cz/>>.

DYER, Richard. *Interview pro časopis NECSUS* [online]. [cit. 2022-01-07]. Dostupné na: URL: <<https://necsus-ejms.org/pleasure-obvious-queer-conversation-richard-dyer/>>.

DYER, Richard. „*The Persistence of Textual Analysis*“ [lecture online]. Goethe-University Frankfurt am Main, 26. ledna 2016. [cit. 2022-01-07]. Dostupné na: URL: <<http://www.kracaer-lectures.de/en/winter-2015-2016/richard-dyer/>>.

*Filmový přehled – databáze NFA, Praha* [online]. [cit. 2022-04-27]. Dostupné na: URL: <<https://www.filmovyprehled.cz/cs/databaze>>.

HOLOTOVÁ, Mária – KÁDEKOVÁ, Zdenka – KOŠIČIAROVÁ, Ingrida. *Retro Marketing – A Power of Nostalgia Which Works Among the Audience*. In *Communication Today* [online]. 2020, Vol. 11, No. 2. s. 149–165. ISSN 1338-130X. [cit. 2022-01-09]. Dostupné na: URL: <<https://communicationtoday.sk/>>.

*Když hvězdy září*, Národní muzeum ČR, výstava [web]. [cit. 2022-01-09]. Dostupné na: URL: <<https://www.nm.cz/historicke-muzeum/kdyz-hvezdy-zari>>.

- Když plátno promluvílo. Ústí 1929. In *Zpravodajský deník E15* [online]. Praha: Czech News Center a.s. [cit. 2022-04-27].  
Dostupné na: URL: <<https://www.e15.cz/magazin/kdyz-platno-promluvilo-usti-1929-839153>>.
- Letenská Anna. In *Čeští vězni v koncentračním táboře Mauthausen 1938–1945* [online]. [cit. 2022-04-03].  
Dostupné na: URL: <<https://www.pamatnik-terezin.cz/vezen/ma-calounova-anna>>.
- Paleček, Jan. In *Databáze vězňů policejní věznice Terezín* [online]. [cit. 2022-04-03].  
Dostupné na: URL: <<https://www.pamatnik-terezin.cz/vezen/ma-palecek-jan>>.
- Rozhovor s Jiřím Brabcem nejen o nacionalismu, fašismu, antisemitismu a literatuře. In *Souvislosti. Revue pro literaturu a kulturu*, 1995, roč. 4. [cit. 2013-03-28].  
Dostupné na: URL: <<http://www.souvislosti.cz/archiv/brabec4-95.htm>>.
- Sbírka a e-badatelna Paměti národa [online]. Paměť národa. [cit. 2022-07-07].  
Dostupné na: URL: <<https://www.pametnaroda.cz/cs>>.
- Slovník spisovného jazyka českého [online]. www.ujc.cas.cz. [cit. 2022-07-10].  
Dostupné na: URL: <<https://ssjc.ujc.cas.cz/>>.
- Sex, bordely, drogy a pařby první republiky. Jak se hřešilo za Masaryka. In *iDNES* [online]. Praha: MAFRA, a. s. [cit. 2021-07-25].  
Dostupné na: URL: <[https://www.idnes.cz/xman/styl/hasis-morfin-kokain-drogy-sex-prostituce-masaryk.A210707\\_100311\\_lidicky\\_jum](https://www.idnes.cz/xman/styl/hasis-morfin-kokain-drogy-sex-prostituce-masaryk.A210707_100311_lidicky_jum)>.
- Svatopluk Innemann. In *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2013-03-10].  
Dostupné na: URL: <<http://www.csfd.cz/tvurce/3197-svatopluk-innemann>>.
- Virtuální studovna Divadelního ústavu*. Institut umění – Divadelní ústav [online]. [cit. 2022-07-03].  
Dostupné na: URL: <<http://vis.idu.cz>>.
- Toyen životopis. In [www.spisovatele.cz](http://www.spisovatele.cz) [online]. [cit. 2022-04-30].  
Dostupné na: URL: <<https://www.spisovatele.cz/toyen-marie-cerminova>>.
- Vávra, Otakar. In *Filmový přehled – databáze NFA* [online], Praha. [cit. 2022-06-05].  
Dostupné na: URL: <<https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/9507/otakar-vavra>>.
- VINCENDEAU, Ginette. *Stars and stardom in French cinema* [online]. London: Continuum, 2000. ISBN 0-8264-4730-9. s. 1–40. [cit. 2021-12-03].  
Dostupné na: URL: <<https://ebookcentral.proquest.com/lib/natl-ebooks/detail.action?docID=436990>>.
- Václav Maria Havel. In *Klub přátel starého Smíchova* [online]. [cit. 2022-06-10].  
Dostupné na: URL: <<http://www.starysmichov.cz/view.php?cislocianku=200711000>>.
- Zdena Kavková. In *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2013-03-10].  
Dostupné na: URL: <<http://www.csfd.cz/tvurce/24506-zdena-kavkova>>.

## 7. SEZNAM PŘÍLOH

### 1 Výsledky dotazníku veřejného mínění za období leden – únor 2022.

Tabulka č. 1: Výsledky dotazníku

Graf 1: Výsledky věkové kategorie 10–20 let

Graf 2: Výsledky věkové kategorie 21–40 let

Graf 3: Výsledky věkové kategorie 41–65 let

Graf 4: Výsledky věkové kategorie 65–99 let

### 2 Móda ve filmu společnosti *Illusion*

Obrázek č. 1: *Revue Kino*, 1914, roč. 1, č. 12 (16. února), nestr. [12], [rekl.].

Obrázek č. 2: *Revue Kino*, 1914, roč. 1, č. 12 (16. února), nestr. [13], [rekl.].

### 3 Anna Sedláčková

Obrázek č. 3: Civilní portrét Anna Sedláčková, b. d., ateliér Förster Vídeň-Karlovy Vary. Národní muzeum – Historické muzeum, Divadelní sbírka, sign. 66F165.

Obrázek č. 4: Anna Sedláčková. Portrétní fotografie. NFA, Sběrka fotografických civilních portrétů českých filmových osobností, Anna Sedláčková, sign. P966\_353547.

Obrázek č. 5: Anna Sedláčková. Portrétní fotografie. NFA, Sběrka fotografických civilních portrétů českých filmových osobností, Anna Sedláčková, sign. M1116a02.

Obrázek č. 6: Anna Sedláčková alias Andula – rodící se divadelní hvězda. Institut umění – Divadelní ústav (IDU), Fotografický fond, autor neznámý: Anna Sedláčková, sign. 53542\_003.

### 4 Fotografie z filmu *Lucerna* (1925)

Obrázek č. 7: NFA, Sběrka fotografií z českých hraných filmů, *Lucerna*, sign. 001\_0217a44.

Obrázek č. 8: NFA, Sběrka fotografií z českých hraných filmů, *Lucerna*, sign. 001\_0217a23

### 5 Suzanne Marwille

Obrázek č. 9: Titulní list časopisu *Náš film*, 1920, roč. 1 č. 2 (15. května), s. 1.

### 6 Anny Ondráková

Obrázek č. 10: Anny Ondráková. Portrétní fotografie. NFA, Sběrka fotografických civilních portrétů českých filmových osobností, Anny Ondráková, sign. P806\_392069.

Obrázek č. 11: Anny Ondráková. Portrétní fotografie. NFA, Sběrka fotografických civilních portrétů českých filmových osobností, Anny Ondráková, sign. P806\_350673.

### 7 Nina Jirsíková

Obrázek č. 12: Nina Jirsíková, 20.–30. léta 20. století. Národní muzeum – Historické muzeum, Divadelní sbírka, autor: ateliér Benda, sign. H6p-15/79\_2.

Obrázek č. 13: Nina Jirsíková, 1931. Národní muzeum – Historické muzeum, Divadelní sbírka, autor Press Photo Service., sign. H6p-15/79\_12.

## **8 Filmové žně ve Zlíně**

Obrázek č. 14: Hana Vítová na titulce časopisu *Filmové listy*, 1941, roč. 13, č. 32–33 (8. srpna), s. 1.

## **9 Zdena Kavková**

Obrázek č. 15: Zdena Kavková. Portrétní fotografie. NFA, Sběrka fotografických civilních portrétů českých filmových osobností, Zdena Kavková, sign. P511\_86612.

Obrázek č. 16: Zdena Kavková. Portrétní fotografie. NFA, Sběrka fotografických civilních portrétů českých filmových osobností, Zdena Kavková, sign. M0711a10.

## **10 Zdena Kavková v časopise *Český filmový svět***

Obrázek č. 17: Zdena Kavková na titulní straně časopisu *Český filmový svět*. *Český filmový svět*, 1922, roč. 2, č. 3, s. 1.

Obrázek č. 18: Zdena Kavková, časopis *Český filmový svět*. *Český filmový svět*, 1922, roč. 2, č. 3, s. 6.

## **11 Fotografie z filmu *Vražda v ostrovní ulici* (1933)**

Obrázek č. 19: NFA, Sběrka fotografií z českých hraných filmů, *Vražda v ostrovní ulici*, sign. 001\_0896a01.

Obrázek č. 20: NFA, Sběrka fotografií z českých hraných filmů, *Vražda v ostrovní ulici*, sign. 001\_0896a16.

## **12 Nataša Gollová**

Obrázek č. 21: Nataša Gollová. Portrétní fotografie. NFA, Sběrka fotografických civilních portrétů českých filmových osobností, Nataša Gollová, sign. P274\_501921.

Obrázek č. 22: Nataša Gollová. Osobní fotografie v žádosti o vydání pasu r. 1926 a 1946. NA, fond Policejní ředitelství Praha II (PŘ 1941–1951), kart. 3403, sign. H 2870/22, Hodač Nataša.

Obrázek č. 23: Nataša Gollová a Oldřich Nový. Portrétní fotografie. NFA, Sběrka fotografických civilních portrétů českých filmových osobností, Nataša Gollová, sign. P274\_372294.

## **13 Nataša Gollová na titulních stranách *Kinorevue***

Obrázek č. 24: Titulní strany časopisu *Kinorevue* z let 1934–1945.

## **14 Fotografie z filmu *Příklady táhnou* (1939)**

Obrázek č. 25: NFA, Sběrka fotografií z českých hraných filmů, *Příklady táhnou*, sign. 001\_0861a03.

Obrázek č. 26: NFA, Sběrka fotografií z českých hraných filmů, *Příklady táhnou*, sign. 001\_0861a28.

## **15 Nataša Gollová v divadelním kostýmu**

Obrázek č. 27: Fotografie k divadelní hře *Kateřina Veliká*, 1935, Národní muzeum – Historické muzeum, Divadelní sbírka, sign. 39F95.

Obrázek č. 28: Fotografie k divadelní hře *Večer tříkrálový*, autogr. 1944, Národní muzeum – Historické muzeum, Divadelní sbírka, sign. 56F69.

## **16 Fotografie z filmu *Hotel Modrá hvězda* (1941)**

Obrázek č. 29: Fotografie z filmu *Hotel Modrá hvězda*, Národní muzeum – Historické muzeum, Divadelní sbírka, sign. 48F120.

Obrázek č. 30: Fotografie z filmu *Hotel Modrá hvězda*, Národní muzeum – Historické muzeum, Divadelní sbírka, sign. 48F121.

## **17 Nataša Gollová**

Obrázek č. 31: Institut umění – Divadelní ústav (IDU), Fotografický fond, autor Anton Šmotlák: Nataša Gollová, sign. 12717\_001.

## **18 Adina Mandlová**

Obrázek č. 32: Adina Mandlová. Portrétní fotografie. Národní muzeum – Historické muzeum, Divadelní sbírka, sign. 48F125.

## **19 Adina Mandlová**

Obrázek č. 33: Adina Mandlová. Portrétní fotografie, NFA, Sběrka fotografických civilních portrétů českých filmových osobností, Adina Mandlová, sign. M0144a42.

Obrázek č. 34: Adina Mandlová. Portrétní fotografie. NFA, Sběrka fotografických civilních portrétů českých filmových osobností, Adina Mandlová, sign. P694\_502001.

## **20 Adina Mandlová a móda**

Obrázek č. 35: Adina Mandlová jako modelka – Módní přehlídka fy Rosenbaum-Marthe Loeff při dostizích v Chuchli, 1933. *Eva*, 1933, roč. 6, č. 14 (15. května), s. 5.

Obrázek č. 36: Adina Mandlová a Nataša Gollová na Filmových žních ve Zlíně, 1941. *Pestrý týden*, 1941, roč. 16, č. 33 (16. srpna), s. 14.

## **21 Fotografie z filmu *Kristian* (1939) na titulní straně *Pestrého světa***

Obrázek č. 37: *Kristian* (1939) na titulní straně *Pestrého světa*. *Pestrý svět*, 1939, roč. 14, č. 36 (9. září), s. 1.

## **22 Adina Mandlová na titulních stranách *Kinorevue***

Obrázek č. 38: Titulní strany časopisu *Kinorevue* z let 1934–1945.

## **23 Fotografie z filmu *Kouzelný dům* (1939)**

Obrázek č. 39: Fotografie z filmu *Kouzelný dům*, Národní muzeum – Historické muzeum, Divadelní sbírka, sign. 48F101.

#### **24 Fotografie z filmu *Z českých mlýnů* (1941)**

Obrázek č. 40: NFA, Sbíрка fotografií z českých hraných filmů, *Z českých mlýnů*, sign. 001\_0843a64.

Obrázek č. 41: NFA, Sbíрка fotografií z českých hraných filmů, *Z českých mlýnů*, sign. 001\_0843a72.

#### **25 Fotografie z filmu *Noční motýl* (1941)**

Obrázek č. 42: Fotografie z filmu *Noční motýl*, Národní muzeum – Historické muzeum, Divadelní sbírka, sign. 48F98.

Obrázek č. 43: Fotografie z filmu *Noční motýl*, Národní muzeum – Historické muzeum, Divadelní sbírka, sign. 48F97.

#### **26 Věra Ferbasová**

Obrázek č. 44: Věra Ferbasová. Portrétní fotografie. NFA, Sbíрка fotografických civilních portrétů českých filmových osobností, Věra Ferbasová, sign. M0049a23.

#### **27 Fotografie z filmu *Uličnice* (1936)**

Obrázek č. 45: NFA, Sbíрка fotografií z českých hraných filmů, *Uličnice*, sign. 001\_0845a47.

Obrázek č. 46: NFA, Sbíрка fotografií z českých hraných filmů, *Uličnice*, sign. 001\_0845a50.

#### **28 Věra Ferbasová na titulních stranách *Kinorevue***

Obrázek č. 47: Titulní strany časopisu *Kinorevue* z let 1934–1945.

#### **29 Fotografie z filmu *Panna* (1940)**

Obrázek č. 48: Institut umění – Divadelní ústav (IDU), Fotografický fond, autor neznámý: Věra Ferbasová, sign. 48917\_003.

#### **30 Věra Ferbasová ve stáří**

Obrázek č. 49: Věra Ferbasová. Portrétní fotografie. NFA, Sbíрка fotografických civilních portrétů českých filmových osobností, Věra Ferbasová, sign. P219\_344383.

## 8. PŘÍLOHY

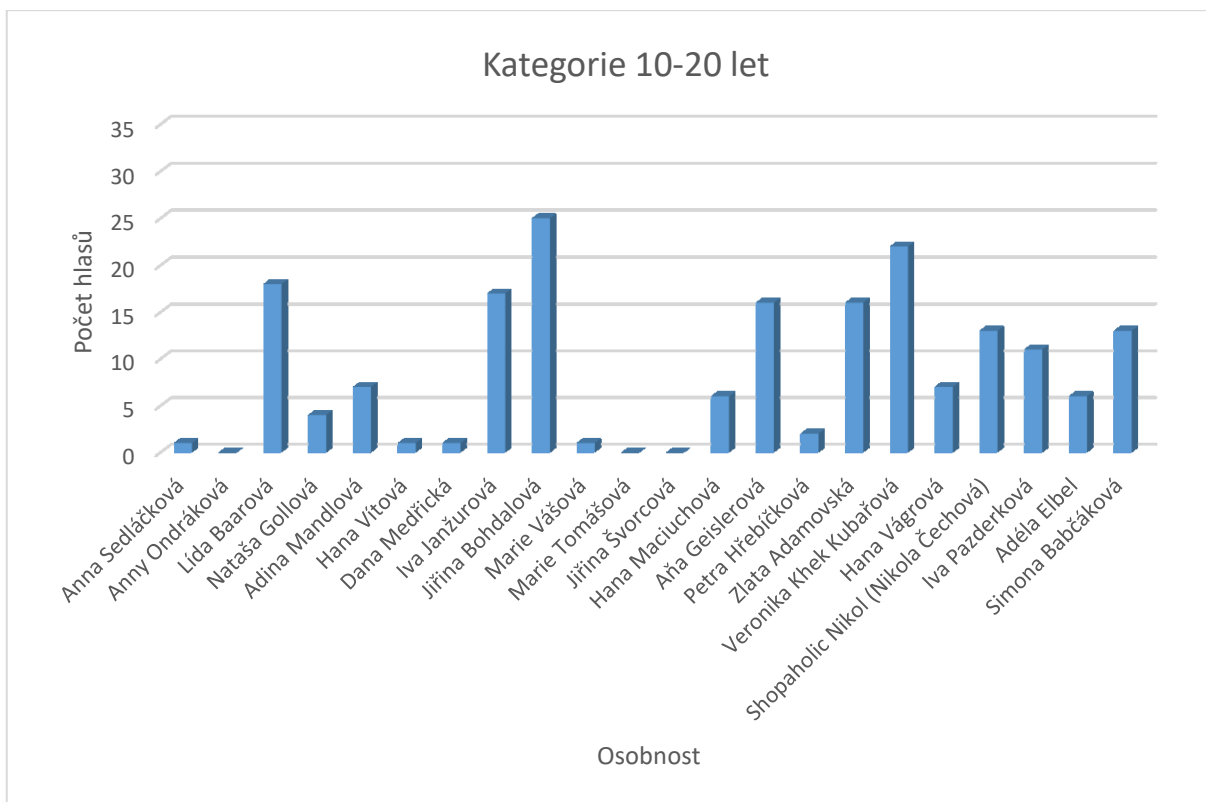
Příloha č. 1

Kategorie	10-20	21-40	41-65	66-99
Počet hlasujících	47	58	36	17

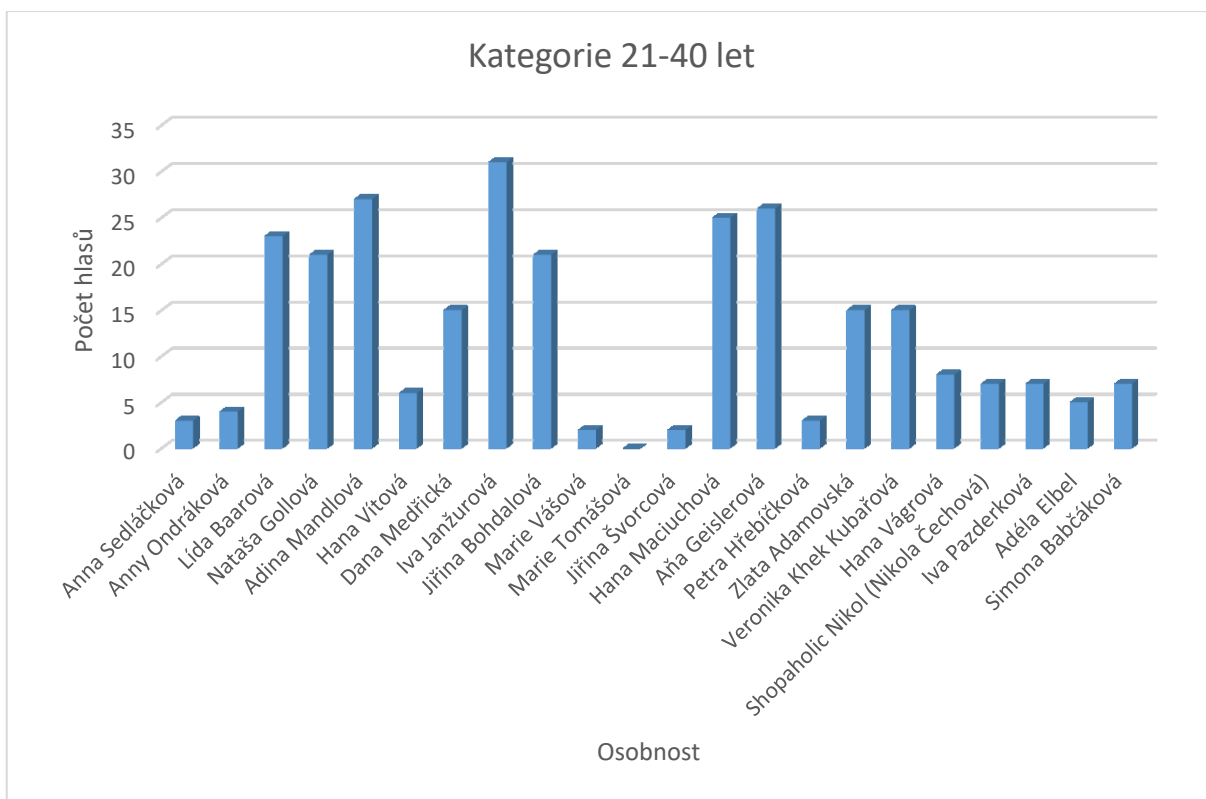
Osobnost	Kategorie 10-20 let	Kategorie 21-40 let	Kategorie 41-65 let	Kategorie 66-99 let
Anna Sedláčková	1	3	4	8
Anny Ondráková	0	4	1	1
Lída Baarová	18	23	10	4
Nataša Gollová	4	21	12	7
Adina Mandlová	7	27	12	7
Hana Vítová	1	6	5	1
Dana Medřická	1	15	16	10
Iva Janžurová	17	31	16	6
Jiřina Bohdalová	25	21	7	1
Marie Vášová	1	2	2	0
Marie Tomášová	0	0	0	1
Jiřina Švorcová	0	2	4	0
Hana Maciuchová	6	25	8	5
Aňa Geislerová	16	26	4	0
Petra Hřebíčková	2	3	0	0
Zlata Adamovská	16	15	3	1
Veronika Khok Kubařová	22	15	1	0
Hana Vágrová	7	8	1	0
Shopaholic Nikol (Nikola Čechová)	13	7	0	0
Iva Pazderková	11	7	1	0
Adéla Elbel	6	5	0	0
Simona Babčáková	13	7	1	0

Tabulka 1: Výsledky dotazníku

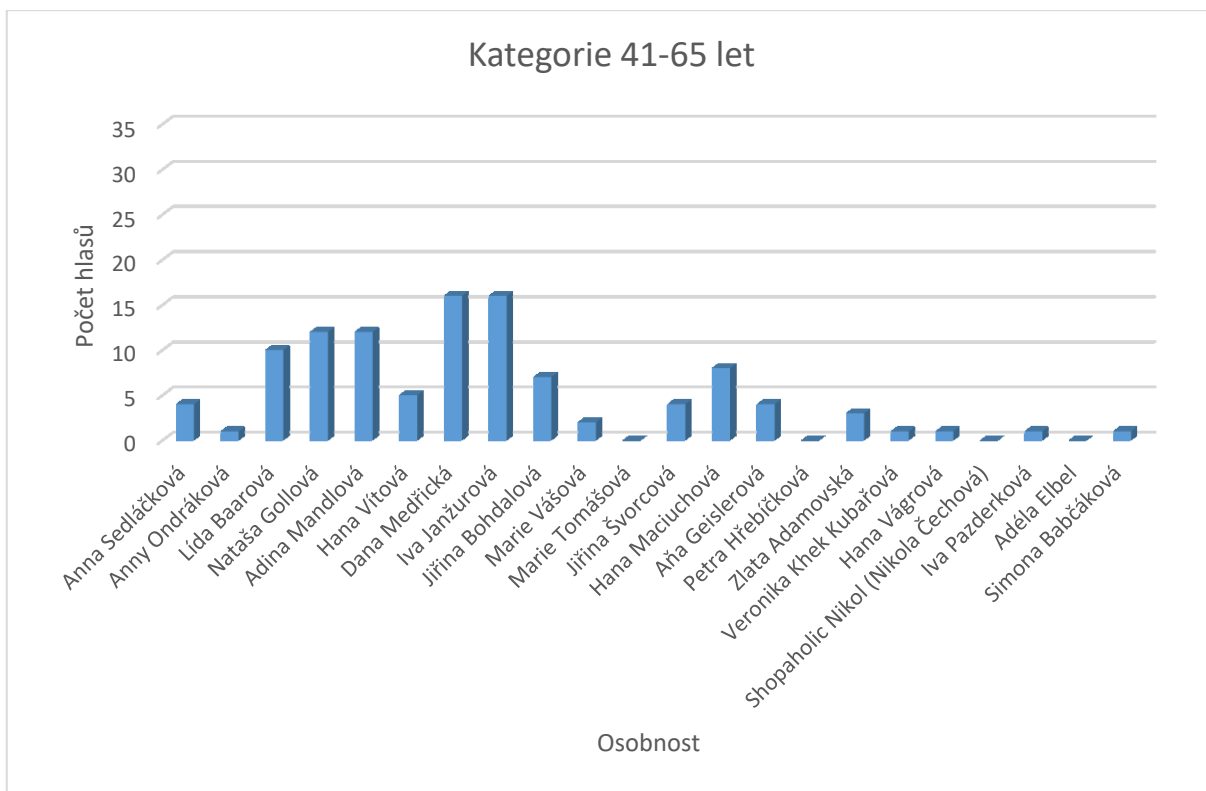




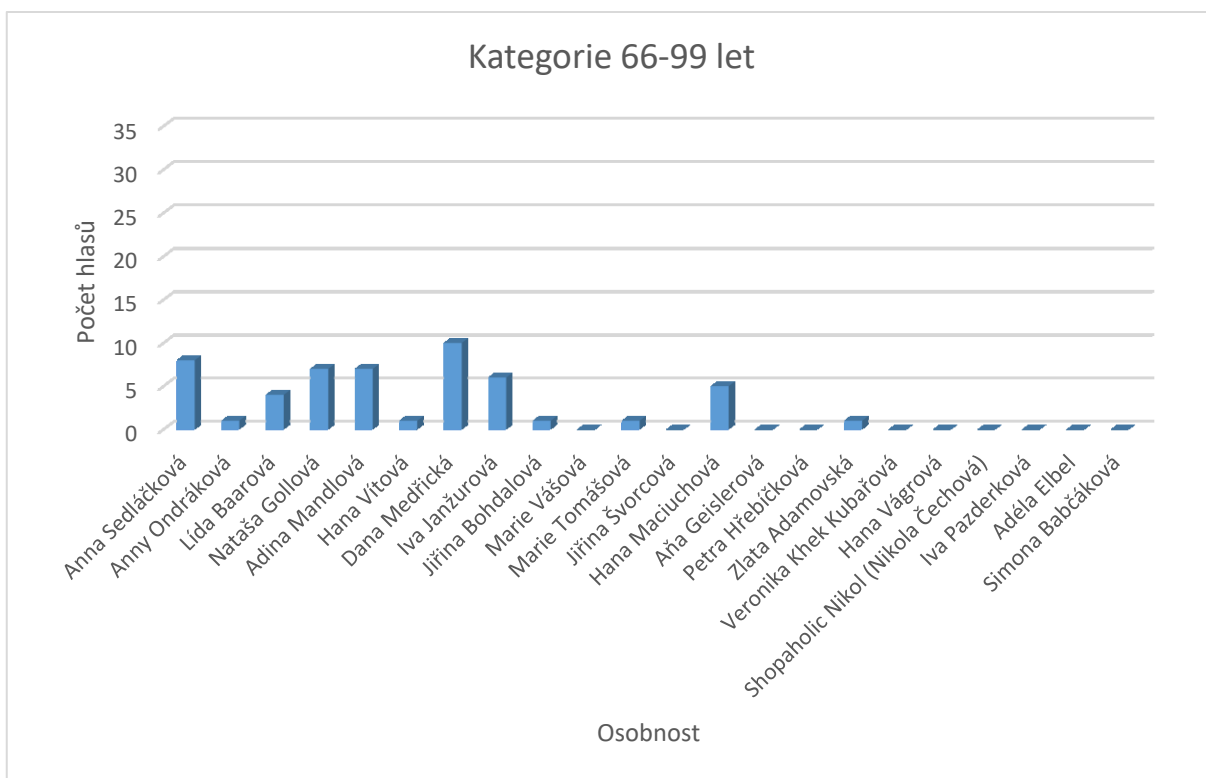
Graf 1 : Výsledky věkové kategorie 10–20 let



Graf 2 : Výsledky věkové kategorie 21–40 let



Graf 3 : Výsledky věkové kategorie 41–65 let



Graf 4 : Výsledky věkové kategorie 66–99 let



Obrázek 1: Můda ve filmu společnosti Illusion



**Moda ve filmu.**

Ukázky z modních filmů továrny "Illusion". Další série jarních mod přinese příště.

**Maison Weiss**

Ovocná ul. 7. Pan Weiss při creatii pařížských modelů. Koutek z jeho salonu, každé chic dámě tak známého.

Obrázek 2: Móda ve filmu společnosti Illusion

Příloha č. 3



*Obrázek 3: Anna Sedláčková, civilní portrét*



*Obrázek 4: Anna Sedláčková, portrét*



Obrázek 5: Anna Sedláčková



Obrázek 6: Anna Sedláčková alias Andula - rodičí se divadelní hvězda



*Obrázek 7: Fotografie z filmu Lucerna (1925)*



*Obrázek 8: Fotografie z filmu Lucerna (1925)*



84775  
CL. PRÁVNÍ ÚSTAV  
Kulturní  
V Praze, dne 15. května 1926. Číslo 2.

**NÁŠ FILM**

Vydání 1. a 15. v období  
jednotlivé číslo 80 haléřů.  
Předplatné a polnoční v ČR:  
na šest měsíců . . . K 5.—  
půl roku . . . . . K 10.—  
celý rok . . . . . K 19.—

Redakce, administrace a  
expedice: Svichov 1278.  
Čiřredaktor: J. J. Filer.  
Redakční návštěvy v úterý  
a v pátek od 2—3 hod. odp.  
Hakopiny se navrzej!

Orgán Filmové Ligy Československé. Orgán Sdružení česko-  
slov. výrobců, půjčovateli a interesentů kinematografických.  
Orgán „Klubu československých kinofotografů“.

SUZANNE  
MARWILLE,  
Dra. Wahnová,  
hraníce první role  
Slovačky MARTYŠI

v obrovském česko-  
slovenském sdruže-  
ním filmu  
„ZA SVOBODU  
NÁRODA“.



Přítelé Českého filmu  
přistupujte za členy

**Filmové Ligy Československé**  
Přihlášky přijímá jednateř: Fiř. Retter, Praha II., Lucerna.

Obrázek 9: Suzanne Marwille



Příloha č. 6



*Obrázek 10: Anny Ondráková, portrét*



*Obrázek 11: Anny Ondráková, portrét*



*Obrázek 12: Nina Jirsíková, portrét*



*Obrázek 13: Nina Jirsíková*



**Odborný týdeník pro filmový obor a přátele filmu  
v Protektorátě Čechy a Morava.**

# filmové listy

1 K, 10 RPL.

**Fotografie FF**



**PRAGA-KARLÍN  
KRÁLOVSKÁ TR. 19.  
TELEFON 623-09.**

XIII. ročník.

V Praze dne 8. srpna 1941.

Číslo 32.-33.

Vlad. Kraus:

## LETOŠNÍ ZLÍNSKÁ FILMOVÁ SKLIZEŇ

Druhé Filmové žně se skončily. Nadšené obecenstvo se rozlelo do svých domovů, přeplněno bohatstvím dojmů, filmoví umělci zničení nekonečnými ovacemi, a obdarováni výrobci spokojeni s reklamou a zájmem P. T. publika.

Nezvyklý ruch ve Zlíně ustal, město si oddýchlo a pořádatelstvo též, zvláště když celá organizace zni dobře klapala a všechny podniky a události byly pečlivě režirovány a synchronisovány. Panuje tedy radost a spokojenost všeobecná.

Předvedeno bylo celkem 7 celovečerních a 11 krátkých filmů. Hlavní filmy byly předvedeny v tomto pořadí: Provdám svou ženu, Roztomilý člověk, Advokát chudých, Hotel Modrá hvězda, Pantáča Bezoušek, Tetička a Noční motýl. Hodnoty nových filmů byly velmi různé a budeme o nich referovati po drobně po pražských premiérách.

Ukázalo se, jak typování filmů předem je liché a nespolehlivé, a některé protěžované a nadsázkami přečehované docílily jen vnějškové velkého úspěchu, jenž ovšem u příležitosti slavnostního rámečného úsudku v normálním prostředí. Zase naopak filmy, o jejichž ceně se názory rozcházely, prokázaly jasně vysokou úroveň a mistrnou ruku svého režiséra. Palmu vítězství si zasloužene odnáší „Noční motýl“, na kterém si nejvíce ceníme psychologické kresby povah hlavních osob. Je to dílo jak mladého, tak nadaného F. Čápa, jenž po klikaté cestě, značené stridavou jakostí svých děl, vynesl se do první řady našich filmových režisérů. Je zřejmo, že poskytování příležitosti mladým talentovaným lidem nese zdravé ovoce.

Další filmy nebyly klasifikovány a odstřepovány co do své jakosti, ale byly jim přičteny ostatní ceny bez rozdílu. Celkem sedm cen pro sedm filmů. Protože filmy byly vybrány již přede Zněmi, bylo úkolem Zně pouze rozdělení cen a nikoliv soutěžení. V tom lze nalézt jisté minus, neboť 7 filmů pro 7 cen je málo. Právě zde je soutěž zdravá, a filmů mělo být více, aby se z nich vybral ty nejlepší.



HANA VÍTOVÁ,

*kteřá svým orcholným uměleckým výkonem ve velkofilmu rež. Fr. Čápa „Noční motýl“ plnou měrou se zasloužila o úspěch tohoto Lucerna filmu na Filmových žních.*

Archiv Filmových listů.

Pro herce to byly psi dny. Nejen aktivní práce, spojená s provozem Zně, nejen reprezentace a přípitky, návštěvy a vldné úměvy do všech čtyř světových stran, ale neustálé počůžky, společenské závazky, hovory, interviuev všechnych pisálků, odpovědi do ochraptění a podpisy, podpisy, podpisy... A při tom zachovat klid a rozvahu, být ke všem milý, nikoho neodmítnout, ztratit veskeré zdání svého osobního já, svého soukromí, klidu a odpočinku... Ale jinak to už nejde; čím je člověk slavnější, tím větší nároky má na něho veřejnost. To už je úděl umelců, že klid mají při práci. Zde patří všem lidem okolo, kteří sem za tím účelem přišli, a kteří ve svém entuziasmu neznají míry. Nutno vydržet, vzdýř je to také pořádný kus reklamy a další cihla k budově popularity, a přežití davu a odmítní interviuev a podpisů se nevyplácí. Sám si dělá škodu, kdo zde chybí. Neprítomnost je posuzována nevdlně jako nezájem, ať se to týče oblíbeného herce, nebo vavřiny předejdelého režiséra či cenového hudebního skladatele.

Vnější rámeč Zně byl slavnostní a velkolepý. Promášly se řeci, přípitky a blahopřání. Všude plno lidí, nabitých dychtivostí přiblížit se ke svým miláčkům z hereckého světa, a moci je obdivovati zblízka nebo snad dokonce, o jaké štěstí se jich dotknout. Všude jen radost veselých tváří; celý Zlín zánil jako ta samá rozjásaná příroda. Rozhlas se překonával ve vysílání reportáží, aparáty cvakaly o závod, kamery točily, div se jim ložiska nezadrela, Aktualita byla pohotova zachytit vše, co se tu dělo zajímavého.

Krátce řečeno, Zně se vydávaly po všech stránkách znamenitě a ukázaly rozhodný vzestup filmové tvorby, zvláště patrný při srovnání s minulými. Filmová setba byla svědomitá a proto zlínská sklizeň vydala sedm klasů, bohatých zdravými zmy výborných herců, schopných režisérů a svědomitých spolupracovníků, a to je ten největší zisk z letošních filmových dožinek.

V

Všechny ulice, okna domů i tramwaji, výkladní skříně obchodů, prapory na jednoúčelých budovách — vše je vyzdobeno zářivým heslem dneška — symbolem

V

**Viktorla V Vítězství**

jež běží od úst k ústům po celé Evropě jakožto nesmírný obdiv a neskonale dik vítězné velkoněmecké branné moci, která na všech frontách vítězí za novou Evropu.

Mýlenky celé Evropy dli dnes u vítězných spojeneckých armád, které podle

V

předem vypracovaného plánu postupují bez ustání do nitra bolševického Ruska, aby navždy zmařily ohavné plány rudých rozmlitů v celé Evropě nezodpovědnou revolucí, která by měla za následek naprostou zkázu celé civilisované Evropy.

Statečná velkoněmecká branná moc v čele se svým nejvyšším velitelem — Vůdcem Velkoněmecka Adolfem Hitlerem — stojí však na stráží a ochrání Evropu před veškerou zkázou, která jí hrozí ze strany anglické plutokracie, světového židovstva a bolševického Ruska.

Obrázek 14: Filmové žně ve Zlíně, Hana Vítová na titulce časopisu. Filmové listy

351



*Obrázek 15: Zdena Kavková, portrét*



*Obrázek 16: Zdena Kavková, portrét*



Obrázek 17: Zdena Kavková na titulce časopisu Český filmový svět



Obrázek 18: Zdena Kavková, časopis Český filmový svět





*Obrázek 19: Fotografie z filmu Vražda v Ostrovní ulici (1933)*



*Obrázek 20: Fotografie z filmu Vražda v Ostrovní ulici (1933)*



*Obrázek 21: Nataša Gollová, portrét*



*Obrázek 22: Nataša Gollová, osobní fotografie*



*Obrázek 23: Nataša Gollová a Oldřich Nový*





Obrázek 24: Nataša Gollová na titulních stranách Kinorevue



Obrázek 25: Fotografie z filmu *Příklady táhnou* (1939)



Obrázek 26: Fotografie z filmu *Příklady táhnou* (1939)





Obrázek 27: Nataša Gollová – Kateřina Veliká (1935)



Obrázek 28: Nataša Gollová – Večer tříkrálový, autogr. 1944



Obrázek 29: Fotografie z filmu *Hotel Modrá hvězda* (1941)



Obrázek 30: Fotografie z filmu *Hotel Modrá hvězda* (1941)



*Obrázek 31: Nataša Gollová, portrét*





*Obrázek 32: Adina Mandlová, portrét*



*Obrázek 33: Adina Mandlová, portrét*



*Obrázek 34: Adina Mandlová, portrét*





Obrázek 35: Modní přehlídka 1933



Obrázek 36: Adina Mandlová a Nataša Gollová na Filmových žních ve Zlíně, 1941





Obrázek 37: Kristián na titulní straně Pestrého světa



Obrázek 38: Adina Mandlová na titulních stranách Kinorevue





Obrázek 39: Adina Mandlová ve filmu Kouzelný dům (1939)



*Obrázek 40: Adina Mandlová ve filmu Z českých mlýnů (1941)*



*Obrázek 41: Adina Mandlová ve filmu Z českých mlýnů (1941)*



Obrázek 42: Adina Mandlová ve filmu Noční motýl (1941)



Obrázek 43: Adina Mandlová ve filmu Noční motýl (1941)





*Obrázek 44: Věra Ferbasová, portrét*



*Obrázek 45: Věra Ferbasová ve filmu Uličnice (1936)*



*Obrázek 46: Věra Ferbasová ve filmu Uličnice (1936)*



Obrázek 47: Věra Ferbasová na titulních stranách Kinorevue





*Obrázek 48: Věra Ferbasová ve filmu Panna (1940)*



*Obrázek 49: Věra Ferbasová, portrét ve stáří*