

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

ČESKÁ KINEMATOGRAFIE V LETECH 1939–1945

Tereza Laipertová

Plzeň 2016

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra historických věd

Studijní program: Historické vědy

Studijní obor: Moderní dějiny

Diplomová práce

ČESKÁ KINEMATOGRAFIE V LETECH 1939–1945

Tereza Laipertová

Vedoucí práce:

PhDr. Roman Kodet, Ph.D.

Katedra historických věd

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2016

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literatury.

Plzeň, duben 2016

Prostřednictvím této věty bych ráda poděkovala PhDr. Romanovi Kodetovi, Ph.D., za odborné vedení, rady a podněty, které věnoval mé diplomové práci.

OBSAH

1 ÚVOD	8
1.1 Cíle a struktura práce	8
1.2 Metodologie	11
1.3 Rozbor zdrojů	11
2. VÝVOJ ČESKÉHO FILMU	13
2.1 Počátky české kinematografie	13
2.2 Němý film	16
2.3 Zvukový film	17
3 ČESKÉ FILMOVÉ ATELIÉRY	22
3.1 Barrandov a jeho výstavba.....	22
3.2 Počátky společnost AB	26
3.2.1 Miloš Havel.....	27
4 ČESKÁ KINEMATOGRFIE V LETECH 1939–1940	31
4.1 Rozhlasové vysílání	31
4.2 Arizace českého filmu	32
4.2.1 Zavedení německé filmové správy.....	34
4.2.2 Barrandovské ateliéry.....	36
4.3 Český film v roce 1939	39
4.3.1 Martin Frič.....	41
4.3.2 Otakar Vávra	43
4.4 Rok 1940	44

4.4.1 Tvorba v roce 1940.....	45
5 ÚTOKY NA ČESKOU KULTURU A ZTRÁTY NADĚJÍ V LETECH 1941–1945.....	50
5.1 Prag-Film	50
5.2 Česká produkce 1941.....	53
5.3 Konec vyhlídek v roce 1942	57
5.3.1 Filmová tvorba roku 1942	59
5.4 Úpadek produkce v letech 1943–1945	62
5.5 Rok 1944.....	64
5.6 Poslední rok okupace	66
6 ANIMOVANÝ FILM.....	69
7 KOLABORACE FILMOVÝCH PRACOVNÍKŮ.....	72
7.1 Spolupráce umělců.....	72
7.2 Jan Svíták a Václav Binovec	73
7.3 Vlasta Burian a Čeněk Šlégl	75
7.4. Provinění proti národní cti	78
8 VYBRANÉ OSOBNOSTI ČESKÉ KINEMATOGRAFIE.....	80
8.1 Lída Baarová	80
8.1.1 Dětství a rodinné zázemí	80
8.1.2 Léta 1934–1938	82
8.1.3 Po návratu z Německa	86

8.1.3.1 Třetí útěk	87
8.1.4 V emigraci.....	89
8.2 Adina Mandlová.....	93
8.2.1 Než se stala hvězdou.....	93
8.2.2 Od hereckých začátků k záři reflektorů	96
8.2.2.1 Divadlo	100
8.2.3 Po válce.....	102
8.3 Oldřich Nový.....	106
8.3.1 Rodina Nových	107
8.3.2 Divadelní činnost	108
8.3.3 Působení ve filmu a divadle 1922–1945.....	110
8.3.4 Poslední dějství	112
9 ZÁVĚR.....	115
10 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	118
10.1 Prameny	118
10.1.1 Dobové zdroje.....	118
10.1.2 Prameny vydané.....	118
10.2 Monografie a články	118
10.3 Internetové zdroje	122
10.4 Dokumenty a filmy	124
11 RESUMÉ.....	125

1 ÚVOD

Období německé okupační správy v letech 1939–1945 v Protektorátu Čechy a Morava patřilo k jedné z nejhorších etap moderních československých dějin, navzdory tomu vznikaly v této éře snímky, které jsou dodnes vysílány v médiích a stále nachází nové diváky. Rozhodla jsem se tento námět zpracovat proto, že jsem se o toto kulturní téma dlouhodoběji zajímala. Pokusila jsem se o komplexní a stručný přehled, zatímco se většina dosud vydaných knih na podobný motiv zabývala určitým výsekem této oblasti, a bez spekulací, jenž se v některých publikovaných spisech vyskytovaly.

1.1 Cíle a struktura práce

Primárním cílem této diplomové práce bude shrnout a vylíčit vývoj české kinematografie v letech 1939–1945, která se v tomto období stala nejvýraznější nositelkou české kultury, kvůli čemuž byla neustále utlačována německými úředníky. Je pozoruhodné, že během této etapy nebyl natočen žádný český snímek, který by podporoval nebo vychvaloval nacismus či německou okupaci. Antisemitský podtext je patrný pouze ve třech protektorátních filmech, ale v žádném není tento motiv zdůrazněn do takové míry, jak si nacisté představovali. Účel českých snímků bylo pomáhat lidem zapomenout na okolní dění. Tento úkol se zdál být poměrně jednoduchý, ale s přibývajícimi lety války a stálým omezováním bylo pro filmaře stále těžší natočit kvalitní film. Nejen tento proces, ale také změny v oblasti české kinematografie, její představitelé, tvůrci a díla budou v tomto textu zpracovány.

Diplomová práce je rozdělena do sedmi základních kapitol, které jsou pro lepší orientaci v textu dále děleny do podkapitol. Jednotlivé části byly pojaty tematicky a roztrženy dle konkrétního časového úseku. První kapitoly jsou věnovány vzniku a vývoji české kinematografie od roku 1896 a začátku filmování Jana Kříženeckého. Dále chronologicky navazuje zakládání prvotních biografů a produkčních společností v Praze. Následuje úsek o němém filmu,

v němž jsou zmíněni první filmoví tvůrci a jejich snímky, které vznikaly. V roce 1930 nastal v českých zemích v oblasti kinematografie velký zlom, protože v únoru tohoto roku byl v kinech uveden první dodatečně ozvučený český film *Tonka Šibenice* režiséra Karla Antona. Nedlouho poté byl v kinech slyšen již zvukový český film *Když struny lkají* od rakouského tvůrce Friedricha Fehéra. Větší pozornost byla věnována rozkvětu zvukových snímků ve 30. letech, kdy se vykristalizovali režiséři, jejichž kariérní vrchol se nalézal v protektorátní době. Zmíněn je také Gustav Machatý, autor melodramat *Erotikon* a *Extase*, která měla větší úspěch v zahraničí než v Československu. Poslední odstavec tohoto úseku se věnuje české kinematografii v roce 1938 a především snímku *Cech panen kutnohorských* od režiséra Otakara Vávry.

Druhá část oddílu obsahuje informace o výstavbě a fungování filmových ateliérů, které byly od 30. let postaveny na území Čech a Moravy. Nejvíce prostoru připadlo filmovým dílnám na Barrandově, protože tyto prostory patřily k nejlepším a nejmodernějším ateliérům v Evropě a Němci měli od počátku velký zájem o jejich využívání. Součástí této kapitoly je také charakteristika osobnosti Miloše Havla jakožto majoritního majitele barrandovských ateliérů a produkční společnosti AB, jíž je také věnována část textu.

Českou kinematografií, jejími tvůrci, představiteli a filmy se zabývají dvě následující nejobsáhlejší kapitoly celé diplomové práce. V jejich úvodu je zmíněno rozhlasové vysílání, které bylo nejdůležitějším meziválečným médiem, a jehož vliv na obyvatelstvo stále přetrvával. Poté se text věnuje arizaci české kinematografie a dosazení německých správních úřadů nejen v této umělecké oblasti. Toto jednání bylo jedno z prvních kroků nacistů v české kultuře, jenž velice ovlivnil filmové prostředí. Prvním podnikem, kterého se arizace dotýkala, byly barrandovské ateliéry, takže se část tohoto úseku zabývá změnami v této firmě. Následuje kapitola o filmech natočených v letech 1939–1940, z nichž byly vybrané snímky popsány detailněji, a stručné seznámení s režiséry Martinem Fričem a Otakarem Vávrou.

Na tento text navazuje kapitola se snímky z let 1941–1945. Její součástí je také podkapitola o německé společnosti Prag-Film a působení českých herců u

této organizace. Kvůli této německé instituci a probíhající válce neustále klesala produkce českých snímků. Zatímco se v letech 1939 a 1940 natočilo více než 70 snímků, mezi lety 1941–1945 to bylo již jen okolo 50 filmů.¹ Na počátku června 1942 zahynul na následky atentátu zastupující říšský protektor Reinhard Heydrich, což se katastrofálně odrazilo v celém protektorátu a včetně kultury.

Nejvytíženějšími režiséry nadále zůstávali Martin Frič a Otakar Vávra. Po dlouhé době se k režírování dostal také Václav Binovec, jemuž bylo svěřeno zfilmování dramatu *Městečko na dlani*, při jehož natáčení byl zatčen písničkář a herec Karel Hašler, jehož život skončil v koncentračním táboře Mauthausen. V posledních dvou protektorátních letech byla zhotovena pouze jedna desítka českých filmů. Posledním českým snímkem natočeným ve válečných letech bylo drama Otakara Vávry *Rozina Sebranec*, jehož premiéra se úmyslně konala až v prosinci 1945. Na konci této kapitoly jsou vyjmenované roztočené, ale nedokončené filmy, z nichž nebyly všechny po válce dokončeny. Tento oddíl končí stručným sdělením o znárodnění české kinematografie, které probíhalo od května 1945.

Nedílnou součástí české kinematografie byl od svého počátku také animovaný film. I když tyto snímky začínaly především jako krátká reklamní sdělení, ve 40. letech 20. století se tohle filmové odvětví velmi rychle zlepšovalo. Z tohoto důvodu je také tomuto oboru věnován krátký oddíl. Předposlední kapitola je určena nepěknému tématu kolaborace, ale i ta byl součástí protektorátní doby. Zde jsou vyjmenováni nejvíce viditelní nebo zprofanovaní spolupracovníci s nacistickým režimem, jakým byl například Václav Binovec. Nejsou zde zahrnuty herečky Adína Mandlová a Lída Baarová, jimž jsou věnovány následující stránky práce, ve kterých jsou jejich soudní přelíčení vyjádřena v rámci vylíčení životních osudů. Z mužských představitelů je v této kapitole uveden nezapomenutelný gentleman Oldřich Nový, jímž práce končí.

¹ HAVELKA, Jiří, *Kronika našeho filmu*, Praha 1967, s. 48.

1.2 Metodologie

Při zpracování textu jsem v jednotlivých tématech postupovala chronologicky s využitím diachronní a progresivní metody. Nejčastěji jsem používala přímou metodu, jelikož jsem při sepisování práce vycházela z doložených písemných pramenů a z odborných publikací. Posloužila mi taktéž biografická metoda, která mi umožnila popsat život vybraných filmových umělců a dobu, kterými jsem se zabývala.

1.3 Rozbor zdrojů

Mezi zásadní využití prameny patřily paměti herců a hereček, kterým jsem se ve své diplomové práci věnovala. Zatímco Adině Mandlové stačilo vydat pouze jednu knihu, *Dneska už se tomu jen směju*, která velmi dobře vystihla její povahu, soukromí i pracovní život, Lída Baarová je podepsána pod dvěma vytištěnými memoáry, a to *Útěky* a *Života sladké hořkosti*. Obě dvě české filmové hvězdy spolupracovaly s Josefem Škvoreckým, v případě Baarové se to týkalo díla *Útěky*, které v roce 1983 Škvorecký vydal bez jejího závěrečného přečtení a souhlasu, a proto Baarová vydala o několik let později tyto paměti upravené. Také Svatopluk Beneš vzpomínal na své herecké začátky v knize *Být hercem* a na kontakty jak s Adinou Mandlovou nebo Lídou Baarovou, tak také s jinými herci.

I když je monografie od Krystyny Wanatowiczové *Miloš Havel, český filmový magnát* především zaměřená na osobní i pracovní život podnikatele Miloše Havla, dílo nakonec poskytlo jednotné a ucelené údaje o době protektorátu, o životech herců, filmových tvůrců a poválečné době. Jednou z klíčových knih byl *Barrandov pod vlajkou hákového kříže* od Miloše Hejduka a Miloše Fialy. Navzdory kratšímu rozsahu práce obsahuje veškerá důležitá data a popis zásadních momentů českého filmu v daných letech. Stejně tak lze charakterizovat dílo *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945* od Jaroslava Brože a Myrtila Frídy. Jednotlivými filmy se nejvíce zabývaly dva svazky Pavla Jirase *Barrandov I. Vzestup k výšinám* a *Barrandov III. Oáza*

uprostřed běsů 1939–1945, přičemž první část trilogie o Barrandovu posloužila nejvíce ke kapitole o výstavbě barrandovských ateliéru A-B a třetí k jednotlivým filmům vznikajících v letech 1939–1945. Obě dvě zmíněná díla byla doplněna bohatou a kvalitní fotografickou přílohou, které pomohly k dokreslení představy o filmové společnosti Miloše Havla, vzniku pražské městské části Barrandova jako takového, hercích a tvůrcích filmů. Dále jsem konkrétní snímky vyhledávala ve svazku *Český hraný film 1930–1945* vydaným Národním filmovým archivem. Zde se nacházely veškeré informace k filmům natočeným mezi uvedenými lety se všemi potřebnými údaji.

Za zajímavé zprávy vděčím také dobovým pramenům, z nichž jsem nejvíce využívala časopis *Kinorevue*, který v českých zemích vycházel již od roku 1934 a zanikl v dubnu 1945. Na postu šéfredaktora se během protektorátu vystřídal dva muži, Bedřich Rádl a Quido E. Kujal, kteří do časopisu sami ve velké míře přispívali.²

Při zpracování tématu kolaborace českých herců jsem se setkala naopak s nedostatkem odborné literatury. Nejvíce přínosným zdrojem v této oblasti byl Lukáš Kašpar a jeho dílo *Český hraný film a filmaři za protektorátu. Propaganda, kolaborace, rezistence*. K nalezení informací o Václavu Binovcovi a Janu Svitákovi jsem využívala knihu Jaroslava Motla *Mraky nad Barrandovem*. Ostatní spisy, především ty věnované Čeňku Šléglovi, měly spíše popularizační charakter, proto jsou z nich použity jen ověřitelné informace.

² SMRŽOVÁ, Radka, *Proměny filmového týdeníku Kinorevue v letech 1934–1945*, Bakalářská práce, Praha 2011. In: Univerzita Karlova v Praze [online], [cit. 2016-4-21]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/130012486/?lang=cs>.

2. VÝVOJ ČESKÉHO FILMU

2.1 Počátky české kinematografie

Počátky české kinematografie spadají do posledních let existence rakousko-uherské monarchie. První veřejné předvádění kinematografu bratří Lumièrů se uskutečnilo v Karlových Varech 15. července 1896. Poté se svým vynálezem putovali do Mariánských Lázní, Brna, Ústí nad Labem, Ostravy, aby své turné zakončili v Praze v hostinci U černého koně Na příkopě 28.³ Téhož roku byl také natočen první český němý film, a to francouzskými kameramany, kteří zfilmovali představení pašijových her v Hořicích na Šumavě. Tím ale ještě nebyly vytvořeny předpoklady k profesionální české výrobě, k tomu přispělo až zakládání biografů a půjčoven filmů.⁴

Do konce roku 1898 bylo vydáno v Čechách 20 licencí, které opravňovaly jejich držitele k veřejnému promítání filmů. Z nich 15 působilo v Čechách, mezi nimi se nacházel tábořský fotograf Ignác Schächtl, který získal dané povolení již 6. října 1896.⁵ Dalšími provozovateli byli například Josef Hoffman nebo fotograf Alois Barvínek. Jednalo se ovšem o putovní podnikatele, kteří se snímky cestovali po okolí a většinou je promítali po hostincích a kulturních sálech. Jedním z pozdějších českých kinematografických provozovatelů byl Dismas Šlambor, zvaný Ponrepo. Ten otevřel 15. září 1907 první stálé kino v domě U modré Štíky v Karlově ulici v Praze. V následujících letech vzniklo několik dalších pražských kin včetně biografu Lucerna ve Vodičkově ulici, který zahájil svoji činnost 5. prosince 1909. Koncem roku měla Praha 6 stálých kin, v roce 1910 se jejich počet zvýšil na 18, přičemž každé léto fungovala takzvaná letní kina.⁶

Za otce českých kinematografů je považován Jan Kříženecký, architekt a fotoamatér, který si v roce 1898 z Francie přivezl kameru a začal natáčet krátké filmové reportážní šoty, například *Alarm staroměstských hasičů*, *Rychlovlak*

³ BARTOŠEK, Luboš, *Náš film. Kapitoly z dějin (1896–1945)*, Praha 1985, s. 28.

⁴ KUČERA, Jaromír, *Stručný přehled dějin československé kinematografie. I. část (1896–1945)*, Praha 1967, s. 4.

⁵ HAVEL, Ludvík, *Český film do roku 1945*, Praha 1999, s. 3.

⁶ BARTOŠEK, s. 17–18.

v *Podbabí* nebo *Cyklisté*. Po svých zkušenostech začal spolupracovat s českým populárním komikem Josefem Švábem Malostranským. Během vzájemné spolupráce vznikly tři skeče - *Pražský párkař a lepič plakátů*, *Švábovo zmařené dostaveníčko a Sólový výstup p. Švába*.⁷ Všechny tyto snímky vznikly v letech 1898–1908.⁸ Skutečnost, že Jan Kříženecký natočil české filmy již v roce 1898, postavilo českou kinematografii na přední místo v Evropě, i když se tyto snímky nestaly základem systematické profesionální výroby. Praha byla prvním městem Rakouska-Uherska, ve kterém se natáčely domácí filmy.⁹

Na svém počátku byla kinematografie koníčkem, pro první podnikatele snadným zdrojem příjmů a pro veřejnost lacinou zábavou. Nejdříve byly zachycovány momenty z každodenního života, jakými byl například příjezd vlaku na nádraží či vojenské cvičení. Až po čase se začaly spojovat divadelní, filmové a literární prvky. Čím dál častěji byla zfilmována díla světové dramatické literatury.

Kolem roku 1910 byly téměř současně založeny dvě tuzemské firmy, které se zabývaly obchodem s filmy a natáčením nových českých snímků. Obě dvě vznikly na popud pražských majitelů kin, kteří chtěli tímto krokem konkurovat nedostatku a drahotě zahraničních filmů a také zaktualizovat program svých kin.¹⁰ První takovou společností se stala pražská organizace Kinofa. Byla založená v květnu 1911 fotografem Antonínem Pechem.¹¹ Protože chtěl natáčet hrané filmy, domluvil se s ředitelem Národního divadla o uvolnění herců i rekvizit. K realizaci jeho plánů ovšem nedošlo a společnost prozatím natáčela aktuality, přírodní snímky, reklamní a průmyslové filmy.¹² O hraný film se nicméně pokusil znovu, a proto natočil snímek *Jarní sen starého pražského mládence* (1910).¹³ Mezi jeho největší filmové úspěchy patřil přírodní film *Svatojánské proudy*, který byl vyznamenán zlatou medailí na Mezinárodní fotografické a filmové výstavě ve Vídni v roce 1913, přestože byl snímek

⁷ HAVEL, *Český film*, s. 4.

⁸ Tvůrce Jan Kříženecký. In: ČSFD [online], [cit. 2016-3-13]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/27430-jan-krizenecky/>.

⁹ BARTOŠEK, s. 33.

¹⁰ Tamtéž, s. 37.

¹¹ HAVEL, *Český film*, s. 4.

¹² BARTOŠEK, s. 38.

¹³ Tvůrce Antonín Pech. In: ČSFD [online], [cit. 2016-3-13]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/28134-antonin-pech/>.

natočen již v předcházejícím roce.¹⁴ Pech se nadále snažil natáčet hrané filmy, ale jejich obchodní neúspěch, zvyšující se náklady a nedostatek kapitálu přivedl společnost k likvidaci na počátku roku 1914.¹⁵

Druhou českou filmovou výrobnou, která vznikla na počátku 20. století, byl První český a křesťanský závod Illusion Aloise Jalovce a Františka Tichého.¹⁶ Tento podnik vznikl v březnu 1909 na Václavském náměstí. V roce 1912 začal vydávat svůj vlastní časopis Český kinematograf, který dal společně s filmovým žurnálem Pražské aktuality podnět ke vzniku české publicistické kinematografie. Společnost natočila několik hraných snímků, například *Choleru v Praze*, veselohru *Pan profesor, nepřítel žen* a také první adaptaci divadelní klasiky v historii českého filmu *Zkaženou krev*.¹⁷ Všechny jmenované filmy vznikly v roce 1913.¹⁸ Slibný vývoj Illusionu přerušila první světová válka a většina jeho snímků se nedochovala.¹⁹

Další významnější filmovou společností byla výrobná ASUM první české herečky Anny Sedláčkové a jejího manžela architekta Maxe Urbana.²⁰ Název výrobní byl vytvořen z iniciál jejich jmen. Anna Sedláčková byla původně členkou Národního divadla, ale poté se stala filmovou herečkou ve snímcích svého muže. Max Urban v podniku působil jako režisér, který využil k zfilmování dvě klasická díla *Dámy s barzujem* (1912) a *Šaty dělají člověka* (1912). Některé náměty napsal sám, a to *V překrásném měsíci máji* (1912), *Idyla ze staré Prahy* (1913), *Americký souboj* (1913) a *Andula žárli* (1914). Jeho vlastní tvorba nebyla náročná na realizaci. Ve filmech společnosti působila celá rodina Sedláčkových a někteří členové Národního divadla. Většina snímků podniku ASUM se nedochovala a jeho provoz ukončila první světová válka.

¹⁴ KUČERA, s. 4. Tvůrce Antonín Pech. In: ČSFD [online], [cit. 2016-3-13]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/28134-antonin-pech/>.

¹⁵ BARTOŠEK, s. 39–40.

¹⁶ HAVEL, *Český film*, s. 4.

¹⁷ BARTOŠEK, s. 40–41.

¹⁸ Film *Cholera v Praze*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-3-13]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/223008-cholera-v-praze/zajimavosti/?type=film>.

Film *Pan profesor, nepřítel žen*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-3-13]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/223409-pan-profesor-nepritel-zen/zajimavosti/?type=film>.

Film *Zkažená krev*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-3-13]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/223530-zkazena-krev/zajimavosti/?type=film>.

¹⁹ BARTOŠEK, s. 41.

²⁰ KUČERA, s. 4.

Sama Anna Sedláčková po válce herecky zapůsobila v němé adaptaci Jiráskovy *Lucerny* (1925) v roli kněžny Libuše. V éře zvukového filmu se jí ovšem prosadit nepodařilo.²¹

V roce 1915 byla založena společnost Lucernafilm. Jejím zakladatelem byl pražský podnikatel, stavitel a majitel prvního pražského železobetonového paláce Václav Havel. V rámci této výroby vzniklo několik dobrých filmů, například *Zlaté srdéčko* (1916) a *Pražští Adamité* (1917). Po dvou letech se z rozpadajícího Lucernafilmu vydělil podnik Excelsiorfilm, ve kterém působil herec Národního divadla Miloš Nový, strýc a vzor herce Oldřicha Nového.²²

2.2 Němý film

První fáze vývoje československé kinematografie se projevila až v samostatné republice po roce 1918. V této době vzniklo mnoho filmových produkcí, které ve velké konkurenci často vydávaly jen braky a kýče. Protože zde měli filmaři málo prostoru, odjížděli často natáčet do vídeňských nebo berlínských ateliérů.²³ Ve 20. letech byly do Československa ve větší míře dováženy zahraniční filmy, přičemž největších úspěchů dosahovaly americké snímky. V roce 1920 se také v českých kinech poprvé objevil Charlie Chaplin.²⁴

Po rozpadu Lucernafilmu vznikla společnost Bratři Deglové. Karel Degl působil v Lucernafilmu jako kameraman. Výrobna natočila jen jeden významný poválečný film *Stavitele chrámů* (1919), po jehož dokončení firma skončila. Na Vinohradech byl v roce 1920 založen Filmový ústav. Nacházel se v činžovním domě, natáčelo se na jeho dvoře a v budově se nacházela také primitivní laboratoř. Ústav poprvé zpracoval *Babičku* (1923) od Boženy Němcové a také se pokusil zfilmovat dílo J. K. Tyla *Paličova dcera* (1923), ale ani jeden snímek se nedočkal většího ohlasu.²⁵

V poválečných letech začal stoupat počet natočených filmů, a to díky vzniku společnosti AB, a jejímu filmovému ateliéru na Vinohradech, a Karlu

²¹ BARTOŠEK, s. 43–48.

²² Tamtéž, s. 51–55.

²³ KUČERA, s. 7.

²⁴ HAVEL, *Český film*, s. 5.

²⁵ BARTOŠEK, s. 61–64.

Lamačovi, který v dubnu 1926 otevřel druhou filmovou dílnu ve smíchovském pavilónu Mánes. I když byl tento ateliér modernější a dosahoval evropské úrovně, nemohl dílně AB konkurovat. Ateliér na Mánesu naneštěstí pro české filmaře v říjnu 1929 vyhořel.²⁶

V této době vznikaly filmy s různorodou tematikou, a to od legionářských motivů až po historická dramata. Většinou se nejednalo o dobře zpracovaná díla, na nichž se podílelo nepřeberné množství režisérů, mezi nimiž vynikali Karel Anton, Svatopluk Innemann a J. S. Kolár, jejichž filmové adaptace patřily k těm nejlepším. Karel Anton zpracoval klasickou českou prózu *Cikány* (1921) a J. S. Kolár zfilmoval venkov dle předlohy Karoliny Světlé *Kříž u potoka* (1921). V letech 1925–1930 dosahoval český film jen 5 % promítaných snímků, a proto se filmaři rozhodli více natáčet. K jejich smůle to většinou bývaly takzvané „škváry“. V roce 1929 vznikly dva filmy, které se velice lišily od ostatních. Prvním z nich byl *Erotikon* režiséra Gustava Machatého. Děj snímku nebyl nijak výrazný, ale diváky nadchl díky detailním záběrům a vykreslení nekonvenční erotičnosti, což mu pomohlo dosáhnout velkého úspěchu v zahraničí.²⁷ Na scénáři spolupracoval Vítězslav Nezval, v hlavních rolích účinkovali zahraniční herci Slovinka Ita Rina a Nor Olaf Fjor. Velký podíl na úspěchu patřil kameramanu Václavu Víchovi. Druhým dílem bylo drama *Varhaník od sv. Víta*, který natočil začínající režisér Martin Frič. Sám Frič si filmu nevážil, považoval ho za kýč. Libreto k němu napsal Vítězslav Nezval. Frič si vybral ty nejlepší pracovníky, především kameramany.²⁸

2.3 Zvukový film

Snaha o ozvučení filmu se objevovala již od samotného vynálezu kinematografu. Někteří tvůrci se rozhodli film doprovázet zvukovou kulisou. Většinou snímek ozvučoval hudební doprovod ve formě klavíristy nebo používáním magnetofonu či nahrávek. První úsilí o ozvučení film zahájili Američané v roce 1926 u snímkem *Don Juan* (1926). Jednalo se o filmovou operetu ozvučenou dodatečně.

²⁶ HAVEL, *Český film*, s. 6.

²⁷ KUČERA, s. 8–13.

²⁸ BARTOŠKA, s. 138–142.

V českých zemích byl poprvé slyšen zvukový film *Lod' komediantů*, jehož premiéra se uskutečnila v srpnu 1929 v Praze.²⁹

Český jazyk si v kině divák poslechl v únoru 1930. Režisér Karel Anton zfilmoval stejnojmennou povídku od E. E. Kische *Tonka Šibenice*. Snímek nebyl původně natáčen jako zvukový, proto musel být dokončen v Paříži, kde byl posléze ozvučen.³⁰ Doplnění zvuku do filmu trvalo sedm měsíců. Jeho první představení se konalo 27. února 1930 v pražském biografu Alfa. Film sklízel úspěchy doma i v zahraničí.³¹ Jeho povedenost dokazuje skutečnost, že *Tonka Šibenice* byla natočena také v německé a francouzské verzi. Bohužel z české verze se dochovalo pouze 15 minut obsahu, ve kterém Karel Hašler zpíval píseň *Hradčany krásné*.³² Prvním původně zvukovým českým snímkem bylo hudební drama *Když strunky lkají*. Jeho natáčení financovala společnost Elektafilm, která nechala současně natočit i německou verzi. Protože vedoucí podniku Elektafilm nedůvěřoval českým režisérům a filmovým pracovníkům, najal si zahraničního režiséra Friedricha Fehéra. Ovšem jeho výsledek byl zklamáním, což potvrzovaly i kritiky doby. Výroba českých zvukových filmů se rozmohla na podzim roku 1930. I přes to, že jejich kvalita nebyla vysoká, lidé měli české filmy rádi jen proto, že mluvené slovo pro ně bylo více srozumitelné než titulky.

Po nástupu zvukového filmu se vykrystalizovali noví filmoví režiséři, přičemž většina z nich působila nadále i ve 40. letech. Mezi takové nejvýraznější filmové tvůrce patřili Miroslav Cikán, František Čáp, Martin Frič, Václav Krška a Otakar Vávra. S výjimkou Martina Friče začali tito režiséři umělecky působit na počátku 30. let. Martin Frič se jako ochotnický herec představil již v roce 1918.³³ Všem jmenovaným bude v následujících kapitolách věnována zasloužená pozornost.

Ve 30. letech vznikalo obrovské množství českých zvukových filmů, ve kterých povětšinou vystupovali herci známí již z éry němého filmu. Na počátku

²⁹ HAVEL, *Český film*, s. 10.

³⁰ KUČERA, s. 20.

³¹ BARTOŠEK, s. 172.

³² Film *Tonka Šibenice*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-3-13]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/209-tonka-sibenice/zajimavosti/?type=film>.

³³ BARTOŠEK, Luboš, BARTOŠKOVÁ, Šárka, *Filmové profily*, Praha 1966, s. 83–237.

30. let se nejvíce objevovaly filmy s Vlastou Burianem, například *To neznáte Hadimršku* (1931), *C. a k. polní maršálek* (1931), *Lelíček ve službách Sherlocka Holmese* (1932) a *Anton Špelec, ostrostřelec* (1932). Dalším výrazným aktérem, kterému se podařilo prosadit se ve zvukových snímcích, byl Hugo Haas. Velký úspěch mu přinesla role Načeradce ve filmu *Muži v offsidu* (1931).³⁴ V roce 1936 se projevil také jako režisér. Společně s Otakarem Vávrou režíroval snímek *Velbloud uchem jehly*. Dále s J. A. Holmanem spolupracoval na *Děvčata, nejdete se!* (1937) a jako samostatný režisér přistoupil k přepisu divadelní hry Edmonda Konráda *Kvočna* (1938). Dne 21. prosince 1938 měla premiéru Čapkova hra v Haasově adaptaci *Bílá nemoc*, která je dodnes považována za jeden z nejvýznamnějších politicky orientovaných českých filmů 30. let.³⁵ Protože byl Haas Žid, rozhodl se v březnu 1939 odejít se svojí manželkou do emigrace. Nejdříve odjeli 1. dubna 1939 do Francie a v listopadu 1940 se usadili v USA.³⁶

V tomto období se na plátnech kin poprvé představila dvojice Jiří Voskovec a Jan Werich, kteří byli známí svým vystupováním v Osvobozeném divadle. Poprvé se prezentovali v roce 1930 v česky mluvených vsuvkách americké *Paramount revue*. V následujícím roce natočili své první hrané snímky *Pudr a benzín* (1931) a *Peníze nebo život* (1932). V obou filmech se propojovaly improvizace, jevištní scény a výstupy, jednoduchý děj a inteligentní humor.³⁷ Věnovali se také satirám, přičemž těmi nejbojovějšími byly *Hej, rup* (1934) a *Svět patří nám* (1937). Obě dvě režíroval Martin Frič.³⁸ Snímek *Svět patří nám* měl dalekosáhlý politický význam. Na jedné straně ukazoval vzrůstající fašismus a na straně druhé boj za pokrok a demokracii. Na příkaz Filmového poradního sboru byla zdůrazněna neurčitost místa děje. I přes všechny ústupky si film zachoval burcující tendenčnost původní divadelní hry, kterou dokonce ještě prohloubil. Ve snímku zůstalo rozhlasové volání o svolání všech dělníků, protože demokracie je v nebezpečí. Film byl jedním z nejprogresivnějších děl české

³⁴ BROŽ, Jaroslav, FRÍDA, Myrtil, *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*, Praha 1966, s. 15–23.

³⁵ BARTOŠEK, s. 337–338.

³⁶ MATĚJKOVÁ, Jolana, *Hugo Haas - život je pes*, Praha 2008, s. 119–124.

³⁷ BROŽ, FRÍDA, s. 45.

³⁸ KUČERA, s. 25.

kinematografie 30. let. Otevřeně a neohroženě zpracoval politické téma a překonal vše, co bylo prozatím v českých ateliérech natočeno, díky čemuž mu patřilo čestné místo mezi antifašistickými filmovými díly i ve světovém měřítku. Tímto dílem skončila předválečná filmová práce Jiřího Voskovce, Jana Wericha a jejich hudebníka Jaroslava Ježka, která zanechala v českém filmovém oboru nevymazatelnou stopu. V roce 1938 všichni tři emigrovali do USA, kde se snažili pokračovat v divadelní práci.³⁹

Nezapomenutelnou osobností české kinematografie 30. let zůstává Gustav Machatý. Tento režisér debutoval v roce 1926 filmem *Kreutzova sonáta* a na sklonku němé éry natočil snímek *Erotikon* (1929), díky němuž se dostal do povědomí mnoha diváků.⁴⁰ Do natáčecích ateliérů se vrátil na počátku roku 1931 při filmovém zpracování námětu Vítězslava Nezvala *Ze soboty na neděli*. Tento snímek měl jako první ambice proniknout do světové kinematografie.⁴¹ Celosvětového úspěchu dosáhl až svým dalším filmem *Extase* (1932), která byla kosmopolitním snímkem v pravém slova smyslu, což podtrhovala i účast vídeňské herečky Hedy Kieslerové a německého herce Ariberta Moga v hlavních rolích. Při natáčení byl důraz kladen především na snímání obrazu, a to pro vykreslení atmosféry. Proto kameru obsluhoval zkušený kameraman Jan Stallich.⁴² Film byl vydán v české a rovnou i německé jazykové mutaci, která se jmenovala *Symphonie der Liebe*. Téhož roku byla natočena také francouzská verze snímku. *Extase* byla uvedena a oceněna na II. Mezinárodním filmovém festivalu v Benátkách v roce 1934.⁴³ Snímek je nadále zajímavý tím, že se v něm poprvé v českém prostředí objevila postava nahé ženy.

Posledním rokem nezávislé české kinematografie byl rok 1938. V tomto období vzniklo několik hodnotných snímků, například filmová adaptace *Její pastorkyňa*, komedie *Škola, základ života*, nebo *Ducháček to zařídí* s Vlastou Burianem, ale mezi ty nejvíce oceňované patřil film *Cech panen kutnohorských*. Tento snímek na námět veseloher Ladislava Stroupežnického *Paní mincmistrová*

³⁹ BARTOŠEK, s. 292–295.

⁴⁰ HAVEL, *Český film*, s. 9.

⁴¹ BROŽ, FRÍDA, s. 24.

⁴² Tamtéž, s. 51.

⁴³ *Český hraný film II, 1930–1945 = Czech Feature Film II 1930–1945*, Praha 1989, s. 92–93.

a *Zvíkovský rarášek* zrežiroval Otakar Vávra. Film potvrdil Vávrovo režisérské nadání, profesionalitu kameramana Jana Rotha a talent českého herce Zdeňka Štěpánka v hlavní roli. Dále se zde představili Václav Vydra st., Helena Friedelová, František Smolík, Jiřina Šejbalová a Adina Mandlová.⁴⁴ Premiéra snímku se konala 16. září 1938 v kinech Blaník a Lucerna. *Cech panen kutnohorských* byl v roce 1938 uveden také na VI. ročníku Mezinárodního filmového festivalu v Benátkách, odkud si odvezl zlatý pohár LUCE. V následujícím roce získal odměnu ministra průmyslu, obchodu a živností.⁴⁵

Posledními premiérami českých filmů v Československu v roce 1939 byly snímky *Děvče z předměstí* a *Kdybych byl tátou*. Obě dvě se uskutečnily 10. března 1938.⁴⁶ Poté se veškeré filmové premiéry konaly již pod kontrolou německé správy.

⁴⁴ BARTOŠEK, s. 321–322.

⁴⁵ *Český hraný film 1930–1945*, s. 52–53.

⁴⁶ Film *Děvče z předměstí anebo Všecko přijde najevo*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-3-22]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/7260-devce-z-predmesti-anebo-vsecko-prijde-najevo/prehled/>. Snímek *Kdyby byl tátou*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-3-22]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/1563-kdybych-byl-tatou/prehled/>.

3 ČESKÉ FILMOVÉ ATELIÉRY

Ve 30. letech 20. století byly v Československu vystavěny čtyři české filmové umělecké dílny – v Praze Barrandov, FOJA, Host a ve Zlíně Baťovy filmové ateliéry. Od svého počátku patřily tyto ateliéry mezi nejvyspělejší a nejlepší natáčení prostory v Evropě, což bylo dáno nejen kvalitním technickým zázemím doby, ale také profesionálně vyškolenými zaměstnanci.

3.1 Barrandov a jeho výstavba

Barrandov, dnešní městská část Prahy 5 pojmenovaná z úcty k francouzskému inženýrovi a paleontologovi Joachimovi Barrandovi, který na území středních Čech zkoumal zkameněliny, patřil od své výstavby ve 20. letech 20. století k navštěvovaným místům hlavního města Československé republiky. Přispěl k tomu tamní výnosný restaurant Terasy, filmové ateliéry a lukrativní vilová čtvrť.⁴⁷

Stavba městského úseku pražského Barrandova je spojena se jménem Ing. Václava Maria Havla, který pocházel z vlivné pražské intelektuální rodiny. Narodil se jako starší syn Ing. Václavu Havlovi, jenž nechal v roce 1907 postavit ve Vodičkově ulici Lucernu. Václavovým mladším bratrem byl Miloš Havel, pozdější podnikatel a filmový producent.

Václav M. Havel byl významným pražským stavebním podnikatelem, který chtěl na území nazývané Habrová původně vystavit moderní architektonické zahradní město. Inspiraci k výstavbě našel v zahradní čtvrti v okolí San Francisca při svých cestách po Americe. Z USA se Václav Havel vrátil v létě 1925 a již od února 1927 začal skupovat po částech tamní pozemky. Poslední transakce proběhla 28. dubna 1927, k tomuto dni vlastnil 54 hektarů pozemků. Veškeré složité finanční operace trvaly pouhé dva měsíce.⁴⁸

První práce na budování Barrandova započaly na počátku roku 1929, a to ve velice rychlém tempu, pod vedením zkušeného architekta Maxe Urbana. Dle autorova návrhu byla postavena restaurace Terasy, nadále vodárna, vodovod a

⁴⁷ Ateliéry Barrandov. In: Barrandov [online], [cit. 2015-7-13]. Dostupné z: www.barrandov.cz/clanek/historie.

⁴⁸ JIRAS, Pavel, *Barrandov I. Vzestup k výšinám*, Praha 2003, s. 26.

taktéž zprovozněna silnice a elektrické osvětlení. Terasy byly formálně otevřeny již 27. září 1929, ovšem zprovozněny byly až po odstranění nedostatků 4. října 1929 pražským primátorem dr. Karlem Baxou. Protože pohled z Teras, které stály přímo na Barrandovské skále, nebyl do hlubokého svahu pro návštěvníky příjemný, věnoval Václav M. Havel pozemek Českému plaveckému klubu, jehož byl členem. Brzy zde byl zrealizován plavecký bazén, skokanská věž a tribunová úprava sedadel pro více jak 2000 diváků.⁴⁹ Během krátké doby byla na Barrandov zavedena autobusová doprava, jejíž služba byla nezaplatněná a to proto, aby zvýšila zájem veřejnosti o tyto nově vznikající prostory.⁵⁰ Od původního záměru vystavit vilovou čtvrť musel Václav M. Havel upustit, protože stavba Teras a zavedení inženýrských sítí ho finančně vyčerpaly. A proto jednotlivé parcely rozprodal.⁵¹ Iniciativy se ujal jeho mladší bratr Miloš, kterého napadlo založit zde nové filmové studio. Místo pro výstavbu ateliérů bylo vybráno z několika důvodů – již stavějící se luxusní vilová čtvrť, čisté ovzduší, především bezhlučnost okolního prostředí, existence příjezdové komunikace a inženýrských sítí.⁵² První výkop byl proveden 23. listopadu 1931.⁵³ Výstavbu projektovali architekti Max Urban a Vilém Rittershain, kteří společně vypracovali projekt o dvou ateliérech o rozměrech 32m x 20m, přičemž oba dva ateliéry se mohly propojit v jedno velké studio. Součástí filmových ateliérů se stala také centrální věž, kterou tvořilo spojovací schodiště a vodní nádrž. Dále se v ní nacházela moderní laboratoř, strojovna a měnič elektrického proudu.⁵⁴

Práce probíhaly závratně rychle, čehož je důkazem první celý film natočený v těchto prostorách z roku 1933. Jedná se o snímek *Vražda v Ostrovní ulici*.⁵⁵ Filmování tohoto kriminálního příběhu započalo již 25. ledna 1933. Režie se ujal již tehdy zkušený Svatopluk Innemann. Předlohou mu byla kniha od Emila Vachka *Muž a stín* napsaná v roce 1932 podle skutečného případu vraždy bohaté lichvářky. Na scénáři spolupracovali Josef Neuberg a František Tichý, za

⁴⁹ JIRAS, Pavel, *Barrandov I*, s. 26.

⁵⁰ Ateliéry Barrandov. In: Barrandov [online], [cit. 2015-7-15]. Dostupné z: www.barrandov.cz/clanek/historie.

⁵¹ JIRAS, *Barrandov I*, s. 39.

⁵² BARTOŠEK, s. 182.

⁵³ Ateliéry Barrandov. In: Barrandov [online], [cit. 2015-7-15]. Dostupné z: www.barrandov.cz/clanek/historie.

⁵⁴ BARTOŠEK, s. 182.

⁵⁵ Ateliéry Barrandov. In: Barrandov [online], [cit. 2015-7-15]. Dostupné z: www.barrandov.cz/clanek/historie.

kameru se postavil Karel Manchart. V hlavních rolích účinkovali Jindřich Plachta, Zvonimir Rogoz a Theodor Pištěk. Premiéra se uskutečnila již 24. března 1933.⁵⁶ Do konce roku 1933 zde bylo vyrobeno 28 českých a čtyři zahraniční filmy a v roce 1938 bylo otevřeno třetí studio o rozměrech 16 x 24 metrů.⁵⁷

3.1 Ateliéry Host a FOJA

Díky rostoucímu zájmu o filmové ateliéry byly v Praze vystaveny další dvě umělecké dílny, a to Host v pražské části Hostivař a FOJA v Radlicích. Ani jedna ze jmenovaných dílen nedosahovala kvalit a velikosti ateliérů na Barrandově, navzdory tomu byl ze strany filmařů o jejich využití zájem, a to především v době německé okupace.

Hostivařské dílny byly druhým největším českým studiem své doby. Jejich výstavba souvisela s politickými a společenskými aktivitami české agrární strany. Objekt bývalé pekárny s mlýny, kde měli agráři své akcie, zkrachoval, a proto se straničtí ekonomové rozhodli změnit dvacetihektarový areál v moderní filmovou továrnu. V roce 1932 se zde hodně bouralo i přistavovalo, díky čemuž vznikly dvě velké natáčecí haly o rozměrech 18 x 31 m. Obě dvě plochy se daly propojit v jednu velkou plochu.⁵⁸ Jeho výstavba byla několikrát pozastavena a znovu rozestavěna. V 1938 si tyto ateliéry pronajal koncern Baťa a vytvořil zde FAB, Filmové ateliéry Baťa.⁵⁹ V letech 1942–1943 byly z popudu německé společnosti Prag-Film postaveny další dva velké dřevěné ateliéry o ploše 776 m², které nedlouho poté vyhořely. Pro herce byla v areálu vybudována restaurace, hotel s dvaceti pokoji a předváděcí síň určená ke kontrole a sledování natočených denních prací.

Skutečný filmový provoz v těchto ateliérech zahájil v září 1934 režisér Václav Binovec filmem *Polibek ve sněhu*. Zanedlouho se však projevil nedostatek filmových profesionálů a také zde chyběl ředitel z filmového oboru.

⁵⁶ Film *Vražda v Ostrovní ulici*. In: ČSFD [online], [cit. 2015-7-13]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/222491-vrazda-v-ostrovni-ulici>.

⁵⁷ BARTOŠEK, s. 183.

⁵⁸ JIRAS, Pavel, *Barrandov III. Oáza v době běsů*, Praha 2013, s. 361.

⁵⁹ BARTOŠEK, s. 185.

Problémy ateliéru prohloubila zvuková společnost Tobis-Klangfilm, která měla monopol na dodávky své zvukové aparatury ve střední Evropě a v hostivařském ateliéru se používaly přístroje od výroben Philips a Radio Cinema. Z důvodu tohoto sporu byl provoz filmové dílny přechodně zastaven. V roce 1937 se zde začalo znovu natáčet se zapůjčenou zvukovou soustavou od Tobis-Klangfilm. V říjnu téhož roku byla činnost opětovně zastavena. V červnu 1938 byl provoz obnoven, ale vznikl jen jeden film, a to německá verze české komedie *Ze všech jediná*.

Krizové situace v hostivařských ateliérech využila progresivní firma Bapoz, která patřila do Bařova koncernu. Zaměstnanci společnosti Bapoz si pronajali Host na dobu tří let, přičemž změnili název na Filmové ateliéry Bařa, FAB. V červenci 1940 ale museli hostivařské dílny přenechat nastupující barrandovské firmě AB s německým vedením v čele této instituce. Jediným českým filmem natočeným v Hostivaři byl *Kouzelný dům* (1939) režiséra Otakara Vávry.⁶⁰

V roce 1932 se filmový producent, herec, režisér a scénárista Antonín Fencel pokusil v Praze založit ateliér, který by dokázal konkurovat Barrandovu. Postaven měl být v objektu bývalé porcelánky v Radlicích, ale protože k tomuto projektu neměl Fencel dostatek financí, nebyla výstavba dokončena. Krátce poté pozemek zakoupil velkoobchodník Josef Foist a po pěti letech práce došlo na počátku března 1937 k zahájení filmového provozu. Zdejší natáčecí prostory zabíraly plochu 700 m² a 250 m². Ateliér zahájil svoji činnost oficiálně 27. dubna 1937 snímkem *Srdce na kolejích* od režiséra Jana Svitáka. Tento muž byl dlouholetým výkonným a provozním ředitelem podniků FOJA.⁶¹ Význam tohoto ateliéru vzrostl především v počátku období Protektorátu Čechy a Morava, kdy Němci zabrali barrandovské a hostivařské ateliéry, tudíž čeští filmoví zaměstnanci nejvíce natáčeli filmy v těchto dílnách.⁶² Samostatnost ateliérů skončila v roce 1942, kdy je „spolkl“ nacisty instalovaný Prag-Film.⁶³

⁶⁰ JIRAS, Pavel, *Barrandov III*, s. 361–362.

⁶¹ Tamtéž, s. 362.

⁶² KUČERA, s. 18.

⁶³ JIRAS, *Barrandov III*, s. 277.

Ve Zlíně byly v roce 1935 postaveny Baťovy filmové ateliéry, které sloužily místnímu podnikatelskému koncernu Baťa především k vyrábění reklam pro své výrobky. V období Protektorátu Čechy a Morava sloužily zlínské ateliéry umělcům, kteří se zabývali animovanými filmy. Od 40. let zde působil také Zdeněk Miler. Pod německou správou byla také činnost zlínských dílen na krátkou dobu pozastavena.⁶⁴

3.2 Počátky společnost AB

Ve 20. letech 20. století existovalo mnoho organizací zabývajících se výrobou filmů, ale většina z nich během krátkého působení zanikla. Mezi úspěšné produkce patřila od svého počátku společnost AB. Tato organizace vznikla spojením dvou koncernů filmových půjčoven - American Film a. s. a Biografie v Československu, což bylo sdružení českých kinomajitelů. Název byl vytvořen z počátečních písmen obou firem a cílem AB bylo založení první české filmové továrny.

Mezi zakladatele společnosti patřili Miloš Havel, JUDr. Adolf Krysa, František Páša, Václav Pštros, Jan Reiter, Eduard Svoboda, Julius Schmitt, Josef Zavřel, Osvald Kosek a Julius Prokúpek. Všichni tito muži náleželi ke skupině podnikatelů, kteří se již dříve zabývali filmovým průmyslem.⁶⁵ Akcionáři organizace AB již 15. července 1921 zprovoznili dřevěný pavilon v pivovarské zahradě na Vinohradech, který se stal prvním technicky dobře vybaveným ateliérem v Československu.⁶⁶ Nacházel se na Korunní třídě, kam byl přestěhován z jubilejní výstavy ve Stromovce, a jeho plochu tvořilo 400 m².⁶⁷ V letech 1921–1922 bylo v Čechách natočeno na 38 celovečerních hraných filmů, z nichž se většina vyráběla v ateliéru na Vinohradech.⁶⁸ Svého vrcholu

⁶⁴ POLENSKÁ, Radka, *Animovaný film*. In: Panorama českého filmu, Luboš Ptáčník (ed), Olomouc, 2000, s. 391.

⁶⁵ HANDL, Zbyněk, *Filmová společnost AB ve dvacátých letech*. In: Filmový sborník historický 3, Praha 1992, s. 49–51.

⁶⁶ JIRAS, *Barrandov I*, s. 65.

⁶⁷ HANDL, s. 55.

⁶⁸ JIRAS, *Barrandov I*, s. 65.

dosáhla ve 20. letech společnost AB v roce 1929 ještě v éře němého filmu. Tento rok vyrobila 17 celovečerních hraných filmů a vykázala zisk 188 980 Kč.⁶⁹

Na podzim roku 1930 vyvstala pro AB hrozba. Pražský magistrát z požárně bezpečnostních důvodů povolil provizorní používání vinohradských uměleckých dílen pouze do konce roku 1932. V této době vznikla myšlenka o výstavbě barrandovského ateliéru. Jejich plánované dostavění se očekávalo v roce 1932, ale marně. Proto správní rada AB požádala pražský magistrát o prodloužení provozu vinohradského ateliéru, které jim bylo úřadem prodlouženo do konce ledna 1933. V lednu 1933 byla skutečně barrandovská novostavba dokončena. Prozatím byl zprovozněn jeden ateliér a v červenci byla otevřena druhá barrandovská umělecká dílna. V roce 1934 byla veškerá výrobní společnost AB převedena do nových ateliérů na Barrandově.⁷⁰

3.2.1 Miloš Havel

Prvním českým velkopodnikatelem v oboru kinematografie byl Miloš Havel. Jako majoritní vlastník akcií společnosti AB a její správní předseda se za války stýkal s Němci, což mu bylo po květnu 1945 velmi vyčítáno a kvůli čemuž strávil několik měsíců ve vězení. Dodnes není možné odpovědět, zda byl kolaborantem nebo zachráncem české kinematografie. Několik let po nástupu komunistů k moci v únoru 1948 uprchl se svými přáteli za hranice. Z emigrace se do rodné země již nikdy nevrátil.

Budoucí český filmový magnát se narodil 3. listopadu 1899 do významné pražské rodiny.⁷¹ Jeho otcem byl pražský stavební podnikatel Ing. Václav Havel. V otcových šlépějích se vydal i Milošův starší bratr Václav Maria, který se po studiích na Českém vysokém učení stal stavebním podnikatelem, který významnou měrou stál za vystavením čtvrti Barrandov.⁷² Velkým zlomem v pracovním životě rodiny Havlových se stalo zřízení Lucernafilmu. Jeho vznik se datuje již do roku 1912, kdy Václav Havel od Antonína Pecha odkoupil

⁶⁹ HANDL, s. 59.

⁷⁰ JIRAS, *Barrandov I*, 123–125.

⁷¹ HAVEL, Václav M., *Moje vzpomínky*, Praha 1995, s. 53.

⁷² WANATOWICZOVÁ, Krystyna, *Miloš Havel český filmový magnát*, Praha 2013, s. 23.

společnost Kinofa a z níž byla realizována společnost Lucernafilm s.r.o. Jejím prvním snímkem bylo *Polykarpovo dobrodružství* (1916) v režii J. S. Kolára.⁷³ V roce 1917 získal Miloš Havel díky rodinné filmové továrně své první tvůrčí filmové zkušenosti, a to jako spoluautor námětu a scénáře ke snímku *Adamité*.⁷⁴ Společně s dalšími filmovými amatéry natočil téhož roku Manifest českých spisovatelů v Obecném domě.⁷⁵ V otcově společnosti Bio Lucerna začal působit krátce po dokončení studia. Po půl roce jeho ředitelské činnosti vykazovalo kino Bio Lucerna výdělek více než 30 000 korun. Miloš Havel se úspěšným podnikatelem stal krátce po skončení první světové války. V roce 1919 vyjel do Francie, kde zakoupil filmy pro Bio Lucerna. Jednalo se o americké westerny *Červené eso* a *Býčí oko*, a protože podobné filmy nebyly nikdy v Praze viděny, přineslo to Havlovi velký úspěch. Zanedlouho poté založil filmovou půjčovnu American Film, který stál za vznikem výše zmíněné společnosti AB.⁷⁶

Ve 20. letech podnikal s radiopřijímači, kterých byl v českých zemích nedostatek, a v 1927 založil Lucernabar na místě vyhořelého divadla Komédie. Lucernabar navštěvovali herci, režiséři a jiní filmoví zaměstnanci, konaly se zde různé koncerty. Obojí dokazovalo, že byl Miloš Havel podnikatelem, který dokázal využít mezery na trhu a poskytnout lidem to, co požadovali.⁷⁷

Protože ve 30. letech byly postaveny ateliéry v Hostivaři a Radlicích, došlo ke snížení výdělku výroby AB, což Miloše Havla donutilo k výrobě vlastních filmů ve společnosti Lucernafilm. Prvním snímkem Lucernafilmu v roce 1938 bylo *Panenství* od režiséra Otakara Vávry. V letech 1938–1939 bylo v Lucernafilmu vyrobeno 16 filmů, mezi něž patřily snímky jako *Cech panen kutnohorských* nebo *Svět, kde se žebra*.⁷⁸ Za Protektorátu Čechy a Morava Lucernafilm vyrobil 34 filmů, jejichž výrobní ceny se pohybovaly od 550 000 do 2 800 000 korun za jeden natočený snímek.⁷⁹

⁷³ *Bohatýrský život Miloše Havla 1*. In: Kinorevue, 1991, I, 6, s. 5.

⁷⁴ WANATOWICZOVÁ, s. 24.

⁷⁵ *Bohatýrský život Miloše Havla 1*. In: Kinorevue, 1991, I, 6, s. 5.

⁷⁶ HAVEL, *Moje vzpomínky*, s. 55.

⁷⁷ *Bohatýrský život Miloše Havla 2*. In: Kinorevue, 1991, I, 7, s. 5.

⁷⁸ WANATOWICZOVÁ, 112–113.

⁷⁹ *Bohatýrský život Miloše Havla 5*. In: Kinorevue, 1991, I, 10, s. 5.

Ihned po okupaci českého území Němci chtěli čeští fašisté obsadit barrandovské ateliéry. Neúspěšně. Od července 1939 musel Miloš Havel jednat s Hermannem Glessegenem, vedoucím filmového referátu v oddělení kulturněpolitických záležitostí úřadu říšského protektora, pod jehož kompetence český film spadal. Glessgen požadoval od Havla odkoupení barrandovských ateliérů, což Havel dlouhodobě odmítal, ale nakonec podlehl a v dubnu 1940 prodal 51 % svých akcií Němcům. I přesto Havlovi zůstalo 20 % akcií a také získal garanci na natočení pěti filmů ročně v barrandovských ateliérech, čímž setrval v pozici čelního představitele české protektorátní kinematografie.⁸⁰

Za války se stýkal s dalším vysoce postaveným Němcem, s Ing. Antonem Zanklem, zástupcem oddělení kulturněpolitických záležitostí úřadu říšského protektora.⁸¹ Po jejich vzájemné dohodě byl při nočním podniku v Lucerně v Lucernabaru zřízen takzvaný dramaturgický sbor, jehož členové měli být chráněni před povoláním do totálního nasazení v říši. Mnoho českých spisovatelů, kteří zde působili, mu po konci války posílali děkovné dopisy, které bohužel Miloši Havlovi nepomohly před obžalobou dle retribučního dekretu.⁸² Podle tohoto dokumentu měli být potrestáni lidé, kteří se provinili proti národní cti. Jednalo se o dekret č. 138/1945 Sb., který byl podepsán prezidentem Edvardem Benešem 27. října 1945.⁸³ Obžaloba byla 15. prosince 1947 zastavena, protože soud nedokázal shromáždit dostatek důkazů svědčících proti porušení zákonů.⁸⁴

Po komunistickém převratu 25. února 1948 byla firma bratří Havlů Bio Lucerna znárodněna. Národním správcem podniku se stal Vladimír Nosek, který Milošovi Havlovi oznámil, že o jeho spolupráci nestojí. V následujícím roce se Miloš Havel poprvé pokusil o emigraci. Se svým přítelem Dušanem Hubáčkem chtěli odejít do Rakouska, ale byli zatčeni. Následoval soud, který ho odsoudil na dva roky odnětí svobody a ke ztrátě majetku.⁸⁵ Vězení opustil před Vánoci 1951.

⁸⁰ WANATOWICZOVÁ, s. 135–147.

⁸¹ BEDNAŘÍK, Petr, *Arizace české kinematografie*, Praha 2003, s. 70.

⁸² HAVEL, *Moje vzpomínky*, s. 63–67.

⁸³ FROMMER, Benjamin, *Národní očista. Retribuce v poválečném Československu*, Praha 2010, s. 270.

⁸⁴ HAVEL, *Moje vzpomínky*, s. 67.

⁸⁵ Svůj trest vykonal v pracovním táboře v Ústí nad Labem. Viz Havel, *Moje vzpomínky*, s. 71.

O útěk do zahraničí se opětovně pokusil v září 1952 s J. A. Holmanem.⁸⁶ Tentokrát již úspěšně. Nejprve se usídlil ve vídeňském hotelu Roter Hahn. V září 1952 odjel z Vídně do Mnichova, kde zůstal do konce života. V Mnichově se snažil několikrát podnikat v pohostinství, což se mu ani jednou nevydařilo. Nakonec si v prosinci 1957 zřídil se svým přítelem květinářství, ve kterém byl údajně spokojený.⁸⁷

Dne 25. února 1968 přišla Václavovi M. Havlovi telegrafní zpráva, že jeho bratr Miloš 23. února zemřel. Pohřeb se konal 1. března v Mnichově. Urna s jeho popelem byla bratrem převezena do Prahy a v dubnu 1968 uložena do rodinné hrobky na Vinohradském hřbitově.⁸⁸

⁸⁶ *Bohatýrský život Miloše Havla 6.* In: Kinorevue, 1991, I., 11, s. 5.

⁸⁷ HAVEL, *Moje vzpomínky*, s. 70–80.

⁸⁸ WANATOWICZOVA, s. 476–479.

4 ČESKÁ KINEMATOGRAFIE V LETECH 1939–1940

Po uzavření mnichovské dohody se do politického vedení Československa postavila Republikánská strana zemědělského a malorolnického lidu v čele s předsedou Rudolfem Beranem. V listopadu 1938 se malorolníci připojili ke Straně národní jednoty, ve které byli její hlavní složkou. V zemi se hledali viníci mnichovské dohody, za něž byli označeni Židé, čímž republika začala poznávat projevy otevřeného antisemitismu, jehož hlavním znakem byla snaha o likvidaci židovské konkurence.⁸⁹ Dne 14. března 1939 se od českých zemí odloučilo Slovensko, které vyhlásilo samostatnost. Dne 15. března předal prezident Emil Hácha český národ do rukou Adolfa Hitlera. Nadcházejícího dne do českých zemí vstoupila německá armáda a byl vyhlášen vznik Protektorátu Čechy a Morava, kterému byl sice ponechán český prezident, ale faktickou moc se svých rukách drželi nacisté.⁹⁰

Film měl v kulturním životě v Protektorátu Čechy a Morava mimořádné postavení. Představoval národní kulturu a nacisté mu připisovali zásadní význam mezi hromadnými vzdělávacími prostředky. Snímky dokázaly na diváky ideově i politicky působit, díky čemuž mohli nacisté s lidmi jednodušeji manipulovat. Zároveň dokázal odvádět pozornost obyvatel od všedního a nepříjemného života v protektorátu.⁹¹

4.1 Rozhlasové vysílání

Nacistická okupace se nedotkla pouze kinematografie, ale také rozhlasového přenosu, jelikož rozhlas byl nejsilnějším médiem v meziválečném období. Změny byly postupné, a to organizační, personální i programové, a probíhaly již od druhé poloviny 30. let jako důsledek politické situace v Československu a výsledek technického a programového rozvoje. Od druhé poloviny 30. let bylo na vzestupu rádio Radiojournal, který technicky i obsahově dosahoval evropské úrovně. Protože rozhlasové vysílání patřilo pod Ministerstvo pošt a telegrafů,

⁸⁹ BEDNAŘÍK, *Arizace české kinematografie*, s. 9.

⁹⁰ HEYDUK, Miloš, FIALA, Miloš, *Barrandov pod vlajkou hákového kříže*, Mnichovice 2007, s. 9.

⁹¹ DOLEŽAL, Jiří, *Česká kultura za protektorátu, školství, písemnictví, kinematografie*, Praha 1996, s. 169.

které bylo hned 16. března 1939 zlikvidováno, spadalo rádio do kompetencí Říše a jeho kancléře. Po vytvoření Úřadu říšského protektora se rozhlas stal součástí kulturněpolitického oddělení, skupiny VI., jehož vedoucím byl Lothar Scurla. V březnu 1939 došlo k vytvoření nového oboru, programového ústředí, které bylo zodpovědné cenzuru. Pracovníci rádia museli předem poskytovat své texty ke kontrole, přičemž cenzoři působili přímo v redakci. V rámci programu se rozhlasové vysílání po březnu 1939 zaměřilo na český hudební program a jazykové kurzy s němčinou nebo angličtinou.⁹²

V průběhu existence protektorátu byl rozhlas zneužit k vysílání propagandistických skečů, které se týkaly především české exilové vlády. V těchto skečích účinkovali vybraní čeští herci. Většinou se jednalo o herce sympatizující a spolupracujícími s nacisty, jakými byli například Bedřich Veverka a Čeněk Šlégl. V letech 1939–1945 bylo rádiové vysílání jedinou kulturní oblastí, která dokázala konkurovat kinematografii.⁹³

4.2 Arizace českého filmu

V oblasti kultury se projevy antisemitismu začaly objevovat již na počátku roku 1939. Velká pozornost byla věnována především Hugo Haasovi. Haas musel v únoru 1939 po několika letech angažmá opustit Národní divadlo a v dubnu emigrovat. První projevy českého nacionalismu se projevily přejmenováním pražských biografů. Od října 1938 začaly mizet cizí názvy, které nahradila česká slova. Biograf *Illusion* se přejmenoval na *Ráj*, *Hollywood* na *Máj* a podobně. V listopadu 1938 zasáhla cenzura, která zakázala promítání snímku *Bílá nemoc*, což bylo spojené s velkou protičapkovskou kampaní a s osobou Huga Haase. Člověkem, který se snažil antisemitskou náladu využít ve svůj prospěch, byl režisér Václav Binovec. Jeho antisemitismus byl spojen s touhou po moci a penězích a zároveň byl příkladem situace, kdy méně schopní lidé záměrně likvidovali více schopné. Pod Binovcovým vedením Československá filmová

⁹² BACHOVÁ, Jana, *Rozhlas a březen 1939. Změny postavení českého rozhlasu po zřízení Protektorátu Čechy a Morava*. In: *Okupace, kolaborace, retribuice*, Ivo Pejčoch (ed.), Praha, 2010, s. 24–30.

⁹³ DOLEŽAL, s. 171.

unie přijala již 3. března 1939 protižidovská opatření v české a slovenské kinematografii.⁹⁴

Po obsazení českých zemí 15. března 1939 se Němci systematicky snažili dostat pod kontrolu veškerou tvorbu ovlivňující veřejné mínění, eliminovat odpor k nacistické expanzivní, antisemitské a rasistické politice a především si chtěli vynutit loajalitu obyvatel obsazeného území. V protektorátu existovaly tři typy médií, a to zaprvé legální média kontrolována a řízena okupační správou a jí loajální protektorátní státní administrativa (legální periodika, rozhlasové vysílání a filmový průmysl), poté ilegální tiskoviny vydávané na území protektorátu odbojovými skupinami a do třetice média působící zde ze zahraničí, a to z území ovládanými spojeneckými vojsky.⁹⁵ Původním záměrem nacistů bylo zlikvidovat dosud stávající složky a struktury české kinematografie, k čemuž mělo docházet postupně, ale nakonec se to Němcům nepodařilo.⁹⁶ Zároveň nastala rozsáhlá cenzura knih, během které měli zákaz publikovat například Vladislav Vančura, Josef Čapek, Karel Poláček, a to buď z rasových, nebo politických důvodů.⁹⁷

V událostech po 15. březnu viděli čeští fašisté šanci k převzetí k moci. Členové Vlajky, Národní obce fašistické a Akce národní jednoty obsadili budovu parlamentu, zmocnili se pražské školy Na uhelném trhu a ustanovili Český národní výbor, ale Němci jejich vměšování do veřejné výkonné moci nepodpořili, naopak ho odsoudili. Součástí jejich plánů bylo také ovládnutí české kinematografie, aby měli možnost uskutečňovat své propagandistické záměry.⁹⁸

Hned po 15. březnu zasáhli okupanti do české kultury pomocí protižidovských zákonů, přičemž tyto záměry systematicky směřovaly k postupnému omezování a rozdrobení české výroby a měly donutit české filmové pracovníky k účasti na německé produkci. Arizací bylo vyřazeno téměř 80 % filmových půjčoven. Dovoz a půjčování snímků se soustředil do německých firem.⁹⁹ Již 21. března 1939 protektorátní vláda schválila nařízení o

⁹⁴ BEDNAŘÍK, *Arizace*, s. 9–18.

⁹⁵ BEDNAŘÍK, Petr, JIRÁK, Jan, KÖPPLOVÁ, *Barbara*, *Dějiny českých médií*, Praha 2003, s. 195–196.

⁹⁶ DOLEŽAL, s. 185.

⁹⁷ HEYDUK, FIALA, s. 9.

⁹⁸ BEDNAŘÍK, *Arizace*, s. 21.

⁹⁹ HAVELKA, s. 19–20.

správě hospodářských podniků, což znamenalo, že do různých firem mohli být dosazeni němečtí správci. Z filmových společností začali postupně odcházet židovští pracovníci a od května 1939 se členy České filmové unie mohli stát pouze lidé árijského původu.¹⁰⁰ Pro výrobu českých filmů byly Němci povoleny jen dvě české společnosti, a to Lucernafilm a Nationalfilm.¹⁰¹

4.2.1 Zavedení německé filmové správy

Dne 16. května došlo ke sloučení dosud samostatných filmových organizací Ústředního svazu kinematografu, Svazu filmové výroby, Svazu filmového průmyslu a obchodu, Sdružení filmového dovozu a České filmové unie do jedné instituce Ústředního filmového oboru.¹⁰² Krátce poté bylo vytvořeno Filmové ústředí pro Čechy a Moravu, kde byla povinná účast všech filmových pracovníků. Daný stav trval až do 15. února 1941, kdy bylo zřízeno Českomoravské filmové ústředí opětovně s povinným členstvím pro filmové zaměstnance.¹⁰³ Po vytvoření této instituce byly ostatní filmové organizace zrušeny. Českomoravské filmové ústředí bylo především vykonavatelem různých likvidačních opatření, která směřovala k radikálnímu omezování domácí produkce a naopak rozšiřovala distribuci německých filmů v českých a moravských kinech.¹⁰⁴

V červenci 1939 byl ustanoven arizační úřad pro filmový obor, *Filmtreuhandstelle*, jehož vedoucím se stal Anton Kögl, který dohlížel na odstranění neárijců z kinematografie a chtěl postupně zbavit českou kinematografii židovského vlivu. Do 15. srpna 1939 měly všechny podniky filmové produkce propustit židovské zaměstnance. Také vznikl árijský rejstřík filmového oboru, ve kterém nadále mohli pracovat jen ti, kteří dosvědčili svůj árijský původ. Tento doklad museli doložit všichni filmoví zaměstnanci, od vlastníků filmových výroben, majitelů kin, tvůrčích pracovníků a herce. Pouze kancelářští zaměstnanci a dělníci nemuseli svůj původ dokládat, ale

¹⁰⁰ BEDNAŘÍK, *Arizace*, s. 24–25.

¹⁰¹ BARTOŠKA, s. 344.

¹⁰² BEDNAŘÍK, *Arizace*, 25.

¹⁰³ HAVELKA, s. 20.

¹⁰⁴ BROŽ, FRÍDA, s. 167.

zaměstnavatel byl povinen jejich původ znát. K formuláři musel každý doložit křestní list, potvrzení o státním občanství, křestní listy rodičů a prarodičů, popřípadě oddací listy manžela nebo manželky a jejich prarodičů. Vyplněný tiskopis a potřebné dokumenty měly být do 30. září 1939 odeslány árijskému rejstříku do Vodičkovy ulice číslo 34. Lhůta pro odevzdání byla několikrát prodlužována a posledním možným termínem odevzdání byl 15. srpna 1940. Ten, kdo formulář nedodal, byl pokládán za osobu neárijského původu, což mu znemožňovalo účastnit se filmového zaměstnání. Židům byl zakázán přístup do veřejných kulturních a ostatních prostor, jakými byly biografy, kavárny, nemocnice, koupaliště a podobně. Všechna protektorátní kina byla povinna opatřit své vchody a pokladny nápisy *Židům vstup zakázán* a *Juden Eintritt verboten*.¹⁰⁵

Českou kulturu jako takovou spravovalo kulturněpolitické oddělení Úřadu říšského protektora, jehož přednostou byl od dubna 1939 Karl von Gregory, který byl rovněž tiskovým vedoucím tohoto úřadu.¹⁰⁶ Jeho zástupcem se stal Hermann Glessgen, který byl zároveň vedoucím referátů propagandy, divadla a filmu.¹⁰⁷ Jeho oficiální název zněl *Referent für das Filmwesen beim Reichsprotektor*, referent pro filmové záležitosti u říšského protektora. Z pozice byl odvolán v květnu 1940, kdy ho nahradil Ing. Anton Zankl, který zde setrval až do konce války.¹⁰⁸

Postup na ovládnutí české kinematografie zpracoval Hermann Glessgen ihned po nástupu do své funkce v dubnu 1939. Němci vysoce oceňovali kvalitu českých snímků i jejich výrobu, která byla v protektorátu o 80 % levnější než v Německu. Proto chtěli omezovat produkci českých filmů a více natáčet snímky německé. Pro zajištění tvorby říšských filmů potřebovali Němci získat ateliéry a filmové laboratoře minimálně z 51 %. Současně chtěli mít podíl v jednotlivých filmových společnostech a ovládat biografy.

¹⁰⁵ BEDNAŘÍK, *Arizace*, s. 26–29.

¹⁰⁶ KAŠPAR, Lukáš, *Český hraný film a filmaři za protektorátu. Propaganda, kolaborace, rezistence*, Praha 2007, s. 86.

¹⁰⁷ BEDNAŘÍK, *Arizace*, s. 31.

¹⁰⁸ MAGRY, Karel, *Filmové týdeník v okupovaném Československu. Karel Pečerný a jeho Aktualita*. In: *Iluminace* [online], [cit. 2016-4-7]. Dostupné z: http://www.iluminace.cz/JOOMLA/images/stories/clanky/margry_2_2009.pdf, s. 89–90.

V rámci Úřadu říšského protektora byla v září 1939 ustanovena Filmová zkušebna, *Filmprüfstelle*, která se zabývala cenzurou, jež dohlížela nad českými filmovými scénáři již od června 1939. Filmová zkušebna dále vyřazovala z projekce české i zahraniční filmy a zabraňovala filmové kritice ve vyjádření svého názoru, čímž přestala nadobro existovat.¹⁰⁹ V letech 1939–1944 bylo zakázáno promítat 113 českých hraných předválečných filmů, které buď podporovaly národní vědomí, nebo obhajovaly ideu české či československé státnosti. Cenzura zakázala řadu „nevhodných“ českých filmů, stovky zahraničních snímků a nedovolila vyrobit jediný film, který by odporoval oficiální ideologii.¹¹⁰ Současně byl v průběhu války značně omezen dovoz zahraničních filmů, které se dovážely jen ze zemí, jež spolupracovaly s Německem.¹¹¹

S příchodem Reinharda Heydricha v září 1941 se cenzura ještě více zpřísnila. Česká kinematografie měla zaniknout po ukončení druhé světové války, ale protože se jí nedařilo Němcům vyhrát, začalo se o likvidaci české filmové kultury hovořit od roku 1941 veřejně. Frank se státním tajemníkem Gutterem podepsali 17. července 1942 dohodu o úpravě filmových záležitostí v protektorátu, kde se psalo o odbourávání české filmové produkce bez určení konkrétních dat.¹¹² K naplnění této úmluvy nikdy nedošlo.

4.2.2 Barrandovské ateliéry

O ateliéry na Barrandově měli Němci zájem především z důvodu, že náklady na výrobu v českých zemích byly o 80% levnější než v Říši. Barrandovské dílny navíc patřily k nejlepším filmovým ateliérům v Evropě. Ateliéry měly výborné technické zařízení a profesionální zaměstnance. Obdobný zájem nacisté projevíli také o filmové dílny Host v Hostivaři a FOJA v Radlicích.

První pokus o podmanění si Barrandova nastal již první den Protektorátu Čechy a Morava. Radola Gajda dal 16. března za úkol asistentovi režie Josefu

¹⁰⁹ DOLEŽAL, s. 185. BROŽ, FRÍDA, s. 212.

¹¹⁰ BEDNAŘÍK, *Arizace*, s. 31–32.

¹¹¹ DVOŘÁKOVÁ, Tereza, HORNÍČEK, Jiří, *Kinematografie v rámci Protektorátu Čechy a Morava*. In: *Panorama českého filmu*, Luboš Ptáček (ed.), Praha 2000, s. 67.

¹¹² KAŠPAR, s. 86–87.

Krausovi obsadit barrandovské ateliéry. Kraus požádal o pomoc další dva fašisty, Klímu a Vorlíčka, a společně vstoupili do ateliérů před dvanáctou hodinou. Domnívali se, že využijí nepřítomnosti majoritního vlastníka společnosti AB Miloše Havla a chtěli svrhnout ředitele filmových dílen Lavoslava Reichla a propustit všechny židovské zaměstnance. Obsadili pouze jednu kancelář, a protože je nikdo nebral vážně, vytáhl Kraus svoji zbraň. Poté, co se o tom Gajda dozvěděl, poslal na Barrandov následně svého kolegu a člena Národní obce fašistické dr. Zdeňka Zástěru, jenž do ateliérů přijel s režiséry Ladislavem Bromem a Václavem Binovcem. Na Barrandově pronesli všichni tři řeč o nutnosti změn v podniku. O nastalé situaci se dozvěděl Miloš Havel, který si nechal k telefonu zavolat Zástěru a nařídil mu, aby ateliéry okamžitě odešli. Zástěra a Brom filmové dílny opustili, zůstal jen Binovec, se kterým nikdo nediskutoval, a jenž barrandovští zaměstnanci ho postupně vykážali. Celá akce skončila fiaskem.¹¹³

Konstantin von Neurath vydal 21. června 1939 nařízení o židovském majetku z pozice říšského protektora.¹¹⁴ Nakládat se židovským majetkem bylo možné buď s jeho souhlasem, nebo svolením určených správních orgánů. Tento příkaz opravňoval Konstantina von Neuratha ke zřízení funkce *treuhändera*, správce podniku. *Treuhänder* mohl působit pouze v podnicích, jejichž majitelé nebyli árijskými občany. Z tohoto důvodu byl 28. června 1939 Miloš Havel předvolán do Černínského paláce. Zde mu bylo Hermannem Glessgenem oznámeno, že je továrna AB židovským majetkem. Proti tomuto sdělení se Miloš Havel bránil, protože jediný židovský člen správní rady AB Osvald Kosek byl vymazán z obchodního rejstříku již 16. března. Glessgen mu pohotově odpověděl, že nařízení nechá změnit, což se 29. června skutečně stalo: „*Za židovský podnik byla nyní označena ta akciová společnost, v níž byl 15. března 1939 členem správní rady nebo ve vedení Žid.*“¹¹⁵ Na základě této změny byl do výroby AB dosazen *treuhänder* Karl Schulz. Miloš Havel se o tomto zásahu do

¹¹³ MOTL, Stanislav, *Mrazy nad Barrandovem*, Praha 2006, s. 24–29.

¹¹⁴ Definice Žida byla převzata z norimberských rasových zákonů z 15. září 1935. Viz BEDNAŘÍK, *Arizace*, s. 40.

¹¹⁵ BEDNAŘÍK, *Arizace*, s. 41.

struktury podniku dozvěděl 7. července 1939 a Karl Schulz na Barrandov nastoupil 10. července. Jako *treuhänder* byl Schulz zmocněn k soudním a mimosoudním obchodním a právním jednáním, které vyžadovalo vedení společnosti.

Od července 1939 nutil Glessgen Havla k odprodání jeho akcií na Barrandově.¹¹⁶ Protože s tím Miloš Havel nesouhlasil, došlo ke zvýšení akciového kapitálu společnosti AB o 200 %, z 1,5 milionu korun na 4,5 milionu korun. Tento kapitálový podíl nechal říšský protektor pouze přepsat papírově, ale i přesto se Němci stali dvoutřetinovými vlastníky podniku.¹¹⁷ K přepisu akcií došlo 8. září 1939. V říjnu se proti navýšení kapitálu marně postavila prezidentská kancelář. Jednání o výši odstupného pro Miloše Havla se konalo 14. prosince 1939. Havel požadoval 2 miliony říšských marek, převzetí filmové půjčovny AB a zrušení závazků Lucernafilmu vůči AB. Schůzky se poprvé účastnil vládní zmocněnec dr. Viktor Martin z protektorátního ministerstva obchodu. Tato funkce byla zřízena 1. prosince 1939 pro projednávání a vyřizování věcí filmového oboru. Viktor Martin působil v oblasti českého filmu dlouhodoběji jako specialista na právní otázky. K definitivní dohodě mezi Milošem Havlem, německým vlastníkem akcií AB Cautio Treuhand GmbH. a protektorátní vládou došlo 26. dubna 1940. Tento den byly podepsány dvě smlouvy.

První podepsali Miloš Havel a dr. Bruno Pfennig, zástupce firmy Cautio Treuhand GmbH., o prodeji Havlových akcií Cautio Treuhand GmbH. za 6 885 000 korun.¹¹⁸ Ujednání mu zároveň umožňovalo pronájem ateliéru na pět snímků ročně se slevou 20 % za pronájem, 10 % slevu na poplatcích za elektřinu a osvětlení a 14 % slevu na využití laboratoří.¹¹⁹ Také zde bylo uvedeno, že Cautio Treuhand GmbH. poskytne společnosti Lucernafilm obnos ve výši 954 000 korun na výrobu sedmi filmů. Poslední součástí úmluv bylo převedení

¹¹⁶ Tamtéž, s. 40–42.

¹¹⁷ MOTL, *Mraky nad Barrandovem*, s. 50.

¹¹⁸ BEDNAŘÍK, Arizace, s. 45–49.

¹¹⁹ MOTL, *Mraky nad Barrandovem*, s. 50.

filmové půjčovny z výroby AB na Lucernafilm, za což měl Havel zaplatit 650 000 korun.

Ve druhé dohodě dovršili jednání dr. Bruno Pfennig a dr. Viktor Martin o zvýšení kapitálu AB o 3 000 000 korun a Cautio Treuhand GmbH. převzalo 51 % akcií v hodnotě 1 530 000 korun. Miloš Havel nově vlastnil 20 % akcií, což se rovnalo částce 600 000 korun, a protektorátní vláda získala 29 % akcií za 870 000 korun. Podepsáním druhé smlouvy rezignoval Miloš Havel na majoritu ve společnosti AB.¹²⁰

V červenci 1940 převzala rada výroby AB do své správy také hostivařské dílny Filmových ateliérů Baťa. Na jaře 1942 byly takto k Barrandovu připojeny také ateliéry v pražských Radlicích. V únoru 1942 se nacisté zmocnili také filmových dílen ve Zlíně, které připadly berlínské společnosti Descheg-Böhmisch-Mährische Schmalfilmgesellschaft.¹²¹

4. 3 Český film v roce 1939

Přesto, že doba Protektorátu Čechy a Morava patří k nejtěžším obdobím moderních československých dějin, vznikaly v prvních letech německé okupace snímky, z nichž jsou některé dodnes řazené do zlatého fondu české kinematografie. Stále jsou promítané ve veřejnoprávních i soukromých médiích a zůstávají oblíbené napříč generacemi. Protektorátní kinematografie měla pro diváky také stinnou stránku, která se jich dotýkala před každým promítáním. Před začátkem každého snímku diváci shlédli výzvy ke klidu, diapozitivy s výzvami ke sbírkám pro Německý červený kříž, ke sběru surovin, později také protibolševické a jiné propagační materiály a pochopitelně reklamy.

Poté následoval filmový týdeník - velká Goebbelsova chloubka a nejdůležitější část filmového představení, která dokázala české diváky znechutit. Lidé si od návštěvy kina slibovali relativní oddech, který se jim ale kvůli vysílání filmového týdeníku časově zkracoval.¹²² České týdeníky v protektorátu vyráběla jediná domácí společnost Aktualita Karla Pečeného. Zde působil *Betreuer*,

¹²⁰ BEDNAŘÍK, *Arizace*, s. 49–50.

¹²¹ DOLEŽAL, s. 187.

¹²² Tamtéž, s. 188.

důvěrník, který dohlížel na dění ve firmě, předával a rozdával rozkazy a kontroloval, zda byly řádně splněny. Na této pozici se v průběhu let 1939–1945 vystřídali tři muži: P. von Hamm, Buxestein a X. E. Lampl. Z počátku se Aktualita projevovала částečně protiněmecky, což se změnilo za důvěrníka X. E. Lampla. Během šestileté německé okupace nevynechala Aktualita výrobu týdeníku ani jednou, poslední vyšel 4. května 1945. Vydání byla dvojjazyčná a obsahovala německé hotové šoty. Záběry bývaly dlouhé 5–7 minut, rozšířená vydání v letech 1940–1941 trvala 20–40 minut.¹²³

Obsazení českých zemí se projevilo i na charakteru filmové produkce, především docházelo k omezování nákladnějších a tematicky riskantních plánů. Do ateliérů se velmi často tak dostávaly levné, nenáročné a indiferentní filmy, které mohly být v podstatě natočeny kdekoliv a kdykoliv.¹²⁴ Z tohoto důvodu se vývoj filmové formy ocitl v krizi. Filmaři neměli možnost jít vpřed, ale stále se točili dokola, i když se snažili nacházet úniky z tohoto stavu. Protože nesměli natáčet díla z přítomnosti, často se uchýlili ke zpracování klasických českých literárních děl.¹²⁵

Největší odezvu po 15. březnu 1939 mělo drama *Tulák Macoun*. Tento snímek byl jako protektorátní poslán na filmový festival do Benátek, kde obdržel bronzovou medaili. Film natočil Ladislav Brom dle námětu Otty Minaříka. Byla zde zdůrazněna nacionální tematika v postavě muže, který se po dobrodružných toulkách vrátil do Prahy. Titulní roli tuláka Macouna ztvárnil Otomar Korbelář. Prvním českým filmem natočeným po okupaci byl příběh *Ted' zas my* (1939). Komedii natočil režisér Čeněk Šlégl. Autoři námětu vědomě hráli na strunu pseudosociální politiky tehdejší Beranovy vlády. Tématem snímku je generační konflikt mezi otcem, majitelem továrny ztvárněný Jaroslavem Marvanem, a jeho synem, Ladislavem Hemmrem, který chtěl v podniku zavést sociální reformy.¹²⁶

V prvním roce okupace vznikalo velké množství filmů s různorodou tematikou. Ve snímku *Ženy u benzínu* se objevoval motiv rovnoprávného

¹²³ MAGRY, Karel, *Filmové týdeník v okupovaném Československu. Karel Pečený a jeho Aktualita*. In: Iluminace [online], [cit. 2016-4-7]. Dostupné z: http://www.iluminace.cz/Joomla/images/stories/clanky/margry_2_2009.pdf, s. 89–114.

¹²⁴ BROŽ, FRÍDA, s. 167.

¹²⁵ BROUSIL, Martin Antonín, *Problematika námětu ve filmu*, Praha 1942, s. 7–19.

¹²⁶ BROŽ, FRÍDA, s. 168.

postavení žen, příběh venkovského dítěte je hlavním námětem *Nevinné, Humoreska* byla psychologickým dramatem a přírodní kulisy se ukázaly v *Ohnivém létu*.¹²⁷ V průběhu 40. let se nejvíce natáčely situační komedie, které měly lidem poskytnout alespoň krátký oddech od všedních problémů.

V roce 1939 bylo natočeno nejvíce snímků za celou existenci Protektorátu Čechy a Morava, a to 41, poté česká produkce neustále klesala pod vlivem německé kinematografie.¹²⁸ Mezi nejúspěšnější filmy patřila díla režisérů Martina Friče a Otakara Vávry. Mezi další režiséry patřili Karel Lamač (*U pokladny stál*), Vladimír Slavínský (*Zlatý člověk, Dědeček proti své vůli*), Jiří Slavíček (*Hvězda z poslední štace*), Karel Hašler (*Svátek věřitelů*), Emil František Burian (*Věra Lukášová*), Theodor Pištěk (*Děvče z předměstí*), František Čáp (*Ohnivě léto* společně s Václavem Krškou) a Miroslav Cikán (*Veselá bída*) a další.¹²⁹ Na studentské snímky se zaměřili Václav Kubásek s *Ideálem septimy* a Miroslav Cikán v dílech *Studujeme za školou* a *Příklady táhnou*.¹³⁰

Trio Vlasta Burian, Čeněk Šlégl a Ladislav Brom natočilo v roce 1939 komedii *Ulice zpívá*. Jednalo se o zfilmování stejnojmenné hry, kterou Divadlo Vlasty Buriana uvádělo od roku 1934. Ke hře napsal scénář Šlégl. Film je zvláštní tím, že se v něm poprvé v českých zemích objevil náznak antisemitismu, a to v postavě židovského vetešníka Puškvorce skrze typické atributy, jaké byly Židům připisovány. Puškvorce ve hře i snímku ztvárnil Čeněk Šlégl.¹³¹

4.3.1 Martin Frič

Tento režisér je také znám jako scénárista, herec, laureát státní ceny, stal se nositelem Řádu republiky, zasloužilým i národním umělcem. Jeho filmová tvorba začala kresbou plakátů. Později prošel filmovými laboratořemi, pozicí kameramana, scénáristy a herce, ale nejvíce jej zaujala režie. Nejdříve působil jako pomocný režisér Josefu Rovenskému a Karlu Lamačovi. Osamostatnil se

¹²⁷ Tamtéž, s. 168–173.

¹²⁸ HAVELKA, s. 48.

¹²⁹ JIRAS, *Barrandov III*, s. 17–128.

¹³⁰ Tamtéž, s. 300–311.

¹³¹ FARNÍK, Jaromír, ŽITNÝ, Radek, *Čeněk Šlégl. „Tedy dobře, vyřízeno k dennímu pořádku...“*, Čechovice 2009, s. 73.

ještě v době němého filmu a od počátku zvukového filmu patřil k nejvyhledávanějším českým režisérům vzhledem k variabilitě žánrů, jež dokázal zpracovat včetně adaptací české klasické literatury, ovšem nejúspěšnější byl ve veselohrách. V průběhu protektorátu zrežiroval celkem 20 českých filmů a sklonku druhé světové války natočil dva německé filmy.¹³²

Z dílny Martina Friče vyšlo v roce 1939 celkem pět celovečerních snímků a jeden dokument o všesokolském sletu. Prvním jeho příběhem v roce 1939 byl *Muž z neznáma*. Následovala komedie *Kristián*, jeden z Fričových nejúspěšnějších filmů vůbec. *Kristián* byl původně divadelní hrou, jejíž námět zpracoval francouzský bulvární režisér, scénárista a dramatik Yvan Noé.¹³³ Titulní postavou byl Alois Novák, drobný úředník cestovní kanceláře, který žil průměrný až nudný život, a proto si jednou měsíčně zahrál na světáka. Jako záhadný a bohatý pan Kristián navštěvoval Orient bar, kde nešetřil na spropitném a sváděl krásné ženy, které propadaly jeho kouzlu a na jeho přání zavíraly oči. V tomto okamžiku vždy bar opustil a za měsíc svoji hru zopakoval. Jednou se tímto způsobem seznámil s inteligentní Zuzanou, která jeho konání prohlédla a navrátila ho do reálného života k manželce Mařence.¹³⁴ Aloise Nováka neboli Kristiána nezapomenutelně zpodobnil Oldřich Nový, jeho ženu Marii Nataša Golová a v roli Zuzany se objevila Adina Mandlová.

Druhým Fričovým velice povedeným filmem z roku 1939 byla komedie ze školního prostředí *Cesta do hlubin studákovy duše*. Jednalo se o pokračování úspěšné veselohry *Škola základ života* (1938). Základem scénáře byla stejnojmenná kniha Jaroslava Žáka. Martin Frič chtěl ve filmu ukázat mladé lidi jako svobodné bytosti, které se snažili napravovat křivé skutečnosti, které se jim děly. Ti, kteří nejednali stejně, byli středem komického konfliktu, což bylo ve snímku zpodobněno osobou třídního „šprta“ Mazánka.¹³⁵ V titulních rolích studentů se objevili Rudolf Hrušínský, Zbyšek Olšovský, František Filipovský,

¹³² BARTOŠEK, BARTOŠKOVÁ, s. 61–64.

¹³³ JIRAS, *Barrandov III*, s. 61–87.

¹³⁴ *Český hraný film 1930–1945*, s. 162. Výroba: AB, premiéra: 8. září 1939, scénář: Eduard Šimáček, Josef Gruss, kamera: Ferdinand Peroutka. Viz *Český hraný film 1930–1945*, s. 162.

¹³⁵ JIRAS, *Barrandov III*, s. 130.

Jana Ebertová, Vilém Pruner a Karel Hošek. Profesorský sbor představovali Jindřich Plachta, Jaroslav Průcha, Jaroslav Marvan a Miloš Nedbal.¹³⁶

I třetím Fričovým snímkem tohoto roku byla veselohra, a to *Eva tropí hlouposti*. Tato „crazy“ komedie vznikla v létě 1939 zřejmě jako reakce na všeobecný strach a úzkost. Autorkou původního námětu byla Fan Vavřincová, jejíž dílo do scénáře přepracoval Vladimír Peroutka.¹³⁷ Zamotaný příběh o dvou sourozencích, narozeninovém dárku a lásce byl úspěšným filmovým dílem především díky protagonistům Nataše Gollové a Oldřichovi Novému, kteří zde ztvárnili hlavní postavy sourozenců Norových, Evu a Michala.¹³⁸

4.3.2 Otakar Vávra

Režisér, scénárista, zasloužilý umělec a nositel Řádu práce Otakar Vávra začal mít profesionální zájem o film již v roce 1929, kdy psal články do obrázkových časopisů. Jeho filmová práce započala na počátku 30. let, kdy točil krátkometrážní snímky. V éře zvukového filmu se specializoval na filmové adaptace děl české i světové kultury, přičemž pravděpodobně největší úspěch zaznamenal u hry Ladislava Stroupežnického *Paní mincmistrová* zfilmované pod názvem *Cech panen kutnohorských* (1938). Během let 1939–1945 zrežiroval minimálně deset snímků.¹³⁹

V roce 1939 natočil Otakar Vávra *Humoresku*, novelu z roku 1924 od Karla Matěje Čapka-Choda. Román vyprávěl o potulném houslistovi, který chtěl za každou cenu před hudbou zachránit svého syna. Otce si zahrál Rudolf Hrušínský a syna Vladimír Salač.

Úspěšněji zpracoval román od Karla Josefa Beneše *Kouzelný dům*. Hlavním motivem byla dočasná ztráta paměti.¹⁴⁰ Hrdinka příběhu Marie přežila leteckou katastrofu. V moravských lesích jí našel Vilém Balvín, který jí dopravil do svého rodinného domu. Když se Marie probudila, trpěla naprostou ztrátou

¹³⁶ *Český hraný film 1930–1945*, s. 38. Výroba: Elekta, premiéra: 31. října 1939, scénář: Martin Frič, Jan Kaplan, Jaroslav Žák, kamera: Ferdinand Pečenka. Viz *Český hraný film 1930–1945*, s. 38.

¹³⁷ JIRAS, *Barrandov III*, s. 112.

¹³⁸ *Český hraný film 1930–1945*, s. 88. Výroba: Lucernafilm, premiéra: 10. listopadu 1939, scénář: Vladimír Peroutka, kamera: Václav Hanuš. Viz *Český hraný film 1930–1945*, s. 88.

¹³⁹ BARTOŠKA, BARTOŠKOVÁ, s. 237–240.

¹⁴⁰ HEYDUK, FIALA, s. 106–107. *Český hraný film 1930–1945*, s. 116.

paměti, a proto nějakou dobu v „kouzelném domě“ zůstala. V domě se zamilovala do Vilémova bratra Martina, se kterým začali společně pátrat po její identitě. Po sedmi týdnech navštívila pouťového kouzelníka, který v hypnóze Marii paměť vrátil, a ona se stala odměřenou dámou, jakou bývala před nehodou. Chtěla se vrátit ke své rodině a Martina opustit, ale nakonec si to rozmyslela a s Martinem zůstala. Dvojici Marie a Martina si zahráli Adina Mandlová a Zdeněk Štěpánek.¹⁴¹

4.4 Rok 1940

Ve dnech 3.–7. července 1940 se ve Zlíně poprvé konaly Filmové žně. Akce se ve Zlíně uskutečnila proto, že se zde nalézal největší biograf v protektorátu s 2500 místy. Záštitu nad akcí převzal ministr průmyslu, obchodu a živností Jaroslav Kratochvíl. Jednalo o přehlídku jen několika vybraných filmů, které prošly prověrkou Filmového poradního sboru. V době konání festivalu se promítlo osm celovečerních filmů a 13 krátkých, které shlédlo více než 16 000 diváků. Hlavní cenu slavností získal snímek *Minulost Jany Kosinové* (1940) od režiséra Jana Alfreda Holmana. Slavnost měla zvýšit zájem o český film a omezit produkci veseloher. Filmové žně měly také manifestační ráz pro české kulturní pracovníky. Ocenění filmaři a tvůrci měli být hrdí na to, že mohou sloužit kultuře českého národa.¹⁴²

V září 1940 se 34 českých filmových pracovníků vydalo na podnět říšského ministra propagandy na cestu do Říše. Setkali se 11. září a při této příležitosti k nim Josef Goebbels promluvil. Ve své řeči především zastrašoval a nenechal nikoho na pochybách, že nacisté mají v rukou veškerou moc. Na počátku listopadu Goebbels navštívil Prahu. Jedna z jeho prvních zastávek byla na Barrandově a po zhlédnutí tamních ateliérů vyslovil nutnost o výstavbě nových tří hal.¹⁴³

¹⁴¹ *Český hraný film 1930–1945*, s. 158. Výroba: Elekta, premiéra: 21. listopadu 1939, scénář: Otakar Vávra, kamera: Jan Roth. Viz *Český hraný film 1930–1945*, s. 158.

¹⁴² DOLEŽAL, s. 209–210. KAŠPAR, s. 320–321.

¹⁴³ MOTL, *Mrazy nad Barrandovem*, s. 54–57.

Od roku 1940 začala produkce českých filmů klesat. Zatímco v roce 1939 se natočilo 41 celovečerních českých snímků, v roce 1940 jich bylo o deset méně.¹⁴⁴ Hlavní příčiny tohoto stavu byly dvě - stále přísnější cenzura a prodej filmových ateliérů na Barrandově v dubnu 1940, po němž se v barrandovských prostorách smělo natáčet pouze pět filmů ročně. Navzdory tomu vznikala kvalitní česká filmová díla.

4.4.1 Tvorba v roce 1940

I v tomto roce převažovala dominance Martina Friče, který natočil čtyři snímky. Počtem, nikoliv kvalitou, natočených filmů se mu vyrovnal pouze Miroslav Cikán. O jeden snímek méně zpracoval Otakar Vávra. Režirováním velice různorodých žánrů se tohoto roku nadále zabývali režiséři Vladimír Slavínský, Karel Špelina, František Čáp a A. J. Holman.

Fričův filmový rok 1940 začal veselohrou *Katakomby*. Tento výhradně ateliérový film, kde bylo deset základních dekoračních staveb a další dílčí přestavby, se natáčel v barrandovských ateliérech. Václav Wasserman sestavil scénář na základě úspěšné divadelní komedie *Mušketýři z katakomb* od Gustava Davida. Hru uvedl již v roce 1938 ve svém Divadle Vlasta Burian.¹⁴⁵ V takzvaných katakombách se nacházel archiv Pozemkového úřadu, jehož zaměstnanci nacvičovali pěvecké vystoupení na večírek pořádaný panem ředitelem. Na zábavu odešli všichni zaměstnanci, jen oficiál Borman a úředník Marek zůstali v kanceláři, protože měli noční službu. Zanedlouho ale byli oba dva také pozvaní, protože ředitelovi chyběl jeden hráč karet a Marek musel doplnit řadu tanečníků. V průběhu karetní hry se projevila Bormanova upřímnost, které si pan ředitel vážil a z Bormana učinil tajemníka úřadu. Snímek získal v roce 1940 cenu Baťových závodů v rámci Filmových žní a Jaroslav Marvan obdržel téhož roku národní cenu za herecký výkon.¹⁴⁶

¹⁴⁴ HAVELKA, s. 48.

¹⁴⁵ JIRAS, *Barrandov III*, s. 163.

¹⁴⁶ *Český hraný film 1930–1945*, s. 147. Výroba: Ufa, premiéra 23. února 1940, kamera: Václav Hanuš. Viz *Český hraný film 1930–1945*, s. 147.

Fričovým druhým filmovým počinem v roce 1940 bylo drama o nešťastné venkovské lásce *Muzikantská Liduška*, kterou ztvárnila Jiřina Štěpničková, jenž za roli Lidušky získala národní cenu. Stejnou trofejí byl oceněn také Martin Frič.¹⁴⁷ Film pochválili i pražští diváci, kteří vesnické romány neměli rádi. Natočena byla podle povídky Vítězslava Háška.¹⁴⁸

Do veselohry *Baron Prášil* obsadil Frič opětovně krále komiků Vlastu Buriana.¹⁴⁹ Společně s ním si zde zahrál Oldřich Nový. Tato komedie byla postavena právě na obou zmíněných představitelích a i když se zde Fričovi nepodařilo propojit dva rozdílné komiky podle svých představ, film zůstává dodnes oblíbený. Brilantně se zde představil také Čeněk Šlégl.¹⁵⁰ Za režii tohoto snímku získal Martin Frič 27. září 1940 národní cenu.¹⁵¹

Drama *Druhá směna* bylo od ostatních snímků tohoto roku naprosto odlišné. Snímek z hornického prostředí, jehož původní námět napsal Jan Drda, se věnoval dvěma důlním inženýrům a přátelům, které zpodobnili Zdeněk Štěpánek a Ladislav Boháč.¹⁵² Přátelství Jiřího (Zdeněk Štěpánek) a Petra (Ladislav Boháč) se změnilo ve chvíli, kdy se Petr zamiloval do Jiřího ženy. Krátce na to vybuchl požár v dole, ve kterém oba pracovali. Petr odešel do hořící štolu se záchrannou četou, která se ovšem vrátila bez něho. I přesto Jiří štolu zazdil prý z důvodu, aby se oheň dále nešířil. Ale protože si lidé mysleli, že v zazděné šachtě Petr zemřel, byl Jiří postaven před soud. U přelíčení se přiznal, že chtěl Petra ze žárlivosti zabít. Ale v průběhu výslechu Petr se objevil v soudní síni, načež Jiří byl propuštěn a oba muži se usmířili.¹⁵³

Také Otakar Vávra v roce 1940 režíroval filmy s různorodou tematikou. Většina z jeho snímků byla adaptací literárních děl. Prvním Vávrovým filmem, který se od 26. ledna 1940 promítal v kinech, byla „něžná lyrická komedie“

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 202–203.

¹⁴⁸ HEYDUK, FIALA, s. 115.

¹⁴⁹ V 60. letech byl film přejmenován na *Když Burian prášil*, aby nedocházelo k záměně se snímkem *Baron Prášil* od Karla Zemana z roku 1961. Viz: *Český hraný film 1930–1945*, s. 38.

¹⁵⁰ SUCHÝ, Ondřej, *Oldřich Nový přichází*, Praha 2000, s. 75

¹⁵¹ *Glosy. Národní ceny umělecké 1940*. In: *Kinorevue*, 1940, VII, 8, s. 143.

¹⁵² JIRAS, *Barrandov III*, s. 218.

¹⁵³ *Český hraný film 1930–1945*, s. 79–80. Výroba: Elekta, premiéra: prosinec 1940, scénář: Karel Steklý, Karel Baroch, Vilém Werner, kamera: Jaroslav Blažek. Viz *Český hraný film 1930–1945*, s. 79.

Dívka v modrém, která se natáčela již v předchozím roce.¹⁵⁴ Tento film se výrazně lišil od jeho dosavadně natočených snímků. Vávra přepracoval námět od spisovatele Felixe de la Cámary o lásce mladého muže k dívce z obrazu ze 17. století. Původní motiv nebyl nijak originální, ale Vávrovi se podařilo ho zlepšit dialogy postavenými na vtípném kontrastu.¹⁵⁵ V roli komtesy Blanky z Blankenbergu neboli Vlasty, excelovala Lída Baarová, notář JUDr. Jan Karas byl ztvárněn Oldřichem Novým. Děj veselohry začínal dražbou obrazu s krásnou dámou, který měl být údajně prokletý. Protože si ho nikdo nekoupil, zůstal v úschově u notáře Karase, který trávil před obrazem celé hodiny. Když jednou plátno políbil, vystoupila z něho ona krásná dívka a představila se mu jako komtesa Blanka z Blankenbergu. Karas se rozhodl jí před svým okolím vydávat za svoji neteř, od které neustále odháněl přibývajícím ctitele. Blanka ale byla ve skutečnosti Vlasta, neteř notářova přítele Pacovského, který si tímto způsobem chtěl z Karase udělat legraci. Po čase se Blanka neboli Vlasta, ke všemu přiznala, vyjádřila Karasovi lásku a vzali se.¹⁵⁶ Snímek byl diváky přijat s velkým nadšením. Na Filmových žních v roce 1940 obdržel Cenu Filmového studia a Lída Baarová byla za svůj herecký výkon oceněna národní cenou.¹⁵⁷

Dalším zpracovaným knižním dílem byl román *Pacientka dr. Hegela* od Marie Pujmanové o problematice bohatých mužů a chudých dívkách. V českých filmech byl do této doby lékař téměř nedotknutelnou postavou.¹⁵⁸ Titulní tematikou bylo nemanželské mateřství, které bylo v tehdejší době atraktivním motivem. I když se v hlavních rolích objevili Otomar Korbelář, Adina Mandlová, Světlá Svozilová a Svatopluk Beneš, kritika film přijala lhostejně a diváci nezvykle chladně.

Většího úspěchu se dočkal Vávruv kostýmní snímek *Maskovaná milénka*, která byla zpracována dle novely Honoré de Balzaca *L'amour masquée*. Jednalo se o sentimentální příběh o vznešené dámě, která chtěla bez manželství porodit a

¹⁵⁴ JIRAS, *Barrandov III*, s. 119. Snímek *Dívka v modrém*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-4-8]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/9448-divka-v-modrem/prehled/>.

¹⁵⁵ BARTOŠEK, s. 326. BROŽ, FRÍDA, s. 200.

¹⁵⁶ *Český hraný film 1930–1945*, s. 73. Výroba: Lucernafilm, scénář: Otakar Vávra, kamera: Jan Roth. Viz *Český hraný film 1930–1945*, s. 72.

¹⁵⁷ BARTOŠEK, s. 327.

¹⁵⁸ JIRAS, *Barrandov III*, s. 199.

vychovávat vlastní dítě.¹⁵⁹ Děj působil nevěrohodně a vyspekulovaně, čehož si byl Vávra vědom, proto chtěl film vylepšit alespoň nádhernými kostýmy a kulisami, které byly dílem architekta Jana Zázvorky.¹⁶⁰

Čtvrtým a posledním Vávrovým filmem z roku 1940 byla adaptace romantického díla od Viléma Mrštíka *Pohádka máje*. Snímek se soustředil na osobu venkovského děvčete Helenky, jejíž život byl spojen s morální čistotou vesnického prostředí, kterou se neúspěšně pokusil zlomit pražský student Ríša. Dvojici Helenky a Ríši si zahráli Nataša Gollová a Svatopluk Beneš.¹⁶¹

Mezi velice povedené filmy druhého roku německé okupace patřila *Přítelkyně pana ministra* od režiséra Vladimíra Slavínského, která byla Slavínského nejlepší komedií v době protektorátu. Slavínský jako autor scénáře využil pomluvu, která se v této době šířila zemí, o vztahu mezi Adinou Mandlovou a říšským státním tajemníkem K. H. Frankem.¹⁶² Adina Mandlová se představila v titulní roli Julinky, do které byl zamilovaný továrník Jan Hrubý, Oldřich Nový, který si dlouho myslel, že Julinka je přítelkyní pana ministra obchodu dr. Jaroslava Horáka (Jaroslav Marvan)¹⁶³ Výborná komedie, která zužitkovala drby, jenž na rozdíl od Adiny Mandlové Julince pomohly. Druhou veselohrou Slavínského tohoto roku byly *Dva týdny štěstí* opět s Adinou Mandlovou a Raoulem Schránilem, třetí *Poznej svého muže*, ve které si zahrál Martin Frič po boku Jaroslava Marvana.¹⁶⁴ Z jeho dosavadní tvorby vybočovalo životopisné drama *To byl český muzikant* o životě známého kolínského kapelníka a skladatele Františka Kmocha, který svými pochody a písněmi probouzel vlastenecké cítění českých obyvatel v rakousko-uherské monarchii. V titulní roli se objevil Otomar Korbelář.¹⁶⁵ Je samozřejmé, že ve filmu zazněla hudba Františka Kmocha, kterou vybral a doplnil Miloš Smatek a nahrál Orchestr

¹⁵⁹ BARTOŠEK, s. 327.

¹⁶⁰ BROŽ, FRÍDA, s. 196.

¹⁶¹ JIRAS, *Barrandov III*, s. 265.

¹⁶² Tamtéž, s. 171.

¹⁶³ *Český hraný film 1930–1945*, s. 305–306. Výroba: Brom, scénář: Vladimír Slavínský, kamera: Ferdinand Pečenka. Viz *Český hraný film 1930–1945*, s. 305.

¹⁶⁴ JIRAS, *Barrandov III*, s. 250–374.

¹⁶⁵ BROŽ, FRÍDA, s. 176.

F.O.K. a Kmochova městská kolínská hudba.¹⁶⁶ Tento snímek bývá dodnes označován za Slavínského nejlepší filmový výtvar.

Velice významným dílem se stala adaptace české klasické prózy *Babička* od Boženy Němcové. Jejího zrežirování se ujal filmař František Čáp, který přizpůsobil literární text *Babičky* filmovému tvaru. Snažil se držet se předlohy a uchovat celkovou strukturu díla. Na scénáři pracovali společně František Čáp, Karel Hašler a Václav Wasserman, kteří do něho zapojili všechny důležitější postavy a nevynechali jediný podstatný motiv, dodržovali chronologii a způsob členění díla. Za kamerou stál velmi zkušený kameraman Karel Degl.¹⁶⁷ Děj byl natáčen v místech, do jakých zasadila *Babičku* Božena Němcová, a to v okolí České Skalice a Ratibořic.¹⁶⁸ Do role babičky byla obsazena Terezie Brzková, malou Barunku ztvárnila Nataša Tanská, kněžnu Marie Glázrová a Viktorku Jiřina Štěpničková.¹⁶⁹ Po dlouhé době se ve filmech v roce 1940 objevila herečka Anna Letenská, která zde ztvárnila roli paní správcové.¹⁷⁰ I přesto, že Čápořve *Babičce* byly vytýkány některé chyby, vytvořil zdařilé, odvážné a záslužné dílo, ve kterém nechyběly národní akcenty vyjádřené babiččímým češtvím a moudrostí.¹⁷¹

František Čáp dále vytvořil komedii *Panna*, Miroslav Cikán hudební komedii *Štěstí pro dva*, Karel Špelina veselohru *Adam a Eva*, Karel Hašler na námět Miloše Havla *Za tichých nocí*, J. A. Holman společensko-psychologické drama *Minulost Jany Kosinové*. Dále vznikly snímky *Směry života*, *Madla zpívá Evropě*, *Život je krásný*, *Artur a Leontýna*, *Okénko do nebe* a na přelomu let 1940 a 1941 *Roztomilý člověk*.¹⁷² Z výše uvedeného filmového výčtu je jasně patrné, že v době protektorátu dominoval komediální žánr, který měl lidem poskytovat aspoň chvíli odpočinku od běžného života kolem sebe.

¹⁶⁶ Český hraný film 1930–1945, s. 352.

¹⁶⁷ CIESLER, Jiří, *Zamyšlení nad Babičkou Boženy Němcové a její filmovou (televizní) interpretací*. In: Filmový sborník historický I. Film a literatura, Praha 1988, s. 235–236.

¹⁶⁸ *Oživlá Babička*. In: Kinorevue, 1940, VII, 8, 158. BROŽ, FRÍDA, s. 179.

¹⁶⁹ Český hraný film 1930–1945, s. 16.

¹⁷⁰ RÁDL, Bedřich, *Herci v nových českých filmech*. In: Kinorevue, 1941, VII, 6, s. 108. Český hraný film 1930–1945, s. 34.

¹⁷¹ JIRAS, *Barrandov III*, s. 231. CIESLER, s. 236.

¹⁷² JIRAS, *Barrandov III*, s. 189–222.

5 ÚTOKY NA ČESKOU KULTURU A ZTRÁTY NADĚJÍ V LETECH 1941–1945

Od roku 1941 musely barrandovské a k němu připojené hostivařské ateliéry plně sloužit potřebám německých filmařů, jimž se museli čeští tvůrci podřít. Němečtí majitelé chtěli postupem času na Barrandově přistavit další tři haly.¹⁷³ První výkopové práce započaly v únoru 1941, jeden nový natáčecí prostor byl dokončen v září 1944 a mezi prosincem 1944 a lednem 1945 byly všechny tři haly zprovozněny.¹⁷⁴ V letech 1940–1945 natočili Němci a Rakušané v českých ateliérech více než 80 celovečerních snímků.¹⁷⁵

V červenci 1941 se konal druhý festival Filmových žní ve Zlíně. Celkem se zde promítlo sedm celovečerních filmů a 12 krátkometrážních snímků. Všechna promítání byla naprosto vyprodaná. Hlavní cenu této slavnosti si odvezl *Noční motýl* (1941). Velký zájem českých obyvatel o Filmové žně se nacistům nelíbil, protože tím podněcoval národní charakter festivalu, zatímco oni se ho snažili omezovat. Druhé Filmové žně byly i z tohoto důvodu posledními. České snímky roku 1941 nebyly připuštěny ani na mezinárodní filmové přehlídky v Benátkách, které se tak staly jen německou a italskou záležitostí.¹⁷⁶

5.1 Prag-Film

Filmová společnost AB byla 21. listopadu 1941 přejmenována na Prag-Film, který byl v únoru 1942 zařazen do filmového německého koncernu UFA. Pro tento krok Němci zvolili nejlepší možný čas - rok 1942. V tomto roce Německo vítězilo ve válce, a proto Němci mohli kalkulovat s účinky systematického šířeného strachu mezi lidmi.¹⁷⁷ Již od počátku německé okupace chtěl Josef Goebbels z Barrandova vytvořit jakýsi evropský Hollywood, díky čemuž do ateliérů nacisté investovali značné částky peněz, což dokládala výstavba nových barrandovských natáčecích prostor.

¹⁷³ JIRAS, *Barrandov III*, s. 410.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 471–472.

¹⁷⁵ MOTL, *Mraky nad Barrandovem*, s. 87–88.

¹⁷⁶ DOLEŽAL, s. 211.

¹⁷⁷ JIRAS, *Barrandov III*, s. 218

Prag-Film od svého počátku fungoval jako akciová společnost, o níž rozhodoval říšský ministr propagandy společně s úřadem říšského protektora. Ředitelem firmy byl jmenován Karl Schulz, vedoucím produkce Carl Tetting, ministra propagandy zastupoval Bruno Pfennig a úřad říšského protektora vedoucí IV. oddělení Martin Wolf.¹⁷⁸

Od té doby se v protektorátu natáčelo stále méně českých filmů a bylo čím dál tím obtížnější nalézt zajímavé náměty k zfilmování. Navzdory tomu se české snímky stále produkovaly. Začaly se natáčet historické motivy a jednoduché příběhy, které neustále pomáhaly divákům zapomenout na okolní dění.¹⁷⁹ Vznik Prag-Filmu souvisel také s germanizačním kurzem a hledáním způsobu, jak využít českou kulturu a jejich pracovníky. Tato výrobní si předsevzala natáčet německé filmy, k čemuž využívala nejen technické filmové zaměstnance, ale pochopitelně také herce, režiséry, kameramany, scénáristy a jiné. Přitom se obraceli na filmová jména, která byla v českém prostředí známá a populární.¹⁸⁰ Ti, kteří smlouvy s Prag-Filmem podepsali, většinou pro společnost pracovali až do konce války.¹⁸¹

Ministerstvo propagandy projevilo přání získat režiséry Otakara Vávru, Martina Friče a Vladimíra Slavínského, z herců Vlastu Buriana, Gustava Nezvala, Marii Glázrovou, Natašu Gollovou a Zitu Kabátovou, z komponistů Jiřího Srnku a Josefa Stelibského. Otakar Vávra po válce vypověděl, že když mu bylo nabídnuto natáčet snímky pro Prag-Film, chtěl odmítnout, ale bylo mu jasně naznačeno, že kdyby jí nepřijal, mohlo by to být Němci chápáno jako nepřátelský akt vůči Třetí říši. Nataša Gollová své působení u německého filmu vysvětlovala jako způsob svého totálního nasazení. Všem pracovníkům byly nabízené vysoké honoráře a zároveň slýchávali výhrůžky, že když návrhy nabídky odmítnou, nebudou už nikdy hrát, protože po válce už žádné Čechy existovat nebudou.¹⁸² Většina těchto zaměstnanců si měla zvolit pseudonym (který je v textu uveden v závorkách), ze kterého neměl být tak snadno poznatelný slovanský původ. Pro

¹⁷⁸ KAŠPAR, s. 240.

¹⁷⁹ MOTL, *Mraky nad Barrandovem*, s. 88–89.

¹⁸⁰ JIRAS, *Barrandov III*, s. 219.

¹⁸¹ KAŠPAR, s. 240–241.

¹⁸² JIRAS, *Barrandov III*, s. 219–220.

německou kinematografii pracovali kameramani: Jan Roth, Josef Střecha, Jan Stallich, Karel Degl, Václav Hanuš, Jaroslav Tuzar a prof. Karel Plicka, režiséři: J. A. Holman, Miroslav Cikán (Friedrich Zittau), Vladimír Slavínský (Otto Pittermann), Martin Frič (Martin Fritsch), herci: Vladimír Majer, Nataša Gollová (Ada Goll), Adina Mandlová (Lil Adina), Zita Kabátová (Maria von Buchlow), Hana Vítová (Hana Witt), Raoul Schráníl, hudebníci: Jára Beneš, architekti: Alois Mecera a Jiří Dušek, výprava: Prokop Pěkný a zvukař Josef Hora.¹⁸³

Prvním filmem Prag-Filmu natočeným českým režisérem J. A. Holmanem byl snímek *Liebe, Leidenschaft, Leid (Láska, vášně, žal, 1943)*. Martin Frič u Prag-Filmu zrežiroval *Dir zu Liebe (Z lásky k tobě, 1944)* a *Die zwiete Schuss (Druhý výstřel, 1943)*. Vladimír Slavínský pracoval na režii *Seine beste Rolle (Jeho nejlepší role, 1943)* a *Die schwache Stunde (Slabá hodina, 1943)*, Miroslav Cikán *Glück unterwegs (Cesta za štěstím, 1944)* a *Das schwarze Schaf (Černá ovce, 1943)*, Karel Plicka zrežiroval *Egerland (1944)* a *Prager Barock (Pražský barok, 1943)*.¹⁸⁴ Prag-Film během let 1943–1944 vyprodukoval 12 celovečerních hraných filmů a v roce 1945 nestihl dokončit práce na dalších dvou snímcích.¹⁸⁵

Tyto německé filmy neměly žádnou pronacistickou tendenci, až na jednu výjimku role Vladimíra Majera v protisovětském snímku *GPU (1942)*.¹⁸⁶ Nataša Gollová se objevila v německé komedii *Komm zu mir zurück (Vrať se ke mně zpátky, 1944)*.¹⁸⁷ Hana Vítová hrála ve snímku Martina Friče *Die zwiete Schuss*.¹⁸⁸ Zita Kabátová se představila v drama *Schicksal am Strom (Osud na řece, 1944)*.¹⁸⁹ V dubnu 1944 smlouvy s Prag-Filmem uzavřela i Lída Baarová, která ovšem v žádném německém filmu v letech 1944–1945 nepůsobila. Společnost se neustále snažila ke spolupráci zavázat i Vlastu Buriana, ale jemu se dařilo Němce až do konce války odmítat. Zaměstnanci Prag-Filmu usilovali také o získání Otakara Vávry a Františka Čápa. Vávra, který se chtěl vyhnout kooperaci s Prag-Filmem, uměle prodlužoval natáčení filmu *Rozina sebranec* a

¹⁸³ KAŠPAR, s. 242.

¹⁸⁴ DOLEŽAL, s. 221.

¹⁸⁵ KAŠPAR, s. 255.

¹⁸⁶ DOLEŽAL, s. 221.

¹⁸⁷ KAŠPAR, s. 180.

¹⁸⁸ DOLEŽAL, s. 221.

¹⁸⁹ Snímek *Osud na řece*. In: ČSFD [online], cit. [2016-4-9]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/186654-osud-na-rece/prehled/>.

Františka Čápa uměle zaměstnával Miloš Havel.¹⁹⁰ Působení českých herců nepřineslo takový úspěch, jaký se očekával, protože se většinou jednalo o podprůměrné snímky.¹⁹¹

5. 2 Česká produkce 1941

Počet natočených českých celovečerních filmů v roce 1941 klesl na 21. Od roku 1942 byly počty vyprodukovaných českých snímků čím dál tím menší: v roce 1942 11 snímků, o rok později o tři méně, v roce 1944 se jejich množství zastavilo na deseti filmech a v posledním roce okupace byl natočen jediný český snímek.¹⁹² S postupem okupační doby se zvyšovaly ceny nákladů na výrobu českých filmů. Zatímco v roce 1939 jeden film stál mezi 750 000–950 000 korun, o rok později to bylo již v průměru 1 000 000 korun za jeden snímek a v roce 1945 jeden dokončený film a čtyři roztočené vyšly na 45 300 000 korun.¹⁹³

Od tohoto roku se více objevovaly filmové motivy z české klasické literární oblasti. Prvním snímkem, který se promítal v roce 1941, bylo romantické drama *Za tichých nocí* (17. ledna) od režiséra Gina Hašlera v hlavních rolích s Lídou Baarovou, Karlem Högerem a Raoulem Schránilem.¹⁹⁴ Poté následovala dvě drama *Pražský flamendr* a *Pro kamaráda*. *Pražského flamendra* zrežíroval Karel Špelina dle předlohy divadelní hry Josefa Kajetána Tyla již v roce 1940, ale premiéra snímku se uskutečnila až 23. ledna 1941.¹⁹⁵ Druhým hornickým dramatem v protektorátní době byl film *Pro kamaráda* od režiséra Miroslava Cikána. Natáčení probíhalo v radlických ateliérech. Autoři scénáře Ladislav Jílek, Jaroslav Motl a Miroslav Cikán vycházeli z rozhlasové hry Ladislava Jílka. Místo scén z hornického prostředí zde převažovaly záběry z vesnických hospod a tancovaček.¹⁹⁶ Po delší odmlce se na plátech kin objevilo

¹⁹⁰ KAŠPAR, s. 244–247.

¹⁹¹ DOLEŽAL, s. 221.

¹⁹² JIRAS, *Barrandov III*, s. 410–576.

¹⁹³ HAVELKA, s. 49–54.

¹⁹⁴ *Český hraný film 1930–1945*, s. 406.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 291.

¹⁹⁶ BROŽ, FRÍDA, s. 187.

dílo od Miroslava Josefa Krňanského *Gabriela*.¹⁹⁷ V březnu 1941 následovaly premiéry dalších dvou dramát. Prvním z nich byla *Rukavička* J. A. Holmana, v níž si zahrála Nataša Gollová, která za účinkování obdržela národní cenu.¹⁹⁸ Podruhé byla zpracována divadelní hra od Josefa Kajetána Tyla *Paličova dcera* režisérem Vladimírem Borským.¹⁹⁹ Byli najati ti nejlepší herci, kteří byli schopní zahrát složité Tylovy osoby. Borský jim ponechal prostor pro improvizaci, jejímž výsledkem byly projevy citů a osobitých nápadů, které snímek učinily zvláštějším.²⁰⁰

První komedií roku 1940 byl *Přednosta stanice* s Vlastou Burianem v titulní roli, jehož premiéra se uskutečnila 12. dubna 1941. Scénář od Václava Wassermana filmově zpracoval režisér Jan Svíták.²⁰¹ Hlavní postavou byl Ťopka, člověk žijící ze dne na den, jenž přespával tajně ve vyřazeném vlakové vagonu, který byl jednou připojen k inspekčnímu vlaku generála inspektora, jehož ztvárnil Jaroslav Marvan. Ťopka byl inspektorem probuzen ve městě Mokrá nad Soupravou, kde vlak zastavil a Ťopka utekl na místní nádraží. Zde si zahrál na nepřítomného přednostu stanice. Vše dopadlo dobře a přednosta stanice byl dokonce i povýšen do většího města. Když dorazil pravý přednosta stanice, hrozilo, že celá komedie praskne, ale Ťopka vše uvedl do pořádku a inspektor svůj slib o povýšení neodvolal.²⁰²

Na počátku května 1940 se promítalo drama od Vladimíra Slavínského *Advokát chudých*. Motiv Arbesova stejnojmenného romaneta do scénáře přepsali Josef Mach a Vladimír Wokoun, ale obě dvě díla se od sebe velmi lišila. Část snímku, která se držela předlohy romaneta, byla hodnotnější a kvalitnější. Ale scénáristy byl přidán druhý děj, který se příliš nepovedl a z filmu mohl být úplně vyřazen. V hlavních rolích působili Otomar Korbelář a Marie Brožová, jejíž to byl filmový debut. Otomar Korbelář se postavou advokáta Kiliána proměnil

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 205.

¹⁹⁸ JIRAS, *Barrandov III*, s. 327.

¹⁹⁹ Poprvé se o její zpracování pokusil Filmový ústav v roce 1923, ale nezískal velký úspěch a krátce poté podnik zanikl. Viz BARTOŠKA, s. 64.

²⁰⁰ JIRAS, *Barrandov III*, s. 460.

²⁰¹ *Český hraný film 1930–1945*, s. 288.

²⁰² *Přednosta stanice*. In: *Kinorevue*, 1941, VII, 37, s. 218.

z dlouhodobých rolí milovníků do charakteru starého muže.²⁰³ Druhým Slavínského filmem roku 1940 byla veselohra *Nebe a dudy* o dobrosrdečném dělníkovi (Jindřich Plachta) který vhodně připomněl svému zaměstnavateli (Jaroslav Marvan) sociální bezpráví, jímž trpěl on i jeho kolegové v kamenolomu.²⁰⁴

Následovaly veselohry *Z českých mlýnů* a *Prodám svou ženu* režiséra Miroslava Cikána a od Martina Friče se promítaly snímky *Roztomilý člověk*, *Tetička* a *Hotel Modrá hvězda*. Obsazení titulních protagonistů *Hotelu Modrá hvězda* bylo hlavní páteří celého snímku, jednalo se totiž o úspěšný herecký trojúhelník Nataša Gollová, Oldřich Nový a Adina Mandlová.²⁰⁵ Děj komedie se zabýval Zuzankou, novopečenou dědičkou hotelu Modrá hvězda. Zuzanka svérázně nakráčela do luxusního hotelu Modrá hvězda v centru města, kde byla považována za blázna. Po několika hodinách se dozvěděla, že skutečně zdědila hotel Modrá hvězda, ovšem nikoliv ve středu města, ale ve IV. městském okrese. V tomto omšelém hotýlku přebývali tři studenti, kteří se stali jedinými zaměstnanci hotelu, když svoji návštěvu oznámil bohatý Vladimír Rychta Rohan, jehož rodiče kdysi strávili v tomto hotelu šťastné líbánky. I on zde chtěl oslavit svojí svatbu se snoubenkou Miladou, která ovšem odmítala opustit přepychový hotel Modrá hvězda a s Vladimírem se rozešla. Vladimíra to nemrzelo, protože se zamiloval do Zuzanky, již si na konci příběhu vzal za ženu. V roli Zuzanky zazářila Nataša Gollová, Vladimíra Rychtu Rohana ztvárnil Oldřich Nový a jeho půvabnou snoubenku Adina Mandlová. Snímek byl v roce 1941 oceněn Cenou města Zlína na Filmových žních a Nataša Gollová získala národní cenu za herecký výkon.²⁰⁶

V říjnu 1940 se v kinech objevila dvě nová dramata, *Turbína* a *Noční motýl*. *Turbína* byla natočena podle stejnojmenného románu Karla Matěje Čapka-Chodka režisérem Otakarem Vávrou v hostivařských ateliérech

²⁰³ RÁDL, Bedřich, *Advokát chudých*. In: Kinorevue, 1941, VII, 39, 253–255.

²⁰⁴ BROŽ, FRÍDA, s. 203. Výroba: Lucernafilm, scénář: František Vlček, premiéra: 31. října 1941, kamera: Ferdinand Pečenka. Viz *Český hraný film 1930–1945*, s. 215.

²⁰⁵ *Herecké obsazení veselohry „Hotel Modrá hvězda“*. In: Kinorevue, 1941, VII, 37, s. 213.

²⁰⁶ *Český hraný film 1930–1945*, s. 110–111. Výroba: Lucernafilm, premiéra: 29. srpna 1941, scénář: Václav Wasserman, Martin Frič, kamera: Ferdinand Pečenka, píseň: Slunečnice zpívaná Inkou Zemánkovou. Viz *Český hraný film 1930–1945*, s. 110.

v hlavních rolích s Lídou Baarovou a Vítězslavem Vejražkou.²⁰⁷ *Noční motýl* byl kosmopolitní film s operetní starorakouskou zápletkou, který byl postaven na mimořádně propracovaných charakteru krásných žen. Režisér František Čáp v něm chtěl ukázat problematiku za oponou prodejné lásky. V hlavních rolích se zde představily Hana Vítová a Adina Mandlová, která nahradila v roli Kiki Lídu Baarovou, jež nemohla od jara 1941 v českých snímcích působit.²⁰⁸

Jiří Slavníček dokončil v listopadu 1941 dle románu Karla Václav Ráise příběh *Pantáta Bezoušek*, kterého představoval Jaroslav Vojta.²⁰⁹ O dva týdny později, 21. listopadu, mělo premiéru drama *Jan Cimbura*. Předlohu Jindřicha Šimona Baara zfilmoval režisér František Čáp. V titulních rolích hráli Gustav Nezval jako Jan Cimbura, Jiřina Štěpánková jako Marijánka, jejího manžela ztvárnil Vilém Pfeiffer, starostu Kovandu Jaroslav Průcha, židovského krčmáře zpodobnil František Roland a jeho číšníci Barču Stanislava Strobachová.²¹⁰ Hlavními postavami byl Jan Cimbura, statný a pracovitý čeledín u hradišťského sedláka u starosty Kovandy, a židovský krčmář, který narušoval venkovskou idylu v Putimi svou krčmou, kde muži zaháleli a hráli kostky. V hospodě měl Žid velmi vysoké ceny a také tajný vchod, kterým se dalo bez spatření snadno přijít nebo odejít. Také zde obsluhovala lehká děva Barča. Ve své hospodě naléval krčmář na dluh, a to kvůli úrokům a snadnému majetkovému zisku, k čemuž se sám přiznal. Když putimské ženy zjistily, kde jejich muži utráceli peníze, svedly na Žida úpadek jednoho z místních statků, vyrazily ke krčmě, zlikvidovaly její zařízení, vytrestaly šenkýřku a hospodu zapálily. Snímek končil odchodem shrbeného Žida.

Film byl pojat jinak, než bylo dáno v knižní předloze. Scéna o zničení krčmy ženami se v díle nevyskytovala. V románu do hospody muži přestali chodit na rozkaz svých manželek. Kvůli *Janu Cimburovi* byl po válce režisér František Čáp vyšetřován a obviněn z obhajování a vychvalování nacismu a

²⁰⁷ JIRAS, *Barrandov III*, s. 381.

²⁰⁸ JIRAS, *Barrandov III*, s. 450. BAAROVÁ, *Útěky*, s. 202–203.

²⁰⁹ *Český hraný film 1930–1945*, s. 245.

²¹⁰ Tamtéž, s. 121.

antisemitismu.²¹¹ *Jan Cimbur* byl jedním ze tří protektorátních filmů s antisemitskými prvky.²¹²

Na konci listopadu se konala premiéra detektivní komedie *Těžký život dobrodruha* Martina Friče. Scénáristé Karel Steklý a Josef Gruss vytvořili předlohu o spisovateli detektivek, jehož nevěrohodné zápletky a fabulace zaváněly naivitou až dětinskostí.²¹³ Spisovatele Karla Kryšpína neboli Charlese Crispina ztvárnil Ladislav Pešek, jeho románovou postavu Freda Floka, alias konzula Bindera, alias komisaře Niklase, alias ing. Bendu představoval Otomar Korbelář a Helenu Rohánovou, dívku toužící poznat podsvětí, zpodobnila Adina Mandlová.²¹⁴

Kolem vánočních svátků roku 1941 se v kinech objevily dva nové snímky. Prvním byl sentimentální příběh *Modrý závoj*, jehož režisérem byl J. A. Holman. Námět od Josefa Macha a Václava Řezáče se týkal sester, dvojčat, které byly téměř identické, ale jedna z nich, Marta, byla slepá. Druhá ze sester, Helena, talentovaná sochařka, nevědomky své nevidomé sestře přebrala ctitele. Ve dvojroli dvojčat účinkovala Vlasta Fabiánová.²¹⁵ Na první svátek vánoční mělo premiéru drama *Preludium*. Námět a scénář o opravdovém odpuštění mezi mužem a ženou vypracoval Josef Rovenský a režii se věnoval František Čáp. V titulních rolích působili Zdeněk Štěpánek, Jiřina Štěpničková a Terezie Brzková.²¹⁶

5.3 Konec vyhlídek v roce 1942

Stoupající zájem německých výrobců a germanizace společně s ideologickým tlakem omezily výrobu českých filmů v barrandovských ateliérech, kde se v roce 1942 natočily pouhé tři snímky. Dalších osm bylo zhotoveno v ateliérech v Hostivaři a v Radlicích.²¹⁷ V roce 1942 bylo zřízeno nové ministerstvo lidové

²¹¹ KAŠPAR, s. 104–110.

²¹² Dalšími snímky s antisemitskými prvky byly *Ulice zpívá* (1939) a *Velká přehrada* (1942).

²¹³ JIRAS, *Barrandov III*, s. 444.

²¹⁴ *Český hraný film 1930–1945*, s. 350.

²¹⁵ HEYDUK, FIALA, s. 130. BROŽ, FRÍDA, s. 199. JIRAS, *Barrandov III*, s. 431.

²¹⁶ JIRAS, *Barrandov III*, s. 439.

²¹⁷ Tamtéž, s. 468.

osvěty, v jehož čele stál Emanuel Moravec, který se domníval, že český kulturní život pod německou ochranou zmohutněl a český film vzrostl do evropské kvality, čemuž přispěla existence jen dvou filmových výroben Lucernafilmu a Nationalfilmu.²¹⁸

Po atentátu na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha v květnu 1942 došlo k represáliím, jejichž první obětí z filmového průmyslu byl Vladislav Vančura za působení v ilegální odbojové organizaci, jejíž činnost byla na jaře 1942 prozrazena.²¹⁹ Za poskytnutí úkrytu Františce Lyčkové, manželce lékaře, který po atentátu ošetřoval zraněného Jana Kubiše, byla v září 1942 odvedena gestapem a 24. října 1942 v Mauthasenu zastřelena Anna Letenská.²²⁰

Po smrti Reinharda Heydricha vyžadovali nacisté loajalitu a její projevy českých herců. Dnem jejich manifestace za věrnost Říši byl určen 24. červen 1942. Tohoto shromáždění v Národním divadle v Praze se podle dochovaných pramenů měli účastnit všichni pozvaní, protože jejich neúčast by znamenala jejich konec. Vyskytlo se i několik jedinců, kteří se setkání v Národním divadle nezúčastnili, aniž by si nesli následky. Mezi přítomnými byli Lída Baarová, Adina Mandlová, Nataša Gollová, Zdeněk Štěpánek, František Smolík, Jaroslav Vojta, Karel Höger a další. Shromáždění zahájil ředitel Národního divadla dr. Ladislav Šíp, dále zde promluvil ministr školství a národní osvěty protektorátní vlády Emanuel Moravec. Za herce vystoupil Rudolf Deyl st. Po ukončení manifestace začaly popravy ležáckých občanů.²²¹

S neustálým poklesem české filmové výroby docházelo ke snížení počtu filmových pracovníků. Aby nemuseli být nepotřební pracovníci totálně nasazeni za prací do Německa, zaměstnávaly je dvě české povolené filmové výroby Lucernafilm Miloše Havla a Nationalfilm Karla Feixe.²²² V září téhož roku byl ze společnosti AB odvolán *treuhänder* Karl Schulz, a to na základě několika anonymních udání jeho německých kolegů. Spolupracovníkům pravděpodobně

²¹⁸ MORAVEC, Emanuel, *Pět let kulturní práce*. In: Po pěti letech 1939–1944, Praha 1944, s. 141–153.

²¹⁹ BROŽ, FRÍDA, s. 211.

²²⁰ KVAPIL, J. M., *Hořké zklamání*. IN: Padesát let Městských divadel pražských, Müller Ladislav (ed). Praha 1958, s. 116.

²²¹ MOTL, *Mraky nad Barrandovem*, s. 123–127.

²²² BROŽ, FRÍDA, s. 211.

nejvíce vadilo Schulzovo bohémské chování, na které měl peníze díky černému obchodování s potravinovými lístky a dalšími podvody v přidělovém systému, na základě čehož byl zatčen. Novým ředitelem se stal berlínský politický pracovník Josef Hein.²²³

5.3.1 Filmová tvorba roku 1942

Nejvytíženějším režisérem roku 1942 se poprvé stal Vladimír Slavínský, který natočil tři úspěšné komedie. První z nich, výjimečně natočená v barrandovských ateliérech, se jmenovala *Zlaté dno*.²²⁴ Vlasta Burian se v této veselohře proměnil v obchodníka s papírnictvím Cyrila Putičku, který prodal svůj malý vlastní krámk na nátlak svých dětí, Věry Ferbasové, Raoula Schránila a Antonína Streity, aby se za nimi mohl přestěhovat se do Prahy. Ale děti žily již své vlastní životy a Putička se po krátké době začal v Praze nudit. Proto si našel zaměstnání v papírnictví u vdovy Valentové, které pomohl její obchod zvelebit. To se nelíbilo jeho dětem, a proto se s ním přestaly stýkat. Během pěti let se Putička s vdovou Valentovou oženil, společně založili několik filiálek a také se mu navrátily všechny děti, kterým se svoji ženou zajistil novou budoucnost.²²⁵ *Zlaté dno* bylo posledním filmem Věry Ferbasové, která raději opustila českou kinematografii, než aby účinkovala v německých snímcích. Druhým filmem Vladimíra Slavínského byla zfilmovaná hra Jana Patrného *Muži nestárnou*, kterou hrálo Nové divadlo herce Oldřicha Nového, jenž zde měl hrát po boku Zity Kabátové v hlavní roli. Slavínský Nového odmítl obsadit a nahradil ho Janem Pivcem, což mu Nový dlouho nemohl odpustit. Posledním Slavínského snímkem roku 1942 byla *Ryba na suchu*. Námětem k natočení této komedie byla stejnojmenná divadelní hra od Karla Konstantina, ve které účinkovali Vlasta Burian, Jaroslav Marvan, František Filipovský, Vítězslav Vejražka a Zdeňka Baldová. Natáčení probíhalo v exteriérech v Bechyni na řece Lužnici.²²⁶

²²³ JIRAS, *Barrandov III*, s. 468.

²²⁴ V tomto roce byly na Barrandově natočeny pouze tři české filmy: *Zlaté dno*, *Okouzlená* a *Muži nestárnou*. Viz JIRAS, *Barrandov III*, s. 475–492.

²²⁵ *Český hraný film 1930–1945*, s. 448. Výroby: Lucerna-film, premiéra: 7. února 1941, scénář: Vladimír Slavínský, kamera: Josef Sřecha. Viz *Český hraný film 1930–1945*, s. 448.

²²⁶ JIRAS, *Barrandov III*, s. 391 - 491.

Ke konci roku 1942 začaly být promítány snímky režiséra Otakara Vávry. Jeho drama *Okouzlená* mělo premiéru 6. listopadu. Vávra zpracoval románový námět dr. Františka Götze Paní našich snů, kterou představovala Nataša Gollová. Příběh vyprávěl o dívce Lence, která propadla kouzlu divadla. Dle mnoha českých filmových kritiků a spisovatelů byla *Okouzlená* nejslabším, vyumělkovaným a nejvíce sentimentálním filmem, jaký kdy Otakar Vávra natočil.²²⁷ Druhý film byl promítán od 25. prosince a jednalo se o komedii *Přijdu hned*, která byla od počátku své projekce hodnocena lépe než předchozí snímek.²²⁸ Námět od Františka Vlčka a Saši Rašilova st. přepsali do scénáře společně Saša Rašilov a Otakar Vávra s tím, že Saša Rašilov napsal titulní roli vycpavače zvířat Václava Barvína pro sebe. Hlavním motivem veselohry bylo pátrání po šeku na milion korun, který měl Barvínek celou dobu ve své blízkosti. K jeho smůle byl šek z místa úkrytu vyhozen dříve, než ho mohl získat.²²⁹

Martin Frič v tomto roce zrežiroval dva velice rozdílné snímky. První byla komedie *Valentin Dobrotivý* s Oldřichem Novým v hlavní roli úředníka Valentina Plavce, který svým spolupracovníkům uvěřil, že vyhrál milion a začal jej utrácet dříve, než ho získal. Ve *Valentinovi Dobrotivém* si poprvé zahrál s Hanou Vítovou, která zde ztvárnila jeho snoubenku.²³⁰ Druhým filmem bylo drama *Barbora Hlavsová*. Námět napsal autor Jaroslav Havlíček, jehož to byl první filmově zpracovaný motiv. Základní myšlenkou tohoto díla byla poctivost i za cenu nejtěžších obětí. Osobu čestné Barbory Hlavsové ztvárnila Terezie Brzková. I když režisér Martin Frič snímek dokončil již 12. října 1942, jeho premiéra se uskutečnila až 15. ledna 1943.²³¹

V říjnu 1942 se konalo první promítání drama J. A. Holmana *Velká přehrada*. Inženýr Petr Pavelec pracoval na plánu přehrady na řece Loučnici. Jeho projekt vyhrál konkurz a on se stal společníkem podnikatele Berky.

²²⁷ Snímek *Okouzlená*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-4-11]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/9469-okouzlena/prehled/>. BROŽ, FRÍDA, s. 220.

²²⁸ Film *Přijdu hned*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-4-11]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/9478-prijdu-hned/prehled/>.

²²⁹ *Český hraný film 1930–1945*, s. 289–290.

²³⁰ FRAIS, Josef, JIRAS, Pavel, *Oldřich Nový: obrazový životopis*, Praha 2000, s. 62. SUCHÝ, Ondřej, *Oldřich Nový přichází*, Praha 2000, s. 82–85.

²³¹ *Autor o „Barboře Hlavsové“*. In: Kinorevue, 1942, IX, 9, s. 11. Film *Barbora Hlavsová*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-4-11]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/3085-barbora-hlavsova/prehled/>.

Z počátku si Petr nepřipouštěl, že by mohly být Berkovy stavby prováděny lajdácky, to mu došlo až po smrti jednoho z dělníků. I jeho rodiče se stali obětí Berkovy firmy, když jejich dům zavalila padající skála. Po tomto neštěstí Petr odešel pracovat do jiného kraje, kde mu bylo vyčteno, že Berkovi ustoupil. Proto se k Berkovi vrátil a se slovy „...znám vaše židovské manýry...“ odmítl převzít finanční úplatek. Poté převzal odpovědnost za stavbu přehrady. Inženýra Petra hrál Vítězslav Vejražka a podnikatele Leo Berku Karel Hradilák.²³² Námětem tohoto filmu byla oslava práce a skutečná výstavba Štěchovické přehrady z protektorátních let, což natáčení komplikovalo a prodlužovalo v návaznosti na stavebních postupech. Natáčení započalo již v srpnu 1940, snímek byl dokončen již v roce 1941, ale do kin se dostal až 16. října 1942.²³³

Od jara 1941 pracoval Václav Binovec na svém nejpovedenějším snímku protektorátní doby, jímž bylo *Městečko na dlani*. Autorem původního námětu byl Jan Drda, který zachycoval idylický život ve městečku Rukapáně. Zájem o zfilmování tohoto nejčtenějšího díla okupačních let projevila výrobní společnost Nationalfilm, která si najala režiséra Václava Binovce, uměleckého poradce Karla Hašlera a scénáristy Karla Steklého a Josefa Macha. Natáčení započalo na jaře 1941 v barrandovských ateliérech a po několika měsících se přesunulo do exteriérů v okolí Čáslavi do Železných hor a Ronova nad Doubravou. Zde byl v jedné místní restauraci zatčen Karel Hašler, načež bylo filmování zastaveno. Opětovně se rozeběhlo až v únoru 1942 a premiéra se konala 18. září 1942.²³⁴ Děj filmu se zabíral příběhy více postav, přičemž mezi hlavními osobami figurovali starosta Rukapáně František Buzek, havíř a pytlák Matěj Řezáč, rada Zimmerheier a syn bohatého sedláka Václav Trantinec, který svedl chudou Aničku, jež si chtěl vzít, ale otec mu to zakázal a vyhnal ho z domu. Když starosta Buzek umíral, doporučil jako svého nástupce sedláka Trantince, který byl za své chování k synovi odsuzován. Po Buzkově smrti si uvědomil svojí pýchu a se synem se usmířili.²³⁵ Po jednom filmu do kinematografické sbírky

²³² *Český hraný film 1930–1945*, s. 386–387. Snímek *Velká přehrada*, 1942, 51-52 minuta.

²³³ BROŽ, FRÍDA, s. 224.

²³⁴ MOTL, *Mraky nad Barrandovem*, s. 98–100. BROŽ, FRÍDA, s. 216.

²³⁵ *Český hraný film 1930–1945*, s. 198.

roku 1942 přispěli také Gino Hašler (*Host do domu*) a Miroslav Cikán (*Karel a já*).²³⁶ Výčet českých zhotovených snímků velmi dobře znázornil, že ani v roce 1942 nebyl natočený žádný ideologický film. Tomu se pouze z poloviny přiblížila jen *Velká přehrada* J. A. Holmana.²³⁷

5.4 Úpadek produkce v letech 1943–1945

Stále se zvyšující se požadavky na ateliéry na Barrandově si vynutily vznik dalšího natáčecího prostoru - dřevěného ateliéru č. 4. Práce na jeho vybudování započala v průběhu roku 1943. Stavbu prováděla česká firma Malý a Havlíček z Prahy, která postavila halu o ploše 776 m² a výšce 11 metrů. Její využitelnost byla téměř neomezená, protože budova se dala využít jak zvenku, tak zevnitř. Navíc se dala dekoračně upravit také z obou ploch, jelikož se na dřevěnou fasádu dalo přibít nebo přišroubovat takřka cokoliv. Do provozu byla uvedena až 1. února 1944 a její prostory využívali především němečtí filmaři. Filmová sezona roku 1943 vyprodukovala osm snímků.²³⁸

Filmy, které byly vytvořeny v roce 1943, byly až na jednu výjimku dramata. Výroba filmů se neustále prodlužovala, a to z finančních důvodů, nedostatku natáčecích prostor a nedostatku materiálů potřebné pro natáčení. Prvním novým snímkem roku 1943 byl *Experiment*, jehož premiéra se konala až 3. září 1943. Toto psychologické drama podle stejnojmenné předlohy Karla Matěje Čapka-Choda zrežiroval Martin Frič.²³⁹ Několik dní poté se konalo promítání jediné komedie roku 1943. Jednalo se o kriminální veselohru *Čtrnáctý u stolu* z režisérské dílny Oldřicha Nového a Antonína Zelenky.²⁴⁰

Posledním protektorátním snímkem režiséra M. J. Kraňského bylo drama *Žíznivé mládí* o dospívání a lásce, vztazích mezi generacemi na venkově.²⁴¹ J. A. Holman v tomto roce vytvořil jediné drama *Bláhový sen*. Již během jeho natáčení

²³⁶ BROŽ, FRÍDA, s. 203.

²³⁷ KUJAL, E. Quido, *Jeden z problémů českého filmu: Kde zůstal ideový film?* In: Kinorevue, 1942, IX, 9, s. 10-11.

²³⁸ JIRAS, *Barrandov III*, s. 528.

²³⁹ *Český hraný film 1930–1945*, s. 90.

²⁴⁰ JIRAS, *Barrandov III*, s. 401.

²⁴¹ HEYDUK, FIALA, s. 145.

panovala mezi tvůrci nejistota, zda bude film dokončen nebo ne.²⁴² Taktéž jinak velmi tvořivý Otakar Vávra natočil v roce 1943 pouze jeden film, a to drama *Šťastnou cestu*. Námět k tomuto snímku vypracovala Olga Horáková. Děj se odehrával v obchodním domě a vyprávěl o pětici velice různorodých prodavaček. Protože každou z nich čekal jiný osud, musely se dívky rozloučit. Role Heleny, Mileny, Anny, Fanyňky a Boženky ztvárnily Adina Mandlová, Hana Vítová, Jiřina Štěpánková, Nataša Gollová a Jana Dítětová.²⁴³ Tento film měl smutnou dohru pro Adinu Mandlovou, se kterou se její manžel před svojí sebevraždou rozloučil poznámkou „*Šťastnou cestu*“ napsanou na rámečku s rozbitým sklem, pod kterým se nacházela její fotografie.²⁴⁴

Více filmů než kolegové zfilmoval v roce 1943 František Čáp, který využil námět Karla Mužika, jenž se díky tomuto zaměstnání vyhnul totálnímu nasazení. Motiv příběhu *Tanečnice* se zabýval příběhem z divadla a jeho zákulisí, kdy se primabalerína Clo, hraná Marií Glázrovou, rozhodla změnit svůj život. Opustila divadelní angažmá, oddaného přítele a odjela do Bruselu, kvůli čemuž její přítel spáchal sebevraždu. Krátce po této události Clo zjistila, že byla se svým přítelem těhotná a porozené dítě dala na výchovu svojí sestře Marii, která se kvůli dítěti vzdala rodiny, přítele i hudebního nadání. Když se Clo vrátila a chtěla po Marii své dítě zpět, Marie se vzepřela a dítě Clo nepřenechala.²⁴⁵ Druhé Čápoovo drama roku 1943 *Mlhy na Blatech* vycházelo ze stejnojmenného námětu Karla Klostermana. Tento snímek z venkovského prostředí se Zdeňkem Štěpánkem, Rudolfem Hrušínským a Marií Blažkovou diváci přijali velice kladně.²⁴⁶ Nezvykle dlouho na tehdejší poměry vznikl snímek Ladislava Broma *Skalní plemeno*, jehož přípravy započaly již v srpnu 1943, ale v kinech ho diváci shlédli až 17. března 1944. V tomto filmu debutovala herečka Dana Medřická.²⁴⁷

²⁴² JIRAS, *Barrandov III*, s. 531.

²⁴³ *Český hraný film 1930–1945*, s. 337–338.

²⁴⁴ MANDLOVÁ, Adina, *Dneska už se tomu jenom směju*, Toronto 1977, s. 122.

²⁴⁵ JIRAS, *Barrandov III*, s. 535. Výroba: Lucernafilm, premiéra: 5. listopadu 1943, scénář: Jan Wenig, František Čáp, kamera: Ferdinand Pečenka. Viz *Český hraný film 1930–1945*, s. 345–346.

²⁴⁶ BROŽ, FRÍDA, s. 225. *Český hraný film 1930–1945*, s. 198.

²⁴⁷ *Český hraný film 1930–1945*, s. 309–310. JIRAS, *Barrandov III*, s. 354.

5. 5 Rok 1944

Od roku 1943 začínalo být zřejmé, že Německo druhou světovou válku nevyhraje, což potvrdila invaze západních spojenců do Evropy v červnu 1944. I přes tyto válečné operace se v Protektorátu Čechy a Morava stále natáčely nové filmy. V posledních dvou letech nesvobody vzniklo 11 snímků, z toho deset v roce 1944. Mnoho filmů nebylo záměrně dokončeno, protože jejich tvůrci je chtěli promítat až po konci válci.²⁴⁸ Kulturní život v protektorátu velice omezilo nařízení o totální mobilizaci na podzim 1944, které se nevyhnuli ani průřesochopní filmoví pracovníci. Herci bývali nasazeni do různých výroben s lehčí manuální prací, například od podzimu 1944 do jara 1945 Lída Baarová s Hanou Vítovou a Natašou Gollovou lepily nákupní tašky.²⁴⁹

V české kinematografii se ihned od počátku roku 1944 změnila situace – převahu opětovně získaly nad závažnějšími filmy komedie, kterých bylo natočeno v průběhu roku sedm. Dvě veselohry tohoto roku vytvořil Miroslav Cikán. První z nich se jmenovala *U pěti veverek*. Její děj se odehrával v domě U pěti veverek, jehož majitele utiskovala vlastní žena, která nakonec musela manžela prosit o odpuštění.²⁵⁰ Následoval *Paklíč*, kriminální komedie uvedená do kin v prosinci 1944. K režii ho inspiroval román Eduarda Fikera. Ve vtípném a spletitém příběhu o spisovateli bez inspirace za to s aktivní manželkou účinkovali v hlavních rolích Jaroslav Marvan, Jiřina Steimarová a Oldřich Nový.²⁵¹ Také v těchto letech působil Martin Frič, který trochu pozměnil svoji dosavadní tvorbu a natočil dvě velice povedené historické komedie, a to *Počestné paní pardubické* a *Prstýnek*. Původním námětem *Počestných paní pardubických* byla divadelní hra Karla Krpaty Mistr ostrého meče, jež byla velmi oblíbená u kočovných divadelníků, a kterou do scénáře přepsal Karel Steklý. Titulní postavy ztvárnily Marta Fričová, dcera Martina Friče, Jiřina Štěpničková, Zita Kabátová a Dana Medřická. Tyto obsazené herečky měly dokázat, že jsou schopné nahradit trio Baarová, Gollová, Mandlová, což se podařilo pouze Daně

²⁴⁸ JIRAS, *Barrandov III*, s. 552.

²⁴⁹ BAAROVÁ, Lída, *Útěky*, s. 220–221.

²⁵⁰ *Český hraný film 1930–1945*, s. 367–368.

²⁵¹ BROŽ, FRÍDA, s. 223.

Medřické.²⁵² Premiéra tohoto snímku výroby Nationalfilm se konala 6. října 1944 v kinech Adria, Kapitol a Phönix, ve kterých byl promítán tři týdny. Motiv divadelní hry i snímku se zabýval pošetilostí pardubických dam v 17. století.²⁵³ Hlavními postavami byli kat Jiří (František Smolík), jenž se chtěl zbavit svého řemesla, a jeho manžela Rozina (Jiřina Štěpničková), které záviděly místní měšťanky krásu a oblečení, kvůli čemuž nebyla katova žádost kladně vyřízena. Až poté, co pomohl odhalit pachatele krádeže, vyslyšeli pardubičtí konšelé jeho prosbu a přijali Jiřího a Rozinu mezi řádné měšťany.²⁵⁴ Taktéž druhý Fričův počín tohoto roku byla historická komedie. *Prstýnek*, veselohra o milostném příběhu a spojování dvou rozdílných tříd, se stal posledním protektorátním snímkem, který se promítal v kinech (16. února 1945).²⁵⁵ Stejně tvořivý jako Miroslav Cikán a Martin Frič byl také Václav Krška, jehož jméno figurovalo u snímků *Kluci na řece* a *Řeka čaruje*, přičemž oba dva se odehrávaly v okolí přírody. Zatímco *Kluci na řece* režíroval Krška společně s Jiřím Slavičkem u Písku v prostředí řeky Otavy, *Řeka čaruje* byla jeho samostatným dílem dotočeným v roce 1945, ale premiéra se konala až na Nový rok 1946.²⁵⁶

Svůj poslední protektorátní komedii natočil Vladimír Slavínský. Jednalo se o frašku *Neviděli jste Bobíka?* v hlavní roli s Jaroslavem Marvanem.²⁵⁷ V roce 1944 své první režisérské dílo zhotovil Rudolf Hrušínský mladší, který do té doby působil pouze jako herec. Jeho romantické drama *Jarní píseň* vyprávělo o úspěšné operní pěvkyni Martě, která opustila Vídeň, protože matka jejího snoubence Franciho nedala souhlas k jejich sňatku. Shodou okolností se ocitla ve svém rodném městečku s malířem Petrem, se kterým prožila milostný románěk. Když se Franci zranil v souboji, jeho matka Martu odprosila, a ta se do Vídně vrátila.²⁵⁸ Poprvé v době protektorátu se jako režisér projevil Václav Wasserman, jenž se v této éře nejvíce věnoval scénáristické práci. Svůj melodramatický

²⁵² JIRAS, *Barrandov III*, s. 566.

²⁵³ SŮVOVÁ, Barbora, *Umělecký odkaz Karla Krpaty*. Bakalářská práce, Brno 2012. In: Masarykova univerzita [online], [cit. 2016-4-13]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/263837/ff_m/KRPATA.pdf.

²⁵⁴ *Český hraný film 1930–1945*, s. 257–258.

²⁵⁵ BROŽ, FRÍDA, s. 227.

²⁵⁶ JIRAS, *Barrandov III*, s. 554. BROŽ, FRÍDA, s. 229.

²⁵⁷ KAŠPAR, s. 144.

²⁵⁸ Snímek *Jarní píseň*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-4-14]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/28851-jarni-pisen/prehled/>.

snímek *Sobota* zhotovil dle námětu Olgy Scheinpflugové. Wassermann se ve filmu pokusil velmi zajímavým a v té době také jedinečným způsobem promítnout jakési kritické zrcadlo tehdejší společnosti.²⁵⁹ Desátým snímkem dokončeným v roce 1944 byl film z vesnického prostředí *Děvcica z Beskyd* od Františka Čápa. Inspiraci Čáp našel v románové trilogii Cagalové z Papradné od Miloslava J. Sousedíka, kterou do scénáře přepsal Jan Drda, jenž se týkal zadluženého otce, jehož dcera se chtěla vdát za jeho věřitele, jež představovaly Marie Glázrová a Gustav Nezval. S natáčením se začalo již na jaře 1944 ve Velkých Karlovicích na Moravě a premiéra se konala 27. října.²⁶⁰

5.6 Poslední rok okupace

Na počátku ledna 1945 zahájila Rudá armáda rozsáhlou ofenzivu, po které v dubnu následovalo dobytí Vídně a Berlína. I přes to, že bezpodmínečná kapitulace Německa byla podepsána 8. května, v Praze boje utichly až 9. května 1945. Němci a jejich přívrženci byli trestáni hned na ulicích, což bylo osudné také režisérovi Janu Svítákovi.²⁶¹

Poslední protektorátní snímek *Rozina sebranec* pocházel z dílny Otakara Vávry. Autorovi scénáře Václavu Řezáčovi poskytl námět Zikmund Wintř. V titulních rolích působili Marie Glázrová, Zdeněk Štěpánek, Ladislav Boháč a František Kreuzman. Děj se odehrával v 17. století v Praze, kde se mladá schovanka Rozina pražského kláštera zamilovala do italského skláře Nikoly, který jí opustil kvůli jejímu nízkému původu. Rozina se proto vdala za cechmistra Kraftu, který jí slíbil zakoupení majestátu, jenž jí měl zbavit neznámého původu, ale nesplnil to. Když se po čase do Čech vrátil Nikola, Rozina se stala jeho milenkou a byla svým manželem vyhozena z domu. Nikola nenáviděl převora onoho kláštera, kde byla Rozina vychovávána a chtěl ho zavraždit. Tomuto činu zabránila Rozina, jež svým tělem zachytila Nikolovu smrtící ránu a vykoupila tak svůj život. Nikola se vzápětí zabil pádem ze

²⁵⁹ HUŠŤANOVÁ, Eva, *Postava Oldřicha Nového v české kinematografii*. Bakalářská práce. Brno 2008. In: Masarykova univerzita [online], [cit. 2016-4-14]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/216930/ff_b/.

²⁶⁰ BROŽ, FRÍDA, s. 225.

²⁶¹ MOTL, *Mraky nad Barrandovem*, s. 170–182.

střechy.²⁶² Diváci toto drama poprvé v kinech shlédli až 14. prosince 1945. Vávra sice k natáčení přistoupil již v dubnu 1944, ale neustále práce na filmu prodlužoval. Navíc se na tomto kostýmním historickém díle nešetřilo penězi, protože se předpokládalo, že nacistická okupace českých zemí brzy skončí. Díky shrnutí těchto mnoha faktorů se *Rozina sebranec* stala posledním vrcholným dílem barrandovských ateliérů z let 1939–1945 a čestně uzavřela kapitolu české protektorátní kinematografie.²⁶³

Před koncem války rozpracoval Martin Frič natáčení snímku *Třináctý revír*, ale od počátku již věděl, že film do konce války ukončen nebude a že Lída Baarová bude přeobsazena Danou Medřickou. Mezi nedokončené filmy z roku 1945 patřily: *Z růže kvítek*, *Předtucha*, *Bludná pouť*, *Černí myslivci*, *Jenom krok*, *Pancho se žení*, z nichž byly dokončeny *Třináctý revír*, *Předtucha* Otakara Vávry a *Pancho se žení* Rudolfa Hrušínského.²⁶⁴

Za celých šest let německé okupace nebyl natočen jediný český film s nacistickým smýšlením, i když byla kinematografie celou dobu pod bezvýhradnou kontrolou Němců. Nejvýrazněji se v tomto období prosadili dva režiséři, a to Otakar Vávra, který natočil deset snímků, a Martin Frič, jenž zrežíroval na dnešní dobu neuvěřitelných 18 filmů.

Ještě za éry okupace byl českými filmovými pracovníky připraven plán na souhrnné znárodnění tohoto média, aby mohlo po válce začít plnit co nejdříve své kulturní poslání. Hlavním redaktorem koncepce znárodnění české kinematografie byl Jindřich Elbl, předseda Národního výboru filmových pracovníků, podle jehož názoru znamenala koncentrace všech českých filmových výroben, půjčoven a ateliérů ideální předpoklad pro zestátnění českého kinematografického průmyslu. Od 17. května 1945 byl Národní výbor filmových pracovníků přejmenován na Svaz českých filmových pracovníků, který téhož dne oznámil, že veškerá kina a pražské ateliéry jsou pod jeho správou. Již v červnu 1945 byl jmenován zplnomocněncem pro zestátnění filmového odvětví Emil

²⁶² Snímek *Rozina sebranec*. In: NFA [online], [cit. 2016-4-16]. Dostupné z: <http://web.nfa.cz/filmy/download/cs/211.pdf>.

²⁶³ JIRAS, *Barrandov III*, s. 576. BROŽ, FRÍDA, s. 232–234. Film *Rozina sebranec*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-4-14]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/9484-rozina-sebranec/prehled/>.

²⁶⁴ BROŽ, FRÍDA, s. 231. Filmy *Třináctý revír*, *Předtucha*, *Pancho se žení*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-4-14]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/>.

Sobotka. Dekret o zestátnění československého filmu a kin, filmových společností, půjčoven, laboratoří a ateliérů vydal prezident republiky Edvard Beneš 11. srpna 1945. Kinematografie nově spadala do kompetencí ministerstva informací v čele s Václavem Kopeckým.²⁶⁵

²⁶⁵ KAŠPAR, s. 339–344. WANATOWICZOVÁ, s. 320–223.

6 ANIMOVANÝ FILM

Kreslený film dosáhl v době Protektorátu Čechy a Morava výrazného vývoje v rámci české kinematografie. Tento posun se ovšem velice projevil až po skončení druhé světové války. Rapidnímu rozvoji animované tvorby nejvíce pomohlo znárodnění filmového průmyslu a osobnost Jiřího Trnky.

Z technologického hlediska vznikal původní animovaný film snímáním souvislé řady obrázků, kdy se při následné projekci jednotlivé fáze opticky propojily a diváci svým zrakem vnímali stylizovaný pohyb. Optické přístroje fungovaly na principu skládání kreseb či fotografií seřazených na papírovém pásku do pohyblivého obrazu. Mezi předchůdce animovaného filmu patřil Goerge Melièse, který jako první použil v hraných filmech trikové postupy. Skutečným tvůrcem kreslených snímků byl Stuart Blacton. Loutky na plátně nechal poprvé oživnout filmař Vladimír Starevič. Základy tvůrčích postupů animovaného filmu položil francouzský karikaturista Émil Cohl, který své obrázky rozhýbal v roce 1907. Cohl také úspěšně zkombinoval hru loutek s reálnými předměty.²⁶⁶

První české animované snímky začaly vznikat ve 20. letech 20. století. Jednalo se o filmy reklamní a edukativní, které využívaly trikovou techniku. Trikové a animované filmy byly převážně krátkometrážní. V reklamních snímcích se nejčastěji propagovaly produkty tukových závodů, tabákového průmyslu, galanterního zboží, obuvi nebo domácí spotřebiče. Filmové inzeráty byly koncipovány jako příběh, na jehož konci byly dané výrobky propagovány. Často se promítaly v biografu, který byl poblíž obchodu, kde se reklamní produkt prodával.²⁶⁷ Po nástupu televize se animované filmy rozšířily i do tohoto média. V Československu získaly kreslené snímky své pevné místo v 50. letech, kdy byly určeny především dětem. Zájem dětských diváků o animované filmy

²⁶⁶ POLENSKÁ, s. 387.

²⁶⁷ *Český animovaný film 1920–1945 = Czech animated film 1920–1945*, Praha 2012, s. 9–12.

nasměroval autory k vytvoření Večerníčku. Tento televizní program pro děti se vysílá již od roku 1965.²⁶⁸

Prvním filmařem, který se orientoval na animovaný film jako kreslíř, animátor, trikový kameraman a režisér, byl Karel Dodal, jenž začínal ve společnosti Elekta Journal Praha. Zde své první zkušenosti získala také jeho první manželka Hermína Týrlová. Nejdříve společně vytvářeli kreslené pasáže do reklam a hraných filmů. Karel Dodal chtěl natáčet i vlastní autorskou tvorbu, ale pro ni neměl dostatečné produkční zajištění. V roce 1933 založil se svojí druhou ženou Irenou ateliér IRE-Film, který se stal prvním specializovaným studiem pro kreslený film v Československu. Dodal využil svých zkušeností, Irena Dodalová pracovala jako filmová producentka a spoluautorka na manželových scénářích a režii. Zaměstnaná zde byla i zkušená kreslířka Hermína Týrlová. Manželé se chtěli vymanit z natáčení reklam a produkovat autorské animované snímky.²⁶⁹ Jejich prvním loutkovým filmem bylo *Tajemství Lucerny* (1936).²⁷⁰ Následující dva filmy, *Fantasie érotique* (1937) a *Myšlenka hledající světlo* (1938), byly uvedeny na benátském festivalu Biennale. V červenci 1938 společnost ukončila činnost, Karel Dodal chtěl svoji tvorbu přenést do USA. Protože byla Irena Dodalová Židovka, nesměla opustit zemi a byla jí zakázána jakákoliv umělecká činnost.²⁷¹

Po ukončení provozu výrobní IRE-Filmu přijala Hermína Týrlová nabídku od Baťových ateliérů ve Zlíně. Zde již od počátku 40. let působili mladí výtvarníci, mezi nimiž i Zdeněk Miller. Týrlová zde zrealizovala loutkový snímek *Ferda Mravenec* (1942), jehož natáčení trvalo 17 měsíců kvůli složité animaci mnoha loutek. V tomto ateliéru také uskutečnila svůj nápad o dosazení loutky do hraného filmu. Snímek se jmenoval *Vánoční sen* (1945), ale před jeho dokončením ateliér vyhořel a s ním i část natočeného materiálu. *Vánoční sen* nakonec dokončil kolega Hermíny Týrlové Karel Zeman.²⁷²

²⁶⁸ POLENSKÁ, s. 388. Pořad Večerníček. IN: ČSFD [online], [cit. 2016-4-4]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/312144-vecernicek/prehled/>.

²⁶⁹ *Český animovaný film*, s. 12–13.

²⁷⁰ POLENSKÁ, s. 391.

²⁷¹ *Český animovaný film*, s. 13.

²⁷² POLENSKÁ, s. 391–392.

V roce 1935 vznikl v Praze Ateliér Filmových triků (AFIT) ve Štěpánské ulici.²⁷³ Jednalo se o malé pražské studio, které se zabývalo výrobou titulků, grafů a filmových triků. V roce 1940 ho koupili němečtí tvůrci, kteří v tomto roce zahájili činnost jako studio kresleného filmu Walta Disneye, amerického výrobce populárních grotesek a dlouhometrážních filmů. Ve vedení byl Rakušan Richard Dillenz, ale pod jeho vedením neplnilo AFIT očekávání, a proto byl včleněn do německé produkční společnosti Prag-Film. Novým vedoucím AFITu se stal Horst von Möllendorf. Za jeho řízení byl vytvořen pravděpodobně nejúspěšnější krátkometrážní kreslený snímek *Hochzeit im Korallenmeer* (*Svatba v korálovém moři*, 1944). Před koncem války byly dokončeny ještě dva filmy, a to *Kleine, aber Oho!* (*Neposlušný zajíček*, 1944) a *Wetterhäuschen* (*Povětrnostní domeček*, 1945). Další výrobu zastavila blížící se fronta.

Skupina českých zaměstnanců AFITu, Jiří Šebestík, Eduard Hofman, Bohuslav Šrámek a Jaroslav Kándl, se 12. května 1945 rozhodla obnovit tvorbu animovaných snímků ve Štěpánské ulici. Začali si říkat Bratři v triku.²⁷⁴ Za protektorátu působila výroba kreslených filmů také v Brně. Studio financoval z vlastních prostředků Otakar Blažek. První animované pokusy skončily fiaskem, až v letech 1944–1945 dokončil několik povedených kreslených reklam. Je zajímavé, že toto studio si za protektorátu udrželo nezávislost.

I animovaný film byl po válce znárodněn Dekretem prezidenta republiky č. 50/1945 Sb.²⁷⁵ Osobnosti, které začaly působit v protektorátním období, pracovaly ve svém oboru i nadále. Jednalo se především o Jiřího Trnku, Hermínu Týrlovou a Karla Zemana. Každý z těchto tvůrců dovedl animace do jiného osobitého stylu.²⁷⁶ V období 1920–1945 vzniklo v českém prostředí celkem 153 kreslených snímků, přičemž z toho bylo 128 reklam, sedm grotesek, čtyři pohádky, tři naučné snímky a po dvou dílech snímky propagační, abstraktní a světové. Opera a satira byly vytvořeny pouze po jednom filmu.²⁷⁷

²⁷³ Ateliér Filmových triků. IN: FDB.cz [online], [cit. 2016-4-4]. Dostupné z: <http://www.fdb.cz/lidi-zivotopis-biografie/149321-afit-atelier-filmovych-triku.html>.

²⁷⁴ Toto logo vytvořil Zdeněk Miler. Viz POLENSKÁ, s. 393.

²⁷⁵ *Český animovaný film*, s. 14–15.

²⁷⁶ POLENSKÁ, s. 393–394.

²⁷⁷ *Český animovaný film*, s. 29–98.

7 KOLABORACE FILMOVÝCH PRACOVNÍKŮ

Za kolaboranty byli všeobecně považováni ti, kteří s okupanty spolupracovali více, než museli. Kolaborace se dělila na soukromou, která vycházela ze strachu, touze po pomstě či sledování materiálních výhod, a ideologickou, jejímž základem byl antikomunismus, propaganda v tisku, rozhlasu či filmovém týdeníku, popřípadě nacionalistickou, v níž nacionalisté spatřovali možnost uskutečnění svých ambicí. Kooperace s okupační správou mohla mít také pozitivní hledisko, jímž byla pomoc, propuštění nebo záchrana perzekuovaných obyvatel protektorátu.

Kolaborace v českých zemích se v období okupace projevovala cílenou spoluprací s nacistickými Němci. Její součástí bylo také upevňování německého správního systému v Čechách a na Moravě. V obou těchto případech se kolaboranti zpravidla snažili zajistit si více než existenční minimum, i když některým občanům tato součinnost pomáhala pouze k přežití. Po 15. březnu 1939 se český národ sice integroval a semknul, ale na druhé straně se zvýraznily extrémistické proudy a také se rozdělila politická pravice. Jedna její část zaujala rezistentní postoj, druhá projevovala konciliantnost a byla nástrojem velkoněmecké politiky a třetí aktivně podporovala okupační správu. V čele tohoto úseku stály povětšinou osoby, které své uplatnění nenašly v demokratickém Československu.²⁷⁸ Tyto lidé ale povětšinou velkého úspěchu nebo kariéry nedosáhli, protože nacisté je nepovažovali za rovnocenné partnery, často jimi pohrdali a využívali je pouze k dokončení svých cílů.²⁷⁹

7.1 Spolupráce umělců

Čeští kulturní pracovníci se dělili do několika skupin. První z nich se angažovali, aby udrželi víru v přežití a posilovali naději českého národa, druzí kooperovali kvůli záchraně svých blízkých a třetí chtěli udržet svojí pozici nebo získat povýšení. Nejvíce se kolaborační tendence v uměleckém prostředí projevovaly

²⁷⁸ KAŠPAR, s. 146–148.

²⁷⁹ BOROVIČKA, Michael, *Kolaboranti 1939–1945*, Prah a Litomyšl 2007, s. 8.

v oboru kinematografie. Filmaři museli zaujmout jako všichni umělci nějaké stanovisko a vymezit se vůči okupační moci. Jen několik z nich kolaborovalo veřejně, většina z nich se snažila bez větší újmy přežít a někteří se postavili na odpor. K protektorátním hercům cítili lidé většinou úctu, kterou dříve tolik nepociťovali, protože nyní jim skrze své snímky dávali útěchu a posilu. Proto byli herci často srovnáváni s postavami, jaké hráli, což se událo například Haně Vítové a její postavě Marty v *Nočním motýlovi*. Zároveň ale česká společnost s nedůvěrou hleděla na příliš úspěšného člověka, jehož soukromý život se stával terčem pomluv a bulvarizace, což se stávalo Adině Mandlové. Proti filmovým tvůrcům a celebritám často vystupoval fašistický tisk, který od nich požadoval aktivní postoj. Herci a další filmoví pracovníci se s Němci scházeli poměrně často. K čistě profesionálním stykům docházelo po filmových premiérách, k neformálním ve vile Miloše Havla nebo ve Filmovém klubu, který byl určen všem zaměstnancům české kinematografie.²⁸⁰

7.2 Jan Sviták a Václav Binovec

Mezi filmové pracovníky, kteří byli viditelně součinnými s nacistickými okupanty, patřili režiséři Jan Sviták a Václav Binovec. Jan Sviták působil od roku 1937 jako technický ředitel filmových radlických ateliérů Foja. Za německé okupace byl funkcionářem Českomoravského filmového ústředí, šéf cenzurního Filmového ústředí *Filmprüfstelle* a také vedoucí Filmového klubu v budově Lucerny, takže se s Němci stýkal téměř každý den.²⁸¹ Podle tvrzení jeho kolegů Sviták pomohl několika uvězněným rodinám či lidem, proti kterým bylo nařízeno vyšetřování z různých důvodů. Údajně hodně věděl o českých udavačích, což se mu po válce stalo osudným.²⁸² Po konci války byl Sviták 9. května zatčen a odveden na policejní prezídiu v Bartolomějské ulici. Následující den se před budovou prezídia sešli bývalí zaměstnanci barrandovských ateliérů, kteří začali Svitáka lynčovat ihned poté, co byl 11. května z vazby propuštěn. Lidé ho vláčeli

²⁸⁰ KAŠPAR, s. 149–159.

²⁸¹ FIKEJZ, Miloš, *Český film. Herci a herečky III. S-Ž*, Praha 2008, s. 285.

²⁸² MOTL, *Mraky nad Barrandovem*, s. 148–150.

ulicí, kopali do něho, bili ho a ani přítomný kolega z Filmového ústředí se ho nezastal. Doslova byl „dokopán“ ke kostelu svatého Martina, kde si ho někdo očividně spletl s Václavem Binovcem, protože ten člověk zařval, že jedná o vraha Karla Hašlera. Potom okolo nich procházel sovětský voják, který uposlechl dav a Svitáka střelil do hlavy.²⁸³

Václav Binovec působil v české kinematografii již v době němého filmu. Již v roce 1926 vstoupil do Národní obce Fašistické, kterou v roce 1928 opustil a stal se členem strany národně socialistické. V říjnu 1938 inicioval dohodu 16 českých režisérů, ve které odmítali pracovat pro židovské producenty. Za to mu byla znemožněna další filmová práce. Binovec byl také autorem dopisu Milošovi Havlovi, ve kterém požadoval propuštění všech židovských zaměstnanců v ateliérech na Barrandově a produkční společnosti AB. Havel mu v ničem nevyhověl.²⁸⁴ Od června 1939 do března 1940 byl aktivním příslušníkem Vlajky, z níž byl ale pro zradu hnutí vyloučen. Před okupací ještě vstoupil do Národního tábora fašistického.²⁸⁵ V roce 1940 byl jmenován místopředsedou Filmového ústředí, ale v únoru 1941 byl po přejmenování této organizace na Českomoravské filmové ústředí vystřídán Emilem Sirotkem. Protože nebyl schopný uživit se prací režiséra, hledal uvolněné funkce u českých i německých institucí. Často se stýkal s nacistickými pohlaváry, protože byl výrazným konfidentem *Sicherheitsdienst* a gestapa pracujícím v českém prostředí. Binovcovy zprávy Němci cenili velmi vysoko. Díky těmto službám dostal v roce 1941 nabídku natočit snímek *Městečko na dlani*.²⁸⁶

Natáčení se jako pomocný umělecký pracovník účastnil také Karel Hašler, jenž měl s Binovcem neustále pracovní i soukromé problémy. Jednoho červencového večera byl Hašler odvolán z restaurace a odvezen do Petschkova paláce v Praze. Druhý den byl předvolán ke krátkému výslechu, po němž byl propuštěn. V srpnu a září probíhalo natáčení v exteriérech v Třemošnici u Ronova nad Doubravou, kde se 2. září k filmařům přiblížila skupina německých

²⁸³ Tamtéž, s. 189–192.

²⁸⁴ KAŠPAR, s. 220–221.

²⁸⁵ MOTL, *Mraky nad Barrandovem*, s. 35.

²⁸⁶ KAŠPAR, s. 226.

vojáků, kteří zatkli vedoucího skupiny Josefa Dražila. Když se filmaři rozhodli, že natáčení ukončí, byl zatčen a odveden také Karel Hašler. Již tenkrát se říkalo, že ho udal Václav Binovec, protože Hašler zpíval „nevhodné“ protiněmecké písničky, ale Binovec to celý život popíral. Hašler byl nejdříve vězněn na Pankráci, poté byl převezen do Drážďan a od října 1941 byl internován v koncentračním táboře Mauthausen pod číslem T-6581, kde 21. prosince 1941 zemřel.²⁸⁷

Nejvýraznějším projevem Binovcovy kolaborace byl jeho dopis z 3. dubna 1942 ministroví školství a lidové osvěty Emanuelovi Moravcovi, ve kterém kritizoval poměry v české kinematografii a personální složení Českomoravského filmového ústředí, především jeho předsedu Emila Sirotku, scénáristu a spisovatele Václav Kršku a tiskového referenta Jiřího Havelku. Na místa těchto pracovníků navrhoval dosazení spolehlivých lidí, za něž považoval sebe nebo Čenka Šlégl, jejichž životopisy neopomněl k dopisu připojit. Po válce byl zadržen a krátce na to obžalován ve třech bodech - za první že informoval pražské gestapo a uváděl informace o vedoucích osobách českého filmu, že jsou vůči říši nepřátelského smýšlením, za druhé že byl členem tajné rady fašistické a poslední hovořil o udání Karla Hašlera a Jiřího Havelky. Proces, v němž byl Binovec obviněn v prvních dvou v bodech, se konal 22. září 1948. K denunciaci Karla Hašlera a Jiřího Havelky neměl soud dostatek důkazů. Odsouzen byl na tři roky vězení, ale protože si většinu tohoto trestu odpykal již ve vazbě, byl 7. prosince 1949 propuštěn.²⁸⁸

7.3 Vlasta Burian a Čeněk Šlégl

Po ukončení druhé světové války se velice diskutovalo o kolaboraci mnoha českých herců, jakými byli Adina Mandlová, Lída Baarová, Vlasta Burian a Čeněk Šlégl a mnoho dalších. Velice záleželo na tom, jak vysoce byli společensky postaveni, jak často byli viděni na plátnech kina a zda je někdo udal nebo neudal.

²⁸⁷ MOTL, *Mraky nad Barrandovem*, s. 98–102.

²⁸⁸ KAŠPAR, s. 228–231.

Vlastovi Burianovi se 24. listopadu 1943 splnil jeho velký sen o účinkování v Národním divadle. Vystoupil zde v opeře Bedřicha Smetany *Prodaná nevěsta*, ve které ztvárnil principála komediantů. Zlí jazykové tvrdili, že tuto roli získal díky německé protekci. Osudnějším se mu stal rozhlasový skeč *Hvězdy nad Baltimore*, ve kterém vystoupil 6. prosince 1941. Skeč parodoval londýnské projevy československé vlády a Jana Masaryka, jehož Vlasta Burian představoval, a to navíc silně opilého. Po válce byl kvůli tomuto výstupu vyšetřován. I když se nedochovala páska, na které byl skeč nahrán, u Vlasty Buriana se našel příslušný scénář.²⁸⁹ Navzdory tomu že Burian po válce uváděl, že ve výstupu figuroval pod nátlakem a s velikou nechtí, byl na konci května 1945 zatčen a postaven před soud. Protože vyšetřující soudce uznal, že Vlasta Burian nehrál ve skeči s úmyslem podporovat nacismus, jeho případ odložil. Po nějaké době si dokumenty týkající se Burianovy situace vyžádala tajná policie, která pro něho požadovala vysoký trest. V červnu 1946 byl obviněn z ucházení se o německé občanství, podpory nacismu, kolaborace s okupanty a ze stýkání se s Němci ve větší míře, než bylo nutné, ale i tentokrát se soudci shodli na nedostatku důkazů. Opětovně byl případ revidován v květnu 1947, kdy se komise dohodla, že se Burian společensky stýkal s Němci více než v nutné míře a odsoudila ho k veřejnému pokárání, půlmilionové pokutě a ke třem měsícům vězení. Jelikož byl v roce 1945 ve vazbě držen déle než požadované tři měsíce, byl propuštěn. V lednu 1946 byl ještě Disciplinární radou českých filmových pracovníků vyloučen z divadelní i filmové činnosti a odsouzen ke ztrátě vlastního divadla. Burian se proti rozsudku odvolal, ale v září 1948 byl rozsudek z května 1947 potvrzen.²⁹⁰

Další český herec, který byl v poválečném období potrestán za kolaboraci s německými okupanty, byl Čeněk Šlégl. Tento český umělec byl v roce 1940 účastníkem delegace českých kulturních pracovníků do Berlína, kde se setkal s Josefem Goebbelsem. Tato schůzka měla prolomit ideologickou bariéru mezi

²⁸⁹ MOTL, *Mraky nad Barrandovem*, s. 137–141.

²⁹⁰ FROMMER, Benjamin, *Národní očista. Retribuce v poválečném Československu*, Praha 2010, s. 295–298. ŽITNÝ, Radek, *Protektorátní rozhlasový skeč*, Praha 2010, s. 150. JUNEK, Václav, *Osudy českých zrádců 1915–1989*, Praha 2010, s. 136.

českou a německou kulturou, o čemž napsal článek do Národní politiky a do časopisu Vlajky, protože byl členem stejnojmenné fašistické organizace. Jelikož začal působit v rozhlasových skečích a byl aktivisticky smýšlející, byl od 40. let českými filmovými tvůrci záměrně bojkotován.²⁹¹ Krátce po vstupu do Vlajky začal také přímo spolupracovat s gestapem, s nímž byl v pravidelném kontaktu.²⁹² Mezi listopadem 1941 a březnem 1943 se angažoval celkem v 11 skečích, přičemž nejhorší z nich byl vysílán v prosinci 1942 pod názvem *Rudá nemoc*. Již v době protektorátu říkal, že k účasti ve výstupech byl přinucen tiskovým referentem *Sicherheitsdienstu* dr. Balkem a to z toho důvodu, že jeho zeť Arnošt Weiss byl židovského původu a on chtěl svojí rodinu a přátele ochránit před perzekucí.²⁹³ I když na jaře 1942 Vlajku opustil, musel v rozhlase nadále vystupovat. Po válce se Šlégl shodou okolností vyhnul vazbě, ale bez námitek se dostavil k předvolání, u kterého měl vysvětlit svoji angažovanost ve Vlajce a v rozhlasových skečích. První výslech se uskutečnil 30. května 1945 u Disciplinární rady českých filmových pracovníků, od které vyslechl obvinění, jež zahrnovalo členství ve Vlajce a účinkování v rozhlasových skečích. V průběhu procesu se na rozdíl od svých bývalých kolegů ke svým činům přiznal a nevyvracel je. Závěrečné přeličení se konalo až 12. března 1947 u Mimořádného lidového soudu na Pankráci, u kterého neuspěl s obhajobou, že chránil svoji dceru a jejího muže. Čeněk Šlégl byl odsouzen k šesti měsícům těžkého žaláře, k zaplacení nákladů trestního řízení a k doživotnímu vyřazení z aktivního kulturního života. Trest si odpykal v pracovním táboře v jáchymovských dolech.²⁹⁴

Ve skečích bylo slyšeno více herců než jen zmínění Burian a Šlégl. Jára Kohout, který prokazatelně působil ve třech skečích, po konci války emigroval do zahraničí. Ferenc Futurista účinkoval ve dvou výstupech, ale vyhnul se perzekuci, protože ho nikdo neudal. Bedřich Veverka, člen Vlajky, byl potrestán zákazem umělecké činnosti, od kterého bylo opuštěno v roce 1950. Obviněny

²⁹¹ KAŠPAR, s. 234.

²⁹² JUNEK, Václav, *Celoživotní jízda špatnými vlaky. Čeněk Šlégl*, Praha 2009, s. 194–195.

²⁹³ ŽITNÝ, *Protektorátní rozhlasový skeč*, s. 177–178.

²⁹⁴ FARNÍK, ŽITNÝ, s. 96–125. FIKEJZ, *Herci a herečky III. S-Ž*, s. 356.

byly také Adina Mandlová a Lída Baarová, ale obě dvě byly zproštěné obžaloby a po roce 1948 emigrovaly.²⁹⁵

7.4. Provinění proti národní cti

Před zahajovací schůzí Prozatímního národního shromáždění, které se konalo 28. října 1945, českoslovenští politici spěšně dovršili dokončení poválečné revoluční transformace. Během jednoho týdne prezident Edvard Beneš podepsal více než 40 dekretů, z nichž některé byly procedurální, jiné obsahovaly závažné legislativní změny, kterými byly například znárodnění podniků, bank a průmyslu, konfiskace majetku „nepřátel“ státu a ustanovení pracovních táborů pro odsouzené kolaboranty. Kolaborantů se týkal také dekret o trestání provinění proti národní cti č. 138/1945 Sb., označovaný jako malý dekret, podepsaný Benešem 27. října 1945. Pravidla pro trestání provinění proti národní cti byla připravena 25. října 1945.²⁹⁶

Mezi činy pojmenované za nepřístojné chování se nacházely: hlášení se k německé nebo maďarské národnosti; politická spolupráce s Němci nebo Maďary, jako i členství ve fašistických organizacích; propagování, obhajování, vychvalování nebo podpora nacismu, fašismu nebo antisemitismu; schvalování, podpora nebo obhajování nepřátelských projevů nebo činů nacistů fašistů a českých nebo slovenských zrádců; společenský styk s Němci nebo Maďary v rozsahu přesahující míru nezbytné nutnosti a další. Provinilými občany se zabývaly mimořádné lidové soudy zřízeny dekrety prezidenta republiky ze dne 19. června 1945, a to především dekret o potrestání nacistických zločinců, zrádců a jejich pomahačů. Tyto soudy začaly vznikat na konci srpna 1945 a měly se řídit směrnicí o národní cti, která byla vydána až 26. listopadu a ponechávala trestním komisím volnost v rozhodování, která jednání byla trestná a o výši trestu.²⁹⁷

Činnost mimořádných lidových soudů skončila 4. května 1947. Celkem bylo ustanoveno 24 soudů, které se zabývaly 132 549 trestními oznámeními ve

²⁹⁵ FARNÍK, ŽITNÝ, s. 127. ŽITNÝ, *Protektorátní rozhlasový skeč*, s. 166–176.

²⁹⁶ FROMMER, s. 249–252.

²⁹⁷ FROMMER, s. 257–276. PASÁK, Tomáš, *Český fašismus 1922–1945 a kolaborace 1939–1945*, Praha 1999, s. 378.

zrychlených procesech, z nichž bylo 40 534 případů upuštěno pro nedostatek důkazů a 10 114 vyřešeno.²⁹⁸

²⁹⁸ PASÁK, s. 380.

8 VYBRANÉ OSOBNOSTI ČESKÉ KINEMATOGRAFIE

Pro tuto kapitoly byli vybráni tři oblíbení protagonisté, kteří působili v českém prostředí již od 30. let. Byli to Lída Baarová, Adina Mandlová a Oldřich Nový. Baarová a Mandlová měly na první pohled stejný osud, ale nebylo tomu tak. Zajímavé srovnání obou dvou těchto hereckých osobností pronesl Jan Werich: „*Lída Baarová byla hloupá, naivní – Adina Mandlová byla chytrá, ale zlá ženská.*“²⁹⁹ Z mužských herců byla velká pozornost věnována Oldřichu Novému, který v tomto textu doplnil předchozí dvojici dam.

8.1 Lída Baarová

Tato herečka patřila především dle jejích hereckých a filmových kolegů mezi nejkrásnější herecké a divadelní aktérky své doby. Traduje se, že se jí její půvab stal prokletím a vynesl jí závist, zlobu a také dlouhá léta samoty. Byla jedinou českou herečkou, která ve 30. letech dostala nabídku hrát v Hollywoodu. Ona jí však odmítla a zřejmě si to až do konce svého života vyčítala. Celý její život byl doprovázen muži, z nichž jeden z nich jí neblaze ovlivnil po celý život.

8.1.1 Dětství a rodinné zázemí

Ludmila Babková, jak znělo její vlastní jméno, se narodila 7. září 1914 v Praze do rodiny s dobrým společenským postavením. Jejím otcem byl Karel Babka, úředník pražského magistrátu, který musel krátce po narození své první dcery narukovat jako záložní důstojník do první světové války. Vrátil se až po vzniku nové republiky na konci roku 1918.³⁰⁰ Lídina matka, Ludmila Babková, chtěla být operní pěvkyní, ale své kariéry se vzdala, aby se mohla věnovat manželovi a později také dětem. Muzicírovala doma, kde hrála na piano a také zpívala ve sboru Národního divadla, a to také pod dirigentem Václavem Talichem.³⁰¹ V roce 1921 se Ludmile narodila sestra Zorka.³⁰² Lída byla o 7 let starší a na svou

²⁹⁹ SUCHÝ, Ondřej, *Tři životy Lidy Baarové*, Praha 2010, s. 116.

³⁰⁰ FRAIS, Josef, JIRAS, Pavel, *Lída Baarová. Obrazový životopis*, Praha 2001, s. 11.

³⁰¹ BAAROVÁ, Lída, *Útěky*, Praha 2015, s. 15.

³⁰² FRAIS, JIRAS, *Lída Baarová*, s. 12.

mladší sestřičku žárlila, protože byla kouzelným dítětem s blondatými kudrnatými vlásky, díky čemuž se dostala do reklamy na dětský zásyp. K její veliké smůle nevyrostla do fotogeničnosti a od mládí propadala depresím.³⁰³

Ludmila v roce 1924 úspěšně složila přijímací zkoušky na gymnázium. Tehdy se zajímala o balet, a jelikož chtěla být tanečnicí, začala navštěvovat baletní školu. Avšak protože u ní odhalil učitel češtiny vlohy pro recitování, začala Ludmila uvažovat o divadle.³⁰⁴ Proto se rozhodla, že zkusí přijímací řízení na pražskou divadelní konzervatoř. Ale poněvadž se do přijímacího řízení přihlásilo dalších 100 dívek, a přijímali jich jen šest, Ludmilu Babkovou odmítla údajně komise se slovy, že moc mladá. Nelenila a začala se učit herectví od členky Národního divadla Anny Suchánkové. Na podruhé byla přijímací komisí na pražskou divadelní konzervatoř přijata, a tak v roce 1929 přestoupila z kvinty na gymnázium na hereckou konzervatoř.³⁰⁵

V roce 1931 probíhal ve škole večírek, kde se objevil také režisér Miroslav J. Krňanský, který si v průběhu večera vyhlédl tři dívky, které pozval na následující den do svého ateliéru. Mezi nimi figurovala i Ludmila Babková. Vše muselo probíhat v naprosté tajnosti, protože tenkrát si studenti konzervatoře nesměli přivydělávat komparzním hraním ve filmu. Krňanský si vybral jí, Lída se dala zlákat a v roce 1931, ve svých sedmnácti letech, natočila svůj první snímek *Kariéra Pavla Čamrdy*.³⁰⁶ V tomto období přijala pseudonym Lída Baarová, a to dle jména otcova přítele Jindřicha Šimona Baara.³⁰⁷ Premiéra snímku *Kariéra Pavla Čamrdy* se konala o Vánocích roku 1931. Po Vánocích navštívila ředitele školy, sama se k účinkování ve filmu přiznala a školu dobrovolně opustila.³⁰⁸

V následujícím roce účinkovala v osmi filmech. Nejvíce zaujala ve snímku režiséra Karla Lamače *Lelíček ve službách Sherlocka Holmese*, kde zazářila po boku Vlasty Buriana. Od něho také dostala nabídku na angažmá ve svém divadle. I přes to, že ji Lída přijala, spolupráce rychle skončila, protože

³⁰³ BAAROVÁ, *Útěky*, s. 19–20.

³⁰⁴ FRAIS, JIRAS, *Lída Baarová*, s. 12.

³⁰⁵ FRAIS, Josef, *Trojhvězdi nesmrtelných. Mandlová, Baarová, Gollová*, Praha 1998, s. 64–65. VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla, *Biografický slovník českých zemí, 2. sešit (B-Bař)*, Praha 2005, s. 155.

³⁰⁶ BAAROVÁ, *Útěky*, s. 29–30.

³⁰⁷ FRAIS, JIRAS, *Lída Baarová*, s. 14.

³⁰⁸ FRAIS, s. 66.

Burian se do Lídy zamiloval a jeho manželka známost rychle ukončila.³⁰⁹ Téhož roku využila herecké nabídky i Lídina matka Ludmila Babková a obě dvě dámy si společně zahrály ve filmu *Šenkýřka u Divoké krásy* své domácí role, protože Ludmila Babková zde ztvárnila Lídinu matku. Herecký talent se v rodině Babků zřejmě dědil, protože i z mladší sestry Zorky se stala herečka, a to údajně lepší než Lída.³¹⁰

Když se v roce 1934 rozhodovala, zda má přijmout nabídku od německé produkční firmy UFA, měla za sebou natáčení v 16 českých filmech. Netušila, že přijetí návrhu na natáčení německého snímku *Barcarola* bude jejím štěstím v neštěstí.³¹¹

8.1.2 Léta 1934–1938

Pražská pobočka berlínské společnosti UFA byla producentem několika Lídinych posledních českých filmů. Pozvání účastnit se kamerových zkoušek do snímku *Barcarola* nemohla odolat. Nabídku získala prostřednictvím Marie Popperové, ředitelkou pražské pobočky UFA.³¹² Zkoušky dopadly úspěšně a Lída tak získala svoji první zahraniční roli, ve které navíc měla hrát Italku, původem Mexičanku s lehkým cizojazyčným přízvukem.³¹³ Se svým vzhledem a nedokonalou němčinou splňovala obojí. Ale protože se režisérovi nelíbil její přílišný přízvuk, učila se šest hodin denně německy u učitelky němčiny Hahnové.³¹⁴

Natáčení *Barcaroly* probíhalo od 28. listopadu 1934 do ledna 1935, premiéra se konala 4. března 1935.³¹⁵ Jejím hereckým partnerem v tomto snímku byl v té době nejpopulárnější německý milovník Gustav Fröhlich.³¹⁶ Po krátké době se z hereckých partnerů stali intimními partnery, a to i přesto, že byl Fröhlich ženatý. V průběhu natáčení se 5. ledna 1935 v berlínských ateliérech

³⁰⁹ FRAIS, JIRAS, *Lída Baarová*, s. 15.

³¹⁰ FRAIS, s. 63–64.

³¹¹ BAAROVÁ, *Útěky*, s. 64.

³¹² MOTL, Stanislav, *Prokletí Lídy Baarové*, Praha 2002, s. 18.

³¹³ BAAROVÁ, *Útěky*, s. 64.

³¹⁴ Snímek režíroval Gerhard Lamprecht. Viz ROHÁL, Robert, *Lesk a bída slavných žen*, Praha 2002, s. 21.

³¹⁵ Film *Barcarola*. In: Metapedia.org [online], [cit. 2016-3-24]. Dostupné z: <http://de.metapedia.org/wiki/Barcarole>.

³¹⁶ FRAIS, JIRAS, *Lída Baarová*, s. 49–51.

Babelsberg objevil Adolf Hitler, kterého doprovázel říšský ministr propagandy Josef Goebbels. Lída se s oběma státníky seznámila, ale k bližšímu kontaktu nedošlo.³¹⁷

Po úspěšné premiéře *Barcaroly* dostala Lída Baarová smlouvu na natáčení v Německu na tři roky, a čtyři snímky ročně, a směla také hrát ve dvou českých filmech za rok.³¹⁸ V roce 1935 natočila v Německu ještě další dva filmy, a to *Einer zuviel an Bord (Jeden je příliš mnoho na palubě)* a *Leutnant Bobby, der Teufelskehrer (Poručík Bobby, čertovský chlapík)*, ale žádný z nich nedosahoval vyšších kvalit než *Barcarola*.³¹⁹ V Čechách v tomto roce nepůsobila v žádném snímku.

To se změnilo v následujícím roce, ve kterém natočila dva německé a dva české filmy. Českými snímky byly *Švadlenka*, ve které si zahrála společně se svou matkou, a ne příliš povedená komedie *Komediantská princezna*.³²⁰ V Německu v tomto roce vznikly dva filmy, do kterých byla Lída obsazena, a to *Verräter (Zrádci)* a *Die Stunde der Versuchung (Hodina pokušení)*.³²¹ Rok 1936 ovlivnil Lídin soukromý život více než pracovní. Od tohoto roku byli Goebbelsovi téměř sousedy Baarové a Fröhlicha na poloostrově Schwanenwerder. V srpnu 1936 se v Berlíně konaly olympijské hry, na jejichž závěrečné oslavě se pár setkal s Josefem Goebbelsem, přijali jeho nabídku na skleničku na baru a Lída začala vnímat Goebbelsův šarm, vtip a temné oči. Tušila, že tohle setkání se neobejde bez následků. Po několika dnech a pár obdržel pozvání na party na Goebbelsově jachtě, kterou dvojice přijala a krátce poté již jejich telefon zvonil čím dál tím častěji.³²²

V září 1936 trávila Lída volný čas ve Františkových Lázních, ale i zde jí říšský ministr propagandy telefonicky vyhledal. Goebbels ji pozval na účast na slavnostní premiéře snímku *Zrádci*, která byla včleněna do programu sedmého sjezdu NSDAP v Norimberku, na kterém Goebbels 8. září pronesl svůj zásadní

³¹⁷ MOTL, *Prokletí*, s. 27.

³¹⁸ BAAROVÁ, *Útěky*, s. 90.

³¹⁹ VOGELER, Vera, *(Ne)Milosrdné léto L. B.*, Praha 2012, s. 208.

³²⁰ Herečka Lída Baarová. In: ČSFD [online], [cit. 2016-3-24]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/1087-lida-baarova/>.

³²¹ VOGELER, s. 208.

³²² BAAROVÁ, *Útěky*, s. 103–113.

projev. Lída se tohoto proslovu neúčastnila. Další Goebbelsova řeč se konala 10. září, na kterou se Lída již dostavila. Velmi obdobná situace se opakovala s premiérou dalšího snímku s Lídou v hlavní roli *Hodina zkoušek*, jež se pořádala 19. října 1936. Promítání se zúčastnila společně s Gustavem Fröhlichem, čehož Goebbels využil a dvojici pozval na druhý den na zrovna dokončený Fröhlichův film *Město Anatol*. Nedlouho poté začal vztah mezi Lídou Baarovou a Gustavem Fröhlichem upadat.³²³

Na počátku roku 1937 působila Lída opět v českých zemích. Na počátku února 1937 se v kinech promítalo drama *Lidé na kře*.³²⁴ Jejím druhým českým filmem tohoto roku bylo *Panenství*, jehož natáčení se účastnila také Adina Mandlová.³²⁵ V době natáčení *Panenství* se v Praze v ateliéru objevil pan Ricci, zástupce hollywoodské společnosti Metro Goldwyn Mayer, který v Evropě hledal nové herecké talenty. Lídu oslovil a po Lídině krátkém váhání společně odletěli do Londýna, kde měla podstoupit zkušební snímky.³²⁶ Smlouva měla být podepsána na sedm let, zaručovala natáčení čtyři filmů ročně, a to za honoráře, které byly pro české herce nepředstavitelné.³²⁷ I když fotografickými zkouškami úspěšně prošla, nedokázala se rozhodnout a po několika dnech nabídku odmítla.³²⁸ V průběhu života se nechala několikrát slyšet, že byla: „Blbec.“³²⁹ V Německu v roce 1937 natočila filmovou verzi operety *Die Fledermaus* (*Netopýr*), v níž musela i zpívat.³³⁰ Dalšími snímky byly *Unter Ausschluss der Öffentlichkeit* (*S vyloučením veřejnosti*), *Patrioten* (*Vlastenci*) a *Die Kronzeugin* (*Korunní svědkyně*).³³¹ Ani jeden z těchto snímků však nedosahoval úspěchu *Netopýra*.

Na jaře 1937 skončil vztah mezi ní a Gustavem Fröhlichem a od té doby byly její cesty ke Goebbelsovi častější.³³² Od jara následujícího roku byl jejich

³²³ VOGELER, s. 114–136.

³²⁴ *Český hraný film 1930-1945*, s. 169.

³²⁵ Tamtéž, s. 241.

³²⁶ MOTL, *Prokletí*, s. 64.

³²⁷ FRAIS, JIRAS, *Lída Baarová*, s. 73–74.

³²⁸ MOTL, *Prokletí*, s. 64.

³²⁹ Dokument *Příběhy slavných - Ta, která odmítla Hollywood*, Česká televize, 2003, 24. minuta.

³³⁰ BAAROVÁ, *Útěky*, s. 133.

³³¹ VOGELER, s. 208.

³³² Tamtéž, s. 157–168.

vztah veřejným tajemstvím, o kterém se vědělo i v zahraničí.³³³ I když byla Goebbelsova manželka Magda na nevěru svého manžela pravděpodobně zvyklá a původně chtěla Lídu jako jeho milenkou tolerovat, navštívila Hitlera a žádalo ho o zásah do Goebbelsova vztahu. Goebbels chtěl požádat o rozvod, což Magda Goebbelsová nemohla dopustit. Hitler si Goebbelse zavolal a nakázal mu vztah s Lídou ukončit, což Goebbels 16. srpna 1938 udělal.³³⁴

Nedlouho po jejich rozchodu, 1. září 1938, se konala premiéra Lídina snímku *Der Spieler (Hráč)*.³³⁵ Po dokončení promítání vstala skupina diváků a začala na Lídu řvát: „*Raus! Ministerhure, raus!*“³³⁶ Po tomto výstupu věděla, že její kariéra v Německu skončila. Napsala panu Riccimu do Hollywoodu a zajímala se o možný odjezd do Hollywoodu. Ricci jí kladně odepsal, ale informoval jí o změně smlouvy, s čímž nesouhlasila a nikam neodjela. Jednoho dne jí zavolal Julius Schaub, Hitlerův tajemník, a oznámil jí, že nesmí opustit Německo a ani účinkovat v německých filmech.³³⁷

Dny, které následovaly, označila za noční můru. Jediným jejím cílem byl útek z Berlína do Prahy.³³⁸ S únikem z Německa jí pomohl její filmový agent Josef Fischer. Během noci vyskočila z domu oknem do zahrady, protože před dveřmi stálo a hlídalo gestapo, s Fischerem odešli k jejímu zaparkovanému autu, které stálo opodál, a Fischer jí odvezl ke hranicím, odkud se vlakem vrátil zpět do Berlína.³³⁹

Později se vztahu mezi ní a Goebbelsem vyjádřila: „*Vlastně jsem měla štěstí v neštěstí, že můj osud v Německu se jmenoval Joseph Goebbels. Mohlo to být ještě mnohem horší, mohl se totiž jmenovat i Adolf Hitler.*“³⁴⁰ Již bylo zmíněno, že v době natáčení snímku *Barcarola* se setkala s Adolfem Hitlerem. O pár dní později dostala telefonicky pozvánku z Říšského kancléřství na čaj s vůdcem o páté. Lída nabídku přijala a 14. prosince 1934 na schůzku

³³³ MOTL, *Prokletí*, s. 71.

³³⁴ FRAIS, JIRAS, *Lída Baarová*, s. 65–68.

³³⁵ Snímek *Der Spieler*. In: Filmportal [online], [cit. 2016-3-26]. Dostupné z: http://www.filmportal.de/film/der-spieler_92e22328f6474bfc9cd68df1ac90eb84.

³³⁶ V českém překladu: „*Ven! Ministerská kurvo, ven!*“

³³⁷ BAAROVÁ, *Útěky*, s. 169–172.

³³⁸ Tamtéž, s. 181.

³³⁹ BAAROVA, Lida, *Die süße Bitterkeit meines Lebens*, Koblenz 2000, s. 155–157.

³⁴⁰ BAAROVÁ, *Útěky*, s. 95.

do Hitlerova úřadu dorazila.³⁴¹ Setkání probíhalo v přátelském duchu a dle Lídinych pamětí se učinilo ještě jednou, ale poté se již žádné pozvání neopakovalo.³⁴² Lídina přítelkyně, německá herečka Hilda Körberová, si zapsala větu, kterou 20. prosince 1934 Lída pronesla, ovšem ne v souvislosti s Gustavem Fröhlichem, ale s Hitlerem, a to: „*Hilda, ich bin vielleicht verliebt.*“³⁴³

8.1.3 Po návratu z Německa

V Praze se objevila počátkem roku 1939, ale místní obyvatelé ani kolegové jí s nadšením nevíkali. I její sestra Zorka se k ní chovala velmi chladně.³⁴⁴ Místní noviny zde totiž poměrně dlouho psaly o jejím poměru s říšským ministrem propagandy. I přesto na ní čeští filmaři nezanevřeli. Prvními tvůrci, kteří za ní přišli s filmovou nabídkou, byli František Čáp a Václav Krška se scénářem ke snímku *Ohnivé léto*. V tomto filmu debutovala její sestra, která přijala pseudonym Zorka Janů. Po natočení *Ohnivého léta* za Lídou přišel režisér Otakar Vávra s námětem Felixe de la Cámary *Dívka v modrém* (1939).³⁴⁵ Rolí Blanky z Blankenbergu v této komedii české diváky velice zaujala.³⁴⁶ Za tuhle roli získala v roce 1940 Národní cenu.³⁴⁷ S Otakarem Vávrou v letech 1940–1941 natočila další dva snímky, a to *Maskovaná milenka* (1940) a *Turbína* (1941).³⁴⁸ Po natočení filmů za *Tichých nocí* (1941) režiséra Gina Hašlera se Lída měla připravovat na novou roli ve snímku *Noční motýl*. V tomto snímku hrát nemohla, protože jí Miloš Havel oznámil, že od K. H. Franka přišel zákaz obsazovat Lídu Baarovou na natáčení nových filmů.³⁴⁹ Lídiny velkým štěstím bylo, že *Maskovanou milenkou* shlédl italský režisér Enrico Cuazzoni, který se rozhodl Lídu obsadit do jeho italského díla *La Fornarina* (*Pekařka*, 1944). Lída v tomto snímku vyloženě zazářila, díky čemuž se jí hrnuly další nabídky. V Itálii natočila

³⁴¹ VOGELER, s. 52–54.

³⁴² BAAROVÁ, *Útěky*, s. 102.

³⁴³ VOGELER, s. 60. V českém překladu: „*Hildo, jsem zamilovaná.*“

³⁴⁴ FRAIS, s. 118.

³⁴⁵ FRAIS, JIRAS, *Lída Baarová*, s. 78–84.

³⁴⁶ FIKEJZ, *Herci a herečky, I. díl A-K*, s. 29.

³⁴⁷ *Český hraný film 1930–1945*, s. 73.

³⁴⁸ ROHÁL, s. 27.

³⁴⁹ BAAROVÁ, *Útěky*, s. 202–203.

v roce 1944 další tři filmy, ale po obsazení Říma Spojenci Lídu čekal druhý útěk do Prahy.³⁵⁰

Když ve 40. letech nehrála ve filmech, vstoupila po vzoru Adiny Mandlové také na divadelní prkna.³⁵¹ Příležitostně hostovala na pražských divadelních scénách, a to v Divadle Vlasty Buriana, Prozatímním divadle a ve vysněném Národním divadle.³⁵² Poprvé zaskakovala za nemocnou Zorku ve hře *Vějíře lady Windermerové*, podruhé si zahrála v *Dámy s kaméliemi*. Díky svým úspěchům byla také obsazena do Národního divadla do her *Romance*, *Domov* a *Lilofee*.³⁵³

V prosinci 1944 se v Praze objevil její herecký přítel Hans Albers. Společně hovořili o konci války a Lída si v téhle době stále nepřipouštěla, že by se závěru války měla bát o svůj život. Žila v přesvědčení, že nikomu nijak neublížila. Hans Albers jí nabídl, aby přijela po válce k němu a jeho rodině poblíž Mnichova. Od jara si Lída připadala pronásledována, ale když jí přišlo anonymní dopis s namalovanou šibenicí, rozhodla se, že na konec války v Praze čekat nebude.³⁵⁴

8.1.3.1 Třetí útěk

K odchodu přispělo také natáčení drama *Třináctý revír*. Hlavní roli v něm jí nabídl přímo režisér Martin Frič, ale ve skutečnosti s ní již nepočítal. Když se při náletech s kolegy schovávali v příkopech, pronesla, že je ráda, že může opět natáčet doma, na což jí kameraman Jan Stallich odvětil, že její působení ve filmu je jen na oko a po konci války bude nahrazena Danou Medřickou. Lída se z dalšího natáčení omluvila. Teprve v této době jí došlo, že by jí po válce mohlo něco hrozit a rozhodla se pro útěk.³⁵⁵

V dubnu 1945 se domluvila o zmizení z protektorátu s rodinou, která Čechy opustit nechtěla. Poté se spojila s rodinou Horstových, která jí

³⁵⁰ FRAIS, s. 123–124.

³⁵¹ BENEŠ, Svatopluk, *Být hercem*, Praha 1995, s. 61.

³⁵² VOŠAHLÍKOVÁ, *Biografický slovník (B-Bar)*, s. 155.

³⁵³ BAAROVÁ, *Útěky*, s. 201.

³⁵⁴ Tamtéž, s. 219–221.

³⁵⁵ FRAIS, s. 169.

doprovázela při cestě do Německa, čímž se vydala na svůj třetí útěk.³⁵⁶ Nejdříve dorazila k Hansi Albersovi do Starnbergu. Po náhodné kontrole dokladů jí zadrželi Američané.³⁵⁷ Ti jí neustále vyslychali a po čase jí převezli do mnichovské věznice Stadlheim, kde zůstala 19 dnů a poté byla odvezena do mnichovského blázince, odkud byla po několika týdnech Američanami převezena do plzeňských kasáren.³⁵⁸ Následující den, 22. září 1945, jela do Prahy, byla vožena od úřadu k úřadu, až byla nakonec odvezena do Bartolomějské ulice a zavřena do cely číslo 13.³⁵⁹ Zde jí napadlo, jaký trest jí možná hrozí za vztah s říšským ministrem Josefem Goebbelsem. Vojáci ji vozili k výpovědím na Pražský hrad, kde často viděla také členy protektorátní vlády. Lídu vyslychali tři vojáci, kteří byli neurvalí, sprostí a zacházeli s ní jako s vojenskou špiónkou. Žádali po ní přiznání, že spolupracovala s Němci, vyzrazovala vojenská tajemství a psala zprávy neviditelným inkoustem. Ve vazbě jí občas navštívila matka. Po jedné matčině návštěvě za ní přišel bachař a ptal se, zda matka netrpí padoucníci. Vojáci jí tvrdě vyslychali, až Ludmila Babková omdlela a již se neprobudila. Zemřela na infarkt.³⁶⁰ Nedlouho poté museli lékaři jejímu otci po dlouhé nemoci amputovat nohu. Zorku Janů její kolegyně nepustili do divadla, protože byla sestrou Lídy Baarové, a zakázali hrát. Zorka zákaz neunesla a v březnu 1946 spáchala sebevraždu. Do vazby za ní také přišla herečka Marcela Nepovímová, která se zajímala, jak může Lídě pomoci. Lída jí poprosila, aby zajela za jejím otcem a postarala se o něho. Marcela jí vyslechla, vydala se za panem Babkou a zůstala s ním následujícím 20 let až do jeho smrti.

Na podzim 1946 byla Lída převezena z Bartolomějské ulice do věznice na Pankráci.³⁶¹ Jejím obhájcem se stal JUDr. Otakar Lankaš.³⁶² I když k žádnému procesu nedošlo, docházeli do vězení svědkové, kteří vypovídali v Lídin

³⁵⁶ BAAROVÁ, *Útěky*, s. 221.

³⁵⁷ FRAIS, s. 170.

³⁵⁸ MOTL, *Prokletí*, s. 147–150.

³⁵⁹ Tamtéž, s. 153.

³⁶⁰ BAAROVÁ, *Útěky*, s. 236–240.

³⁶¹ FRAIS, JIRAS, *Lída Baarová*, s. 108–109.

³⁶² MOTL, *Prokletí*, s. 172.

prospěch.³⁶³ Velice jí pomohl dokument gestapa, ve kterém bylo psáno: „*politicky nespolehlivá, stále sledovat...*“.³⁶⁴ Protože vyšetřující soudci nebyli schopni zformulovat žádné obvinění, na rozkaz ministra spravedlnosti Prokopa Drtiny v prosinci 1946 vězení opustila.³⁶⁵ Za propuštění se přimlouval Lídin otec, který se koncem roku 1946 sešel s ministrem Drtinou a žádal ho o intervenci. Lída byla po 16 měsících opět volná a 12. ledna 1948 bylo soudní řízení proti její osobě zastaveno.³⁶⁶

V pankráckém vězení jí několikrát navštívil Jan Kopecký, příslušník loutkařské rodiny Kopeckých.³⁶⁷ Jan Kopecký se po válce stal ředitelem Divadla 5. května.³⁶⁸ Po Lídině propuštění se čím dál tím častěji objevoval také u rodiny Babků a začal o Lídu s velkou trpělivostí usilovat. Když se po čase vyjádřil se žádostí o ruku, Lída přijala, protože se jako manželka divadelního ředitele chtěla mít „zase dobře“. Jejich skromná svatba o pěti lidech se konala 27. července 1947 v kostele v Klimentské ulici. Po jejich sňatku byl Jan z práce vyhozen, tak spolu začali s loutkovým divadlem jezdit po republice.³⁶⁹ I přes to, že loutky neuměla ovládat, hrát loutkové divadlo jí velice bavilo.³⁷⁰ Po čase se opět ozvaly úřady, které zakázaly Lídě vystupovat i jen s loutkovým divadlem.

Po únoru 1948 začala nová vlna zatýkání. Lída tušila, že i když již od ledna 1947 nemohla být označena za kolaborantku, soudy by se jejím případem mohly začít znovu zabývat. Společně s Janem se rozhodli, že nebudou na nic čekat a pokusí se o emigraci do Rakouska.³⁷¹

8.1.4 V emigraci

Jednoho dne u rodiny Kopeckých zazvonil telefon. Někdo je varoval před zatčením. I když si danou informaci nemohla ověřit, uvěřila jí a z domova odešla

³⁶³ FRAIS, JIRAS, *Lída Baarová*, s. 109.

³⁶⁴ MOTL, *Prokletí*, s. 173.

³⁶⁵ FRAIS, JIRAS, *Lída Baarová*, s. 110.

³⁶⁶ MOTL, *Prokletí*, s. 175.

³⁶⁷ BAAROVÁ, *Útěky*, s. 254–255.

³⁶⁸ Často se mylně uvádí, že byl synovcem ministrem informací Václava Kopeckého, ale ve skutečnosti byl synovcem ministra techniky Jana Novotného. Viz MOTL, *Prokletí*, s. 175.

³⁶⁹ BAAROVÁ, *Útěky*, s. 262–267.

³⁷⁰ ŽITNÝ, Radek, *Aféry a kauzy Lídy Baarové*, Praha 2011, s. 276.

³⁷¹ FRAIS, JIRAS, *Lída Baarová*, 113–114.

jen v tom, co měla na sobě. Obávala se totiž, že se s baleným kufrem by byla příliš nápadná.³⁷² Odešla ke své přítelkyni Julii a společně informovaly o nastalé situaci Jana Kopeckého. Jan také dorazil do Juliina bytu, kde oba změnili svoji vizáž a naplánovali uprchnutí za hranice.

Jejich společný kamarád je odvezl do Bratislavy, kde zaplatili 100 000 korun za převedení za rakouské pomezí. Jenže jejich skupinka postupovala pomalu, objevili se sovětští vojáci, kteří je zatkli a odvedli zpátky. Po 14 dnech se dostali k výslechu, který nedopadl dobře, a druhý den jeli na policejní ředitelství, kam přišel neznámý pán v modrém obleku, který si z Lídina pasu vzal schovaných 10 000 korun a propustil je s tím, že mají dvě hodiny na zmizení. Kopečtí odešli a po chvíli se k pánovi vrátili, že když mu zaplatili, žádají o jeho pomoc s převodem do Rakouska. Muž je odvezl do pohraničí, odkud se museli dostat již sami. Jan se vrátil do Prahy, kde získal další peníze, a po třech dnech se vrátil za Lídou.

Podruhé se do Rakouska pokusili dostat autem. Podplatili dva celníky, kteří měli hrát karty a nezpozorovat je. Ale když k celnici došli, byl tam třetí, nepodplacený, celník. Proto vymysleli nouzový plán - podplazili se, aby je nikdo neviděl, a poté třemi dlouhými kroky „skočili“ do Rakouska, kde je opět přivítali vojáci, kteří je považovali za pašeráky. Byli zatčeni a posláni do Vídně. Ve Vídni Lída zkontaktovala svému známého Gézu Cziffru, který se zaručil za její identitu. Manželé se museli dostavit k policejnímu řediteli, kterým jim oznámil, že Sověti věděli, že jsou ve Vídni. Ředitel je poslal k jedné místní české rodině, po třech týdnech jim zajistil průkaz totožnosti a poté bez problémů odjeli do Salcburku.³⁷³

Po příjezdu do Salcburku měli manželé Kopečtí jen to, v čem byli oblečení. Janovi se podařilo nalézt polorozpadlou chalupu nad Salcburkem, kde přebývali oni, další uprchlíci a myši. Ve městě navštěvovali kavárnu Cafe Mozart, kde si Lídy všiml pan Neuhaser. Čech, který Lídu znal z českých filmů,

³⁷² Tamtéž, s. 116.

³⁷³ BAAROVÁ, *Útěky*, s. 269–280.

díky čemuž jí i Jana ve svém podniku zaměstnal. Lída zde pracovala jako barmanka a Jan jako číšník.³⁷⁴

I když si manželé v Salcburku přestávali rozumět, rozhodli se, že odcestují do Argentiny, aby zde získali občanství, které v Rakousku nedostali. V Argentině se stačilo jen přihlásit na policii k pobytu a po dvou letech mohli požádat o tamní občanství. Před cestou se ale Lída fyzicky zhroutila, kvůli čemuž se dostala do sanatoria věhlasného lékaře Kurta Lundwalla. I když neměla peníze, poskytl jí veškerou zdravotní péči. Během léčení se do Lundwalla zamilovala. Po čase se vydala za Janem do Argentiny, kde si vyřídila potřebné formality a vrátila se zpět do Evropy.³⁷⁵

V roce 1949 odjela do Říma, kde díky svým přátelům získala role v několika filmech.³⁷⁶ Jednalo se o snímky *Gli amanti di Ravello* (*Milenci z Ravello*, 1950), *La bisarca* (*Nákladník*, 1950), *Gli innocenti pagano* (*Nevinní, musí platit*, 1951), *La vendetta di una pazza* (*Pomsta bláznivé ženy*, 1952), *Carne inquieta* (*Znepokojující maso*, 1952), *Pieta per chi cade* (*Soucit s padlými*, 1953).³⁷⁷ Pravděpodobně nejvýznamnějším Lídinyt italským snímkem byl *I vitelloni* (*Darmošlapové*, 1953) od režiséra Frederica Felliniho. Zde si poprvé v životě zahrála charakterní roli, manželku majitele krámu se svatými obrazy, která se zamilovala do mladšího muže, jenž jí nepovažoval za atraktivní, což se změnilo po plese, na kterém se stala královnou bálu.³⁷⁸

V 50. letech Lída navázala kontakt s československým diplomatem, který jí zjistil základní informace o rodině v Čechách. Otec byl vystěhován z vily na Hanspaulce, protože Lídino opuštění republiky bylo těžkým zločinem, za což on musel trpět. Přestěhoval se s Marcelou Nepovímovou, již jeho manželkou, do jejího domu v Nové Vsi u Jablonce. Lída jim posílala balíčky s potravinami, oblečením, léky a dopisy, které podepisovala jako Jarmila Gandiani, aby nebyla českými úřady rozpoznána.³⁷⁹

³⁷⁴ MOTL, *Prokletí*, s. 188–189.

³⁷⁵ FRAIS, s. 172–173.

³⁷⁶ FRAIS, JIRAS, *Lída Baarová*, s. 22.

³⁷⁷ Tvůrce Lída Baarová. IN: ČSFD [online], [cit. 2016-3-30]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/1087-lida-baarova/>.

³⁷⁸ FRAIS, JIRAS, *Lída Baarová*, s. 22.

³⁷⁹ FRAIS, s. 173–174.

Po čase se v Itálii objevil Jan Kopecký a žádal o rozvod, s čímž Lída souhlasila. Zároveň jí splatil dluh 100 000 šilinků, který u ní měl.³⁸⁰ Současně jí díky svému povolání pomohl prosadit se ve španělské kinematografii. Ve Španělsku natočila celkem pět snímků.³⁸¹ V roce 1958 zde tvárnila svoji poslední filmovou roli ve filmu *Rapsodia de sangre (Rapsodie krve)*.³⁸² Poté se věnovala občasnému divadelnímu působení, vystupovala v desítkách divadelních her v Rakousku, Švýcarsku a Německu.³⁸³ V Německém Heidelbergu si mohla sama zvolit hru, ve které měla možnost ztvárnit hlavní roli, a ona si vybrala Čapkovu *Věc Makropulos*. Inscenace sklidila veliký úspěch. Divadelní kariéru zakončila rolí Marlene Dietrich ve hře *Svědék obžaloby* ve Státní opeře ve Štýrském Hradci.

Hereckou dráhu opustila kvůli nemoci svého přítele Kurta Lundwalla, kterému se vyvinul edém plic.³⁸⁴ V roce 1969 se po smrti jeho manželky a ročním smutku za něho provdala. Jejich manželství netrvalo dlouho, protože v roce 1972 Kurt zemřel. Lída nadále zůstala v jeho domě v Salcburku. Kurtovy děti chtěly Lídu připravit o otcovo dědictví, přičemž soudy trvaly devět let. Aby byla Lída schopná zaplatit svým třem právníkům, musela prodat své šperky i nábytek.³⁸⁵ Protože v této době neměla dostatek peněz, vrátila se na divadelní prkna.³⁸⁶ Nakonec po Kurtovi zdědila polovinu domu, kterou prodala, aby si koupila byt v Salcburku. Jelikož v něm žila sama, s přibývajícím věkem upadala do depresí, přestala z bytu vycházet a začala pít velké množství alkoholu. I když stále dostávala různé filmové nabídky, rezignovala.³⁸⁷

V 90. letech do České republiky přicestovala třikrát, poprvé na jaře roku 1990.³⁸⁸ Při následující návštěvě poskytla 7. září 1991 rozhovor Olegu Reifovi, ve kterém se přiznala, že si velmi nerada připomínala poválečnou dobu, protože

³⁸⁰ BAAROVÁ, *Útěky*, s. 293.

³⁸¹ MOTL, *Prokletí*, s. 197–198.

³⁸² BAAROVÁ, *Útěky*, s. 292–293.

³⁸³ FRAIS, s. 175.

³⁸⁴ BAAROVÁ, *Útěky*, s. 300.

³⁸⁵ ROHÁL, s. 32.

³⁸⁶ MOTL, *Prokletí*, s. 204.

³⁸⁷ ROHÁL, s. 33–34.

³⁸⁸ MOTL, *Prokletí*, s. 207–210.

nebylo na co hezkého vzpomínat.³⁸⁹ Onemocněla očním zákalem, Parkinsonovu chorobou, objevovaly se problémy se štítnou žlázou a žaludkem. V roce 1998 byla dokonce zbavena svéprávnosti. Její zdravotní stav začal stále více zhoršovat. Zemřela 26. října 2000 v 86 letech ve svém salcburském bytě. Pohřeb se konal 9. ledna 2001 ve strašnickém krematoriu. Z oblasti české kinematografie se ho účastnili pouze Otakar Vávra a Svatopluk Beneš.³⁹⁰

8.2 Adina Mandlová

Tato československá herečka patřila v době své největší slávy mezi nejoceňovanější české filmové představitelky, jejíž filmy patří dodnes mezi oblíbené. Před válkou po ní diváci házeli kytice, pár dní po válce to byly kameny. Hereččin život byl plný paradoxů: mužů a samoty, peněz a bídy, slávy a zklamání. Adina Mandlová šla vždy za svými cíli bez dlouhého rozmýšlení, což přispělo k jejímu pádu v květnu 1945, kdy se stala výstrahou českému uměleckému světu.

8.2.1 Než se stala hvězdou

Jedna z nejznámějších a nejuznávanějších hereček 30. a 40. let, Adina Mandlová, se narodila 28. ledna 1910 v Mladé Boleslavi. Celé její rodné jméno znělo Jarmila Anna Marie Františka Mandlová. To ale to jejím rodičům nestačilo, muselo se najít ještě nějaké speciální jméno – Adina, podle hlavní hrdinky z opery Elixír lásky. Jejími rodiči byli Jan Mandl, inspektor a přednosta c. k. státních drah v Mladé Boleslavi, a Marie Mandlová, rozená Krýžová. Marie byla Janovou druhou ženou, která pocházela z venkovských poměrů, kvůli čemuž si jí Adina nikdy v životě příliš nevážila. Z prvního manželství měl Jan Mandl dva syny, a protože prvním dítětem z druhého manželství byl opět syn, velice toužil po dceři. I z tohoto důvodu chodil každou neděli do kostela a modlil se za narození dcery. Proto byl v lednu 1910 velice šťastný a svou malou Adinu od

³⁸⁹ REIF, Oleg, *Salzburgské zamyšlení*. In: Kinorevue, 1991, I, 22, s. 13.

³⁹⁰ MOTL, *Prokletí*, s. 215–219.

narození rozmazloval.³⁹¹ Sama Adina se v roce 1977 o svém dětství vyjádřila následovně: „*Lidově se říká, že vymodlené děti jsou obyčejně hrozní neřádi, protože je to proti Bohu a přírodě, snažit se zkrřížit jejich zámysly. Mám-li soudit podle sebe, něco na tom je. Jako malá holka jsem byla nesnesitelná, protože mě tatínek rozmazloval.*“³⁹²

Adině byla otcem určena hudební dráha, které se on ve svém mládí věnovat nemohl. Právě po tatínkovi zdědila hudební sluch. Na piano se učila hrát od čtyř let a svůj talent pravidelně předváděla otcovým přátelům. Od dětství jí bylo vtoukáno, že je zvláštní, a proto se snažila odlišit od ostatních, na které se dívala s opovržením. Bylo to dáno i tím, že jí všichni v rodině museli vykat, zatímco ona všem členům rodiny tykala.³⁹³ První projevy otcovy výchovy se ukázaly záhy po nástupu do školy. Učila se výborně, ale kvůli svému chování měla časté problémy s učiteli. Byla prostořeká, umíněná a vyžadovala zvláštní zacházení, kterého se jí dostávalo doma, neměla dokonce ani jedinou kamarádku. V roce 1917 se Adině zemřel otec, což jí změnilo dosavadní živo. Po návratu z pohřbu zalezla do otcovy pracovny, kde se nacházelo piano, a začala hrát jeho oblíbenou melodii, andante z Chopinova Nocturna.³⁹⁴ Matčín režim, který Adině nastal po smrti milovaného otce, musel být velice přísný, protože si přála, aby co nejdříve zemřela a mohla se opětovně se svým tatínkem setkat.³⁹⁵ Adina musela přestat hrát na piano, začala se učit domácí práce a také musela chodit krást s bratry do polí a zahrad. I když po otci rodina pobírala penzi a bydlela ve vlastní vile, Rakousko-Uhersko bylo třetím rokem ve válce, čímž stouply ceny a všeho byl nedostatek. Aby Marie Mandlová zajistila své potomky, vodila si domů „strýčky“, kteří rodinu zásobovali jídlem.³⁹⁶ V této době maminka často dostávala záchvaty beznaděje, především když děti zlobily. Když toho měla dost, šla do tatínkovy pracovny, vyndala revolver se slovy, že se zastřelí a zamířila zbraní ke spánku. Když to udělala poprvé, děti se rozbrečely a prosily na

³⁹¹ FRAIS, Josef, JIRAS, Pavel, *Adina Mandlová. Obrazový životopis*, Praha 2001, s. 7.

³⁹² MANDLOVÁ, Adina, *Dneska se už tomu směju*, Toronto 1977, s. 10.

³⁹³ Tamtéž.

³⁹⁴ FRAIS, JIRAS, *Adina Mandlová*, s. 7.

³⁹⁵ FRAIS, s. 38.

³⁹⁶ FRAIS, JIRAS, *Adina Mandlová*, s. 7.

kolenou, aby se nestřílela. Podruhé už jen slibovaly, a když to udělala asi poště, Adina jí pro revolver sama došla a podala jí ho.

Ani po ukončení války se situace v rodině nezlepšila. Stále žili z toho, co si doma vypěstovali nebo nakradli.³⁹⁷ Poté ale maminka dostala dobrý nápad. Protože dle otcovy poslední vůle nemohla rodina vilu prodat ani zastavit, rozhodla se přebývajících pokoje pronajímat deseti studentům.³⁹⁸ Byli zde ubytovaní jen ti studenti, kteří mohli půlku nájmu platit v aprovizaci.

Po dokončení základní školy nastoupila Adina na mladoboleslavskou reální školu. Mezi její oblíbené předměty patřily francouzština, němčina, kreslení a literatura. Naopak neměla ráda přírodopis, chemii a deskriptivu, ale přesto vystudovala s vyznamenáním. Nejhuře na tom byla s mravy. Chybělo málo a dvakrát byla téměř vyloučena, a to za drzost k třídnímu učiteli a za krádež v botanické zahradě. Maminka se za ní velice styděla, ale nedošlo jí, že to byla ona, kdo jí ke krádežím přivedl. Po třetím prohřešku proti školnímu řádu už vyloučena ze školy byla. Důvodem byly návštěvy zakázaných vystoupení v divadle. Tím skončilo studium v tercii reálné školy a Adina nastoupila na rodinnou školu.³⁹⁹

V roce 1924 se změnilly rodinné poměry. Matku přestalo bavit starat se o čtyři děti a deset podnájemníků, takže přízemí domu pronajala staviteli Vodičkovi z Kralup, se kterým po nějaké době navázala poměr. Ke sňatku ale nikdy nedošlo, protože Marie nechtěla přijít o penzi po manželovi. Přestože pan Vodička zachránil rodinu před bídou, Adina si s ním nikdy nerozuměla a nebyla mu vděčná. A to ani poté, kdy jí po útěku z domova za milencem zaplatil studium v Paříži v penzionátu pro dívky z lepších rodin.⁴⁰⁰ Školné tehdy stálo 5000 Kčs měsíčně a zahrnovalo přiměřené kapesné, víno a vstupné do některých kulturních institucí. Ve škole si mohla sama vybrat předměty dle vlastního zájmu. Adina trávila nejvíce času v kuchyni, kde se naučila od šéfkuchaře znamenitě vařit a servírovat francouzskou stravu. Během studia se seznámila

³⁹⁷ MANDLOVÁ, s. 16–17.

³⁹⁸ FRAIS, s. 38.

³⁹⁹ MANDLOVÁ, s. 17.

⁴⁰⁰ FRAIS, JIRAS, *Adina Mandlová*, s. 7.

s malířem Georgem Rauchertem. Jemu seděla modelem pro portréty, za což jí platil a brávil s sebou do restaurací. Po čase se stala jeho milenkou a před Vánoci zjistila, že je těhotná. Svému milenci nic neřekla, obrátila se s prosbou o radu na svou přítelkyni Dolores. Ta Adině našla lékaře, který provedl interrupci. Operace byla provedena bez narkózy, takže Adina si zakusila při zákroku opravdu značnou bolest. Toho dne si slíbila, že si s žádným mužem už nikdy nezačne. Toto je jedno z předsevzetí, které porušila. V květnu se otevíral nový školní palác. Při této příležitosti byl pozván celý diplomatický sbor Paříže i ze světa, včetně zástupců duchovních. Součástí prohlídkové obchůzky v parku byl také ohňostroj, který osvítil Adinu a jejího milence ve chvíli, kdy si sundával kalhoty. Tato skutečnost vedla samozřejmě k vyloučení Adiny ze školy i penzionátu.⁴⁰¹ Čas strávený v Paříži Adina považovala za nejkrásnější období svého života.

8.2.2 Od hereckých začátků k záři reflektorů

Když se vrátila do Mladé Boleslavi, bylo jí 22 let a rodné město jí připadalo oproti Paříži malé a nudné. S pomocí známých se dostala do Prahy.⁴⁰² Měla štěstí, že v této době její známý Oto Rubík začal v roce 1932 filmovat film *Děvčátko, neříkej ne!*. Díky němu získala možnost ve filmu hrát a zpívat s Jenčíkovými girls, přičemž každá z dívek dostala jednu větu. Na Adinu připadla věta „Z lásky bolejí vlásky“.⁴⁰³ Protože z nervozity nebyla schopná tuto větu ani vyslovit, režisér Josef Medeotti-Boháč prohlásil, že z ní nikdy herečka nebude. To jí naštvalo a prohlásila, že ona bude hvězda dříve, než on natočí jiný film.⁴⁰⁴ Měla pravdu.

Tato minirole jí proslavila do té míry, že se na ní chodili dívat různí režiséři - Rovenský, Machatý, Haas. První větší roli jí nabídl Leo Marten, který hledal představitelku do české verze filmu *Diagnosa X*. V německé verzi jí ztvárnila Olga Čechová, která byla dvakrát starší než Adina. Navzdory tomu, že Adině bylo 23 let, měla zde zpodobnit matku dvanáctileté dcery. Natáčení mělo

⁴⁰¹ MANDLOVÁ, s. 30–35.

⁴⁰² FRAIS, JIRAS, *Adina Mandlová*, s. 27.

⁴⁰³ MANDLOVÁ, s. 36.

⁴⁰⁴ TABÁŠEK, Arnošt, *Adina Mandlová. Fámý a skutečnost*, Praha 2003, s. 5.

katastrofální průběh, ale film byl nakonec v roce 1933 dokončen.⁴⁰⁵ Hugo Haas se ve stejném roce rozhodl, že jí obsadí do filmu *Život je pes*, k němuž napsal společně s Martinem Fričem scénář. Snímek měl velký úspěch u obecnosti i u kritiky. Hugo Haas se stal jejím partnerem, významným průkopníkem v herectví a také jí uvedl do pražského společenského života. Bohužel jí také mnohé příležitosti zmařil. Nedovolil jí působit v divadle E. F. Buriana, stát se elévkou v Národním divadle, natož nechat jí hrát ve filmu Gustava Machatého *Extase*. V tomto snímku se proslavila rakouská herečka Heda Kieslerová, která se s pomocí této role dostala do Hollywoodu, kde přijala pseudonym Hedy Lamar.⁴⁰⁶ Sama Adina tento fakt okomentovala takto: „Často si myslím, že kdybych byla dělala celý život opak toho, co mi radili moji milenci, byla bych na tom bývala mnohem líp.“⁴⁰⁷

Navzdory všemu, co Haasovi později vyčítala, je nutné přiznat, že právě Hugo jí naučil z hereckého povolání opravdu mnoho. Pomohl jí vytvořit věrohodný typ moderní mladé ženy, která byla hezká, vzdělaná, sebevědomá, toužící po lásce, přičemž ale nepodléhá sentimentu a nepohlíží na sňatek jako na nejvyšší cíl svého života. Tato charakteristika byla pro její první role typická a trvalo dlouho, než jí filmaři nabídli jiné typy rolí.⁴⁰⁸

Vzápětí následovaly další role, známějších z nich byla postava Marcely Johnové z filmu *Mazlíček* (1934). Dalšími snímky byly *At' žije nebožtík* (1935) a *Pražské švadlenky* (1936). Více známou se stala po rolích ve filmech *Velbloud uchem jehly* (1936) a *Děvčata, nejdete se!* (1937). Díky úspěchům v těchto snímcích dostávala nové nabídky. I když to nebyly hlavní role, pokrok byl zřejmý.⁴⁰⁹ V roce 1937 natočila *Mravnost nade vše*, kde předvedla svůj komediální talent.⁴¹⁰ Scénář s rolí sympatické ošklivé dívky, ze které se nakonec vyklubala hezká děvče, pro ni napsal Hugo Haas. Poprvé si zahrála s gustem a cítila, že podala moc dobrý výkon. Tento film byl jejím zlomovým bodem, po

⁴⁰⁵ MANDLOVÁ, s. 47.

⁴⁰⁶ Tamtéž, s. 16–42.

⁴⁰⁷ Tamtéž, s. 42.

⁴⁰⁸ FRAIS, JIRAS, *Adina Mandlová* s. 31–32.

⁴⁰⁹ MANDLOVÁ, s. 49–50.

⁴¹⁰ ROHÁL, s. 187.

něm byla čím dál tím častěji zaměstnávána do komediálních rolí. Po mnoha hádkách a stěhování definitivně ukončila vztah s Hugem Haasem, čímž odstartovala svoji kariéru naplno.⁴¹¹

Po velkém úspěchu *Mravnosti nade vše* dostala šanci hrát s Vladimírem Šmeralem ve filmu *Svět patří nám* (1937) a v roce 1937 natočila ještě dalších devět snímků. Sice to nebyly nijak pozoruhodné filmy, ale dostala se díky nim na přední místo obsazovaných hereček. I když to byly jen zhýčkané slečny a manekýny, byla na filmovém plátnu vidět a získávala zkušenosti. Výjimkou byla role prodavačky Lily ve filmu *Panenství* (1937), kde si zahrála společně s Lídou Baarovou pod původní režii Josefa Rovenského. Protože se v průběhu natáčení Rovenský rozstonal, nahradil ho mladý nadějný režisér Otakar Vávra, pro něhož to byla první samostatná režie a který po celou dobu protektorátu kooperoval jak s Adinou Mandlovou, tak s Lídou Baarovou.

Po úspěšné kritice *Panenství* obsadil Vávra Adinu do svého následujícího snímku. Jím byl *Cech panen kutnohorských* (1938) a Adina si zde zahrála povětrnou holku Rozinu.⁴¹² Film byl třetím celovečerním hraným snímkem Otakara Vávry. Snímek přinesl české kinematografii žánrové obohacení o historickou veselohru. *Cech panen kutnohorských* byl oblíbený mezi diváky nejen díky zábavné historické hříčce, ale také jako výrazový filmový „protestsong“, jehož původ tkví v nacionální ideologii filmu.⁴¹³ Snímek netriumfoval jen v českých zemích, ale také v zahraničí. Nejdříve byl oceněn kritiky na filmovém festivalu Bienále v Benátkách, pak měl také velký ohlas na americkém trhu.⁴¹⁴ Adina poté zpodobnila několik menších rolí ve filmech *Klekání* (1938), *Bílá vrána* (1938), *Druhé mládí* (1938), *U pokladny stál* (1938), *Ducháček to zařídí* (1938), *Svatební cesta* (1938), *Krok do tmy* (1938), *Nevinná* (1938). Poté přišla premiéra *Kristiána* (1939).⁴¹⁵

⁴¹¹ MANDLOVÁ, s. 48–54.

⁴¹² Tamtéž, s. 70.

⁴¹³ KLIMEŠ, Ivan, *Cech panen kutnohorských z hlediska nacionálního*. In: PTÁČEK, Luboš (ed.), *Nacionalismus a film. Morava ve filmu*, Olomouc 2002, s. 79–88.

⁴¹⁴ TABÁŠEK, s. 40–41.

⁴¹⁵ MANDLOVÁ, s. 71.

Tato komedie byla druhým Fričovým počinem roku 1939 a dodnes je řazena mezi nejlepší a nejúspěšnější veselohry celé československé filmové historie. Natočen byl podle francouzské předlohy, scénář napsala trojice: Frič, Gurs a Šimáček. *Kristián* přinesl chytrou, elegantní a lehce nostalgickou zábavu.⁴¹⁶ Role Zuzany vynesla Adině v roce 1939 národní Svatováclavskou cenu ministra průmyslu, obchodu a živností za herecký výkon.⁴¹⁷ Po natočení *Kristiána* chtěl Martin Frič filmově zpracovat román K. J. Beneše *Kouzelný dům* (1939). Nakonec se režisérem stal Otakar Vávra, protože Frič byl zaměstnán v jiném filmu, a to v *Přenechte to Zuzaně*. V tomto díle měla vystupovat v hlavní roli Adina, ale na počátku zkoušení za ní přišel Vávra s produkčním Kabelíkem a Adinu přemluvili na natáčení v *Kouzelném domě*. Tím začalo Fričovo nepřátelství vůči Adině.

S další nabídkou za Adinou přišel režisér Vladimír Slavínský se scénářem *Holka nebo kluk* (1939) společně se slibem, že snímek z ní udělá kasovní hvězdu prvního řádu a nejoblíbenější herečku v Československu. Nelhal. Ve filmu vytvořila dvojroli, v úloze kluka stepovala a zpívala, což pro ni bylo fyzicky náročné. Nakonec to zvládla včetně písně *Dejte si radit*. Pod Slavínským natočila Adina další čtyři filmy v hlavních rolích. Po *Holka nebo kluk* měl připravený scénář *Dva týdny štěstí* (1939). To se již vyprávělo o údajném vztahu mezi Adinou a K. H. Frankem, což Slavínského inspirovalo k dalšímu skriptu *Přítelkyně pana ministra* (1940). Byla to veselohra mírně podobná jejímu osudu, jen konec dopadl jinak než ve filmu. Ten skončil happy endem, zatímco její život se k tomuto závěru ani zdánlivě nepřiblížil – Jůlinka ve snímku měla z pomluv prospěch, zatímco Adinu klepy nakonec zničily.⁴¹⁸

Po rolích ve filmech *Katakomy* (1939), *Pacientka doktora Hegela* (1940), *Hotel Modrá hvězda* (1941), *Noční motýl* (1941), ve kterém si zahrála společnici Kiki, za nichž dostala Národní cenu za herecký výkon, *Těžký život dobrodruha* (1941), přišla první a zároveň poslední nabídka hrát v německém filmu. Nejdříve za ní přijel s tímto návrhem šéf německé filmové společnosti

⁴¹⁶ HEYDUK, FIALA, s. 63–64.

⁴¹⁷ MANDLOVÁ, s. 72.

⁴¹⁸ Tamtéž, s. 72–74.

Terra Film Alf Teichs, ale ten odjel s nepořízenou. Tak za Adinou vyslali tehdy významného německého herce Heinze Rühmanna, kterému již přislíbila účast na zkoušce. Po ní se rozhodlo, že je pro roli vhodná.⁴¹⁹ Film se jmenoval *Ich vertraue dir meine Frau an (Svěřuji Ti svoji ženu)*, natočil ho v roce 1943 režisér Kurt Hoffmann, spolupracovali na něm herci: Adina Mandlová pod pseudonymem Lil Adina, Heinz Rühmann, Paul Dahlke, Werner Fuetterer a Elsa von Möllendorf. Premiéra proběhla 2. dubna 1943 v Mnichově.⁴²⁰ I když se jednalo o hlavní ženskou roli, Adina si připadala jako slečna, která pomáhá kouzelníkovi Rühmannovi, aby mu trik vyšel. Práce v Berlíně se jí ani trochu nezamlouvala. Za prvé zde v zákulisí nepanovala uvolněná atmosféra jako v Čechách a za druhé Němci v čele s Josephem Goebbelsem chtěli, aby si změnila jméno, protože to její zní velice slovansky. Adina odmítala, proto jí bylo vymyšleno a přiděleno jméno Lil Adina. O Adině hereckém působení v Německu se dozvěděl K. H. Frank, kterému se to nezamlouvalo, proto poslal dopis Goebbelsovi a žádal po něm, aby film v Říši zakázal, jako to udělal on v Čechách. Po krátkých peripetiích přišel od říšského ministra propagandy příkaz, že Adina už nemá být v německém filmu zaměstnána a že si může ponechat své jméno. Po válce byla kvůli její účasti v německém filmu v Čechách označena za zrádkyni a její umělecká kariéra byla u konce. Po návratu do Prahy cítila nechuť producentů jí zaměstnat, ale nikdo jí nevysvětlil, co se dělo, nebo kdo tak rozhodl. To, že za tím stojí K. H. Frank, vědělo jen několik lidí, kteří se o tom ale Adině nezmínili. I jejich mlčení přispělo po válce k jejímu pádu.⁴²¹ Do konce války natočila v Čechách již jen několik filmů. Jednalo se o snímky *Velká přehrada* (1942), *Bláhový sen* (1942), *Šťastnou cestu* (1943) a *Sobota* (1944).⁴²²

8.2.2.1 Divadlo

Již po svých prvních filmových úspěších Adina toužila také po jevištních prknech. Za tímto cílem šla velice pevně, aniž by si připouštěla nezdár, čímž si

⁴¹⁹ Tamtéž, s. 95–102.

⁴²⁰ BALL, Gregor, *Heinz Rühmann. Seine Filme, sein Leben*, München 1994, s. 103–105.

⁴²¹ MANLDOVÁ, s. 106–108.

⁴²² BŘEZINA, Václav, *Lexikon českého filmu. 2000 filmů 1930–1996*, Praha 1996, s. 50–453.

vysloužila jen nenávist divadelních kolegů. Adina nebyla jedinou filmovou herečkou, která se chtěla prosadit u divadla, ale byla první.⁴²³ Její první divadelní zkušeností byla hra *Dvojspřeží*, se kterou vyjízděli Hugo Haas, Olga Scheinpflugová a Elisa Poznerová na venkov. Jednou při zájezdu do Náchoda Olga Scheinpflugová přišla s tím, že Poznerová nepojede, protože musí působit v divadle. A tak Scheinpflugovou napadlo, že by mohla za ní zaskočit právě Adina. I když viděla představení několikrát, neznala ho v žádném případě nazpaměť. To ale Scheinpflugové ani Hugovi nevadilo. Před počátkem inscenace nebyla Adina vůbec nervózní a její křest ohněm dopadl dobře. Od té doby jí Haas brávil s sebou častěji a Adina tak získávala technickou průpravu pro divadelní kariéru. Její první divadelní nabídka přišla od ředitele pražského divadla Fencla ve frašce *Neběhej mi tady v košili, aneb To není každý den*. Kritika celý sbor zpranýřovala.⁴²⁴

Prvním úspěšnějším divadelním vystoupením bylo působení ve hře *Moudrá Penny* v Komorním divadle. I když představení přineslo kasovní úspěchy, kritiky byly chabé. Vedle profesionálních kolegyně, jakými byly Brožová, Rosůlková a Svozilová, se potácela jako amatér. Také lidé jí přijali jen díky její reputaci u filmu. Po *Moudré Penny* přišla nabídka od režiséra Vrbského s návrhem na roli v *Milionářce*, hře G. B. Shawna. Tato role byla velice těžká i pro zkušenou divadelní herečku, i proto byla Adina proti. Ale poté, co jí bylo naznačeno, že by se jiného divadelního účinkování již nezúčastnila, roli přijala. Hned od počátku zkoušení bylo jasné, že to byl omyl. Několikrát se z role snažila vymluvit, ale nepovedlo se. Výsledek dopadl více než trapně, kritiky jí strhaly a mezi divadelníky si vysloužila pohrdání a výsměch. Denně se modlila, aby se něco stalo a ona nemusela vystupovat. Jednou dokonce při představení omdlela. Po dokončení hry jí ředitel divadla oznámil, že pro ni zatím není na divadle v Praze místo a aby se jela rozehrát někam na venkov. Protože v té době natáčela v Praze, bylo nemožné stíhat divadelní inscenace mimo hlavní město. Proto se myšlenky hraní na divadelních prknech na nějakou dobu vzdala a věnovala se

⁴²³ BENEŠ, s. 60.

⁴²⁴ MANDLOVÁ, s. 48–49.

pouze filmové činnosti.⁴²⁵ Až na podzim roku 1942 si Adinu zavolal šéf divadla Na Poříčí František Salzer, který jí nabídl roli, kterou pro ni napsala přítelkyně Vlasta Petrovicová-Neffová v inscenaci *Strídavě oblačno*. Roli s velkým nadšením přijala, protože v tomto období neměla žádné filmové závazky. V představení účinkovali oblíbení herci doby: Nataša Gollová, Gustav Nezval, Karel Hradilák, Svatopluk Beneš a Vladimír Hlavatý. Produkce zaznamenala velký kasovní úspěch a kritika ji přijala vlídně. Dokonce se začalo uvažovat o pohostinském angažmá pro Adinu v některém z Městských divadel. V této době bylo ještě stále uzavřené Vinohradské divadlo, ale Adina se velkou mírou zasloužila o jeho opětovné otevření. Po válce jí bylo vyčítáno, že se o to přičinila pouze proto, aby měla kde hrát. Nebyla to tak úplně pravda, ale když jí režisér Jernek a šéf tamní činohry Plachý nabídli působit ve hře *Šest postav hledá autora*, neodmítla.⁴²⁶ Tento její divadelní výkon byl tím nejlepším a po tomto úspěchu obsazovala i role, v jejichž průběhu neslezla z jeviště.⁴²⁷ Dále účinkovala v inscenacích *Vdova liška*, *Snídaně o půlnoci* a *Liščí past*.⁴²⁸ Její poslední hlavní divadelní vystoupení se konalo v Schillerově dramatu *Marie Stuartovna*.⁴²⁹ Nedlouho poté byla v září 1944 divadla v Protektorátu Čechy a Morava uzavřena.⁴³⁰

8.2.3 Po válce

Před koncem války jí zazvonil telefon. Na druhém konci se ozval Ivan Hodač, starší bratr Nataši Gollové. Poradil jí, aby se vydala do Terezína ošetřovat nemocné tyfem. Gollová a mnoho českých osobností, které si chtěly napravit reputaci, tam již byly. Adina odmítla se slovy, že nebude žehlit nic za 5 minut 12 a pokud něco provedla, chce se ospravedlnit a přijmout eventuální trest.

Květnové dny roku 1945 strávila Adina se svými přáteli mimo Prahu u Berouna. Jednoho dne se vydala s Vydrovými do berounské nemocnice za jejich

⁴²⁵ Tamtéž, s. 82–93.

⁴²⁶ Tamtéž, s. 116–118.

⁴²⁷ FRAIS, JIRAS, *Adina Mandlová*, s. 81.

⁴²⁸ Tamtéž, s. 119–130.

⁴²⁹ KOVÁŘÍK, František, *Kudy všudy za divadlem*, Praha 1982, s. 225.

⁴³⁰ BARTOŠEK, s. 346.

kamarádem. Cestou je zastavili dva gardisté a po zhlédnutí jejich legitimací byli všichni zadrženi. Adina i manželé Vydrovi byli z místní četnické stanice vysláni na policejní ředitelství do Prahy. Tam to z počátku vypadalo, že se vše podaří vysvětlit, ale zatímco Vydrovi byli posláni domů, Adina zde zůstala, protože existovalo podezření, že za protektorátu přijala německou státní příslušnost. Týden byla zavřená v malé cele s mnoha ženami a dětmi, poté byla převezena na Pankrác. V tamní věznici „... přestala být osobností a stala se jen pouhým číslem“.⁴³¹ „Seděla“ pro výstrahu celému českému uměleckému světu. Nevadilo jí tolik fyzické strádání, ale duševní rozpoložení jí téměř připravilo o rozum. Nezhroutila se jen proto, že věděla, že se ničím neprovinila a stále doufala ve spravedlnost. I když se po skončení revoluce situace uklidnila a konal se soud, kde její přátelé svěřili k jejímu prospěchu, propuštěna nebyla. Po nějakém čase rezignovala a obrnila se netečností a odevzdaností. Musela zde velice tvrdě pracovat. Jednoho dne byla focena dozorcem, a to na schodech s kýblem v ruce a ve vězeňských šatech. Tato fotografie byla dána do všech novin, aby občané viděli, jak byla potrestána. Když byla jednou z rána předvolána k vyšetřujícímu soudci, dozvěděla se, že soudce nenašel žádné důkazy, kvůli kterým by byla žalobcem hnána před lidový soud. Svědkové svědčili v její prospěch, nikdo dokonce nesvědčil proti ní. Ale přesto nebyla propuštěna, důvodem byl prodělaný potrat, který nebyl za Protektorátu Čechy a Morava dovolen. Když ale doložila lékařskou zprávu, že zákrok byl proveden ze zdravotních důvodů, státní návladní obvinění stáhl. Další ráno byla propuštěna, u Pankráce jí vyzvedl bratr Karel.⁴³²

I když bylo soudem rozhodnuto, že se Adina žádných úkladů proti Československu nedopustila, nesměla již působit jako herečka. Aby unikla pronásledování, provdala se v roce 1947 po velmi krátké známosti za příslušníka britského královského letectva RAF Josefa Kočvárka, neboli Joeho Knighta, a jakožto manželka britského občana s ním odjela do Anglie. Zde se pokusila navázat na svoji kariéru, což se z počátku vůbec nedařilo z důvodu jazykového

⁴³¹ FRAIS, JIRAS, *Adina Mandlová*, s. 141.

⁴³² Tamtéž, s. 131–156.

handicapu.⁴³³ Nakonec získala roli v druhořadém filmu *The Fool and the Princess*, kterou sama považovala za podřadnou. Díky tomuto působení navázala spolupráci s filmovým režisérem a producentem Alexandrem Kordou ze společnosti London Film, který jí zajistil aspoň malý příjem. Divadelní společnost Mask The Company Adině nabídla v roce 1949 roli ruské komisařky Iriny, ve hře *Summer Day's Dream*, která byla po čase zfilmována. Po měsíčním turné v menších městech soubor zakotvil v londýnském St. Martin's Theatre. Adina byla se svým výkonem spokojená, protože byla tamní kritikou oceněna, ale hra se udržela na jevišti jen tři měsíce. Následně si ještě téhož roku zahrála v kuse *The Time of the Cuckoo*, kde představovala Italku.

V roce 1949 se s Joem rozvedli, a protože nechtěla žít bez prostředků, ale naopak se zase chtěla mít dobře, provdala se za bohatého londýnského obchodníka Goeffreye.⁴³⁴ Začali se hádat hned dvě hodiny od sňatku a nepřestali až do konce manželství, které vydrželo pouze dva roky. V této době na obou stranách železné opony nastala paranoidní situace po zprávě, že SSSR disponuje atomovými zbraněmi. Celý svět zasáhla vlna „špiománie“, která se nevyhnula ani Adině. Někteří ji označovali za kolaborantku s Němci, jiní za komunistickou špiónku. Britská tajná služba se jí pokusila zlákat ke spolupráci, ale ona odmítla, kvůli čemuž nemohla sehnat nové divadelní či filmové angažmá. Na rozdíl od českých divadelních kolegyň ji ty anglické uznávaly, a tak i díky nim dostala šanci v roli Hildy v Ibsenově *Staviteli Solnesovi*, kterou v 1950 zinscenovala televizní stanice BBC. Za tohle působení získala první cenu v hlasování kritiků jako nejlepší výkon měsíce. V březnu 1950 přišla veliká nabídka, která jí mohla vyzdvihnout zpátky mezi hvězdy. Byla jí role v románu Heinricha Manna v *Profesoru Neřádovi*. Nikdo nepochyboval, že v roli nepodá vynikající výkon.⁴³⁵

Protože pořád hubla a mívala často horečky, nechala se svým přítelem doktorem Lacem Blitzem zrentgenovat, který jí oznámil, že má nemocné plíce. Ze smlouvy nebylo nic. To se událo ještě před rozvodem s Goeffreym, který se jí

⁴³³ FRAIS, JIRAS, *Adina Mandlová*, s. 11.

⁴³⁴ Goeffreyho příjmení neuvědla v žádných písemných pamětech.

⁴³⁵ FRAIS, JIRAS, *Adina Mandlová*, s. 88–95.

rozhodl poslat do britského sanatoria ve švýcarském městu Montaně. Ze Švýcarska se do Anglie vrátila v březnu 1951.⁴³⁶

Po rozvodu s Geoffreyem se začala stýkat s Benem Pearsonem. Ben byl módním návrhářem, majitelem obchodního domu v Huddersfieldu a módního salonu v Londýně. Když Adina neměla žádné angažmá ani role, zaměstnal jí jako modelku ve svém salonu, nebo jako sekretářku v obchodním domě, či jí dokonce zakoupil butik, ve kterém se mohla realizovat. Protože ani podnikání jí dlouho nenaplňovalo, Ben butik prodal.⁴³⁷ V 60. letech začala opětovně působit v herecké branži. V roce 1962 nečekaně dostala nabídku hrát v seriálech *The Saint* s Rogerem Moorem a *Verdict Is Yours*. Bohužel její úspěch nebyl dlouhodobý. Svůj život začala vidět příliš černě a pokusila se otrávit. Ben jí našel a včas zavolal rychlou záchrannou službu, která Adinu převezla do nemocnice, kde jí zachránili. Aby se fyzicky i psychicky zotavila, odjeli na tři týdny na dovolenou do Španělska.⁴³⁸

Po návratu ze Španělska se jela Adina podívat do rodné země do Československé socialistické republiky. Strávila zde pár dnů, setkala se rodinou, přáteli, navštívila vybraná divadelní představení. Ale také byla zkontaktována vyslancem Sládkem s nabídkou návratu do republiky a k zdejšímu herectví. Chtěl za to informace o jejích anglických známých. Odmítla. Když v roce 1966 přišla od režiséra Karla Jerneka možnost hrát ve hře *Hello, Dolly*, váhala s přijetím. Nechala se Benem přemluvit a do Prahy vyrazila. Sešla se s Jernekem, kterému sdělila své požadavky, jenž on přislíbil splnit. I když se obávala, že na roli nebude hlasově ani fyzicky stačit, nakonec působení v inscenaci přijala. Na zkoušky dorazila v květnu 1967 do Prahy a hned druhý den zjistila, že její telefon na hotelu byl odposloucháván, její požadavky nebyly splněny, a i když poskytovala mnoho interview, v žádném médiu se neobjevily. I proto se rozhodla, že odjede a už se do Prahy nevrátí.⁴³⁹ Skutečnou záminkou nabídky

⁴³⁶ MANDLOVÁ, s. 183–209.

⁴³⁷ FRAIS, JIRAS, *Adina Mandlová*, s. 105–124.

⁴³⁸ MANDLOVÁ, s. 238–240.

⁴³⁹ Tamtéž, s. 240–263.

role v *Hello, Dolly* byla snaha StB vylákat Adinu zpět do Československa, aby jí mohla navrhnout spolupráci s tajnou komunistickou policií, ovšem neúspěšně.⁴⁴⁰

V polovině 60. let se Adina s Benem rozhodli, že si najdou dům mimo Anglii, ve kterém by strávili zbytek života, až se Ben rozhodne odejít do důchodu. Dům dle svých představ našli v roce 1966 na Maltě. Po mnoha neshodách se v roce 1974 rozhodli, že v Anglii prodají veškerý majetek a na Maltu se natrvalo odstěhují. Tam společně žili do roku 1991, kdy Ben zesnul. Po jeho smrti rozhodla pro návrat do Čech. Před Benovou smrtí navštívila rodnou zemi jen jednou, a to v roce 1980, kdy zemřela její matka.⁴⁴¹

Do vlasti se Adina vrátila v únoru 1991 jako Jarmila Pearsová podle jejího cestovního pasu.⁴⁴² Navrátila se 81letá žena, která si zachovala ironii i sebeironii a jež mluvila česky bez jakéhokoliv přízvuku, jakoby nestrávila posledních 45 let mimo Československo.⁴⁴³ Krátkou dobu pobývala se svoji švagrovou Vlastou Mandlovou v Karlových Varech, odkud přestěhovala na zámek Dobříš. Ten využívali v minulých letech českoslovenští spisovatelé. Zde se Adinin zdravotný stav zhoršoval. Adina Mandlová skonala ve spánku po zdravotních komplikacích 16. června 1991 v příbramské nemocnici.⁴⁴⁴

8.3 Oldřich Nový

„*Zavřete oči, odcházím.*“ Pravděpodobně jedna z nejslavnějších pronesených vět gentlemana Kristiána ve stejnojmenném filmu, kterého ztvárnil Oldřich Nový. Tento filmový a operetní herec, tenorový zpěvák a režisér patřil na plátnech českých biografů mezi nejvýraznější postavy z let 1939–1945, i když jeho působištěm byla více divadelní prkna. Během druhé světové války byl vězněn v koncentračním táboře Osterode kvůli manželství se ženou židovského původu. Po skončení války se věnoval jak filmu, tak divadelní i režijní činnosti a pět let také strávil pedagogickou činností na pražské konzervatoři.

⁴⁴⁰ ŽITNÝ, Radek, *Obžalovaná Adina Mandlová*, Praha 2013, s. 181.

⁴⁴¹ FRAIS, JIRAS, *Adina Mandlová*, s. 131–135.

⁴⁴² TABÁŠEK, s. 197.

⁴⁴³ STORCHOVÁ, M., *Návraty Adiny Mandlové*. In: *Kinorevue*, 1991, I, 11, s. 14.

⁴⁴⁴ TABÁŠEK, s. 198–200.

8.3.1 Rodina Nových

Oldřich se narodil 7. srpna 1899 Cecílii a Antonínovi Novým. V prosinci 1903 se rodina rozrostla o dalšího potomka Marii. Noví žili na Žižkově, odkud se v roce 1907 přestěhovali do ulice Na Františku v centru Prahy, které Oldřicha okouzlo. V roce 1908 zemřela po těžké nemoci Cecílie Nová, což oba dva sourozence těžce zasáhlo a spojilo je to po celý život. Oldřichův otec pracoval jako vrchní hasič 1. třídy, díky čemuž ho táta s sebou brával na kontrolu hasičských hlídek v pražských biographech, přičemž majitelé kin často povolovali, aby se syn díval na představení zdarma.⁴⁴⁵ Biograf poprvé Oldřich navštívil ve druhé nebo třetí třídě základní školy, ale prozatím se nejednalo o filmy jako takové ale o pohyblivé obrázky. Pamatoval si, že jeho prvním shlédnutým hraným snímkem byl *Pes zachráncem svého člověka*.

V raném dětství ho pravděpodobně nejvíce ovlivnil jeho strýc Miloš Nový, otcův bratranec, který působil jako herec v plzeňském a později také v Národním divadle v Praze. Miloš brával s sebou malého Oldřicha do divadla na dětská představení.⁴⁴⁶ Strýcův vkus, elegance a noblesní chování představovaly pro Oldřicha vzor, kterému se chtěl podobat.

V roce 1909 se otec Antonín Nový podruhé oženil. Vzal si Zdeňku Zahradníkovou, která si obě dvě manželovi děti zamilovala a pečlivě se o ně starala.⁴⁴⁷ Když se Oldřich rozhodl stát se hercem, otec mu v jeho přání nebránil, zřejmě také díky Milošovu hereckému úspěchu, jehož součástí bylo dobré společenské postavení. Měl ovšem jednu podmínku, a to aby se vyučil typografem, což také Oldřich s vyznamenáním splnil v Cyrilometodějské tiskárně v Pštrossově ulici. V této době začal psát také vlastní verše a povídky.⁴⁴⁸ Ještě v průběhu vzdělávání navštěvoval Řemeslnickou besedu v Karlově ulici, kde mladí ochotníci, kteří se přezdívali Brabenci, zpívali s doprovodem kytary nebo mandolíny, popřípadě účinkovali v drobných skečích.⁴⁴⁹

⁴⁴⁵ FRAIS, Josef, JIRAS, Pavel, *Oldřich Nový. Obrazový životopis*, Praha 2000, s. 10–18.

⁴⁴⁶ TUNYS, Ladislav, *Jen pro ten dnešní den... V hlavní roli Oldřich Nový*, Praha 1996, s. 13–14.

⁴⁴⁷ FRAIS, JIRAS, *Oldřich Nový*, s. 19–21.

⁴⁴⁸ TUNYS, *Jen pro ten dnešní den*, s. 19–20.

⁴⁴⁹ FRAIS, JIRAS, *Oldřich Nový*, s. 23.

8.3.2 Divadelní činnost

Po ukončení studií mu strýc dojednal vyučování herectví u herce Národního divadla Karla Želenského a poté u Saši Rašilova. Protože v této době Oldřich pracoval v katolické tiskárně, obával se vystupovat pod svým pravým jménem a vymyslel si pseudonym Olda Greckij. Po čase zaměstnání tiskaře opustil, aby se mohl věnovat herecké kariéře, a krátce na to 21. června 1917 podepsal svoji první profesionální smlouvu.⁴⁵⁰ Byl angažován jako sborista do karlínského Varieté. V tomto divadle dlouho nezůstal, protože ještě téhož roku přestoupil do žižkovského divadla Deklarace, které otevíral jeho herecký mentor Karel Želenský.

Deklarace byla otevírána v době první světové války, kdy lidé příliš divadla nenavštěvovali, i přesto se divadlo udrželo, a to díky divácky oblíbeným operetám, které poskytly Oldřichovi také činoherní základy.⁴⁵¹ Divadelní sezóna 1917–1918 byla zakončena nejúspěšnějším operetním představením *Mam'zelle Nitouche*. V jevišti při této inscenaci seděl místoředitel ostravského divadla Antonín Drašar, který se přijel podívat na Oldřicha Nového. Oldřichův herecký výkon ho přesvědčil, takže Drašar Novému nabídl angažmá a role, které by v Praze hrát nemohl. Proto Oldřich nabídku přijal a na podzim 1918 odešel do Ostravy.⁴⁵² Rozhodl se dobře, protože po dvou letech činnosti bylo divadlo Deklarace v roce 1919 z důvodu malé návštěvnosti zrušeno a přestavěno na biograf.⁴⁵³

Ostravské divadlo se mu stalo dobrou školou, na kterou dlouho vzpomínal. Poprvé zde dostal příležitost hrát v opeře. S jeho popularitou zároveň rostl příplatek k platu, který závisel na čistém výdělku každého představení. Brzy po svém nástupu si zahrál v *Hamletovi* s hostujícím hercem Eduardem

⁴⁵⁰ TUNYS, *Oldřich Nový*, s. 5.

⁴⁵¹ FIKEJZ, Miloš, *Český film. Herci a herečky/II. díl. L-Ř*. Praha 2007, s. 326. FRAIS, JIRAS, *Oldřich Nový*, s. 28–31.

⁴⁵² FRAIS, JIRAS, *Oldřich Nový*, s. 34.

⁴⁵³ TUNYS, *Jen pro ten dnešní den*, s. 34.

Vojanem.⁴⁵⁴ Nedlouho poté opětovně měnil angažmá, protože dostal nabídku od vedoucího brněnské opery Františka Neumanna, kterou bez váhání přijal.

Oldřichovo působení v Národním divadle v Brně započalo 15. srpna 1919. I když měl zájem účinkovat v činohře, působil na svém počátku především v operetách, protože ty zajišťovaly divadlu stálý zájem diváků.⁴⁵⁵ V roce 1924 byl Oldřich Nový po osmi letech působení v brněnském divadle jmenován ředitelem Václavem Štěchem režisérem operety. I když byl operetní repertoár velice bohatý na motivy i rekvizity, časem se z tohoto divadelního čísla stala pouze přezdobená pěvecká vystoupení, která neměla nic společného s probíhajícím dějem daných děl. Aby načerpal nové inspirační postupy, vydal se v létě 1924 Oldřich Nový do Paříže, hlavního města operety. Odtud si přivezl představu o hudebních komediích, které měly být postaveny na ukázněném činoherním projevu. Tyto poznatky se odrazily na jeho pokračující divadelní tvorbě, jíž zastupovaly hry jako *Z Brna do Brna* (1926), *Pojďte k nám, aneb Špilberku zelený* (1928), *Žebrácká opera* (1930) nebo hudební komedie *Šťěstí do domu* (1930), kterou si dovezl z Paříže a na jejímž překladu spolupracoval se svojí budoucí ženou Alicí.⁴⁵⁶

Během svého šestnáctiletého působení u Národního divadla v Brně zrežiroval přes 150 operet, z nichž mnohé dosáhly velkého diváckého úspěchu. Navzdory tomu začal přemýšlet o odchodu z Brna, a to z ryze tvůrčích důvodů, protože zdejší hudební veselohry již neměl kam dále posouvat. Proto v roce 1935 odešel na základě nabídky ředitele Městských divadel pražských dr. Jana Bora do Prahy na hostování do Komorního a Vinohradského divadla, kde se chtěl stát členem tamní činohry.

Protože v listopadu 1936 podal Jan Bor na svůj dosavadní post demisi, zůstal Oldřich Nový bez angažmá, což ho vedlo k založení vlastního divadla. Pronajal si budovu ve Stýblově pasáži, kterou pojmenoval jako Nové divadlo a v němž v prosinci 1935 zahájil provoz brněnskou inscenací *Šťěstí do domu*.⁴⁵⁷ Ve

⁴⁵⁴ FRAIS, JIRAS, *Oldřich Nový*, s. 35.

⁴⁵⁵ TUNYS, *Oldřich Nový*, s. 6.

⁴⁵⁶ FRAIS, JIRAS, *Oldřich Nový*, s. 51–57.

⁴⁵⁷ TUNYS, *Jen pro ten dnešní den*, s. 80–89. FRAIS, JIRAS, *Oldřich Nový*, s. 68.

svém divadle chtěl hrát především operety. Začátky byly náročné, protože v okolí pasáže se nacházela dlouhodoběji fungující divadla. Zatímco první sezóna skončila deficitem, druhá v letech 1936–1937 byla velice úspěšná.⁴⁵⁸

8.3.3 Působení ve filmu a divadle 1922–1945

I když byl Oldřich Nový považován za dobrého herce již v průběhu ostravského angažmá, před filmovými kamerami se poprvé objevil až v roce 1922 v němém snímku *Neznámá krása*, který režíroval Přemysl Pražský, s nímž se Oldřich znal ze žižkovské Deklarace. Film se natáčel v Brně a byl hotový za deset dnů a Oldřich zde ztvárnil cizince Petra Stamatiho. Jelikož snímek nebyl úspěšný, upadl do zapomnění. Po zfilmování tohoto díla Oldřich na filmové natáčení zanevřel a vrátil se k němu až po 12 letech.⁴⁵⁹ Sám Oldřich Nový po letech litoval: „že mu tehdy bylo líto dvou set korun, za které si mohl koupit kopii; býval by jí měl pro pobavení svých přátel v osobním archivu“.⁴⁶⁰

V dalším filmu účinkoval až v roce 1934, kdy podepsal smlouvu s Terrafilmem Brno na *Rozpustilou noc*, kde hrál lupiče gentlemana Monokla Fredyho. Po natočení tohoto snímku se opět na dva roky odmlčel. Od roku 1936 se filmovému umění věnoval čím dál tím více. V tomto roce působil ve snímcích *Uličnice* od Vladimíra Slavínského, *Na tý louce zelený* Karla Lamače a *Velbloud uchem jehly* Huga Haase a Otakara Vávry, ve kterém si zahrál impozantní roli komorníka, za jehož ztvárnění byl chválen kritikou.

V roce 1937 vystupoval Oldřich Nový v dalších čtyřech filmových dílech. Jednalo se o *Rozkošný příběh*, *Advokátku Věru*, *Důvod k rozvodu* a *Falešnou kočičku*, což byl humoristický román a hra Josefa Skružného, kterou zrežíroval Vladimír Slavínský.⁴⁶¹ Nový zde zobrazil roli sympatického MUDr. Přelouče, který se postaral o chudou a nevzdělanou slečnu, ze které se vyklubala dcera zámožného továrníka. V průběhu tohoto roku uvedl v Novém divadle hudební komedie *Jeho tři vdovy*, *Kavárnička*, *Další prosím...*, *Polibek a dost* a *Krejčí na*

⁴⁵⁸ TUNYS, *Oldřich Nový*, s. 26.

⁴⁵⁹ SUCHÝ, *Oldřich Nový*, s. 24–26.

⁴⁶⁰ TUNYS, *Jen pro ten dnešní den*, s. 59.

⁴⁶¹ SUCHÝ, *Oldřich Nový*, s. 33–45.

zámku. Po těchto povedených veselohrách bylo divadlo při každém představení vyprodáno.⁴⁶²

V roce 1938 vytvořil pouze jeden film, a to *Třetí zvonění* v režii Jana Svitáka. Více tvárně se projevoval v divadle, kde v lednu 1938 uvedl operetu *Mam'zelle Nitouche*, v květnu *Moje sestra a já* a v listopadu *Zaplaťte, slečno!* Všechny tyto uvedené operety režíroval a zároveň v nich ztvárnil hlavní role.⁴⁶³ Od tohoto roku začala být divadelní sezóna pro majitele divadel více kritická, protože lidé neměli chuť chodit do divadel. Také se zostřila cenzura a bylo čím dál tím těžší nalézt texty, které by cenzurou prošly a jež by stále zůstaly pro diváky atraktivní.⁴⁶⁴

Tři týdny po obsazení Čech a Moravy podepsal Oldřich Nový smlouvu s Lucernafilmem o natočení veselohry Martina Friče *Kristián*. Aloise Nováka neboli Kristiána nemohl úchvatněji zpodobnit nikdo jiný než právě on. Také ostatní herci byli do snímku pečlivě vybíráni - na cynickou Zuzanu vyhovovala Adina Mandlová, stejně jako se na Marii Novákovou, Aloisovu ženu, hodila Nataša Gollová. Filmové náklady se vyšplhaly na 675 000 korun a natáčení trvalo jen 24 dnů. Oldřich za roli Kristiána dostal zapláceno 20 000 korun.⁴⁶⁵ Zatímco za činnost na *Kristiánovi* získali Martin Frič a Adina Mandlová Národní ceny, Oldřich Nový jí dostat nemohl z důvodu židovství své ženy Alice, se kterou uzavřel manželství 11. června 1936.⁴⁶⁶ V roce 1939 působil ve snímcích *Dědečkem proti své vůli*, *Eva tropí hlouposti* a *Dívka v modrém*. Téhož roku v divadle představil svá díla *Pro tebe všechno*, které patřilo k nejlepším inscenacím, jaké divadlo zpracovalo, a *Král s deštníkem*.⁴⁶⁷

Filmově činný byl Oldřich i v dalších protektorátních letech. Zatímco v roce 1940 natočil tři snímky, *Život je krásný*, *Přítelkyně pana ministra* a *Baron Prášil*, od roku 1941 se jeho obsazení ve filmech snížilo na dva filmy, ale za to se jednalo o divácky velmi úspěšné veselohry *Roztomilý člověk* a *Hotel Modrá*

⁴⁶² TUNYS, *Jen pro den dnešní den*, s. 99–107.

⁴⁶³ SUCHÝ, *Oldřich Nový*, s. 46.

⁴⁶⁴ FRAIS, JIRAS, *Oldřich Nový*, s. 80.

⁴⁶⁵ SUCHÝ, *Oldřich Nový*, s. 47–59.

⁴⁶⁶ TUNYS, *Oldřich Nový*, s. 25. TUNYS, *Jen pro ten dnešní den*, s. 98.

⁴⁶⁷ TUNYS, *Jen pro ten dnešní den*, s. 128 – 130.

hvězda, v nichž zazářil společně s Natašou Gollovou. O rok později se zúčastnil filmového natáčení pouze jednou, a to snímku *Valentin Dobrotivý*. I když bylo připravováno zfilmování divadelní hry z Nového divadla *Muži nestárnou*, což byla jedna z nejpovedenějších komedií Nového divadla vůbec, režisér Vladimír Slavínský obsadil do hlavní role místo Oldřicha Nového Jana Pivce, což se Nového velmi dotklo. Urazil se tak, že ze svého divadla propustil Zitu Kabátovou, která svoji roli ve snímku *Muži nestárnou* získala a Oldřicha se nikterak nezastala.⁴⁶⁸

V roce 1943 nehrál Oldřich Nový v jediném českém filmu, protože byl ve středu zájmu nacistického tisku, což zapříčinilo jeho manželství. Proto se zavřel s Antonínem Zelenkou a kameramanem Ferdinandem Pečenkou do hostivařských ateliérů, kde na námět Ossiho Oswalda natočili zamotanou detektivní komedii *Čtrnáctý u stolu* s Karlem Högerem v hlavní roli. Ovšem úspěšněji než tento filmový snímek dopadly jeho zrežirované divadelní hry *Jedenáctý v řadě* a *Komediant*.⁴⁶⁹

V posledních dvou letech Protektorátu Čechy a Morava ztvárnil role pouze ve dvou snímcích, jimiž byly v roce 1944 *Paklíč* a *Sobota*. I když na konci tohoto roku roztočil ještě komedii *Jenom krok*, film dokončen nebyl, protože v prosinci byl během natáčení Oldřich Nový zatčen a převezen nejdříve do internačního tábora v Hagiboru a poté do koncentračního tábora Osterode v Sasku. Důvodem jeho internace bylo jeho odmítání rozvést se svou židovskou manželkou Alicí, která byla taktéž ve stejné době odvezena do terezínského ghetta.⁴⁷⁰

8.3.4 Poslední dějství

V koncentračním táboře byl Oldřich Nový vězněn do poloviny dubna 1945. Po konci války a jeho propuštění se nadále věnoval svému divadlu, s čímž mu pomáhala jeho žena, která se také navrátila z Terezína. Nejdříve v září 1945

⁴⁶⁸ Tamtéž, s. 131–133.

⁴⁶⁹ JIRAS, *Barrandov III*, s. 401.

⁴⁷⁰ TUNYS, *Oldřich Nový*, s. 30.

proběhla obnovená premiéra *Štěstí do domu*. V průběhu podzimu bylo 1945 Nové divadlo na základě dekretu prezidenta republiky znárodněno a přejmenováno na Družstvo Nového divadla.⁴⁷¹ V prosinci uvedl Nový premiéru Gogolovy *Ženitby*, v dalším roce *Chůdy pana Celestýna* a v roce 1947 proběhla tři nová představení *Lhář*, *Setkání s Evou* a *Jean*. Krátce na to ho navštívil režisér František Sádek, jenž mu nabídl roli ve veselohře *Parohy*, jejíž zpracování nedopadl příliš dobře.

V březnu 1948 dal Oldřich Nový Družstvu Nového divadla výpověď, protože ho zklamal dosavadní vývoj divadla a také noví zaměstnanci, kteří divadlu „rozuměli“ více než on.⁴⁷² Svoji ředitelskou dráhu ukončil příkladně - československému státu věnoval část svého divadelního inventáře, ve kterém se nacházel nábytek, oblečení, rekvizity a nářadí. Protože v jeho případě na rozdíl od mnoha jiných nedošlo k zákazu umělecké činnosti, odešel hostovat do Osvobozeného divadla, poté také do Plzně a Brna.⁴⁷³

Se zajímavou nabídkou ho v roce 1949 navštívil Martin Frič. Jeho návrh se týkal zfilmování veselé parodie *Pytlákova schovanka aneb Šlechetný milionář*, která reagovala na filmové kýče natáčené ve 30. a 40. letech 20. století.⁴⁷⁴ Děj příběhu začínal útekem krásné Elén z domu. Cestou ve vlaku se seznámila s Reném Skalským, kterého sice okouzila, ale své jméno mu neprozradila. Po čase se oba dva setkali v kosmetickém salónu, kde pracovala jako manikérka. Po tomto setkání se do sebe zamilovali, ale jejich romanci přerušila okamžik, kdy Elén zahlédla Reného v důvěrném kontaktu se známou herečkou, o níž netušila, že byla jeho sestrou. Zklamaná Elén přijala nabídku ke sňatku od houslisty Pavla Sedloně. Odmítnutý René onemocněl, zchudl, a aby se uživil, začal psát operetní libreto. Přílišná práce mu způsobila zánět mozkových blan, což se Elén dozvěděla ve chvíli, kdy se svým novomanželem opouštěla kostel. Rozběhla se do nemocnice, kde Renému zpívala, čímž ho přivedla zpátky k životu. Protože se ukázalo, že Elénin právě uzavřený sňatek byl neplatný, nebránilo Elén a Renému

⁴⁷¹ TUNYS, *Jen pro ten dnešní den*, s. 165.

⁴⁷² SUCHÝ, *Ondřej Nový*, s. 95–98.

⁴⁷³ TUNYS, *Jen pro ten dnešní den*, s. 172–177.

⁴⁷⁴ TUNYS, *Oldřich Nový*, s. 31.

nic ve společném životě. Reného Skalného ztvárnil Oldřich Nový a Elén zahrála Hana Vítová.⁴⁷⁵

Na počátku 50. let opustil Oldřich Nový funkci jednoho z uměleckých režisérů karlínského divadla. Na této pozici pracoval od roku 1948. V divadle zůstal nadále zaměstnaný jako herec a režisér. Od té doby tady připravil devět divadelních premiér. V průběhu 50. let se účastnil natáčení celovečerních filmů *Slovo dělá ženu* (1953), *Hudba z Marsu* (1955), *Nechte to na mě* (1955), *Zlatý pavouk* (1956) a *O věcech nadpřirozených* (1958).⁴⁷⁶

Protože na Státní konzervatoři v Praze chybělo vedení na oddělení hudební komedie, přijal Oldřich Nový v roce 1959 zmíněnou učitelskou pozici, ale jelikož sám nebyl vystudovaným hercem, jako pedagog neuspěl, a proto dovedl svojí třídu k maturitě a v roce 1964 školství opustil.⁴⁷⁷ Od této doby nadále působil v divadelním prostředí, ale již jako režisér v Hudebním divadle na Karlíně, Na Fidlovačce i v Hudebním divadle v Nuslích, dokonce i v Činoherním klubu ve Smečkách a v 70. letech také v divadle Semafor.⁴⁷⁸ V české kinematografii se stále pohyboval jako herec. Objevil se ve snímcích *Bílá spona* (1960), *Kde alibi nestačí* (1961), *Dva z onoho světa* (1962), *Úplně vyřízený chlap* (1965), *Káťa a krokodýl* (1965), *Alibi na vodě* (1965), *Fantom Morrisvillu* (1966) a *Světáci* (1969), což byl závěrečný Oldřichův celovečerní film.⁴⁷⁹

Před kamerami se naposledy představil v roce 1971 v roli účetního Jana Konička v seriálu *Taková normální rodinka*.⁴⁸⁰ O Oldřichovi Novém byly zpracovány dva filmy *Muž, který rozdával smích* (1970) a *V hlavní roli Oldřich Nový* (1980), který režíroval Vladimír Čech a jenž se svému tvůrci nepovedl.⁴⁸¹ Posledních deset let svého života Oldřich téměř nevycházel z bytu. Od března 1977 ho trápily různé nemoci, na které zemřel 15. března 1983 v nedožitých 90 letech. Jeho pohřeb se konal 25. března ve strašnickém krematoriu.⁴⁸²

⁴⁷⁵ *Český hraný film III. 1945–1960. Czech feature film III. 1945–1960.* Praha 2001, s. 265–266.

⁴⁷⁶ SUCHÝ, *Oldřich Nový*, s. 119–132.

⁴⁷⁷ TOMEŠ, Josef, *Český biografický slovník XX. století. II. K-P.* Praha 1999, s. 479. TUNYS, *Jen pro ten dnešní den*, s. 178–181.

⁴⁷⁸ SUCHÝ, *Oldřich Nový*, s. 137.

⁴⁷⁹ TUNYS, *Jen pro ten dnešní den*, s. 184. REIF, Oleg, *Hvězdné střípky*, Praha 1996, s. 169.

⁴⁸⁰ FIKEJZ, *Herci a herečky II. L-Ř*, s. 329.

⁴⁸¹ SUCHÝ, *Oldřich Nový*, s. 158. TUNYS, *Jen pro ten dnešní den*, s. 195–196.

⁴⁸² TUNYS, *Jen pro ten dnešní den*, s. 197–200.

9 ZÁVĚR

I přes veškerou snahu se německé správě nepodařilo zničit veškerou českou kulturu, jak plánovala od samého začátku okupace. Velkou zásluhu na tom měla právě sféra kinematografie, která se nenechala zastrašit plány samotného říšského ministra Josefa Goebbelse a udržovala českou kulturu. Pouze několik herců a tvůrců aktivně spolupracovalo s nacisty, za což byli všichni v průběhu poválečných let potrestáni. Soudně vyšetřován byl také režisér František Čáp, který v roce 1941 natočil snímek *Jan Cimburá*, s antisemitským podtextem, ale pro nedostatek důkazů byl propuštěn.

Předložená diplomová práce měla za hlavní úkol shrnout průběh a vývoj českého filmového průmyslu od března 1939 do května 1945. Ve snaze vysvětlit širší souvislosti, se autorka rozhodla zpracovat látku od vzniku české kinematografie na konci 19. století, kdy se poprvé v českých zemích objevil kinematograf, který způsobil vznik zdejší filmové oblasti. Poté následoval plynulý přechod do období němého filmu, ve kterém se profilovali režiséři a kameramani, kteří ve 30. letech stáli za úspěchy českého zvukového filmu nejen v českých zemích, ale také na mezinárodních zahraničních filmových festivalech.

Základním úspěchem rozvoje české kinematografie byly výstavby filmových ateliérů, které postupně vznikaly od 30. let v pražských částech Barrandov, Hostivař a Radlice. Právě tyto dílny umožnily vznik takového množství českých filmů, což zastavila až v roce 1942 německá společnost Prag-Film, které musely být natáčení prostory uvolněny. Jelikož Prag-Film sídlil na barrandovských ateliérech, ve kterých měli nacisté již od dubna 1940 majoritní většinu, natáčeli čeští tvůrci více ve filmových dílnách v Hostivaři a Radlicích. Navzdory tomu čeští filmaři nadále pracovali a snažili se vytvářet hodnotné české snímky. Postupem času stále častěji filmovali klasická česká literární díla. I když jich bylo vytvářeno rok od roku méně, diváci navštěvovali biografy čím díl tím více. Stále zde nalézali odpočinek od všedního protektorátního dne, což potvrzovala ze sledovaného období statistika, jež připisovala jednomu člověku

alespoň jednu návštěvu týdně, přičemž jen na Prahu připadalo 117 fungujících kin.⁴⁸³

V protektorátních snímcích lze pozorovat dva hlavní směry. Prvním z nich bylo odkazování a zdůrazňování národních tradic, které se nejčastěji objevovaly ve zfilmovaných adapcích českých klasických spisovatelů. Druhá tendence prezentovala nepřehlédnutelnou „únikovost“ mnoha českých filmů, jež představovaly především společenské komedie. Součástí všech filmových promítání byly týdeníky, které měly ukazovat úspěchy nacistické armády na frontách. Protože se českým divákům tyto záběry nezamlouvaly, dávali svoji nelibost najevo šoupáním nohama či tleskali při ukázání šotu se spojeneckými armádami. Za tyto projevy mohlo být kino, ve kterém k demonstraci proti německým týdeníkům došlo, uzavřeno až osm dnů.

Mezi nejvyhledávanější české režiséři patřili Martin Frič, Otakar Vávra, Miroslav Cikán, Vladimír Slavínský a František Čáp, kteří většinou natáčeli již zmíněné veselohry, jež náležely mezi nejnavštěvovanější filmové žánry doby. Z dílen těchto tvůrců se dají zmínit například *Cesta do hlubin studákovy duše*, *Kristián* a *Eva tropí hlouposti*, které zfilmoval Martin Frič v roce 1939, a od Otakara Vávry to vznikla ve stejném roce kostýmní komedie *Dívka v modrém*. Vladimír Slavínský více působil v následujícím roce, kdy vytvořil celkem čtyři divácky úspěšné snímky, a to především životopisné drama *To byl český muzikant* a komedii *Přítelkyně pana ministra*, na což navázal v následujícím roce veselohrou *Nebe a dudy* a dramatem *Advokát chudých*. V roce 1941 se veselohernímu žánru věnoval také Miroslav Cikán, který natočil *Z českých mlýnů* a *Provdám svoji ženu*. Téhož roku se „nezastavil“ ani Martin Frič, který natočil celkem čtyři komedie, a to *Těžký život dobrodruha*, *Tetička*, *Hotel Modrá hvězda* a *Baron Prášil*. Počet všech těchto vyjmenovaných veseloher dokazují, že je lidé vyžadovali, jinak by nevznikaly v takto hojném počtu. To ovšem neznamená, že by nenatáčely také jiné žánry. Například František Čáp se více zabýval dramaty až melodramaty, z nichž k těm nejlepším patřila *Babička* a *Noční motýl*. Byl to také on, kdo zrežíroval dílo Jindřicha Šimona Baara *Jan Cimburá*. Mezi jiná

⁴⁸³ KAŠPAR, s. 384.

úspěšná dramata z let 1939–1945 se řadí *Kouzelný dům* (O. Vávra, 1939), *Barbora Hlavsová* (M. Frič, 1942) nebo *Mlhy na Blatech* (F. Čáp, 1943). Všem těmto i mnoha dalším snímkům byla věnována dostatečná pozornost ve čtvrté a páté kapitole této diplomové práce.

Ještě ve válečném období roku 1945 byl dokončen český, a jediný, celovečerní snímek, který vyšel z dílny Otakara Vávry a jenž se svým dějem vracel do 17. století. Jmenoval se *Rozina sebranec* a jeho premiéra se uskutečnila až po válce. Mnoho režisérů a tvůrců v roce 1945 očekávalo brzké ukončení bojů, a proto natáčení svých děl uměle prodlužovalo. Takovým snímkem byl například *Třináctý revír* od Martina Friče, který snímek dokončil až v roce 1946 po přeobsazení Lídy Baarové Danou Medřickou. Podobných snímků bylo více a jsou jmenované taktéž v pátém oddílu.

Součástí protektorátní doby byla také kolaborace s nacistickými okupačními úředníky, která se z českých umělců nejvíce dotýkala právě oboru kinematografie, proto je tato spolupráce popsána téměř ke konci samotného textu. Zde byli představeni kulturní osobnosti, které byly za kolaboranty po válce označeny a potrestány, což se týkalo Jana Svitáka, Václava Binovce, Čenka Šlégl a Vlasty Buriana. V poslední části byli představeni tři herečtí představitelé, kteří v letech 1939–1945 působili v mnoha snímcích, čímž se stali kulturními představiteli své doby. Prostor zde byl věnován Lídě Baarové, Adině Mandlové a Oldřichovi Novému, jejichž život zde byl vylíčen od svého narození, přes herecké začátky, kariérní vrcholy až do jejich smrti.

10 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

10.1 Prameny

10.1.1 Dobové zdroje

Autor o "Barboře Hlavsově". In: *Kinorevue*, 1942, IX, 9, s. 11.

BROUSIL, Antonín Martin, *Problematika námětu ve filmu*, Praha 1942.

Glosy. Národní ceny umělecké 1940. In: *Kinorevue*, 1940, VII, 8, s. 143.

KUJAL, E. Quido, *Jeden z problémů českého filmu: Kde zůstal ideový film?* In: *Kinorevue*, 1942, II, s. 9–10.

MORAVEC, Emanuel, *Pět let kulturní práce*. In: *Po pěti letech 1939–1944*, Praha 1944, s. 141–153.

Oživlá Babička. In: *Kinorevue*, 1940, VIII, 8, 158-159.

Přednosta stanice. In: *Kinorevue*, 1941, VII, 37, s. 217–219.

RÁDL, Bedřich, *Advokát chudých*. In: *Kinorevue*, 1941, VII, 39, s. 253–255.

RÁDL, Bedřich, *Herci v nových českých filmech*. In: *Kinorevue*, 1941, VI, 6, s. 108–110.

10.1.2 Prameny vydané

BAAROVA, Lida, *Die süße Bitterkeit meines Lebens*, Koblenz 2001.

BAAROVÁ, Lída, *Útěky*, Praha 2015.

BENEŠ, Svatopluk, *Být hercem*, Praha 1992.

MANDLOVÁ, Adina, *Už se tomu jen směju*, Praha 2009.

10.2 Monografie a články

BACHOVÁ, Jana, *Rozhlas a březen 1939. Změny postavení českého rozhlasu po zřízení Protektorátu Čechy a Morava*. In: *Okupace, kolaborace, retribuice*, Ivo Pejšoch (ed.), Praha, 2010, s. 24–31.

- BALL, Gregor, *Heinz Rühmann. Seine Filme, sein Leben*, München 1994.
- BARTOŠEK, Luboš, *Náš film, kapitoly z dějin (1896-1945)*, Praha 1985.
- BEDNAŘÍK, Petr, *Arizace české kinematografie*, Praha 2003.
- BEDNAŘÍK, Petr, JIRÁK, Jan, KÖPPLOVÁ, Barbara, *Dějiny českých médií*, Praha 2003.
- Bohatýrský život Miloše Havla 1.* In: Kinorevue, 1991, I, 6, s. 5.
- Bohatýrský život Miloše Havla 2.* In: Kinorevue, 1991, I, 7, s. 5.
- Bohatýrský život Miloše Havla 5.* In: Kinorevue, 1991, I, 10, s. 5.
- Bohatýrský život Miloše Havla 6.* In: Kinorevue, 1991, I, 11, s. 5.
- BOROVÍČKA, Michael, *Kolaboranti 1939–1945*, Praha 2007.
- BROŽ, Jaroslav, FRÍDA, Myrtil, *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*, Praha 1966.
- BŘEZINA, Václav, *Lexikon českého filmu, 2000 filmů 1930–1996*, Praha 1996.
- CIESLER, Jiří, *Zamyšlení nad Babičkou Boženy Němcové a její filmovou (televizní) interpretací.* In: Filmový sborník historický I. Film a literatura, Praha 1988, s. 233–254.
- Český animovaný film, 1920–1945. Czech Animated film, 1920–1945*, Praha 2012.
- Český hraný film II, 1930–1945. Czech Feature Film II, 1930–1945*, Praha 1989.
- Český hraný film III, 1945–1960. Czech Feature Film III, 1945–1960*, Praha 2001.
- DOLEŽAL, Jiří, *Česká kultura za protektorátu, školství, písemnictví, kinematografie*, Praha 1996.
- FARNÍK, Jaromír, ŽITNÝ, Radek, Čeněk Šlégl. „Tedy dobře, vyřízeno k dennímu pořádku...“, Čechovice 2009.
- FIKEJZ, Miloš, *Český film. Herci a herečky. I. díl, A-K*, Praha 2006.
- FIKEJZ, Miloš, *Český film. Herci a herečky. II. díl, L-Ř*, Praha 2007.
- FIKEJZ, Miloš, *Český film. Herci a herečky. III. díl, S-Ž*, Praha 2008.
- FRAIS, Josef, *Trojhvězdi nesmrtelných*, Praha 1998.

- FRAIS, Josef, JIRAS, Pavel, *Adina Mandlová. Obrazový životopis*, Praha 2001.
- FRAIS, Josef, JIRAS, Pavel, *Lída Baarová. Obrazový životopis*, Praha 2001.
- FRAIS, Josef, JIRAS, Pavel, *Oldřich Nový. Obrazový životopis*, Praha 2000.
- FROMMER, Benjamin, *Národní očista. Retribuce v poválečném Československu*, Praha 2010.
- HANDL, Zbyněk, *Filmová akciová společnost AB ve dvacátých letech*. In: *Filmový sborník historický 3*, Praha 1992, s. 49–69.
- HAVEL, Ludvík, *Český film do 1945*, Brno 1999.
- HAVEL, Václav M., *Mé vzpomínky*, Praha 1995.
- HAVELKA, Jiří, *Kronika našeho filmu. 1868–1965*, Praha 1967.
- HEYDUK, Miloš, FIALA, Miloš, *Barrandov pod vlajkou hákového kříže*, Mnichovice 2007.
- JIRAS, Pavel, *Barrandov I. Vzestup k výšinám*, Praha 2003.
- JIRAS, Pavel, *Barrandov III. Oáza uprostřed běsů 1939-1945*, Praha 2013.
- JUNEK, Václav, *Čeněk Šlégl. Celoživotní jízda špatnými vlaky*, Praha 2009.
- JUNEK, Václav, *Osudy českých zrádců 1915–1918*, Praha 2010.
- KAŠPAR, Lukáš, *Český hraný film a filmaři za protektorátu. Propaganda, kolaborace, rezistence*, Praha 2007.
- KLIMEŠ, Ivan, *Cech panen kutnohorských z hlediska nacionálního*. In: PTÁČEK, Luboš (ed.), *Nacionalismus a film. Morava ve filmu*, Olomouc 2002, s. 79–88.
- KOVÁŘÍK, František, *Kudy všudy za divadlem*, Praha 1982.
- KUČERA, Jaromír, *Stručný přehled dějin československé kinematografie. I. část (1896–1945)*, Praha 1967.
- KUDĚLKA, Viktor, *To byl milovník Oldřich Nový*. In: *Kinorevue*, 1992, 3, s. 5.
- KVAPIL, J. M., *Hořké zklamání*. In: *Padesát let Městských divadel pražských*, Müller Ladislav (ed). Praha 1958, s. 116-117.
- MATĚJKOVÁ, Jolana, *Hugo Haas – život je pes*, Praha 2008.
- MOTL, Stanislav, *Mraky nad Barrandovem*, Praha 2006.

- MOTL, Stanislav, *Prokletí Lídy Baarové*, Praha 2002.
- PASÁK, Tomáš, *Český fašismus 1922–1945 a kolaborace 1939-1945*, Praha 1999.
- PASÁK, Tomáš, *Pod ochranou říše*, Praha 1998.
- POLENSKÁ, Radka, *Animovaný film*. In: Panorama českého filmu, Luboš Ptáčník (ed), Olomouc, 2000, s. 385–430.
- PŘIBSKÝ, Vladimír, *Krása je můj hřích. Osudový vztah Lídy Baarové*, Praha 2002.
- REIF, Oleg, *Hvězdné střípky*, Praha 1996.
- REIF, Oleg, *Salzburšské zamyšlení*. In: Kinorevue, 1991, I, 22, s. 13.
- ROHÁL, Robert, *Lesk a bída slavných žen*, Praha 2002.
- STORCHOVÁ, M., *Návraty Adiny Mandlové*. In: Kinorevue, 1991, 11, s. 14.
- SUCHÝ, Ondřej, *Oldřich Nový přichází*, Praha 2000.
- TABÁŠEK, Arnošt, *Adina Mandlová. Fámy a skutečnost*, Praha 2003.
- TOMEŠ, Josef, *Český biografický slovník XX. století. I. A-J.*, Praha 1999.
- TOMEŠ, Josef, *Český biografický slovník XX. století. II. K-P*, Praha 1999.
- TOMEŠ, Josef, *Český biografický slovník XX. století. III. Q-Ž*, Praha 1999.
- TUNYS, Ladislav, *Jen pro ten dnešní den... V hlavní roli Oldřich Nový*, Praha 1996.
- TUNYS, Ladislav, *Oldřich Nový*, Praha 1992.
- VOGELER, Vera, *(Ne)milosrdné léto L. B.*, Praha 2012.
- VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla, *Biografický slovník českých zemí, 2. sešit (B-Bar)*, Praha 2005.
- WANATOWICZOVÁ, Krystyna, *Miloš Havel – český filmový magnát*, Praha 2013.
- ŽITNÝ, Radek, *Obžalovaná Adina Mandlová*, Praha 2013.
- ŽITNÝ, Radek, *Aféry a kauzy Lídy Baarové. Dosud nepublikovatelná fakta o životě české herečky*, Praha 2011.

10.3 Internetové zdroje

Ateliér Filmových triků. In: FDB.cz [online], [cit. 2016-4-4]. Dostupné z: <http://www.fdb.cz/lidi-zivotopis-biografie/149321-afit-atelier-filmovych-triku.html>.

Barrandovské ateliéry. In: Barrandov [online], [cit. 2015-7-13]. Dostupné z: www.barrandov.cz/clanek/historie.

Film *Barbora Hlavsová*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-4-11]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/3085-barbora-hlavsova/prehled/>.

Film *Barcarola*. In: Metapedia.org [online], [cit. 2016-3-24]. Dostupné z: <http://de.metapedia.org/wiki/Barcarole>.

Film *Děvče z předměstí anebo Všecko přijde najevo*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-3-22]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/7260-devce-z-predmesti-anebo-vsecko-prijde-najevo/prehled/>.

Film *Cholera v Praze*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-3-13]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/223008-cholera-v-praze/zajimavosti/?type=film>.

Film *Pan profesor, nepřítel žen*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-3-13]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/223409-pan-profesor-nepritel-zen/zajimavosti/?type=film>.

Film *Přijdu hned*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-4-11]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/9478-prijdu-hned/prehled/>.

Film *Rozina sebranec*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-4-14]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/9484-rozina-sebranec/prehled/>.

Film *Tonka Šibenice*. In: ČSFD [online], [cit. 13. 3. 2016]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/209-tonka-sibenice/zajimavosti/?type=film>.

Filmy *Třináctý revír*, *Předtucha*, *Pancho se žení*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-4-14]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/>.

Film *Vražda v Ostrovní ulici*. In: ČSFD [online], [cit. 2015-7-3-13]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/222491-vrazda-v-ostrovní-ulici>.

Film *Zkažená krev*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-3-13]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/223530-zkazena-krev/zajimavosti/?type=film>.

Herečka *Lída Baarová*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-3-24]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/1087-lida-baarova/>.

HUŠŤANOVÁ, Eva, *Postava Oldřicha Nového v české kinematografii*. Bakalářská práce. Brno 2008. In: Masarykova univerzita [online], [cit. 2016-4-18]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/216930/ff_b/.

MAGRY, Karel, *Filmové týdeník v okupovaném Československu. Karel Pečený a jeho Aktualita*. In: Iluminace [online], [cit. 2016-7-4]. Dostupné z: http://www.iluminace.cz/JOOMLA/images/stories/clanky/margry_2_2009.pdf.

Pořad Večerníček. In: ČSFD [online], [cit. 2016-4-4]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/312144-vecernicek/prehled/>.

SMRŽOVÁ, Radka, *Proměny filmového týdeníku Kinorevue v letech 1934–1945*, Bakalářská práce, Praha 2011. In: Univerzita Karlova v Praze [online], [cit. 2016-4-21]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/130012486/?lang=cs>.

Snímek *Der Spieler*. In: Filmportal [online], [cit. 2016-3-26]. Dostupné z: http://www.filmportal.de/film/der-spieler_92e22328f6474bfc9cd68df1ac90eb84.

Snímek *Dívka v modrém*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-4-8]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/9448-divka-v-modrem/prehled/>.

Snímek *Jarní píseň*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-4-14]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/28851-jarni-pisen/prehled/>.

Snímek *Kdyby byl tátou*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-3-22]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/1563-kdybych-byl-tatou/prehled/>.

Snímek *Okouzlená*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-4-11]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/9469-okouzlena/prehled/>.

Snímek *Osud na řece*. In: ČSFD [online], [cit. 2016-4-9]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/186654-osud-na-rece/prehled/>.

Snímek *Rozina sebranec*. In: NFA [online], [cit. 2016-4-16]. Dostupné z: <http://web.nfa.cz/filmy/download/cs/211.pdf>.

SŮVOVÁ, Barbora, *Umělecký odkaz Karla Krpaty*. Bakalářská práce, Brno 2012. In: Masarykova univerzita [online], [cit. 2016-4-13]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/263837/ff_m/KRPATA.pdf.

Tvůrce Antonín Pech. In: ČSFD [online], [cit. 2016-3-13]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/28134-antonin-pech/>.

Tvůrce Jan Kříženecký. In: ČSFD [online], [cit. 2016-3-13]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/27430-jan-krizenecky/>.

10.4 Dokumenty a filmy

Příběhy slavných - Ta, která odmítla Hollywood, Česká televize, 2003.

Velká přehrada, J. A. Holman, 1942.

11 RESUMÉ

Diese eingereichte Diplomarbeit wird dem Thema der tschechischen Kinematographie in den Jahren 1939–1945 zu der Zeit des Protektorats Böhmen und Mähren gewidmet. Der Text wird mit einer Überlappung von 30 Jahren und auch im Gegensatz zu der Nachkriegszeit geschrieben. Das Werk beschäftigt sich mit tschechischen Spielfilmen. Es wird auch ein kurzer Abschnitt von einem Animationsfilmen gezeigt, da sich die Arbeit an Animationsfilmen zu dieser Zeit schnell zu entwickeln begann. Das Werk beginnt mit dem Kapitel über die Entstehung und Entwicklung der tschechischen Kinematografie seit der Stummfilmzeit. Das grundlegende Ziel der Arbeit ist es, die wichtigsten Themen zu beschreiben. Beispielsweise die Entstehung und Einführung von Filmstudios in Barrandov, Hostivar und Radlice. Eng mit den Barrandov Studios verbunden waren die Person Milos Havel und die Produktionsgesellschaft AB. Informationen zu beiden werden in der Arbeit enthalten sein. Die Bilder, die in den Jahren 1939-1945 aufgenommen wurden, lassen sich in zwei Hauptkapitel unterteilen. Das erste Kapitel umfasst Filme aus den Jahren 1939 und 1945, in denen mehr als sieben Dutzend Bilder gefilmt wurden. In den Jahren 1941–1945 wurden mehr als 50 Filme gedreht. Diese Filme werden im zweiten Kapitel beschrieben. Die Bilder, die bei dem Publikum erfolgreich waren, werden näher beschrieben und enthalten auch eine Handlung dieses Films. In der Zeit des Protektorats Böhmen und Mähren zusammengearbeitet mit den Nazis die Filmemacher und Schauspieler mehr als Künstler aus anderen Kulturbereichen. In dem Text mit dem Titel „Kollaboration den tschechischen Filmacher“ sind die Fälle von Jan Svitak und Vaclav Binovec gelistet, weil diese Leute am meisten mit Deutschen zusammengearbeitet haben. Weiter werden sind in diesem Kapitel die Schauspieler Vlasta Burian und Cenek Slegl erwähnt. Am Ende dieser Arbeit werden die wichtigsten Akteure dieser Zeit vorgestellt. Dies waren Adina Mandlova, Lida Baarova und Oldrich Novy. Alle drei Schauspieler hatten interessante persönliche und berufliche Leben, aber jeder hatte eine unterschiedliche Lebensgeschichte.