

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA PEDAGOGICKÁ

**ČESKÁ KINEMATOGRAFIE
V LETECH 1937–1945**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Eliška Syřínková

Specializace v pedagogice, obor Historie se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: doc. PhDr. Petr Hlaváček, Ph.D.

Plzeň 2020

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně
s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni, 29. června 2020

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování

Ráda bych poděkovala panu docentu Petru Hlaváčkovi za cenné rady, věcné připomínky a vstřícnost při konzultacích.

Abstrakt

Cílem této bakalářské práce je shrnout a přiblížit vývoj české kinematografie v letech 1937–1945, přičemž uvedené roky představují důležité předěly nejen v politických dějinách Československa, ale též československého filmu. Bakalářská práce se věnuje české kinematografii v náležitém politickém a kulturním kontextu, nejvýraznějším filmům uvedeného období, jejich tematické analýze a důležitým osobnostem, které jsou spojené s českým filmem v uvedeném období.

Klíčová slova

Česká kinematografie, Protektorát Čechy a Morava, film, Československo, kinematografie

Abstract

The aim of the Bachelor thesis is to resume and introduce the development of the Czech cinematography from 1937 to 1945. The mentioned years represent important divides in the political history of Czechoslovakia as well as in Czechoslovak film. The thesis is devoted to the Czech cinematography in the adequate political and cultural context, the most distinctive films of the mentioned period, their thematic analysis and important personalities who are involved in the Czech film in the given time.

Key words

Czech cinematography, Protectorate of Bohemia and Moravia, film, Czechoslovakia, cinematography

Obsah

Úvod	3
1 UVEDENÍ DO DOBY	6
2 ČESKÁ KINEMATOGRFIE V LETECH 1937 – 1938.....	10
2.1 Rok 1937 ve filmu.....	11
2.2 Filmy proti fašismu/nacismu a válce	12
2.2.1 Svět patří nám	15
2.2.2 Bílá nemoc	16
2.3 Filmy se sociální tematikou.....	17
2.3.1 Lidé na kře	18
2.3.2 Batalion	19
2.3 Kritický rok 1938	20
3 ČESKÁ KINEMATOGRFIE V LETECH 1939–1945.....	22
3.1 Filmová produkce za protektorátu	23
3.1.1 Prag – film.....	26
3.2 Arizace českého filmu	30
3.3 Převaha veseloher.....	32
3.3.1 Kristián.....	34
3.4 Vlastenecká tematika.....	35
3.4.1 Babička	40
3.5 Upozaděné žánry v protektorátní kinematografii.....	43
3.5.1 Šťastnou cestu	45
3.6 Česká kinematografie v cizích službách.....	47
3.6.1 Zlaté město	53
3.7 Nedokončené filmy z konce protektorátní éry	54
3.7.1 Kníže Václav	56
4 EMIGRACE, KOLABORACE A ODBOJOVÁ ČINNOST FILMOVÝCH PRACOVNÍKŮ	57
4.1 Emigrace filmových pracovníků	57
4.1.1 Jiří Voskovec a Jan Werich	59
4.2 Kolaborace filmových pracovníků	61
4.2.2 Václav Binovec	64
4.2.3 Jan Sviták	68
4.3 Odbojová činnost filmových pracovníků.....	71

4.3.1 Anna Letenská.....	74
5 VYBRANÉ HERECKÉ OSOBNOSTI ČESKÉ KINEMATOGRRAFIE.....	75
5.1 Hugo Haas.....	75
5.1.1 Milované Brno	76
5.1.2 Hvězdná léta v Praze	76
5.1.3 Těžké časy před válkou	79
5.1.4 Život v emigraci	80
5.1.5 Dožívání ve Vídni	82
5.2 Karel Höger.....	83
5.2.1 Brňák Höger.....	83
5.2.2 Filmové herectví Karla Högera	84
5.2.3 Divadlo.....	87
5.2.4 Dvojitý život.....	89
ZÁVĚR	91
SUMMARY.....	94
SEZNAM LITERATURY A PRAMENŮ	95
SEZNAM PŘÍLOH.....	I
PŘÍLOHY	II

Úvod

Film. Fenomén 20. století. Tento druh umění existuje celkem krátkou dobu, ale jeho rozvoj byl poměrně rychlý. Již ve 20. letech 20. století se stal doslova masovou zábavou, kterou vyhledávali lidé téměř po celém světě. Bohužel se stal i nástrojem totalitních režimů a jejich propagandy, čemuž se v této práci také věnuji.

Hlavním cílem této práce je přiblížit dění české kinematografie v období 1937–1945, přičemž práce je zaměřena na historický kontext, filmovou tematiku v jednotlivých obdobích a osudy některých významných filmových osobností.

Toto téma jsem si vybrala hned z několika důvodů. Prvním důvodem je moje záliba ve filmovém umění, a to zejména v tom československém. V bakalářské práci se to promítá i ve výběru hereckých osobností. Vybrala jsem herce Hugo Haase a Karla Högera, kteří patří k mých oblíbeným. Jejich osudy považuji za nesmírně zajímavé a mezi širokou veřejností nepříliš známé,¹ proto jsem jim v této bakalářské práci věnovala zvláštní kapitolu. Druhým důvodem byla snaha zpracovat a zařadit do kontextu, kromě hojně reprizovaných komedií, i méně známé filmy. Asi největším podnětem pro zpracování tohoto tématu byl můj zájem zjistit něco více o možná méně známých osudech filmových pracovníků (kromě všem dobře známých osudů Vlasty Buriana nebo Lídy Baarové), které ale byly neméně zajímavé, a prostřednictvím nich jsem se pokusila přiblížit, jaká dilemata museli, ať už filmoví pracovníci či jiní obyvatelé okupovaného Protektorátu, řešit téměř každodenně.

Tato bakalářská práce je rozdělena do pěti hlavních kapitol. První část s názvem „**Uvedení do doby**“ přibližuje vývoj, zejména československého filmu, od jeho vzniku až do 30. let 20. století. Jsou zde krátce popsány nejzásadnější změny v československém, evropském i světovém filmu. Zaměřuji se zejména na kinematografie, které měly vliv na vývoj československého filmařství, tj. francouzskou, sovětskou, německou, ale i americkou.

Druhá a třetí kapitola jsou jádrem celé bakalářské práce a pojednávají o vývoji české kinematografie od roku 1937 až do roku 1945.

¹ Některé skutečnosti dokonce vyšly najevo až dlouho po jejich smrti.

Druhá kapitola s názvem „**Česká kinematografie v letech 1937–1938**“ se zaměřuje na dva poslední roky před druhou světovou válkou. Na začátku jsou zde stručně nastíněny důležité politické události, a to pro lepší orientaci v historickém kontextu. Dále je pozornost věnována žánrům, které v tomto období převažovaly nebo ovlivnily další vývoj české kinematografie. Větší důraz je zde kladen na rok 1937, ve kterém vznikla důležitá a úspěšná dramata české kinematografie. Rozebírám také tematiku vybraných filmů, které byly svým způsobem nadčasové nebo vynikaly odvážností tématu s narážkami na tehdejší politickou situaci.

Ve třetí kapitole „**Česká kinematografie v letech 1939–1945**“, která je nejrozsáhlejší, rozebírám českou kinematografii za chmurného období Protektorátu Čechy a Morava, ale nahlížím i do období druhé republiky, které je důležité například problematikou umělců, kteří ještě před příchodem Němců ztratili práci, mnohdy kvůli svému politickému smýšlení nebo židovskému původu. Rozdělení této kapitoly je pojaté trochu jinak než v kapitole druhé. Nedělím ji na jednotlivé roky, ale protože se jednalo o ohraničené specifické období, postupovala jsem spíše podle významu jednotlivých změn, které se dotkly vývoje či fungování české kinematografie. Znovu je zde kladen velký důraz na filmové žánry, které byly preferovány, ale i na takové, jimž se v této době nedostávalo od filmařů ani od diváků velké pozornosti. V těchto podkapitolách jsem se snažila přiblížit filmy, které se jistým způsobem od ostatních odlišovaly. Ať už svým tématem, popularitou nebo i skrytým poselstvím, které diváci v těchto časech ve filmech vyhledávali. Tyto jinoťaje byly mnohdy důležitým povzbuzením pro české obyvatelstvo okupovaného území. U vybraného filmu je rozebrána jeho tematika, význam pro tehdejší dobu či jiné zajímavé okolnosti.

Předposlední kapitola „**Emigrace, kolaborace a odbojová činnost filmových pracovníků**“ pojednává o filmových osobnostech, které byly nucené kvůli tehdejší politické situaci emigrovat, o osobnostech, které jsou spojovány s kolaborací, a v neposlední řadě o osobnostech, které byly zapojené do odbojové činnosti. V první části je představena emigrace umělců a jejich následné působení v zahraničí, ale zmíněny jsou i české osobnosti, které už před okupací pracovaly pro zahraniční filmové produkce, což nebylo tak úplně neobvyklé. Větší pozornost věnuji asi nejznámějším předválečným emigrantům Jiřímu Voskovci a Janu Werichovi, kteří byli nuceni z Československa odejít

z důvodu svých protinacisticky zaměřeným hrám a názorům, které veřejně propagovali. Ve druhé části rozebírám kolaboraci filmových pracovníků. Mým cílem bylo podívat se na věc z různých úhlů pohledu, proto jsem vybrala dva zástupce Václava Binovce a Jana Svitáka, přičemž jsem chtěla docílit jistého porovnání. Oba umělci měli po válce stejnou nálepku kolaboranta, ale jejich osudy se značně liší. V poslední části této kapitoly rozebírám odbojovou činnost filmových pracovníků, ve které jsem se snažila zmínit co nejvíce podob odbojové činnosti a její zástupce. Hlavní prostor je zde věnován Anně Letenské.

V poslední kapitole této práce „**Vybrané herecké osobnosti české kinematografie**“ představuji ve zkratce životopisy dvou významných hereckých osobností. Vybrala jsem osobnosti herecké, protože herci, kteří stojí před kamerou a jejichž obličej je často vidán v kinech, časopisech nebo na plakátech, se tak stávají veřejně známými osobnostmi. O to více mohou být pro ně situace rozebírané v této bakalářské práci někdy složitější. Jako prvního herce jsem vybrala Huga Haase, který byl důležitou součástí české kinematografie v období první republiky. Z důvodu tehdejší politické situace byl nucen emigrovat do Spojených států amerických, kde dosáhl obdivuhodných úspěchů. Jako druhý je zde představen herec Karel Höger, který svou hereckou kariéru zahájil hned na začátku Protektorátu Čechy a Morava. Tito dva herci sice nepatří mezi nejtypičtější nebo nejznámější příklady hereckých osudů, které ovlivnila druhá světová válka, ale chtěla bych je připomenout z několika důvodů. Osud Huga Haase se přímo nabízí k filmovému zpracování, přesto nebývá tak často připomínán jako například příběhy Lídy Baarové, Vlasty Buriana či Adiny Mandlové, které v práci také zmiňuji. Karel Höger byl ve své době považován za jednoho z největších herců československé kinematografie, ale dnes pomalu již upadá do zapomenutí. Chtěla bych také porovnat tyto dva tak rozdílné životy. Hugo Haas strávil od druhé světové války zbytek života v emigraci, daleko od země, kterou miloval, zatímco Karel Höger žil celý život ve své rodné zemi, ale musel čelit situacím, které byly mnohdy českou společností negativně hodnoceny a odsuzovány. Osobně si myslím, že někdy neprávem.

Závěrem bych chtěla ještě zmínit, že kromě odborné a popularizační literatury jsem jako specifický historický pramen použila jak přední český filmový časopis *Kinorevue*, tak samotná filmová díla, která jsou, třeba i nevědomě, klíčovým dokladem atmosféry oněch let, kdy vznikala a byla v českých biografiích prezentována.

1 UVEDENÍ DO DOBY

K rozvoji filmu došlo na konci 19. století. Na vzniku kinematografu se podílely desítky vynálezců, kteří se snažili různými způsoby dosáhnout rozpohybování obrazů. Mezi významnější osobnosti patřil například fotograf Eadweard J. Muybridge (†1904) nebo Francouz E. J. Marey (†1904), ale vynález dotáhl do konce až slavný Thomas A. Edison (†1931). Mezi první filmové tvůrce patřili slavní bratři Louis (†1948) a August (†1954) Lumièrové z Francie, ti si v roce 1895 nechali patentovat přístroj na snímání pohybu na filmový pás a současně i k promítání těchto „pohyblivých obrázků“. Ještě o rok dříve byl natočen první krátký film *Odchod z továrny Lumièrových v Lyon-Motplaisiru (1894)*. První veřejné promítání se konalo 28. prosince 1895 v Grand Café² na pařížském bulváru Kapucínů, toto datum odborníci považují za datum zrození filmu a bratři Lumièrové jsou označováni za „otce moderního filmu“³. Na premiéře byl přítomen i Georges Méliès (†1938), který byl průkopníkem filmových žánrů jako horor či science fiction. Za jeho nejslavnější snímek můžeme označit krátký film inspirovaný románem Julese Verna *Výlet na Měsíc (1902)*. Postupně vznikaly delší a propracovanější filmy. Umění střihu naprosto změnil film *Přepadení expresního vlaku (1903)* od Edwina Portera (†1941), a v průběhu následujícího desetiletí se o přeměnu filmu na druh právoplatného umění zasloužil zejména D.W. Griffith (†1948)⁴, který točil už celovečerní a technicky náročnější filmy. Vytvořil velkolepá díla jako *Zrození národa (1913)* nebo *Intolerance (1916)*.⁵

První promítání v kinematografu v českých zemích se uskutečnilo 15. července 1896⁶ v Karlových Varech. Jedním z prvních držitelů filmové licence v Čechách byl známý kouzelník Dismas Šlambor (†1926), zvaný Viktor Ponrepo, který otevřel v Praze i první stálý biograf. Za skutečného otce českého filmu je ale považován architekt Jan Kříženecký, který v roce 1898⁷ začal natáčet první české „filmy“, a to pomocí kinematografu bratří Lumièrů. První českou filmovou společností se stala v roce 1911 společnost Kinofa. Do roku 1918 na sebe v Čechách upozornily ještě dvě filmové společnosti – Lucernafilm, založená

² HAVEL, Ludvík. *Český film do roku 1945*. Brno: Cerm, 1999, ISBN 80-7204-118-5, str. 3.

³ PARKINSON, David. *Film*. Praha: Svojtka a Vašut, 1996, ISBN 80-7180-173-9, str. 17.

⁴ PARKINSON, David. *Film*. Praha: Svojtka a Vašut, 1996, ISBN 80-7180-173-9, str. 21.

⁵ PARKINSON, David. *Film*. Praha: Svojtka a Vašut, 1996, ISBN 80-7180-173-9, str. 23.

⁶ HAVEL, Ludvík. *Český film do roku 1945*. Brno: Cerm, 1999, ISBN 80-7204-118-5, str. 3.

⁷ HAVEL, Ludvík. *Český film do roku 1945*. Brno: Cerm, 1999, ISBN 80-7204-118-5, str. 4.

známým českým podnikatelem Václavem Havlem, a Pragafilm. Po první světové válce začala produkce filmů stoupat.⁸ Za rok vznikalo průměrně více než 30 snímků⁹. Podmínky filmařů se výrazně zlepšily stavbou filmového ateliéru A-B, který založil v roce 1921 syn Václava Havla Miloš Havel¹⁰, který dle mého názoru je jednou z největších osobností českého filmu. Osudovou se pro něj stala druhá světová válka. Jakožto velkopodnikatel v oboru kinematografie se za války nemohl vyhnout jistým stykům s Němci, a právě tato skutečnost mu byla po květnu 1945 vyčítána. Miloš Havel po válce strávil i několik měsíců ve vězení a dodnes je jeho počínání za Protektorátu sporné. Po únoru 1948 odešel do emigrace a do Čech se nikdy nevrátil.¹¹ V dubnu 1926 otevřel režisér Karel Lamač druhý pražský filmový ateliér, který byl modernější než ateliér A-B, a jeho filmové laboratoře dosahovaly až evropského měřítka.¹² Česká filmová produkce 20. let minulého století mohla v lecčems konkurovat jiným evropským zemím, ale stále byla na periferii uměleckého i diváckého zájmu. Nicméně už tehdy se začaly objevovat významné režisérské osobnosti.¹³

Ve světové komerční kinematografii udávaly tempo americké filmové společnosti, ale filmu vládly i jiné velmoci, které svými filmy ovlivňovaly československou kinematografii. Mezi země, které na československé nejen filmové umění měly vliv patřila zejména Francie, Německo a Sovětský svaz. Tzv. druhá avantgarda ve Francii položila důraz na „*filmový rytmus, nové možnosti filmové montáže, optiku a extrémní způsoby snímání, které podtrhávaly celkově hravou, ironickou výpověď*“¹⁴. Jednalo se především o poetický expresionismus Jeana Renoira a surrealistické filmy jako například *Andaluský pes* (1928) či *Zlatý věk* (1930) od Luise Buñuela. Období 20. let 20. století bylo klíčové i pro německou kinematografii, která proslula svými expresionistickými snímky. Filmy jako *Kabinet doktora Caligariho* (1920) od Roberta Wiena nebo slavný *Nosferatu* (1922) od F.W. Murnaua se zapsaly do světové kinematografie a filmové nadšence uchvacují dodnes. Filmové umění neminulo ani východní Evropu, kterou reprezentuje hlavně sovětský němý film, jehož asi nejslavnější postavou je Sergej Michajlovič Ejzenštejn (†1948) a jeho snímky

⁸ HAVEL, Ludvík. *Český film do roku 1945*. Brno: Cerm, 1999, ISBN 80-7204-118-5, str. 5.

⁹ HAVEL, Ludvík. *Český film do roku 1945*. Brno: Cerm, 1999, ISBN 80-7204-118-5, str. 5.

¹⁰ HAVEL, Ludvík. *Český film do roku 1945*. Brno: Cerm, 1999, ISBN 80-7204-118-5, str. 5.

¹¹ KOŽELOVÁ, Jana. *Česká kinematografie v letech 1938–1948 a Miloš Havel*. Brno, 2014 Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filosofická fakulta. Katedra historie.

¹² HAVEL, Ludvík. *Český film do roku 1945*. Brno: Cerm, 1999, ISBN 80-7204-118-5, str. 6.

¹³ HAVEL, Ludvík. *Český film do roku 1945*. Brno: Cerm, 1999, ISBN 80-7204-118-5, str. 6.

¹⁴ PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, ISBN 80-85839-54-7, str. 16.

Křižník Potěmkin (1925) nebo *Deset dní, které otřásly světem* (1927).¹⁵ Mezi první skutečně úspěšné české režiséry, o kterých slyšíme dodnes, patřili Svatopluk Innemann, Karel Lamač, Gustav Machatý nebo Karel Anton. Filmy těchto mužů stavěly základy české kinematografie.¹⁶

Již od vynálezu kinematografu neustávaly pokusy doplnit obraz zvukovou stopou. K prvním pokusům o ozvučení filmu došlo v USA, kde v roce 1926 měla premiéru filmová opera dodatečně ozvučená z gramofonových desek *Don Juan*. U nás se film doprovázel zvukem poprvé v Praze v kině Adria. Za první český zvukový film bývá označován film německého režiséra Fridricha Fehéra *Když struny lkají* (1930). Ještě před jeho uvedením se hrál v kině Adria snímek *Tonka Šibenice* (1930), kde se sice poprvé ozvala čeština, ale jednalo se pouze o dodatečně zčásti ozvučený němý film. Tedy na počátku 30. let u nás film poprvé promluvil a divácký zájem o původní filmovou tvorbu rostl.¹⁷ V roce 1929 začaly práce na vybudování pražského městského úseku Barrandov, který je spojen se jménem Ing. Václava Maria Havla, syna Ing. Václava Havla. Iniciativy vybudovat zde filmové studio se ujal jeho bratr Miloš Havel. Na Barrandově se začalo točit v roce 1933 a prvním filmem byla detektivka *Vražda v ostrovní ulici* (1933). Barrandovské ateliéry tehdy byly jedny z nejmodernějších ateliérů ve střední Evropě¹⁸ a staly se symbolem filmové éry první republiky. Za zmínku stojí ještě filmové ateliéry ve Zlíně, které nechal vystavět jeden z nejznámějších československých podnikatelů Tomáš Baťa.¹⁹ V roce 1933 byla naše filmová výroba nadprůměrná, tento vzrůst lze vysvětlit zásahem státu, jehož postoj k filmové výrobě prošel velkým vývojem.²⁰ Ve dvacátých letech 20. století stát s dotacemi pro filmovou výrobu otálel, teprve až v roce 1932 byl v československé kinematografii zaveden kontingentní systém²¹, který v řadě jiných evropských států fungoval už ve dvacátých letech. Smyslem tohoto systému, byla regulace dovozu a také podpora domácí produkce; „*zahraniční filmy smí nadále dovážet pouze výrobce filmů domácích a že z dovozních poplatků vznikne fond*

¹⁵ PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, ISBN 80-85839-54-7, str. 16.

¹⁶ PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, ISBN 80-85839-54-7, str. 7-9.

¹⁷ HAVEL, Ludvík. *Český film do roku 1945*. Brno: Cerm, 1999, ISBN 80-7204-118-5, str. 10.

¹⁸ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0619-4., str. 39.

¹⁹ HAVEL, Ludvík. *Český film do roku 1945*. Brno: Cerm, 1999, ISBN 80-7204-118-5, str. 11.

²⁰ KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2016, ISBN 978-80-7308-641-1, str. 177.

²¹ KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2016, ISBN 978-80-7308-641-1, str. 177.

na přímou finanční podporu československé filmové výroby. Dotace ve výši přibližně 100 000 Kč na jeden hraný film pak byly v praxi poskytovány prakticky plošně, bez rozdílů kvality projektů.²² Kontingentní systém filmovou produkci významně podpořil a podržel ji právě v čase hospodářské krize. Právě díky masivní redukci dovozu se tak navíc posílilo postavení českého filmu ve třicátých letech 20. století.²³ Kontingentní systém byl vystřídán na podzim roku 1934²⁴ systémem registračním, který upustil od regulace dovozu, ale zachoval dovozní poplatky. Se zavedením registračního systému zřídil ministr obchodu při svém úřadu Filmový poradní sbor (FPS) složený ze zástupců několika ministerstev a ze zástupců zastřešujících filmových institucí – Svazu filmového průmyslu a obchodu čs., Svazu filmové výroby v ČSR a Ústředního svazu kinematografů v ČSR.²⁵ Byl to důležitý kinematografický orgán, neboť rozhodoval o dotacích pro jednotlivé projekty.²⁶ Náklady na výrobu průměrného celovečerního hraného filmu ve druhé polovině třicátých let se pohybovaly kolem 800 000 Kč.²⁷ V druhé polovině třicátých let zde vznikl celkem funkční model kinematografie, který byl plně doceněn ze strany českých státních úřadů až za období protektorátu.²⁸ Nejvíce se v období první republiky proslavil český král komiků Vlasta Burian, který je ikonickou osobností třicátých let. K prvním jeho slavným filmům patřily například *To neznáte Hadimršku* (1931), *C. a k. polní maršálek* (1931), *Lelíček ve službách Sherlocka Holmese* (1932) nebo *Anton Špelec, ostrostřelec* (1932). V tomto období také vznikly první filmy Voskovce a Wericha *Pudr a benzín* (1931) a *Peníze nebo život* (1932). Obě tyto satirické grotesky režíroval Martin Frič, který je asi nejvýraznější a rozhodně nejplodnější režisér této éry. Výraznou hereckou i režisérskou osobností zvukového filmu 30. let byl Hugo Haas, kterému se budu věnovat ve zvláštní kapitole. Důležitou osobností

²² KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2016, ISBN 978-80-7308-641-1, str. 176-177.

²³ KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2016, ISBN 978-80-7308-641-1, str. 177.

²⁴ KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2016, ISBN 978-80-7308-641-1, str. 178.

²⁵ KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2016, ISBN 978-80-7308-641-1, str. 178.

²⁶ KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2016, ISBN 978-80-7308-641-1, str. 178.

²⁷ KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2016, ISBN 978-80-7308-641-1, str. 179.

²⁸ KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2016, ISBN 978-80-7308-641-1, str. 179.

české kinematografie ve 30. letech je také Gustav Machatý, který natočil dva důležité snímky *Erotikon* (1929) a *Extase* (1932). Ty se dočkaly i mezinárodního věhlasu.²⁹

2 ČESKÁ KINEMATOGRAFIE V LETECH 1937–1938

Na hospodářský i politický vývoj Československa ve třicátých letech měly dopad dvě důležité události. Prvním vážným zásahem do fungování československého státu byla celosvětová hospodářská krize, která přišla do Československa kolem roku 1930. Krize postihla nejvíce české pohraničí, kde převážnou část obyvatelstva tvořili Němci. Vrcholu dosáhla v roce 1933, kdy došlo ke druhé důležité události, a to k nástupu Adolfa Hitlera k moci.³⁰ V roce 1935 dosáhla Sudetoněmecká strana (SdP) úspěchu v parlamentních volbách. Skončila hned druhá za agrárníky. Strana nejdříve vystupovala nacionalisticky, nikoliv nacisticky.³¹ Spolu s neschopností české vlády řešit problémy vyvolané hospodářskou krizí docházelo v pohraničí mezi Čechy a Němci k nepokojům.³² V průběhu roku 1937 došlo k nacifikaci SdP a politická situace v Československu se začínala vyostřovat.³³ Sílicí nacistické Německo, čím dále více tlačilo na české země, které se dostávaly do stále větší politické, ale i hospodářské tísně. V této době, kdy republika musela čelit narůstajícím požadavkům Sudetoněmecké strany Konráda Heinleina, umírá 14. září 1937 první československý prezident Tomáš Garrigue Masaryk. Jeho smrt byla českým národem vnímána jako velká symbolická rána.³⁴ Vše vyvrcholilo 30. září 1938, kdy byla podepsána Mnichovská dohoda. Už od 1. října německá vojska začala obsazovat pohraničí, které muselo být do 10. října vyklizeno.³⁵ Po této neblahé události nastává krátké ale obudné

²⁹ Film *Erotikon*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu.

[online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395498/erotikon>.

³⁰ NĚMEC, Václav a BAREK, David. Hospodářská krize v Československu. In: *Dějepis.com* [online]. [cit. 11.6.2020]. Dostupné z: <https://www.dejepis.com/ucebnice/hospodarska-krize-v-ceskoslovensku/>.

³¹ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*. Brno-Královo pole: Clio, 2012, ISBN 978-80-905081-0-1, str. 107-108.

³² NĚMEC, Václav a BAREK, David. Hospodářská krize v Československu. In: *Dějepis.com* [online]. [cit. 11.6.2020]. Dostupné z: <https://www.dejepis.com/ucebnice/hospodarska-krize-v-ceskoslovensku/>.

³³ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*. Brno-Královo pole: Clio, 2012, ISBN 978-80-905081-0-1, str. 108.

³⁴ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*. Brno-Královo pole: Clio, 2012, ISBN 978-80-905081-0-1, str. 97.

³⁵ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*. Brno-Královo pole: Clio, 2012, ISBN 978-80-905081-0-1, str. 132.

období v československých dějinách, které označujeme jako „*druhá republika*“ (1. října 1938 – 14. března 1939).

2.1 Rok 1937 ve filmu

Rok 1937 byl pro českou kinematografii zlomový. V napjatém předválečném období se očekávalo od českých filmařů, že zaujmou nějaký postoj k tehdejším politickým událostem, který by se odrážel v jejich filmové tvorbě, koneckonců toto se očekávalo i od ostatních umělců.³⁶ I přesto, že docházelo k postupnému zkvalitňování československé filmové výroby a na plátnech kin se začala objevovat tematika zaměřená na společenské i sociální problémy³⁷, si většina filmů zachovávala únikový charakter.³⁸ Objevily se ale i takové filmy, které se stavěly proti fašismu a válce. Právě v roce 1937 vznikly asi ty dva nejvýznamnější. Jedná se o Čapkovu hru *Bílá nemoc* (1937), kterou na filmové plátno přenesl Hugo Haas, a o politickou satiru *Svět patří nám* (1937) od Voskovce a Wericha.³⁹ Myslím si, že tyto dva filmy patří k vrcholným dílům české kinematografie. Filmového provedení se dočkala i díla představitelů moderní české literatury. Režisér Josef Rovenský natočil podle románové předlohy Josefa Kopty a scénáře Otakara Vávry příběh ohluchlého strážce trati *Hlídač č. 47* (1937) a Ladislav Brom dostal na plátna kin román Egona Hostovského *Vyděrač* (1937).⁴⁰ Také Čapkův první díl románové trilogie Hordubal se dostal na filmové plátno. Tento psychologicky laděný příběh pojednává především o vnitřní osamělosti člověka a o ztracené lásce mezi lidmi.⁴¹ Hlavní postavu Juraje Hordubala, který se po dlouhé době vrací z Ameriky zpátky domů, nezapomenutelně ztvárnil Jaroslav Vojta.

Dále vznikala i řada filmů podle divadelních her nebo filmy životopisné. Například podle hry Ladislava Stroupežnického slavní *Naši furianti* (1937) pod režijní taktovkou Vladislava

³⁶ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 133.

³⁷ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 124.

³⁸ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 133.

³⁹ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 134.

⁴⁰ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 126-127.

⁴¹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film (Kapitoly z dějin 1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, ISBN 23-004-85, str. 251.

Vančury a Václava Kubáska. O rok později pak Jiráskova *Lucerna* (1938) v režii Karla Lamače a *Její pastorkyňa* (1938) z dílny režiséra Miroslava Cikána. Z životopisných filmů měl největší úspěch *Karel Hynek Mácha* (1937) od režisérky a propagátorky avantgardních směrů Zdeny Smolové, která vystupovala pod pseudonymem Zet Molas.⁴² Nesmíme opomenout veselohry jako jsou Haasova *Kvočna* (1937) a *Mravnost nade vše* (1937), které dle mého názoru dosahovaly jistých kvalit, či méně známé kousky jako *Advokátka Věra* (1937), *Krb bez ohně* (1937) nebo *Kariéra matky Lízalky* (1937).

Do popředí se také více dostala sociální tematika. V této kategorii nejvíce uspěl Martin Frič s filmem *Lidé na kře* (1937) a Miroslav Cikán se svým nejvíce ceněným filmem *Batalion* (1937). Mezi nejlepší dramata tohoto období patřily i dva počiny Otakara Vávry *Filosofská historie* (1937) a psychologické drama *Panenství* (1937).⁴³ U *Filosofské historie* si můžeme všimnout obranných tendencí, které se častěji vyskytují až ve filmech za protektorátu. Film vypráví o studentech filozofie, kteří bojují na barikádách při revoluci v roce 1848. Zajímavý je závěr filmu, kde hlavní postava rebelského studenta, ztvárněná Ladislavem Boháčem, pronese tato burcuující slova. „*Nepřítel nás porazil, protože jsme nebyli připraveni k boji. To ať je výstrahou našim dětem a dětem našich dětí. Aby byli vždycky bdělí a připraveni bránit svoji svobodu.*“⁴⁴ Při těchto slovech se Ladislav Boháč dívá přímo do objektivu kamery, jako kdyby varoval diváky před blížící se válkou a vyzýval je k boji proti sílícímu nacismu. Za zmínku stojí i méně známé drama Václava Binovce z období první světové války *Poručík Alexandr Rjepkin* (1937), které je zasazeno nikoliv na bojiště, ale do komorního prostředí vojenského špitálu. Hlavních rolí se zhostili Vladimír Borský, Adina Mandlová a František Smolík.

2.2 Filmy proti fašismu/nacismu a válce

Protifašistické tendence a vymezování se proti extrémistickým ideologiím byly nejvíce spjaty se zástupci levé avantgardy, mezi ně patřili například E.F. Burian nebo Vladislav Vančura.⁴⁵ Asi největší silou, která otevřeně vystupovala proti nacistickému smýšlení a

⁴² FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 141-144.

⁴³ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 123-127.

⁴⁴ *Filosofská historie* [film]. Režie Otakar Vávra. Československo. 1937.

⁴⁵ PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, ISBN 80-85839-54-7, str. 61.

fašismu bylo Osvobozené divadlo. Hlavními aktéry Osvobozeného divadla ve 30. letech byli Jiří Voskovec a Jan Werich, kteří ve svých hrách reagovali na politické události předmnichovského Československa. Už v roce 1933 varovali ve hře *Osel a stín* (1933) před hrozícím nebezpečím, které představovali diktátoři. Tím se na jevišti Osvobozeného divadla začala intenzivněji objevovat sociální a politická satira.⁴⁶

Osvobozené divadlo byla avantgardní levicově orientovaná divadelní scéna a jeho hlavním počátečním cílem byla kritika společnosti.⁴⁷ Takto Jan Werich zdůvodňoval vznik jejich klaunské dvojice: „*Tyto dvě klaunské figury povstaly ze vzdoru proti hloupému stáří. Proti HLOUPÉMU stáří. Proti stáří, které volá na mladé: „Jak si dovoluujete být mladý, když já už jsem starý? Jak si dovoluujete poslouchat písničky, které já jsem za svého mládí neznal?“* „*Proti tomuhle vzniklo naše klaunství!*“⁴⁸

Jejich třetí film *Hej rup!* (1934) byla veselohra se sociální tematikou, která se v české kinematografii ještě příliš neobjevovala. Film byl zajímavý i proto, že reagoval na aktuální problematiku, kterou byla v té době především hospodářská krize, což bylo také ojedinělé. Divadelní sezónu 1934–1935 zahájilo Osvobozené divadlo divadelní hrou *Kat a blázen* (1934). Hra byla opět satirická a ostře reagovala na současnou situaci – zhoršující se hospodářskou krizi a nástup Adolfa Hitlera v Německu.⁴⁹ V roce 1937 začali Voskovec i Werich ve svých hrách *Těžká Barbora* a *Pěst na oko* stále více otevřeně vystupovat proti třetí říši i proti samotnému Hitlerovi. Po mnichovské konferenci se poměry v republice radikálně změnil. Osvobozené divadlo, se svým přinejmenším pro říši nevyhovujícím programem, bylo odsouzeno k záhubě. Na podzim roku 1938 chystalo Osvobozené divadlo novou hru *Hlava proti Mihuli*, přestože hra nebyla nijak politická, k její premiéře už bohužel nedošlo.⁵⁰

⁴⁶ PELC, Jaromír. *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1981, ISBN 80-204-0165-2, str. 105-108.

⁴⁷ PELC, Jaromír. *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1981, ISBN 80-204-0165-2, str. 105.

⁴⁸ Voskovec, Werich: *Nashledanou v lepších časech*, [zvukový záznam mp3] SUPRAPHON (C) 1996.

⁴⁹ PELC, Jaromír. *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1981, ISBN 80-204-0165-2, str. 149.

⁵⁰ MED, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939)*. Praha: Academia, 2010, ISBN 978-80-200-1823-6, str. 263.

„Když jsme psali *Pěst na oko* aneb *Cesarovo finále*, ještě plní *Itálie*, *Goliáše* a *Davida a florencie*, už jsme tušili, že je to naše poslední hra,“⁵¹ vzpomíná Werich.

V den premiéry 10. listopadu 1938⁵² uveřejnilo České slovo rozhovor s Jiřím Voskovcem o vyhlídkách do budoucna a o pracovních záměrech souboru.

„*Jste poslední divadlo v Praze, které dosud nezahájilo*, ptá se České slovo. „*Proč letos otvíráte tak pozdě?*“ Voskovec odpovídá: „*Nezapomínejte, že jsme poslední ze všech končili. Hráli jsme denně od září minulého roku nepřetržitě až do 10. července přes všesokolský slet. Původně jsme hodlali zahájit podzimní sezónu počátkem října hrou *Pěst na oko*, které ještě zdaleka nebyla vyčerpána. Přišla však mobilizace, pro kterou na čas zavřela i ostatní menší pražské divadla a za které, samozřejmě i u nás podstatně prořídil umělecký i technický personál. (...) Vzpomenete-li si na poslední sletová představení *Pěsti na oko*, kdy diváci z celé republiky odměňovali skutečně bouřlivým nadšením tuto optimistickou hru, pochopíte, že po tragickém konci září nebylo pomýšlení na to, znovu ji uvést na jeviště. Písně a scény, které ještě o týden dříve by byly vyvolávaly stejné reakce jako na jaře, byly by se proměnily po 1. říjnu v bolestné připomínky netrpčivého zklamání. Dali jsme se tehdy do psaní nové hry. Jak se nám pracovalo, o tom lépe nemluvit. Během desíti či čtrnácti dní jsme vystřídali nejméně pět různých námětů. Snažili jsme se jako v minulých letech zachovati souvislost své práce s aktuální skutečností, a tak se stalo, že to, co jsme jeden večer vymysleli, ztratilo v zběsilém běhu evropských událostí nazítří smysl.*“⁵³ Právě tímto listopadovým dnem skončilo fungování Osvobozeného divadla. Takto znělo zdůvodnění ministerstva vnitra o odebrání divadelní koncese: „*Voskovec a Werich ve svých posledních hrách zvláště zdůrazňovali levé tendence ... celým svým souborem a směrem jsou orientováni až na hranice komunismu a jejich náměty se většinou obíraly zesměšňováním politiky a úřadů, nezdá se zdejšímu úřadu za vhodné, aby v nynější době, kdy velký národ volá po sjednocení, byla část občanstva, a zvláště mládež, vychovávána v tomto směru.*“⁵⁴

⁵¹ WERICH, Jan. *Jan Werich vzpomíná... vlastně Potlach*. Praha: Melantrich, 1982, ISBN 32-019-82, str. 59

⁵² MED, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939)*. Praha: Academia, 2010, ISBN 978-80-200-1823-6, str. 263.

⁵³ PELC, Jaromír. *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1981, ISBN 80-204-0165-2, str. 154-155.

⁵⁴ GEBHART, Jan; KUKLÍK, Jan. *Druhá republika 1938–1939: svár demokracie a totality v politickém, společenském a kulturním životě*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2004, ISBN 80-7185-626-6, str. 278.

Od roku 1937 postupně vzrůstala politická expanze nacismu s otevřeným nebezpečím druhé světové války.⁵⁵ Dne 21. prosince 1937⁵⁶ odevzdal Karel Čapek Národnímu divadlu definitivní rukopis Bílé nemoci. Už za měsíc rozbouřila premiéra této hry celý svět. Kritik a spisovatel Max Brod předpovídal, že Čapkovu hru čeká velký úspěch. To se také stalo. O pražské premiéře Bílé nemoci psaly švýcarské, švédské, anglické i francouzské listy, a na podzim 1938 se Čapkovu jméno objevilo na listině kandidátů Nobelovy ceny. To už mluvila Bílá nemoc i z pláten kin.⁵⁷

2.2.1 Svět patří nám

Film *Svět patří nám* (1937) vznikl jako volná adaptace hry *Rub a líc* (1936), jejíž premiéra se konala 8. prosince 1936⁵⁸. Půl roku po premiéře hry vzniklo filmové zpracování, ke kterému pod společným pseudonymem Formen napsali scénář Voskovec, Werich, Martin Frič a Karel Steklý.⁵⁹ Filmování se ve vypjaté době nevyhnulo změnám, byť jen nepatrným. Například muselo být změněno jméno vůdce extrémistů, který se ve hře jmenuje Konrád Kazimír, což příliš zjevně připomínalo Konráda Henleina. Přes všechny změny si film zachoval burcující tendenčnost hry, možná jí i prohloubil.⁶⁰ „*Voláme české dělníky! Demokracie je v ohrožení! Voláme celý národ! Pomozte nám bránit demokracii!*“⁶¹ zaznívalo z pláten kin, při rozhlasové scéně. Zajímavé je, že takové volání se skutečně o několik let později ozvalo z českého rozhlasu ve dnech pražského povstání v roce 1945.⁶² Návštěva tohoto filmu v kině znamenala ve své době něco jako demonstraci proti nacismu.⁶³ Bohužel se tento film nedochoval ve své úplné podobě, neboť kopie byly za války likvidovány.

⁵⁵ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*. Brno-Královo pole: Clio, 2012, ISBN 978-80-905081-0-1, str. 108.

⁵⁶ Národní divadlo: Mýtus a realita, Na ostrově jménem Československo [dokumentární pořad], Režie Aleš KIŠIL, scénář: Aleš KIŠIL a Veronika KORČÁKOVÁ-SOBKOVÁ, Česká republika, Česká televize, 2019.

⁵⁷ Národní divadlo: Mýtus a realita, Na ostrově jménem Československo [dokumentární pořad], Režie Aleš KIŠIL, scénář: Aleš KIŠIL a Veronika KORČÁKOVÁ-SOBKOVÁ, Česká republika, Česká televize, 2019.

⁵⁸ Film *Svět patří nám*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395762/svet-patri-nam>.

⁵⁹ Film *Svět patří nám*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395762/svet-patri-nam>.

⁶⁰ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film (Kapitoly z dějin 1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, ISBN 23-004-85, str. 292.

⁶¹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film (Kapitoly z dějin 1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, ISBN 23-004-85, str. 294.

⁶² BARTOŠEK, Luboš. *Náš film (Kapitoly z dějin 1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, ISBN 23-004-85, str. 294.

⁶³ Pudr a benzin; Peníze nebo život; Hej-Rup!; Svět patří nám [filmové DVD]. FILMEXPORT, NFA, 2010. Sekce: bonusy, slovo historika: PhDr. Pavel Taussig.

„Tento film byl napsán a vyroben roku 1937 s úmyslem posílit lidovou jednotu proti postupujícímu fašismu. Když pak fašismus dočasně ovládl pole, tento film pochopitelně zmizel. Po válce byla nalezena jedna neúplná kopie, ze které byl film znovu sestaven ve formě, kterou uvidíte. Děj příběhu je na několika místech porušen; prosíme Vás, abyste tento film posuzovali jako historické svědectví boje českých filmových pracovníků za demokracii.

Voskovec a Werich, Martin Frič, Karel Steklý. “⁶⁴

Tento text se objevuje na začátku kopii, která byla uvedena po válce, a dokládá význam tohoto filmu.

Film *Svět patří nám*, jako první film v české historii zcela otevřeně a neohroženě zpracoval politické téma, ale také jím skončila filmová práce Voskovce a Wericha, která zanechala v české kinematografii nesmazatelnou stopu.⁶⁵

2.2.2 Bílá nemoc

Filmová adaptace divadelní hry Karla Čapka vznikla v napjaté politické atmosféře. Ještě před jejím uvedením německé velvyslanectví protestovalo proti jménu barona Krüga, což zní podobně jako Krieg, a tak se z něho o premiéře stal Krog.⁶⁶ Karel Čapek se svojí hrou snažil apelovat na svědomí lidí na celém světě, aby se postavili šířícímu se fašismu a válkychtivosti. *Bílá nemoc* v sobě nesla humanistické ideály a měla patrný pacifistický nádech. Je zde ale také snaha povzbudit národní sebevědomí u občanů.

„Ale kde potom byli ty kulturní lidi v Německu. Když ten kaprál začal pálit knihy a stavět koncentráky. Nezlobte se, ale já to vidím jako zradu vzdělanců.“^{67 68}

Filmového provedení Bílé nemoci se ujal český herec a režisér Hugo Haas. Haas nejenom film režíroval, ale také přepsal Čapkův divadelní text do podoby filmového scénáře a ztvárnil hlavní roli doktora Galéna. Stále více vyostřující se události roku 1937 Haase donutily

⁶⁴ *Svět patří nám* [film]. Režie Martin Frič. Československo, 1937.

⁶⁵ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film (Kapitoly z dějin 1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, ISBN 23-004-85, str. 294.

⁶⁶ Film *Bílá nemoc*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/bila-nemoc>.

⁶⁷ *Člověk proti zkáze* [film]. Režie Štěpán SKALSKÝ. Československo, 1989.

⁶⁸ Toto je citát, jenž pronáší postava Karla Čapka ve filmu *Člověk proti zkáze* (1989). Tento film pojednává o jeho posledních dnech života.

k několika změnám scénáře. Byla připsána postava doktora Martina, který se od Galéna jako jediný dozvídá tajemství výroby léku na bílou nemoc. Druhou změnou je závěr. Oproti knižnímu pesimistickému konci je ve filmu závěr spíše pozitivní a je ponechána určitá naděje na záchranu lidstva. Hra končí tím, že zfanatizovaný dav ubije Dr. Galéna a rozbije ampulky s lékem. Tím, je lék na bílou nemoc nejspíš navždy ztracen. Lid dále volá: „Ať žije válka! Ať žije maršál!“. Ve filmu maršál předstupuje před zfanatizovaný dav a vyhlašuje mír. V davu lidí vidíme i Galénova přítele Martina, jehož zásluhou je lék proti bílé nemoci zachován. Tímto koncem Haas ve filmu ponechal jakousi naději, což bylo v tehdejší krizové době jistě povzbudivější než konec v knize.

První z dobových recenzí vyšla v *Národní politice*. „*Je třeba sloužit ideji, ale tato idea musí být ideou míru. To je krédo filmu, jemuž inteligentní Haasova režie věnovala veškerou péči a H. Haas sám své osobité, nevyumělkované herecké umění. Některé zvláště účinné scény strhují obecenstvo k potlesku na otevřené scéně. Film čeká jistě nejméně týž úspěch, jako měla jeho divadelní předloha.*“⁶⁹ Martin Šrajger v článku *Bílá nemoc* na stránkách NFA se vyjadřuje k aktuálnosti tohoto námětu, ale i k nadčasovosti filmového zpracování. „*Haasova Bílá nemoc je herecky i režijně výjimečným dílem, které nejenže citlivě přenáší do filmové podoby jedno z klíčových děl domácího divadla, ale zároveň nám s nepolevující sugestivitou připomíná, jak nadčasové dílo Karel Čapek v době silícího vlivu pravicového extremismu stvořil. Hrozba nákazy společnosti bílou nemocí se dnes zdá být opět aktuální.*“⁷⁰

2.3 Filmy se sociální tematikou

Českým filmařům často bylo vytýkáno, že se při výběru námětů vyhýbají sebemenšímu dotyku s životní realitou, a že ve filmu jsou opomíjena sociální témata. Teprve navázání spolupráce s moderními českými autory Vančurou, Čapkem či Majerovou vneslo do filmové tvorby i nové tematické prvky.⁷¹ Jedním z prvních snímků s dělnickou tematikou byl režisérský debut herce Ladislava Broma *Harmonika* (1937). Příběh o nezaměstnaných

⁶⁹ ŠRAJGER, Martin. *Bílá nemoc* [online]. [cit. 8.6.2020]. Dostupný na WWW: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/bila-nemoc>.

⁷⁰ ŠRAJGER, Martin. *Bílá nemoc* [online]. [cit. 8.6.2020]. Dostupný na WWW: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/bila-nemoc>.

⁷¹ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 124.

hornících zaujímal odvážné stanovisko k problematice hospodářské krize a chudobě.⁷² Do kategorie filmy se sociální tematikou můžeme zařadit i film podle prvního románu Marie Majerové *Panenství* (1937). Film byl natočen za necelých 14 dní, což je z dnešního hlediska neuvěřitelný výkon. Režie se ujal Otakar Vávra, který tím potvrdil svůj velký filmařský talent.⁷³

Mezi nejvýznamnější filmy natočené ve 30. letech 20. století, které se zabývají sociální a psychologickou problematikou patří úspěšný film v režii Martina Friče *Lidé na kře* (1937) a *Batalion* (1937) od Miroslava Cikána. Lze tak soudit i podle dobových kritik a úspěchů na zahraničních festivalech.

2.3.1 Lidé na kře

*„Lidé na kře jsou jedním z nejlepších českých filmů, což spěcháme loyálně přiznat i my, kteří se díváme na českou produkci vždycky s měřítky evropskými a českých filmových režisérů, že se naše vlastní filmové výrobky musí posuzovati daleko náročněji s přivřením pravého i levého oka.“*⁷⁴ Takto se vyjadřovala jedna z dobových kritik k tomuto významnému filmu z nejpłodnějšího období české filmové tvorby třicátých let.

Film *Lidé na kře* (1937) byl natočen podle stejnojmenné divadelní hry Viléma Wernera, která se objevila i na prknech pražského Národního divadla. Hra se pokoušela o kritiku tehdejší společnosti, která si nedokázala poradit s hospodářskou krizí a nezaměstnaností.⁷⁵ Osobně si myslím, že film spíš více poukazoval na uspěchanost doby a generační boj mezi dětmi a rodiči. Tyto náznaky můžeme vidět v okamžiku, kdy hlavní postava starého profesora Junka zkolabuje. Před tímto kolapsem vyjde profesor Junek ze dveří nočního baru, kde jeho dcera tráví večer s filmovou smetánkou, a je omámen neonovými nápisy, až ztratí vědomí. Scénu omdlení doplňuje hudba, která připomíná ruch velkoměsta. Záběry na zoufalého profesora Junka se rychle střídají se záběry na různé blikající neonové nápisy.

⁷² FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 124.

⁷³ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 126.

⁷⁴ Triumf českého filmu: Lidé na kře, *Kinorevue*, 1937, 3(26), str. 514.

⁷⁵ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film (Kapitoly z dějin 1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, ISBN 23-004-85, str. 253

Střih je zde na tu dobu velmi rychlý, což napomáhá vyjádřit uspěchanost a zmatek velkoměsta.

Režie se ujal Martin Frič a scénáře Václav Wasserman, který se věrně držel Wernerova textu.⁷⁶ Fričovi s Wassermanem se podařilo vystihnout skličující prostředí rozpadající se měšťanské rodiny.⁷⁷ Působivou sekvencí je krátký závěrečný monolog hlavní postavy profesora Junka. „*Děti teď plují na své kře. Žene je bouře. Bože, odpusť jim naše viny. Kde jsou lodi, které by je mohly zachránit? S.O.S! S.O.S!*“⁷⁸ Po této závěrečné scéně se objeví mladí lidé, kteří bláznivě tančí na kře na rozbouřeném moři.

Herecké obsazení filmu tvořila samá slavná jména. V hlavní roli se představil František Smolík a v roli jeho ženy Zdeňka Baldová, dále Lída Baarová, Ladislav Pešek, Ladislav Boháč nebo Hana Vítová. František Smolík, který ztvárnil hlavní roli profesora Junka, byl za role ve filmech *Lidé na kře* a *Batalion* dokonce vyznamenán Filmovou cenou 1937.⁷⁹

2.3.2 Batalion

Tento romantický obraz ze života vyděděnců vznikl podle románu Josefa Hais–Týneckého. Děj se odehrává v pražském prostředí společenské spodiny v druhé polovině 19. století. Příběh vypráví o advokátovi s vlasteneckým cítěním Františku Uhrovi, který aktivně pomáhá chudší vrstvě při sporech Čechů s rakouskou justicí. Vede v celku úspěšný život, až do té doby, co zjistí, že ho jeho žena podvádí s jeho bratrancem. Toto zjištění ho zdrtí natolik, že zavítá do staropražské hospody „Batalion“, kde postupně začíná propadat alkoholu a stane se z něj člověk z té nejchudší společenské vrstvy, což ho ale nezastaví v jeho právnické praxi, kterou využívá k tomu, aby pomáhal chudým lidem, na kterých je pácháno bezpráví. Námět byl zfilmován již v roce 1927 Přemyslem Pražským a vešel do historie československé kinematografie jako jedno z nejpozoruhodnějších děl němé éry.⁸⁰ O deset let mladší verze režiséra Cikána byla uhlazenější, a oproti staršímu zpracování postrádala

⁷⁶ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film (Kapitoly z dějin 1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, ISBN 23-004-85, str. 252.

⁷⁷ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 125.

⁷⁸ *Lidé na kře* [film]. Režie Martin FRÍČ. Československo, 1937.

⁷⁹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film (Kapitoly z dějin 1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, ISBN 23-004-85, str. 253

⁸⁰ ŠRAJER, Martin. *Batalion na DVD* [online]. [cit. 8.6.2020]. Dostupný na WWW: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/batalion-na-dvd>.

věrohodnou atmosféru. I přesto některé soudobé kritiky o Cikánově filmu dokonce tvrdily, že je to nejucelenější a nejzdařilejší film celé československé zvukové produkce.⁸¹ Toto tvrzení ještě navíc potvrzuje fakt, že film byl uveden na V. mezinárodním filmovém festivalu v Benátkách v roce 1937.⁸²

Asi nejsilnější stránkou Batalionu z roku 1937 bylo herecké obsazení. Karla Hašlera v hlavní roli nahradil František Smolík. Jeho ztvárnění dramatického sestupu váženého občana ke zbídačenému opilci bez naděje a domova bylo herecky téměř bezchybné.⁸³ Za tento herecký výkon byl vyznamenám čestnou filmovou cenou.⁸⁴ V dalších rolích se objevil Eduard Kohout, František Kreuzmann, Ladislav Pešek, Jaroslav Průcha, Václav Trégl či Hana Vítová, kteří Smolíkovi zdatně sekundovali.

Ve filmu se objevuje silný sociální motiv a objevuje se zde i motiv vlastenecký. Režiséru Cikánovi se povedlo dodržet hlavní dějovou linii předlohy přesněji, než se povedlo Přemyslu Pražskému. Je zde více zdůrazněn příběh básníka Šolce, který svými texty vystupuje proti rakouské nadvládě. Nevím, jestli to byl režisérům záměr, ale vzhledem k tehdejší politické situaci se můžeme domnívat, že tento důraz na vlastenecké cítění mohla být reakce na soudobé události.

2.3 Kritický rok 1938

I přesto, že byl rok 1938 pro český národ spíše nešťastným, tak z hlediska české kinematografie byl začátek tohoto roku velmi nadějný. Úspěchy z minulých let otevřely naši kinematografii cestu i za hranice. Po anšlusu Rakouska se ale většina produkce vrátila ke starým osvědčeným věcem a k situaci se postavila spíše s vyčkávajícím způsobem. Diváci očekávali filmy s aktuálním tématem typu *Bílá nemoc* (1937) či *Svět patří nám* (1937), ale situace se od uvedení těchto dvou filmů změnila. Výjimkou se stal film *Cech panen kutnohorských* (1938) od Otakara Vávry, který se sice odehrává na konci 16. století, ale byl

⁸¹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film (Kapitoly z dějin 1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, ISBN 23-004-85, str. 211.

⁸² Film *Batalion*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395791/batalion>.

⁸³ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 122.

⁸⁴ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 122.

zde skrytý aktuální podtext.⁸⁵ Hlavní postavou filmu je bohémský básník a pijan Mikuláš Dačický z Hesova, který se zasazuje o práva horníků a bojuje za vyhnání zlodějů a přivandrovalců z Kutné hory. Tohoto buřiče triumfálně ztvárnil herec a spoluautor scénáře Zdeněk Štěpánek. Film znovu potvrdil Vávrovo nadání k režii, za zmínku stojí i herecká stránka filmu, která je plná jmen takových velikánů jako jsou František Smolík, Bedřich Karen, Václav Vydra st., Jiřina Šejbalová, Ladislav Pešek, Jaroslav Vojta, Adina Mandlová, František Kreuzmann, Theodor Pištěk a mnoho dalších.

Premiéru filmu přerušily mnichovské události, ale už v říjnu téhož roku⁸⁶ hrálo *Cech panen Kutnohorských* 13 pražských kin. Obecenstvo film přijalo s velkými emocemi a politický podtext filmu plně chápalo, tudíž byl po 15. březnu jako jeden z prvních na listině zakázaných filmů.⁸⁷ Pro rok 1938 je příznačná převaha veseloher, které v kritickém období okolo mnichovské dohody utvářely valnou část programů kin. Jmenujme alespoň několik známějších: *Bílá Vrána* (1938), *Ideál septimy* (1938), *Pán a sluha* (1938) nebo *Vandiny trampoty* (1938). Veselohry měly převážně nevyhraněný charakter, a proto bylo bezpečné je točit. V roce 1938 se vrátila legionářská či vojenská tematika, která se pokoušela o připomenutí vlasteneckých tradic a o pozvednutí morálky československého národa. Připomenu alespoň filmy *Neporažená armáda* (1938) v režii dr. Jana Bora a *Zborov* (1938) od J. A. Holmana a Jiřího Slavíčka.⁸⁸ Zvláště ve snímku *Neporažená armáda* se objevují silné národní a vlastenecké motivy. Například hned na začátku filmu zazní oblíbená píseň T. G. Masaryka *Ach, synku, synku*. Snímek působí až propagandisticky. Tato filmová bilance bržděná jakousi přizpůsobivostí k politické situaci se později ještě více projevila v období tzv. „druhé republiky“.

⁸⁵ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 151.

⁸⁶ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film (Kapitoly z dějin 1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, ISBN 23-004-85, str. 294.

⁸⁷ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film (Kapitoly z dějin 1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, ISBN 23-004-85, str. 294.

⁸⁸ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 153.

3 ČESKÁ KINEMATOGRAFIE V LETECH 1939–1945

Období druhé republiky sice nemělo dlouhé trvání, ale byla to ohavná doba, kdy samotní Češi začali projevovat svůj antisemitismus.⁸⁹ Zároveň se zde naplno začala projevovat snaha slovenských politiků o autonomii a posléze o samostatnost.⁹⁰ Po období druhé republiky se 14. března 1939 od českých zemí odtrhává Slovensko, vzniká Slovenský stát.⁹¹ Dne 15. března je území Čech a Moravy obsazeno německými vojsky⁹² a 16. března vzniká Protektorát Čechy a Morava výnosem Adolfa Hitlera.⁹³ Protektorát definujeme jako autonomní správní celek, ale tuto definici Protektorát Čechy a Morava nespĺňoval. V podstatě šlo o německou diktaturu nad českým národem⁹⁴, fakticky zemi ovládala německá okupační správa v čele s říšským protektorem Konstantinem von Neurathem.⁹⁵ Státním prezidentem byl již od 30. 11. 1938 dr. Emil Hácha,⁹⁶ který se snažil pomáhat utlačovaným katolíkům⁹⁷ a politickým vězňům,⁹⁸ přesto byl po konci války zatčen a vězněn. Velký vliv ale neměl, a zvláště po roce 1941 již skoro žádné povinnosti svého úřadu nevykonával. Největší moc v protektorátu měl úřad říšského protektora, který byl jednak zástupcem říšského kancléře, ale také jako zmocněnec říšské vlády měl prakticky neomezenou moc.⁹⁹ V září roku 1941 nahrazuje Konstantina von Neuratha v čele říšské správy Reinhard Heydrich. Za jeho „vlády“ bylo v Protektorátu vyhlášeno stanné právo, v rámci něhož bylo pozatýkáno mnoho odbojářů, z toho během podzimu 1941 jich

⁸⁹ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0619-4, str. 9.

⁹⁰ MALÝ, Karel. *Dějiny českého a československého práva do roku 1945*. Praha: Leges, 2010. Student (Leges). ISBN 978-80-87212-39-4, str. 439-445.

⁹¹ ČORNEJ, Petr a kol. *Dějiny zemí Koruny české II.* Praha: Paseka, 1992, ISBN 80-85192-30-6, str. 206

⁹² ČORNEJ, Petr a kol. *Dějiny zemí Koruny české II.* Praha: Paseka, 1992, ISBN 80-85192-30-6, str. 206

⁹³ MALÝ, Karel. *Dějiny českého a československého práva do roku 1945*. Praha: Leges, 2010. Student (Leges). ISBN 978-80-87212-39-4, str. 446.

⁹⁴ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*. Brno-Královo pole: Clio, 2012, ISBN 978-80-905081-0-1, str. 152-153.

⁹⁵ MALÝ, Karel. *Dějiny českého a československého práva do roku 1945*. Praha: Leges, 2010. Student (Leges). ISBN 978-80-87212-39-4, str. 443.

⁹⁶ MALÝ, Karel. *Dějiny českého a československého práva do roku 1945*. Praha: Leges, 2010. Student (Leges). ISBN 978-80-87212-39-4, str. 443.

⁹⁷ ČERNÝ, Vladimír. *Gestapo proti katolické církvi: zásah vůči opatřím augustiniánů na Starém Brně a následné soudní spory*. In: *Securitas imperii* / Praha : Ústav pro studium totalitních režimů Sv. 25/2, (2014), str. 43.

⁹⁸ VOLFOVÁ, Tereza. Zrádce, nebo hrdina? Odsouhlasil Hitlerovi okupaci, zároveň se ale Hácha zasloužil o propouštění politických vězňů. *ČT24* [online]. Česká televize, 30.11.2018 [cit. 2020-06-15]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/2631320-zradce-nebo-hrdina-odsouhlasil-hitlerovi-okupaci-zaroven-se-ale-hacha-zaslouzil-o>.

⁹⁹ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*. Brno-Královo pole: Clio, 2012, ISBN 978-80-905081-0-1, str. 152.

pozatýkáno více než pět tisíc.¹⁰⁰ ¹⁰¹ Dne 27. května 1942 byl na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha spáchán atentát, který měla na svědomí dvojice parašutistů Jan Kubiš a Jozef Gabčík. Heydrich byl zraněn a 4. června na svá zranění zemřel. Atentát zesílil teror na území protektorátu, za působení Kurta Daluege v úřadu zastupujícího říšského protektora byly vyhlazeny obce Lidice a Ležáky. Navzdory nepříznivým okolnostem se už od konce roku 1942 postupně začaly vytvářet nové odbojové struktury a od roku 1944 se již i zahraniční odboj začal připravovat na konec války.¹⁰² V druhé polovině tohoto roku proběhlo Slovenské národní povstání, které sice bylo potlačeno, ale po kterém zůstalo na území Slovenska několik partyzánských skupin.¹⁰³ Na počátku května roku 1945 vypuklo protinacistické povstání i v protektorátu. Do Prahy dorazilo 5. května a skončilo 9. května příjezdem Rudé armády. Tímto datem skončilo i období Protektorátu Čechy a Morava.

3.1 Filmová produkce za protektorátu

Film patřil k nejdůležitějším agitačním a propagandistickým prostředkům. V období protektorátu zaujímal film důležitou roli, protože se podílel na tvorbě národní kultury, ale byl i jednou z nejohroženějších oblastí české kultury.¹⁰⁴ „*Proniknutí filmu do nejširších lidových vrstev činí jej nutně nejúčinnějším kulturním činitelem, a právě jako takovému měla by mu být se shora věnována úzkostlivá péče. Právě tak v politické výchově lidu hraje film neméně důležitou roli. Je nejúčinnějším propagačním prostředkem, daleko účinnějším než mluvené slovo nebo divadelní projev,*“¹⁰⁵ příspěvek z 19. září 1939 od jednoho ze příspěvatelů do časopisu Vlajka.

Po okupaci v březnu 1939 nastaly v české kinematografii změny, které zasáhly především české hospodářství a kulturu, což ovšem bylo v rozporu s Hitlerovým výnosem z 16. března 1939 o zřízení protektorátu, který sliboval záruku kulturní autonomie. K prvním znatelným změnám v české kinematografii ale došlo už v období tzv. druhé republiky. Ty se však

¹⁰⁰ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*. Brno-Královo pole: Clio, 2012, ISBN 978-80-905081-0-1, str. 166.

¹⁰¹ Jedním z nich byl i předseda protektorátní vlády Eliáš.

¹⁰² Ústavní dekret prezidenta republiky č. 10/1944 Sb., o dočasné správě osvobozeného území republiky Československé.

¹⁰³ ČORNEJ, Petr a kol. *Dějiny zemí Koruny české II.* Praha: Paseka, 1992, ISBN 80-85192-30-6, str. 231.

¹⁰⁴ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu*. Praha: Národní filmový archiv, 1996, ISBN 80-7004-085-8, str. 171.

¹⁰⁵ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 40.

omezovaly pouze na organizační oblast.¹⁰⁶ V březnu 1939 se sloučily všechny dosavadní filmové organizace: Ústřední svaz kinematografu, Svaz filmové výroby, Svaz filmového průmyslu a obchodu, Sdružení filmového dovozu a Česká filmová unie v jeden celek, který se ustanovil v květnu 1939 pod názvem Ústředí filmového oboru.¹⁰⁷ Krátce poté vznikla nová organizace Filmové ústředí pro Čechy a Moravu, kde tentokrát byla povinná účast všech filmových pracovníků. Tento stav trval až do 15. února 1941¹⁰⁸, kdy nařízením říšského protektora z 26. října 1940¹⁰⁹ bylo zřízeno Českomoravské filmové ústředí (ČMFÚ), opět s povinným členstvím pro každého filmového pracovníka. Ostatní filmové organizace byly zrušeny.¹¹⁰ Předsedou ústředí byl jmenován Čech Emil Sirotek, v roce 1943 ho vystřídal František Bláha.¹¹¹ ČMFÚ bylo podřízeno Úřadu říšského protektora, a mělo v rámci své činnosti legislativní pravomoc. Vydávalo řadu nařízení k úpravě filmových poměrů, například různá likvidační opatření, která směřovala k omezování domácí produkce.¹¹²

Už od začátku německé okupace měl říšský ministr propagandy Goebbels v plánu vytvořit z barrandovských ateliérů evropský Hollywood. Barrandovský areál nesměl zůstat pod českou správou, neboť ta by ho mohla využívat ve prospěch českých národních zájmů.¹¹³ V červnu 1939 byl dosazen na místo správce A-B filmových továren na Barrandově Karl Schultz, německý produkční pracovník společnosti Bavaria Filmkunst, se kterým přišly i nové zákony a nařízení.¹¹⁴ V roce 1941 při návštěvě Prahy oznámil Joseph Goebbels veřejnosti definitivní rozhodnutí, že Barrandov musí v krátké době nahradit poničená

¹⁰⁶ HAVELKA, Jiří. *Filmové hospodářství v zemích českých a na Slovensku 1939 až 1945*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1946, str. 9.

¹⁰⁷ HAVELKA, Jiří. *Filmové hospodářství v zemích českých a na Slovensku 1939 až 1945*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1946, str. 10.

¹⁰⁸ HAVELKA, Jiří. *Filmové hospodářství v zemích českých a na Slovensku 1939 až 1945*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1946, str. 10.

¹⁰⁹ HAVELKA, Jiří. *Filmové hospodářství v zemích českých a na Slovensku 1939 až 1945*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1946, str. 10.

¹¹⁰ KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2016, ISBN 978-80-7308-641-1, str. 250.

¹¹¹ CZESANY DVOŘÁKOVÁ PH.D., Mgr. et Mgr. Tereza, PhDr. Marcela TÝFOVÁ, Bc. Marie KLOFANOVÁ a Mgr. Petr HASAN. Českomoravské filmové ústředí. *NFA* [online]. Hradištko pod Medníkem: Národní filmový archiv, Praha, 2016 [cit. 2020-06-15]. Dostupné z: <https://nfa.cz/wp-content/uploads/2017/03/CMFU.pdf>

¹¹² HAVELKA, Jiří. *Filmové hospodářství v zemích českých a na Slovensku 1939 až 1945*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1946, str. 10.

¹¹³ MOTL, Stanislav. *Mrazy nad Barrandovem*. Praha: Rybka Publishers, 2006, ISBN 8086182517, str. 55.

¹¹⁴ JIRAS, Pavel. *Barrandov Oáza uprostřed běsů 1939–1945*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2013, ISBN 978-80-7451-354-1, str. 14.

německá studia. Toto vyjádření potvrdil dopisem za dne 29. dubna. Miloš Havel byl nucen odprodat všechny své zbývající akcie A-B filmových továren na Barrandově, a to dost pod cenou.¹¹⁵ Kromě Barrandova byla v Praze dvě další menší, ale ne tak bohatě vybavená studia. V Radlicích a FAB v Hostivaři. Podle některých údajů byly tyto tři pražské ateliéry dokonce schopny vyrobit ve válečných letech 120 filmů ročně, čímž by mohly pokrýt celou německou výrobu.¹¹⁶ Na jaře v roce 1942¹¹⁷ byl k Barrandovu připojen třetí český ateliér v Radlicích, a tak byl český film zbaven své vlastní tvorby. České ateliéry byly včleněny do německé produkční společnosti UFA (německá filmová společnost, založená 18. prosince 1917, až do roku 1945 největší německá produkční společnost). V pražských ateliérech vznikl za celou dobu trvání protektorátu 80 německých filmů.¹¹⁸ V listopadu 1942 byla založená společnost Prag-film a německá filmová výroba začala převažovat nad českou. Povolení na filmovou výrobu měly pouze dvě produkční společnosti – Lucernafilm a Nationalfilm.¹¹⁹

Rokem 1942 s příchodem zastupující říšského protektora Reinharda Heydricha nastaly v české kinematografii změny, způsobené jednak zesíleným šířením atmosféry strachu, ale také výrazným poklesem výroby hraných filmů. Počet českých snímků od roku 1942 stále klesal. V roce 1939 byly natočeno 41 českých filmů a v posledním roce protektorátu vznikl pouze jediný snímek.¹²⁰ „*Jedním z charakteristických rysů heydrichovské éry se nepochybně stalo i výrazné posílení role propagandy v okupační politice. Pod jeho vedením zahájil okupační aparát propagandistickou ofenzívu, jež nemá v protektorátní historii obdoby*“.¹²¹

Od roku 1943 začínalo být stále jasnější, že Německo druhou světovou válku nevyhraje, tyto domněnky potvrdilo 6. června 1944 vylodění spojenců v Normandii. I přes všechen tlak z německou stranu se v Protektorátu Čechy a Morava stále natáčely nové filmy. Po červencovém atentátu na Hitlera v roce 1944 se zvýšilo pracovní nasazení a byla ohlášená

¹¹⁵ JIRAS, Pavel. *Barrandov Oáza uprostřed běsů 1939–1945*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2013, ISBN 978-80-7451-354-1, str. 14.

¹¹⁶ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu*. Praha: Národní filmový archiv, 1996, ISBN 80-7004-085-8, str. 184.

¹¹⁷ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu*. Praha: Národní filmový archiv, 1996, ISBN 80-7004-085-8, str. 187.

¹¹⁸ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 88

¹¹⁹ PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, ISBN 80-85839-54-7, str. 69.

¹²⁰ Viz příloha: Obrázek 18

¹²¹ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 84.

totální válka. Na podzim roku 1944 po nařízení o totální mobilizaci se kulturní život v protektorátu radikálně omezil.¹²² Mobilizaci se nevyhnuli ani někteří filmoví pracovníci. Herci a umělci byli nasazeni do dílen, například v jednom týdeníku z protektorátního týdeníku Aktuality je zobrazeno několik slavných herců, jak lepí tašky.

Komentář z reportáže o nasazených hercích: „*V době všeobecného pracovního nasazení nesmí nikdo stát stranou. Ve dnech, kdy nehrají nebo nefilmují, zaujímají svá místa u pracovních stolů také naši divadelní a filmoví herci, aby vyráběli nezbytné předměty pro civilní potřebu. Po překonání počátečních obtíží našli brzy správný poměr k manuální práci, a všli se lehce do svých nových rolí. V kamarádkém prostředí sešli se Otomar Korbelař... Strnad starší i mladší. A Vladimír Salač s Lídou Baarovou, která se svému novému úkolu věnuje s vrozeným puvabem. Aby Nataša Gollová a Jaroslav Marvan nezaháleli, o to se stará Hana Vítová.*“¹²³

Prvního září 1944 byl zastaven provoz všech divadel a omezovány byly i jiné zábavné podniky. Ovšem kina v provozu nadále zůstala. V posledních čtyřech měsících války nebyly v českém filmu prováděny žádné reformy, až 5. května 1945 byl založen Národní výbor českých filmových pracovníků, ale už 17. května 1945 byl přejmenován na Svaz českých filmových pracovníků.¹²⁴ Začala se připravovat půda pro zestátnění české kinematografie, o kterém se diskutovalo už v průběhu války, a to v rámci činnosti ilegálního Národního revolučního výboru inteligence, jehož předsedou byl spisovatel a filmový scénárista Vladislav Vančura. Dne 11. srpna 1945 vydal prezident republiky Edvard Beneš dekret o zestátnění československého filmu, ale také kin, filmových společností, půjčovn, laboratoří a ateliérů.¹²⁵

3.1.1 Prag – film

I když k českému národu přílišnou oblibu Joseph Goebbels neměl, cenil si českých filmových pracovníků a zejména filmového zázemí a vyspělé techniky.

¹²² DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu*. Praha: Národní filmový archiv, 1996, ISBN 80-7004-085-8, str. 224.

¹²³ Hledání ztraceného času: Archivní žurnál číslo 27 [dokumentární film], Režie Pavel Vantuch, Scénář Karel Čáslavský, Česká republika, Česká televize, 2002.

¹²⁴ HAVELKA, Jiří. *Filmové hospodářství v zemích českých a na Slovensku 1939 až 1945*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1946, str. 13.

¹²⁵ PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, ISBN 80-85839-54-7, str. 88-89.

„Večer jsem zhlédl některé filmy v Berlíně. Panenství. Český film s Lídou Baarovou. Skvělé herecké výkony, báječná režie, ale exteriéry byly poněkud špinavé a umouněné. Typicky české. Vůbec to na mě nepůsobí, ale nelze popřít, jak profesionálně bylo všechno uděláno,“¹²⁶ takto popisuje Goebbels svůj dojem z Vávrova snímku *Panenství* (1937), kde hraje hlavní roli pozdější Goebbelsova milenkka Lída Baarová.

„Praha chce vlastní německou produkci. Jsem v tomto ohledu velice skeptický, ale věc projednáme,“¹²⁷ píše Joseph Goebbels v roce 1941 a v listopadu 1942 vzniká filmová společnost Prag-film, která natáčela, za pomoci českých filmových tvůrců a technického personálu, německé filmy na území Protektorátu Čechy a Morava.¹²⁸ Společnost Prag-film vznikla přejmenováním filmové společnosti A-B 13. února 1942¹²⁹ a začala fungovat jako akciová společnost, o níž rozhodoval říšský ministr propagandy a říšský protektor.¹³⁰ Ve vedení společnosti působili ihned po jejím vzniku Karl Schulz, Carl Tetting, Bruno Pfenning, zastupující říšské ministerstvo propagandy, a jistou dobu i Miloš Havel. Nová produkční společnost se stala součástí německého koncernu UFA-film, zastřešující veškerou filmovou produkci v říši.¹³¹ Na podzim 1942 vyhlásil produkční šéf Prag-filmu Tetting plán na výrobu 12 filmů,¹³² tolik jich bylo nakonec i natočeno¹³³, z toho jeden v českých zemích vůbec nebyl promítán.¹³⁴ Tato „nová“ produkční společnost měla za cíl natáčet hlavně německé filmy ale s pomocí českých filmových pracovníků. Jejich působení v zahraničních filmech nebylo rozhodně nic nového, spousta českých filmových pracovníků působila u zahraničního filmu již před válkou. Za všechny můžeme jmenovat například herečku Anny

¹²⁶ The Goebbels Experiment [dokumentární film], Režie Lutz Hachmeister, Scénář Lutz Hachmeister a Michael Kloft, Německo / Velká Británie, ZDF, Spiegel TV a HMR Produktion, 2005.

¹²⁷ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 240.

¹²⁸ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 240.

¹²⁹ PhDr. Marcela KALAŠOVÁ. Prag-Film A. G. (A-B, akciové filmové továrny, a. s.). *NFA* [online]. Hradištko pod Medníkem: Národní filmový archiv, Praha, 2012 [cit. 2020-06-15]. Dostupné z: <https://nfa.cz/wp-content/uploads/2017/03/CMFU.pdf>

¹³⁰ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 240-241.

¹³¹ PhDr. Marcela KALAŠOVÁ. Prag-Film A. G. (A-B, akciové filmové továrny, a. s.). *NFA* [online]. Hradištko pod Medníkem: Národní filmový archiv, Praha, 2012 [cit. 2020-06-15]. Dostupné z: <https://nfa.cz/wp-content/uploads/2017/03/CMFU.pdf>

¹³² Verlag Karl Curtius, *Kinorevue*. 1942, 8(45), str. 360.

¹³³ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 252.

¹³⁴ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 253.

Ondrákovou, která dokonce hrála v několika filmech režírovaných Alfredem Hitchcockem, dále kameramana Jana Rotha, který pracoval na německých verzích českých filmů i na „čistě“ německých filmech, či režiséra Karla Lamače, který od roku 1930 pracoval střídavě v Německu a v Československu.¹³⁵ Novinkou v případě Prag-filmu byla snaha o změnu jmen, ať už proto, aby byla lépe vyslovitelná pro německé diváky, nebo aby nezněla příliš slovansky.¹³⁶ Podívejme se na to konkrétně v případě Adiny Mandlové (neboli Lil Adiny): „Do ateliéru se dostavil doktor Hippler, tehdy jakožto státní intendant Goebbelsova pravá ruka. Zavolal si mne stranou a oznámil mi, že si musím na příkaz zhůry změnit jméno, protože koncovka – ová zní moc slovansky. Bránila jsem se tomu a Hippler odešel s nepořízenou; v tom směru jsem naprosto odmítla vyhovět.“¹³⁷ Herečka dále popisuje i její setkání s ministrem propagandy a jeho usilovné naléhání na změnu jejího příjmení: „Goebbels se mě znovu pokoušel přemluvit, abych se nějak přejmenovala a já jsem si trvala na svém. A tu on navrhl, že bych si mohla nechat jméno svého otce, ale bez té slovanské koncovky. Zeptal se mě, jak se otec jmenoval. Když jsem mu řekla, že Mandl, trochu se zarazil. To by prý nešlo, protože to je židovské jméno a „váš otec přece židovského původu nebyl“.¹³⁸ Jak snaha říšského ministra dopadla, popisuje Mandlová dále: „A druhý den v ateliéru mě definitivně a bez mého svolení přejmenovali na Lil Adinu, to prý si pan doktor sám osobně pro mne vymyslel.“¹³⁹

Jak vidno, změny jmen českých tvůrců byly pro německé producenty velmi důležité. Podobně jako u Mandlové byla změněna jména i dalším tvůrcům, kupříkladu Miroslav Cikán byl přejmenován na Friedricha Zittau¹⁴⁰, Martin Frič na Martina Fritsche nebo Zita Kabátová na Marii von Buchlow.¹⁴¹ A stejně jako u Mandlové, byly tyto změny prováděny producenty bez jejich vědomí, jak například po válce vypovídal Miroslav Cikán.¹⁴²

¹³⁵ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu*. Praha: Národní filmový archiv, 1996, ISBN 80-7004-085-8, str. 217.

¹³⁶ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu*. Praha: Národní filmový archiv, 1996, ISBN 80-7004-085-8, str. 219.

¹³⁷ MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. Liberec: Čs. filmový ústav, 1977, ISBN 978-80-87285-02-2, str. 108.

¹³⁸ MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. Liberec: Čs. filmový ústav, 1977, ISBN 978-80-87285-02-2, str. 109.

¹³⁹ MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. Liberec: Čs. filmový ústav, 1977, ISBN 978-80-87285-02-2, str. 110.

¹⁴⁰ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 244.

¹⁴¹ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu*. Praha: Národní filmový archiv, 1996, ISBN 80-7004-085-8, str. 219.

¹⁴² KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 253.

Přístup k práci pro Prag-film byl u českých tvůrců různý, uvedu to na třech příkladech. Prvním příkladem je Lída Baarová, která s Prag-filmem podepsala smlouvu v dubnu 1944¹⁴³, a ač dokonce sama nabízela změnu svého jména, v žádném filmu pod taktovkou Prag-filmu nehrála.¹⁴⁴ Druhým příkladem je Otakar Vávra. Ten byl také jedním z těch pracovníků, jež měli být z vůle ministerstva propagandy získáni pro Prag-film.¹⁴⁵ Ten svůj postoj k této společnosti popisuje následovně: „*Byl jsem první, kterému Schulz (ředitel Prag-filmu) nabídl smlouvu na film. Za okupace točit německý film jsem nechtěl v žádném případě, ale přímo jsem nemohl odmítnout, protože by to ukázalo můj nepřátelský poměr k říši a následkem toho by to znamenalo likvidaci v koncentračním táboru. Podepsal jsem tedy smlouvu s Prag-filmem s podmínkou, že mohu odmítnout scénář, který mi nebude umělecky vyhovovat. Znamenalo to nejméně každé dva měsíce přečíst jeden scénář a napsat zdůvodnění, proč mně umělecky nevyhovuje.*“¹⁴⁶ Vávra postupně odmítal všechny nabízené scénáře, a nakonec pro Prag-film žádný film nenatočil.¹⁴⁷

Faktický konec této společnosti přišel současně s koncem války, kdy Prahu opouštěli němečtí zaměstnanci. Prag-film tak zůstal bez vedení. Dne 28. 8. 1945 byl Prag-film dekretem Prezidenta republiky č. 50/1945 Sb. zestátněn. V roce 1947 započala likvidace společnosti, která neskončila ani roku 1958, nicméně po tomto roce již o společnosti žádné zprávy nejsou.¹⁴⁸

V éře Prag-filmu bylo natočeno celkem čtrnáct celovečerních filmů, které byly hodnoceny hluboce podprůměrně.¹⁴⁹ Působení filmových pracovníků bylo poté předmětem vyšetřování disciplinární rady, avšak ta na jejich působení u Prag-filmu neshledala nic, co by mohlo být

¹⁴³ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 245.

¹⁴⁴ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 247.

¹⁴⁵ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu*. Praha: Národní filmový archiv, 1996, ISBN 80-7004-085-8, str. 220.

¹⁴⁶ VÁVRA, Otakar. *Podivný život režiséra*. Praha: Prostor, 1996, ISBN 80-85190-42-7, str. 106.

¹⁴⁷ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 246.

¹⁴⁸ PhDr. Marcela KALAŠOVÁ. Prag-Film A. G.(A-B, akciové filmové továrny, a. s.). NFA [online]. Hradištko pod Medníkem: Národní filmový archiv, Praha, 2012 [cit. 2020-06-15]. Dostupné z: <https://nfa.cz/wp-content/uploads/2017/03/CMFU.pdf>

¹⁴⁹ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 206.

odsouzeno lidovým soudem.¹⁵⁰ Morální stránka věci je složitější, té se budu věnovat v kapitole kolaborace filmových pracovníků.

3.2 Arizace českého filmu

Nejhorší postavení v protektorátu měli samozřejmě Židé. Antisemitismus do protektorátu nepřišel se začátkem okupace, objevil se už v předválečném Československu a zesílil především za druhé republiky, která však protižidovské zákony nestihla schválit v plné míře.¹⁵¹ V českém filmovém průmyslu nastoupila arizace velice rychle, a bohužel nepřišla se začátkem protektorátu, ale už za druhé republiky.¹⁵² Filmoví pracovníci byli vyhazováni ze svého zaměstnání, a to jen pro svůj židovský původ. Nejznámějším případem je asi herec a režisér Hugo Haas, který dopis s propuštěním dostal o pauze uprostřed představení.¹⁵³ Kromě odstranění Huga Haase se sílící se vlna nacionalismu a antisemitismu projevila například i stažením filmů jako *Bílá nemoc* (1937), (zde Haas jako režisér a herec v hlavní roli zároveň), *Hlas Izraele* (1934), *Golem* (1936) nebo *Rotschildové* (1934).¹⁵⁴ Také se hromadně přejmenovávala „cize“ pojmenovaná kina.¹⁵⁵

Dne 16. března 1939 proběhl v Barrandovských ateliérech pokus o jejich obsazení českými fašisty pod vedením generála Gajdy s výraznou pomocí mimo jiné Václava Binovce.¹⁵⁶ Ten ve svém projevu k zaměstnancům ateliéru dokonce hovořil o tom, že české filmy budou nyní tvořit pouze Češi „a ne cizáctí židé“. V projevu se dále zmiňoval o „židovských živlech“, kteří měli být dle příslibu jemu daném odstraněni.¹⁵⁷ Miloš Havel, tehdejší hlavní akcionář Barrandovských ateliérů, žádal fašisty o odchod. Ti mu vyhověli s výjimkou Binovce, který setrval v ateliérech až do odpoledního zasedání správní rady společnosti A-B, kde měl žádat propuštění židovských zaměstnanců. Správní rada ho odmítla a tím skončil pokus o obsazení

¹⁵⁰ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu*. Praha: Národní filmový archiv, 1996, ISBN 80-7004-085-8, str. 222.

¹⁵¹ MICHLOVÁ, Marie. *Protentokrát, aneb, Česká každodennost 1939-1945*. Řitka: Čas, 2021, ISBN 978-80-87470-60-2, str. 97.

¹⁵² Filmový průmysl za protektorátu. In: *Studio 6* [televizní pořad]. Připravila Česká televize. ČT24 13.3. 2019, Česká televize 1996 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2759501-cesi-se-za-protektoratu-chteli-v-kinech-bavit-a-i-nemci-chteli-se-bavi>.

¹⁵³ *Návštěva u Hugo Haase* [dokumentární film], Režie Jiří Vondráček, Československá televize studio Brno, ČSSR, 1968.

¹⁵⁴ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0619-4, str. 11.

¹⁵⁵ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0619-4, str. 11.

¹⁵⁶ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0619-4, str. 21.

¹⁵⁷ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0619-4, str. 23.

ateliérů.¹⁵⁸ Stejného dne byl Adolfem Hitlerem vyhlášen Protektorát Čechy a Morava a hned druhého dne česká vláda vydala několik protižidovských opatření.¹⁵⁹ Dne 21. 3. 1939 vláda vydala nařízení „o správě hospodářských podniků a o dozoru nad nimi“, které umožňovalo ministerstvu dosadit do hospodářského podniku vnuceného správce.¹⁶⁰ Velmi rychle po okupaci se česká kultura dostala pod dohled Úřadu říšského protektora, konkrétně pod jeho kulturněpolitické oddělení. Jeho přednostou se stal v dubnu 1939 Karl von Gregory. Později toto oddělení vytvořilo Českomoravské filmové ústředí s povinným členstvím, v jehož čele stál od roku 1940 Anton Zankl.¹⁶¹ Ten stál také v čele Film-klubu, který měl být místem setkávání filmových pracovníků ve volném čase. Tento klub vznikl z podnětu K. H. Franka, který dokonce do klubu v doprovodu Zankla zavítal.¹⁶²

Nedlouho po okupaci propukla naplno snaha některých filmových pracovníků vymýtit židy z kinematografie. V květnu 1939 rozhodla Česká filmová unie v čele s Binovcem o tom, že členy mohou být jen arijsci. V červenci 1939 byly ze Svazu filmového průmyslu a obchodu vyloučeny společnosti prohlášeny za židovské. Ve stejnou dobu se do čela Filmového poradního sboru¹⁶³ při Ministerstvu obchodu dostal Zdeněk Zástěra, který se mimo jiné účastnil pokusu o převzetí Barrandova fašisty. Již v srpnu vydal zásady, dle kterých „nesměly být do distribuce uvedeny filmy s židovskými herci v hlavních rolích“.¹⁶⁴ Dále filmy, na kterých se podíleli neárijsci, již neměly dostávat veřejnou podporu. Též v červenci byl zřízen arizační úřad u oddělení kulturněpolitických záležitostí Úřadu říšského protektora.¹⁶⁵ Ve filmu tedy mohly nadále působit jen osoby arijského původu. Za žida byl považován ten, kdo měl minimálně tři židovské prarodiče (pokud prarodič příslušel k židovské náboženské společnosti), nebo kdo měl dva židovské prarodiče a náležel k židovské náboženské obci k 15. 9. 1935 či později, či byl od tohoto data či později v manželství s židem anebo pocházel z manželství s židem uzavřeného po 15. 9. 1935 nebo

¹⁵⁸ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0619-4, str. 23.

¹⁵⁹ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0619-4, str. 24.

¹⁶⁰ Vládní nařízení č. 87/1939 Sb., o správě hospodářských podniků a o dozoru nad nimi, Vlády Protektorátu Čechy a Morava.

¹⁶¹ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 86.

¹⁶² MOHN, Volker. *Nacistická kulturní politika v Protektorátu: koncepce, praxe a reakce české strany*. Praha, Prostor, 2018. ISBN 978-80-7260-372-5, str. 444.

¹⁶³ Tento orgán rozhodoval mimo jiné o tom, které filmy dostanou státní podporu.

¹⁶⁴ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0619-4, str. 26.

¹⁶⁵ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0619-4, str. 26.

z nemanželského styku se židem a byl narozen jako nemanželské dítě po 31. 7. 1936.¹⁶⁶ Židé, určováni dle výše uvedeného „klíče“, mohli disponovat s nemovitým majetkem jen se zvláštním souhlasem říšského protektora¹⁶⁷, nabývat práv k nemovitostem jim bylo zakázáno.¹⁶⁸ V lednu 1940 bylo na základě nařízení Říšského protektora zakázáno vedení hospodářských závodů všem židovským podnikům.¹⁶⁹ Tato možnost byla v případě filmového průmyslu realizována prováděcím výnosem zmíněného nařízení s účinností od 15. dubna 1940. Od tohoto dne tedy ve filmovém průmyslu nemohli působit žádné židovské podniky.¹⁷⁰

Dne 24. 4. 1940 bylo nakonec českou vládou vydáno nařízení, dle kterého židé nemohli být „výkonnými umělci v ústavěch a podnicích provozující umění ani vedoucími činiteli ve správě takových ústavů a podniků, ani členy správních a dozorčích orgánů takových ústavů a podniků“.¹⁷¹ Také jim bylo zakázáno „... býti členy spolků a jiných korporací společenského, kulturního a hospodářského života“.¹⁷²

3.3 Převaha veseloher

V období okupace se na plátnech kin objevovaly převážně komedie a veselo hry. V těchto nelehkých časech hledali diváci rozptýlení a komediální filmy s pozitivním nádechem jim ho částečně přinášely.¹⁷³ Zároveň, ale měly sloužit k odvedení pozornosti obyvatelstva od války a měly navodit pocit, že se v jejich stylu života vlastně nic nezměnilo. Němci sice chtěli českou kinematografii zničit, ale nejdříve ji použili jako propagační nástroj.¹⁷⁴

¹⁶⁶ § 6 nařízení č. RP14/39, o židovském majetku, Říšského protektora v Čechách a na Moravě.

¹⁶⁷ § 1, §2 nařízení č. RP14/39, o židovském majetku, Říšského protektora v Čechách a na Moravě.

¹⁶⁸ § 3 nařízení č. RP14/39, o židovském majetku, Říšského protektora v Čechách a na Moravě.

¹⁶⁹ § 2, odst. 1 nařízení č. RP05/40, k vyřazování Židů z hospodářství Protektorátu, Říšského protektora v Čechách a na Moravě.

¹⁷⁰ Výnos č. RP12/40, k nařízení říšského protektora k vyřazování Židů z hospodářství Protektorátu, Říšského protektora v Čechách a na Moravě.

¹⁷¹ § 4, odst. 2 vládního nařízení č. 136/1940 Sb., o právním postavení židů ve veřejném životě, Vlády Protektorátu Čechy a Morava.

¹⁷² § 4, odst. 3 vládního nařízení č. 136/1940 Sb. o právním postavení židů ve veřejném životě, Vlády Protektorátu Čechy a Morava.

¹⁷³ PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, ISBN 80-85839-54-7, str. 70.

¹⁷⁴ Filmový průmysl za protektorátu. In: *Studio 6* [televizní pořad]. Připravila Česká televize. ČT24 13.3. 2019, Česká televize 1996 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2759501-cesi-se-za-protektoratu-chteli-v-kinech-bavit-a-i-nemci-chteli-se-bavi>.

V letech 1939–1941 byla plátna kin veselohrami opravdu zásobená. Jako první bych zmínila veseloherní tvorbu Martina Friče, který patří mezi nejplodnější československé režiséry všech dob a mnoho jeho snímků patří dodnes mezi klenoty českého filmu. První jeho veselohrou v roce 1939 byl slavný *Kristián* (1939). Jedná se o jednu z nejúspěšnějších komedií natočenou za protektorátu a větší pozornost jí bude věnovaná níže. Poslední Fričovou komedií natočenou před okupací byla bláznivá komedie *Eva tropí hlouposti* (1939). Do hlavních rolí obsadil již osvědčeného Oldřicha Nového a Natašu Gollovou, která zde ukázala svůj komediální herecký talent. Velký úspěch slavila i Fričova další veselohra *Cesta do hlubin študákovy duše* (1939), která vstoupila do kin už po 15. březnu. Jednalo se o pokračování úspěšné veselohry ze studentského prostředí *Škola základ života* (1938). Mezi další Fričovy zdařilé komedie z období okupace patří například ateliérový film *Katakomy* (1940) s Vlastou Burianem. Očekávaným snímkem byl *Baron Prášil* (1940), neboť hlavní role měli ztvárnit slavný král komiků Vlasta Burian a nová hvězda Oldřich Nový. V roce 1941 natočil Frič celkem čtyři filmy – *Hotel Modrá hvězda* (1941), *Roztomilý člověk* (1941), *Tetička* (1941) a *Těžký život dobrodruha* (1941). Všechny čtyři snímky byly veseloherního charakteru.¹⁷⁵ Poslední snímek, který zmíním, je *Prstýnek* (1945), který byl posledním filmem natočeným za protektorátu a do kin uveden ještě před osvobozením.¹⁷⁶

K dalším veselohrám či komediím, které si za protektorátu získaly oblibu u diváků i kritiky, patřily *Dívka v modrém* (1939) a *Přijdu hned* (1942) od režiséra Otakara Vávry, který točil spíše jiné žánry. Velké množství veseloher natočil i režisér Vladimír Slavínský, zmíním například filmy *Dědečkem proti mé vůli* (1939) s Oldřichem Novým, *Přítelkyně pana ministra* (1940); Slavínského k napsání námětu pro tento film inspirovaly klepy o vztahu Adiny Mandlové s říšským ministrem K. H. Frankem.¹⁷⁷ Dále *Nebe a dudy* (1941), *Zlaté dno* (1942) nebo *Muži nestárnou* (1942). Velice populární byly veselohry s Vlastou Burianem jako *U pokladny stál* (1939) v režii Karla Lamače, *Provdám svou ženu* (1941) a od režiséra Jana Svitáka slavný snímek *Přednosta stanice* (1941), kde se Burian objevil se svým častým hereckým partnerem Jaroslavem Marvanem. Dále pak *Život je krásný* (1940) od Ladislava Broma, ještě předválečná nostalgická veselohra *Příklady netáhnou* (1939)

¹⁷⁵ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 184-185.

¹⁷⁶ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 227.

¹⁷⁷ MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. Liberec: Čs. filmový ústav, 1977, ISBN 978-80-87285-02-2, str. 74.

v režii Miroslava Cikána, snímky s oblíbeným hercem komediálního charakteru Jindřichem Plachtou *Pelikán má alibi* (1940) a *U pěti veverek* (1944) taktéž od režiséra Miroslava Cikána. Za zmínku stojí i režisérský debut Oldřicha Nového *Čtrnáctý u stolu* (1943) nebo detektivní komedie *Paklíč* (1944) s Jaroslavem Marvanem a Oldřichem Novým.¹⁷⁸

3.3.1 Kristián

Asi možná nejúspěšnější dílo z období Protektorátu Čechy a Morava je společenská komedie *Kristián* (1939). Tento snímek režiséra Martina Friče vzbudil obrovský divácký ohlas a zařadil se mezi Fričovy nejslavnější komedie. Do kin vstoupil v poměrně dramatické době, a to 8. září 1939¹⁷⁹, tedy týden po začátku druhé světové války. Film byl uveden na mezinárodním festivalu v Benátkách a Adina Mandlová spolu s režisérem Martinem Fričem za něj dostali cenu ministra průmyslu a obchodu.¹⁸⁰ Zajímavé také je, že název filmu na úvodních titulcích zněl „Kristian“, ale v dobových písemných materiálech „Kristián“.¹⁸¹

Hlavní postavou filmu je Alois Novák, který pracuje jako úředník v cestovní kanceláři. Se svojí poměrně naivní manželkou žije upjatý a nudný život, a proto si jednou za čas hraje na světaznalého svůdce. Pro svojí druhou identitu používá pseudonym Kristián. Takto maskován navštěvuje Orient bar, kde svádí krásné ženy, které ale během kouzelně stráveného večeru záhadně opustí a nikdy se s nimi už nesetká. Jednou se ale tímto způsobem seznámí s mladou, chytrou a krásnou Zuzanou, která jeho hru prohlédne, a on si díky ní uvědomí, co je pro něj v životě důležité.

Kristián byl původně divadelní hrou, kterou napsal francouzský režisér, scénárista a dramatik Yvan Noé. Námět filmu nebyl nijak oslňující, ale skvělí pracovníci za kamerou i před ní se dokázali nad jeho průměrností povznést a vytvořit kvalitní filmovou podívanou, která se zapsala mezi nejslavnější československé filmy.¹⁸²

¹⁷⁸ PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, ISBN 80-85839-54-7, str. 70-80.

¹⁷⁹ Film *Kristián*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395878/kristian>.

¹⁸⁰ MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. Liberec: Čs. filmový ústav, 1977, ISBN 978-80-87285-02-2, str. 72.

¹⁸¹ Film *Kristián*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395878/kristian>.

¹⁸² BARTOŠEK, Luboš. *Náš film (Kapitoly z dějin 1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, ISBN 23-004-85, str. 244.

Na scénáři této společenské konverzační komedie se podíleli Eduard Šimáček a Josef Gruss,¹⁸³ který je mimoto autorem slavné písně *Jen pro ten dnešní den...*, jež je pevně spjatá s hlasem Oldřicha Nového. Ten ve filmu ztvárnil hlavní roli a tato příležitost pro něj znamenala zásadní průlom v jeho herecké kariéře. V době premiéry mu bylo už 40 let. Touto rolí zahájil plejádu svých roztomile nesmělých a rozpačitých milovníků. Po jeho boku se zde objevily dvě krásné herecké osobnosti – Adina Mandlová a Nataša Gollová. Za kamerou stál Ferdinand Pečenka a místo architekta obsadil mladý Jan Zázvorka.¹⁸⁴

Nejen diváci, ale i kritika tento snímek přijala s nadšením. Kritik A. M. Brousil ve své kritice krásně shrnuje, proč film dokazuje přes svůj nepříliš poutavý příběh, takové kvality: „*V celé naší kinematografii najdeme málo filmů, jejichž filmová řeč by byla tak vyrovnaná, plynulá a rytmická... Vazba scén, vazba obrazů, výběr detailů, jejich záběry, vše je tak logické a uvážené, že vyvolává lehkost, klid a svrchovanost Fričovy režie. Už dávno jsem v českém filmu neměl pocit, že režisér je pánem všeho a vítězem nad technikou... Kristián není nic víc než náš společenský film evropské úrovně a nic méně než přesvědčivý doklad, že vtip, duch a dovednost zvítězí nad nedostatkem hmotných prostředků. Kristián bude zdrcující zbraní proti pohodlí našich kýčářů.*“¹⁸⁵

Po druhé světové válce nebyl film dlouho zařazen do filmové distribuce kvůli obsazení Adiny Mandlové, která byla nařčena z „přítelíčkování“ se s nacisty. V roce 1954 se Kristián mohl do kin vrátit, avšak ve zkrácené podobě.¹⁸⁶ Byly vystřiženy scény emigranta Járy Kohouta.¹⁸⁷

3.4 Vlastenecká tematika

Důležitým žánrem pro období protektorátu jsou filmová díla s vlasteneckou tematikou obsahující narážky a jinotaje, které říšští cenzori neprohlédli. Po Mnichovské krizi se takto laděné filmy stávaly jedním z možných projevů nesouhlasu proti okupaci a byly českou

¹⁸³ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film (Kapitoly z dějin 1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, ISBN 23-004-85, str. 244.

¹⁸⁴ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film (Kapitoly z dějin 1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, ISBN 23-004-85, str. 244.

¹⁸⁵ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film (Kapitoly z dějin 1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, ISBN 23-004-85, str. 245.

¹⁸⁶ Film *Kristián*. In: ČSFD [online], © 2001-2020 [cit. 12.6. 2020]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/3116-kristian/prehled/>.

¹⁸⁷ SEDMIDUBSKÝ, Jan, HLA VATÝ, Pavel. Po válce utíkal tak, že by mu to i Cimrman s Vichrem z hor záviděl. Opomenuté osudy Bohémy. In: *Dvojka.rozhlas.cz/* [online]. 13.3.2017 [cit. 12.6.2020]. Dostupné na WWW: <https://dvojka.rozhlas.cz/po-valce-utikal-tak-ze-mu-i-cimrman-s-vichrem-z-hor-zavidel-opomenute-osudy-7464551>

veřejností žádané. Například po Mnichovské dohodě se v časopisu *Kinorevue* objevily názory takovéto povahy: „... proč nejsou zfilmovány knihy dobrých českých spisovatelů jako je Jirásek nebo Němcová,“¹⁸⁸ „Podívejte se na naši slavnou českou historii a ukažte, co znamenaly Lipany a Bílá Hora. Postavte před nás Al. Jirásku s Husitským králem v čele. Lid čeká, a chce dobré filmy ...“¹⁸⁹ Také se objevilo přání, aby byla zfilmována *Má Vlast* od Bedřicha Smetany.¹⁹⁰

Když německá vláda převzala kontrolu nad českou kinematografií, musel se zmenšit počet filmů s cílenou propagandou. Ve filmech se tvůrci vraceli k tradicím vlasti a k podpoře národního vědomí.¹⁹¹ „Film musí pracovat pro národ, jehož svébytnost a rozvoj jsou zaručeny. Tato práce našeho filmu musí záležet v udržování naší národní hrdosti, burcování národní síly, národního charakteru, mravů a konečně – ve výchově k lásce k českému jazyku. Co dělalo kdysi naše vlastenecké divadlo, musí pomáhati dělati dnes i náš film – a proto jeho kol nelze podceňovat,“¹⁹² napsal 2. června redaktor filmového časopisu *Kinorevue* Karel Zajíček. Dne 1. září 1939¹⁹³ měl premiéru film *Tulák Macoun* (1939) od režiséra Ladislava Broma. Tento film je nejspíše prvním protektorátním filmem, který otevřeně prosazoval české nacionální motivy.¹⁹⁴ V knize *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence* uvádí autor Lukáš Kašpar přesný počet filmů, ve kterých můžeme vysledovat národně obrannou tendenci. V roce 1939 to bylo 6 filmů z 35 premiérováných po okupaci (*Humoreska, Jiný vzduch, Kouzelný dům, Ohnivé léto, Tulák Macoun, Věra Lukášová*), v roce 1940 u 5 filmů ze 30 (*Babička, To byl český muzikant, Pohádka Máje, Poslední Podskalák, Muzikantská Liduška*), v roce 1941 u 4 filmů z 21 (*Jan Cimbur, Pantáta Bezoušek, Za tichých nocí, Paličova dcera*), v roce 1942 u žádného z 11 filmů, v roce 1943 u jednoho z 10 filmů (*Barbora Hlavsová*) a v roce 1944 u čtyř z devíti filmů

¹⁸⁸ S.V., K otázce amerického filmu. *Kinorevue*, 1939, 5(25), str. 482.

¹⁸⁹ J.P., Vážená redakce. *Kinorevue*, 1939, 6(4), str. 261.

¹⁹⁰ DOLEŽAL, Jiří. Česká kultura za protektorátu. Praha: Národní filmový archiv, 1996, ISBN 80-7004-085-8, str. 182.

¹⁹¹ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 284.

¹⁹² KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 284.

¹⁹³ Film *Tulák Macoun*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu [online].

© NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395861/tulak-macoun>.

¹⁹⁴ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 308.

(*Děvčica z Beskyd, Jarní píseň, Počestné paní pardubické, Mlhy na blatech*), což je téměř každý druhý film.¹⁹⁵

Motivy a odkazy z dějin českého národa, česká klasická literární díla či česká hudba a česká krajina. To byly znaky, které ve filmech symbolizovaly tradici českého národa a posilovaly národní vědomí. Kromě legendární *Babičky* Boženy Němcové, jejíž filmová adaptace je typickým filmem s obrannou tematikou a národními motivy se snímek jenom hemží, najdeme v tomto období spoustu dalších snímků natočených podle českých literárních děl. Náměty tvořila hlavně díla klasiků z 19. a počátku 20. století. Byla zfilmována např. *Paličova dcera* (1941) a *Pražský Flamendr* (1941) J. K. Tyla, *Pohádka máje* (1940) V. Mrštíka, *Jan Cimburá* (1941) J. Š. Baara, *Advokát chudých* (1941) J. Arbesa, *Klostermannovy Mlhy na blatech* (1943), *Muzikantská Liduška* (1940) V. Hála, *Experiment* (1943) a *Turbína* (1941) K. M. Čapka-Choda. Náměty sice byly neaktuální, ale mnoho scén působilo aktuálně a symbolicky.

Obrozenecká literární díla se většinou odehrávají na malebném venkově, který hrál v české literatuře v době národního obrození významnou roli. Kromě toho, že díky venkovskému lidu čeština zůstala živá, tak na venkově byly zachovány i lidové zvyky. Typický český venkov obklopený malebnou krajinou působil v protektorátních filmech na publikum silně emocionálně. Krásu české krajiny oslavovala celá řada filmů.

V režii Vladimíra Borského se na plátna kin dostala Tylova *Paličova dcera* (1941), kde se objeví píseň *Svatý Václave, vévodo české země* nebo lidové tancovačky. Režisér Borský se spíše soustředil na dramatickou situaci, na rozdíl od Martina Friče, který ve své *Muzikantské Lidušce* (1940) znatelně víc opěvuje českou krajinu a jiné české ctnosti.¹⁹⁶ Asi nejvíce odkazů na české národní tradice můžeme najít ve filmu Jana Svitáka *Poslední Podskalák* (1940). Záběry na Prahu se zde vyskytují v hojném množství a spojením záběrů na Vyšehrad a hudebního podkresu Smetanovy Vltavy docílil režisér Sviták silného národního vyznění.¹⁹⁷

¹⁹⁵ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 285.

¹⁹⁶ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 290.

¹⁹⁷ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 285.

Mnoho národních symbolů najdeme už podle názvu i ve filmu *Z českých mlýnů* (1941) od Miroslava Cikána. Například zde zazní řada krásných českých lidových melodií.

Jako symbol mohli působit dokonce i herci. Když si prohlédneme filmografii Jaroslava Vojty a Terezie Brzkové, najdeme u každého z nich mnoho filmů, jejichž jména v této kapitole zazněla. Tito dva herci se stali symboly českého herectví a v protektorátních filmech symbolizovali poctivost, mravní čistotu a nezkaženost.¹⁹⁸ Společně se objevili například ve filmech *Mlhy na blatech* (1943), *Poslední podskalák* (1940) a *Děvčica z Beskyd* (1944). Jaroslav Vojta svým svérázným projevem a bodrou náturou v dobách protektorátu sehrával většinou prosté dobromyslné venkovany. Mezi nejslavnější typicky „vojtovské“ role patří role ve filmu *Pantáta Bezoušek* (1941), kde ztvárnil titulní úlohu poctivého venkovana Bezouška, který jede navštívit své příbuzné do hlavního města Prahy. Terezie Brzková sehrála dvě důležité postavy v české protektorátní kinematografii. Objevila se v titulní roli babičky ve filmu od Františka Čápa *Babička* (1940), podle slavné předlohy Boženy Němcové, o tři roky později opět v titulní roli ve filmu *Barbora Hlavsová* (1943) podle povídky *Skleněný vrch* od Jaroslava Havlíčka.¹⁹⁹

Přírodní motivy a jakousi oslavu české země lze vidět ve filmu Františka Čápa *Ohnivě léto* (1939) a ve filmu *Pohádka máje* (1940) od Otakara Vávry. František Čáp byl režisér, který je s vlasteneckou tematikou spojován asi nejvíce. Po Ohnivém létu následovala slavná *Babička* (1940), a po ní natočil ještě čtyři další snímky, u kterých můžeme vysledovat silné vlastenecké tendence. Konkrétně jsou to filmy *Jan Cimbura* (1941), *Mlhy na Blatech* (1943) a *Děvčica z Beskyd* (1944). Nejen v Čákových filmech se klade důraz na vesnický folklór a na rčení: Co Čech, to muzikant.²⁰⁰

V protektorátních filmech se často objevovala postava českého muzikanta. Za všechny lze uvést filmy *Za tichých nocí* (1940), *Gabriela* (1941) a nejslavnější *To byl český muzikant* (1940). Poslední zmíněný film se dočkal velikého diváckého ohlasu. Snímek *To byl český muzikant* natočil režisér Vladimír Slavínský a jedná se o jediný životopisný snímek z období

¹⁹⁸ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 315.

¹⁹⁹ PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, ISBN 80-85839-54-7, str. 73.

²⁰⁰ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 294.

protektorátu. Film vypráví o kolínském kapelníkovi Františku Kmochovi, který koncertuje po celém světě a šíří slávu české hudby. Ve filmu zazní řada českých lidových písní např: *Kolíne, Kolíne, Pozdrav vlasti* nebo *Andulko šafářová*.²⁰¹

O úspěchu filmu byla odbojem informována i londýnská exilová vláda: „*Brno – Film o Kmochovi To byl český muzikant ...měl velkolepý úspěch, a docílil 22 kopií, což je v českém filmu doposud rekord a film se stal tichou manifestací českého lidu. Ve 4 pražských biografech byl promítán po plné tři měsíce při vyprodaných domech. V Brně byl zakázán po 3 dnech, poněvadž projevy českého obyvatelstva vzdor k prosbám pořadatelů nabyly takového manifestačního způsobu, že německé vedení Brna přinutilo zákazem filmu těmto projevům zabrániti.*“²⁰² Hudba hrála ve filmech s vlasteneckou tematikou důležitou roli.

Ve velké oblibě byli klasičtí čeští skladatelé Antonín Dvořák a zejména Bedřich Smetana, jehož hudba byla ve filmech vnímána jako jeden z obranných symbolů proti okupaci. Na konci filmu *Jiný vzduch* (1939) uslyšíme téměř celou Vltavu, ve filmu *Pantáta Bezoušek* (1941) se setkáváme se slavnou operou *Prodaná nevěsta*, a jako poslední příklad snímek *Humoreska* (1939), jehož samotný název nese jméno slavné Dvořákovy skladby. Dobře vybraná hudba mohla ještě více podtrhnout národní ráz filmu, což se projevovalo i u emocí obecnosti.

Jedním z dalších motivů, které se používaly u filmů s obrannou tematikou, byly odkazy z české historie. Historických snímků příliš mnoho nebylo. Za zmínku stojí Fričův snímek *Počestné paní pardubické* (1944), který navázal na renesanční snímek Otakara Vávry *Cech panen kutnohorských* (1938). Dále vznikaly kostýmní snímky, které se odehrávaly v 19. století, např: *Maskovaná milenka* (1940), *Prstýnek* (1945) a *Noční motýl* (1941).

Paradoxní je, že v některých filmech, které se řadí mezi snímky s vlasteneckou či obrannou tematikou, můžeme najít i prvky propagování, obhajování či vychvalování nacismu a antisemitismu. Okupační úřady vyvíjely na tvůrce tlak, usilovaly o využití nacionální tematiky ve svůj prospěch. Částečného úspěchu v této věci dosáhly u Čápova filmu

²⁰¹ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 297-298.

²⁰² KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 300.

Jan Cimbur (1941), který obsahoval výrazné antisemitské scény.²⁰³ Konkrétně se jedná o scénu, kdy je obyvateli vesnice páchán pogrom na židovského výčepníka. Další antisemitské prvky můžeme vidět i v dalším Čápkově filmu *Mlhy na blatech* (1943).²⁰⁴

Zvláštním dílem je film *Věra Lukášová* (1939), který není zcela typickým vlasteneckým snímkem, ale jistou národně obranou tematiku obsahuje. Režie se ujal představitel levicové avantgardy E. F. Burian. *Věra Lukášová* je adaptace povídky Boženy Benešové *Don Pablo, don Pedro* a *Věra Lukášová* a je hodně odlišný od ostatních filmových děl v období jeho vzniku.²⁰⁵ Film je o dospívání malého děvčete a o jejím vztahu s mladým chlapcem a o oplzlém starci, který chce děvče sexuálně zneužít. Téma nemělo jakýkoliv politický podtext a film nepatřil mezi snímky, které zdůrazňovaly české národní motivy, i přesto měl film problém s cenzurou. Nejspíše vadila samotná postava E. F. Buriana, ale ve filmu se objevují i scény a narážky, které si lze vysvětlit jako útoky na okupanty.²⁰⁶

Lukáš Kašpar v knize *Český hraný film a filmaři za protektorátu* uvádí dvě narážky, které se dají pochopit vlastenecky. Například narážka Věry: „*Francouzsky se mi nelíbí, Francouzi huhňají, jinak se mi líbí všechny románské jazyky,*“²⁰⁷ která patrně reaguje na Mnichovskou dohodu. Na konci filmu zase mladý chlapec pronese předpověď budoucnosti: „*A svět bude náš, co záleží na nějakých šesti letech.*“²⁰⁸

3.4.1 Babička

Tragické události let 1938 a 1939 vzbouzely myšlenku zfilmovat slavná díla české literatury 19. století, která by podporovala národní tematiku. V roce 1940 mohla diváky potěšit a povzbudit v těžkém období českým národem milovaná *Babička* (1940). *Babička* s podtitulem *Obrazy venkovského života* je nejznámější dílo Boženy Němcové.

²⁰³ PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, ISBN 80-85839-54-7, str. 71.

²⁰⁴ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 293.

²⁰⁵ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 318.

²⁰⁶ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 318.

²⁰⁷ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 319.

²⁰⁸ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 319.

Pro českou společnost v době protektorátu se tato adaptace románu, který patřil k pokladům české literatury, stala projevem vlasteneckých citů. Snímky natočil stejný režisér, tehdy mladý talentovaný František Čáp.

Čáпова *Babička* (1940) měla premiéru 15. listopadu 1940²⁰⁹, ale o filmové zpracování se už v roce 1939 pokoušel avantgardní divadelní režisér Jiří Frejka. V jeho režii měla titulní roli babičky zpodobnit Leopolda Dostálová, které roli brala jako „symbol národního cítění“.²¹⁰ Nakonec se, ale vedení *Lucernafilmu* rozhodlo pro zkušenějšího režiséra a natočením *Babičky* (1940) pověřilo Františka Čápa²¹¹. Pravděpodobně se Miloš Havel také obával fašistického tisku, který Frejku označoval za „pověstného levičáckého režiséra Národního divadla“.²¹²

Babička Boženy Němcové patří ke stěžejní dílům české literatury, tudíž pokus o jeho zfilmování byl pro režiséra Čápa nelehký úkol. Na scénáři se kromě Františka Čápa podíleli Karel Hašler a Václav Wasserman. Zfilmování námětu bylo složité, nejen pro jeho velký národní význam, který v době protektorátu byl samozřejmě pro okupanti nežádoucí, ale také proto, že původní děj byl více popisný než dramatický a kouzlo knihy spočívalo ve vypravěčském umění spisovatelky.²¹³ Režisér Čáp později napsal: „*Zde jsem si nemohl dovolit cokoli měnit v dané látce, i když jsem při tom si byl plně vědom toho, že tím trpí a utrpěla filmovost. Každá scéna musela skoro přesně odpovídat předloze. Šlo tedy jen o to spojit vypravování Boženy Němcové v plynulý děj*“.²¹⁴

Role babičky byl svěřena pětadesátileté Terezii Brzkové, která se ve filmu objevila teprve podruhé. Dalším důležitým článkem bylo obsazení Barunky, kterou ztvárnila mladičká Nataša Tanská. Dále se objevily herečky Světlá Svozilová, Marie Glázrová, v roli Viktorky

²⁰⁹ *Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu* [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395928/babicka>.

²¹⁰ BARTOŠEK, Luboš. *Dějiny československé kinematografie II. Zvukový film 1930–1945. Část 2*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. str. 90.

²¹¹ František Čáp měl za sebou už dva celovečerní filmy. Spolu s režisérem Václavem Krškou natočil milostný a poetický snímek *Ohnivě léto* (1939) a o rok později už samostatně komedii *Panna* (1940).

²¹² BARTOŠEK, Luboš. *Dějiny československé kinematografie II. Zvukový film 1930–1945. Část 2*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. str. 90.

²¹³ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 179.

²¹⁴ BARTOŠEK, Luboš. *Dějiny československé kinematografie II. Zvukový film 1930–1945. Část 2*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. str. 91.

Jiřina Štěpničková a vojáka s černýma uhrančivýma očima si zahrál krasavec Raoul Schránil. Malebná krajina českého venkova a přírodní motivy byly citlivě snímány kameramanem Karlem Deglem a doprovázeny „smetanovskou“ hudbou Karla Fialy.²¹⁵ Ve filmu můžeme najít mnoho narážek a jinotajů, které cenzorské oko nepostřehlo, ale český divák jim porozuměl. Důležitou roli hrála už jen typicky česká krajina a půvaby českého venkova, kde divák cítil své národní kořeny.²¹⁶ Silně vlastenecky laděná scéna, kterou každý návštěvník kina musel vnímat symbolicky, je závěrečný dialog mezi babičkou a její vnučkou Barunkou: „*Chtěla jsem tě o něco poprosit, nezapomeň na zem, ze které si vyšla, je to matka nás všech, nezapomeň, co ti babička říkávala, pamatuj, že si krev mé krve*“, žádá Barunku babička. Na to následuje detailní záběr obličeje Barunky a její odpověď: „*Já nikdy nezapomenu, babičko*“.²¹⁷

Velice zajímavou částí filmu je, podle mého názoru, zpracování příběhu tragické lásky Viktorky s vojákem. Celá tato retrospektivní sekvence, odehrávající se před babiččím příjezdem, budí dojem němého expresivně laděného filmu a formálně se velice liší od zbytku příběhu. Osobně si myslím, že je to filmařsky velice dobře uchopené, poněvadž v knižní předloze se tato část žánrově lehce liší. Hlavní dějová linka obsahuje typické prvky realismu, kdežto Viktorčina část koketuje s romantismem.

Film se kvůli svojí vlastenecké a národní tématice nevyhnul jistým potížím s jeho uvedením. Situaci popisuje František Čáp takto: „*Čeští páni sepsali konec nový a nadiktovali mi, abych ho natočil. Proti jejich vůli jsem natočil konec původní a jejich příkazu nevyhověl. Po zjištění tohoto faktu cenzura film zakázala, takže práce musela být odložena a teprve německá cenzura po velkých debatách a intervencích pana Miloše Havla film povolila. Ovšem zcenzurovali scény jiné, ale konec byl zachován, a o to nám šlo. Čeští dozorcí jistě pochopili, že babička mluví k nim, aby nezapomněli a nezradili.*“²¹⁸

²¹⁵ Film *Babička*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395928/babicka>.

²¹⁶ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 291.

²¹⁷ *Babička* [film]. Režie František Čáp. Československo. 1940.

²¹⁸ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 292.

3.5 Upozaděné žánry v protektorátní kinematografii

Mimo veseloher a filmů s vlasteneckou tematikou se objevovaly další žánry, které sice nebyly tolik preferované, ale možná o to jsou cennější a zajímavější. Vznikala například psychologická a společenská dramata, lyrické a poetické příběhy a zřídka i filmy se sociální tematikou. V době okupace vzniklo i několik animovaných a loutkových filmů. Podstatně menší prostor v protektorátní kinematografii zaujímaly dramatické žánry. V tomto oboru se výrazně angažoval Otakar Vávra.

„Funkce našich režisérů se zcela jasně rozdělily. Pro každý druh filmového díla máme dnes odborníky, kteří si s ním vědí rady. Jsou režiséři veseloherních, revuálních, lyrických, detektivních filmů. Otakar Vávra patří ke skupině, která si vzala za úkol najít filmovou cestou pravdivý průměr života, nedat se svrhnout přílišnou dávkou lyričnosti ani komické upřílišnosti.“²¹⁹

Vávra dramata z období 1939–1945 patří asi k těm nejznámějším a nejúspěšnějším dramatům, jaké kdo v tomto období v protektorátu natočil. Vytvořil filmy jako *Kouzelný dům* (1939), *Pacientka dr. Hegla* (1940), *Maskovaná milénka* (1940), *Turbína* (1941) nebo historické drama *Rozina sebranec* (1945), které vyšlo v prosinci 1945,²²⁰ tudíž už po konci trvání Protektorátu Čechy a Morava. Posledním Vávraovo snímkem, který měl premiéru za okupace, bylo psychologické drama *Šťastnou cestu* (1943).²²¹ Dalším tvůrcem dramatických snímků byl režisér J. A. Holman, který si pro svůj debut vybral námět Vladimíra Neffa a natočil psychologické drama s kriminálními motivy *Minulost Jany Kosinové* (1940). Rok po úspěšném režijním debutu následovala dramata, většinou komorně společensky laděná, *Rukavička* (1941), *Modrý závoj* (1941), *Velká přehrada* (1942) a *Bláhový sen* (1943).²²² Filmy s vážnou tematikou natáčel i Martin Frič. Veselohry sice v jeho tvorbě převažovaly, ale z jeho dramatických snímků za okupace uvedu psychologické drama *Muž z neznáma* (1939) se Zdeňkem Štěpánkem v dvojroli a film *Druhá směna* (1940) s tematikou

²¹⁹ HLAVÁČEK. Před premiérou filmu „Šťastnou cestu!“: Vávraův smysl pro filmovou realitu. *Kinorevue*, 1943, 10(5), str. 37.

²²⁰ Film *Rozina sebranec*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396007/rozina-sebranec>.

²²¹ BARTOŠEK, Luboš. *Dějiny československé kinematografie II. Zvukový film 1930–1945. Část 2*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. str. 124.

²²² BARTOŠEK, Luboš. *Dějiny československé kinematografie II. Zvukový film 1930–1945. Část 2*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. str. 84–87.

z hornického prostředí, která byla v našem filmu poměrně opomíjená.²²³ Významným tragikomickým snímkem byl film Václava Binovce *Městečko na dlani* (1942), který vznikl na námět románu Jana Drdy, jenž v roce 1940 vzbudil velký ohlas.²²⁴ Vystupuje zde několik maloměstských figurek v čele s opileckým starostou Buzkem ztvárněným Františkem Smolíkem. Právě při natáčení tohoto snímku byl zatčen Karel Hašler, který poté zahynul ve vězení. Od režiséra Binovce zmíním ještě hudební romantický film *Madla zpívá Evropě* (1940).²²⁵

Dále se točily filmy s lyrickou a přírodní tematikou jako *Kluci na řece* (1944) a *Řeka čaruje* (1945). Vznikaly i filmy se sentimentální tematikou, které měly funkci úniku z protektorátní současnosti. Například filmy *Gabriela* (1941) či *Žitní mládí* (1943) od Miroslava Krňanského nebo secesní romanci v režii herce Rudolfa Hrušínského *Jarní píseň* (1944). Značný přínos do dramatické tvorby měl i František Čáp. Z jeho dílny zmíním melodrama *Preludium* (1941), slavný kostýmní film *Noční motýl* (1941) a příběh baletky z osmdesátých let 19. století *Tanečnice* (1944). Za zmínku stojí také romantické drama v režii Václava Wassermana *Sobota* (1944), kde se v hlavních rolích představili Oldřich Nový a Hana Vítová. Sociální tematika se příliš na plátnech neobjevovala. Zmíním alespoň film režiséra Slavínského *Advokát chudých* (1941).²²⁶

Za protektorátu vzniklo i několik animovaných a loutkových filmů. Ve filmovém studiu ve Zlíně vznikl krátkometrážní loutkový film na motivy Ondřeje Sekory *Ferda Mravenec* (1944). Dále i kombinovaný loutkový a hraný *Vánoční sen* (1944). Za zmínku také stojí animovaný film *Svatba v korálovém moři* (1944), který silně připomínal styl Walta Disneyho. Film vznikl pod vedením německého výtvarníka Horsta von Mollendorffa a pracoval na něm kolektiv českých kreslířů jako byli Jiří Brdečka, Zdeněk Miller nebo Stanislav Látal.²²⁷

²²³ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 186-187.

²²⁴ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 216.

²²⁵ PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, ISBN 80-85839-54-7, str. 80.

²²⁶ PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, ISBN 80-85839-54-7, str. 70-80.

²²⁷ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 215.

3.5.1 Šťastnou cestu

Po romantickém dramatu *Okouzlená* (1942) a komedii *Přijdu hned* (1942), které neměli zvláštní úspěch, se Otakar Vávra rozhodl zpracovat námět novinářky Olgy Horákové. Námětu dal definitivní podobu scénárista Vilém Werner a spolu s Vávrou vytvořili na svou dobu velice moderní a precizně zpracované filmové dílo.²²⁸

„Nový film snaživého režiséra Otakara Vávry má velkou přednost. Není již přepisem literárního námětu a jde svou vlastní cestou. Proto je také v základě zajímavější a průbojnější. Říká se, že nejsilnější romány píše život sám, a proto si Lucernafilm zašel pro osudy čtyř pracujících děvčat do velkého jednotkového domu, tedy přímo do ruchu pravdivého života a nelíčí tedy vysněné osudy tak zvaných románových hrdinů.“²²⁹ Takto nový film Otakara Vávry *Šťastnou cestu* (1943), který vynikl svým životním realismem, popsal v časopisu *Kinorevue* redaktor Q. E. Kujal.

Snímek *Šťastnou cestu* (1943) měl premiéru o Vánocích roku 1943²³⁰ a byl to poslední Vávrovo film promítaný za okupace.²³¹ Děj je zasazen do doby před druhou světovou válkou, přesněji do roku 1932, a zachycuje osudy pěti prodavaček velkého obchodního domu, které hledají své životní štěstí. Pro dosažení svého životního cíle si ale každá z nich zvolí jinou cestu.²³² Jak píše dobové kritiky, film byl oceňován hlavně proto, že předloha byla ze současnosti a film ukazoval životy „pracujících lidiček velkoměsta“²³³ a zachycoval soudobého člověka. „Již dosti bylo těch ofrakovaných příběhů, vespod silně antikvárních a navrch ozlacených falešnou psychologií,“²³⁴ píše redaktor Q.E. Kujal.

Vávra byl známý svou precizností, pečlivostí a jeho filmy byly dějově rozsáhlé a propracované, a to po všech stránkách. Pokud se ohlédneme za Vávrovou předchozí tvorbou, můžeme vysledovat shodné znaky s jeho předchozími pracemi. *Panenství* (1937), *Pacientka*

²²⁸ *Kinorevue*. 1943, **10**(7), str. 51.

²²⁹ KUJAL, Q. E. Naše filmová kritika. *Kinorevue*, 1944, **10**(5), str. 82.

²³⁰ Film *Šťastnou cestu*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395978/stastnou-cestu>.

²³¹ BARTOŠEK, Luboš. *Dějiny československé kinematografie II. Zvukový film 1930–1945. Část 2*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. str. 124.

²³² BARTOŠEK, Luboš. *Dějiny československé kinematografie II. Zvukový film 1930–1945. Část 2*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. str. 122.

²³³ KUJAL, Q. E. Naše filmová kritika. *Kinorevue*, 1944, **10**(5), str. 82.

²³⁴ KUJAL, Q. E. Naše filmová kritika. *Kinorevue*, 1944, **10**(5), str. 82.

dr. Hegla (1940) a *Šťastnou cestu* (1943) jsou všechno filmy, které se orientují na ženskou tematiku a rozebírá se zde psychika zejména ženských hrdinek. *Šťastnou cestu*, na rozdíl od *Panenství* nebo *Pacientky dr. Hegla*, nemá jedinou hlavní hrdinku, a v popředí je vícero hlavních postav.²³⁵ Hlavních ženských rolí se zhostily tehdejší herecké hvězdy – Adina Mandlová, Jiřina Štěpničková, Hana Vítová, Nataša Gollová a mladinká Jana Dítětová. Pánské zastoupení se slavnými jmény také hemžilo – Otomar Korbelář, Eduard Kohout, Vítěslav Vejražka, František Kreuzmann st. nebo Jaroslav Marvan.

Film vyčníval prostředím, ve kterém se odehrává. Valná většina filmů byla točena celá v ateliérech nebo v prostředí českého venkova, české přírody nebo ve starších částech měst. Praha v protektorátní éře byla obvykle vnímaná jako staré romantické město, ale v tomto Vávrově snímku je zobrazena spíše její funkcionalistická část, která má sloužit životním potřebám obyvatel. Exteriéry ulic a domů na Novém městě nahradily romantická a starobylá pražská zákoutí.²³⁶

Dovolím si tvrdit, že Otakar Vávra, alespoň v této době, byl svými filmy více otevřený světu než jakýkoliv jiný český režisér. Postavy se pohybovaly ve více lokacích a tím se mohlo docílit toho, že se film stal uvěřitelnějším a byla do něho vnesena jistá autenticita. Vávra ve svých pamětech označuje svůj film *Šťastnou cestu* za „drama všedního života“, které ukazovalo „neidealizovaný, skutečný život ve městě.“²³⁷

Filmový velkoobchod Zlatý roh se inspiroval skutečným obchodním domem Bílá labuť. Zpočátku se měl film natáčet přímo v prostorách pražského nákupního centra, ale nakonec byl celý komplex podle návrhu Jana Zázvorky vystavěn v hostivařských ateliérech.²³⁸

Hlavní motiv filmu není optimistický, což také není pro toto období ve filmu zcela běžné.²³⁹ Kritika tuto pesimistickou atmosféru a skeptický závěr filmu vyčetla, a zaujala stanovisko, že by měl být „pro mladý svět nabádavější a přijatelnější“.²⁴⁰ Na příbězích hlavních hrdinek

²³⁵ SKUPA Lukáš. *Stroj velkoměsta výhružně hučí / Funkcionalismus ve filmu Šťastnou cestu*. Cinepur [online].

2009, 62(12-14) [cit. 11.6.2020]. ISSN 1213-516X, Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=1626#pozn5> .

²³⁶ SKUPA Lukáš. *Stroj velkoměsta výhružně hučí / Funkcionalismus ve filmu Šťastnou cestu*. Cinepur [online].

2009, 62(12-14) [cit. 11.6.2020]. ISSN 1213-516X, Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=1626#pozn5>.

²³⁷ VÁVRA Otakar, *Zamyšlení režiséra*. Praha: Panorama 1982, str. 139.

²³⁸ SKUPA Lukáš. *Stroj velkoměsta výhružně hučí / Funkcionalismus ve filmu Šťastnou cestu*. Cinepur [online].

2009, 62(12-14) [cit. 11.6.2020]. ISSN 1213-516X, Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=1626#pozn5>.

²³⁹ KUJAL, Q. E. Naše filmová kritika. *Kinorevue*, 1944, 10(5), str. 82.

²⁴⁰ KUJAL, Q. E. Naše filmová kritika. *Kinorevue*, 1944, 10(5), str. 82.

se režisér Vávra pokusil zobrazit problémy tehdejší společnosti, včetně problémů vztahových a určitého životního stereotypu čili se zde objevují i prvky existencialismu. V tomto ohledu lze tvrdit, že Vávřův film předběhl svou dobu.²⁴¹

Každá z ženských hrdinek na problémy reaguje jinak. Zajímavé srovnání nabízí Lukáš Skupa v článku *Stroj velkoměsta výhružně hučí / Funkcionalismus ve filmu Šťastnou cestu* v časopise *Cinepur*. „*Rozpor mezi uniformní kolektivitou a specifičností individuality je nejvýrazněji zpodobněn v postavě excentrické Fanyňky. Ta své představy o vlastní výjimečnosti vkládá do marného úsilí prosadit se jako slavná filmová hvězda. Milena opustí Zlatý roh, jakmile si se svým snoubencem pořídí byt a založí rodinu. Anna naopak zpočátku nachází uprostřed anonymního davu úkryt před svou minulostí. Pro Helenu stereotypní zaměstnání prodavačky představuje únik od jiného cyklu – večírků, nudy a samoty, kterou zakouší coby vydržovaná milenka zámožného obchodníka. Tato figura svou stylizací nejvíce narušuje filmem předepsanou uniformitu. Hrdinčina nadměrná efektnost se projevuje zejména v sekvencích z kolektivního prostředí. Helena spoléhá na tělesnou atraktivitu a po svléknutí podnikové uniformy obléká luxusní šaty. Jediná obývá dekorativně zařízený prostor, jenž neodpovídá funkcionalistickým požadavkům účelnosti a hygieny. Příznačně právě Helena nenajde uspokojivé východisko z pracovních i osobních stereotypů a spáchá sebevraždu.*“²⁴²

3.6 Česká kinematografie v cizích službách

„*Naši lidé tady dráždí Čechy a otevírají staré rány. To není dobrá propaganda. Pokusím se napravit škody,*“²⁴³ zapsal si ministr propagandy Joseph Goebbels do svého deníku dne 7. listopadu 1940 při návštěvě Prahy.²⁴⁴ Film byl Goebbelsova veliká osobní záliba, a proto mu přikládal mnohem větší důležitost než divadlu či jiným druhům umění. Také si dobře uvědomoval, že film je užitečným nástrojem propagandy, protože zasahoval široké masy

²⁴¹ SKUPA Lukáš. *Stroj velkoměsta výhružně hučí / Funkcionalismus ve filmu Šťastnou cestu*. *Cinepur* [online]. 2009, 62(12-14) [cit. 11.6.2020]. ISSN 1213-516X, Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=1626#pozn5>.

²⁴² SKUPA Lukáš. *Stroj velkoměsta výhružně hučí / Funkcionalismus ve filmu Šťastnou cestu*. *Cinepur* [online]. 2009, 62(12-14) [cit. 11.6.2020]. ISSN 1213-516X, Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=1626#pozn5>.

²⁴³ The Goebbels Experiment [dokumentární film], Režie Lutz Hachmeister, Scénář Lutz Hachmeister a Michael Kloft, Německo / Velká Británie, ZDF, Spiegel TV a HMR Produktion, 2005.

²⁴⁴ The Goebbels Experiment [dokumentární film], Režie Lutz Hachmeister, Scénář Lutz Hachmeister a Michael Kloft, Německo / Velká Británie, ZDF, Spiegel TV a HMR Produktion, 2005.

lidí, podobně jako rozhlas.²⁴⁵ Propagandistické tendence filmu se rozvíjeli už za 1. světové války, a poté v Sovětském svazu, a až později v Německu. Filmaři Výmarské republiky kladli ve svých filmech důraz na nacionální a historizující prvky a důležitá byla osobnost vůdce národa.²⁴⁶ Propagační možnosti filmu ostatně pochopila a využila většina diktátorských režimů, jak nacistický režim v Německu, fašistický v Itálii, tak i komunistický v Sovětském svazu. Lenin hlásal: „*Ze všech umění je pro nás nejdůležitější film.*“²⁴⁷ Také Stalin nejenže film osobně miloval, ale především se mu líbilo politické využití. „*Film v rukou sovětské vlády představuje ohromnou moc, neocenitelnou sílu,*“ tvrdil.²⁴⁸

V březnu 1933²⁴⁹ vzniká v Německu ministerstvo pro lidovou osvětu a propagandu, jehož hlavou Hitler ustanovil Josepha Goebbelse. V září roku 1933 vznikla také Říšská filmová komora spadající pod Říšskou kulturní komoru, která získala pod svou kontrolu literaturu, tisk, film a další kulturní činnosti. V této instituci musel být každý, kdo pracoval v německé kinematografii.²⁵⁰ Goebbels zastával funkci prezidenta Říšské filmové komory a postupně včlenil všechny existující filmové výroby do monopolu UFA, o kterém jsem se zmínila již v předchozím kapitolech.²⁵¹ Inspiraci pro Goebbelsovu filmovou propagandu představovala zejména sovětská kinematografie. Goebbels plánoval natočit řadu propagandistických velkofilmů na způsob Ejzenštejnova filmu *Křižník Potěmkin* (1925). Tento slavný sovětský film režiséra Sergeje Ejzenštejna pojednává o námořní vzpouře na ruské bitevní lodi, ke které došlo roku 1905. Film není historicky příliš přesný, přesto je považován za jeden z nejvýznamnějších filmů světové kinematografie.²⁵² I Goebbels považoval snímek za mimořádné filmové dílo. Prohlásil o něm: „*Je to film, který by mohl k bolševikům přivést kohokoliv bez pevného ideologického přesvědčení. To znamená, že umělecké dílo může velice*

²⁴⁵ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu*. Praha: Národní filmový archiv, 1996, ISBN 80-7004-085-8, str. 171.

²⁴⁶ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 40.

²⁴⁷ HEYDUK, Miloš; FIALA, Miloš. *Barrandov pod vlajkou hákového kříže*. Praha: BVD, 2007, ISBN 80-87090-08-X, str. 21.

²⁴⁸ HEYDUK, Miloš; FIALA, Miloš. *Barrandov pod vlajkou hákového kříže*. Praha: BVD, 2007, ISBN 80-87090-08-X, str. 21.

²⁴⁹ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 42

²⁵⁰ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3., str. 42

²⁵¹ HEYDUK, Miloš; FIALA, Miloš. *Barrandov pod vlajkou hákového kříže*. Praha: BVD, 2007, ISBN 80-87090-08-X, str. 24.

²⁵² HANUS, František; BIERMANN, Karol; BARTOŠ, Robert. *Kronika filmu*. Praha: Fortuna Libri, 1995, ISBN 80-85873-39-7. str. 60.

dobře vyhovovat politickým požadavkům a může být sdělován s úspěchem dokonce i ten nejodpornější postoj, pokud je vyjádřen skrze médium, které má vynikající uměleckou kvalitu.“²⁵³

Tento film byl mimochodem v roce 1928 v Československu cenzurou zkrácen a některé další sovětské filmy, např. *Deset dní, které otřásly světem* (1928) nebo *Matka* (1926), byly zakázány úplně.²⁵⁴ Proti těmto metodám vystoupil spisovatel Josef Kopta, který v legionářském Národním osvobození napsal: „*Bylo-li Potěmkinu vytýkáno, že je v něm historie tendenčně přibarvena, můžeme české cenzuře vytýkati, že ji daleko tendenčněji odbarvila...Je to smutné, že to byla právě československá cenzura, která tak bezduše zkomolila dílo, mohutně interpretující odboj lidu proti carskému útlaku.*“²⁵⁵ Ke Koptovi se později přidali i Karel Čapek, F.X. Šalda a další.²⁵⁶

Přímou propagandistickou funkci měly v německé kinematografii i celovečerní dokumenty a filmové týdeníky, které často ohýbaly realitu. Za klasický příklad propagandistického dokumentu můžeme zmínit snímek *Triumfvůle* (1935), kde byl Adolf Hitler oslavován jako všemi milovaný zachránce Německa, nebo celovečerní protibritsky laděný propagandistický film *Vítězství na západě* (1941),²⁵⁷ který ukazoval silnou a vyzbrojenou německou armádu, a její úspěchy na západní frontě.²⁵⁸

Pokud jde o německou propagandu zaměřenou přímo na Československo, tak ta před druhou světovou válkou líčila Československo jako „*letadlovou loď bolševismu*“.²⁵⁹ Ještě v předválečném období vzniklo několik týdeníků, které se věnovaly československé problematice. Po roce 1939 se na týdeníky začal klást větší důraz a na místo hraných scén

²⁵³ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 42.

²⁵⁴ PLAZEWSKI, Jerzy. *Dějiny filmu*. Praha: Academia, 2009, ISBN 978-80-200-1689-8, str. 78.

²⁵⁵ AMORT, Čestmír. Přehled dějin československo-sovětských vztahů v údobí 1917-1939. Praha: Academia, 1975, ISBN 21-093-74 str. 197.

²⁵⁶ AMORT, Čestmír. Přehled dějin československo-sovětských vztahů v údobí 1917-1939. Praha: Academia, 1975, ISBN 21-093-74, str. 197.

²⁵⁷ HEYDUK, Miloš; FIALA, Miloš. *Barrandov pod vlajkou hákového kříže*. Praha: BVD, 2007, ISBN 80-87090-08-X, str. 24.

²⁵⁸ ČEŇKOVÁ (ED.), Jana. *Válečné dětství a mládí (1939-1945) v literatuře a publicistice*. Praha: Karolinum, 2006, ISBN 9788024634135, str. 39.

²⁵⁹ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 47.

byly použity i skutečné záběry.²⁶⁰ Později také vznikaly dokumentární a hrané propagandistické filmy, ve kterých bylo explicitně hanobeno české obyvatelstvo jako například ve filmu *Zlaté město* (1942), kterému se budu více věnovat v podkapitole. Více se začaly objevovat i antisemitské filmy. Jedním z nejznámějších antisemitských filmů byl *Žid Suss* režiséra Veita Harlana, který měl v českých kinech premiéru v listopadu 1940.²⁶¹ Tento silně antisemitský snímek se částečně natáčel i v Praze, dokonce za účasti židovských obyvatel hlavního města. Režisér Harlan tvrdil, že jejich účast byla zcela dobrovolná, jak píše Bednařík, spíše opak byl pravdou.²⁶² Uvedení tohoto filmu doprovázely jeho oslavné recenze v tuzemských filmových periodikách.²⁶³

Pokud bychom se podívali po antisemitských dílech české produkce, nenašli bychom žádné, které by se realizovalo. Jmenujme tedy alespoň dva, jeden spojený se jménem Václava Binovce a druhý s Čenkem Šléglem. Prvním filmem, připravovaným Binovcem již v období druhé republiky, byla *Čtverylka lásky*. O tomto filmu se minimálně dvakrát ve svých článcích zmiňuje Vlajka, jejíž „vůdce“ Jan Rys se měl na filmu také podílet.²⁶⁴ Druhým takovým filmem měl být *Návrat* režiséra Čenka Šlégl, který byl roku 1942 vydán v knižní podobě. Film jako takový ale realizován nebyl, jelikož jeho námět měl být odmítnut Filmovým ústředím pro Čechy a Moravu.²⁶⁵

Asi první otevřeně antisemitskou scénou v českém filmu za Protektorátu byla scéna v Čáповě adaptaci Baarova románu *Jan Cimbura*. Příběh se odehrává na venkově a je v něm kladen výrazný akcent na fyzickou sílu a malebnost českého venkova. Objevuje se zde ale postava židovského lichváře, který půjčuje ostatním vesničanům a u něhož místní muži holdují alkoholu a hazardním hrám. Jeho osud je ale ve filmu odlišný od románu. Ve filmu je žid z vesnice vyhnán a jeho krčma je vyrabována. V knize krčmář také opouští vesnici,

²⁶⁰ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 49.

²⁶¹ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 54.

²⁶² BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0619-4, str. 98.

²⁶³ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0619-4, str. 98-99.

²⁶⁴ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 99-100.

²⁶⁵ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 99.

ale rabování se zde nekoná.²⁶⁶ Po válce byl režisér Čáp za tento film vyšetřován.²⁶⁷ František Čáp se hájil tím, že antisemitská scéna v původním scénáři nebyla a byla dopsána až na příkaz Antona Zankla z Úřadu říšského protektora, což potvrdili i manažeři Lucernafilmu Brož a Rutte. Čáp byl nakonec očištěn a mohl se dále věnovat režisérské práci.²⁶⁸

Poslední film, o kterém se v této kapitole zmíním, je *Velká přehrada* (1942) režiséra J. A. Holmana. Film pojednává o stavbě přehrady na řece Loučnici. Stavební podnikatel pan Berka šetří na materiálu, čímž ohrožuje dělníky. Berka je ve filmu jednoznačně negativní postava, ačkoliv nikde není přímo řečeno, že se jedná o žida. Hlavní postava filmu, inženýr Pavelec, mu v jedné scéně mimo jiné říká: „Znám vaše židovské manýry!“. Je tedy z kontextu jasné, že židovskými manýry myslí Pavelec škudlivost, sebestřednost a neohleduplnost Berky.²⁶⁹

V období protektorátu docházelo k silným cenzurním zákazům. Nejdříve cenzura připadala do kompetence ministerstva vnitra, které ještě na jaře 1939 zakázalo filmy Voskovce a Wericha *Hej rup* (1935) a *Svět patří nám* (1937), válečné filmy *Třetí rota* (1931), *Poručík Alexandr Rjepkin* (1937) a *Neporažená armáda* (1938), komedie s Vlastou Burianem *C.K. polní maršálek* (1931) nebo vlastenecký film *M. R. Štefánik* (1935). Posléze filmová cenzura připadla gestapu.²⁷⁰

V září roku 1939 vznikl v rámci kulturněpolitického oddělení Úřadu říšského protektora vrcholný cenzurní orgán Filmová zkušebna, německy Filmprüfstelle, která se zabývala cenzurou českých filmů. Později tato instituce byla přejmenována na Úřad pro schvalování filmů.²⁷¹ Seznamy schválených i zakázaných filmů byly zveřejňovány v ročenkách Filmového hospodářství, které vydával Jiří Havelka.²⁷² V letech 1939 až 1944 bylo zakázáno

²⁶⁶ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 108.

²⁶⁷ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 112.

²⁶⁸ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 104-112.

²⁶⁹ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 113.

²⁷⁰ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 86-87.

²⁷¹ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 86.

²⁷² DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu*. Praha: Národní filmový archiv, 1996, ISBN 80-7004-085-8, str. 193.

113 českých hraných filmů²⁷³, hlavně z důvodů politických, ale také byly zakazovány filmy se socialistickou a revoluční myšlenkou, československou státní myšlenkou či filmy, na nichž spolupracovali emigranti nebo Židé. Zakázána byla i dlouhá řada filmů zahraničních. Po zahájení války byly odstraněny všechny britské a francouzské snímky. Z filmových týdeníků zmizely záběry z Polska, Francie a Anglie. Po francouzském a anglickém filmu byl na řadě i americký. Goebbels chtěl americkou produkci vyhostit z Evropy, aby Německo mohlo ovládnout filmový trh.²⁷⁴

V září v roce 1941 se s příchodem zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha cenzura ještě více zpřísnila. V roce 1939 bylo na našem filmovém trhu kromě četného počtu českých filmů i značné množství zahraničních snímků, například americké, francouzské a anglické produkce. Postupem času tento přínos cizích filmů klesl na malou část, která se dále zmenšovala, takže tady v roce 1942 zbyl kromě zeslabené české produkce jen film německý a německé verze například italských, později francouzských, maďarských, a dánských filmů. Tuto jednotvárnost narušilo pouze několik švédských filmů v původních verzích.²⁷⁵

Filmová tvorba v protektorátu ale nebyla propagandou bezprostředně deformována a nemusela sloužit přímo propagandě.²⁷⁶ Česká kinematografie měla podle německých představ po konci druhé světové války zaniknout. Ministr K. H. Frank se státním tajemníkem Gutterem podepsali 17. července 1942²⁷⁷ dohodu o úpravě filmových záležitostí v protektorátu, ve které se mluvilo o odbourávání české filmové produkce bez určení konkrétních dat. I přes různé zákazy se nacistům nepodařilo zabránit, aby kultura podporovala rezistenci, a to byl možná jeden z důvodů, proč k naplnění této úmluvy nikdy nedošlo.²⁷⁸

²⁷³ Viz příloha: Obrázek 18

²⁷⁴ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu*. Praha: Národní filmový archiv, 1996, ISBN 80-7004-085-8, str. 193-194.

²⁷⁵ HAVELKA, Jiří. *Filmové hospodářství v zemích českých a na Slovensku 1939 až 1945*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1946, str. 19.

²⁷⁶ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 47-49.

²⁷⁷ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3., str. 87.

²⁷⁸ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 87.

3.6.1 Zlaté město

Český film se do Goebbelsovy propagandy, která měla předělat názor českých občanů na okupanty, zapojit nepodařilo. Za celou dobu trvání protektorátu vznikl jen jediný film, který se nepokrytě tvářil protičesky. Film *Zlaté město* (1942) byl natočený režisérem Veitem Harlanem, který patřil v době nacistického Německa ke Goebbelsovým prominentním režisérům. Neblaze známý je jeho antisemitský film *Žid Süß* (1940), v němž se točilo i pár scén v Praze a ve filmu si zahráli i čeští židé.²⁷⁹

Na filmu *Zlaté město* se sice nepodíleli žádní čeští umělci, ale natáčel se v barrandovských ateliérech a některé scény dokonce na různých místech staré Prahy.²⁸⁰

„*Děšť a mlha. Skličující počasí v Praze. Viděl jsem památky. Katedrálu sv. Víta se všemi poklady a nádherné staré domy, ulice a náměstí. Miluji toto město. Má německou atmosféru a musíme ho znovu udělat německým.*“²⁸¹ Toto jsou slova, která si 7. listopadu 1940²⁸² zapsal do svého deníku ministr propagandy Joseph Goebbels.

Zajímavé také je, že ve filmu zazní i mnoho českých hubených motivů. Například i Smetanova Vltava a hlavní hrdinka navštíví Národní divadlo, kde zhlédne operu *Prodaná nevěsta*.²⁸³ O filmu se několikrát zmiňoval i český filmový týdeník *Kinorevue*. Například v jednom čísle je zveřejněna fotka režiséra Harlana, jak nacvičuje právě onu hrdinčinu návštěvu *Prodané nevěsty*.²⁸⁴ Předlohou pro film *Zlaté město* je divadelní hra *Der Gigant* rakouského dramatika Richarda Billingera z roku 1937. Podle ní vznikl jeden z prvních barevných filmů v Říši. Sociální drama *Zlaté město* zpracovává téma, které se hojně

²⁷⁹ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 206.

²⁸⁰ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 206.

²⁸¹ The Goebbels Experiment [dokumentární film], Režie Lutz Hachmeister, Scénář Lutz Hachmeister a Michael Kloft, Německo / Velká Británie, ZDF, Spiegel TV a HMR Produktion, 2005.

²⁸² The Goebbels Experiment [dokumentární film], Režie Lutz Hachmeister, Scénář Lutz Hachmeister a Michael Kloft, Německo / Velká Británie, ZDF, Spiegel TV a HMR Produktion, 2005.

²⁸³ KOPAL (ED.), Petr. *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí – Filmové obrazy zla*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2010, ISBN 9788087292013, str. 50-51.

²⁸⁴ *Kinorevue*. 1942, 8(48), str. 382.

vyskytuje i v české meziválečné kinematografii, a to sice téma důvěřivé a slušné dívky z venkova, kterou zkažené město přivedlo k mravnímu poklesku.²⁸⁵

Režisér Harlan ovšem posunul některé významové akcenty, které vyznívají jasně protičesky. Národnost postav určuje jejich charakter. Všechny české postavy hrají zápornou roli a německé postavy vystupují sympaticky a bezelstně. Praha je zde pojata jako stará německá metropole, „*poskvrněná náplavou chamtivého českého živlu*.“²⁸⁶

Hlavní postavou filmu je mladá dívka Anna, která za nepřítomnosti svého otce odjíždí do Prahy. Tam se nechá svést českým nevlastním bratrancem Tonim, který je ale zjištný a chce Annu využít, aby získal majetek jejího otce. Anna otěhotní a poté se dozvídá, že jí její otec vydědil. Když se to dozví i Toni, tak Annu opouští. Anna se vrátí zpět do své rodné vesnice, ale její otec se oženil s hospodyní Maruškou, kterou určil dědičkou jeho majetku. Film končí tím, že všemi zavržená Anna spáchá sebevraždu utonutím v šumavském močálu.²⁸⁷

Ve filmu hrají přednostně němečtí herci. Hlavní roli vesnické dívky Anny ztvárnila herečka Kristina Söderbaum. Jakožto Harlanova manželka účinkovala téměř ve všech jeho filmech z nacistické éry. Skryté poselství filmu bylo varování před národnostním křížením. Údajně prý Goebbels přiměl Harlana k tragickému rozuzlení, kdy německé hrdinka porodí „*českého spratka*“,²⁸⁸ a dává tak špatný příklad německému obyvatelstvu.²⁸⁹ Z těchto celkem pochopitelných důvodů nebyl tento protičeský pamflet v protektorátních kinech uveden.²⁹⁰

3.7 Nedokončené filmy z konce protektorátní éry

Z protektorátního období zůstalo mnoho filmů nedokončených. Kromě *Knížete Václava* (1942), kterému bude věnován větší prostor, byly roztočeny ještě další snímky, které

²⁸⁵ KOPAL (ED.), Petr. *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí – Filmové obrazy zla*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2009, ISBN 9788087292013, str. 50.

²⁸⁶ NOSEK, I. Film *Goldene Stadt* (1942) In: *Fronta.cz* [online]. 3.5.2009, cit. [11.6.2020]. Dostupný na WWW: <https://www.fronta.cz/dotaz/film-goldene-stadt-1942>.

²⁸⁷ KOPAL (ED.), Petr. *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí – Filmové obrazy zla*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2009, ISBN 9788087292013, str. 50.

²⁸⁸ NOSEK, I. Film *Goldene Stadt* (1942) In: *Fronta.cz* [online]. 3.5.2009, cit. [11.6.2020]. Dostupný na WWW: <https://www.fronta.cz/dotaz/film-goldene-stadt-1942>.

²⁸⁹ KOPAL (ED.), Petr. *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí – Filmové obrazy zla*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2009, ISBN 9788087292013, str. 50-51.

²⁹⁰ FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66, str. 206.

z různých důvodů nemohly nebo nesměly být dokončeny. Po všech nedokončených válečných snímcích zbyly různé pozůstalosti. U většiny známe děj a herecké obsazení. Jako první zmíním melodrama *Bludná pouť* (1945), u kterého se dochovaly i nesestavené scény. Režii měl na starosti Václav Binovec, ale v červnu 1945 byl obviněn ze spolupráce s Němci, a film tak zůstal nedokončený.²⁹¹ Po válce prošly všech roztočené snímky kontrolou, zdali se mohou dokončit. Kontroly probíhaly od května 1945 do srpna téhož roku a prováděl je Svaz českých filmových pracovníků.

Do výběru povolených filmů se nedostalo ani drama Martina Friče *Černí myslivci* (1945). Tento námět byl již zpracován, a to Václavem Binovcem roku 1921, ještě v němé éře české kinematografie.²⁹² Poválečnou prověrkou dále neprošla dramata *Z růže kvítek* (1945) a *Předtucha* (1944). U snímku *Z růže kvítek* došla komise k názoru, že „vykazuje všechny znaky tzv. protektorátní produkce“.²⁹³ Psychologické drama *Předtucha* (1944) měla být natočena podle námětu románu Marie Pujmanové. V roce 1944 bylo natočeno několik exteriérových scén, poté se ale natáčení zastavilo. Za to nejvíce mohla sama autorka předlohy, které se nelíbil scénář.²⁹⁴ K předloze se v roce 1947 vrátil režisér Otakar Vávra. Svého uvedení se nedočkala ani pohádka *Dlouhý, Široký a Bystrozraký* (1942), kterou měl režirovat Miroslav Cikán, ale dostával se neustále do potíží s německými úřady, které viděli ve filmu plno jinotajů.²⁹⁵ Jako poslední zmíním komedii *Jenom krok* (1945), kterou ukončili samotní nacisté. Hlavní představitel Oldřich Nový měl manželku židovského původu a odmítal se s ní rozvést. Po zahájení natáčení filmu byl odveden do německého integračního tábora. Po květnu 1945 se diskutovalo o obnovení scénáře, ke kterému ale nedošlo a film nikdy nebyl dokončen.²⁹⁶

²⁹¹ JIRAS, Pavel. *Barrandov Vzestup k výšinám I.*, 2., rozš. vyd., Praha: Ottovo nakladatelství, 2012, ISBN 978-80-7451-173-8, str. 166.

²⁹² LOPOUR, Jaroslav, 2006. Filmy soukromých výroben ve státní kinematografii. *Illuminace*. 2016, 28(3), str. 57, ISSN 0862-397X.

²⁹³ LOPOUR, Jaroslav, 2006. Filmy soukromých výroben ve státní kinematografii. *Illuminace*. 2016, 28(3), str. 57, ISSN 0862-397X.

²⁹⁴ LOPOUR, Jaroslav, 2006. Filmy soukromých výroben ve státní kinematografii. *Illuminace*. 2016, 28(3), str. 57, ISSN 0862-397X.

²⁹⁵ PANZNEROVÁ, Jitka; OPĚLA, Vladimír; KLIMEŠ, Ivan a kol. *Český hraný film II./ Czech Feature Film II.: Sv. 2. 1930 - 1945*. Praha: Národní filmový archiv, 1998, ISBN 80-7004-090-4, str. 432-439.

²⁹⁶ PANZNEROVÁ, Jitka; OPĚLA, Vladimír; KLIMEŠ, Ivan a kol. *Český hraný film II./ Czech Feature Film II.: Sv. 2. 1930 - 1945*. Praha: Národní filmový archiv, 1998, ISBN 80-7004-090-4, str. 432-439.

3.7.1 Kníže Václav

První náznaky propagace německých myšlenek u českých filmařů se objevily až po atentátu na Heydricha. V roce 1942 začal vznikat asi nejznámější z nedokončených snímků z dob válečných velkofilm *Kníže Václav* (1942). Spolu s ním měly vzniknout ještě propagandisticky laděné filmy jako například *Plukovník Švec* s protibolševicky zpracovaným námětem a antisemitská *Maryčka Magdónova*. Ovšem tyto snímky nikdy nevznikly.²⁹⁷

Kníže Václav (1942) měl údajně vyložit svatováclavskou legendu podle představ německých nacionálně orientovaných historiků. Svatý Václav je v jejich pojetí zobrazen jako poslušný vazal a přítel německého panovníka. Scénář se bohužel nedochoval, a tudíž toto tvrzení nemůžeme spolehlivě potvrdit. Realizace filmu byla svěřena společnosti Lucernafilm a režie Františku Čápovi, který spolu se Zdeňkem Štěpánkem a historičkou umění Alžbětou Birnbaumovou, která byla současně autorkou námětu, vypracoval i scénář. *Kníže Václav* byl zamýšlen jako nákladný historický velkofilm. Náklady filmu *Kníže Václav* měly dosahovat výše až 21 200 000 protektorátních korun²⁹⁸, tudíž by z něho udělaly nejdražší český film.²⁹⁹

I přes vědomé protahování přípravných prací na natáčení přece jen došlo. V srpnu v roce 1942³⁰⁰ začalo přípravné natáčení, především davových scén v exteriérech. Z filmu se dochovaly útržky scén z onoho zkušebního natáčení. Scény jsou němé a jedná se o záběry například zralého obilí, těžby zlata, práce v lomu, ale můžeme na nich vidět i samotného svatého Václava.³⁰¹ Sestaven byl i kompletní štáb a herecké obsazení. Titulní postavu Václava měl ztvárnit herec Karel Höger, jeho bratra Boleslava Vítězslav Vejražka, kněžnu Drahomíru Marie Glázrová a kněžnu Ludmilu Jiřina Štěpničková. V dalších rolích se měli objevit další velké osobnosti českého filmového herectví, například Zdeněk Štěpánek, Eduard Kohout, Theodor Pištěk či jejich mladší kolegové Gustav Nezval a Miloš Nedbal,

²⁹⁷ LOPOUR, Jaroslav. Protektorátní Kníže Václav In: *Filmovyprehled.cz* [online]. 20.4.2016, cit. [11.6.2020]. Dostupný na WWW: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/protektoratni-knize-vaclav>.

²⁹⁸ LOPOUR, Jaroslav. Protektorátní Kníže Václav In: *Filmovyprehled.cz* [online]. 20.4.2016, cit. [11.6.2020]. Dostupný na WWW: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/protektoratni-knize-vaclav>.

²⁹⁹ LOPOUR, Jaroslav. Protektorátní Kníže Václav In: *Filmovyprehled.cz* [online]. 20.4.2016, cit. [11.6.2020]. Dostupný na WWW: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/protektoratni-knize-vaclav>.

³⁰⁰ LOPOUR, Jaroslav. Protektorátní Kníže Václav In: *Filmovyprehled.cz* [online]. 20.4.2016, cit. [11.6.2020]. Dostupný na WWW: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/protektoratni-knize-vaclav>.

³⁰¹ LOPOUR, Jaroslav. Protektorátní Kníže Václav In: *Filmovyprehled.cz* [online]. 20.4.2016, cit. [11.6.2020]. Dostupný na WWW: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/protektoratni-knize-vaclav>.

kteří jsou k vidění i na zmíněných dochovaných záznamech. Na filmu dále spolupracovali například kameramani Ferdinand Pečenka a Karel Degl nebo architekti Jan Zázvorka a Karel Škvor.³⁰² Mimo přípravné natáčení na žádné jiné už nedošlo a výrobně Lucernafilm se podařilo po dvou letech celý projekt nenápadně zlikvidovat. Zajímavé je, že Zdeněk Štěpánek, Alžběta Birnbaumová, František Čáp a další pokračovali na literární přípravě tohoto projektu až do května 1945.³⁰³

4 EMIGRACE, KOLABORACE A ODBOJOVÁ ČINNOST FILMOVÝCH PRACOVNÍKŮ

V předchozích kapitolách bylo již několikrát naznačeno, jak se různí filmoví pracovníci vyrovnávali s nastalou situací okupace českých zemí, se všeobecným antisemitismem a světovou válkou. V této kapitole se zaměřím na různé přístupy filmových pracovníků, na jejich spolupráci či rezistenci s okupačním režimem, až po jejich rezignaci. Nejdříve představím příklady kolaborantů, emigrantů a odbojářů více v obecné rovině. Následně se pokusím blíže přiblížit některé osudy vybraných osobností, jejich motivaci k emigraci, důsledky chování a poválečný osud. Závěrem se pokusím o krátké zhodnocení působení vybraných osob v průběhu protektorátu.

4.1 Emigrace filmových pracovníků

Po podepsání mnichovské dohody okleštěné Československo nebylo schopno vytvořit podmínky pro svobodnou tvorbu, což byl pro mnohé podnět k emigraci.³⁰⁴ Nástup nacistické moci vyvolal v roce 1939 pomnichovskou emigrační vlnu. Ze své vlasti museli odejít zejména lidé neárijského původu, ale také lidé politicky angažovaní. Už v předválečném období se mnoho filmových pracovníků odmítlo smířit s nacistickou nadvládou a po okupaci se mnoho z nich zapojilo do antinacistického odboje.³⁰⁵

³⁰² LOPOUR, Jaroslav. Protektorátní Kníže Václav In: *Filmovyprehled.cz* [online]. 20.4.2016, cit. [11.6.2020]. Dostupný na WWW: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/protektoratni-knize-vaclav>.

³⁰³ LOPOUR, Jaroslav. Protektorátní Kníže Václav In: *Filmovyprehled.cz* [online]. 20.4.2016, cit. [11.6.2020]. Dostupný na WWW: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/protektoratni-knize-vaclav>.

³⁰⁴ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 242-243.

³⁰⁵ PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, ISBN 80-85839-54-7, str. 68.

Lukáš Kašpar v své knize *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence* řadí exulanty do oblasti odporu a uvádí, citují: „Pobyt v exilu vzhledem, že je ve většině případů vynucen společenskou, a hlavně politickou situací, lze považovat za určitý morální postoj, kterým emigrant protestuje proti poměrům v zemi, z níž se rozhodl odejít, nebo z ní byl dokonce donucen uprchnout.“³⁰⁶

Z republiky byli nuceni odejít herci Hugo Haas, Jiří Voskovec, Jan Werich, dokumentarista a tvůrce avantgardních filmů Alexander Hackenschmied, režisér Jiří Weiss, animátor Karel Dodal, kameraman Otto Heller nebo hudební skladatel Jaroslav Ježek. V letech 1938–1939 opustili Československo i významní filmoví podnikatelé Josef Auerbach, vlastník Elektrafilmu a půjčovny Slaviafilm a Otto Sonnenfeld, prokurista půjčovny Metropolitanfilm. Dále se v roce 1939 rozhodl pro emigraci český herec Herbert Lom, kterého nejlépe známe z detektivní série *Růžový panter*, kde si zahrál vedle slavného Petera Sellerse.³⁰⁷ Filmový pomnichovský exil směřoval cíleně do zemí, kam nacistická moc nedosáhla, do Velké Británie a do USA. Většina z nich v zahraničí pobývala a tvořila i po konci války.³⁰⁸

Působení českých filmařů v zahraničí, nebylo před válkou nic neobvyklého. Již ve dvacátých letech a zejména ve třicátých letech dvacátého století naši režiséři, kameramani i herci získali v cizině dobré jméno. Tehdy nešlo o politický exil, nicméně filmaři často nacházeli v zahraničních ateliérech výhodnější pracovní pozici než doma, tudíž začali tvořit mimo domov.³⁰⁹ Jeden z nejznámějších českých filmařů, který působil před válkou v zahraničí, byl Karel Anton, který od poloviny 30. let točil německé filmy. Další český režisér Gustav Machatý například režíroval v Itálii.

Tehdejší zahraniční hvězdou české kinematografie byl Karel Lamač, který emigroval na jaře 1939 spolu s židovským kameramanem Ottou Hellerem do Holandska, kde začal i natáčet. Po okupaci Francie nacisty se přesunul do Anglie, kde působil u letectva. Pokusil se tam

³⁰⁶ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 345.

³⁰⁷ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 346-354.

³⁰⁸ VORÁČ, Jiří. *Český film v exilu kapitoly z dějin po roce 1968*. Brno: Host, 2004. ISBN 80-7294-139-9, str. 21.

³⁰⁹ VORÁČ, Jiří. *Český film v exilu kapitoly z dějin po roce 1968*. Brno: Host, 2004. ISBN 80-7294-139-9, str. 19.

také o protiválečnou aktualizaci Haškova Švejka filmem *Švejk bourá Německo* (1944).³¹⁰ Karel Lamač pracoval před válkou pro německé produkční firmy a na jeho činnost pro nacistické Německo nebylo pohlíženo příliš přívětivě. Režisér Jiří Weiss ve svých pamětech uvádí: „Lamačovi vůbec nevadilo, že se Československo rozpadlo, že je německým protektorátem, že Slovensko se stalo Slovenským štátem, a jeho židovskému kameramanovi Hellerovi asi rovněž ne.“³¹¹ V knize *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence* autor uvádí, že se svědectví Jiřího Weisse poněkud odlišuje se svědectvím Adiny Mandlové a Luboš Bartošek, tvůrce Lamačova životopisu s tvrzením, že by Lamač k této politické situaci či k nacistické myšlence byl lhostejný, nesouhlasí, cituji: „Své smýšlení dokázal zcela rozhodně ve chvíli, kdy byl evropský a poté i světový konflikt neodvratný. Tehdy se vrátil do ohrožené vlasti. ...Filmová činnost za války v Anglii a služba v R. A. F. je dostatečným důkazem jeho politického smýšlení.“³¹²

Myslím si, že na pomnichovské filmové emigranty se někdy nahlíží příliš heroicky a na odvážné činy jiných českých umělců, kteří v zemi zůstali, se někdy zapomíná a spíše jsou spojováni s lhostejným přístupem či přímo s kolaborací. Nechci jejich emigraci zlehčovat, ale situace, ve které se nacházali umělci, kteří v protektorátu zůstali, nebyla o nic lehčí, možná i pro veřejně známého člověka, který se filmem živí, složitější. Například Miloš Havel z Lucernafilmu a Karel Feix z Nationalfilmu, kteří ve vlasti zůstali, uzavřeli pracovní smlouvy, a tím vzali pod svou ochranu řadu českých kulturních a filmových pracovníků a umělců.³¹³ Odvážnými činy, které bychom mohli nazvat odbojářské, byť dnes mohou některé z nich vypadat jako běžná samozřejmá gesta, se budu více zabírat v kapitole „**Odbojová činnost filmových pracovníků**“.

4.1.1 Jiří Voskovec a Jan Werich

Po Mnichovu, když Osvobozené divadlo bylo zrušeno (viz. kapitola „**Filmy proti fašismu a válce**“), se Voskovec a Werich spolu s Jaroslavem Ježkem rozhodli pro exil.

³¹⁰ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 351.

³¹¹ WEISS, Jiří. *Bílý mercedes*. Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-7187-061-7, str. 49.

³¹² KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 350-351.

³¹³ PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, ISBN 80-85839-54-7, str. 68.

Československá republika se změnila a odjet z ní nebylo jednoduché. Jediná možnost emigrace byla prostřednictvím letadla.³¹⁴

„Já jsem odjel na Silvestra a Jan asi o týden později s Ježkem. Já jsem odletěl do Švýcarska. Přes Švýcarsko do Paříže. ... Tam jsme zůstali asi tři neděle a pak společně s Ježkem a Janem do Ameriky,“ vzpomíná Jiří Voskovec.³¹⁵ Jan Werich spolu s Jaroslavem Ježkem následovali Voskovce 9. ledna 1939.³¹⁶ Werich to s emigrací do USA měl poměrně složitější, protože jeho manželka Zdenka Werichová nechtěla opustit Prahu a hrozilo, že jí nebude vycestování z vlasti umožněno. I když Zdenka Werichová měla odpor k Americe a co nejdříve se chtěla vrátit do Prahy, poskytovali Werichovi mnohým emigrantům, jako byl Hugo Haas nebo ovdovělá Frances Ježková, příležitostné útočiště.³¹⁷ Werich s Voskovcem se setkali ve Francii, odkud společně odpluli do Spojených států. Koncem ledna 1939 přistáli v New Yorku. V Americe nejprve W+V vystupovali pro české a slovenské obecnost, pořádali představení pro českoamerické kluby v New Yorku, Clevelandu, Binghamtonu, Baltimoru a Chicagu. Po zlepšení jejich jazykové dovednosti si v březnu 1940 mohli poprvé zahrát v anglickém jazyce. Vrátili na scénu svojí hru v anglické verzi Těžká Barbora a po úspěchu přišli na podzim roku 1940 s další hrou Osel a stín, rovněž v anglickém překladu. Na jednom z jejich výstupů byl přítomen i americký herec a režisér Orson Welles, od kterého dostali nabídku na účinkování ve filmu, který by on sám režíroval. Welles s nimi natočil dvanáctihodinovou filmovou zkoušku ve studiu R. K. O., ale po neshodě s vedením R. K. O. Welles odešel a filmový záznam s V+W se ztratil.³¹⁸ Hned po tom, co Spojené státy vstoupily do války se stali Werich a Voskovec zaměstnanci americké informační služby OWI (Úřad válečných informací), kde česky komentovali řadu krátkometrážních filmů od významných hollywoodských režisérů pro americkou armádu, která se je chystala používat jako propagační materiál v osvobozované Evropě.³¹⁹ Dvojice V+W, tenkrát ještě s Ježkem, podobným způsobem pracovala od jara 1941 i pro BBC. Zde se podílela na 131 vysílání.

³¹⁴ CINGER, František. *Smějíci se slzy – aneb soukromý život Jana Wericha*. Praha: Formát, 2004. ISBN 80-86718-33-6, str. 76.

³¹⁵ SCHONBERG, Michal. *Rozhovory s Voskovcem*. Praha: Blízká setkání, 1995. ISBN 80-901731-1-X, str. 119.

³¹⁶ VOSKOVEC, Jiří, Jan WERICH a Ladislav MATĚJKA. *Korespondence I*. Praha: Akropolis, 2010. ISBN 978-80-7304-127-4, str. 9.

³¹⁷ CINGER, František a Karel KOLIŠ. *Voskovec a Werich - Dialogy přes železnou oponu*. Praha: BVD, 2012. ISBN 978-80-87090-66-4, str. 5.

³¹⁸ SCHONBERG, Michal. *Osvobozené*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0415-9, str. 395-396.

³¹⁹ VOSKOVEC, Jiří, Jan WERICH a Ladislav MATĚJKA. *Korespondence I*. Praha: Akropolis, 2010. ISBN 978-80-7304-127-4, str. 10.

V lednu 1945 vystoupili Werich a Voskovec na Broadwayi v Alvinově divadle, kde ztvárnili role klaunů v Shakespearově *Bouři*.³²⁰

Do Československa se jako první vrátil Jan Werich, který přijel do Prahy 9. října 1945. Voskovec se do Prahy vrátil až na jaře 1946. Společně ještě před Voskovcovým návratem do USA obnovili poslední předválečnou hru *Pěst na oko*, ale Osvobozené divadlo už nedosahovalo takových kvalit jako za dob první republiky.³²¹ V roce 1950 se Jiří Voskovec kvůli nespokojenosti s politickou situací v Československu opět vrátil do USA, kde byl po příjezdu 11 měsíců držen na Ellis Islandu s podezřením ze sympatií ke komunismu.³²²

4.2 Kolaborace filmových pracovníků

„Kolaborant je ten, kdo dělal víc, než musel.“³²³

V této podkapitole se budu věnovat postojům některých filmových pracovníků, kteří se s nově nastupující situací srovnali v souladu s novými poměry. Začali s okupačním režimem aktivně spolupracovat, udávat své kolegy, vytvářet díla oslavující současný stav a okupační mocnost. Jejich motivy byly různé, i na ně se zde podíváme. Někteří to dělali z přesvědčení, někteří z čisté ambicióznosti a snahy „dotáhnout to co nejdál“. Různé byly i jejich osudy po skončení protektorátu, shodovaly se však v jednom, s koncem Protektorátu Čechy a Morava skončila i kariéra těchto lidí u filmu a jejich působení ve veřejném životě v Československu. Někteří za vstřícnost k nacistům dokonce zaplatili cenu nejvyšší.

Nejprve se podívám na případ kolaborace českého prvorepublikového herce Vlasty Buriana. Ten dokonce v roce 1945 strávil několik měsíců ve vazbě, Jan Werich o něm spolu s Jiřím Voskovcem složili píseň s všehájkajícím názvem *Kolaborant Burian*. Jeho herecká kariéra skončila prakticky s koncem Protektorátu. Jeho údajné kolaborantství ale bylo v 90. letech 20. století vyvráceno. Vlasta Burian nehrál v období protektorátu v žádném německém filmu, dokonce ani v žádném filmu německé produkční společnosti Prag-film.³²⁴ Nejvíc mu

³²⁰ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 348.

³²¹ SCHONBERG, Michal. *Osvobozené*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0415-9, str. 396.

³²² ČERNÝ, Jiří. Jiří Voskovec. Reflex. [online]. Praha: Copyright CZECH NEWS CENTER a.s., © 2001 - 2020 [cit. 12.6.2015]. Dostupný z: <https://www.reflex.cz/clanek/causy/73842/jiri-voskovec.html>.

³²³ WEISS, Jiří. *Bílý mercedes*. Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-7187-061-7, str. 196.

³²⁴ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 181.

byl vytýkán rozhlasový skeč Hvězdy nad Baltimorem, ve kterém ztvárnil exilového ministra zahraničí Jana Masaryka.³²⁵ Text tohoto skeče Burian dle své výpovědi předem neviděl a musel ho zahrát pod pohružkou ztráty svého divadla.³²⁶ Je tedy otázkou, jak moc se Burian morálně provinil v době Protektorátu, zvláště v kontextu jeho pozdějšího potrestání a potrestání ostatních herců.

Dalším údajným kolaborantem s nacisty měl být pozdější národní umělec Zdeněk Štěpánek. Vyčítáno mu po konci války bylo hlavně přečtení rezoluce přenášené rozhlasem adresované prezidentu Háchovi, kde byl vychvalován okupační režim po atentátu na Reinharda Heydricha,³²⁷ za který byl po válce vyšetřován, ale nakonec obvinění zproštěn.³²⁸ Ač mu bylo také vyčítáno stýkání se s nacistickými úředníky,³²⁹ přesto hned v roce 1946 hrál v celovečerním filmu hlavní roli, konkrétně ve filmu *Nezbedný bakalář* (1946). V roce 1953 obdržel titul národního umělce.³³⁰

Také jedna z neznámějších prvorepublikových hereček Lída Baarová je člověkem, který má i dnes mezi širokou veřejností nálepku kolaboranta. Baarová již od počátku své kariéry natáčela i filmy pro německou produkční společnost UFA, kupříkladu *Baracola*, *Stunde der Versuchung* či *Patrioten*. V druhé polovině 30. let udržovala intimní vztah s říšským ministrem propagandy Goebbelsem, jejich vztah byl dle vzpomínek Baarové ukončen až zásahem Hitlera.³³¹ Kašpar ve své knize popisuje, že Baarová za války skutečně působila jako informátorka dvojitého agenta Paula Thümmela, což dokládá i Baarová ve svých pamětech.³³² Baarová také několikrát intervenovala u okupačních filmových úředníků, aby dostávala role nejen u filmu, ale i v divadle. Konečně ani poněmčení svého jména se nejenže nebránila, nýbrž ho dokonce s radostí přivítala.³³³ ³³⁴ Nutné je také zmínit, že na přelomu 30.

³²⁵ JUST, Vladimír. *Věc: Vlasta Burian: První díl monografie, - Rehabilitace krále komiků - Monografie*. Praha: Rozmluvy, 1991. ISBN 80-85336-04-9, str. 47.

³²⁶ JUST, Vladimír. *Věc: Vlasta Burian: První díl monografie, - Rehabilitace krále komiků - Monografie*. Praha: Rozmluvy, 1991. ISBN 80-85336-04-9, str. 48.

³²⁷ VOSTRÝ, Jaroslav. *Zdeněk Štěpánek: herec a dějiny*. Vyd. 1. Praha: Achát, 1997, ISBN 80-902221-2-9, str. 201.

³²⁸ VOSTRÝ, Jaroslav. *Zdeněk Štěpánek: herec a dějiny*. Vyd. 1. Praha: Achát, 1997, ISBN 80-902221-2-9, str. 215.

³²⁹ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 160-162.

³³⁰ VOSTRÝ, Jaroslav. *Zdeněk Štěpánek: herec a dějiny*. Vyd. 1. Praha: Achát, 1997, ISBN 80-902221-2-9, str. 226.

³³¹ BAAROVÁ, Lída. *Života sladké hořkosti*. 1. vyd. Ostrava: Sfinga, 1991. ISBN 80-900578-5-3, str. 86.

³³² BAAROVÁ, Lída. *Života sladké hořkosti*. 1. vyd. Ostrava: Sfinga, 1991. ISBN 80-900578-5-3, str. 103.

³³³ Narozdíl třeba od Mandlové a dalších, jimž bylo jméno změněno bez jejich souhlasu, viz kapitola Prag-film.

³³⁴ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 189.

a 40. let bylo Baarové zakázáno působit jak v německých filmech, tak ve filmech Lucernafilmu.³³⁵ Dokonce se tak stalo na příkaz samotného Hitlera³³⁶ jako trest za rozvrat Goebbelsova manželství.³³⁷ Po konci války utekla do Bavorska, ale byla po chvíli vydána do Československa, kde strávila přes rok ve vazbě.³³⁸ V roce 1948 znovu utekla do Vídně, na podzim byla odsouzena v nepřítomnosti na 6 měsíců ve vězení.³³⁹ Dle svých slov se Baarová ke stykům s okupanty při různých oficiálních akcích na území protektorátu stavěla spíše negativně, snažila se jim prý vyhýbat. Miloš Havel i Paul Thümmel ji prý k stykům přemlouvali.³⁴⁰ Výše jsem přiblížila asi tři nejznámější případy „kolaborace“. Zajímavé je, že ani v jednom případě, při znalosti veškerých skutečností, nelze říci, že by se jednalo o naprostou kolaboraci.

Zajímavý je také rozdílný osud zmíněných herců po válce. Herecká kariéra Vlasty Buriana, až na roli rádce Atakdale v pohádce *Byl jednou jeden král* (1954), skončila rolí v Slavínského komediích v roce 1942. Otázkou je, proč zrovna on dopadl ze všech třech zmíněných nejhůře, ač se za něj přimluvil i ministr zahraničí Masaryk, kterého Burian zesmšnil ve výše zmíněném skeči *Hvězdy nad Baltimorem*. Vladimír Just v knize *Věc: Vlasta Burian* nastiňuje dva možné důvody. Prvním má být závist jeho hereckých kolegů, druhým zájem StB o Buriana. Dle Justa mělo být obvinění z kolaborace „...pouhou záminkou, zástěrkou, soustem pro davy. Ve skutečnosti šlo o vymýcení „batismu“ – a dodejme, jakéhokoliv individualismu a podnikavosti ze sféry veřejného života...“.³⁴¹ Já se k tomuto názoru také přikláním.

Zdeňka Štěpánka dle mého názoru za kolaboranta považovat nelze. Stykům s okupačními úředníky se jako jedna z největších tehdejších hereckých hvězd nemohl vyhnout, stejně tak onomu neslavnému proslovu po atentátu na Heydricha. Po válce pokračovala jeho zářná

³³⁵ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 201-202.

³³⁶ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 193.

³³⁷ BAAROVÁ, Lída. *Života sladké hořkosti*. 1. vyd. Ostrava: Sfinga, 1991. ISBN 80-900578-5-3, str. 88.

³³⁸ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 205.

³³⁹ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 206.

³⁴⁰ BAAROVÁ, Lída. *Života sladké hořkosti*. 1. vyd. Ostrava: Sfinga, 1991. ISBN 80-900578-5-3, str. 140.

³⁴¹ JUST, Vladimír. *Věc: Vlasta Burian: První díl monografie, - Rehabilitace krále komiků - Monografie*. Praha: Rozmluvy, 1991. ISBN 80-85336-04-9, str. 84.

kariéra, ztvárnil například Jana Husa a Jana Žižku ve Vávrově husitské trilogii či Vladimíra Abajeva v jednom z prvních českých sci-fi snímků Ikarie IX-1.

Případ Lídy Baarové je složitější. Narozdíl od Buriana se Štěpánkem Baarová skutečně udržovala styky nejen s okupačními úředníky, ale dokonce i s dvojitým agentem Thümmelem, K.H. Frankem a ministrem propagandy Goebbelsem. Dle tlumočnicka Ježka byla Baarová „*nesmírně ctižádostivá žena, která se nezastavila ve své snaze po závrtné kariéře ani před činy, které se dají charakterizovat jako zrada na národě a vědomá provokace spoluobčanů po čas nepřátelské okupace.*“³⁴² Je otázkou, zda se spoluprací s nacisty ve snaze po lepší kariéře dopustila něčeho skutečně zavrženíhodného. Na jednu stranu byla schopná vyjít okupantům v leccems vstříc, například její ochota „poněmčít“ si jméno, na druhou stranu její zásluhou došlo k propuštění Ladislava Broma.³⁴³ A svým působením na filmovém plátně rozradostňovala chmurné dny obyvatel protektorátu. Posouzení její činnosti ve třicátých a čtyřicátých letech minulého století z morálního hlediska je rozhodně těžší než zhodnocení její herecké práce.

„*Ani Lamač, ani Ondráková či Baarová se nezatěžovali národnostními a politickými problémy. Obchod a sláva pro ně znamenaly víc.*“³⁴⁴

4.2.2 Václav Binovec

„*Zdar! Přátelé. Spolupracovníci, bratři a sestry! Byl jsem pověřen bratrem generálem Rudolfem Gajdou, abych provedl ve všech pražských filmových podnicích a biografiích arizaci, tak jak to vyžaduje doba. Myslím, že jste všichni upřímní Češi a že tento zákrok s námi vítáte. Prosím, aby v této věci, jelikož nejsem do zdejších poměrů zasvěcený, dal potřebné příkazy bratr filmový režisér Václav Binovec.*“³⁴⁵ Tento krátký projev pronesl doktor Zdeněk Zástěra, jedna z vůdčích osobností Národní obce fašistické, filmovým

³⁴² KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 206.

³⁴³ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 199.

³⁴⁴ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 242-243.

³⁴⁵ MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2006. ISBN 80-86182-51-7, str. 27.

zaměstnancům Barrandova, a to druhý den po německé okupaci v březnu 1939, kdy čeští fašisté usilovali o převzetí filmových ateliérů.³⁴⁶

Jednou z nejznámějších osobností, která je spojená s kolaborací za dob protektorátu Čechy a Morava, je zmiňovaný „bratr filmový režisér“ Václav Binovec. Narodil se 12. září 1892 v Praze.³⁴⁷ Do svého osobního listu Veřejně osvětové služby si zaznamenal, že vystudoval střední, vysoké a odborné školy v bývalém Rakousku, Německu a USA. Skutečnost byla poněkud jiná. Po konci války se v protokolu výsledku ze dne 1. 8. 1945 můžeme dočíst, že Binovec absolvoval pouze střední školu reálky v Praze s doplňovací maturitou.³⁴⁸ V letech 1910 - 1911 absolvoval několik kurzů v cizině a sloužil jako jednorozční dobrovolník. Do první světové války narukoval v roce 1916, ale byl zraněn a po propuštění z nemocničního ošetřování byl uznán jako invalida. V roce 1917 si zřídil tehdy první samostatný ateliér a zakládá firmu Weteb, jednu z prvních firem pro výrobu hraných filmů.³⁴⁹ Bohužel po pár letech musel firmu zlikvidovat, neboť se dostal do finanční tísně, způsobenou zejména inflací v Německu. Poté odjel pracovat do berlínských ateliérů. Václav Binovec měl výrazný obdiv k německému expresionismu, ale také, což bývá opomíjeno, měl veliké sympatie k Rusku, což dokazuje i spolupráce se sovětskou vývozní organizací Sovkino, která zahrnovala slavnostní premiéry filmů propagující sovětské umění, ale i sovětskou ideologii.³⁵⁰ Po roce 1928 si totiž v Praze zřídil půjčovnu Lyrafilm, kam dovážel hlavně německé a sovětské filmy. Právě v době, kdy spolupracoval s organizací Sovkino se o něj začala zajímat policie.

Takto zní zpráva policejního presidia v Praze, zasláná presidiu ministerstva vnitra dne 16. 4. 1930.³⁵¹ „*Václav Binovec, bývalý majitel WETEB-filmu dodává sovětům fotografické snímky a pro ně pracuje. Šetřením bylo zjištěno, že tato společnost udržuje jen styky se sovětskou misí, které dodává filmy. Binovec nepožívá u ostatních filmových společností valné pověsti.*

346 MOTL, Stanislav. Mraky nad Barrandovem. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2006. ISBN 80-86182-51-7, str. 27.

347 MOTL, Stanislav. Mraky nad Barrandovem. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2006. ISBN 80-86182-51-7, str. 31.

348 KREJČOVÁ, Helena KREJČA ML., Otomar, 1996. Případ Binovec. Iluminace. 2016, 8(4), str. 109, ISSN 0862-397X.

349 MOTL, Stanislav. Mraky nad Barrandovem. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2006. ISBN 80-86182-51-7, str. 31.

350 JIRAS, Pavel. Barrandov I: Vzestup k výšinám. 2., rozš. vyd., Praha: Ottovo nakladatelství, 2012, ISBN 978-80-7451-173-8, str. 166.

351 KREJČOVÁ, Helena KREJČA ML., Otomar, 1996. Případ Binovec. Iluminace. 2016, 8(4), str. 113, ISSN 0862-397X.

*Podléhá úplně vlivům Julia Prokūpka, ředitele Web-film, který je organisovaným komunistou a častým návštěvníkem sovětské mise v Praze.*³⁵²

Václav Binovec byl člověk značně ctižádostivý a byl přesvědčen, že patří mezi režiséry, kteří budou respektováni a oblíbeni. V průběhu své režisérské kariéry točil spíše průměrné snímky a nedosahoval takových kvalit jako režisérská esa Martin Frič, Karel Lamač nebo Miroslav Cikán. Nejlépe dopadl jeho poslední dokončený film *Městečko na dlani* (1942), který je dokonce považován za jeden z nejvíce vydařených snímků vytvořených za protektorátu.³⁵³ Za zmínku ale stojí také jeho dramatický film *Poručík Alexandr Rjepkin* (1937), který podle mě dosahuje také jistých kvalit a zůstává trochu pozapomenutý.

Druhá republika bylo období, které Binovcovi přineslo příležitost vylepšit si svou pozici v české kinematografii. V roce 1926 vstoupil do Národní obce fašistické, zřejmě kvůli oblibě generála Gajdy. Z té ale už v roce 1928 vystoupil a stal se členem strany národní socialistické. V roce 1932 byl postaven do čela odborové organizace filmových zaměstnanců.³⁵⁴ Už v říjnu 1938 po Mnichovu inicioval dohodu 16 režisérů, v níž odmítl pracovat pro židovské producenty. Také byl jedním z iniciátorů dopisu 15 režisérů, který poslali Miloši Havlovi, aby propustil své židovské zaměstnance. To Havel odmítl.³⁵⁵

Svědectví o Binovcovu antisemismu dokládá i vzpomínka režiséra Jiřího Weisse: „*V říjnu 1938, tři týdny po Mnichovu, přišel jsem do ateliéru č.1 na Barrandově, kde režisér Binovec tehdy natáčel svůj film. Jakmile jsem vkročil do ateliéru, Binovec se obrátil a prohlásil, že dokud ten žid bude v ateliéru, že nebude točit.*“³⁵⁶

V roce 1939 vstoupil do organizace Vlajka, ze které byl později vyloučen.³⁵⁷ Jak už bylo výše zmíněno, 16. března 1939 čeští fašisté usilovali o převzetí filmových ateliérů. Údajně

352 KREJČOVÁ, Helena KREJČA ML., Otomar, 1996. Případ Binovec. *Iluminace*. 2016, 8(4), str. 113, ISSN 0862-397X.

353 PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, ISBN 80-85839-54-7, str. 80.

354 KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 220.

355 KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 221.

356 KREJČOVÁ, Helena KREJČA ML., Otomar, 1996. Případ Binovec. *Iluminace*. 2016, 8(4), str. 116, ISSN 0862-397X.

357 KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 225.

jeli Zdeněk Zástěra, režisér Ladislav Brom a Václav Binovec na Barrandov, který se předtím pokusili obsadit Vlajkaři, aby uklidnili situaci. Binovec tuto událost popisoval u krajského soudu dne 3.2. 1949³⁵⁸ jako shodu okolností: „*Dne 16. 3. 1939 jsem šel po Václavském náměstí, byl jsem zastaven dr. Ing. Zástěrou, který mne vyzval, abych s ním odjel na Barrandov a uklidnil zmatek mezi filmovými pracovníky. Já jsem s návrhem souhlasil a společně jsme sedli do připraveného auta, patřícímu zeti Zástěry režiséru Bromovi.*“³⁵⁹ Ve skutečnosti byl českými fašisty pověřen převzetím ateliérů.

Jedním z hlavních důkazů o kolaborační činnosti Václava Binovce byl jeho přípis ministru školství a národní osvěty Emanuelu Moravcovi, kde měl Binovec zpracovat zprávu o situaci v českém filmu a navrhnout změny, což mohlo souviset s příchodem Heydricha, s nímž přišla i správní reforma. Binovec tvrdil, že byl koncept dopisu ze dne 3. 4. 1942³⁶⁰ už předem vypracován ministrem Moravcem. Největší prostor věnuje ve zprávě odstranění Židů z české kinematografie a předsedovi ČMFÚ Emilu Sirotkovi, který spolupracoval s odbojovým hnutím. Osobnosti, které ve zprávě zmiňuje jako nežádoucí, označuje se znechucením za homosexuály, marxisty, Židy a komunisty.³⁶¹

Nejznámější událost, která je s kolaborační činností Václava Binovce spjatá, je údajné udání Karla Hašlera gestapu. Styky s nacisty Binovcovi pomáhaly v jeho pozici v české kinematografii. Díky zásahu úředníků z Úřadu říšského protektora se dostal k režii filmu *Městečko na dlani* (1942), který vznikl podle předlohy Jana Drdy, jež vzbudila veliký ohlas u čtenářů.³⁶² Karel Hašler byl přizván k natáčení jako odborný poradce. Podle několika svědectví byla atmosféra při natáčení filmu velice napjatá a mezi Hašlerem a Binovcem docházelo často ke sporům. Dne 2. září 1941 byl Hašler zatčen gestapem. Po výsleších byl odvezen do koncentračního tábora Mauthausen, kde 22. prosince zemřel.³⁶³ Hašler byl už

³⁵⁸ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 222.

³⁵⁹ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 222.

³⁶⁰ KREJČOVÁ, Helena KREJČA ML., Otomar, 1996. Případ Binovec. *Illuminace*. 2016, 8(4), str. 120, ISSN 0862-397X.

³⁶¹ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 229-231.

³⁶² KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 227.

³⁶³ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 332.

předtím obviněn za texty jeho básní, které měly podle úřadů protiněmecký podtext, ale on si z varování gestapa nic nedělal.³⁶⁴ Podle poválečných výpovědí pro Hašlera byl jeden z mužů, kteří přijeli Hašlera zatknout, šéf kulturního oddělení gestapa Dress. JUDr. Rychlík, právní zástupce Miloše Havla, měl možnost s Hašlerem mluvit po jeho zatčení. Hašler mu prý sdělil, že mu Dress naznačil, že ho udal Binovec. Režisér Binovec však toto svědectví popírá a tvrdil, že Hašler velmi často zpíval různé protiněmecké písně, což měl být podle poválečné Binovcovy výpovědi důvod Hašlerova zatčení. Podle Karla Feixe byl Karel Hašler opravdu neopatrný, a i přes varování si nedával pozor. „*Hašler tam měl vždycky společnost místních lidí, zpíval tam své písničky o Němcích a někde se k tomu nachomýtl Binovec. Já jsem přesvědčen, že to byl on, kdo měl podíl na zatčení Hašlera.*“³⁶⁵ Je těžké říci, zda je to pravda, nikdy nebyl nalezen jednoznačný důkaz o jeho vině. Po válce v červnu 1945 byl Václav Binovec obviněn ze spolupráce s Němci a z udání Karla Hašlera. Proces se konal 22. září 1948³⁶⁶ a soud sice Binovce zprostil viny ze zatčení Karla Hašlera, ale byl odsouzen na tři roky vězení.³⁶⁷ Václav Binovec zemřel 29. února 1976 v Praze.³⁶⁸

4.2.3 Jan Sviták

„*Musel jsem se s vámi sejít, pane redaktore. Po tom, co jsem v televizi viděl tu vaši reportáž o režisérovi Svitákovi, jsem si řekl, že to všechno musím někomu říci. Jsem sám, nikoho už nemám a také cítím, že už jsem skoro u toho druhého břehu, odkud se už nikdy nevrátím. Já tam tenkrát byl, pane redaktore. Já to u toho kostela, kde jsem se úplně náhodou nachomejt, všechno viděl, já neměl ani ponětí o tom, o koho vlastně šlo. Kdekdo tam křičel jako pomínutý, že prý chytli udavače a nacistu, který chtěl utéct z Prahy. Že je to prý hromadný vrah, který posílal lidi na šibenici. Vžijte se do mé situace: tátu mi zastřelili za heydrichiády, mně bylo dvacet roků a každého Němce jsem nenáviděl. Vůbec mě nenapadlo uvažovat o tom, jestli ten člověk, kterého ti druzí tak zběsile bijí, není náhodou nevinný. Celou tu dobu jsem si myslel, že je to nějaký gestapák. Teprve potom, co ho ten rusý voják s dětskou tváří,*

³⁶⁴ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 332-333.

³⁶⁵ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 332-333.

³⁶⁶ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 231.

³⁶⁷ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 231.

³⁶⁸ MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2006. ISBN 80-86182-51-7, str. 109.

na kterou nemohu zapomenout, zastřelil, pak mi teprve někdo řekl, že to byl nějaký český režisér.... Chápete tu hrůzu?! Dav šílí, kolem jde ruský voják, vůbec neví, co se děje, dav na něho řve, že když už má tu zbraň, musí toho nacistického vraha zastřelit, on, který zřejmě prošel celou frontu a viděl spoustu mrtvých, to bez přemýšlení udělá a pak v klidu a pokoji kráčí pryč. A tady zůstává mrtvý, a jak už dnes vím, zřejmě nevinný člověk. Za ta desetiletí se mi tenhle hrůzný obraz podařilo přece jen trochu vymazat, alespoň jsem si to tedy myslel, a pak ke svému zděšení uvidím tu vaši reportáž.... A je to ve mně zas! Živé jako kdysi! Co myslíte, jsem taky viník? Možná stačilo, abych zakřičel.... Neblázněte, lidi, zavolejme policii, ať ho vyslechnou, ať ho soudí. Ale já to neudělal. A dokonce mě to ani nenapadlo, že bych něco takového udělat měl...³⁶⁹ Toto je svědectví, jednoho z přítomných u lynče režiséra Jana Svítáka. Autor knihy *Mraky nad Barrandovem* Stanislav Motl si se svědkem smluvil schůzku, na které mu dotyčný vypověděl svůj silný zážitek z prvních dnů konce války.

Jan Svíták se narodil 23. prosince 1898 v Plzni.³⁷⁰ Během první světové války byl u námořnictva, a dokonce byl vyznamenán za statečnost. Po skončení války a vzniku Československa přijal první angažmá u divadelní společnosti Karla Šotty. Dále hostoval v Divadle na Vinohradech, Národním divadle, a později v Bratislavě ve slovenském Národním divadle, se kterým hostoval v Praze a ve Vídni. Později působil jako herec a režisér v divadle Vlasty Buriana. V roce 1928 se poprvé jako herec objevil ve filmu, v komedii v režii Přemysla Pražského *Podskalák* (1928). Postupně ale Jan Svíták začal dávat přednost režii. Jeho nejznámější režisérský počín je komedie s Vlastou Burianem *Přednosta stanice* (1941).³⁷¹ Od roku 1937 působil jako ředitel filmových ateliérů Foja v Praze-Radlicích.³⁷² Za okupace se jako jeden z mála filmových pracovníků přihlásil k německé národnosti. Podobně tak učinil režisér Svatopluk Innemann. Od roku 1942 pracoval pro Prag-film, kde měl na starost pobyty a výjezdy filmových tvůrců.³⁷³ Jan Svíták od října 1943 zastával funkci místopředsedy Filmového klubu, který plnil do jisté míry funkci dohledu nad filmovými pracovníky.³⁷⁴ „Měl na starost filmový klub, kde se scházeli představitelé českého

³⁶⁹ MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2006. ISBN 80-86182-51-7, str. 188-189.

³⁷⁰ MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2006. ISBN 80-86182-51-7, str. 13.

³⁷¹ JIRAS, Pavel. *Barrandov: Oáza uprostřed běsů 1939-1945*, 2., rozš. vyd., V Ottově nakladatelství 1. Praha: Ottovo nakladatelství, 2013, ISBN 978-80-7451-354-1, str. 214.

³⁷² MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2006. ISBN 80-86182-51-7, str. 17.

³⁷³ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 235.

³⁷⁴ KALAŠOVÁ, Marcela. *Film-Klub (1939–1956)*. Iluminace. 2012, 24(1), str. 132, ISSN 0862-397X.

filmu. Tady se navazovaly nejrůznější kontakty, domlouvaly se různé obchody. A Němci toho pochopitelně využívali. Sviták měl být údajně pověřen nacisty tipováním lidí, nasazováním konfidentů a podobně,³⁷⁵ uvádí filmový historik Pavel Zeman. Existuje i nařčení, že Sviták nesl odpovědnost za zatčení Karla Hašlera. Toto tvrzení se ovšem nikdy nepotvrdilo. Navíc Gina Hašler, syn Karla Hašlera po válce uvedl, že považuje za vyloučené, že by Jan Sviták jeho otce udal.³⁷⁶

V době, kdy už bylo jasné, že válka pro Německo nedopadne dobře, mnozí nacisté a jejich přísluhovači hledali, jak uprchnout do bezpečí. Jan Sviták ale podle výpovědí pamětníků žádný útek neplánoval a byl naprosto klidný.³⁷⁷ Dne 9. května 1945 byl Sviták odvezen příslušníky Revolučních gard ze svého bytu do Bartolomějské ulice č.4.³⁷⁸ Ráno 10. května byl z vězení doslova vypuštěn na ulici pouze ve spodním prádle, kde čekal dav, kterým byl pak zlynčován. V davu lidí byli přítomni i jeho bývalí kolegové z filmového ústředí. Jan Sviták byl dovezen ke kostelu svatého Martina. Údajně z davu vykřikla známá česká herečka, že je Sviták vrah Karla Hašlera, a následně byl zastřelen kolemjdoucím sovětským vojákem na naléhání zuřícího davu. Svitákova žena Vilma Kocourková – Svitáková, poté nechala manželovo tělo zpopelnit v krematoriu v Motole a urnu uložit do rodinného hrobu v Plzni. Detailní popis celé události uvádí Stanislav Motl ve své knize *Mraky nad Barrandovem*.³⁷⁹

„*Ano, byl to lynč se vším všudy,*“ říká Otakar Vávra, který nebyl svědkem události a o lynči věděl pouze z doslechu. „*Víte, to byla doba, kdy se lidé začnou mstít za tu celou dobu okupace. A mstí se na čemkoliv, co jim padne pod ruku. Žádná spravedlnost. Žádný soud. To nepřipadá v úvahu ta první doba byla taková.*“³⁸⁰

Podle svědectví Svitákova synovce Viléma jeho strýc před koncem války tvrdil, že může prokázat svou odbojovou činnost. Údajně za války podporoval řadu rodin, jejichž příbuzní byli ve vězení nebo v koncentračních táborech. Navíc nebyl nalezen žádný dokument, který

³⁷⁵ MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2006. ISBN 80-86182-51-7, str. 92.

³⁷⁶ MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2006. ISBN 80-86182-51-7, str. 100.

³⁷⁷ MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2006. ISBN 80-86182-51-7, str. 173.

³⁷⁸ MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2006. ISBN 80-86182-51-7, str. 189.

³⁷⁹ MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2006. ISBN 80-86182-51-7, str. 189-192.

³⁸⁰ MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2006. ISBN 80-86182-51-7, str. 191.

by Svitáka usvědčoval z toho, že by někdy někoho konkrétního poškodil nebo udal, narozdíl třeba od Václava Binovce.³⁸¹

Svědectví o tom, že Jan Sviták nebyl přívrženec nacistického režimu, uvádí také kameraman Jaromír Holpuch: „*Němci ho tam (ve filmovém klubu) udělali ředitelem. A protože on ze své pozice musel mnohokrát s Němci sedět u stolu, tak začal leckdo říkat, že je to kolaborant, že s nimi držel a podobně. Ale faktem je, že spousta lidí za Svitákem šla. Když měl někdo nějaký malér, například když někoho třeba zavřeli... A skutečností je, že se Svitákovi několikrát podařilo docílit, aby toho člověka pustili. To, že by byl kolaborant, to je nesmysl. Naopak.*“³⁸²

Okolo lynče a osoby Jana Svitáka zůstává dodnes velké tajemství a spoustu nezodpovězených otázek. Označit ho za kolaboranta, alespoň podle mého názoru, nelze.

4.3 Odbojová činnost filmových pracovníků

Nakonec jsem si ponechala přiblížení morálních hrdinů z řad filmových pracovníků z období protektorátu. Budu se věnovat konkrétně těm, kteří vědomě pomáhali protinacistickému odboji i s tím vědomím, že mohou kvůli tomu přijít o život nejen oni, ale i jejich přátelé či rodina (a řada z nich o život skutečně přišla). Povědomí o jejich hrdinských činech během války rezonovalo společností často hned po jejím konci, ale nezřídka pravda vyšla najevo až dlouho po jejich smrti. Také zde zmíním jednotlivé skutky zaměstnanců u filmu, kteří sice nebyli přímo ve spojení s odbojem, ale kterým právě tyto jednotlivosti mohly přivodit nemalé problémy, kdyby o nich okupační moc věděla. Nejčastěji se jednalo o ukrývání lidí, kterým hrozilo nebezpečí ze strany okupantů, a za jejichž ukrytí hrozil trest smrti. Nesmíme ovšem zapomenout i na „mírnější“ formu odboje, a to odboje pasivního. O tom jsem se již zmínila v podkapitole „**Kníže Václav**“, ale je na místě připomenout, že i tímto způsobem zaměstnanci v kinematografii vyjadřovali svůj postoj k současné situaci a brzdili jím nacistickou nejen propagandistickou mašinerii.

S popisem začnu u aktivních spolupracovníků odboje. Prvním, koho představím, bude tehdejší předseda Českomoravského filmového ústředí Emil Sirotek.

³⁸¹ MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2006. ISBN 80-86182-51-7, str. 173.

³⁸² MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2006. ISBN 80-86182-51-7, str. 206.

Českomoravské filmové ústředí mělo pod sebou kinematografii v protektorátu,³⁸³ a mohlo relativně nezávisle rozhodovat o tvorbě a distribuci filmů. Emil Sirotek se stýkal s Národním revolučním výborem inteligence, který mimo jiné připravoval poválečné znárodnování kinematografie,³⁸⁴ a v době, kdy byl předsedou Českomoravského filmového ústředí spolupracoval s odbojem.³⁸⁵ V roce 1943 Sirotek úřad předsedy Českomoravského filmového ústředí opustil a o rok později byl za svoji spolupráci s odbojem zatčen.

Dalším spolupracovníkem odboje byl i režisér Ladislav Brom. Ten byl na počátku okupace dokonce zatčen gestapem, ale po pár měsících po intervencích Lídy Baarové³⁸⁶ propuštěn.³⁸⁷ Od roku 1943 aktivně spolupracoval se skupinou Mstitel, jeho byt byl používán jako místo schůzek odbojářů, v době povstání organizoval převoz zbraní, a v jeho bytě byla těsně před povstáním ukrývána vysílačka.³⁸⁸

Dále představím dvě osobnosti, které skončily za své činy proti okupačnímu režimu na popravišti. Prvním bude Karel Hašler, který se trochu vymyká jiným představeným osobnostem v této kapitole. Hašler totiž s odbojem nijak nespolečně pracoval, ani neskrýval žádného pro okupanty nebezpečného člověka. Provinil se pouze tím, že ve svých básních a vystoupeních, ať už skrytě či otevřeně, kritizoval Němce a okupaci považoval za dočasnou.³⁸⁹ Při práci na filmu *Městečko na dlani* (1942) byl zatčen gestapem a posléze s varováním propuštěn. Hašler ale varování příliš nedbal a protiněmecky vystupoval i nadále. Hned po dvou měsících ho zatkl gestapo znovu, údajně po udání Václava Binovce (to si

³⁸³ CZESANY DVOŘÁKOVÁ PH.D., Mgr. et Mgr. Tereza, PhDr. Marcela TÝFOVÁ, Bc. Marie KLOFANOVÁ a Mgr. Petr HASAN. Českomoravské filmové ústředí. NFA [online]. Hradčivko pod Medníkem: Národní filmový archiv, Praha, 2016 [cit. 2020-06-15]. Dostupné z: <https://nfa.cz/wp-content/uploads/2017/03/CMFU.pdf>

³⁸⁴ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 336.

³⁸⁵ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 325.

³⁸⁶ MOTL, Stanislav. *Prokletí Lídy Baarové: příběh české herečky ve světle nově objevených archivních dokumentů a autentických vzpomínek*. Vyd. 1. Praha: Rybka, 2002, ISBN 80-86182-61-4, str. 179.

³⁸⁷ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 327.

³⁸⁸ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 328.

³⁸⁹ DEYL, Rudolf. *Pisničkář Karel Hašler*. Vyd. 1. Praha: Panton, 1968, ISBN 35-972-68, str. 177.

měl myslet i sám Hašler)³⁹⁰, to se ale nikdy nepotvrdilo.³⁹¹ Po zatčení byl vyslýchán a poté poslán do koncentračního tábora Mauthausen, kde zemřel.³⁹²

Druhým člověkem s podobným osudem jako Hašler byl Vladislav Vančura. Vančura odmítal jakoukoliv spolupráci s okupačním režimem (například odmítl jet na cestu českých spisovatelů po Německu či neodpověděl na prosbu německého komisaře o vytvoření filmu o Bedřichu Smetanovi).³⁹³ Na přelomu let 1941 a 1942 se stal předsedou ilegálního Národního revolučního výboru inteligence, který připravoval poválečnou proměnu celé československé kultury. Tento výbor udržoval styky s komunistickým odbojem. V polovině června 1942 byl zastřelen.³⁹⁴

Dalším způsobem, jak se čeští filmoví pracovníci zapojovali do protiokupantské činnosti, bylo skrývání lidí spojených s odbojem. Za všechny můžeme jmenovat třeba Zdeňka Štěpánka, jenž poskytl úkryt Juliu Fučíkovi, Jindřicha Plachtu, který pomáhal ukrývat Jana Zíku, nebo Raoula Schránila.³⁹⁵

Někteří filmoví pracovníci těsně před koncem války pomáhali v Terezíně ošetřovat raněné tyfem. Nerada bych tuto činnost nějak zlehčovala, ale dle Adiny Mandlové šlo spíše o účelovost než o nějaké dobrodiní. Často do Terezína jezdili ti, kteří měli nějaký „škraloup“ kvůli svým stykům s Němci a chtěli si svoji reputaci vylepšit. Mandlová zmiňuje konkrétně Natašu Gollovou, které bylo vyčítáno, že si nechala poněmčít jméno v německých filmech, a také jí byl zazlíván její vztah s Wilhelmem Söhnelem, funkcionářem Českomoravského filmového ústředí. Sama Mandlová také dostala nabídku pomáhat v Terezíně, nicméně dle svých slov tuto nabídku odmítla.³⁹⁶

³⁹⁰ DEYL, Rudolf. *Pisníčkář Karel Hašler*. Vyd. 1. Praha: Panton, 1968, ISBN 35-972-68, str. 184.

³⁹¹ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 333.

³⁹² DEYL, Rudolf. *Pisníčkář Karel Hašler*. Vyd. 1. Praha: Panton, 1968, ISBN 35-972-68, str. 185.

³⁹³ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 334.

³⁹⁴ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu*. Praha: Národní filmový archiv, 1996, ISBN 80-7004-085-8, str. 109.

³⁹⁵ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 330.

³⁹⁶ MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. Liberec: Čs. filmový ústav, 1977, ISBN 978-80-87285-02-2, str. 131.

4.3.1 Anna Letenská

„Od zadního traktu Vinohradského divadla vede k Riegrovým sadům ulice Anny Letenské. Jen málokdo ví, komu toto jméno patřilo a jaký osud se k němu pojí. Letenská byla znamenitá herečka a vzácný, laskavý člověk. Ženský komik stejně jako dramatický talent. Výrazná představitelka lidových typů, která slibovala, že bude druhou Hübnerovou nebo Bečvářovou. Čekala ji skvělá perspektiva, protože divadlo osobnost tohoto druhu již dlouho postrádalo. Kdyby nepřišla válka!“³⁹⁷

Anna Letenská se narodila 29. srpna 1904. Pocházela z herecké rodiny. Svoji hereckou kariéru začala už v roce 1919 u kočovné společnosti. Za svůj život vystřídala několik divadelních angažmá. Předtím než se dostala do hlavního města Prahy, působila například v Jihočeském národním divadle. V letech 1939–1942 vystupovala ve Vinohradském divadle.³⁹⁸ S filmem začala Anna Letenská spolupracovat v roce 1937. Do jejího zatčení v roce 1942 natočila 24 českých filmů.³⁹⁹ Důležitá změna v jejím životě byla manželství s Ing. Vladislavem Čalounem. Bylo to už Letenské druhé manželství, a tento sňatek se stal, dá se říci, pro ni osudným. Když Anna Letenská natáčela film *Přijdu hned* (1942) v režii Otakara Vávry, byl její manžel zatčen a obviněn z toho, že u sebe nechal přespat lékaře Břetislava Lyčku, který ošetřil zraněného Jana Kubiše hned po atentátu na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha.⁴⁰⁰ Ohledně obvinění Vladislava Čalouna existuje více verzí. Například herec Svatopluk Beneš dokonce vypověděl, že Anna Letenská ani její muž neměli tušení, že šlo o lékaře, který ošetřil jednoho z atentátníků.⁴⁰¹

„Pan Havel za ni intervenoval, ale gestapáci mu řekli, že je to zbytečné. Docílil aspoň, že ji nechali dotočit film, aby neztratil jako producent vynaložené peníze“.⁴⁰²

Letenská byla gestapem ujišťovaná, že se nemusí bát a že se jí situace netýká. Ve skutečnosti jí ale pravděpodobně nechali volně se pohybovat kvůli tomu, aby je dovedla k ilegální

³⁹⁷ BENEŠ, Svatopluk. *Být hercem*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1992. ISBN 80-7023-118-1, str. 79.

³⁹⁸ FIKEJZ, Miloš. *Český film - herci a herečky. II. díl, L-Ř*. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-334-3, str. 51-52.

³⁹⁹ *Anna Letenská*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu[online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/127314/anna-letenska>

⁴⁰⁰ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 330-331.

⁴⁰¹ MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2006. ISBN 80-86182-51-7, str. 117-118.

⁴⁰² KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 331.

skupině nebo aby posloužila gestapu jako prostředek k vydírání jejího muže. Každý den chodila do Petschkova paláce a nosila balíčky s jídlem a prádlem svému muži. Krátce po dokončení filmu ji gestapo zatkl.⁴⁰³ Na atmosféru krátce před zatčením Anny Letenské vzpomínal režisér filmu Otakar Vávra takto: „*Já jsem se na ni díval. Zahrála komickou scénou, odešla za kulisy. Tam si sedla a dala si hlavu do dlaní.*“⁴⁰⁴

Nejprve byla transportována do Terezína a následně do Mauthausenu, kde byla 24. října 1942 popravena. Otakar Vávra také vzpomíná, že na plakáty k filmu *Přijdu hned* (1942) po celé Praze někdo napsal pod titul *Přijdu hned* ještě dvě slova: Josef Stalin. Anna Letenská byla jedinou českou herečkou, kterou nacisti za protektorátu popravili.⁴⁰⁵

5 VYBRANÉ HERECKÉ OSOBNOSTI ČESKÉ KINEMATOGRAFIE

Tato kapitola se věnuje dvěma významným českým hercům. Jsou to Hugo Haas a Karel Höger, jejichž osudy nejsou tolik známé jako příběh Vlasty Buriana nebo Lídy Baarové, ale o nic méně dramatické a zajímavé. Obou se toto mrazivé období nějakým způsobem dotklo. To, že byli skvělí herci a umělci jim častokrát nestačilo a museli čelit složitým profesním a životním rozhodnutím, která mnohdy nesouvisela s uměním, ale s politikou. Každého zavedl osud jiným směrem, ať už daleko k americkým břehům do „filmového nebe“ Hollywoodu nebo na prkna Národního divadla. Složité situace, kterými si tito velikáni českého herectví prošli zásadně prověřovaly jejich charakter. Společnost jejich kroky a rozhodnutí později ráda oceňovala, ale také soudila a odsuzovala.

5.1 Hugo Haas

Vynikal zejména svým osobitým humorem a civilním herectvím. Neodolatelný elegant, lev salónů a miláček dámských srdcí Hugo Haas se řadí mezi největší osobnosti filmového herectví z dob první republiky. Čapkův Galén či Poláčkův Richard Načeradec. Dvě postavy,

⁴⁰³ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 331.

⁴⁰⁴ RŮŽIČKOVÁ, Romana. Očité svědectví Bohémy: Autentické vzpomínky Otakara Vávry nebo příbuzných Anny Letenské. [rozhlasový dokument]. ČRo 2 – Vltava, 2. 3. 2017.

⁴⁰⁵ KAŠPAR, Lukáš. Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3, str. 330-331.

kteřé jsou se jménem Hugo Haas nesmazatelně spjaty. S panem Načeradcem si Haas v prvorepublikovém Československu zajistil stoupající popularitu a rolí doktora Galéna se loučí se svou milovanou vlastí a je donucen k emigraci.

5.1.1 Milované Brno

„*Tu zemi miluju jako ženskou.*“⁴⁰⁶ Svou láskou k Československu se Hugo Haas nijak netajil. Narodil se 18.2.1901 v Brně, a právě své rodné město miloval ze všech měst a míst nejvíce. Velkou část Brna tvořili Němci,⁴⁰⁷ tudíž se zde běžně mluvilo česky i německy. Haasův otec se do Brna přistěhoval koncem 19. století a otevřel si prodejnu s obuví. Haasova matka, kterou herec velice miloval a často na ni vzpomínal, byla původem z Ruska. Haas měl o dva roky mladšího bratra Pavla, který se stal talentovaným komponistou a klavíristou. Oba bratři se rozhodli pro studium na konzervatoři. Hugo se chtěl na konzervatoři věnovat zpěvu, který skutečně začal studovat, ale jeho talent, jak víme, tkvěl někde jinde.⁴⁰⁸

U Haasových přijímacích zkoušek byl přítomen i ředitel konzervatoře Leoš Janáček a zhodnotil je následovně: „...*třeba by to s ním šlo u činohry*...“⁴⁰⁹

Už v roce 1920 začal Hugo Haas hrát na druhé největší české scéně – v brněnském Národním divadle. Bylo mu teprve devatenáct let. Brněnské scéna ale hercovi nenabízela role, které by si přál, spíše jen takové „štěčky“. Na chvíli přijal angažmá v Ostravě, ale v Moravskoslezském divadle herecké uspokojení také nenašel. Rozhodl se tedy, že si koupí lístek do Prahy a zkusí štěstí zde.⁴¹⁰

5.1.2 Hvězdná léta v Praze

„*Praha vynesla Huga Haase až ke hvězdám. Jeho elegance, noblesa a šarm se staly součástí ducha doby.*“⁴¹¹ Nejdříve přijal angažmá v divadle *Komedia* v Lucerně, kde se hrála převážně opereta. Koncem roku 1924 si Haase všiml šéf činohry Městského divadla na Královských Vinohradech Jaroslav Kvapil, a nabídl Haasovi angažmá, ten ho s radostí přijal,

⁴⁰⁶ MATĚJKOVÁ, Jolana. *Hugo Haas. Život je pes*. Praha: XYZ (ČR), 2005, ISBN 80-86864-18-9, str. 15.

⁴⁰⁷ KOŤA, Martin. *Proměny města Brna v letech 1848-1914*. Brno, 2010. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra historie.

⁴⁰⁸ MATĚJKOVÁ, Jolana. *Hugo Haas. Život je pes*. Praha: XYZ (ČR), 2005, ISBN 80-86864-18-9, str. 15-18.

⁴⁰⁹ MATĚJKOVÁ, Jolana. *Hugo Haas. Život je pes*. Praha: XYZ (ČR), 2005, ISBN 80-86864-18-9, str. 18.

⁴¹⁰ MATĚJKOVÁ, Jolana. *Hugo Haas. Život je pes*. Praha: XYZ (ČR), 2005, ISBN 80-86864-18-9, str. 20-21.

⁴¹¹ MATĚJKOVÁ, Jolana. *Hugo Haas. Život je pes*. Praha: XYZ (ČR), 2005, ISBN 80-86864-18-9, str. 20-21.

a působil zde až do roku 1929. Hrál hlavně milovnické úlohy, ale kritiku spíše zaujmul rolemi podivínů, pošetilců nebo i staříků. Na Vinohradech se setkává s Annou Sedláčkovou s významnou českou divadelní herečkou 20. let 20. století. O svém hereckém partnerovi řekla: „*Je dokonalý džentleman – elegantní, dvorný a krasavec – urostlý a mužný*“.⁴¹² Sedláčková byla jeho první velká láska. Po ní však do Haasova života vstupovaly další ženy, a nebylo jich málo.

Byla to jen otázka času, kdy si Huga Haase všimne Národní divadlo. Karel Hugo Hilar mu nabídl možnost vystoupit ve veselohře *Abeceda úspěchu* po boku Saši Rašilova. Hugo Haas obstál jak u diváků, tak u Hilara, a získal angažmá ve zlaté kapliče. Počátkem třicátých let se na repertoáru stále víc objevovaly konverzační komedie. Tento typ her naučil Haase z hereckého řemesla mnohé, vycházel z nich, když později psal scénáře pro filmové komedie. Velmi často spolupracoval s Olgou Scheinpflugovou, která nejen hrála, ale také psala hry. Pro sebe a pro Haase napsala hru *Okénko*, která měla v sezóně 1931-1932 velký úspěch.⁴¹³ Jejich vztah byl blízký. Dokonce Haasova manželka Bibi ve svých pamětech uvedla, že po smrti Karla Čapka se chtěl Hugo k Olze Scheinpflugové nastěhovat. Bibi ho však umluvila, aby to nedělal. Hugo Haas u Scheinpflugové, později u Čapkových, býval často, vídali se takřka denně.⁴¹⁴

V polovině třicátých let vystřídal K. H. Hilara Otokar Fischer, který chtěl, aby ND reagovalo na nastupující vlnu fašismu. Pod jeho vedením byla inscenovaná nejen díla česká – *Kutnohorští havíři* J. K. Tyla, hry Karla Čapka *Matka* a *Bílá nemoc*, ale i světová – *Fuente Ovejuna* Lope de Vegy, Puškinův *Boris Godunov*.⁴¹⁵ Klíčová role pro Haase byla postava doktora Galéna, kterou Karel Čapek napsal Haasovi přímo na tělo a samotný Haas tuto hru převedl na filmové plátno. V této době Hugo Haas patřil mezi nejvýznamnější herce nejen na divadle, ale i ve filmu. Jeho hvězdnou kariéru nastartovala role Richarda Načeradce v komedii *Muži v offsidu* (1931). O obsazení Haase do hlavní role se údajně zasadil sám autor knižní předlohy Karel Poláček, který v rozhovoru pro časopis *Kinorevue* prohlásil: „*Potkal jsem se náhodou s Haasem a ptal jsem se ho, nechtěl-li by si zahrát ve filmu, že by pro něho byla role, a vykládám mu ji a její pojetí, že by mu to padlo. Haas byl nadšen.*

⁴¹² MATĚJKOVÁ, Jolana. *Hugo Haas. Život je pes*. Praha: XYZ (ČR), 2005, ISBN 80-86864-18-9, str. 29.

⁴¹³ MATĚJKOVÁ, Jolana. *Hugo Haas. Život je pes*. Praha: XYZ (ČR), 2005, ISBN 80-86864-18-9, str. 35-46.

⁴¹⁴ FUCHS, Aleš a Bibi HAASOVÁ. *Dlouhá svatební cesta*. Vyd. 1. Praha: Faun, 1997, ISBN 80-902018-4-9, str. 71-73.

⁴¹⁵ MATĚJKOVÁ, Jolana. *Hugo Haas. Život je pes*. Praha: XYZ (ČR), 2005, ISBN 80-86864-18-9, str. 47.

*Oznámil jsem pak pánům z A-B, že už mám pro hlavní roli mladého herce z Národního divadla. To je hrozně rozladilo. Říkali, že ho neznají, že ho vůbec ni-kdo nezná, že herci z ND jsou samí kouzelníci a že s nimi nic není a že Pepík Rovenský nám to takhle zaválí. Ale postavil jsem si hlavu, že to musí být Haas, a nakonec s velkým vzdycháním a hrozně smutně na to přistoupili. A najednou byli Muži v offsidu velký úspěch a Hugo Haas hvězda, o kterou se potom prali.*⁴¹⁶

V *Mužích v offsidu* Hugo Haas přesvědčil diváky i kritiku o jeho komickém talentu a o svém osobitém projevu. Začal být čím dál více obsazovaný, do rolí převážně komediálních. K mnohým svým filmům si napsal scénář a přičichl i k režii. Často spolupracoval například s Martinem Fričem. Svými náměty se specializoval na společenské a situační komedie, do kterých vkládal svůj osobitý humor. Během třicátých let natočil i spoustu slavných komedií a veseloher. Spolupracoval také s režisérem Slavínským, se kterým natočil tři veselohry – *Okénko (1933)*, *Madla z cihelny (1933)* a *Její lékař (1933)*, které ale kritika přijala spíše vlažně. Ve všech třech filmech mu partnerku ztvárnila Lída Baarová. Ještě téhož roku se ale v kinech objevila veselohra v režii Martina Friče *Život je pes (1933)*, ve které si Hugo Haas našel jako náhradu za Lídu Baarovou novou partnerku – Adinu Mandlovou. Veselohra byla kritikou uznána a sklidila úspěch. Následovaly úspěšné veselohry *Mazlíček (1934)*, *Poslední muž (1934)*, *Jedenácté přikázání (1935)*, crazy komedie *Ať žije nebožtík (1935)*, ale také filmy se sociální tematikou *Ulička v ráji čili Dobrodinec chudých psů (1936)* nebo *Velbloud uchem jehly (1936)*.⁴¹⁷ V polovině 30. let byl Hugo Haas na vrcholu své popularity, vyrovnal se i slavnému Vlastu Burianovi. Velkou část hercova života tvořila jeho životní partnerka herečka Adina Mandlová, kterou právě Haas pro film objevil. Zahráli si spolu v několika filmech, kde často tvořili pár. V době, kdy Mandlová zaujímalala roli Haasovy „titinky“, takto říkal svým milenkám,⁴¹⁸ vymetal nóbl bary a užíval kokain, za který podle Mandlové utrácel spousty peněz.⁴¹⁹

⁴¹⁶ HAIN, Milan. *Hugo Haas a jeho (americké) filmy*. Vyd.1. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2015, ISBN 978-80-87292-28-0, str. 23.

⁴¹⁷ BROŽ, Jaroslav; FRÍDA, Myrtil. *Hugo Haas*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, ISBN 3-541-84, str. 5-12.

⁴¹⁸ Komici na jedničku: Hugo Haas [dokumentární pořad], Režie a scénář Petr Lokaj, Česká republika, Česká televize, 2013.

⁴¹⁹ FUCHS, Aleš, HAASOVÁ, Bibi. *Dlouhá svatební cesta*. Vyd. 1. Praha: Faun, 1997, ISBN 80-902018-4-9, str. 180.

5.1.3 Těžké časy před válkou

Trvalo dlouho, než se tento bonviván usadil a našel svou osudovou ženu. Byla jí Marie Bibikoffová, dcera ruského velvyslance carského Ruska ve Švýcarsku Michaila Bibikoff.⁴²⁰ S Haasem ji seznámil Jan Masaryk v roce 1937. Po roce se vzali a v únoru 1939 se jim narodil syn Ivan.⁴²¹ V roce 1937 se ve složité situaci na prknech Národního divadla objevila Čapkova *Bílá nemoc* (1937). Hugo Haas přišel s myšlenkou upravit Čapkovu hru pro film. Filmovou verzi si Haas sám scénáristicky upravil, a film samostatně natočil. Bílá nemoc se stala vrcholným dílem československé kinematografie 30. let. Po Bílé nemoci stihl ještě před svým útekem natočit dva filmy – *Andula vyhrála* (1938) a *Co se šeptá* (1938). V prosinci roku 1938 umírá blízký přítel Huga Haase Karel Čapek. Jeho smrt byla vnímána jako symbolický konec první republiky. V této době se již v pravicovém tisku množily útoky pro dalšímu zaměstnávání židovských umělců a Haas, jako člen Národního divadla, byl mezi prvními oběťmi.⁴²² Hugo Haas na okamžik, kdy mu byla doručena výpověď vzpomínal takto: „*Jednoho dne, zrovna jsem hrál na jevišti R.U.R od Čapka - konsula Busmana. Přišel za mnou divadelní sluha a podal mně dopis. Podepsal jsem příjem a strčil ho do kapsy. Ale poněvadž jsem měl ještě čas na svůj výstup, tak jsem dopis vyndal a čtu: "Jelikož jste v dokumentech přiznal svůj židovský původ, jste propuštěn s okamžitou platností. Příští představení za vás bude hrát někdo jiný."* Jak mně bylo? To se nedá vůbec povědít. Nevěděl jsem, jestli je to legrace – to by byl ten nejhorší žert, kterej by kdo mohl udělat. Strčil jsem dopis do kapsy a samozřejmě jsem meditoval. Šel jsem na scénu, lidi se smáli, nikdo nic nevěděl. Dělal jsem svoje vtipečky. Po představení v šatně jsem viděl, že to byla pravda. Bylo tam hrobové ticho. Všichni se vyhýbali mému pohledu. Já věděl, na čem jsem.“⁴²³

Haasovi zachránila život jeho žena Bibi Haasová, která neměla židovský původ. Dokázala pro něj získat povolení od gestapa. Jedna z rozhodujících věcí pro odchod Haasových byla drobná, ale celkem dramatická událost, která se přihodila už po obsazení Prahy Němci. „*Haas šel jako obvykle do baru, v koutě seděl německý důstojník. Když ho spatřil vytáhl*

⁴²⁰ FUCHS, Aleš, HAASOVÁ, Bibi. *Dlouhá svatební cesta*. Vyd. 1. Praha: Faun, 1997, ISBN 80-902018-4-9, str. 95.

⁴²¹ FUCHS, Aleš, HAASOVÁ, Bibi. *Dlouhá svatební cesta*. Vyd. 1. Praha: Faun, 1997, ISBN 80-902018-4-9, str. 96.

⁴²² BROŽ, Jaroslav; FRÍDA, Myrtil. *Hugo Haas*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, ISBN 3-541-84, str. 17-19.

⁴²³ *Návštěva u Hugo Haase* [dokumentární film], Režie Jiří Vondráček, Československá televize studio Brno, ČSSR, 1968.

revolver a řval: *Židi ven! A začal na Huga střilet. Naštěstí se netrefil, byl hodně opilý,*“⁴²⁴ popsala událost Bibi Haasová, které zaopatřila pro manžela a pro sebe všechny nezbytné formality, aby mohli utéct ze země před hrozícím nebezpečím. 1. dubna 1939 odjížděli do Paříže, pouze se dvěma kufry, neboť Haasova konta byla už zablokovaná, a tak si vystačili pouze z posledních peněz v hotovosti. Syna Ivana nechali doma v domnění, že se pro něj brzy vrátí.⁴²⁵ „*Naivně jsem si myslela, že se pro něj vrátím. Nechali jsme ho v Jungmannově ulici s jednou paní. Bylo mu jen několik týdnů, měl žloutenku, taková cesta by pro něj rozhodně nebyla...*“⁴²⁶

5.1.4 Život v emigraci

Haasovou první rolí v emigraci byla hlavní postava v dramatinizaci románu Josepha Rotha *Job* v Théâtre Pigalle. Dále Haas dělal propagační filmy pro československé velvyslanectví v Paříži. Když se později naučil trochu francouzsky, namlouval i komentáře. S francouzštinou mu velice pomáhala jeho žena. První film, ve kterém měl Haas možnost vystoupit se jmenoval *Oceán v plamenech*. Prý někdy skoro nevěděl, co říká, ale díky hereckému instinktu tento nedostatek zůstal bez povšimnutí.⁴²⁷ Když už to vypadalo, že se uchytí ve Francii, museli ale Haasovi opět sbalit kufry, a přes Portugalsko putovat až do Spojených států, kam se dostali v listopadu 1940.⁴²⁸

Pro herce je samozřejmě klíčový jazyk, jímž promlouvá k divákům. Hugo Haas měl štěstí, že jeho žena mluvila několika jazyky – německy, francouzsky, anglicky, španělsky a italsky. Začátky ve Spojených státech byly obtížné. Aby mohl Haas tvořit a psát, musel se naučit anglicky, a to za velmi krátkou dobu. Pozvání do Ameriky dostali Haasovi od pana Veschrny, majitele biografů v české čtvrti Chicaga. V Chicagu hrál v několika českých hrách, například v Langrově *Velbloud uchem jehly* nebo ve Svobodově *Posledním muži*. Pak přece jen zvítězila jeho druhá láska – film. Zkoušel štěstí v Hollywoodu, ale bohužel jeho jazykové dovednosti nebyly dostatečné. Do Chicaga se ale vrátit nechtěl, a tak se rozhodl usadit v New Yorku. Tam se setkal se starými známými z Československa Voskovcem a

⁴²⁴ FUCHS, Aleš, HAASOVÁ, Bibi. *Dlouhá svatební cesta*. Vyd. 1. Praha: Faun, 1997, ISBN 80-902018-4-9, str. 74.

⁴²⁵ MATĚJKOVÁ, Jolana. *Hugo Haas. Život je pes*. Praha: XYZ (ČR), 2005, ISBN 80-86864-18-9, str. 119.

⁴²⁶ MATĚJKOVÁ, Jolana. *Hugo Haas. Život je pes*. Praha: XYZ (ČR), 2005, ISBN 80-86864-18-9, str. 119.

⁴²⁷ MATĚJKOVÁ, Jolana. *Hugo Haas. Život je pes*. Praha: XYZ (ČR), 2005, ISBN 80-86864-18-9, str. 120-122.

⁴²⁸ BROŽ, Jaroslav; FRÍDA, Myrtil. *Hugo Haas*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, ISBN 3-541-84, str. 21.

Werichem a začal se pilně učit anglicky. Už o Vánocích 1941 hrál v divadelní hře Arnolda Sangaarda *První šafránový květ*. Na jaře 1942 vystoupil v úspěšné broadwayské inscenaci Čapkovy hry *RUR*. Jednoho dne ho vyhledal lovec talentů od hollywoodské výroby RKO, a tak se Haas znovu odebral do Hollywoodu. V létě se poprvé objevil v americkém filmu *Dny slávy* (1944), který natočil Jacques Tourneur. Byla to menší role ruského partyzána. Jeden z významnějších filmů, ve kterém se Haas před koncem války objevil, byl western *Dakota* (1945). Zahrála si zde i česká krasobruslařka Věra Hrubá-Ralstonová a velkou hvězdou filmu byl legendární John Wayne.⁴²⁹

Hugo Haas celou 2. světovou válku v Americe doufal, že jeho otec s bratrem pobyt v koncentračním přežijí, ale bohužel oba dva zahynuli. V roce 1946 se manželům Haasovým přihodila i radostnější událost, dlouho očekávané shledání se synem Ivanem, kterého manželé Haasovi před odchodem z Československa zanechali u příbuzných. Ivan se k rodičům připojil v říjnu 1946, kdy do Ameriky připlul se svou tetou Soňou, vdovou po Pavlu Haasovi, který zahynul v plynové komoře v koncentračním táboře v Osvětimi.⁴³⁰

Hugo Haas si uvědomil, že v Hollywoodu neprorazí, a proto uvítal nabídku newyorského agenta na roli v broadwayském muzikálu. Měl velký úspěch a rozhodl se, že ještě jednou zkusí štěstí v Hollywoodu. Nejdříve sehrál menší roli ve filmu *Doly krále Šalamouna* (1950) a ve stejném roce pak zakládá vlastní filmovou společnost. Nejprve si najal zahářející ateliér Charlese Chaplina na avenue La Bréa, sehnal potřebný kapitál a zajistil distribuci dohodou se společností Columbia. V následujícím roce natočil podle vlastního scénáře adaptaci románu Josefa Koptý Hlídač č. 47 pod anglickým názvem *Pick Up* (1951), v níž si zahrál i hlavní roli. Film měl úspěch a patří asi k nejlepším, které Haas v zámoří natočil.⁴³¹

Do hlavní ženské role obsadil herečku Beverly Michaels, která se objevila i v jeho dalším snímku *The Girl on the Bridge* (1951). Zámořské filmy Hugo Haase si jsou námětově značně podobné. Často se ve filmech zobrazuje vztah staršího muže, zpravidla Evropana, k mladé ženě. Příběh většinou pro hlavní mužskou postavu končí špatně. V období padesátých a na začátku šedesátých let natočil celkem čtrnáct filmů a ve většině z nich ztvárnil i hlavní roli.

⁴²⁹ BROŽ, Jaroslav; FRÍDA, Myrtil. *Hugo Haas*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, ISBN 3-541-84, str. 23-25.

⁴³⁰ HAIN, Milan. *Hugo Haas a jeho (americké) filmy*. Vyd.1. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2015, ISBN 978-80-87292-28-0, str. 44-45.

⁴³¹ BROŽ, Jaroslav; FRÍDA, Myrtil. *Hugo Haas*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, ISBN 3-541-84, str. 28-29.

Filmy jako jsou *Strange Fascination* (1952), *One Girl's Confession* (1953), *Thy Neighbor's Wife* (1953), *Bait* (1954), *The Other Woman* (1954), *The Tender Trap* (1955), *Edge of Hell* (1956), *Hit and Run* (1957), *Lizzie* (1957), *Born to Be Loved* (1959), *Adventures in Paradise* (1960), *Paradise Alley* (1962), vznikaly během padesátých a začátkem šedesátých let a zanechaly stopu ve filmovém žánru noir.⁴³² Posléze, otráven z hollywoodského prostředí, odešel na začátku šedesátých let do Říma a poté se natrvalo usadil ve Vídni, kde pracoval pro tamní televizi.⁴³³

5.1.5 Dožívání ve Vídni

K návratu do Evropy se Hugo Haas odhodlal až na počátku 60. let, a to hlavně z profesních důvodů. O jeho filmy již nebyl mezi distributory a diváky zájem, a navíc došlo ke zhoršení jeho zdravotního stavu. Nejdříve odjeli s manželkou do Říma, kde nebyli moc spokojeni a strávili zde pouze rok. Haasovy kroky se přibližovaly stále více k domovu. Odstěhoval se do Vídně, kde si našel byt nedaleko Vídeňské státní opery.⁴³⁴

*„Tak rád bych se podíval domů, ale bojím se vzpomínek – jejich konfrontace se skutečností – strašně se toho bojím. Například Brno, to je pro mě hřbitov. Kde je maminka, která mi mávala z balkonu v Biskupské ulici vždycky, když jsem odjížděl do Prahy? Kde je tatínek a bratr Pavel? Jako psi museli umřít, svlékli je do naha a hnali do plynu; nesměli mít ani to nejsmutnější lidské právo, právo zemřít ve cti, i to jim upřeli. A čím je to dál, tím je to blíž. Víte, mám zvláštní touhu: chtěl bych mít všechno, co jsem tam prožil, uchováno v sobě neporušené, nedotčené hrozným během věcí. Je to sen, který nechci ztratit, proto se bojím návratu.“*⁴³⁵

Domů se vrátil po dvaceti čtyřech letech při příležitosti 80. výročí znovuotevření Národního divadla. Haasova první návštěva Československa od emigrace proběhla na konci listopadu 1963.⁴³⁶ Byly to pro něho jistě nesnadné chvíle, plné stálého vzrušení. V doprovodu Martina

⁴³² Hugo Haas. *Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu.*

[online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/37289/hugo-haas>.

⁴³³ Kulturní život: Hugo Haas v Praze [publicistický pořad], Připravil Karel Pech, Československo, Československá televize, 1968.

⁴³⁴ BROŽ, Jaroslav; FRÍDA, Myrtil. *Hugo Haas*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, ISBN 3-541-84, str. 32.

⁴³⁵ HAIN, Milan. *Hugo Haas a jeho (americké) filmy*. Vyd.1. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2015, ISBN 978-80-87292-28-0, str. 46.

⁴³⁶ Kulturní život: Hugo Haas v Praze [publicistický pořad], Připravil Karel Pech, Československo, Československá televize, 1968.

Friče navštívil barrandovské ateliéry a připomenul si dobu, v níž byl v těchto studiích opravdovou hvězdou.⁴³⁷

Hugo Haas zemřel 1. prosince 1968 ve svém vídeňském bytě. Jeho žena Bibi tentýž večer vzala jeho pudla Doda k veterináři a nechala ho uspat, což bylo Haasovo přání.⁴³⁸ Dne 17. prosince 1968 uspořádali herci Národní divadlo, kde hrál deset let, smuteční rozloučení. V jeho milovaném Brně se s ním pak za celou moravskou židovskou obec rozloučil zemský rabín Richard Feder.⁴³⁹ ⁴⁴⁰ Byl pochován na brněnském židovském hřbitově v Židenicích vedle své matky.⁴⁴¹

5.2 Karel Höger

Poznáte ho na první poslech. Karel Höger je nesmazatelnou osobností českého divadelního a filmového herectví. Proslul zejména svým podmanivým hřejivým hlasem, který propůjčil mnoha postavám v rozhlasových hrách, a hlavně v pohádkách. Právě v rozhlasu nejvíce vynikala jeho nepochybná rétorická zdatnost. Pohádky namluvené Karlem Högerem jsou spjaté s dětstvím snad každého. I přes jeho značný herecký talent a oblíbenost u diváků se dostal do těžkých životních situací, které je obtížné hodnotit „*Mezinárodní umělec, který patřil mezinárodní kultuře, mezinárodnímu Mistrovství,*“ vzpomínal na něj Jan Werich.⁴⁴²

5.2.1 Brňák Höger

Karel Höger, celým jménem Karel Marie Höger se narodil v červnu 1909 v Králově Poli. S přesnou datací hercova narození je to složitější. Jeho úřední listy mluví o 17. červnu 1909, ale Högerova matka tvrdila, že jeho datum narození na faře popletli, a byl počat už 14. června 1909 a 17. června byl pokřtěn. Jeho otec František Höger zemřel, když bylo Karlovi pouhých čtrnáct let.⁴⁴³ Důležitým člověkem byla pro Högera jeho maminka, se kterou herec po dlouhý

⁴³⁷ BROŽ, Jaroslav; FRÍDA, Myrtil. *Hugo Haas*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, ISBN 3-541-84, str. 33.

⁴³⁸ MATĚJKOVÁ, Jolana. *Hugo Haas. Život je pes*. Praha: XYZ (ČR), 2005, ISBN 80-86864-18-9, str. 217-218.

⁴³⁹ Richard Feder byl český rabín a spisovatel, který jako jediný z celé své rodiny přežil pobyt v koncentračním táboře Terezín.

⁴⁴⁰ MATĚJKOVÁ, Jolana. *Hugo Haas. Život je pes*. Praha: XYZ (ČR), 2005, ISBN 80-86864-18-9, str. 218.

⁴⁴¹ MATĚJKOVÁ, Jolana. *Hugo Haas. Život je pes*. Praha: XYZ (ČR), 2005, ISBN 80-86864-18-9, str. 218.

⁴⁴² KLOSOVÁ Ljuba, JUSTL, Vladimír, HÖGEROVÁ Eva. *Faustovské srdce Karla Högera*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1994 ISBN 80-204-0493-7, str. 424.

⁴⁴³ HÖGER, Karel. *Z hercova zápisníku*. 1.vyd., Praha: Melantrich, 1979, ISBN 32-016-83, str. 13.

čas bydlel, což byla pro některé absurdní představa. Herec měl s matkou velice hezký a hluboký vztah. Jak už jsem výše zmínila Karel Höger se narodil v Králově Poli, které v té době ještě nebylo součástí Brna, ale Höger v Brně prožil většinu svého dětství a především mladí. Spojení s tímto městem, bylo patrné už z hercova projevu. V době, kdy se Höger narodil, bylo Brno silně německým městem (pro zajímavost v roce 1910 počet obyvatel národnosti německé 81 617 a 41 943 národnosti české)⁴⁴⁴, ale postupem času se město rychle počesťovalo.⁴⁴⁵ Již jako malý chlapec hrával se svými sourozenci a kamarády loutkové divadlo, které podle vlastních slov měl velice rád.⁴⁴⁶ Na opravdických divadelních prknech se Höger objevil už jako osmiletý. Na dětská představení, v nichž Höger působil, se totiž chodili dívat i herci – ochotníci z dělnického divadla Bratrství. Malý Karel se jim zalíbil, a stal se členem tohoto souboru.⁴⁴⁷ Karel vyrůstal v chudém, ale harmonickém prostředí, vychodil obecnou i měšťanskou školu. Po vystudování měšťanky si podal přihlášku na učitelský ústav v Brně, který v roce 1928 úspěšně dokončil, a na krátký čas se živil jako učitel. Vyučoval po dobu dvou let na vesnických školách v okolí Brna. V letech 1930–1932 byl nucen podstoupit vojenskou službu. Na vojně ale zatoužil po další možnosti hereckého školení a přihlásil se na hereckou konzervatoř v Brně. Svou první profesionální smlouvu o angažmá v činohře podepsal v roce 1932 u Zemského divadla v Brně. Místo přijal, ale pouze s výhradou, že pokud dostane učitelské místo, tak bude z divadla ihned propuštěn. To se však nestalo. V divadle působil celých osm let a vytvořil zde spoustu zajímavých rolí.⁴⁴⁸

5.2.2 Filmové herectví Karla Högera

V následující kapitole se zaměřím na filmovou tvorbu Karla Högera. Högerova filmografie čítá přes 60 celovečerních filmů a téměř 30 rolí v televizních inscenacích a filmech. V práci se zaměřím jen na ty nejzásadnější role z hercovy tvorby.

Před kamerou se poprvé objevil v roce 1938 v reklamním snímku prezentující služby firmy Baťa – *Na sto procent*, pro který si jej vyhlédl Elmar Klos. Snímek se natáčel ve zlínských ateliérech pod režijní taktovkou Otakara Vávry, se kterým Höger později častokrát

⁴⁴⁴ KOŤA, Martin. *Proměny města Brna v letech 1848-1914*. Brno, 2010. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra historie.

⁴⁴⁵ HÖGER, Karel. *Z hercova zápisníku*. 1.vyd., Praha: Melantrich, 1979, ISBN 32-016-83, str. 19.

⁴⁴⁶ HÖGER, Karel. *Z hercova zápisníku*. 1.vyd., Praha: Melantrich, 1979, ISBN 32-016-83, str. 26.

⁴⁴⁷ HÖGER, Karel. *Z hercova zápisníku*. 1.vyd., Praha: Melantrich, 1979, ISBN 32-016-83, str. 27.

⁴⁴⁸ HÖGER, Karel. *Z hercova zápisníku*. 1.vyd., Praha: Melantrich, 1979, ISBN 32-016-83, str. 31-38.

spolupracoval.⁴⁴⁹ Skutečně velký filmový debut se Högerovi dostal v roce 1940 ve filmu *Za tichých nocí*, který měl premiéru v lednu roku 1941.⁴⁵⁰ Po vydařeném debutu se jeho filmová kariéra celkem slibně rozjela. Ve filmech v období 1940-1945 ztvárňoval převážně milovnické typy. Objevil se například ve snímcích *Modrý závoj (1941)*, *Paličova dcera (1941)* a *Turbína (1941)*. Další milovnické úlohy ztvárnil ve filmech *Gabriela (1942)* a *Okouzlená (1942)*, kde si zahrál po boku Nataši Gollové. Film režíroval Otakar Vávra a byla to již třetí spolupráce Vávra-Höger.⁴⁵¹ V letech 1944-1945 se měl objevit ve filmech *Z růže kvítek* a *Bludná pouť*, ale oba tyto filmy zůstaly nedokončené. Za zmínku ještě stojí historii zkreslující film *Kníže Václav (1942)*, kterému jsem se už věnovala ve třetí kapitole mé práce.

K zajímavějším úlohám se dostal Höger až po válce. Ve krátkém úseku 1946-1948 došlo z pohledu Högerova herectví k velkému posunu. Od milovníků k charakterním rolím. První filmovou rolí Karla Högera po válce byl poštovní asistent Valta ve filmu *Mrtvý mezi živými (1946)*. Zde Höger rozehrává první skutečně pozoruhodnou postavu své filmové kariéry a poprvé se oprávněně mluví o skutečném civilním projevu Karla Högera ve filmu.⁴⁵² Z tohoto období pochází i Högerova asi nejslavnější role inženýra Prokopa v bravurně natočeném snímku *Krakatit (1948)* od Otakara Vávry podle románu Karla Čapka. Za zmínku stojí i film *Návrat domů (1948)*, který je první a zároveň jedinou spoluprací Högera s Martinem Fričem. Po únorovém převratu v roce 1948 byl v Národním divadle ustaven tzv. akční výbor Národní fronty, který prováděl jakousi očistu, a bez jakéhokoli odůvodnění rozhodl o odchodu některých členů souboru, nebo je potrestal zákazem činnosti. V osobním spise Karla Högera můžeme najít dokument podepsaný Václavem Vydrou z 9. března 1948 kde se píše: „*Sděluji vám, že vám nebude po dobu 2 let uděleno povolení k filmování a k*

⁴⁴⁹ ZÝKOVÁ, Veronika. Filmové herectví Karla Högera. Část I. Netypický milovník: 1940-1945, In: *25fps.cz* [online]. 25. 12. 2009, cit. [12.6.2020]. Dostupný na WWW: <http://25fps.cz/2009/filmove-herectvi-karla-hogera-cast-i-netypicky-milovnik-1940-1945/>.

⁴⁵⁰ ZÝKOVÁ, Veronika. Filmové herectví Karla Högera. Část I. Netypický milovník: 1940-1945, In: *25fps.cz* [online]. 25. 12. 2009, cit. [12.6.2020]. Dostupný na WWW: <http://25fps.cz/2009/filmove-herectvi-karla-hogera-cast-i-netypicky-milovnik-1940-1945/>.

⁴⁵¹ ZÝKOVÁ, Veronika. Filmové herectví Karla Högera. Část I. Netypický milovník: 1940-1945, In: *25fps.cz* [online]. 25. 12. 2009, cit. [12.6.2020]. Dostupný na WWW: <http://25fps.cz/2009/filmove-herectvi-karla-hogera-cast-i-netypicky-milovnik-1940-1945/>.

⁴⁵² ZÝKOVÁ, Veronika. Filmové herectví Karla Högera. Část II. Rozpolčení hrdinové 1946-1948, In: *25fps.cz* [online]. 25. 1. 2010, cit. [12.6.2020]. Dostupný na WWW: <http://25fps.cz/2010/filmove-herectvi-karla-hogera-cast-ii-rozpolceni-hrdinove-1946-1948/>.

*pohostinským hrám. Zároveň vám ukládám pokutu ve výši 25% snížení vašeho smluvního platu na dobu 2 let.*⁴⁵³

Znovu ve filmu se mohl objevit až v roce 1951. Po této dvouleté pauze se chopil velké herecké příležitosti zahrát si českého malíře *Mikoláše Alše (1951)* v životopisném snímku Václava Kršky. Za tuto roli obdržel spolu s režisérem Krškou titul „Laureát státní ceny.“ Spolupráce s režisérem Krškou ale tímto neskončila a o čtyři roky později si zahrál významného českého hudebního skladatele Bedřicha Smetanu ve filmu *Z mého života (1955)*. Zahrál si také Václava IV. ve dvou dílech z Vávrovo slavné husitské trilogii.⁴⁵⁴ V roce 1956 se ve filmu začíná blýskat na lepší časy a Högerovi se naskytne řada nabídek na zajímavé role. V druhé polovině padesátých let dochází k odsouzení stalinistických praktik a nastává zlom v literárním prostředí, což se projeví i ve filmu. Filmy *Škola otců (1957)*, *Zde jsou lvi (1958)* a *Občan Brych (1958)* vzbudily nečekané vzrušení svou odvahou, s níž se v tématech obrátily k živým problémům doby.⁴⁵⁵ Ve všech těchto filmech Höger ztvárnil jakýsi typ váhajícího intelektuála, který prochází složitou životní situací a stojí před těžkým mravním rozhodnutím. Důležitá byla i spolupráce Vávra – Hrubín – Höger, která se poprvé osvědčila ve filmovém zpracování Hrubínovy divadelní hry *Srpnová neděle (1960)*. K zásadní „hrubínovské“ roli na filmovém plátně se herec dostal až ve Vávrově adaptaci *Zlatá reneta (1965)*. V tomto filmu ztvárnil jednu se svých největších rolí a mohl zde uplatnit své herectví v celé šíři. Zajímavé také je, že se Höger ve filmu téměř minul s režiséry československé nové vlny, které vyučoval na FAMU. Výjimkou je film Hynka Bočana *Čest a sláva (1968)*.⁴⁵⁶ V období normalizace se herci dostávalo na filmovém plátně malé množství rolí a objevoval se častěji v televizi. Z tohoto úpadkového období zmíním televizní film *Rome a Julie na konci listopadu (1972)* s Danou Medřickou, které byla častou partnerkou Karla Högera na ve filmu, televizi i v divadle.

⁴⁵³ *Příběhy slavných: Herec Karel Höger* [dokumentární pořad], Režie Martin Dostál, Česká republika, Česká televize, 2000.

⁴⁵⁴ ZÝKOVÁ, Veronika. Filmové herectví Karla Högera. Část III. Postavy minulosti: 1949-1956, In: 25fps.cz [online]. 25. 2. 2010, cit. [12.6.2020]. Dostupný na WWW: <http://25fps.cz/2010/filmove-herectvi-karla-hogera-cast-iii-postavy-minulosti-1949-1956/>.

⁴⁵⁵ PŘÁDNÁ, Stanislava. *Karel Höger*. Praha: Československý filmový ústav, 1988, str. 14.

⁴⁵⁶ Film *Čest a sláva*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396795/cest-a-slava>.

5.2.3 Divadlo

Divadelní činnost kladl Höger na první místo, bohužel se dochovalo jen pár audiovizuálních fragmentů a rozhlasových úprav. Za nejšťastnější období své divadelní kariéry označil sám herec období 1931-1940, kdy působil v Zemském divadle v Brně. Jeho kariéra, ale naplno začala až když po něm zatoužilo Národní divadlo, kde se mihnul v jedné hře v roce 1937.⁴⁵⁷ V roce 1940 dostal novou nabídku z Vinohradského divadla. Ale zanedlouho se ozvala pravá ruka K. H. Hilara František Götz s telegramem znějícím: „VĚC NA NEJLEPSI CESTE V NEKOLIKA DNECH K LADNE ROZHODNUTI SMLOUVU S MESTSKYM NEPODEPISUJTE.“⁴⁵⁸ V roce 1948 proběhla již zmíněná očista. Ředitelství divadla pocítilo, že nebude tak snadné Högera diskreditovat politicky, a tak se o to pokusilo umělecky. V listopadu 1948 mu byla přidělena role Cyrana s tím, že premiéra bude už v lednu. Zájemců o tuto velikou divadelní roli bylo opravdu hodně. Štěpánek, Pivec, Pešek, Dohnal, Karen od správy bylo opravdu vychytralé dát ji Högerovi, který o ni nestál, a tím poštvál na něj jeho kolegy. „*V hledišti přítomno mnoho lidí, Štěpánek, Průcha atd. Karen prohlásil, že jsem hrozný. Štěpánek se poškleboval. Jsem unaven velmi fyzicky, hlasově.*“⁴⁵⁹ Obecenstvo, ale přijalo Högerovo výkon s nadšením. V padesátých letech byl v divadle diskriminován a dostával jenom malé role. Situace se změnila až s příchodem režiséra a herce Otomara Krejči, který byl jmenován v roce 1956 šéfem činohry ND. Bylo to umělecky nejslavnější období Högerovy divadelní kariéry.⁴⁶⁰ Připomeňme si alespoň ty nejvýznamnější role jako byl Alfréd Morák z Hrubínovy hry Srpnové neděle, malíř Nick z Podzimní zahrady v režii Alfréda Radoka a nejslavnější role cestáka Willyho Lomana ve Smrti obchodního cestujícího v Pleskotově režii. Bohužel už v roce 1961 byl Otomar Krejča odvolán, a jediný Karel Höger se proti tomuto rozhodnutí postavil.⁴⁶¹ Šedesátá léta proběhla v divadle pro Högera bez větších událostí, ale po roce 1968 nastává období normalizace, které bylo Högerovi osudným. V rámci normalizace byly zahájeny čistky uvnitř komunistické strany, ale dotkly se i uměleckých a jiných kruhů.⁴⁶² V těchto prověrkách

⁴⁵⁷ HÖGER, Karel. *Z hercova zápisníku*. 1.vyd., Praha: Melantrich, 1979, ISBN 32-016-83, str. 39-46.

⁴⁵⁸ KLOSOVÁ Ljuba, JUSTL, Vladimír, HÖGEROVÁ Eva. *Faustovské srdce Karla Högera*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1994 ISBN 80-204-0493-7, str. 68.

⁴⁵⁹ HAVLÍKOVÁ, Jana. *Nevyjasněná úmrtí VII.*. Praha: World Circle Foundation, 2001, ISBN 80-902731-6-5., str. 63.

⁴⁶⁰ HAVLÍKOVÁ, Jana. *Nevyjasněná úmrtí VII.*. Praha: World Circle Foundation, 2001, ISBN 80-902731-6-5., str. 65.

⁴⁶¹ HAVLÍKOVÁ, Jana. *Nevyjasněná úmrtí VII.*. Praha: World Circle Foundation, 2001, ISBN 80-902731-6-5., str. 67.

⁴⁶² EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*. Brno-Královo pole: Clio, 2012, ISBN 978-80-905081-0-1, str. 286.

v letech 1970–1971 došlo na represe, se kterými se už herec setkal po únorovém převratu. Nejprve byl vyštván z FAMU, kde přes 20 let vyučoval.⁴⁶³ V roce 1972 dostal od ředitele ND Přemysla Kočího toto znění:

„Vážený soudruhu,

upřímně se vám omlouvám, že v době, kdy jsem vás na návrh uměleckého šéfa činohry, národního umělce Jiřího Dohnala, jmenoval členem umělecké rady činohry, jsem si neuvědomil, jak jste zaneprázdněn svou uměleckou prací nejen v Národním divadle, ale i ve filmu, televizi, rozhlasu a Supraphonu, a proto také velmi unaven a fyzicky vyčerpan. Věřím, že si potřebujete odpočinout, protože jsem si sám všimnul při svých návštěvách činoherních repríz Vašeho vynechávání paměti v Maškarádě a Vašeho relaxování při monologu dědečka ve vašich furiantech (...). Proto laskavě počítejte s tím, že v zájmu plné koncentrace v práci Národního divadla nebude možné až na další Vám povolovat žádnou mimodivadelní činnost. (...) S přáním načerpání dalších sil i dobrého zdraví Vás pozdravuji.“⁴⁶⁴

Kočí dokonce rozeslal ředitelům televize, rozhlasu, státního filmu, Supraphonu a Pantonu, aby Högera do roku 1972 nepověřovali žádnými úkoly. Nedostatek úloh pro člověka, který je na své práci závislý nevedlo k ničemu dobrému. Poslední kapkou byl 28. leden, kdy herec podepsal Antichartu.⁴⁶⁵

„Karel Höger už měl za sebou dva dištanci, roce 1948 a 1972, takový člověk, myslím, musel zvážít, jestli unese ještě další tvrdý postih, jestli pak vůbec dokáže tvořit.“⁴⁶⁶ Helena Tuháčková

V této době začalo znovu období čistek a z ND byly velice hrubě vyhozeny například herečky Jiřina Šejbalová či Vlasta Fabiánová.⁴⁶⁷

⁴⁶³ HAVLÍKOVÁ, Jana. *Nevyjasněná úmrtí VII.*. Praha: World Circle Foundation, 2001, ISBN 80-902731-6-5., str. 83.

⁴⁶⁴ HAVLÍKOVÁ, Jana. *Nevyjasněná úmrtí VII.*. Praha: World Circle Foundation, 2001, ISBN 80-902731-6-5., str. 83-84.

⁴⁶⁵ HAVLÍKOVÁ, Jana. *Nevyjasněná úmrtí VII.*. Praha: World Circle Foundation, 2001, ISBN 80-902731-6-5., str. 88-89.

⁴⁶⁶ HAVLÍKOVÁ, Jana. *Nevyjasněná úmrtí VII.*. Praha: World Circle Foundation, 2001, ISBN 80-902731-6-5., str. 89.

⁴⁶⁷ *Příběhy slavných: Herec Karel Höger* [dokumentární pořad], Režie a scénář Petr LOKAJ, Česká republika, Česká televize, 2000.

Dne 2. května 1977 podal Karel Höger výpověď z Národního divadla. Další den volala herecova manželka, že hercovi není dobře a musel být odvezen do nemocnice. 4. května 1977 Karel Höger umírá na srdeční selhání.

5.2.4 Dvojitý život

„Nesud' člověka za jeho činy, pokud jsi nebyl na jeho místě.“⁴⁶⁸

Po atentátu na říšského protektora Reinharda Heydricha se 24. června 1942⁴⁶⁹ konala manifestace herců a dalších umělců, kteří byli nahnáni do Národního divadla, Zdvížením ruky měli odsoudit atentát a odpřisáhnout svou věrnost říši. Karel Höger, jak můžeme vidět na archivních záběrech, měl tu smůlu, že seděl na kraji, a byl během „přísahy“ zachycen na fotografii. Kousek vedle něj stála se vztyčenou pravicí slavná Lída Baarová.⁴⁷⁰

„V české historii najdeme spoustu umělců, kteří neztratili tvář, nenechali se zlomit. Bylo mnoho herců, kteří nikdy nezasedali na stranických schůzích v televizních inscenacích, prostě na to neměli žaludek. Hrát v prorežimních slátaninách, to byla věc osobní volby, zrovna tak dnes nikdo nemusí hrát v hloupých seriálech. Ale život je složitý a já si netroufám tohle soudit. Život nikdy není černobílý, vždycky má víc odstínů, spousta věcí je jinak, než jak se zdají. Pro ilustraci uvedu méně známý příběh Karla Högera, o kterém jsem se dozvěděla od jeho ženy Evy, která mi půjčovala dokumenty týkající se herecova sporu s ředitelem ND Přemyslem Kočím. Dala mi k dispozici materiály, které dokládaly, že byl ve spojení s partyzánskou skupinou na Moravě a dělal jim spojku. Přesně v té době, kdy zvedal ruku v Národním.“⁴⁷¹ Tento úryvek z článku Jany Machalické ukazuje, jak často mohou být zavádějící některé dokumenty či fotografie. To je právě i případ Karla Högera, ale i dalších slavných osobností.

⁴⁶⁸ MOTL, Stanislav, MORAVEC, Dan. *Co v Bohémě nebylo: Karel Höger pracoval roky pro odboj. A celý život o tom mlčel.* [rozhlasový dokument]. ČRo 2, 20.2. 2017.

⁴⁶⁹ MOTL, Stanislav, MORAVEC, Dan. *Co v Bohémě nebylo: Karel Höger pracoval roky pro odboj. A celý život o tom mlčel.* [rozhlasový dokument]. ČRo 2, 20.2. 2017.

⁴⁷⁰ MOTL, Stanislav, MORAVEC, Dan. *Co v Bohémě nebylo: Karel Höger pracoval roky pro odboj. A celý život o tom mlčel.* [rozhlasový dokument]. ČRo 2, 20.2. 2017.

⁴⁷¹ HOLECOVÁ, Simona. MACHALICKÁ, Jana. *O andělech, sehnutém hřbetu za pěkný plat a proč Češi umělce nenávidí.* In: *Neovlivni.cz* [online]. 14.4.2016 [cit. 12.6.2015]. Dostupný z WWW. <https://neovlivni.cz/ze-jsou-umelci-paraziti-to-zname-od-bolseviku-ze-rika-jana-machalicka-rytírka-umeni/>.

Velkou zásluhu na tom, že byly objeveny důkazy o odbojové činnosti Karla Högera, má i novinář a spisovatel Stanislav Motl, který jednu z epizod svého pořadu *Stopy, fakta, tajemství...*, věnoval nepříliš známé skutečnosti kolem osoby Karla Högera, který v období okupace za druhé světové války vedl dvojitý život. Jeden na jevišti a druhý v ilegální činnosti. Ve své knize *Mraky nad Barrandovem* popisuje působení Karla Högera za dob protektorátu. „Karel Höger je důkazem toho, že zdaleka ne všichni herci, kteří se museli 24. června 1942 zúčastnit tohoto potupného shromáždění a zvedat ruce k nacistickému pozdravu, měli nacistické smyšlení. Teprve mnoho let po jeho smrti vyšlo najevo, že v letech 1943 až 1944 působil jako kurýr mezi odbojovými skupinami v Praze a na Moravě, pod krycím názvem *Eva* nebo *Kolanda*. Podle svědectví Högerovy manželky Evy, která zveřejnila v *Lidových novinách* (14.4.2005), a zároveň podle dochovaných dokumentů Karel Höger finančně pomáhal několika rodinám, které měly příbuzné v koncentračních táborech nebo v nacistických věznicích. Eva Högerová také uvedla, že její muž uschoval po celou dobu války majetek jisté židovské rodiny a podporoval nejmenovaného parašutistu, který se ukrýval na Moravě. Dokumenty o jeho odbojové činnosti byly důkazem pro to, aby po válce obdržel potvrzení o státní spolehlivosti a národní bezúhonnosti.“⁴⁷²

„Slušnost byla jeho základní vlastností. Nesnášel hulvátství, hrubství, neměl rád konflikty a hádky a nikdy se jich neúčastnil. Já myslím, že slušnost není zbabělost, ale naopak ohromná odvaha.“

Luděk Munzar“⁴⁷³

⁴⁷² MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2006. ISBN 80-86182-51-7, str. 156-157.

⁴⁷³ HAVLÍKOVÁ, Jana. *Nevyjasněná úmrtí VII.* Praha: World Circle Foundation, 2001, ISBN 80-902731-6-5, str. 82.

ZÁVĚR

V období první republiky dominovaly na plátcích kin veselohry, dramatický žánr tehdy nebyl tolik populární. Právě rok 1937 je významným milníkem z hlediska československé filmové historie, neboť tehdy, na prahu celoevropské politické krize, vznikla filmová dramata, která obdivujeme dodnes. Některá z nich vynikala svou obecnou nadčasovostí, jiná výběrem tématu, vzrůstající agresivita nacionálně-socialistického Německa vedla ke „zvážnění“ české filmové scény. Období tzv. Protektorátu Čechy a Morava patřilo k jedné z nejhorších etap moderních českých dějin, přesto právě tehdy vznikala filmová díla, jež jsou i dnes velmi oblíbená.

Ve své práci jsem se věnovala hlavně historii české kinematografie v letech 1937–1945 a snažila jsem se také přiblížit roli filmu v tomto období. Kinematografie byla v té době pro českou společnost poměrně důležitá, jak v období 1937–1938, tak i v časech tzv. Protektorátu.

Film je nástroj, kterým lze oslovit masy lidí. Skvěle se hodil pro vyjádření jistých názorů na politickou, sociální nebo společenskou situaci. Toho také využily totalitní režimy. V období protektorátu se film ukázal i jako výborný způsob pro svérázné vkládání skrytých poselství a jinotajů, jejichž význam si bystří diváci uměli spojit s aktuálními událostmi, na které se ve filmu naráželo. Například to platí o filmu E. F. Buriana *Věra Lukášová* (1939) a o dalších protektorátních snímcích s vlasteneckou tematikou. Několik snímků, které probouzely v lidech národní uvědomění, se vyskytlo i v době předmnichovské. Například Vávrova *Filosofská historie* (1937) nebo vojenský film *Neporažená armáda* (1938), které přímo narážely na ohrožení tehdejšího Československa a vyzývaly obyvatele k obraně hranic. Překvapivě tyto vlastenecké tendence v českém filmu Němcům za okupace nevadily a cenzura je ani moc neomezovala, co se týče obsahu – okupačním úřadům ovšem překážely všechny odkazy na českou státnost a suverenitu.

Pro lepší orientaci v historických souvislostech jsem se rozhodla práci uvést krátkým popisem vývoje filmu, přičemž jsem se zaměřila hlavně na vývoj české kinematografie od konce 19. století, přes němý film, až do třicátých let 20. století, kdy poprvé český film promluvil a dosáhl prvních větších úspěchů. Velký podíl na rozvoji československé kinematografie měl bezesporu podnikatel a majitel společnosti A-B Miloš Havel. Krátce

byla i popsána důležitá rozhodnutí státu, která měla vliv na filmovou výrobu. V poslední řadě zmiňuji i zahraniční kinematografie, které ovlivňovaly tu československou.

Druhá a třetí kapitola jsou stěžejní části této bakalářské práce. V těchto kapitolách jsem se zaměřila na vývoj české kinematografie před druhou světovou válkou a během ní. Velkou část tvoří rozbor filmové tematiky a žánrů, které byly typické pro dané období. Jsou zde rozebrány žánry, které v určitém období dominovaly, ale snažila jsem se zaměřit i na ty, které byly poněkud upozaděné. Dodnes jsou hojně vysílány v televizi veselohry z protektorátního období, ale dramatické filmy zůstávají trochu pozapomenuty a nedostávají na televizních obrazovkách příliš prostoru, jak by si zasloužily. Dále jsem se snažila uvést příklady těch nejtypičtějších snímků ke každé uvedené tématice a podrobit je hlubšímu rozboru.

U těchto dvou kapitol jsem využila odborné literatury, ať už současné nebo starší. Bylo zajímavé porovnávat informace z knih soudobých nebo z knih, které jsou téměř 40 let staré, v nichž byl cítit jistý odér tehdejší (komunistické) doby. Dále jsem vycházela přímo z dobových zdrojů, zejména z časopisu *Kinorevue* a také z filmů samotných. Ve filmech jsem hledala, ať už skryté či zjevné narážky na dobové události, což byla nejzábavnější část mého výzkumu. Nakonec jsem zjistila, že z 213 filmů, z nichž 12 zůstalo nedokončených, jsem více než polovinu zhlédla.

Co se týče faktů a jednoznačných názorů, tak čtvrté téma „**Emigrace, kolaborace a odbojová činnost filmových pracovníků**“ bylo asi nejsložitější. V každé části byl věnován větší prostor jedné nebo dvěma osobnostem, jejichž osud posloužil jako detailnější přiblížení složité doby. Za emigranty zmiňuji duo komiků Voskovce a Wericha, z kolaborantů jsem vybrala Jana Svitáka a Václava Binovce, kteří dostali stejnou nálepku kolaboranta, ale s odstupem času se na skutky těchto mužů lze dívat odlišně. A v odbojové činnosti jsem věnovala prostor Anně Letenské, která se bohužel konce okupace nedožila. V části „**Kolaborace filmových pracovníků**“ bylo složité posoudit činy filmových osobností a udělat si vlastní názor na to, jestli je lze skutečně označit za kolaboranty. V této kapitole mi nejvíce posloužily autobiografie a biografie filmových umělců.

V poslední kapitole jsem představila životy dvou hereckých osobností, jejichž osudy ukazují různě složité situace. Hugo Haas musel odejít ze země, kterou miloval, tím skončila jeho

filmová kariéra v Československu. Za Atlantickým oceánem začala kariéra nová, jež ho zařadila mezi jednoho z nejúspěšnějších českých filmařů, kteří se dokázali prosadit v zahraničí. V osobě Karla Högera můžeme zase vidět příklad toho, jak se historie a fakta mohou zjednodušovat, a jak může být nakládáno s polovičatými informacemi. Tuto část jsem do své bakalářské práce zařadila, protože si myslím, že popisem osudů konkrétních lidí se do tehdejší situace současný člověk lépe vžije.

Film, tak jako každé jiné umění, reaguje na politické události či na společenskou situaci. V celém tomto období na plátnech kin dominovaly veselohry, které sloužily spíše pro jakýsi únik z reality. Rok 1937 byl význačný svým dramatickým přínosem. V předmnichovském období se začaly objevovat filmy zaměřené proti sílícímu fašismu/nacismu, ale stále více se začala objevovat i tematika sociální. Tyto filmy reagovaly na hospodářskou krizi, na špatné podmínky obyvatelstva z chudších vrstev, ale také na další společenské či generační problémy. V období protektorátu se na plátnech začaly hojně objevovat filmy s vlasteneckou tematikou. Začala se filmovat díla českých klasiků, nebo se točily filmy v typicky české krajině za doprovodu hudby Bedřicha Smetana či Antonína Dvořáka. Za německé okupace se Němcům nepodařilo českou kinematografii nacifikovat, ani zde nebyl natočen žádný film, který by přímo vyjadřoval kladný vztah k říši.

SUMMARY

This bachelor thesis deals with the course of Czech cinematography in the years 1937 - 1945. Those years are important milestones not only for the political history of Czechoslovakia, but also for the Czechoslovak film. The thesis is focused on historical context, film topics in individual periods as well as lives of some of the then movie stars. Film as an art has existed for a short period of time but has developed fast. In the 1920's, it had already become a mass entertainment, sought by people all over the world. Unfortunately, it also became a tool for totalitarian regimes. As any other form of art would, films reflect political events and social climate. The year 1937 being so dramatic had an important contribution to Czech cinematography. Before the Munich Agreement, it was expected that Czech filmmakers would take a stand on current political events, which would then be reflected in their films. More antifascism and social based films were shot. These films reacted to the Great Depression, bad conditions of shanty town people and social and generational issues. After the occupation in March 1939, there were changes in Czech cinematography, which mostly effected the economy and culture. During the protectorate, patriotic films started appearing on the silver screen copiously. Also, adaptations of classical Czech literature and films shot in a Czech landscape with music accompaniment by Bedřich Smetana and Antonín Dvořák were occurring frequently. During the German occupation, Germans were not able to force Nazism into Czech films, neither were there any films shot that would celebrate Nazism.

SEZNAM LITERATURY A PRAMENŮ

Seznam literatury

- AMORT, Čestmír. *Přehled dějin československo-sovětských vztahů v údobí 1917-1939*. Praha: Academia, 1975, ISBN 21-093-74.
- BAAROVÁ, Lída. *Života sladké hořkosti*. 1. vyd. Ostrava: Sfinga, 1991. ISBN 80-900578-5-3.
- BARTOŠEK, Luboš. *Dějiny československé kinematografie II. Zvukový film 1930–1945. Část 2*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.
- BARTOŠEK, Luboš. *Náš film (Kapitoly z dějin 1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, ISBN 23-004-85.
- BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0619-4.
- BENEŠ, Svatopluk. *Být hercem*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1992. ISBN 80-7023-118-1.
- BROŽ, Jaroslav; FRÍDA, Myrtil. *Hugo Haas*. Praha: Československý filmový ústav, 1982, ISBN 3-541-84.
- BŘEZINA, Václav. *Lexikon českého filmu: 2000 filmů 1930-1997*. Praha: Cinema, 1996, ISBN 80-85933-09-8.
- CIBULKA, Aleš. *Zdenka Sulanová: utajená hvězda*. Vyd. 1. Praha: Slávka Kopecká, 2005, ISBN 80-86631-31-1.
- CINGER, František a Karel KOLIŠ. *Voskovec a Werich - Dialogy přes železnou oponu*. Praha: BVD, 2012. ISBN 978-80-87090-66-4.
- CINGER, František. *Smějící se slzy – aneb soukromý život Jana Wericha*. Praha: Formát, 2004. ISBN 80-86718-33-6.
- ČEŇKOVÁ (ED.), Jana. *Válečné dětství a mládí (1939-1945) v literatuře a publicistice*. Praha: Karolinum, 2006, ISBN 9788024634135.
- ČORNEJ, Petr a kol. *Dějiny zemí Koruny české II.*. Praha: Paseka, 1992, ISBN 80-85192-30-6.
- DEYL, Rudolf. *Pisničkář Karel Hašler*. Vyd. 1. Praha: Panton, 1968, ISBN 35-972-68.
- DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu*. Praha: Národní filmový archiv, 1996, ISBN 80-7004-085-8.
- EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*. Brno-Královo pole: Clio, 2012, ISBN 978-80-905081-0-1.
- FIKEJZ, Miloš. *Český film - herci a herečky. II. díl, L-Ř*. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-334-3.
- FRÍDA, Myrtil; BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*. Praha: Orbis, 1966, ISBN 11-011-66.
- FUCHS, Aleš a Bibi HAASOVÁ. *Dlouhá svatební cesta*. Vyd. 1. Praha: Faun, 1997, ISBN 80-902018-4-9.

- GEBHART, Jan; KUKLÍK, Jan. *Druhá republika 1938–1939: svár demokracie a totality v politickém, společenském a kulturním životě*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2004, ISBN 80-7185-626-6.
- HAIN, Milan. *Hugo Haas a jeho (americké) filmy*. Vyd.1. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2015, ISBN 978-80-87292-28-0.
- HANUS, František; BIERMANN, Karol; BARTOŠ, Robert. *Kronika filmu*. Praha: Fortuna Libri, 1995, ISBN 80-85873-39-7.
- HAVEL, Ludvík. *Český film do roku 1945*. Brno: Cerm, 1999, ISBN 80-7204-118-5.
- HAVELKA, Jiří. *Filmové hospodářství v zemích českých a na Slovensku 1939 až 1945*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1946.
- HAVLÍKOVÁ, Jana. *Nevyjasněná úmrtí VII.* Praha: World Circle Foundation, 2001, ISBN 80-902731-6-5.
- HEYDUK, Miloš; FIALA, Miloš. *Barrandov pod vlajkou hákového kříže*. Praha: BVD, 2007, ISBN 80-87090-08-X.
- HÖGER, Karel. *Z hercova zápisníku*. 1.vyd., Praha: Melantrich, 1979, ISBN 32-016-83.
- JIRAS, Pavel. *Barrandov: Oáza uprostřed běsů 1939–1945*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2013, ISBN 978-80-7451-354-1.
- JIRAS, Pavel. *Barrandov Vzestup k výšinám I., 2., rozš. vyd.*, Praha: Ottovo nakladatelství, 2012, ISBN 978-80-7451-173-8.
- JUST, Vladimír. *Věc: Vlasta Burian: První díl monografie, - Rehabilitace krále komiků – Monografie*. Praha: Rozmluvy, 1991. ISBN 80-85336-04-9.
- KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu: Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-347-3.
- KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2016, ISBN 978-80-7308-641-1.
- KLOSOVÁ Ljuba, JUSTL, Vladimír, HÖGEROVÁ Eva. *Faustovské srdce Karla Högera*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1994 ISBN 80-204-0493-7.
- KOPAL (ED.), Petr. *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí – Filmové obrazy zla*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2009, ISBN 9788087292013.
- KOŤA, Martin. *Proměny města Brna v letech 1848-1914*. Brno, 2010. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra historie.
- KOŽELOVÁ, Jana. *Česká kinematografie v letech 1938–1948 a Miloš Havel*. Brno, 2014. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Katedra historie.
- MALÝ, Karel. *Dějiny českého a československého práva do roku 1945*. Praha: Leges, 2010. Student (Leges). ISBN 978-80-87212-39-4.

- MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju*. Liberec: Čs. filmový ústav, 1977, ISBN 978-80-87285-02-2.
- MATĚJKOVÁ, Jolana. *Hugo Haas. Život je pes*. Praha: XYZ (ČR), 2005, ISBN 80-86864-18-9.
- MED, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939)*. Praha: Academia, 2010, ISBN 978-80-200-1823-6.
- MICHLOVÁ, Marie. *Protentokrát, aneb, Česká každodennost 1939-1945*. Řitka: Čas, 2021, ISBN 978-80-87470-60-2.
- MOHN, Volker. *Nacistická kulturní politika v Protektorátu: koncepce, praxe a reakce české strany*. Praha, Prostor, 2018. ISBN 978-80-7260-372-5.
- MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2006. ISBN 80-86182-51-7.
- MOTL, Stanislav. *Prokletí Lidy Baarové: příběh české herečky ve světle nově objevených archivních dokumentů a autentických vzpomínek*. Vyd. 1. Praha: Rybka, 2002, ISBN 80-86182-61-4.
- PANZNEROVÁ, Jitka; OPĚLA, Vladimír; KLIMEŠ, Ivan a kol. *Český hraný film II./Czech Feature Film II.: Sv. 2. 1930 - 1945*. Praha: Národní filmový archiv, 1998, ISBN 80-7004-090-4.
- PARKINSON, David. *Film*. Praha: Svojtka a Vašut, 1996, ISBN 80-7180-173-9.
- PELC, Jaromír. *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1981, ISBN 80-204-0165-2.
- PLAZEWSKI, Jerzy. *Dějiny filmu*. Praha: Academia, 2009, ISBN 978-80-200-1689-8.
- PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, ISBN 80-85839-54-7.
- SCHONBERG, Michal. *Osvobozené*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0415-9.
- SCHONBERG, Michal. *Rozhovory s Voskovcem*. Praha: Blízká setkání, 1995. ISBN 80-901731-1-X.
- VÁVRA Otakar, *Zamyšlení režiséra*. Praha: Panorama 1982.
- VORÁČ, Jiří. *Český film v exilu kapitoly z dějin po roce 1968*. Brno: Host, 2004. ISBN 80-7294-139-9.
- VOSKOVEC, Jiří, Jan WERICH a Ladislav MATĚJKA. *Korespondence I*. Praha: Akropolis, 2010. ISBN 978-80-7304-127-4.
- VOSTRÝ, Jaroslav. *Zdeněk Štěpánek: herec a dějiny*. Vyd. 1. Praha: Achát, 1997, ISBN 80-902221-2-9.
- WEISS, Jiří. *Bílý mercedes*. Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-7187-061-7.
- WERICH, Jan. *Jan Werich vzpomíná... vlastně Potlach*. Praha: Melantrich, 1982, ISBN 32-019-82.

Periodika

KALÁŠOVÁ, Marcela. Film-Klub (1939–1956). *Illuminace*. 2012, **24**(1), ISSN 0862-397X.

KREJČOVÁ, Helena KREJČA ML., Otomar, 1996. Případ Binovec. *Illuminace*. 2016, **8**(4), ISSN 0862-397X.

LOPOUR, Jaroslav, 2006. Filmy soukromých výroben ve státní kinematografii. *Illuminace*. 2016, **28**(3). ISSN 0862-397X.

Dobová periodika

Kinorevue. 1936, **2**(5).

Kinorevue. 1937, **3**(17).

Kinorevue. 1937, **3**(19).

Kinorevue. 1937, **3**(20).

Kinorevue. 1937, **3**(21).

Kinorevue. 1937, **3**(23).

Kinorevue. 1937, **3**(26).

Kinorevue. 1937, **3**(27).

Kinorevue. 1937, **3**(27).

Kinorevue. 1937, **3**(28).

Kinorevue. 1937, **3**(29).

Kinorevue. 1937, **3**(30).

Kinorevue. 1937, **3**(32).

Kinorevue. 1937, **3**(42).

Kinorevue. 1938, **5**(3).

Kinorevue. 1938, **5**(6).

Kinorevue. 1939, **5**(25).

Kinorevue. 1939, **6**(4).

Kinorevue. 1940, **7**(10-43).

Kinorevue. 1942, **8**(45).

Kinorevue, 1942, **8**(48).

Kinorevue. 1942, **9**(29).

Kinorevue. 1943-1944, **10**(1-51).

Seznam internetových zdrojů

CZESANY DVOŘÁKOVÁ PH.D., Mgr. et Mgr. Tereza, PhDr. Marcela TÝFOVÁ, Bc. Marie KLOFANOVÁ a Mgr. Petr HASAN. Českomoravské filmové ústředí. NFA [online]. Hradištko

pod Medníkem: Národní filmový archiv, Praha, 2016 [cit. 2020-06-15]. Dostupné z:
<https://nfa.cz/wp-content/uploads/2017/03/CMFU.pdf>

ČERNÝ, Vladimír. *Gestapo proti katolické církvi: zásah vůči opatství augustiniánů na Starém Brně a následné soudní spory*. In: *Securitas imperii / Praha : Ústav pro studium totalitních režimů Sv. 25/2*, (2014).

Film *Bílá nemoc*. In: ČSFD [online], © 2001-2020 [cit.12.6. 2020]. Dostupné z:
<https://www.csfd.cz/film/4039-bila-nemoc/prehled/>.

Film *Svět patří nám*. In: ČSFD [online], © 2001-2020 [cit.12.6. 2020]. Dostupné z:
<https://www.csfd.cz/film/3161-svet-patri-nam/prehled/>.

Film *Batalion*. In: ČSFD [online], © 2001-2020 [cit.12.6. 2020]. Dostupné z:
<https://www.csfd.cz/film/1554-batalion/prehled/>.

Film *Lidé na kře*. In: ČSFD [online], © 2001-2020 [cit.12.6. 2020]. Dostupné z:
<https://www.csfd.cz/film/3119-lide-na-kre/prehled/>.

Film *Babička*. In: ČSFD [online], © 2001-2020 [cit.12.6. 2020]. Dostupné z:
<https://www.csfd.cz/film/2067-babicka/prehled/>.

Film *Kristián*. In: ČSFD [online], © 2001-2020 [cit.12.6. 2020]. Dostupné z:
<https://www.csfd.cz/film/3116-kristian/prehled/>.

Film *Šťastnou cestu*. In: ČSFD [online], © 2001-2020 [cit.12.6. 2020]. Dostupné z:
<https://www.csfd.cz/film/9487-stastnou-cestu/prehled/>.

Film *Čest a sláva*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu. [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396795/cest-a-slava>.

Karel Höger. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu. [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/38146/karel-hoger>.

Hugo Haas. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/37289/hugo-haas>.

Anna Letenská. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/127314/anna-letenska>

Film *Erotikon*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu. [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395498/erotikon>.

Film *Rozina sebranec*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396007/rozina-sebranec>.

Film *Šťastnou cestu*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395978/stastnou-cestu>.

Film *Btalion*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395791/batalion>.

Film *Tulák Macoun*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395861/tulak-macoun>.

Film *Babička*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395928/babicka>.

Film *Kristián*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395878/kristian>.

Film *Bílá nemoc*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395788/bila-nemoc>.

Film *Svět patří nám*. Filmový přehled: Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu [online]. © NFA 2018 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395762/svet-patri-nam>

HOLECOVÁ, Simona. MACHALICKÁ, Jana. O andělech, sehnutém hřbetu za pěkný plat a proč Češi umělce nenávidí. In: Neovlivni.cz [online]. 14.4.2016 [cit. 12.6.2015]. Dostupný z WWW.
<https://neovlivni.cz/ze-jsou-umelci-paraziti-to-zname-od-bolseviku-ze-rika-jana-machalicka-rytirka-umeni/>

LOPOUR, Jaroslav. Protektorátní Kníže Václav In: Filmovyprehled.cz [online]. 20.4.2016, cit. [11.6.2020]. Dostupný na WWW: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/protektoratni-knize-vaclav>

NĚMEC, Václav a BAREK, David. Hospodářská krize v Československu. In: Dějepis.com [online]. [cit. 11.6.2020]. Dostupné z:
<https://www.dejepis.com/ucebnice/hospodarska-krize-v-ceskoslovensku/>.

NOSEK, I. Film Goldene Stadt (1942) In: Fronta.cz [online]. 3.5.2009, cit. [11.6.2020]. Dostupný na WWW: <https://www.fronta.cz/dotaz/film-goldene-stadt-1942>.

SEDMIDUBSKÝ, Jan, HLAVATÝ, Pavel. Po válce utíkal tak, že by mu to i Cimrman s Vichrem z hor záviděl. Opomenuté osudy Bohémy. In: Dvojka.rozhlas.cz/ [online]. 13.3.2017 [cit. 12.6.2020]. Dostupné na WWW: <https://dvojka.rozhlas.cz/po-valce-utikal-tak-ze-mu-i-cimrman-s-vichrem-z-hor-zavidel-opomenute-osudy-7464551>.

PhDr. Marcela KALAŠOVÁ. Prag-Film A. G.(A-B, akciové filmové továrny, a. s.). NFA [online]. Hradištka pod Medníkem: Národní filmový archiv, Praha, 2012 [cit. 2020-06-15]. Dostupné z: <https://nfa.cz/wp-content/uploads/2017/03/CMFU.pdf>.

SKUPA Lukáš. Stroj velkoměsta výhruzně hučí / Funkcionalismus ve filmu Šťastnou cestu. Cinepur [online]. 2009, 62(12-14) [cit. 11.6.2020]. ISSN 1213-516X, Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=1626#pozn5> .

VOLFOVÁ, Tereza. Zrádce, nebo hrdina? Odsouhlasil Hitlerovi okupaci, zároveň se ale Hácha zasloužil o propouštění politických vězňů. ČT24 [online]. Česká televize, 30.11.2018 [cit. 2020-06-15], Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize>.

ŠRAJER, Martin. Bílá nemoc [online]. [cit. 8.6.2020]. Dostupný na WWW: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/bila-nemoc>.

ŠRAJER, Martin. Batalion na DVD [online]. [cit. 8.6.2020]. Dostupný na WWW: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/batalion-na-dvd>.

ZÝKOVÁ, Veronika. Filmové herectví Karla Högera. Část II. Rozpolčení hrdinové 1946-1948, In: 25fps.cz [online]. 25. 1. 2010, cit. [12.6.2020]. Dostupný na WWW: <http://25fps.cz/2010/filmove-herectvi-karla-hogera-cast-ii-rozpolceni-hrdinove-1946-1948/>.

ZÝKOVÁ, Veronika. Filmové herectví Karla Högera. Část III. Postavy minulosti: 1949-1956, In: 25fps.cz [online]. 25. 2. 2010, cit. [12.6.2020]. Dostupný na WWW: <http://25fps.cz/2010/filmove-herectvi-karla-hogera-cast-iii-postavy-minulosti-1949-1956/>.

ZÝKOVÁ, Veronika. Filmové herectví Karla Högera. Část I. Netypický milovník: 1940-1945, In: 25fps.cz [online]. 25. 12. 2009, cit. [12.6.2020]. Dostupný na WWW: <http://25fps.cz/2009/filmove-herectvi-karla-hogera-cast-i-netypicky-milovnik-1940-1945/>.

Zákony

Ústavní dekret prezidenta republiky č. 10/1944 Sb., o dočasné správě osvobozeného území republiky Československé.

Vládní nařízení č. 87/1939 Sb., o správě hospodářských podniků a o dozoru nad nimi, Vlády Protektorátu Čechy a Morava.

Tento orgán rozhodoval mimo jiné o tom, které filmy dostanou státní podporu.

§ 6 nařízení č. RP14/39, o židovském majetku, Říšského protektora v Čechách a na Moravě.

§ 1, §2 nařízení č. RP14/39, o židovském majetku, Říšského protektora v Čechách a na Moravě.

§ 3 nařízení č. RP14/39, o židovském majetku, Říšského protektora v Čechách a na Moravě.

§ 2, odst. 1 nařízení č. RP05/40, k vyřazování Židů z hospodářství Protektorátu, Říšského protektora v Čechách a na Moravě.

Výnos č. RP12/40, k nařízení říšského protektora k vyřazování Židů z hospodářství Protektorátu, Říšského protektora v Čechách a na Moravě.

§ 4, odst. 2 vládního nařízení č. 136/1940 Sb., o právním postavení židů ve veřejném životě, Vlády Protektorátu Čechy a Morava.

§ 4, odst. 3 vládního nařízení č. 136/1940 Sb. o právním postavení židů ve veřejném životě, Vlády Protektorátu Čechy a Morava.

Filmy a dokumenty

Kulturní život: Hugo Haas v Praze [publicistický pořad], Připravil Karel Pech, Československo, Československá televize, 1968.

Komici na jedničku: Hugo Haas [dokumentární pořad], Režie Alena ČINČEROVÁ a Adéla SIROTKOVÁ, Scénář Alena ČINČEROVÁ a Václav HOLANEC, Česká republika, Česká televize, 2013.

Filosofská historie [film]. Režie Otakar Vávra. Československo. 1937.

Babička [film]. Režie František Čáp. Československo. 1940.

Svět patří nám [film]. Režie Martin Frič. Československo, 1937.

Lidé na kře [film]. Režie Martin FRIČ. Československo, 1937.

Člověk proti zkáze [film]. Režie Štěpán SKALSKÝ. Československo, 1989.

Filmový průmysl za protektorátu. In: *Studio 6* [televizní pořad]. Připravila Česká televize. ČT24 13.3. 2019, Česká televize 1996 [cit. 11.6.2020]. Dostupné z:

<https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2759501-cesi-se-za-protektoratu-chteli-v-kinech-bavit-a-i-nemci-chteli-se-bavi>

Návštěva u Hugo Haase [dokumentární film], Režie Jiří Vondráček, Československá televize studio Brno, ČSSR, 1968.

Hledání ztraceného času: Archivní žurnál číslo 27 [dokumentární film], Režie Pavel Vantuch, Scénář Karel Čáslavský, Česká republika, Česká televize, 2002.

The Goebbels Experiment [dokumentární film], Režie Lutz Hachmeister, Scénář Lutz Hachmeister a Michael Kloft, Německo / Velká Británie, ZDF, Spiegel TV a HMR Produktion, 2005.

Putr a benzin; Peníze nebo život; Hej-Rup!; Svět patří nám [filmové DVD]. FILMEXPORT, NFA, 2010. Sekce: bonusy, slovo historika: PhDr. Pavel Taussig.

Národní divadlo: Mýtus a realita, Na ostrově jménem Československo [dokumentární pořad], Režie Aleš KIŠIL, scénář: Aleš KIŠIL a Veronika KORČÁKOVÁ-SOBKOVÁ, Česká republika, Česká televize, 2019.

Příběhy slavných: Herec Karel Höger [dokumentární pořad], Režie a scénář Petr LOKAJ, Česká republika, Česká televize, 2000.

Příběhy slavných: Život v ofsajdu [dokumentární pořad], Režie a scénář Martin DOSTÁL, Česká republika, Česká televize, 2013.

Zvukové zdroje

Voskovec, Werich: Nashledanou v lepších časech [zvukový záznam mp3] SUPRAPHON (C) 1996. RŮŽIČKOVÁ, Romana. *Očitě svědectví Bohémy: Autentické vzpomínky Otakara Vávry nebo příbuzných Anny Letenské.* [rozhlasový dokument]. ČRo 2, 2. 3. 2017.

MOTL, Stanislav, MORAVEC, Dan. *Co v Bohémě nebylo: Karel Höger pracoval roky pro odboj. A celý život o tom mlčel.* [rozhlasový dokument]. ČRo 2, 20.2. 2017.

SEZNAM PŘÍLOH

Obrázek 1: Bratři Lumièreové	II
Obrázek 2: Jan Kříženecký.....	II
Obrázek 3: Viktor Ponrepo	III
Obrázek 4: Miloš Havel.....	III
Obrázek 5: Fotografie z filmu Svět patří nám (1937)	IV
Obrázek 6: Fotografie z filmu Bílá nemoc (1937)	IV
Obrázek 7: Fotografie z filmu Lidé na kře (1937)	V
Obrázek 8: Fotografie z filmu Batalion (1937)	V
Obrázek 9: Fotografie z filmu Babička (1940)	VI
Obrázek 10: Fotografie z filmu Kristián (1939)	VI
Obrázek 11: Fotografie z filmu Šťastnou cestu (1943)	VII
Obrázek 12: Fotografie z filmu Kníže Václav (1942)	VII
Obrázek 13: Jiří Voskovec	VIII
Obrázek 14: Jan Werich	VIII
Obrázek 15: Václav Binovec	IX
Obrázek 16: Jan Sviták	IX
Obrázek 17: Anna Letenská	X
Obrázek 18: Tabulka č. 7	X
Obrázek 19: Hugo Haas a Adina Mandlová ve filmu Ať žije nebožtík! (1935)	XI
Obrázek 20: Hugo Haas ve filmu Days of glory (1945)	XI
Obrázek 21: Hugo Haas s Jiřím Voskovcem, Janem Werichem a Jaroslavem Ježkem, <i>New York, 1941</i>	XII
Obrázek 22: Rodný dům Huga Haase v Brně	XII
Obrázek 23: Haasův byt u Státní opery ve Vídni	XIII
Obrázek 24: Hrob Huga Haase na židovském hřbitově v Židenicích	XIII
Obrázek 25: Karel Höger	XIV
Obrázek 26: Slib českých divadelníků Říši v Národním divadle 24. června 1942 ...	XIV
Obrázek 27: Karel Höger s Hugem Haasem	XV
Obrázek 28: Hrobka Slavín na vyšehradském hřbitově.....	XV
Tabulka 1: Seznam českých filmů z období 1937–1945	XVI

PŘÍLOHY



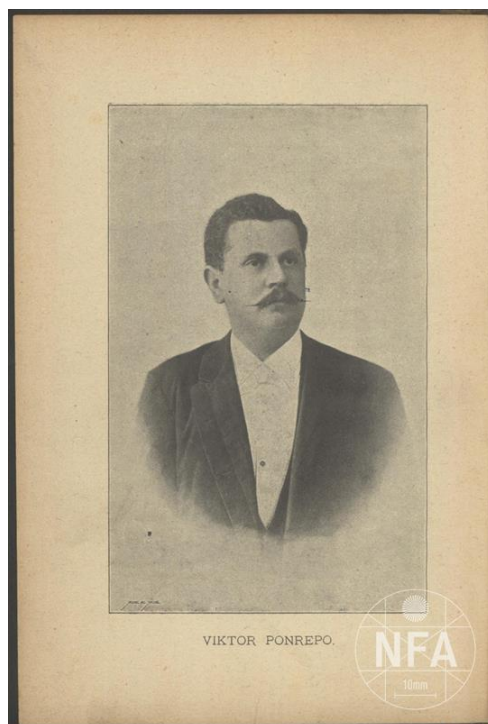
Obrázek 1: bratři Lumiérové

fotografie z dokumentárního filmu Bratři Lumiérové (2017), Dostupné z:
<https://www.csfd.cz/film/455626-bratri-lumierove/galerie/?type=1>



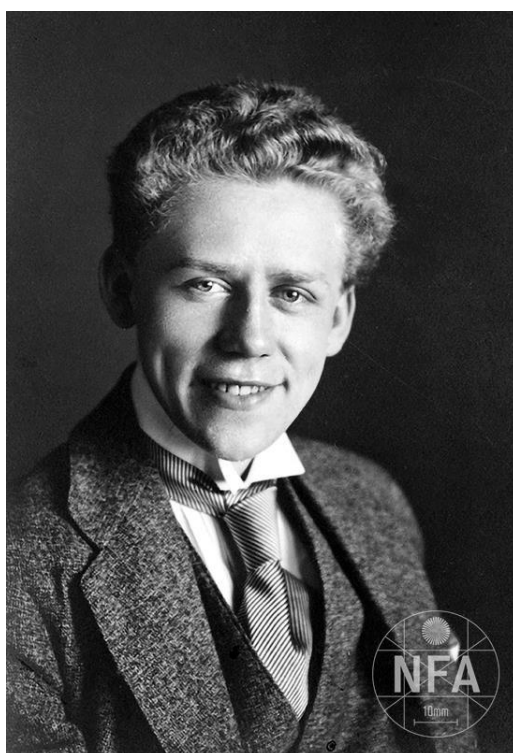
Obrázek 2: Jan Kříženecký

fotografie z Národního filmového archivu, Dostupné online z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/127419/jan-krizenecky>



Obrázek 3: Viktor Ponrepo

fotografie z Národního filmového archivu, Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/38467/viktor-ponrepo>

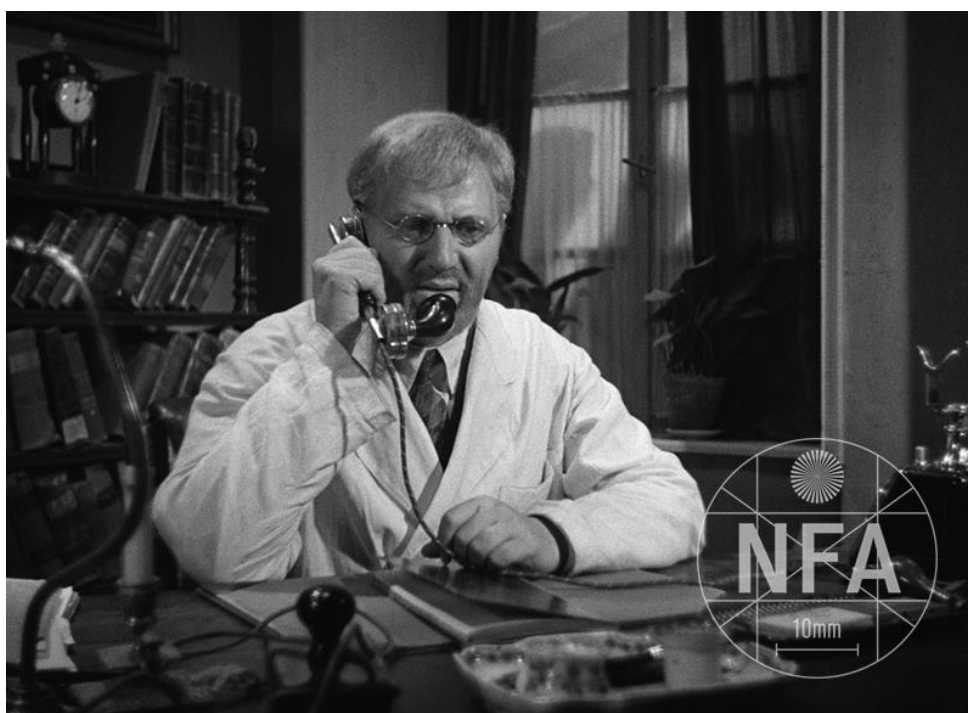


Obrázek 4: Miloš Havel

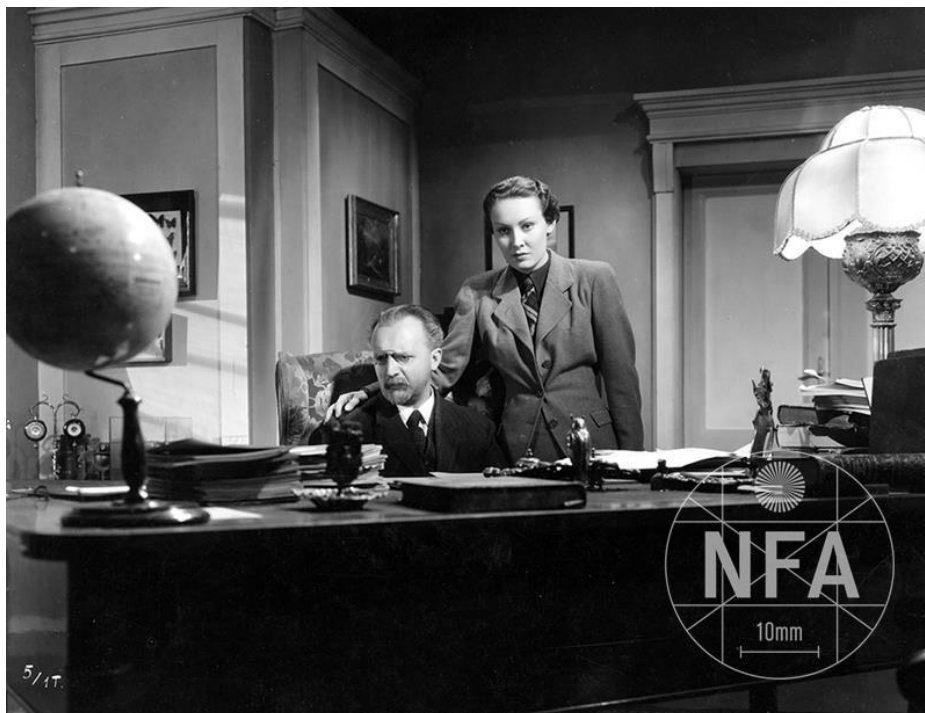
fotografie z Národního filmového archivu, Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/93517/milos-havel>



Obrázek 5: fotografie z filmu Svět patří nám (1937)
fotografie z Národního filmového archivu, Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395762/svet-patri-nam>



Obrázek 6: fotografie z filmu Svět patří nám (1937)
fotografie z Národního filmového archivu, Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395762/svet-patri-nam>



Obrázek 7: fotografie z filmu Lidé na kře (1937)
fotografie z Národního filmového archivu, Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395800/lide-na-kre>



Obrázek 8: fotografie z filmu Batalion (1937)
fotografie z Národního filmového archivu, Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395791/batalion>



Obrázek 9: fotografie z filmu Babička (1940)
fotografie z Národního filmového archivu, Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395928/babicka>



Obrázek 10: fotografie z filmu Kristián (1939)
fotografie z Národního filmového archivu, Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395878/kristian>



Obrázek 11: fotografie z filmu Šťastnou cestu (1943)
fotografie z Národního filmového archivu, Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395978/stastnou-cestu>



Obrázek 12: fotografie z filmu Kníže Václav (1942)
fotografie z Národního filmového archivu, Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/protektoratni-knize-vaclav>



Obrázek 13: Jiří Voskovec

fotografie z Národního filmového archivu, Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/1781/jiri-voskovec>



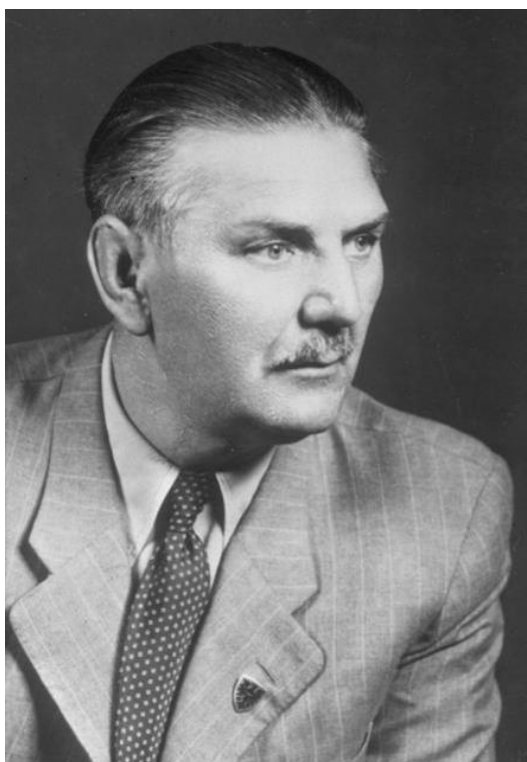
Obrázek 14: Jan Werich

fotografie z Národního filmového archivu, Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/1287/jan-werich>



Obrázek 15: Václav Binovec

fotografie z Národního filmového archivu, Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/37467/vaclav-binovec>



Obrázek 16: Jan Sviták

fotografie z Národního filmového archivu, Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/37466/jan-svitak>



Obrázek 17: Anna Letenská
 fotografie z Národního filmového archivu, Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/127314/anna-letenska>

TABULKA Č. 7
 Přehled filmů v distribuci v letech 1938 – 1945

Rok	dlouhé hrané	české	americké	německé	francouzské	italské
1938	318	41	171	46	22	3
1939	242	41	89	92	8	5
1940	174	31	33	98		12
1941	134	21	6	74		17
1942	115	11		69		27
1943	94	10		65	11	5
1944	87	9		58	2	8
1945 (5. 5.)	15	1		14		

Obrázek 18: Tabulka č. 7
 tabulka z knihy Jiřího Doležala *Česká kultura za protektorátu* (1996)



Obrázek 19: Hugo Haas a Adina Mandlová ve filmu *At' žije nebožtík!* (1935)
fotografie z Národního filmového archivu, Dostupné z:
<https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395700/at-zije-neboztik>

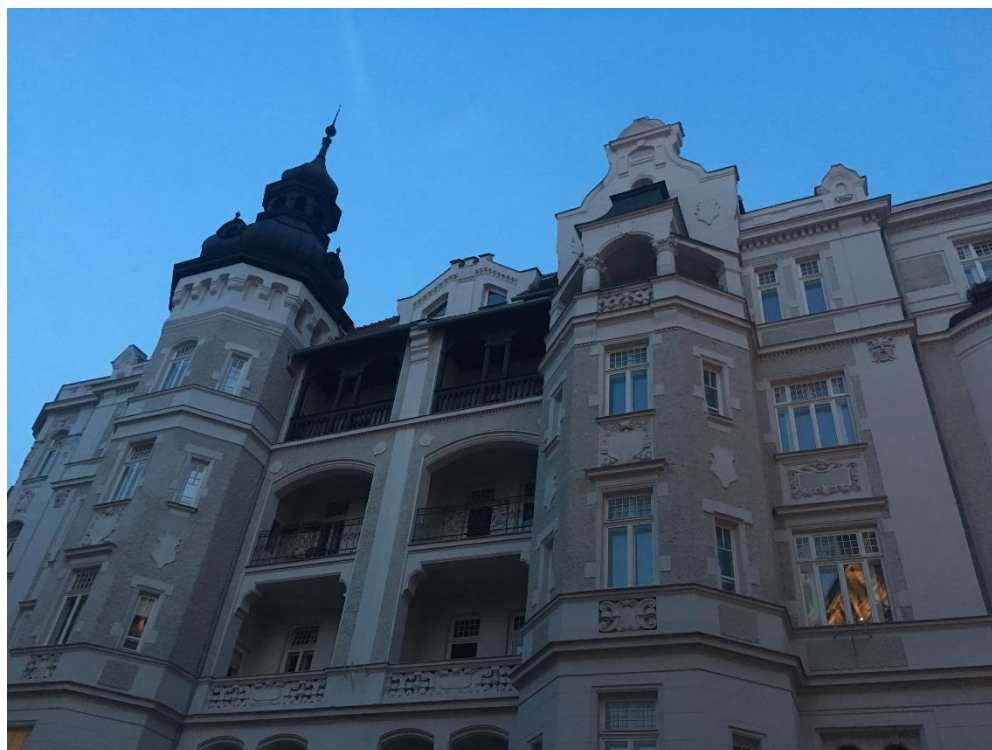


Obrázek 20: Hugo Haas ve filmu *Days of glory* (1945), vpravo herec Gregory Peck
fotografie z knihy *Dlouhá svatební cesta* (2012) – Aleš Fuchs



Obrázek 21: Hugo Haas s Jiřím Voskovcem, Janem Werichem a Jaroslavem Jeřkem, *New York, 1941*

fotografie z knihy *Dlouhá svatební cesta* (2012) – Aleš Fuchs



Obrázek 22: Rodný dům Huga Haase v Brně

fotografie autorky (2018)



Obrázek 23: Haasův byt u Státní opery ve Vídni
fotografie autorky (2018)



Obrázek 24: Hrob Huga Haase na židovském hřbitově v Židenicích
fotografie autorky (2018)



Obrázek 25: Karel Höger

fotografie z knihy *Faustovské srdce Karla Högera* (1994) - Ljuba Klosová




Obrázek 26: Slib českých divadelníků Říši v Národním divadle 24. června 1942
fotografie z článku *Hajlovat se ve Švýcarsku může, rozhodl soud. Prý to nedokazuje šíření rasistické ideologie*, Dostupné z: https://www.reflex.cz/clanek/zpravy/56821/hajlovat-se-ve-svycarsku-muze-rozhodl-soud-pry-to-nedokazuje-sireni-rasisticke-ideologie.html?fb_comment_id=800278223340521_800669146634762



Obrázek 27: Karel Höger s Hugem Haasem (Haasova návštěva Prahy v roce 1963)
fotografie z knihy *Faustovské srdce Karla Högera* (1994) - Ljuba Klosová



Obrázek 28: Hrobka Slavín na vyšehradském hřbitově
fotografie autorky (2019)

Tabulka 1: Seznam českých filmů z období 1937-1945
 - filmy zhlédnuté autorkou

Název filmu	Žánr	Režisér	Výrobce	
Krb bez ohně (1937)	Drama / Romantický	Karel Špelina	Dafa	
Vyděrač (1937)	Drama	Ladislav Brom	Reiter	
Naši furianti (1937)	Komedie	Vladislav Vančura, Václav Kubásek	P.D.C. (J.V. Musil)	
Důvod k rozvodu (1937)	Komedie	Karel Lamač	Moldavia	
Batalion (1937)	Drama	Miroslav Cikán	Metropolitan	
Děvče za výkladem (1937)	Romantický / Drama	Miroslav Cikán	Lepka	
Žena na rozcestí (1937)	Drama / Romantický	Oldřich Kmínek	Elekta	
Ztratila se Bílá paní (1937)	Rodinný / Dobrodružný	Miloš Wasserbauer	Legiafilm	
Žena pod křížem (1937)	Drama / Romantický	Vladimír Slavínský	Slavia-film	
Švanda dudák (1937)	Pohádka / Drama	Svatopluk Innemann	Kinofilm Brno	
Poslíček lásky (1937)	Komedie	Miroslav Cikán	Metropolitan	
Srdce na kolejích (1937)	Romantický / Drama	Jan Sviták	Espo	
Ze všech jediná (1937)	Komedie	Václav Binovec	Lloyd	
Kariéra matky Lízalky (1937)	Komedie	Ladislav Brom	Reiter	
Poručík Alexander Rjepkin (1937)	Drama / Válečný	Václav Binovec	Meissner	
Výdělečné ženy (1937)	Drama	Rolf Wanka	Beda Heller	
Rozvod paní Evy (1937)	Drama	Jan Sviták	Nationalfilm	
Pižla a Žižla hledají práci (1937)	Komedie	Ladislav Horský	Zeus – film	
Jarčin profesor (1937)	Komedie	Čeněk Šlégl, Jiří Slaviček	Nationalfilm	
Matčina zpověď (1937)	Drama	Karel Špelina	Dafa	
Otec Kondelík a ženich Vejvara (1937)	Komedie	Miroslav Josef Krňanský	Koruna	
Lidé pod horami (1937)	Drama	Václav Wasserman	Meissner	
Panensví (1937)	Drama / Psychologický	Otakar Vávra	Lucernafilm	
Advokátka Věra (1937)	Komedie	Martin Frič	Ufa	
Filosofská historie (1937)	Drama / Válečný	Otakar Vávra	Moldavia	
Jan Výrava (1937)	Drama / Historický	Vladimír Borský	Projektor	
Kříž u potoka (1937)	Drama	Miroslav Jareš	Excelsiorfilm	
Hordubalové (1937)	Drama	Martin Frič	Lloyd	
Harmonika (1937)	Drama	Ladislav Brom	Reiter	
Lidé na kře (1937)	Drama	Martin Frič	Ufa	
Mravnost nade vše (1937)	Komedie	Martin Frič	AB	
Klatovští dragouni (1937)	Komedie	Karel Špelina	Dafa	
Vdovička spadlá s nebe (1937)	Komedie	Vladimír Slavínský	Elekta	
Svět patří nám (1937)	Komedie	Martin Frič	AB	
Tři vejce do skla (1937)	Komedie / Krimi	Martin Frič	Ufa	

Falešná kočička (1937)	Komedie	Vladimír Slavínský	Elekta	
Bílá nemoc (1937)	Drama / Psychologický / Podobenství / Sci-Fi	Hugo Haas	Moldavia	
Děvčata, nedejte se! (1937)	Komedie	Jan Alfréd Holman, Hugo Haas	Slavia-film	
Kvočna (1937)	Komedie	Hugo Haas	Lucernafilm	
Děvčátko z venkova (1937)	Komedie	Vladimír Slavínský	Slavia-film	
Lízin let do nebe (1937)	Romantický / Drama	Václav Binovec	Europa	
Armádní dvojčata (1937)	Komedie	Čeněk Šlégl, Jiří Slavíček	Nationalfilm	
Hlídač č. 47 (1937)	Drama	Jan Sviták	Elekta	
Karel Hynek Mácha (1937)	Drama / Životopisný	Zet Molas	Triglav	
Láska a lidé (1937)	Drama	Vladislav Vančura	Favoritfilm	
Vzhůru nohama (1938)	Komedie	Jiří Slavíček	Terra	
Soud boží (1938)	Drama	Jiří Slavíček	Lucernafilm	
Cestou křížovou (1938)	Drama	Jiří Slavíček	Monopol	
Zborov (1938)	Drama / Válečný	Jan Alfréd Holman, Jiří Slavíček	Nationalfilm	
Děti na zakázku (1938)	Komedie	Čeněk Šlégl	Nationalfilm	
Vandiny trampoty (1938)	Komedie	Miroslav Cikán	Moldavia	
Pán a sluha (1938)	Komedie	Walter Schorsch	Lucernafilm	
Neporažená armáda (1938)	Drama	Jan Bor	Lucernafilm	
Cikánská láska (1938)	Drama / Romantický	Theodor Pištěk, Jan W. Speerger, Ada Pellová – Czivišová	Lovětínský	Materiály jsou považovány za ztracené
Panenka (1938)	Komedie / Sci-Fi	Robert Land	Metropolitan	
Umlčené rty (1938)	Drama / Romantický	Karel Špelina	Dafa	
Holka nebo kluk? (1938)	Komedie	Vladimír Slavínský	Slavia-film	
Manželka něcotuší (1938)	Komedie	Karel Špelina	Excelsiorfilm	Materiály jsou považovány za ztracené
Včera neděle byla (1938)	Drama / Romantický	Walter Schorsch	AB	
Ducháček to zařídí (1938)	Komedie	Karel Lamač	Metropolitan	
Jarka a Věra (1938)	Komedie	Václav Binovec	Lucernafilm	
Lucerna (1938)	Pohádka / Fantasy / Komedie / Historický	Karel Lamač	Terra	
Pozor, straší! (1938)	Komedie	Karel Lamač	Meissner	
Slávko nedej se! (1938)	Komedie	Karel Lamač	Meissner	
Andula vyhrála (1938)	Komedie	Miroslav Cikán	Moldavia	
Pod jednou střechou (1938)	Komedie / Romantický	Miroslav Josef Krňanský	Reiter	
Bílá vrána (1938)	Muzikál / Komedie / Hudební	Vladimír Slavínský	Elekta	

Hrdinové hranic (1938)	Drama	Jaroslav Blažek	Reiter	nedokončené
Její pastorkyně (1938)	Drama	Miroslav Cikán	Lloyd	
Svatební cesta (1938)	Komedie	Vladimír Slavínský	Slavia-film	
Bláhové děvče (1938)	Romantický	Václav Binovec	Elekta	
Boží mlýny (1938)	Drama	Václav Wasserman	Meissner	
Milování zakázáno (1938)	Komedie	Karel Lamač, Miroslav Cikán	Reiter	
Krok do tmy (1938)	Komedie / Krimi	Martin Frič	Lucernafilm	
Škola základ života (1938)	Komedie	Martin Frič	Ufa	
Co se šeptá (1938)	Drama / Romantický	Hugo Haas	Lloyd	
Klapzubova XI. (1938)	Komedie / Sportovní	Ladislav Brom	Reiter	
Stříbrná oblaka (1938)	Drama / Romantický	Čeněk Šlégl	Espo	
Cech panen kutnohorských (1938)	Komedie / Historický	Otakar Vávra	Lucernafilm	
Slečna matinka (1938)	Komedie	Vladimír Slavínský	Lucernafilm	
Třetí zvonění (1938)	Komedie	Jan Sviták	Elekta	
Druhé mládí (1938)	Drama / Romantický	Václav Binovec	Arko	
Svět kde se žebří (1938)	Komedie	Miroslav Cikán	Lucernafilm	
Ideál septimy (1938)	Komedie / Romantický	Václav Kubásek	Nationalfilm	
Kdybych byl tátou (1939)	Rodinný / Komedie	Miroslav Cikán	Nationalfilm	
Lízino štěstí (1939)	Romantický / Drama	Václav Binovec	Europa	
Nevinná (1939)	Romantický / Drama	Václav Binovec	Continental	
Bílá jachta ve Splitu (1939)	Romantický / Drama	Ladislav Brom	Sun	
Tulák Macoun (1939)	Drama / Romantický	Ladislav Brom	Brom	
Dobře situovaný pán (1939)	Komedie / Romantický	Miroslav Cikán	Nationalfilm	
Osmnáctiletá (1939)	Drama / Romantický	Miroslav Cikán	Nationalfilm	
Příklady táhnou (1939)	Komedie	Miroslav Cikán	Nationalfilm	
Studujeme za školou (1939)	Komedie	Miroslav Cikán	Nationalfilm	
V pokušení (1939)	Romantický / Drama	Miroslav Cikán	Latricolore	
Veselá bída (1939)	Hudební / Komedie	Miroslav Cikán	Lucernafilm	
Ohnivě léto (1939)	Romantický / Poetický	František Čáp, Václav Krška	Lucernafilm	
Cesta do hlubin študákovy duše (1939)	Komedie	Martin Frič	Elekta	
Eva tropí hlouposti (1939)	Komedie	Martin Frič	Lucernafilm	
Jiný vzduch (1939)	Drama / Romantický	Martin Frič	Ufa	
Kristián (1939)	Komedie / Romantický	Martin Frič	AB	

Muž z neznáma (1939)	Drama / Psychologický	Martin Frič	Lloyd	
Její hřích (1939)	Drama / Romantický	Oldřich Kmínek	Nationalfilm	
Mořská panna (1939)	Komedie	Václav Kubásek	Zdar (Vladimír Pošusta)	
Ženy u benzinu (1939)	Komedie	Václav Kubásek	P.D.C. (J.V. Musil)	
U pokladny stál... (1939)	Komedie	Karel Lamač	Brom	
Děvče z předměstí anebo Všecko přijde najevo (1939)	Komedie	Theodor Pištěk	Meissner	
Hvězda z poslední štace (1939)	Komedie / Romantický	Jiří Slavíček	Lucernafilm	
Dědečkem proti své vůli (1939)	Komedie	Vladimír Slavínský	Slavia-film	
Žabec (1939)	Komedie	Vladimír Slavínský	Excelsiorfilm	Materiály jsou považovány za ztracené
Zlatý člověk (1939)	Drama / Romantický	Vladimír Slavínský	Slavia-film	
Paní Kačka zasahuje... (1939)	Komedie	Karel Špelina	Dafa	
Srdce v celofánu (1939)	Romantický / Drama	Jan Sviták	Dafa	
U svatého Matěje (1939)	Komedie	Jan Sviták	Sun	
Dívka v modrém (1939)	Komedie / Romantický	Otakar Vávra	Lucernafilm	
Humoreska (1939)	Drama / Romantický	Otakar Vávra	Lucernafilm	
Kouzelný dům (1939)	Drama / Psychologický	Otakar Vávra	Elekta	
Věra Lukášová (1939)	Drama / Poetický	Emil František Burian	Elekta	
Paní Morálka kráčí městem (1939)	Drama / Romantický	Čeněk Šlégl	Zdar (Vladimír Pošusta)	
Ulice zpívá (1939)	Komedie	Ladislav Brom, Čeněk Šlégl, Vlasta Burian	Brom	
Královna stříbrných hor (1939)	Drama	Karel Špelina	Dafa	Materiály jsou považovány za ztracené
Teď zas my (1939)	Komedie	Čeněk Šlégl	Sun	
Dvojitý život (1939)	Romantický / Drama	Václav Kubásek	Moldavialidé	
Svátek věřitelů (1939)	Komedie	Zdeněk Gina Hašler	Lucernafilm	
Venoušek a Stázička (1939)	Komedie	Čeněk Šlégl	Brom	
Panna (1940)	Komedie	František Čáp	Lucernafilm	
Madla zpívá Evropě (1940)	Drama / Romantický / Hudební	Václav Binovec	Europa	
Dceruška k pohledání (1940)	Komedie	Václav Binovec	Continental	

Maskovaná milénka (1940)	Romantický / Drama	Otakar Vávra	Lucernafilm	
Pohádka máje (1940)	Romantický / Poetický / Psychologický / Historický	Otakar Vávra	Elekta	
Pacientka Dr. Hegla (1940)	Drama / Psychologický	Otakar Vávra	Slavia-film	
Přítelkyně pana ministra (1940)	Komedie	Vladimír Slavínský	Brom	
Prosím, pane profesore! (1940)	Rodinný / Drama	Zdeněk Gina Hašler	Zdar (Vladimír Pošusta)	
Čekanky (1940)	Komedie / Romantický	Vladimír Borský	Terra	
Dva týdny štěstí (1940)	Komedie	Vladimír Slavínský	Slavia-film	
To byl český muzikant (1940)	Drama / Životopisný / Hudební /	Vladimír Slavínský	Elekta	
Za tichých nocí (1940)	Romantický / Drama	Zdeněk Gina Hašler	Lucernafilm	
Směry života (1940)	Drama	Jiří Slavíček	Nationalfilm	
Artur a Leontýna (1940)	Komedie	Miroslav Josef Krňanský	Nationalfilm	
Mínulost Jany Kosinové (1940)	Drama / Romantický	Jan Alfréd Holman	Elekta	
Život je krásný (1940)	Komedie	Ladislav Brom	Brom	
Vy neznáte Alberta? (1940)	Komedie / Hudební / Muzikál	Čeněk Šlégl	Zdar (Vladimír Pošusta)	
Adam a Eva (1940)	Komedie	Karel Špelina	Dafa	
Muzikantská Liduška (1940)	Drama	Martin Frič	Lloyd	
Katakomby (1940)	Komedie	Martin Frič	Ufa	
Okénko do nebe (1940)	Komedie / Hudební	Zdeněk Gina Hašler	Stella	
Konečně sami (1940)	Komedie	Miroslav Cikán	Nationalfilm	
Peřeje (1940)	Drama / Romantický	Karel Špelina	Dafa	
Pelikán má alibi (1940)	Komedie / Krimi	Miroslav Cikán	Nationalfilm	
Pro kamaráda (1940)	Drama / Romantický	Miroslav Cikán	Nationalfilm	
Poslední Podskalák (1940)	Komedie / Drama / Romantický	Jan Sviták	Brom	
Poznej svého muže (1940)	Komedie	Vladimír Slavínský	Slavia-film	
Štěstí pro dva (1940)	Komedie / Hudební	Miroslav Cikán	Lucernafilm	
Druhá směna (1940)	Drama	Martin Frič	Elekta	
Píseň lásky (1940)	Drama / Romantický	Václav Binovec	Brom	
Když Burian prášil (1940)	Komedie	Martin Frič	Slavia-film	
Babička (1940)	Drama / Romantický	František Čáp	Lucernafilm	
Těžký život dobrodruha (1941)	Komedie / Krimi	Martin Frič	Brom	

Nebe a dudy (1941)	<i>Komedie / Romantický</i>	<i>Vladimír Slavínský</i>	<i>Lucernafilm</i>	
Tetička (1941)	<i>Komedie</i>	<i>Martin Frič</i>	<i>Lloyd</i>	
Roztomilý člověk (1941)	<i>Komedie</i>	<i>Martin Frič</i>	<i>Nationalfilm</i>	
Hotel Modrá hvězda (1941)	<i>Komedie</i>	<i>Martin Frič</i>	<i>Lucernafilm</i>	
Přednosta stanice (1941)	<i>Komedie</i>	<i>Jan Sviták</i>	<i>Brom</i>	
Turbina (1941)	<i>Drama / Psychologický / Historický</i>	<i>Otakar Vávra</i>	<i>Slavia-film</i>	
Preludium (1941)	<i>Drama / Romantický / Psychologický</i>	<i>František Čáp</i>	<i>Lucernafilm</i>	
Noční motýl (1941)	<i>Romantický / Drama</i>	<i>František Čáp</i>	<i>Lucernafilm</i>	
Jan Cimburá (1941)	<i>Drama</i>	<i>František Čáp</i>	<i>Lucernafilm</i>	
Rukavička (1941)	<i>Drama / Romantický</i>	<i>Jan Alfréd Holman</i>	<i>Lloyd</i>	
Modrý závoj (1941)	<i>Romantický / Drama</i>	<i>Jan Alfréd Holman</i>	<i>Elekta</i>	
Z českých mlýnů (1941)	<i>Komedie</i>	<i>Miroslav Cikán</i>	<i>Slavia-film</i>	
Provdám svou ženu (1941)	<i>Komedie</i>	<i>Miroslav Cikán</i>	<i>Slavia-film</i>	
Pražský flamendr (1941)	<i>Drama</i>	<i>Karel Špelina</i>	<i>Dafa</i>	
Gabriela (1941)	<i>Drama / Psychologický</i>	<i>Miroslav Josef Krňanský</i>	<i>Nationalfilm</i>	
Paličova dcera (1941)	<i>Drama</i>	<i>Vladimír Borský</i>	<i>Lucernafilm</i>	
Pantáta Bezoušek (1941)	<i>Komedie</i>	<i>Jiří Slaviček</i>	<i>Nationalfilm</i>	
Advokát chudých (1941)	<i>Drama</i>	<i>Vladimír Slavínský</i>	<i>Slavia-film</i>	
Kníže Václav (1942)	<i>Drama / Historický</i>	<i>František Čáp</i>	<i>Lucernafilm</i>	<i>nedokončené</i>
Barbora Hlavsová (1942)	<i>Drama</i>	<i>Martin Frič</i>	<i>Nationalfilm</i>	
Host do domu (1942)	<i>Komedie</i>	<i>Zdeněk Gina Hašler</i>	<i>Brom</i>	
Valentin Dobrotivý (1942)	<i>Komedie</i>	<i>Martin Frič</i>	<i>Nationalfilm</i>	
Městečko na dlani (1942)	<i>Komedie / Drama</i>	<i>Václav Binovec</i>	<i>Nationalfilm</i>	
Velká přehrada (1942)	<i>Drama</i>	<i>Jan Alfréd Holman</i>	<i>Lloyd</i>	
Karel a já (1942)	<i>Komedie</i>	<i>Miroslav Cikán</i>	<i>Nationalfilm</i>	
Dlouhý, Široký a Bystrozraký (1942)	<i>Pohádka / Komedie</i>	<i>Miroslav Cikán</i>	<i>Nationalfilm</i>	<i>nedokončené</i>
Zlaté dno (1942)	<i>Komedie</i>	<i>Vladimír Slavínský</i>	<i>Lucernafilm</i>	
Ryba na suchu (1942)	<i>Komedie</i>	<i>Vladimír Slavínský</i>	<i>Lucernafilm</i>	
Muži nestárnou (1942)	<i>Komedie / Romantický</i>	<i>Vladimír Slavínský</i>	<i>Lucernafilm</i>	
Okouzlená (1942)	<i>Drama</i>	<i>Otakar Vávra</i>	<i>Lucernafilm</i>	
Přijdu hned (1942)	<i>Komedie</i>	<i>Otakar Vávra</i>	<i>Lucernafilm</i>	
Šťastnou cestu (1943)	<i>Drama / Psychologický / Podobenství</i>	<i>Otakar Vávra</i>	<i>Lucernafilm</i>	
Bláhový sen (1943)	<i>Drama / Romantický</i>	<i>Jan Alfréd Holman</i>	<i>Nationalfilm</i>	
Čtrnáctý u stolu (1943)	<i>Komedie / Krimi</i>	<i>Oldřich Nový</i>	<i>Lucernafilm</i>	
Tanečnice (1943)	<i>Drama / Romantický</i>	<i>František Čáp</i>	<i>Lucernafilm</i>	

Experiment (1943)	<i>Drama / Psychologický</i>	<i>Martin Frič</i>	<i>Nationalfilm</i>	
Žíznivé mládí (1943)	<i>Drama / Romantický</i>	<i>Miroslav Josef Krňanský</i>	<i>Nationalfilm</i>	
Mlhy na blatech (1943)	<i>Drama</i>	<i>František Čáp</i>	<i>Lucernafilm</i>	
Děvčica z Beskyd (1944)	<i>Drama</i>	<i>František Čáp</i>	<i>Lucernafilm</i>	
Skalní plemeno (1944)	<i>Drama</i>	<i>Ladislav Brom</i>	<i>Nationalfilm</i>	
Neviděli jste Bobíka? (1944)	<i>Komedie</i>	<i>Vladimír Slavínský</i>	<i>Lucernafilm</i>	
Jarní píseň (1944)	<i>Romantický / Drama</i>	<i>Rudolf Hrušínský</i>	<i>Lucernafilm</i>	
Paklíč (1944)		<i>Miroslav Cikán</i>	<i>Nationalfilm</i>	
Prstýnek (1944)	<i>Komedie / Romantický / Historický</i>	<i>Martin Frič</i>	<i>Nationalfilm</i>	
U pěti veverek (1944)	<i>Komedie</i>	<i>Miroslav Cikán</i>	<i>Lucernafilm</i>	
Počestné paní pardubické (1944)	<i>Komedie / Historický</i>	<i>Martin Frič</i>	<i>Nationalfilm</i>	
Sobota (1944)	<i>Drama / Romantický</i>	<i>Václav Wasserman</i>	<i>Lucernafilm</i>	
Předtucha (1944)	<i>Drama</i>	<i>Miroslav Cikán</i>	<i>Nationalfilm</i>	<i>nedokončené</i>
Kluci na řece (1944)	<i>Poetický / Komedie</i>	<i>Jiří Slavíček, Václav Krška</i>	<i>Nationalfilm</i>	
Jenom krok (1945)	<i>Komedie</i>	<i>Vladimír Slavínský</i>	<i>Lucernafilm</i>	<i>nedokončené</i>
Černí myslivci (1945)	<i>Drama</i>	<i>Martin Frič</i>	<i>Nationalfilm</i>	<i>nedokončené</i>
Prostřáček (1945)	<i>Povídkový</i>	<i>Karel Steklý</i>	<i>Nationalfilm</i>	
Bludná pouť (1945)	<i>Drama</i>	<i>Václav Binovec</i>	<i>Nationalfilm</i>	<i>nedokončené</i>
Z růže kvítek (1945)	<i>Dobrodružný / Drama</i>	<i>František Čáp</i>	<i>Lucernafilm</i>	<i>nedokončené</i>
Řeka čaruje (1945)	<i>Komedie / Poetický / Mysteriózní</i>	<i>Václav Krška</i>	<i>Nationalfilm</i>	
Rozina sebranec (1945)	<i>Historický/ Drama</i>	<i>Otakar Vávra</i>	<i>Lucernafilm</i>	